

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

Johanna Süggis

**DOKUMENTAALSUS MARTA ALIIDE JAKOVSKI JA PIRET  
JAAKSI LAVASTUSES „LÕPP“**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Hedi-Liis Toome, PhD

Tartu 2025

Olen bakalaureusetöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Johanna Süggis

*(allkiri)*

29.05.2025

## **Bakalaureusetöö „Dokumentaalsus Piret Jaaksi ja Marta Aliide Jakovski lavastuses „Lõpp““ annotatsioon**

Märksõnad: dokumentaalteater, dokumentaalnäidend, dokumentaalne, dokumentaalsus, teater

Käesoleva bakalaureusetöö keskmes on autor Piret Jaaksi ja lavastaja Marta Aliide Jakovski koostööna valminud dokumentaalnäidend „Lõpp“, mis esietendus 20. jaanuaril 2024 Tartus Sadamateatris. Töö eesmärgiks on analüüsida, kuidas avaldub dokumentaalsus selles lavastuses. Uurimistöös leitakse vastus küsimusele, missugused dokumentaalteatrile omased tunnused teevad lavastusest „Lõpp“ dokumentaalteatri lavastuse? Bakalaureusetöö jaguneb kaheks peatükiks. Esimeses peatükis tehakse lühike ülevaade dokumentaalteatri ajaloost, selle mõistest ja iseloomulikest tunnustest. Samuti on ülevaade dokumentaalteatrist Eestis ja dokumentaalteatris esinevatest tehnikatest. Teises peatükis on lühike lavastuse tutvustus ning peatüki teise poole moodustab lavastuse „Lõpp“ analüüs, mida analüüsitakse esimeses peatükis välja toodud tehnikate kaudu.

## SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	5
1. DOKUMENTAALTEATRIST .....	7
1.1. Dokumentaalteatri ajalugu, mõiste ja selle tunnused.....	7
1.2. Dokumentaalteater Eestis .....	9
1.3. Tehnikad.....	10
1.3.1. Montaažitehnika.....	11
1.3.2. <i>Verbatim</i> -tehnika .....	11
1.3.3. Monoloog.....	12
1.3.4. Dialoog.....	13
1.3.5. Koor .....	14
1.3.6. Uurimuse ja tegelaste tutvustamine näidendis.....	14
1.3.7. Teksti postdramaatiline struktureerimine ja keskne kujund.....	15
2. LAVASTUSE ANALÜÜS .....	16
2.1. „Lõpp“ .....	16
2.2. Dokumentaalsus lavastuses.....	18
2.2.1. Montaažitehnika.....	18
2.2.2. <i>Verbatim</i> -tehnika .....	20
2.2.3. Monoloog.....	21
2.2.4. Dialoog.....	25
2.2.5. Keskne kujund .....	27
KOKKUVÕTE .....	29
KASUTATUD KIRJANDUS.....	31
LISA. LAVASTUSE STSEENIDE JÄRJEKORD .....	33
„THE END“ BY PIRET JAAKS AND MARTA ALIIDE JAKOVSKI AS DOCUMENTARY THEATRE .....	34

## SISSEJUHATUS

Käesoleva bakalaureusetöö keskmes on dokumentaallavastus „Lõpp“, mille autor on Piret Jaaks ning lavastaja Marta Aliide Jakovski. Nende koostöös valminud dokumentaalne lavastus esietendus 20. jaanuaril 2024 Tartus, Sadamateatris, ning käsitleb surma ja leina temaatikat, uurides, kuidas inimesed nende eluetappidega toime tulevad. Bakalaureusetöö eesmärk on analüüsida, kuidas dokumentaalsus lavastuses „Lõpp“ avaldub. Uurimistöös leitakse vastus küsimusele: „Missugused dokumentaalteatrile omased tunnused teevad lavastusest „Lõpp“ dokumentaalteatri lavastuse?“

Kui veel mõned aastad tagasi oli dokumentaalteatri uurimine Eestis kesine, siis tänaseks on selle valdkonnaga põhjalikumalt tegelenud nii teatrikriitikud, lavastajad kui ka tudengid. Madli Pesti käsitleb dokumentaalteatrit oma doktoritöös „Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris“ (2016), Piret Jaaks keskendub sellele oma doktoritöös „Kirjutada inimesi: kogukondade uurimine ja dokumentaalteatri loomise vahendid dramaturgi töös“ (2022) ning Laura Jaanhold oma magistrیتöös „Suhtumine religiooni Eestis – kuidas tunnevad end Eestis kristlike konfessioonide esindajad“ (2022). Lisaks neile täiendavad dokumentaalteatri uurimisi Regina Sulu oma bakalaureusetöoga „Dokumentaalteater Eestis lavastuse „45 339 km<sup>2</sup> raba“ näitel“ (2017) ning Annabel Martin bakalaureusetöoga „Dokumentaalteatri vahendid lavastustes „Varesele valu...“, „Harakale haigus...“ ja „Teisest silmapilgust““ (2017), kes on keskendunud dokumentaalsete vahendite analüüsimisele erinevates lavastustes. Dokumentaalteater kogub Eestis üha enam populaarsust ning analüüsile keskenduvaid uurimusi leidub pigem vähe, on siinne töö täiendus juba tehtud uurimuste sekka, analüüsides dokumentaalsuse avaldumist valitud lavastuses. Kuigi lavastuse tutvustuses on märgitud, et tegu on dokumentaallavastusega, põimides nii dokumentaalset kui ka fiktsionaalset, uuritaksegi lavastuse dokumentaalsetel allikatel põhinevat poolt.

Eesti dokumentaalteatri rajajaks peetakse Merle Karusood, kelle dokumentaallavastus „Olen 13-aastane“ põhines õpilaste klassikirjanditel. Tänapäevaks on dokumentaallavastuste allikmaterjal oluliselt mitmekesisem – lavastused tuginevad intervjuudele, videomaterjalidele ning muudele dokumentaalsetele allikatele. Muutunud on ka käsitletavat

teemad: lähisuhtevägivald, sõjaolukorrad, erivajadustega lapsed, surm jne. Lisaks on dokumentaalteatriga tegelevaid autoreid ja lavastajaid oluliselt lisandunud. Selles valdkonnas tegutsevad Marta Aliide Jakovski, Piret Jaaks, Mari-Liis Lill, Priit Põldma, Laura Jaanhold, Andra Teede jt.

Kuna ülalpool esile toodud doktoritööd käsitlevad dokumentaalteatrit väga põhjalikult, on selle bakalaureusetöö teoreetilise osa peamiseks allikateks nimelt Madli Pesti ja Piret Jaaksi doktoritööd „Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris“ (2016) ning „Kirjutada inimesi: kogukondade uurimine ja dokumentaalteatri loomise vahendid dramaturgi töös“ (2022). Täiendava teoreetilise materjalina kasutatakse Madli Pesti Keele ja Kirjanduse artiklit „Tekstiloomestrateegiatest Eesti nüüdisteatris. Rühmatöö, dokumentaalteater ja *verbatim*-tehnik“ (2012). Lisaks nendele toetub töö põgusalt ka teistele veebiallikatele ja konteksti sobivatele väljaannetele. Analüütilises osas kasutatakse lavastuse „Lõpp“ alusmaterjali ning keskendutakse kahele nähtud etendusele.

Bakalaureusetöö koosneb kahest peatükist. Esimene peatükk keskendub teoreetilisele raamistikule ning jaguneb kolmeks alapeatükiks. Esimeses alapeatükis antakse ülevaade dokumentaalteatri kujunemisloost, tekkest, mõistest ja sellele iseloomulikest tunnustest. Teine alapeatükk tutvustab lühidalt dokumentaalteatrit Eestis ning kolmandas alapeatükis tutvustatakse dokumentaalteatri loomisel kasutatavaid tehnikaid. Töö teise peatüki moodustab lavastuse analüüs, mis jaguneb kaheks alapeatükiks. Esimeses alapeatükis tutvustatakse analüüsitavat lavastust ning teine alapeatükk on üles ehitatud alapeatüki alapeatükkidena, mis analüüsib lavastust vastavalt selles esinevatele tehnikatele.

## 1. DOKUMENTAALTEATRIST

Käesolev peatükk jaguneb alapeatükkideks, kus esimeses antakse lühike ülevaade dokumentaalteatri tekkest ja kujunemist. Samuti tuuakse välja dokumentaalteatri mõiste ja sellele omased tunnused. Alapeatükk 1.1. tugineb teatrikriitiku Madli Pesti doktoritööle „Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris“ (2016). Alapeatükis 1.2. tutvustatakse dokumentaalteatrit Eestis, lähtudes Madli Pesti Keele ja Kirjanduse veebiväljaandest „Tekstiloomestrateegiatest Eesti nüüdisteatris. Rühmatöö, dokumentaalteater ja *verbatim*-tehnika“ (2012) ning alapeatükk 1.3. räägib, milliste vahendite abil luua dokumentaalteatri lavastusi.

### 1.1. Dokumentaalteatri ajalugu, mõiste ja selle tunnused

Dokumentaalteatri juured ulatuvad 20. sajandi algusesse, mida käsitleti juba Erwin Piscatori ja Bertolt Brechti aegadel, aastatel 1920–1930 (Pesti 2016: 82). See teatrivorm saavutas märkimisväärse leviku Saksamaal, kus esmakordselt võttis dokumentaalteatri mõiste kasutusele eeskätt Brecht (Favorini 1995: 18; viidatud Pesti 2016: 82 kaudu). Alates 1960. aastatest hakati dokumentaalteatris käsitlema teemasid, mida varem teatri kaudu vahendada ei tohtinud, näiteks natsionaalsotsialistide massimõrvu. Käsitleti nii sõdu kui ka muid ühiskondlikult tundlikuid teemasid. Seetõttu on dokumentaalteatri ajalugu olnud poliitilise kallakuga. Tolleaegne, 1960ndate aastate dokumentaalteater pidi näitama täielikku reaalsust. Nõnda sai dokumentaalteatrist poliitika vahendaja. (Pesti 2016: 83)

Sellises poliitiliselt haaratud kontekstis on rõhutanud ka Peter Weiss, üks olulisim dokumentaalnäidendite kirjutaja, et dokumentaalteatriga tegelevad inimesed peaksid omama poliitilisi teadmisi, sest tema jaoks oli dokumentaalteater vahend poliitiliste teemade edastamiseks (Pesti 2016: 82). Dokumentaalteatri poliitiline reeglistik vabanes rangest korrast 20. sajandi keskpaigas, mis andis lavastajatele suurema vabaduse teemade kasutamise osas. Seega võib pidada 1960. aastaid dokumentaalteatri tegijate jaoks rõõmustavaks aastakümneks. Toimus dokumentaalteatrite tegutsemise tõus ning poliitiliste

piiride lõdvendamine. Dokumentaallavastuste lavale toojatel avanes esmakordne võimalus lavastustes kajastada näiteks Berliini müüri rajamist. Lisaks sellele sündmusele kajastati dokumentaalnäidendites ka teisi varasemalt keelatud, näiteks 1964. aastal alguse saanud Vietnami sõda. (Pesti 2016: 83)

Dokumentaalteatrist sai just see teatrivorm, mis kätkeb eneses ühiskonnas jätkuvalt olulisi teemasid, hetkel on nendeks näiteks surm, lein, perekondlikud suhted, sõjad, põgenikekriis jne. Tänapäeval tegeleb dokumentaalteater ajaloo ümber mõtestamisega, samuti toob fookusesse tänapäevased lahendusi nõudvad küsimused (Pesti 2016: 84). Ajaloo ja tänapäeva lahtimõtestamine on omavahel tihedalt seotud, kuna ajalugu tõlgendatakse lahti kaasaegse konteksti valguses, tänapäevased küsimused on aga seotud minevikukogemustega. (Samas)

Madli Pesti on teinud põhjaliku ülevaate dokumentaalteatri iseloomulikest tunnustest, kes kirjutab, et „dokumentaalne“ sellise teatrivormi juures viitab tõsielulisusele, seega põhineb dokumentaallavastus dokumentaalsetel ehk reaalsel allikatel. Need allikad võivad olla varasemalt eksisteerivad kirjutised, nagu arhiividokumendid, protokollid, statistika, intervjuud jne. (Pesti 2016: 82) Allikate kogumine lavastuse alusmaterjali jaoks on oluline protsess, et teatritükk lavale jõuaks. See, kuidas lavastaja hiljem kogutud materjale ära kasutab, on tema otsustada. Sama kirjutab Madli Pesti oma doktoritöös, et lavastajale on antud vabad käed kokku kogutud materjali rakendamiseks (Pesti 2016: 82). Pesti viitab ka lavastustes dokumentaalsuse varieerumisele, kus võib teksti esitada sõna-sõnalt olemasolevalt materjalilt, või kasutatud dokumentide tekst kõlab lavastuses hoopis muudetud kujul. Samuti on lavastajal vaba voli siduda dokumendid tugevamalt või vähem tugevamalt dokumentaalsesse raamistikku. (Samas)

Alati ei pruugi dokumentaallavastuses olla selgelt määratletav, millal on tegemist dokumentaalsusega, millal fiktsionaalsusega, sest nendevaheline piir võib kõikuda. Selle saab aga teatriteadlane piiritleda vastavalt analüüsitava lavastusele. (Pesti 2016: 82)



## 1.2. Dokumentaalteater Eestis

Eestis võib dokumentaalteatri algusepanijaks pidada Merle Karusood 1980ndatel, kes sai esimesena luua dokumentaalteatrit, tuues publiku ette oma elulooteatri. Eesti esimene dokumentaallavastus on Karusoo „Olen 13-aastane“, mis põhineb õpilaste kirjanditel. (Pesti 2012: 127) Kuigi Karusoo lavastas oma elulooteatris päriselu allikatel põhinevaid lavastusi, ei vastanud see Peter Weissi kirjeldusele dokumentaalteatrist ehk Karusoo lavastused ei olnud niivõrd poliitilised, nagu lääne kultuuriruumis tegutsev dokumentaalteater, sest Nõukogude ajal ei olnud võimalik dokumentaalteatriga selliselt tegeleda. Nõukogude ajal takistas riigis kehtiv tsensuur lavastada dokumentaalsel materjalil põhinevaid lavastusi, kuna esitatavale tekstile tuli taotleda vastav luba. Nimelt ei võimaldanud tsensuur rääkida tõetruid või eluloolisi lugusid. (Pesti 2012: 127)

1990. aastatel jätkas dokumentaalteater Eestis sama rada nagu Merle Karusoo elulooteatri ajal. Üheksakümnendad oli suur dokumentaalteatriga tegutsemise periood, mida aga Eesti kohta selle kümnendi dokumentaalteatri konteksti arvesse võttes öelda ei saa, sest poliitilisi tekste kirjutati vähe (Pesti 2012: 128). Nüüd lavastatakse ja kirjutatakse Eestis üha enam dokumentaallavastusi, olgu see poliitiline või sotsiaalseid probleeme käsitlev lavastus. Laura Jaanhold (2022: 13) märgib mõned tuntud nimed, kes tegelevad dokumentaalteatriga, näiteks Mari-Liis Lill, Priit Põldma ja Andra Teede. Samuti on Jaanhold ise neli dokumentaallavastust välja toonud (Kaugema 2024), ning selles valdkonnas tegutsevad ka käesoleva bakalaureuse töö keskmes oleva „Lõpu“ lavastaja Marta Aliide Jakovski ja autor Piret Jaaks.

Dokumentaalteatri algusaastatel domineerisid lavastused, mis loodi peamiselt *verbatim*-tehnikat kasutades (Pesti 2016: 109). Seda, mida *verbatim*-tehnikaga endast kujutab, saab järgmises alapeatükis lugeda. Eelkõige tegeles selle tehnikaga Merle Karusoo (samas). Madli Pesti toob lisaks Karusoo esile mitmeid näiteid dokumentaalteatrist. Suurima projektina nimetab ta NO99 lavastust „Ühtne Eesti“, mis põhines küll peamiselt dokumentaalsel allikal, kuid sisaldas ka fiktsionaalseid elemente – osa kõnedest olid väljamõeldised. (Pesti 2012: 129) Oma doktoritöös märgib Pesti, et alates 90ndatest hakati fiktsionaalsust ja dokumentaalsust põimima ning Eestis tegeles selle suunaga peamiselt just teater NO99 (Pesti 2016: 109).

Tänaseks on dokumentaalteater Eestis küllaltki arenenud. Kui Merle Karusoo alustas lavastustega, mille aluseks on kirjalikud allikad, on 45 aasta jooksul lisandunud dokumentaallavastusi ka videomaterjalide, intervjuude ja muude arhiiviallikate põhjal. Näiteks tugineb Mari-Liis Lille ja Priit Põldma 2021. aastal lavastatud „Teises toas“ intervjuudele lähisuhtevägivallaga kokku puutunud isikutega (Vapper 2022), NO99 „Ühtne Eesti“ aga akadeemilistele uurimustele, blogipostitustele, reklaammaterjalidele jt allikatele (Pesti 2012: 129). Üldises perspektiivis on dokumentaalteatriga rohkem tegelema hakatud, mis näitab selle kindlakäelist edu.

### 1.3. Tehnikad

Selles alapeatükis tuuakse välja dokumentaalteatrile omased tehnikad, tuginedes Piret Jaaksi doktoritööle „Kirjutada inimesi: kogukondade uurimine ja dokumentaalteatri loomise vahendid dramaturgi töös“ (2022). Alapeatüki alapeatükid jagunevad vastavalt tehnikatele, mida avatakse Piret Jaaksi doktoritöö põhjal, kasutades ka lühema versioonina Teater.Muusika.Kino artiklit „Autentsuse efekti loomine dokumentaaldraamas“ (2023). *Verbatim*-tehnikat aitavad selgitada Madli Pesti doktoritöö „Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris“ ning Derek Pageti ülevaade „Verbatim Theatre: Oral History and Documentary Techniques“ (1987).

Dokumentaalteatri elluviimiseks tuleb lavastajal alustada erinevate materjalide kogumisega. See, millised need materjalid võivad olla, on eelnevalt juba välja toodud. Küll aga on veel lahti selgitamata erinevad tehnikad, mis kuuluvad dokumentaalteatri loomise juurde. Dokumentaallavastuste juures kasutatakse mitmesuguseid võtteid, mis baseeruvad eelnevalt kogutud materjalidel. Piret Jaaks (2022) on välja toonud kaheksa dokumentaalteatri loomise tehnikat, mida lavastajad loomeprotsessis kasutavad. Dokumentaalteatri tehnikad jagunevad järgmiselt:

- 1) Montaažitehnika;
- 2) *verbatim*-tehnikat;
- 3) monoloog;

- 4) dialoog;
- 5) koor;
- 6) uurimuse ja tegelaste tutvustamine näidendis;
- 7) teksti postdramaatiline struktureerimine;
- 8) keskne kujund. (Jaaks 2022: 67–86)

Järgnevalt selgitatakse iga tehnika olemust.

### **1.3.1. Montaažitehnika**

Ajakirjandus ja filmikunst on suur osa inimeste igapäevaelust. Need valdkonnad jäädvustavad tõsielulisi sündmusi, mida rahvale erinevate kanalite kaudu vahendavad. Nii saab dokumentaalteater tugevaid mõjutusi ajakirjandusest ja filmimaailmast, mistõttu toetub dokumentaalteater montaažile, mida peetakse dokumentaalteatri peamiseks tehnikaks tekstiloomes protsessi juures. Nii nagu kujuneb montaažiruumis erinevatest stseenidest lõpuks film, valmib erinevatest tekstilõikude kokkupanemisest dokumentaalteater. (Jaaks 2022: 67)

Seda paralleeli on toonud esile ka dokumentaalnäidendite autor Peter Weiss, kes on võrrelnud dokumentaalteatrit filmiga. Ta rõhutab, et dokumentaalteatrit saab kokku monteerida täpselt nagu filmi ehk reaalsusest pärit osad sobitatakse omavahel kokku ja nii valmib dokumentaallavastus (Weiss 1998: 248; viidatud Jaaks 2022: 64 kaudu). Samuti toob Weiss välja, et allikate valik ja kasutatav tekst peaks moodustama komplekti, et lavastus oleks terviklik ja mõjuv. Piret Jaaks on sellele ka viidanud, et montaaž ei ole lihtsalt võte, mida dokumentaallavastuse juures kasutada, vaid dokumentaalteatri kese, mis mõjutab lavastuse usutavust, sõnumi edastamist, teksti originaalsust ja jälgitavust (Jaaks 2022: 67–68). Niisiis tuleks vaadata dokumentaalteatrit sellise pilguga nagu lõpptöötluses olevat filmi. Kui materjalid sobitatakse kokku künklikult ja lõdvalt, on lavastust halb jälgida.

### **1.3.2. Verbatim-tehnika**

*Verbatim*-tehnika on üks dokumentaallavastuse teksti loomisel kasutatavatest meetoditest, mille aluseks on intervjuude materjal. Vestlused on eelnevalt salvestatud või kirja pandud ning neist kujundatakse lavatekst, kasutades nii intervjuude käigus kõneldud lauseid kui ka juba olemasolevaid transkribeeritud allikaid. Kogutud materjali korrastatakse ja

struktureeritakse sobivaks tervikuks. (Hammond, Steward 2008: 9) Mõistele pani aluse dokumentaalteatri uurija Derek Paget, kelle sõnul viiakse intervjuud läbi tavaliste inimestega ehk mitte-näitlejatega kindlate paikade, teemade, probleemide või sündmuste lähemaks uurimiseks (Paget 1987: 317) Tema sõnul esitavad kokkupandud teksti intervjuude läbiviimise protsessis osalejad (Paget 1987: 317). Pesti väidab, et intervjuueeritavaid inimesi kehastavad näitlejad, kasutades sõnasõnalist kirjapanud teksti (Pesti 2016: 90). See, kes on intervjuude läbiviijaks, ei ole kindlaks määratud, seega võivad protsessis osaleda nii lavastaja kui ka näitlejad.

Lisaks intervjuudele kasutatakse *verbatimina* ka teksti eraldi – näiteks päevikud, kirjandid, protokollid, aruanded jms, mida esitatakse algallika järgi iga sõna ja hingetõmbepausi täpsusega. Sama kehtib ka kirjalike tekstide esitamisel, kus tekstide vormi erinevus suulisest kõnест on vältimatu. (Pesti 2016: 91) Ehk siis, kuigi algmaterjal antakse publikule edasi üsna täpselt, tekib kirjalike ja suuliste allikate esitamisel paratamatult erinevusi. Kõik esitatavad tekstid võivad olla toimetatud ja korrastatud, kuid toimetamise ulatus on varieeruv (Pesti 2016: 91). Sellest hoolimata on tegu *verbatim*-tehnikaga, kuna algallika tekst esitatakse sõna-sõnalt, olgu selleks siis intervjuu, kirjand või mõni muu dokument (Samas). Piret Jaaks (2023a: 24) on samuti nõus, et *verbatim*-tehnika keskmes on intervjuu sõnasõnaline kirjapanemine ja esitamine.

Just sõnasõnaline esitamisviis annab *verbatim*-teatrile autentsuse, mida saab rakendada erinevates vormides. Seega võib olla *verbatim*-tehnikat kasutatav lavastus mistahes žanris, mis ei pea tingimata dokumentaallavastus olema, kuid materjal, millel lavastus põhineb, on dokumentaalne. (Pesti 2016: 90–91) Sel põhjusel sobib *verbatim*-tehnika dokumentaalteatri jaoks ideaalselt – kasutatav materjal on dokumentaalsetel allikatel põhinev.

### **1.3.3. Monoloog**

Monoloog on „kõne iseendaga või kellegi kujuteldavaga, ka publiku poole pöördudes (nt draamas)“ (Sõnaveeb). Dokumentaallavastuse kontekstis tähistatakse monoloogi isiku või tegelase pikemat esitust transkribeeritud intervjuust, mis on kohandatud vastavalt lavastuse teemaatikale või kontekstile (Jaaks 2023a: 25).

Johnny Saldaña kirjutab enda 2011. aastal ilmunud teoses „Ethnotheatre: Research from Page to Stage“, et monoloog võib olla nii ühe minuti pikkune kui ka terve lavastuse ulatuses. Samuti toob ta välja mõtte, et monoloogid võiksid avada tegelase põhiolemuse ja olla mõne

olulise sündmuse vahendajaks seoses lavastuses edasiantava teemaga. (Saldaña 2011: 66) Piret Jaaks illustreerib seda Saldaña mõtet eelkõige oma praktika kaudu. Ta kirjutab, et monoloogide alustalaks on „temaatiline sidusus“ ning terviklikkus, näiteks sidus algus ja lõpp. Teemaatilise sidususe all mõtleb Jaaks lavastuses käsitletavat probleemi. Lisaks sellele peab ta oluliseks temaatilise kujundi leidmist monoloogides. (Jaaks 2022: 73)

Saame öelda, et monoloog eraldiseisvana võib olla tekst, mis toetab lavastuse keskset sõnumit, püüdes seda sõnumit ühe inimese kaudu vaatajatele edastada.

#### **1.3.4. Dialoog**

Dialoog tähendab kahekõnet või vestlust mitme inimese vahel. Piret Jaaks toetub dokumentaalteatris dialoogi defineerimisel teatri- ja kultuuriteadlase Andrzej Wirthi kirjutatule. Wirthi sõnul ei kasutata dokumentaalteatris dialoogi tähendusena sõna „vestlus“, vaid dialoogist kujuneb „kõnetamise mudel“ – kellegi poole pöördumine vestluse alustamiseks (Sõnaveeb), ja traditsioonilise „kõneruumina“ funktsioneerib lava asemel teater. (Jaaks 2023a: 25–26) Selle pärast tekitab dialoog dokumentaalteatris võõritusefekti, tundub konstrueeritud või esitatud, kuid omab siiski emotsionaalset toimet (samas: 26). Võõritusefektiga tuletatakse pealtvaatajale meelde, et ta on tulnud vaatama teatrit, mitte ei kaugene reaalsusest (Kuldkepp). Seega on dialoog dokumentaalteatris üks keskseid väljendusvahendeid, sest see loob distantsi teatri ja päriselu vahel, meenutades vaatajale, et ta istub teatrisaalis ning jälgib teatrit. Samal ajal võib dialoog publikus istujat sügavalt kõnetada.

Piret Jaaks toob välja kolm viisi dialoogi moodustamiseks. Esimene on dekonstrueerimine, mis tähendab monoloogide laiali võtmist, millest moodustub hiljem dialoog. (Jaaks 2022: 74) Dialoogi saab luua veel montaažitehnikat kasutades, kus eri inimeste intervjuud, mis käsitlevad sama teemat, on ühendatud tervikuks, et luua nendevaheline vestlus (Salvatore 2017: 277; viidatud Jaaks 2022: 74 kaudu). Kolmas võimalus on refleksiivne meetod, mille puhul lisatakse teksti juurde või esitatakse laval küsimused intervjuueeritavale ning vastused antud küsimustele. Sellist meetodit on mugav vahendada näiteks videokaamera abil, mis paikneb laval ja on suunatud etendajate poole, et nad tunneksid ennast intervjuuolukorras. Lugusid esitavad näitlejad, mängides neid inimesi, kes on intervjuueerijale vastuseid andnud. (Jaaks 2022: 76)

### **1.3.5. Koor**

Kooritehnika sarnaneb dialoogile. Selle esituses kõlavad üksikud laused või tekstiread, mis on välja valitud intervjuude helifaililt. Lisaks intervjuudele võib koorilõikudes ühendada ka andmeid erinevatest dokumentaalsetest allikatest, nagu statistika, ajaleheartiklid jms, mis ühise koostojena peaksid käesolevale olukorrale erinevate perspektiivide kaudu lähenema. Kui koor paigutada lavastuse keskele, võimaldab see muuta rütmi ja paneb publiku valiku ette, kus neil on raske vältida tähelepanu pööramist edasisele tegevusele pärast koori. (Salvatore 2017: 278; viidatud Jaaks 2023a: 28 kaudu)

Kooritehnika võib lavastuses esineda näiteks ajajoonena. Faktide kronoloogiline järjestus lühikeste lausete näol loob ülevaate kindlast perioodist või sündmusest minevikust. Küll aga ei pea ajaloosündmused alati kronoloogilist järjestust järgima, vaid neid võib omavahel põimida. Muidugi võib faktide asemel kasutada ka tulevikusoove, näiteks unistusi. (Jaaks 2023a: 28) Seega võib koor alustada aastaarvuga kaugest minevikust, sinna vahele põimida lähiminevikku ning lõpetada tulevikuga.

Kooriteksti esitavad tavaliselt kümnekond inimest, kes vahendavad lavastuse teemaga seotud fakte, andes publikule ülevaate minevikus toimunud. Piret Jaaks on märkinud, et hoolikalt välja valitud faktid lisavad koorile dramaatilisust, kuna õnnetuse hetkel ei suudeta kõiki detaile toimuvast salvestada. (Jaaks 2023a: 28) Koori dramaatiline pool võib panna publiku ette kujutama viibimist lavastuses käsitletavas olukorras ning esitab neile fakte, mida nad ei pruugi varasemalt teada.

### **1.3.6. Uurimuse ja tegelaste tutvustamine näidendis**

Selle tehnika puhul tutvustatakse tegelasi või uuritavat teemat, mida lavastuses käsitletakse. Sellist meetodit viljeleb Merle Karusoo, kelle näidendite alguses tutvustab näitleja kehastatavat tegelast või intervjuueeritavat, mainides tema nime ning kirjeldades iseloomulikke jooni. Karusoo lavatekstid sisaldavad ka kohti, kus tuuakse välja eesmärk, mis vaatajale selgesõnaliselt väljendatakse. Neid võtteid on ta kombineerinud näiteks lavastuses „Aruanne“. (Karusoo 2008: 129; Jaaks 2022: 81)

Teine võimalus uurimust presenteerida, on „jutustajahääle“ kaudu. Lavastuses on vaid üks näitleja, kes räägib uurimuse läbiviimisest ja sellest tehtud järeldustest. (Jaaks 2022: 81–82)

### 1.3.7. Teksti postdramaatiline struktureerimine ja keskne kujund

Teksti postdramaatiline struktureerimine on lavastuses teksti ebakorrapärane järjestus. Kui draamateoses kujuneb tegevus pingete, arengute ja haripunktide kaudu, siis postdramaatilises tekstis ei järgne sündmused loogilises põhjuse-tagajärg seoses. Stseenid esitatakse katkendlikult ja mitte kronoloogilises järjestuses. Aega võib tunnetada mitmest vaatenurgast ning üks stseen võib olla teise asendajaks. (Jaaks 2022: 83) Postdramaatilisust saab tekitada montaažitehnika abil, järjestades monoloogid, kasutades koori või selle esinemisviisi – ajajoont. Kõiki neid võib lavastuse ülesehitamiseks kombineerida. (Samas: 84)

Lavastuse keskset kujundit võib väljendada pealkiri, käsitletav teema või temaatika esinemine lavatekstis. Piret Jaaks toob näite Moskva dokumentaalteatrit tegeva lavastaja Mihhail Ugarovi lavastusest „1 tund ja 18 minutit“. Ugarovi lavastus on pealkirja saanud näidendi autori Sergei Magnitski järgi, kes viibis 1 tund ja 18 minutit haiglavoodis enne, kui ta tegi oma viimase hingetõmbe. (Piirsalu 2010: Jaaks 2022: 85). Keskne kujund toob esile olulise sotsiaalse probleemi, aidates vaatajal looga suhestuda (Jaaks 2022: 86).

Dokumentaalteater visandab lavale pildi erinevatest dokumentaalsetest allikatest pärit informatsioonist – selle visuaali annavad edasi näitlejad, kes kehastavad olukordades osalenud reaalseid inimesi. Lavastaja kogub vastavad allikad kokku ja loob nendest lavateksti, kasutades tehnikaid, et tõlgendada ja esitada päriselul tuginevaid lugusid. Nende võtete kasutamine võimaldab vaatajal suhestuda laval esitatuga, säilitades distantsi reaalsuse ja fiktsionaalsuse vahel, samas analüüsides ning mõistes sügavamalt lavastuses käsitletavat teemat.

## 2. LAVASTUSE ANALÜÜS

Teises peatükis analüüsitakse Piret Jaaksi ja Marta Aliide Jakovski lavastust „Lõpp“. Peatükk jaguneb alapeatükkideks, millest esimene alapeatükk tutvustab lavastust. Järgnevates alapeatükkides analüüsitakse lavastust vastavalt esimeses peatükis välja toodud tehnikatele.

### 2.1. „Lõpp“

Kahevaatuselise dokumentaalnäidendi on kirjutanud Piret Jaaks, lavastajaks Marta Aliide Jakovski. Nende koostööna valmis lavastus, mille alusmaterjaliks on vestlused inimestega, kes on kokku puutunud siit ilmast lahkumisega. Lavastuse tarbeks vesteldi hingehoidjate ja surijatega. Dokumentaalsuse vahele on autor põiminud ühe perekonna loo ja nende kokkupuute surmaga. Mängivad Külliki Saldre, Lena Barbara Luhse, Kaarel Pogga, Karol Kuntsel ja Reimo Sagor. „Lõpp“ esietendus 20. jaanuaril 2024. aastal Sadamateatris. (Lõpp)

Lavastuses uuritakse, kuidas tulevad inimesed toime surma ja leinamisega, vastates sellele monoloogide ja fiktsionaalse loo kaudu. Lavastuse kujundus on minimalistlik ja kõik laval toimuv mängitakse väheste vahenditega – kuue tooli ja videokaameraga. Lisaks dokumentaalsetele stseenidele, on üks osa lavastuses Renaata lugu – lugu perekonnast, kes mattis maha pereisa ning lõpus lahkub ka Renaata ise. Autor Piret Jaaks on kirjutanud sellele dokumentaalnäidendile 31 stseeni (Jaaks 2023b), millest kaks – 28. ja 29. stseen – ei ole lavale jõudnud. Nagu eelnevalt välja toodi, koosneb lavastus dokumentaalsetest stseenidest ja fiktsionaalsest ehk Renaata loost. Neist 14 stseeni moodustavad lavastuse dokumentaalse osa, teised 17 stseeni on Renaata lugu (vt lisa).

Lavastuse keskmes on viieliikmeline perekond: Renaata (Külliki Saldre), tema pojad Taaniel (Karol Kuntsel) ja Ruben (Reimo Sagor), ning lapselapsed Jane (Lena Barbara Luhse) ja Kristian (Kaarel Pogga) (Teater Vanemuine 2024). Renaata, kes elab tavalist vanainimese



elu, seisab silmitsi valusa kaotusega. Ta sängitab mulda oma abikaasa, poegade Taanieli ja Rubeni isa ning lastelaste Jane ja Kristiani vanaisa. Kahjuks ei piirdu raskused leinaga. Renaata saab järgmisel päeval ülemuselt töölt teate, et pärast 40 aastat tööstaaži on aeg pensionile jääda, kuna noorem põlvkond tuleb rohkemate oskuste ja teadmistega peale. Ja nagu öeldakse – kolm on kohtuseadus –, ei jää kolmas halb uudis Renaatat tabamata. Oma sünnipäeval teatab poegadele ja lastelastele valusa uudise – tal on vähk, mille ravi pole arsti hinnangul mõtet jätkata, hoolimata perekonna püüdlustest pakkuda Renaatale kõikvõimalikku tuge. Renaata sureb.

Lisaks põhitegelastele ilmuvad Renaata loos ka mitmed kõrvaltegelased, näiteks naine matustel ja naine haiglas. Monolooge esitavad näitlejate kehastuses folklorist (Pogga, Saldre), kirikuõpetaja (Kuntsel, Luhse), ülemdiakon (Pogga), hingehoidja A (Kuntsel, Sagor) ja B (Luhse) ning vähipatsient Maarja (Saldre) (alusmaterjal Kairi; Jaaks 2023b: 41–42). Need monoloogid põhinevad Piret Jaaksi ja Marta Aliide Jakovski vestlustel inimestega, kes on oma elus surmaga kokku puutunud. (Teater Vanemuine 2024)

„Lõpu“ loomeprotsessis kohtusid Jaaks ja Jakovski nendega, kes on seotud suremisega või on ise sinna jõudmas: hingehoidjad, pühakirja ja rahvapärimuse tundjad ning surijad ise. Lavastuse autorid kõnelevad, et „Lõpp“ sündis tähelepanekust, et kuigi surm on inimeste igapäevaelu osa, välditakse sellest rääkimist. Seetõttu otsustasid Jaaks ja Jakovski, et lavastus peab rääkima surmast kui ka neist, kes peavad sellega silmitsi seisma. Lavastaja Marta Aliide Jakovski tõdeb, et „Lõpp“ ei ole miski, mida ei peaks vaatama ega kartma, vaid autorid tahavad, et publik kogeks seda teemat lähemalt. Lavastuse lugu tegeleb „vaimsemate tasanditega, pöördpunktidega meie elus, kus meid võibolla valmistatakse tulevasteks aegadeks ette.“ (Kuningas 2024)

Piret Jaaksi ja Marta Aliide Jakovski lavastus põhineb intervjuudel, mis on üheks tunnuseks, kuidas dokumentaallavastus ära tunda. Lisaks dokumentaalsetele allikatele on lavastuse valmimise protsessis kasutatud erinevaid dokumentaalteatritele omaseid tehnikaid. Niisiis analüüsitakse järgnevat alapeatükkides „Lõppu“ dokumentaalsest vaatenurgast, mida tehakse dokumentaalteatris esinevate tehnikate kaudu. Vastavaid tehnikaid käsitleti eelmise peatüki ühe osana.

## 2.2. Dokumentaalsus lavastuses

Selle alapeatüki moodustavad alapeatükid, mis käsitlevad Piret Jaaksi loetelu dokumentaalteatrile omastest tehnikatest. Nendest moodustub lavastuse „Lõpp“ analüüs, mis annab vastuse küsimusele, kuidas avaldub dokumentaalsus käesolevas lavastuses. Analüüsimisel on aluseks need tehnikad, mis lavastuses reaalselt esinevad. Tehnikatest ei esine käesolevas lavastuses koor, teksti postdramaatiline struktureerimine ning uurimuse ja tegelaste tutvustamine näidendis, seega ei analüüsita neid kolme tehnikat. Analüüsile lähenetakse stseenide kaudu, mille järjekord ja pealkirjad on välja toodud lisas (lisa).

Lavastuse analüüsimisel rakendatakse etenduse- ja teatritekstianalüüsi. Analüüsimisel on aluseks kaks etendust, mida vaadati 2. ja 11. aprillil 2025.

### 2.2.1. Montaažitehnika

„Lõpp“ on üles ehitatud intervjuudel põhinevast materjalist ja fiktsionaalsest loost. Lähtudes Piret Jaaksi (2022: 67) montaažitehnika käsitlusest, on lavastusega saavutatud ühtne tervik. Montaažiga põimitakse omavahel dokumentaalne ja fiktsionaalne osa, järjestades fiktsionaalsuse ja lavastuse tarbeks kogutud materjali. Montaaž tuleb nähtavale stseenide üleminekutes või stseenidevahelises seoses.

Esimest montaažitehnika märki on näha teise ja kolmanda stseeni vahel, kui kolmas stseen ehk kirikuõpetaja monoloog algab lausega „No ja siis on see haua asi, kui me selle hauaga edasi läheme. [...]“ (Jaaks 2023b: 7), viidates sellega eelnevale Renaata loo stseenile: „[...] Internetis on sellised virtuaalsed surnuaiad, paneme pildi sinna üles. Teeme vanaisale ilusa memoriaali. [...]“ (Jaaks 2023b: 5). Selle perekonna lugu, mis kulgeb paralleelselt dokumentaalsete tekstidega, loob reaalsega seose, mis piltlikult öeldes „lõigatakse kokku“ nagu film. Kui näitleja hakkab monoloogi pidama, ei pruugi pealtvaataja kohe tähele panna, et need kaks stseeni on kuidagi seotud. Tähelepanelik kuulaja aga märkab peale näitleja esimest repliiki, et hauast rääkides viidatakse lahkunud pereisa jaoks võetud lühikesele leinahetkele.

Selline sidumine avaldub ka 10. stseeni ja viimase ehk 30. stseeni vahel. Monoloog kirsipuust ilmneb lavastuse lõpus, kui Renaatat kehastav Külliki Saldre seisab laval, käes kirsipuumakett, peegeldades selgelt 10ndat stseeni „Kirsipuu all“ (Jaaks 2023b: 17–18), kus kirikuõpetaja räägib oma lastest ja nendevahelisest kokkuleppesest surmaga, et esimesena

taevastele radadele minev pereliige läheb kirsipuu alla, sööb seal kirsse ning sülitab kirsikivid võimalikult kaugele. Teised tulevad talle sinna järele. Lavastuse viimane stseen on osa Renaata loost, kus ta seisab laval, käes kirsipuumakett. See kirsipuumakett viitab just kirikuõpetaja sõnadele: „/.../ kirsipuu, mille all istub Renaata ja sülitab kirsikive. Aegamisi tulevad kõik tema juurde istuma.“ (Jaaks 2023b: 44). Kirsipuu kujund toimib ühendava lülina kahe stseeni vahel, mis seob selle sõnumi visuaalseks tervikuks ehk enne mainitud kirsipuu ilmub lavastuse lõpus publiku vaatevälja, et selle tähendust vaatajatele väljendada. Kirsipuumakett suurendatakse sisse, olles ainukesena kaamera vaateväljas. See stseen mõjub südantliigutavalt, sest makett loob tunde nagu Renaata perekond koos saalis oleva publikuga on jõudnud elu viimasesse faasi ning kogunenud järgemööda kirsipuu alla, et olla jälle koos.

Veel saab näiteks tuua loo vikatimehest, mis esineb kahes stseenis – lavastuse alguses ja stseenis 9, „Peielaud“ (Jaaks 2023b: 3; 14–17). Algsustseenis on monoloog vikatimehest, kes kõnnib elurajoonides ringi, vikat õlal, ja annab möödujatele teada, kes kuna sureb (samas: 3). 9. stseen kujutab Renaata lugu, kus Renaata on peielauas ja Härra iseloomustab oma venda kui head ning abivalmis kaaslast. Härra repliigis esineb vihje lavastuse alguses räägitud vikatimehele: „[...] Aga näed, tuli vikatimees, tuli ette hoiatamata ja viis Siimu ära. Ei saa öelda, et Siim poleks ise seda tahtnud, ta lausa kõneles elu lõpus vikatimehega, et ta kiiremini tuleks, leevendaks tema maiseid kannatusi. [...]“ (Jaaks 2023b: 15). Sarnaselt kirsipuu kujundile, illustreerib vikatimees peielauastseenis sellele antud tähendust lavastuse alguses, kus vikatimees tähistab saabuvat surma. Mõlemas stseenis esinev kujund loob stseenidevahelise seose ja toob esile selle, kuidas surm on neis kahes loos ühine, kuid lähenetud on teisest aspektist.

18. (Renaata lugu) ja 19. (monoloog) stseenide järjestus loob sarnaselt eelnevatele seose fiktsionaalse ja dokumentaalse vahel. Renaata palve tuua haiglasse kodus olevad asjad viitavad tema vajadusele säilitada kodune tunne keskkonnas, mis võõrandab inimese tema mugavusstsoonist. Sellele järgnev monoloog, mis räägib hooldekodusse toodud inimese pea olematutest isiklikest asjadest ja kodutunde puudumisest, tõmbab paralleeli Renaata looga. Montaaži abil tekib visuaalsest üleminek kogemuslikuni – Renaata loo kaudu näeb vaataja seda, mida kogeb järgmise stseeni monoloogis kirjeldatud hooldekodus olev inimene. Mõni pealtvaataja võib ära tunda isikliku kogemuse räägitud loost, mis paneb teda mõtlema, et kas tema hooldekodus viibival lähedasel on seal olemas kõige olulisem ning kas ta tunneb seal ennast võimalikult mugavalt. Tõepoolest, inimene, kes viibib haiglas või hooldekodus, ei

pea tundma ennast seal täiesti koduselt, kuid patsiendile võiks võimaldada tema jaoks kõige tähtsama – isiklikud asjad, mis loovad koduigatsuse leevendamiseks koduse tunde.

Lavastuses kasutatud montaažitehnika, mis põimib dokumentaalsuse ja fiktsionaalsuse, loob nendel kahel tasandil eraldi tähenduse. Dokumentaalse osaga soovitakse vaatajat viia laiemasse ühiskondlikusse konteksti, aga fiktsionaalne ehk Renaata lugu avab lavastuse keskse teema kitsamalt, ühe perekonna kogemuse surmaga. Kui need kaks tasandit omavahel vahelduvad või täiendavad teineteist, muutub lavastus sisuliselt mitmekesisemaks. Dokumentaalne osa toimib justkui vahepealsete kaadritena, mis avaldavad pealtvaatajatele erinevate inimeste kogemuslugusid, kuid samal ajal loovad paralleele Renaata looga.

Seega on montaaži kaudu loodud kihilisus, kus ühel pool paikneb dokumentaalne materjal ja teisel perekonnalugu, mis asetatakse ühtsesse tervikusse. Seda tervikut saab lõpuks vaadata nagu valminud filmi – korduvaid kujundeid saab pidada illustreerivateks erinevate stseenide vahel, lavastus on kokku pandud loogiliselt ning arusaadavalt.

### **2.2.2. Verbatim-tehnika**

Lavastuse dokumentaalne vorm tugineb suuresti monoloogidele, mis on lavale toomiseks eelnevalt toimetatud. Näitlejad esitavad teksti sõna-sõnalt, järgides täpselt ka mitmesuguseid pause. Lavastuses ei kasutata siiski kogu algset teksti, mis seisab kirjas tekstiraamatus. Esimeses stseenis, mis sisaldab Marju monoloogi, on ära jäetud dialoog ehk laval ei esitata Marju repliiki „Minu poolest küll,“ mis lavastuse algmaterjalis järgneb tegelase A küsimusele: „Olete valmis? Kas ma panen kaamera käima?“ (Jaaks 2023b: 3). Kuigi tegelane A esitab oma repliigid, annab Marju nõusoleku puudumine laval lavastusele sissejuhatava rolli tema monoloog – lavastuse alguses esitatud monoloog võib viidata lavastuses olevale teemaatikale, mis avaneb vaatajale lavastuse käigus põhiloo ja monoloogide kaudu. See monoloog räägib loo vikatimehest, kes teatab inimesele tema surmast ette – surm on lavastuse üks teemadest, mis ilmneb kogu lavastuse ulatuses. Pealtvaataja võib olla varem lavastuse kirjeldusega tutvunud, kuid see tekst paistab osana, mis esineb kui lavastuse teemat tutvustava sissejuhatuseks ning annab teada lavastuse teemast ka sellele vaatajale, kes ei ole eeltööd teinud. Näitleja esitab selle monoloogi täpselt, säilitades tekstis esinevad pausid, mis tekivad lauselõpupunktide või komakohtade juures.

*Verbatim*-tehnikat toetab transkribeeritud teksti sõnasõnaline esitus, kus teksti toimetamine iseloomustab kõnekeelset väljenduslaadi ja suulisele keelele omaseid jooni, nagu

mõttepausid. Näitlejatöö toob need keelelised omadused, sealhulgas pausid (näiteks lauselõpu punkti või koma järel), laval selgelt esile. Lisaks iseloomustab algusmonoloog struktuuri terviklikkust, mis on selle tehnika juures tavaline nähtus (Hammond & Steward 2008: 9). Teksti saab tõepoolest vaadata kui tervikut – intervjueeritava ja intervjueri vaheline diskussioon tekitab lavastusele sissejuhatuse: „Olete valmis? Kas panen käima?“ – „Minu poolest küll“ (Jaaks 2023b: 3). Kuna laval ei esitata Marju repliiki nõustumisest, kannab lavastuse sissejuhatavat tähendust tema monoloog.

Kui esimene tekst on kõnekeelne, siis sellele järgneva teksti ülesehitus peegeldab suulist kõnekeelt: esineb mõttepause ja katkestusi – „ja... ja“, „selline tunne, et...“ (Jaaks 2023b: 3). Näitleja esitab teksti sõna-sõnalt ning tema esitus on rahulik – malbe toon ning naeratus loovad mulje siirusest ja empaatiast. Esitus mõjub ehtsana, justkui oleks näitleja ise jagatud hetke kogenud, mitte ei lausuks kellegi teise sõnu. Kuna stseeni moodustavad neli tegelast, väljendavad kõnekeelsust ülejäänud kolm teksti. Näiteks tegelase D teksti on näitleja esitanud noomivalt, mis tekitab tunde nagu publikule tuleks aeg-ajalt meelde tuletada, et ühiskond ei toetu enam kindlatele väärtustele (vihje tüvitekstide aja möödumisele; Jaaks 2023b: 3). Näitleja noomiv väljendusviis kutsub vaatajat kaasa mõtlema. Mõtlemise selle peale, kas tänapäeva inimene peaks tuginema oma väärtustele või nendest hoopiski lahti laskma.

*Verbatim*-tehnika avaldub lavastuses läbivalt. Siinses tehnika käsitluses ei hakatud palju lavastuse teksti lahti analüüsima, sest suur osa lavatekstidest moodustavad järgnevad alapeatükid. Seetõttu on *verbatim*-tehnika näitamiseks välja toodud ainult mõned tekstilõigud lavastuse algusosast. *Verbatim*-tehnika on transkribeeritud teksti sõnasõnaline esitus, millele omaseid tunnuseid leiab analüüsivatest tekstidest. Kõige sagedamini esinevad nendes tekstides mõttepausid ja katkestused, mille on näitlejad laval veenvalt ära näidanud. Samuti iseloomustab *verbatim*-tehnikat teksti terviklikkus, mis avaldub nii siin käsitletud tekstides kui ka teistes lavastuse dokumentaalsetes osades. *Verbatim*-tehnikaga luuakse tunne, nagu näitleja esitaks väga täpselt neid inimesi, kes osalesid lavastuse tarbeks peetud intervjuudes.

### **2.2.3. Monoloog**

Lavastuse dokumentaalne osa põhineb tugevalt monoloogidel, millest üheksa käsitlevad erinevaid surmaga seotud vaatenurki, luues tugeva struktuuri käesolevale teemale. Juba

esimene monoloog, milles Marju (Jaaks 2023b: 3) tegelane räägib vikatimehe loo, teeb alguse kogu lavastuse temaatikale – monoloog räägib surmast, mida käsitleb terve lavastus. See monoloog sümboliseerib inimeste püüdlust aru saada, millal surm nad endaga kaasa võtab. Alguses võib see lugu näida arusaamatuna, ent hiljem avaneb selle metafooriline tähendus: surm tuleb ka ette teatamata. See tekst on toimetatud viisil, mis looks aluse lavastuses läbivale teemale. Seetõttu võib esimest monoloogi pidada lavastuse sissejuhatuseks, tuues esile lavastuse keskse temaatika.

Teine monoloog, mida kõneleb kirikuõpetaja, illustreerib kiiret matusetalituse lahendust ehk *shortcut*'i (Jaaks 2023b: 7). Monoloog kõlab kolmandas stseenis ning on oluliselt pikem kui eelmine. Otsekõne publikule ja pöördumine mõne pealtvaataja poole, loovad sideme, nagu jutuvestja tunneks kõiki. Vastavalt Piret Jaaksi dokumentaallavastuses esinevale monoloogi definitsioonile (Jaaks 2023a: 25), on selle toimetatud teksti puhul näha kõnekeelne esituslaad (Jaaks 2023b: 7). Samuti on tekst struktuurilt loogiline: olemas on algus ja lõpp, mis seovad omavahel monoloogi keskse temaatika – *shortcut*'i: „[...] On ju selline *shortcut* variant, kiire lahendus, noh.“ ning lõpetuseks „[...] See on see meeletu *shortcut*, see on uskumatu *shortcut*, mida me arvame, et siis on kergem.“ (Jaaks 2023b: 7). See monoloog võib panna pealtvaataja mõtlema, kas *shortcut*'i kasutamine, lühike hetk lahkunu mälestamiseks, muudab leinamise ja surmast rääkimise kergemaks, võrreldes seda läbi sajandite käinud matusetalituse ehk pikema leinaprotsessiga. See võib tõstatada küsimuse, kas kiired lahendused aitavad leevendada inimese kaotusvalu või viivad inimese hoopis sügavamasse kaotuse läbielamisesse.

Järgmine monoloog on 8. stseenis, kus kirikuõpetaja Annika räägib hetkest, mil tema vanaema suri ning sellest, kuidas võõral maal matuseid peetakse (Jaaks 2023b: 14). Näitleja edastab teksti kaamera vahendusel, seega publikuga otsene kontakt puudub. Sarnaselt eelmisele transkribeeritud tekstile, kujutab monoloog pärast transkribeeritud teksti toimetamist kõnekeelset väljenduslaadi (Jaaks 2023b: 14) ning Johnny Saldaña (2011: 66) järgi täidab Annika monoloog sündmuse vahendamise ülesannet, mis heidab pilgu Eesti matusekultuurile, võrreldes seda Ungari traditsioonidega (Jaaks 2023b: 14). Monoloogis tulevad esile lavastuse kontekstis olulised teemad nagu surm, lein ja mäletamine. Samuti võib öelda, et monoloog esineb kui teistsuguse kultuuri kohta käiva informatsiooni edastajana – publik saab võrdleva ülevaate Eesti ja Ungari matusekultuurist, pannes võib-

olla mõtlema, milline kogemus on lähedasem. Kas surnu kiire matmine või temaga ühise ruumi jagamine enne lõpliku ärasaatmist?

Kümnenda stseeni moodustav kirikuõpetaja monoloog kirsipuust on töö autori arvates lavastuse üks tähenduslikumaid, kuna selles kasutatud kujund – kirsipuu – kerkib uuesti esile lavastuse lõpus, visualiseerides vaatajale selle tähendust. Lavastuse lõpus kujutatakse kirsipuu all istumist seismisena, näitlejal käes kirsipuumakett. Intervjuu on transkribeeritud kõnekeelseks monoloogiks, mida iseloomustavad sellele omased väljendid. (Jaaks 2023b: 17–18). Esitatud tekst vahendatakse kaamera kaudu, tekitades publiku ja näitleja vahel distantsi, kuid võimaldab pealtvaatajatel siiski räägitud lugu tajuda. Monoloogil on selge struktuur: alustuseks räägitakse sellest, kuidas tuleks lapsele surmast rääkida ning monoloog lõpeb ema ja tütarde vestlusega surmast, avades kirsipuu tähenduse. Pealtvaataja jõuab lavastuse lõpus kirsipuu kujundini tagasi ehk lisaks monoloogi enda tervikule, loob seose ka lavastuse lõpuga – Renaata suremine sümboliseerib varem räägitud kirsipuu lugu, esitades visuaalselt puu all istumise ning perekonna järkjärgulise kogunemise selle alla.

Kaheteistkümnendas stseenis kõneleb hingehoidja. Kuigi alusmaterjal (Jaaks 2023b: 20) on kirjas kaamera kohalolu, ei esita näitleja monoloogi selle vahendusel. Naatan kõneleb otse publikule oma mõtteid surmast, leinast ja mäletamisest. See vastab Piret Jaaksi (Jaaks 2022: 73) temaatilisele sidususele ning terviklikkusele. Tekstis on kasutatud temaatilisi kordusi (näiteks surmast ja mäletamisest) ning ühtlasi annab monoloog edasi lavastuses käsitletavat teemat – surma. Monoloog liigub arutelust isikliku mälestuse suunas, toetades lavastuse keskset sõnumit. Tegelane vahendab publiku jaoks emotsionaalset kogemust läbi isikliku loo ja mäletamiste, mis võimaldab näitlejal lavalise kohalolu kaudu tegelase emotsioonid otse publikuni tuua.

Pärast 12. stseeni esineb järgmine monoloog teises vaatuses, 19. stseenis. Selle esitab Piia ning see vahendatakse publikule kaamera kaudu: kaamera on näitleja käes, kes filmib iseennast. Monoloog avab surma kogemuse hooldekodus töötava inimese pilgu läbi. Teksti kaudu saab pealtvaataja aimu mitte ainult kirjeldatud olukorrast, vaid eelkõige tegelase tunnetest ja emotsioonidest, mis selle looga kaasnevad. Sarnaselt 12. stseeni monoloogile, käsitleb ka see lavastuse keskset teemat – leina –, kuid teise vaatenurga alt. Piia räägib kodu- ja elukaotuse leinast, mis viitab sellele, et lein ei ole seotud üksnes lähedase surmaga, vaid võib avalduda ka teistsugustes kaotuskogemustes. Intervjuu transkribeeritud tekst on toimetatud suulisele väljenduslaadile omaselt, millele viitavad tekstis esinevad pausid

(näiteks komad või lauselõpu punktid). Kaamera kasutamine vahendab kontakti publikuga, kandes näitleja emotsioonid ja tunded ekraani kaudu edasi.

Stseeni 22 „Väärtus“ monoloog vahendatakse publikule kaamera kaudu, kus monoloogi esitav näitleja hoiab käes kaamerat ja filmib ennast. Monoloogi esitab Naatan, kes leiab, et tänapäeva inimestel puudub kandev lugu ehk tuleks taastada põlvkondadevaheline lugude edasi jagamine. Monoloog on selge struktuuriga, moodustades loogilise alguse ja lõpu. Naatan alustab mõttega, kus enam ei ole kedagi, kes räägiks järeltulevatele põlvedele lugusid elutarkustest: „Mulle tundub, et meie inimestel kannatuse kohta puudub kandev lugu. [...]“ (Jaaks 2023b: 33). Monoloogi lõpetab viide surevale inimesele, kellel on viimane võimalus oma lood lähedastele edasi anda: „[...] See oleks nüüd aeg, pannakse sind voodisse, ta ei saa enam ära joosta. [...] Keegi pole minuga neid jutte rääkinud. Kuid viimane aeg on hakata rääkima.“ (samas: 34). Naatani monoloogi vahendamine kaamera kaudu ei erine teistest seda võtet kasutavatest monoloogidest. See vahendab samuti kontakti publikuga, mis kannab monoloogi esitamisel edasi näitleja sügavamõttelisuse ja kaastundelisuse. Pealtvaataja ei pruugi neid edasikanduvaid emotsioone otse tajuda, kuid näitleja mängib need väga täpselt välja, võimaldades vaatajal vähemalt täheldada kaamera kaudu tulevaid emotsioone.

Lavastuse kaks viimast monoloogi on stseenides 24 „Leppimine“ ja 25A „Liturgia“ (Jaaks 2023b: 36; 39). Mõlemas stseenis peab monoloogi Mariuse nimeline tegelane. Esimeses monoloogis räägib Marius suremise aktsepteerimisest ning häbi mittetundmisest olenemata haige seisundist. Teises monoloogis võrdleb Marius surija haiglapalati altariga, kus ta rõhutab, et see toob esile aukartuse hetke ees, mil inimese elu saab lõpu. Mõlemad monoloogid vahendatakse publikule kaamera kaudu. Stseenis „Leppimine“ on monoloog pikk, vastupidiselt stseenile „Liturgia“, mis on lühike. Teises monoloogis on ainult näitleja nägu kaadris, mille pealt liigub kaamera tema käteni, mis väljendavad juuksekarva tõmbamist – „[...] See juuksekarv käib siin niimoodi... [...]“ (Jaaks 2023b: 39) –, ning hiljem uuesti näitleja näo peale. Juuksekarv kujutab inimese viimaseid hingetõmbeid – seda väljendab näitleja enda käeliigutustega, mis toetavad kõneldud teksti ning aitavad pealtvaatajal mõista, kuidas juuksekarv liigub ja võib ühel hetkel katkeda, sümboliseerides inimese viimaseid hingetõmbeid enne surma.

Dokumentaallavastuses peetakse monoloogi puhul silmas pikemat intervjuu transkriptsiooni, mis sobitatakse lavastuse konteksti või temaatikasse (Jaaks 2023a: 25). Tekstidele peale vaadates saab öelda, et kõik analüüsitavad monoloogid vastavad sellele



tähendusele – monoloogid sisaldavad surma või leina teemat, mis on „Lõpu“ juures peamiseks teemaks. Samuti on märgata läbiva kujundi – surma – kordust, mis avaldub igas monoloogis kas otse või kaudselt. Näiteks võib kirsipuu tähendada eraldiseisvat kui kaudset kujundit, kuid see on juba tõlgendamise küsimus. Suurt rolli mängib kaamera kasutamine, mille kaudu pealtvaatajale monoloogid vahendatakse: kaamera võib olla nii näitleja enda käes, kes filmib iseennast, kui ka teise näitleja käes, kes filmib monoloogipidajat. Esitusele tulevaid monologe on pikki kui ka lühikesi, mis vastab Johnny Saldaña (2011: 66) käsitlusele, samuti leiab sama autori mõtte sündmuse vahendamisest 8. stseeni monoloogist. Niisiis tuli analüüsimisel välja, et „Lõpus“ vastavad kõik monoloogid ühel või mitmel viisil dokumentaalteatris käsitlevale monoloogi mõistele.

#### **2.2.4. Dialoog**

Lisaks monoloogidele, kujuneb lavastuses suhtlusvahendiks ka dialoog, mis on tavaliselt sõnalavastuste juures loogiline nähtus. Kuigi lavastuse dokumentaalne osa tugineb peamiselt monoloogidele, on selles siiski kohal ka dialoogiline vorm, mis ilmneb eelkõige refleksiivse meetodi kaudu (Jaaks 2022: 76). Seda meetodit iseloomustab intervjuuolukorra imiteerimine ning dialoogi vahendamine videokaamera kaudu (samas: 76). Näiteks lavastuse alguses olev stseen, kus näitleja küsib publikult valmisoleku kohta ja hakkab samal ajal kaasnäitlejaid kaameraga filmima, näitab selgelt ära refleksiivse meetodi. See tekitab tunde, nagu publik viibiks intervjuu toimimise juures, sest näitleja pöördumine valmisolekuks, toimus just publiku poole – kas kõik on valmis vestlust kuulama?

Kuuendas stseenis, kus Marju ja Ingel omavahel vestlevad, kujutab kaamera olukorda, mis meenutab intervjuud. See stseen algab Marju jutuga tõestisündinud loost, mis käsitleb maailmalõppu ja tomatite purki tegemist. Sellele järgneb näitleja poolt esitatav küsimus, mille lavastaja esitas intervjuueeritavale: „Kas ühiskond saab mõjutada suhtumist surma?“ (Jaaks 2023b: 12). Selle küsimusega tekitatakse tegelaste vaheline dialoog, kus Marju vastab Ingli küsimustele ja Ingel esitab uusi küsimusi. Kaamera kasutamine laval võimaldab publikul intervjuust osa saada. Näiteks kaasatakse stseeni lõpus ka publik, kui näitleja filmib saalis istujaid kaameraga, mis sümboliseerib intervjuueeritava viimast vastust: „Inimesed. Palju inimesi.“ (Jaaks 2023b: 12). Publikust saab hetkeks lavastuse osa, viibides justkui intervjuuolukorras. Selle positsiooni saab seejuures igaüks määratleda ise. Pealtvaataja võib tunda ennast kuulajana, kuid samas võib kujutada ennast kaasintervjuueeritavana, kelleni järjekord ei ole veel jõudnud.

Mariuse ja A stseenis ehk 14. stseenis sümboliseerib A intervjuueerijat, kes esitab Mariusele küsimuse: „Te olete preester ja käite tihti surijate voodi kõrval. Milline on üldse hea surm, hea kulminatsioon, kui nii saab öelda?“ (Jaaks 2023b: 23). See toimub lühikese dialoogina ühe küsimuse ja vastuse vormis, kus Marius arutleb elu oluliste hetkede ja surmaga seotud teemade üle. Ta rõhutab, et tähtsad sündmused toimuvad sageli vaikselt ja märkamatu ning surmast rääkimine muudab lahkumise kergemaks. Teksti järgi paistab, et Marius väljendab mõistlikku ja rahulikku suhtumist nii ellu kui ka surma. Näitleja, kes kehastab tegelast A, filmib näitlejat, kes on Mariuse rollis, ning kaamerapilt projitseeritakse publikule. Pealtvaataja näeb selgelt Mariuse emotsioone ja tundeid, mis kaasnevad tema mõtisklusega surma ning selle üle, kuidas surmast rääkimine lahkumise kergemaks muudab. Nii visuaalne kui ka teksti kaudu tajutav eneseväljendus toetavad teineteist, kinnitades neid tundeid, mida tekst esile toob.

Teise vaatuselõpus, stseenis 27, tekib pika monoloogi järel dialoog, mis koosneb küsimusest ja vastusest. Kairi vestab monoloogi sellest, kuidas ta valmistab ennast surmaks ette; mida ta tahaks veel korda saata ning millised ettevalmistused on tal juba tehtud. Sarnaselt eelnevatele, võtab üks näitleja dialoogi alustades justkui intervjuueeri rolli ja esitab teisele näitlejale, kes on Kairi rollis, küsimuse: „Mida sa tahad, et teised mõistaksid surma kohta?“ (Jaaks 2023b: 42). See küsimus asetab surma teema raami, kus kõik saavad jagada oma kogemusi ja arvamusi. Kairi vastus – „Surma ei tasu karta.“ (samas) – asetab selles raamis fookuse hirmu ületamisele. Nii edastatakse pealtvaatajale sõnum, et kuigi surm võib tunduda hirmutav, ei ole see midagi, mida peaks kartma. See on loomulik osa inimese elust, millega igaüks ühel hetkel kokku puutub. Kuna lavastuses on välja jäetud kaks vahepealset stseeni, järgneb sellele stseenile viimane ehk kolmekümnes stseen.

Kolmekümnendas stseenis toimub dialoog A ja Naatani vahel, kus on rollid taas jaotatud intervjuu formaadis. Viimane küsimus, mille Naatan esitab, juhib tähelepanu surmalt ümbritseva tajumisele: „On üks oluline küsimus: kuidas vaatab maailma inimese silm? Mida ta näeb? Ja kui ta näeb, kuidas ta näeb? Kas ta näeb nii, et kõik on ime või on kõik lihtsalt... elu.“ (Jaaks 2023b: 44). Küsimus jääb vastuseta, kuid selle stseeni lõpetab Renaata lugu, mis toimib küsimuse vastuse asemel visuaalse lahendusena. Kirsipuu kujundi vahendamine publikule kaamera kaudu rõhutab visuaalselt selle tähendust ning juhib tähelepanu vaatamise viisile – küsimusele, kuidas me näeme? Kas kõik näevad seda paigana, kus perekond uuesti kokku saab? Lavastuses paaril korral esile toodud kirsipuu paistab kindla kohana, kus kogu

pere saab pärast kõigi pereliikmete surma jälle koos olla. Neil on koht, kus valitseb rahu ja vaikus.

Dialoogi moodustamisel on kolm erinevat meetodit. Tundub, et selle lavastuse puhul on autor lähtunud refleksiivsest meetodist (Jaaks 2022: 76). Refleksiivsele meetodile vastavad laval esitusele tulevad küsimused, mis intervjuud läbi viies küsiti intervjuueeritavalt, ning samuti saadakse vastus nendele küsimustele. Lavastuses esineb viis dialoogi, millest kolmes kasutatakse teksti vahendamisel kaamerat – ka see on üks refleksiivse meetodi tunnustest. Lisaks eelnevale on Jaaks (Jaaks 2022: 76) öelnud, et näitlejad mängivad neid inimesi, kes on intervjuudes osalenud. Mõne dialoogi puhul oli näha, et nende inimeste imiteerimisel tajus näitleja süvitsi intervjuueeritava tundeid, mida publikule võimalikult täpselt edastada püüti. Kõik eelnevalt kirjeldatud tunnused kinnitavad tugevalt refleksiivse meetodi kasutamist.

### **2.2.5. Keskne kujund**

Lavastuse autor Piret Jaaks (Jaaks 2022: 85) on märkinud, et lavastuse keskne kujund võib esineda nii pealkirjas, käsitletavas teemas kui ka temaatika esinemises lavatekstis. Lavastus „Lõpp“ vastab kõigile kolmele välja toodud tunnusele. „Lõpp“ puhul on keskseks kujundiks surm, mis on teemaks nii fiktsionaalses tegevuses kui ka dokumentaalsetes katkendites. Surm ei esine lavastuses ainult märksõnana või sündmusena, vaid on temaatiline kese, mille ümber on lavastus üles ehitatud – avanevad Renaata perekonna katsumused ning erinevate inimeste kokkupuuted surmaga.

Juba lavastuse pealkiri „Lõpp“ viitab elu lõppemisele. Kuigi lõppu mõistab igaüks erinevalt, võib see pealkirjas tähendada nii füüsilist surma kui ka kujundit, mis esineb kogu lavastuse ulatuses. Tundub, et eriti kõnekas on see Renaata loo kontekstis, osutades tema surmale lavastuse lõpus. Dokumentaalsed katkendid toovad lavale inimeste kogemused surmaga, viies vaataja laiemasse ühiskondlikusse konteksti, fiktsionaalne lugu aga loob kitsama raamistikuga lavastuse keskele teemale, tuues lavale viieliikmelise perekonna kogemuse surmaga. Lavatekstides esineb selgeid viiteid käesolevale temaatikale: juba algusstseenis tähistab vikatimehe lugu surma olemasolu. Järgmine tuleb ilmsiks sellele järgnevas stseenis, Renaata loos, kus mälestatakse lahkunud pereisa. Surma temaatika esinemine lavatekstidena on põimitud kogu lavastuse ulatuses, mis esineb nii vahepealsetes lugudes kui ka tegevustikus.

Keskne kujund toob esile ühiskondliku teema, aidates vaatajal sellega suhestuda. Lavastuses tuuakse esile mitmeid inimeste kogetud lugusid, millega saab pealtvaataja leida ühiseid jooni – kuidas leinaga toime tulla? Kuidas leppida lähedase kaotusega? Samuti saab pealtvaataja tõmmata paralleeli oma kogemustega või lugudega, võimaldades mõnel ehk ka leinaga toime tulla.

## KOKKUVÕTE

20. jaanuaril 2024. aastal esietendus Sadamateatris Piret Jaaksi ja Marta Aliide Jakovski lavastus „Lõpp“, mis oli bakalaureusetöö „Dokumentaalsus Piret Jaaksi ja Marta Aliide Jakovski lavastuses „Lõpp““ keskmes. Lavastus valmis intervjuudel, millest võtsid osa inimesed, kes on seotud suremisega või ise sinna jõudmas. Niisiis räägib lavastus nendest eluetappidest, uurides sealjuures, kuidas inimesed nendega hakkama saavad. Kuna dokumentaalteater on käesoleval aastakümnel populaarsust kogunud ja täna leidub vähe neid uurimusi, mis tegelevad lavastustes dokumentaalsuse analüüsimisega, on „Lõpu“ analüüsimine sellest perspektiivist hea täiendus varasemate tööde kõrvale.

Bakalaureusetöö eesmärgiks oli analüüsida, kuidas avaldub dokumentaalsus lavastuses „Lõpp“. Töö käigus leiti vastus uurimisküsimusele: „Missugused dokumentaalteatrile omased tunnused teevad lavastusest „Lõpp“ dokumentaalteatri lavastuse?“ Töö jagunes kaheks peatükiks. Esimeses peatükis anti ülevaade dokumentaalteatrist, kus kirjutati lühidalt selle ajaloost; tehti väike ülevaade mõistest ja iseloomulikest tunnustest. Samuti võeti lühidalt kokku dokumentaalteater Eestis ning tehti ülevaade dokumentaalteatri loomisel kasutatavatest tehnikatest. Teises peatükis analüüsiti dokumentaalsuse avaldumist lavastuses „Lõpp“, võttes analüüsimisel aluseks dokumentaalteatrile omased tehnikad. Lavastust analüüsiti etenduse- ja teatritekstianalüüsi meetodi kaudu.

Dokumentaalteatri all mõeldakse neid lavastusi, mis on valminud dokumentaalsetel ehk reaalsel materjalidel, olgu selleks siis intervjuud, statistika, videomaterjalid, arhiividokumendid jne. Lavastus „Lõpp“ põhinebki dokumentaalsetel allikatel, mis tähendab, et lavastuse valmimise protsessis viidi läbi intervjuusid, mille transkribeeritud tekstidest moodustus lavastus. Lisaks dokumentaalsetele allikatele on dokumentaallavastuste loomeprotsessis olulisel kohal erinevad tehnikad. Piret Jaaks on nimetanud kaheksa tehnikat, mille abil lavastusi luua. Analüüsitava lavastuses esines kaheksast tehnikast viis – montaažitehnika, *verbatim*-tehnika, monoloog, dialoog ja keskne kujund.

Jaaksi „Lõpp“ koosneb kahest osast – dokumentaalsed katkendid ning Renaata lugu. Esimese moodustavad monoloogid ja dialoogid, Renaata lugu tähistab lavastuse

fiktionaalset poolt. Monoloogide ja dialoogide tekstid on intervjuude transkriptsioon, mis avaldus tekstide sõnasõnalises esituses. Seetõttu olid olulisel kohal ka mõttepausid ja katkestused, mille väga täpset kasutust oli märgata näitlejate esituses. Ka tekstide struktureeritus oli pidev esinemine dokumentaalsetes katkendites: loogilise ülesehitusega tekstid, millel on algus ja lõpp. Kui vaadata monolooge eraldiseisvana, saab öelda, et kõik analüüsitud monoloogid vastasid monoloogi tähendusele dokumentaalteatris ehk kõigis esines lavastuse peamist teemat – surma või leina. Surma sai vaadata veel keskse teema kujundi esinemisena, mis avaldus igas monoloogis otse väljendudes või kaudselt vaadatuna. Dialoogide koostamisel kasutati refleksiivset meetodit, mis on nende moodustamise üks meetoditest. Kõik dialoogid on üles ehitatud intervjuuvormis, esitades laval nii küsimuse(d) kui ka selle vastuse(d). Niisiis paistis refleksiivne meetod tugevalt domineeriv.

Lavastuse keskne kujund väljendus pealkirjas, käsitletavas teemas ning temaatika esinemises lavatekstis. Keskse kujundina ilmneb surm, mis avaldub nii Renaata loo tegevustikus kui ka dokumentaalses osas, kuigi eriti rõhuv paistis surm olevat just fiktsionaalse loo kontekstis, markeerides Renaata surma lavastuse lõpus. Lavastuses kasutatud montaažitehnikaga põimiti ühist kujundit (näiteks vikatimees või kirsipuu) kandvad tekstid. See tehnika avaldus dokumentaalse ja fiktsionaalse segunemises, kus stseenid vaheldusid või täiendasid teineteist. Dokumentaalsus lõi paralleele Renaata looga, tekitades lavastusele kihilisuse ning moodustades lavalise terviku.

Seda bakalaureusetööd saaks edasi arendada, kui analüüsida, kuidas fiktsionaalne lugu ja inimeste lugudel põhinevad monoloogid/dialoogid koos toimivad. Kuna lavastuse üks osa on Renaata lugu, mis kujutab ühe perekonna kokkupuudet surmaga, ning lavastuse dokumentaalne pool loob silla fiktsionaalse looga, oleks huvitav põhjalikumalt uurida nende kahe koostoimet. Samuti saaks analüüsi täiendada autoripoolse vaatenurgaga piiri tajumisest fiktsionaalse ja dokumentaalse vahel.

## KASUTATUD KIRJANDUS

Hammond, Will; Steward, Dan (toim.) 2008. *Verbatim, verbatim. Contemporary documentary theatre*. London: Obreon Books.

Jaaks, Piret 2022. Dokumentaalteatri vahendid etnodraama loomiseks. *Kirjutada inimesi: kogukondade uurimine ja dokumentaalteatri loomise vahendid dramaturgi töös*. Tartu: Tartu Ülikool. Doktoritöö, 65–86. <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/bf0a74fb-5f48-4eab-b5cb-6d95aff5b8dc/content>

Jaaks, Piret 2023a. Autentsuse efekti loomine dokumentaalteatris. *Teater. Muusika. Kino*, 19–32.

Jaaks, Piret 2023b. *Lõpp*. Elektrooniline käsikiri töö autori valduses.

Jaanhold, Laura 2022. Dokumentaalteatrist maailmas ja Eestis. *Suhtumine religiooni Eestis – kuidas tunnevad end Eestis kristlike konfessioonide esindajad*. Tartu: Tartu Ülikool. Magistriprojekt, 10–14. <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/01703ec9-1684-4313-82d1-4c9d00db969d/content>

Karusoo, Merle 2008. Aruanne – 1987. *Kui ruumid on täis. Eesti rahva elulood teatritekstides 1982–2005*. Toim. Margot Visnap. Tallinn: Varrak, 129–163.

Kaugema, Tambet 2024. Vaimne vägivald trummeldab vastu koduseinu. *Sirp*, 01.11. <https://www.sirp.ee/vaimne-vagivald-trummeldab-vastu-koduseinu/> (vaadatud 09.04.2025).

Kuldkepp, Mart. Kreutzwaldi sajand: Bertolt Brecht (1898–1956). *Eesti Kirjandusmuuseum*. [https://kreutzwald.kirmus.ee/et/lisamaterjalid/ajatelje\\_materjalid?item\\_id=262&table=Persons](https://kreutzwald.kirmus.ee/et/lisamaterjalid/ajatelje_materjalid?item_id=262&table=Persons) (vaadatud 30.03.2025).

Kuningas, Rasmus (toim.) 2024. Vanemuises esietendub surma teemat käsitlev draama „Lõpp“. *ERR kultuur*, 16.01. <https://kultuur.err.ee/1609223481/vanemuises-esietendub-surma-teemat-kasitlev-draama-lopp> (vaadatud 23.04.2025).

Lõpp, Vanemuise teatri koduleht, <https://vanemuine.ee/repertuaar/lopp/> (vaadatud 23.04.2025).

Paget, Derek 1987. Verbatim theatre: Oral History and Documentary Techniques, 317–336. <https://collective-encounters.org.uk/wp-content/uploads/2019/10/Verbatim-Theatre-Derek-Paget.pdf>

Pesti, Madli 2012. Tekstiloomestrateegiast Eesti nüüdisteatris. Rühmatöö, dokumentaalteater ja *verbatim*-tehnik. *Keel ja kirjandus*, 123–133. [https://keeljakirjandus.ee/wp-content/uploads/2019/11/Madli\\_Pesti\\_2-12.pdf](https://keeljakirjandus.ee/wp-content/uploads/2019/11/Madli_Pesti_2-12.pdf)

Pesti, Madli 2016. Dokumentaalteatri strateegia. *Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris*. Tartu: Tartu Ülikool. Doktoritöö, 82–120. <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/0aa32265-c279-4b85-9b02-815c352b073d/content>

Piirsalu, Jaanus 2010. Moskva dokumentaalteatri looja: kunstivabadus on meil täielik! *Eesti Päevaleht*, 08.05. <https://epl.delfi.ee/artikkel/51275722/moskva-dokumentaalteatri-looja-kunstivabadus-on-meil-taielik> (vaadatud 31.03.2025).

Saldaña, Johnny 2011. Chapter three: Writing Ethnodramatic Monologue. *Ethnotheatre: Research from Page to Stage*, 63–87. <https://books.google.ee/books?id=UHHXMgXgZMkC&printsec=frontcover&hl=et#v=onepage&q&f=false> (vaadatud 09.04.2025).

Sõnaveeb. <https://sonaveeb.ee/search/unif/dlall/dsall/monoloog/1/est>

Teater Vanemuine 2024. Lõpp, *kavaleht*. Koost. Piret Jaaks, Anu Tonts. Tartu: Teater Vanemuine. <https://arhiiv.vanemuine.ee/files/document/3/5c6103beb30284852ea0b025a28cb38a.pdf> (vaadatud 23.04.2025).

Vapper, Tiina 2022. Mari-Liis Lill: „Dokumentaalteatri teemad kasvavad välja elust enesest“. *Õpetajate Leht*, 01.04. <https://opleht.ee/2022/04/mari-liis-lill-dokumentaalteatri-teemad-kasvavad-valja-elust-enesest/> (vaadatud 04.04.2025).



## LISA. LAVASTUSE STSEENIDE JÄRJEKORD

Tabel. Lavastuse „Lõpp“ stseenide järjekord

VAATUS	STSEENI NUMBER	STSEEN	DOKUMENTAALNE OSA / RENAATA LUGU
I		ALGUS	Dokumentaalne osa
I	1	INGLID	Dokumentaalne osa
I	2	FOTOD	Renaata lugu
I	3	<i>SHORTCUT</i>	Dokumentaalne osa
I	4	ÜLELIIGNE INIMENE	Renaata lugu
I	5	OMA ELU	Renaata lugu
I	6	TAGAPLAANIL	Dokumentaalne osa
I	7	KLUBI	Renaata lugu
I	8	PÜHA KEHA	Dokumentaalne osa
I	9	PEIELAUD	Renaata lugu
I	10	KIRSIPUU ALL	Dokumentaalne osa
I	11	INGEL	Renaata lugu
I	12	KÄRBES	Dokumentaalne osa
I	13	KÜLASKÄIK	Renaata lugu
I	14	SUUR ASI	Dokumentaalne osa
I	15	SÜNNIPÄEV	Renaata lugu
I	16	LAUL	Renaata lugu
II	17	UNENÄGU	Renaata lugu
II	18	TÜHI JUTT	Renaata lugu
II	19	LEINAKIHID	Dokumentaalne osa
II	20	PATSIENDID	Renaata lugu
II	22	VÄÄRTUS	Dokumentaalne osa
II	23	ARMASTUS	Renaata lugu
II	24	LEPPIMINE	Dokumentaalne osa
II	25	<i>SEE KÜSIMUS</i>	Renaata lugu
II	25A	LITURGIA	Dokumentaalne osa
II	26	LAHTILASKMINE	Renaata lugu
II	27	ÜLESTÕUSMISPÜHAD	Dokumentaalne osa
II	28	TANTS	Renaata lugu
II	29	LÕHN	Renaata lugu
II	30	AEG	Dokumentaalne osa

Autor: Johanna Süggis, tuginedes Piret Jaaksi näidendi „Lõpp“ alusmaterjalile (Jaaks 2023b)

## **„THE END“ BY PIRET JAAKS AND MARTA ALIIDE JAKOVSKI AS DOCUMENTARY THEATRE**

This bachelor's thesis analyses the documental side in Piret Jaaks and Marta Aliide Jakovski's production „The End“ („Lõpp“). This production premiered on January 20, 2024 in Tartu, at Sadamateater. Just a few years ago, research into documentary theatre in Estonia was scarce. By now, the field has been studied more thoroughly, and several studies have been published. However, there are few analyses that focus specifically on the concept of documentary, so this analysis of „The End“ is a good addition to the existing work. During the production process of „The End“, interviews were conducted with people who are either involved in dying or approaching it themselves. Thus, the production deals with death and grief, exploring how people cope with these stages of life.

The aim of this research is to examine how documentary elements are manifested in the production „The End“. The study seeks to answer the question: “What characteristics typical of documentary theatre make this production a work of documentary theatre?” The bachelor's thesis has divided into two chapters. The first chapter provides a brief overview of the history, concept, and characteristic features of documentary theatre. It also includes a short summary of documentary theatre in Estonia and the techniques used in creating documentary theatre. The second chapter consists of an analysis of the production, which is analysed according to Piret Jaaks's documentary theatre techniques. The analysis uses the method of performance and theatre text analysis.

Documentary theatre in Estonia began with Merle Karusoo, whose documentary production was based on students's essays. Over the course of 45 years, the range of source material has significantly expanded – now including interviews, video materials, and other documentary sources are used. „The End“ is based on documentary materials, that is interviews conducted for the production. In addition, various techniques are used in the creative process of documentary theatre, of which there are eight in total. This production features five of the eight – montage technique, verbatim technique, dialogue, monologue and a central figure – which appear in the documentary part of the production. The second part of the production consists a fictional story.

The documentary aspect of the production includes dialogues and monologues. Their text is a transcription of interviews, which are performed by actors on stage word by word. Therefore, it is important for actors to also express pauses and interruptions in thought. The texts to be performed are complete – they have a logical beginning and end. The monologues individually correspond to the meaning in documentary theatre, which states that the monologues must present the main theme of the production. In the monologues in the production „The End“, death or grief appears as the main theme. Death also appears as a figure in each monologue, either directly or indirectly.

The dialogues are composed using the reflexive method – this means that all dialogues are structured in the form of interviews, where the actor on stage asks a question (or questions), which are then answered. This method is one of the methods of composing dialogues. The production also features a central figure in the production, which is reflected in the title of the production, the theme being discussed, and the appearance of the theme in the production text. The central figure is death, which is most eloquent in the fictional part, symbolizing the character's death at the end of the production. The montage technique is manifested in the alternation or addition of documentary and fictional scenes. The documentary aspect of the production creates parallels with the fictional story, creating layers and forming a staged whole.

In the future, this work could be further developed by analyzing the interaction between the fictional story and the documentary part. Since parallels can be drawn between documentary excerpts and the fictional actions, such a thorough study would be interesting. This analysis could also be enriched with a subjective perspective on the perception of the boundary between fiction and documentary.

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

Mina, Johanna Süggis,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) minu loodud teose „Dokumentaalsus Piret Jaaksi ja Marta Aliide Jakovski lavastuses „Lõpp””, mille juhendaja on Hedi-Liis Toome, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Johanna Süggis*

**29.05.2025**