

TARTU ÜLIKOOL
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND
KULTUURITEADUSTE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITADUSE OSAKOND

Marje Sepp

PSÜHHOLOOGILISE PÕNEVIKU „TUMEAINES“ ANALÜÜS

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Anneli Saro, PhD

Tartu 2025

Autorideklaratsioon

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

Marje Sepp

29.05.2025

Annotatsioon

Põneviku žanrit on teatriteaduslikus perspektiivis vähe uuritud. Käesolev töö teeb seda, analüüsides Teater TEMUFI lavastust „Tumeaine“ selle žanrimääratluse kaudu, milleks on psühholoogiline põnevik. Töö uurib nii teose teksti kui ka publiku vaatamiskogemust. Teksti uurimiseks analüüsitakse esmalt „Tumeaine“ aluseks olevat näidendit ning avatakse seejärel, kuidas lavastuslikud elemendid põnevuse loomist toetavad. Vastuvõtukogemuse uurimiseks viidi „Tumeaine“ publiku seas läbi empiiriline retseptiooni-uuring. Teksti ja intervjuude analüüsist selgus, et „Tumeaines“ kasvatab pinget ja hoiab põnevust põhiliselt tegelastevaheline konflikt, mida luuakse psühholoogilise ja emotsionaalse manipulatsiooni kaudu. Selgus ka see, et kõikidest põneviku alajänaritest võiks teatrile omane olla just psühholoogiline põnevik.

Märksõnad: põnevik, põnevus, vastuvõtukogemus, retseptiooni-uuring

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	5
1. TEOREETILINE RAAMISTIK	6
<i>1.1 Põnevik, põnevus ja vastuvõtt.....</i>	<i>6</i>
<i>1.2 Psühholoogiline põnevik</i>	<i>9</i>
<i>1.3 Publiku- ja retseptiooni-uuringud</i>	<i>10</i>
<i>1.4 Etenduse ja teksti analüüs</i>	<i>11</i>
2. TEKSTI JA ETENDUSE ANALÜÜS	13
<i>2.1 „Tumeaine“ analüüs põneviku perspektiivist.....</i>	<i>13</i>
<i>2.1.1 Lugu.....</i>	<i>13</i>
<i>2.1.2 „Tumeaine“ kui psühholoogiline põnevik</i>	<i>18</i>
<i>2.1.3 Lavastuslikud elemendid</i>	<i>21</i>
3. RETSEPTSIOONI-UURING.....	24
<i>3.1 Meetod.....</i>	<i>24</i>
<i>3.1.1 Valim</i>	<i>24</i>
<i>3.1.2 Intervjuude läbiviimine</i>	<i>25</i>
<i>3.1.3 Andmete töötlemine.....</i>	<i>25</i>
<i>3.2 Analüüs</i>	<i>26</i>
<i>3.2.1 Põnevik ja psühholoogiline põnevik</i>	<i>26</i>
<i>3.2.2 Tegelased</i>	<i>27</i>
<i>3.2.3 Vaatamiskogemus</i>	<i>29</i>
<i>3.2.4 Pinge ja põnevus.....</i>	<i>31</i>
<i>3.2.5 Põnevik, teater ja „Tumeaine“</i>	<i>33</i>
KOKKUVÕTE	34
KASUTATUD ALLIKAD.....	36
SUMMARY	39
LISA 1. Poolstruktureeritud intervjuu küsimustik	40

SISSEJUHATUS

Käesolev töö tegeleb teatrimaastikul vähe uuritud žanriga – põnevikuga. Kas teatriuurijate vähene huvi selle žanri vastu tuleneb põneviku tajutud kommertslikkusest või sellest, et seda on lavastatud vähe, ei ole teada. Eestis on põnevike lavastamise lipulaev Kellerteater, kuid riigiteatrite repertuaaris kohtab põnevikke ja selle alažanreid pigem harva. Globaalses mastaabis on põnevikku kui žanrit uuritud, kuid fookuses on olnud filmid ja raamatud. Põnevike uurijate puhul on välja kujunenud kaks uurimissuunda: üks, mis keskendub tekstile (film, raamat jne), ja teine, mis keskendub vastuvõtukogemusele. Põnevike ja põnevuse uurimise puhul on saanud keskseks probleemiks nende kahe suuna kaugenemine üksteisest. Fookus vaid tekstianalüüsil jätab välja vastuvõtja ning kui fookus on ainult vastuvõtjal, tekib oht, et kaob seos tekstiga.

Minu töö eesmärk on uurida põneviku žanrit Teater TEMUFI lavastuse „Tumeaine“ kaudu. Ma soovin oma töös ühendada põneviku uurimise mõlemad suunad ning uurin seetõttu nii lavastuse teksti, ehk lavastust ennast, kui ka lavastuse vastuvõttu. Töö on jaotatud kolmeks peatükiks. Esimene neist annab ülevaate kasutatud teooriast, avades põnevuse tekkimise ja tekitamise võimalikke viise ja strateegiaid, psühholoogilisele põnevikule omaseid võtteid, publiku-uuringute olemust ja puudutades lühidalt teksti ja etenduse analüüsi viise. Teine peatükk keskendub „Tumeaine“ analüüsile põneviku perspektiivist. Selleks analüüsin ma esmalt põnevuse loomiseks kasutatud võtteid ja strateegiaid ning psühholoogilisele põnevikule omaseid tunnuseid näidendis ning seejärel seda, kuidas lavastuslikud elemendid (lava-, valgus- ja helikujundus) põnevuse loomist laval toetavad. Kolmas peatükk tegeleb retseptsiooni-uuringuga. Kõigepealt annan ma ülevaate vastuvõtukogemuse uurimiseks kasutatud meetodist ja uuringu läbiviimisest ning seejärel analüüsin uuringu käigus saadud vastuseid. Töös püüan ma leida vastuseid küsimustele:

- 1) Millised on psühholoogilise põneviku tunnusjooned ning kuidas ilmnevad need lavastuses „Tumeaine“?
- 2) Mis on omane põnevikule teatris?
- 3) Kuidas võtab publik vastu psühholoogilist põnevikku?

1. TEOREETILINE RAAMISTIK

1.1 Põnevik, põnevus ja vastuvõtt

Eesti keeles tuleneb žanrinimetus „põnevik“ sõnast „põnevus“. Põnevikke ja põnevust ei ole Eestis palju süvitsi uuritud ning suurem osa uurimusi pärineb ingliskeelsest kultuuriruumist. Seetõttu tuleb arvestada terminite tõlkimisega ning sellega, et kõigile ingliskeelsetele terminitele ei ole eestikeelseid vasteid. Sellepärast olen järgnevas peatükis osa terminoloogiast välja toonud ka inglise keeles.

Põnevikku kui žanri olemuse kohta on palju teooriaid – mis see tegelikult on, kuidas seda luua ning kuidas see vaatajat mõjutab. Lähenemisviisid põnevikke ja põnevuse uurimises võib jagada kaheks. Esimene keskendub põnevust tekitava (*suspenseful*) teksti analüüsile, olgu selleks siis raamat, film või lavastus. Teine lähenemisviis tegeleb vastuvõtukogemusega. Ainult tekstile keskenduva lähenemise puhul on oht, et vaataja võib võrrandist välja jääda. Vaid vastuvõtukogemusega tegelev uurimine ei pööra samas piisavalt tähelepanu tekstile ning vaataja reaktsiooni põhjused võivad jääda seletuseta. Seetõttu on oluline lähenemisviiside vaheliste seoste ja kokkupuutepunktide leidmine, et välja selgitada, kuidas põnevikku vastuvõtt ja selle tekst on omavahel seotud. (Vorderer, Wulff, Friedrichsen 2009: preface vii-viii)

Hans J. Wulffi sõnul on põnevuse loomise alustalaks ootusärevus (*anticipation* – võimalik tõlkida ka kui etteaimamine, ootamine). Tema jaoks on tegemist protsessiga, mille käigus saab vaataja informatsiooni, mille abil toimub edasiste potentsiaalsete stsenaariumite esinemistõenäosuse hindamine. Wulff nimetab seda protsessi põnevuse dramaturgiaks (*dramaturgy of suspense*). Tema sõnul on oluline meeles pidada, et põnevus ei asu tekstis, vaid selles, mida tekst (vastuvõtjas) vallandab (*triggers*). Vastuvõtja ei saa järeldusi teha, kui tal ei ole piisavat kogust informatsiooni. Lisaks tekstist saadud infole kasutavad vastuvõtjad järelduste tegemisel teadmisi žanrikonventsioonide ja reeglite kohta. Tekstist leitavaid elemente, mis suunavad vastuvõtja edasise informatsiooni ja hüpoteeside juurde, nimetab Wulff eelviideteks (*advanced reference*), inglise keeles kasutab ta terminit *cataphora*. (Wulff 2009: 1-3)

Lothar Mikos teoretiseerib, et põnevus on kogemus, mis eksisteerib hirmu ja mõnu vahel. Põnevuse keskmeks oleva meeldiva hirmukogemuse eeltingimuseks on kindlus loo lõpptulemuse

suhtes. (Mikos 2009: 37-38) Seda kindlust või turvatunnet toetavad žanrikonventsioonid. Vaatajad teavad, et nende negatiivsete emotsioonidega võidakse mängida, kuid nad teavad ka seda, et žanrikonventsioonidest peetakse kinni ja lõpplahendus on rahuldust pakkuv. Kogenud vaataja on konventsioonide põhjal formuleerinud strateegiad, mille abil negatiivseid emotsioone, nagu hirm, vältida. (Samas: 43) Emotsioonid on põneviku vastuvõtul olulised. Mikos eristab vastuvõtul kahte erinevat tüüpi emotsioone: ootustega seotud tunded (*feelings of expectation*) ja vaataja eelnevate biograafiliste kogemustega seotud situatiivsed tunded. Kui vaadeldav stseen või olukord on vaatajale pildiliselt varasemast tuttav, siis võimaldab vaatamine sellega minevikus seotud emotsioonide taaskogemist. Vaatajad nutavad, on armukadedad, kardavad jne, kuid nad ei tunne neid emotsioone selle pärast, et tegelased neid tunneksid, vaid neid mõjutab neile endale varasemalt tuttava visuaaliga seotud mälestuste jäänuk. (Samas: 45-46)

Peter Wuss toob esile pinget ja põnevuse loomiseks vajalikud üldised eeltingimused: 1) olulise (sageli ähvardava) sündmuse tõenäoline toimumine ebamäärase sündmuste jada käigus; 2) võimalus, et peategelased saavad sündmuste käiku kontrolli all hoida teatud käitumisvormidega (negatiivse lõpplahenduse ennetamine). Kui need kaks tingimust võivad kehtida ka üldiselt narratiivse pinget kohta, siis põnevuse puhul kehtib veel üks omadus: 3) informatsioon või selle hulk, mida vaatajad ja tegelased ebakindla olukorra kohta teavad, on erinev. Vaataja võib teada tegelasest rohkem või vähem, klassikalise põneviku puhul rohkem. See informatsiooni ebavõrdus võimaldab teadmatusel tuleneva pinget tekkimist. (Wuss 2009: 52-55)

Põnevik kui žanr ja põnevus kui emotsionaalne reaktsioon põhinevad mõlemad vaataja ebakindlusel ja teadmatusel. Teadmatusel toetuvad ka teised žanrid, näiteks mõrvamüsteeriumid. Neid kahte eristab see, et kui mõrvamüsteeriumite puhul on küsimuste tekitajaks sündmus, mis on juba juhtunud, siis põnevike puhul on oluline teadmatust tulevikus toimuva kohta. Kui detektiivlugudes on küsimusele sama palju vastuseid, kui on võimalikke kahtlusaluseid, siis põneviku puhul ainult kaks: sündmus leiab aset või mitte. Seni kuni olukorra lõpptulemus ei ole kindel, on olukord pingeline ja põnevust tekitav. Siiski saab põnevus tekkida vaid siis, kui vaataja hoolib sellest, mis juhtuda võiks. Vajalik on emotsionaalne kaasatus/kaasaelamine, mure tulemuse pärast. Noël Carroll väidab, et põnevikes kasutavad autorid publiku kaasahaaramiseks moraali. Kuna autor ei tea kunagi iga vastuvõtja isiklike muresid ja huvisid, peab ta leidma midagi üldist, mis puudutaks korraka suurt hulka inimesi ning paneks nad kaasa elama. Üks selline ühine huvi

võiks seisneda küsimuses - mis on moraalselt õige. Põnevuse loomiseks on tavapäraselt üks võimalik tulem moraalselt õige, aga ebatõenäoline, ning teine moraalselt vale, aga tõenäoline. Publik loodab, et loos toimuva tegevuse lahendus/tulemus on moraalselt õige, aga kuna see on ebatõenäoline, püsib põnevus. Carroll mainib ka seda, et see, mida vaataja loos moraalselt õigeks peab, ja see, mida ta päriselus õigeks peab, ei pea alati kokku langema. Lugu võib kehtestada oma moraalüsteemi. Isegi kui tegelast, kellele loos keskendutakse, ei arvataks tavaliselt moraalselt õiglaste hulka, on võimalik suurendada publiku poolehoidu nende vastu, pannes suuremat rõhku tegelase positiivsetele omadustele – vaprus, tarkus, kavalus, ilu, lahkus jne. Sarnaselt on võimalik rõhutada antagonistide halbu omadusi. (Carroll 2009: 75-80)

Erinevus tegelastele omistatud moraalse väärtuse ja vaataja moraalide vahel peab enamasti paika siis, kui tegelaste moraalus on must-valge, ehk kelle poolt ning kelle vastu peaks vastuvõtja olema joonistub selgelt välja vaid lihtsustatud moraalse jaotuse alusel. Kui aga teost vaatavad väga erinevate moraalnormidega inimesed, siis võib ühe poolt moraalselt õigena tajutud situatsioon olla teise jaoks moraalselt vale. (Zillmann 2009: 205) Ed Tan ja Gijbert Diteweg (2009) leidsid oma uurimuses, et sümpaatia tegelaste vastu ei ole põnevuse loomiseks tingimata vajalik, kui teos ei rõhu vaid põnevusele (klassikaliste märulifilmide stiilis), vaid pakub publikule lisaks ka muud.

Selleks, et vaataja saaks tunda muret tulemuse pärast ja tegelasele kaasa elada, peab positiivset tegelast ähvardama mingi oht, eksisteerima peab konflikt. Põnevust tekitab kartus (*apprehension*) seoses konflikti tulemusega. Kardetav on positiivset peategelast negatiivselt mõjutav tulemus ning soovitatav positiivne tulemus. Dolf Zillmanni sõnul võib kartus tuleneda: a) hirmust, et peategelasele ei saa osaks positiivne tulemus; b) hirmust, et peategelasele saab osaks negatiivne tulemus; c) lootusest, et positiivne tulemus leiab aset; d) lootusest, et negatiivne tulemus ei leia aset; e) nende lootuste ja hirmude erinevast kombinatsioonist. Zillmann leiab, et põnevikud sõltuvad vaatajate kaasaelamise aktiveerimisel siiski negatiivsete tulemuste ohust. (Zillmann 2009: 202-203)

William F. Brewer tõstatab küsimuse – miks tuntakse fiktsionaalsete tegelaste pärast põnevust – ja toob esile kolm võimalikku lähenemist: vastuvõtja kaasaelamine/osalemine fiktsionaalse loo narratiivis sellel määral, et toimub sisseelamine (*reader involvement*); samastumisteooriad (*identification theories*), mille puhul vaataja samastub tegelasega; sümpaatia teooriad (*sympathy theories*), mille puhul tunneb vaataja tegelase vastu sümpaatiat. (Brewer 2009: 108-110) Dolf Zillmann kasutab oma uurimustöös sarnast jaotust. Tema jaotuse aluseks on sisseelamise

toimumine, kuid ta eristab selle viisid: samastuv sisseelamine (*the identification doctrine of involvement*) ja empaatiline sisseelamine (*empathic mediation of involvement*). Zillmann leiab, et empaatia kontseptsioon sobib teose kogemisel vaataja emotsionaalset reaktsiooni paremini kirjeldama kui samastumine, sest kui samastumisel peaks vaataja tundma täpselt sama mis tegelane, siis põneviku puhul see alati ei kehti. Kui tegelane ei ole teda eesootavast ohust teadlik, aga publik on, siis on nende emotsioonid erinevad. Empaatia teooria võimaldab käsitleda vaatajate emotsioone tegelaste omadest eraldiseisvatena. (Zillmann 2009: 209-217)

Põnevuse olemuse kohta on mitmeid erinevaid teooriaid, kuid see saab realiseeruda vaid teose vastuvõtjas. Põnevuse loomiseks on erinevaid strateegiaid, millest peamine seisneb informatsiooni andmises ja/või tagasihoidmises. Saadud informatsiooni ja oma eelnevate teadmiste põhjal loovad vastuvõtjad hüpoteese edasise kohta ja hindavad samas nende tõenäosust. Põnevust tekitab teadmatust selle kohta, milline hüpotees osutub tõeseks. Seni kuni vastust pole, kogeb vastuvõtja põnevust. Põnevuse loomiseks on vajalik ka konflikt, mis põnevike puhul võib seisneda selles, et positiivset peategelast ähvardab oht. Et vastuvõtjas tekiks selle situatsiooni puhul põnevus, et ta hooliks sellest, mis tegelasega juhtub, peab eksisteerima mingi suhe vastuvõtja ja tegelaste vahel.

1.2 Psühholoogiline põnevik

Põneviku kui žanri piirid on laiad ning see hõlmab mitmeid alažanreid ning ristub ka teiste žanritega. Traditsiooniliste põnevike fookuses on tavapäraselt väline konflikt ja tegevus. Psühholoogiline põnevik keskendub rohkem tegelaste siseelu avamisele ja nende sisemistele konfliktidele. Pinge ja põnevuse loomiseks pole sellel juhul otsene füüsiline oht tegelastele vajalik, vaid seda luuakse teiste vahenditega – peened vihjed, ebausaldusväärne jutustaja jne. (NeuroLaunch)

Psühholoogilise põneviku kese on selle tegelased. Vaatajale või lugejale pakutakse põhjalikku sissevaadet nii peategelaste kui ka antagonisti psüühikasse. Loos esinevad tegelased ei ole idealiseeritud ja moraaliseeritud võrdkujud, vaid kompleksed ja vigadega individuaalid. Sügavam sissevaade tegelaste mõttemaailma võimaldab suuremat sidet vaataja ja tegelase vahel, mis võimaldab psühholoogilisest manipulatsioonist tulenevat mõju. (Samas) Olulised on tegelaste motivatsioonid ning fookuses ei ole niivõrd sündmus kui põhjus selle sündmuse taga (Mystery&Suspense).

Antud žanri põnevuse/pinge loomise üks peamisi võtteid on ebausaldusväärne jutustaja, kes paneb vastuvõtja neile esitatava informatsiooni tõesuses kahtlema. Loo esitamise tempo on samuti aeglasem kui vaid välisele tegevusele keskenduval narratiivil. Oluline märksõna on psühholoogiline manipulatsioon, mida rakendatakse nii loo sees kui ka publiku ootuste valele teele juhtimisel. Tegelased võivad kasutada gaasikeeramist, eksitamist ja teisi manipulatsiooni vahendeid. (NeuroLaunch) Gaasikeeramine ehk inglise keeles *gaslighting* on termin, mis võeti 2010. aastate keskel kasutusse inimestevahelise psühholoogilise manipuleerimise kirjeldamiseks (Kelly 2024: 11). Sarnaselt tavapärasele põnevikule on ka psühholoogilise põneviku puhul oluline informatsioon ning see, kui palju ja millal publik seda saab. Psühholoogilise põneviku puhul on tähtis ka ebaselgus ja mitmetimõistetavus. Loo lõppedes võivad mitmed küsimused jääda vastusteta, võimaldades publiku erinevaid tõlgendusi, lisaks käsitleb psühholoogiline põnevik enam sügavaid ja raskeid teemasid. Keskkond, kus lugu aset leiab, on samuti oluline ning osa võttestikust. (NeuroLaunch) Žanrile omaste narratiivsete vahendite hulka kuuluvad ka ootamatud pöörded ja vastuvõtja valele teele juhtimised. Viimase jaoks on inglise keeles kasutuses termin *red herring*. (Greenlight coverage)

Psühholoogilise põneviku tuum seisneb pidevas pinges loomises ja hoidmises, mille jaoks saab autor rakendada žanrile omaseid võtteid, milleks on ebausaldusväärne jutustaja, psühholoogiline manipulatsioon, informatsiooni varjamine, ootamatud pöörded ja vastuvõtja valele teele juhtimine. Psühholoogilises põnevikus on fookuses tegelaste siseelu ja nende omavahelised suhted. Sellest lähtuvalt võib narratiivi edasi viia tegelaste psüühikas toimuva avamine ning väline tegevus jääb tagaplaanile, millest tuleneb ka žanrile omane aeglasem tempo tegevustikus.

1.3 Publiku- ja retseptsiooni-uuringud

Ilma publikuta ei toimu etendust. See väide peab paika nii teatri kui majandusliku üksuse jaoks kui ka teatri kui kunstiliigi olemust silmas pidades. Teatrivaataja on teatri olemusliku võrrandi oluline osa ning seda on oma teatri minimaaldefiniitsioonis rõhutanud ka Erika Fischer-Lichte. Tema sõnul on teatri eksisteerimise vajalikud miinimum eeltingimused järgmised: näitleja A kehastab tegelast X ning vaataja S vaatab pealt. Teatrietendus, mis ei toimu publiku ees, kes seda vastu võtab, ei ole teatrietendus. Publikuks võib olla kas või üks inimene, kes esindab avalikkust, sest teater/etendus leiab alati aset avaliku sündmusena. (Fischer-Lichte 1992: 7) Seega koosneb teatri minimaaldefiniitsioon kolmest komponendist – näitleja, tegelane ja vaataja. Esimesed kaks

on omavahel lahutamatult seotud ning neile on teatriuurimises pööratud tähelepanu juba pikalt. See eest on teatritraataja jäetud teatriuurijate poolt võrrandist liialt kauaks välja. Teatritraataja olulisust hakkasid erinevad teatriuurimise suunad järjest enam rõhutama eelmise millenniumi viimastel kümnenditel (Saro 2001: 140).

Teatritraatajat ja tema kogemust uurivad lähenemised võib teatriteaduses jaotada üldjoontes kaheks: publiku-uuringud ja retseptiooni-uuringud. Publiku-uuringuid korraldatakse tavaliselt institutsioonide või teatrite poolt, et saada ülevaadet teatripubliku tausta, eelistuste ja struktuuri kohta. Need uuringud kasutavad kvantitatiivseid meetodeid ning vaatluse all olev sihtgrupp on üsna suur. Selliste uuringute tavapärase sihtrühm on juba teatrisse tulnud vaataja. Teine võimalus on uurida neid inimesi, kes teatris ei käi, mil juhul on uurimisfookuses potentsiaalne publik ning küsimus, miks nad teatrit ei külasta. Teatrite poolt korraldatud publiku-uuringutega kogutud info leiab enamasti kasutust teatrisiseselt ning väljapoole ei levi. (Saro 2004: 40-41)

Retseptiooni-uuringud keskenduvad vaataja kogemusele ning tavapäraselt uuritakse kindla lavastuse/autori loomingu vastuvõttu või mõnda kitsamat retseptiooni puudutavat küsimust. Kui publiku-uuringud tuginevad enamasti empiirilisele materjalile, mis tähendab, et uurimisobjektiks on reaalne publik, siis retseptiooni-uuringud võivad tugineda nii empiirilisele kui ka teoreetilisele lähtepunktile. Teoreetilise lähenemise puhul on uurimise all mudelvaataja. (Saro 2004: 40) Minu läbiviidud uuring oli empiiriline retseptiooni-uuring.

1.4 Etenduse ja teksti analüüs

Ilma põhjaliku etenduse analüüsita ei ole võimalik retseptiooniuuringust saadud informatsiooni tõlgendada ja analüüsida. Samas on oluline ka lavastuse aluseks olnud teksti analüüs. Käesolevas töös vaatluse all oleva lavastuse aluseks on näidend. Näidendi kirjutamisel on Piret Jaaks kasutanud kindlaid põnevikule ja psühholoogilisele põnevikule omaseid võtteid. Lavastusprotsessi käigus lisandusid teksti võttestikule lavastuslikud elemendid, mille abil on samuti võimalik pinget ja põnevust luua.

Fenomenoloogiline lähenemine ei ole kindel süsteem, vaid suundumus. See keskendub teatrilavastuse/teatrietenduse kontekstis terviku kogemisele, kehalisusele ja konkreetse vaataja meelelisele tajule. Fenomenoloogia puhul eksisteerib arusaam, et on olemas äratuntavad ja kogetavad fenomenid. Analüüsitakse ja uuritakse lavastuse seda tahku, mis on vaatajale kogetav

ja tajutav. Võib esitada küsimuse, kuidas lavastuses kasutatud elemendid ilmnevad ja milline on nende mõju publikule. Sarnaselt võib küsida, milliseid vahendeid on lavastuse looja kasutatud vastuvõtuprotsessi suunamiseks. Fenomenoloogiale on tihti vastandatud semiootikat, kuid nende täielik lahutamine ei ole võimalik ega mõttekas. Pigem on levinud mõtteviis, et need lähenemisviisid täiendavad üksteist. Inimene kogeb nii maailma kui ka teatrietendust tervikuna ning teatri tõlgendamine märgisüsteemidena ei vähenda selle kogemuslikku aspekti. (Pesti 2022) Kui fenomenoloogia keskendub meelelisele kogemusele, siis semiootika keskendub märkidele ja nende toimimisele ning sellele, kuidas need loovad ja edastavad tähendusi. Teatris on teatrimärk iga etenduse element, mis kannab tähendust. Samasse liiki kuuluvad märgid moodustavad märgisüsteeme. (Epner 2022)

Eelpool lähtuvast analüüsin töös lavastust paralleelselt nii etenduse analüüsi kui ka tekstianalüüsi meetoditega. Etenduse analüüsis kasutan nii fenomenoloogilist lähenemist kui ka semiootilist analüüsi ning tekstianalüüsis toon esile põnevuse ja pinge loomisel kasutatud võtted.

2. TEKSTI JA ETENDUSE ANALÜÜS

Et läbi viia adekvaatset retseptsiooni-uuringut on vajalik uuritava materjali põhjalik analüüs. Analüüsis esile tõusvad põhipunktid suunavad uurijat uuringut läbi viies ning võimaldavad terviklikumat ülevaadet teemast. Järgnevas peatükis annan ma esmalt ülevaate lavastuse sisust ning analüüsin samas, kuidas näidendi autor põnevust loob. Seejärel toon ma esile ja analüüsin psühholoogilise põneviku tunnuseid ja sellele omaseid võtteid näidendis ning analüüsin põnevuse loomiseks kasutatud võtteid ka lavastuses.

2.1 „Tumeaine“ analüüs põneviku perspektiivist

Lavastus „Tumeaine“ esietendus Viljandis, Teater TEMUFI teatrimajas 21. veebruaril 2025. Lavastus põhineb Piret Jaaksi samanimelisel näidendil. (Tumeaine) Näidendi puhul on tegemist teatri poolt Jaaksile esitatud tellimustööga ning see valmis lavastuse osatäitjaid silmas pidades. Näidendi žanriks on autor määranud psühholoogilise põneviku. „Tumeaine“ lavastajaks on Rauno Kaibianen, kelle jaoks on see esimene kord lavastada täiskasvanutele mõeldud materjali. Lavastuse helilooja ja muusikaline kujundaja on Madis Kreevan, valguskujundaja Sander Aleks Paavo ning kunstnik Inga Vares. Lavastuses on kaks tegelast ning neid kehastavad Natali Väli ja Silver Kaljula. (Tumeaine) Olen ise lavastusega seotud selle inspitsiendina. Etenduse analüüs põhineb prooviprotsessis osalemisel (nii teksti- kui lavaproovid) ja suurema osa seni toimunud reatenduste vaatamisel (võimalusel saalist, kuid selle puudumisel lava kõrvalt või ekraanilt).

2.1.1 Lugu

Lugu algab koputusega. Hotellitoas peatuv naine avab ukse ning tundub olevat kohkunud selle taga olijat nähes. Seal seisev mees kinnitab, et tal on tähtis jutt, mida ta peab naisega jagama, kuid naine sulgeb hoopis ukse. Ta nimetab meest tuleviku suurimaks probleemiks, kuid laseb tolle lõpuks siiski sisse. Tegelaste esimese kohtumise käigus annab autor vastuvõtjale ainult mõned väga väiksed infokillud, millele toetudes on siiski võimalik hakata põnevust kasvatama - tegelased on omavahel tuttavad ning nende suhtumine üksteisesse on üsna antagonistlik, mis viitab sellele, et neil on ühine minevik, mis polnud kõige meeldivam. Tegelaste järgnevas omavahelises vestluses ilmneb, et nad pole seitse aastat suhelnud, kuigi selle aja jooksul leidis aset episood, kus mees ilmus purjus olekus naise ning tolle mehe koju. Kui naine uurib, kuidas mees ta nüüd leidis, siis

tunnistab too, et jälitas naist, mis suurendab pinget, kujutades meest kui potentsiaalset ohtu. Vastates lõpuks küsimusele, miks ta naise juurde tuli, esitab ta kirja, mille kohta naine küsib, et kas tegemist on trahviga. Sellele vastab mees, et naine ei arva oma vennast just kuigi hästi pärast kõiki aastaid ja koos tehtud asju, millest üheks oli trepile kinnitatud pesunöör, mille eesmärgiks oli üks trepil liikuv inimene kukkuma panna. Paari repliigiga on autor loo pinget tõstnud, andes vastuvõtjale esimese konkreetse info tegelaste omavahelise suhte kohta ning vihjates minevikus koos täide viidud teole. Vastust sellele, mida venna kaasatoodud kiri sisaldab, autor veel ei anna, vaid avab tegelaste omavahelist suhet. Vastuvõtja saab teada, et õde on heal järjel vandeadvokaat, et venna rahaline olukord ei pruugi olla kõige parem ning et naine lõpetas oma vennaga suhtluse sellepärast, kellega too koos elab. Kes see on, jääb esialgu teadmatuks, suurendades veel tegelaste ja vastuvõtja poolt teatava info vahet. Jõudes tagasi kirjani, mis venna õega kohtuma tõi, tuleb välja, et selle on kirjutanud mõlema kunagine klassiõde Liisa Reede, keda tegelased kooli ajal norides lisareedeks kutsusid. Liisa kirjutas fotode kohta, mille peale vastab õde, et Liisal pole tõendeid ning et tegemist on vana looga – veel üks vihje sellele, et õe-venna minevik võib olla mingil määral kriminaalne. Liisa kirjutas ka sellepärast, et tema kätte oli sattunud õe-venna ühine päevik. Õde sirvib kiirelt kirja läbi ning tundub, et see sisaldab midagi õe, venna ja Liisa ühise mineviku kohta, midagi, mida õe arvates võib käsitleda kui väljapressimisjuhtumit. Ta uurib vennalt, et kas too mäletab, mis päevikus tegelikult kirjas oli. Vend vastab, et seal oli kirjas, kust nad pildid said, et Liisa oli täis, kui nad fotod tegid, ja et ta vedeles nurgas, püksid rebadel.

Kõik eelnevalt kirjeldatu toimus näidendi esimeses stseenis, mida võib käsitleda kui sissejuhatust. Vastuvõtja saab infot eelnevalt toimunu kohta, kuid põnevikule omaselt vähe ning ilma kontekstita. Kehtestatakse tegelaste omavahelised suhted ning maailm, milles nad tegutsevad. Põneviku puhul võib sissejuhatust tekitada enam küsimusi, kui anda vastuseid ning nõnda on ka „Tumeaine“ puhul. Tegelastel on ühine ning tume minevik ning neid šantažeerib selle tõttu nende kunagine klassiõde. Mängus on ka kolm omavahel seotud objekti, mille sisu vastuvõtja veel täpselt ei tea – kiri, fotod ja päevik. Kõik see loob aluse, millele tuginedes on autoril võimalik edaspidi pinget ja põnevust järjest suurendada ja hoida.

Õde loeb kirja valjul häälel uuesti läbi, võimaldades nüüd vastuvõtjal saada infot selle täieliku sisu kohta. Kirjast selgub, et õde-vend olid Liisat kooli ajal abitus olukorras (teadvusetu ja püksid rebadel) pildistanud ja jätnud fotod seejärel klassi laua peale, lisaks olid nad kiusanud ka teisi lapsi

ja õpetajaid. Selle kõik olid nad üles tähendanud päevikusse. Kirja lõpus paneb Liisa nad ultimaatumi ette – vabandada tema ja kõigi teiste ees, keda nad koolis kiusasid, või ta avalikustab juhtunu. Kirja lugemise ajal pöördub õde esimest korda nimeliselt venna poole, ning vastuvõtja saab teada, et venna nimi on Rain. Peagi selgub vestluse käigus ka õe nimi, Linda, ning fakt, et nad on kaksikud. Kiri ning selles sisalduv ultimaatum on kaksikuid ähvardav oht, konflikt, mille olemasolu on üks loo põnevuse loomise viisidest. Sellest momendist alates kuni loo lõpuni on toimunu avalikustamise küsimus pidevalt õhus ning hoiab pinget, kuna vastuvõtjale on tegelaste tutvustamise kaudu antud ka info selle kohta, mida neil juhtunu avalikustamise korral kaotada oleks. Peale kirja lugemist kerkib taaskord üles ka päevik ning selle(s sisalduva) oht kaksikutele – mis lood veel päevikus olid. Esimest korda mainitakse ka kaksikute isa. See on ääretult napp, kuid vihjab taaskord negatiivsele minevikusündmusele ning sellele, et selle info avalikuks saamine oleks halb.

Selleks momendiks on vastuvõtja saanud tegevuse jälgimiseks algse vajaliku info ning autor laseb tegevuspingel veidi langeda, keskendudes tegelaste omavahelise dünaamika laiendamisele. Kuna põnevuse loomine toetub osaliselt vastuvõtja ja tegelaste suhtele, on tegelaste avamine üks viise selle saavutamiseks. Õe-venna omavaheline nääklev-torkiv suhtlusviis, mis võib olla paljudele tuttav, võimaldab vastuvõtjal tegelastele kaasa elada ja seeläbi tekitavad neid ähvardavad ohud vastuvõtjas ootusärevust lõpliku tulemuse suhtes. Linda ja Rain otsustavad, et panevad kirja kolm *case study*'t, näidisjuhtumit, ehk mis võiks Liisaga seoses edasi juhtuda. Esimeses stsenaariumis läheb Liisa päevikuga meediasse, kuid Linda ei pea seda kuigi tõenäoliseks. Kaksikud meenutavad päevikus kirjas olnud lugusid ehk seda, kuidas nad koolis teisi kiusasid. See toob esile nende puuduva moraaltunde, sest nad ei avalda kahetsust ning Rain nimetab ühe õpetaja vastu korda saadetut heaks naljaks. Linda ja Raini ebamoraalsus võib suunata vastuvõtja järjest enam kaasa elama ja sümpatiseerima Liisaga. Kui loo algul ei olnud veel võimalik kindlat süüd kellelegi omistada, siis selleks hetkeks on kindel see, et kaksikud on toime pannud väga ebameeldivaid tegusid. Siin on võimalik, et vastuvõtja jaoks pole põnevust tekitav oht enam see, mis puudutab kaksikute võimalikku pääsemist neile positiivses võtmes, vaid hoopis see, et nad pääsevad asjast puhtalt. Rain esitab stsenaariumi number kaks, mille alusel ei lähe Liisa meediasse, vaid otse kohtusse, kus ta avalikustab, et just Linda oli see, kes orkestreeris pildistamise ja fotode levitamise. Selle peale tormab Linda Rainile kallale ning esimene vaatus lõpeb. Tegelaste omavaheline pinge

tõuseb rünnakule eelnevaga võrreldes väga järsult ning vastandub eelnevale tegelasi avanud osale. Sarnaselt on ka rünnak ootamatu ning tõstab põnevuse ja pinget lakke.

Teine vaatus algab veidi peale rünnakut ning Linda avaldab Raini pealekäimisel, et on oma mehest lahku näinud, sest tal tekkisid õudusunenäod ning ta oli omadega täiesti läbi. Pinget loob põhiliselt kaksikute omavaheline konflikt ning uut informatsiooni eriti juurde ei lisandu, pigem keskendub autor varem välja toodu kordamisele ja kinnitamisele. Rain süüdistab Lindat armukadeduses, sest Liisa ja Rain olid kooliajal, enne fotodega juhtunud, omavahel suhelnud. Linda ajab esmalt süüdistuse tagasi, kuid võtab lõpuks armukadeduse omaks. Koos jõuavad nad kolmanda stsenaariumi juurde, milleks Rain pakub selle, et Liisa otsib nad üles, ilmub Linda ukse taha, nuga käes. Õde ei võta seda tõsiselt, vaid püüab meenutada Liisaga juhtunud. Ta ütleb, et ta ei mäleta seda eriti selgelt, kuid et vend oli seal esimesena, ning et ta mäletab, et ta nägi verd. Rain vaidleb vastu. Vestluses selgub, et Linda lõpetas Rainiga suhtlemise, sest too võttis nende isa enda juurde elama. Õde oli leidnud klausli, mille alusel ei saa sundida vägivaldset vanemat lapse hoole alla, kuid Rain seda ei teadnud ja pidi hakkama isa hooldama. Keset vaidlust kõlab uksele koputus ning Linda läheb ukse taha vaatama, kes seal on. Õe-venna intensiivsesse vaidlusesse sisse sõitev koputus suurendab veelgi juba konfliktist tulenenud pinget, mis langeb, kui Linda uuesti sisse astub ja teatab, et seal oli vaid toateenindus. Rain ei usu seda ning sarnaselt võib kahtlema jääda ka vastuvõtja, sest kumbki tegelane pole esile tõusnud oma aususega. Rain on nõrдинud, sest ükski stsenaarium ei toiminud ning nad pole suutnud välja mõelda, mida Liisa nõudmiste suhtes teha. Ta hakkab oma asju kokku pakkima. Asjade hulgas on ka nõõrid, mida ta oma aknapesija ameti tõttu kaasas kannab. Kui ta ühte nõõri kokku kerib, uurib Linda, miks vend need üldse kaasa võttis. Rain vastab, et inimeste kinni sidumiseks, ja seob Linda kinni, kuid vabastab ta peatselt. See rünnak ei tule nii ootamatult kui Linda varasem rünnak Raini vastu, kuid suurendab siiski pinget, mis ei lange koheselt peale rünnaku lõppu, vaid püsib kõrge ka järgneva vaidluse ajal. Linda pöörab seejärel tähelepanu sellele, kuidas Liisa kiri vennani jõudis. Ümbrikule, millega kiri saabus, on kirjutatud vaid üks sõna, „eeljama“. Koos dešifreerivad nad sellest sõnast välja telefoninumbri ning Linda ütleb, et nad peaksid helistama ning Rain peaks Liisalt vabandust paluma. Kogu selle tegevuse ajal pinget tõuseb ning jõuab haripunkti siis, kui Linda helistab, langedes taas, kui keegi kõnele ei vasta. Olles äärmiselt frustreeritud venna pidevast vastupanust vastutuse võtmise ees, tunnistab Linda, et ta mäletab tegelikult kõike, mis Liisaga tookord juhtus. Pinget ja põnevust tõusevad järjest, kui Linda kirjeldab õhtut, millal kõik toimus, ning lugu jõuab kulminatsioonini,

kui Linda ütleb, et kui ta Liisa teadvusetuna koristaja harjakapist leidis, oli Rain juba seal, tema peal. Rain üritab seda tagasi ajada, kuid Linda jääb endale kindlaks ning räägib ka sellest, mis juhtus peale seda, kui ta venna leidis. Rain hakkas nutma, anuma ja paluma, et õde ta päästaks. Vend pakkus välja fotod, et põhiasjalt tähelepanu kõrvale juhtida. Linda polnud algselt nõus, kuid Rain veenis teda. Lahkudes tuli neile keegi trepil vastu ning Rain lükkas Linda trepist alla. Peale seda olid Lindal vaid need mälestused juhtunust, mida Rain talle sisendas. Pinge on kulminatsiooni hetkest kuni seni püsinud intensiivne, aga hakkab vaikselt langema peale seda, kui Rain murdub ja tunnistab, et ta tegi Liisaga seda, sest tahtis ühele teisele Liisast huvitatud poisile näidata, kes on boss. Kuigi pinge langeb, ei kao põnevus, sest mitmed küsimused on veel vastusteta ning Linda, Raini ja Liisa vaheline konflikt on veel lahendamata. Peale ülestunnistust palub Linda, et vend päästaks nüüd vähemalt tema ära ja kirjutaks Liisale vabanduskirja. Rain on nõus ning Linda ütleb talle ette, mida kirjutada. Seejärel uurib Rain, mis saab kirjaga, mille Liisa kirjutab. Õde vastab vaid vaikusega ning Rain jõuab järeldusele, et õde kirjutas selle. Tegemist on loo lõpusirge esimese pöördega. Linda käsib vennal ära minna, et ta saaks kohtuprotsessiks valmistuda, kuid vend uurib veel Liisa kohta. Õde vihjab, et Liisat pole enam, lastes vennal arvata, et ta on surnud, võimalik, et enesetapu läbi. Vend lahku ning Linda helistab kellelegi – Liisale. See on teine pööre. Ta sõnab, et vend kahetseb, kirjutas kirja ja Liisa võib nüüd päeviku Lindale anda. Viimane pööre leiab aset vahetult enne loo lõppu. Enne uksest väljumist heliseb Linda telefon. Helistavad ajakirjanikud, keegi on teinud vihje. Linda lahku hotellitoast. Põnevus säilib loo lõpuni, sest kuigi paljud küsimused saavad vastuse, jäävad osad otsad siiski lahti.

„Tumeaine“ loo puhul loovad põnevust ja pinget suures osas Linda ja Raini omavahelised verbaalsed ja füüsilised konfliktid, nende identiteetide ja omavahelise suhte ebaselgus loo alguses, ühised saladused ja minevikus toime pandud teod, mille tõelise sisu avastab vastuvõtja alles hiljem. Sellele lisandub aeglane ja vaoshoitud informatsiooni avaldamine, mis võimaldab vastuvõtjal formuleerida hüpoteese edasijuhtuva kohta ja hinnata nende tõenäosust. Autor ei anna enamasti tekkivatele küsimustele kohe vastust ning vastuvõtja püsib ootuse ja põnevuse seisundis. Põnevuse ja pinge arenedes leiavad aset väiksemad ja suuremad vahelahendused, mis vastavad mõnele loo käigus tekkinud küsimusele ja pakuvad seeläbi ajutist pingelangust.

2.1.2 „Tumeaine“ kui psühholoogiline põnevik

Näidendi tekstis lavastusprotsessi käigus suuri muudatusi läbi ei viidud, vaid toimusid pigem võimalikult minimaalsed kärped. Näidend on jaotatud kaheks vaatuseks. Mõlemas vaatuses on seitse stseeni. Stseenid on väga selgelt piiritletud, sest vahelduvad hotellitoas toimuvat käsitlevad stseenid ja monoloogid. Mõlemas vaatuses on peanarratiivi järgivaid stseene neli ja monolooge kolm. Monolooge esitavad Linda ja Rain vaheldumisi. Esimeses vaatuses on rohkem monolooge Lindal, teises Rainil. Need käsitlevad Linda ja Raini lapsepõlves juhtunut seoses nende vägivaldse isaga, nende mõtteid, sisemisi konflikte ja motivatsioone, mida peanarratiivi käigus ei ole võimalik esile tuua. Monoloogides on tegelased haavatavamad, näidates vastuvõtjale seda külge, mida ta muidu tegevuse käigus ei näeks. Monoloog on seega antud näidendi puhul vahend, mis võimaldab teose vastuvõtjale sügavamalt arusaama tegelastest ja pakub võimalust suurema emotsionaalse sideme tekkeks. Psühholoogiline põnevik kasutab seda sidet põnevuse ja pinge loomiseks, rakendades seda psühholoogilise manipulatsiooni teenistuses. Monoloogid pakuvad ka lisainformatsiooni loo tegevustiku mõtestamiseks ja kontekstualiseerimiseks, täites vahel peamises narratiivis esinevaid lünki. Lisaks on need head ekspositsioonivahendid, mis võimaldavad jagada infot mineviku kohta, ilma et see peanarratiivi aeglustaks. Monoloogid toimivad ka pinget alandavate stseenidena, mis lasevad vastuvõtjal korraks puhata, enne kui tegelastevaheline konflikt pinget uuesti üles ehitama hakkab.

Psühholoogilisele põnevikule on omane ebausaldusväärne jutustaja, mis on seotud omakorda selle informatsiooniga, mida publik saab. „Tumeaines“ tuleb kogu info Lindalt ja Rainilt ning kumbki neist pole usaldusväärne jutustaja. Seetõttu peab publik informatsiooni saades otsustama, kas seda uskuda või mitte. Mõlemad tegelased esitavad oma versiooni juhtunust ning kindlat tõde ei eksisteeri. Autor annab tegelaste kaudu vaid vajaliku informatsiooni ning tuntav on põnevikule omane informatsiooni hulga erinevus tegelaste ja vaatajate vahel. Kui traditsioonilise põneviku puhul on vastuvõtjal tegelastest enam informatsiooni, siis psühholoogilisele põnevikule omaselt on „Tumeaine“ puhul vastuvõtjal tegelastest vähem infot. Lisaks eksisteerib info erinevus ka tegelaste endi vahel. Kumbki ei tea täpselt, mida teine teab või mäletab. Linda ei mäletanud aastaid, mis tegelikult Liisaga juhtus, sest peale seda kui Rain ta trepist alla lükkas, mäletas ta vaid seda, mida vend talle sündmustest rääkis. Rain kasutas seda juhust ära ning lõi narratiivi, mille alusel ei olnud tema üksi süüdi, jättes vägistamise täiesti mainimata ning sisendas Lindale, et Liisa

pildistamine oligi just õe idee. Informatsiooni hulgale lisaks on oluline ka informatsiooni kvaliteet ehk kas antud informatsioon võimaldab vaatajal teha ennustusi edasise kohta. Info hulk peab olema piisav, et inimene suudaks lugu jälgida, kuid mitte liialdane, sest sellel juhul kaoks põnevust tekitav teadmatus. „Tumeaines“ teeb Piret Jaaks seda väga efektiivselt, eriti hästi joonistub see välja näidendi alguses, kus esimene stseen annab vastuvõtjale vaid täpselt niipalju infot, et ta tähelepanu haarata ning alustada vaikset pinget kasvatamist. Näidendi esimene vaatus sisaldab rohkem ekspositsiooni kui teine, kuid see on piisavalt hajutatud ning esineb dialoogis orgaaniliselt.

„Tumeaine“ tekstis tõuseb esile selgelt psühholoogilise põneviku tunnuseks peetud psühholoogiline manipulatsioon. Seda rakendavad nii tegelased üksteise kui ka autor publiku suhtes. Tegelaste tasandil on tekstis selgelt leitav gaasikeeramine. Terviklikumalt ja võib-olla klassikalisemalt joonistub välja Raini manipulatsioon õega. Vend on sisendanud õele kunagiste sündmuste käigus oma versioon juhtunust, mida õde füüsilise trauma tõttu pidas aastaid päris tõeks. Nende vahel hotellitoas toimuva käigus kordab vend mitu korda, et õde ju ei mäleta, mis juhtus ning et aset leidnud sündmused olid need ja need. Kui õde ütleb, et talle meenub mingi fakt, mis venna esitatud narratiiviga ei sobi, siis lükkab Rain selle tagasi ning kindlustab oma versiooni. Teise vaatuse lõpus kui Linda avaldab, et tegelikult mäletab koolis juhtunut, väidab Rain endiselt, et see ei ole tõde. Lisaks ütleb ta, et Lindat aidanud psühholoog oli see, kes õele valemälestusi sisendas. Linda ei jää siiski manipulatsiooni taktikate kasutamises vennale alla, sest kogu hotellitoas aset leidev sündmuste jada on tema poolt käima lükatud: ta on kirjaga venna kohale kutsunud; ta teeskleb, et ei mäleta kooli ajal juhtunut; ta kasutab emotsionaalset manipulatsiooni, et panna venda ülestunnistust kirjutama; ta laseb vennal arvata, et Liisa võttis peale juhtunut endalt elu. Publiku tasandil seisneb psühholoogiline manipulatsioon nende valele teele juhtimises. Esimeses vaatuses antud info põhjal formuleerub pilt Rainist kui vaesest noormehest, kelle suhtes on heal järjel õde külm. Ta on aknapesija, mitte kõige paremal majanduslikul järjel, elukohaga odavas puumaja korteris, maha matnud lootused ülikooli minekust, lisaks veel õe antagonistlik üleolek tema suhtes ja vägivaldne isa. Seda jõustab ka Linda teine monoloog, kus ta räägib sellest, et Rain lapsepõlves peaaegu uppus. Veelgi enam töötab selle kasuks esimese vaatuse lõpp, kui Linda Raini füüsiliselt ründab. Antud kuvandit võib ohustada info selle kohta, et nad on koos õega saatnud korda midagi koledat, kuid kuna süü lasub mõlemal, omab see vähem kaalu. Samal ajal loob Jaaks esimeses vaatuses ka Linda kuvandit, kuid vastupidises suunas: ta on üleolev, venda pisendav, rikas. Raini poolt esitatud narratiivi alusel on just Linda see, kes Liisa nime päevikusse

kirjutas ja peol talle uimastava joogi viis. Teine vaatus avaldab vaatajale samm-sammult suhte tegeliku dünaamika ning tõsiasi, et teo pani toime hoopis Rain.

Kui traditsioonilises põnevikus võib autor vastuvõtja emotsionaalseks kaasahaaramiseks kasutada moraali sellel alusel, et vastuvõtja toetab ja samastub sellega, mis on moraalselt õige, siis psühholoogilise põneviku puhul see nii must-valge enam ei ole. Psühholoogilise põneviku tegelased ei ole tavaliselt moraalsuse võrdkujud, vaid vigadega iniviidid, kelle moraalne suunitlus on pigem hall. Need vead võivad vastuvõtjat ja tegelast lähendada, kui vastuvõtja märkab sarnasusi enda ja tegelase vahel. Tegelasega samastumine või tema suhtes sümpaatia tundmine ei pea toimuma ainult hea ja moraalselt õiglase tegelase puhul, sest iga vastuvõtja moraalnormid on erinevad. Lisaks võib vastuvõtja elada fiktiivses narratiivis kaasa tegelasele, kelle moraale ja tegusid ta päriselus heaks ei kiidaks. Tegelasega samastumine või nende vastu sümpaatia tundmine on täielikult individuaalne, eriti „Tumeaine“ puhul, kus mõlemad tegelased on korda saatnud halbu tegusid, Rain rohkem kui Linda. See võib muuta neile kaasa elamise raskeks. Sellisel juhul võib vastuvõtja sümpaatia kuuluda hoopis Liisale, kes on kaksikute tegude ohver. Eriti tugev side tegelasega saab tekkida näiteks siis, kui vastuvõtja on ise midagi sarnast varem kogunud ning vastuvõtu ajal tõusevad esile tema eelnevate kogemustega seotud situatiivsed tunded. Näiteks on inimesel, kes on olnud kiusamise ohver, potentsiaal luua emotsionaalne side Liisaga ning näha Lindat ja Raini kui loo antagonistide, soovides Liisale kasulikku ja kaksikutele kahjulikku lõpplahendust.

Psühholoogilisele põnevikule omaselt käsitleb „Tumeaine“ raskeid teemasid nagu lapsepõlves kogetud perevägivald ja selle edasine mõju inimese elukäigule, koolikiusamine, vägistamine ja emotsionaalne manipulatsioon. Lugu ei proovi neid teemasid lahendada, vaid avab seda, kuidas need võivad inimesi mõjutada. Sarnaselt ei vasta „Tumeaine“ loo lõpus kõikidele õhku jäänud küsimustele, jättes mitmed otsad lahtiseks, võimaldades iga individuaalse vastuvõtja edasisi spekulatsioone ja tõlgendusi.

„Tumeaine“ rakendab psühholoogilise põneviku võtteid edukalt, liites need üheks funktsioneerivaks tervikuks, mille erinevad osad toetavad üksteist. Monoloogid avavad tegelaste siseilma ning aitavad luua suhet tegelase ja vastuvõtja vahel. Ebausaldusväärsete jutustajate ja emotsionaalse manipulatsiooni koostoimel loob „Tumeaine“ efektiivse vahendi, mille abil mõjutada vastuvõtja ootusi ja emotsioone ning haarata ta mängu kaasa.

2.1.3 Lavastuslikud elemendid

„Tumeaine“ lavakujundus on minimalistlik ning koosneb ratastel olevast neljakandilisest mustast konstruktsioonist, millel on neli ust. Kolm ust on läbipaistavast plastikust ning neljandal on üks külg mustaks värvitud. Lisaks on laval kaks eeslava äärtes paiknevat mustast kasti, mida nimetan edaspidi tumbadeks, millel mõlemal asub üks väike laualamp. Materjalid, millest lavakujundus tehtud on, on pigem robustsed ning kõik on värvitud ühte viisi mustaks. Ka laualampide valgeid varje katab must paber. TEMUFI teatrimaja lavapõrand ja seinad on samuti mustad, luues sellega tumeda ja sünge atmosfääri. Atmosfäär ja tegevuse toimumiskoht on põnevuse loomiseks olulised faktorid. Hämar saal ja lava eelhäälestavad vaataja mingil määral juba enne etenduse algust. Konstruktsiooni keerates ja uksi erinevates positsioonides lahti jättes kujutatakse etenduse käigus hotellituba mitmest erinevast vaatenurgast.

Lavakujunduse tinglikkuse aste pakub vaatajale võimalusi erinevateks tõlgendusteks, eriti just monoloogide puhul, kus laval olevast saab mingil määral müstiline liminaalne ruum. Nendel hetkedel ei ole teada, kui reaalne toimuv on, millal see toimub ja kas üldse toimub. Seda toetavad omalt poolt ka heli- ja valguskujundus, mis suurendavad monoloogide unenäolisust. Lavakujunduse minimalistlikus on omalt poolt vahend põnevuse suurendamiseks, sest selles ei ole kergelt kättesaadavat infot. Realistlikult kujutatud hotellituba tekitaks laval hoopis teistsuguse õhkkonna ning konkretiseeriks kujutatut, annaks liialt palju infot. Tingliku kujunduse puhul peab vaataja aga pidevalt kaasa mõtlema, et saada aru, mida muudetud lavakujundusega kujutatakse.

Müstilisust loovat ning reaalsust hajutavat efekti pakuvad konstruktsiooni ustel mänglevad peegeldused. Uksi endid mängivad näitlejad etenduse käigus nii seinteks, usteks, peegliteks kui ka tahvliteks, kuigi nendel puhkudel ei ole kehtestatud reaalsus siiski täielik, vaid osaline tinglikus jääb, näiteks vaatavad õde ja vend ühes stseenis läbi ukse tõtt, kuigi sellel samal momendil on antud uks kehtestatud ka kui peegel, mille ees õde endale meiki teeb. Peegeldused võimaldavad mõnes stseenis näha näitlejast mitut kujutist, tekitades vahel tunde, et tegemist on kahestunud isiksustega. Kui ukсед ja näitlejad on õiges positsioonis, siis tekib efekt, milles üks tegelane on teise justkui ümber piiranud. Kahjuks ei ole peegelduste mäng täpselt sama kõigile publiku liikmetele, sest istudes saalis erinevates kohtades, muutuvad võimalikud peegeldused. Uste plastik on veidi kollaka alatooniga ning mitte totaalselt sirge, mis tähendab, et uste taga olija on mingil määral moonutatud, mis taaskord suurendab olukorra liminaalsust ja ruumilist eraldatust, luues

mõnes stseenis efekti, nagu oleks ukse taga olija kaugemal, kui ta tegelikult on, andes väikse lava puhul juurde sügavuse dimensiooni.

Lavastuse valguskujundus on teiste lavastuslike ideede võimendaja ning oluline osa tervikust. Selle abil piiritletakse ja laiendatakse hotellituba, aidates luua toa reaalsust ja suurust ka väljaspool laval olevat konstruktsiooni. Samas, nagu eelnevalt mainitud, suurendab valgus osades stseenides müstikat ning loob kujutelmi. Raini eelviimases monoloogis on ta konstruktsiooni sees ja selle ukсед on kinni. Ülejäänud lava on pime, valgustatud on vaid konstruktsiooni sisemus. Rain räägib, kuidas akendest on näha, mis elu inimesed elavad. Ta räägib, kuidas isa ta kalale kaasa võttis ning et ta proovis ennast ära uputada. Valgus on stseeni ajal sinistes ja rohekates toonides, kujutades vett ja vee all olemist. Kui Raini mainib, et üleval aknaid pestes on ta tumeainele kõige lähemal, siis tõmbab näitleja ennast konstruktsiooni ülemisele äärel rippuma. Ta teeb jalgadega ujumisliigutusi ning kõik see ilmub konstruktsiooni tagant paistva valguse tõttu vastasseinale varjudena, jättes mulje, nagu keegi tõesti ujuks. Pool konstruktsiooni laest on tehtud lattidest, millest läbi paistev valgus tekitab mulje, nagu oleks tegemist trellidega. Mõlemad tegelased satuvad mingites stseenides trellide alla, kuid eriti mõjusad on need siis, kui tekivad lavastuse lõpu poole Raini peale.

Tumbad annavad näitlejatele võimaluse tulla eeslavale. Praktiliselt toimivad need nii öökappide kui minibaarina, kust võib leida pudeli veini ja samas ka käterätiku. Kui Rain lõpuks oma tegusid tunnistab, siis istub ta tumbal, valgussõõr on tema peal, õde on taganenud veidi kaugemale, hämaramasse, ning jääb mulje, nagu istuks ta kohtupingis ning toimukski ülestunnistus, sest vahetult enne on õde ta advokaadi kombel üle kuulanud ning talle süüdistuse esitanud. Tumbadel asuvad laualambid annavad ruumile soojemat valgust ning aitavad luua atmosfääri. Tumbasid etenduse käigus ei liigutata ning need ei muuda tähendust, jäädes pidevalt samaks objektiks.

Muusikaline kujundus on sarnaselt lavakujundusele minimalistlik, kuid ääretult efektiivne. Lavastuse algusmuusika meenutab põnevusseriaalide või filmide tunnusmuusikat. Sama lugu kostub ka teise vaatuse alguses ja mõlema vaatuse lõpus, raamides nõnda terve lavastuse. Lavastuses on helindatud ainult valitud momendid ning need kannavad seetõttu rohkem kaalu, tõmmates endale koheselt tähelepanu ning markeerides publikule, pane nüüd tähele, see hetk on oluline. Mitmel korral on heliliselt märgitud see moment, kui Rain Lindast füüsiliselt kinni haarab. Korduv motiiv on ka järjest valjemaks muutuv mürisev foon, mis esineb kirja ettelugemisel, Raini

traumaatilise mälestuse vallandumisel rõdul ja siis, kui Linda räägib, mis tegelikult tolel õhtul juhtus, kui nad Liisat pildistasid. Järjest valjenev helifoon muutub üsna rõhuvamaks ja toetab järjest suureneva pinge tekkimist, kadudes siis (kirja ja Linda loo puhul), kui tekstis avaldatakse oluline info, lastes sellele kõlada täielikus vaikuses. Läbivalt on helilooja Madis Kreevan kasutanud ka laste hääli, mis toovad esile seose tegelaste lapsepõlvega, mõjudes üsna kummituslikult.

„Tumeaine“ lavastuslikud elemendid täiendavad tekstis olevat ning aitavad luua ühtset tervikut ja õhkkonda, mis aitab kaasa põnevuse tekkimisele ja hoidmisele. Läviv tumedus, minimalistlik helikujundus ning teisi ideid toetav valguskujundus loovad atmosfääri ja keskkonna, milles Linda ja Rain võivad usutavalt eksisteerida nii peanarratiivi hotellitoas kui ka monoloogide määratlemata unenäolisuses.

3. RETSEPTSIOONI-UURING

3.1 Meetod

Käesoleva töö puhul on tegemist empiirilise kvalitatiivse uurimusega. Selle käigus viisin läbi neli poolstruktureeritud süvaintervjuud, millest üks oli paarisintervjuu, ehk kokku intervjuerisin ma viite inimest. Süvaintervjuu võimaldab uurijal koos uuritavaga sügavuti teemasse siseneda ning poolstruktureeritud vorm lubab omalt poolt paindlikkust ja võimalust jooksavalt vastuseid täpsustada ja vastaja vastustest lähtuvalt küsimusi juurde küsida. Enne uuringu läbiviimist olin selle teostamise läbi rääkinud Teater TEMUFI juhiga ning saanud selleks nõusoleku.

3.1.1 Valim

Uuringu käigus intervjuerisin ma inimesi, kes olid tulnud vaatama Teater TEMUFI lavastuse „Tumeaine“ etendusi. Rangeid eeltingimusi ma uuringus osalemiseks ei seadnud, vaid püüdsin pigem uuringusse kaasata just erineva taustaga inimesi, nii et kaasatud oleks erinevaid vaatepunkte. Esmatähtis oli minu jaoks see, et vastaja sooviks uuringus osaleda ning tal oleks selleks ka reaalne võimalus. Ma ei välistanud uuringust inimesi, kellel oli üldisem seos teatri kui kunstivormiga. Põneviku kui žanri uurimiseks oli siiski oluline see, et vastajad ei teadnud enne esmakordset vaatamist lavastuse täielikku lugu ehk uuringus ei saanud osaleda inimesed, kes olid kaasatud lavastusprotsessi või saanud eelnevalt siseinfot. Oma nõusoleku uuringus osalemiseks andis viis inimest, kes olid kõik naised. Ükski mees uuringus osaleda ei soovinud. Selle alusel võiks spekuloida, et naised olid nõus enam lavastuse teemadel vestlema. Tabelis 1 on välja toodud intervjueritute kohta kasutatavad koodnimed, nende varasem kokkupuude põneviku žanriga ja lisainfo nende eelistuste kohta, kui nad selle vestluse käiguse esile tõid.

Tabel 1. Intervjueritute koodnimed ja andmed

Intervjueritu kood	Sugu	Kokkupuude põneviku žanriga	Lisainfo
N1	naine	Film, seriaal raamat, lavastus	
N2	naine	Film, seriaal, raamat, lavastus	Eelistab põnevikke lugeda

N3	naine	Film, raamat	Klassikaline tegevuspõnevik ei huvita, peab olema psühholoogiline.
N4	naine	Film, seriaal, raamat	Eelistab klassikalisi tegevuspõnevikke
N5	naine	Film, seriaal, raamat	Suur põnevike fänn

3.1.2 Intervjuude läbiviimine

Teater TEMUFI pakkus mulle uuringu jaoks vastajate otsimisel abi ning saatis vastavale etendusele pileti ostnutele laiali e-maili, milles kutsuti inimesi üles uuringus osalema. Peale esimest üleskutset jäi minuga peale 5. aprillil (2025) toimunud etendust vestlema umbes kuus inimest ning minu esialgne plaan oli läbi viia rühmaintervjuu. Kahjuks ei saanud kõik alguses intervjuus osalemisega nõustunud inimesed siiski terveks vestluse ajaks jääda ning mõne aja möödudes jäi rääkima vaid kaks inimest ja rühmaintervjuust sai ootamatult paarisintervjuu. Sellegi poolest oli tegemist eduka intervjuuga, sest vestlema jäänud intervjuueeritavad olid head suhtlejad, kellel tekkis ka omavahel mõne küsimuse puhul elav arutelu. Ülejäänud kolme intervjuueeritavaga kohtusin ma üks ühele. Kaks nendest intervjuudest toimusid silmast silma ning kolmas videosilla vahendusel. Üks nendest kolmest süvaintervjuust oli inimesega, kes oli algselt jäänud 5. aprillil vestlema, kuid pidi lahkuma. Temaga vestlesin kuus päeva peale etenduse toimumist ning teise kahe intervjuueeritavaga paari päeva jooksul peale 19. aprilli (2025) etendust. Kõigi intervjuude aluseks oli poolstruktureeritud intervjuu kava (Lisa 1).

3.1.3 Andmete töötlemine

Analüüsi jaoks muutsin intervjuud esmalt tekstiks, kasutades selleks automaatse transkribeerimise tarkvara (Olev, Alumäe 2022). Tegemist on Tallinna Tehnikaülikooli Küberneetika Instituudis välja töötatud tarkvaraga, mis on internetis kasutamiseks vabalt kättesaadav. Tarkvara tegi ära esmase töö intervjuude transkribeerimisel, kuid nõudis siiski üsna palju hilisemat toimetamist. Kuna intervjuud olid salvestatud suuremas osas telefoniga, siis valjemas situatsioonis, kus taustal oli ka muud müra, ei suutnud tarkvara kõiki sõnu õigesti tuvastada. Kõige keerulisem oli

transkribeerida paarisintervjuud, sest osalejad vastasid vahepeal üksteisele ning rääkisid ühel ajal, mis tähendab, et ka mina ei suutnud mõnes kohas täielikku teksti sõna-sõnalt kirja panna.

3.2 Analüüs

Minu küsimused (Lisa 1) intervjueeritavatele olid jaotatud nelja alamkategoriasse ning nende samade üldiste teemade alusel olen ma struktureerinud ja grupeerinud ka järgnevas analüüsisosas käsitletavat teemat.

3.2.1 Põnevik ja psühholoogiline põnevik

Kõik intervjueeritavad olid varem põnevikuga kui žanriga kokku puutunud, osad vähem, teised rohkem. Toodi esile varasem kogemus filmide, seriaalide ning raamatutega, mõne puhul ka varasem vaatamiskogemus teatris (enne „Tumeaine“ lavastust). Viiest intervjueeritavast neli olid žanri austajad ning nautisid selle pakutud lugusid ja võtteid. Üks intervjueeritavast sõnas aga, et kui tegemist on niinimetatud klassikalise põnevikuga, mille keskmes on füüsiline tegevus ning puudub psühholoogiline aspekt, siis see pole tema jaoks, ehk tema jaoks on väga oluline just põnevikuga juurde kuuluv lisa- või alajänrk, mis süvendab fookust. Kui põnevikuga ees seisaks termin „psühholoogiline“, siis see suurendaks tema huvi antud teose vastu.

Põnevikuga žanrit nähti üldiselt siiski kui huvitavat ja kaasahaaravat, mis inimestele ja ka eestlastele meeldib. Põnevikuga omaste märksõnade või tunnustena tõid intervjueeritavad esile selle, et eksisteerima peab mingi oht, peab olema kasvav pinge, mis viib kulminatsioonini ja puändini. Samuti toodi esile informatsiooni varjamine, salapära, ebausaldusväärsed tegelased ning ootamatud pöörded: „*ma arvan, põnevikuga puhul ei olegi niivõrd oluline see, et kas ma saan vaatajana, lugejana tõlgendada seda, kuivõrd see, et ma ei taba ära, millisel hetkel see šahh, see muudatus sisse tuleb*“ (N1).

Psühholoogilise põnevikuga puhul toodi eelnevatele märksõnadele lisaks välja fookuse asetamine inimeste siseelule ja mõistusele. Selle puhul on olulised inimestevahelised suhted, valemõistmised ja valesti mäletamised. Esile tõusevad moraali teemad. Toodi esile ka see, „*et kui mõni põnevik mängib lihtsalt tavalisel hirmul või teadmatusel, siis psühholoogiline põnevik tegeleb selliste sügavamate teadvuse teemadega või inimlike teemadega pigem, et ta just hakkab psühholoogiliselt mõjutama ka vaatajat*“ (N5).

3.2.2 Tegelased

Klassikalise põneviiku puhul on tegelasteks positiivne peategelane ehk kangeline ja talle vastu töötav jõud ehk antagonist. Psühholoogilistes põnevikes ei pruugi tegelaste moraal olla enam kõigi silmis niivõrd must-valge. Seda kajastasid ka intervjueritute vastused „Tumeaine“ tegelaste Linda ja Raini kohta. Tegelasid ja nendega seotu oli teema, mille puhul erinesid vaatajate arvamused kõige enam. Olid mõned ühised tähelepanekud, nagu näiteks see, et Linda ja Raini dünaamika „hea“ ja „halva“ tegelase rollides vahetus etenduse käigus ning muutus seoses sellega, kuidas etenduse käigus uus info pinnale tuli. Mõlemal tegelasel oli nii positiivseid kui negatiivseid omadusi ning jälgides etendustervikut, võis olla raske kindlalt öelda, kes oli hea ja kes halb. Seetõttu oli etenduse erinevatel hetkedel võimalik kaasa elada kord ühele, kord teisele, selle põhjal, kuidas nende endi ja nende mineviku kohta infot avaldati: „*lõpuks jäi ikkagi nagu selline tunne, et ei tea, kes ja kuidas, kelle omakasu siin lõpuks ikkagi mängus on*“ (N2).

Intervjueritavad N1, N2 ja N5 tõid esile, et esimeses vaatuses joonistus väga selgelt välja dünaamika, mille kohaselt on vanda esialgu kujutatud kui kannatavat ja rõhutatud osapoolt. Lavastuse alguses kehtestatud õe vaenulikkus ja külmus venna vastu ei saanud pikalt konkreetset vastust, lubades nõnda sellel kuvandil mõningate mööndustega terveks esimeseks vaatuseks kehtima jääda. Kui esimene vaatus lõi Rainist vaese aknapesija kuvandi, siis teises vaatuses toimus pööre. Intervjueritavad ei toonud kahjuks välja, mis momendil nende jaoks see pööre aset leidis.

Vaatajate suhe tegelastesse empaatia ja sümpaatia aspektist varieerus ning osad vaatajad tundsid mingitel hetkedel tegelastele kaasa, teised mitte. Kui Lindat ja Raini kõrvutada, siis enamik intervjuerituid tundis enam sümpaatiat Linda suhtes, kuigi see ei olnud absoluutne ning sõltus siiski ka Linda tegudest. Kõige üksmeelsemalt sai sümpaatiat osaliseks Liisa, kellele loo sündmustiku arenedes järjest enam kaasa tunti. Intervjueritav N2 tõi esile, et tema jaoks jäi kõlama lavastuse lõpus naistevastase vägivalda sõnum, mis tema arvates suunas sümpaatiat just naistegelaste suunas. Ta märkis ka, et viis, kuidas Linda Rainiga käitus ning ülestunnistuse ja vabanduse sai, oli ikkagi õiglane ja et tema arvamus Lindast tõusis läbi selle. Toodi esile, et kui hotellitoas aset leidvas narratiivis võis jääda õhku kahtlus, et kes on moraalselt „must“, kes „valge“, siis mineviku sündmuste puhul (Liisa vägistamine ja õega manipuleerimine) seda kahtlust polnud. Sümpaatiat meestegelase vastu kadus, kui tuli välja, mida ta oli korda saatnud. Empaatiat

Raini suhtes mõnel intervjuueeritaval siiski säilis ning nad tõid esile, et seda lõi monoloogidest saadud info õe-venna vägivaldse lapseõlve osas, täpsemalt Raini uppumist/enesetapukatset puudutav, sest see andis tausta ja põhjuse tema käitumisele. Oli ka see arvamus, et tegelikult oli loo negatiivsem tegelane hoopis Linda: „*tegelikult ma arvan, et see õde on lõppkokkuvõttes see suurem kurikael*“ (N3). Just sellel põhjusel, et kui vend on lihtlabane vägistaja, siis õde on see, kes vennaga oskuslikult psühholoogiliselt manipuleerib.

Tegelaste motiivid joonustusid vastajate jaoks üsna selgelt välja ning nende psühholoogilised tagamaad samuti. Õde kasutas venna manipuleerimiseks oma juriidilisi oskusi ning suutis talt kätte saada ülestunnistuse. Toodi välja, et vend ei olnud tegelikult kalestunud, vaid pigem repressseeritud ning õde võis teda tegelikult asja päevalgele tarimisega tahtmatult aidata. Õe motivatsioon vennaga manipuleerimiseks võis olla see, et muidu ei oleks vend kunagi tehtut tunnistanud: „*ta sai ilmselt aru, et kui ta otse venna ründab, /.../ et vend oleks lukku läinud, ta ei oleks üldse sellele vennale ligi saanud, et ta pidigi selle vennaga siis niiviisi mängima*“ (N4). Esile kerkis see, et kaksikute lapseõlve kodust olukorda kujutavat oleks võinud olla lavastuses rohkem, sest see oleks veel paremini avanud tegelaste motiive ja erinevate juhtumite (ajatasandite) tausta ja seoseid.

Sissevaateid tegelaste psüühikasse pakkusid lapseõlves juhtunut avavad monoloogid, mida vaatajad tajusid erinevalt. N1 tõi välja, et tema ei tajunud neid vahepeal üldse monoloogidena, kuigi neis esitatav tekst oli tõesti see, mis tegelasi avas. N2 nõustus ning sõnas, et monoloogid läksid kohe orgaaniliselt dialoogiks üle, tekitades vahepeal isegi mingi katkestuse. Tema arvates oleks lugu toimunud ka üldse ilma monoloogideta. Teised intervjuueeritavad pidasid monolooge aga ääretult vajalikeks, sest ilma nendeta ei tekiks kummastki tegelasest terviklikku pilti ning nad jääksid üheülbaliseks ja igavaks. Monoloogides sisalduv info kaksikute lapseõlve kohta toodi veelkord esile kui see, mis hoiab ära selle, et vaataja hakkab tegelast vihkama, kui ta tegelase tegude kohta rohkem teada saab. Ära märgiti ka see, et monoloogid võimaldasid vahepealset pingelangust ja hingetõmbepausi vaatajale.

3.2.3 Vaatamiskogemus

„Tumeaine“, nagu ka psühholoogilised põnevikud üldiselt, ei sidunud lavastuse lõpus kõiki otsi kokku, vaid jättis võimalusi vaatajatele edasi mõtlemiseks ja arutamiseks. Intervjueeritavad ütlesid, et nad vestlesid peale etendust kaaslastega lavastuse ja selle teemade üle. Nad tõid esile, et „Tumeaine“ vajab peale vaatamist uuesti läbitöötamist, ideaalis koos kellegi teisega, et arutada nähtu üle ja sõnastada vaatamise ajal tekkinud hüpoteese ja mõtteid, mis ilma selleta jääks tähelepanuta. Selline arutelu võib avada ka teemasid, mida vaataja üksi tähele ei pannud, kuid mis pakuvad nüüd loo mõistmiseks lisainfot.

Toodi välja ka see, et „...klassikalisele teatrivaatajale jääb see tükk oma lõpplahendusega, just nimelt lõpplahenduse tõttu, kaugeks“ (N1). Loo lõpp tekitab ja ilmselt peabki tekitama küsimärke, kuid osad teatrivaatajad sooviksid ilmselt siiski rahuldava ja definiitvuse lõpuga lugu. Loo lõppu vastajad muutnud ei oleks, kuigi toodi esile, et lavastuse lõpus toimuvad järjestikused pöörded (telefonikõned) juhtuvad liialt kiiresti üksteise järel ning pole võimalik ühte täielikult hoomata, enne kui uus info peale tuleb. Samuti jäi enamiku jaoks segaseks see, kes ajakirjanike telefonikõne ajendanud vihje tegi, kas Liisa või Rain.

Lavastus ei olnud ühegi vastaja jaoks ettearvatav ning loos aset leidnud pöörded üllatasid. Kõik intervjueeritavad ütlesid, et nad mõtlesid etendust vaadates aktiivselt kaasa, sest muidu ei oleks selle jälgimine võimalik olnud. Mõned vaatajad löid vahepeal ka hüpoteese, mis võiks loos edasi juhtuda „...minul igal juhul korra läks, läks küll nagu täiesti teise suunda, aga ma ei mõelnud, ma mõtlesin ikkagi mustemalt. Ja see on ilmselt seesama asi, mida sa oled lugenud, mida sa oled näinud“ (N1) ja „Mina vist mõtlesin, et see lõpeb mingisuguse ikkagi kuidagi mingi koostöö, mingi kalestunud lahendusega selle, selle ohvri vastu“ (N2), mõned mitte „selles psühholoogilises trilleris ma ei tea, kas ma oskasingi üldse ette mõelda, mis lahenduse ta võiks leida seal sellele asjale. /.../ Natuke harjumatu selles mõttes, et ei ole võib-olla niiviisi niisuguseid etendusi näinud“ (N4). Huvitav on see, et vaatamise ajal löid hüpoteese need intervjueeritavad, kellel oli varasem kogemus põnevikuga teatris.

Loo mõistmiseks said vastajad infot piisavalt ning täiesti arusaamatuks lugu ei jäänud, kuigi nagu eelnevalt mainitud, jäid õhku siiski mõned küsimused, mis pakkusid edasiarutamise võimalust peale etenduse lõppu. Vastuseks küsimusele, kas vastajad naudivad pigem lugusid, mis annavad rohkem informatsiooni, või neid, kus nad peavad pigem ise lünki täitma, vastasid

intervjueeritavad, et see sõltub loost: „*Oleneb ikkagi täiesti etendusest, jah. Ei, no, ikkagi tahad ikka mõelda ise ka, mis seal on ja mis seal ei ole ja päris ainult vaatamise peale välja ei lähe. Siis ei ole üldse mõtet teatrisse minna*“ (N4). Toodi esile ka see, et soov kerge ja vastuseid andva loo järele või keeruka ja kaasamõtlemit ergutava loo järele võib sõltuda tujust. Mõlemal on intervjueeritavate jaoks moment, millal selle poole pöördutakse. Kui minna vaatama midagi, millest on teada, et see ütleb sulle kohe kõik ära, siis ei oodata seda, et peab kaasa mõtlema. Kui aga loetakse või vaadatakse põnevikku, eriti just psühholoogilist põnevikku, siis arvestatakse sellega, et see žanr ei anna kõiki vastuseid kergelt kätte.

Loo teemad panid ka mitmed vastajad tagasi mõtlema oma kooliaja peale ning tekitasid ka emotsionaalse reaktsiooni. „*Ma tabasin ikkagi korduvalt ennast küsimas temalt (viitab N2-le), kas ma olin koolikiusaja*“ ja „*...mingi hetk, ma tean, et mul pisarad jooksid. Ja see oli seesama koht, kus ma mõtlesin iseenda kohta, kas ma olin koolikiusaja*“ (N1). Sama tundis ka N4: „*Ja siis hakkadki mõtlema ise ka, et mis ma lapsepõlves tegin, midagi nihukest pättust, mille pärast peaks kellegi ees vabandust paluma*“. Oma vaatenurga kooli ajal kiusamise ohvrina tõi välja N2: „*...ma mõtlesin, nagu ma olen rämedalt kiusatud olnud oma kooliajal, nagu rämedalt-rämedalt, nagu peaaegu kuni füüsilise vägivalvani välja. Et see on päris keeruline oma kodulinna tagasi tulla ja vaadata mingit asja, mis räägibki koolikiusamisest, mingis teises kontekstis küll, aga ikka*“. Eelnevalt oma elus kogetu võib teose vastuvõttu tugevalt mõjutada, eriti kui laval nähtul on visuaalne sarnasus selle olukorraga, mida vaataja kunagi läbi elas.

3.2.4 Pinge ja põnevus

Loo pinge kasvas läbi mõlema vaatuse. Kui esimene vaatus andis taustinformatsiooni ning oli tegevuselt mingil määral aeglasem, siis teine vaatus oli see, kus pinge järjest kiiremini tõusis. Intervjueeritud ütlesid, et lavastus oli läbivalt põnev ning kuigi pinge tõus vahepeal aeglustus, moodustades väikese lainetuse, siis hoidis loo arenemine neid siiski kogu aeg ootusärevuses: „*Ma läksin sellega ülimegalt kaasa. /.../...ma ei ole siukest asja veel tundnud, et ma tunnen ärevust*“ (N3) ja „*...väga hästi hoidis seda põnevust üleval, sest ma nagu enam-vähem istusin seal tooli ääre peal, olen nagu, mis asja, tahad täiega teada saada, mis saab*“ (N5). Toodi välja, et monoloogid võtsid vahepeal tegelastevahelise kontaktpinge maha. Samas leiti, et ka monoloogid ise olid põnevad: „*minu jaoks on hästi põnev ka see, mis nad monoloogis nagu räägivad. Et mis see taustainfo on. Et see etendus suutis mind nagu kogu aeg hoida mõttega enda juures. Et ma nagu ei hajunud ära kuskile*“ (N5).

Pinget ja põnevust tekitas intervjueeritute sõnul just informatsiooni vaikne lisandumine ning iga uus kild võimaldas tervikut veidi enam kokku panna ja sellega kasvas ka põnevus. Pinget pakkus teises vaatuses toimuv mineviku järk-järguline laiali harutamine. Pinget tekitasid ka tegelaste omavahelised füüsilised kokkupõrked nagu Linda rünnak Raini vastu, mis leidis aset esimese vaatuse lõpus: „*see kaklemine või löömine, need olid ka hästi sellised põnevuse üleval hoidjad*“ (N5). Pinget suurendas ka see, kui Rain õest mitmel korral kinni haaras, ning eriti kruvis pinget Raini kõitega rünnak Linda vastu. Põnevust lõi vastajate jaoks soov teada saada, mis juhtub üldiselt, kui ka väiksemad elemendid, mis olid tekitanud küsimusi: „*ma tabasin nagu seda kogu aeg, et kogu aeg jahutakse mingisugusest päevikust üks ja nii edasi ja siis, kui tuli see selgus, et see päevik pärast kadumist /.../. Et, et see hetk oli nagu see, kus ma mõtlesin. Ahah, okei, sest et kust tulevad täiskasvanud inimesed ja neil on ühine päevik. Et mingisuguse sellise suure vastuse ta mulle andis*“ (N1). Pinget ja põnevust, kuigi üsna lühiaegset, tekitas ka teises vaatuses uksele kõlanud koputus: „*mul oli tõsiselt hirm, kui ukse taga oli see koputus. Vaata, et äkki nüüd on Liisa seal ukse taga /.../. Nagu ma ikka tõsiselt ehmatasin või kartsin*“ (N3).

Intervjuudes kerkis õhku ka teatrile omase elemendi, etenduse vaheaja vajalikkus. Osad vastajad leidsid, et Teater TEMUFI 30-minutiline vaheaeg oli liialt pikk ning see lõi tegevustikku liialt järsu katkestuse ja pani ära unustama, milles seisnes esimese vaatuse lõpu konflikt. Pakuti, et seda lavastust võiks mängida ühes vaatuses, ilma vaheajata. Toodi välja, et vaheaeg teatris pole nagu

reklaamipaus sarjas, vaid häiritus on suurem. Teise vaatepunkti kohaselt on vaheaeg osa teatrikultuurist ning ka selle etenduse puhul hädavajalik, et pakkuda just mõtte- ja rahunemispausi lavastuse pingest: „Teater algab ju kohvikust, on ju, et siin minu jaoks isiklikult käib teatriga kokku kohvik. Et vaheaeg sa täpselt samamoodi, sa oled seal, sa lähed sinna kohvikusse, on ju, see on eriline selline. Noh, ma ei tule ka dressides teatrisse. Kui ma teatrisse lähen külalisena, minu jaoks on see täis niisugune sündmus, ma teen ennast ilusaks, ma teen soengu, ma lähen, võtan selle jaoks aja ja see vaheaeg on selle aja sees ja mulle meeldib, et on“ (N3). Kui mängida lavastust „Tumeaine“ ühes vaatuses, siis ei oleks vaatajal aega esialgset ekspositsiooni ja tegelastevahelisi suhteid läbi mõelda ning võib tekkida oht, et osa infost läheb kaduma, mõjutades otseselt vaataja võimet toimuvat hoomata ja loost aru saada. Vaheaeg toimib omal moel kui pinge loomise vahend. Kuna esimene vaatus lõppes suure füüsilise kokkupõrkega, mis lõi pinge ja põnevuse lakke, siis vedab vaataja vaheaja ootusärevuses, et saada teada, mis nüüd edasi juhtub. Etenduse vaheaeg pakub seega pausi otsesest pingest, kuid säilib põnevus edasi juhtuva osas.

3.2.5 Põnevik, teater ja „Tumeaine“

Teater on oma olemuselt fundamentaalselt erinev filmist ja raamatust, sest publik on kohal *live*'is: „...sa naudidki just seda näitlejate mängu, just seda mängu, mida nad antud hetkel mängivad sulle seal. Sest see on ükskord ja praegu /.../. Et homme on hoopis teine etendus, sest publik on teine. Jah, nii ongi“ (N4). Vastajad tõid välja, et teatris on põneviku võttestik ning võimalused ja vahendid põnevuse loomiseks teistsugused kui filmis ja proosas - need on napimad. Kui romaanis on võimalikud pikad ja sisukad taustakirjeldused, siis laval seda teha ei saa. Samuti ei ole teatris võimalik kasutada filmile omaseid võtteid põnevuse loomiseks nagu näiteks lähi- ja kaugplaanid. „...ma ei näe, et see teatris oleks nagu armuline žanr“ (N2). Leiti, et teatrile võikski omane olla just psühholoogiline põnevik, sest see keskendub välimise tegevuse asemel sisemisele tegevusele. Põneviku puhul teatris toimib just väikese trupiga lavastus ning tagasihoitud, pigem minimalistlik lavakujundus, mis on taaskord omased just psühholoogilisele põnevikule. Pakuti, et sellepärast klassikalisi tegevuspõnevikke teatris väga ei kohta ning kanda on kinnitanud psühholoogilise suunitlusega põnevik, sest see suudab teatri kontekstis mängida oma tugevustele ning ei kaota teatrilaval oma olemust, nagu see võib juhtuda puhtalt tegevusele ja välisele ohule üles ehitatud põnevikuga.

Kõik intervjueeritavad pidasid „Tumeaine“ lavakujundust õnnestunuks ning tõid välja, et neile meeldis minimalistlik lahendus, sest see toimis nii lavastuse kontekstis, kuid tundus omane ka psühholoogilisele põnevikule üldiselt: „See oli hästi minimalistlik, aga samas hästi palju andis edasi“ (N5), „mulle tõesti meeldis nappide vahenditega see, nende uste ja kõigega. Tõesti, ma ei kujuta ette, kui oleks koormatud seda lava mingisuguse muu värgiga“ (N1). Sarnase efektiivse minimaalsusega toimisid ka lavastuse heli- ja valguskujundus, aidates eriti kaasa monoloogide ja peanarratiivi stseenide vahetumisele. Toodi välja ka tumedus ja hämarus, mis seostusid intervjueeritavate jaoks lavastuses kasutatud tumeaine mõistega. Osad vastajad ei pannud helikujundust üldse tähele, nentides, et see sobis üldpildiga järelikult nii hästi kokku, et ei tõusnud eraldi esile.

KOKKUVÕTE

Antud bakalaureusetöö uuris teatriteaduslikus perspektiivis Eestis vähe käsitletud põnevikü žanrit ja põnevuse loomise võtteid Teater TEMUFI lavastuse „Tumeaine“ kaudu. Töös soovisin ma ühendada ja kasutada kaht põnevikule keskenduvat uurimisviisi, millest esimene paneb fookuse teosele kui tekstile ning teine vastuvõtukogemusele. Teksti uurimiseks analüüsisin ma esmalt „Tumeaine“ aluseks olevat näidendit ning avasin seejärel, kuidas lavastuslikud elemendid (lava-, valgus- ja helikujundus) põnevuse loomist toetavad. Vastuvõtukogemuse uurimiseks viisin ma „Tumeaine“ publiku seas läbi retseptsiooni-uuringu, mille raames intervjuerisin viit vaatajat.

Lavastus „Tumeaine“ kannab žanrimääratlust „psühholoogiline põnevik“. See on üks põnevikü alažanreid, millel on lisaks põnevikü üldistele tunnustele ka mõned eriomased tunnusjooned. Selle fookus ei lasu tegevusel, vaid tegelastel ning nende omavahelistel suhetel, avades vastuvõtjale süvitsi tegelaste siseilma. Psühholoogilisele põnevikule on omane manipulatsioon nii tegelaste kui ka vastuvõtjate tasandil, külvates kahtlusi ja valeinfot, et hoida pinget kõrgel. Teksti analüüsist ja retseptsiooni-uuringust selgus, et „Tumeaines“ kasvatab pinget ja hoiab põnevust põhiliselt peategelaste Raini ja Linda vaheline konflikt, mida luuakse psühholoogilise ja emotsionaalse manipulatsiooni kaudu. Tegelaste mõttemaailma avatakse vastuvõtjale monoloogides, mis käsitlevad nende lapsepõlve, emotsioone ja motivatsioone. Lavastuse aluseks oleva näidendi autor, Piret Jaaks, ehitab tekstis pinget oskuslikult ning loob põnevust aeglase ja vaoshoitud informatsiooni avaldamisega, mis hoiab vastuvõtjat pidevalt ootusärevuses.

Retseptsiooni-uuringus osalejad tõid esile, et nende jaoks on kõikidest põnevikü alažanritest teatrile omane just psühholoogiline põnevik. Võrreldes filmide ja proosaga, on teatris võimalused ja vahendid põnevuse loomiseks napimad, seetõttu on eelisseisus psühholoogiline põnevik, mis keskendub välimise tegevuse asemel sisemisele tegevusele. Toodi välja, et „Tumeaine“ minimalistlik lava- ja helikujundus ning atmosfääri loov valguskujundus toetasid põnevuse loomist ning et minimalistlik lähenemine kujundusele võiks toimida psühholoogilise põnevikü puhul teatris ka üldiselt.

Intervjuudes ilmnas, et lavastus suutis hoida vaatajaid endaga kaasas ning säilitas põnevuse lõpuni välja. Kuna põnevuse üks põhilisi loomisviise lavastuses on tegelastevaheline konflikt, siis on oluline ka vaataja suhe tegelastesse. Linda ja Raini psüühika ning minevikü avamine

monoloogides võimaldab tegelaste ja vaatajate vahelise sideme teket. Intervjueeritud elasid tegelastele kaasa, kuigi sümpaatia ja empaatia nende suhtes muutus ja/või kadus sõltuvalt sellest, kuidas etenduse käigus tegelaste ja nende mineviku kohta infot avaldati. Kõige enam kuulus intervjueeritute sümpaatia Liisale – tegelasele, keda laval polnud, kuid kelle läbielamised löid paralleele ka mõne vastaja eluga. Sarnaselt pani lavastus mõtlema ja emotsionaalselt reageerima ka need, kes tajusid sarnasusi enda ja kiusajate vahel.

Kunstiteose vastuvõtt on individuaalne protsess ning igäühe kogemus on erinev. Kogemuse individuaalsus ning arvamuste erinevused tõusid esile ka intervjuudes. Vastustes oli sarnasusi, mille põhjal sain teha üldistusi, kuid ka vastajate eelnevatele kogemustele ja teadmistele toetuvaid personaalseid tõlgendusi. Eelnev tekstianalüüs võimaldas minul kui uurijal analüüsida intervjuudest saadud informatsiooni ja siduda seda teoses toimuvaga. Intervjuudest ilmnev tõestas, et põnevuse ja pingeloomiseks kasutatud vahendid toimusid, ning selgitas ka miks.

Käesoleva töö puuduseks võib olla retseptiooni-uuringus osalenute vähesus ning see, et nende hulgas polnud mehi. Kuna lavastus tegeleb siiski tugevalt naistevastase vägivaldaga, oleks huvitav teada saada, kas uuringus osalenute sümpaatia kuulus naistegelastele puhtelt nende varasemate läbielamiste tõttu või omas kaalu ka see fakt, et kuna intervjueeritud olid kõik naised, tundsid nad enam kaasa just naistele. Seega ei saa selle töö põhjal vastata küsimusele, kas meesvaatajatel tekiks suurem sümpaatia või empaatia meestegelase vastu.

KASUTATUD ALLIKAD

Brewer, William F. 2009. The Nature of Narrative Suspense and the Problem of Rereading. *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Routledge Digital Printing, 107-126, https://ereader.perlego.com/1/book/1608448/13?element_originalid=ht0045&page_number=107 (20.04.2025).

Carroll, Noël 2009. The Paradox of Suspense. *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Routledge Digital Printing, 71-91, https://ereader.perlego.com/1/book/1608448/11?element_originalid=ht0032&page_number=71 (20.04.2025).

Epner, Luule 2022. Teatrisemiootika. *Etenduskunstide uurimismeetodid*. Tartu: TÜ õppeosakonna elukestva õppe keskus, <https://sisu.ut.ee/etenduskunstim/teatrisemiootika/> (20.04.2025).

Fischer-Lichte, Erika 1992. *The Semiotics of Theatre*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Greenlight coverage = *What Is a Psychological Thriller? Discover Its Key Elements*. Greenlight coverage veebileht, <https://glcoverage.com/2024/07/18/psychological-thriller/> (25.05.2025).

Kelly, Amelia 2024. *Manipuleeriv eksitamine*. Tallinn: Vesta.

Mikos, Lothar 2009. The Experience of Suspense: Between Fear and Pleasure. *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Routledge Digital Printing, 37-49, https://ereader.perlego.com/1/book/1608448/9?element_originalid=ht0014&page_number=37 (20.04.2025).

Mystery&Suspense = *What is Psychological Suspense?* Mystery & Suspense veebileht, <https://www.mysteryandsuspense.com/what-is-psychological-suspense/> (20.04.2025).

NeuroLaunch = *Psychological Suspense: Unraveling the Thrilling Genre of Mind Games*. NeuroLaunch veebileht, <https://neurolaunch.com/what-is-psychological-suspense/> (20.04.2025).

Olev, Aivo; Alumäe, Tanel 2022. Estonian Speech Recognition and Transcription Editing Service. *Baltic J. Modern Computing*, 10/3, 409–421.

Pesti, Madli 2022. Teatrifenomenoloogia. *Etenduskunstide uurimismeetodid*. Tartu: TÜ õppeosakonna elukestva õppe keskus, <https://sisu.ut.ee/etenduskunstid/5-teatrifenomenoloogia/> (20.04.2025).

Saro, Anneli 2001. Miks inimesed üldse või ikka veel teatris käivad? *Teatrielu 2000*. Eesti Teatriliit, 140-156.

Saro, Anneli 2004. *Madis Kõivu näidendite teatriretseptioon*. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikool, <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/da57f0a3-ed61-47f4-a3ee-5183c292654f/content> (20.04.2025).

Tan, Ed; Gijbert Diteweg 2009. Suspense, Predictive Inference, and Emotion in Film Viewing. *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Routledge Digital Printing, 149-187, https://ereader.perlego.com/1/book/1608448/15?element_originalid=ht0071&page_number=149 (20.04.2025).

Tumeaine, TEMUFI teatri koduleht, <https://www.temufi.ee/tumeaine> (25.05.2025)

Vorderer, Peter; Hans Jürgen Wulff; Mike Friedrichsen 2009. Preface. *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Routledge Digital Printing, vii-ix, https://ereader.perlego.com/1/book/1608448/6?element_originalid=ht0004&page_number=vii (20.04.2025).

Wulff, Hans J. 2009. Suspense and the Influence of Cataphora on Viewers' Expectations. *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Routledge Digital Printing, 1-16, https://ereader.perlego.com/1/book/1608448/7?element_originalid=ht0005&page_number=1 (20.04.2025).

Wuss, Peter 2009. Narrative Tension in Antonioni. *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Routledge Digital Printing, 51-69,

https://ereader.perlego.com/1/book/1608448/10?element_originalid=ht0021&page_number=51
(20.04.2025).

Zillmann, Dolf 2009. The Psychology of Suspense in Dramatic Exposition. *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Routledge Digital Printing, 199-231,
https://ereader.perlego.com/1/book/1608448/17?element_originalid=ht0095&page_number=201
(20.04.2025).

SUMMARY

Analysis of the psychological suspense play “Dark matter”

The suspense genre has been mainly researched through film, television and literature, but not really through theatre. This bachelor’s thesis looks to rectify that by viewing suspense through the lens of a play. This thesis aims to explore the psychological suspense genre by analysing the play “Dark matter” using two main approaches related to suspense research, one of which focuses on the analysis of the text, the other on the reception process.

Analysing the text of the play, the author of the thesis finds that the playwright Piret Jaaks builds tension and suspense expertly by focusing on the relationship and conflict between its characters, giving insight into the inner workings of their psyche with the use of monologues, letting the audience know the characters’ motivations and deep emotions. The techniques and choices used in the production help in creating and holding a suspenseful atmosphere. The play uses key elements often found in psychological suspense, such as an unreliable narrator, emotional manipulation, gaslighting, plot twists and red herrings to increase tension and to keep the audience engaged until the end.

An empirical study was conducted to analyse the reception of the play, consisting of four in-depth interviews with five people, one of which was a double interview. According to the respondents, the play met the criteria of what makes a narrative suspenseful. They considered psychological suspense to be the subgenre that works well in theatre, mainly because of its focus on internal conflict, not external action. The respondents’ relationship to the characters was key to creating suspense. The deep view into the characters’ minds provided by the monologues helped forge ties between the viewer and characters, leading to a larger emotional investment, which made the psychological twists more impactful. The empathy and sympathy given to the characters were not stable and changed according to the information revealed about them during the play.

Analysing both text and reception of the play allowed connections to be made between the two. The text analysis brought out the strategies of creating suspense, whilst the reception analysis showed how and why those elements work.

LISA 1. Poolstruktureeritud intervjuu küsimustik

Küsimused 1-4 - Sissejuhatav osa, üldine põneviku ja psühholoogilise põneviku defineerimine ja mõisted.

Küsimused 5-9 - Küsimused tegelaste kohta.

Küsimused 10-13 - Küsimused vaatajate teooriate ja kaasamõtleamise kohta.

Küsimused 14-19 - Küsimused pinge/põnevuse kohta.

1. Milline on teie varasem kogemus põneviku žanriga?
2. Mis või millised on teie jaoks põneviku tunnused? Mis peab olema olema, et saaks mingit meediat nimetada põnevikuks? Kui te mõtlete põnevikule kui žanrile, siis mis on esimesed märksõnad, mis teie jaoks ette tulevad?
3. Kui võtta ette aga „psühholoogiline põnevik“, siis kas need märksõnad muutuvad?
4. Mida tähendab teie jaoks see termin „psühholoogiline“ põneviku ees? Mis on teie ootused või mõtted, kui te seda žanrimääratlust näete?
5. Tavaliselt on klassikalistes põnevikus/lugudes nii-öelda kangeline või positiivne peategelane ja talle vastutöötav negatiivne jõud ehk antagonist või siis nii-öelda kurikael. Kes selles loos võttis millise rolli ja mis hetkel? Kuidas see muutus?
6. Kas teil tekkis tegelaste vastu mingi empaatia/sümpaatia? Mis seda empaatiat lõi või ei lõõnud?
7. Kuidas muutus teie suhe tegelastesse etenduse käigus?
8. Kui tavaline põnevik või triller keskendub rohkem tegevusele ja ohule, siis psühholoogiline põnevik avab rohkem tegelaste siseilma. Küsimus ei ole selles, et kes tegi, vaid pigem miks. Kuidas tajusite või aru saite tegelaste motivatsioonidest?
9. Milline oli monoloogide tähtsus või mõju teie jaoks? Kui neid sissevaateid poleks olnud, kas oleks lavastus olnud totaalselt teistsugune? Kas oleks muutunud teie suhe tegelastesse?

10. Kuidas hindaksite oma vaatamiskogemust sellel plaanil, et kas te vaatasite ja jälgisite lugu nõ. passiivselt – vaatasite kuhu lugu ise välja jõuab või aktiivselt - mõtlesite pigem kogu aeg kaasa?
11. Kui te formuleerisite etenduse käigus teooriaid, siis kas need läksid täppi või liikus tegevus täiesti ootamatus suunas? Millised need teooriad olid?
12. Kui teil oli vaadates mingeid aimdusi või mõtteid selle kohta, mis võiks olla lõpplahendus, siis millised need olid? Mis lõpplahendus oleks olnud teile kõige ütleme parem või rahulolu pakkuvam, positiivsem? Mis te oleksite tahtnud et juhtub?
13. Kas te naudite pigem lugusid, mis annavad piisavalt informatsiooni või neid, kus peate ise rohkem lünki täitma? Miks? Etendust vaadates – kas teil oli tunne, et te saite loo mõistmiseks piisavalt infot või liiga vähe?
14. Mis olid need momendid, stseenid või olukorrad, mis teie jaoks pinget/ootusärevust/küsimusi tekitasid? Mis olukorrad olid need, mis andsid vastuseid?
15. Kuidas tajusite pinge muutusi etenduse käigus?
16. Kuidas lavakujundus teie jaoks loos kaasa mängis? Kuidas valgus- ja muusikaline kujundus?
17. Mida te tundsite peale etenduse lõppu? Millised emotsioonid või mõtted peast läbi käisid?
18. Mis on teie arust omane põnevikule teatris? Mis on selle eripärad filmi ja kirjandusega võrreldes?

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Marje Sepp,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „**Psühholoogilise põneviiku „Tumeaine“ analüüs**“, mille juhendaja on Anneli Saro, 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.

Marje Sepp

29.05.2025