

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

Karina Reisi  
MERLE KARUSOO LAVASTUSTE  
„MA JÄTSIN UKRAINA 2022“ JA „MA EI JÄTNUD UKRAINAT“  
VÕRDLEV ANALÜÜS

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Riina Oruaas, MA

Tartu 2026

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

Autor: Karina Reisi

26.05.2026

## **Annotatsioon**

Merle Karusoo on Ukraina-teemaliste lavastustega pälvinud Eesti kultuurimaastikul palju tähelepanu. Bakalaureusetöö analüüsib ja võrdleb Karusoo dokumentaalseid lavastusi „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“, mis esietendusid 2025. aastal. Töö uurib kahe lavastuse ühiseid jooni ja erinevusi, toetudes etendajate esitusele, teatri- ja lavaruumi jagunemisele, lavakujundusele ning dramaturgilise teksti ülesehitusele. Lisaks käsitletakse mälu, trauma ja identiteediga seotud teemasid, mis lavastustest ja tekstidest peegelduvad. Analüüside kirjutamisel toetutakse kahele Karusoo intervjuule, et mõista lavastuste loomisprotsesse. Lavastused „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“ rõhutasid, et inimesel on õigus tunda oma elulugu ja päritolu.

**Märksõnad:** dokumentaalteater, Merle Karusoo, sõda Ukrainas, Südalinna Teater, Vaba Lava.

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	5
1. DOKUMENTAALTEATER, MERLE KARUSOO JA TRAUMA .....	6
1.1. Dokumentaalteater ja selle areng Eestis .....	6
1.2. Merle Karusoo dokumentaalteater ja omaeluloolised lavastused .....	7
1.3. Trauma ja selle tähendus Merle Karusoo analüüsitavates lavastustes.....	12
1.4. Meetod.....	13
2. LAVASTUS „MA JÄTSIN UKRAINA 2022“ .....	14
2.1. Lavastuse sünnilugu ja kontekst.....	14
2.2. Etendaja isik .....	15
2.3. Teatri- ja lavaruum ning lavakujundus .....	17
2.4. Dramaturgiline tekst .....	18
2.5. Mälu, trauma ja identiteet lavastuses „Ma jätsin Ukraina 2022“ .....	20
3. LAVASTUS „MA EI JÄTNUD UKRAINAT“ .....	22
3.1. Lavastuse sünnilugu ja kontekst.....	22
3.2. Etendaja isik .....	23
3.3. Teatri- ja lavaruum ning lavakujundus .....	26
3.4. Dramaturgiline tekst .....	26
3.5. Mälu, trauma ja identiteet lavastuses „Ma ei jätnud Ukrainat“ .....	30
4. MERLE KARUSOO LAVASTUSTE VÕRDLEV ANALÜÜS JA NENDE TÄHENDUS EESTI KULTUURIS .....	32
4.1. Lavastuste ühisjooned .....	32
4.2. Lavastuste erinevused.....	33
4.3. Lavastuste tähendus Eesti kultuurimälus.....	34
KOKKUVÕTE.....	35
KASUTATUD ALLIKAD .....	37
Lisa 1. Lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ intervjuuküsimused.....	39
Lisa 2. Lavastuse „Ma ei jätnud Ukrainat“ intervjuuküsimused .....	40
SUMMARY .....	41

# SISSEJUHATUS

Bakalaureusetöö keskendub Merle Karusoo dokumentaallavastustele „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“, mis on osa projektist „Kes ma olen?“. Mõlemad lavastused esietendusid 2025. aastal ja töid publiku ette Ukrainas toimuva sõja tagajärjed, mis on olnud aastaid ühiskonnas aktuaalne teema ning on seda jätkuvalt. Eesmärk on analüüsida ja võrrelda Karusoo kahte Ukraina-teemalist lavastust, tuues välja nende ühised jooned ja erinevused. Analüüsi käigus leitakse vastused järgnevatele uurimisküsimustele:

- 1) kes on etendajad ja kuidas väljendub nende puhul performatiivsus;
- 2) millised on kahe lavastuse dramaturgilised ja ruumilised erinevused ning sarnasused;
- 3) missugused mälu, trauma ja identiteediga seotud teemad lavastustest peegelduvad?

Töö on jagatud neljaks peatükiks. Esimene peatükk on teoreetiline, kus selgitatakse dokumentaalteatritele omaseid tunnuseid, antakse ülevaade dokumentaalteatri ajaloost ja Karusoo omaeluloolisest teatrist. Lisaks selgitatakse trauma mõistet, selle tähendust ja väljendumist kahes Karusoo lavastuses. Teine ja kolmas peatükk keskenduvad lavastuste „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“ analüüsile, kus pööratakse tähelepanu etendajatele, teatri- ja lavaruumi kasutusele, lavakujundusele, dramaturgilisele tekstile ning käsitletakse mälu, trauma ja identiteediga seotud teemasid. Analüüsimisel selgitatakse ka lavastuste taustalugu, mille avamisel tuginetakse Karusoo kahele intervjuule. Neljandas peatükis kõrvutatakse omavahel kahte Ukraina-teemalist lavastust, tuuakse välja sarnasusi ja erinevusi ning selgitatakse nende tähendust Eesti kultuurimälus. Töö sisaldab eri meetodeid: empiiriline, komparatiivne, etendusanalüüs ja intervjuu.

Peamised kasutatud allikad on kultuurimälu uurija Aleida Assmanni teos „Mineviku pikk vari. Mäletamiskultuur ja ajaloopoliitika“, Madli Pesti doktoritöö „Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris“ ning artikkel „Tekstilooma strateegiatest eesti nüüdisteatris. Rühmatöö, dokumentaalteater ja *verbatim*-tehnik“ ajakirjas Keel ja Kirjandus, Riina Oruaasa peatükk „Etendusanalüüs“ e-õpikus „Etenduskunstide uurimismeetodid“, Serhi Plohhi raamat „Euroopa väravad. Ukraina ajalugu“ ning mitmed Karusoo enda teosed ja artiklid, mis on seotud tema omaeluloolise teatri ja lavastusprotsesside kirjeldustega.

# 1. DOKUMENTAALTEATER, MERLE KARUSOO JA TRAUMA

Esimeses peatükis avatakse dokumentaalteatri ajalugu ning uuritakse sellele omaseid tunnuseid, funktsioone ja eesmärke. Lisaks kirjeldatakse dokumentaalse teatri kujunemist Eesti kultuuriruumis. Täiendavalt tuleb juttu Merle Karusoo sotsioloogilisest teatrist, tema töömeetodist, temaatilistest suundadest ning loometööst Eesti dokumentaalteatri lavastajana. Seejärel selgitatakse trauma mõistet, selle tähendust ja avaldumist Karusoo kahe Ukraina-teemalises lavastuses. Viimases alapeatükis kirjeldatakse bakalaureusetöö meetodit.

## 1.1. Dokumentaalteater ja selle areng Eestis

Dokumentaalteater on lavastusliik, mis põhineb näiteks arhiividokumentidel, päevikutel, protokollidel, intervjuudel, kirjadel, fotodel, helisalvestustel. Tõsielulistel lugudel baseeruvaid materjale kasutades luuakse laval esitamiseks dramaturgiline tekst, milles võib algallikate sõnastust muuta. Dokumentaalteatri fookuses on üldjuhul ühiskondlikud grupid, mitte üksikindiviidid. Laval käsitletud konflikti avamine ja lahtimõtestamine on dokumentaalteatri üks ülesannetest. Erinevate dokumentaalteatriga seotud definitsioonide seas on esile toodud selle poliitilist mõju, erinevate arvamuste ja veendumuste kõrvutamist ning probleemi klaarimist. (Pesti 2012: 126)

Dokumentaalsetes lavastustes tuuakse välja vastandlikud seisukohad ning käsitletakse probleeme erinevatest aspektidest lähtuvalt. Eelnev väide ei ole üheselt mõistetav, sest dokumentaalteatrit suurel määral mõjutanud Peter Weiss on toonitanud, et sellist laadi teatrit tehes tuleb autoril ehk lavastajal ja dramaturgil valida kindel pool. Dokumentaallavastuste loomisel tulebki ilmsiks subjektiivsuse ja objektiivsuse vaheline pinge. (Pesti 2016: 82–86) Dokumentaalteater on eeskätt subjektiivne teatritegemise vorm ehk võetakse dramaturgi ja lavastaja poolt hoolikalt valitud teema, mis on ühiskonnas aktuaalne. Dramaturg võib algallikate mõtet kohandada või midagi välja jätta. Dokumentaallavastuse autor otsustab, kui isiklikuks laval minnakse. Seejärel saabki mõelda, kas algupärase teksti muutmisel omandab isiklikkus ja individuaalsus laval hoopis teistsuguse tähenduse. Võib tekkida kahtlus, mil määral jääb kõlama tegeliku jutustaja hääl, kui algallikat on kohandatud.

Dokumentaalteatri algus jääb Bertolt Brechti ja Erwin Piscatori eepilise ning poliitilise teatri loomeaega 1920. ja 1930. aastate Saksamaal. Sel perioodil oli Saksamaa ühiskond konfliktne ja poliitiline, mille taustal tulid esile ka võimuga seotud teemad. Dokumentaalteater sai oma nime 1926. aastal tänu Brechtile. Dokumentaallavastused hakkasid Euroopas levima 1920. ja 1930. aastatel, kui maailmavaade oli eelkõige vasakpoolne. (Pesti 2012: 126) Võib öelda, et dokumentaalteater muutus populaarseks teatrivormiks, sest see mõjutas toleaeget poliitilist ühiskonda.

Eelkõige olid 1960. aastad dokumentaalteatri arengus märgilised, sest sel ajal oodati tõe paljastamist ja mäletamisest sai võitlusliku vastupanu allikas. Tollal tehtud dokumentaallavastused selgitasid natsionaalsotsialistliku ajalooga seotud sündmuste tagamaid ja käsitleti taunitud teemasid. Samas aitasid dokumentaalsed lavastused lammutada tinglikku vaikimismüüri. Ennekõike muutuski teater poliitiliseks vahendajaks. Dokumentaalteater keskendus üldsuse kallutamisele ja tõsielulise ainese vahendamisele ning suudeti jalule ajada tukkuma jäänud poliitiline teadlikkus. (Marschall 2010: 31–37, viidatud Pesti 2016: 83 kaudu) Tol ajal oldi teadlikud, millega dokumentaallavastuste loomisel riskiti, sest teemad olid veel värsked ja sõjatrauma polnud täielikult hajunud, mis näitas ühiskonnapoolset julgust.

Tänapäeva dokumentaalteatris on fookuses vähemuses olevad või tõrjutud ühiskonnagrupid, näiteks samasoolised paarid, pagulased. Dokumentaalteater tegeleb valdkondadega, mis muidu pole meedias tähelepanu keskpunktis ning vaatleb ja paigutab erinevaid olukordi nii, et tekiks mitmeid seisukohti, mis on iseloomulik nüüdisaegsele dokumentaalteatris loodud lavastusele. (Pesti 2016: 84–85) Karusoo lavastustel on samuti oma seisukoht. Lavastus „Ma jätsin Ukraina 2022“ räägib Ukraina riigist lahkunutest pärast 2022. aasta täiemahulise sõja algust. Lavastus „Ma ei jätnud Ukrainat“ keskendub sõjaveteranidele, kes jäid Ukrainasse. Lavastuste pealkirjadest peegelduvad eri vaatenurgad, mis nagu astuksid omavahel dialoogi.

## **1.2. Merle Karusoo dokumentaalteater ja omaeluloolised lavastused**

Karusoo elulooainelisi lavastusi nimetatakse sotsioloogiliseks või dokumentaalseks teatriks, mille alusmaterjalideks on vastava sihtgrupiga teostatud intervjuud või kirjalikult säilinud tekstid, näiteks päevikud, kirjandid, dokumendid (Saro 2010: 144–145). Need tunnused olid käesolevas töös võrreldavate lavastuste puhul äratuntavad, kuivõrd need põhinesid konkreetsete inimeste kogemustel ja elulool. „Eestis võttis intervjuupõhise töömeetodi 1982.

aastal kasutusele Merle Karusoo, olles selles vallas siiani peaaegu ainuke autorlavastaja“ (samas: 145).

Autobiograafilised ehk omaeluloolised lavastused on üles ehitatud etendajate biograafilistele ja isikuloolistele sündmustele, mille jaoks on ainet ja erinevaid andmeid kogutud intervjuude kaudu (samas: 145). Karusoo sõnul alustab ta materjali kogumisega, milleks on audiotervjuud või kirjalikult talletatud tekstid. Kui ta seab endale sihiks kindla juhtumi uurimise, siis kasutab ta eelkõige intervjuu-meetodit, kust selgub intervjuueeritava elulugu. Dramaturgina püüab ta säilitada kõnelejale omase eneseväljenduse ja proovib seda kokku siduda tegelaste ütlustega. (Karusoo 2025a: 73) Karusoo elulooliste lavastuste teemad peegelduvad inimestest endist. Elulugude kogujana pole Karusool vaja otsida ideid oma lavastuste jaoks. (Samas: 75) „Iga inimene on teema, igast intervjuust sünnivad ideed“ (samas: 75). Seega, et saada vahetut teavet inimese enda või mõne sündmuse kohta, on asjakohane läbi viia suuline intervjuu. Kirjalikul teel küsimustele vastamisega ei saa kuulda intervjuueeritava kõnemaneeeri, hääle muutusi, emotsioone ja mõttepause.

Karusoo sotsioloogilise teatri ülesandeks on eeskätt keskenduda konkreetsele eluvaldkonnale, et teatri abil ühiskondlikke konflikte suurendada ning teada saada selle valukohad. Karusoo lavastused on dokumentaalsed ehk teatritekst sünnib erinevate dokumentide, küsitluste, eluloointervjuude, ankeetide põhjal. Karusool pole kombeks oma dokumentaallavastustega anda hinnanguid. Ta püüab koondada üheks tervikuks erinevad vaatenurgad ja arusaamad, andes samal ajal mõista olukorra keerulisust. (Pesti 2016: 109–110) „Sotsioloogilise teatri eesmärk on tõstatada teatud teemasid, mille lahendamise järele on ühiskonnas juba karjuv vajadus“ (Karusoo 2000: 16). Karusoo lavastused kajastavad nii nüüdisaegseid kui ka minevikus toimunud märgilisi sündmusi, millest õhkub poliitilisust. Konkreetsete ajalooliste sündmuste mõju kujutamine teatrilaval annab lavastajale võimaluse oma vaatajat harida ning näidata ka seda, kuidas oleks võimalik muuta praeguse ühiskonna toimimispõhimõtteid. (Pesti 2016: 113) Minevikus aset leidnud sündmused, nendega kaasnevad mured ja probleemid mõjutavad seda, kuidas inimesed praegu elavad. Karusoo toob oma lavastuste kaudu avalikkuse ette erisugused seisukohad, et inimesed pööraksid ühiskonnas nendele rohkem tähelepanu. Dokumentaalteater püüab leida lahendusi ja selgitusi konfliktidele, mis varem on jäänud lahtiseks või lahendamata.

1980. aastate teise poole tsensuuri nõrgenemisel hakkas Karusoo oma lavastustes keskenduma Eesti minevikusündmustele (näiteks Saksa ja Nõukogude okupatsioon), et anda neile teatrilaval tähendus (samas: 110). Karusoo on öelnud, et tema esimesi dokumentaalseid

lavastusi ei võetud arvesse kui teatrit. Alustekstiks võetud mälul ja tõsielul põhinevad päevikud ning dokumendid olid justkui vabanduseks sellele, et tegemist ei olnud tõelise teatriga, mis vastandus klassikalisele dramaturgiale. (Karusoo 2025a: 88) Karusoo 1980. aastate lavastused mõjusid uuenduslikena, nende ülesehitus oli harjumatu. Anneli Saro on öelnud, et neid oli võimalik 1980. aastatel paigutada postdramaatilise teatri konteksti oma struktuuri ja tööprotsessi poolest (Saro 2010: 155). Teatritegemisel kehtinud kindel süsteem sattus Karusoo meetodiga vastuollu. Isiklikel elulugudel põhinevaid lavastusi võrreldi juba koduseks saanud klassikaliste draamalavastustega ning Karusoo lavastused ei liigitunud seetõttu teatri alla.

Mineviku mäletamine on Karusoo lavastuste puhul oluline teema. Mälu tähtsustamine ja minevikust kõnelemine vajab tähelepanu, sest inimese kõige suuremaks rikkuseks ongi tema mälu. (Karusoo 2008: 597) Karusoo meenutab, et kui esimesed dokumentaalsed lavastused hakkasid Eestis ilmavalgust nägema, tunti õnnetunnet sellest, et oli võimalus rääkida. Karusoo meelest muutuvad kõnelemata lood sapiks, need on vaja välja öelda. Nõukogude okupatsiooni ajal oli minevikust rääkimine tabu, eriti eestlaste elulood. (Karusoo, Saro, Lepsoo 2014: 139) Kuna dokumentaalteater eeldab laval avameelselt tõest ja ajaloos toimunud sündmustest kõnelemist, siis Nõukogude ajal oli selline teatrivorm taunitud (Pesti 2012: 127). Arvestada tuleb, et Eesti oli raudse eesriide taga ja avameelsus mõjus teatrilaval innovaatiliseks, milles Nõukogude aja võim nägi ohtu. „Õppisin, et eestlase elulugu on keelatud ja kui toibusin, hakkasin neid koguma“ (Karusoo 2008: 111). Karusoo esimesi omaeluloolisi lavastusi 1980. aastatel ei nimetatud teatriks, aga siiski tunti rõõmu, et saadi rääkida minevikust.

Karusoo lavastustes võib täheldada tunnistuse ja pihtimusega seotud teemasid. Karusoo on ise pidevalt toonitanud, et tema dokumentaalseid lavastusi ei nimetataks pihtimusteks, vaid ennekõike tunnistusteks. (Karusoo, Saro, Lepsoo 2014: 143) Karusoo võtab tunnistusena esmast erilaadset dokumentaalset ainet ning öeldut, millest kõneleb näitleja teatrilaval (Karusoo 2008: 596). Ka näitleja või etendaja ise muutub loo tunnistajaks ja vahendajaks ehk tema suhtumine rolli teisendub. Näitlejal tuleb suuta ohjeldada oma tundeelamusi ja hoida end tagasi, jäädes ennekõike tunnistajaks, et vaataja mõtted emotsionaalsel tasandil tööle hakkaksid. (Karusoo, Saro, Lepsoo 2014: 140) Karusoo on öelnud, et näitlejal tuleb ilmutada inimest, kelle lugu laval jagatakse ning vaatajale tuleb anda vabadus nähtut ise tõlgendada. Publikule vastuste etteandmine pole Karusoole omane teguviis. Kui Karusoo ei taha, et näitleja laval kedagi mängiks, siis eelkõige soovib ta, et

näitleja ilmutaks. Samas tuleb olla ettevaatlik, et ei tekiks kalduvus inimest ala- või üleilmutada. (Karusoo 2008: 596) Karusoo teatri puhul on tunnistamiseks kolm varianti: näitleja räägib laval kellegi teise lugu; näitleja räägib laval iseenda lugu; mittenäitleja räägib laval omaenese lugu. Esimese variandi puhul saab arutleda, kus näitleja konkreetset isikut ilmutab. Kui näitleja jagab iseenda lugu, saab küsida, keda ta ilmutab. Kui ilmutatakse iseennast, võib mõelda, kas seda saab pidada ilmutamiseks.

Karusoo esimesed omaeluloolistel materjalidel põhinevad lavastused sündisid 1980. aastate nõukogulikus ühiskonnas. Tema sõnul ärgitas omaeluloolist lavastust „Meie elulood“ (1982) tegema 1980. aastal lavastatud „Olen 13-aastane“, mis põhines 7. klassi õpilaste tehtud kirjanditel (Karusoo 2008: 13). 1981. aastal tehti Karusoole ettepanek lavastada diplomilavastus tolleaegse Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunstkateedri 10. lennuga, mille kontseptsioon oli samuti seotud kooliõpilaste ehk abiturientide poolt kirjutatud kirjanditega. Kuivõrd vanusevahe 3. kursuse üliõpilaste ja gümnaasiumi lõpetavate noorte vahel pole suur, siis tundsid tudengid vajadust kõneleda teatrilaval hoopis oma muredest. (Samas: 25) Lavastuse „Meie elulood“ jaoks lindistati ligikaudu 30 tundi monolooge, mille osas tuli langetada otsus, kas neid tohib avaldada ja teatrilaval esitada. Lavastusprotsessis keskenduti kahele osale. Lavastus „Meie elulood“ keskendus tudengite lapseeale, kooliaastatele ja nende edasistele eluteega seotud valikutele. Fookusesse toodi ka mõtiskelud keele ja kultuuri üle. (Samas: 26–27) Tudengid tahtsid enda hääle kuuldavaks teha, sest nad ei soovinud sarnaselt oma vanematega kuuluda vaikivasse ühiskonda.

Järgmine sarnase ülesehitusega Karusoo lavastus „Kui ruumid on täis...“ esietendus samuti 1982. aastal taaskord koos teatrikooli 10. lennu tudengitega (kursuse teine diplomilavastus Karusooaga). Lavastus „Kui ruumid on täis...“ peegeldas kõrgharidust omandavate noorte igapäevaseid muresid, suhtlusprobleeme ning nende vanemate ja vanavanemate jutustatud lugusid. Lisaks muretseti Eesti riigi tuleviku pärast konfliktis ühiskonnas. Karusoo jaoks jäi lavastusprotsessist enim meelde see, et kokku olid saanud ja ühele pulgale asetatud üliõpilaste vanemate erisuguse ajaloolise taustaga elulood. (Samas: 79) Tsensuuri tõttu tuli lavastuse „Kui ruumid on täis...“ teksti kärpida. 10. lennu tudengid ja Karusoo pidid tegema valiku, kas loobuda oma elulugudest ja etendusi teisiti mängida (asendades litereeritud teksti luuletustega) või neist mitte loobuda ja teha paar kinnist etendust. Otsustati viimase valiku kasuks. (Samas: 108–110)

Välja toodud lavastuste põhjal saab järeldada, et Karusood kui lavastajat huvitavad tänapäevani need teemad, mis olid varem salastatud, kategooriliselt tabuks tituleeritud või

tekitasid inimestes valutunnet või ebamugavust. Näiteks kujutas Karusoo 1997. aasta lavastus „Kured läinud, kurjad ilmad“ eestlaste seksuaal- ja intiimelu (samas: 353). Teise näitena saab kirjeldada Karusoo 1999. aasta lavastust „Küüdipoisid“, mis tõi fookusesse küüditajad ja koosnes üheksast küüditaja eluloointervjuust (samas: 413). Karusoo lavastused on metafoorselt kui haavad, mis on puhastamiseks taas lahti kistud, sest paranemisprotsessi takistab haavast tulev mäda.

Oluline näide Karusoo omaeluloolise teatri puhul on projekt „Kes ma olen?“, mis sai alguse 1982. aastal lavastusega „Kui ruumid on täis...“, kuid siis projekt veel sellist nime ei kandnud (Ööülikool 2024). Lavastust „Kui ruumid on täis...“ saabki määratleda projekti „Kes ma olen?“ eellaseks. Karusoo eelistab nimetada projekti pigem esitluseks kui lavastuseks, sest osavõtjad esitlevad ennast teatrilaval. Projektile tuli nimi 1997. aastal, kui Ida-Virumaal tegid Viljandi Kultuuriakadeemia toonased huvijuhid oma diplomitööd. Fookuses olid vene keelt emakeelena kõnelevad lapsed. Küsimusi esitati laste esivanemate rahvuse osas ja prooviti leida vastuseid, kuidas nad Eestisse jõudsid. Samuti ei jäetud tähelepanuta laste endi jutud ja soovid. (Karusoo 2025a: 78–79) Pärast Ida-Virumaa projekti jõuti arusaamale, et seda tuleks teha ka lastega, kelle kodukeeleks on eesti keel, kuna nende teadmised oma esivanemate elulugude kohta on samuti puudulikud. Seejärel jätkatigi „Kes ma olen?“ projektiga üle kogu Eesti. (Ööülikool 2024) Praegusel ajal ei ole Karusoo projekt jäänud ainult Eesti piiridesse. Käesoleva töö analüüsimiseks võetud lavastused kuuluvad samuti projekti „Kes ma olen?“, mille fookuses on Ukraina põgenikud ja sõjaveteranid.

Projekti töökäik on aastate ja kogemustega arenenud väga strateegiliseks. Projektis osalejatele esitatakse küsimus ja neil on aega kümme minutit, et vastus arvutisse üles kirjutada. Eesmärk on, et osalejad loeksid teistele ette oma kirjutatu, mis paneb lugejat mõtlema selle üle, mida jagada ja millest vaikida. Karusoo uurib osalejatelt erinevaid perekonnaga seotud lugusid kuni vabadussõjani välja. Seejärel küsitakse nende käest vanemate ja lapsepõlve kohta, mis mõnikord tekitavad ka päevapoliitilisi diskussioone. Selleks, et projektis osalejad saaksid küsimustele vastuseid leida, tuleb neil suhelda oma vanemate ja vanavanematega teistmoodi, kui tavaliselt on harjutud seda tegema ning mõistma ajalooliste sündmuste tähtsust. (Karusoo 2025a: 79–80) Karusoo laseb enne materjali kokkupanemist osalejatel otsustada, kas nad on valmis oma lugu lisaks teistele kaaslastele jagama ka teatripublikuga. Teksti kokkupanek, mis koosneb osalejate elulugudest, on eelkõige seotud sellega, missugused lood on kogunenud. Osalejaid liidab kokku kindel tunnus, näiteks eriala või kuulumine ühiskonnagruppi. (Samas: 80) Projekti

üks eesmärk on, et osalejad saaksid iseendast teadlikumaks, sest eluloo omamine ja tundmine on igapäevase vabadus ning õigus. Karusoo soovib projekti kaudu mõista, kuidas edasiste põlvkondade maailmavaade on aastatega teisenenud. (Samas: 81–82) Aastatega põhjalikult välja kujunenud projekt ja selle ülesehitus näitab, et Karusoo on lavastajana üksikasjalik ja oskab vastavalt kogemustele läheneda erinevatele ühiskonnagruppidele.

### **1.3. Trauma ja selle tähendus Merle Karusoo analüüsitavates lavastustes**

Traagiliste ja emotsionaalselt raputavate sündmuste tagajärgede pikaajalise tulemusena areneb välja trauma. Sõna „trauma“ pärineb kreekakeelsest sõnast, mis tähendab haava ja meditsiinilises keeles vigastust. Traumasid on uuritud mitukümmend aastat ja peamised sellega seotud näited on rongiõnnetused, laste seksuaalne kuritarvitamine, poliitiline tagakiusamine, piinamine ning genotsiidi ajalooline kogemus. Nende näidete hulka kuulub ka mürsušokk. (Assmann 2021: 120–122) Viimane on „pidevate ägedate lahingute, lakkamatu kahuritule mõjul tekkinud psüühikahäire, sõduri reaktsioon ülepingele (sümptomiteks kontrollimatu värisemine, suutmatus tegutseda või rääkida, mälukaotus, pimedaks jäämine vms)“ (Sõnaveeb).

Trauma on seotud inimese vaimse tervisega, mida põhjustavad välised tegurid ning traagilised kogemused. Keeruline on unustada sündmusi ja tundeid, mis inimest tol hetkel valdasid, sest need mõjutavad mõtlemist ja psüühikat. Lavastustest „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“ peegeldusid traumavormid, mida käsitletakse järgnevatel peatükkides, näiteks posttraumaatiline stressihäire ja traumaatilised aastapäevad.

Traumaatilistel aastapäevadel on tulevikku suunav funktsioon ehk need annavad järgnevatele generatsioonidele edasi tähenduse, mis nende aastapäevadega seotud on. Tähendus saab olla poliitiline, sotsiaalne või kultuuriline. Aastapäevad annavad võimaluse mälestused uuesti ellu äratada ja taastada. (Assmann 2021: 301–302) Traumaatilised aastapäevad tulid esile lavastuses „Ma jätsin Ukraina 2022“.

Karusoo oli lavastustes lähenenud traumale omal moel. „Tema loomingut kannab läbivalt püüd panna kõigele vaatamata üksikfragmentidest kokku mineviku mosaiik ning ületada ja läbi töötada (ajalooline, mineviku) trauma – seda inimliku kokkusaamise kaudu“ (Kruuspere 2017: 51). Karusool on tegemist mälu teatriga, mis proovib ka vaatajaid kaasata selle mäletamise kulgemisse (samas: 51). Karusoo proovib teatri kaudu traumale läheneda ja seda lahata, kasutades selleks etendajate traumaatilisi kogemusi.

## 1.4. Meetod

Töö puhul on tegemist empiirilise ja komparatiivse uurimusega. Kahe lavastuse analüüsimisel ja võrdlemisel toetutakse Südalinna Teatri ja Vaba Lava tekstiraamatutele, videosalvestustele ning nähtud etendustele. Analüüside jaoks kasutatakse selle töö koostamiseks tehtud intervjuusid Merle Karusooga, et mõista kahe lavastuse loomis- ja ettevalmistusprotsesse. Intervjuude küsimused on toodud lisades (Lisa 1 ja Lisa 2). Lavastuste analüüsimisel pööratakse tähelepanu etendajatele, ruumile ja lavakujundusele ning dramaturgia ülesehitusele. Lisaks uuritakse mälu, trauma ja identiteediga seotud teemasid ning võrreldakse etendajate elulugusid Ukraina ajalooliste sündmustega. Seejärel tuuakse välja lavastuste erinevused, ühised jooned ja selgitatakse Ukraina-teemaliste lavastuste tähendust Eesti kultuuris.

## 2. LAVASTUS „MA JÄTSIN UKRAINA 2022“

Peatükis analüüsitakse Merle Karusoo lavastust „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja selgitatakse lavastuse taustalugu, mille avamisel tuginetakse Karusoo intervjuule. Seejärel käsitletakse etendajaid, teatri- ja lavaruumi ning lavakujundust, dramaturgilist teksti ning mälu, trauma ja identiteediga seotud teemasid.

Lavastusmeeskonda kuulusid lavastaja Merle Karusoo, kunstnik Anita Kremm, muusikaline kujundus Aleksandr Žedeljov, valguskunstnik Anton Andrejuk, etenduse juht Tatjana Kaur, laval Südalinna Teatri näitlejad. Esietendus toimus 9. aprillil 2025. aastal Südalinna Teatri väikses saalis.

### 2.1. Lavastuse sünnilugu ja kontekst

Karusoo sõnul tuli initsiatiiv teha lavastust Südalinna Teatrist, eelkõige selle praeguselt dramaturgilt Laur Kaunissaarelt. Karusoo on ka varem endises Vene Teatris teinud „Kes ma olen?“ projekti raames lavastust „Täna õhtul me ei mängi“ koos Moskva teatritudengitega. Südalinna Teatri uus juhtkond leidis, et võiks teha sarnase lavastuse Südalinna Teatri näitlejatega. Kui esimene vestlus selle teema üle toimus, siis sai Karusoo teada, et mõned näitlejad on trupis tegelikult ukrainlased ja Eestisse tulnud pärast täiemahulise sõja algust. Karusoo pakkus juhtkonnale välja, et ukrainlastega võiks teha eraldi lavastuse. (Karusoo, intervjuu, 2026a)

Kui hakata osalejatele selgitama, mis on projekt „Kes ma olen?“, siis see võtab aega, et osalejad sellest aru saaksid, mida neilt oodatakse. Selle tulemusena tulebki neile mitmeid kordi selgitada, et inimesed mõistaksid ega jääks midagi arusaamatuks. Alguses pidid lavastuses „Ma jätsin Ukraina 2022“ kaasa tegema neli näitlejat, kuid üks nendest loobus, sest ta sai aru, mida lavastus endast kujutab ja lõi kartma. (Samas)

Projekti „Kes ma olen?“ ülesehitus on selline, nagu see aastatega on välja kujunenud: osalejatel on ees arvutid, Karusoo esitab küsimuse ja nad peavad kümne minuti jooksul oma vastuse kirja panema ning seejärel selle teistele ette lugema. Lõpuks saavad osalejad oma tekstid Karusoole, kes paneb kokku tervikteksti ja seejärel hakatakse tööle lavastusega. Lisaks materjali kokkupanemisele tutvus Karusoo Ukraina ajalooga, et mõista seda, millest osalejad räägivad, sest selle konteksti tundmine on oluline. (Samas)

Projekti „Kes ma olen?“ puhul on üks oluline reegel. Kui materjal on Karusoo üle antud, siis enne selle kokkupanemist ta küsib osalejatelt üle, kas tekstides esineb kohti, millest nad laval ei taha rääkida. Lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ üks etendajatest ei soovinud, et tervikteksti jääksid kohad, mis olid seotud tema isaga. Kuna ta rääkis oma isale sellest, missugust lavastust nad teevad, siis hakkas tal isa kartma ja nõudis, et temast ei räägitaks, ning sellega arvestati. Karusoo lisas, et kui on prooviprotsess, siis on oluline, et väljaspool töögruppi sellest ei räägita, kuid neid projekte tehes eksitakse väga tihti selle reegli vastu. (Samas)

Prooviprotsess oli Karusoo sõnul keeruline. Probleemid tulid esile seetõttu, et üks etendajatest tahtis prooviprotsessis pidevalt ohje enda kätte haarata ja vaidles erinevate asjade üle, mida Karusoo soovis, et lavastuses kajastuksid. Proovides esines ebakindlust, mis oli seotud ka keelega, sest ei oldud kindlad, kas julgetakse selle tekstiga lavale minna, kuigi seda otse välja ei öeldud. Karusoo töötas nendega vene keeles ja tekst oli samuti venekeelne, aga juhtus nii, et eestlase ja ukrainlaste vahel tekkis konflikt vene keele tõlgendamisel. Karusoo andis etendajatele mõtlemisaega selle üle, kas nad soovivad seda lavastust teha või mitte. Kui otsus on langetatud lavastuse kasuks, siis kõikvõimalikud vaidlused, tekstimuudatused ja kärpevõimalused jäävad ära. Kaks etendajat soovisid lavastust teha, kuid üks neist oleks selle ära jätnud või eelistanud teha enda reeglite järgi, ent enamus jäi peale ja prooviprotsess jätkus. (Samas)

Kuna lavastus esietendus 2025. aasta kevadel, siis viimastel etendustel ei ole tekstis midagi muudetud seoses sellega, mis Ukrainas praegu toimub, nagu ütles intervjuus Karusoo. Nimelt on Karusoo arvamusel, et „Kes ma olen?“ projekte ei peaks väga kaua mängima, sest aeg, kontekst ja inimesed muutuvad. Aasta või kaks hiljem ei vastaks inimesed enam samadele küsimustele, millele nad vastasid mõned aastad tagasi, sest vastused ja arvamused ei pruugi enam samasugused olla. (Samas)

## **2.2. Etendaja isik**

Lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ etendajateks olid kolm Südalinna Teatri näitlejat: Jevgeni Kravets (mees, sündinud 1990), Ilja Bolotov (mees, sündinud 1996) ja Oleksandra Levytska (naine, sündinud 2002). Nemad lahkusid Ukrainast pärast täiemahulise sõja algust 2022. aastal. Laval mängisid professionaalid ehk teatrikooli läbinud inimesed. Kravets on lõpetanud Harkivi Riikliku Kultuuriakadeemia 2019. aastal ning Bolotov Dnipros teatri- ja

kunstikõrgkooli 2015. aastal. Levytska õpib praegu Kiievi Riiklikus Kultuuri- ja Kunstiülikoolis kaugõppes ehk temal ülikooliõpe veel kestab.

Lavastuses „Ma jätsin Ukraina 2022“ oli fiktsionaalsuse aste madal, kuid mitte olematu. Fiktsionaalsus tuli esile kohtades, kus Südalinna Teatri näitlejad kehastusid ajutiselt teiseks isikuks kellegi jutustatud loos. Näiteks tekkis selline situatsioon, kui Ilja kehastas Jevgeni jutustatud loos asiaadi välimusega Venemaa piirivalvurit, millele järgnes Jevgeni ja piirivalvuri vaheline dialoog (Karusoo 2025b: 30). Ilja seisis, jalad harkis, silmad veidi pilukile aetud ning tema kõnemaneeer oli ülbe, laisavõitu ja käsutav ning hääletoon oli veidi kõrgendatud ja nasaalne. Selles olukorras oli laval konkreetne tegelane, Ilja ei olnud enda tegeliku nimega ja kehastas piirivalvurit ehk toimus põgus ümberkehastumine. Omakorda kehastus Jevgeni psühholoogiks Ilja jutustatud loos (samas: 18–19). Analüüsimisel tuleb ilmsiks, et üürikesed ümberkehastumised tekkisid siis, kui tekstis esines dialoogi kahe inimese vahel. Valdavalt mängisid nad laval iseennast ja esinesid oma tegelike nimedega.

Kuna etendajad olid professionaalid, kelle igapäevaelu on seotud teatritööga, siis oli näha, et ka iseenda nime all laval olles suutsid nad end kontrollida ja ruumis vabamalt ringi liikuda. Nad ei istunud ega seisnud paigal, vaid tekitasid kuupidest endale varjumiskohti ja pelgupaiku, kui kõnelesid täiemahulise sõja algusest. Nende kehakeel oli vaba ja loomulik. Misanstseenid olid mänguliselt lahendatud: nad liikusid kuupide ees, taga ja istusid nende peal. Jevgeni paiknemine laval jäi paremale poole publiku poolt vaadatuna, Oleksandra jäi vasakule ja Ilja oli keskel. Lisaks oli tantsuline koht, kui Oleksandra ja Jevgeni demonstreerisid erinevaid seltskonnatantse, mida nad õppinud on, näiteks aeglane valss, Viini valss, tango, samba, rumba (samas: 10). Kui räägiti 2022. aasta sündmustest, siis varjusid etendajad oma kuupide juurde ja hoidsid omaette.

Lugusid jutustades ei rääkinud nad mitte ainult publikule, vaid tegelikult ka üksteisele. Nende vahel oli silmside ja nad olid mängulised, sest mindi üksteise alustatud mänguga kaasa. Näiteks meenutas Jevgeni, kuidas tema ema koduseid töid tehes laulis ning hakkaski koos Iljaga laulma Alla Pugatšova laulu „Miljon punast roosi“ (samas: 13). Etendajate vaheline kontakt oli siiras ja toetav.

### 2.3. Teatri- ja lavaruum ning lavakujundus

Lavastust „Ma jätsin Ukraina 2022“ mängiti Südalinna Teatri väikses saalis. Teatriruum oli väike ja kõrge laega ning oma mustaks võõbatud seinte ja põrandaga oli tegu *black box*'i ehk musta kastiga. Lisaks on lavastust mängitud Tartus festival DRAAMA raames 2025. aasta sügisel. *Black box*'i tüüpi saalid on neutraalsed, tagasihoidlikud ja ilustusteta ruumid.

Lava taha keskele oli asetatud 16 kuupi, mis kujutasid Ukraina kaarti. Kaardil olid välja toodud etendajate sünnikohad ja paigad, kus nad olid 24. veebruaril 2022. aastal. Kuubikute eri külgedel olid pildid inimestest, esemetest ja sümbolitest, millest etendajad rääkisid. Ukraina kaart hakkas lagunema kuubikute liigutamisel eri kohtadesse ja lõpus paigutati kaart taas kokku. Ukraina kaardi koost lahtivõtmine peegeldas ukrainlaste vaimset lagunemist ja nende territooriumile sissetungimist. Kuid kaardi kokkupanemine etenduse lõpus rõhutas rahvusliku identiteedi tugevnemist ja vastupanu.

Karusoo tõi intervjuus välja, et tal oli palju kasu lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ kunstnikust Anita Kremmist, kellega koos mõeldi välja kuubikutest koosnev süsteem, sest tavaliselt on „Kes ma olen?“ projektides kasutusel hoopis ekraanid, kuna etendusi mängitakse vaid mõned korrad. Südalinna Teater soovis, et lavastus jääks repertuaari kauemaks ajaks, mille tulemusena tuli lavakujunduse puhul välja mõelda teistsugused lahendused. (Karusoo, intervjuu, 2026a)

16 kuupi asetsesid lava tagumises pooles, mida etendajad hakkasid oma lugusid jutustades liigutama paremale ja vasakule poole lava. Lava põrandat kattis heledast materjalist kate, mille peale olid ära märgitud kohad, kuhu veel väiksemad klotsid pidi asetama. Need valas keset lava ühest suuremast kuubist välja Ilja. Väikestest klotsidest panid etendajad lavastuse lõpus kokku Ukraina kaardi. Väiksemate klotside peal olid samuti nende pereliikmete ja erinevate sümbolite pildid. Südalinna Teatri näitlejatel olid ka põhilised positsioonid laval paika pandud. Vasakule poole lava (publiku poolt vaadatuna) aetas Oleksandra need suured kuubid, mis olid seotud tema elulooga. Paremale poole lava aetas kuupe Jevgeni ning Ilja jäi peamiselt keskele. Kuupe liigutati nii, et nad saaksid nende vahele varjuda ja põrandale istuda, kui nad rääkisid 2022. aasta sõjasündmustest. Kuupe kasutati varjendina ja enda kaitseks ning tekitati nende abil endale turvatsoon ehk oldi kahe seina vahel. Kuupide liigutamisega muutis lavaruumi ka valgus, mis oli omakorda seotud muusikalise kujunduse ja helidega.

Soe valgus tuli esile siis, kui oli kuulda rahulikus rütmis ukraina rahvalaulu „Ššedrõk“ („Щедрик“) korduv neljanoodiline meloodialõik<sup>1</sup>. Kollase varjundiga valgus ja ukraina rahvalaul tekitasid ülemineku etendajate elulugude positiivsetesse hetkedesse. Soe valgus tegi lavaruumi etendajate jaoks turvaliseks paigaks ning peegeldas nende meeldivaid mälestusi lapse- ja noorpõlvest ning perekonnaliikmetest. Kui ootamatult oli kuulda telefoni vibratsiooni heli, mis kohati imiteeris ka sireene, muutus soe valgus külmaks ja sinakaks ning etendajad läksid kuupide lähedusse varjule. Külm valgus ja vibratsioon viisid nii etendajad kui ka publiku täiemahulise sõja algusesse 2022. aastal. Kokkuvõtlikult saab märkida, et Südalinna Teatri näitlejad olid mängulised ka lavakujundusega, sest pidevalt asetati kuupe eri kohtadesse, seda toetasid valgusemuudatus ja muusikaline kujundus.

## 2.4. Dramaturgiline tekst

Lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ dramaturgiline tekst on dokumentaalne näidend ja seostub postdramaatilise teatriga. „Postdramaatiline võib olla ka näidend, kui see ei vasta traditsioonilise draama reeglitele: puudub näiteks läbiv fiktsionaalne lugu või tekst koosneb stseenidest, mille puhul on oluline nii iga stseen üksikuna kui ka nende omavaheline suhestumine“ (Oruaas 2022). Lavastuse tekstis esineb iseseisvaid stseene, mille vastastikune haakumine tekitab ühise terviku. Südalinna Teatri näitlejad mängisid ka laval iseennast ja kasutasid enda tegelikke nimesid, mis viitab postdramaatilisusele.

Dramaturgiline tekst koosneb etendajate elu- ja perelugudest ning kirjeldustest, kuidas nad Ukrainast lahkusid pärast täiemahulise sõja algust. Lisaks on mainitud, et etenduse tegevus toimub kolmes ajas ehk „mis oli“, „mis on“ ja „mis tuleb“ ning etenduse lõpp on „siin ja praegu“. Aeg „mis oli“ keskendub etendajate elulugudele ehk nende lapsepõlvele ja perelugudele. Näiteks räägivad nad oma esivanemate päritolust ja enda lapsepõlvemälestusest. Teine aeg „mis on“ algab 24. veebruarist 2022. aastal. Need kohad dramaturgilises tekstis puudutavad perioodi, mil algas täiemahuline sõda ja etendajad otsustasid Ukrainast lahkuda ning kuidas kulges nende teekond Eestisse. Kolmas aeg „mis tuleb“ kirjeldab seda, mis saab siis, kui sõda ja lahingutegevus lõppevad. „Siin ja praegu“ võib olla kujundlikult neljas aeg, mis on neist ka kõige lühem. Viimane aeg keskendub

---

<sup>1</sup> Tänapäeval on laul tuntud pealkirjaga „Carol of the Bells“, eesti keeles „Jõulud on käes“. Originaali kirjutas ukrainlane Mykola Leontovych 1914. aastal, ent 1936. aastal tegi ingliskeelse versiooni Peter J. Wilhousky. (Kammermuusikud koduleht)

hetkele, mis on etendajate jaoks siin ja nüüd ehk mõned aastad pärast täiemahulise sõja algust.

Kolme aega võib tekstis jagada kolmeks osaks, mis omavahel vahelduvad ja aitavad teksti liigendada, eriti ajad „mis oli“ ja „mis on“. Aegade vaheldumisega algavad uued stseenid, mida toetasid etendustel ka valguse muudatus ja helikujundus. Soe valgus kaasnes ajaga „mis oli“ ning külm valgus tuli esile siis, kui oli aeg „mis on“. Lisaks aitasid aegade vaheldumised tekitada vajalikke pause ja teemavahetusi, et ei saaks jääda ühest perioodist liiga pikalt kõnelema ning samas ka vaataja tähelepanu hoida.

Dramaturgiline tekst koosneb etendajate poolt kirja pandud monoloogidest, mille Karusoo on dramaturgina teinud need osadeks ning põiminud kokku ajalooliste sündmustega. Jevgeni, Ilja ja Oleksandra räägivad vaheldumisi oma vanematest ja vanavanematest, lapsepõlvest, noorusajast, täiemahulise sõja algusest ning Ukrainast lahkumisest 2022. aastal. Tekst peegeldab lisaks etendajate elu- ja perelugudele kolme erinevat Ukrainast lahkumise teekonda. Oma lugude jutustamisel ajaloolistesse sündmustesse etendajad põhjalikult ei süüvi, vaid kerkivad esile eelkõige nende lapsepõlv ja lahkumine Ukrainast. Järgnevalt tuuakse välja ajalooliste sündmustega seotud aastad ja perioodid, mis dramaturgilises tekstis esinevad ning on seotud etendajate elulugudega.

Oleksandra alustab kirjeldusega oma kodulinnast Južnoukrainskast, mis rajati 1975. aastal tuumaelektrijaama jaoks (Karusoo 2025b: 1). Tuumaelektrijaam rajati Oleksandra kodulinna 1970. aastatel, kui Nõukogude Liidus algas stagnatsiooniaeg, „mida iseloomustab majanduskasvu aeglustumine ja ühiskondlike probleemide kasvamine“ (Plohhi 2023: 421). 2024. aastal nimetati Južnoukrainsk ümber ukrainapärasemaks ehk Pivdennoukrainskiks, nagu ütleb Oleksandra (Karusoo 2025b: 3).

Jevgeni räägib oma ema emast, kes elas üle Mariupoli okupeerimise Saksa vägede poolt ning mäletas Saksa okupatsiooni ajal tekkinud näljahäda (samas: 2). Natsi-Saksamaa tungis Nõukogude Liitu 1941. aastal ning Ukrainas algas Saksa ja Rumeenia okupatsioon, mille tulemusena kaotasid elu miljonid erisuguse etnilise taustaga ukrainlased (Plohhi 2023: 420). Ilja räägib, et tema rumeenlasest vanaisa Jani perekond küüditati Venemaale. Ilja sugulased tulid 1945. aastal koju tagasi, kui Taga-Karpaatia liideti Ukrainaga. (Karusoo 2025b: 3) Taga-Karpaatia liitus Nõukogude Liiduga siis, kui Moskva survestas Prahat alistuma (Plohhi 2023: 421).

Veel kõnelevad etendajad 1990. aastatest (Karusoo 2025b: 4). Jevgeni ütleb, et see periood oli väga raske. Oleksandra lisab, et sel ajal varastati palju ja rööviti riigilt. 1990.

aastad olid keerulised seetõttu, et 1991. aastal lagunes Nõukogude Liit, mis mõjutas ühiskonda ja majandust.

Tekstis on seejärel üleminek 21. sajandisse, kui Ilja meenutab 2013. aastat, mil ta sõitis oma kursusega Krimmi Tšehhovi suvilasse, et seal mängida „Kirsiaeda“, ega osanud veel arvata, et mõned kuud hiljem ei ole võimalik enam Krimmi minna (samas: 4). 2013. aastal algas kaubandussõda Venemaa ja Ukraina vahel, millega omakorda survestati president Viktor Janukovitši valitsuse tagandamist Euroopa Liiduga assotsiatsioonilepingu allkirjastamisest, mis põhjustas proteste ja mida teatakse Euromaidani ja Väärrikuse revolutsioonina (Plohhi 2023: 422). 2014. aastal muutus koolide suhtumine vene keelde rangemaks, nagu meenutab Oleksandra. Erinevad sildid muudeti ukrainakeelseteks, filmidele loeti peale ukrainakeelset teksti ning teenindus toimus ainult ukraina keeles. (Karusoo 2025b: 5) 2014. aastal algas Venemaa ja Ukraina vahel hübriidsõda, „hõivates Krimmi poolsaare ning saates Donbassi oblastisse oma sõdurid ja moonad“ (Plohhi 2023: 422). Pärast Krimmi annekteerimist hakati rohkem tähtsustama ukraina keelt ja kultuuri ning tehti selle jaoks ühiskonnas vajalikke muudatusi.

## **2.5. Mälu, trauma ja identiteet lavastuses „Ma jätsin Ukraina 2022“**

Lavastus põhineb Südalinna Teatri näitlejate mälu ja mälestustel, mis Karusoo kui lavastaja jaoks on projekti „Kes ma olen?“ puhul üks olulisemaid teemasid. Mälu defineerib inimest. Lavastuses on rõhku pandud eelkõige nendele mälestustele, mis on seotud sõja algusega Ukrainas 2022. aastal, millele omakorda annab vihje ka lavastuse pealkiri. Lisaks on näitlejate teksti sisse toodud kaugem Ukraina ajalugu, kuna Karusoo lavastajana ja dramaturgina keskendub projekti „Kes ma olen?“ lavastuste puhul pikemale ajaloolisele perspektiivile, mis jääb kajama etendajate elulugude taustal.

Lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ kontekstis on oluline kuupäev 24. veebruar 2022, sest sel päeval algas Ukrainas täiemahuline sõda ning etendajad kirjeldavad kodumaalt lahkumist samal aastal. Seda võib nimetada ka traumaatiliseks aastapäevaks, mida on põhjendanud traagilised ja traumaatilised sündmused. Kultuurimälu uurija Aleida Assmann on öelnud, et „aastapäevade funktsioon traumaatiliste sündmuste järgnevuses on kompleksne: nad modelleerivad traumasid, muundades selle leinaks“ (Assmann 2021: 301).

Tähelepanu tekitavad identiteediküsimused. Identiteet on „inimese teadmine endast, oma minast, enda samastamine teatud sotsiaalse rühmaga, eristudes teistest“ (Sõnaveeb). Identiteet on seotud ka rahvusliku päritoluga. Lavastuse keskmes on ukrainlased, kes ei tea,

millal nad Ukrainasse naasta saavad. Küsimused tekivad selles osas, missugune on nende ukrainlaste identiteet, kes Ukrainast lahkusid. Nad teavad, kus on nende juured, ent välisriigis tuntakse end võõrana ning vähemusse kuuluvana. Teisalt võib välisriigis elamine ukrainlaste rahvuslikku identiteeti tugevdada, tunnetada erilisemat sidet oma kodumaa ja kommetega ning suheldes omavahel ainult ukraina keeles. Inimese teadmine iseendast ja oma päritolust muutub seejuures domineerivaks teguriks identiteedi kujunemisel.

Lavastuse kolme ukrainlasest etendaja identiteedid on löögi all, eriti meestel. Neil ei ole lihtne, sest nende käest saab küsida, miks nad rindel ei ole. Ilja kirjeldas, et ta on olnud liiga kartlik ja põgenes sõja eest, samas kui teised oma elu ja riigi nimel võitlevad (Karusoo 2025b: 32). Ta tunnistas, et tal võttis paar aastat aega, et end kokku võtta ja iseennast lõpuks aktsepteerima hakata. Ilja võttis vastu võimaluse, mis talle anti, ning otsustas elu kasuks.

Veel üks aastapäev, mida etendajad mainisid, oli 9. mai ehk Teise maailmasõja lõppemise päev. Nõukogude Liidu ja Venemaa mälupoliitikas tähendab see päeva, mil saavutati võit natsionaalsotsialistliku Saksamaa üle. Siinkohal saab rääkida ka rahvuslikust mälust. Rahvuslik mälu tekib kindlate rituaalide ja kombetalituste kaudu, mis on seotud rahvuspühadega (Assmann 2021: 270). „Rahvuslikel tähtpäevadel muutub ajalugu mäluks“ (samas: 271). Oleksandra öeldust tuleb ilmsiks, et sellel päeval pandi mälestusmärkide juurde lilli ning Ukrainas on nüüd unustatud, et see oli nende esivanemate mälestuspäev (Karusoo 2025b: 1–3). Seega on 9. mai samuti rahvuspüha, mis mälus säilib. Varem tähistati Ukrainas seda tähtpäeva ning peeti väga oluliseks, kuid pärast täiemahulise sõja algust on ukrainlaste hoiak muutunud. 9. maid seostatakse nüüd eelkõige Venemaaga ja sealse traditsiooniga seda tähistada kui võidupüha. Sellest kuupäevast, mis oli ukrainlaste jaoks märgiline ehk esivanemate mälestuspäev, sai hoopis traumaatiline aastapäev.

### **3. LAVASTUS „MA EI JÄTNUD UKRAINAT“**

Kolmandas peatükis analüüsitakse Merle Karusoo teist Ukraina-teemalist lavastust ehk „Ma ei jätnud Ukrainat“ ja kajastatakse selle taustalugu, mille avamisel tuginetakse Karusoo intervjuule. Järgnevalt pööratakse tähelepanu lavastuse etendajatele, teatri- ja lavaruumile ning lavakujundusele, dramaturgilisele tekstile ning mälu, trauma ja identiteedi kujutamisele.

Lavastusmeeskonda kuulusid lavastaja Merle Karusoo, videokujundaja Laura Romanova, produtsent Märt Meos, assistent Sergei Poljatšihhin, laval Ukraina veteranid ja 2026. aasta etendustel näitleja Eva Karpjuk. Esietendus toimus 16. augustil 2025. aastal Narvas rahvusvahelisel Vabaduse teatrifestivalil.

#### **3.1. Lavastuse sünnilugu ja kontekst**

Karusoo sõnul ajendas lavastust tegema Märt Meos (Vaba Lava teatrijuht), kellega ta on sageli teinud projekti „Kes ma olen?“ raames lavastusi erinevate sihtgruppidega. Kuna Meosel olid kontaktid Ukraina näitlejatega, siis pakkus Meos teha projekti „Kes ma olen?“ Ukraina sõjaveteranidega. Karusoo lavastuse kontaktide loomisest osa ei võtnud ega oska seda ka kommenteerida. Algselt oli plaan leida osalejad Kiievist, kuid Meos asendas Kiievi Rivne linnaga. Kaugjuhtimise teel oli Meosel raske inimesi lavastusse saada ning Rivne kohaliku teatri peanäitejuhi kaudu otsiti isikuid, kes sooviksid selles projektis osaleda. Kui leiti inimesed, kes olid nõus kaasa tegema, siis tehti nendega videosild, ent selle kaudu oli keeruline seletada, mida projekt „Kes ma olen?“ endast kujutab ja mida osalejatelt oodatakse. Lavastuse jaoks leiti viis inimest, kellest üks oli tegevväelane ja pidi kahjuks projektist loobuma, sest need, kellel on sõjaväekohustus, ei saa Ukrainast lahkuda, ning tema asemele tuli keegi teine. (Karusoo, intervjuu, 2026b)

Eeltöö algas küsimuste esitamisest sõjaveteranidele, mis ongi nüüdseks Karusool välja arenenud vorm „Kes ma olen?“ projekti puhul: Karusoo küsib küsimuse ja osalejad vastavad sellele kümne minuti jooksul. Karusoo jaoks on oluline, et teistele loetakse ette kirja pandud vastus, mis annab mõista, kui avatud soovitakse teistega olla. Kui midagi jäetakse enda teada ega taheta seda jagada, siis teksti kokkupanemisel tuleb sellega arvestada. Sõjaveteranidele esitatud küsimused sarnanesid Ukraina näitlejate omadega, kes

tulid Eestisse 2022. aastal. Sõjaveteranid olid Lääne-Ukrainast ja näitlejad Ida-Ukrainast ning kahe sihtgrupi suhtumises võis näha erinevusi. (Samas)

Enne materjali kokkupanemist küsis Karusoo osalejatelt veel viimast korda, kas sõjaveteranide kirjutatud tekstides on midagi, mida nad ei soovi, et avalikkuse ette tuleks. Karusoo võis seejärel vabalt ümber käia nende tekstidega, mis tema kätte usaldati. Eesmärk oli, et kõigil oleks laval võimalus enda mõtteid ja seisukohti teatavaks teha. Karusoo lisas, et see, mida tema sõjaveteranide tekstidest kokku pani, olenes sellest, mida nemad endas kandsid. Ta sõnas, et materjalist endast avaldub lugu, mitte vastupidi. (Samas)

Lavastuse prooviprotsessi ja materjali kogumise perioodil sai Karusoo lähemalt tutvuda projektis osalejatega. Töötades inimestega, kes ei ole professionaalsed näitlejad, pidi Karusoo lavastajana varuma kannatlikkust. Sõjaveteranide puhul tuli arvestada ka sellega, et nende omavahelised suhted oleksid tasakaalustatud. Karusoo lisas, et näitlejate puhul seda ei esine, sest nemad on professionaalid ja on teadlikud sellest, et isiklik elu tuleb jätta ukse taha. Osadel sõjaveteranidel oma elu- ja perelugudest kõneldes ei tekkinud ühist tunnet teiste osalejatega. (Samas)

Lavastuse prooviprotsess toimus Narvas. Karusool olid selleks hetkeks materjalid läbi töötatud ja terviktekst valmis. Proovide puhul oli probleem selles, et kõik käis tõlgi kaudu, kuna tekst oli ukrainakeelne ning Karusoole tõlgiti see omakorda eesti keelde. Terviktekst tuli kokku panna eesti keeles ja hiljem selle tõlkima ukraina keelde. (Samas)

2026. aasta etendustel muutus lavastuse koosseis. Karusoo sõnas intervjuus, et kaks sõjaveterani ei saanud kaasa teha eri põhjustel, ent nende tekstid olid väga tähtsad ja moodustasid teiste öelduga terviku ning nõudsid väljaütlemist. Lisaks oli ühe sõjaveterani tekstis kohti, mis käsitlesid Ukraina ajaloo teemat põhjalikumalt. Karusoo küsis neilt, kas nende teksti võib ka edaspidi kasutada, ja nad andsid selleks loa. Lavastusse võeti neljandaks etendajaks juurde üks neiu, kes õppis Rivne linnas lavastajaks. Üheks eelduseks oli, et ta oskaks ka laulda, sest tekstis oli mitmeid laule, mida sõjaveteranid nimetasid ja keeldusid ise laulmast. Karusoo sai noore lavastajatudengi kaudu esitada ukraina rahvalaule. Lisaks tsiteeris ta tekstis nende sõjaveteranide kohti, kes projektis osaleda ei saanud. (Samas)

### **3.2. Etendaja isik**

Lavastuse etendajateks olid Ukraina sõjaveteranid, kes mängisid laval iseennast ja jutustasid oma lugusid. 2025. aasta koosseisus oli lisaks viiele sõjaveteranile laval väike tüdruk, kes laulis kõneosade vahepeal Ukraina rahvalaule. Järgnevalt tuuakse välja etendajate nimed

vanuselises järjekorras: Oleksandr Krasko (mees, sündinud 1976), Natali Krotiuk (naine, sündinud 1977), Viktoria Shinkarenko ehk Vika (naine, sündinud 1977), Andri Usach ehk Andrei (mees, sündinud 1981) ja Dmitro Polovian (mees, sündinud 1997).

2026. aastal muutus lavastuse koosseis: viiest sõjaveteranist tegid kaasa ainult kolm ehk Vika, Andrei ja Dmitro. Uue koosseisuga liitus lavastajaks õppiv 21-aastane neiu Eva Karpjuk, kes nimetas end laval Sidesõnaks ehk tema esines konkreetse tegelasena. Ta rääkis koos sõjaveteranidega Ukrainas toimunud sündmustest ja jutustas nende veteranide lugusid, kes 2026. aasta etendustes erinevatel põhjustel kaasa teha ei saanud. Sidesõnana laulis Eva neid laule, mida eelmises koosseisus esitas väike tüdruk. Mõlema koosseisu etendustel oli publiku seas suflöör, kes vajadusel teksti ette ütles.

Sõjaveteranide näitlemise liik oli postdramaatiline. Postdramaatilises teatris tuuakse esile etendaja kui isik, kus lavakuju nimi ja etendaja tegelik nimi omavahel põimuvad (Oruaas 2022). Etendajad ei kehastunud ümber kellekski teiseks ega vahetanud ka rolle, nad etendasid enda tegelike nimedega. Siinkohal ei saaks võrrelda nende etendamist näiteks psühholoogilise näitlemisega, sest lavastuse ülesehitus ja dramaturgia seda ei soosinud. Esiplaanil oli Karusoo omapärane lavastajakäekiri ehk lavale olid toodud kindla ühiskonnagrupi esindajad ehk mittenäitlejad ning fookusesse asetati nende elulood. Sarnaselt Karusooa tegutseb 2000. aastast saksa teatritrupp Rimini Protokoll, kes harva kasutab oma lavastustes professionaalseid näitlejaid, tuues see-eest lavale igapäevaelu eksperdid ehk *experts of the everyday*, kelle puhul pole oluline mitte näitlemine, vaid nende asjatundlikkus ja erialased kogemused konkreetses valdkonnas (Le Roy 2012: 154). Karusoo valis samuti lavastamiseks sihtgrupi, mis praegusel ajal on aktuaalne ning vajab selgitamist ja arusaamist. Ukraina sõjaveteranid olid selle dokumentaalse lavastuse kontekstis igapäevaelu eksperdid.

Karusoo on rääkinud, et dokumentaalteatris ilmutab näitleja seda inimest, kelle lugu ta laval kõneleb. Mittenäitlejate puhul, kes kehastavad iseennast nagu sõjaveteranidki, ei saa vastasel juhul rääkida ilmutamisest, sest fiktsionaalseid tegelasi laval ei ole. Enda tegeliku nimega laval olemine on postdramaatilisele teatril omane ning käesoleva Karusoo lavastuse puhul saab öelda, et tegemist on postdramaatilise lavastusega.

Postdramaatilises teatris tihtilugu ei mängi näitleja konkreetset rolli, vaid muutub etendajaks, kelle kohalolek teatrilaval paneb vaataja nähtu üle süvenenult mõtisklema (Lehmann 2024: 237). Primaarseks muutub etendaja elusus ja tõelisus ning „tegelaskuju kehastamise asemel inimese provokatiivne kohalolu“ (sammas: 238). Öeldu kehtib ka

lavastuse „Ma ei jätnud Ukrainat“ etendajate puhul. Sõjaveteranide tugev kohalolu, autentsus, orgaaniline esitus ja teatrilaval ette kantud tekst tekitasid publikus mõtteainet. Oma lugusid jutustades ei varjanud nad oma vigastusi, vaid demonstreerisid neid publikule, näiteks jala kaotanud Andrei ja ratastooliga liikuv Dmitro. Etendajate kohalolekut süvendas ka asjaolu, et nad teadsid, mida teevad ja millest räägivad. Mittenäitlejate puhul võib vaataja märgata nende ebakindlust ja tekkida oht, et nad pole aru saanud, mida laval tegema peab. Karusoo lavastuse puhul oli näha, et sõjaveteranid teadsid, miks nad laval olid ja kellele oma lugu jutustasid. Nad olid laval staatilised, kuid eelkõige torkas nende puhul silma teksti ettekandmine. Sõjaveteranidele anti võimalus oma hääl kuuldavaks teha. Sarnast mõtet kirjeldab ka saksa teatriuuriija Hans-Thies Lehmann: „Postdramaatiline teater ei taha niivõrd tuua kuuldavale ühe subjekti häält, kuivõrd *hääli levitada* [---]“ (samas: 262).

Lavastuse „Ma ei jätnud Ukrainat“ etendajate esituses leidis sarnasusi brechtliku teatrilaaadi ehk eepilise teatriga. Eepiline teater on eelkõige poliitiline ehk etendus paneb nähtut kriitiliselt analüüsima ja kaasa mõtlema (Oruaas 2022). Eepilise teatriga on seotud ka võõritusefekt. Viimane proovib vaatajal ära hoida langemast illusoorssesse ettekujutusse, kasutades selleks näiteks rollist väljaastumisi, lavaliste tegevuste kommenteerimist laulude ehk songide abil, konventsionaalset lavakujundust või infot edastavaid silte (samas). Siltide asemel olid laval slaidid, millega etendajate öeldut täiendati. Tekstide vahepeal lauldud Ukraina rahvalaule võib liigitada songide alla, mis kommenteerisid lavastuse sisu.

Nagu varem sai mainitud, olid etendajateks sõjaveteranid ehk mittenäitlejad. Sõjaveteranide esitust sai pigem nimetada etendamiseks kui näitlemiseks. Nende lavalolek oli vahetu ja orgaaniline. Professionaal oskab end laval olles kontrollida ja tunnetada piirist üleastumist ning varjub tavaliselt kindla tegelaskuju taha. Mittenäitleja jääb dokumentaalteatris eelkõige iseendaks, mis teebki tema mängulaadi ehk etendamise sel määral kontrollimatuks, et tuleb välja tema ehe ja autentne olek.

Sõjaveteranide liikumine oli ka laval kindlaks määratud, sest nad seisisid ettenähtud kohtadel ühes reas ja vaatasid publikusse. Lava ette liikudes räägiti peamiselt sündmustest, mis olid veteranidele traumaatilised ja valusad. Eelkõige liikusidki kõige rohkem Andrei ja Dmitro, kui nad lava ette minnes enda traagilistest sündmustest kõnelesid, et publikuga tugevam kontakt luua. Nii Andrei kui ka Dmitro kirjeldasid lava ees enda vigasaamisest lahinguväljal, kuid Dmitro kirjeldas lühidalt ka ülekuulamist.

### 3.3. Teatri- ja lavaruum ning lavakujundus

Lavastuse „Ma ei jätnud Ukrainat“ teatriruum oli *black box*. Etendusi on mängitud näiteks Vaba Lava Narva stuudio saalis (esietendus), Tallinnas Salme Kultuurikeskuses ja Tartus Genialistide Klubis. Lisaks mängiti etendust Tapal viibivatele NATO sõduritele. Tapal olnud mängukoht erines teistest saalidest, kuna tegemist ei olnud *black box*'ile omase teatrisaaliga, vaid meenutas konverentsisaali: ruum oli avaram ja heledates toonides ning akende ette olid tõmmatud rulood, et oleks pimedam. Karusoo lavastuse mängimiseks valitud *black box*'id aitasid tekitada personaalse õhkkonna vaatajate ja etendajate vahel. Intiimsust tekitas ka pidev kontakt publikuga ehk neljandat seinat ei tekkinud, mille tõttu fiktsionaalne maailm selle lavastuse puhul ei kehti.

Lavakujundus oli minimaalne ehk lavale olid toodud sõjavarustuse paar komponenti, näiteks kiiver ja vest ning rohekates toonides kastid, millele etendajad nõjatuda said. Sõjaveteranid ei muutnud etenduse vältel lavakujundust ega liigutatud ka laval olevaid rekvisiite. Etendajate räägitud teksti toetasid slaidid, millel kuvati nende lapsepõlvemälestusi, Ukraina kaarti ning poliitilisi sündmusi. Lisaks oli publiku poolt vaadatuna nii paremal kui ka vasakul pool lava ekraan eesti- ja ingliskeelse tõlkega. 2025. ja 2026. aasta etenduste lavakujundus ja valgus jäid üldpildis samasuguseks ning suuri lavakujunduslikke muudatusi uue koosseisu puhul silma ei torganud.

### 3.4. Dramaturgiline tekst

Lavastuse „Ma ei jätnud Ukrainat“ dramaturgiline tekst tugineb dokumentaalsele ainesele: see on üles ehitatud etendajate elu- ja perelugudele, nende lapsepõlvemälestustele ning ajaloolistele ja poliitilistele sündmustele. Lavastust saab pidada postdramaatiliseks, mida toetas ka dramaturgiline tekst, sest puudus fiktsionaalne lugu. Mõlema koosseisu tekstiraamatu puhul on võimalik tähele panna seda, et nendes ei esine konkreetseid stseeni. Kuigi võib erinevateks ja iseseisvateks stseenideks pidada kohti, mis järgnevad lauludele ehk laulud teevad ülemineku uude stseeni.

2025. ja 2026. aasta koosseisu dramaturgilised tekstid kohati erinevad üksteisest. Kuna uues koosseisus ei teinud kaasa kaks sõjaveterani, siis kõneles nende eest Sidesõna ehk Eva. Sidesõna „tsiteeris ka neid olulisi kohti nendelt inimestelt, kes enam kaasa ei teinud“ (Karusoo, intervjuu, 2026b). Kuna Eva ei ole sõjaveteran, siis tema tekst keskendus eelkõige Ukraina ajaloole ja poliitilistele sündmustele. Sidesõna oli kui ajalooline tõde, kes

minevikusündmustest rääkides jäi publiku jaoks neutraalseks. Sidesõna rolli kaudu sai Karusoo Ukraina ajaloo rea läbivamalt lavale tuua kui 2025. aasta etendustel (samas). Näiteks kirjeldas Sidesõna 1991. aasta Nõukogude Liidu lagunemist ja uue organisatsiooni ehk Sõltumatute Riikide Ühenduse (SRÜ) loomist ning Väärikuse revolutsiooni algust. Kui Sidesõna kehtastas ajaloolist tõde, siis enda tegeliku nime alt ehk Evana kõneles ta samuti oma mälestustest seoses Ukrainas toimunud revolutsiooniliste sündmustega.

Dramaturgilise teksti analüüsimisel äratavad tähelepanu varem mainitud ukrainakeelsed rahvalaulud. Laulud kommenteerisid või täiustasid etendajate öeldut ja peegeldasid nende meeleolu. Intervjuus Karusooaga tuli ilmsiks, et ukrainakeelsed laulud rõhutasid seda teemat, millest parasjagu laval kõneldi (samas). 2025. aasta tekstiraamatus pole laulud välja kirjutatud, 2026. aasta tekstiraamatus on need olemas. Näiteks on tekstis koht, kus sõjaveteran Andrei kirjeldab Krimmi annekteerimise plaani algust, mille tulemusena ta paneb end kirja vabatahtlikuks (Karusoo 2026c: 11–12). Tema jaoks polnud selle valiku tegemine lihtne, sest tema tütreid olid alles lapsed, üks 11- ja teine 8-aastane. Andrei öeldud teksti kommenteerivad lauluread: *Vaikus. Õhtu õues, / Päike on peitunud*. Need read annavad kujundliku pildi sellest, mida Andrei tundis: kadunud on rõõm ja naer, mida asendab lämmatav ning hirmutav vaikus. Päikese peitumine võib tähendada õnnelike päevade kadumist ja kätte on jõudnud õhtu, mis tähistab pimedust ehk rasket perioodi. Pärast lauluridu jätkab Andrei, et peale keerulise otsuse langetamist ei saanud veel tema lapsed aru, mis toimuma hakkab: tütardele oli see olnud kui tavaline päev. Vanemad panid oma lapsed magama ja Andrei embas neid. Andrei veel lisas, et kutsus oma tütreid jänkudeks, mida ta teeb siiani. Andrei öeldule järgnevad tekstis kohe uued lauluread: *Uinusid jäneseпоjad, / Uinusid oravapojad*. Võib öelda, et need neli laulurida moodustavad ühe väikese terviku. Kuna päike on loojunud ja õhtu kätte jõudnud, siis kõik uinuvad. Kui esimesed kaks laulurida peegeldasid veidi süngemat meeleolupilti, siis read loomajakeste uinumisest markeerisid hella ja õrna tunnet, mis tähistasid Andrei jaoks lootust ja armastust oma tütarde vastu. Ukrainakeelsed rahvalaulud olid nagu ühenduskohad või sillad veteranide hingeelu ja välismaailma vahel. Laulude peamine eesmärk oli anda hingamisaega, sest veteranide lood olid rasked, hõlpsaid üleminekuid uude teemasse oli keeruline teha ning laulud andsidki hetkelise lõdvestuse, et uuesti keskenduda ja kaasa mõelda (Karusoo, intervjuu, 2026b).

Kokkuvõtlikult võib öelda, et lavastuse dramaturgia sisaldab erinevaid monolooge, mille tervikud on osadeks tehtud. Veteranid ei rääkinud vaatajale oma lugusid ühe tervikuna

algusest lõpuni, vaid tema elulugu, mida võib teatrikontekstis nimetada ka monoloogiks, oli lahti võetud ning teiste etendajate elulugude ja ajalooliste sündmustega läbi põimunud.

Karusoo pani veteranide tekstid kokku selle põhjal, mis nendest inimestest ilmutus ning pidas silmas ka seda, et etendajate öeldu läheks kokku Ukraina ajalooa. Karusoo sai Sidesõna kaudu läbivamalt lavale tuua Ukraina ajaloolised sündmused võrreldes lavastuse esimese koosseisuga. (Samas) Dramaturgilises tekstis jooksevad kokku etendajate isiklik elu ja ajalugu ehk nende lapsepõlve kaudu jõuab Karusoo ajalooliste sündmuste juurde.

2026. aasta lavastuses läksid veteranid ning Sidesõna oma elu- ja perelugusid kõneldes tagasi 20. sajandi pöördelistesse sündmustesse. Tekstis räägib Dmitro kodusõjast aastatel 1917–1921 (Karusoo 2026c: 2). 1917. aastal tekkis ukrainlastel võimalus luua oma riik, kuid 1918–1920 kaotati iseseisvus Venemaa bolševikele ja uuele Poola vabariigile. 1920. aastatel hakkas Ukrainas laienema rahvuskommunism ning Ukraina territoorium jagati Nõukogude Venemaa, Rumeenia, Tšehhoslovakkia ja Poola vahel. (Plohhi 2023: 420)

Sõjaveteranid on pärit Rivnest, mis kuulus kunagi Poola koosseisu, nagu ütleb Sidesõna. Tekstiraamatus mainitakse ka holodomorit<sup>2</sup>, ent pikalt sellel ei peatuta. Sidesõna kirjeldab, et holodomor Rivnesse ei jõudnud, kuid see-eest oli Poola võim karm. 1939. aastal ühendati Rivne oblast Nõukogude Liiduga, mis tõi endaga kaasa repressioonid. (Karusoo 2026c: 2) Pärast Molotovi-Ribbentropi pakti sõlmimist 1939. aastal läks suur osa Ukraina territooriumist Nõukogude Liidule, mis sundis Poolat ja Rumeeniat maid loovutama (Plohhi 2023: 420).

Seejärel teeb Sidesõna Teisest maailmasõjast hüppe 1991. aastasse, kui lagunes Nõukogude Liit (Karusoo 2026c: 4). Laval näidati pilti Belovežje kokkuleppe allkirjastamise tseremooniast, kus pildil olid Ukraina president Leonid Kravtšuk, Valgevene Ülemnõukogu esimees Stanislav Šuškevitš ja Venemaa president Boriss Jeltsin. Tseremoonial deklareeriti Nõukogude Liidu kokkuvarisemisest ja uue ühenduse loomisest ehk Sõltumatute Riikide Ühendus (SRÜ). Organisatsiooni eesmärgiks „oli kõrvaldada kõik tuumarelvad ning saavutada ülemaailmne ja täielik desarmeerimine range rahvusvahelise kontrolli all“, kus „riigid säilitavad ühise sõjalise juhtimise, sealhulgas ühise kontrolli tuumarelvade üle“ (samas: 4). Vika kirjeldab, et pärast Ukraina iseseisvumist olid 1990. aastad keerulised ja kuidagi pidi suutma ellu jääda (samas: 5). Kuna Vika oli teise koosseisu

---

<sup>2</sup> Holodomor oli inimtegevuse tagajärjel tekitatud näljahäda, millesse 1930. aastate alguses suri umbes neli miljonit ukrainlast (Plohhi 2023: 420).

etenduste puhul vanuseliselt kõige vanem sõjaveteran, siis olid temal 1990. aastatest selgemad mälestused kui teistel, mis rõhutas põlvkondade erinevaid kogemusi.

Sidesõna kõneleb järgmisest ajaloolisest sündmusest, mis oli 1994. aastal, kui allkirjastati Budapesti memorandum, milles osalesid lisaks Ukrainale Suurbritannia, Ameerika Ühendriigid ja Venemaa (samal: 5). Allkirjastamise tulemusena andis Ukraina Venemaale oma tuumarelvade varud. Vastutasuks lubasid USA, Suurbritannia ja Venemaa garanteerida Ukraina iseseisvuse ja „territoriaalse terviklikkuse“ (Plohi 2023: 422). Sel ajal oli Andrei 13-aastane ja tegeles paljude erinevate kohustustega (näiteks abistas kodus ja kolhoosis ning toimetas kariloomadega), sest tema oli pere vanim laps ning tihti üle koormatud (Karusoo 2026c: 6).

Edasi liigub Sidesõna 2004. aastasse, kui Ukrainas toimus Oranž revolutsioon (samal: 6). Revolutsioon arenes välja seetõttu, et tunti pahameelt korrupsiooni ja Venemaa vahelesegamise pärast valimistesse, mille tulemusena sai presidendiks läänemeelsete vaadetega Viktor Juštšenko (Plohi 2023: 422). Dmitro mäletab, kuidas tema oli sel ajal 8-aastane ja tegi endale salli, mille pealt paistis tikitud tekst „Juštšenko – jah!“ (Karusoo 2026c: 6–7).

Sidesõna ja sõjaveteranid jõuavad tekstis kohani, kui 2013. aastal algas Väärikuse revolutsioon, mille sündmused kestsid 2014. aastani (samal: 9). 2013. aastal alustas Venemaa Ukraina vastu kaubandussõda ja 2014. aastal hübriidsõda ning annekteeris Krimmi poolsaare (Plohi 2023: 422). Sidesõna kirjeldab, et rahvarahutused ja protestid valitsuse vastu hakkasid 21. novembril 2013. aasta õhtul, kui „valitsus peatas ettevalmistused assotsiatsioonilepingu ja vabakaubanduslepingu allakirjutamiseks Euroopa Liiduga“ (Karusoo 2026c: 9). Vika mäletab, kuidas Kiievi Iseseisvusväljakul rahulikke üliõpilastest protestijaid vägivaldselt lahkuma sunniti eriuksuse „Berkut“ poolt. Sidesõna kõneleb, et tema vanavanemad mäletavad Väärikuse revolutsiooni väga valusasti ja traagiliselt, sest televiisorist näidati, kuidas inimesi löödi ja peksti. Siinkohal lõpeb dramaturgilises tekstis Ukraina ajalooliste sündmuste rida ja leheküljel 21 hakatakse kirjeldama täiemahulise sõja algust 2022. aastal.

### 3.5. Mälu, trauma ja identiteet lavastuses „Ma ei jätnud Ukrainat“

Karusoo on rääkinud, et mälu ja mäletamine on rikkus, mida varasemalt sai töös ka mainitud. Saab järeldada, et mälu on tihedalt seotud identiteedi kujunemine ja trauma. Inimene ei pruugi mäletada seda, mida ta paar tundi tagasi mõtles, ent meelde jäävad sündmused, millega ta kokku puutus või millest ta kuulis. Need sündmused võivad olla traagilised, koomilised, positiivsed või ebameeldivad.

Kultuurimälu uurija Aleida Assmann on väitnud, et „mälestused ei eksisteeri suletud süsteemidena, vaid puutuvad kokku ühiskondlikus tegelikkuses, võimenduvad, ristuvad, teisenevad, polariseeruvad teiste mälestuste ja unustamise impulssidega“ (Assmann 2021: 18). Lisaks ütleb Assmann, et mälestused on ebatäpsed ja vastuvõtlikud tõlgendustele (samas: 174–175). Ebatäpsus võib tuleneda sellest, et mäletamine on iga inimese jaoks individuaalne ja subjektiivne. Aja möödudes võivad mälestused muutuda, ununeda või põimuda teiste mälestustega. Mäletamise teeb individuaalseks see, et sellega kaasneb üksikisiku poolt loodud tähendus või konkreetne emotsioon, näiteks rõõm, kurbus, viha, valu. Mäletamise hulka kuuluvad ka traumaatilised kogemused, mis „jõuavad vaid raskelt mällu, sest neid ei saa lõimida positiivsesse individuaalsesse või kollektiivsesse enesekuvandisse“ (samas: 95). Kui inimene proovib kaugeneda traagilistest minevikus toimunud sündmustest, siis tegelikult ta nendest ei kaugene, vaid liigub neile veel ligemale. Sellega on omakorda seotud mõiste „posttraumaatiline“. (Samas: 120)

Lavastuses „Ma ei jätnud Ukrainat“ toodi välja posttraumaatiline stressihäire (PTSH) ehk rahvusvaheliselt tuntud kui PTSD (*post-traumatic stress disorder*). Posttraumaatiline stressihäire on „psüühikahäire, mis tekib osal inimestel pärast traumeeriva sündmuse, nt lähedase surma, seksuaalse või kehalise vägivalla, sõja, loodus- või liiklusõnnetuse kogemist või pealtnägemist“ (Sõnaveeb). Posttraumaatilise stressihäire ja selle mõjust kõnelesid kõik viis sõjaveterani. Uues koosseisus seletas ka Sidesõna publikule, mida PTSH endast kujutab (Karusoo 2026c: 33). Lavastuses öeldi, et ka sõjaveteranid kuuluvad riskigrupi, kes põevad posttraumaatilist stressihäiret. Dmitro kartis kaameraid ja pildistamisi, kuna tema piinamisi filmiti, ning tal esineb suitsidaalseid mõtteid. Natali nägi pidevalt unes mälu pilte, kus tal on käes automaat, millega ta ringi jookseb või silmade sulgumisel plahvatas tema ees granaat. Lisaks panevad Natalit võpatama ettenägematud helid ja tal esineb mäluauke ning Oleksandr on tähelepanuraskused ja ta kipub agressiivseks muutuma. Veteranid kirjeldasid, et järsk heli (näiteks auto pidur või puu küljest kukkuv kastan, nagu ütles Vika) võib tekitada neis ärevust, sest see tuletab meelde lahinguväljal kogetud sündmusi. Andrei lisas juurde, et

sellest häirest on keeruline jagu saada, kuna mälestusi ei ole võimalik kontrollida. Posttraumaatilise stressihäirega tuleb õppida elama. Seega võib öelda, et mälu ja mäletamine on paratamatult seotud trauma tekkimisega.

Identiteedi kujunemine on läbi põimunud ideoloogia ja mentaliteediga. „Merle Karusoo dokumentaalse põhiheliga eluloo- või mäluteatris joonistuvad kas rühmitatud või teravdatud isikulugude kaudu aredalt välja ajastu ideoloogia ja/või mentaliteedi jõujooned“ (Kruuspere 2017: 51). Lavastuses „Ma ei jätnud Ukrainat“ tuli samuti esile selge mõtteviis ja meelsus. Mõlemas tekstiraamatus ütleb sõjaveteran Dmitro, et mehed, kes põgenesid ja põgenevad Ukrainast pärast täiemahulise sõja algust, on tema jaoks pseudomehed (Karusoo 2025c: 18; Karusoo 2026c: 22). Vika ütleb, et 2014. aastal alustanud armee on säilinud tänu kodumaa-armastusele, ukrainlased tegid valiku olla üks rahvas (Karusoo 2026c: 1). Siit joonistub selge hoiak ja ideoloogia väljakujunemine, milles teadvustatakse oma päritolu.

Rahvuslik ideoloogia ja identiteet tulid esile ka lavastuse lõpus. Ekraanile ilmus video ukrainakeelse tekstiga („Meie sõdurid pöörduvad tagasi koju. Kilbil. Avaldage austust Ukraina kangelastele.“), mille peale sõjaveteranid end ringi pöörasid, jäädes seljaga publiku poole ja asetaskid parema käe südamele. Seejärel tõusis austuse avaldamiseks püsti ka publik. Siinkohal tuli tugevalt välja ukrainlaste ideoloogia ja identiteediga seotud hoiakud. Nad avaldasid austust oma riigi kangelastele kaasates ka pealtvaatajaid. On võimalik, et saab järeldada seda, missugune hoiak ja mentaliteet valdas tol hetkel publikut.

## 4. MERLE KARUSOO LAVASTUSTE VÖRDLEV ANALÜÜS JA NENDE TÄHENDUS EESTI KULTUURIS

Neljandas ehk viimases peatükis võrreldakse omavahel Merle Karusoo lavastusi „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“, tuues välja nende sarnasused ja erinevused. Analüüsitakse nende etendajaid, lavakujundust ja dramaturgilist teksti. Lisaks kirjeldatakse Karusoo Ukraina-teemaliste lavastuste tähendust ja mõju Eesti kultuuriruumis.

### 4.1. Lavastuste ühisjooned

Mõlemas lavastuses kehastasid etendajad laval iseennast ja jutustasid oma lugusid. Etendajate näitlemisliik oli postdramaatiline, sest nad olid laval enda tegelike nimedega ning fiktsionaalsuse aste oli madal või peaaegu olematu. Tegu oli postdramaatiliste lavastustega. Lisaks tõi Karusoo lavale kindla ühiskonnagrupi esindajad ehk inimesed, kes lahkusid Ukrainast (näitlejad) ning need, kes jäid Ukrainasse (sõjaveteranid).

Lavastuste teatriruumid olid *black box*'id ehk tegu oli väikeste ja intiimsete ruumidega. Lava ja saal olid kokkuleppeliselt üksteisest eraldatud: publiku vaateväljas tegutsesid etendajad. Lavastustes ei tekitatud fiktsionaalset maailma, mis luuakse lavaruumis, kus tavaliselt tegutsevad näitlejad. Sõjaveteranid ja Südalinna Teatri näitlejad olid vahetus kontaktis publikuga, mille tulemusena lõhuti neljandat seina.

Dramaturgilised tekstid sarnanesid oma ülesehituste poolest. Mõlema lavastuse teksti puhul tuli ilmsiks, et Karusoo alustas materjali kokkupanemisel etendajate lapse- ja noorpõlvest kirjutatud tekstidest ning liikus sealt edasi tänasesse päeva. Kuna tekstid koosnesid etendajate elu- ja perelugudest ehk tuginesid dokumentaalsele ainesele, siis saab neid tekste pidada postdramaatilisteks, sest puudus läbiv fiktsionaalne lugu. Üksikute inimeste elulood olid laiali paisatud ja omavahel põimunud, aga tervikuna räägiti ajaloost ja liiguti kronoloogilises järjekorras ehk mõlema lavastuse puhul jälgiti ajaloolist kronoloogiat.

Mõlemas lavastuses esines ka laule: sõjaveteranidel olid erinevad ukrainakeelsed rahvalaulud ning näitlejate esitusest jäid domineerima Ilja Bolotovi kirjutatud laulud „Ніяких пробачень, *only grave is your forgiveness*“ ning „Mama“.

## 4.2. Lavastuste erinevused

Lavastuste „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“ puhul torkasid silma etendajad. Ühe lavastuse puhul olid etendajateks Südalinna Teatri näitlejad, kes olid Ukrainast Eestisse tulnud, ning teisel Ukraina veteranid. Tekkis olukord, kus samale pulgale olid asetatud näitlejad ja mittenäitlejad. Nende kahe trupi esituste puhul oli näha erinevusi. Näiteks mängisid näitlejad läbi mingisuguseid olukordi, mida veteranid ei teinud. Näitlejad kehastusid vahel kellekski teiseks kellegi loos, kui tekstis esines dialoogi ehk toimus üürrike ümberkehastumine, ent see ei olnud püsiv. Lavastuses „Ma jätsin Ukraina 2022“ fiktsionaalset maailma ei esinenud, aga fiktsionaalsuse aste ei olnud sel puhul olematu.

Näitlejad liikusid laval rohkem ringi ja olid mängulisemad kui veteranid. Mängulisust esines lavastuses „Ma jätsin Ukraina 2022“ ka lavakujundusega, sest seda muudeti ja kuupe pidevalt liigutati eri kohtadesse. Veteranid olid eelkõige staatilised ja nende eesmärk oli keskenduda teksti ettekandmisele, mille tõttu mängulisus jäi tagaplaanile. Lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ puhul kasutati rohkem lavastuslikke vahendeid. Erinevust oli näha ka valguse muutumises ja muusikalises kujunduses. Lavastuses „Ma ei jätnud Ukrainat“ ei muudetud etenduste ajal valgust ega liigutatud lavakujundust, mis koosnes sõjavarustuse komponentidest.

Kuna veteranide lapse- ja nooruspõlvad möödusid eri ajaperioodidel, siis kahte dramaturgilist teksti kõrvutades oli näha, et lavastuses „Ma ei jätnud Ukrainat“ oli rohkem mängu toodud Ukraina ajaloolist tausta ja poliitilisi sündmusi kui näitlejatel. Südalinna Teatri näitlejate dramaturgiline tekst keskendus eelkõige näitlejate lapsepõlvele ning Ukrainast lahkumisele 2022. aastal. Lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ tekst oli keerukama struktuuriga kui veteranidel: ajaline kronoloogia oli segamini löödud ehk toimus eri ajaperioodide tihe lõikumine, mistõttu oli tekst üles ehitatud konkreetsetele stseenidele. Sõjaveteranide puhul liiguti tekstis kronoloogilises järjekorras ning nende jutustatud elulugude taustale asetati Ukraina ajaloolised ja poliitilised sündmused.

### 4.3. Lavastuste tähendus Eesti kultuurimälus

Merle Karusoo omaeluloolised lavastused on olnud märgilised juba 1980. aastatest alates. Ta on nende aastate jooksul toonud lavale väga erinevate sihtgruppide elulugusid ja andnud neile hääle rääkida teemadest, millest muidu ei kõneleta. Lavastuste „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“ puhul oli samasugune olukord. Laval jutustasid oma lugusid kahe eri sihtrühma esindajad, kuid nende ajalugu ja päritolu olid üksteisega läbi põimunud.

Karusoo Ukraina-teemalised lavastused tõid teatrivaatajate ette detailsed kirjeldused sellest, mida tundsid ukrainlased 24. veebruaril 2022. aastal. Venemaa sõda Ukrainas on tollest hetkest peale maailma tähelepanu keskpunktis, kuid kahe riigi vaheline konflikt ulatub veelgi kaugemasse minevikku. Sõda Ukrainas on mõjutanud ühiskonda, riikide omavahelisi suhteid, majanduslikku olukorda ja eelkõige inimesi. Lavastused „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“ näitasid eesti publikule kaht vaatepunkti, mida võib põhjustada sõda: need, kes sõja tõttu riigist lahkusid ja need, kes rindele läksid. Kahest lavastusest peegeldusid ka mitu teatavat mõtteviisi, mis vallandasid publikus emotsionaalse kaasahaaratuse. Nende lugude eesmärk oli tekitada pealtvaatajates mõtlemisainet ja tuua välja sõjast põhjustatud erinevad tagajärjed.

# KOKKUVÕTE

Bakalaureusetöö eesmärk oli analüüsida ja võrrelda Merle Karusoo kahte dokumentaallavastust „Ma jätsin Ukraina 2022“ ning „Ma ei jätnud Ukrainat“, mille esietendused toimusid 2025. aastal. Enne lavastuste analüüsimist uuriti dokumentaalteatri ajalugu, mis sai alguse 1920. ja 1930. aastate Saksamaal. Dokumentaalsed lavastused põhinevad tõsielulistel sündmustel, mille alusmaterjaliks on näiteks päevikud, intervjuud, kirjad, helisalvestused. Dokumentaalteatri eesmärk on analüüsida kindla sihtgrupi probleeme, lahti mõtestada vastandlikke arvamusi ning rääkida avalikult tõest ja minevikusündmustest.

Nõukogude perioodil oli Eestis tsensuuri tõttu keeruline dokumentaalseid lavastusi luua. Esimesed dokumentaallavastused jõudsid Eestis lavale tänu Karusoole 1980. aastatel. Sellest ajast on Karusoo pööranud tähelepanu eesti rahva mälu teemadele ja toonud lavale eestlaste rääkimata jäänud elulood. Ligi poole sajandi vältel on Karusoo teinud koostööd erinevate sihtgruppidega, võimaldades maha surutud häältel end kuuldavaks teha. Neist koostöödest on alguse saanud üle-eestiline projekt „Kes ma olen?“, mille osalejad uurivad enda päritolu ja identiteeti.

Kahes analüüsitavas Ukraina-teemalises lavastuses sisaldasid mitmed traumadega seotud teemakäsitlused. Lavastuses „Ma jätsin Ukraina 2022“ avaldus traumaatiline aastapäev, mis on traumast põhjustatud ja mida seostatakse kindla kuupäevaga, näiteks 24. veebruar (täiemahulise sõja algus) ja 9. mai (võidupüha). Lavastuses „Ma ei jätnud Ukrainat“ kirjeldasid Ukraina veteranid posttraumaatilist stressihäiret, mis tekib pärast traumaatilise sündmuse kogemist. Näiteks kirjeldati, kuidas mootorimürin võis tekitada ärevust, sest see meenutas lahinguväljal läbielatud.

Ukraina-teemaliste lavastuste analüüside kirjutamise jaoks teostati kaks intervjuud Karusooaga, et uurida nende taustalugu ja kontekstist poolt. Analüüsimisel pöörati tähelepanu etendajate esitusele, teatri- ja lavaruumile, lavakujundusele, dramaturgilisele tekstile ning missugused mälu, trauma ja identiteediga seotud teemad neist kajastusid. Lavastuste võrdluses esines nii sarnasusi kui ka erinevusi. Ühiste joonte hulka võib liigitada selle, et mõlemas lavastuses kehastasid etendajad iseennast ja olid laval enda tegelike nimedega. Samas lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ etendajate, kes on Südalinna Teatri näitlejad, puhul esines põgusaid ümberkehastumisi, rohkem liikuvust ja mängulisust nii nende esituslaadis kui ka lavakujunduses, mida pidevalt muudeti. Siit tulebki kahe lavastuse

üks suurimaid erinevusi: lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ etendajateks olid professionaalsed näitlejad ja „Ma ei jätnud Ukrainat“ etendajad olid sõjaveteranid, kes jäid staatilisemateks ja pühendusid teksti ettekandmisele.

Mõlema lavastuse teatriruumid olid *black box*'id. Kahe lavastuse dramaturgilised tekstid olid postdramaatilised, sest põhinesid dokumentaalsel materjalil ehk neis puudus läbiv kujuteldav lugu. Etendajate poolt üles kirjutatud elulugude taustalt ei puudunud ka Ukraina ajalooline taust. Lavastuslike vahendite kasutamine ja lavakujunduse muutmine tulid esile lavastuses „Ma jätsin Ukraina 2022“. Valguse muutumine ja muusikalised helid esinesid stseenide vaheldumisega.

Veteranide tekstis esines rohkem Ukraina ajaloolisi sündmusi, mis olid esitatud kronoloogiliselt koos etendajate elulugudega. Südalinna Teatri näitlejate tekstist jäi domineerima nende lahkumise teekond Ukrainast 2022. aastal. Lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ dramaturgilise teksti ülesehitus oli keerulisem kui veteranidel, sest näitlejate ajaline kronoloogia oli segi paisatud.

Viimasena uuriti ja analüüsiti kahe Ukraina-teemalise lavastuse tähendust ja mõju Eesti kultuurimälus. Nende lavastuste eesmärk oli tuua eesti publiku ette kaks eri sihtgruppi, kes jutustasid oma elust ja sõjast põhjustatud tagajärgedest. Lavastust „Ma ei jätnud Ukrainat“ sai pidada kangelaslooks, kuid Südalinna Teatri lavastus esindas seda, kuidas enda rahvuslikku identiteeti välisriigis säilitada. Karusoo lavastused kohati aetasid pealtvaatajate ette kujuteldava peegli, et mitte unustada oma elulugu, rahvuslikku päritolu ja identiteedi kujunemist olenemata sellest, kui väike, suur või lõhestunud on riigi territoorium. Inimese üks tugevamaid vahendeid enda rahvuse ja identiteedi kujundamisel on mälu, mida ei ole kellelgi võimalik ära võtta, sest sellest ei saa loobuda.

## KASUTATUD ALLIKAD

- Assmann, Aleida 2021. *Mineviku pikk vari. Mäletamiskultuur ja ajaloopoliitika*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Kammermuusikud koduleht: sündmused = Kammermuusikud koduleht. Sündmused, <https://kammermuusikud.ee/syndmused> (vaadatud 17.04.2026).
- Karusoo, Merle 2000. Põhisuunda mittekuuluv. *Teater. Muusika. Kino*, 2, 15–27.
- Karusoo, Merle 2008. *Kui ruumid on täis. Eesti rahva elulood teatritekstides 1982–2005*. Tallinn: Kirjastus Varrak.
- Karusoo, Merle; Anneli Saro; Tanel Lepsoo 2014. Intervjuu Merle Karusooaga. *Methis. Studia humaniora Estonica*, 14, 136–143.
- Karusoo, Merle 2025a. Merle Karusoo. *Dramaturgiraamat. 13 intervjuud Eesti dramaturgidega*. Toim Madli Pesti. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikool, Eesti Teatriliit, 71–89.
- Karusoo, Merle 2025b. Ma jätsin Ukraina 2022. Tekstiraamat, käsikiri. Südalinna Teater.
- Karusoo, Merle 2025c. Ma ei jätnud Ukrainat. Tekstiraamat, käsikiri. Vaba Lava.
- Karusoo, Merle, intervjuu 2026a. Merle Karusoo intervjuu Karina Reisile, 10.05. Helisalvestis autori valduses.
- Karusoo, Merle, intervjuu 2026b. Merle Karusoo intervjuu Karina Reisile, 05.04. Helisalvestis autori valduses.
- Karusoo, Merle 2026c. Ma ei jätnud Ukrainat. Tekstiraamat, käsikiri. Vaba Lava.
- Kruuspere, Piret 2017. Eesti näitekirjandus ja teater kultuurimälu meediumidena. *Philologia Estonica Tallinnensis*, 2, 35–58.
- Lehmann, Hans-Thies 2024. *Postdramaatiline teater*. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikool.
- Le Roy, Frederik 2012. Rimini Protokoll's Theatricalization of Reality. *Bastard or Playmate?: Adapting Theatre, Mutating Media and Contemporary Performing Arts*. Toim Robrecht Vanderbeeken; Christel Stalpaert; David Depestel; Boris Debackere. Amsterdam: Amsterdam University Press, 153–160.

Oruaas, Riina 2022. Etendusanalüüs. *Etenduskunstide uurimismeetodid*. Toim Anneli Saro. Tartu: Tartu Ülikool, <https://sisu.ut.ee/etenduskunstid/etendusanaluus/> (vaadatud 08.05.2026).

Pesti, Madli 2012. Tekstiloome strateegiatest eesti nüüdisteatris. Rühmatöö, dokumentaalteater ja *verbatim*-tehnika. *Keel ja Kirjandus*, 2, 123–133.

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

Plohhi, Serhi 2023. *Euroopa väravad. Ukraina ajalugu*. Tallinn: Kirjastus Varrak.

Saro, Anneli 2010. Postdramaatiline teater ja autobiograafiline lavastus sotsiaalses kontekstis. *Methis. Studia humaniora Estonica*, 5/6, 143–158.

Sõnaveeb. <https://sonaveeb.ee>

Ööülikool 2024. Toim Priit Pöldma. Vikerraadio, ERR, 30.06., <https://vikerraadio.err.ee/1609373152/ooulikool-merle-karusoo-kes-ma-olen>, (vaadatud 27.01.2026).

## **Lisa 1. Lavastuse „Ma jätsin Ukraina 2022“ intervjuuküsimused**

1. Kust tuli initsiatiiv teha lavastust Ukrainast tulnud näitlejatega?
2. Millised olid lavastuse eeltöö etapid? (Kontaktide loomine, materjali kogumine, intervjuerimine.)
3. Mille alusel tehti valikud, millised lood jäävad lavastusse ja mis mitte? Millest tekstis ei räägita?
4. Kuidas oli prooviprotsess? Võttes arvesse seda, et tegemist oli professionaalidega.
5. Kas olete viimaste etenduste puhul tekstis või lavastuses midagi muutnud seoses sellega, mis Ukrainas praegu toimub?

## **Lisa 2. Lavastuse „Ma ei jätnud Ukrainat“ intervjuuküsimused**

1. Mis ajendas lavastust tegema ja valima seda sihtgruppi?
2. Millised olid lavastuse eeltöö etapid? (Kontaktide loomine, materjali kogumine, intervjuerimine.)
3. Mille alusel tehti valikud, millised lood jäävad lavastusse ja mis mitte?
4. Kuidas oli prooviprotsess korraldatud? Mida pidi lavastajana silmas pidama töötades inimestega, kes ei ole näitlejad?
5. Missugused lavastuslikud ja tekstiga seotud muudatused tulid uue koosseisuga?

## SUMMARY

### **A comparative analysis of Merle Karusoo's productions "I Left Ukraine 2022" and "I Did Not Leave Ukraine"**

The bachelor's thesis focuses on Merle Karusoo's documentary theatre productions "I Left Ukraine 2022" and "I Did Not Leave Ukraine" which premiered in 2025. The war in Ukraine is a topic that has remained relevant for years and continues to be so. The main purpose of this thesis is to analyse and compare Karusoo's two Ukraine-themed productions, highlighting their similarities and differences. The research questions are as follows:

- 1) who are the performers, and how is performativity expressed in their case;
- 2) what are the dramaturgical and spatial differences and similarities between the two productions;
- 3) what topics related to memory, trauma, and identity are reflected in the productions?

The methods of this thesis are empirical, comparative, performance analysis, and interviews with Karusoo.

The analysis focused on the performers, scenography, dramaturgy, and topics related to memory, trauma and identity. The biggest difference between the two productions was the performers: "I Left Ukraine 2022" had professional actors but "I Did Not Leave Ukraine" had war veterans. They performed under their own names, but the actors were more playful and sometimes played another character in another person's story. The veterans were static and concentrated on reciting the text.

Similarities were found in the postdramatic dramaturgy: it was based on documentary material and lacked a continuous fictional storyline. Both productions' texts included the historical events of Ukraine, but it dominated more in "I Did Not Leave Ukraine". The production's "I Left Ukraine 2022" dramaturgical structure was more complicated: its temporal chronology was mixed up and different periods intersected with each other.

The aim of the two Ukraine-themed productions was to show Estonian audiences two different target groups who told stories about their lives and the consequences of the war. Karusoo's two Ukraine-themed productions held up an imaginary mirror in front of the audience, so that they would not forget their own life story, national origin and their identity, regardless of how small, large or divided the territory of the country is.

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

Mina, Karina Reisi ,  
(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Merle Karusoo lavastuste „Ma jätsin Ukraina 2022“ ja „Ma ei jätnud Ukrainat“ võrdlev analüüs“ ,  

---

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja(d) on Riina Oruaas ,  
(juhendaja nimi)

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 lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Karina Reisi

**26.05.2026**