

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Regina Sulu  
DOKUMENTAALTEATER EESTIS  
LAVASTUSE "45 339 KM<sup>2</sup> RABA" NÄITEL

Bakalaureusetöö

Juhendaja Madli Pesti, PhD

Tartu 2017

## SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. DOKUMENTAALTEATER.....	5
1.1. <i>Verbatim</i> -tehnika .....	8
1.2. Dokumentaalteater Eestis .....	10
2. LAVASTUS “45 339 KM <sup>2</sup> RABA” .....	14
2.1. Lavastuse loomine .....	14
2.1. Lavastuse analüüs .....	17
KOKKUVÕTE.....	26
KASUTATUD ALLIKAD.....	28
Kasutatud kirjandus .....	28
Kasutatud käsikirjalised materjalid.....	29
Muud allikad.....	29
SUMMARY .....	30

## SISSEJUHATUS

Käesoleva bakalaureusetöö keskmes on dokumentaallavastus “45 339 km<sup>2</sup> raba”, mis sündis lavastaja Laura Metsa ning dramaturg Andra Teede koostöös. Lavastus esietendus 21. novembril 2015 Endla teatri Kүүinis ning keskendub eestlusele ning selle erinevatele aspektidele – täpsemalt küsimusele, miks tänapäeval Eestist ära minnakse. Uurimistöö eesmärk on analüüsida, kuidas avaldub dokumentaalsus lavastuses “45 339 km<sup>2</sup> raba” ning milliseid loomemeetodeid on selleks kasutatud. Lisaks analüüsida, kuidas on kujutatud lavastuses eestlaste identiteeti läbi eestlaste väljarände.

Dokumentaalteater üldiselt on Eestis vähe uuritud teema, millel on põhjalikumalt peatunud vaid Madli Pesti oma doktoritöös “Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris” (2016). Selle žanri esindajaid leidub Eestis vähe ning seetõttu ei ole dokumentaalsed lavastused seni veel suurt populaarsust kogunud. Just nendel põhjustel on oluline uurida, milline näeb välja üks dokumentaalne lavastus Eestis – millise allikmaterjali põhjal ning milliste meetoditega on see valminud. Lavastuse “45 339 km<sup>2</sup> raba” puhul ei ole tegemist klassikalise dokumentaalteatri näitega, mistõttu on võimalik näha dokumentaalsust täiesti uudsest küljest.

Lavastuse puhul on oluline ka teemakäsitus – eestlaste väljaränne tänapäeva kontekstis. Kuigi Eestis kogutakse sisse- ja väljarände kohta statistikat, ei ole tegemist teemaga, millest avalikult räägitakse. Probleemseks kohaks on see, et Eesti inimesed ei ole teadlikud, milliseid tagajärgi eestlaste väljaränne põhjustada võib, kui üha enam eestlasi lahkub. Seetõttu on lavastuses olulisel kohal mõiste väliseestlane. Väliseestlaste all on varasemalt mõeldud inimesi, kes on II maailmasõja ajal Eestist lahkunud, tihti nimetatakse neid ka pagulasteks. Siinses töös käsitlen väliseestlastena aga neid inimesi, kes on tänapäeval Eestist lahkunud. Just väliseestlaste mõttemaailma kaudu avaldub väljarände tõeline probleematika.

Lavastuse “45 339 km<sup>2</sup> raba” tegijad on teeninud ka mitmeid auhindu. Dramaturg Andra Teede pälvis 2017. aastal Eesti teatri aastaauhindade jagamisel algupärase

dramaturgia auhinna lavastuse “45 339 km<sup>2</sup> raba” teksti eest. Lisaks on lavastaja Laura Mets pälvinud 2015. aastal kristallkingakese auhinna esimeste märkimisväärsete lavatööde eest, mille hulka kuulub ka “45 339 km<sup>2</sup> raba”, Illimar Vihmar sai kunstniku auhinna lavastuse kujunduse eest ning Meelis Rämmeld nomineeriti 2016. aastal parimale meespeaosatäitja auhinnale.

Uurimistöö põhineb teoreetilises osas suuresti Madli Pesti doktoritööl ning tema varasemalt avaldatud dokumentaalteatrit käsitlevatel artiklidel. Välismaistest teoreetikutest kasutan näiteks Peter Weissi dokumentaalteatri manifesti ning Will Hammondi ja Dan Steward'i *verbatim*-teatrit käsitlevat teost. Analüüsi osas tuginen kolmele nähtud etendusele ja näidendi käsikirjale. Lisaks viisin läbi intervjuud lavastuse autoritega – lavastaja Laura Metsa ning dramaturg Andra Teedega.

Töö koosneb kahest peatükist. Esimeses peatükis keskendun peamiselt teooriale, kus annan ülevaate dokumentaalteatri mõistest ning selle funktsioonidest. Kirjeldan ühte olulisemat dokumentaalteatri alaliiki ehk *verbatim*-teatrit. Tutvustan dokumentaalteatri olukorda Eestis alustades Merle Karusoo loomingust kuni 2016. aastal loodud dokumentaallavastusteni.

Teises peatükis tutvustan ja analüüsin uurimisalust lavastust “45 339 km<sup>2</sup> raba”. Analüüsis toon välja, kuidas koguti lavastuse jaoks allikmaterjali, kuidas avaldub dokumentaalsus lavastuses ning milliseid dokumentaalteatritele omaseid meetodeid on selleks kasutatud. Lisaks keskendun läbi etenduse analüüsi ning semiootilise meetodi lavastuse teemale üldisemalt, jaotades lavastuse erinevateks alateemadeks. Olulisemad alateemad lavastuses on näiteks eestlaste lahkumise põhjused, uued vs vanad traditsioonid, toidukultuur ning asjad, mida Eesti puhul igatsetakse. Analüüsi kõrvale toon näiteid ka Eesti ühiskonnast ning oma kogemusest seoses väljarändega.

## 1. DOKUMENTAALTEATER

Dokumentaalsus teatrimaailmas on väga lai mõiste. “Dokumentaalne” tähendab “dokumentidel või faktidel põhinev, tõsieluline” (ÕS 2013). Madli Pesti kirjeldab oma doktoritöös “Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris” dokumentaalset lavastust sellisena, kus kasutatakse alusmaterjalina mingeid olemasolevaid dokumente, mis võivad olla näiteks ajakirjanduslikud tekstid, arhiividokumendid, protokollid, raportid, intervjuud, kirjad, statistika, kõned, fotod, raadiolindistused jne. Nende põhjal luuakse lavastuse tekst, kus dokumente võib kasutada nii muutmata kujul kui ka inspiratsiooniallikana (Pesti 2016b: 82).

Peter Weiss, dokumentaalnäidendite autor, on 1968. aastal kirja pannud oma dokumentaalteatri definitsiooni. Weiss leiab, et dokumentaalteater ei soovi midagi ise leiutada, vaid see kogub kokku autentse materjali ning reprodutseerib selle laval (Weiss 1998: 248). Dokumentaalteatri jõud peitub selles, et see kasutab reaalsuse fragmente, luues seeläbi uusi sündmusi, püüdes keskenduda mingitele kindlatele detailidele. (*ibid*: 253.) Näiteks “45 339 km<sup>2</sup> raba” keskendutakse kindlatele väljarändega seotud alateemadele nagu igatsus, toidud ning perekond. Need on väiksed detailid, mis aitavad vaataja jaoks lahti mõtestada seda, mida väljaränne tegelikult tähendab ning mida see endaga kaasa võib tuua.

Dokumentaalteatril on mitmeid erinevaid funktsioone, kuid üks olulisemaid neist on ajalooliste sündmuste ja teemade ning konfliktsituatsioonidega tegelemine. Tihti leitakse mõni uus aspekt või muudetakse konteksti, et näidata teatud sündmust või konflikti uuest küljest. Pesti sõnul ei tohiks sõna “ajalooline” all mõista, et tegeletakse mõne ajaliselt kauge sündmusega, vaid see võib olla ka lähedas minevikus aset leidnud (Pesti 2016b: 87). Siinses uurimistöös analüüsitavas lavastuses on tegemist teemaga, mis vastab mõlemale kriteeriumile: Eestist “põgenemine” on oluline nii ajaloolises kontekstist kui ka tänapäeval.

Dokumentaalteatri puhul kehtib väide, et “nii palju kui on vaatajaid, on ka tõlgendusi”. Dokumentaalse sisuga lavastustes tuleks sündmusi tõlgendada eelkõige tänapäevaselt, sest dokumentaalteater on seotud tegelikkusega meie ümber. Sellest tegelikkusest sõltub, mis on mõne sündmuse puhul oluline ja millele tuleks sellest lähtuvalt rõhku panna (*ibid*: 87-88). Seega lavastuse “45 339 km<sup>2</sup> raba” puhul on oluline näidata läbi teatud rõhupunktide, miks peaks see teema just praegusel hetkel inimestele korda minema. Lavastus võiks panna vaatajaid mõtlema ka sellele, et mida nemad saaksid olukorra lahendamiseks omalt poolt ära teha.

Dokumentaalteatri üheks eesmärgiks ongi mõtestada ajalugu ja tänapäeva. Sealjuures on oluline nii ajaloo taasmõtestamine kui ka tänapäevaste probleemküsimustega tegelemine. Need kaks komponenti on omavahel seotud, sest ajalugu mõtestatakse läbi tänapäeva ning hetkel oluliste temadega tegelemine mõjutab ühtlasi ka ajaloolist kogemust. (*ibid*: 84.) Lavastuse “45 339 km<sup>2</sup> raba” puhul mõtestatakse eelkõige tänapäeva läbi ajaloo, sest kuigi väljaränne on olnud oluline teema eestlaste kujunemisloos, soovib lavastus eelkõige näidata seda, miks tänapäeval Eestist lahkutakse.

Üks dokumentaalteatrile omaseid funktsioone on ka see, et dokumentaalteater saab asetada sündmused või probleemid erinevatesse kontekstidesse ning seeläbi vaadata neid erinevatest nurkadest. Tekib vaateviiside paljusid ja mitmete vastuste võimalus. (*ibid*: 85.) See on oluline aspekt lavastuse “45 339 km<sup>2</sup> raba” puhul, sest eestlust on näidatud nii pagulase kui ka näiteks seikleja aspektist. Igal ühel neist on oma põhjus, miks nad on otsustanud Eestist lahkuda, kuid sellel peatun juba pikemalt analüüsi peatükis.

Dokumentaalsuse ja fiktsiooni piir on üsna hägune ning muutlik. David Hare, kuulus inglise dokumentaallavastaja ning näitekirjanik, on öelnud, et hea dokumentaalnäidendi kirjutamisel ning fiktsionaalse sisuga näidendi puhul ei ole ühtegi erinevust. Ta rõhutab, et lavastaja jaoks on oluline just see sündmus, mis toimub lava ning publiku vahel ehk need väljaütlemata asjad, mis teatris toimuvad. See on teatri mõte: seal on palju väljaütlemata asju õhku visatud. Lavastaja peab suutma materjali organiseerida nii, et

see suunaks publikut kindlal moel. Seega on nii dokumentaalnäidendil kui ka fiktiivsel näidendil vaja metafoori, muidu oleks see lihtsalt igav. Hare leiab, et see on täielik valearusaam dokumentaalteatrist, kui arvata, et selle ülesanne on esitada ainult fakte (Hammond, Steward 2008: 59). Siinkohal nõustun David Hare'iga, sest alati ei ole faktid need, mis mingi konkreetse teema sisu avavad, kuid need võivad selle avaldumisele kaasa aidata. Näiteks lavastuse "45 339 km<sup>2</sup> raba" puhul viitavad faktid sellele, et tegu on reaalse probleemiga ühiskonnas, kuid osaliselt fiktsionaalsete näidete kaudu on võimalik manada vaatajale ka pilt silme ette.

Dokumentaalteatri puhul vastutab autor teema avamisel selle eest, kui palju ta läbi faktide manipuleerimise vaatajaid ning lugejaid mõjutada soovib. "Suhe vaatajaga-osaajaga on intiimsem, kui tavalises fiktsionaalses neljanda seinaga teatris ning seetõttu ka tegija vastutus vaataja-osaaja mõjutamise ees. Eriti just dokumentaalteatri puhul kerkib küsimus dokumentaalsuse võimalikkusest." (Pesti 2016b: 86) Peter Weiss ütleb, et dokumentaalteater valib poole. Tema sõnul kaldub objektiivsus mõiste poole, mida kasutatakse tihti selleks, et tuua vabandusi oma tegude eest (Weiss 1998: 248). Mitmed tänapäevased praktikud temaga ei nõustu ning seetõttu on küsimus dokumentaalteatri objektiivsusest tekitanud palju vaidlusi (Pesti 2016b: 86). Lavastuse "45 339 km<sup>2</sup> raba" puhul on lavastaja Laura Mets öelnud, et nende soov lavastust luues ei olnud pooli valida, vaid pöörata tähelepanu probleemile. Lavastuse ülesanne on avada taustsüsteem ning maailm selle ümber. (Maripuu, Mets, Rajas 2015: 77) Kuigi lavastajal endal võib olla oma kindel nägemus lavastuses käsitletavast temast, ei pea see tingimata avalduma selle sisus.

Dokumentaalteatri puhul on oluliseks märksõnaks ka autentsus. Sõna "autentne" tähendab "ehtne, ehe, täiesti usaldatav", kuid see võib ka tähendada "algallikail põhinev" (ÕS 2013), mistõttu on sõnad "autentne" ning "dokumentaalne" mõnevõrra sarnaste tähendustega. Autentsust võib vaadata ka kui tõe ja fiktsiooni vahetõrget. Tehnoloogia arenguga on kasvanud digitaalsete dokumentide mõju ning just seetõttu on ka autentsuse küsimused rohkem esile kerkinud. "Digitehnoloogiatega tekkimisega suureneb simulatsiooni ja tõe manipuleerimise võimalus. Seega dokumentaalteatri dokumentideks on saanud varjatud kaamera ja veebikaamera ülesvõtted ning igal

inimesel on võimalus ise käsikaamera või mobiiltelefoniga ümbritsevat filmida.” (Pesti 2012: 128.)

Dokumentaalteatri puhul tõuseb kindlasti esile ka uute tehnoloogiate kasutusele võtmine ning tehnoloogia üldisem põimumine teatriga. Tehnoloogilised meediumid ei ole ilmtingimata iga dokumentaallavastuse juures kasutusel, kuid on sellegi poolest oluline tunnusjoon (Pesti 2016b: 88). Lavastuses “45 339 km<sup>2</sup> raba” on just tehnoloogia kasutamine see, mis aitab teemat paremini avada. Näiteks on lavastaja Laura Mets ise kaameraga lavastuse juures, vahendades laval toimuvat ühel või teisel pool, sest lava on jagatud kõrge vaheseinaga kaheks. Siiski ei kuvata vaatajatele kogu pilti, vaid valitud osi. Sellisel moel jääb teatud osa vaatajatele ikkagi varjatuks ning nende ülesanne on need lüngad ära täita.

Dokumentaalteater on osaliselt seotud ka postdramaatilise teatriga. Postdramaatilise mõiste võttis kasutusele Hans-Thies Lehmann 1999. aastal teoses “Postdramatisches Theater”. “Postdramaatiline teater on olemuslikult, aga mitte eranditult seotud eksperimentaalselt mõtleva ja kunstiliselt riskialti teatriga.” (Lehmann 2011: 249) Luule Epner toob välja kaks postdramaatilise teatri tunnust: esiteks, tekst ei pea olema tõlgendus, vaid toormaterjal, millega võib oma soovi järgi ümber käia, ning teiseks, loobumine draama struktuurist (Epner 2013: 116). Ka lavastust “45 339 km<sup>2</sup> raba” võib nimetada postdramaatiliseks, sest sellel puudub üks kindel narratiiv – see koosneb paljudest üksteisest sõltumatutest stseenidest, mis üheskoos loovad terviku.

### **1.1. Verbatim-tehnika**

*Verbatim*-tehnika on üks dokumentaalteatri loomise viise ning ühtlasi ka oluline meetod antud uurimistöökontekstis. *Verbatim*-teatri mõiste pärineb dokumentaalteatri uurijalt Derek Pagetilt ajast, kui ta andis 1987. aastal välja sellenimelise raamatu. Paget kirjeldab seda kui teatrivormi, mis on seotud “tavaliste inimeste” intervjuerimisega, et uurida mingit kindlat religiooni, teemat, sündmust või nende kombinatsiooni (Paget 1987: 317).

Will Hammond ja Dan Steward on raamatus “Verbatim Verbatim: Contemporary Documentary Theatre” (2008) öelnud, et sõna *verbatim* viitab tekstile, mida lavastuses kasutatakse. Selle saavutamiseks intervjuueeritakse esmalt inimesi ning seejärel saadud tekst transkribeeritakse, vahel kasutatakse ka juba olemasolevaid tekste. Saadud materjal seejärel toimetatakse, seatakse vastavalt vajadusele ümber, pannakse konteksti. Näitlejad kehastuvad nendeks inimesteks, keda varasemalt intervjuueeriti, ning kasutavad nende täpset sõnastust. *Verbatim* ei ole seega mitte vorm, vaid tehnika (Hammond, Steward 2008: 9). *Verbatim*-teatri puhul ei ole oluline, millises vormis on lavastus tehtud või millisest teemast see räägib, kuid oluline on, et selle sisu oleks dokumentaalne. Tihti võib see olla ka poliitiline (Pesti 2016b: 90-91). Lavastuse “45 339 km<sup>2</sup> raba” teema ehk eestlaste väljaränne on samuti poliitiline, kuid see ei ole avalikkuses päevakorral, sest sellest ei räägita ei meedias ega ka riigikogus. (Mets 2017)

*Verbatim*-tekstina ei saa käsitleda ainult seda, mida näitlejad intervjuueeritavaid järgi matkides esitavad. “Teatripraktikas kasutatakse ka palju kirjaliku dokumentaalse teksti (näiteks päevikud, kirjandid, protokollid, aruanded) sõnasõnalist esitamist” (Pesti 2016b: 91). See on oluline aspekt lavastuses “45 339 km<sup>2</sup> raba”, sest ka dramaturg Andra Teede on teksti kirjutades toetunud nii suulisele materjalile ehk intervjuudele kui ka arhiivimaterjalidele ehk näiteks päeviku sissekannetele. Lisaks on tehtud ka põhjalikku eeltööd väljarände teemal, näiteks erinevaid olemasolevaid statistilisi andmeid uurides. Vaadates Statistikaameti andmeid, tuleb välja, et väljaränne on iga aastaga aina suurenenud, olgugi, et viimaste andmete kohaselt oli 2015. ja 2016. aastal rändesaldo positiive (Statistikaamet 2017). Selliste lisaandmete hankimine aitab näidata teema tõsidust ning annab alust rääkida väljarändest kui probleemist.

*Verbatim*-teatrile on omane kasutada mitmeid suulise ajaloo (*oral history*) meetodeid. See tähendab, et tehakse intervjuusid inimeste elusündmustest, perekonnaliikmetest ning igapäevaelust. “Uurijad koguvad intervjuud raamatukogudesse ja arhiividesse tulevastele põlvedele, *verbatim*-teatri tegijad toovad need lood lavale.” (*ibid*: 130) Tänapäeval tuleb arvestada, et tehnikaajastu kiire arengu juures on paberdokument asendunud audiovisuaalse dokumendiga. Just tänu tehnika arengule on *verbatim*-meetod täpsemaks muutunud (*ibid*: 130). Intervjuusid on võimalik salvestada näiteks diktofoni

või nutitelefoniga ning lisavõimalusena saab vajadusel ka intervjuud üles filmida. Tänu sellistele tehnoloogiatele läheb tunduvalt vähem teksti kaduma ning informatsiooni on võimalik mitmel erineval moel säilitada.

“*Verbatim*-teater hõlmab reaalsuse ja fiktsiooni vahelise ala, olemata kindlalt üks ega teine” (Pesti 2012: 130). Robin Soansi, *verbatim*-teatri esindusautori sõnul on peamine erinevus “loodud” näidendite ja “verbatim” näidendite vahel publiku ootustes. *Verbatim*-näidendi puhul eeldab publik, et see oleks poliitiline; nad ootavad ebaharilikku formaati; ootavad, et materjal oleks vastuoluline ning et see paneks nende arvamused proovile. Eelkõige astub *verbatim*-näidendi publik teatrisse arusaamaga, et neile ei valetata (Hammond, Steward 2008: 19). Soans lisab, et *verbatim*-näidend peaks siiski olema ülesehitatud narratiivil ning see peab püüdma mõnda dramaatilist konflikti lahendada (Hammond, Steward 2008: 26). Seega teater tekib suhtest lugusid jutustava näitleja ning publiku vahel (Pesti 2012: 131). Ka “45 339 km<sup>2</sup> raba” mängib dokumentaalsuse ja fiktsiooni piiril, kuid seda käsitletlen põhjalikumalt juba analüüsi peatükis.

## 1.2. Dokumentaalteater Eestis

Dokumentaalteater on Eestis veel arenemisjärgus. Tsensuuri tõttu oli Nõukogude perioodil dokumentaalteatri loomine keeruline – valmis tekstidele tuli taotleda esitusluba. Esimesi katsetusi tegi Merle Karusoo 1980. aastatel, kui alustas oma elulooteatriga. Karusoo elulooteater keskendub küll reaalsete inimeste lugudele, kuid ei vasta täiel määral dokumentaalteatri kirjeldusele. (Pesti 2012: 127) Seega ei kerkinud dokumentaalteater veel žanrina Eestis esile. Kuigi alates 1990. aastatest võib lääne kultuuriruumis näha uut dokumentaalteatri tõusu, ei saa Eesti mõistes tol perioodil ega ka tänasel päeval dokumentaalsuse buumist rääkida. Dokumentaalnäidendeid on Eestis kirjutatud vähe (*ibid*: 127-128), kuid viimaste aastate põhjal võib täheldada, et neid on järjest juurde tekkinud. Dokumentaalteatrist on saanud Eestis justkui eraldi mõiste, mis ei pruugi alati vastata klassikalisele definitsioonile. Minu hinnangul kasutatakse dokumentaalsust paljudes lavastustes, et saada mõnele kindlale teemale konteksti, kuid

sisu jääb siiski suures osas fiktiivseks. Tihti kasutatakse sarnast võtet Ameerika filmides, kus mõni teema põhineb elulistel sündmustel, kuid kogu sündmus ise on taaslavastatud.

Kuigi Eestis on dokumentaal- ja *verbatim*-teatri tehnikaid kasutatud harva, on siiski suure panuse dokumentaalteatri arengusse andnud just Merle Karusoo (*ibid*: 131). Karusoo on oma sotsioloogilise suunitlusega dokumentaallavastustega mitmekesistanud eesti teatripilti, sünteesides ühiskonnauurimuslikku alget (Kruuspere 2015: 620). Tema eesmärk on läbi mingi kindla eluvaldkonna selgitada välja selle valupunktid ja läbi teatri neid sotsiaalseid probleeme võimenda. Dokumentaalsus avaldub erinevate dokumentide ja andmete kasutamises ning sotsioloogiliste meetodite abil materjali kogumises (näiteks küsitlused, ankeedid, eluloointervjuud). Karusoo dokumentaalteatrit iseloomustab hinnangutest loobumine ning *verbatim*-tehnikat kasutamine (Pesti 2016b: 109-110). Lisaks tuleb lavastustest selgelt välja Karusoo enda positsioon ümbritseva maailma ja ühiskonna suhtes (Kruuspere 2015: 624).

Just valmishoiakute avaldumise tõttu lavastustes on Jaak Rähesoo nimetanud Karusoo dokumentaalpõhjalisi lavastusi “sotsioloogiliseks publitsistikaks”, sest tihti avaldub Karusoo nägemus juba esimese kümne minuti jooksul (Rähesoo 2011: 476). Anneli Saro on nimetanud Karusoo loomingut ka autobiograafiliseks. “Autobiograafilised ehk omaeluloolised lavastused kuuluvad *verbatim* või dokumentaalse teatri alla, sest põhinevad etendaja(te) eluloolistel (tihti dokumenteeritavatel) seikadel ning materjal on enamasti kogutud nn intervjuu-meetodil ehk suulise jutustamise kaudu.” (Saro 2010: 145)

Karusoo põhimõtted ja meetodid on selgelt üle võtnud näiteks Mari-Liis Lill ja Paavo Piik. Paarislavastustes “Varesele valu...” ja “Harakale haigus” (2014) on lavastajateduo kasutanud *verbatim*-tehnikat, tuues lavastusse intervjuueeritavate sõna-sõnalise teksti muutmata kujul, jättes sisse isegi erinevad häälsused. Lisaks tegelevad nad ühe olulise dokumentaalteatri teemaga, milleks on allasurutud kogukonnad (antud juhul depressiooni põdevad inimesed). Ka teiste Lille ja Piigi lavastuste puhul on märgata huvi ühiskondlike teemade vastu.

Dokumentaalsusega on Eestis tegelenud ka teater NO99. NO99 on peamiselt poliitilise teatri esindaja Eestis, aga nende loomingus leidub ka palju dokumentaalteatrile omaseid võtteid. NO99 ei kasuta ühte kindlat strateegiat, vaid nad kombineerivad erinevaid tehnikaid. Näiteks mõne lavastuse loomisel on tehtud intervjuusid, töötatud läbi artikleid meedias või teaduskirjandusest. NO99 lavastajate Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semperi käekiri peegeldab selgelt nende endi nägemust ühiskonnast (Pesti 2016b: 113). Dokumentaalteatrile omaseid elemente on NO99 kasutanud juba oma varastes lavastustes (“Nafta!” (2006), “GEP” (2007)). Üks väljapaistvamaid projekte oli aga “Ühtne Eesti” (2010), mis on üles ehitatud dokumentaalsele materjalile. Näiteks on tekstide loomisel kasutatud akadeemilisi uurimusi, intervjuusid, blogisissekandeid ning varem olemasolevaid reklaammaterjale. Dokumentaalteatrile omastest strateegiatest kasutati teabe jagamist ja publiku informeerimist (*ibid*: 113-114). “Ühtne Eesti” püüdis tõstatada ühiskondlikult olulist teemat, tuues valgust sellele, kuidas toimub erakonna sisene demokraatia Eestis.

Dokumentaallavastustest Eesti teatris on Madli Pesti kirjutanud ka artiklis “Dokumentaalsusest teatris 2015. aasta näitel” (vt Pesti 2016a). Ta näeb dokumentaalteatri puhul järjest süvenevat suundumust. Selle taga võib peituda teatud välismaine impulss: “Teatritegijad on järjest enam kursis, millist teatrit tehakse mujal, ning saavad nähtust inspiratsiooni.” Teemad, millega 2015. aastal tegeleti olid: ajaloo ja tänapäeva mõtestamine (“Kodumaa karjed”, “Baskin ehk Nalja põhivormid”), allasurutud kogukonnad (“sugu: N”, “5 grammi sisemist rahu”), dokumentaalsuse ja fiktsiooni mõtestamine (“Ma olen Ivo Linna”) ja isikliku loo jutustamine (“Ajarefrään”, “45 339 km<sup>2</sup> raba”).

Nõustun eelnevalt mainitud Madli Pesti nägemusega, et dokumentaalteater hakkab Eesti teatripildis vaikselt populaarsemaks muutuma. Kuigi 2016. aastal oli dokumentaalse sisuga lavastusi mõnevõrra vähem kui 2015. aastal, on siiski näha soovi ühiskondlike teemadega tegeleda ning seda just dokumentaalsest aspektist. Näiteks Vabal Laval tõi Jaanika Juhanson lavale dokumentaalnäidendi “Kes kardab pimedat?” pimedatest noortest, kelle elus on toimunud mingi pöördeline punkt. Mari-Liis Lille ja Paavo Piigi järjekordne kaksiklavastus “Teisest silmapilgust” keskendub aga eestlaste ja venelaste

lõimumisele. Mõlema lavastuse puhul tegeletakse nii allasurutud kogukondadega kui isikliku loo jutustamisega. Ühe tänapäeval olulise teemaga ehk netikommentaariumitega tegelesid Märt Koik ja Lennart Peep Musta Kasti lavastuses “Avameelselt arvamisest”, mille puhul oli huvitav see, et lavastuse sisu võis etenduseti erineda, sest autorid soovisid kajastada kõige värskemaid mõtteavaldusi. Arvan, et Koik ja Peep on dokumentaalsust ära kasutanud kõige õigemal moel, sest nii sama palju kui vastavaid teemasid, tekib ka uusi kommentaare pidevalt juurde. Uusi kommentaare lisades on võimalik tagada see, et lavastus oleks tõetruu ning asjakohane kohalolevale publikule.

## 2. LAVASTUS “45 339 KM<sup>2</sup> RABA”

### 2.1. Lavastuse loomine

“45 339 km<sup>2</sup> raba” on dokumentaallavastus eestlusest. Andra Teede on öelnud, et kui tekkis mõte lavastust tegema hakata, oli neil olemas vaid teema, mitte lugu (Teede 2015b). Sellest tulenevalt otsustati hakata tegelema dokumentaalse materjaliga. Lavastuse allikmaterjaliks on intervjuud 14 inimesega, päeviku katked, mälestused ja kirjad. Kolm viimast neist olid eelkõige vajalikud ajaloolisema konteksti sisse toomiseks, kuid peamiselt on lavastuse puhul tegemist kaasaegsete lugudega. Lisaks viidi läbi ka internetiküsitlus, millele vastas 934 välismaal elavat eeslast. Võttes arvesse vastajate rohkust, on tõenäoline, et see peegeldab reaalsust.

Küsitluse puhul kasutas Teede teadlikult manipulatsiooni, mis on üks dokumentaalteatrite omaseid võtteid. Dramaturg ja lavastaja olid eelnevalt endale selgeks teinud, milliseid vastuseid nad inimestelt saada tahavad. Seetõttu pakuti enamik küsimuste puhul välja vastusevariante. Vaid üks spetsiifiline küsimus oli jäetud avatuks – mida Eesti puhul igatsetakse? Üheks põhjuseks oli soov teha kindlat stseeni kindlal teemal. Teine põhjus oli ajendatud hoopis sellest, et teemaga tegelema hakates oli jäänud mulje, et väliseestlastel on ainult negatiivsed tunded seoses Eestiga. Avatud küsimus võimaldas inimestel vastata, mida nad reaalselt igatsevad (Teede 2017).

Küsitluse tulemused andsid küll suure panuse lavastuse materjali, kuid selleks, et süvitsi teemale läheneda, oli vaja teha ka intervjuusid, rakendades osaliselt *verbatim*-meetodit. Erinevuseks on aga see, et intervjuude sisu ei ole lavale toodud sõna-sõnaliselt nagu on *verbatim*-meetodile omane. Intervjueeritavad leidis Andra Teede nii oma tuttavate tuttavate kui ka sotsiaalmeedia (näiteks Facebook, erinevad blogid) kaudu. Oli ka neid, kes keeldusid, sest kartsid, et nende öeldu ei jää anonüümseks, ning oli ka neid, kes ei soovinud oma eraelust rääkida. Enamik intervjuusid viidi läbi Skype'i vahendusel, kus küsiti sarnaseid küsimusi nagu internetiküsitluse puhul, kuid ka täpsustavaid küsimusi, et tuua välja iga indiviidi eripära. Näiteks on ühest konkreetsest intervjuust inspireeritud ehitaja monoloog (*ibid*), mida lavastuses kannab ette Meelis Rämmeld. Tegemist oli ka ainsa intervjuuga, mille Andra Teede tegi konkreetse isikuga näost näkku. Kuna Soome

ehitajat võetakse tihti kui stereotüüpi, püüdis Laura Mets näidata, et inimesed ei ole nii ühekülgsed. Ehitajat on püütud laval näidata inimlikuna ning seetõttu on tema tegelaskuju ka võimendatud – ta oskab peast nimetada erinevaid kirjanduslikke fakte (Mets 2017). Ilmselt oli Soome ehitaja tegelaskuju lavastusse toomine vältimatu, sest võib väita, et pea igal eestlasel on mõni tuttav, kes käib kas ajutiselt või alaliselt Soomes tööl. Seda tendentsi on üha enam märgata just eestlastest noorte seas, kellel tihti puudub piisav haridus, et Eestis hea palgaga tööd leida.

Lisaks intervjuudele töötasid Teede ja Mets läbi ka suure hulga raamatuid ning arhiivimaterjali (päevikud, kirjad, mälestused jne). Näiteks Lydia Koidula karakter on loodud tema kirjade põhjal, mis ta Eestisse oma perele saatis. Laura Metsa sõnul oli üllatavaks faktiks see, et see Koidula, kelle kohta tema luges, ei olnud üldse see, keda enamik eestlasi tunneb. Ta ei kirjutanud koju isamaalist luulet ega ka seda, kuidas ta Eestit igatseb, vaid hoopis elust enesest – rahast, asjadest ning näiteks sellest, kuidas ta oma teenijaga üldse läbi ei saa. Seetõttu võib seda nimetada ka justkui ajaloo ümberkirjutamiseks – Koidula on toodud lavale lihtsa inimesena. Laura Mets nimetab seda ise “tänapäeva mõtestamiseks läbi ajaloo” (Mets 2017). Üheks dokumentaalteatrile omaseks printsiibiks ongi mõtestada ajalugu ja tänapäeva. Siin puhul annab lavastus näiteks Koidulast, keda kehastab Ireen Kennik, täiesti uue kujutluspildi, mida eestlased ei pea sellele kirjanduslikule suurkujule omaseks. Kuigi välimuselt – puhvis soengu ja sinise maani kleidiga – võiks küll Koidulat täpselt nii ette kujutada, on siiski tema iseloom lavastuses palju karmim. Ta manitseb Kadri Rämmeldi tegelast ehk noort välismaal elavat eestlasest ema, et ta hakkaks mõtlema Eesti tuleviku üle. Nii ei tundugi Koidula enam olevat leebe koidulaulik, vaid hoopis sihikindel isamaa eest võitleja.

Mõne stseeni jaoks ammutati inspiratsiooni sotsiaalmeediast ning internetist üldisemalt, lugedes läbi erinevaid väliseestlaste blogisid, statistikaid ning väliseestlusega seotud uudiseid. Tänu sellistele uutele tehnoloogilistele vahenditele on võimalik veelgi rohkem süvitsi teema kohta informatsiooni leida. Näiteks liitus Andra Teede mõne väliseestlaste grupiga Facebookis ning jälgis selle kommentaare. Kuna algselt oli paika pandud, et tahetakse teha toiduteemaline stseen, siis algatas Teede ise toiduga seotud teema, kus palus inimestel jagada oma kogemusi, kuidas nemad teatud traditsioonilisi eesti toite

valmistavad. Saadud vastustest tekkis stseen “Eesti retseptinurk”, kus vastajate kommentaare on kasutatud valdavalt muutmata kujul (Teede 2017). Siinkohal on taaskord rakendatud *verbatim*-meetodit, kus allikmaterjaliks ei ole mitte intervjuud, vaid netikommentaariumist saadud vastused.

Vahetult enne proovide alustamist viis Teede läbi lühikese intervjuu ka näitlejatega, kus küsis sarnaseid küsimusi nagu intervjuudes väliseestlastega. Nendest vastustest on inspireeritud lavastuse epiloog, kus näitlejad räägivad oma perekonna ning esivanemate lugusid. Kõik lood on ette filmitud ja kuvatakse vaataja jaoks ekraanile. Selles stseenis näitlejad, kes kehastavad eestlaste järeltulijaid erinevates maailma otsadest, seisavad keset raba aastaid hiljem, mil Eestist ongi järgi jäänud ainult üks suur raba. Kõik lood kõlavad mitte eesti keeles, vaid mõnes muus keeles, mida näitlejad ise valdavad. Näiteks Tambet Seling räägib inglise keeles sellest, kuidas tema vanavanaisa Tambet kunagi sigu kasvatas. Kadri Rämmeld aga räägib saksa keeles sellest, kuidas tema esiema Pärnus elas ja seal teatrit tehti (*ibid*). Need lood meenutavad osaliselt Merle Karusoo elulooteatrit, kuna põhinevad reaalsel elusündmustel.

Lavastaja Laura Metsa sõnul (Mets 2017) ei püüelnud nad Andra Teedega ei eelülesandes ega lõppviimistluses täisdokumentaalse lavastuse poole, vaid arendasid mitmeid asju teatriloogikast lähtudes. Dokumentaalmaterjali kasutasid nad eelkõige selleks, et saada infot ja üldisemat arusaama, mis toimub välismaal elavate eestlaste peas, leida nende eluloogika ja selle põhjal luua stseene. Näiteks kasutasid nad teadlikult seda, et kirjutasid olemasoleva info põhjal stseene, mis põhinevad mingil aljuhtumil, kuid pole täismahus sama juhus, mida keegi kirjeldas – muudetud on antavaid olusid. Näiteks “Skaibijõulude” stseen sai alguse sellest, et intervjuudes räägiti, kuidas peetakse pidu nii, et üks sõber on välismaal olles Skype’iga ühendatud oma sõpradega Eestis, kes peavad pidu. Hilisemas versioonis muutus see Skype’i stseeniks jõuludest, kus lõpuks kõik välismaale kolisid. (Teede 2017.)

Stseenid on valminud lavastaja, dramaturgi ja trupi koostöös, kus kasutati mitmeid erinevaid meetodeid. Näiteks kirjutas Andra Teede alguses stseeni ja proovide käigus muudeti seda ümber. Teinekord prooviti näitlejatega hoopis kuuldu põhjal ühte kindlat

olukorda erinevalt lahti mängida. Selleks vaadati ja kuulati kõik intervjuud koos näitlejatega läbi. Kui oldi rahul, kirjutas Teede sellest kokku stseeni. Kuna materjali oli palju, ei oleks kõik stseenid lavastusse ära mahtunud, mistõttu tekkis stseen “Postkaardid”. Näitlejatele on ette antud umbes kolmekümnest erinevast juhtumist koosnev list, millest iga etenduse ajal valivad näitlejad välja mõned ning saavad kasutada improvisatsiooni, et need taasetendada. Üheks selliseks juhtumiks on näiteks perekond, kes läheb Maltale elama, ning kohale jõudes avastavad, et on unustanud Eesti lipu maha. Lisaks etteantud juhtumitele on näitlejatel õigus ka olemasoleva materjali põhjal ise erinevaid olukordi välja mõelda. (Teede 2017.)

Kokkuvõtvalt võib öelda, et lavastuses “45 339 km<sup>2</sup> raba” on kasutatud dokumentaalteatrile omaselt allikmaterjalina ajakirjanduslikke tekste ja statistikat, et luua üldisem pilt teemast ning intervjuusid, kirju ja arhiivimaterjale, mis olid inspiratsiooniks stseenide ülesehitamisel. Laura Mets ja Andra Teede on sidunud ajaloo tänapäevaga, et luua pilt sellest, milline on eestlaste väljaränne praegusel hetkel.

## **2.1. Lavastuse analüüs**

Lavastus “45 339 km<sup>2</sup> raba” koosneb kahest vaatusest, mis on omakorda jaotatud stseenideks. Esimeses vaatuses on kaheksa, teises seitse stseeni. Lavastuse teeb eriliseks fakt, et see toimub kahel pool seinat. Näitlejad – Kadri Rämmeld, Ireen Kennik, Meelis Rämmeld ja Tambet Seling – on enamasti paarides ühel või teisel pool seinat. Selline kunstiline lahendus aitab avada lavastuses käsitletavat teemat, mida uurin järgnevalt läbi semiootilise analüüsi. Erika Fischer Lichte järgi uuritakse semiootilises analüüsis laval toimuvat ning luuakse selle põhjal tähendusi (Fischer-Lichte 2011: 81-82). Luule Epner on öelnud: “Klassikaline semiootiline etenduseanalüüs lähtub arusaamast, et etendus on semiootiliselt heterogeenne, s.o eri märgisüsteemidesse kuuluvaist märkidest koosnev tekst.” (Epner 2002: 110)

Enne Endla teatri Kүүni sisenemist tuleb vaatajal vastu võtta otsus, kummalt pool ta soovib etendust vaatama hakata. Nagu eelnevalt mainitud on lava jagatud kaheks ning kahte poolt eraldab vaid üks uksega vahesein. Uks on ka praktiliselt ainus vahelüli, mis

kahte poolt ühendab ning mille kaudu need omavahel ka vahepeal “kohtuvad”. Kuigi vaatajale võib esialgu tunduda, et etendus toimubki vaid ühel pool seinale, siis tegelikult projitseeritakse etenduse vältel teisel pool toimuvat osaliselt seinale. Selleks on kaameraga etenduse juures lavastaja Laura Mets, kes kõik vahetult üles võtab. Mets täidab lavastuses siiski lavatehniku rolli, mitte ei ole seal kui lavastaja, et jälgida kogu protsessi.

Seinal on etenduses mitmeid funktsioone. Kõige lihtsam neist on see, et ta tähistabki iga ruumi loomulikku osa. Kui liikuda edasi aga sügavamale tasandile, hakkab sein tähistama hoopis vahemaad, mis jääb Eesti ja teiste välismaiste riikide vahele, kuhu eestlased ühel või teisel põhjusel pagenud on. Siinkohal tuleb mängu ka fakt, et publik ei näe kogu lavastuses toimuvat – see on taotluslik. Publikus soovitakse teadlikult tekitada tunnet, et teisel pool on alati midagi huvitavam ja seal on parem olla. Just see sama tunne süvendab distantsi kahe poole vahel. Ka lavastaja Laura Mets on öelnud: “Sellest seinast on vaja aru saada pigem emotsionaalselt, mitte mõistusega. Hea oleks, kui vaatajad küsiks pärast etenduse vaatamist: miks ma tahtsin kogu aeg näha, mis on teisel pool?” (Maripuu, Mets, Rajas 2015: 85) Võib-olla tegelikult ei olegi teisel pool parem, lihtsalt inimestele on jäänud selline mulje.

Oluliseks lavakujunduselemendiks lisaks seinale on ka kastid. Kuigi Laura Metsa sõnul oli algseks ideeks tuua lavale kapp, mis on kama täis, ei oleks see olnud otstarbekas – stseenid vahetuvad kiiresti ning selleks oleks vaja läinud mitut lavameest. Kuna lavastuse esteetika on minimalistlik, tundusid kastid sobivat kõigeks (Mets 2017). Lisaks oma paindlikkusele on kastid ka väga mitmetähenduslikud. Seda mitmetähenduslikkust aitavad mõista semiootilisele analüüsile omased märgid ikoonindeks-sümbol. Ikoon on “motiveeritud märk, tähistatavaga teatud sarnasust omav märk”, indeks on “märk, mille sisu ja vorm on seotud järelduse kaudu” ning sümbol on “märk, mille vorm ja tähendus ei ole omavahel seotud” (ÕS 2013).

Etenduse vältel muudavad kastid pidevalt oma tähendust. Neist on võimalik vormida erinevaid mööbliesemeid nagu tool, laud või hoopis väikelapse hääl, olles tol hetkel ikoonilise tähendusega. Kastid on ka suurepärase panipaik, kuhu etenduses

vajaminevaid rekvisiite peita. Teises vaatuses vaidlevad Kadri Rämmeld ja Ireen Kennik “Koidula ilmumise” stseenis, kes on süüdi selles, et eestlased Eestimaalt lahkuvad. Rämmeld paneb endale kasti pähe ning ütleb, et tema ei ole osa statistikast. Siin omandab kast sümboolse tähenduse alles teksti käigus. Rämmeldi tegelane ei suuda näha suuremat pilti, mis jääb väljapoole kasti, sest ta mõtleb ainult iseenda peale.

Lisaks ikoonilisele ning sümboolsele tasandile võib kaste näha ka indeksina. Ühes viimastest stseenidest peab Kadri Rämmeld monoloogi, kus ta räägib Eestimaast kui rabast. Samal ajal kui Rämmeld seisab kahte poolt ühendava ukse lävel hakkavad ülejäänud näitlejad kaste lavalt minema viima. Just siin muutuvad kastid indeksiks, sest need hakkavad tähistama neid asju, mis eestlasi Eestis kinni hoiavad. Kui aga üks pakib oma kasti kokku ja teine teeb seda sama, siis lõpuks jääbki Eestist järgi vaid 45 339 km<sup>2</sup> raba nagu ütleb ka lavastuse pealkiri.

Lavakujundus on küll üks oluline ja toetav element lavastuse puhul, kuid sama oluline on ka käsitletav teema, milleks on eestlus. Kuna lavastuses puudub üks kindel narratiiv, siis analüüsin järgnevalt lavastust etenduse analüüsi meetodi abil teemade kaupa.

Kogu lavastuse algus on ülesehitatud selle peale, et inimesed elaksid teemasse sisse ning saaksid reaalselt aru, millisest probleemist rääkima hakatakse. Selleks tuuakse sisse internetiküsitluse vastused. Meelis Rämmeld loeb ette: “Me küsisime, miks Eestist lahkutakse, vastati: töö, seiklushimu, perekond. 76 inimese põhjus oli Eesti kliima.” (Teede 2015b: 2) Selle lausega võtab Rämmeld kokku küsimustiku kõige populaarsemad vastused. Ka oma kogemusele toetudes võin öelda, et need on tõesti peamised põhjused, miks Eestis ära minnakse. Näiteks üks peretuttav elas esialgu mõned aastad õppimise tõttu Austraalias, kuid selle aja jooksul sai ta aru, et talle meeldibki soojem kliima ning Eestisse naastes tegi ta kõik selle nimel, et sinna elama minna. Teine tuttav aga teeb Norrast Eestisse kaugtööd, sest tema mehele ei leidunud Eestis sellist töökohta nagu ta Norras tegi.

Esimeses stseenis, mille nimi ongi “Statistika”, tuuakse välja ka küsimustiku ainukese avatud küsimuse vastused – mida Eestist ära olles kõige rohkem igatsetakse. Antud

küsimuse puhul käisid loetelust kõige rohkem läbi: eesti toit, kodu ning perekond ja sõbrad. Need on ka olulised alateemad, millega lavastuses tegeletakse.

Toidule on lavastuses pühendatud lausa oma stseen “Eesti retseptinurk”, kus jagatakse nippe, kuidas teatud traditsioonilisi eesti toite uutes tingimustest saaks valmistada. Just selle stseeni jaoks käis Andra Teede spetsiaalselt sotsiaalmeediast informatsiooni kogumas ning seetõttu kajastub see lavastuses samuti justkui foorum, kus üks küsib ja teine vastab ning kõigile on antud võimalus vabalt oma arvamust avaldada. Peamised traditsioonilised toidud, mis selles dialoogis esile kerkivad on näiteks leib, hapukoor, keefir, tatar ja kama. Need kõik on eestlaste jaoks teada ja tuntud tooted, mida siin igapäevaselt tarbitakse, kuid mujal maailmas võib olla neid raske leida.

Seda tunnet, kui lõpuks saab midagi kaua ihaldatud ja kodumaist maitsta, on kujutatud “Inglise perekonna” stseenis. Meelis Rämmeld mängib Inglismaal elavat eestlast, kes on just Poola toidupoeist leidnud keefirit ning Balti sprotte. Rämmeldi karakter jagab oma rõõmu oma inglasest naisega, keda mängib Kadri Rämmeld, ning annab teada, et järgmistel jõuludel valmistab ta õhtusöögi eestlaste traditsiooni järgi. Naine ei ole sellest mõttest vaimustes, sest ta on lubanud oma emale, et nad söövad hoopis traditsioonilist inglise jõulusööki. Seega paratamatult tuleb välja, et uues keskkonnas on vaja vastu võtta uued traditsioonid ning teha kompromisse. Alati ei saa midagi uut teistele peale suruda, kui nemad sellega harjunud ei ole ning kuna antud juhul on Meelis Rämmeldi tegelane “võõrasse kultuuri sissetungija” rollis, siis on tema see, kes peab alla andma. See ei ole aga alati nii, sest on eestlasi, kes peavad oma koduseid traditsioone ka välismaal elades oluliseks. Nii korraldatakse näiteks Soomes iga aastaselt eestlaste kommete järgi jaanituld, Ameerikas elades võetakse Eurovisiooni vaatamiseks vaba päev ning Hollandis on loonud väliseestlased oma koori, kus üheskoos kodumaiseid laule lauldakse.

Jõuludest on aga lavastuses ka eraldi stseen “Jõulud Skaibis / Üksiknaine teeb sushit”, kus ühel pool on kolm sõpra (Kadri Rämmeld, Meelis Rämmeld ja Tambet Seling), kes valmistuvad ette jõuluõhtuks. Nad on pannud sauna küdema ning prae ahju, joovad üheskoos glögi ning laulavad jõululaule. Teisel pool on aga üksik naine, keda kehastab

Ireen Kennik, kes küll jagab oma sõprade rõõmu, kuid ta ei tunne puudust sellest, et tema ei saa veeta oma jõule nii nagu Eestis kohane. Tal ei ole kindlat plaani, kuidas õhtut veeta, vaid mõtleb sellele, et äkki võiks täna õhtul sushit minna sööma. Kui “Inglise perekonna” stseenis oli näha, et mõned peavad traditsioone ka välismaal elades oluliseks, siis teiste jaoks on täiesti normaalne neist loobuda. Selline mõtteviis võib ka teisi kaasa tõmmata ning nii juhtuski, et stseeni käigus kadus kõige pealt üks teisele poole ja siis teine, kuni lõpuks olid kõik läinud. See aga ei tähistagi enam niivõrd traditsioonidest loobumist, vaid hoopis seda, et just sellisel moel tihti lahkutaksegi Eestist. Näiteks alguses läheb lavastuses Selingu tegelane vetsu, kuid enam tagasi ei tulegi. Seejärel lahkub Kadri Rämmeld ning Meelis Rämmeld jääb üksinda jõule tähistama, kuid ka tema tunneb lõpuks tõmmet teisele poole. See kõik on justkui ahelreaktsioon, mis tõmbab kõik endaga kaasa. Nii juhtub tihti ka Eesti ühiskonnas, kui üks pereliige läheb näiteks Austraaliasse elama, siis tulevad varem või hiljem ka teised järgi.

Toiduga seotud traditsioonid võivad kajastuda ka teistmoodi. Näiteks Tambet Seling peab esimeses vaatuses ühel pool lava oma seikleja monoloogi, kus ta räägib, et ühel hetkel senine elu Eestis teda ei rahuldanud enam ning ta tundis vajadust maailma näha. Nüüd välismaal elades ei tunne ta enam Eestist puudust. Ta ütleb: “Mul ei ole sealt Eestist mitte midagi vaja.” Samal ajal on teisel pool seinat kujutatud aga tema ema, keda mängib Kadri Rämmeld, kes käib poes kama kokku ostmas, et see oma pojale välismaale saata. Ema jaoks on just kama see oluline asi Eestist, mida pojalt võiks seal kaugel maal vaja minna ning mis meenutaks talle Eestit. Tegelikult Selingu tegelasele kama väga ei meeldigi. Selles stseenis kerkib esile ka vastandlikkus kahe poole vahel. Antud juhul on Selingu karakteri puhul tegemist sellise inimesega, kes on rahul oma uute elutingimustega ning ta ei igatse Eesti juures midagi. Igatsejaks on hoopis vaene ema, kes kõigest hoolimata, püüab oma pojale head meelt teha.

Lavastuses peatutakse ka sellel, mida tunnevad need inimesed, kes Eestisse maha jäävad või kelle omakesed on Eestist lahkunud. Tihti ei mõisteta inimeste soove ja põhjendusi, vaid nähakse neis reetureid. Selle ilmestamiseks on toodud lavastusse sisse ka mõned karakterid Eesti ajaloost – Under, Adson ja Koidula. Näiteks stseenis “Ehitaja

monoloog Underist”, kus Meelis Rämmeld kehastab intelligentset Soome ehitajat, tekib vastuolu selle vahel, kellel on üldse õigus Eestist ära minna ja öelda, et ta ei saa tagasi tulla. Rämmeld on justkui suvaline Eesti “kalevipoeg”, kellel on antud võimalus ise oma otsuseid teha. Under oli aga kangelanna, kes põgenes tolleaegse võimu eest. Seega kui ehitaja väidab, et ta ei saa Eestisse tagasi tulla, ei võetaks teda iial sama tõsiselt kui Underit, sest teda ei hoia miski kinni.

Neid põhjuseid, miks eestlased tunnevad, et nad ei saa Eestisse tagasi tulla on teisi. Näiteks on teises vaatuses stseen “Skaibiseks”, kus Ireen Kennik ja Tambet Seling proovivad intiimset vestlust Skype’i teel arendada. Sellest ei tule aga midagi välja ning Kennik mõtleb, et tuleb üheks õhtuks Soomest Eestisse. Mees laidab mõtte maha, sest see olevat liiga kulukas. Seega siin on hea näide sellest, et inimesel võib endal soov olla tagasi tulla, aga miski hoiab teda seal välismaal kinni. See “miski” võib olla töö asemel ka hoopis näiteks uus perekond nagu stseenis “Välismaamees ja Eesti mees”, kus Ireen Kenniku tegelane vaidleb Kadri Rämmeldiga selle üle, et nad pidid vaid aastaks välismaale jääma. Rämmeldi tegelane aga kohtas kedagi uut ning püüab nüüd oma elamist uues kohas kodusemaks muuta. Siit tuleb välja üks populaarsemaid vastuseid, mida väliseestlased oma intervjuudes ütlesid – alguses tuln ja siis jäingi. Keegi ei oska minnes arvestada seda, kui kauaks nad jääda võivad.

Hoopis teistmoodi tunnet on kujutatud stseenis “Välismaast väsinud”. Meelis Rämmeld kehastab välismaal elavat meest, kes helistab pärast baarist välja jooksmist Eesti infoliinile. Alguses küsib ta lihtsalt, mis kell on, ning paneb kõne ära. Seejärel helistab uuesti, et küsida, kuidas ilm näiteks Tartus või Pärnus on. Kolmandal korral helistades tahab ta teada, millal bussid Tartusse sõidavad. Tegelikult ei olegi oluline, mida ta küsib, sest tema ainus soov on kuulda midagi Eesti kohta. Kuulda eesti keelt ja tunda selle lähedust. Välismaal võib küll hea olla, aga ühel endalegi ootamatul hetkel, võib igatsus välja lüüa. Olgugi, et igatsus on suur, leidub ikkagi põhjuseid, miks mujal on parem elada kui Eestis. Omast kogemusest oskan öelda, et üks minu tuttav läks Ameerikasse elama, sest Eestis ei suhtuta LGBT kogukonda hästi. Kuigi ta on alati öelnud, et tuleks Eestisse hea meelega tagasi, eelistab ta seda mitte teha, sest ta teab, et kodumaal ei saa ta olla tema ise. Tegelikult lähevadki paljud eestlased välismaale

mõttega, et nad tulevad tagasi – mõned tulevadki. Näiteks üks minu peretuttav õppis esialgu paar aastat Rootsis, siis mõned aastad Ameerikas ja lõpuks kui talle pakuti Eestis väiksema palgaga tööd, tuli ta sellegi poolest tagasi, sest ta teadis alati, et tema tulevik on seotud Eestiga.

Lavastus püüabki läheneda eestlaste väljarände võimalikult mitmekesiselt. On neid, kes koju tagasi igatsevad, kuid on ka neid, kes rändamise käigus saavad aru, et nad ei soovi enam Eestisse tagasi tulla. Nad leiavad endale uue pelgupaiga, kus ennast sisse seada. Laura Mets on öelnud, et “Ma tahaksin lavastusega tõstatada küsimuse, mitte esitada seisukohta. Minu küsimus on, kas me oleme ühiskonnana otsustanud, et me sureme välja? Mulle tundub, et me oleme juba leppinud sellega, et oleme välja suremas ja et tegu on pöördumatu protsessiga.” (Mets 2015: 84) Mõned eestlased võtavadki sellise seisukoha nagu Kadri Rämmeldi tegelane “Koidula ilmumise” stseenis, et see, kui nemad Eestisse tagasi ei soovi minna, ei muuda midagi. Ta ütleb: “Olgu, minu eluajal väheneb eesti rahvastik peaaegu poole miljonini, aga järelikult selle vastu midagi teha ei saa. [---] Võib-olla see ongi irooniline, et meie seitsesada orja-aastat üle elanud kallis väike eesti rahvas lõpuks ikkagi välja sureb ja meie saame seda vaatamängu esimesest reast jälgida.” (Teede 2015a: 40) Selline mõtteviis võibki viia lavastuses väljatoodud tulevikustsenaariumini ehk rabani.

Rabast on lavastuses eraldi monoloog, mis kannabki nime “Raba monoloog” ning mida kannab ette Kadri Rämmeld. Lõpumonoloog ei ole aga ühegi tegelase enda monoloog, vaid konkreetne kunstiline lõppsõlmitus tegijate endi poolt (Mets 2017). Nii nagu lavastus algas faktidega, nii see ka lõpeb. Rämmeld alustab monoloogi sõnadega: “Aastaks 2015 elas juba iga viies eestlane kuskil mujal kui Eestis.” (Teede 2015a: 43) Terve monoloog on ehitatud üles justkui dilemmale, kas minna või mitte minna. Monoloog võtab kokku need aspektid, miks üks eestlane peaks jääma Eestisse (perekond, kodu), kuid samas vaatleb ka neid aspekte, miks ära minna (paremad palgad, soojem kliima). Lõpuks jõutaksegi selleni, et kui mina lähen, siis lähevad ka teised ning loodus võtab võimust – Eestist saab raba ning sinna ei saa midagi parata.

Justkui ennetavalt on enne viimast monoloogi “Postkaartide” stseen, kus näitlejad küsivad küsimuse: “Mis me teeme?” Mida saame meie eestlastena ära teha selleks, et Eestist ei tekiks raba. Näitlejad mängivad laval läbi erinevaid olukordi. Näiteks ütleb üks, et oleme soojal maal, ning seejärel mängivad kõik, et neil on palav ning nad logelevad kusagil soojal maal. Näitlejate ülesanne on püüda neid olukordi lahendada, kuid lõpuks tuleb välja, et tegelikult ei saagi eestlaste lahkumise vältimiseks midagi teha. Eestit ei ole võimalik kuidagi aidata ning lõpptulemust ehk raba ei ole võimalik vältida. Eesti inimesed peavad leppima olukorraga, mille nad on ise loonud.

Kuigi lavastus toob välja ühe võimaliku tulevikustsenaariumi, ei pruugi see minu arvates siiski tõenäoline olla. Selleks, et Eestist saaks raba tekkida, kuluks väga pikk aeg, sest looduse taastamine ei ole mõnekümne aastane protsess. Rabale vastukaaluks pakun omalt poolt välja, et pigem sulandub Eesti aastate jooksul Euroopa või Venemaaga ühte. Toimuks kultuuriline mitmekesisustumine, mille käigus suurimaks kaotajaks jääks eesti keel. See on ka minu arust suurim probleem, millele need eestlased, kes Eestist lahkuvad, ei pruugi alati mõelda. Et sellist olukorda muuta, peaksime eestlastena hakkama mõtlema, mida saaksime meie ära teha selle jaoks, et Eesti rahvus ning kultuur püsima jääks selles suures maailmas. Seoses rahvastikurände suurenemisega ka mujal maailmas on oht kaotada oma isikupära ning just need eestlastele omased kombes, millele ka Ireen Kennik Koidulana viitas. Ta sõnas: “Teie häda on lihtsalt selles, et te olete vabad. Vaba riik, vabade inimestega, kellel on vabadus sellest riigist mitte hoolida. Te ei pane enam isegi mitte tähele, et te tasapisi välja surete. Minu ajal ei julgenud me unistadagi sellest, et Eesti saab vabaks riigiks. Esimesel laulupeol oli ainult viiskümmend aastat möödas pärisorjuse kaotamisest.” (Teede 2015a: 40)

Selleks, et Eesti rahvus välja ei sureks, peab midagi muutuma. Muutused, mis realselt aitaksid, ei toimu üle öö. Muutused peaksid toimuma esmalt ühiskonnas, näiteks paremad palgad ning töötingimused, suuremad toetused ja sallivam keskkond. Need on vaid mõned üksikud asjad, mida saaks parandada. Teiseks, peaksid eestlased ise oma mõttemaailma muutma. Alustada saab juba probleemi teadvustamisest. Tihti võib hoopis välja tulla, et välismaale elama minnes saadakse aru, et tegelikult on Eestis hea

elada. Me elame tehniliselt kõrgelt arenenud riigis, me asume geograafiliselt heade tingimustega paigas ning meie lastele võimaldatakse korralik haridus. Seega kõik ei olegi nii lootusetult halb kui esmapilgul tunduda võib. Tuleb ainult arvestada seda, et Eesti tulevikku loome meie eestlastena üheskoos.

## KOKKUVÕTE

Dokumentaalteater on Eestis võrdlemisi vähetuntud teatrižanr. Pikka aega oli Merle Karusoo oma sotsioloogilise suunitlusega dokumentaallavastustega ainus, kes tegi katsetusi sellel alal. Täna sel päeval on seis paranenud ning üha enam näitavad noored lavastajad ning dramaturgid nagu Mari-Liis Lill, Paavo Piik, kuid ka antud uurimistöös käsitletud lavastuse autorid Laura Mets ning Andra Teede, üles soovi dokumentaalse materjaliga tegeleda, sest see võimaldab rääkida ühiskonnas olulistel teemadel.

Käesoleva uurimistöe keskmes oli dokumentaallavastus “45 339 km<sup>2</sup> raba”, mis on loodud osaliselt dokumentaalteatri reeglistikku jälgides. Üheks uurimistöe eesmärgiks oli uurida, kuidas avaldub dokumentaalsus lavastuses. Loomemethoditena on lavastuses kasutatud dokumentaalset allikmaterjali – arhiividokumendid, kirjad, mälestused ning ka erinevad statistikad. Lisaks on *verbatim*-meetodit kasutades tehtud intervjuud erinevate väliseestlaste ning näitlejatega. Seda meetodit ei ole rakendatud aga saajaprotsendiliselt, sest intervjuude tekst ei jõua lavale sõna-sõnaliselt, vaid seda on kasutatud inspiratsiooniallikana. Dramaturgi Andra Teede, lavastaja Laura Metsa ning näitlejate (Ireen Kennik, Kadri Rämmeld, Meelis Rämmeld ja Tambet Seling) koostöös on sündinud lavastuse stseenid. Lavastusse on põimitud ka palju fiktsiooni ning üheks eesmärgiks oli mõtestada tänapäeva läbi ajaloo.

Teiseks uurimistöe eesmärgiks oli uurida, kuidas oli käsitletud lavastuses “45 339 km<sup>2</sup> raba” eestlaste väljarände teemat. Selleks toetusin nähtud etendustele ning viisin omalt poolt läbi intervjuud lavastaja Laura Metsa ning dramaturg Andra Teedega. Lavastus oli eelkõige omapärane nii oma lavakujunduse kui ka teema poolest, mis mõlemad töötasid ühise eesmärgi nimel. Lavastuse eesmärgiks oli panna vaatajaid mõtlema eestlaste väljarände teemal. Kuigi lavakujundus jagas saali pooleks, mistõttu lavastus toimus kahel pool seina, ei tahtud sellega panna vaatajaid pooli valima. Lavastuses oli püütud rõhuda emotsioonidele, mida see vahesein tekitas ning miks ta selliseid tundeid tekitas. Kuigi lavastuses sellele küsimusele kindlat vastust ei leidunud, püüdis see anda võimalikult terviklikku pilti eestlaste identiteedist.

Lavastus "45 339 km<sup>2</sup> raba" avas dokumentaalteatri puhul justkui uue külje, kus dokumentaalsus ei pea avalduma täiel määral, et luua aktuaalsel ja poliitilisel teemal rääkivat lavateost. Dokumentaalsust tuleb kasutada selleks, et luua pilt ühest konkreetsest teemast ning tekitada inimeste seas diskussiooni, kui muidu sellel teemal avalikult ei räägita. Just seetõttu oli lavastust "45 339 km<sup>2</sup> raba" oluline uurida, sest dokumentaalteatrile läheneti täiesti uudsel moel.

Edaspidi saaks Eesti dokumentaalteatri arengusse panustada uurides näiteks dokumentaalsust lähtudes mõnest kindlast teemast. Eestis on tegeletud palju allasurutud kogukondadega – see oleks üks võimalik teema valik. Samuti saaks põhjalikumalt uurida ka teisi lavastajaid ning dramaturge, kes tegelevad praegusel hetkel dokumentaalteatriga Eestis.

## KASUTATUD ALLIKAD

### Kasutatud kirjandus

**Epner, Luule** 2002. Etenduse analüüs: lähtekohti ja küsimuseasetusi. – *Teatri ja teaduse vahel*. Studia litteraria estonica 5. Tartu Ülikool, Eesti kirjanduse õppetool, teatriteaduse ja kirjandusteooria õppetool, lk 109-125.

**Epner, Luule** 2013. Teispool draamat: tekst nullindate teatris. – Methis. Studia humaniora Estonica, 11, 116–128.

**Fischer-Lichte, Erika** 2011. Etenduse analüüsi probleeme. – *Valitud artikleid teatriuurimisest*. Koost. Luule Epner. TÜ Kirjastus.

**Hammond, Will, Dan Steward** 2008. Verbatim Verbatim: Contemporary Documentary Theatre. London: Oberon.

**Kruuspere, Piret** 2015. Merle Karusoo. – *Eesti sõnateater 1965-1985. I köide. Teatriprotsess: taustad, ilmingud, peegeldused. Lavastajaportreed*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Eesti Teatriliit, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

**Lehmann, Hans-Thies** 2011. Proloog. – *Valitud artikleid teatriuurimisest*. Koost. Luule Epner. TÜ Kirjastus.

**Maripuu, Anne-Liis, Laura Mets, Mirko Rajas** 2015. Ühiskonna demonteerimisest. – Teatrielu 2015. Tallinn: Eesti Raamat, lk 76-93.

**Paget, Derek** 1987. Verbatim Theatre: Oral History and Documentary Techniques. – New Theatre Quarterly, nr 12, lk 317-336.

**Pesti, Madli** 2012. Tekstiloome strateegiatest Eesti nüüdisteatris: Rühmatöö, dokumentaalteater ja *verbatim*-tehnika. – Keel ja kirjandus, nr 2, 123-133.

**Pesti, Madli** 2016a. Dokumentaalsusest teatris 2015. aasta näitel. – Teater. Muusika. Kino, nr 4, lk 17–30.

**Pesti, Madli** 2016b. Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikool.

**Rähesoo, Jaak** 2011. Eesti teater. Ülevaateos. Tallinn: Eesti Teatriliit.

**Saro, Anneli** 2010. Postdramaatiline teater ja autobiograafiline lavastus sotsiaalses kontekstis. – Methis. Studia humaniora Estonica, 4, lk 143-158.

**Weiss, Peter** 1998. The Materials and the Models: Notes Towards a Definition of Documentary Theatre. – Modern Theories of Drama. A Selection of Writings on Drama and Theatre 1850-1990. Toim Georg W. Brandt. Oxford: Clarendon Press, lk 247-253.

### **Kasutatud käsikirjalised materjalid**

**Teede, Andra** 2015a. 45 339 km<sup>2</sup> raba. Näidendi käsikiri.

### **Muud allikad**

**Mets, Laura** 2017. Vestlus töö autoriga, 21.aprill.

**Statistikaamet** 2017. Statistikaameti kodulehekülg. Asukoht: <http://www.stat.ee/34274?highlight=v%C3%A4ljar%C3%A4anne> (vaadatud: 21.05.2017)

**Teede, Andra** 2015b. KalendeR2: Endla “45 339 km<sup>2</sup> raba” (Andra Teede). [Raadio 2 saatesari]. Asukoht: <http://r2.err.ee/v/kalender2/archive/2eb1655c-98ce-484d-bba0-d0eba9e7af92/teater-endla-45-339-km2-raba-andra-teede> (vaadatud 08.04.2017)

**Teede, Andra** 2017. Vestlus töö autoriga, 18. aprill.

## SUMMARY

Documentary theatre is a relatively unknown genre in Estonia. For a long time, Merle Karusoo was the only director who experimented with sociologically-focused documentary plays. Today the situation has improved and young directors and dramaturgs such as Mari-Liis Lill and Paavo Piik along with Laura Mets and Andra Teede – the authors of the play analyzed in this thesis – show their willingness to deal with documentary material, as this will enable them to discuss social issues in our society.

In the heart of this Bachelor's Thesis was the documentary play "45 339 km<sup>2</sup> raba" (*45 339 km<sup>2</sup> of Bog*) which partially followed the ruleset of documentary theatre. One aim of the thesis was to find out in what way documentary reflects itself in the play. The play was based on documentary materials like archive documents, old letters, memories and various statistics. Additionally, *verbatim*-method was used to hold interviews with Estonians who live abroad and with the actors and actresses. However, this method was not used hundred percent of the time, as the interviews in the play are not word-for-word transcriptions; rather, they are used as a source of inspiration. Dramaturg Andra Teede and director Laura Mets have collaborated with the actors and actresses (Ireen Kennik, Kadri Rämmeld, Meelis Rämmeld, Tambet Seling) to make the scenes of the play. In this play there was also a lot of fiction and one aim of the play was to see the modern day through history.

The second aim of the thesis was to find out how the topic of the emigration of Estonians was discussed in the play "45 339 km<sup>2</sup> raba". The analysis was made by watching the play three times and conducting interviews with the director Laura Mets and dramaturg Andra Teede. The play was interesting because of its scenery and theme – they both worked for the common purpose. The aim of the play was to make the audience think about Estonian emigration. Although the scenery divided the theatre hall into two halves, for the play was played on two sides, it was not the intention to make the audience choose a side. The play was meant to affect people emotionally. Even

though the play did not give any answers, it tried to show a wholesome picture of the Estonian identity.

The play "45 339 km<sup>2</sup> raba" opened a new side of documentary theatre where the documentary does not have to be used to the fullest to make a topical and political play. Documentary should be used to give an overview of a certain theme and to make people discuss topics that are not discussed openly. For these reasons, it was important to analyze the documentary play "45 339 km<sup>2</sup> raba".

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

Mina, Regina Sulu,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “Dokumentaalteater Eestis lavastuse “45 339 km<sup>2</sup> raba” näitel”, mille juhendaja on Madli Pesti,
  - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **23.05.2017.**