

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

Gertrud Soone
(TRAGI)KOMÖÖDIA “NELJAS ÕDE” RETSEPTSIOON
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Prof Anneli Saro

Tartu 2024

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. TEOREETILINE RAAMISTIK.....	5
1.1 Etenduse analüüs ja koomika.....	5
1.2 Publiku-uuringud ja teatrietikett.....	9
2. ETENDUSE ANALÜÜS	12
2.1 Lavastuse „Neljas õde“ analüüs koomika perspektiivist.....	12
3. PUBLIKU ANALÜÜS.....	20
3.1 Koomika retseptsioon	20
3.2 Publiku käitumine saalis	23
KOKKUVÕTE.....	26
KASUTATUD ALLIKAD	28
SUMMARY	30
LISA 1. Intervjuu Saara Jaaniskiga	31
LISA 2. Grupiintervjuu – Karet Eesmäe, Grete Kõlvart, Heli Piht, Karmen Parijogi ...	34

SISSEJUHATUS

Viimase aasta jooksul on teatripubliku käitumisega seondud teema muutunud aktuaalseks. Näiteks on kõlama jäänud tõsiasi, et publik kipub teatrisaalis kaasvaatajaid häirima. Publiku probleemset käitumist on päevakajastanud kampaania “Märka, et oled teatris”, millega on liitunud kümme Eesti teatrit (Märka, et oled teatris). Helendavad ja helisevad nutitelefoniid, vilkuvad nutikellad ja etenduse ajal kõva häälega rääkimine on vaid probleemi pealispind. Mure tundub aina süvenevat – sellest tulenevalt soovisin uurida, mis võiksid olla peamised tegurid, mis mõjutavad publiku käitumist teatrisaalis. Otsustasin probleemile läheneda retseptsiooniuringu kaudu, et vaadelda, kas käitumine seostub pigem lavategevusega või on sellest eraldiseisev.

Töö eesmärk oli analüüsida koomika perspektiivist Vanemuise teatri lavastust "Neljas õde" ning jälgida mitme etenduse jooksul, millal saalis viibiv publik naerab või millal kipub vaataja tähelepanu hajuma, lisaks soovisin vaadelda publiku üldist käitumist etenduse ajal. Samuti viisin läbi intervjuud Vanemuise teatri publikuteenindajatega, et kuulda nendepoolseid tähelepanekuid ja kommentaare – milline kipub olema tolle lavastuse puhul keskmine publik, kas käitumine kipub olema häiriv või kas on märgatud publiku puhul midagi märkimisväärset.

Teema piiritlemiseks valisin ühe lavastuse, mille publikut jälgisin kolme etenduse jooksul – nii oli võimalik näha teatrisaalis erinevaid inimesi, kuid jääda siiski ühe lavastuse piiridesse. See aitas kaasa võimalike seoste loomisel laval toimuva ja publiku vahel ehk soosis retseptsiooniuringu läbiviimist. Kuigi “Märka, et oled teatris” kampaania rõhutab, et probleem on eriti aktuaalne laste- ja noortelavastuste puhul, valisin lavastuse, mis on mõeldud laiemale publikule – sel moel oli parem luua avaramat ülevaadet keskmisest publikust. "Neljas õde" sai valitud soovist tagada uuringuga võimalikult suur neutraalsus. Nimelt selgus suhtlusest publikuteenindajatega, et Vanemuise väike maja on publiku problemaatilisuse osas kolmest majast keskmine. Seda just saali suuruste tõttu – mida suurem on saal, seda rohkem tunneb vaataja end selles anonüümsena ning valvsus enda käitumise osas võib kippuda hajuma. Lisaks on "Neljas õde" sisu poolest piisavalt provokatiivne ning (tragi)koomilise žanri tõttu on publiku jälgimine huvitav, reaktsioonid on mitmetised ning hästi loetavad.

Töö on jaotatud kolmeks osaks. Esimene osa keskendub teoreetilistele lähtekohtadele, mis toetavad järgneva kahe peatüki analüüsi. Peatükk tutvustab analüüsitavaid mõisteid nagu etenduse analüüs, koomika, retseptsioon ja selle uuringud ning teatrietikett. Allikadena toetub peatükk etenduse analüüsi puhul Riina Oruaasa „Etendusanalüüsi“ peatükile „Etenduskunste uurimismeetodite“ õpikust, samuti Erika Fischer-Lichte artiklitele kogumikust „Valitud artikleid teatriuurimisest“. Koomika puhul toetub peatükk peamiselt Luule Epneri, Anneli Saro ja Henri Bergsoni mõtetele samal teemal. Retseptsiooniuringute kui meetodi kirjeldus põhineb Anneli Saro samateemalisel doktoritöö peatükil. Teatrietiketi mõistele läheneb peatükk Kirsty Sedgmani teose „The Reasonable Audience: Theatre Etiquette, Behaviour Policing, and the Live Performance Experience“ kaudu.

Teises peatükis analüüsin lavastust „Neljas õde“. Mõistetest saavad analüüsi puhul keskseteks koomika, ühiskonnakriitika, absurd ja must huumor. Näidete illustreerimiseks kasutan Janusz Głowacki näidendit „Neljas õde“, millel lavastus põhineb.

Kolmas peatükk keskendub publiku analüüsile. Peatükis kajastuvad nii minu enda tähelepanekud kui ka intervjuud Vanemuise publikuteenindajatega. Töös kasutatavad intervjuud viisin läbi viie Vanemuise teatri publikuteenindajaga, kes on etenduste ajal viibinud saalis, seega oli neil võimalik teha üldistusi ka publiku kohta. Tähelepanekud keskenduvad nii publiku retseptsioonile kui ka käitumisele teatrisaalis. Publiku-uuringu peatükk on seotud ka eelnevalt läbiviidud etenduse analüüsiga. Töös otsitakse vastust järgmisele küsimusele – kuidas mõjutab etendus publiku käitumist teatrisaalis.

1. TEOREETILINE RAAMISTIK

1.1 Etenduse analüüs ja koomika

Eesti keeles on käibel kaks sünonüümset mõistet: *etendusanalüüs*, mis vihjab rohkem seosele tekstianalüüsiga, ning *etenduse analüüs*, mis keskendub rohkem konkreetsele lavastusele ja selle analüüsile. Puudub mõiste "teatrilavastuse analüüs", kuna lavastus eksisteerib vaid teatrikülastaja teadvuses ja ei ole vaatajale otseselt kättesaadav. Etenduse analüüs hõlmab endas ka etenduste erinevusi ning püüab tabada ühisosa, sageli mitme etenduse vaatamise kaudu. (Oruaas 2022)

Teatriteaduses kasutatakse peamise distsipliinina etendusanalüüsi, et etenduse sisu ja vormi sügavamalt analüüsida. Taoline lähenemine sai alguse 1970. aastatel, kui noored teatriuurijad otsustasid eristuda traditsioonilistest teatriajaloolastest, kes olid varasemalt vaadelnud teatrit kui objektiivset teaduslikku uurimisvaldkonda ning kogunud vaid andmeid varasemate lavastuste kohta. Siiski ei saa teatriteaduses käsitleda etendust kui teatri peamist kunstilist väljendusvormi samamoodi, nagu seda teevad teised kunstivaldkonnad, kus saab analüüsitava teose juurde korduvalt tagasi tulla. Etendus toimub vaid kindlas ajas ja ruumis ning seda saab täielikult mõista ainult selle ühekordse esitamise ajal. Etenduse analüüsi oluline eripära on võimalus luua otsene kontakt uuritava objektiga. (Fischer-Lichte 2011a: 56-61)

Etenduse analüüs saab alguse osalemisest teatrisündmusel, kus analüüsija toetub etenduse käigus tekkinud tajuastingutele. Tajutüübid saab jaotada kaheks: esimene on rohkem kontseptualiseeriv, kus vaataja omistab laval toimuvatele märkidele tähendusi; teine aga rohkem jälgiv ja meelelisele kvaliteedile keskenduv – see pole niivõrd tähendusi omistav, vaid vaataja jälgib ja registreerib laval toimuvat. (Fischer-Lichte 2011b: 72-73)

Antud bakalaureusetöös keskendun esimeses peatükis etenduse analüüsile ja seeläbi lavastuse koomikale. Kasutan selle puhul saksa teatriuurija Erika Fischer-Lichte tajutüüpidest esimest ehk kontseptualiseerivat – analüüsin lugu laval nähtud märkide kaudu. Kolmandas peatükis rakendan teist tajutüüpi ehk vaatlusandmete analüüsi, milles käsitlen publiku retseptsiooni – keskendun publiku jälgimisele ja vaatajate reaktsioonide

registreerimisele. Samuti kombineerin esimest ja teist tajutüüpi, kui püüan analüüsi kaudu mõista, miks ja mille peale inimesed etenduse jooksul naeravad.

Kuna analüüsin oma töös komöödiažanrisse kuuluvat, täpsemalt tragikoomilist lavastust (Neljas...), siis keskendun etenduse analüüsi puhul lavastuse koomikale ja selle retseptsioonile. Komöödiažanr võimaldab publiku reaktsioone hästi jälgida ja uurida ning see on hea võimalus ühendada etenduse analüüs publiku-uuringutega.

Komöödiat ehk huumorit saab liigitada millekski, mis on inimkonnale samavõrd omane kui näiteks loogika, keel või moraal. Ajaga on see saanud naturaalseks osaks inimkäitumisest, lausa inimkompetentsist. (Raskin 1985: 2) Naer on sotsiaalne fenomen, mis ühendab inimesi. See juhtub eriti tihti siis, kui inimesed viibivad ühises ruumis koos, näiteks teatris, kus naer "nakatab" kiiresti. Komöödia on populaarne osaliselt seetõttu, et ta toetab ühiskonnas heaks kiidetud reegleid, pakkudes vaatajatele turvatunnet ja enesekindlust. Samas ei pea komöödia alati toetuma ühiskondlikele normidele – tihti on see viis sotsiaalse vastuhaku väljendamiseks või võimude ja ideede kriitikaks. (Epner 1992: 43-44)

Ajalooliselt on komöödia kui žanr välja kasvanud Dionysose pidustustest, kus selle kaudu otsiti elurõõmu ja selle avaldumist. Komöödiat vaadeldi kui vastandit tragöödiale, mille sisu oli madal ja argine ning tegelased lihtsakoelised. (Saro 2007: 105) Olles keskajal tähtis osa karnevalide mängulisemast poolest, toetub komöödia tugevalt rahva naerukultuurile (Epner 1992: 42-43). Kaasajal on komöödia arenenud ilma piiranguteta žanriks, kus on justkui kõik lubatud ja võimalik. Kategooria pole saanud kirjanduse ja teatriajaloo valguses just kõrget tunnustust, kuid see on alati olnud publiku seas armastatud ja soositud. Koomika ja komöödia täiendavad teineteist, kuid komöödia kui žanr annab koomikale struktuuri ja vormi. Koomika eesmärk on tekitada vaatajas naeru, mis mõjuks talle rahustavalt, tihti kiputakse pilkama just ühiskonna pahupoolt. Sõltuvalt ühiskonna arengust võivad aga need sotsiaalsed naljad komöödiates kaotada oma värskuse ja aktuaalsuse ning ajaga vananeda, mistõttu muutub koomika kaasaegsele vaatajale arusaamatuks. (Saro 2007: 105)

Koomika loomise vahendite põhjal saab selle liigitada kolmeks:

1. sõnakoomika;
2. situatsioonikoomika;
3. karakterkoomika.

Sõnakoomika puhul saavad oluliseks kalambuurid, paradoksid, ironia ja sarkasm, tähtsaks muutuvad ka keeleline kontrast või ootamatud assotsiatsioonid. Situatsioonikoomika põhineb humoorikatel situatsioonidel, näiteks nagu ebaõnnestumised ja segadused, korduvad tegevused, sobimatu käitumine või ootamatud süžeepeörded. Karakterkoomika keskendub tegelaskujude omaduste ülepaisutamisele ja koomilisele esitamisele, seades keskpunkti koomilise tegelase. (Epner 1992: 42-43) Tihti leidub ühes teoses mitut tüüpi koomikat ning sel juhul kasutatakse žanrilise määratluse puhul peamiselt esile kerkiva koomika liiginimetust (Saro 2007: 105-106).

Prantsuse filosoof Henri Bergson toob oma essees välja kolme koomikaliigi tekkimise erinevad aspektid. Ta alustab situatsioonikoomikast ning mainib kõigepealt, kuidas koomika ei saa eksisteerida väljaspool inimloomust. Mõni looduslik maastik üksinda ei saa olla naljakas ega loom oma tavalises olekus ei paku selle vaatajale nalja. Koomika tekib alles siis, kui ootamatult märgatakse objektide puhul midagi inimlikku või inimlikkust imiteerivat. (Bergson 2009: 12-13) Teisalt väidab ta, et koomilist efekti ei tekita mõni kehaasendi muutus üksinda, vaid nali tekib siis, kui liigutus juhtub tahtmatult – näiteks kui keegi kukub, komistab või juhtub midagi muud harjumuspäratut. (Samas: 15-16) Siiski ei mõju iga hajameelsus, žest või liigutus teisele inimesele naljakana – koomiliseks muutuvad vaid kehavedad, „mida terve kehaga inimene saab järele teha“ (samas: 23) või „žestid ja liigutused ajavad naerma just sel määral, mil määral nad meenutavad lihtsat mehaanikat“ (samas: 27).

Sõnakoomika teket põhjendab Bergson järgmiselt: öeldu muutub naljakaks, kui see on kas koomiline või vaimukas, kuid nende kahe vahel on raske vahet teha. Tihtipeale mõjub öeldu lihtsalt naljakalt, teadmata miks. Teoreetiliselt tasandil võiks öelda, et vaimukas on öeldu siis, kui see paneb naerma kellegi teise või enda üle, koomiline aga siis, kui naerdakse ütleja üle. Laiemas tähenduses võiks vaimukust põhjendada dramaatilisusega – kõneleja peab kõik välised stiimulid mõnevõrra liialdatult ja ülevõimendatult esitama, lavastades nii situatsiooni, milles ta viibib, kui ka iseennast. Koomikat seevastu võib käsitleda kui vaimukuse vormilist väljendust, vaimukuse terviklikuks seadmist. Sõnaline

koomika hakkab tööle ka siis, kui ütlemise juures on ütleja hajameelne ning ütleb midagi tahtmatut või kui objekt, millest eelnevalt räägiti, võetakse kujundlikust tähendusest välja ning hakatakse sellest rääkima otse. (Bergson 2009: 70-85)

Karakterkoomikat peab Bergson kolmest alaliigist kõige tähtsamaks seetõttu, et tegelastüübi üle on kolmest mainitust kõige lihtsam naerda: tema elemendid kattuvad nii teatris kui ka elus. Tegelase puhul saab oluliseks omavahel balansis olev sügavuse-pealispindsuse suhe ja piisavalt paras kogus edevust. Liialt sügava või vastupidiselt pinnapealse tegelasega on raske leida samastumispunkti, mistõttu võivad jääda kaugeks nii tegelane ise kui tema väljendatud huumor. Sel samal põhjusel mängib tähtsat rolli ka tegelase ühiskondlik positsioon ja amet. Oluline on lisaks veel see, et tegelane jääks kokkupuutesse ennast ümbritsevate objektide ja inimestega. Kohe kui see pidepunkt kaob, laskub tegelane justkui une-staadiumisse, kaotab seotuse ning seeläbi kaob ka koomiline efekt. (Bergson 2009: 101- 125)

Oma töös kasutan koomika analüüsi puhul teatriteadlase Anneli Saro (2007: 106) pakutud skaalat: labane–teravmeelne. Skaala aitab koomika puhul hinnata tonaalsust ja intensiivsust, mõtestada esitatud koomika keerukust ja intellektuaalsust, vastandades omavahel keha- ja sõnakoomika. Skaala on abiks, kui hinnata koomikavõtte puhul seda, kas see kipub olema lihtsakoeline nali või sügavamõtteline ironia.

Liigsete sõnakorduste vältimiseks kasutan analüüsis koomika sünonüümina mõistet *huumor*. Analüüsis käsitletakse olulisi mõisteid nagu *absurd* ja *must huumor*, mis on tragikoomika kontekstis fundamentaalsed – need toovad esile inimloomuse traagilisuse, samal ajal seda ootamatu koomikaga segades. Absurd on koomika üks alaliikidest, nimelt on see vorm, mis tugineb loogika ja reaalsuse moonutamisel. Selle kaudu näidatakse tegelaste ja sündmuste illusoorisust, samas kui must huumor kasutab sünget, sageli tabuteemasid puudutavat nalja, et rõhutada elu traagilisi ja ironilisi aspekte. Just sealt saabki alguse tragikomöödia žanr, mis ühendab endas nii komöödia kui tragöödia elemente (EKSS 2009). Hästi kirjeldab žanri olemust lause: „Toon ütleb, et elu on lõbus. Alatoon aga viitab sellele, et elu on katastroof“ (Weitz 2009: 132).

Nagu teater on naturaalne ja lahutamatu osa elust, selgub, et ka koomika ülesanded teatris langevad kokku igapäevaelu omadega. Kindlasti kätkeb see endas erinevaid eesmärke,

sealhulgas ühiskonna refleksiooni, sotsiaalset kriitikat, aga mis peamine – meelelahutust. Ühiskondlikult aktuaalsete temade ja huumori seostele viitab ka folklorist Liisi Laineste (2010: 655), kes väidab, et viimasel ajal on huumor ja selle uurimine muutunud üha interdistsiplinaarsemaks. See tuleneb asjaolust, et huumor ja selle erinevad väljundid on tihedalt seotud erinevate päevakajaliste temadega.

1.2 Publiku-uuringud ja teatrietikett

Viimase paarikümne aasta jooksul on teatriuurimise juures aktuaalseks muutunud vaataja tähtsuse rõhutamine ja uurimine. Vaataja on tähtis tegur selles võrrandis, mille nimeks on teatrisündmus, seda nii Erika Fischer-Lichte kui ka inglise lavastaja ja teatriteoreetiku Peter Brooki teatridefinitsioonide järgi – Brook vajab võrrandisse vaid vaatajat, teist inimest ja ruumi, Fischer-Lichte puhul lisandub veel ka tegelane, keda teine inimene kehastab. (Saro 2004: 40) Samuti on vaataja tähtis ka etenduse analüüsi kontekstis – publiku käitumine mõjutab etendust ja seega pikemas perspektiivis ka lavastust.

Teatriteaduses võib eristada kahte suunda, mis vaatajaga tegelevad: retseptiooni- ja publiku-uuringud. Kui publiku-uuringud keskenduvad rohkem konkreetsetele teatrikülastajatele ja potentsiaalsetele vaatajatele, siis retseptiooniuuringud vaatlevad kindlat lavastust ja selle vastuvõttu, tihtipeale paika pandud teatritretseptiooni küsimuse perspektiivi kaudu. Eristatakse kaht uurimissuunda: empiiriline ja teoreetiline. See tähendab, et esimene läheneb rohkem kogemuse kaudu ning teine põhineb suuremas osas teoreetilisel pinnal. Empiirilised uuringud võivad olla omakorda kvantitatiivsed ehk võimalikult objektiivsetele andmetele toetuvad või kvalitatiivsed ehk rohkem üksikisikule keskenduvad, läbi viidud näiteks ankeetküsitluse ja hinnanguskaalade abil. (Saro 2004: 40)

Käesolev bakalaureusetöö läheneb retseptiooniuuringutele empiirilis-kvalitatiivse perspektiivi kaudu. Jälgisin kolme etenduse vältel Vanemuise teatri, täpsemalt lavastuse „Neljas õde“ publikut. Tegin märkmeid nii koomika retseptiooni kui ka üleüldise publiku käitumise kohta. Markeerisin etenduse ajal kohad, millal publik naerab, üritades samuti eristada, kui tugev reaktsioon oli. Lisaks märkisin ära muud tähelepanekud

publiku kohta – saalist lahkumised, omavahelised sosistamised, telefonide helisemised ja vilkuvad nutikellad, näpuga näitamised ning pilkude rändamised. Lisaks kogusin andmeid ka Vanemuise publikuteenindajatelt, viies nendega läbi intervjuu ning küsides neilt tähelepanekuid samade aspektide kohta.

Kultuurisündmused, nagu teatrietendused või kontserdid, toovad tavaliselt ühte ruumi kokku väga palju inimesi. Kõik need inimesed on indiviidid, kellel on seal viibimiseks oma kindel tagamõte ja põhjus. Mõnel on tuleku põhjus rohkem läbi mõeldud, teised on sattunud sündmusele juhuslikumalt. Mitmed uuringud inimese taju kohta näitavad tõsiasja, et inimesed seostavad tajutava kõigepealt enda isikliku perspektiiviga ning alles siis asetavad ennast sotsiaalsesse olukorda. See tähendab seda, et kõigepealt tekib inimese ajus seos enda isikliku kogemuse ja laval nähtava vahel ning alles seejärel teadvustab aju, et viibib sotsiaalses ruumis koos teiste indiviididega. Just seetõttu ongi kaasvaatajat häiriv reaktsioon kerge tekkima ning selle vältimiseks on välja arenenud käitumist reguleerivad reeglid ehk teatrietikett. Selle kohta on aga arvamused kahetised – ühed nõustuvad, et teatrisaalis peaks käituma kindlate reeglite järgi, teised ütlevad, et teatritegijad peaksid oma ootusi publiku osas madaldama ning see muudaks teatri suuremale osale ühiskonnast kättesaadavaks, näiteks ka autismi, ATH või mõne muu keskendumishäirega inimesele. (Sedgman 2018: 43-45)

Kuni 19. sajandini oli raju, tormiline, kärarikas ja määratsev publik teatrietenduste puhul tavaline nähtus ning seda ei peetud millekski häirivaks. Seda illustreerib näiteks 17. sajandi Shakespeare'i-aegne publik – suurem osa vaatajaist seisis püsti, seisukohtadele ostis piletit madalam keskklass, kelle käitumine eelpool kirjeldatuga tihtipeale kokku langes. Need käratsevad rahvahulgad on muutunud aga vaikselt paigalistuvaks publikuks, mida tänapäevases teatrisaalis kohata võib. 19.-20. sajandil toimunud kultuuriline nihe tembeldas kaasava käitumise ja reageerimise teatrisaalis tabuks, publikult hakati suunama teatrisaalis vaikselt ja keskendunult paigal istuma. Kultuurikriitikud uskusid, et sundides publikut oma tähelepanu teistmoodi suunama, suudavad nad luua kõigi jaoks parema keskkonna – aga ometi õnnestus neil hoopis sotsiaalseid lõhesid suurendada. (Sedgman 2018: 23-27)

Kristy Sedgman on kokku kogunud internetist leitavad artiklid teatrietiketi teemal ning teinud nende põhjal üldistusi. Peamiselt rõhutatakse vaikselt keskendumise võimalikkuse

olulisust, samuti on tähtis silmas pidada piisavalt vara kohale jõudmist, et vältida viimasel hetkel sagimist, tähtis on ka piletil ettenähtud kohale istumine. Etenduse ajal söömine ja joomine on lubamatu, selleks on ette nähtud vaheaeg. Telefonid tuleks välja lülitada või hoida vaikse režiimi peal. Etenduse ajal oma kaaslasega rääkida ei tohiks, isegi mitte sosistades – ka see häirib kaasvaatajat. Riietuma peaks teatrisse minnes viisakalt. Riietus ei pea olema liiga pidulik, kuid koduste riiega teatrimajja tulemine näitab üles ebaviisakust. Suutlikkust paigal istuda hinnatakse kõrgelt, see tähendab, et igasugune liigutamine etenduse ajal mõjub häirivalt. Otse trennist tulnud inimeste kehalised aroomid häirivad naabrit, samuti on ebameeldiv kui peale on lastud liiga palju parfüümi. Mitu korda jäi artiklitest kõlama ka tõsiasi, et naisterahvastel soovitatakse teatris kõrget soengut mitte kanda – see võib piirata teise inimese vaatevälja. Kõige tähtsam ongi just teiste kaasvaatajatega arvestamine. (Sedgman 2018: 46-80)

Teatrietikett ei ole aga üldsegi uus mõiste, see ulatub üpris kaugele ajalukku. Alles hiljuti on sõnale külge jäänud negatiivne seos publiku halva käitumisega. Alates 1980. aastatest näitavad otsingumootorid artikleid, kus teatrietikett vihjab publikumi kehvadele käitumisharjumustele, eriti suure hüppe on see teinud alates aastast 2010. (Sedgman 2018: 3-5)

Kui seostada teatrietikett koomika ja naeruga, tuleb meeles pidada, et naer on teatris komöödiavastuse puhul oodatud reaktsioon, kuid selle väljendamisel tuleks meeles pidada siiski teatud reegleid. Naer on oluliseks osaks publikukogemusest, see loob kontakti laval toimuva ja vaataja vahel. Siiski võiksid naer ning sellega kaasnev aplaus olla siirad ja paslikud vastavalt olukorrale. Lisaks võib kaasvaatajat häirida liialt vali või tihe naer. Osata tuleb lugeda situatsiooni – kui laval on ilmselgelt emotsionaalne või tõsine stseen, tasuks naermist vältida. Vastasel juhul lõhub see hoolikalt tekitatud atmosfääri ja purustab õhkkonna nii kaasvaatajate kui ka laval viibijate jaoks.

Oma töös ühendan etendusanalüüsi meetodi publiku- ja retseptsiooniuringuga. Publiku-uringuga keskendun vaatajate üldisemale käitumisele teatrisaalis ning retseptsiooniuring võimaldab rohkem süvitsi minekut ehk etenduse vastuvõtu analüüsi. Valisin keskenduda tragikoomilise lavastuse puhul koomikale just seetõttu, et kogu publiku, mitte ainult valitud isikute (nt kriitikute), retseptsiooni uurimiseks sobib kõige paremini komöödižanr, mille vastuvõtt on vahetu, kehaline ja uurijale kergesti loetav.

2. ETENDUSE ANALÜÜS

2.1 Lavastuse „Neljas õde“ analüüs koomika perspektiivist

Lavastus „Neljas õde“ esietendus Tartus, Vanemuise teatri väikeses majas 9. detsembril 2023. Lavastus põhineb poola kirjaniku Janus Głowacki näidendil „Neljas õde“, originaalteos on ilmunud aastal 1999 ning eesti keelde tõlgitud aastal 2023 Hendrik Lindepuu poolt. Teos on omakorda Anton Tšehhovi kultusteose „Kolm õde“ adaptatsioon läbi edasiarenduse perspektiivi – „näitemäng esitab võimaliku versiooni sellest, mis juhtus Tšehhovi kolme õega pärast seda, kui nad olid lõpuks Moskvasse jõudnud“. Nii lavastaja Stanislav Moissejev kui ka stsenograaf Volodimir Karaševski on pärit Ukrainast. Valguskunstnik on Imbi Mälk ning lisaks lavastajale on muusikalishelikujunduse autor ka Kaarel Kuusk. Osades on Marika Barabanštšikova, Maarja Johanna Mägi, Kärt Kull, Piret Laurimaa, Ken Rüütel, Riho Kütsar, Veiko Porkanen, Margus Jaanovits, Robert Annus, Jüri Lumiste, Andres Mähar, Meelis Hansing ja Kaarel Kuusk, kes saadab lavastust elava muusikaga. (Neljas õde) Etenduse analüüs põhineb kolmel vaatamiskorral – 10. jaanuar, 12. märts ja 9. aprill 2024.

„Neljas õde“ räägib ühe Moskva perekonna loo. Kindralist pereisa (Riho Kütsar) on kolinud oma kolme tütreaga (Marika Barabanštšikova, Maarja Johanna Mägi ja Kärt Kull) nõukogudeaegsesse korterisse, kus on neile naabriteks vanaema (Piret Laurimaa) koos oma poja Kostjaga (Veiko Porkanen). Kindral on heast südamest enda juurde elama võtnud ka vaeslaps Kolja (Ken Rüütel), kes aitab perekonda kõikide majapidamistöödega. Peamine tegevus avaneb sellesamas korteris, kus omavahel arutletakse kõikide elu pahupoolte üle, sealhulgas hinnatõusud, kehv elukvaliteet ja vaesus. Noorim tütar Tanja (Maarja Johanna Mägi) on rahamurede tõttu pidanud pooleli jätma oma balletiõpingud ning saadab korduvalt ja naiivselt kõik oma südamesoovid õhupallidega taevasse emakesele. Ta armub naabripoiss Kostjasse, millest areneb keerukas armulugu. Keskmine tütar Katja (Kärt Kull) töötab tsirkuses ning madala majandusliku seisuga tõttu varastab ta tihti lõvi tagant liha. Ühel päeval kohtub ta tänaval juhuslikult Ameerika filmitegija John Freemaniga (Andres Mähar), millest samuti omanäoline armulugu lahti rulluma hakkab. Vanim õde Veera (Marika Barabanštšikova) töötab poliitilises parteis ning tal on afäär oma kolleegi ja kuulsa poliitiku Juri

Aleksejevitsiga (Margus Jaanovits). Valitsevat ühiskondlikku olukorda illustreerivad veel ka kaks kuritegeliku organisatsiooni liiget – Miša (Robert Annus) ja Ivan Pavlovitš Petrov (Jüri Lumiste) –, kes mööda linna ringi liiguvad ning inimesi kõrvaldavad. Tähelepanuväärne on fakt, et Petrov on endine ooperilaulja ning Miša tulihingeline muusikaarmastaja. Peamine lugu käivitub John Freemani Moskvasse jõudmisega, kelle plaan on teha film noortest prostituutidest. Kolmel õel tuleb mõte riietada Kolja nooreks tüdrukuks ja ta filmi osaliseks pakkuda. Plaan läheb läbi ja filmi saadab suur menu. Siiski ei too see edu õdedele loodetud paremat elujärge, pigem tabab neid vastupidine saatus – Tanja vastne abikaasa Kostja tapetakse, Veera armuke Juri teatab, et tal pole nende ühise sündimata lapse jaoks praegu aega ega huvi, ning Katja jaoks selgub tõsiasi, et John Freeman on abielus. Pärast ühist nukrutsemist kurbade saatuste üle otsustavad õed, et saadavad Kolja uuesti Ameerikasse, kuna tal on selle jaoks filmivõtete ajast viisa. Plaan on järgmine – Kolja otsib Ameerikas üles seal elava onu, misjärel saavad õed samuti Ameerikasse sõita ning seeläbi ka paremale elujärjele. Plaan läheb aga jälle luhta – Koljat kasutatakse kurjasti ära ning kui ta Ameerikast naaseb ja oma kurba lugu räägib, algab Veeral sünnitus. Seejärel laseb aga vastsündinu kõik tegelased maha, eluga pääseb vaid vanaema, kes kandis kuulivesti, kuna oli varasemalt sõlminud lepingu selle reklaamimiseks. Traagilisest juhtumist räägibki just tema, misjärel tuli kustub ja lavastus lõppeb.

Lavastuse „Neljas õde“ pealkiri annab mõista, et reklaamplakatil kujutatud Ken Rüütli tegelane Sonja võib olla neljas õde Tšehhovi kultusloost tuttavatele kolmele õele. Lavastus algab Oscarite auhinnatseremooniaga, kus John Freeman pälvib tunnustuse filmi "Moskva lapsed" eest. Temaga koos astub lavale noormees naisterõivastes, kellele Freeman oma kõnes viitab kui Sonjale, vihjates, et just temast räägibki auhinnatud film. Seega antakse esimese stseeniga vaatajale kätte juhised, kuhu lugu oma suuna seab, samuti saab vaataja aimu põhimotiividest, mille ümber lugu keerlema hakkab.

Lavastuse koomika on tihedalt seotud ühiskonnakriitikaga ning esitatud väga spetsiifilisel moel. Nimelt on enamik huumorist edasi antud kultuuriliste või ajastupõhiste viidete kaudu, samuti on tegu kohati vulgaarse huumoriga, lisaks on lavastuses ka palju sotsiaalset absurdi. Selline lähenemisviis on autorite kindel valik viidata (Vene) ühiskonna pahupoolele. Järgnevas alapeatükis toon välja ja analüüsin lavastuse „Neljas

õde” erinevaid koomilisi stseene. Arutan, milles huumor seisneb ning millised on võimalikud kultuurilised konnotatsioonid. Samuti mainin oluliste koomikavõtete puhul ära, millisesse kolmest koomika alaliigist see kuuluda võiks ning kuhu see võiks paigutada teooriaosas mainitud koomikaskaalal. Peatükk on üles ehitatud järgmiselt: kõigepealt analüüsin sõnakoomikal põhinevaid stseene, kuna neid esineb lavastuses kõige rohkem. Seejärel uurin sõna- ja situatsioonikoomika põimumist, siis analüüsin situatsioonikoomikat ja lõpuks karakterkoomikat.

Koomiliselt mõjuvad need kultuurilised viited, mis põhinevad nõukogudeaegse ühiskonna kontekstil. Läbi sõnakoomika vihjatakse tugevale alkoholismikalduvusele lausega “Ära muretse, lapsuke. Ma joon juba viiskümmend kaks aastat iga päev ega ole muutunud alkohoolikuks” (Głowacki 2023 (1999): 27). Või siis visatakse nalja näilise ühiskonnas valitseva võrdsuse üle, kuigi tegelikult kannatavad kõik defitsiidi ja pikkade järjekordade tõttu: “Ma üritasin järjekorras ette saada. Et justkui oleks mul aeg kokku lepitud, aga kõik hakkasid naerma, kõigil oli aeg kokku lepitud” (Głowacki 2023 (1999): 46). Need koomilised ühiskondlikud viited kasutavad keelt ja konteksti, et tuua esile kriitilisi ning seega sageli ka naljakaid kommentaare. Viited tuginevad publikule arusaadavatel kultuurilistel, sotsiaalsetel või poliitilistel kontekstidel, samuti tekitavad äratundmisrõõmu ja seeläbi naeru.

Lavastusest leiab sõnakoomikat ka korduvate naljade motiivis. Näiteks lausub pea iga tegelane etenduse jooksul „Mul on depressioon“ (Głowacki 2023 (1999): 6, 11, 12, 16, 43, 73). Lauses endas ei ole tegelikult mitte midagi naljakat või koomilist, kuid just see, et fraas nii mitme tegelase suust kostub ja korduma hakkab, tekitab koomilise efekti. Läbivaks naljaks on ka Miša ja Ivan Pavlovitš Petrovi korduv arutelu džäss-muusika relevantsuse kohta. Tegelased on mõlemad kurjategijad, Ivan Pavlovitš aga kunagine ooperilaulja, seega kaldub nende omavaheline dialoog tihti just muusikateemadele. Miša väljendab oma suurt kiindumust džäss-muusikasse, kuid Ivan Pavlovitš kasutab korduvalt seda kui kujundit millestki negatiivsest rääkimisel. Järjekordses omavahelises vaidluses toob ta kaaskurjategijate täbarast saatusest rääkides võrdluse “Neil on lips läbi – nii nagu on omadega läbi džäss,” mille peale vastab Miša „Ivan Pavlovitš, andke andeks, aga see [korduv džäss-muusikaga võrdlemine] paistab mulle juba kinnisideena” (Głowacki 2023 (1999): 41). Sarnane võrdlus tuleb nende vahel lavastuse jooksul korduvalt esile. Kuigi

tegu on kahe mafioosnikuga, kes halastamatult Moskvast inimesi kõrvaldavad, mõjub korduv arutamine džäss-muusika teemadel naljakalt just oma absurdsuse tõttu ning tekitab publiku jaoks koomilise efekti. Naljale lisandub ka tragikoomiline tasand just kahe tegelase musikaalse tausta tõttu. See portreerib laiemat sotsiaalset reaalsust, kus loomingulised inimesed on sunnitud tegema kompromisse oma kire ja majandusliku ellujäämise vahel. Muusika-armastus on justkui relikvium kahe tegelase varasemast, võib-olla puhtamast elust, enne kui nad sattusid kuritegevuse küüsi. See kontrast lisab tegelastele sügavust ja muudab situatsiooni veelgi iroonilisemaks ning kohati ka südamlikumaks, mistõttu seostub sõnakoomika siinkohal karakterkoomika elementidega.

Lavastuse peamine tegevus avaneb keskmises nõukogudeaegses korteris, kus arutletakse mitmete argiprobleemide üle. Siinkohal kasutab lavastus taas sõnakoomika elementi. Esimese vaatuse teises stseenis lausub vanaema kindralile „Sa oled ju mulle kui sugulane. Kakskümmend aastat olen sinu peal elanud. Minu kadunud mehega koos nii Berliinis kui Kabulis põmmutasite, kaanisite, tegite suitsu, saite suguhaigusi“ (Głowacki 2023 (1999): 4) – „sinu peal elamine“ mõjub kahemõtteliselt, kuna märgib nii ülemises korteris elamist, kui ka naabrilt parasiitlikult kasu saamist. Suguhaiguste muuseas mainimine on niivõrd ootamatu ja üllatav, et mõjub paratamatult koomiliselt. Samuti peitub nali veel selles, et väidetavalt on kindral olnud nii II maailmasõjas kui ka Afganistani sõjas, mille vahe on 40 aastat. Kuna selline olukord ei saa kuidagi võimalik olla, siis põhjustab tekkiv võõritus koomilise efekti. Samas stseenis saab vaataja teadlikuks ka asjaolust, et mõlemad on istunud voodil koos surnukehaga, sest järsku lausub vanaema „Kuidas siis jääb, Ivan Petrovitš? Kas tassime ta alla?“ (Głowacki 2023 (1999): 8). Sõnakoomika muutub situatsioonikoomikaks – tõustakse püsti, haaratakse kinni voodil lebanud surnukehast ning valmistatakse tema allatassimiseks. Ootamatus ja äkiline arusaam situatsioonis on siinkohal koomilise efekti põhjustaja.

Kõik stseenid, mis väljendavad kolme õe nukraid saatuseid, kasutavad sarnast sõna- ja situatsioonikoomika põimumist. Situatsioonikoomika põhineb olukordadel, kus juhtub või öeldakse midagi ootamatut ja kontekstivälist, mis tekitab vaatajas koomilisust just absurdsuse ja etteaimamatuse tõttu. Näiteks esimese vaatuse kolmandas stseenis loetleb Veera põhjuseid, miks ta Juri Aleksejevitsi armastab, ning karjatab järsku: „Ma armastan isegi tema naist“ (Głowacki 2023 (1999): 21). See ootamatu pööre muudab tõsise

olukorra naeruväärseks, kuid teeb seda just sõnakoomikale toetudes, rõhutades tegelaste elu absurdust. Samas stseenis teatab Veera Jurile oma rasedusest, mille peale kilkab Juri rõõmust: „Ja mina muudkui muretsesin, et olen viljatu“ (Głowacki 2023 (1999): 25). Jälle tuleb esile ootamatus ja situatsiooni koomilisus – tõsine ja elumuutev uudis võetakse vastu naiivse ja absurdse kommentaariga, mis peegeldab elu tragikoomikat. Lisaks pole öeldu kontekstiväliselt üldse koomiline, naljakaks muudab selle just situatsioonikoomika ehk olukord, milles seda öeldakse. Teises vaatuses räägib Tanja oma suurest armumisest Kostjasse ja teatab uhkusega: „Pulmareisile sõidame Iraaki!“ (Głowacki 2023 (1999): 65). Jällegi on tegemist ootamatu ja koomilise pöördega – pulmareisi sihtkoht, mis tavaliselt oleks midagi eksootilist või romantilist, osutub sõjatooniks, mis rõhutab tegelaste elude absurdset ja iroonilist olemust. Seega on sõnakoomika jällegi situatsioonikoomikaga kokku põimunud – absurdne on nii situatsioon kui ka lause ilma lavastuse konteksti teadmata.

Nagu mainitud, on suur osa huumorist üles ehitatud erinevatele kultuurilistele indikaatoritele. Lavastus kasutab tihti selle väljendamiseks situatsioonikoomikat. Näiteks vihje õpetajate streigile – “Homme ei ole kooli. Õpetajate streik. Sellepärast, et neile pole palka makstud.” (Głowacki 2023 (1999): 27). Kuna Głowacki näidend on kirjutatud aastal 1999 ning vihje on ka originaaltekstis sees, siis ei saa see olla lavastuslik valik viidata Eestis hiljuti toimunud õpetajate streigile, mistõttu mõjub koomiliselt viite anakronism. Samuti hiljutise COVID-19 pandeemia valguses mõjub anakronistlikult lause “Kohutav gripp möllab Moskvas, kõik on haiged. Aga et nüüd koole kinni panna?... Kas tead, Tanjake, et see sinu balletikool pandi gripi tõttu kinni.” (Głowacki 2023 (1999): 26). Anakronismist tingitud koomika tekib siis, kui luuakse tahtlikult ajaline nihe, mis toob esile kontrasti kaasaegse ja ajaloolise vahel, sageli läbi absurdiprisma. Lausetes eraldi pole midagi naljakat, aga anakronismidena satuvad nad koomilisse konteksti ehk situatsiooni, mis pole küll fiktsioonisisene, vaid fiktsiooniväline ehk lavastust ümbritsev sotsiaalne reaalsus. Kui võtta kasutusele labane–teravmeelne skaala, paigutub taoline koomika selgelt teravmeelsele poolele. Kultuuriliste indikaatorite ja anakronismide kasutamine nõuab sügavama konteksti mõistmist ja toob seeläbi esile teravmeelse huumori. Viited ajalistele nihetele pakuvad vaatajale intellektuaalset naudingut ja kutsuvad kaasa mõtlema.

Lisaks on üks lavastuses kasutatavatest koomilistest elementidest ka tegelaste, kõnemaneeeride, maailmavaadete ja situatsioonide tugev kontrast ja vastandlikkus, mis liigitub samuti situatsioonikoomika alla. Hea näide sellest on esimese vaatuse seitsmes stseen, kus Tanja ja Kostja esimest korda Kostja korteris pikemalt koos aega veedavad. Nad on käinud lampi ostmas ning korterisse jõudes on Tanja meeletult vaimustuses sellest, kui palju välismaalt pärit asju Kostjal on – telekas, raadio, ülikonnad ja filmikassetid. Nad proovivad koos meelemürke ning jõutakse ka intiimsuseni, mida Tanja nimetab uhkusega „viidendaks faasiks“. Koomilisus peitub siinkohal aga kahe tegelase täielikus vastandumises – kuigi mõlemad on noored täiskasvanud, on Tanja väga naiivne ja paljude asjade suhtes teadmatu, Kostja juba aga oma kuritegeliku staatuse tõttu väga palju läbi elanud. Nende omavahelises suhtluses tekib koomiline kontrast, mis rõhutab situatsioonikoomikat. Samuti toob tegelaste erinevus esile ka karakterkoomika. Situatsioonikoomika väljendub stseeni puhul veel ka selles, et tulede kustutamiseks hüütakse käsklus „Imbi!“, mis on otsene viide Vanemuise teatri valgusmeistrile Imbi Mälgale, kes lavastuses valguskunstnikuna kaasa teeb. Igaüks ei pruugi sellest viitest küll aru saada, kuid taibates lisab see uue koomilise tasandi stseenile juurde. Samuti lõhub stseen ka senini ülal hoitud illusiooni, kui seda üldse luua on proovitud.

Lavastusest leiab ka kehalist koomikat ning kuna keha on otseses seoses tegelasega, saab selle omakorda karakterkoomika alla liigitada. Kõige parem näide sellest on Kolja, kes konstantselt ja korduvalt käpuli mööda lava lapiga põrandat pühib. See tegevus saab alguse alati perekonnaliikmete käsust, millele Kolja kuulekalt allub. Lisaks põranda pühkimisele sööb Kolja kõike, mis ta vaid kätte saab – närib kasvõi toorest kartulit või kulistab korruga alla terve purgitäie õlut. Kolja puhul saab karakterkoomika ekstsentriliseks haripunktiks aga stseen, kus ta valab endale põrandapesuämbri lapiga musta pesuvett suhu. Üldisemalt tuleneb Kolja tegelase puhul koomika sellest, et taoline käitumine on iseloomulik kas loomale või arengupeetusega inimesele. Näiteks Kolja ka haugub või ulub aeg-ajalt. Selline portreering on tahtlik valik labase-teravmeelse skaalal just labasema spektriotsa kasuks. Peegeldub otsene viide, kuidas majanduslik vaesus ja sotsiaalne allasurutus taandab inimese looma tasemele. Kolja tegevus toimub alati põhitegevusele taustaks – vaataja jälgib fookuses olevat, kuid kui pilk Kolja lavategevusele langeb, teeb ta midagi, mis on täielikuks kontrastiks, samas ka groteskne ja ebameeldiv. Taoliste käitumismustrite koomika seisneb selles, et need mõjuvad

vaatajale niivõrd ebakohaselt ja üllatuslikult, kohati isegi ebamugavust tekitavalt. Just seetõttu kulmineerubki see vaataja jaoks tihti koomilisena ning tekitab naeru. Ebamugavustunde puhul hakkab naer inimese jaoks toimima kui pingemaandaja.

Kehalisel ehk karakterkoomikal põhineb ka stseen teisest vaatusest, kus vanaema üritab kindralile pidulikku vormi selga ajada. Nimelt on kindral jällegi alkoholihoobes ning ei saa vanaema antud käsklustest (nt „Tõsta jalg!“) sugugi aru. Mõlema tegelase liikumised ja kehakeel muutuvad seetõttu kohmakaks ja koomiliseks. Lisaks on mõlemad tegelased, eriti kindral, juba eos koomilised – nad on suuremas osas stseenidest alkoholi mõju all, mistõttu on nendevaheline dialoog enamasti üpris seosusetu ja seega ka naljakas. Koomilisena mõjuvad nad just kahekesi koos oma kõnemaneeeride absurdsuse tõttu, samuti on nad niivõrd kontrastred tegelased, kuid samas siiski täiendavad teineteist. Labane–teravmeelne skaalal asetub stseen kindlasti labase koomika spektrile, absurd tekibki just jämedakoelisest situatsioonist ja tegelastest, kes sellesse olukorda paigutatud on. Tegelased, eriti kindral, mõjuksid kaines olekus isegi kohati groteskselt ehk kentsakalt – vaesus, ühiskonnakord ja läbielamised on teinud oma töö ning muutnud tegelased morbiidseteks. Kuid kindral ei ole loo jooksul kordagi kaine, seetõttu on ta kogu aeg ka koomiline.

Lavastuse viimases osas joonistub eriti tugevalt välja terve loo jooksul kujunenud narratiiv sellest, kui pühendunud on õed enda ja perekonna heaolu suhtes. Neil on silme ees kindel eesmärk ja standard sellest, milline nende elu olema peaks ning nad ei loobu sellest, juhtugu mis iganes. Õed püüdlevad väsimatult oma unistuste ja ideaalide poole, isegi kui reaalsus neile pidevalt takistusi seab. Nende kindlameelsus ja pühendumus näitavad tugevat iseloomu ja ühtekuuluvust. Traagiliste sündmuste jada keeratakse aga lavastuse lõpus tugevalt absurdse koomika võtmesse. Lõpupuänt seab kogu loo küsitavasse perspektiivi – kas kõik need sündmused üldse juhtusid päriselt? Absurdne pööre vihjab, et kogu jutustatud lugu võis olla vaid reklaamklipp Ivan Ivanovitš Zosimovi sügiskollektsioonis ilmuvale kuulivestile.

Lavastuses „Neljas õde“ domineerib sõnakoomika, mis väljendub kultuuriliste ja ajastupõhiste viidete kaudu. Sõnakoomika on sageli teravmeelne ja nõuab sügavamat konteksti mõistmist, pakkudes seeläbi vaatajale intellektuaalset naudingut. Korduvad

fraasid, nagu „Mul on depressioon“, rõhutavad tegelaste elu tragikoomilisust. Lisaks sõnakoomikale on lavastuses esindatud ka situatsioonikoomika ja karakterkoomika. Lavastuse huumor on vulgaarne ja absurdne, peegeldades ühiskonna pahupoolt. Kombineeritakse erinevaid koomika vorme, et tuua esile sotsiaalne kriitika, tehes seda läbi naeru ja absurdi.

3. PUBLIKU ANALÜÜS

3.1 Koomika retseptsioon

Järgnev analüüs põhineb retseptsiooni- ehk vastuvõtu-uuringul, mis keskendub lavastuse „Neljas õde“ publikule ning nende seas tekkinud emotsioonidele. Analüüs juhindub autori tähelepanekutest publiku käitumise osas kolme etenduse põhjal. Külastatud etendused toimusid 10. jaanuaril, 12. märtsil ja 9. aprillil 2024. Esimesel etendusel istusin esimeses reas ning keskendusin lavategevusele. Märtsi ja aprilli etenduste ajal istusin aga parempoolses loožis esimeses reas ning jälgisin etenduse jooksul peamiselt publikut. Tegin kirjalikke märkmeid etenduse toimumise ajal – märkisin üles repliigid või situatsioonid, mille peale naerdi või muud moodi reageeriti, samuti kõik muu, mis publiku puhul silma jäi. Lisaks kogusin andmeid publiku kohta ka Vanemuise publikuteenindajatelt, kes vastasid küsimustele intervjuu-vormis.

Etendus algab neljanda seinata – saalis põlevad tuled ning näitlejad kõnnivad lavale publiku seast. Toimuks justkui Oscarite gaala. Öhtujuht (Margus Jaanovits) kõnetab kõigepealt publikut, öeldes „Tere öhtust daamid ja härrad“, peale mida on näha, et publik on meelitatud ja naeratab uljalt. Siis hüüab Jaanovits valjul häälel “Kas läks tuju paremaks?”, mille peale oodatakse publikult vastust ning publik ka reageerib. Hüütakse vastu lõbusal häälel “Jaa!” ning kui Jaanovits küsimuse uuesti esitab, kõlab „Jaa!“ publiku seast veel valjemini. Kui saali kõnnib Andres Mähar ja surub esimeses reas istuvate inimeste kätt, ollakse uuesti meeldivalt üllatunud ning kiputakse kaaslasega peale interaktsiooni sosistama. Selline vahetu ja mänguline sissejuhatus loob publiku hulgas positiivse ja ootusäreva meeleolu. Publiku kaasamine etenduse alguses, eriti huumori ja vahetu suhtluse kaudu, aitab luua avatud ja vastuvõtliku keskkonna, vähendada esialgset pinget ja valmistada vaatajad ette etenduseks kui nauditavaks kogemuseks.

Esimeses vaatuses mõjub purjus tegelaste omavaheline dialoog publikule väga humoorikalt, itsitatakse palju, eriti kui juttu tuleb suguhaigustest. Nalja pakub ka see, kui räägitakse viina võtmisest ja sellest, kuidas „esimese ja teise klõmaka vahe peab olema nii väike, et kuul ka vahelt läbi ei lendaks“ (Głowacki 2023 (1999): 7). Teine stseen kulmineerub tugevate naerupahvakutega, kuna vaatajale antakse märku, et terve aeg on

kahe tegelasega voodi peal olnud ka surnukeha, keda nüüd hakatakse korterist alla tassima. Naerupahkvakud on segamini ahastustega, mitmeti kostab saalist sosinal „issand!“.

Palju naeru tekitavad situatsioonikoomikal põhinevad stseenid. Näiteks tekitab naeru Vera ja Juri vaheline stseen, kus Vera oma rasedusest teatab. Stseeni juhatab sisse politsei (Meelis Hansing), kes koos üürgava ruupori ja vilkuriga järsult tuppa sisse sajab. Esimese vaatuse ajal leiab aset stseen, kus Miša ja Ivan Pavlovitš üritavad Kostjat kõrvaldada. Aprillikuise etenduse ajal lendas selle stseeni ajal kapsas ootamatult publikusse, mis tekitas väga palju elevust ja naeru. Kuna olen näinud mitut etendust ja tean, et see olukord nii olema ei peaks, tekitas uus ja üllatav situatsioon ka minus reaktsiooni. Teises vaatuses viskab vihahoos Katja peaaegu televiisori publikusse – ka see põhjustab iga etenduse ajal suure ehmatuse, kuid hiljem laabub ehmatuse siiski naeruga. Reageering ei taha selle stseeni puhul kunagi kiiresti vaibuda, just seetõttu, et naerdakse iseenda ehmatuse üle. Ehmatatakse ka püssipaukude peale, samuti mõjuvad kohati ebameeldivalt Kolja stseenid pörandapesuümbriga, eriti siis, kui ta ühes stseenis lapist endale vett suhu pigistab.

Väga palju naerdakse ka sõnakoomika peale. Taoline reaktsioon vallandub, kui Tanja mainib, et pääses balletiõpingutest, sest „õnneks hakkas isa uuesti jooma“. Või kui Veera loetleb põhjuseid, miks Jurit armastab, ning karjatab „ma armastan isegi tema naist.“ Veel suurem naer vallandub aga siis, kui pärast väikest mõttepausi ütleb ta „Ei, tema naist ma ikka ei armasta“. Veel sõnakoomikat ja naeru pakuvad fraasid nagu “Ma olen rase!” (Veera), millele kõlab õdede kiire vastus „Ei ole!“, „Ma joon juba viiskümmend kaks aastat iga päev ega ole muutunud alkohoolikuks!“ (kindral), “Kukkusin peenrassa, surm ei tee mulle midagi” (Kostja), “Siin Venemaal on vähe kehvem seis maffiaga“ (Miša), “peded”, “Kuidas isa sellele reageerib, kui sa Ameerikasse sõidad? - Ta ei märka, et üks on puudu!” (õed ja Tanja), “Stalinil oli õigus, meid [venelasi] ei tohi välismaale lasta!“ (Veera). Kõik need fraasid on sõnakoomika tavapärased näited, kus naeru tekitavad ootamatud vastused, absurdsed väited, iroonia, kontekstivälisus ja tõsiste probleemide alahindamine.

Kõige tugevamalt reageerib publik iga etenduse puhul vaieldamatult just situatsioonikoomikal põhinevale stseenile, kus vanaema üritab kindral Ivan Pavlovitšile ülikonda selga ajada. See stseen on publiku jaoks eriti mõjus, sest tegelaste liialdatud

iseloomujooned ja koostoime niivõrd absurdses olukorras, nagu seda on kahepeale ühe ülikonna selga ajamine, on paratamatult naljakad. Kuna kindral on purjus ja tahab kogu aeg ümber kukkuda, peab vanaema tegelema nii tema püsti hoidmisega kui ka ülikonna selga ajamisega. Kindrali kohmakus ja pidev ümberkukkumise oht on vastandatud vanaema visadusele ja praktilisusele, mis mõjub vaatajale vägagi koomiliselt.

Huvitav on jälgida alati seda, kui publiku seas viibib mõni Vanemuise teatri näitleja. Nimelt naeravad nemad alati selliste kohtade peal, kus keegi teine ei naera. Kuna tekib situatsioon, kus laval viibijad ja publikuliige on omavahel kolleegid, on selge, et sellistel juhtudel ei peitu koomika mitte niivõrd lavastuses, vaid pigem mõnel varem omakeskis tehtud naljal, mis ühel või teisel viisil juhuslikult lavategevusega seostub.

Kuigi publiku hulgas on palju naeru, siis samuti on mitmel korral tunda ka tugevat ebamugavustunnet. Silma jääb näiteks fenomen, et roppused panevad inimesed saalis nihelema, pilk kipub rändama ning kehahoiakust on selgelt välja paista, et tuntakse ennast ebamugavalt. Samasugust ebamugavust on publiku seas märgata ka siis, kui Veera mainib Jurilt „suhu võtmist“ ning seejärel ka seda akti näiliselt kõigi tegelaste nähes laval teostama hakkab. Just intiimsed stseenid on need, mille ajal enamus publikust tõmbub tõsiseks ning naeruturtsatused kaovad. Kostja ja Tanja vaheline intiimsus on kavalal moel lahendatud „kastistseeniga“. Nimelt võib situatsioonist välja lugeda, et tegelased astuvad vahekorda, kuid seda pole otseselt vaatajale näidatud, sest mõlemad langevad koos pappkasti, näha on vaid pappkasti edasi-tagasi liikumist. Sel ajal vaadatakse lausa kõrvale. Pilk hakkab samamoodi rändama ka Kostja ja Tanja vahelise vägivaldse stseeni ajal. Nimelt selgub peale kahe koosveedetud intiimseid hetki, et Kostja elu ei pruugi siiski ohus olla. Temasse naaseb elurõõm, mis väljendub sellega, et ta haarab Tanjal tugevalt randmetest ning karjub talle näkku: „Millest sa aru ei saa!? Mul pole aega su igasugu rumaluste jaoks!“ (Głowacki 2023 (1999): 45). Samuti on ette tulnud juhuseid, kus reageeritakse vere peale stseenis, kus Kostja sureb. Verd näidatakse küll minimaalselt, vaid Tanja valgel kleidil plekina, kuid mõne inimese jaoks piisab juba ka sellest, et reageerida. Vere kujutamise peale reageeriti küll etenduseti erinevalt, mõjutatuna publiku individuaalsest vastuvõtlikkusest, kuid reageering oli alati olemas.

Ka intervjuudest selgub tõsiasi, et „Neljanda õe“ puhul erineb publiku vastuvõtt keskmisest Vanemuise teatri komöödiavastusest. Publikuteenindajate sõnul ei ole

vaatajad end tihti lavastuse olemusega kurssi viinud ning seetõttu võib lavastuse koomika keskmisele Vanemuise vaatajale ootamatuna tunduda. Just sellesama ootamatuse tõttu tuleb tihti ette ka seda, et mitmed inimesed publikust lahkuvad saalist keset etendust, seda juhtus eriti tihti just peale lavastuse välja tulemist. (Eesmäe jt 2024) Samuti jäi intervjuudest kõlama tõsiasi, et publiku üllatus võib tuleneda ka sellest, et lavastuse koomika tase on keskmisest kõrgem – see sisaldab heal tasemel absurdi ja musta huumorit, mida kohtab teatris harva. Intervjuudest selgus ka tõik, et teise vaatuse ajal on naeru saalis rohkem, kuna vaheajal on kohvikus ära joodud paar klaasi kangemat. (Jaanisk 2024) Publikuteenindajad mainivad, et tihti on publiku reaktsioone raske tabada, vaatajatele kipub olema omane omaette vaikselt muigamine, samuti on tagasihoidlik ja vastupidine ehk negatiivne reaktsioon. Lisaks tuleb välja, et keskmisele publikule meeldib kaasatus ja sellega minnakse alati kaasa. (Eesmäe jt 2024)

3.2 Publiku käitumine saalis

Lisaks koomika retseptioonile kogusin andmeid üldmise publiku käitumise kohta saalis. Samuti tulid välja mitmed üldisemad tähelepanekud intervjuudest.

Esimese asjana jäi mul kõikide vaadatud etenduste puhul silma järgmine asjaolu. Nimelt algab etendus sellega, et pianist tuleb lavale pärast teist publikumärki ning hakkab klaverit mängima. Mitte ühegi etenduse puhul ei lase publik ennast sellest segada. Jutustatakse omavahel ja sagitakse edasi-tagasi, lavaline tegevus jääb peaaegu täiesti märkamatuks. Eks iga etenduse puhul on inimesi, kes ka kuulavad klaverimängijat, kuid enamuse jätab see siiski külmaks. Ühe etenduse eel kuulsin selja tagant kommentaari: „Neli minutit peaks ju veel aega olema, miks ta juba pilli mängib?“ See paneb mõtlema, mis siis on täpsemalt etenduse alguse indikaator – kas tõesti kellaeg? Vaatluse põhjal selgus, et selleks tundub olevat hoopis hetk, kui publikuteenindaja tõmbab ette kardina ja sulgeb saaliukse, tavaliselt seejärel jutusumin vaibus.

12. märtsi etenduselt lahkub esimese vaatuse keskpaigas saalist kaks inimest peale seda, kui kindral laval terve pudeli viina korruga ära joob. Selline käitumine võib viidata vaatajate isiklikule tundlikkusele alkoholiteema osas või saab taolise tegevuse nägemine

haripunktiks juba varasemalt tehtud otsuse osas lahkuda, mis on Eesti teatripubliku puhul pigem ebatavaline. Jutukõmin, mis on omane etenduste algusele, ei taha vaibuda ka vaheaja lõppedes. Kuigi tuled on kustus ja lavalt kõlab juba teise vaatuse esimene fraas, on kuulda publiku seast omavahelist jutustamist. Teise vaatuse ajal heliseb kellelgi publikust telefon, mida pikalt vaigistatud ei saa – on näha, et ka näitlejad laval on sellest mõjutatud ja häiritud, tähelepanu läheb korraks rändama. Enne etenduse lõppu on näha, et publik kipub nihelema ning nihelemine tundub olevat nakkav. Otsitakse kotist garderoobinumbrit, kontrollitakse telefoni pealt kella või sosistatakse kaaslasega. See on märk sellest, kuidas publikul on raskusi etenduse lõpuni kohalolu ja tähelepanu hoidmisega. Kindlasti on selle puhul üheks asjaoluks ka etenduse pikkus, nimelt kestab „Neljas õde“ kokku kolm tundi ja kümme minutit. Mõte kipub rändama saalist välja selle juurde, mis saab siis, kui etendus lõpeb.

9. aprilli etendusel istub esireas noor tüdruk ning alates esimeste roppuste kuulmisest istub ta etenduse lõpuni näpud kõrvas. Noor tüdruk, tõenäoliselt tundlikum vulgaarsete väljendite suhtes, väljendab seeläbi oma ehamugavust ja soovi end roppuste eest kaitsta. Sõrmi ja käsi ei kasutata selle etenduse puhul vaid kõrvade katmiseks. Nimelt jääb tole etenduse puhul väga tihti silma, kuidas vaatajad oma kaaslaste tähelepanu erinevatele aspektidele üritavad suunata, näidates selle suunas näpuga, samal ajal sosistades. Selline käitumine võib küll viidata publiku aktiivsele kaasatusele, kuid samas võib see minna vastuollu traditsioonilise teatrietiketiga. Liigsed liigutused ja sosistamine võivad tekitada kõrvalisi helisid ja liikumist, mis võivad segada teist vaatajat.

Publikuteenindajate intervjuudest selgub, et etenduste ajal on juhtunud nii mõndagi. Näiteks ühe etenduse ajal parteris istunud naisterahvas minestas. Sellest oli häiritud terve rida, kuid etendust selle tõttu ei katkestatud. Naise kaaslane aitas minestanu saalist välja ning pärast põgusat taastumist naasesid mõlemad saali ning vaatasid etenduse lõpuni. (Jaanisk 2024) Etenduste käigus on ette tulnud veel teisigi ootamatuid olukordi. Nimelt jaanuarikuus streikisid üldhariduskoolide õpetajad üle Eesti. Ka lavastuses on stseen, kus õpetajate streigi teemat puudutatakse ning jaanuari etendused said pingelise olukorra tõttu täiesti teise suuna. Kuna mitmed teatrid, k.a Vanemuine, liitusid toetusstreigiga, lugesid näitlejad laval enne etenduse algust ette erinevaid streigi põhjuseid ning üht publikuliiget ärritas see niivõrd, et ta tõusis püsti ja hüüdis valjul häälel „Aitab küll!“ Selline reaktsioon

muutis tunduvalt saalis valitsevat õhkkonda, mõjutatud olid jällegi nii publik kui ka näitlejad laval. (Eesmäe jt 2024)

Häirivaks asjaoluks publiku puhul on ka nutikellad. Nende konstantne helendamine jääb paratamatult silma ning häirib saalis viibijaid. (Jaanisk 2024) Kellad tekitavad etenduse ajal ebavajalikku valgusmüra, publikuteenindajatele on silma jäänud ka inimeste oskamatus kelladega toime tulla – need kas etenduse toimumise ajaks vaigistada või kellale lihtsalt varrukas peale tõmmata. (Eesmäe jt 2024)

Siiski peamine märksõna „Neljanda õe“ publiku puhul on ootamatus ja/või vähene teadlikkus sellest, mida vaatama tullakse. Eriti lavastuse esimeste etenduste puhul oli väga sage asjaolu, et tõusti püsti ja mindi ära, eriti paljud lahkusid vaheajal. Kõigepealt paigaldas teater selle vältimiseks saali ustele hoiatavad sildid, mis viitasid sellele, et laval kuuldav kõnepruuk võib olla ebameeldiv. Publikuteenindajad tõdevad aga, et publiku suhtumine tundus muutuvat siis, kui vahetati ära lavastuse reklaamplakat. Kui algselt oli plakatiks illustreering sellest, kuidas tassitakse Lenini surnukeha, siis hiljem vahetati see Ken Rüütli naiseks rietatud Sonja tegelaskuju vastu. (Eesmäe jt 2024) See on hea näide sellest, kuidas illustratsioon, mille kaudu lavastust reklaamitakse, võib publiku häälestust ja valmisolekut niivõrd suuresti mõjutada.

Kolme etenduse puhul võib üldistavalt öelda, et reageeringud koomilistele stseenidele olid üpris sarnased. Kuna lavastuse huumor põhineb peamiselt sõna- ja situatsioonikoomikal, oli peale esimest vaatluskorda mulle kui uurijale selge, millised fraasid või laused toovad endaga kaasa naerupahvakuid. Lavastuse vaieldamatu haripunkt on kindrali ja vanaema vaheline ülikonna-stseen, mille puhul naer kuidagi vaibuda ei tahtnud. Siiski oli tunda, et lavastuse-välisest ühiskondlikust pingest tulenevalt vaheldus etendusesti nii publiku meelestatus kui reaktsioon, mida illustreerib hästi õpetajate streigiga seotud näide. Olukorrad, nagu minestamine või saalist lahkumine, on niivõrd spetsiifilised ja isikupõhised juhtumid, et neid üldisema publiku retseptsiooni või käitumisega siduda on keeruline. Vaatamata sellele mõjutavad need siiski etenduse atmosfääri ja seeläbi ka ülejäänud publiku vastuvõttu.

KOKKUVÕTE

Viimase aasta jooksul aktuaalseks muutunud küsimuse publiku problemaatilisest käitumisest tõstatas kampaania „Märka, et oled teatris“. Antud bakalaureusetöös soovisin just seepärast probleemi käsitleda.

Käesolevas bakalaureusetöös viisin kõigepealt läbi lavastuse „Neljas õde“ etenduse analüüsi koomika perspektiivist. Analüüsi käigus selgus, et lavastuses domineerib sõnakoomika, mis tihti sulandub ühte situatsioonikoomikaga, kuid leida võib ka karakterkoomikal põhinevaid stseene. Koomika põhineb tugeval ühiskonnakriitikal, mida saadavad absurd ja must huumor. Kui vaadelda lavastuse huumorit labane–teravmeelne skaalal, selgub, et enamus sõna- ja situatsioonikoomikast kasutab koomilise efekti loomiseks tugevat teravmeelsust, samas karakterkoomika rõhub labasusele. Verbaalsed ja olukorrast tulenevad naljad on sageli nüansirikkamad ning kehaline koomika lihtsakoelisem ja tegelaste humoorikatele omadustele toetuv. Tugevalt üldistades saab lavastuse kokku võtta järgmiselt: „Neljas õde“ ühendab erinevaid koomikavorme, et et tuua absurdi kaudu esile sotsiaalne kriitika.

Antud bakalaureusetöös vaatlesin ka publikut, analüüsisin koomika retseptsiooni ning üldist käitumist teatrisaalis. Selgus, et erinevate etenduste vältel oli retseptsioon huumori osas üpris sarnane. Naerdi alati kindlate fraaside või situatsioonide peale, koomilisena mõjusid alati samad tegelased. Publiku vaieldamatu lemmik oli teises vaatuses esinev karakter- ja situatsioonikoomikat ühendav labasel huumoril põhinev stseen, kus kaks tegelast üritavad koos ühele nendest ülikonda selga ajada. On loomulik, et eriti naljakalt mõjub just labast koomikat kasutav stseen – sellest saavad kõik üheselt aru, puuduvad erinevad tõlgendamisvõimalused ning tekkiv emotsioon on siiras. Samuti selgus publikuteenindajate intervjuudest, et publiku eelhäälestus on lavastuse osas pigem napp ning esitatav koomika mõjub tihtipeale ootamatult. Samas kipuvad reaktsioonid olema vaoshoitud ning publiku emotsiooni on raske lugeda. Lavastuse huumor on oma sotsiaalkriitilisuse tõttu intellektuaalselt väljakutsuv, seega ei pruugi alati tekitada vahetuid ja nähtavaid reaktsioone.

Publiku üldisema käitumise jälgimisel selgus, et publik ei soovi või ei oska leida lavategevusega kontakti enne, kui kell kukub täistundi ning publikuteenindajad sulgevad

saaliuksed. Etenduse ajal esineb omavahelist sosisitamist ja näpuga näitamist, peamiselt tekitavad saalis valgusmüra siiski telefoniekraanid ja nutikellad. Lavastusvälised ühiskondlikud situatsioonid, nagu näiteks õpetajate streik, on visad üldist häälestust muutma, nii publiku kui ka lavalviibijate seas. Samuti jäi mulje, et publiku mõte on kiire rändama minema, eriti just pika lavastuse puhul, nagu seda on „Neljas õde“ – mõeldakse juba sellele, mis ootab ees peale etenduse lõppu. On näha ka asjaolu, et kuigi reaktsioonide väljanäitamisega võidakse olla tagasihoidlik, siis ebamugavustunnet ei ole võimalik peita. Häirituse korral keeratakse ära pilk või kaetakse kinni kõrvad, samas mõjub pingemaandajana naer.

Üldistades võib öelda, et publiku käitumine teatrisaalis tuleneb peamiselt siiski isiklikust retseptsioonist ja lavategevuse vahetust tõlgendamisest. Häiriv käitumine on teatrisaalis küll kohal, kuid kipub olema minimaalne või teadmatusest tulenev. Näiteks ei tulla selle peale, et telefon seadistada vaiksele režiimile või tõmmata helendavale nutikellale peale varrukas. Siiski on oluline, et publiku-teema on päevakajaline ning probleemi teadvustatakse ja sellele otsitakse laiemat lahendust.

Tööga saavutasin oma eesmärgi, andes lugejale ülevaate publiku käitumisest teatrisaalis, koomika ja selle vastuvõtu analüüsi kaudu. Kuigi käesolev töö uuris lavastuse „Neljas õde“ koomikat, saaks analüüsile läheneda ka muudmoodi – näiteks tegelastüüpe, ajastukonteksti või absurdi täpsemalt analüüsides. Samuti saaks publiku-uuringut edasi arendada, täiendades retseptsioonianalüüsi publikuküsitlustega, et luua veelgi täpsem üldpilt.

KASUTATUD ALLIKAD

Bergson, Henri 2009. *Naer. Essee koomika tähendusest.* Tartu: Ilmamaa.

EKSS 2009 = Eesti keele seletav sõnaraamat, <https://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=tragikom%C3%B6%C3%B6dia&F=M> (29.05.2024).

Epner, Luule 1992. *Draamateooria probleeme I.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Eesmäe, Karet; Grete Kõlvart, Heli Piht, Karmen Parijogi 2024. Intervjuu Gertrud Soonele, 09.04. Helisalvestis autori valduses.

Fischer-Lichte, Erika 2011a. Teatrihistoriograafia ja etenduse analüüs: erinevad valdkonnad, ühised lähenemisviisid? *Valitud artikleid teatriuurimisest.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Fischer-Lichte, Erika 2011b. Etenduse analüüsi probleeme. *Valitud artikleid teatriuurimisest.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Głowacki, Janusz 2023 (1999). *Neljas õde.* Tallinn: SA Eesti Teatri Agentuur.

Jaanisk, Saara 2024. Intervjuu Gertrud Soonele, 13.04. Dokument autori valduses.

Laineste, Liisi 2010. Äpardunud huumor internetikommentaaries. *Keel ja Kirjandus*, 8–9: 655–670.

Märka, et oled teatris, Ugala teatri koduleht, <https://www.ugala.ee/teatrid-tahavad-poorata-avalikkuse-tahelepanu-teatris-kaimise-reeglitele-sonumiga-marka-et-oled-teatris/> (30.03.2024).

Neljas... = Neljas õde. Kavaleht. Koost. Sven Karja 2023. Tartu: Teater Vanemuine, <https://arhiiv.vanemuine.ee/files/document/3/bc7644e680e7158fceb04659dd98a65c.pdf>

Neljas õde, Vanemuise teatri koduleht, <https://www.vanemuine.ee/repertuaar/neljas-ode/> (10.04.2024).

Oruaas, Riina 2022. Etendusanalüüs. *Etenduskunstide uurimismeetodid*. Tartu: TÜ õppeosakonna elukestva õppe keskus, <https://sisu.ut.ee/etenduskunstid/etendusanaluus/> (30.04.2024).

Raskin, Victor 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, Boston, Lancaster: Springer.

Saro, Anneli 2004. *Madis Kõivu näidendite teatriretseptsioon*. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikool, <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/da57f0a3-ed61-47f4-a3ee-5183c292654f/content>.

Saro, Anneli 2007. Draama poeetika. *Poeetika gümnaasiumiõpik*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 89-138.

Sedgman, Kirsty 2018. *The Reasonable Audience : Theatre Etiquette, Behaviour Policing, and the Live Performance Experience*. Bristol: Palgrave Macmillan.

Weitz, Eric 2009. *The Cambridge Introduction to Comedy*. New York: Cambridge University Press.

SUMMARY

(Tragi)Comedy „Fourth Sister“ Reception

Over the past year, problematic audience behavior has gained attention in Estonian theatre, highlighted by the "Notice You're in Theatre" campaign. This bachelor's thesis explores the issue through comic reception.

The thesis analyzes the play "The Fourth Sister," finding that it primarily uses verbal comedy mixed with situational and character comedy. The humor, rooted in social criticism, combines absurdity and dark humor elements. Understanding requires grasping cultural references, resulting in a comedic effect. Verbal and situational comedy leans towards sharpness, while character comedy tends towards crudeness.

Audience behavior was also examined. Reactions to humor were consistent across performances, with specific scenes and characters always found funny. Interviews with the theatre staff revealed a generally reserved attitude from the audience, making emotions hard to read. The humor's intellectual challenge may not always evoke immediate reactions.

General audience behavior indicated difficulty engaging before the start, whispering, and disturbances mostly from phone screens and smartwatches. Long performances led to wandering thoughts. Discomfort was evident through diverted glances or covered ears, with laughter relieving tension.

In conclusion, audience behavior is driven by personal reception and direct interpretation of the performance. Disruptive behavior is minimal or due to unawareness. The issue is topical, and broader solutions are sought. The study provides a broad picture of audience behavior and suggests further analysis and audience surveys for more detailed insights.

LISA 1. Intervjuu Saara Jaaniskiga

Vastas intervjuule kirjalikult. Viimati „Neljas õde“ etendusel tööl 10. veebruaril, viibis saalis ning jälgis nii etendust kui publikut.

Sissejuhatuseks – kas ja milliseid muutusi olete täheldanud teatripubliku käitumises viimase aja jooksul? Mis teie arvates seda mõjutanud on (tehnoloogia areng, sotsiaalmeedia, nutitelefonid, COVID-19 pandeemia)? Kas ja kuidas erineb teatripublik lavastuseti?

Kindlasti seda, et kui istutakse oma kohale, siis ollakse tavaliselt telefonis (kui just juttu ei räägita). Ja telefonis ollakse viimase hetkeni, kuni tuled saalis kustu lähevad. Seega paistavad telefonid silma ja häirivad etenduse algamise meeleolu. Samuti helendavad mõnede etenduste ajal nutikellad.

Veel olen märganud, et vanem publik ei sosista üksteisele kommentaare, vaid kummardub teise kõrva juurde ja räägib normaalse häälega. Mis samuti segab teisi ja teiste keskendumist.

Küsimused lavastuse „Neljas õde“ kohta:

1. Milliseid erilisi situatsioone on ette tulnud seoses lavastuse „Neljas õde“ publikuga? Kas etendus(t)e ajal või enne/pärast etendust on juhtunud midagi ebatavalist?

Mäletan, et vaatasin etendust parterist. Paar rida minust tagapool kuulsin keset etendust mingit sahinat ja sosistamist. Mees seisis seina ääres ja kummardus oma naise juurde, kes istus, silmad kinni. Naine ei liigutanud end, nagu oleks minestanud. Nende äärekoht asus rõdu all ja naise olek võis olla hapnikupuudusest. Igatahes tõusin mina ka ja läksin nende juurde. Teised samast reast olid ka häiritud. Ma hakkasin kartma, et naisele peab kiirabi kutsuma. Kuulsin, et paarike nende kõrvalt ütlesid, et üks neist on arst. Kogu selle intsidendi ajal läks etendus ikka edasi. Mina jooksin uksest välja ja rääkisin teistele, et meil on seal üks liikumatu naine. Vanemteenindaja tuli ka ukse juurde ja mees sai naise omal jalal uksest välja. Kiirabit siiski ei kutsutud, aga terve rida oli juhtunust puudutatud, sest alguses taheti naist välja lasta parteri keskel olevast vahereast. Mina läksin tagasi saali ning natukese aja pärast tulid ka mees ja naine (nüüd juba silmad lahti ja naeratav)

tagasi oma kohtadele. Juhtum hirmutas mind, sest paanikaolukorras läks meelest, kuidas ratsionaalselt käituda, kui teine on haige. Hakkasin mõtlema, et milline juhtum on piisav selleks, et etendust katkestada.

2. Kuidas on erinevad vanuserühmad lavastusele reageerinud ja milliseid eripärasid olete selle puhul täheldanud?

Ausalt ei mäleta. Aga publik on üldiselt keskealine või vanem. Loodan, et lavastust tuleb vaatama ka noorem publik (20+), sest sellist heal tasemel absurdi ja musta huumorit kohtab teatris harva.

3. „Neljanda õde“ puhul on etenduse tempo koos esitusstiiliga teistest Vanemuise lavastustest erinev – näiteks saadab kogu etendust erinevatel muusikalistel instrumentidel Kaarel Kuusk. Lisaks põhineb koomika tihti erinevatel kultuurilistel viidetel. Kuidas mõjutab publiku käitumist lavastuse „Neljas õde“ koomika, etenduse tempo ja esitusstiil? Millisel moel on publiku käitumine nende aspektide tõttu teistest Vanemuise (komöödia)lavastustest kuidagi erinev?

Naljad ja situatsioonid on lavastuses absurdsed. Mulle meeldib, et publik siiski mõistab ka seda sorti huumorit ja naerab. Kuigi olen mõne veidi hullema nalja puhul kuulnud vanemat publikut üksteisele sosistavat.

4. Lavastuse „Neljas õde“ puhul algab etendus justkui ilma neljanda seinata – Oscarite gaala stseeniga. Kuidas publik sellele tavaliselt reageerib?

Väga huvitav on jälgida, kes pöörab pea näitlejate poole (kes tagauksest sisse tulevad) või jäävad vaatama tühja lavapilti enda ees. Ja kui Jaanovits ütleb, et plaksutage kõvemini, siis plaksutabki publik kohusetundlikult kõvemini.

5. Milliseid erinevusi publiku käitumises olete märganud sõltuvalt etenduse toimumise ajast? Kas näiteks argipäeva ja nädalalõpu/-vahetuse publik erinevad üksteisest?

-

6. Kuidas mõjutab „Neljanda õe“ publiku reaktsioon ja käitumine etenduste kulgu ja atmosfääri? Millisel moel mõjutab publiku naer või muudmoodi reageering näiteks näitlejate mängu või etenduse üldist atmosfääri?

Eks see ole vist iga (komöödia)lavastusega nii, et teine vaatus on palju naljakam, kuna kohvikus on ära joodud paar klaasi midagi kangemat. Sama ka “Neljanda õega” - mäletan, et üks publikut kõige rohkem naerma ajav stseen on see, kus Laurimaa ajab Kütsarile vormi selga. Samuti pakuvad nalja need kaks stseeni, kus pärast tulistamist toimub ‘kuulivestitants’ - esimest korda Robert Annuse ja teist korda Piret Laurimaa esituses. Ning viimaks - publik hakkab kaasa plaksutama, kui näitlejad etenduse lõpus ringiratast jooksevad.

LISA 2. Grupiintervjuu – Karet Eesmäe, Grete Kõlvart, Heli Piht, Karmen Parijogi

Karet viibis publikuteenindajana saalis vahetult peale esietendust detsembris ja 9.04 etendusel, Grete viibis publikuteenindajana saalis esietendusel 9.12, samuti 13.12 ja 9.04 etendusel, Heli viibis publikuteenindajana saalis 12.03 ja 9.04 etendusel ning Karmen viibis publikuteenindajana saalis 12.03 ja 9.04 etendusel.

Sissejuhatuses – kas ja milliseid muutusi olete täheldanud teatripubliku käitumises viimase aja jooksul? Mis teie arvates seda mõjutanud on (tehnoloogia areng, sotsiaalmeedia, nutitelefonid, COVID-19 pandeemia)? Kas ja kuidas erineb teatripublik lavastuseti?

Karet (publikuteenindajana töötanud 7-8 hooaega): *Arvan, et Vanemuise draamalavastusi käib vaatamas üsna sarnane publik. Kui inimesed loeksid lavastuste kirjeldusi, siis ei oleks publik niivõrd sarnane, aga muidu on üldiselt publik ikka samasugune. Külalisetenduste publik veidi varieerub. Meedias viimasel ajal kajastuv – et inimesed ei oska väga teatris enam käituda – usun, et see on võib-olla mingi pika aja peale kogunenud vim. Et lõpuks viskab üle. Jutustamist ja sagimist on kogu aeg olnud, eriti noortetendusel. Viimase aja suurem muutus on just nutikellad ja nende poolt tekkiv valgusmüra etenduste ajal. **Karmen** lisab: Rääkides nutikelladest, nende helendamine ei pruugi olla üldse tahtlik, aga liigutuste peale läheb ekraan ikkagi valgeks. Eriti esineb see probleem vanemate inimeste seas, kes ei ole oma nutiseadmetega eriti pädevad. **Karet:** Jah, inimesed ei oska ka varrukad tõmmata peale oma nutikelladele. Või ära vehi oma kätega, kui sa tead, et kella ekraan läheb selle peale põlema.*

Grete: *Ma olen seda märganud, et peale COVID-19 pandeemiat inimesed kardavad teatrisaalis kõhida. On näha kuidas inimesed hoiavad ennast väga tugevalt tagasi ja teevad kõik selleks, et mitte kõhida.*

Karmen: *Olen märganud, et kui näiteks mina käisin põhikoolis, siis enne teatrisse minekut meile räägiti, kuidas käituma peab – aga praegu noortelavastustel tööl olles jääb mulje, et see eeltöö on õpetajate poolt tegemata. Ei oskagi öelda millest see tuleb, kas õpetajad jäävad nooremaks ja ei tule enam selle peale, et lastele nendel teemadel rääkida*

või ma ei tea, milles on asi. Et noh, minu ajal – isegi kui sa ei viitsinud, siis ei hakanud ikkagi teatrisaalis lollitama või teisi segama. Ja selle kohta, et kas publik varieerub – eile oli meil just Vana Baskini Teatri etendus “Kalevipojad” ja selle publik oli küll täiesti teine, kui tavaliselt Vanemuise etendustel. Vahe on ikka drastiline, Vanemuise publik on pigem soliidne ja vanuse poolest vanem, siis eilne publik oli täiesti teistsugune. **Heli** lisab: Aga külalisetenduste puhul on küll see, et iga publik on täiesti erinev, ei saa ikkagi üldistada. Vahel on saal vanu prouasid ja härrasid täis, kõik on ennast üles löönud. Vahel on ainult keskealised. **Karmen** jätkab: “Kalevipoja” publik olid ka pigem keskealised, aga veidi matslikud ja lihtsad inimesed. Nad tulevad vaatama ainult Jan Uuspõllu pärast, huumor on mage, aga naerdakse kogu südamest. Vanemuise publik on sellega võrreldes rohkem konserveeritud, keskendub rohkem etendusele, istub ja proovib seda mõista.

Küsimused lavastuse „Neljas õde“ kohta:

Milliseid erilisi situatsioone on ette tulnud seoses lavastuse „Neljas õde“ publikuga? Kas etendus(t)e ajal või enne/pärast etendust on juhtunud midagi ebatavalist?

Karmen: Täna üks vanem paarike, kellel olid mõlemal punased särgid seljas, nad kõnetasid mind nimeliselt, kui garderoobiga toimetasin. Alguses oli see ehmatav, aga siis sain aru, et mul on ju nimesilt rinnas. Varem pole mind teenindajana niimoodi nimepidi keegi kõnetanud. Siis küsis paarike “Kui palju sinult palutakse, et sa inimestest pilti teeksid?”, mille peale vastasin “Mitte eriti tihti.” Nad soovisid ühist pilti, sest olid väidetavalt ‘lõpuks’ koos teatris. Nad seisid koridoris ühe maali ette ja ma tegin neist pilti.

Grete: Ma olin esikal ja seal juhtus mitu korda seda, et inimesed lahkusid etenduse ajal saalist. Väga palju inimesi läks ära ka vaheaajal.

Heli: Alguses, kui lavastus oli alles välja tulnud, siis oli seda rohkem, et inimesed läksid ära. Siis sellel ajal oli “Neljanda õde” kohta see õhus, et “Kas see lavastus on siis tõesti nii šokeeriv?”. Ma ei olnud seda veel näinud, aga kuulsin, et käivad jutud, et inimesi läheb etenduse ajal nii palju ära ja mõtlesin, et mis seal lavastuses siis täpsemalt ikka toimub. **Grete** lisab: Alguses selle lavastuse puhul ma olingi tööl olles arvestanud sellega, et inimesed hakkavad lahkuma. Olin garderoobis ja valmis selleks, et vaheaajal

tahab suur osa inimesi ära minna. Nüüd on kuidagi teistmoodi, etendused on ka näiteks välja müüdnud. Midagi nagu muutus järsku.

Karet: *Vahepeal oli etendustega paralleelselt õpetajate streik. Ja siis lavastuses on ka see temaatika sees ning ühel etendusel siis loeti pikemalt erinevaid streigi põhjuseid ette laval. Ja siis keegi publikult hõikas selle peale “Aitab küll!”. **Heli:** Jah, see lõi nagu mingi teistsuguse õhkkonna. Näitlejad kuulevad ja siis peavad kohanema sellega kuidagi ja. Maarja Johanna tundus täitsa ära kokkuvat sellest näiteks.*

Grete: *Üks asi, mis publiku suhtumist võis muuta, oli see, et lavastuse reklaamplakat vahetati ära. Alguses käidi suht vähe ikka seda lavastus vaatamas ja siis järsku olid saalis täis. Alguses oli plakat Lenini-teemaline ja siis pandi plakatile Ken Rüütel Sonjana. Ma ei saa kindlalt väita, et see muutus on sellest tingitud, aga umbes samaaegselt hakkasid etendused rohkem müüma.*

Kuidas on erinevad vanuserühmad lavastusele reageerinud ja milliseid eripärasid olete selle puhul täheldanud?

Karet: *Ma ei ole niimoodi selle pilguga inimesi jälginud, kuigi kui Andres Mähar räägib inglise keeles, siis ma küll alati mõtlen, kas vanemad inimesed ikka saavad temast aru. Veel olen mõelnud sellele, et mingid naljad, mis lavastuses on – küll naerdakse, aga kas ikka päriselt saadakse aru. Vanemad inimesed, kes on elanud nõukogude ajal või mäletavad 90ndate Eestit, äkki nemad võtavad seda lavastust siiski veidi teisiti vastu – noh, et joodigi palju ja nii.*

Karmen: *Täna näiteks, kui oli see nali, et “Stalin ütles, et me ei tohikski riigist välja reisida”, siis minu taga istus umbes viis keskealist naist, kes nagu nipsust pahvatasid kõik korruga naerma selle peale. Ma arvan, et see ikkagi loeb, mis ajal sa oled elanud ja kuidas seeläbi lavastuses esitavad huumorit mõistad. Aga garderoobis olles täna kuulsin, kuidas kaks nooremat ütlesid üksteisele “Üllatavalt tuus” vms, et läheb ka peale noorematele.*

„Neljanda õe“ puhul on etenduse tempo koos esitusstiiliga teistest Vanemuise lavastustest erinev – näiteks saadab kogu etendust erinevatel muusikalistel instrumentidel Kaarel Kuusk. Lisaks põhineb koomika tihti erinevatel kultuurilistel viidetel. Kuidas mõjutab

publiku käitumist lavastuse „Neljas õde“ koomika, etenduse tempo ja esitusstiil? Millisel moel on publiku käitumine nende aspektide tõttu teistest Vanemuise (komöödia)lavastustest kuidagi erinev?

Grete: *Ei ole väga täheldanud erinevusi, aga sellel lavastusel on hästi tume huumor ja koomika poolest erineb kindlasti teistest Vanemuise komöödialavastustest. Ma kujutan ette, et mõned ei saa aru või võib tunduda ootamatu. Ja võib-olla just selle pärast on teiste lavastustega võrreldes saalis vähem naeru, mingid naljad ei tule läbi ja publik ei naera.*

Heli: *Siis kui ma märtsis käisin vaatamas, siis ma mäletan, et kui olid ropud naljad, siis on kuulda korduvalt publikust vaikselt “Issand!”. Inimesed on kuidagi rohkem jahmunud võrreldes teiste lavastustega.*

Karet: *Lavastuses on naljakaid kohti, aga minu meelest ei ole see üldsegi komöödia. Lisaks tahaksin veel mainida, et paljud inimesed ei naeragi kõva häälega, vaid mugistavad vaikselt omaette ja siis ei olegi sellest vastuvõtust nii kerge aru saada. Naeruga on veel ka see, et kui inimesel hakkab ebamugav, siis ta hakkab ka naerma tihtipeale. Seega ei saa alati teha üldistust, et publik naerab, sest on naljakas, vaid on hoopis ebamugav. Sama fenomen on näiteks ka Vanemuise lavastuse “Mitte midagi” puhul.*

Karmen: *Mulle just täna tundus, et oli just vastupidi. Naljade puhul naerdi, aga inimesed elasid nagu kogu aeg kaasa. Kui ma ringi vaatasin, siis inimestel olid naeratused näol või siis tegid nad oma nägudega erinevaid žeste. Minumeelest üritab publik just väga kaasa elada või huumor võetakse hästi vastu, vähemalt tänase etenduse põhjal. Täna tundus olevat hea publik.*

Milliseid erinevusi publiku käitumises olete märganud sõltuvalt etenduse toimumise ajast? Kas näiteks argipäeva ja nädalalõpu/-vahetuse publik erinevad üksteisest?

Karet: *Üldiselt, nädalalõpus tundub olevat mingi pingelangus publiku seas, arvatavasti tööpäeva lõpust tulenev. “Neljas õde” on pikk etendus, nädala sees on tunda seda pinget, et tahetakse ruttu koju jõuda peale etenduse lõppu, ees on ootamas siiski ju uus*

tööpäev. Üks näitleja ütles ka just paar nädalat tagasi, et “Teisipäeviti ei tohiks komöödiat mängida!”.

Heli: Mul on tunne, et teatud etendused sobivadki kindlatele nädalapäevadele. Näiteks ma ei kujutaks ette, et “Neljandat õde” mängitakse pühapäeval, samas “Päikesepoisid” sobiks pühapäeva õhtusse küll.

Lavastuse „Neljas õde“ puhul algab etendus justkui ilma neljanda seinata – Oscarite gaala stseeniga. Kuidas publik sellele tavaliselt reageerib?

Grete: Ma ei ole täheldanud, et reageeritakse kuidagi teisiti. Vanemuises on palju neid lavastusi, mis tulevad läbi neljanda seina ja publik oskab seda justkui oodata.

Karet: Ma just täna mõtlesin selle peale, et Kaarel hakkab juba teise kella ajal laval klaverit mängima, siis inimesed ei oska seda kuidagi tähele panna üldse. Inimestel võtab see sisse elamine aega, aga minu arust on imelik, et kui keegi on juba laval, siis publiku seas jutustamine ikka jätkub.

Grete: Selle lavastuse puhul tundub mulle just, et klaverimäng ja Oscarite gaala tõmbavad etenduse hästi käima.

Karmen: Ma alguse kohta ei oska öelda, aga teises vaatuses murtakse neljas sein ka selles stseenis, kus Rihole (Kütsar) aetakse ülikonda selga ja ta küsib publikult, et “kas sina tuled ja aitad mind”. Siis ma alati tunnen, et publikust käib mingi elevus läbi ja see vist on publiku poolt hästi tervitatav. Ja kui Kärt Kull hakkab justkui telekat publikusse viskama ja siis ütleb hiljem “Sorri!” sellele samale inimesele, keda ta enne sihtis, siis käib samasugune elevus korra läbi.

Karet: Veiko (Porkanen) vist kõnetas ka täna publikut. Mulle tundus, et ta küsis publikust kellelki salvrätti. See tundus ka publikule meeldivat.

Karmen: Kui mina vaatan, siis ma ei saa kunagi aru, et miks seda neljandat seina nii palju lõhutakse. Alguses ma saan aru, et on Oscarite gaala ja siis publik on nagu ka Oscarite publik. Aga muidu ma ei saa aru, et miks on vaja.

Grete: *Minu arust selle lavastuse puhul on ka see, et see on hästi ehmatav ja jahmatav ja see on suunatud publikule. Ja sellepärast nad nii palju nagu 'võtavadki' publiku kallal.*

Kas on midagi veel, mis jäi ütle mata – *ei tule vastust. intervjuu lõpp.*

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina,

Gertrud Soone

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose
(TRAGI)KOMÖÖDIA „NELJAS ÕDE“ RETSEPTSIOON,
(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on

Anneli Saro

(juhendaja nimi)

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

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Gertrud Soone

30.05.2024