

KÖNELDUD NÄIDEND JA SUULINE KEEL

TIIT HENNOSTE

Näidend võiks olla see kirjandusliik, mis on oma keelelt kõige lähemal tavali- sele suulisele spontaansele dialoogile või kasutab selle võtteid oma kunstiliste eesmärkide tarvis. Eesti näidendeid luges on selge, et nii see ei ole. Kui kõr- vale jätta vähesed kirjanikud, nagu vana Luts, kelle oskus suulise kõne võtteid kasutada on lähedane geniaalsusele, siis on näidend sama puhas kirjakeel nagu romaangi. Isegi murdejooni on tegelaste kõnes vähe, kuigi suur osa eesti klassi- kalistest näidenditest kõneleb maaini- meste elust ajal, kui nad rääkisid murde- keelt. Teine asi on näidendi esitus. See on paratamatult suuline tekst. Ja sellega on vähemalt huvitav vaadata, kuidas üks lavastus suulise kõne võtteid kasutab.

Mille poolest erineb suuline kõne kirjalikust?

Kõne ja kiri on allkeeled, mis kõige enam üksteisest erinevad.

Esiteks, kõnes on kasutusel rida sõnu, mida kiri üldjuhul ei kasuta. Neid võetakse tavaliselt kokku partiklite nime alla. On dialoogipartiklid (*jah, ahah, mhmh* jt), mille abil kasutaja annab teada, kuidas ta partneri kõnevooru tõlgen- das ja kuidas võiks tema arvates vestlus jätkuda. On piiripartiklid kõnevoorude alguses, mille abil kõneleja annab teada, kuidas on tema jutt eelnevaga seotud ja mida on sellest voo- rust oodata (*et, aga, no* jt). On toimetamis- (ehk parandus)- partiklid, mille abil kasutaja algatab muudatusi omaenda tekstis või näitab, et ta ootab mingit parandust partnerilt (*noh, ee, õõ, ei, või* jt). On tekstipartiklid, mille abil kõneleja annab teada oma

suhtumisest nii sellesse, mida ta kõne- leb, kui sellesse, kuidas ta kõneleb (*ju, siis, nüüd, äkki* jt).

Teiseks on rida sõnavorme, mis eri- nevad kirjakeele sõnadest. Näiteks lühe- nenud sõnad (*sis, vä, kule* jt) või veidi erinevad käändelõpud (*-nd*). Oluline on üks: suurem osa neist sõnadest ja vormi- dest on kogu suulisele kõnele omased ja nende kasutamine on seotud nimelt suulise kõne esitamise eripäraste tingi- mustega. Argisõnu, milleks neid tavalis- selt peetakse, on nende hulgas ülivähe (vandesõnad, eriliselt tuletatud sõnad, nagu *emps, makk, telekas*). Erinevus avaliku keele ja argikeele vahel on selles, et argikeeles kasutatakse neid sõnu lihtsalt rohkem.

Kolmas oluline erinevus on selles, et vaid väike osa suulise kõne üksustest on kirjaliku keele moodi laused. Nii võivad kõnes olla iseseisva üksusena lihtsalt sõnad või fraasid (*ahah, nii, mhmh* jt). Ja lisaks erineb suur osa lausesarnastest üksustest oma ehituse poolest kirjalau- setest tunduvalt. Kõige olulisemad eri- nevused on järgmised:

– kõnelause sisaldab parandusi (edasi- lükkamisi, ümbertegemisi, katkestusi, kiilungeid): *ja siis mul tuli 'täna noh s ma mõtsin=et sööks' midagi kui teatrist 'ära lähen=ja (.) siis mul tuli 'meelde et ma pole (1.0) isegi (.) {muud} a 'pühapäeval jah sõin 'midagi=aga (.) aga et ma pole 'sel 'nädalal täna on 'neljapäev et ma pole sel 'nädalal absoluutselt mitte 'ühtegi=m 'soolast asja 'söönd.*

– kõnelause sisaldab selliseid konst- ruktsioone, kus kaks lauset oleks nagu kokku sulatatud: *a=sis=ma mõtsin et on*



Peeter Jalaka
„Eesti mängud.
Pulm“.
„Leiko“ koor ja
Guido Kangur.
Esiatendus
24. III 1996.
Von Krahli
Teatris.

olemas ka nukuteater tegelikus elus nukuteater (.) mis on nukuteatri põhitunnus on see (.) et näitleja ei räägi ise vaid ta kasutab mingisugust meediumi.

– lause järele on mõnikord lükitud tükke, mis seisavad intonatsioonilt eraldi, kuid kuuluvad sisult ja vormilt lause sisse (sabalisingitud): *jaa, aga igalt 'kirjastuselt saad 'sina ka odavamalt, kui sa kirjastuse poodi läät. (0.5) 'mina aint säält 'ostangi. (.) suurema osa raamatuid.*

Lisaks on kõnes selliseid jooni, mida kirjas üldse ei ole: pausid, hääldusviisid ehk aktsent (me tunneme ära saarlase ja lõunaeestlase, osavamad ka lääneeestlase), intonatsioon, rõhud, venitused, kokkuhääldused jne jne. Intonatsiooni abil antakse edasi emotsioone (kahjutunne, kahtlus jms) ja üldist emotsionaalset meeleolu (kurbus, ärevus, vaimustus). Intonatsioon markeerib ka isikuid ja erinevaid sotsiaalseid rühmi või elukutseid (õpetaja, pastor jms). Aga veel olulisem on see, et just intonatsiooni abil pannakse kõnes lõplikult paika lausete ja muude kõneüksuste piirid. Intonatsioon osutab, kas antud lause või voor hakkab lõppema või jätkub.

Ka pausid on oma rollidelt väga mitmekesised. On toimetamispausid, mis on tavaliselt lühikesed ja asuvad lause keskel või piiridel. Teiseks on pausid,

mille abil osutatakse lausete piire. Kolmanda rühma moodustavad suhtluspausid, mis asuvad eelkõige kõnevoorude vahel. Need osutavad kõneleja teksti lõppu, aitavad püüda tähelepanu, küsivad midagi kuulajalt, osutavad seda, et inimene ei soovi kõnevooru võtta jne. Ja on pausid, mis väljendavad kõneleja emotsioone, ning retoorilised pausid, mida kasutatakse teadlikult enne või pärast olulist mõtet. Omaette rühma moodustavad pausid, mis on seotud erinevate žanrite ja situatsioonide spetsiifikaaga. Nt jutluses või loengus on väga palju pause, peaaegu iga fraasi järel. Ja lisaks on pausid, mille tekitajaks on situatiivsed tegurid (nt keegi jalutab vestleajate vahelt läbi, kõneleja näitab jutu asemel lüümikuid jne).

Kuidas kirjandus kasutab suulist keelt

Kirjandus on kirjalik tekst. Aga selles on ka dialoogi, mis on ikka kasutanud mõningaid kõnevõtteid. Sealjuures vabalt iga kirjanik välja mõned võtted, mida ta tekstist teksti kasutab ja need võtted on kirjanduses kasutusel mõne kindla eesmärgi täitmiseks.

Üks eesmärk on märkida tegelaste tugevaid emotsioone (nt takerdumise märgid, poolelijäetud laused, partneri katkestamine). Teine eesmärk on näida-

Mart Kolditsa
 „Tšapajev ja
 Pustota“
 (V. Pelevin).
 Petka -
 Alo Kõrve,
 Anna - Hele Kõre.
 Esietendus
 13. XII 2003
 Tallinna
 Linnateatris.



Tallinna Linnateatri/Priit Grepi foto

ta tegelaste akommunikatiivsust, mõistmisraskusi. Need kaks kasutavad eelkõige kõne parandusvõtteid.

Kolmas eesmärk on markeerida mõnda inимtüüpi. Eesti kirjanduskultuuris on suulise kõne võtete kasutajaks olnud eeskätt mees maalt, rumal ja sotsiaalselt madal inimene. Tema esitlemiseks kasutatakse tavaliselt murdeaktsenti, samuti mõningaid sõnu ja vorme (nt *h* puudumine sõna algusest, argiselt kõlavad murdevormid *siuke, juure* jms, *a-lõpud* ja *a-mitmus eila, püksa* jms).

Neljas eesmärk võib olla modelleerida (spontaanset) argisuhtlust. Siin võib eesti kirjanduses välja tuua vaid Oskar Lutsu ja mõned uuema aja prosaistid eesotsas Peeter Sauteriga. Luts kasutab suurt osa kõnevõtetest, uue aja kirjaniikud vaid mõnda komponenti, eeskätt ropendamist.

Ja loomulikult on rida võtteid, mida on kasutanud avangardistlik kirjandus selleks, et pakkuda midagi uut ja vastandada end realismi tekstiehituskaanonile. Siia kuulub nt teadvuse vool, mille vorm paberil on vägagi sarnane suulise kõne spontaansete lausetega.

Milline on etenduse keel?

Ma kuulasin nelja näidendiesitust. Esimene oli realistlik klassika, Turgene-

vi „Isad ja pojad“ (Adolf Šapiro lavastus Tallinna Linnateatris), teine vene postmodernism, Pelevini „Tšapajev ja Pustota“ (Mart Kolditsa lavastus Tallinna Linnateatris). Kolmas rituaalidekeskne „Eesti mängud. Pulm“ (Peeter Jalaka lavastus Von Krahli Teatris) ja neljas Mati Undi eri tekstidest, peamiselt Gaston Bachelard'i „Ruumipoeetikast“ kombineeritud „Vaimude tund Kadrioru lossis“ (Mati Undi lavastus Eesti Draamateatris).

Kõigepealt, kiiresti ja kergesti tuleb välja eesti näidendiesituse kanooniline keelevorm. Mis seda iseloomustab?

Kõigepealt see, et lausepiirid on pühad. Teksti esitatakse selgelt lausekaupa. Sealjuures on kõige olulisem piiritleja paus. Pea iga lause piiril ja ka suure osa osalause piiridel on väikesed pausid, lausete piiridel pikemad, sees lühemad.

Petka: *arvate. (.) muide see raamat on mul üks kehvemaid, (.) ma võin teile kunagi teisi anda. (...)* aga mis sellese pealkirja puutub ma võin teile seletada. (...).

(„Tšapajev ja Pustota“)

Teisisõnu, teksti põhiliigendus käib punkti- ja komakohti pidi ja vastab väga hästi kirjaliku keele lauseehituse ideaalmudelile.

Sellest kalduvad kõrvale kaks võtet.



Mati Undi
 „Vaimude tund
 Kadrioru lossis“.
 Lea-Liisbet
 Peterson,
 Guido Kangur ja
 Viire Valdma.
 Eesti
 Draamateatri
 esietendus
 7. X 2000
 Kadrioru lossis.

Üks on lause esitamine fraaside kaupa, kerge paus ja intonatsioonipiir iga fraasi järel:

Mees: *aeg ajalt, (.) kummitava sõjaohu palge ees, (.) olen mina mõtisklenud kindluse lossi plaanist. (.) ja mõelnud siis noore (...) hrm ((kõhatus)) nälkja peale, (.)*

Naine: ((naer))

Mees: *tervist, kes ehitab oma maja ja kindluse omaenda süljest.*

(„Vaimude tund Kadrioru lossis“)

Muuseas, ka see liigendus vastab keelekasutuse ideaalmudelile, ainult mitte kirja, vaid suulise kõne intonatsioonimudelile. Teine kalle on variant, kus kogu lause antakse ühe võimalikult pika üksusena. Mu mälus seostub selline tekstiandmine kunagiste luulelugemise hiilgeaegadega. Aga selle abil markeeritakse üsna tihti seisundit, mil inimene on erutatud või muul viisil emotsionaalselt nii-öelda neutraalist väljas. Kuigi ka siis ei kao osalausepiirid ära:

Anna: *kulge jätame selle viisakusvõistluse. te 'rääkige mulle parem, kas ma 'tõesti tähendan teile 'nii palju, nagu võib aru saada mõnest teie 'hiljuti 'pillatud 'lausest.*

(„Tšapajev ja Pustota“)

Ja loomulikult on tohtu hulk retoorilisi pause.

Intonatsioon on teine oluline vahend. Sellega antakse edasi emotsioone, ini-

mese iseloomu jms nagu ikka. Aga liiksaks on kaks asja. Üks on see, et suuremat osa teksti saadab pidevalt spetsiifiline, võiks öelda näidendiesitamise intonatsioon. Selle tunneb kergesti ära iga inimene, kes proovib kuulata kauget teksti, milles sõnu ära ei tunne. Nii on intonatsioon eelkõige näidendi kui eri tekstiesitusviisi markeerija. Ma ei tea, millal see kaanon loodi. See vajaks eraldi uurimist, nagu ka see, milliste konkreetsete võtetega selle erinevus tavakeele intonatsioonist luuakse. Ja teiseks on igal olulisel näitlejal oma intonatsioon. Võib-olla kõige kuulsam on minu mälus Hermaküla oma, aga selgelt tunneb ära nt Üksküla, Lutsepa, Matvere, Mikiveri. Sealjuures on üheks tavalisemaks intonatsiooni loojaks see, et näitlejad annavad teksti erineva spontaansuse markeerimisega. Nii kasutab Matvere neist selgelt enam spontaanse teksti võtteid, Mikiver aga kõige vähem.

Muide, intonatsioon on meesnäitlejatel selgelt individuaalsem kui naistel. Naised on paindlikumad ja kasutavad hoopis enam spontaansuse võtteid. Kas see oli nende lavastuste juhuslik joon või ongi see nii, oleks huvitav uurida. Nii on „Tšapajevi ja Pustota“ alguses emotsionaalne stseen naise ja mehe vahel, milles pinge tõusuga saab naise

tekst külge selged spontaanse keele tunnused (kokkuhääldused, venitused, *sis*, *või*), aga mehe oma jääb palju kirjalikumaks.

Anna: /.../ *ja kas=see tähendab=sis, et kõik 'teised=on:: 'ebareaalsed=või, mina näiteks.*

Petka: /.../ *Kui miski 'üldse selles maailmas on mulle 'reaalne, see olete 'teie. Ma elasin sedavõrd läbi meie 'tülliminekut.*

Samas erineb selline tekstiliigendus põhimõtteliselt suulise kõne omast. Suulises kõnes kasutatakse teksti liigendamiseks eeskätt intonatsiooni. Ainult pool lause ja osalause piiridest on markeeritud pausiga. Kõige enam pause on kasutusel hoopis toimetamiseks ja suhtluse ehitamiseks.

Neljast kuulatud lavastusest mahuvad peaaegu puhtalt kanoonilisse tüüpi „Isad ja pojad“ ning „Tšapajev ja Pustota“. Selgelt teist tüüpi tekstikasutust pakub „Eesti mängud. Pulm“. Kõigepealt, see on pooleldi rituaalide kogu, milles naiste koor esitab tantse ja laule, ning esineb üksiktegelaste vastasmängijana. Nende tekst on enamasti korruga kõnelev häälte kogum, millest vaid harva kostab välja individuaalseid sõnu-meid. Üksiktegelased kasutavad aga rida võtteid, millest osa on spontaanse suulise kõne omad, osa aga rahvalikkust markeerivad: sõnad (*mes, mena, nisuke*) ja fraasid (*mul oli õieti, ega sis minul, ikka kohe*), partiklid (*no, eksole, sis, noh*), paranduskordused (*üks on üks on*), lisaks natuke murdemarkeerinugut (*kanakõnõ*). Kokku annab see komplekt klassikalise matsimarkeerimise.

Mees: *mul oli kohe õieti kohe päris 'suur 'asi.*

Koor: { – *mis asi* }

M: {*kas*} *teil 'kanakõst ka=on.*

K: *misašja. ((naer)) { – – }*

M: *ega sis 'minul ei ole kanakest vaja, 'poisil on kanakõst vaja.*

K: {*või poisil*}

((Poiss siseneb))

M: *noo, ütle tere.*

P: *tere*

M: *mulle siis, {senna ikka.}*

K: { – }

P: *tere*

M: *no kus (.) kus=see kanakõnõ on.*

K: { – }

M: *mes 'laudu, ega meil 'laudu ole vaja, meil on 'kanakest vaja.*

/.../

M: *mul on ikka ikka kohe 'kaks poega. ü- 'üks poeg om=ja? (.) ja='teine poeg om=ka. kokku kaks. jaa. üks on üks on eks=ole on Pääru?*

K: { – *jaa* }

M: *Pääru on 'laudu toomas. teine on 'Villu.*

K: { – *kus Villu on* }

M: *Villu on 'ka nisuke 'tore 'minu 'moodi 'mees ((naerev magus hää!)).*

Sealjuures koosneb näidendi tekst tegelikult mitmest kihist. Selles leidub tavalist argisuhtlust (isa ja pojad), fraase klassikast (nt „Kalevipojast“ (laudu toomas), Lutsult (ära tõin)). Lisaks on tegemist kosjastseeniga, milles kasutatakse tegelikult rituaalseid fraase. Aga teksti esitusviis seda edasi ei anna.

Teistest erinev oli „Vaimude tund Kadrioru lossis“. Siin on olemas kohati kanoonilist tekstiehitust ja puudub matsimarkeerimise. Aga lisaks on vähemalt kaks muud kihti.

Üks on peast tsiteerimine. Ka see kasutab kanoonilist pausitehnikat, aga intonatsioonist on selgelt tunda, et öeldav on tsitaat.

Teiseks on aga spontaanse reaalse dialoogi esitamine. See erineb selgelt kaanonist ja ka tsiteerimisest. Siin muutub intonatsioon ja muutub ka pauseerimine. Kaob suurem osa pause lausete ja osalause piiridelt, kaob suur osa retoorilisi pause ja pausid hakkavad täitma pigem toimetamise rolli. Lisaks tuleb teksti terve rida spontaanse suulise kõne jooni: ebatavalised lausepiirid, partiklid (*nii, ütleme, kuule, vata, sis*),

lühemad vormid (*a 'aga', vata 'vaata', sis 'siis'*), parandamine (siseküljed teeme lihvime). Sealjuures on kahe kihi kasutus selgelt motiveeritud. Võtame maja planeerimise stseeni. Mehe esimehe voor on veel esitatud tsitaatsena, samuti naise vastus. See on veel ajatu arutus. Siis tuleb pööre, algab reaajas toimuv arutus, mees joonistab paberile, mõtleb, planeerib. Abstraktne tekst asendub tegevusega siin ja praegu. Ja koos sellega muutub ka keel spontaanseks suuliseks kõneks.

Mees: /- /olen (...) jõude' ajal, 'ookeani kallastel jalutades näinud niipalju erinevaid maju. Kord vaatasin ühte suurt ginea teokarpi ((näitab näppudega)), kuna tema külgedel oli palju väikseid 'sarvekesi siis mina oletasin, et need 'sarvekesed olid talle tema kindluse 'kants.

Naine: jah, sul võib isegi 'õigus olla, sa oled ju alati püüdnud leida inspiratsiooni 'loodusest.

M: aga 'mõelge 'tõesti. (...) ((toob paberi, kogu teksti saadab joonistamine)) kui 'meie võtaksime oma kindluse=linna ehitamiseks (.) aluseks 'oga' kodalase 'kindluse. Nii. (.) Kindluse (...) keskele tuleb neljakandiline väljak. kus (.) elutseb ka 'president. väljakult saab 'alguse, linna ainukene tänav? mis teeb ümber väljaku ütleme... mitu ringi, 'neli ringi. kõigi majade (.) ukсед= ja=aknad avanevad (.) sissepoole mistõttu majade 'välisküljed moodustavad ühe=

N: =ühe katkematu müüri.

M: just, ja 'viimane majade=müür toetub 'linnamüürile, mistõttu kõik kokku näeb välja nagu 'HIIGLASLIK 'TIGU.

N: kuule. ((võtab paberi enda kätte, kogu teksti saadab joonistamine)) A = võiks mõelda ka sedalaadi kabinettidele, vata=

M: =.mh= ((matsutus))

N: =väljaspoolt nad võiks olla tehtud tahumata kivikamakatest, aga 'siseküljed teeme lihvime siledaks nagu teokarbi sisemus?

M: .mh ((matsutus))

N: nii. ja siis ku see on 'tehtud siis tahak-

sin ned seinad katta 'emaili=kihiga.

N2: 'mitme emaili'kihiga.

N: mitme emailikihiga. ja kui see on 'tehtud sis ma tahaks teha siia sisse 'tule.

M: miks? ((kõrge häääl))

P. S. Muide, imelik on, et lavastuste alguses oli keelekasutustehnika selgelt enam paigas kui lõpus. Kas on väsinud lavastaja enne tööprotsessi lõppu või väsib näitleja esituse lõpuks, ei oska hinnata.

Taustaks teisi sama autori kirjutisi

Eesti keel suuline. „Vikerkaar“ 1999, nr 5 – 6, lk 145 – 152.

Sissejuhatus suulisesse eesti keelde I – IX. „Akadeemia“ 2000, nr 5, lk 1117 – 1150, nr 6, lk 1343 – 1374, nr 7, lk 1553 – 1582, nr 8, lk 1773 – 1806, nr 9, lk 2011 – 2038, nr 10, lk 2223 – 2254, nr 11, lk 2465 – 2486, nr 12, lk 2689 – 2710; „Akadeemia“ 2001, nr 1, lk 179 – 206.

Eesti kirjanduse keelest modernismi, postmodernismi ja postkolonialismi taustal. „Vikerkaar“ 2000, nr 7, lk 69 – 79.

Viron kirjallisuuden kieli 1990-luvulla modernismin, postmodernismin ja postkolonialismin taustaa vasten. Tiit Hennoste. Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Artikleid ja arvamus 1986 – 2003. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus 2003, lk 202 – 234.

Transkriptsioon

Sõnad märgitakse üles nii, nagu nad on hääldatud. Suurtähti kasutatakse ainult nimede puhul.

Langev intonatsioon	punkt .
Poollangev intonatsioon	koma ,
Tõusev intonatsioon	küsimärk ?
Lühike paus (max 0.2 sek)	(.)
Pikem paus	(...)
Rõhk	'sõna
Pealerääkimise algus ja lõpp	[]
Kokkuhääldamine	sõna=sõna
venitus	::
katkestus	sõ-
halvasti kuulnud tekst	{tekst - - - }
väljajäte	/ - /