

TARTU ÜLIKOOL
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

**KOOMIKA TEKITAMINE PÜSTIJALAKOMÖÖDIAS SANDER ÕIGUSE
“LAISKUS EHK SEITSMES SURMAPATT” JA MÄRT AVANDI “40” NÄITEL**
Bakalaureusetöö

Susan Sooäär
Juhendaja: Hedi-Liis Toome, PhD

Tartu 2024

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. TEOORIA	5
1.1. Mis on stand-up/ püstijalakomöödia?.....	5
1.2. Kuidas teha nalja?.....	6
1.2.1. Kolm huumoriteooriat	7
1.2.2. Ülesehitus	8
1.3. Ajalooline taust Eestis	9
2. LAVASTUSTE ANALÜÜS	12
2.1. Sander Õigus “Laiskus ehk seitsmes surmapatt”.	12
2.2. Märt Avandi “40”	20
3. LAVASTUSTE VÕRDLU	30
3.1. Vananemisest.....	30
3.2. Alkoholismist ja sõltuvustest.....	31
3.3. Erinevustest	32
KOKKUVÕTE	34
KASUTATUD ALLIKAD	35
SUMMARY	37

SISSEJUHATUS

Käesolevas bakalaureusetöös uurin Eesti püstijalakomöödia hetkeseisu, lähtudes viimase paari aasta jooksul žanris märgatud trendidest. Varasemalt on Eesti püstijalakomöödiast kirjutanud põhjalikuma uurimuse Anna-Liisa Purtsak, kes on oma 2015. aasta bakalaureusetöös „Püstijalakomöödia Eestis 21. sajandi alguses“ teinud ülevaate Eesti püstijalakomöödia ajaloost, kuid arvestades, et viimasest laiemast uurimusest on möödas pea kümme aastat, on just praegu paras aeg uurida, millised arengud on *stand-up*'i maastikul esil.

Eestis on püstijalakomöödia suhteliselt uus nähtus, mis on saavutanud laiemat populaarsust alles viimase kümnendi jooksul. Kodumaise püstijalakomöödia eelkäijaks võib pidada estraadi. Mõlemas on läbi huumoriprisma vaatluse all ühiskonnakriitilised teemad, kuid viimase puhul on erisuseks, et materjal oli teistest liiduvabariikidest imporditud tõlge ning improviseerimisvõimalus oli pea olematu. (Laineste 2012, 17)

Selle töö eesmärk on anda ülevaade püstijalakomöödia määratlusest ja tutvustada teoreetilisi lähtekohti, võttes aluseks nii rahvusvaheliste teoreetikute, nagu Oliver Double'i ja Ian Brodie tähelepanekuid kui ka kohalike kriitikute uurimusi. Lisaks annan töös ülevaate sellest, kuidas püstijalakomöödia toimib, millised on selle peamised struktuursed ja sisulised elemendid ning kuidas see kunstivorm suhestub laiemate kultuuriliste ja sotsiaalsete kontekstidega.

Töö põhineb mitmete allikate analüüsil, sealhulgas teoreetilistel käsitlustel ja praktilistel tähelepanekutel Eesti püstijalakomöödia arengust. Töös käsitletavat teemat loovad aluse sügavamaks aruteluks püstijalakomöödia olemusest, selle teoreetilistest raamidest ja praktilisest rakendamisest Eesti kultuuriruumis.

Töö koosneb kolmest peatükist. Teooriapeatükis teen ülevaate peamistest teoreetilistest lähtepunktidest ning kolmest huumoriteooriast, mille toel lavakavasid liigitada ning analüüsida. Töö teises peatükis analüüsin põhjalikult kahte lavakava, milleks on Sander Õiguse „Laiskus ehk seitsmes surmapatt“ ja Märt Avandi „40“, tuues välja peamised käsitletavat teemat ning analüüsides koomika loomise viise, lähtudes eespool mainitud kolmest huumoriteooriast. Kolmandas peatükis võrdlen kahte eelnevalt mainitud lavakava nii sisulisest kui vormilisest küljest, tuues välja nende ühisosad ja peamised erinevused.

1. TEOORIA

Bakalaureusetöö esimeses peatükis seletan lahti püstijalakomöödia mõiste ning toon välja selle võttestiku põhilised tunnused. Lisaks toon välja püstijalakomöödia sisulised tunnused ning viitan kolmele huumoriteooriale, mille kaudu on lavakavasid võimalik liigitada ja analüüsida. Teoreetilises osas toetun eelkõige Oliver Double'i 1991. aastal Sheffieldi ülikoolis kaitstud doktoritööle ning tema hilisemale monograafiale 2014. aastast, kus samu teemasid on analüüsitud ka praktiku vaatepunktist. Double'ile vastukaaluks ja täienduseks olen valinud Ian Brodie monograafia, kus püstijalakomöödiat on vaadeldud folkloristlikust küljest. Viimaks teen lühiülevaate Eesti püstijalakomöödia ajaloost, peamisteks allikateks on seejuures Paavo Piigi ja Liisi Laineste artiklid püstijalakomöödia hetkeseisust 2010. aastate alguses.

1.1. Mis on *stand-up*/ püstijalakomöödia?

Eesti Teatri Agentuuri teatriterminoloogia sõnastiku järgi on püstijalakomöödia “lavastusliik, kus üksi laval olev etendaja räägib otse publikuga suheldes lugusid, mis ei moodusta narratiivset struktuuri; valdavalt on alusteksti autoriks etendaja ja tekst muutub etendusesti” (Teatriterminoloogia sõnastik). Kuigi definitsioon on **püstijalakomöödiast**, ei ole välja toodud peamist eesmärki, ilmselt seetõttu, et seda võiks pidada ilmselgeks. Olgu see siis siinkohal öeldud: räägitud lood peavad olema huumorikad. Defineerides jätab huumorile rõhuasetuse panemata ka Kenti ülikooli akadeemik ning püstijalakomöödiat uuriv praktik Oliver Double enda monograafias *Getting the Joke: the Inner Workings of Stand-Up Comedy* (2014). Double'i järgi on kolm tingimust, mis peavad kindlasti täidetud olema, et tegemist oleks *stand-up*'iga. Esmalt on koomilise olukorra loomiseks etendajal kasutada vaid oma keha. Seega saab koomik teksti esitamist ilmestada hääletooni muutustega või eripärase žestikuleerimisega. Teiseks tingimuseks on rõhutatud kohalolu, mis tähendab, et koomik peab suutma publikuga suhestuda ning vajadusel planeeritud kavast kõrvalepõikeid teha, näiteks kommentaaridest kinni haarata või oskuslikult tähelepanu juhtida mõnele segavale faktorile. Kolmas tingimus ehk (otsene) kommunikatsioon on vahest kõige keerulisem: käsitluse autori järgi ei tähenda see niivõrd verbaalset kontakti, vaid pigem n.ö ühel lainel olemist, mis võib väljenduda näiteks ühises naerus. (Double 2014, 19)

Double'iga sarnase järeltõlkeseni jõuab Dr Ian Brodie, Kanada folklorist ja Cape Bretoni Ülikooli professor oma ülevaates *A vulgar art : a new approach to stand-up comedy* (2014). Brodie järgi on püstijalakomöödia dialoogi vorm, mis kätkeb endas osavõttu, kaasatust ja reaktsiooni. Oliver Double'i otsese kommunikatsiooni täienduseks on Brodie rõhutanud, et püstijalakomöödia ei ole miski, mida etendatakse publikule, vaid publikuga koos. (Brodie 2014, 5) Iseenesest võib niisugune määratlus olla pädev ka igasuguse muu postdramaatilise teatri puhul, kuna nn otsene kommunikatsioon, millele eelnevalt sai viidatud, ei ole sealgi midagi uut. Küll aga ei saa neljanda seina lõhkumist igalt sõna- või tantsuteatri etenduselt oodata. Kui too barjäär lava ja saali vahel koomikul lõhkumata jääb, võib tema etteaste läbikukkunuks tunnistada, sest kontakt publikuga ei ole nii otsene, kui võinuks eeldada.

1.2. Kuidas teha nalja?

Kui võttestikus on oluline, et publik ja etendaja oleks sümbioosis, siis sisulise külje üle otsustab viimane. Nagu eespool selgeks sai, on alusmaterjali autoriks valdavalt etendaja ise. Käsitleva teemadring on peamiselt omaelulooline ning tihtilugu on naljad seotud isiklike ebaõnnestumistega või laiemalt enese alavääristamisega. Leonard Mintz on oma artiklis *Standup Comedy as Social and Cultural Mediation* (1985) sellist käitumismustrit nimetanud *negative exemplar*-iks (eesti keeles negatiivne isend). Tõlgituna tähendab see, et etendaja asetab end marginaalsesse positsiooni, vastandudes otseselt publikuga või kaudsemalt oma kavades mainitud isikutega. (Mintz 1985, 74) Vastandudes annab etendaja publikule justkui voli enese üle kohut mõista, sealhulgas ka enda valikuid kritiseerida ja nende üle naerda.

Samas on Mintz negatiivse isendi kuvandi kõrval rõhutanud kõneisiku ja vahendaja rolli. Siinkohal annab koomik publikule võimaluse enesega samastuda, leida negatiivsest materjalist miski, mis kõnetaks (samas, 75). Kuigi koomik võib esineda mõlemas rollis korraga, on tavapärase, et isiklikum materjal esitatakse marginaliseerunud positsioonilt ja laiemat (nt sotsiaalkriitilist, poliitilist, päevakajalist) materjali esitletakse kõneisikuna. Viimast seetõttu, et mida üldisem on käsitleva teema, seda kergem on etendajal seda publikuga ühiselt naeruvääristada.

1.2.1. Kolm huumoriteooriat

Oliver Double'i doktoritöös *An Approach to Traditions in British Stand-Up Comedy* (1991) on autor sedastanud kolm põhilist teoreetilist vaatepunkti, mille kaudu huumorit mõtestada. Nendeks on üleolekuteooria (inglise keeles *Superiority Theory*), inkongruentsiteooria või vastuolude teooria (inglise keeles *Incongruity Theory*) ning leevendusteooria (inglise keeles *Relief Theory*).

Double'i järgi on üleolekuteooria huumori mõtestamisel üks vanimaid aluseid ning viitab seejuures mitmetele filosoofidele, esmalt Platonile ja Aristotelesele, kelle järgi põhjustab nali vastuvõtjas naermise reaktsiooni, kuna viimane tunneb üleolekut naeruvääristatava isiku suhtes (Double 1991, 15). Seega on naermise põhjuseks kellegi teise puudujäägid. Sellise teoreetilise lähenemise täiendusena võib näha eespool välja toodud Mintzi käsitlust negatiivsest isendist, seejuures on naeruvääristatav objekt etendaja ise. Platoni ja Aristotelese mõtteid on edasi arendanud inglise filosoof William Hazlitt: naerdakse vaid seesuguste ebaõnnestumiste üle, mille suhtes ollakse vaatleja, mitte osaline. Eelnev eeldab, et inimene tunneb teise suhtes alati teatavat antipaatiat ning vajadust enda üleolekut demonstreerida. Säärase lähenemise juures esinevad teatavad puudujäägid: üleolekuteooriaga ei ole võimalik selgitada kõiki naermise põhjuseid ning seda ei saa rakendada ka kõikidele naljadele, kuna igas loos ei pruugi olla ohvrit ning iga nali ei pruugi lähtuda negatiivsetelt alustelt ning soovist üle olla (Hazlitt 1933, 9, viidatud Double 1991, 16 kaudu).

Teiseks teoreetiliseks vaatepunktiks toob Double välja inkongruentsiteooria, mis on üleolekuteooriast hilisem. Selle esimestele tõsiseltvõetavatele ilmingutele on viidatud 18. sajandist, filosoofidest on selle ära märkinud näiteks Schopenhauer ja Kierkegaard. Lihtsustatult tähendab inkongruentsiteooria, et naeru põhjustab loogikate vastuolu, näiteks sõnad ei käi omavahel kokku või põhimõtted vastanduvad üksteisele. Eelis üleolekuteooria ees on kultuurilise konteksti teadvustamine ja tähtsustamine (näiteks mõni metafoor on ühes keeles loogiline, teises kummaline, mis põhjustab naeru jne). Filosoof James Beattie väitel naerdakse nende vastuolude üle, mis publikule on tundmatud, seega on huumor tihedas seoses kultuurilise kontekstiga (Beattie 1779, 44, viidatud Double 1991, 20 kaudu). Püstijalakomöödia raamistikus püsides ei saa unustada koomiku rolli vastuolude käsitlemisel. Ian Brodie järgi on koomik laval asetanud end rolli ning võtnud enesele õiguse vastuolud välja tuua ning seeläbi mõnda

kultuurilist nähtust naeruvääristada. Seejuures ei tee ta seda välisvaatleja või autsaideri vaatepunktist, kuna vastuolude tuvastamiseks peab laval ja saalis valitsema mingilgi määral ühine arusaam laval räägitavast (Brodie 2014, 6). Kodumaisest kontekstist lähtudes olid just inkongruentsiteooriast lähtuvad naljad need, mis angloameerikaliku püstijalakomöödia populaarsusele aluse panid, kuna esimesed koomikud olid välismaalased ning naljade põhiline fookus kultuurilistel erinevustel.

Kolmandana välja pakutud leevendusteooria leidis sarnaselt eelnevale laiemat kõlapinda 18. sajandil. Selle põhiline postulaat on, et naer on põhjustatud järsu emotsionaalse pinge vallandumisest. Võrreldes eelnevate teoreetiliste lähenemistega, on leevendusteooria kõige üldisem ning seeläbi ka kõige laialdasemalt rakendatav. (Double 1991, 24) Püstijalakomöödias väljendub see järgnevalt: loo ülesehitus kruvib pinget, pinge vallandub lööklause või puändi ajal, mis vallandab naeru.

Peamiselt on leevendusteooriast lähtudes huumorit käsitletud kui midagi instiktiivset, ühtlasi ka füsioloogilist protsessi. William Hazlitt, kellele on viidatud ka üleolekuteooria mõtestamises, täiendab, et huumor kui selline pakub eeskätt intellektuaalset leevendust, sest ümbritseva analüüs ja mõtestamine on pidev intellektuaalne protsess, mis nõuab pingutust: huumor, nali ja naer pakuvad selle võimaluse, et reaalsusest hetkeks taanduda. (Hazlitt 1933, 9, viidatud Double 1991, 26 kaudu)

1.2.2. Ülesehitus

Omaeluloolisi alavääristavaid ja/või ühiskonnakriitilisi lugusid jutustav etendaja laval ei mõju esmapilgul humoorikalt. Mis näidatava koomiliseks muudab, on lavakavade ülesehitus. Etendaja ei ole kohustatud järgima kindlaid malle ja valemeid, kuid üldjuhul tekib see kogemustepagasi kasvuga iseenesest.

Tavapäraselt koosneb lavakava mitmest omavahel nõrgalt seotud loost ning ühtset narratiivset struktuuri ei moodustu. Esitatav materjal on suuresti varasemalt valmis kirjutatud, kuid ka improvisatsiooniks on ruumi jäetud. Improvisatsiooniline osa etendatavast materjalist on peaaegjalikult sissejuhataja, teemad seonduvad tihti publiku ja etenduspaigaga. Olenevalt kavast, mille kestus on üldjuhul tund kuni poolteist, seob etendaja erineva pikkusega lood (keskmiselt

on neid 7–10) ühtseks lavastuslikuks tervikuks. Välismaised koomikud, aga ka teoreetikud nimetavad lõpptulemust “rutiiniks” (Brodie 2014, 26), eestlased “tunniks”, kuid selle töö raames ning eesti keele eripärasid silmas pidades nimetagem neid siinkohal (lava)kavadeks.

Oluline on, et varasemas alajaotuses välja toodud kõneisiku rollis tehtud märkused ühiskondlikel teemadel ning enesekohased naljad vahelduksid. See eeldab, et lavakava ülesehitus ei liigu teemaderingis konkreetselt kitsamalt laiemale, vaid on läbipõimunud ja võimaldab tagasivaateid (samas, 26). Eelneva teema juurde naasmise kaudu saavad võimalikuks ka kordused, mis vähemasti Eesti püstijalakomöödias paistab olevat üks põhilisi viise, kuidas siduda naljade puänte ning sketše ühtseks tervikuks. Ühtlasi hoiab selline lähenemine publiku tähelepanu teravana, kuna lööklause(d) ei jää tingimata vaid ühe sketši või lavakava lõppu.

1.3. Ajalooline taust Eestis

Võrreldes teiste teatriliikidega on püstijalakomöödia Eestis üsna uus nähtus: esimesed etendused ja vaba mikrofoni õhtud leidsid aset 2010. aastal, kui grupp välismaalt Eestisse kolinud huumorihuvilisi koondusid ning Louis Zezerani eestvedamisel loodi Comedy Estonia nimeline rühmitus. Harrastajatele pakkusid konkurentsi 2011. aastal lavakunstikooli 25. lennu tudengite loodud Kinoteater ning peajasjalikult välismaiseid artiste importiv Komeediklubi (Piik 2013, 191). Mõni aasta hiljem lisandus *stand-up* teater POINT, kelle kaasproduksioonil on lavale jõudnud valdav enamus Tõnis Niinemetsa *stand-up* lavastustest.

Liisi Laineste (2012) on oma püstijalakomöödia ning estraadi ühisosi otsivas artiklis samuti Oliver Double'i pakutud aspektidest lähtunud, rõhutades etendaja isiksuse ja publikuga suhtlemise oskust. Sellest järeldub, et kuigi *stand-up*, mida Eestis viljeletakse, on ülesehituselt väga konkreetsete anglo-ameerika mõjutustega, siis leidub detaile, mille kaudu võiks püstijalakomöödiat seostada ja osalt defineerida ka nõukoguliku estraadi kaudu. Lisaks esinemisele ilma abivahenditeta, neljanda seina puudumisele ehk vahetule suhtlusele publikuga ning teatavale improvisatsioonilisusele seob *stand-up*'i estraadiga rahvalik temaatika, sealhulgas sotsiaalkriitilised teemad ja ringreiside korraldamine. (Laineste 2012, 13–16)

Peamine erinevus estraadi ja püstijalakomöödia vahel seisneb materjalis: nimelt on püstijalakomöödia eelduseks, et materjal on autori isiklik looming (mis ei tähenda, et tal ei võiks olla kaasautoreid). Estraadikavas esitusel olnud sketšid olid üldiselt mujalt liiduvabariikidest imporditud ning mitmekordselt kontrollitud. Viimane ei jätnud just erilist võimalust improviseerimiseks, mis *stand-up*'i puhul on samuti oluline. Teatav vabadus etendajal siiski oli ning see seisnes teksti esitamise viisis – kontrollitud materjali pikendati pauside või ümberütlustega, mis lisas uue – näiteks poliitilise – tähenduskihi ning samal ajal eeldas publikult teravdatud tähelepanu (sammas, 17; 24).

Paavo Piik toetub oma 2013. aasta artiklis “*Stand-up*'i kodustamisest” samuti Laineste pakutule, kuid lisab sinna juurde isiklikkuse tähtsuse, eeskätt naljade kirjutamise puhul. See tähendab, et tekst luuakse lavastusprotsessi jooksul ning materjal on selle esitajaga tugevalt seotud. Isiklikkuse puudumist nimetab ta kahe žanri oluliseks eristajaks (Piik 2013, 190).

2013. aastaks olla Piigi järgi Eesti püstijalakomöödias olnud kaks peamist trendi: välismaiste koomikute importimine ning kohalikele platvormi pakkumine (Piik 2013, 191). Tänapäevase seisuga saab trendide hulgas platvormi kõrval toonitada ka väljaõppe pakkumist, sest žanri populaarsuse kasvu ning vaba-lava stiilis ürituste korraldamisega pakutakse võimalust kätt harjutada kõigil, kel julgust ja pealehakkamist on. Kuna toona oli püstijalakomöödia verivärske nähtus, võib välismaiseid artiste edukamaks pidada, peamiselt ainult välismaist loomingut vahendas toona Andrus Purde juhitud Komeediklubi, mis järgib sama suundumust tänagi, kaasates ka kodumaiseid esinejaid (nt 2023. aastal toimus ühisetendus rühmitusega Fopaa!). Tänapäeval tundub, et *stand-up* skeene ohjad on kodumaiste esinejate käes ning välisartistide etendusi toimub pigem vähem. (Komeediklubi)

Muutused on toimunud ka rühmitustes endis: 2010. aastal loodud Comedy Estonias on tänapäevaks välja kasvanud Huumoriklubi, mille eestvedajate hulka kuuluvad näiteks Sander Õigus ja Daniel Veinbergs, kellele Paavo Piik on oma artiklis viidanud kui “aktiivsetele kohalikele esinejatele, kellel võiks silma peal hoida” nende lavalise oleku ja keelekasutuse pärast (Piik 2013, 198). Huumoriklubi loodi 2023. aasta kevadel ning oma ülesehituselt järgitakse samu malle, nagu algselt Comedy Estonias. Iseseisvumist põhjendati vajadusega edasi liikuda ning pakkuda publikule mitmekesisemat valikut üritustest ja komöödiaõhtutest. (Huumoriklubi)

Comedy Estonia jätkab sisuliselt samade põhimõtete alusel, millega alustati, kuid välismaiseid koomikuid on võrreldes algusaastatega vähemaks jäänud. Ülesehitusest lähtudes võib Comedy Estonia lavakavad jagada kolme rühma: vaba mikrofoni õhtud ehk *Open Mic*'id, *Comedy Night*'id ja *Preview*'d ning viimaks täispikad sooloetteasted. Vaba lava-stiilis *Open Mic*-õhtud on, nagu nimestki võib eeldada, kõige vabama struktuuriga. Esineda võib igaüks, kes soovi avaldab, seejuures on ainsaks piiriks vaid esinemiseks määratud aeg, mis tavapäraselt on kuus minutit. Lisaks uutele alustajatele esinevad nendel üritustel ka noorkoomikud, kes üksikuid sketše harjutavad. Teise rühma kuuluvad *Preview*'d ehk maakeeli kontrolletendused, kus laialdasema lavakogemusega koomikud esitavad peaaegu valmis kavasid. Teise kategooriasse kuuluvad ka komöödiaõhtud, millel osaleb enamus trupist ning esitatakse üksikuid sketše. Komöödiaõhtutel on suurem osatähtsus õhtujuhil, kes iga esineja eraldi sisse juhatab. Viimasesse kategooriasse kuuluvad sooloshow'd ja tuurid, mis kujutavad endast viimistletud kavade esitamist, sealjuures on soojendajate ja õhtujuhi osatähtsus tagaplaanil ning konkreetset soolokava esitaval koomikul suurem vastutus.

Bakalaureusetöö esimeses peatükis olen teinud ülevaate püstijalakomöödia mõistest, toonud seejuures välja püstijalakomöödia toimimise kolm tingimust, milleks on otsene kommunikatsioon, rõhutatud kohalolu ja ainult oma keha kasutamine. Lisaks olid peatükis vaatluse all koomiku rolliloomingu tingimused, lavakavade ülesehituse tavad ning kolm teoreetilist lähtepunkti, mille abil esitatavat materjali analüüsida. Nendeks on üleoleku-, inkongruentsi- ja leevendusteooria.

Peatüki viimase osana tegin lühikese ülevaate püstijalakomöödia ajaloost Eestis, mille käigus selgus, et kuigi tugevalt angloameerikalikku eeskujuga järgiv, saab püstijalakomöödiat kohati kõrvutada estraadiga, sest rahvalikud teemad on mõlema puhul põhiliseks materjaliks. kus toetusin peamiselt Liisi Laineste ja Paavo Piigi artiklitele.

2. LAVASTUSTE ANALÜÜS

Selles peatükis vaatlen lähemalt kahte lavastust: Sander Õiguse “Laiskus ehk seitsmes surmapatt” (2022) ning Märt Avandi “40” (2021). Annan ülevaate mõlema lavakava ülesehitusest, seejuures käsitletavatest teemadest ja võttestikust, mida etendajad lugude esitamisel kasutavad. Mõlema lavastuse analüüs põhineb 2022. ja 2023. aastal Tartus nähtud etendustel ning nende salvestustel.

2.1. Sander Õigus “Laiskus ehk seitsmes surmapatt”.

Sander Õigus (1989) on Tartust pärit eesti koomik, kes on väljal tegev olnud sisuliselt kodumaise püstijalakomöödia algusaastatest saadik. Oma lavakarjääri alustas ta Comedy Estonia ridades ning esimene avalik esinemine toimus nende seas 2011. aastal (Vikipeedia). Täna on tal esietendunud kaheksa iseseisvat lavakava, lisaks on ta osa võtnud mitmest Comedy Estonia suvetuurist ning kaaskoomikutele soojendusesinejaks käinud.

“Laiskus ehk seitsmes surmapatt” on järjekorras tema seitsmes iseseisev lavakava, alates 2016. aastast on esietendunud “Esimesed triibulised” (2016), “Hoopis teine tera” (2017), “Kolmandas isikus” (2018), “Neljanda Seina Taga” (2019), “Hinge turule viies” (2020), “Kuues” (2021) ning “Vertikaalne lõpmatus” (2023).

Analüüsi aluseks valitud etendus toimus 18. jaanuaril 2023. aastal Genialistide Klubis Tartus ning oli välja reklaamitud “Laiskuse...” lisaetendusena, mis ühtlasi oli üks viimaseid. Tuuri põhiprogrammis oli 19 etendust, mis toimusid oktoobri algusest novembri alguseni ning 2023. jaanuaris anti lisaetendusi. Lisaks suurlinnadele anti etendusi ka Haljalas, Kehras, Keilas, Raplas, Elvas ja Tõrvas.

Etenduspaigale vastavalt oli melu kandunud ka saalist väljapoole. Saali uksel müüdi veel viimaseid pileteid, kusjuures kõige korralduslikuga tegelesid koomikud ise, nagu Comedy Estonia puhul tavaks on saanud. Etenduse avas õhtujuht, kes tutvustas etenduse ülesehitust: esmalt räägivad soojendusesinejad mõned naljad, misjärel peetakse umbes 20-minutiline

vaheaeg. Pärast vaheaega on järg peaesineja käes, kelle lavakava kestab kokku ligikaudu tund aega, etenduse kogupikkus on seega ligikaudu 2 tundi.

Lavaruum on *stand-up* etendusele omaselt pigem tühi ning konkreetsed rekvisiidid puuduvad. Etendaja jaoks on käeulatusse asetatud taburet, mis seekord täidab laua funktsiooni, ning lava keskosas asub mikrofoni. Seega on esimeses peatükis viidatud püstijalakomöödia etenduse toimimise tingimustest esimene juba täidetud: etendajal on koomilise olukorra loomiseks kasutada peamiselt vaid oma keha.

Sander Õigus tuleb lavale, tänab publikut ning alustab oma kava ilma pikema sissejuhatusega. Esimene osa kavast keskendub vananemisele: koomik teeb kiirülevaate enda hiljutisest intervjuust Kroonika ajakirjanikuga, kes olla uurinud, mis tunne on 37-aastaselt koos noortega komöödiat teha. Loo puänt seisnes selles, et 37. eluaastani on etendajal veel tükk maad minna, mis ajakirjanikule paistis uskumatuna. Et järgnevat lugu sisse juhatada, sedastab koomik, et “Vahepeal tuleb vanus nii, et ei saa ise aru ka”, millele järgneb omaelulooline kirjeldus “Prillitoosi” kiituseks: etendajale pakkusid huvi nii intervjuud kui saate tempo, mis publikus tekitas ootuspärase reaktsiooni. Järgnevalt liigub etendaja kitsamalt teemalt üldisemale, postuleerides, et ta “ei karda niivõrd vananemist, vaid seda, et minust saab Eesti pensionär” ning mängib maha situatsiooni maakonnaliini bussist, kus pensionär sattus konflikti pimedas kaareisjaga, kelle istekohal esimene istus. Žanrilise määratluse poolest vahelduvad loo esitamises sõna- ja karakterkoomika ning koomiline olukord on loodud rõhutatud žestikuleerimisega ja hääletooni muutustega, et oleks võimalik eristada, kelle vaatepunkti konfliktist parasjagu esitletakse. Loo keskseks mõtteks ning naeruvääristatavaks nähtuseks on kaaskodanike põhjendamatu pahameel, mida etendaja kõneisikuna vahendas.

Et hoida narratiivset sidusust, puudutab ka järgmine lugu ühistranspordis toimunut, kuid siinkohal on koomik liikunud üldisemalt kitsamale foonile ning räägib loo, kuidas kohtus noorte fännidega, kellest üks temalt autogrammi palus. Enda nime asemel saab päevikusse kirja hoopis ühe tuntud eesti poliitiku nimi, mistõttu noor fänn olla Õiguse peale sülitanud. Viimane toimib nalja kontekstis lööklausena, mis valdava enamuse publikust naerma ajab. Siin asetab koomik end negatiivse isendi rolli, jagades publikuga alavääristavat juhtumit. Mis loo humoorikaks teeb, on koomiku enda järeldus, et Viljandimaa noored on väga teadlikud.

Noorte fännide teema jätkuks on lugu samast bussisõidust ning kohtumisest noore tütarlapsena, kelle vanust illustreerib koomik mikrofoniga statiivi pikkusega, mis publiku naerma ajab. Naeru põhjuseid saab selgitada varasemalt töös mainitud inkongruentsiteooria abil, sest etendatud sketšis põrkuvad loogikad: vanust sentimeetrites mõõta ei saa.

Lugu jätkub sellega, kuidas noor fänn hakkab rääkima lugu, et nad on koos ema ja kasuisaga Sandri suured fännid, kuid koomik lõhub loo rütmi, jagades publikuga enda teadvuse voolu mainitud vestluse käigus: ta oli oodanud, et kuuleb lugu vanemate tülitsemisest, kuid loo lõpplahendus oli ootamatult südamlik. Humoorikus seisneb selle loo puhul hoopis järgnevas moraalis, kus etendaja publikut hurjutab, et nad kuuldu asemel miskit ebameeldivat ootasid (kuigi seda sama tegi koomik isegi) ning lõpetab loo mõttega, et ei maksa alati eeldada hullimat ning inimesi tuleb märgata. Siin on etendaja kõneisiku rollis, väljendades sotsiaalselt kriitilist vaatepunkti, kuid samal ajal ei saa teda pidada moraliseerivaks, sest ta asetab ennast publikuga samale tasemele.

Moraaliga võib selle osa etendusest lõppenuks lugeda ning uus lugu enam eelnevaga ei seostu. Nüüd on teemaks täiskasvanuks olemise raskused, sh arвете maksmine ning elektrihindade hüppeline tõus, mis 2022. aasta sügisel ühiskonnas teravalt esil oli. Muret näitlikustab etendaja viie küsimusega, mis peale elektriarve avamist lahendada tulid, sealhulgas “va elektri abirahale kvalifitseerumine” ja “hästi odav nõör”. Oma kõnepruugi poolest on etendaja rahvalikum ning kõrvu jäävad ka mõned üksikud viited murretele ning vanasõnadele.

Püüdes samal teemal esitada etendaja mitmeid küsimusi: kas sa oled üldse kunagi kahelnud neis [Eesti Energias - S. S.]? Mis asi üldse on kilovatt? Küsimus tekitab saalis oodatud reaktsiooni ning Õigus haarab sellest koheselt kinni, asetab end negatiivse isendi rolli ja analüüsib, mil moel võib saalis viibija temast hetkel mõelda. Sama lahendus kordub ka võrgutasudele keskenduvast osast, mida omakorda näitlikustab taaskord vanasõnaga. On märkimisväärne, et publiku poole pöördub ta sina-vormis, ehk tegemist on otsese kommunikatsiooniga, mille varasemalt olen välja toonud ühena püstijalakomöödia etenduse tingimustest.

Vahepalana teeb Õigus kõrvalpõike semantikasse ja selgitab lavastuse pealkirja tagamaid, vabandades, et laiskusest ja sellest, miks tööle ei jõuta, täna juttu ei tule, sest koomik ise pole kümme aastat tööl käinud. Negatiivse isendi positsioon on taaskord esil ning publiku reaktsioon sellele vastav.

Edasine osa lavakavast puudutab reisilugusid, mille sissejuhatuseks sedastab etendaja, et eemalt vaadates õpib kõige paremini ennast tundma. Järgneb lugu sellest, kuidas eestlased on võrreldes austraallastega palju puhtamad ning välisjalanõudega toas ei käi. Teadatuntud fakti konstateerimine üksinda vastukaja ei pälvi, kuid kui öeldu võimestamiseks laval öökida ning välismaalasi metslastega võrrelda, tekitab see publikus teatavat elevust. Oma osa saavad ka inglased, kui lugu liigub Edinburghi komöödiafestivalil Eesti esindamisest, mis ajaliselt kattus sealsete streikidega. Kahe loo sidumiseks põhjendab Õigus Edinburghis käiku, kuid publikule paistab selle kaalukus segaseks jäävat, mille peale etendaja naerab ning nendib, et ka Kultuurkapital oli sama meelt, mille peale publik viimaks naerab. Kohalikele heidab Õigus ette räpasust ning teatavale anarhismile kaldumist, mida lavalt on näitlikustatud kujuteldava külmkapi rõdult allaheitmisega. Sotsiaalselt kriitilistele lugudele vastavalt on etendaja siinkohal vahendaja ja kõneisiku rollis, kasutades meie-vormi ning luues seeläbi meie-nemad vastanduse.

Järgmise reisiloo sissejuhatuseks teeb etendaja vahepõike tagasi kodumaale repliigiga “me oleme jõhkrad joodikud”, mida kinnitab kontrollimata statistilise väitega, et täpselt 83,6% Eesti inimestest peab varem proovimata limonaadi kindlasti heaks lahjendajaks alkoholile. Selleks, et mitte moraliseerivana mõjuda, pöördub etendaja publikusse, pakkudes, et nii mõnigi selles loos end ära võis tunda ning tema ise nõndasamuti.

Nüüd jõuab Õigus reisilugudega Hispaania kõrtsi, mille seinal olev pilt longero purgist temas mitmeid küsimusi tekitas. Meie kultuuriruumis sümboliseerib see soomlasi, keda etendaja nimetab naeruväärseteks, kuid talle paistab kummaline, et see teadmine ka Hispaania lõunarannikule jõudnud on. Meie-nemad vastandumine jätkub ning publik paistab lavalt kuulduga nõustuvat, paljud naeravad, kuid aplausi väide veel ei pälvi. Lugu jätkub, kui lokaali saabuvad “täiesti mudas vennad”, kellesuguseid Eestis ei teenindataks. Võttestiku poolest seob etendaja taaskord sõna- ja karakterkoomikat, näidates laval teenindaja ning soomlasest turisti püüet dialoogi pidada, milleks viimane eriti suuteline ei olnud, mida Õigus näitlikustab statiivi najal tuikumisega ja tundmatus keeles röökimisega. Viimases hädas võtnud teenindaja appi sama pildi seinalt, millest varasemalt juttu oli ning vestlus jõudis soovitud tulemuseni. Lõpetuseks küsib etendaja, kas tegemist ei ole mitte kõige ilusama asjaga, mida näha, kaks inimest, kes “ei eksisteeri samas universumis”, leidsid viisi, kuidas üksteist aidata. Loo lõpetab ta etenduse jooksul varasemalt juba kõlanud mõttega, et inimest tuleb märgata, milles publik teatavat ironiat tajub ja sellele naeruga reageerib. Etendaja peegeldab publiku reaktsiooni

moraaliga, et säärast abivalmidust võiks rohkem olla, seeläbi järgides lavakava ülesehitusel sama joont: loo lõpetamise õigus jääb koomikule ning lõppsõnaks on mõte või idee, mille funktsiooniks ei ole publikut lõbustada.

Edasise loo keskmes on samuti alkohol ja reisimine, kuid seekord ei naeruvääristata välismaalasi, vaid iseennast ja oma sõpruskonda: Taanis turismireisil olles tekkinud idee minna paadiga kanali peale jooma. Olles harjunud Eestis kehtivate reeglite ja põhimõtetega, et alkoholi tarbimine veesportidaga kokku ei käi, oli etendaja eeldanud (ehk isegi lootnud), et paati neile ei anta. Taanis on aga teised põhimõtted, ning ebaootuspäraselt sooviti neile suurepäraselt päeva. Siinkohal teeb etendaja pausi ning publik täidab selle aplausiga. Lavakava ülesehitust ning lugude järgnemist silmas pidades on publiku vastav reaktsioon üllatav. Kuna tegemist ei olnud löökausega ning etendaja kehakeel ega jutustamise viis ei viidanud sellele, et lugu oleks lõppenud, võib publiku säärast reageerimist näha kui julgustavat akti, millega väljendatakse kohalolu ja n.ö ühel lainel olemist.

Loo jätkuks võimendab etendaja olukorra absurdust, tuues näiteks, et igatseb Viljandi paadimeest, kes esiteks alkoholilaadungiga paati ei lubakski, kuid veelgi enam, näeks, et etendaja on – nagu ta ise väidab –, lollakas, ja seoks päästevesti selga nagu hullusärgi. Teksti esitades etendab Õigus sarnast karakterit Hispaania kõrtsus kohatud soome turistile, mis minu hinnangul juba lõppenud sketšile uue tähenduskihi lisab: olenemata sellest, et põhjanaabrite käitumine nalja keskmeks oli, ei erine eesti turistid neist üleliia rohkem.

Sõit jätkub ning kanalist jõuab seltskond avamerele, etendaja imiteerib seejuures kaubalaevade signaale, kellel nende suhtes peatee oli, ning lisab sinna juurde, et Titanicuga võrreldes olid nemad merel avokaadokoorega. Olukorra tõsiduse edasi andmiseks teeb koomik taaskord pause ning publik täidab need naeruga. Olgugi koomiliselt edasi antud, oli tegelikult olukord ohtlik ning kanali poole tagasi sõitmine ei kujunenud ootuspäraselt. Seltskonnast möödus ilmselt meresõidus kogenum iiri perekond, kes oli üllatunud, et “nad ikkagi rendivad taunidele paate”. Siin asetab koomik negatiivse isendi rolli lisaks enesele ka enda kaasreisjad. Eelnevate lugudega võrreldes publikule mõtteteri ei pakuta ning loo lõpp on võrreldes teiste osadega järsk. Konkreetse osa lavakavast teeb märkimisväärseks asjaolu, et loos rakenduvad kolm huumoriteooriat korraga. Mootorpaadi ja kaubalaeva samastamine vastavalt avokaadokoorele ja Titanicule on näide inkongruentsiteooria ilmingust, iiri perekonna tähelepanekud

näitlikustavad üleolekuteooriat ning publiku reaktsioon pauside ajal on selgitatav leevendusteooria abil: naermise põhjuseks on pinge vallandumine.

Reisilood on selle lavakava mõistes end ammandanud ning etendaja on järgnevas valinud poliitika, väites, et ta on mõelnud poliitikasse minna, mis publikule nalja pakub. Koomik üllatub publiku reaktsiooni peale ning jätkab, et ta “on vähemalt aus, et ta idioot on, mis nende [poliitikute - S. S.] vabandus on?!”. Ideed põhjendab Õigus sellega, et on kuulnud mingist seltskonnast, kes pooldaks presidendi otsevalimisi ning ta leiab, et ta oleks täpselt “see tüüp, kes pulli pärast ära valitakse”. Publik ei lase siinkohal koomikul mõtet lõpetada, vaid aplodeerib. Nagu varasemalt, saab ka siin publiku käitumist tõlgendada julgustava aktina Õiguse esinemisele, peegeldades lavalt saali kanduvat energiat tagasi.

Pärast aplausi palub Õigus publikult luba hetkeks tõsine olla ning sedastab, et riigina ei olda veel valmis nii suureks vastutuseks, arvates, et kui täna korraldada valimised, oleks homme Kalvi-Kalle presidendiks [tõsielusarjades ja kollases meedias peamiselt seaduse rikkumistega tuntuks saanud isik – S. S.]. Idee absurduse võimendamiseks loob etendaja olukorra, kus kehastab üllatunud kaasmaalast, kes küsib, miks vastuvõtt Loksa driftirajal toimub? Küsimus ning selle esitamise viis ajab publiku naerma, kuid koomik lisab omakorda juurde, et varasemalt nimetatud jalavõru ei lubaks sealt väga kaugemale. Publiku reaktsioon paistab sedakorda lahjem, nalja iva ning negatiivse isendi positsioon said kehtestatud juba varasemalt.

Lavakava on jõudnud punkti, kus koomik hakkab teemaderingis tegema tagasivaateid ning lugu puudutab jällegi ühistransporti, seekord bussi peale jooksmist. Olles mõista andnud, et füüsiliselt ei ole tema puhul tegemist tippportlasega, teeb koomik publikule ülevaate enda teadvuse voolust, väites, et 400 meetri jooks on kergejõustikus üks haigemaid alasid, kuid Õigus otsustas “jopes viis sotti teha”, mille peale publik naerab, tajudes, et järgnevad kirjeldused võivad anda aimu soorituse ebaõnnestumisest. Järgneb žestikuleerimisega ilmestatud olukorrakirjeldus jooksmisest, kus koomik avaldab kahetsust, et bussijuhiga üldse silmside loodud sai, sest “nüüd ta, raisk, ju ootab”. Publik naerab ning koomik kruvib pinget edasi, jõudes lõpuks soovitud sihtpunkti. Vestlus bussijuhiga sarnaneb lavakava alguses mängitud soome ja eesti turistidele, kus verbaalset kõne eristada ei ole võimalik ning viimase abinõuna olla bussijuht viibanud longero pildi peale. Narratiivide sidumine ning korduse kasutamine pälvib publikult aplausi. Koomiku reaktsioon publiku heakskiidule on üllatav, ta vabandab, et tegemist oli lolli naljaga ning raisatud sai umbes neli minutit saalisviibijate elust.

Lavakava viimane osa puudutab sõltuvusi. Alustuseks väidab Õigus, et ta isegi on sõltuvustele väga aldis. Enne loo juurde asumist pöördub ta saalis viibivate noorte poole ning soovib neil suitsetamisega mitte alustada, või kui seda siiski teha, siis lõpuni välja. Moraali pehmemdamiseks kasutab koomik juba varasemalt kasutusel olnud võtet, alavääristades end, väites, et suitsetamise lõpetamine tema tervist ei parandanud, hommikul ärghates on ta ikka “higine, paks ja kettas”.

Sõltuvuste teemal jätkates hakkab koomik erinevaid sõltuvusi kõrvutama, pidades hasartmängusõltuvust lolliks, tuues näiteks, et kui pakist peaks tulema ärtu, on sõltlasest saanud parm. Vastuoluliste mõistete kasutus ajab publiku naerma, kuid koomik otsustab vastuseks sama võtet korrata, laskudes seejuures vulgaarsustesse ning kasutades sina-vormi. Publiku reaktsioon on sedakorda mõistagi lahjem ning konkreetne sketš lavakavast lõppenud.

Oma osa saavad ka spordiennustajad, kes panustavad Eesti jalgpallile, mida Õigus peab samuti absurdseks, sest iga mängu puhul on tegemist 22 kaluriga. Koomika loomise võttestik on sama, võrdlus on ootamatu ning ei allu üldtuntud loogikatele. Publik reageerib ootuspäraselt, kuid väite kinnitamiseks räägib koomik loo mängult, mida spordikommentaator võttis kokku repliigiga “Taara, sa näed, aga ei mürista!”. Valikut saab põhjendada sellega, et ainuüksi võrdlus kaluritega oleks jäänud liialt anekdootlikuks, ühtlasi paistavad koomikule mõtteterad ja vanasõnad meeltemööda olevat, kuid publiku reaktsioon on taaskord võrreldes loo esimese puändiga lahjem.

Järgnevalt jõuab Õigus teemavalikul alkoholini, pöördudes publikusse väitega: “mul ei ole alkoholiga probleemi, kui ma ei ole täna veel jooma hakanud.”. Ta proovib lugu jätkata ning jääb mulje, et oma väidet meie-vormi kasutades saalile laiendada, kuid mõte jääb poolikuks ning arutluse alla tulevad hoopis kanepi legaliseerimise vastased liikumised. Õiguse jaoks paistab teema erakordselt südamelähedane olevat, väites, et alkohol on samuti narkootikum, lihtsalt legaliseeritud ning küsides, kas kanepi legaliseerimise vastased “suure kaarega perse ei taha minna või?”. Hingestatud esitus ning ärritunud olek, mida varasemalt lavakavas esinenud ei ole, pälvib publikult aplausi, mida võib tõlgendada kui reaktsiooni pingele vallandumisele.

Edasi küsib koomik, mis on *gateway*-narkootikum, mille mõju all kõike muud proovitakse? Publikust ühtegi vastust ei kosta ning Õigus vastab ise, et tegemist on alkoholiga ja kiidab

publikut õige vastuse eest, mis saalis naeru vallandab. Täiendavalt lisab koomik, et Pärnus oli saalist kõlanud pakkumine, et tegemist võiks olla suhkruga. Pärnus kõlanud vastusele on koomik üles ehitanud eraldi nalja, järgides taaskord loogikate vastuolusid ning spekulereib, kas mõne üledoosis narkomaani puhul võis olla süüdlaseks vanaema pakutud meesai.

Võrreldes lavakava muude osadega ei paista kanepit puudutav teema end kergelt ammendavat ning Õigus lisab legaliseerimise vastaste naeruvääristamisele hoogu juurde, tuues näiteid, et kanep üksinda ei tekita tervisele kahjulikke reaktsioone ning 36 tundi järjest sooja viina juues ja sinna peale kanepit suitsetades ei maksa imestada, kui halb hakkab. Kohati jääb saalis istudes mulje, et püstijalakomöödia asemel olen sattunud seminarile, mis kanepi legaliseerimist pooldab. Õigus arvab, et saalis on kindlasti neid, kes tema vaadetega ei nõustu ning arendab oma mõtet absurdini, eeldades, et keegi võib teda hiljem ukse taga oodata ja narkootikumide käsitleva teema eest “lõhki lõigata”, misjärel koomik soolikaid kinni hoides traumapunkti vaaruma peaks. Samal ajal spekulereib ta, et kui juhuslikult peaks seal äärekivi otsa komistama, siis ei pisendaks see pöördumise tegelikku põhjust ning probleem oli varasem. Publik naerab võrdluse peale ning Õigus väljendab üllatust, et just selle loo moraaliga lõpetas.

Sama teema aga jätkub, sest lavakava lõpetuseks räägib koomik loo, mis võib juhtuda, kui alkoholi ja kanepit koos liigtarvitada, tuues näiteks iseenda. Lugu keskendub sellele, kuidas pärast pikale veninud festivalipäeva Õigus kämpingus ööbides segadusse sattus, arvates end kodus olevat, sest pimedas ruumis orienteeruda püüdes otsustas ta silmi mitte avada. Loo ilmestamiseks taasloob koomik laval olukorra, mis peaks publikule aimu andma tema teekonnast voodist kuni tualettruumini, kasutades ka paari vulgaarset näidet. Seejuures on etendaja kasutusele võtnud rekvisiidi, mida muu lavakava jooksul on juhtunud vähe – mikrofone statiiv on nariposti rollis. Koomilise situatsiooni loomine jätkub, kui kodune ruum ning ajutine ööbimiskoht tajutavalt sarnased tunduvad. Oma eksimusest sai Õigus väidetavalt aru alles siis, kui “põrandalt säärele lööma hakkas”, mis publiku naerma ajab ning lavakava lõppenuks võib lugeda. Lugu on võrreldes teistega ilmselt kõige konkreetsem näide negatiivse isendi positsiooni asetumisest, lastes publikul end naeruvääristada. Jättes kõige tuumakama ja obstsönsema loo kava lõppu, paistab Õigus järgivat kaasaegsete inglise püstijalakoomikute eeskujuga.

Õiguse seitsmendas lavakavas kritiseeriti läbi huumoriprisma kaasmaalaste õelust ning vahendati ühiskonnas läbivaid probleeme. Teemadest oli kesksel kohal alkoholi liigtarvitamine

ning muude sõltuvuste kõrvutamise ja naeruvääristamise, millega seonduvat andis koomik edasi nii kõneisikuna kui isiklikult positsioonilt lähtudes, lubades enesele seejuures moraliseerivaid tähelepanekuid. Koomika loomisel oli põhilisteks võteteks sõnakoomika kasutus, eeskätt loogikate vastuolud, kohati esines ka karakterkoomikat. Ootuspäraselt tegi Õigus lavakavas valikuid, mis võimaldasid tagasivaateid eelnenud naljadele, millega lavakava terviklikuks siduda.

2.2. Märt Avandi “40”

Märt Avandi (1981) on eesti näitleja, lõpetanud 2004. aastal Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikooli XXI lennu. Alates 2015. aastast on ta Endla teatri näitleja, varasemalt on töötanud ka Rakvere Teatris ning Eesti Draamateatris. Teatritööle lisaks on ta mänginud mitmetes eesti mängufilmides ning laiemalt tuntud telerollide poolest (osatäitmised sarjades “Kättemaksukontor ja “Tuulepealne maa” ning telesaates “Tujurikkuja”). Aastate jooksul on Avandi pälvinud mitmeid tunnustusi, sealhulgas Oskar Lutsu huumoripremia (2013), parima meespeaosatäitja auhinna (2017), Selge kõneleja auhinna ning Valgetähe IV klassi teenetemärgi (mõlemad 2016). (Eesti Teatriliit)

Püstijalakomöödiatest on “40” Avandi jaoks esimene ning materjali on ta kahasse kirjutanud koos Paul Piigiga. Analüüsi aluseks valitud etendus toimus 20. jaanuaril 2022. aastal Tartus Vanemuise kontserdimajas. Lavastus etendus kokku 49 korda, sealhulgas mängiti seda ka Brüsselis.

Etenduse kogupikkuseks oli ligikaudu poolteist tundi, mis tuli esitusele ilma vaheajata. Ainsaks kujunduselemendiks laval oli laud veeklaasiga. Avandi tuleb lavale ja sissejuhatuseks kõlab tavapäraselt teatrietenduselt tuttav kõll, kus palutakse telefonid välja lülitada, sedakorda on ta selle ise sisse lugenud. Lavakava alustuseks tuleb juttu sellest, kuidas näitlejale tohutult enesest rääkida meeldib, mis annab aimu, et tuleb eeldada rohkem isiklikust aspektist lähtuvaid lugusid ning vahendavat positsiooni võib olla vähem. Tartus nähtud etendusel ning sama aasta märtsi lõpus Vene Kultuurikeskuses filmitud salvestusel on sissejuhatusel teatavad erinevused: ääriveeri puudutab Avandi Ukrainas alanud sõda, selgitades, et oli mõelnud, kas ja kuidas peaks etendust teisiti alustama. Publikus tekib teatav ootusärevus, mille etendaja kiirelt maandab, väites, et alustame ikkagi samamoodi, mis publiku naerma ajab. Reaktsioon on selgitatav

leevendusteooriast lähtudes, publiku vastukaja lavalt kuuldule oli selgelt pinge vallandumisest tulenev.

Lavakava esimene osa räägib kiilanemisest, kus Avandi võrdleb oma pealage RMK lageraietega, seejuures publikule kummardades, et kuuldud loo kõrval oleks ka visuaal, küsides, mida nähtav neile meenutab. Publiku vastust ta ootama ei jää, vaid vastab ise, et oleks nagu süda, seejärel kiites publikut õige vastuse eest, naeravad nii publik kui Avandi ise. Jätkuks selgub, et kõik on juba pelletiteks müüdnud ning kuskil Rootsi kodus on kindlasti tema juustest kalasaba parkett maas, publikus tekitab väide elevust, kuid aplausi veel ei järgne. Koomika loomise viisiks on siinkohal loogikate pörkumine, kuid eelmise naljaga võrreldes nii tugevat reaktsiooni saalist ei saabu. RMK teemadel jätkates tunneb Avandi nõrdimust, et tema juuste külge pole keegi end aheldanud, et nende kadumist vältida. Nii metsas kui Avandi peas on külgedele “kaitseala jäetud”, mida etendaja žestikuleerimisega rõhutab, korraga on esil nii vahendav ühiskonnakriitiline positsioon kui ka isiklik negatiivse isendi kuvand, kui lähtuda ridade vahelt loetavast hoiakust, et kiilanemine ei ole soositav ning teeb Avandile endale meelehärmi.

Eelnev selgub peagi ka Avandi enda jutust, kui ta hakkab loetlema enda omadusi, mis kiilanemisele vastukaaluks võiks käia: ta on pikk, enam-vähem heas vormis, nägus nii enese kui teiste arvates, üks noor naiskolleeg ütles, et ka “enam-vähem *hot*”, mis Avandi kuvandit endast tema hinnangul kinnitab. Edevusele keerab ta lavalt veelgi vinti peale, kui pöördub publikusse, väites, et on teistest parem. Sõna “teistest” keskel teeb etendaja tajutava pausi, mis publiku poolt saab täidetud naeruga, ent Avandi ei lase pausil kaua kesta, parandades end kiirelt, ise naerdes, et loomulikult ei pea ta end publikust paremaks, kuid ega ühtegi saalisviibijat keegi 22 euro eest vast vaatama ei tuleks. Kuuldud naljas võib tajuda äraspidist üleolekuteooriat, naeruvääristatav objekt ei ole mitte etendaja laval, vaid publik saalis. Avandi jätkab eelneva kinnituseks, et tal on väga hea kuvand, Emori uuringu järgi on ta lausa Ideaalmees. Tähelepanuväärne on, et publiku poole pöördub etendaja teie-vormis, mis loob küll otsese kommunikatsiooni, kuid säilitab tajutava barjääri enese ja publiku vahel.

Järgnevalt kuuleb lavalt irooniat: kiilanemisega on tegelikult rahu tehtud, kui see seni kuuldust veel selgunud ei ole. Väitele vastukaaluks küsib Avandi: “Miks ometi kaovad juuksed pealaelt ning hakkavad kasvama hoopis kõrvides, ninas?!” Selgub, et ka juuksuris käigud on vanuse kasvades veidraks muutunud, juuksur ajab pardliga ka kõrvad puhtaks. Esitus muutub järjest

füüsilisemaks: meelehärmi väljendamiseks imiteerib Avandi meeleheitlikku kammimist, et kiilasust varjata, vehib kätega ja hüppab mööda lava.

Kiilanemisega saab hetkeks lõpparve teha ning jutujärg jõuab uuesti edevuseni, mis oli ka oodatav. Avandi meenutab lapsepõlve, kui ta palus emal mängida klaveril “kurbasid lugusid”, et saaks lahinal patja nutta ning samal ajal end peeglist vaadata, kas traagilisus on usutav, ise samal ajal naerdes. Teise meenutusena lapsepõlvest, olla vanemad käskinud taldriku igal juhul tühjaks süüa, et siis iseennast näha saaks ning sestpeale talle enda peegelpilt tohutult meeldima hakanud – isegi peeglit pole vaja, sobib igasugune sile pind.

Tallinnas filmitud salvestusel tekib tehniline tõrge ning etendaja mikrofoni lakkab töötamast. Selgub, et helimees on kadunud, koomiline situatsioon pälvib kogu publikult naeru ning Avandi kasutab seejuures võimalust publikusse pöördumiseks, et küsida, kuhu ta oma järjega jäi. Publik on üle ootuste koostöövalmis ning vastust kaua oodata ei tule: järg jäi edevuse juurde ning Avandi ei lase helivõimenduse puudumisest end segada, peaasi, et heli ikkagi kaameratesse jõuaks.

Järg jõuab Soomes filmivõtetel käiguni, mis Avandile enese sõnul üldse ei meeldinud: eestlaste vastuvõtt on alati soojem, ta ei pea end tutvustama, lisades, et nii ongi normaalne, mis publikus elevust tekitab. Soomlased hoopis tutvustavad end vastu, mis etendaja jaoks on kummaline: miks? Teda ei huvita ning kohatud soomlasest ei õhkunud rõõmu Avandiga tutvumisest. Lugu on absurdini võimendatud, etendaja jutt katkeb tema enese naeru tõttu, mis omakorda ajab naerma ka publiku: rõhutatud kohalolu on seega kindlalt saavutatud.

Isikliku positsiooni kõrvale jõuab teatav ühiskonnakriitika ning järg on vihaste netikommentaatorite juures: Avandi toob välja erinevad solvangud, mida enda kohta internetist on lugenud: teda on sõimatud juudiks – samal ajal osutab etendaja enda ninale – ning lisades publikusse, et seda peetakse solvanguks, juhul kui saalis peaks olema kedagi, kellele see selgusetuks jäi. Säärase repliigiga naeruvääristab Avandi netikommentaatoreid ning suunab negatiivse isendi kuvandi eneselt eemale. Välised tunnused pole ainsad, mis anonüümsetele kommentaatoritele hambusse on jäänud: Avandil on soovitatud minna “tootvale tööle”, mis taaskord ajab naerma nii teda ennast kui publikut.

Vahepeal on lahenenud tehniline heliprobleem, mis publikult aplausi pälvib. Avandi mõtiskleb edasi, miks negatiivseid asju talle otse näkku ei öelda: olgu ta juut, reetur, joodik (millest viimase kohta nendib etendaja käsi laiutades, et see on muidugi tõsi). Kõnepruuki ilmuvad esimesed vandesõnad, millega ilmestatakse solvajate põhjendamatu viha. Anonüümsetesse kommentaaridesse võiks jõuda hoopis positiivne, et ta on “nii hurmav ja enam-vähem *hot*”. Viimase repliigi puhul on tegemist kordusega ja Avandi seob praeguse osa lavakavast varem kuulduga, mis loob narratiivset sidusust.

Esitus muutub taas füüsilisemaks, kuid kordused säilivad, kui Avandi etendab hüpoteetilist olukorda, kui ta peaks mingil põhjusel vanglast põgenema: ühtaegu etendab ta nii vangi, valvureid kui koeri, kellest viimased kahvatuvad ta kõrvakarvade ees ja taganevad. Edeva mehena hüppaks Avandi aga “otse spotti”, kui otsimise käigus peaks kasutatama prožektoreid: ikkagi edev! Hüpoteetilise olukorra mängimise viis pakub etendajale võimalust demonstreerida veenvale jutustamisoskusele lisaks ka näitlejameisterlikkust ning loo lõpplahendus pälvib publikult aplausi.

Lähtudes teatavast kronoloogilisusest, jõuab teemadering lavakunstikooli meenutusteni, seejuures toonaste etüüdideni, mis Avandi enda sõnutsi tal peasjalikult ebaõnnestusid: järgneb kurvavõitu etüüd valgust otsivast sääsest. Seejuures on tähelepanuväärne, et olles asetanud end negatiivse isendi rolli ning pakkudes publikule võimalust alaväärse olukorra üle naerda, ei kasuta viimased seda võimalust: pigem on saalist tunda teatavat ootusärevust lõpplahenduse suhtes. Avandi tuleb publikule vastu ja pakub võimaluse pingete maandamiseks, pakkudes lõpplahenduseks kursuse juhendaja Ingo Normeti küsimuse: “a millal see algab sul?”, millele saalist vastatakse naeruga. Etüüdide jätkuks näitab Avandi, milline üks õige valgust otsiv sääsk välja peaks nägema, tutvustades mõningase kadedusega, milline oli Indrek Ojari nägemus sääsest: pinisev, tiibadega, ruumis liikuv ja isegi sõnakas.

Järg on vananemise juurde jõudnud ning Avandi tõdeb kurbusega, et “Tujurikkuja” ajad on möödas, mille peale saalist keegi kurvalt ohkab. Etendaja reageerib kiirelt saalist kuuldud reaktsioonile ja küsib, mida tema veel tundma peaks? Seejuures on taas esil teie-vorm, mis loob otsest kommunikatsiooni, samal ajal säilitades lugupidava distantssi. Avandi tunneb rõõmu, et suured projektid (sh “Vehkleja”) said lõpetatud enne, kui kõik juuksed välja kukkusid. Teema kordamist adresseerib ta isegi, väites, et kiilanemise puhul on tegemist tänase õhtu leitmotiiviga, samal ajal kinnitades, et ta siiski on sellega rahu teinud.

Avandi mõtiskleb laval, kas tõesti oleks ehk aeg hoog maha võtta ja noortelt n.ö “eest ära tulla”, sest tööd on tehtud korralikult ja hulgaliselt preemiaid juba käes, mis kõik laval ka ette loetakse, lisades vahemärkustena, et ta ei tea, mis on silmapaistva noore eestlase auhind ning küsides, “kus on Endla teatri kolleegipremia?”, mis mõlemad publikult ootuspärase reaktsiooni pälvivad, sest mõjuvad ootamatutena. Preemiaid loetledes paneb Avandi eriliselt rõhku kahele meistritiitlile kettaheites Rapla maakonna C-klassi poiste arvestuses (olles varasemalt justkui möödaminnes nimetatud Kuldgloobuse nominatsiooni), mille puhul on tegemist loogikate vastuoludega, mis publikult nii naeru kui aplausi pälvivad.

Vananemist puudutavat jätkates loob Avandi võrdluse vikatimehe ja Keanu Reevesi vahel, tuues näiteks filmi “Kiirus”. Eeldades, et vähemalt pool saalis viibivast publikust on noorem, lubab etendaja “nolkidele” lugu selgitada. Edasine mõjub melanhoolselt: aastate möödudes peaks saabuma mingi igavus, kõik tundub nõmedam ning buss peaks seisma jääma. Saalist kostab kerget naeru, mis annab taaskord alust arvata, et on teemasid, mille puhul publik ei soovi kasutada võimalust end alaväärsesse positsiooni asetanud etendaja üle naerda.

Vananedes kaob side ka noorema põlvkonnaga, ning Avandi väljendab nõrdimust, et noored ei saa aru viidetest eesti filmiklassikale ning nende kõnepruugist on raske aru saada, tuues näiteks noorelt kolleegilt sõnumile vastuseks saadud K-tähe (olukorra absurdsuse ilmestamiseks joonistab etendaja selle õhku). Saanud kolleegilt selgituse, et lühike vastus tähendab “okei”, imiteerib Avandi ärritunud olekut, sisiseb läbi hammaste vandesõnu ning lööb jalaga õhku. Olukorra absurdsuse ilmestamiseks etendab Avandi olukorda, kuidas noored tulevikus kosjas võiksid käia, seejuures ühtegi sõna vahetamata, lühike sketš annab taaskord võimaluse näitlejameisterlikkust demonstreerida ning pälvib publikult sooja vastuvõtu.

Samas tõdeb ta, et põlvkondadevaheline lahknemine on arusaadav: paljud asjad, mis 40. eluaastatesse jõudnule on südamelähedased, tänapäeva noorte jaoks enam ei tööta. Öeldut ilmestab ta multifilmi “Lumekuninganna ja igavene talv” ja lastelavastuse “Oh seda eeslit!” võrdlusega, millest viimase kohta “nolkidele” põhjaliku ülevaate teeb, mängides muidu poole tunnise episoodi publikule maha kolme minutiga, viidates peaaesjalikult sellele, kui pikalt ühte lühikest lugu toona jutustada oli võimalik. Loo puändina sedastab Avandi, et “pool tundi elust läinud ja Keanu Reevesil pöidlal püsti!”. Kujundlik keelekasutus ja korduv element pälvivad publikult naeru ja aplausi ning ühe osa lavakavast võiks juba siin lõppenuks lugeda,

kuid Avandi hoiab ohjad enda käes ning lastesaateid puudutava lõpetab lauluga “Onu Tik-Taki seiklustest”, mida valdav osa publikust kaasa hakkab laulma, mille peale lavalt vaid kiidusõnu kostub. Nalja enese seisukohalt oli lõpplahendus juba saavutatud, kuid publiku teadmiste katsetamiseks ning enda oskuste demonstreerimiseks on säärane valik mõistetav. Publikule seesuguse väljakutse esitamine annab alust arvata, et “nolke”, kelle poole lavakava jooksul korduvalt on pöördutud, on saalis pigem vähem ning ruumis on rohkem Avandi eakaaslaseid.

Pärast lühemaid tähelepanekuid kadedusest jõuab Avandi tagasi lapsepõlveni, meenutades, kuidas tal n.ö meeste tööde peale üldse hakkamist ei olnud. Uuesti pöördub ta saalis viibivate “nolkide” poole, küsides neilt, kas nad üldse teavad, mis on Ereljukas, et tegemist ei ole tema Leedust pärit sõbraga? Ereljukase puhul on niisiis tegemist jalgrattaga, mille nime lühendati omal ajal “erekaks”, mis lavalt mõistagi kahemõttelisena kõlas ning saalis selle peale ka naerdi. Siinkohal on tegemist ka lavastuse esimese vulgaarsema alatooniga naljaga. Etendaja adresseerib kahemõttelisust kohe, lüües käega ja tõdedes, et kui nemad – normaalsed inimesed – väikesed olid, ei olnud sõnal mingit kahemõttelisust. Meie-nemad vastandusega asetatakse lavalt negatiivse isendi ja naeruväärstatavate positsiooni osa publikust, eeskätt “nolgid”, kelle jaoks vulgaarsuse piiril balansseeriv täiendus nalja pakkus. Samas võimendab Avandi Ereljukase lühendiga seonduvat lavalt kuni viimse piirini, tuues mitmeid näiteid ning meenutades tuuri varasemaid etendusi, millest ühel oli publikust kõlanud, et “erekaga käidi poes”.

Ereljukase juurest teeb etendaja vahepõike ja lubab vahele teha ühe nalja. Nimelt kõlab lavalt väide, et käed pole Avandi ainukesed väikesed ja peenikesed kehaosad, mille peale saalist paar naeruturtsatust kostab. Publiku reaktsiooniga jääb Avandi rahule, väites, et üldiselt läheb nali pigem vaikusesse ja teksti kaasautoriga oli neil pikem vaidlus, ehk tasuks see üldse kavast välja võtta. Publik tajub lavalt irooniat ning reageerib vastavalt, Avandi naerab ka ise. Nende jaoks, kes püstijalakomöödia ja selles sagedasti esil oleva labasusega rohkem kursis, pakub metateatraalsus mõistagi rohkem nalja.

Edasise sissejuhatuseks seletab Avandi lavastuse loomise tagamaid: kuna ühiskonnas on solvamist ja solvumist niigi liiast, sai kokku lepitud, et kui kedagi üldse solvata, siis ainult iseennast. Nüüd sõlmib etendaja publikuga kokkuleppe, kui saalile märku anda, tuleb teda tervitada, seeläbi luues paralleeli Anonüümsete Alkohoolikute tugigrupis läbiva võttega. Varasem edevus ja enesekiitus on taandunud, teemadering on jõudnud järjega alkoholismini.

Etendaja kasutab siinkohal rohkem võimalust saaliga kontakti luua, valides esireast ühe publiku liikme, kelle poole edaspidi korduvalt pöördub, lisades näiteks, et “eelmine nädal sa puudusid, ma usun sinusse, õlu on ka alkohol” jne, mis publikule nalja pakub.

Lavalt kõlab mõte, et alkoholijoobes näitlejaametit pidada ei ole sugugi enam glamuurne, nagu 70.-80. aastatel ning “täitsa pumbana” etendus ära anda ei ole enam auasi. Järgneb olukorrajeldus, kus “Kaarnakivi perenaises” Avandil roll ebaõnnestus. Vahelepõikena pöördub ta uuesti publikusse, olles märganud kedagi, kes juba naeris ning küsides, kas ehk õnnestus etendust näha. Kui mitte, siis vedas, mis ajab taaskord naerma nii etendaja enda kui ka saalis istuva publiku. Avandi mängib kaks korda oma tegelase võtmestseeni: korra nii, nagu oleks see pidanud välja nägema kainelt esitades ning võrdlusena, mis Kuressaare Linnateatris tegelikult esitusele tuli. Alkoholijoovet näitlikustab ta tuikumise ja võrdlemisi eristamatu kõnega. Taaskord pöördub ta esireas istuva mehe poole, väites, et too teab, mida palju joomine tähendab. Neljanda seina lõhkumine tekitab publikus ootuspärase reaktsiooni, millega Avandi ka ise ühineb ning mõttelõnga hetkeks katkestab.

Nüüd sedastab Avandi, et tal on alkoholiga pahasti: ühest lonksust on hetkega Schengen, igasugune kontroll puudub. Tabava võrdluse peale publik naerab, kuid mingil põhjusel seletab etendaja kujundi siiski lahti, mis publikus enam reaktsiooni ei tekita. Kujunditega Avandi ka jätkab, väites, et ainuke võimalus kontroll saavutada on muutuda Põhja-Koreaks, elik lasta ampull paigaldada. Suuremat reaktsiooni saalis küll ei teki, kuid üks naerja siiski leidub, kelle poole lavalt pöördutakse, lootuses, et tegemist on siiski tunnustava naeruga. Võib järeldada, et täielik negatiivse isendi positsioon ja haavatav olek ei tule etendajale kergelt, teisalt paneb see ootamatusse olukorda ja saalis istuva publiku, kes on sunnitud analüüsima, miks nad naeravad.

Võrdlused jätkuvad ning Avandi võrdleb end koeraga, sedastab, et ta on alkoholiga nagu labrador oleks toiduga. Näidet võimestab hüpoteetilise olukorraga, kuidas seltskonnast eraldudes jooks ta tühjaks igasugused anumad, mis vähegi alkoholi sisaldavad ja seejärel nurka magama jääks. Absurdsuseni võimendatud näide ajab naerma teda ennastki, ka saalist kostub naeru (kas ka kaastundlikku ja tunnustavat, nagu eelmise nalja juures Avandi oli eeldanud, jääb ühese vastuseta). Publiku reaktsioon on selgitatav kõigist kolmest huumoriteooriast lähtudes, naer vallandub pinge maandamise tagajärjel, ent samal ajal ka vastuolulisuse (inimese võrdlus koeraga) ja võimaliku üleoleku tõttu.

Mõistagi tuleb üks sõltuvus asendada teisega ning Avandi jaoks on selleks sport, täpsemalt valis ta täispika triatloni. Selgub, et alkoholismi ja triatloni vahel on mitmeid sarnasusi: kohati on targem peale teha, et ei valutaks; juua saab endiselt suurtes kogustes (joogid on mõistagi teised); liikumine peale võistlusi on äravahetamiseni sarnane liikumisega pärast pikemat pidu jne. Tabavad võrdlused alkoholismiga jätkuvad: harjumus enda tegevust varjata on säilinud, pärast trenni olevat etendaja kodus väitnud, et tema “pole tilkagi jooksnud”, kus on taaskord tajuda vastuoluliste loogikate kasutust, lisaks ka sõnamängu ning ootuspäraselt publik naerab kuuldu peale.

Järgnevalt on tajuda Avandi esituses muutust, kui ta selgitab, et joomisega tegi ta lõpparve, kuna tundis laste ees häbi, lisades juurde, et muster on põlvkondlik, oma isa vaatas ta samasuguse põlglik-kaastundliku pilguga. Selgitus ei pretendeeri kuidagi humoorikusele ning saalist tagasi peegelduv energia on samuti vastav. Tõsisem foon on loogiline valik, et publikus ei tekiks arusaama, justkui alkoholism iseenesest oleks naljakas, tegemist on siiski raske haigusega, mis kaudselt on puudutanud ilmselt paljusid saalisviibijaid. Teema lõpetuseks pöördub Avandi huumori juurde tagasi: kui lõpparvet ei tee, võib Keanu Reeves külla tulla, sidudes sedaviisi narratiivi tervikuks ning publik naerab.

Alkoholism teemana on sedakorda end ammendanud ning Avandi jõuab surma ja leinani, sedastades, et Keanu Reeves käis temast aastate ees mööda väga lähedalt. Esitusele tuleb lugu tragikoomilisest situatsioonist, kus poja ja isa tuha jõkkelaskmisel esinesid mitmed viperused: urnide kaasi kruvikeerajaga avada ei õnnestunud, tuhka urnist kätte ei saanud, mida etendaja ise nimetab “tule eile meile” olukorraks. Tõsist teemat esitab Avandi peajasjalikult sõnakoomika abil, tuues välja, et matuselised vaat, et “surid naeru kätte”, pärast “suure surmaga” tuha urnist kätte saamist olevat “surm sõna otseses mõttes silme ees olnud”, mis muserdavat olukorda silmas pidades publikule mingi leevenduse ning loa naeruks pakub.

Eelnevast lähtudes jõuab etendaja mõttekäiguni, milline tema enda matus välja peaks nägema. Ta leiab, et minek peaks kindlasti olema tagasihoidlik, rahvas kahel pool Pärnu jõge kuni Sindini välja, tuleshow korralduses on oma roll nii peaministril kui presidendil, kes vastutavad parve süütamise eest. Esitusel kasutab Avandi kogu lavaruumi, liikudes ühest lava otsast teise, näitlikustamaks, milline peaks sündmus välja nägema. Seega jõuab Avandi lavakava algusesse ja edevuse juurde tagasi, lisades lõppu, et kindlasti võiks rahvahulga seas olla üks pisarates noor

tütarlaps, kes põlevale parvele järgi hüüaks, et “nüüd sa oled ikka väga *hot!*”. Tuttav motiiv tekitab saalis mõistagi naeru ja aplausi.

Et mitte muserdaval toonil lõpetada, pöördub Avandi spordi juurde tagasi, kirjeldades oma kogemust Ironmani triatloni läbimisest, väites, et ka kõige kõvemad mehed nutavad finišisse jõudes, balansseerides kõneisiku rolli ning isikliku positsiooni vahel, kummutades tuntud müüti, et eesti mees on tuim ja emotsioonitu. Ta lisab juurde, et tema nutma ei hakanud, teeb pausi, lastes publiku ootusärevusel kasvada ning lõpetab lause, et tema nuttis juba viimastel kilomeetritel, nuttis läbi pool Tallinna kesklinna, ilmestades seda rõhutatud žestikuleerimise ja lavalise liikumisega, andes seeläbi publikule aimu, kui pikk maa distantssi lõpuni veel jäänud oli. Ootuspäraselt on publik lavalise energiaga kaasas ning naeru põhjendab taaskord loogikate vastuolu, kus jooksmine on asendatud nutuga.

Viimaks kõlab lavalt väide, et oleme jõudnud salvrätikukoridori, lavakava lõppu. Selleks, et Avandist ei jääks mulje kui pühakust, tunnistab ta, et üks pahe on siiski säilinud: ta teeb suitsu, vahel sõidab selleks rattaga 40 kilomeetrit kodust kaugemale. Naerdes lisab ta, et “vot, selline spordimees!”. Kummalisel kombel ei reageeri publik väite esimesele osale, kus etendaja ironiseerivalt enesele kui pühakule viitab, vaid naerab ainult teise, samuti iroonilise lööklause ajal ning Avandiga koos. Siit järeldub teatav tagasihoidlikkus, minu hinnangul ei tunneta kogu saal tema esitusel negatiivse isiku rollis olekut, säilib mingi aupaklikkus, mis näitlejaametiga kaasas käib ning naeruvääristamisesse suhtutakse ettevaatlikult seni, kuni lavalt kostuv naer reageerimiseks loa annab.

Nüüd on saabunud finišijoon, Märt Avandi tänab publikut kasumi tekitamise eest ning lisab, et tema osa kasumist läheb sinna, kus seda hetkel kõige enam vajatakse, paludes võimalusel publikul tema eeskuju järgida, tehes sellega teise vihje Ukrainas toimuvale sõjale, ent seda ridade vahelt.

“40” läbivateks teemadeks olid vananemine, alkoholism ja edevus, mida Märt Avandi andis edasi peamiselt enesekohaste naljade ning negatiivse isendi positsioonile asetumise kaudu, kõneisiku rolli ning sotsiaalset kriitilist vaatepunkti oli lavastuses vähem. Räägitud lugusid ilmestas etendaja erinevate sketšidega, nende seas ka üks muusikaline vahepala, mille kaudu avanes võimalus näitlejameisterlikkust demonstreerida. Koomika loomisel vaheldusid sõna- ja

karakterkoomika, millest viimane oli läbivalt esil. Lavakava lõpus sagenesid kordused, mille abil narratiivset sidusust luua.

3. LAVASTUSTE VÕRDLUS

Töö viimases peatükis võrdlen kahte eelnevalt analüüsitud lavastust. Seejuures toon välja ühisosad teemade käsitlemisel ning koomika loomise võtetes ning teen ülevaate peamistest erinevustest professionaalse näitleja ning koomiku lavakavades.

3.1. Vananemisest

Mõlemas lavakavas oli vaatluse all vananemine, Märt Avandi “40” puhul oli tegemist läbiva teemaga, Sander Õiguse “Laiskuse...” osas olid vananemist puudutavad naljad sissejuhatavas rollis. Mõlemad on teema käsitlemisel loonud paralleeli noortega, seejuures on Avandi loonud noorte ja vanade võrdlusega mitu sketši, tuues näiteks muutused noorte kõnepruugis, aga ka tarbitavas meedias, mida omakorda ilmestab karakterkoomika abil.

Õigus käsitleb vananemist vilksamisi, viidates kava alguses lühidalt, et ajakirjanikud peavad teda tegelikult vanemaks, kuid sedastab samas, et vanuse kasvades huvid muutuvad, viidates samamoodi meedia tarbimise muutustele (vt eestpoolt “Prillitoosi” sketš). Ka Õiguse kavas on mitmeid sketše, mis käsitlevad kokkupuuteid noorema põlvkonnaga, kuid nende puhul on pigem tegemist juhuslike vahelepõigetega teiste arutluse all olevate teemade vahel ning fookus ei ole põlvkondadevahelistel erinevustel.

Mõlemad etendajad lähtuvad vananemist käsitledes isiklikust vaatepunktist, kuid Õigus teeb teemakäsitletluses rohkem üldistusi ning tema vaatepunkti võib pidada vahendavaks. Avandi seevastu jõuab kava jooksul vananemise juurde pidevalt tagasi, analüüsides nii kehalisi kui sotsiaalseid muutusi, mis vanuse kasvades päevakorda tulevad ning analüüsides lähtub peaaesjalikult isiklikust vaatepunktist. Kuna vananemist käsitlevaid nalju on viimase puhul mitmeid, tekkis lavakavas rohkem võimalusi kordusteks, mille abil tekitada narratiivne ühtsus. Õigus seevastu lavakava teises pooles vananemist rohkem ei puuduta.

3.2. Alkoholismist ja sõltuvustest

Mõlemas analüüsitud lavastuses on alkoholismi käsitletud läbiva teemana. Taaskord on Õiguse kavas esil pigem vahendav positsioon ning alkoholi liigtarvitamist on esitletud peamiselt reisidel nähtu kaudu. Kava viimase looga jõuab Õigus siiski isikliku kogemuseni ning asub seega ka ise naeruvääristatava rolli. Alkoholismi puudutavaid lugusid etendades on tajuda Õiguse esituses sotsiaalset kriitikat põhjanaabrite aadressil, mida ta ilmestab meie-nemad vastanduse abil. Teemakohased naljad on Õigus otsustanud lõpetada kas moraali või erinevate mõttetereadega, mis võiks aimu anda kaastundlikkusest, kuid mõjuvad eeskätt irooniliselt. Samal ajal on alkoholi puudutavad osad ainsad, kus etendaja räägitut karakterkoomikaga ilmestab. Alkohol ei ole ainus meelemürk, millele Õigus tähelepanu pöörab, pikem osa kavast puudutab ka kanepit, millest rääkides Õigus võrdlemisi apologetiliselt mõjub.

Avandi "40" puhul saab alkoholismi samuti läbiva teemana näha, esimesed vihjed ilmnevad juba lavakava alguses, kui juttu on anonüümsete kommentaatorite solvanguatest etendaja aadressil. Terviklikumalt on alkoholismi analüüsitud lavakava teises pooles, seejuures lähtub Avandi vaid isiklikust vaatepunktist, vastandusi ei loo ning asetab end negatiivse isendi rolli. Võrreldes teiste teemakäsitlustega on neljanda seina lõhkumine pidevam, Avandi pöördub mitu korda ühe ja sama publiku liikme poole, luues korduse abil koomilise situatsiooni. Koomika loomisel on vahendina esil karakterkoomika, kuid see ei ole omane vaid alkoholismiga seonduvatele naljadele

Alkoholismi kõrval puudutavad etendajad ka teisi sõltuvusi, mõlema kavas on põgusalt räägitud suitsetamisest, seejuures on Õiguse esituses tajuda moraliseerivat seisukohta, ühtlasi on tegemist sissejuhatava naljaga, mille peamine funktsioon on enese alavääristamine. Avandi jõuab nikotiinisõltuvust käsitleva teemani lavakava lõpus, kuid taotlus on hoopis vastupidine, suitsetamine on eelnevaid teemasid arvestades lõpplahendusena hoopis positiivses valguses ja pakub võimaluse helgemaks lõpetamiseks.

3.3. Erinevustest

Kui teemakäsitlustes on kahe etendaja lavakavades ühisosi, siis erinevused tulenesid peamiselt esitusest. Kindel on, et professionaalse näitlejaharidusega Avandi näib laval vabam: lugude esitamisel kasutab ta mitmel korral kogu lavaruumi võimalusi, žestikuleerib pidevalt ning loob mitmeid erinevaid karaktereid, viidates nii enesele, kolleegidele, pereliikmetele kui ka lastelavastustest tuntud tegelastele, kasutamata seejuures ühtegi abivahendit. “Laiskus ehk seitsmes surmapatt” on igal juhul verbaalsem, žestikuleerimist küll esineb, kuid mitte läbivalt ning kogu tegevus jääb lavaruumi keskossa. Naljade puhul on põhirõhk sõnakoomikal, seejuures mängib Õigus oma hääle ja intonatsiooniga või teeb pause.

Avandi pöördumised publikusse on peaaegjalikult teie-vormis. Tähelepanuväärne on, et etendaja hoiak dikteerib kohati publiku reaktsiooni. Lava ja saali vahel säilib (lugupidav) distants ka siis, kui etendaja otse publikust kellegi poole pöördub. Mõndade naljade puhul, mille osas võis eeldada, et negatiivse isendi positsiooni asetumine või korduv ja võimendatud iroonia publiku naerma ajab, seda ei juhtunud ning publik naeris alles siis, kui lavalt selleks n.ö loa sai (ehk etendaja ise samuti naerma hakkas). Publiku käitumise põhjuseid võib olla mitmeid. Esmalt ruum: etendus toimus Vanemuise kontserdimajas ning alateadlikult võis publik järgida nt sõnalavastuste puhul kehtivat etiketti, et näitlejale vahele ei segata. Teine põhjendus peitub materjalis: kuna naljad olid enesekohased, kava teine pool sügavalt isiklik ja üldistamist oli kavas vähem, jäi publik oma reaktsioonides reserveeritumaks.

Sina-vormi kasutusega lõi Õigus lava ja saali vahel familiaarsema õhkkonna, olgugi et ta nimeliselt saalist kellegi poole ei pöördunud ning publiku reageerimine laval toimuvale oli vabam. Siin võib samuti otsida põhjust lavaruumist: Genialistide klubis toimunud etendusel ei eeldatud, et järgitaks teatris rangelt kehtivat etiketti: hilinejad lubatakse saali, etendust võis pildistada ning alt baarist toodud jookidega saalis viibimine oli pigem isegi soositud. Teine põhjendus publiku vabamale olekule tuleneb samuti materjalist: Õiguse naljad on valdavalt üldistavad ja esitatud kõneisiku positsioonilt, ühtlasi on naeruvääristatavad objektid anonüümsed (eesti pensionär, soome turist jne), mis võimaldab koomikul nalja objektide üle koos publikuga ühiselt naerda.

Kahe lavakava esituses ei saa tähelepanuta jätta vulgaarsuse osakaalu. “Laiskuses...” oli vulgaarne kõnepruuk läbiv, kuid samas mitte eraldiseisvalt rõhutatud: labasused olid teksti põimitud väljendamaks etendaja emotsionaalsust või rõhutamaks teemades mõnda olulist detaili. Sisu osas langes Õigus labasusteni eriti lavakava viimases osas, saavutades nende toel täielikult negatiivse isendi positsiooni. “40” puhul oli vulgaarne kõnepruuk pea olematu, esines üksikuid vandesõnu. Vulgaarsust adresseeris Avandi kahe naljaga, seejuures kahemõttelisust teadvustades. Mõlema nalja funktsiooniks oli *stand-up*’is muidu tavapäraseks saanud labasuse parodeerimine, mis mõjus uudse lahendusena.

Viimaks mõned tähelepanekud moraalist: “Laiskuse...” puhul oli märgata, kuidas mitmeid lugusid lõpetas Õigus moraliseerival toonil. Nii näiteks soovitas ta kaasmaalasi rohkem märgata, proovida mitte halvimat eeldada, üksteist aidata ja kutsus noori üles mitte suitsetama. Kuna Õiguse lavakava ei olnud peaaesjalikult pahedele keskendunud, mõjub selline lugude lõpplahendus huvitavalt. Silmas tuleb pidada, et kohati on moraal humoorikuse loomise teenistuses, kuna mõjub eelnevalt kuuldu suhtes irooniliselt. Teisalt esines ka olukordi, kus moraliseeriv vaatepunkt näis siirana. Avandi lavakavas tekkis aga vastupidine olukord: vaatluse all olnud teemad võimaldanuks moraliseerimist igati, kuid etendaja ei kasutanud võimalust kordagi. Sel moel järgis ta läbi kogu kava lavalt antud lubadust, et kui üldse kedagi solvata, siis ainult iseennast.

Kokkuvõtteks selgus, et analüüsitav materjal sarnanes käsitletud teemade poolest: mõlema lavakava puhul olid esil alkoholism, sõltuvused ja vananemine. Lavakavade erinevus tulenes nende ülesehitusest ja koomika loomise viisidest: Õigus oli oma esituses pigem verbaalne ning füüsilist esitust oli minimaalselt, Avandi seevastu ilmestas räägitud lugusid pideva žestikuleerimisega ning lõi ka eraldiseisvaid sketše.

KOKKUVÕTE

Käesolev bakalaureusetöö otsis vastust küsimusele, millised on viimastel aastatel Eesti püstijalakomöödias esinevad trendid ning millised on peamised koomika loomise viisid. Töö käigus selgusid peamised tingimused, mis on püstijalakomöödia toimimiseks vajalikud. Nendeks on otsene kommunikatsioon publikuga, enda keha kasutamine ning rõhutatud kohalolu. Protsessi jooksul ilmnas, et nii professionaalse näitleja kui koomiku loomes on need kõik ka esil. Võttestiku läbivad jooned olenevad etendajast ning lavakava läbivatest teemadest, kuid arutluse all olevad aspektid on tihtipeale päevakajalised ning üldinimlikud.

Lavastusi analüüsid selgus, et “Laiskuse...” narratiivne ülesehitus põhines koomiliste olukordade loomisel, kuid kasutati peamiselt sõnakoomikat. Huumoriteooriatest oli “Laiskuse...” puhul kõige enam esil vastuolude teooria, mille toel sai analüüsida lavakava nii sisult kui vormilt. Sander Õigus käsitles sotsiaalselt kriitilisi teemasid, vaatluse all oli eestlaste alkoholilembus, sekka ka vananemist ja poliitikat, kus ta oli vahendaja ning kõneisiku rollis, ühinedes sedaviisi publikuga nalja objekti naeruvääristamises. Etendaja suutis etenduse jooksul hoida publiku tähelepanu, kombineerides oma lavakavades isiklikke lugusid sotsiaalkriitiliste teemadega, hoides fookust viimastel, ning korduvate elementide kasutusega lõi tervikliku ja kaasahaarava lavakava.

“40” teemade hulka kuulusid vananemise ja kiilanemisega seotud naljad, edevuse analüüs ning alkoholism ja lein, sekka põgusalt ühiskonnakriitikat. Märt Avandi lähtus läbivalt isiklikult positsioonilt ning asetaski end negatiivse isendi rolli, mis andis aluse analüüsida kava eelkõige üleolekuteooriast lähtudes. “40” on püstijalakomöödia väljal omanäoline, kuna lavakavas on välditud vulgaarsust ning ühiskonnakriitiline vaatepunkt on pigem tagaplaanil. Lavakavas vaheldusid sõna- ja karakterkoomika. Etenduse kulminatsioon pakkus publikule nii naeru kui ka sügavamõttelisi hetki.

Kuna tegemist on alles teise laiema uurimusega Eesti püstijalakomöödiast, võiks töö olla inspiratsiooniks edaspidistele uuringutele. Järgnevalt võiks uurida eesti naiskoomikute loomet ning otsida ühisosi käesolevas töös tehtud järeldustega. Teise potentsiaalse uurimissuunana näen retseptiooniuringuid, sest kuigi publiku reaktsioone on käesolev töö käsitletud, olid need pigem teiste uuritavate nähtuste teenistuses.

KASUTATUD ALLIKAD

40. Rež. Rene Topolev. Netikino, <https://netikino.ee/mrtavandistand-up40?success=1>.

Avandi, Märt, Eesti Teatriliit http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/avandi_mart1 (29.04.2024)

Brodie, Ian 2014. *A Vulgar Art: A new approach to stand-up comedy*. Mississippi: University Press of Mississippi.

Double, Oliver 2005. *Getting the Joke: the Inner Workings of Stand-Up Comedy*. London: Bloomsbury Methuen Drama.

Double, Oliver John 1991. *An Approach to Traditions in British Stand-Up Comedy*. Doktoritöö. University of Sheffield.

Huumoriklubi, <https://huumoriklubi.ee> (27.04.2024)

Komeediklubi, Facebook, <https://www.facebook.com/komeediklubi>, (20.04.2024).

Laineste, Liisi 2012. Püstijalakomöödia Eestis: estraadietendusest Comedy Estoniani. – *Mäetagused*, 52, lk 9–30.

Laiskus ehk seitsmes surmapatt. Lav. Sander Õigus. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=jRAIDVMG-ME>.

Mintz, Leonard 1985. Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly*, 37, 71–80.

Märt Avandi stand-up “40”, Eesti Lavastuste Andmebaas, <https://www.elab.ee/lavastus/22803/mart-avandi-stand-up-40/sisu/> (29.04.2024)

Piik, Paavo 2013. Stand-up'i kodustamisest. *Teatrielu 2012*, Tallinn: Eesti Teatriliit, 188–198.

Purtsak, Anna-Liisa 2015. *Püstijalakomöödia Eestis 21. sajandi alguses*. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool, <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/5a311c77-db2a-4042-9e4a-4418bfd719fc/content>. (18.05.2024)

Sander Õigus, Vikipeedia, https://et.wikipedia.org/wiki/Sander_Õigus (27.04.2024)

SUMMARY

The purpose of the Bachelor's thesis "Creating Comedy in Stand-Up: A Case Study of Sander Õigus' "Laiskus ehk seitsmes surmapatt" and Märt Avandi's "40"" is to examine the current state of Estonian stand-up comedy, based on the trends that have emerged in the genre over the past few years. In 2015, there was published a more in-depth study of Estonian stand-up comedy, focusing on the overview of its history, but given that it has been almost ten years since the last broader overview, now is the perfect time to examine what developments are at the forefront of the stand-up scene.

In Estonia, stand-up comedy is a relatively new phenomenon that has only gained wider popularity in the last decade. The aim of this Bachelor's thesis is to provide an overview of the definition of stand-up comedy and to introduce the theoretical starting points, drawing on the observations of international academics, such as Oliver Double and Ian Brodie, as well as on the research of local critics. In addition, this thesis will provide an overview of how stand-up comedy works, what its main structural and substantive elements are, and how this art form relates to wider cultural and social contexts.

The thesis is based on an analysis of a number of sources, including theoretical approaches and practical observations on the development of Estonian stand-up comedy. The themes addressed in the work provide a basis for a deeper discussion on its theoretical framework and its practical application in Estonian culture.

The thesis consists of three chapters. In the theory chapter, I will give an overview of the main theoretical starting points and the three theories of humour that are used to analyse the productions. In the second chapter of the thesis, I analyse in depth two productions, Sander Õigus' "Laiskus ehk seitsmes surmapatt" and Märt Avandi's "40", highlighting the main themes to be addressed and analysing ways of creating bits based on the three theories of humour mentioned above. In the third chapter, I will compare the two previously mentioned productions in terms of both content and form, highlighting their similarities and main differences.

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, _____ Susan Sooäär _____,
(*autori nimi*)

1. 1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) minu loodud teose
_____”Koomika tekitamine püstijalakomöödias Sander Õiguse “Laiskus ehk seitsmes
surmapatt” ja Märt Avandi “40” näitel” _____,
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on _____ Hedi-Liis Toome _____,
(*juhendaja nimi*)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

1. 2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

1. 3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

1. 4. Kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Susan Sooäär
30.05.2024