

KIBE! KIBE! PULMAST, RIITUSEST JA ÕNNE LOOTUSEST

Karmen Juhkam^a, Eleriin Miilman^{a,b}

^a *Tartu Ülikool, EE*

^b *Eesti Kunstiakadeemia, EE*

karmen.juhkam@ut.ee, eleriin.miilman@artun.ee

Kokkuvõte. 2024. aasta suvel esietendus rahvusvahelisel etenduskunstide festivalil Baltoscandal lavastus „KIBE!“ (idee autor ja lavastaja Robin Täpp), kus noored etenduskunstnikud võtsid vaatluse alla pulmade pidamise tausta, sisu ja tähenduse minevikus ning tänapäeval. Abielule ja armastusele esitati küsimusi selles samas pulmavormis: etendus algas laulatustega, millele järgnes joviaalne, seltskondlik ja üha tumenev pidu. Mängis bänd, peeti kõnesid, söödi rosoljet ja tervitati noorpaari. Tavadest, ootustest ja eelarvamustest tiine pulma sisse kuhjati halastamatult lisakihte – mõjusaid tsitaate kirjandusest, muusikast, visuaalkultuurist ja tegelikkusest, mis tipnes deliiriumiga. Artiklis analüüsimine lavastust „KIBE!“ kui mitmekihilist teksti. Selleks määratleme, mis tekstidest lavastus koosnes ja mis võis nende tähendus olla. Samuti analüüsimine, kuidas avaldusid lavastuses pulma kaks külge: pulm kui siirderiitus ja pulm kui kultuuri-etendus. Artiklis uurime, missugune suhe ja pinge tekstide vahel tekkis ning millist mõju see vastuvõtule avaldas.

Märksõnad: tekst, pulmad, siirderiitus, etendusanalüüs, kultuurietendus, teatrisemiootika

DOI: <https://doi.org/10.12697/jeful.2025.16.1.11>

1. Sissejuhatus

2024. aastal esietendus Baltoscandali festivalil lavastus „KIBE!“, mille keskmes oli pulmapidu. Mastaapne lavastus pälvis hiljem vastuolulist vastukaja: kriitiku lähtekohad nähtu hindamisel ja mõistmisel olid väga erinevad. Mõned nägid lavastust ennekõike päris pulmapeona (nt Devaney 2024; Sibrits 2024), teised pidasid seda ebaõnnestunud lavastuseks (nt Koppel 2024; Kulla 2024). Niivõrd eriilmeline vastukaja tekitas huvi lähemalt uurida, mis vastuvõtus täpsemalt probleeme tekitas.

Analüüsime lavastust kui (semiootilist) teksti, mis koosneb kahest tekstitasandist: (1) lavastuses esitatud verbaalsed tekstid (luuletused, laulud, muud sõnavõttud) ning (2) pulm kui siirderiitus ja kultuuri-etendus tekstina. Verbaalseid tekste analüüsides kasutame lähilugemist ning pulma analüüsime eelkõige siirderiituse ja kultuuri-etenduse perspektiivist. Tekste analüüsides uurime, mis tekstidest lavastus koosneb, mis sõnumit need tekstid edastavad ning mis juhtub, kui teksti-tasandid omavahel põimuvad, ehk mis on tekstide vastasmõju ja millist mõju see põimumine vastuvõtule avaldab. Analüüsis läheneme lavastusele empaatiliste vaatajatena ehk keskendumise eelkõige lavastuses ilmnevatele ideedele ja vähem nende ideede esitluse õnnestumisele. Seda kõrvutame tekstide vastasmõju hindamisel publiku (meie ja kriitikud) tegeliku kogemusega.

2. Taust

2.1. Pulmad Baltoscandali festivalil. Lavastus „KIBE!“

2024. aasta 3. juulil esietendus Baltoscandali festivalil Rakveres Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia (TÜ VKA) lavastus „KIBE!“ (idee autor ja lavastaja Robin Täpp), mis käsitles pulma vormi kaudu abiellumise teemat ja pulma pidamist, vihjamisi nende problemaatikale osutades ja seda problemaatikat kommenteerides. Lavastust mängiti kokku kolm korda (lisaks esietendusele 5. ja 6. juulil) ning igal etendusel sõlmisid kaks etenduskunstnike paari abielu: vaimulik laulatus kirikus ja ilmalik abielulepingu allkirjastamine perekonnaseisumetniku juures. Seejuures andis pulmaisa publikule etenduse alguses valiku, kas minna ühele, teisele või hoopis koju tagasi. Laulatust tähistasid noorpaarid ühiselt pääsme soetanud publikuga ehk pulmaküalistega endise koolimaja dekoreeritud võimlas. Ehkki algul näisid laulatus/registreerimine ja pulmapeo algusosa tavapärased, olid neis esmapilgul vaevumärgatavad nihked ja allusioonid (nt küsis pulmaisa publikult ebamugavust tekitavalt „Tõstke käsi, kes on oma kaaslast petnud?“; laual oli lauluraamat, mis sisaldas laule ahnusest, petmisest, ükskõiksusest; 6. juuli etendusel oli bändi nimi 99 lehekülge¹). Kolmetunnise etenduse

1 See nimi viitas samal päeval avalikkuse ette tulnud ahistamisjuhtumile, kus TÜ VKA toonane direktor oli muu hulgas oma noorele naisalluvale kirjutanud 99 lehekülge erootilisi fantaasiasid (vt nt Vainküla & Vedler 2024).

jooksul suurenes kummastus ning esialgne siiras rõõm, heldimus ja lõbus tuju tumenes ühes lavastuse transgresseerumisega.

Lavastuse „KIBE!“ kunstilises tutvustuses (lisa 1) rõhutati pulma kui nähtuse tuttavlikkust, ühiskondlikku tähtsust ja juhiti tähelepanu selle kollektiivsetele, individuaalsetele ja emotsionaalsetele vastukäivustele. Tutvustuses kutsuti üles võtma kriitilist positsiooni ja koos lavastuse trupiga esitama pulmale küsimusi – mis on pulma eesmärk, kes võib neid pidada, mida see tähendab ja kuidas mõjutab armastust? Muu hulgas turundati lavastust sotsiaalmeedias kui kahe etenduskunstniku pulmapidu (vt „KIBE!“ etendused), sh saadeti kõigi piletiostjate meilile kujundatud pulmakutse ja paluti pidulikult riidesse panna.

Lavastuse meeskond koosnes pea tervenisti TÜ VKA vilistlastest ning toonastest etenduskunstide jt õppekavade tudengitest. Nagu eelnevalt öeldud, oli idee autor ja lavastaja, aga ka etendaja Robin Täpp; autor-etendajad Liisbeth Kala, Karl Jakob Bartels, Maria Helena Seppik, Oskar Kröönström, Maria Paiste, Mihkel Kuusk;² lavastusdramaturg Isabel Laiapea; kunstnik Reti Pauklin ja muusikud (bänd) Tõnis Veelmaa, Ott Ajaots, Markus Lehtsalu ja Robin Kiisholts. Autor-etendajatest laulatati vaimulikult Liisbeth ja Karl Jakob, ilmalikult Maria Helena ja Oskar. Lavastusmeeskonna täisnimekiri on lisatud lissasse 2. Lavastust mängiti kokku neljas kohas, mis jäid 1,5 km raadiusse ning mille vahel liiguti jalgsi: Rahvaaed, Rakvere linnavalitsus, Rakvere Kolmainu kirik ja Köster Gööcki maja (Pikk 29, Rakvere; edaspidi *saal*).

Lavastus jagunes kaheks tavapäraseks pulmasündmuseks: laulatus/registreerimine ja pulmapidu. Pulmapidu jagunes omakorda kolmeks osaks: pidu, reflekteeriv video ja lõpuaaria. Seejuures oli pulmapeol kaks etappi: harjumuspärane pidu koos sõnavõttude, vestluste ja riitustega ning kangaste langetamise ja akende kinnikatmisega alanud pulmanormist väljunud, rõhutatult etenduslik ja üha transgresseeruv osa. Rõhutatult etenduslik osa koosnes mitmest stseenist, kus esitati eri tekste (loetelu lissas 3). Pärast lõpuaariat lahkusid kõik lavastusmeeskonna liikmed saalist, süttisid saalituled ja publik võis lahkuda, millal soovis (st, et publik küll aplodeeris, aga trupp kummardama ei tulnud). Lähemat lavastuse sündmuste, osade ja pulmapeo etappide kirjeldust saab lugeda ühes meetodi kirjelduse ning analüüsiga jaotistes 3 ja 4.

2 Kuna etendajad kasutasid lavastuses oma eesnimesid, kasutame ka artiklis neile osutamiseks eesnimesid: vastavalt Robin, Maria, Mihkel, Liisbeth, Karl Jakob, Maria Helena ja Oskar.

2.2. Lavastus kui tekst ja selle verbaalsed tekstid

Kultuurisemiootikas nimetatakse tekstiks „mitmesuguseid koode sisaldav[at] konstruksioon[i], mis on võimeline transformeerima laekuvaid teateid ja tekitama uusi“ (Lotman 2016: 278). Niivõrd laiahaardeline teksti definitsioon võimaldab vaadelda eri olemeid, sh kunstiteoseid ja -sündmusi, tekstina. Kunstis (siinkohal teatrilavastuses) on tekstide paljusus sageli peidetud „monostruktuursesse pakendisse“ (Lotman 2016: 262). Seejuures on tekst autorile ühe (enamjaolt) homogeense tähenduse teenistuses ehk ühtne tervik. Publik saab aga kõigepealt kätte mitu tekstikatket ehk heterogeense tekstikogumi, mida ta peab tõlgendama hakkama. Seega tekib tõlgendades pinge homogeense terviku ja selle heterogeensete osade vahel. Tõlgendamisel toimuvat tähendusloomet mõjutab ka teksti ümbritsev (kultuuri)kontekst ja publiku loodavad seosed, mis lisanduvad heterogeensesse tekstikogumisse. Kuna publikul puudub ligipääs autori algsetele ideedele, võib tõlgendamise käigus muutuda kontekst tekstiks või mõni tekst hoopis kontekstiks. (Lotman 2016: 263)

„KIBE!“ monostruktuurne pakend peidab endas mitut erinevat teksti. Ühe selge tasandi moodustavad kõik verbaalsed tekstid, mida oli lavastuses eri laadi. Näiteks laulatuse ja pulmapeo esimese etapi verbaalsed tekstid olid omaloomingulised, formaalsed (kirikuõpetaja ja perekonnaseisuametniku sõnavõttud) ja informeerivad (pulmaisa suunised, tutvustused), esines ka improvisatsiooni (etendajate toostid, kõned) ja viisistatud tekste (laulud). Pulmapeo teises etapis olid verbaalsed tekstid valdavalt teiste autorite omad ja pärit ilukirjandusest (esitati nii proosat kui luulet). Seejuures ei pruukinud publik vähemalt esialgu neid spontaanseid-omaloomingulisi tekste ja muudest allikatest pärit tekste eristada.

Verbaalsete tekstide tasand ise on heterogeenne tekstikogum, sest iga luuletust, laulu või muud tekstikatket saab vaadata iseseisva tekstina. „KIBE!“ tekstiderohkus aga ei ammenda end verbaalsete tekstidega. Teise olulise tasandina tõuseb esile pulm kui kindla kultuurikoodiga nähtus, mis mõjutab samuti lavastuse tähendusloomet.

2.3. Pulm kui tekst. Riitus ja kultuurietendus

Vallalise staatusest abieluinimeseks saamine on siirderiitus, mille vaheriitus on kihlus (mis muu hulgas on kujunenud kihluses sisalduvate riituste hulga ja tähtsuse tõttu eraldi vaheetapiks) (van Gennepe 2020: 22). Siirderiitus on ühest sfäärist (ka staatusest, määratletud olukorrast) teise liikumine (van Gennepe 2020: 11). Siirded toimuvad pidevalt ja eri sfääride vahel, sh on siire ühelt tegevusalalt või ühest eärühmast teise liikumine (van Gennepe 2020: 12), töötust töötajaks saamine jms. Et siire toimuks ja uus staatus kinnistuks, tuleb midagi teha – läbida riitus (nt sünnipäev, katseaeg). Siirderiitust ennast jaotatakse sageli kolmeks: irrutus-, vahe- ja ühendusriituseks (van Gennepe 2020: 21). Mõistagi pole nende liikide piirid ja määratlemine selged, vaid sõltelised, ja lisaks neile on muid riituste liike, nagu viljakus- või kaitseriitus. Samal ajal võivad irrutus-, vahe- ja ühendusriitus ka ühe siirderiituse etapid olla: näiteks abielus kätkevad siirded „noorukieast“ kihluseni ja sealt abieluni irrutus-, vahe- ja ühendusriituste jada (van Gennepe 2020: 22).

Siirderiituse toimumiseks vajalikud riitused algavad kihlusperioodil ning jätkuvad (intensiivsemalt) laulatusel ja pulmapeol. Eri piirkondades ja kultuurides võivad kihluse ja pulma riitused kesta nädalaid, kuid või aastaid (vt näiteid van Gennepe 2020: 154–160). Meie käsitleme pulma pidamist lähtuvalt Lääne-Euroopa kristlikust kultuuriruumist, kus pulma võib näha siirderiituse ehk abiellumise peariitusena, kuhu on koondatud võimalikult palju riitusi ning mille käigus jõuab siirderiitus tihtipeale ka lõpuni. Isegi kui juriidiliselt on abielu pulmale eelnevalt sõlmitud või sõlmitakse pulma alguses ehk laulatusel, toimuvad pulmapeol riitused, mis kinnistavad abiellunute (näiteks pruudi ja peigmehe) staatuse uues kogukonnas (abieluinimesed, pereliikmed). Analüüsiosas pulmast kui nähtusest kirjutades kasutame sõna ainsuses (*pulm*, ehkki eesti üldkeeles kasutatakse seda ka mitmuses), aga lavastuses toimunud pulmadele viidates kasutame sõna mitmuses (*pulmad*).

Lisaks traditsioonilisele käsitlusele vaadelda pulma kui riitust, saab pulma vaadata kui kultuurietendust. Kultuurietendus on teatriteoreetiku Richard Schechneri väljatöötatud mõiste, mis eristab mistahes aspektis piiritletud või esile tõstetud käitumist tavakäitumisest (Schechner 2020: 51). Schechneri (2020: 54) järgi võib mistahes käitumist vaadata etendusena. Pulma olukord on juba iseenesest sarnane lavastusega – näiteks on pulmal stsenaarium (mis järjekorras tegevused toimuvad, kes

võtab sõna ja millest räägib), kõigil osalejatel on rollid (näiteks pulmakülalised ja noorpaar)³ ja esineb performatiivseid (kõne)akte (vt Austin 2018 [1962]).

Et mõista, kas kultuurietendus on pigem rituaalne või liigub etenduskunstide suunas, pakub Schechner (2020: 97) välja 10 tunnust. Tunnuste esinemine pole binaarne, vaid skalaarne: skaala ühe otsa on Schechner seostanud mõjususe ja riitusega⁴ ning teise etenduskunstide ja meelelahutuslikkusega (vt tabel 1).

Tabel 1. Riituse vs. etenduskunstide tunnused (Schechner 2020: 97).

Mõjususe (riitus)	Meelelahutus (etenduskunstid)
tulemused	ajaviide
etendaja ühendus transtsendentse teisega	etendajal fookuses siin ja praegu
ajatu aeg (igavene olevik)	ajalooline aeg ja/või praegu
transis olev (ka vaimust vaevatud) etendaja	enesest teadlik olev / enda üle kontrolli omav etendaja
virtuoossus ei ole tähtis	virtuoossus on kõrgelt hinnatud
traditsioonilised käsikirjad/käitumised	uued ja traditsioonilised käsikirjad/käitumised
enesetransformatsioon võimalik	enesetransformatsioon ebatõenäoline
publik osaleb	publik jälgib
publik usub	publik hindab/väärtustab
kriitika taunitud	kriitika loetakse
kollektiivne loovus	individuaalne loovus

Võtame näiteks tänapäeva pulma, mida enim popkultuuris näidatakse ja millistes me ka ise käinud oleme, ning nimetame selle prototüüpseks pulmaks ehk n-ö keskmiseks pulmaks. Sellisesse pulma on kutsutud umbes 100 inimest, kes kannavad pidulikke kleite ja ülikondi ning kus on segunenud folkloor, laenatud kombed ja tänapäev. Pruut on valges, laulatus toimub kirikus, misjärel liigutakse autorongis signaalitades pulmapeo toimumiskohta (näiteks puhkemajja või mõisa). Riitusi,

3 Aga ka pruudi ema, isa, õde, peigmehe parim sõber, isamees jms. Mõnes pulmas oleme kohanud ka erilisi rolle, mida pulmas ja pulmapeol täita, nagu tantsulõvi, hõbekõri, pruudirõõvel, lohutaja.

4 Schechner ise nimetab seda *rituaaliks*, aga ühtluse huvides kasutame siin artiklis *riitust*.

nagu pruudikimbu viskamine, riisi loopimine, pruudirööv (mida küll nimetatakse pigem traditsioonideks/tavadeks kui riitusteks) tehakse peaaesjalikult pulmapeol. Ühtlasi mängitakse seltskonnamänge ja noorpaar tantsib (koreograafiaga) esimese tantsu abikaasadena. Lauad on toidust ja joogist lookas, esineb bänd, kohal on foto- ja videograaf. Tabel nr 2 näitab, kuidas võiks selliseid pulmi (P) Schechneri tunnuste järgi kirjeldada. Muu hulgas näeb tabelist 2, et hoolimata meelelahutuslikest aspektidest on selline pulm üldjoones siiski pigem riitus kui etenduskunst.

Tabel 2. „Keskmise“ pulma paiknemine kultuurietenduse tunnuste (Schechner 2020: 97) skaalal.

Mõjus (riitus)	„Keskmise“ pulm (P)	Meelelahutus (etenduskunstid)
tulemused	– P – – – – –	ajaviide
etendaja ühendus transsendentse teisega	– – – – – P – – – – –	etendajal fookuses siin ja praegu
ajatu aeg (igavene olevik)	– – – – – P – – – – –	ajalooline aeg ja/või praegu
transis olev (ka vaimust vaevatud) etendaja	– – – P – – – – –	enesest teadlik olev / enda üle kontrolli omav etendaja
virtuoossus ei ole tähtis	P – – – – –	virtuoossus on kõrgelt hinnatud
traditsioonilised käsi- kirjad/käitumised	– – – – – – P –	uued ja traditsioonilised käsikirjad/käitumised
enesetransformatsioon võimalik	P – – – – –	enesetransformatsioon ebatõenäoline
publik osaleb	– P – – – – –	publik jälgib
publik usub	P – – – – –	publik hindab/väärtustab
kriitika taunitud	P – – – – –	kriitika lakkab
kollektiivne loovus	P – – – – –	individaalne loovus

3. Materjal ja metoodika

Siinses artiklis analüüsime lavastust kui teksti. Täpsemalt võtame vaatluse alla „KIBE!“ pulmapeo teises etapis esitatud tekstid, lavastuse vormi ja sisu inspireerinud nähtuse – pulma – ning eelnimetatud tekstide vastasmõju. Verbaalsetest tekstidest oleme analüüsiks valinud

peaasjalikult pikemad ja sisukamad tekstid, mis ei ole spontaansed, vaid lavastusse valitud, kõneldes nii valjemalt lavastaja ja autor-etendajate kavatsusest (täisnimekirja pulmapeo teise etapi tekstidest vt lisast 3).⁵ Verbaalsete tekstide analüüsiks oleme kasutanud tekstianalüüsi ja lähilugemist, et mõista, miks on just see tekst valitud, mis on iga teksti tähendus ja millised on iga teksti vormi omadused. Pulma kui teksti uurime pulma siirderiituse ja kultuurietenduse omaduste kaudu. Seejärel vaeme, mida võiksid kõik tekstid kokku lavastuses kui tekstis tähendada.

Analüüse ühendav uurimismeetod on etendusanalüüs. Etendusanalüüsi eesmärk on lavastuse võimalikult terviklik ja süvitsi minev tõlgendus, mis lähtub uurija enda taustateadmistest ja kompetentsidest (Oruaas 2022). Et vaatluse all on lavastus kui tekst, tugineb uurimuse teoreetiline lähtepunkt teatrisemiootikale. See tähendab, et uurimuses on eelkõige fookuses märkide tähenduslikkus, tähenduse loomine ning tähenduste vahendamine (Epner 2022). Analüüsis oleme teatrisemiootika objektiks valinud lavastuse verbaalsed märgid, millest omakorda võtnud fookusesse verbaalsed tekstid. Täpsemalt öeldes – millised verbaalselt esitatud tekstid lavastuses ilmnevad, mida need tekstid tähendavad ja kuidas omavahel suhtlevad. Teisi märgisüsteeme (nt stsenograafia, žestid, etendajate liikumine) kaasame analüüsi juhul, kui need on olulised verbaalsete tekstide tähenduse mõtestamiseks.

Lavastust analüüsides oleme asetanud end empaatilise vaataja/lugeja positsiooni: oleme eelkõige lähtunud sellest, mis tundub olevat lavastusmeeskonna kavatsus ning mis ka mingil määral realiseerus. Et teatud lähtepunkt võtta või järeldus teha, pidi alge olema lavastuses, kuid analüüsi kontekstis ei ole oluline, kas ja kui hästi miski õnnestus. Analüüs lähtub peamiselt publiku positsioonist. Et paremini mõista, kuidas tekstide rohkus võis publikule mõjuda, käsitleme mõnevõrra lavastuse vastukaja.

Publiku positsioonist lähtumine haakub meie endi uurijapositsiooniga. Karmen Juhkam nägi lavastuse „KIBE!“ 6. juuli etendust.

5 Lisaks esitatud tekstidele kaasame analüüsi verbaalse teksti, millele lavastuse materjalides ei osutatud ega mida lavastuses ei tsiteeritud, kuid mille mõju end aeg-ajalt lavastuses ilmutab – piibel. Kuna seosed piibliga on ühtaegu selged ja hägusad, ei keskendu me analüüsis narratiivsete ja sõnaliste viidete otsimisele, vaid teadvustame tekstide kristlikku konteksti, kus asjakohane.

Eleriin Miilman nägi 5. ja 6. juuli etenduste pulmapidu. Ehkki Eleriin oli lavastuse produtsent ja korraldusjuht, ei kasuta me uurimuses, eriti analüüsimisel mingit teavet või teadmisi, mis sellest rollist tulenesid. Idee autor ja lavastaja Robin Täpp andis meile analüüsiks ligipääsu 3. juuli etenduse pulmapeo salvestisele ja lavastuse tekstidele (koos pealkirjade ja autoritega).

4. Lavastuse „KIBE!“ tekstide analüüs ja tulemused

4.1. Pulm tekstina lavastuses „KIBE!“

„KIBE!“ oli üks kultuurietenduse selgepiirilisemaid vorme: lavastus. „KIBE!“ teema ja vorm oli pulm – miski, mis on korraga riitus ja kultuurietendus. Pulma etendamine lavastusena tähendab, et pulm kui riitus ja kultuurietendus asetati etenduslikku konteksti. Pulma enda rituaalsed ja performatiivsed omadused hakkasid mõjutama selle lavastuslikku raamistust ja vastupidi, nihutades pulma pingeväljal riitus-lavastus kord rohkem riituse ja kord rohkem lavastuse poole. Järgnevalt arutleme, kuidas mõjutas „KIBE!“ pulma rituaalsust ja etenduslikkust: milline pulma kül kummas pulmapeo etapis esil oli. Toome näiteid lavastusest ning sellest, mis emba-kumba külge iseloomustab, ja visandame kaks korda „KIBE!“ asukoha Schechneri skaalal.

4.1.1. Lavastuse algus. Pulm kui riitus

Pulmapeo esimest etappi (vt lavastuse jaotust jaotisest 2.1) juhtis programmi pulmaisa Robin, kes muu hulgas julgustas publikut sööma-jooma, end hästi tundma ja soovi korral mistahes hetkel lahkuma. Pulmapeo programmis oli üllatuslaul segakoor Viroonialt (vt nt Raus 2014), Liisbethi ja Karl Jakobi esimene ühine tants, pulmaküünla süütamine ja heade soovide soovimine, ühisfoto ning oksjon. Justkui spontaanselt said kõik autor-etendajad kordamööda sõna – tehti tooste, võeti sõna ja sooviti head, misjärel publik kummutas pitsi ja/või aplodeeris. Ühe publikut kaasava mänguna küsis Robin kergel toonil küsimusi, millest osa tekitasid ebamugavust (nt „Tõstke käsi, kes on kunagi oma kaaslast petnud?“).

Kõik eelnimetatud tegevused olid riitused, mis suunasid lavastuse algusosa riitusena mõistma ja mõtestama. Ühendusriitused olid selgelt

ühine tants ja pulmaküünla süütamine, mida üks noorpaar (Liisbeth ja Karl Jakob) koos tegi. Ühendav riitus oli ka ühisfoto tegemine, mis ühendas kõiki: pulmakülalisi ja noorpaare, pruudi ja peigmehe kogukondi. Nii irrutus- kui ka ühendusriitused olid sõnavõetud, toostid ja õnnitlemine, sest ühelt poolt pühitseti uut eluetappi, samal ajal meenutati möödanikku ja jäeti sellega hüvasti. Õnnitlemise liigitus sõltus õnnesoovijast.

Eelnimetatud riituste esinemine tõendab, et lavastuse algusosas (laulus ja pulmapeo esimene etapp) oli esil pulm riitusena. Seda kinnitab ka tabel 3, kus oleme sedasama algusosa analüüsinud kultuuri-etenduse tunnuste (Schechner 2020: 97) järgi. Lavastuse algusosas (K1) oli peamine tulemus ehk see, et paarid abielluvad üsna traditsioonilisel moel, mis tähendab transformatsiooni (muutumine vallalisest abieluinimeseks), ja isegi kui see võis olla igav, polnud viisakas seda välja näidata (kriitika taunitud). Ehkki sündmuse ligikaudne kestus (3 tundi) oli lavastuse kirjelduses olemas (lisa 1), ei olnud teada, millal (kui üldse) mis osa pulmapeost algab või lõpeb, ning samuti ei paistnud, et etendataks kella peale (ajatu aeg). Etendajad olid enesest teadlikud, küll aga oli nende olek vaba, inimestega suheldi muretult ja spontaanselt. Seetõttu näis see kollektiivse loomisena. Publik osales nõndapalju, et tegi riitusi kaasa ja sai otsuseid langetada, aga palju oldi jälgija rollis, mis on ka pulmale omane. Etendajad paistsid loomulikud ja tegevuste virtuoossus polnud üldse tähtis, mis toetas ka publiku uskumist.

Lavastuse algusosale lisab pühadust ja nii ka rituaalsust see, et vaimulikult laulatunud paarist sai n-ö esipaar. Kui kedagi sõnavõttudes õnnitleti, olid need Liisbeth ja Karl Jakob ning samuti süüdati pulmaküünal just nende abielu pühitsemiseks. Ühtlasi tõi äsja abiellunud Maria Helena oma kõnes välja, et tema ja Oskari abielu sündis raha pärast, ja nentis, et ilmselt nad Oskariga lahutavad peagi. Kontrastina rõhutas ta, et Liisbeth ja Karl Jakob abiellusid armastusest, ning pühendas neile ühe laulu. Kui publik meelevaldsel hetkel „Kibe! Kibe!“ hõikama hakkas, olid just Liisbeth ja Karl Jakob need, kes suudlesid ning kelle suudluse pikkust valjul häälel mõõdeti („Üüüüks, kaaaaks, koooolm“). Nende hoole ja abielu siirust tõendasid ka lavastuse teises osas ehk reflekteerivas videos olnud kaadrid, kus Liisbeth ja Karl Jakob embasid või olid muud moodi lähedased, kuidas nad kahekesi hoolitsesid beebi eest jne.

Tabel 3. Lavastuse „KIBE!“ laulatuse ja pulmapeo esimese etapi (K1) paikne-mine kultuurietenduste tunnuste skaalal.

Mõjus (riitus)	„KIBE!“ (K1)	Meelelahutus (etenduskunstid)
tulemused	-- K1 -----	ajaviide
etendaja ühendus transtsendentse teisega	----- K1 --	etendajal fookuses siin ja praegu
ajatu aeg (igavene olevik)	- K1 -----	ajalooline aeg ja/või praegu
transis olev (ka vaimust vaevatud) etendaja	----- K1 -	enesest teadlik olev / enda üle kontrolli omav etendaja
virtuoossus ei ole tähtis	K1 -----	virtuoossus on kõrgelt hinnatud
traditsioonilised käsi-kirjad/käitumised	-- K1 -----	uued ja traditsioonilised käsikirjad/käitumised
enesetransformatsioon võimalik	-- K1 -----	enesetransformatsioon ebatõenäoline
publik osaleb	---- K1-----	publik jälgib
publik usub	-- K1 -----	publik hindab/väärtustab
kriitika taunitud	-- K1 -----	kriitika lakkab
kollektiivne loovus	-- K1 -----	individaalne loovus

Tagaplaanile jäänud noorpaari liitu põhjendati üksnes pragmaatikaga. Nii Maria Helena ja Oskar ise oma sõnavõttudes kui ka pulmapeo järg-mine etapp, sh reflekteeriv video rõhutasid, et nad sõlmisid abielu vaid selleks, et moodustada leibkond ja saada puuduva sissetuleku tõttu vajaduspõhist toetust – nii oli nende abielu *libaabielu*. Lisaks tunnistas Maria Helena, et niivõrd suurejooneliselt võtsid nad abielu tähistamise ette põhjusel, et pidutseda, ironiseerides abiellumise ja pulmade pida-mise üle. Nende ühekülgne ajend võimendas omakorda Liisbethi ja Karl Jakobi vaimulikku ühendust, pulma traditsioonilist käsitlust ja pühaks, transformeerivaks (s.o siirderiituseks) pidamist.

Küll aga tajus publik etendustel „KIBE!“ pulmi riitusena erine-valt. See sõltus näiteks sellest, mis hoiaku või eelhäälestusega eten-dusele mindi: kas (1) kui „teatrisse“, (2) kui pulma või (3) pigem „teatrisse“/pulma, aga avatud meelega (minnes nii lavastuse käikude

kui ka autor-etendajate vihjetega kaasa). Kahele viimasele publikusegmenstile tundus rituaalsus tugevamana, sest mindi kui „jälgijad“, mitte „kriitikud“ (vt tabel 3 ja ka Devaney 2024, Sibrits 2024). Samas võis „kriitikute“ hoiakut rõhutatud traditsiooniline rituaalsus muuta, sest lavastuses jätsid autor-etendajad siira mulje ja ei vihjanud kordagi sellele, et tegemist on mänguga. Mõne kriitiku puhul oli ka märgata, et etendatud traditsiooniline patriarhaalne pulm kinnistas nende kriitilist hoiakut, sest nad ei mõistnud, miks on sellist asja vaja taastoota (vt nt Koppel 2024, Kulla 2024). Kõiki publikurühmi võis kiire koodivahetus (pulm, etendus, verbaalsed tekstid vaheldumisi) desorienteerida – seda analüüsime lähemalt jaotises 4.2.

4.1.2. Pulm kui riitus ja kultuurietendus samal ajal

Lavastuses „KIBE!“ kehtisid üldiselt ka pulmale kui kultuuri-etendusele omased tunnused: etendusel olid tunnistajad (publik), kellel olid rollid (pulmakülalised – kes millist mängida tahtis, sai ise valida) ja kes etenduse käigus ühtseks inimkogumiks, kogukonnaks transformeerusid. Viimast soodustas kohustuslik valiku tegemine etenduse alguses, lühikesed vestlused jalutuskäigul ühest mängupaigast teise (ilmast või teekonnast) või pulmalaua taga („Ulata mulle rosoljet“, „Kas ma saaksin palun veel vett?“) ja küünarnukitunne (seda ka sõna otseses, füüsilises mõttes, sest laua taga oli vähe ruumi). Ehkki Schechner (2020: 98) peab kogukonnaks transformeerumist riitusele omaseks, võib seda võimet omistada ka kaasavatele lavastustele ehk kultuurietendustele.

Lavastuse publik polnud pelk vaatajaskond, vaid riitusel osaleja, ehkki pigem passiivne: etendajatega sai kontakti saavutada, nendega kõnelda (nt õnne soovida) ja pulmaoksjonil osaleda, aga üldiselt näis osalemine piirduvat kohaloleku ja riitusel osalemise tundega igaühe sees. Pulmakülalise rolli oli lihtne ja loomulik võtta ning tänu sellele teati, kuidas käituda: näiteks et noorpaarile õnne soovida, ühel hetkel „Kibe! Kibe!“ hõikama hakata, viisakalt sõnavõtte kuulata ja nende järel aplodeerida, muiata pulmaisa kohmetuse peale ning püsida rõõmsameelsena, et mitte seda ilusat päeva ära rikkuda. Mõningat publiku hoiaku ja nii ka käitumise erinevust võis põhjustada noorpaaride tundmine – näis, et perekonnaliikmed olid hõrdsad ja häälekad, sõbrad tundsid end vabalt, pooltuttavad ja võõrad olid pigem kohmetud.

Pulmapeo teine etapp aga võimendas pulma etenduslikkust. Teine etapp algas sellega, et saalis olev lavastusmeeskond, sh muusikud ja autor-etendajad, langetasid samal ajal rippuvad kangad, katsid aknad paksude kardinatega, puhusid küünlad ära ja tassisid lava vasakusse serva mööbli. Seda kohta võib nimetada lavastuse murdepunktiks. Etendajate rollid sulasid kokku: neist sai kuueliikmeline trupp, mitte kaks noorpaari (Liisbeth ja Karl Jakob ning Maria Helena ja Oskar) ja kaks kõige aktiivsemat külalist (Mihkel ja Maria). Pulmaisa Robin ei võtnud enam sõna, ei silunud üleminekuid ühelt tegevuselt teisele, vaid istus vaikides lauas. Etendajad vahetasid riided ja ehtasid endale lavale toakese, mille tegevust said külalised ainult videopildi vahendusel jälgida, kontrollides nii publiku vaatevälja. Järgnes verbaalsete tekstide järjestikune esitamine, mis tipnes Maria itkemist meenutava etteastega (loe lähemalt jaotisest 4.2). Itkule järgnes meeletus: bändi improvisatsioon muutus üha räigemaks ja mürasemaks, autor-etendajad kõndisid laudadel, ronisid laudade alla, karjusid, pomisesid, tõmblesid ja aelesid, kuniks bänd vaikus ja kogu saal jäi tasaseks.

Selleski etapis võis näha riitusi. Irrutusriitustest näiteks Maria Helena oksendamine, nõude lõhkumine, Oskari riitevahetus ja gaasimaski kandmine. Ühendusriitused olid enamini verbaalsed, esitatud tekstides, nagu Karl Jakobi laulus „Milline mees ma olen“ (Tepandi 1971). Ühendusriitused olid ka etendajate paarisstseenid: suudlemine, sõnade või lausete kordamine, ümberriietumine. Samuti oli reflekteeriv video analoogne tavapulma riitusega teha abiellunute eludest kollaaže või mälestusvideoid, noorpaari ühtlasi irrutades ning ühendades üksteise ja kogukondadega. Küll aga polnud riitused ennekoike autor-etendajate rollide sulandumise ja muutunud audiovisuaalse konteksti, sh publikuga vähem suhestumise tõttu tajutavad niivõrd selgete või ainiti riitustena kui varem. Välja valgustati pulma kahepalgelisus: rituaalsus ja (kultuuri)etenduslikkus, kusjuures esimene transgressiivses võtmes ning teine võimendatult pahelise ja ohtlikuna. Etenduslikkuse poole kaldumist näeb tabelist nr 4, kus oleme kultuurietenduste tunnuste alusel analüüsinud pulmapeo teist etappi (K2, vrd K1-ga tabelis 3).

Tabel 4. Lavastuse „KIBE!“ pulmapeo teine etapp (K2) kultuurietenduse tunnuste skaalal (Schechner 2020: 97).

Mõjus (riitus)	„KIBE!“ (K2)	Meelelahutus (etenduskunstid)
tulemused	---- K2 ----	ajaviide
etendaja ühendus transsendentse teisega	-----K2 --	etendajal fookuses siin ja praegu
ajatu aeg (igavene olevik)	- K2 -----	ajalooline aeg ja/või praegu
transis olev (ka vaimust vaevatud) etendaja	----- K2 --	enesest teadlik olev / enda üle kontrolli omav etendaja
virtuoossus ei ole tähtis	----- K2	virtuoossus on kõrgelt hinnatud
traditsioonilised käsikirjad/käitumised	----- K2 -	uued ja traditsioonilised käsikirjad/käitumised
enesetransformatsioon võimalik	----- K2 -	enesetransformatsioon ebatõenäoline
publik osaleb	----- K2	publik jälgib
publik usub	----- K2	publik hindab/väärtustab
kriitika taunitud	----- K2	kriitika lakkab
kollektiivne loovus	----- K2 --	individaalne loovus

Tabelist 4 näeb, et harjumuspärasest pulmast irdumine, tekstide esitamine, valgus- ja lavakujundus jms aktiveeris kriitika ja toimuva hindamise, virtuoossuse otsimise. Samal ajal jäi publik jälgijaks. Rõhutatud etenduslikkuse tõttu ei tundunud kellegi transformatsioon enam võimalik, toimuv oli teatraalsem ning peegeldas nii ka kunsti ja kunstnike individuaalset loovust. Riituse tunnustest jäid kehtima ajatu aeg ja sinnapoole liikus ka etendajate enesekontroll, mis sarnanes rohkem transiga kui lavastuse algusosas.

Pulmapeo teine etapp lammutas senised reeglid ja keeras publiku rolli pahupidi. Teatav rituaalsus küll säilis, aga esile tõusis pulm kultuurietendusena. Üha intensiivistuv tempo, valjus ja märkide simultaansus ei võimaldanud hoida kinni siiani loodud maailmast või tekkinud seostest. Need, kes olid tulnud etendusele ja kelle kriitilist meelt oli lavastuse esimene pool tuimestanud (sest etendatu tundus tänu n-ö institutsionaalsele tõsidusele päris: keegi ei teeks ju kirikus või

ametiasutuses nalja) või võimendanud (sest lavale on toodud keskmine heteronormatiivne kiriklik abielu (vt Kulla 2024)), said nüüd justkui selle, mida olid oodanud näha. Siiski (mistahes põhjusel) ei veennud neid pulmapeo teine etapp või ei olnud see enam ootuspärane. Neile, kes pulmade pidamist uskusid või otsustasid mängida uskumist⁶ (*make-believe*, vt Schechner 2020: 59), jäi see ka pärast etenduse lõppu kandvaks ideeks (Devaney 2024; Sibrits 2024). Kuna uskumine (vrd hindamine) kuulub kokku riitusega (vt tabel 1), hoidis see pulma rituaalset külge tooniandvana. Pulmapeo teisel etapil oli ju ka teatav loogika: loomulikult on etenduskunstnike pulma üks osa etenduskunst.

Teisalt võis jõuline murdepunkt mõjuda senistele „uskujatele“ vabas-tavana. Kuna toimuval ei olnud enam helget meeleolu ega rõhuvat piinlikkust, sai lahti lasta heakskiitvast positsioonist – n-ö vabaneda kindlast käitumisest, et võtta omaks uus roll, vaikiva jälgija, etenduse vaataja ja vaatleja oma (interaktsioon etendajate ja publiku vahel küll jätkus, mängiti publiku vahel ja laudadel, suunati pilk ainiti vaataja silmadesse jms, aga sellega ei võimaldatud publikul reageerida sama vahetult, lustlikult kui varem). Enam ei tundud kohustust leppida toimuvaga, vaid nähti võimalust võtta selle suhtes kriitiline positsioon. Horisondile ilmus ka soov virtuoossuse, kvaliteetse mängu järele (vähemalt seda ootust võib näha Koppeli 2024 ja Kulla 2024 vastukajas). Lavastuse algusosa saatis väiksem või suurem, isiklikum või üldisem uudishimu ning noorpaari käitumist võeti spontaanse ja siirana, seda kritiseerimata või vähemalt kriitilist meelt vaigistades, sest see polnud sobilik. Tuttava situatsiooni ja etendajate rollide lahustumisel pulmapeo teises etapis lahtus aga selline hoiak: kui midagi polnud publikule meelepärane, ei võtnud me seda paratamatusena, vaid näiteks kehva näitlemisoskusena.

6 Meie hinnangul on uskumise mängimine valitud hoiak, millega läheneda teatrile, filmile jm kunstile. See tähendab, et otsustatakse uskuda, et see, mida etendatakse/kujutatakse, on päris, ehkki samal ajal teatakse, et see on fiktsioon. Siinkohal kujutab see endast seda, et kuigi teati, et pulmaisa pole päriselt pulmaisa, vaid teatritudeng Robin, eksisteeris vaikumisi kokkulepe mängida kaasa (mida tugevdas see, et lavastuse esimeses pooles ei võinud otsekohe etenduslikkust aimata). Kaasa mängimine toimub ka pulmaolukorras: näiteks kui pidada normaalseks seda, et pulmaisa on kohmetu.

4.2. Pulmapeo teise etapi verbaalsete tekstide analüüs

Nagu jaotises 4.1 kirjeldatud, prevaleeris lavastuse esimeses etapis rituaalsus ja traditsioonilisus. Teise etapi üleminekuks ehtasid etendajad endale toakese, milles toimuvat sai publik ainult videopildi vahendusel jälgida. Otseülekannet iseloomustas tekstide üleküllus: tekste esitati üksteise otsa ja kohati isegi samal ajal. Lavastuse tempo kiirenes võrreldes pulmapeo esimese etapiga, kus etendajate sõnavõttud olid rahulikud ning hajutatud. Otseülekanne algas internetist tuttava naljaga (Stevens 2008 [1987]): pikk peresuhete muutumise kirjeldus, mille tulemusena saab minategelane väita, et ta on iseenda vanaisa. Nali viitab suhete ebastabiilsusele ja pilkab tänapäevaseid kärgperesid. Nalja ülesehitus ja sisu seisnevad spiraalses ülesehituses: perekonnaring suureneb ja teiseneb ainult üksikute võõraste lisandumisega, peamine fookus jääb minategelasele. Nalja esitusviis oli lõbus ja humoorikas.

Pulmapeo teise etapi tekstid pärinevad enamjaolt psühhiaatri ja kirjaniku Ronald David Laingi (1987) sulest. Luuletuse „Lõbus neil ei ole“ keskmes on lüürilise mina mõtisklus, miks inimestel tema ümber lõbus pole ja kuidas nende lõbustamine üldse võimalik oleks (kui üldse). Pärast pidevaid ringjaid mõtisklusi teemal „kas mul võib olla lõbus, kui neil on lõbus või kui neil ei ole lõbus“, lahkab lüüriline mina eri viise, kuidas end lõbustada, ja jõuab mõttekäiguga tulemini „Kuidas te julgete lõbusad olla, kui Kristus suri teie eest ristipuul! Kas Temal oli lõbus?“. Luuletuse lõpp tuleb ootamatult – seni on vorm olnud kordav ja kelmi- kas, aga viimane repliik mõjub järsult. Järsk süüdistus luuletuse lõpus ei muuda küll teksti üldist lõbusat ja kerget tooni, kuid tõstatab terava küsimuse: kas lõbu on üldse lubatud? Samuti rõhutab lõpp kristlikku dogmat, mille järgi maaapealne elu ei ole mõeldud õnneks või lõbuks.

Teine Laingi (1978) luuletus, „Laste kohus“, kõneleb põlvkondadevahelistest suhetest ja toob esile tumeda tuleviku stsenaariumid. Ka selle luuletuse juured ulatuvad kristlusesse, rõhutades, et laste kohus on austada oma vanemaid ning selle saavutamiseks peavad vanemad (mõneti vanatestamendilikult) lapsi karistama. Luuletus tekitab mõningast tõrksust ja vastumeelsust laste saamise suhtes ning lootusetust, et toksilistest kasvatusmustritest pole võimalik väljuda. Mõlemad Laingi luuletused on ringjad mõttekäigud ja spiraalse vormiga, sisaldavad kordusi ning rõhuvad väljapääsmatusele ja võimetusele edasi liikuda.

Järgmine tähelepanuväärne tekst on katkend David Lodge'i teosest „Väike maailm“ (1996). Lodge'i katkend kõneleb stripparist kui ahvatlejast, kes järk-järgult end paljastab, kuid oma saladusi kunagi lõpuni ei jaga. Lodge'i teoses eelneb sellele lõik, mis tõlgendab lugemist sarnase aktina: autorit ega teksti pole kunagi võimalik lõpuni mõista, mis tähendab, et selline kommunikatsioon on alati ühepoolne. Ühest küljest andis tekst kätte võtme lavastuse tõlgendamiseks: tekst hoiatab, et tõlgendamine on müstiline ja ambivalentne, mistõttu pole kunagi võimalik „õige“ tõeni jõuda. Samuti viitab katkend sellele, et publikule ei paljastata kõike korraga ja seega ei pruugi hetkeline näiline normaalsus selliseks jääda. Teisest küljest panustas Lodge'i tekst lavastuse pahelisse atmosfääri, sest käsitleb midagi frivoolset ja sensuaalset (end paljastav strippar, tüdruku tuharad, rinnad ja häbememokad) – midagi, mis ei sobi kokku pulma kui riituse pühalikkusega.

Lavastuse üheks kesksemaks ja muljetavaldavamaks tekstiks kujunes Robin Täpi ja Maria Paiste kirjutatud pikk blank- ja vabavärsiline luuletus „Kukkus alla redelist“ (2024), mis imiteeris regilaulu. Luuletust esitas Maria. Luuletuse sisu on sarnaselt eelnevalt nimetatud tekstidega mõnevõrra krüptiline. Loo keskmes on noormees, kes lapsena kukub (või hüppab) redelilt alla, misjärel on perel pikalt kahtlus, kas poiss hakkab uuesti kõndima ja leiab endale naise. Poiss paraneb oma vigastusest, hakkab meremeheks ja leiab pruute mitmest sadamast. Lõpuks jääb poiss truuks seitsmendale pruudile Maalile, kellega ta kihlub ja kelle viib koju perenaiseks. Nende pere kasvab küll jõudsalt, kuid Maali elu ei tundu kuigivõrd lõbus ega helge. Ka peategelase õnnetunne on petlik: poiss proovib küll end veenda, et kõik on hästi, kuid hääl kuklas meelitab ta siiski taas redeli otsa. Kuigi seda otse ei öelda, annab lugu vihjeid oletamiseks, et poiss hüppab lõpuks redeli otsast alla.

Loo keskne motiiv on redel, mida võiks näha edasiliikumise sümbolina. Lüüriline mina aga pidevalt kukub või hüppab redelilt alla ning ihkab kõrgemale ja edasi, aga ei jõua sinna. Samas vihjatakse loos mitu korda enesetapule, mistõttu võib redel olla selle või võllapuu sümbol, võimendades tähenduse pahaendelisust. Lüüriline mina on kinni enesehävituslikkus tsüklis, kust ta ei suuda edasi liikuda.

Maria esitatud tekst õonestas armastusel põhineva abielu narratiivi ning valgustas välja kooselu sotsiaalsed kasutegurid ja aspektid – laste saamine, ühise vara eest hoolitsemine ja potentsiaalne vaimne tugi. Maalil endal ei olnud luuletuses mingit sõnaõigust või vaidlustamisvõimalust.

Kuna teksti esitas naine ning esituslaad oli vihane, jõuline ja kohati süüdistav, rõhutas veelgi taolise kooselu ebavõrdsust ja distantse romantilisest ideaalist. Ehkki ka eelmiste tekstide sisu rõhus väljapääsmatusele ja paigalseisule, mõjusid need oma absurdihõngu ja kelmika esitusviisi tõttu kergelt. „Kukkus alla redelist“ järel oli aga tunne, et lootus on kadunud.

Maria teksti otsa esitas vanem mees (Tiit Alte) rahulikult publiku hulgast laua tagant katkendi Ivan Võrõpajevi näidendist „Iraani konverents“ (2017). Võrõpajevi tekst algab käsu ja palvega kuulata, vaadata ja jälgida. Indiviidi ja armastuse suhe (ehk ka indiviid enne armastust?) on midagi, millest poldud seni lavastuses eriti räägitud. Ehkki kohati võib tekst tunduda sama meeleheitlik või julm kui eelnevad (*sinu armastus ei anna / sulle enam midagi, sest / mingit armastust / pole enam*), kutsub see eelkõige üles alandlikkusele, märkamisele ja rahunemisele (*kuula mind, see on kõik [---] seisa akna all ja vaata / see on kõik*.).

Lavastuse teise etapi narratiiv oli selleks hetkeks läbinud armastuse kirevad ja käredad keerdkäigud, liikunud rõõmsameelsusest pettumuse, ambivalentsuse ja vihani, misjärel mõjus Võrõpajevi katkend kui pangetäis külma vett. Tekst kutsus üles mõtisklema iseendaks olemise ja armastamise suhte üle (*proovi kõigepealt teada / saada, mis tähendab / elada üldse ilma / armastuseta, - elada / üldse ilma armastuseta, / et mõista, kuidas rääkida / oma keeles*.). Senised tekstid paistsid silma nii sisemise kui ka välimise põlemise poolest. Võrõpajevi tekst aga mõjus kui sellise inimese sisekõne, kes on eelneva läbi teinud ja tahab järgmisel korral midagi teisiti teha. Selleks tuleb tal kuulata ja vaikida, mõelda ja leida tuge uutest kohtadest. Võrõpajevi katkend oli esimene, mis küll mõistis ja kirjeldas langust (luuletuses on väga palju lüürilise mina üles-alla liikumist, nt *Sa langed alla. [---] / Sinu paat on seal päris üleval [---] / Aga ta on juba seal [---] / sind ... heideti alla [---] / Praegu sa lendad*.), kuid nõudis sealjuures kuulamist ja märkamist, languse kaudu enese tundma õppimist.

Võrõpajevi tekstiga lõppes lavastuse esimene osa ja algas teine: reflekteeriv video. Video liikus etendushetkest ajas tagasi ja koosnes prooviperioodi katketest, kohtumistest, prooviperioodi ajal toimunud ühiskondlikest sündmustest (kooseluseaduse muudatuse jõustumine, aastavahetus, jõulud) ning autor-etendajate eraelu juhtumistest (tüdruk-sõbraga lahkumine, rasedus ja lapse saamine, perekondlik õhtusöök). Video lõppes autor-etendajate esimese kohtumisega.

Lavastuse kolmas osa ehk finaal on aaria „O mio babbino caro“ Giacomo Puccini ooperist „Gianni Schicchi“ (esietendus 1918). Ooper põhineb Dante „Jumaliku komöödia“ esimese osa 13. laulul. Ajal, mil publik jälgis saali keskel hõljuvat väljavalgustatud kilet (loori), tõusis laua tagant püsti üllatusesineja, etendaja-ooperisolist Sandra Laagus (lavastust tutvustavates materjalides tema nime kirjas polnud), kes kõndis valgussõõri äärde. Laagus mõjus kui Beatrice, kes võtab Dante paradiisi lävel Vergiliuselt vastu. Aarias palub armunud noor naine oma isa, et too lubaks neil enda armastatuga siiski abielluda – vastasel juhul ähvardab tüdruk sillalt alla viskuda. Senine etenduskogemus ei pakkunud publikule tuge viimase osa sisu mõistmiseks. Aaria kanti ette itaalia keeles, tõlget ei olnud ja kuigi aaria ise on üsna kuulus, siis ooper tervikuna pole Eesti publikule kuigivõrd tuttav: seda on Eestis lavastatud vaid korra, aastal 1997 (Lavabaas). Aga just aaria ja kogu ooperi sisu avab, muudab ja avardab lavastuse tõlgendusvõimalusi.

Tolle hetkeni olid lavastuses kõlanud tekstid tõstnud esile armastuse ja kooselu varjukülgi. Peamiselt tegeleti õnneliku abielu kui paratamatuse ja igale pulmale järgneva reaalsuse narratiivi dekonstrueerimisega. Puccini ooperi aaria esitamine tõi aga esile armastuse lunastava jõu: Schicchi sõnab ooperis, et kui tema petmise tagajärjel on kokku saanud kaks armunut, on põrgusse minek seda väärt. Kui kõrvutada aariat sellele eelnenud Vörõpajevi tekstiga, paistab, et lavastus soovis publikule anda võimaluse olla targem ja mitte korrata vigu, mida lavastuses näidati.

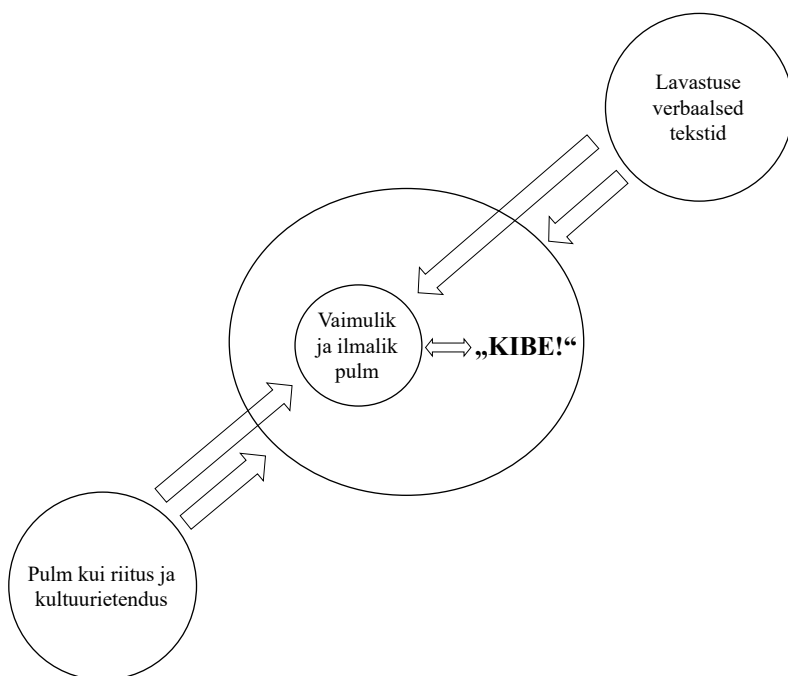
Lavastuse verbaalsed tekstid juhtisid publiku läbi võrdlemisi vastakate sõnumite. Algusest peale küll nihestati pulma positiivset, ülivõrdelist ja igavikulist diskursust, kuid seda järk-järgult. Kõige selgemalt toimus nihestamine pulmapeo teises etapis, kus ka verbaalsete tekstide tihedus oli kõige suurem. Sealseid tekste iseloomustas ringjas struktuur ja spiraalsus: need olid kui tekstid, kust välja ei pääse. Maalitav pilt oli irooniline ja sünge, esil oli inimsuhete labasus ja kõlbmatus. Kõneldi petmisest, karistamisest, mõttetusest ja ka vägivallast nii enese kui teiste suhtes. Kuigi tekstid haakuvad omavahel temaatiliselt, on seos pulma(peo)ga kaugem ja konteksti asetamine keeruline. Tekstide ühendav lüli paistab olema armastus, selle puudumine või muutumine. Pulmapeo teise etapi esimesed tekstid kehtestasid lavastuses iroonilise ja pessimistliku tooni, aga Vörõpajevi katkend ja aaria keeras kõik

pea peale ja esile tõusis armastuse päästev jõud. Lootus on suunatud eelkõige publikule, kellel on veel võimalik teha etendajatest erinevaid valikuid.

4.3. Tekstide vastasmõju

Üks keskne ja lavastust otseselt mõjutanud tekst on pulm kui nähtus. Lavastuse laulatus ja pulmapeo esimene etapp tegelesid suuresti „keskmise“ pulma (taas)esitamisega, kasutades selle traditsioone, riitusi ja sisu. Pulmapeo teises etapis vaieldakse sellele vastu, traditsioonilisust nihestades ja ümber pöörates. Nii ilmalik kui ka vaimulik pulm on lavastuses pulmalt kui riituselt võtnud struktuuri (laulatus ja pulmapidu) ja suuresti ka sisu. Lavastuse verbaalsed tekstid, nagu toostid ja pulmaisa repliigid, mõjutavad vaimuliku ja ilmaliku pulma sisu, kuid enamasti edastavad need traditsioonilist ja ootuspärast sõnumit ning toetavad eelkõige pulma kui riitust.

Pulmapeo teine etapp algab murdepunktiga: jõulise sisulise pöördega verbaalsete tekstide poole. Pulma kui riituse asemel tõuseb esile pulm kui kultuurietendus ning algab vaimuliku ja ilmaliku pulma tekstitasandi lammutamine ja kõrvale lükkamine. Lavastuse performatiivsus aitab esile tuua pulma kui kultuurietendust. Kuigi endiselt sooritatakse irrutus- ja ühendusriitusi, ei taotle näitlejate esitus enam sellist siirust nagu pulmapeo alguses (vt jaotis 4.1). Lisaks suurendab performatiivsuse mõju see, et verbaalsed tekstid ei tundu enam spontaansed või omaloomingulised, vaid on sinna valitud. Samuti ütlevad tekstid midagi frivoolset, võigast, pessimistlikku, mis pulma kui riituse atmosfääriga kokku ei sobi (vt jaotis 4.2). Selle tulemusel tekib pinge lavastuse performatiivsuse ning lavastuses olnud pulmade vahele. Pinge eksisteeris ka varem, kuid pulmapeo teise etapini polnud kahtluse alla seatud veendumust, et noorpaarid päriselt abiellusid ja et see on päris pulmapidu. Päris pulmade illusiooni lõhutakse lavastuse lõpuni välja, sest nii reflekteeriv video kui ka lõpuaaria taotlevad eelkõige kunstilisust ning vähem pulma taasetendamist (kuigi riituse omadusi ilmnes neiski). Joonisel 1 on visualiseeritud lavastuses esinenud tekstide vastasmõjud.



Joonis 1. Lavastuse tekstide mõjusuunad.

5. Kokkuvõttev arutelu

Artiklis oleme kirjeldanud ja analüüsinud lavastuse „KIBE!“ tekstirohkust ja eri tekstitasandeid: verbaalsed tekstid ja pulm kui selline. Samuti visualiseerisime tekstide omavahelised vastasmõjud. Viimaks võtame vaatluse alla tekstide olemasolu, nende koosolu ja individuaalsed tähendused ning mõju lavastuse kui teksti tähendusele.

Lavastus tegeles laulatuse osas ja pulmapeo esimeses etapis (kokku umbes 1,5 h) võimsalt just pulma kui riituse tekstitasandi üles ehitamise ja kinnitamisega. Suuresti toetuti pulmakombestikule ja kultuurikoodile erinevaid pulmariitusi tehes. Need aspektid ning taustateadmised pulmast ja nende äratundmine lavastuses, samuti uskumine või mängult uskumine soodustasid lavastuse kui terviku tõlgendamist. Muud kunstilised raamistused ei tõusnud siis veel esile (nt esitatud laulud ja luuletused, mida me ka siin ei analüüsinud). Verbaalsed tekstid olid kas pulma kui riituse teenistuses või õõnestasid vähesel määral pulma tekstitasandit.

Verbaalsete tekstide esiletõusu markeeris lavastuses vormi- ja ruumi-muutus – video kui peamine info edastamise meedium (otseülekanne laval toimuvast) ja pimendatud saal (aknast paistev päevavalgus kaeti kardinatega). Kuigi pulma kui riituse tasandist ei loobunud, lisandus jõuliselt pulma kui kultuurietenduse tasand ning hakati õõnestama pulma-peo esimese etapi lõpuks kehtestatud positiivset kuvandit. See põhjustas publikule keerulise olukorra: kuigi mõlemad koodid olid pööranud negatiivsuse suunas, kehtisid need endiselt paralleelselt. Publik pidi esmalt aru saama, et lavastuse alguses kehtestatud hoiakuid hakati jõudsalt lammutama. Teiseks pidid vaatajad jõudma arusaamani, et lavastust tuleb korraga lugeda kolme koodi kaudu: (1) pulm kui siirderiitus ja kultuurietendus, (2) lavastus kui kultuurietendus ehk lavastuslik kood (võimendatud performatiivsus) ning (3) verbaalsed tekstid ja nende tõlgendamine. Ilmselt vastuvõtustrateegias mõneti lihtsustati kolme koodi samaaegsust. Pulma kui riituse ja kultuurietenduse kood ühendati lavastusliku koodiga, et vältida joonisel 1 kujutatud pinget ja konflikti lavastuse teatraalsuse ning seni usutud etenduskunstnike abielu reaalsuse vahel.

Verbaalsete tekstide koodi keerukus (tekstide pidurdamatu pealetung ning nendega ühekaupa kohtumine) muutis ka lavastuse mitme koodi korraga lugemise keeruliseks. Erinevalt lavastuse algusosast, kus oli võimalik üksikuid verbaalseid tekste pulma kui riituse kaudu dekodeerida, oli pulma-peo teise etapi hoogsas infotulvas heterogeense tekstikogumi pakendamine üheks homogeenseks tervikuks keerulisem. Kuigi üldjoones oli aru saada, et verbaalsed tekstid õõnestasid esiti sätestatud pulma kui riituse teksti, oli reaalselt õõnestamine palju peenem ja järkjärgulisem, sest ükski teine tekstitasand (pulm kui riitus ja/või kui kultuurietendus) ei taandunud verbaalsete tekstide intensiivistumisele. Ka lavastuse lõpp (Puccini ooperi aaria) oli korraga mitme tekstitasandi teenistuses. See oli nii verbaalne tekst kui ka markeeris riituse lõppu ja juhatas publiku tagasi tavamaailma. Seega saab väita, et lavastuses ei tekkinud ühtegi pidevalt või läbivalt domineerivat tekstitasandit, mis oleks võimaldanud lavastust kiiresti ja lihtsalt tõlgendada. Ilmselt on see ka põhjus, miks vahetult pärast etendusi kirjutatud arvustustes lavastuse tõlgendused niivõrd palju üksteisest erinevad. Iga kriitik valis ühe tekstitasandi (nt Devaney 2024 valis pulma kui riituse, Koppel 2024 valis pulma kui kultuurietenduse), millest lähtuda, ning heterogeenseid tekste üheks tervikuks kokku ei pandud.

Lavastuse tekstitasandite ja lavastuse kui teksti analüüsist paistis, et monostruktuurse pakendi kokkupanemine on siiski võimalik (jättes kõrvale, kuivõrd see lavastuses/lavastajal õnnestus). Pulma vormi kasutades seati kahtluse alla lubadused ja usk, millega abiellu sageli astutakse. Küsiti, kas (noorelt ja kiiresti) abiellumine on mõttekas; kas ainult armastusest piisab või peaks mõtlema ka muule, mida kooselu sisaldab. Lavastuse tekstitasandites väljenduva põhjal võib väita, et kuigi lavastus oli skeptiline pulmapeo kui siirderiituse tõsiseltvõetavuse suhtes tänapäeval, ei tühistanud see armastuse, abielu ja pulma institutsiooni. Eelkõige taheti lavastusega rääkida kõigist pulma ning sellega kaasneva vastutuse ja pühendumise tahkudest avatult ning ausalt, et jõustada pulma sisulist süvenemist ja selle rituaalsust.

Tänu sõnad

Täname lavastuse „KIBE!“ idee autorit ja lavastajat Robin Täppi, kes andis ainese siinsete mõtete mõtlemiseks. Samuti tänab Eleriin Karmenit ja Karmen Eleriini, et otsustasime vaba aega koos mõeldes ja artiklit kirjutades veeta.

Kirjandus

- Austin, John Langshaw. 2018 [1962]. *Kuidas teha sõnadega asju?* Triin Kallas (tlk). Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus.
- Devaney, Kärt. 2024. Kui meid pulma kutsutakse.... *Virumaa Teataja*, 05.07.
- Epner, Luule. 2022. Teatrisemiootika. Anneli Saro (peatoim), *Etenduskunstide uurimismeetodid. Kõrgkooliõpik*. <https://sisu.ut.ee/etenduskunstid/> (10.09.2024).
- Esineja. Täpp/Paiste/Kuusk/Kala/Bartels/Seppik/Kröönström „KIBE!“ (TÜ VKA). *Baltoscandali veebileht*, <https://baltoscandal.ee/et/performers> (01.09.2024).
- van Gennep, Arnold. 2020. *Siirderiitused*. Anti Saar (tlk). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- „KIBE!“ etendused. *Etenduste Facebooki üritus*, [https://www.facebook.com/events/3849120678691221/3849120682024554/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22mechanism%22%3A%22attachment%22%2C%22surface%22%3A%22newsfeed%22%7D\]%2C%22ref_notif_type%22%3Anull%7D](https://www.facebook.com/events/3849120678691221/3849120682024554/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22mechanism%22%3A%22attachment%22%2C%22surface%22%3A%22newsfeed%22%7D]%2C%22ref_notif_type%22%3Anull%7D) (21.04.2025).
- Koppel, Kärt. 2024. Kuidas abielluda riigi toetusel? *Sirp*, 02.08.
- Kulla, Gregor. 2024. Baltoscandal 4.–7. VII 2024. *Kanuti Gildi SAALI veebileht*, <https://saal.ee/en/magazine/baltoscandal-47-vii-2024-709/> (01.09.2024).
- Laing, Ronald David. 1978. Omadega puntras. Paul-Eerik Rummo (tlk). *Loomingu Raamatukogu* 4/5(1052–1053). Tallinn: EKP Keskkomitee Kirjastuse trükikoda.

- Lavabaas. Gianni Schicchi. *Eesti lavastuste andmebaas*, https://lavabaas.teater.ee/?valik=lavabaas&id=8332&page=1&s_nimi=puccini (21.04.2025).
- Lavastuse „KIBE!“ 03.07.2024 pulmapeo salvestis. Lavastaja Robin Täpi valduses.
- Lavastuse „KIBE!“ tekstid. Lavastaja Robin Täpi valduses.
- Lodge, David. 1996. *Väike maailm*. Kersti Unt (tlk). Triin Kaalep (toim). Tallinn: Varrak.
- Lotman, Juri. 2016. *Kultuurisemiootika. Tekst – kirjandus – kultuur*. Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann (tlk). Tänapäev.
- Muunitroll. 2008. Anekdoovid. *Score'i veebileht*, 27.02, <https://www.score.ee/main.php?pid=68&cID=4&ms=4130&page=5> (18.04.2025).
- Oruaas, Riina. 2022. Etendusanalüüs. Anneli Saro (peatöim), *Etenduskunstide uurimismetodid. Kõrgkooliõpik*. <https://sisu.ut.ee/etenduskunstid/> (10.09.2024).
- Paiste, Maria & Robin Täpp. 2024. *Kukkus alla redelista*. Robin Täpi valduses.
- Raus, Karin. 2014. Tervituslaul – Esto 80 – Kaja. Youtube'i versioon, <https://www.youtube.com/watch?v=F18kZMhTelk> (21.04.2025).
- Schechner, Richard. 2020. *Sissejuhatus etendusuuringutesse*. Mati Unt, Marion Jõepera, Laur Kaunissaare, Külli Seppa, Maria Lee Liivak (tlk). Liina Jääts (peatöim). Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Sibrits, Heili. 2024. Inimesed tõmmati vaakumpakendis maa ja taeva vahele rippuma... see polnud aga kõige hullem. *Postimees*, 13.07.
- Stevens, Ray. 2008 [1987]. I'm my own grandpa. *Youtube'i versioon*, 16.06. <https://www.youtube.com/watch?v=eYIJH81dSiw> (18.04.2025).
- Tepandi, Tõnu. 1971. *Milline mees ma olen*. Lõppematu päev. Virve Aruoja, Jaan Tooming (rež). *ERRi arhiiv*, <https://arhiiv.err.ee/guid/201212101351065010010002081001517C41A040000003248B00000D0F016375> (18.04.2025).
- Vainküla, Kirsti & Sulev Vedler. 2024. Viljandi kultuuriakadeemia direktor jälgis pikalt ja salaja naisalluvat. Lõpuks jahmatas ta teda oma seksuaalfantaasiatega. *Eesti Ekspress*, 06.07.
- Võrõpajev, Ivan. 2017. *Iraani konverents*. Tiit Alte (tlk). Eesti Teatri Agentuur.

Lisad

Lisa 1. Lavastuse „KIBE!“ kirjeldus (Esineja)

Täpp/Paiste/Kuusk/Kala/Bartels/Seppik/Krööonström „KIBE!“ (TÜ VKA)

Pulm kui nähtus on miski, millest tekib kõigil ettekujutus – pärinegu see filmidest, lavastustest, tuttavatelt, perest või iseenda minevikust-olevikust-tulevikust. Pulma pidamine on otsus, mille poolt- ja vastuargumendid on tähtsad, olenemata sellest, kas kooselu algust tähistatakse või mitte.

Lavastusprojekt „KIBE!“ on pulm formaalse ja mitteformaalse osaga: kohtumise, pühitsemise, õnnitlemise ja pidutsemisega. Külalised on osa kahe inimese elu kõige õnnelikumast päevast, nad teevad kaasa noorpaari füüsilise ja emotsionaalse rännaku: liikudes ühest paigast teise, puudutades tundespektri eri sfääre. Ühiselt osaletakse rituaalis, sotsiokultuurilises mängus, kus jälgijatest saavad kaasmängijad.

Ka sel korral tahaks lihtsalt naeratada ja loota perfektset päeva, elada vaikides kaasa, sest nii on kombeks – pulm on sündmus, mil keegi ei tohi kahelda. Aga kui seekord küsiks „miks“?

Miks, kuidas, kellele tehakse ja mida see tähendab? Mis eesmärk on pulmal, selle kümnetel detailidel, mis on valikute taga? Miks abiellutakse ja nii ka pulma peetakse; kellel üldse on õigus selleks? Miks ideaalsuse loor lämmatab – kas selles nii reaalselt tunduvas hetkes on terake või rohkem fiktiivsust, pettekujutelmi, peidetud motiive või koguni lootusetust? Kuidas see kõik mõjutab siirust, hoolivust, armastust?

Pulmale kohaselt lahutab külaliste meelt live-bänd, sähvivad tuled ja tühjenevad taldrikud-klaasid. Saab tantsu ja laulu, kuuleb tooste, sõnavõtte, naeru, näeb õnne ja joovastust. Ja pisaraid. Mitte ainult rõõmust. Sest on vaid teatud aeg, mil illusioon püsib: kaua sa ikka argisuse eest end varjad, pahesid ja süngust alla surud, inimloomuse ihasid ja aplust peidad. Lõpuks on inimene ikka ainult inimene. Ei midagi võimsamat. Või siiski? Hõissa, pulmad!

NB! Pulm kestab kokku 3 tundi. Selle aja jooksul liigutakse jalgsi ringi Rakvere linnas ja siseruumides (eri korrustel). Pulmas mängib vali muusika.

Soovituslik alates 14. eluaastast.

Lisa 2. Lavastuse „KIBE!“ meeskond ja koostööpartnerid

Idee autor, lavastaja ja etendaja: Robin Täpp

Autor-etendajad: Liisbeth Kala, Karl Jakob Bartels, Maria Helena Seppik,

Oskar Kröönström, Maria Paiste, Mihkel Kuusk

Etendaja-solist: Sandra Laagus

Lavastusdramaturg: Isabel Laiapea

Kunstnik: Reti Pauklin

Kunstniku assistendid ja etenduse juhid: Siret Jorro, Karina Reisi

Muusikud: Ott Ajaots, Markus Lehtsalu, Robin Kiisholts, Tõnis Veelmaa

Valguskunstnik: Timo Tali

Lava- ja valgustehnik: Mairon Tovstik

Videotehnikud: Deili Post, Tom Tristan Kidron

Helitehnik: Sigrid Koor

Episoodilistes rollides: EELK Viru praostkonna praost ja Rakvere koguduse

õpetaja Tauno Toompuu, KaRaKTer teatri näitlejad Tiit Alte, Ille Limberg,

segakoor Viroonia

Produtsent ja korraldusjuht: Eleriin Miilman

Toetajad ja koostööpartnerid: Eesti Kultuurkapital, Moe Peenviinavabrik, MTÜ

KaRaKTer, Peenjoogivabrik Nudist, Pizzakiosk, Rakvere Ametikool, Rakvere

linn, Rakvere kultuurikeskus, TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia, Uuskasutus-

keskus, Viljandi linn, Viru-Nigula valla kultuurikeskus

Lisa 3. Lavastuse „KIBE!“ pulmapeo teises etapis esitatud tekstid ja esitajad (03.07.2024 etenduse järjekorras)

Nr	Esitaja	Tekst	Autor
1	Oskar	„Olen iseenda vanaisa“	Trupp Ray Stevensi (2008 [1987]) järgi
2	Karl Jakob	Ideaalse rosolje retsept	Trupp
3	Maria Helena	Unenäo kirjeldus	Trupp
4	Mihkel	„Lõbus neil ei ole“	Ronald David Laing (1978)
5	Karl Jakob	„Väike maailm“	David Lodge (1996)
6	Liisbeth	„Laste kohus“	Ronald David Laing (1978)
7	Mihkel	Pascali seadus	Trupp Blaise Pascali järgi
8	Maria Helena ja Oskar	„Rööpast väljas“	Ronald David Laing (1978)
9	Karl Jakob	Anekdoot (vt nt Muumitroll 2008)	–
10	Maria Helena	Unenäo kirjelduse jätk	Trupp
11	Maria	„Kukkus alla redelist“	Maria Paiste ja Robin Täpp (2024)
12	Tiit Alte	Katkend näidendist „Iraani konverents“	Ivan Võrõpajev (2017)

Abstract. Karmen Juhkam, Eleriin Miilman: *til death do us part: Rituals, love, and hope for happiness*. In the summer of 2024, a wedding took place at the international performance arts festival Baltoscandal in Rakvere, Estonia – but it was no ordinary wedding. *KIBE!* (conceived and directed by Robin Täpp) was a performative production in the form of a wedding, where young performance artists explored the traditions, meanings, and transformations of marriage – past and present – through the rite of passage itself. The audience witnessed two wedding ceremonies, enjoyed a festive dinner filled with tradition, toasts, and joyful band music, with the atmosphere slowly shifting towards the unreal and unsettling. Thoughts of doubt start appearing through quotes from literature, visual culture and music, culminating in a state of delirium. This article analyses *KIBE!* as a multilayered text, primarily focusing on how the different texts interact and create new meanings. In addition, the analysis will focus on the double framing of *KIBE!* as a performance and as a wedding that in itself is a rite of passage and a cultural performance.

Keywords: text, wedding, rites of passage, performance analysis, cultural performance, theatre semiotics