

TARTU ÜLIKOOL  
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND  
KULTUURITEADUSTE JA KUNSTIDE INSTITUUT  
TEATRITÄADUSE ÖPPETOOL

Kadriliis Rämmann

**Eesti lasteteatri funktsioonid**

Magistritöö

Juhendaja professor Anneli Saro

TARTU 2016

## Sisukord

Sissejuhatus .....	4
1. Lasteteater .....	7
1.1. Lasteteatri mõiste .....	7
1.2. Lasteteatri eristamine täiskasvanuteteatrist .....	12
1.3. (Laste)teatri kunstispetsiifilised ja mittekunstispetsiifilised funktsioonid .....	15
2. Lasteteatri kunstispetsiifilised funktsioonid .....	18
2.1. Esteetiline funktsioon .....	18
2.2. Didaktiline funktsioon .....	20
2.3. Intellektuaalne funktsioon .....	21
2.4. Emotsionaalne funktsioon .....	24
2.5. Sotsiaalne funktsioon .....	26
3. Lastelavastuste funktsioonide analüüs .....	30
3.1. „Pörrr...!!!“ .....	30
3.1.1. Esteetiline funktsioon .....	31
3.1.2. Didaktiline funktsioon .....	33
3.1.3. Intellektuaalne funktsioon .....	34
3.1.4. Emotsionaalne funktsioon .....	36
3.1.5. Sotsiaalne funktsioon .....	37
3.2. „Tuul pajuokstes“ .....	40
3.2.1. Esteetiline funktsioon .....	40
3.2.2. Didaktiline funktsioon .....	42
3.2.3. Intellektuaalne funktsioon .....	44
3.2.4. Emotsionaalne funktsioon .....	45
3.2.5. Sotsiaalne funktsioon .....	46
3.3. „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ .....	48
3.3.1. Esteetiline funktsioon .....	48
3.3.2. Didaktiline funktsioon .....	50
3.3.3. Intellektuaalne funktsioon .....	50
3.3.4. Emotsionaalne funktsioon .....	52

3.3.5. Sotsiaalne funktsioon .....	53
3.4. „Siil udus“ .....	55
3.4.1. Esteetiline funktsioon.....	55
3.4.2. Didaktiline funktsioon.....	56
3.4.3. Intellektuaalne funktsioon.....	57
3.4.4. Emotsionaalne funktsioon.....	59
3.4.5. Sotsiaalne funktsioon .....	60
3.5. Analüüsitavates lavastustes ilmnunud funktsioonide tulemused.....	62
4. Kokkuvõte .....	65
Allikad.....	70
Functions of children’s theatres in Estonia .....	74
Lisad.....	77
Lisa 1. Lasteteatri kunstispetsiifiliste funktsioonide uurimisküsimused .....	77

## Sissejuhatus

Viimastel aastatel võib Eesti ühiskonnas täheldada lasteteatri temaatika jõulisemat esiletulekut ning selle valdkonna olulisuse rõhutamist. Suur roll on selles ASSITEJ Eesti Keskusel, kes on viimasel kolmel aastal korraldanud teatrifestivali „Teater noorele vaatajale“, mille eesmärgiks on anda ülevaade hetkeolukorrast ning tutvustada lastele ja noortele loodavaid lavastusi. Festivali raames toimuvates aruteluringides on tegijatel võimalus saada tagasisidet ning diskuteerida erinevate lasteteatriga seonduvate probleemkohtade üle.

Järjest rohkem avaldatakse põhjalikke lastelavastuste arvustusi ja kriitikat Sirbis, Teater. Muusika. Kinos, Õpetajate Lehes ning Müürilehes. 2012. aasta aprillis Eesti Teatriliidu Salme Reegi nimelise laste- ja noorteteatri auhinna žürii liikmete loodud blogis (leitav aadressilt <https://lasteteater.wordpress.com/>) kajastatakse ning informeeritakse avalikkust erinevatest lastelavastustest. Teatriteaduse Üliõpilaste Loož korraldas 2013. aastal vestlusõhtute sarja koondpealkirjaga „Kolm õhtujuttu ehk lasteteatrite sümposium“, kus Eva-Liisa Linder, Rait Avestik, Toomas Tross, Haide Männamäe, Mart Koldits ning Janika Juhanson mõtestasid lahti erinevaid vaatenurki lasteteatritele. Lisaks eelnimetatutele pööravad noortele vaatajatele loodavatele lavastustele järjepidevalt tähelepanu Rait Avestik, Kaido Rannik, Leino Rei ning Kirsten Simmo.

Lastele suunatud lavastuste arv on hakanud viimastel aastatel kasvama: kui 2009. aastal loodi väikelastele ning lastele kokku 21 uuslavastust, siis järgnevate aastatega on see arv kasvanud ning jõudnud 2014. aastaks 40 uuslavastuseni. Arvestades juurde ka teismelistele ja noortele loodavad uuslavastused, siis on see arv kasvanud 2009. aasta 32 uuslavastuselt 58 uue lavastuseni 2014. aastal. (Eesti Teatri Agentuur)

Lastelavastusi tuuakse välja peaaegu kõigis Eesti suuremates teatrites, lisaks neile tegutsevad ka väiketeatrid ja -trupid. Arvukad lastele loodavad lavastused tõstatavad aga küsimuse, milline on hea lastelavastus. Käesoleva magistritöö eesmärgiks on välja selgitada, missugused on lasteteatri funktsioonid ning mida Eesti lasteteatris hinnatakse.

Seejuures tuginetakse Salme Reegi nimelise auhinna žürii esiletõstetud lavastustele. Töö väljundiks on koostada funktsioonidepõhine küsimustik, mida saab lavastusi analüüsides kasutada.

Ülesehituselt on magistritöö jaotatud kolmeks peatükiks. Esimeses osas käsitletakse lasteteatri mõistet ning laste- ja täiskasvanuteatri eristamist. Seejärel kitsendatakse Hans Van Maaneni sisemiste ja välimiste väärtuste teooriale toetudes (laste)teatri funktsioone: töös keskendutakse kunstispetsiifilistele funktsioonidele, mis saavad tõukejõu kunstisündmusest, s.t teatrietendusest endast. Kajastamist leiavad viis funktsiooni: esteetiline, didaktiline, intellektuaalne, emotsionaalne ning sotsiaalne. Teises peatükis kirjeldatakse neid funktsioone ning esitatakse uurimisküsimused.

Salme Reegi nimelist laste- ja noorteteatri auhinda on välja antud alates 1997. aastast, kui Rein Oja tegi ettepaneku auhinnakategooria loomiseks. Selle auhinna võib pälvida kunstiliselt silmapaistva ja lastepärase töö eest lavastaja, näitleja, kunstnik või mõni teine lavastuse osaline. Žürii koosneb teatri- ja kirjandusteadlastest/pedagoogidest, näitlejatest, lavastajatest. Vahemikus 2012–2015 on Salme Reegi nimelise preemia žüriisse kuulunud: Kristen Simmo, Eva-Liisa Linder, Leino Rei, Reeda Toots, Jaanus Vaiksoo, Silvia Soro, Kaido Rannik, Taavi Tõnisson, Katri Pekri, Katrin Nielsen, Haide Männamäe ja Enn Lillemets.

Magistritöös on valitud analüüsimiseks viimase nelja aasta jooksul Salme Reegi nimelise auhinna žürii esiletõstetud lavastused: „Põrrr...!!!“ (Endla teater, 2012), „Tuul pajuokstest“ (Ugala teater, 2013), „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ (Piip ja Tuut Teater, 2014), „Siil udus“ (Tartu Uus Teater, 2015). Lavastuste analüüsimiseks on kasutatud teatrite videosalvestusi, „Siil udus“ lavastust vaatasin kolmel korral Tartu Uues Teatris.

Nimetatud lavastusi analüüsitakse magistritöö kolmandas peatükis funktsioonidepõhiselt: kuivõrd ning kuidas avalduvad neis lastelavastustes esteetiline, didaktiline, intellektuaalne, emotsionaalne ning sotsiaalne funktsioon. Iga funktsiooni juures on välja toodud kolm kesket küsimust, mille abil antud funktsiooni esinemist lavastuses hinnatakse. Valikuvõimalusi, mil määral antud aspekt lavastuses esineb, on neli: väga palju, üsna palju, üsna vähe, ei avaldu üldse.

Magistritöö tähtsus ning uudsus seisneb selles, et lasteteatriteemalisi lõputöid on Eestis tehtud veel üpris vähe, mistõttu on suuresti uurimata ning kaardistamata lasteteatrimaastik kui potentsiaalikas uurimisvaldkond. Fokuseerides uurimisobjektiks lasteteatri, antakse magistritööga omapoolne panus valdkonna olulisuse rõhutamisele ning väärtustamisele. Töö aitab mõista, mida teatripraktikud ja -kriitikud mõistavad hea lasteteatri all, ning loodetavasti aitab tagada Eesti lasteteatri kõrge kvaliteedi.

# 1. Lasteteater

## 1.1. Lasteteatri mõiste

Sõnal „teater“ on palju erinevaid tähendusvarjundeid. Mõiste määratlus sõltub defineerijast või rõhuasetustest ning termini täpne definitsioon avaldub konkreetsetes kontekstis. Samamoodi paindlik ja avar on mõiste „lasteteater“. Üldistatult ning laialt defineerides on see teater, kus näitlejad esitavad spetsiaalselt noorele vaatajale suunatud lavastust, mis pakub publikule rõõmu ning aitab neil samal ajal kasvada paremateks inimesteks (Davis, Evans 1987: 37; Goldberg 1974: 3).

Inglisekeelses kultuuri- ja keeleruumis on sellise teatrivormi tähistamiseks kasutusel paralleelselt kaks terminit: *Theatre for Young Audiences* (vahel ka *Theatre for Young People*) ning *Children's Theatre*. Esimese võib eesti keelde tõlkida kui „teater noorele vaatajale/publikule“, teise ingliskeelse fraasi vasteks sobib „lasteteater“. Lasteteater määratleb terviklikult kogu lastega seotud teatrivaldkonna, millega tähistatakse kõiki lavastusi, mis on mõeldud vaatajatele varasest lapsepõlvest noorukieani. (Davis, Evans 1987: 37) Üldkasutuses jätab see aga selgusetuks, kas lastele näitlevad teised lapsed või täiskasvanud (Goldberg 1974: 5; Schonmann 2006: 10). Seetõttu kasutatakse seda sageli sünonüümselt terminiga *Theatre by Children* (teater lastega/laste teater), mille all mõeldakse laste või noortega koos valmivat mitteprofessionaalset lavastust, kus esitajate areng ja loomeprotsessis kogutud teadmised on sama tähtsad või isegi olulisemad kui publikule pakutav esteetiline nauding (Goldberg 1974: 5).

Sarnaselt ingliskeelse *Children's Theatre*'iga on eestikeelsel „lasteteatril“ samuti mitu tähendusvarjundit ja probleemkohta. Terminit võidakse ekslikult kasutada kooliteatri tähenduses või tähistatakse sellega lavastusi, mis luuakse koos laste ja noortega näiteringis või draamaõpetuse tundides. Lõppresultaadi ehk etenduse asemel peetakse draamaõpetuses tähtsamaks õpiprotsessi käigus omandatud uusi teadmisi ja enesearengut. Praktilise õppe käigus keskendutakse ideede ja inimkäitumise uurimisele ning neid väljendatakse erinevate teatrivõtete abil, mida õpitakse tundma ise teatrit

tehes. (Hein 2014: 15) Siiski pole välistatud, et tundides valminud lavastust või etüüde ei võiks lapsed ja noored soovi korral etendada laiemale publikule, näiteks kooliteatrite festivalil või teistel üritustel.

Enamasti mõeldakse lasteteatriga lavastusi, mida täiskasvanutest kutselised näitlejad on spetsiaalselt noortele vaatajatele loonud. Lisaks professionaalidele näitlevad lastele ka amatöörnäitlejad, kuid ebaprofessionaalsus ei tohiks olla lubatud lastele mängivate näitlejate seas. Vastupidi, see nõuab pühendumist ja vastutust ning ideaalsel juhul ei tohiks ilma vastava koolitusega või kesiste oskustega näitlejad lastele mängida (Avestik 2002; Pütsepp 1996: 47).

Eesti lasteteatrimaastikku iseloomustab tegijate paljusus ning tihe konkurents, kuid puudub selge ja kaardistatud ülevaade, missugune on lavastuste kunstiline tase ning kuivõrd professionaalsed on etendusi andvad trupid ja väiketeatrid. Seda informatsioonilünka on püüdnud täita ASSITEJ Eesti Keskus, mis kuulub rahvusvahelisse ühendusse ASSITEJ (*Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse*). ASSITEJ Eesti Keskus koondab Eesti professionaalseid noorele vaatajale suunatud teatreid ja teatrispetsialiste, kelle hulgas on nii lavastajaid, näitlejaid, kriitikuid kui ka teisi teatriga seotud esindajaid. Eesti ühenduse kollektiivliikmeid on 11: Banaanikala Projektiteater, Heino Seljamaa Teater Kohvris, Teater Ilmarine, Miksteater, Must Kast, SA NUKU, Piip ja Tuut Teater, Teater Sõber, Tsirkusekool, Teater Tuuleveski ning VAT Teater. (ASSITEJ Eesti Keskus)

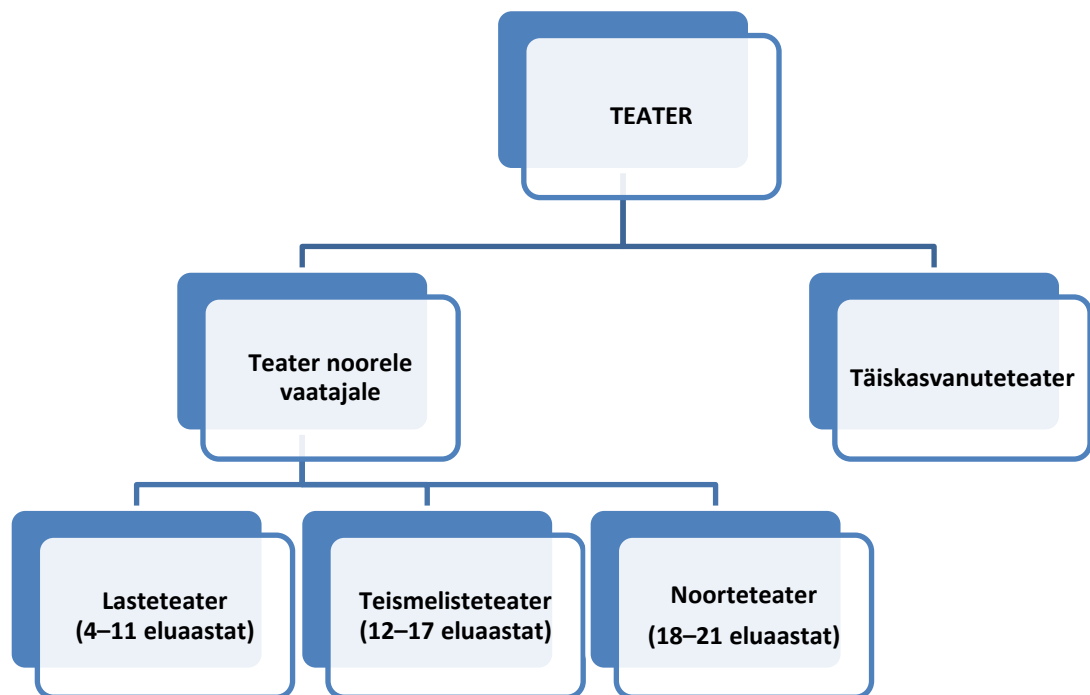
Teine oluline tähendusvarjund ja probleem tekib lasteteatri termini kasutamisel siis, kui klassifitseerida, missugustele vanusegruppidele täpsemalt konkreetne lavastus on suunatud. Inimese eluiga saab kõige lihtsamini jaotada kaheks: lapsepõlveks ja täiseaks. Seetõttu aitab termin „lasteteater“ eristada lapsi täiskasvanutest, kuid jätab lahtiseks, kas mõeldud on ka teismeikka jõudnud ning noori vaatajaid. Saja aasta eest veel lasteks peetud 14–15aastased noorukid ei sobitu nüüdisajal enam „lapse“ mõiste alla. Eraldi subkultuuridena on esile tõusnud laste- ja noortekultuur, millel on oma kandjaskond, kes annab seda uutele põlvkondadele edasi (McDonnell 1994: 23–26). Spetsiaalselt noortele suunatud filme, muusikat ja kirjandust hakati looma 1950ndatel aastatel, Eestis 20. sajandi viimasel veerandil (Ojala 2005: 123, 132).



Terminoloogiline probleem, kas eristada lapsi noortest ning kuidas nimetada neile suunatud teoseid, ilmneb ka kirjandusväljal. Erinevates kultuurides on leidnud üldkehtiva põhimõistena kasutatud terminid „lastekirjandus“ või „laste- ja noorsookirjandus“. Esimene variant on kasutusel inglise, prantsuse, vene ja rootsi kultuuriruumis, teine saksa kultuuriruumis. Kuigi Eestis on püütud juurutada saksamõjulist laste- ja noorsookirjandust, on levinum siiski lastekirjandus, mille eriharuks on noortekirjandus. Soomes kasutatakse seevastu üldnimetusena tähendusmahult laiemat mõistet „noorsookirjandust“ (*nuorisokirjallisuus*), mis hõlmab ka lastekirjandust. Lastekirjanduse uurija Hille Ojala on seisukohal, et lugejatena tuleks eristada lapsi ja noori ning tänapäevase noortele mõeldud kirjanduse märkimiseks tuleks kasutada terminit „noortekirjandus“. (Ojala 2005: 123–125)

Analoogselt kirjandusväljaga on eestikeelses teatriterminoloogias lastele ja noortele loodavate lavastuste kohta levinum üldmõiste „lasteteater“. ASSITEJ Eesti Keskus ja lavastaja, näitleja ning Miksteatri juht Kaido Rannik on inglise keelest eeskujult võttes püüdnud käibesse juurutada terminit „teater noorele vaatajale“. Seda fraasi on üsna tülikas eesti keeles käänata ning lauses ühildada, keeleliselt oleks ehk lihtsam kasutada väljendit „noore vaataja teater“.

Neutraalsema ja kõikehõlmavama nii-öelda katusmõiste kasuks osutab J. H. Davise ja M. J. Evansi kaheksakümnendate aastate lõpu tõdemus, et traditsioonilist, *Children's Theatre*'i nimetust hakkab asendama järjest populaarsemaks muutuv *Theatre for Young Audiences*. Selle termini kasutuselevõtu ajendiks on noored ise: teatud vanuses ei taha teismelise- ja täisea vahele jäävad inividid, et neid enam lasteks nimetatakse. (Davis, Evans 1987: 37) Eestikeelse üldmõiste „teater noorele vaatajale“ (või „noore vaataja teater“) kasutuselevõtt hoiaks ära ekslikud tähendusvarjundid ja tekkida võiva segaduse, mida on sõnaga „lasteteater“ konkreetselt silmas peetud, ning see aitaks eristada noori ja lapsi. Teater noorele vaatajale hõlmab fenomeni kui tervikut ning lasteteater markeerib lavastusi, mis on suunatud ennekõike lastele. Jaotust illustreerib joonis 1.



Joonis 1. Teatri sihtgrupiline jagunemine

Noore vaataja teatri saab omakorda jaotada täpsemateks vaatajate vanusest lähtuvateks sihtgruppideks. Vanusepõhine jaotus on abiks nii vanematele kui ka teatritegijatele endile, kes saavad lavastusi luues arvestada publiku eeldatava olemasoleva maailmakogemuse, käitumuslike iseärasuste, küpsuse ning huvidega.

Ameerika psühholoog, näitekirjanik ja teatridirektor Moses Goldberg eristab täiskasvanuid ning alaealistest alla seitsmeaastaseid indiviide, ülejäänud vanuserühma kohta pakub ta välja järgneva jaotuse: 7–9aastased, 10–13aastased ning 14–18aastased vaatajad. Esimese kolme alaealise grupi kohta kasutab ta sõna „laps“, kuid 14aastaseid ja vanemaid ei ole enam paslik lasteks nimetada, nemad on teismelised. (Goldberg 1974: 80–84)

Draama- ja teatriõpetuse spetsialist Shifra Schonmanni sõnul on igal vaatajagrupil kindel nimetus ning üle maailma eristatakse nelja sihtgruppi: väikelapsed – 3–5 eluaastat (*Theatre for Infants*), lapsed – 6–12 eluaastat (*Theatre for Children*) noorukid – 12–16 eluaastat (*Theatre for a Young Audience, Adolescents’s Theatre*) ja täiskasvanud (*Theatre for Adults*). Eraldi toob ta välja kogupereteatri (*Theatre for the*

*Family*), kus vanuseline piirang puudub – etendus on sobilik ja nauditav kõigile. (Schonmann 2006: 23)

Eesti Teatri Agentuuri statistilises vaatajagruppide määratluses on eristatud viis sihtgruppi vaatajaid (Eesti Teatri Agentuur):

- väikelapsed (*infants*) (0–5),
- lapsed (*children*) (6–11),
- teismelised (*teenagers*) (12–16),
- noored (*youth*) (17–21),
- täiskasvanud (*adults*) (22+).

Eesti Teatri Agentuuri vaatajagruppide statistilises määratluses võiks arvata teismelisteks veel ka 17aastased inividid, kuna enamasti lõpeb 18–19aastaselt teismee kriis (noormeestel küll veidi hiljem) ning seejärel on nad saavutanud noortele täiskasvanutele iseloomuliku küpsuse. 17aastased on veel pigem teismelised, 18. eluaastal saab nooruk seaduses määratud juriidilised õigused ja kohustused ning teda ei peeta enam alaealiseks.

Eestis on kuni viieaastastele vaatajatele suunatud lavastuste arv suhteliselt väike. Eesti Teatri Agentuuri statistika järgi loodi ajavahemikus 2010–2014 väikelastele kokku 29 uuslavastust, lastele seevastu 148 lavastust. Kogu repertuaari kontekstis on nende viie aasta lõikes lastele suunatud lavastuste arv pea kolm korda suurem väikelastele mõeldud lavastuste arvust: väikelastele 134 ja lastele 382 lavastust. (Eesti Teatri Agentuur)

Väikelaste ja laste vaheline piir pole nii selgesti eristuv nagu laste ja teismeliste puhul, seetõttu oleks mõistlik ühildada väikelapsed lastega ja teha vahet lastel, teismelistel ja noortel. Seda enam, et vanuseline jaotus ei ole fikseeritud eristus: lapse mentaalne vanus ei ole alati korrelatsioonis tema bioloogilise vanusega ja vastupidi (Schonmann 2006: 10). Väikelapsed on ennekõike lapsed, liitsõna esimene pool on konkretiseerivaks ja täpsustavaks lisandiks. Enamasti sobivad „väikelapse“ märgistusega lavastused külastamiseks ka veidi vanematele lastele. Otstarbekam on tähelepanu pöörata sellele, missugusest vanusest alates oleks sobilik lastega teatrit külastama hakata ehk missugune on soovituslik vanuse alampiir.

Leino Rei (2012) on ühes lasteteatri jälgijate võrgupäeviku sissekandes välja toonud lasteaia- ja kooliküpsuse kõrval ka teatriküpsuse ning ta leiab, et enne, kui laps teatrisse läheb, peab tal olema oskus lugu kuulata ja jälgida. Davise ja Evansi (1987: 59) sõnul ei ole nooremad kui nelja-aastased lapsed veel teatrikülastuseks valmis. Goldberg (1974: 80) leiab, et kõige nooremaks teatripublikuks võiksid olla viieaastased vaatajad, sest viie- ja kuueaastased lapsed on äärmiselt uudishimulikud kõige uue vastu, kuigi nende tähelepanuvõime on veel küllaltki hajus ning nad vajavad pidevalt täiskasvanute järelvalvet. Iga vanem tajub, millal on tema laps valmis teatrikülastuseks, kuid enamasti võiksid nelja-aastased olla võimelised lühikest aega ühe koha peal püsima ning fookuseerima oma tähelepanu laval toimuvale. Samuti peaksid lapsed selles vanuses olema harjunud kohanema võõra keskkonnaga ning mitte võõristama teisi inimesi.

Kokkuvõtvalt tuleb lasteteatrit defineerides tähelepanu pöörata kahele aspektile: kes on publik ning kes on näitleja. Publiku moodustavad lapsed ja/või noored ning näitlejateks on ennekõike täiskasvanutest professionaalid. Eestikeelses terminoloogias võiks kasutust leida neutraalsem üldmõiste „teater noorele vaatajale“/„noore vaataja teater“, mis hõlmab vaatajaid varasest lapsepõlvest noorukieani. Täpsema jaotuse korral, kus vaatajate vanuse rõhutamine on oluline, sobib Eesti kontekstis pidada lasteteatriga silmas 4–11aastastele vaatajatele suunatud lavastusi ning eristada lisaks neile teismelisi (vahemikus 12–17 eluaastat), noori (18–21) ja täiskasvanud (22+) vaatajaid. Ideaalsel juhul võiks vanuseline piir hajuda: hästi tehtud lastelavastus peaks omal moel pakkuma huvi ja mõtteärgitust nii lastele, teismelistele, noortele kui ka täiskasvanutele.

## **1.2. Lasteteatri eristamine täiskasvanuteteatrist**

Eesti teatrimaastikul on diskuteeritud, kas ja miks eristada lasteteatrit täiskasvanutele tehtavast teatrist. Lasteteatri mõiste kätkeb endas konnotatsiooni, et see on midagi erinevat täiskasvanutele tehtavast teatrist, kuna sisaldab liidet „laps“. Margot Visnap tõdes 90ndatel aastatel, et eraldusjoone lasteteatri ning täiskasvanuteteatri vahele on tihti tõmmanud teatritegijad ise. Sageli levib nii tegijate endi seas kui ka ühiskonnas hoiak, et lasteteatri näitleja staatus ei ole sama kõrge kui täiskasvanutele mängival

näitlejal. (Visnap 1996: 23) See võib tuleneda ekslikust arvamusest, et noored vaatajad on vähenõudlik publik ning neile on lihtsam lavastusi luua kui arenenud kriitilise mõtlemisvõimega täiskasvanutele. Vastupidi, lapsed on palju julgemad väljendamaks häälekalt etenduse ajal oma tühimust või väsimust. Teatritegijatel lasub väljakutse, kuidas teha lavastus noorte vaatajate jaoks atraktiivseks ning pälvida nende tähelepanu kogu etenduse vältel.

Näitlejale pakub omakorda lastele lavastamine ning neile näitlemine võimalusi täiendada oma oskusi eri mängustiilides, rollivahetustes, nukkude ning objektidega katsetamises (Nielsen 2011). Lastele mängimisel tuleb näitlejal asetada ennast lapse vaatepunkti ja suhestuda lastepärase mõtteviisi ja maailmaga, mis omakorda arendab tema näitlejameisterlikkust – loovust, mängulisust, kohanemisoskust ning valmidust eri vanuses publikule mängimisel.

Enamasti ei ole põhjust, miks tuleks lastele ja täiskasvanutele tehtavat teatrit eristada, sest teater on näitleja ja publiku dialoogiline kohtumine, olgu publikuks siis suur või väike (Schonmann 2006: 10–12). Professionaalse teostuse nõue kehtib eranditult kõigile sihtgruppidele loodavate lavastuste puhul ning teatrietendus peab olema nauditav kogemus nii suurtele kui ka väikestele. Teater on loodud inimesele ning laps on inimene, mistõttu pole tarvilik eraldi lasteteatrit välja tuua (Toikka 2006: 12). Rootsi teatri- ja filmilavastaja, lasteteatrile pühenduja Suzanne Osteni sõnul on laste sõnavara küll piiratum ning väiksem kui täiskasvanutel, kuid see ei takista neil laval nähtust arusaamist ning selle mõistmist. Nii, nagu täiskasvanutest koosnev publik on erinevate huvide ja maailmavaadetega, on iga noor teatrikülastaja unikaalne indiviid ja kõrgetasemeline publik, kelle peamise erinevusena paistab silma teravam tötunne ning vabamõtlemine. (Vellerand 1982: 134; Osten 1996: 27)

Mõistagi on lasteteater täisväärtuslik ning mitmekülgne teater, sest siin on esindatud kõik lavastusliigid: lastele luuakse nii sõna-, tantsu-, muusika-, nuku- ja objektiteatri, tsirkuslavastusi kui ka nende süntees- ja segažanre. „Lavastused on kasvanud kaugele nukuteatrist välja, lisaks nukutehnikatele leiab eri laade nüüdistantsust teadusteatrini, eritasandilisest rolliloomest (nt objekt, vari, näitleja keha) vaikse loojutustamiseni, tehno-õudukatest vabaõhuvaatemängudeni. Sünteesitakse sõna-, objekti-, heli-, tantsu-, klouni-, pantomiimi ja mustkunsti, varjuteatrit, tsirkust, multimeedialahendusi jne.“

(Linder 2012: 31) Ometi ei saa lasteteatrile esitada täpselt samasuguseid nõudmisi nagu täiskasvanutele tehtavatele lavastustele: see, mis sobib täiskasvanutele, ei pruugi sobida lastele (Schonmann 2006: 42).

Noortele teatrivaatajatele loodavate lavastuste teemadering on peaaegu sama lai kui täiskasvanutele suunatud teatrilavastuste puhulgi, ent teemade valikul tuleks lähtuda konkreetse sihtrühma huvidest ning mõelda käsitluse sügavusastmele. Kõik valdkonnad (näiteks seksuaalsus, abieluprobleemid, meelemürkide tarbimine jms) pole aktuaalsed lasteteatris, kuigi võivad mingites aspektides kajastatud olla. Vastavalt vanusele tuleb leida sobilikud käsitlusviisid, kuidas mingit teemat konkreetsele sihtrühmale seletada ning missugused teatrivahendid ja -lahendused on neile kõige huviäratavamad ning toetaksid lapse arengut.

Lastele ja täiskasvanutele tehtava teatri vahe tuleb ennekõike ilmsiks kujutatavas. Lasteteater (siinkohal peetakse silmas vaatajaid vanuses 4–11 eluaastat) kujutab laste või lastepärast maailma, mis on sageli hüperboliseeritud ja fantaasiarikas: elatud esemed saavad elusaks, tegelastele omistatakse üleloomulikke oskusi ning võimeid. See tuleneb sihtrühmi huvidest ning eelistustest: selles vanuses paeluvad lapsed näiteks fantaasia, seikluslikkus, müüdid, legendid, kangelasteod. Tähelepanu köidavad ka selge moraalne sõnumiga realistlikud lood, kus hea ja halb on selgelt eristatavad. (Davis, Evans 1987: 62, 66; Goldberg 1974: 81–82)

Üheks lastele loodud lavastuste erisuseks on ajaline kestus: lastelavastused on ajaliselt lühemad kui teismeliste, noortele või täiskasvanutele tehtavad lavastused. Ajaline piirang on seotud vanusest tingitud tähelepanu- ja keskendumisvõimega: väikelapsed ning lapsed tüdinevad kiiremini ning neil on väiksem kontsentratsioonivõime. 6–8aastased, aga ka nooremad vaatajad vajavad vaheldust, liiga pikad dialogid või monoloogid võivad muutuda nende jaoks igavaks, kuid enim tuleb rõhku pöörata hoolikalt arendatud loole, tugevale dramaturgiale ning pingeliste olukordade vahelisele rütmile (Davis, Evans 1987: 62; Hagnell 1988: 60).

Erisus lastele ja täiskasvanutele, sealhulgas teismeliste ja noortele suunatud lavastuste puhul ilmneb ka etenduse tempos: lapsed vajavad aeglasemat tempot, kuna nad ei suuda veel nii hästi kategoriseerida ning seoseid luua. Lastel kulub rohkem aega, et tegelast põhjalikult tundma õppida. (Hagnell 1988: 60) Enamasti on lastele loodavate

lavastuste tegelasteks lapsed, lapsemeelsed olendid või loomad, sest noorel vaatajal on lihtsam mõista endasarnaseid tegelasi lähtudes oma vaatepunktist. Umbes üheksa-aastaselt hakatakse mõistma täiskasvanutest karaktereid ning neile iseloomulikke situatsioone (Davis, Evans 1987: 66).

Näitleja ja poliitiku Indrek Saare (2004) sõnul on lasteteater kogu teatri vundament. Lapsepõlves kogetud teatrielamused võivad mõjutada tulevaste kodanike arusaamu ja hoiakuid teatri ning kogu kunstivaldkonna suhtes. Kui lapsel kujuneb harjumuseks külastada teatrietendusi juba varases eas, siis arvatavasti ei ole ta kultuurivõõras ka tulevikus. Varakult lastele teatrit tutvustades kasvatatakse sellega tuleviku tarbeks teatripublikut ning tugevdatakse teatrikülastamise harjumust (Avestik 2003: 13; Toikka 2006: 15). Kasvatamise all ei tohi aga mõelda, et lasteteater oleks justkui eeletapp, mis valmistab vaatajaid nii-öelda ette „päris“ teatri külastamiseks. Varajane teatri, aga ka kino, muuseumide, kunstinäituste jms külastus tutvustab noorele kultuuri- ja kunstivaldkonda ning kujundab meeldiva harjumuse neid ka täiskasvanueas külastamiseks.

### **1.3. (Laste)teatri kunstispetsiifilised ja mittekunstispetsiifilised funktsioonid**

Hollandi teatriuuriija Hans Van Maanen eristab oma teoses „How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values“ kunsti kolme suurt väärtuste rühma: sisemised (*intrinsic value*), pool-sisemised (*semi-intrinsic value*) ja välimised (*extrinsic value*) väärtused. Kunstiteose sisemised väärtused on seotud konkreetse kunstiteose või -sündmusega, mistõttu ei ole sealt saadud kogemusi võimalik kogeda ilma tõukejõuks oleva kunstilise sündmusest. Sisemised väärtused tulenevad otseselt kunstiteosest endast. (Van Maanen 2009: 150, 191)

Kunstiteosest eraldi seisvate ehk välimiste väärtuste hulka arvatakse sellised väärtused, mida kogetakse väljaspool kunstilist sündmust. Väliseid väärtuseid saab realiseerida situatsioonides, milles kunst, antud töö raames näiteks teatrietendus ise, ei mängi üldise rolli. Välimiste väärtuste levikuala on palju suurem kui sisemistel väärtustel, sest viimased on seotud ning piiritletud konkreetse sündmusega ning

tulenevad otseselt sellest, kuid välimisi väärtusi saab kogeda väljaspool kunstilist sündmust. (Van Maanen 2009: 150)

Pool-sisemised väärtused, nagu nimigi vihjab, jäävad sisemiste ja välimiste väärtuste piirile. Neil on ühisosi nii sisemiste kui ka välimiste väärtustega. Pool-sisemised väärtused on seotud sisemiste väärtustega sel juhul, kui neid väärtusi aktualiseerib konkreetne esteetiline sündmus ning seetõttu võivad nad pakkuda sarnast kogemust kui sisemised väärtused. Teisalt saab pool-sisemisi väärtusi kogeda olukordades, mis on täiesti erinevad esteetilisest sündmusest – see aspekt lähendab neid välimiste väärtustega. (Van Maanen 2009: 150)

Teatrikülastus on inimeste igapäevatoimetuste hulgas eriline sündmus, mis lõhub argirutiini ning annab võimaluse kogeda midagi liigutavat ning meeldejäädavat. Tuginedes Van Maaneni kunsti väärtuste mudelile, võib analoogselt eristada kunstiteosest (antud töö raames mõistetakse kunstiteosena teatrietendust) endast lähtuvaid ehk kunstispetsiifilisi ning kunstiteosest eraldiseisvaid ehk mittekunstispetsiifilisi funktsioone.

Van Maaneni (2009: 150–151) sõnul pakuvad funktsioonide kirjeldused vastuseid, missugust kasu kirjeldatav aspekt pakub. Järelikult mõistetakse funktsioonina mingi asja, omaduse või protsessi konkreetset ülesannet, kohustust või rolli, mida see on määratud täitma (EKSS). Käesolevas magistritöös püütakse sõnastada, missugused funktsioonid ehk ülesanded on omistatud lasteteatrile – miks on üleüldse tähtis, et lapsed teatrit külastaksid, mida see neile pakub.

Kunstispetsiifilised funktsioonid kattuvad sisemiste väärtustega: need funktsioonid saavad tõukejõu teatrietendusest endast. Mittekunstispetsiifilistel funktsioonidel on seevastu ühisosa välimiste väärtustega: need ei tulene otseselt laval nähtavast etendusest, vaid neid kogetakse teatriõhtu jooksul üldiselt. Näiteks suheldakse teiste vaatajatega, lahutatakse meelt, unustatakse argimured jms.

Käesolevas magistritöös jäetakse kõrvale teatri mittekunstispetsiifilised funktsioonid, mida publik võib kogeda väljaspool teatrit. Töös fokuseeritakse need funktsioonid, mis on otseselt seotud teatrietenduse endaga ning võivad ilmned näiteks loo, tegelaste, sündmuste, kasutatavate teatrivahendite vms näol. Kunstiteosele (antud juhul teatrietendusele) annavad eripära need kogemused, mida ei kutsu esile ükski teine



tegevus (Toome 2015: 161).

Minnes konkreetselt lasteteatri funktsioonide juurde, mis aitavad esile tõsta ja sõnastada, mida heas lasteteatri lavastuses hinnata, toob Goldberg välja kolm iseloomulikku aspekti: esteetika, pedagoogika ning psühholoogia. Ta on oma jaotuses toetunud Kenneth L. Grahamile, kelle sõnul on lasteteater oluline meelelahutuse (*entertainment*), psühholoogilise arengu (*psychological growth*), hariduse (*educational exposure*), esteetika väärtustamise (*aesthetic appreciation*) ja tulevase teatripubliku arendamise-kasvatamise (*audience developmet*) seisukohalt. Goldberg laiendab hariduslikku funktsiooni selle kõige laiemal määraluseni ning nimetab ümber pedagoogiliseks. Samuti kuuluvad tema arvates meelelahutus ja teatripubliku kasvatamine esteetilise väärtuse hulka. (Goldberg 1974: 14)

Antud magistritöös käsitletavate funktsioonide valikul eristatakse emotsionaalseid ehk indiviidi mina-keskseid ja sotsiaalseid ehk grupikuuluvust rõhutavaid funktsioone. Grahami tulevase teatripubliku arendamise-kasvatamise funktsioon on ümber nimetatud didaktiliseks ehk ühiskonnale sobilike kodanike kasvatamise funktsiooniks. Haridusliku funktsiooniga peetakse silmas publiku intellektuaalset arendamist. Seega võiksid heas lastelavastuses ilmned viis aspekti: esteetiline, didaktiline, intellektuaalne, emotsionaalne ning sotsiaalne. Kirjeldades samanimelisi funktsioone ning pakkudes välja keskseid küsimusi, mida nende juures analüüsida, püütakse magistritööga seletada, miks on nende ilmnemine lasteteatri juures oluline.

## 2. Lasteteatri kunstispetsiifilised funktsioonid

### 2.1. Esteetiline funktsioon

Van Maanen peab kunsti väärtuseks „kunstiteose võimet tekitada vastuvõtul esteetiline kogemus“. Selline kunstiteosest endast lähtuv kogemus võib avalduda kolmel viisil, kas dekoratiivselt (*decorative*), mugavalt (*comfortable*) või väljakutset pakkuvalt ehk kunstiliselt (*challenging/artistic*). Dekoratiivset esteetilist elamust koetakse naudinguga eesmärgil ilma kunstiteosele tähendust omistamata. Mugava kogemuse puhul tekib nauding juba olemasolevate representatsioonide kinnitamisest. Kunstiline kogemus ilmneb sel juhul, kui tajusüsteemile esitatakse väljakutse ning toimub uute representatsioonide loomine. Selle käivitamiseks on publikul tarvis kujutlusvõimet. (Van Maanen 2009: 10, 193)

Teatris võivad esineda kõik need kolm esteetilise kogemuse tüüpi. Näiteks võib dekoratiivset esteetilist elamust kogedes nautida publik lavakujundust ja kostüüme, kuid ei seosta neid lavastuse kontekstiga. Mugava kogemuse puhul seostatakse nähtu mingi kindla ajastu, perioodi ning lavaloo endaga. Kunstilise kogemuse korral sobitatakse olemasolevad teadmised etendusest tuleneva uue informatsiooniga ning leitakse uus seos. Kunstiline kogemus võib lähtuda ka uudsest temakäsitlusest, see ei ole ainult vormiline nähtus.

Kunstilise kogemuse tarvis vajaminevat kujutlusvõimet aitab aktiveerida teatris kasutatav eripärane „keel“. Maailma eri paigus kõneldakse kokku ligikaudu 7000 erinevat keelt. Lisaks tavapärasele loomulikele keeltele kasutatakse teatris sekundaarset keelt – teatrikeelt –, mis põhineb igale rahvale omastel kultuurilistel traditsioonidel. Teatrikeelega tutvumine võimaldab lapsel avardada esteetilist taju ning maailmapilti, õppida juurde nii-öelda veel üks „keel“. Lotman on täheldanud, et teatrikunsti erilist keelt vallates on võimalik vaatajal suhelda esteetilisel tasandil autori ja näitlejatega. Vaataja püüab mõista ja tunnetada, missugust sõnumit on loovisikud tahtnud talle edastada. (Lotman 1990: 188–189)

Teatrikeelee üheks komponendiks on oskus mõista märgisüsteeme. Kõike, mis loos juhtub, ei pea ega saagi realselt lavale ümber kanda ega otsesõnu välja öelda, selle asemel kasutatakse erilisi teatrimärke (kuuldelisi või nähtavaid), mis ainult viitavad kujutatava maailma objektidele, tegevustele, seisunditele või sündmustele. Näiteks võib vihmajule viidata avatud vihmavarjuga või vihmapladinat kujutava heliga; lume tulekut võib markeerida valge riidega, mis lavapõrandale laiali laotatakse või väikeste valgete paberitükkide puistamisega jms. Erinevaid võimalusi, kuidas ühele või teisele olukorrale vihjata, on rohkelt ning see on väljakutse teatritegijatele, kellel tuleb kasutada leidlikke vahendeid ja võtteid.

Esitatav lugu toetab märkidest arusaamist, kuid publikul tuleb etenduses kasutatavad viited kokku viia konkreetse tähendusega: punane värv võib ühes lavastuses viidata näiteks tulekahjule, teises lavastuses aga armastusele. Missugust tähendust konkreetsetes lavastuses silmas on peetud, seda tuleb publikul ise järeldada. Vaataja peab suutma fantaseerida ise juurde lavastusest nii-öelda puuduoleva, mis on edasi antud vaid vihjamisi. Fantaseerimine on oluline, sest see pakub tööd mälule, arendab tähelepanu ja loovust.

Esteetilise funktsiooni alla saab paigutada ka kujundliku keelekasutuse. Laps peab õppima märkama emakeeles, aga ka võõrkeeltes peituvat rikkust ning kujundliku kõne mitmetähenduslikkust, sest „[...] kujundlikkuse mõistmine selle mõttelis-tundelises ühtsuses avab tee esteetiliste ja eetiliste tõekspidamiste kujundamisele, isiksuse vaimu ja väljenduse rikastamisele, teise kogemuse omandamisele, ühiskonna ja kultuuri sügavamale vastuvõtule“ (Merilai 2003: 11). Keeleilu ja lausungite mitmetähenduslikkus tuleb esile tegelaste repliikides, kasutatavates kõne-, lause- või kõlakujundites.

Teatrit võib pidada hübriidseks vormiks, kus põimuvad ja sulanduvad omavahel mitmed erinevad kunstiliigid: kirjandus, kujutav kunst, muusika, film, tants jne. Teater saab neist ainet ja inspiratsiooni ning kombineerib omaette iseseisva esteetilise terviku. Kunstiteosest endast lähtuv esteetiline funktsioon käsitleb publiku fantaasia ergutamist ning teatrikeelega tutvumist. Küsimused, millele võib lavastust uurides toetuda, oleksid järgnevad:

- Kas lavastus mõjub esteetiliselt?

- Kas lavastus juhib tähelepanu teatrikeelega eripäradele?
- Kas lavastus ergutab fantaasiat?

## 2.2. Didaktiline funktsioon

Teatri didaktiline funktsioon on arvatavasti kõige avaram ning laiaulatuslikum funktsioon, sest erinevaid aspekte, mida õpetliku ja hariva all silmas pidada, leidub hulganisti. Didaktilisuse ehk õpetlikkuse ilminguid võib näha kõikjal, see on pihustunud nii esteetilisesse, intellektuaalsesse, emotsionaalsesse kui ka sotsiaalsesse funktsiooni, sest kaudselt õpetab kunst, sealhulgas teatrietendus üleüldiselt (Goldberg 1974: 15). Funktsioonid võivad omavahel seguneda ning kattuda, kuid mõisteid kitsendades ning keskendudes iga funktsiooni juures vaid kõige kesksamatele aspektidele, võib didaktiline funktsioon olla esindatud juhul, kui etendusega püütakse kasvatada ühiskonnale sobivaid kodanikke – pakutakse selgeid juhiseid, kuidas tuleb käituda, või antakse hinnanguid, mis on hea või halb, õige või väär.

Enamasti on pea igasse lavastusse põimitud mõni konfliktne olukord, kus põrkuvad erinevad seisukohad, arvamused, soovid, tegevused, tegelased vms. Lahkhelilise olukorra ilmnenemisega tõstatuvad moraalsed vastandused: kuidas on õige; mis on oluline, mis mitte. Etenduse kontekstis antakse tegelaste käitumisele, nende motiividele ja kujutatud olukordadel hinnanguid – need on soovituslikud moraalsest tõekspidamisest lähtuvad käitumisjuhised, mille päriselus rakendamist publikult eeldatakse ja oodatakse. Laval kujutatavad sündmused võivad anda tõe, kuidas vaatajad mingitesse olukordadesse suhtuma peaksid, kuidas käituma ning mida väärtustama. Publikut püütakse õpetada vastutustundlike otsuseid tegema ning mõistma erinevate valikute tagajärge.

Lisaks moraalsest vastandusest tõstatamisele võib teater mõjutada ning kujundada vaatajate väärtushinnanguid. Pille Valgu sõnul on kaasaja kiiresti muutuv ühiskonnas väga tähtis suunata ja toetada noore inimese kõlblist arengut, valmistada teda ette vastutustundlike valikute tegemiseks. „Üldinimlike väärtuste teadvustamine on inimväärsel ühiskonna arengu alustala.“ (Valk 2009: 175)

Sõna „väärtus“ tuleneb ladinakeelsest sõnast *valere*, mis tähendab „väärt olema“ (Sutrop 2009: 55). Laialt defineerides on väärtused soovide objektid, mis juhivad inimeste toimimist. Need on miski, mida soovitakse omada, saavutada või teha. (Blackburn 2002: 488) Eristada võib bioloogilis-füüsikalisi väärtusi (nt elu, tervis, keskkond), sotsiaalseid-poliitilisi väärtusi (vabadus, õiglus, sallivus, kultuuriline mitmekesisus, õiguspõhisus, võrdõiguslikkus, rahvuslus, patriotism, keel, demokraatia), moraalseid (ausus, hoolivus, headus, töökus, väarikus, lugupidamine) ja esteetilisi väärtusi (ilu ja kunst) (Sutrop 2009: 56).

Lastelavastustes peituv kasvatuslik iva ei tohiks olla esitatud manitseval ja hurjutaval viisil ega mõjuda otseselt plakatlike õpetussõnadena. Goldberg (1974: 15) tsiteerib oma teoses „Children’s Theatre: A Philosophy and a Method“ Yasha Franki, kes on lausunud: „Lapsed armastavad õppida, kuid vihkavad õpetamist.“ Sageli levib noorte vaatajate seas väärarusaam, et teater on seotud tingimata kooli ja õppimisega ning seetõttu pole teatriskäimine populaarne. Õpetlikkus peab ilmne laste jaoks justkui iseenesest, peidetult ning harmoneeruma laval toimuvaga. Heas lastelavastuses on õpetussõnad oskuslikult ühendatud esteetilise väljenduslaadiga.

Lasteteatril on tugev mõju, sest lapsed on väga vastuvõtlikud kõigele, mis neid ümbritseb ning mida nad ühiskonnas näevad-kuulevad-tajuvad, olgu selleks siis positiivne või negatiivne. Seetõttu lasub täiskasvanutest teatritegijatel vastutus noorte moraalseste tõekspidamiste arendamisel ning nende väärtushinnangute kujundamisel. Teatri didaktilist, teisisõnu õpetuslikku funktsiooni uurides, võib keskenduda järgmistele küsimustele:

- Kas lavastus pakub võimalust moraalseks samastumiseks või vastandumiseks?
- Kas lavastuses antakse tegelastele, situatsioonidele hinnanguid?
- Kas lavastus tegeleb väärtustega?

### **2.3. Intellektuaalne funktsioon**

Teatriharjumus ei seisne selles, et teatrit külastatakse vaid seetõttu, kuna nii on olnud ühiskonnas kombeks ja tavaks. Teatrikunstist otsib publik lisaks lõõgastusele ja meelelahutusele ka emotsionaalset kogemust, uusi teadmisi, mõtteainet ning

intellektuaalset turgutust. Teatritegijad peavad arvestama sihtrühma eeldatavate olemasolevate teadmistega ning mõningal määral nende soovide ja ootustega, kuid samal ajal tuleb pakkuda üllatusmomente ja vaimset pingutust – vahendada midagi uut.

Intellektuaalne funktsioon on tihedasti seotud ja põimunud didaktilise funktsiooniga ning neid on üksteisest raske eristada, sest seavad ju mõlemad enda ülesandeks vaatajate harimise. Küll aga pööravad nad rõhku õpetamise eri tahkudele. Didaktiline funktsioon keskendub moraalsele tõekspidamisele ja väärtustele – ühiskonnale sobivate kõlbeliste kodanike kujundamisele, intellektuaalne funktsioon on seotud uute faktiliste teadmiste edastamise ning mõttetöö ärgitamisega. Kui didaktiline funktsiooni korral antakse publikule enam-vähem selged vastused, mis on õige või vale, mida hinnata ja kuidas käituda, siis intellektuaalne funktsioon tõuseb esile siis, kui vaatajatel tuleb ise järeldusi teha ning vastusteni jõuda.

Mõttetöö võlu peitub seoste otsimises-loomises ning nende tõlgendamises. Semiootiliste tähenduste leidmine on seotud pigem teatri esteetilise funktsiooniga – kunstikeelega. Intellektuaalne funktsioon seevastu keskendub lavaloo ja sündmustest tulenevatele aspektidele, mis ärgitavad publikut kriitiliselt ning kaalutlevalt mõtlema ning nähtu-kuuldu põhjal seoseid looma.

Tegelaste ja narratiiviga saab edasi anda uusi teadmisi kaasahaaraval moel, mis paelub laste tähelepanu enam, kui omandada tarkusi raamatutest või teatmeteostest lugedes. Teatrivahenditega on võimalik laval kujutada situatsioone ja sündmusi, mis edastavad kas täielikult uut informatsiooni ja teadmisi või käsitlevad lapse jaoks midagi tuttavlikku ja tavapärast uudsest vaatenurgast. „Teater saab avada lapse silmad, nägemaks maailma nii, nagu ta ise poleks seda osanud, ning avamaks südame selleks, et nähtu ja tunnetatu teda emotsionaalselt mõjutaks, temas paremaid omadusi kujundaks“ (Agur 1985: 43).

Laste jaoks võib uus informatsioon seisneda selles, et etenduse jooksul saadakse teada miskit spetsiifilisemat looduseaduste ning -nähtuste, ühiskonnakorralduse, ajaloo, inimsuhete ja -tüüpide – üleüldiselt ümbritseva maailma kohta. Tõlkekirjandust lavastades ja interpreteerides annab teater lastele võimaluse avastada senitundmatuid maid ja rahvaid, tutvuda erinevate kultuuride, tavade ja kommetega. Metateatraalne informatsioon teatri kohta kuulub samuti uute teadmiste hulka.

Teatri intellektuaalse funktsiooni alla paigutub ka laste sõnavara täiendamine, selle arendamine ning mitmekesistamine, sest sõnavara on keele põhikomponent, mille tundmine, õppimine ja õpetamine on oluline kaasaja keerulises ühiskonnas hakkama saamisel ja toimetulekul. Sõnavaras peegelduvad kõik uued kogemused, tähelepanekud ja teadmised ümbritsevast keskkonnast ning maailmast. „Mida täielikumalt üksikisik tunneb oma emakeele sõnavara, seda kindlamalt käsitleb ta keelt kui suhtlemisvahendit ja rahvuskultuuri vormi, seda täpsemalt tunneb ta tegelikkust“ (Laugaste 1962: 3).

Laste sõnavara areneb ning täieneb nii kodus, koolis kui ka neid ümbritsevas keskkonnas. Sihipäraselt tegeletakse sõnavaraõpetusega eelkõige emakeeletundides, kuid ka sõnateatri etendused õpetajavad ja arendavad laste leksikaalseid oskusi, keskendudes keele väljendusrikkusele ja -võimalustele. See ei tähenda, et kõigis lastele tehtavates lavastustes peaks ilmtingimata sõnaline tasand olema esindatud ja domineerima. Kui lastelavastuses kasutatakse ühe väljendusvahendina sõnalist teksti, siis tuleb see eesmärgipäraselt esile tuua, et ta oleks lavaloo seisukohast oluline. Loodavad lavastused võiksid olla keeleliselt põnevad ja harivad, sest teater on koht, kus puututakse kokku erinevate murrete, slängi, arhaismide ja kujundliku keelekasutusega. Kuna lastel on tihti kombeks matkida seda, mida nad näevad või kogevad, siis võib lavalt kuulnud huvitav sõna või fraas üle kandud laste igapäevasesse keelekasutusse ning seeläbi muuta nende sõnavara mitmekülgsemaks.

Kokkuvõtlikult seisneb intellektuaalne funktsioon selles, et teater rikastab vaatajate intellektuaalset pagasit uute teadmiste näol. Teatrietendus võiks sisaldada eakohast või veidi keerukamat, väljakutset pakkuvat juurdlemisainest, mis võimaldab publikul avastada endas või enda jaoks midagi uudset ja huvitavat. Teadmiste tuginedes saab arendada oma mõtlemis- ja loogiliste seoste tegemise oskust: laps saab nähtut-kuuldut etenduse jooksul ja ka pärast teatrikülastust ise interpreteerida, analüüsida ja tõlgendada, „ridade vahelt lugeda“ – tegeleda mõttetöoga. Konkreetse lavastuse intellektuaalsete funktsioonide väljaselgitamiseks võib esitada järgmisi küsimusi:

- Kas lavastus arendab mõtlemisvõimet?
- Kas lavastus pakub potentsiaalselt uut informatsiooni?
- Kas lavastus arendab sõnavara?

## 2.4. Emotsionaalne funktsioon

Ühiskonnas toimetulev ja edukas inimene on omandanud emotsionaalse intelligentsuse, mis hõlmab endas enesekontrolli, innukust, püsivust, oskust ennast motiveerida ning empaatiat (Goleman 2000: 10–11). Maria Teiverlauri (2010: 15) sõnul defineeritakse emotsionaalset intelligentsust kui „võimet jälgida oma ja teiste inimeste emotsioone, eristada ja sildistada emotsioone ning kasutada emotsionaalset informatsiooni mõtlemise ja käitumise juhtimiseks“. Emotsionaalselt intelligentne inimene arvestab iseenda ning kaaslaste vajaduste, tunnete, avamuste ja soovidega ning suudab keerulistes situatsioonides jääda ühiskonnas levinud moraalsetesse ja eetilistesse piiridesse.

Šveitsi-prantsuse psühholoog Jean Piaget lapse kognitiivse arengu käsitluse järgi õpitakse kuni teise eluaastani maailma tundma füüsiliste tegevuste kaudu. Selles vanuses tekib arusaamine ruumist ja ajast, areneb kujutlusvõime ning laps suudab ennast keskkonnast eristada. 2.–7. eluaastani hakkab avalduma egotsentrism: veel ei suudeta distantseeruda enesekesksest vaatepunktist ega arvestada kaaslastega. Umbes 7–12aastaselt kujuneb välja loogiline mõtlemine ja põhjendamisoskus ning sel ajal hakatakse järjest rohkem respekterima teiste inimeste arvamusi ning vaateid. (Teiverlaur 2010: 23)

Teiste inimestega arvestamine ning nende tunnete mõistmine on seotud empaatiaga. Kaheaastased lapsed suudavad mõista, et nende tunded võivad erineda kaaslaste omadest ning nad püüavad jälgida erinevaid märke ja aimata, kuidas teised ennast tunnevad. Kuueaastaselt tajutakse järjest paremini teiste inimeste emotsioone, kuid vajatakse veel täiskasvanute abi ja juhendamist. Seitsmeaastaselt suudetakse iseseisvalt tõlgendada kaaslaste emotsioone ning mõista ka mitteverbaalset väljendust, näiteks kehakeelt, žeste, näoilmeid, hääletooni jms. Mitteverbaalsete suhtlemisvahendite mõistmise oskus on vajalik, sest inimeste tundeid väljendatakse harva ainult sõnadega. Aastatega lisandunud suurema üldistusvõime oskus võimaldab näha mitte ainult üksikisikute olukorda, vaid tervete gruppide, näiteks vaeste, rõhutute või tõrjutute muresid ja probleeme. (Goleman 2000: 131; Kulderknup 2008: 34, 40)



Empaatiline inimene mõistab teiste inimeste olukordi ja emotsioone ning võib omakorda tajuda neid omadena – samastab ennast teisega. Identifitseerimine võib toimuda nii näitleja, tegelase, kujuteldava objekti, vaatajarolliga fiktsionaalses maailmas kui ka autori(te)ga. Pole välistatud, et samaaegselt ei võiks toimuda mitu erinevat samastusmehhanismi. (Schoenmakers 1988: 142–158, tsit Saro 2004: 66) Laste puhul võib oletada, et samastumine toimub enamasti tegelastega, sest nad ei ole arvatavasti kursis veel näitlejate teiste rollidega ning neil pole arenenud veel nii osavat abstraherimisvõimet, et ennast autoriga samastada.

Lastel on enamasti kergem mõista täiskasvanud professionaalse näitleja kehastatud endasarnast lapstegelast, kuid arvestatakse ka tegelase energilisuse, siiruse, näilise intelligentsuse ja võimega mõjutada tegevuskäiku. Goldberg viitab mitte just kõige vooruslikumale täiskasvanust tegelasele Mary Poppinsile, kelle entusiastlik ja jõuline olemus kutsub rohkem samastuma kui lavastuse passiivsed lapstegelased. (Goldberg 1974: 123–124) Fiktsionaalse maailma kujutatavad tegelased peavad järelikult olema mitmekülgsed, kõigi positiivsete ja negatiivsete iseloomuomadustega, et vaatajad tajuksid neid tõepärastena ning leiaksid jooni, mille abil ennast nendega samastada. Seejuures pole oluline, kas tegelaseks on laps, täiskasvanu või hoopiski mõni olend.

Teatrikülastus mõjutab publiku tundeid, selle jooksul ärgitatakse vaatajaid kogema erinevaid emotsioone, mida kutsuvad esile nii teose ja vaatajate vaheline väline kommunikatsioon, mis hõlmab endas näiteks põnevaid sündmusi, näitlejameisterlikkust vms, kui ka fiktsionaalse maailma tegelased oma tunnete ja läbielamistega (Saro 2004: 64). Vaatajate tunnete mõjutamise all võib mõista ka nalja esilekutsumist, tajuda etendust kui kultuurset meelelahutust. Kuivõrd tugevaid emotsioone kogetakse, sõltub indiviidist endast, aga ka teatritegijatest ning nende valitud näitlemisstiilist ja kasutatavatest meetoditest.

Teatrietendusel on tähtis roll emotsionaalse intelligentsuse arendamisel, sest teatris kinnistatakse ja arendatakse enda ning teiste emotsioonide märkamist ning äratundmist. Teisalt mõjutab etendus publiku hetkelist meeleolu, pakkudes võimalust lõõgastumiseks ning emotsioonide kogemiseks. Uurides etenduse emotsionaalset funktsiooni, saab esitada järgmisi küsimusi:

- Kas etendus mõjutab vaataja tundeid?

- Kas lavastus tematiseerib tegelaste tundeid?
- Kas vaataja saab peategelas(t)ega samastuda?

## 2.5. Sotsiaalne funktsioon

Sotsiaalsus ning sotsiaalsed oskused on suure ühisosaga, kuid siiski erinevad nähtused. Sotsiaalsuse ehk teisisõnu seltskondlikkuse all mõistetakse kaasasündinud iseloomulikku temperamendijoont. Inimene tahab olla seltskondlik, tutvuda uute inimestega ning üksinduse asemel eelistatakse kuuluda kollektiivi. Sotsiaalsed oskused seevastu ei ole geneetilise päritoluga, neid tuleb elu jooksul õppida ja arendada. (Keltikangas-Järvinen 2011: 10–13)

Sotsiaalsete oskuste määratlemine ning defineerimine on seotud kindla ajahetke ja kultuuriga. Eri ajajärkudel ning kultuurides väärtustatakse erinevaid oskusi. Helsingi Ülikooli psühholoogiaprofessori Liisa Keltikangas-Järvineni sõnul peetakse kaasajal sotsiaalsete oskuste käsitlustes olulisteks kontakteerumiskiirust, vestlusvalmidust, loomulikku suhtluslaadi, aga ka võrgustumist ja *small talk*'i. Seevastu probleemidele lahenduste leidmise võimekus ning alternatiivsete valikute paljusus on üpris universaalsed sotsiaalsed oskused, mis on aja- ning kultuuriülesed. (Keltikangas-Järvinen 2011: 12–13)

Sotsiaalsete oskuste alla liigitatakse ka võime mõista teisi inimesi, nende seisukohti ja tundeid. Empaatia ja sümpaatia kuuluvad samuti sotsiaalselt oskusliku inimese kompetentsi, mistõttu on sotsiaalne ja emotsionaalne intelligentsus omavahel tihedalt seotud ja põimunud. (Keltikangas-Järvinen 2011: 13; Goleman 2007: 116) Kuna empaatia on suuresti seotud tundemaailmaga, emotsioonide tajumise ning mõistmisega, siis vaadeldakse seda emotsionaalse funktsiooni juures.

Sotsiaalne intelligentsus koosneb Golemani sõnul kahest suurest kategooriast: sotsiaalsest teadlikkusest ning sotsiaalsest osavusest. Sotsiaalne teadlikkus hõlmab endas kõike seda, mida teiste kohta tajutakse. Selle alla kuuluvad esmane empaatia ehk võime tajuda teiste mitteverbaalseid emotsioone; häälestumine ehk tähelepanelik kuulamine; empaatiline täpsus, mis väljendub teise inimese mõtete, tunnete ja kavatsuste mõistmises; ning sotsiaalne tunnetus sellest, kuidas maailm toimib ning

missugust käitumist mingis sotsiaalses situatsioonis inimeselt oodatakse. (Goleman 2007: 116–117)

Sotsiaalne teadlikkus on aluseks sotsiaalsele osavusele, mille abil on võimalik luua tõhusaid interaktsioone. Osavuse alla kuuluvad sünkroonsus ehk ladus mitteverbaalne suhtlemine; eneseesitus; mõju avaldamine soovitud sotsiaalse tulemuse saavutamiseks; hoolimine teiste vajadustest või kannatustest. (Goleman 2007: 116–117) Järelikult on sotsiaalselt oskuslikud inimesed omandanud võime teistega ladusalt ja tõhusalt suhelda. Nad suudavad hästi toime tulla erinevates kollektiivides ja olukordades, märkavad ja mõistavad teiste inimeste reaktsioone, oskavad lahendada ettetulevaid probleeme ja situatsioone (Keltikangas-Järvinen 2011: 10–13).

Teater on sotsiaalne nähtus, sest seal tegeletakse inimese kui sotsiaalse olevusega (Pesti 2009: 18). Teatri sotsiaalsete funktsioonide ilmnemise skaalal võib eristada kolme tasandit: lavastuses endas sisalduv sotsiaalne sõnum, teatrikülüstusega seotud sotsiaalsed oskused (nt kuidas teatris käituda, missugune on teatrietikett jms) ning teatri suhe ühiskonnaga ehk teatri laiem sotsiaalne funktsioon, sealhulgas ühtsustunde loomine. Näiteks püütakse vaatajates tekitada ühtsustunnet kollektiivsest meelelahutusest: teatrietenduse jooksul saavad nii laps kui ka täiskasvanust vaataja võimaluse elada laval nähtavatele sündmustele kaasa ning nii-öelda põgeneda mõneks hetkeks reaalsest maailmast alternatiivsesse reaalsusse ehk lavamaailma, mis on tihti idealiseeritud ja kirjeldatud idülliliselt. Publikule antakse võimalus argipäeva mured ja probleemid hetkeks unustada ning elada üheskoos teiste vaatajatega kaasa laval toimuvale. Toimib ka kogukonda loov aspekt: ühte kindlat etendust kindlal ajal ja kohas koguneb vaatama grupp üksteisele võõraid inimesi, kes „ühiselt kogetud kordumatute kunstiliste elamuste tõttu muutuvad etenduse jooksul üheks kogukonnaks“ (Saro 2006: 277).

Enamasti mõeldakse teatri sotsiaalse funktsiooni all mittekunstispetsiifilisi funktsioone (teist ning kolmandat tasandit), sest teatrikülustus on oma olemuselt sotsiaalne-kollektiivne sündmus. Antud magistritöös jäävad need funktsioonid kõrvale ning vaadeldakse teatrietenduses endas sisalduvat sotsiaalset sõnumit, mis aitab arendada vaatajate sotsiaalseid oskusi. Nende oskuste all peetakse ennekõike silmas ümbritseva maailmaga tekkivaid seoseid, tarvidust teistega efektiivselt suhelda ning

hakkama saada erinevates olukordades (nt kuidas lahendada tülisid, kuidas teistega arvestada, kuidas suhelda eakaaslaste või täiskasvanutega vms). Laval saab kunstiprisma kaudu peegeldada reaalsust ning luues lavastuses seoseid ümbritseva maailmaga, on vaatajatel võimalik õppida märkama sotsiaalsete olukordade mitmekülgust ning seetõttu võib pidada teatri ülesandeks elu jälgimise oskuse arendamist kunstikeele kaudu.

Pelgalt kaasaelamistasandile jääv teatrietendus ei pruugi avaldada suurt mõju vaataja kommunikatiivsete pädevuste arendamisele. Lastele meeldib ise katsetada ja kaasa lüüa, aktiivse tegevuse käigus omandatakse uued oskused kiiremini. Seetõttu aitavad suhtlemis- ja koostööoskust ning teistega arvestamist arendada kõige enam publikut kaasavad lavastused, kus vaatajad ei ole pelgalt passiivsed fiktsionaalses maailmas aset leidvatele sündmustel kaasaelajad, vaid neile on antud võimalus etendusest ise osa võtta. Sellistes lavastustes eeldatakse publikult julget kaasalöömist, -mõtlemist, suhtlemist, kriitilist meelt, või probleemide nägemise ning neile lahenduste leidmise oskust.

Vaatajate kaasamise võimalust pakub näiteks osalusteater, mis hõlmab endas erinevaid teatrivorme, kus publikule on antud võimalus loo kulgu muuta. Osalusteatri vormideks võivad olla näiteks protsessdraama, haridusdraama (*theatre in education*), foorumteater jms (Hein 2014: 160). Brasiilia draamapedagoogi August Boali loodud foorumteatri tehnika innustab laval nähtavale aktiivselt kaasa mõtlema ning pakkuma erinevatele probleemidele lahendusi, mis on seotud inimestevahelise suhete ja suhtlemisega. Probleemsete ning konfliktsete stseenide uuesti läbimängimine võimaldab publikul teha ettepanekuid, kuidas võiks olukorda muuta, et need tunduksid vaatajate seisukohalt õiged. Kaasamõtlemise ja erinevate lahenduste pakkumise kaudu õpitakse nägema probleemi erinevaid tahke, konfliktsete olukordade ennetamist ning püütakse leida potentsiaalseid lahendusvõimalusi.

Kokkuvõtvalt võib välja tuua, et teatrilavastuse kunstispetsiifiline sotsiaalne aspekt keskendub vaatajate sotsiaalsete oskuste, suhtlemisoskuse ja erinevates sotsiaalsetes situatsioonides hakkamasaamise ja käitumise arendamisele. Konkreetset etendust uurides võib tõstatada järgmisi küsimusi:

- Kas lavastus loob seoseid ümbritseva maailmaga?

- Kas lavastus arendab vaatajate sotsiaalseid oskusi?
- Kas publik on kaasatud aktiivselt etenduse loomisesse või muutmisesse?

### 3. Lastelavastuste funktsioonide analüüs

#### 3.1. „Põrrr...!!!“

Endla teatri näitleja Kaili Viidase debüütlavastus „Põrrr...!!!“ (edaspidi kirjapildi selguse mõttes lihtsalt „Põrr“) jõudis esmakordselt publiku ette 8. oktoobril 2011. aastal Endla teatri Kūūinis. Viidase isikus olid ühendatud nii „Põrr“ loo autor, lavastaja kui ka kunstnik. Teisi loomingulisi töid aitasid teostada kostüümikunstnik Kris Lemsalu, valguskunstnik Margus Vaigur, liikumisjuht Hellar Bergmann, videokujundaja Argo Valdmaa ning muusika autor ja kujundaja Janek Kivi. Erinevate putukate osades astusid „Põrris“ üles Endla teatri näitlejad Ireen Kennik, Kati Ong, Karin Tammaru, Priit Loog, Tambet Seling ja külalisena Bert Raudsep. Kaili Viidase originaallavastus „Põrr“ pälvis 2012. aastal Salme Reegi nimelise lastelavastuse auhinna, kus leidis äramärkimist lavastuse originaalne idee ning kogu teatriruumi hõlmav isepärane kujundus.

Eesti Teatri Agentuuri statistikaülevaatesse kantud andmete järgi on „Põrr“ määratletud kui nuku- või objektiteatri lavastus, milles kasutatakse nii nuku- ja objektiteatrile iseloomulikke elemente kui ka sõnalist osa. Konkreetse lavastuse sihtrühmana on silmas peetud väikelapsi (ETA järgi kuni viieaastaseid), kuid ERR-ile antud kommentaaris tõdeb Kaili Viidas (2011), et lavastus on ennekõike sobilik neile vaatajatele, kes on siirdumas lasteaiast kooli, jäädes enam-vähem vahemikku 4–9 eluaastat. Ühe vaheajaga etenduse kestuseks on 45 minutit.

Lavastuse süžee on küllaltki lihtsa ülesehitusega: suvel maal vanaema juures viibides kohtub väike tüdruk Liisa Lota Birgita (lavastuses lühemalt Liisa) erinevate looduses eksisteerivate putukatega. Esialgu tekitavad pinisevad ja sumisevad olevused linnatüdrukus ebameeldivust, võõristust ning kohati isegi hirmu, sest Liisa Lota Birgita pole neid varem oma tuttavas ja harjumuspärases linnakeskkonnas kohanud. Vanaema abiga õpib ta putukaid tundma ning üheskoos veedetakse elamusterohke suvi. Lugu aitabki raamistada tüdruku vanaema, kes on ühteaegu nii jutustaja, lavaloo tegelane kui

ka fiktsionaalsest maailmast väljaastuja, kes lausub esimese vaatuse lõpus, et nüüd on aeg vaheajaks.

Kaili Viidase originaallavastusest „Pörr“ on kirjutatud kaks Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia etenduskunstide osakonna lõputööd. 2013. aastal valmis Kaido Torni diplomitöö teemal „Lavastuse „Pörr...!!!“ butafooria teostamine Endla teatris“. Aasta hiljem kaitses Katrin Nigumann dekoraator-butafooria erialal lõputöö pealkirjaga „Lavakujundusega koha loomine Endla teatri lastelavastuses „Pörr...!!!““.

### **3.1.1. Esteetiline funktsioon**

Lavastuse oluliseks esteetilise funktsiooni ülesandeks on juhtida tähelepanu teatrikeeles eripäralt: tutvustada vaatajatele nii-öelda sõnatut kokkulepet, et teatris on kõik võimalik ja saavutatav. Lavastus mängib suuruskaalaga: „Pörris“ saab imeväike suureks – looduses eksisteeriv tilluke putukas on laval sama suur kui täiskasvanud inimene. Mitmeid kordi on suurendatud ja võimendatud ka etenduses kasutatavaid rekvisiite (leht, maasikas, puravik, männiokas jms). Näiteks on karikakraõie läbimõõt umbes poolteist meetrit. Samas võib täheldada vastupidise protsessi toimumist: lavastuses kasutatavas videos kahaneb elusuurus kujutatud tegelane sama väikeseks, kui ekraanil olevad putukad.

Putukatest tegelased on lastelavastustele iseloomulikult hüperboliseeritud, liialdatus väljendub tegelaste kostüümides. Kõigile putukatele on kostüümi juurde lisatud mõni isepärane detail, mis muudab nad äratuntavaks, kuid samal ajal kutsub esile võõristust. Näiteks kannab Tigu kojalaadset seljakotti, kuid tema keha on kujutatud üleloomulikult lihaselisena. Sääse juures on äratuntavad suised, kuid tegelase kõht paisub verd imedes tavatult suureks punaseks palliks.

Putukatele on omistatud inimmaailmale iseloomulikke aspekte. Tigu demonstreerib oma muskleid ning karatevõtteid. Lepatriinud kannavad lendamise ajal mootorratturite kiivreid, mille külge on kinnitatud kaks kärbsepiitsa markeerimaks tundlaid. Sipelgad oskavad vilega vilistada. Herilane ja Kimalane peavad omavahel vehklemismatši. Üleloomulikke võimeid võib märgata ka rulalaadse vahendiga sõitvate Kärbeste juures. Lastel tuleb mõista, et päriselus ei oleks sellised tegevused võimalikud.

Sõnalise osa marginaalsuse tõttu ei saa „Põrri“ lavastuse puhul täheldada kujundliku keelekasutuse esiletulekut. Lavaloo tegevusi antakse edasi kehakeelega ning kasutatakse erinevaid häälightsusi: tegelased sumisevad, inisevad, põrisevad või pinisevad. Näitlejad on püüdnud ette kujutada, missugust häält konkreetne putukas tekitab ning loonud värvikaid onomatopoeetilisi „sõnu“. Mõneti aitab tähenduslike sõnade mittekasutamine säilitada reaalsustaju ning juhtida laste tähelepanu teadmise kinnistamisele, et kõigil olevustel looduses ei ole verbaalse keele võimet – inimesed oskavad rääkida, putukad seevastu mitte, kuid neil on oma „keel“.

Videolahendustel on tähtis roll lavastuse atmosfääri loomisel, lavaloo edasiandmisel, kujunduses ning fantaasia ergutamisel. Valge lava tagasein mõjub suure lõuendina, mida videoinstallatsioonide abil üha uueks ja omapärasemaks kujundada ning kuhu saab vastavalt tegevuspaigale erinevaid taustu projitseerida. Kord luuakse sinna puutüvi ning vaatajad võivad ette kujutada, et tagaseinas avanev luuk markeerib justkui võimalust piiluda, missugune kirev maailm on puukoore all peidus – nähtavale ilmub unest virguv Sajajalgne, kes hakkab keereldes tantsisklema ning püüab uut kuldset saabast jalga panna. Teises stseenis, kui laval roomab ringi Tõuk, kujutatakse tagaseinale suur roheline leht, millele hakkavad ilmuma mustad laigud, just nagu Tõuk oleks sellelt lehelt tükke küljest hammustanud. Kolmandas stseenis projitseeritakse seinale suur sipelgapesa, mis loob üsna tõetruu illusiooni, et laval askeldavad Sipelgad veavadki rekvisiitidest männiokka, karikakraõie, lehe, seemne ja maasika oma pessa. Stseenis, kus Tõuk ennast kookonisse mässib, illustreerib tagaseina aga lillakas sirelipõõsas.

Videolahenduste kasutamine kutsub esile illusoorseid hetki, mis juhatavad lapsi omakorda hindama teatrikunstis valitsevat mängusteetikat. Tegelased teisenevad realselt laval viibivatest tegelastest ekraanile projitseeritud tegelasteks ja vastupidi. Etenduse alguses uperpallitavad laval kolm Lepatriinut, kes valmistuvad lendama. Õhikutõus on markeeritud nii, et nad ronivad mööda porgandit tagaseinas olevasse avausse ning samal hetkel, kui putukas kaob lavatagusesse, ilmub ta ekraanil nähtavale. Tekib näiline illusioon, nagu Lepatriinud tõuseksidki publiku silme ees õhku.

Videoinstallatsiooni on kasutatud ka tegelaste loomisel: kiigel kiikuva Liblika tiivad moodustatakse osalt lendlevast kangast ning osaliselt videoprojektsiooni abil. Tekib nii-öelda hübriidne tegelaskuju. Hübriidsust, kus kokku saavad reaalne ja videos vahendatu,



tuleb ilmsiks stseenis, kus seinale projitseeritakse suurelt Liisa Lota Birgita jalg, mille pilt on laiaks venitatud ning katab osaliselt lavapõrandat. Laval liikuv Säask kõnnib justkui tüdruku jalal. Reaalsus ja videos vahendatav põimuvad omavahel ka stseenis, kus Ämblik meelstab Rohutirtsu oma võrku: Rohutirts tegelasena on reaalselt laval nähtav, kuid ämblikuvõrk, kuhu ta kinni jääb, on projitseeritud seinale.

**Tabel 1. Esteetilise funktsiooni avaldumine lavastuses "Põrr"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus mõjub esteetiliselt?	x			
Kas lavastus juhib tähelepanu teatrikeele eripäradele?	x			
Kas lavastus ergutab fantaasiat?	x			

### 3.1.2. Didaktiline funktsioon

Endla teatri „Põrri“ süžee põhineb seikluslikkusel ning seetõttu ei teki pingelisi olukordi, mis kutsuksid esile moraalseid samastumisi või vastandusi, mis on õige või vale, hea või halb. Konfliktne olukord eeldaks olulist erinevust tegelaste või nende maailmavaadete vahel, kuid „Põrri“ putukatest tegelasi on kujutatud ühemõõtmeliselt, neile pole omistatud konkreetseid iseloomuomadusi, mis tooksid välja nende positiivsed või negatiivsed jooned. Tegelasel on markeeritud liigiomased üldtunnused: sääsed imevad verd, sajajalgsel on palju jalgu, sipelgad on väga töökad jne.

Sellest tulenevalt antakse lavastuses tegelastele või kujutatud situatsioonidele üsna vähe hinnanguid. Hinnangulisuse ilmnemist võib täheldada stseenis, kus Liisa Lota Birgita vanaema osutab oma monoloogis tõsiasjale, et mõni putukas võib inimest hammustada, nagu näiteks sääsk, kes vajab toitumiseks verd, kuid sellegipoolest ei taha need putukad teistele halba ega ole ebameeldivad. Selle stseeniga pööratakse tähelepanu sääskede iseloomulikule loomusele.

„Põrri“ lavastus tegeleb vähesel määral ka väärtuste temaga – tegelaskonna (erinevate putukate) valikuga väärtustatakse looduskeskkonda ning selle mitmekesisust.

**Tabel 2. Didaktilise funktsiooni avaldumine lavastuses "Põrr"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus pakub võimalust moraalseks samastumiseks või vastandumiseks?				x
Kas lavastuses antakse tegelastele, situatsioonidele hinnanguid?			x	
Kas lavastus tegeleb väärtustega?			x	

### 3.1.3. Intellektuaalne funktsioon

Putukatemaailmas valitseva liigirikkuse aspekti saab paigutada ka intellektuaalse funktsiooni alla, sest lisaks loodusliku mitmekesisuse väärtustamisele pakub etendus sellega uusi teadmisi, missugused putukad looduses eksisteerivad. Laval tegutsevad inimsuuruseid Porikärsed, Tõuk, Liblikas, Ämblik, Sipelgad, Sitasitikad, Jaanimardikad, Lepatriinud, Vihmauss, Sirelane, Kimalane, Sääsk, Herilane, Tigu, Sajajalgne ja Rohutirts.

Kuigi „Põrri“ tegelased on kujutatud hüperboliseeritult ning etenduse jooksul ei mainita kordagi putukate nimesid, on vaatajatel võimalus kohe taibata, kellega on tegu, sest tegelaste juures võib märgata konkreetsele putukale iseloomulikke tunnusoone. Näiteks on Sajajalgse kostüümidetailides iseäralikult kujutatud palju kingades ja saabastes jalgu, Sääske iseloomustab suiste olemasolu jne.

Teisalt leidub „Põrris“ putukaid, kes ei pruugi olla lastele nii hästi tuttavad, näiteks sirelane või sitasitikas. Neid on esmapilgul raske identifitseerida, kuigi Sitasitikad on iseloomulikult läikivmusta värvi ja veeretavad sõnnikupalle, mis võiksid vihjata, kellega tegu. Sirelase puhul on olukord isegi keerulisem, sest temal puudub kindel väline tunnusjoon.

Uute teadmiste alla paigutub looduses toimuva protsessi kujutamine: kuidas muutub tõuk liblikaks. Etenduse jooksul roomab laval ringi tõuk, kes sööb väga elutruult ära põrandale jäetud rekvisiidist lehe ja võilillesemne, mässib ennast laest alla rippuvatesse

kookonit meenutavasse heledatesse pitskardinatesse ning koorub etenduse lõpus kiigel hõljuvaks liblikaks. Vaatajatelt oodatakse tähelepanelikku jälgimist ning seoste leidmise ja tegemise oskust, sest publikul tuleb ise interpreteerida protsessi, kuidas tõuk liblikaks muutus.

„Põrr“ ei sea eesmärgiks laste sõnavarapagasi arendamist ja täiustamist uute sõnade õpetamise näol. Sõnaline tasand tuleb ilmsiks videoprojektsioonis, kus kujutatakse Liisa Lota Birgita vanaema, kes esitab etenduse alguses, enne vaheajale suundumist ning lavastuse lõpuosas tegevuste taustaks jutustavaid monolooge. Neis repliikides toetab sõnalisi lausungeid videopilt: kui vanaema räägib tegevustest, mis tema igapäevaelu erinevatel aastaegadel sisustavad, siis kajastatakse mainitud tegevusi videoekraanil. Näiteks nimetab vanaema, et vahel mängib ta viiulit ning samal ajal näidatakse suurel ekraanil, kuidas tegelane istub maja trepil ning liigutab entusiastlikult poognat. Kui vanaema lausub, et ta tahaks muutuda imepisikeseks ning kärbssega juttu ajada või koos teoga ujumas käia, siis videoefekti abil kahaneb tegelane ekraanil putukatega ühesuuruseks. Sõnalise osa dubleerimine videopildiga aitab paremini kinnistada uue sõna õppimist, illustreerib lugu ning lisab humoorikust.

Mõttetöona ärgitab lavastus vastandama maa- ja linnaelu. Lapsed võiksid märgata, et „Põrris“ eristuvad kaks elukeskkonda: maa ja linn. Nad peaksid suutma leida elemente, mis on iseloomulikud maale või linnale, ning kõrvutama kaht elukeskkonda. Teise tähenduskihina on lavastuses esindatud loodusest võõrandumise temaatika. Kaasaja lapsed on harjunud enamasti hakkama saama linna- ja tehiskeskkonnas, mille hulka kuulub ka virtuaalmaailm. Looduskeskkond tundub neile kauge ja kohati isegi hirmuäratav, sest kokkupuude loomade, lindude ja putukatega on jäänud võrreldes eelmiste kümnenditega märksa harvemaks. Võib juhtuda, et mõnda traditsioonilist kodutalulooma näeb linnas üles kasvanud laps esmakordselt alles lasteaia või kooliga loomaparki külastades.

Etenduses annab loodusest võõrandumise kohta vihje Liisa Lota Birgita vanaema, kes mainib oma monoloogis, et väike linnatüdruk kardab lepatriinusid ning teisi putukaid. Linnalapsele kohaselt armastab ta arvutimänge ja kuulab meelsasti muusikat. Samal ajal on ekraanilt näha, kuidas Liisa Lota Birgita uurib enda käes olevat tahvelarvutit ning kuulab suurtest kõrvaklappidest oma lemmikartiste. Vanaema sõnul

saavad nad lapselapsega hästi läbi, eriti siis, kui nad mõned muudatused kehtestavad. See repliik vihjab, et vanaema peab muudatuste all silmas elektroonikaseadeldistest loobumist.

**Tabel 3. Intellektuaalse funktsiooni avaldumine lavastuses "Põrr"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus arendab mõtlemisvõimet?	x			
Kas lavastus pakub potentsiaalselt uut informatsiooni?	x			
Kas lavastus arendab sõnavara?			x	

### 3.1.4. Emotsionaalne funktsioon

Lavastaja on stseenid üles ehitanud võrdsusprintsipist lähtuvalt: iga putukas on erinevatel hetkedel peategelane. Lühistseenidest koosneva etenduse puhul osutub raskeks ühe konkreetse tegelasega samastumine. Võiks arvata, et lavaloo keskseks tegelaseks on väike tüdruk Liisa Lota Birgita, kes veedab suve maal vanaema juures, kuid publikul on võimalus teda näha ainult videoekraani vahendusel üksikutel hetkedel.

Samastumisprotsessi tekkimine oleneb konkreetsest lapsest, missuguse putukaga ta ühisust leiab ja tunneb. „Põrri“ puhul tuleb samastumine esile isikuomaduste kaudu, mitte niivõrd tunnete aspektist. Vaatajatele võivad meeldida näiteks võitluslikud Herilane ja Kimalane, kes aktiivselt vehklevad, või superkangelast meenutav ja oma muskleid ning võistluskunstivõtteid demonstreeriv Tigu. Samastumise võib esile kutsuda ka graatsiliselt kiigel hõljuv Liblikas või plastiliselt painduv õhuakrobaatlik Ämblik. Lapsed võivad vaatepunkte vahetada ja samastada igas stseenis ennast uue putukaga.

„Põrri“ tegelased on ilmekad ja väljendavad ennast kehakeele abil, kuid väljendusobjektideks pole kogetavad tunded. Lavastus ei paku nõuandeid, kuidas erinevaid emotsioone mitteverbaalselt või verbaalselt väljendada, kuid annab võimaluse

õppida tundma sõnatut väljendusviisi – kuidas kehakeele abil saab jutustada kaasahaaravat lugu.

Küll aga on lavastuses mitmeid stseene, mis kutsuvad publikus endas esile erinevaid emotsioone, näiteks rõõmu, üllatust ning kurbust. Rõõm ja üllatus väljenduvad publiku käitumises näiteks stseenis, kus Lepatriinud tõusevad lavalt „õhku“. Lapsed väljendavad häälekalt kilgates nähtu üle imestust. Kurvaks muudab etendus publiku hetkel, kui Liisa Lota Birgita on sääsehammustuse tõttu õnnetu. Kuna sääsehammustus ei ole reaalses elus ebatavaline nähtus, siis pole publikul raske ette kujutada, mis tunne tekib, kui see putukas on neilt endilt verd imenud. Vaataja saab ennast asetada tegelase olukorda ning talle kaasa tunda.

**Tabel 4. Emotsionaalse funktsiooni avaldumine lavastuses "Põrr"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas etendus mõjutab vaataja tundeid?	x			
Kas lavastus tematiseerib tegelaste tundeid?			x	
Kas vaataja saab peategelas(t)ega samastuda?		x		

### 3.1.5. Sotsiaalne funktsioon

„Põrri“ tegevuspaigaks on looduskeskkond, kus elutsevad erinevad putukad. Kuigi lavastus on fantaasiarikas, teatrivahendite abil on putukad saanud inimsuuruseks ning lavamaailm idealiseeritud, saavad vaatajad luua assotsiatsioone laval nähtu ja päris maailma vahel. Kõik laval kujutatavad putukad on ka reaalses maailmas eksisteerivad ning küllaltki äratuntavad. Lavaloo aset leidvad sündmused on enamasti realistlikud ning päriselust tuttavad, nagu näiteks sääsehammustus, tõugu muundumine liblikaks jms.

Seoseid ümbritseva maailmaga luuakse rekvisiitide abil. Lapsed võivad etendusest leida tuttavlikke elemente, mis on iseloomulikud kas maale või linnale. Maale viitavad näiteks maasikas, karikakraõis, leht, võililleseeme, sõnnikupall. Linnale oleksid

iseloomulikud videos nähtavad kõrvaklapid ja tahvelarvuti. Tehnoloogiaseadmete kuvamine ekraanile annab selge vihje, et lavalugu paigutub kaasaja konteksti.

Teoreetilises osas välja pakutud küsimustele, kas lavastus arendab vaatajate sotsiaalseid oskusi, saab vastata, et üsna vähe. Vaatajad peaksid suutma nähtu põhjal üldistada, et kõik maailmas eksisteerivad olendid on tähtsad ning kui mõelda sotsiaalsete suhete all kogu loodust, siis tuleb püüda ühtviisi respektierida ning austada kõike elusolevat. Teisalt arendab lavastus vähesel määral vaatajate mitteverbaalset mõistmis- ja suhtlemisoskust, sest tegelased kasutavad tegevuste edasiandmiseks kehakeelt.

Katrin Nigumann osutab oma lõputöös tõdemusele, et enamik noortele teatrivaatajatele suunatud lavastusi püüavad publikut aktiivselt lavaloo tegevustesse kaasata. Tavaliselt toimib see sõnalisel teel, näiteks küsivad näitlejad vaatajatelt midagi, astuvad publikuga dialoogi. (Nigumann 2014: 7) Kui muidu elavad tegelased laval oma elu ning ei pane publikut otseselt tähele, siis stseenis, kus Herilane varastab meekärje, osutab ta pilguga publikusse ja teeb käega žesti, millega ta palub vaatajatel Kimalasele ja Sirelasele mitte märku anda, et tema seda tegi. See on üks stseenidest, kus näitlejad vaatajaid vähesel määral kaasavad, kuigi ka seda ei saa pidada otseseks kaasamiseks. Herilane annab küll žestiga märku, missugust käitumist ta publikult ootab, kuid Kimalane ega Sirelane ei küsi nõu ning seega ei sõltu vaatajatest lavaloo toimuv.

Teise stseenina, kus publikut kaasav alge on olemas, võib välja tuua hetke, kui Tõuk roomab mööda lava ning esimeses reas istujatel on võimalus ja vaba voli korraks putukale pai teha. Kuigi „Põrris“ on märgata publikut kaasavaid elemente, ei saa siiski kokkuvõttes öelda, vaatajatest oleneks lavaloo kulg. Publik jälgib „Põrris“ jutustatavat lugu siiski passiivselt, temalt ei oodata loosse sekkumist või tegevustes aktiivset kaasalöömist.

Selles lavastuses säilib traditsiooniline lava-saali suhe, vaatajad on paigutatud istuma kõrgendatud poodiumitele, kuid nagu Nigumanngi osutab, siis publikuosa kujunduse ning kogu teatriruumi kasutatavate lahendustega püütakse kindlapiirilist eraldusjoont vähendada. Tõusvad poodiumid, kuhu vaatajad on paigutatud patjadele istuma, on kaetud rohekat tooni kangaga, mis markeerib muruplatsi, ning koos põrandal asetsevate kaltsuvaipade, laes rippuvate punutud korvidest lambikuplite, seintele pandud kirjude

tapeedipaaniidega püütakse luua ruum, mis tekitaks assotsiatsioone maakoduga (Nigumann 2014: 8). Etenduse vältel taustaks kostuv linnulaul aitab luua ja kinnistada vaatajates illusoorset tunnet, et viibitakse looduskeskkonnas.

„Põrri“ tegevus ei toimu ainult laval, kasutust leiab kogu teatriruum, alates laest ning lõpetades põrandaalusega. Kärbsed laskuvad laest nõõri mööda lavale. Publiku peade kohal asub nõõrist punutud suur ämblikuvõrk, milles ühes stseenis tegutseb õhuakrobaadist Ämblik. Etenduse lõpus hõljuvad lae all helendavad jaanimardikad. Lavapõranda alt ilmub nähtavale Vihmauss. Vaatepunktide vahetus köidab laste tähelepanu: lastele mängimise juures on tähtis hoida neid lavalooga kaasas, pälvida nende keskendumus.

**Tabel 5. Sotsiaalse funktsiooni avaldumine lavastuses "Põrr"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus loob seoseid ümbritseva maailmaga?	x			
Kas lavastus arendab vaatajate sotsiaalseid oskusi?			x	
Kas publik on kaasatud aktiivselt etenduse loomisesse või muutmisesse?				x

## **3.2. „Tuul pajuokstes“**

Ugala Teatri sõnalavastus „Tuul pajuokstes“ esietendus 8. juunil 2012. aastal Viljandimaal Männimäe Külalistemaja aias. Lavastus põhines maailma lastekirjanduse klassikasse kuuluva šoti kirjaniku Kenneth Grahame'i samanimelisel proosateosel, mis ilmus esmakordselt ingliskeelsena 1908. aastal. Selle dramatiseerijaks, lavastajaks ning kunstnikuks oli Oleg Titov. Lavastuse muusikalise kujunduse ja heliloomingu lõi Peeter Kononov, laulusõnad kirjutas Silvia Soro. Näitlejatena astusid üles Janek Vadi, Lauri Kink, Arne Soro, Peeter Jürgens, Carita Vaikjärv, Ando Loosaar, Andres Oja, Arvi Mägi, Kata-Riina Luide, Luule Komissarov, Elmo Tsvetkov ning lauljatena Maria Gertsjuk ja Laura Juntson. Etenduse kestuseks oli üks tund ja nelikümmend minutit ning sellele oli üks vaheaeg.

Lavastuse kesketeks tegelasteks on inimeste moodi käituvad loomad, kes satuvad seiklusrikastesse ja lustakatesse olukordadesse. Sihtgrupiks on Eesti Teatri Agentuuri statistilise vaatajagruppide määratluse järgi lapsed vanuses 6–11 eluaastat. Situatsioonikoomikat ning lavakaraktereid on meeldiv jälgida igas vanuses vaatajatel. Kuigi lavastus pakub kaasaelamise rõõmu kogu perele, nii suurtele kui ka väikestele, võivad noorematele vaatajatele jääda mõned stseenid veidi arusaamatuks, sest lavastuse sügavama sisu mõistmine eeldab üldistamisvõimet ning teatavat elukogemust.

„Tuul pajuokstes“ pälvis 2013. aastal Salme Reegi nimelise auhinna lavastajatöö eest. Žürii tõstis lavastust esile kui kunstiliselt terviklikku ja säravate näitlejatöödega kogupere teatrit.

### **3.2.1. Esteetiline funktsioon**

Ugala teatri vabaõhulavastus „Tuul pajuokstes“ on kohaspetsiifiline teater. Lavastaja on loonud Männimäe külalistemaja aeda omapärase, muinasjutulise keskkonna, kus leiab kasutust pea kogu külalistemaja territoorium ning sealne looduskeskkond. Tegelased turnivad puude otsas, jõe peal sõidetakse paadi, vesiratta ning ujuvate platoodega.

Märgikeelt ning viitelisi suhteid pärismaailmale aitab lavastuses avada visuaalne külg. Näiteks markeeritakse lavastuses aastaegade vaheldumist rekvisiitidega. Sügise



saabudes puistavad Kүүлikud muru peale korvidest võetud värvilisi lehti ning nende abil on aru saada, et fiktsionaalses maailmas on aastaaeg vahetunud. Talve ja lume saabumist markeerib suur valge riie, millega kaetakse kogu publiku ja jõe vaheline murupind. Need võtted arendavad ning ergutavad vähesel määral ka publiku fantaasiat – vaatajad peavad „mängult“ uskuma ja ette kujutama, et saabunud on sügis või talv.

„Tuul pajuokstes“ lavastuse tegelaskond on kirev, tegelaste seas leidub nii loomi kui ka inimtüüpe. Episoodiliste kõrvaltegelastena astuvad üles autojuht, kirikuõpetaja, kohtunik, kohtusekretär, politseinikud, vangivalvuri tütar, pesunaine, vedurijuht, hobuseostja. Loomadest peategelased on inimlikustatud, neile on omistatud inimolenditele iseloomulikud võimed ja oskused. Reaalses elus mõistab laps, et inimene on ainuke olend, kellele on omane verbaalne keelevõime. Ta teab, et loomad ei oska inimeste kombel rääkida ega kommunikeeruda. Teatris saab võimatu võimalikuks – loomad omandavad imepärase rääkimis-, mõtlemis- ja tegutsemisvõime.

Teatrietenduses sõlmitakse tegijate-vaatajate vahel nii-öelda kokkulepe, et teatrikunstis kehtivad omaailma reeglid ja seaduspärasused, mis pärismaailmas ei pruugi võimalikud olla. Tavaelus elab mutt maa all, oskab koobast ehitada ning päevavalguse kätte ei tule. Lavastuses seevastu saab tegelane Mutt hakkama lihtsamate remonditöödega: pahteldab, värvib ja tapeedib seinu. Tüdinedes maa-alusest kitsikusest, tuleb Mutt oma käikudest välja ning naudib maapealset avarust. Konnad kui kahepaiksed suudavad elada nii maismaal kui ka vees. Lavastuses „Tuul pajuokstes“ elab tegelane Konn vee peal hulpivas villas ning on selgeks saanud autojuhtimise. Tegemist on ülekandega laste maailma, kus fantaasial ei ole piire. Elutu saab elavaks, väike suureks või vastupidi.

Inimestesarnaste, kahel jalal liikuvate ning keelevõimega loomtegelaste välimuses on äratuntavaid elemente reaalsuses eksisteerivate loomade välimusest. Vaatajad suudavad visuaalsete detailide abil identifitseerida, kellega on tegu. Kүүлikutele viitavad näiteks nende peakatted: nad kõik kannavad mütse, mille külge on õmmeldud kaks kõrva. Nende riietuse värviskaalal domineerib jänestele iseloomulik hall värvus. Inimmaailmale viitavad nende tegelaste juures poolpikkade viigipükste ja pintsaku kandmine. Viisaka välimusega meessoost Kүүлikud kannavad isegi lipsu. Liigiomaselt kүүлikutele liiguvad tegelased rahutult, kalpsavalt ning hüplevalt.

Muti tegelaskuju on riidetud iseloomulikult tumepruunidesse toonidesse. Ta kannab mullavärvi poolpikki pükse, halli pluusi ning tumepruuni vesti. Elegantsust lisab tegelaskujule ümber kaela seotud pruunikas sall ning siledaks võõbatud mustad juuksed. Vesiroti välimust iseloomustavad heledad beežikad toonid. Ka tema on riidetud ülikonda, kannab efektset tulipunast laia lipsu, pätkelpruuni parukat ning sama tooni üles poole kaardus laiu vuntse – värvigamma ning vuntsid võiksid aidata tegelast vesirotna identifitseerida. Konn on riidetud rohekat tooni riietesse. Tema puhul on kasutatud kehagrammi ning lisatud konnadele iseloomulik suur ja punnis kõht.

Lisaks efektsele visuaalsele küljele, esteetilistele kostüümidele ja lavakujundusele, on samaväärselt tähtis „Tuul pajuokstes“ lavastuses auditivne külg. Lavastuse tarbeks on loodud originaalmuusika ja laulutekstid. Tegelased kasutavad loo edasiandmiseks ning oma tunnete/mõtete väljendamiseks ning kommenteerimiseks laule, mis on meelejäävate ja kaasahaaravate meloodiatega. Tähelepanu pööratakse ka poeetilisele keelekasutusele ning vaatajad võivad kuulda riimilisi luuleridu. Näiteks lausub Vesirott: „Minu jõgi, minu jõgi / su lakkamatu luuleline vulin / ja meloodiline mulin / lausa kutsub laulma“.

**Tabel 6. Esteetilise funktsiooni avaldumine lavastuses "Tuul pajuokstes"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus mõjub esteetiliselt?	x			
Kas lavastus juhib tähelepanu teatrikeele eripäradele?	x			
Kas lavastus ergutab fantaasiat?			x	

### 3.2.2. Didaktiline funktsioon

„Tuul pajuokstes“ lavastuses tulevad esile teemad, kus võib täheldada vastandlikke seisukohti, missugune käitumine on õige, missugune vale. Sellisteks teemadeks on kiusamine (Jänesed ning Mutt kiusavad sõnadega vastastikku üksteist), uhkustamine (Konn tahab elada luksuslikult ning suursuguselt), meelemürkide tarbimine (Saarmas

suitsetab sigarit), liigne lobisemine (Vesirott mainib, et Saarmas ei hoia midagi enda tead), auto ärandamine. Nendele situatsioonidele antakse lavastuses hinnangud ning püütakse publikut seeläbi kõlbliselt õpetada, et auto ärandamine on kuritegu, meelemürkide tarbimine on tervisele kahjulik, kaaslasi ei tohi kiusata jne.

Ühiskonnale sobilike kodanike kasvatamine ilmneb ka tegelaste repliikide tasandil. Näiteks lausutakse: „Miks peaks keegi oma nina teiste asjadesse toppima?“. Sellega antakse vaatajatele märku, et üleliia ei tasu uudishimulik olla. Lavastuses tõusevad esile väarikuse ja lugupidamise hindamine, sest puudutatakse sinatamise ja teietamise temaatikat. Etenduses õpetatakse käitumisnormi, et vanemale isikule on sobilik öelda teie, mitte sina.

Keskseks ning olulisimaks teemaks on lavastuses sõprussuhted ja nende väärtustamine. Erinevate tegelaste ning situatsioonide abil näidatakse, kui oluline on heade ja hoolivate sõprade olemasolu. Tõeline sõber on see, kes aitab alati hädasolijat, ja nagu laulab lavastuses tegelane Mutt: „Õnn on, et minul on selline sõber, kes mind ei hülga ja üksi ei jäta. Kui olen paanikas, hirmul ja nõder, appi ta tõttab. Ei jäta mind hätta.“

Lavastus õpetab vaatajaid olema tasakaalukad. Peategelast Mutti on kujutatud kiirustava ning spontaanse isikuna, kes enne tegutseb ning seejärel alles mõtleb. Stseenis, kus Vesirott kutsus Muti paadiga sõitma, ei kahelnud Mutt hetkekski ning tahtis otsekohe teele asuda. Tasakaalukust ning ratsionaalsust esindav Vesirott manitses Mutti uisapäisa teekonna alustamise eest. Kiirustamisest tuleneb ka ettevaatamatus ja enda ohtu seadmine: etenduses markeeriti seda Muti vette kukkumisega. Selles stseenis ilmneb tervise ja turvalise elu väärtustamine.

**Tabel 7. Didaktilise funktsiooni avaldumine lavastuses "Tuul pajuokstes"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus pakub võimalust moraalseks samastumiseks või vastandumiseks?	x			
Kas lavastuses antakse tegelastele, situatsioonidele hinnanguid?	x			

Kas lavastus tegeleb väärtustega?	x			
-----------------------------------	---	--	--	--

### 3.2.3. Intellektuaalne funktsioon

Lavastus „Tuul pajuokstes“ pakub uusi teadmisi looduse valdkonnas. Lavaloos juhatakse tähelepanu näiteks sellele, miks peavad pääsukesed talve saabudes soojale maale talvituma lendama ning miks nad kevade hakul siiski tagasi tulevad. Talvel on külm ja niiske ning mitte ühtegi kärbest – toidupuudus. Tagasi tullakse sellepärast, et miski sunnib neid kodumaale rändama. Siinkohal tõstatub rändlindude temaatika, kuid ühtlasi peitub selles ka kodu väärtustamine – kuigi pääsukesed lendavad talveks kaugemale, tulevad nad soojade ilmade saabudes armsaks saanud kodupaika tagasi. Viimane aspekt kuulub didaktilise funktsiooni hulka.

Lavastus võib mitmekesistada ning õpetada üsna suurel määral vaatajatele uusi sõnu. Etenduse käigus tutvustatakse märkamatult narratiivi kaudu eestikeelseid sõnu, millega 4–11aastased lapsed pole arvatavasti varem väga tihedalt kokku puutunud. Sellisteks sõnadeks on näiteks „villa“, „häärber“, „residents“, „kaarik“, „brutaalsus“, „šedööver“, „banaalne“, „ekstravertne“, „joviaalne“, „formaalne“. Nende sõnade tähendust ei seletata, välja arvatud stseenis, kus Konn soetas endale uue sõiduvahendi, millega ta soovis reisima minna. Konn osutab kaarikule ning lausub selle sõna. Kuuldeline sõna ühildatakse konkreetse esemega, mis aitab lastel hilisemas elus sarnast sõiduriista ära tunda. Teiste sõnade täpse tähenduse teadasaamiseks tuleb lastel pöörduda vanemate poole.

Sõnavara mitmekesistamise alla võib paigutada ka huvitavate fraaside esiletuleku. Üheks selliseks fraasiks võib pidada lauset „Siililegi selge!“. Kuna lastel on kombeks matkida kuuldud omapäraseid ja tabavaid sõnu või fraase, siis võib arvata, et selline lühike ja kõlav lause võis nii mõnelegi väiksele vaatajale meeldima hakata ning tema aktiivsesse sõnavarasse jõuda.

**Tabel 8. Intellektuaalse funktsiooni avaldumine lavastuses "Tuul pajuokstes"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus arendab mõtlemisvõimet?		x		
Kas lavastus pakub potentsiaalselt uut informatsiooni?	x			
Kas lavastus arendab sõnavara?		x		

### **3.2.4. Emotsionaalne funktsioon**

Lavastuse „Tuul pajuokstes“ peategelasteks on loomad, kes oma käitumises ning mõttelaadis sarnanevad inimestega, neile on omased inimlikud suhtlusmaneerid ja iseloomuomadused. Nad ei ole ühemõõtmelised tegelased, kes esindaksid vaid üht omadust või nähtust. Näiteks pole härra Konn üdini endast väga heal arvamusel olev hoopleja ning kiitleja, temas on peidus ka heatahtlikkus, lahkus ja soov olla kõigiga sõber. Lavastuse loomtegelased on loodud mitmekülgsseteks indiviidideks kõigi oma positiivsete ja negatiivsete iseloomujoontega, mis omakorda õpetavad lastele, et inimhing on mitmetahuline. Mitmekülgsus pakub vaatajatele võimaluse ennast kergesti tegelastega samastada.

Lavastuses leidub rohkesti stseene, kus vaatajad saavad tegevusele emotsionaalselt kaasa elada. Seega võib öelda, et selles lavastuses on tähtsal kohal tunded. Lavalooos kajastatavad sündmused on eriilmelised ning kutsuvad nii tegelastes kui ka publikus esile erinevaid põhiemotsioone, näiteks rõõmu, kurbust, üllatust, hirmu.

Kõige tundlikum ja emotsionaalsem tegelaskuju on Mutt, kes võtab kogetud sündmuse väga südamesse. Stseenis, kus Vesirott lubas Muti aerutama ja ujuma õpetada, tulid Mutile lausa pisarad silma, ta oli liigutatud Vesiroti headusest. Lapsed võiksid sellest järeldada, et alati ei tähenda pisarad kurbust, pisaraid võib valada ka suurest õnnest või liigutustundest.

**Tabel 9. Emotsionaalse funktsiooni avaldumine lavastuses "Tuul pajuokstes"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus mõjutab vaataja tundeid?	x			
Kas lavastus tematiseerib tegelaste tundeid?	x			
Kas vaataja saab peategelas(t)ega samastuda?	x			

### **3.2.5. Sotsiaalne funktsioon**

„Tuul pajuokstes“ lavastuses säilib traditsiooniline lava-saali suhtel baseeruv nii-öelda neljanda seinaga teatrimudel, kus vaatajatel on passiivne roll jälgida laval aktiivselt tegutsevaid näitlejaid. Vaatajatelt ei eeldata sekkumist ega osalemist loo arengus, kuid publikult oodatakse aktiivset kaasamõtlemist ja -elamist laval kujutatavatele fiktsionaalsetele sündmustele ja olukordadele. Näitlejad ei kõneta etenduse jooksul vaatajaid, ei esita vastamist vajavaid küsimusi ega astu publikuga dialoogi. Laste sotsiaalsete oskuste arendamine lavastuses „Tuul pajuokstes“ ilmneb loo tasandil.

Lavastuses juhitakse tähelepanu sõpruse temaatikale ning sõbra pärast muretsemisele. Mutt ja Vesirott tunnevad Konna pärast muret, sest uljas Konn ei järgi liikluseeskirju ning põhjustab hulgaliselt avariisid. Sõbrad kardavad, et Konn võib seetõttu enda või kellegi teise elu ja tervise ohtu seada. Mutt ja Vesirott arvasid, et nemad üksi ei suuda sõpra aidata ja otsustasid pöörduda oma murega Märga poole, kes on vanem ja elukogenum ning oskab neid kindlasti hea nõuga aidata. Siinkohal tuleb esile mitte üksnes mure sõbra pärast, vaid ka konkreetsete lahenduste leidmine – mida saaks ette võtta, kui tajutakse, et nende sõber on hädas. Kui endal jääb teadmisi vajaka, on otstarbekas pöörduda nõuannete saamiseks mõne usaldusväärse isiku poole. Lavastus annab sellega ühe võimaliku variandi, kuidas sellises olukorras oleks mõistlik toimida.

Lavastuse „Tuul pajuokstes“ sotsiaalse funktsiooni all võib mõista ka erinevate kaasasündinud temperamendijoontega isikute tundmaõppimist. Lavastus juhib tegelaste kaasabil tähelepanu individidele, kelle seltskondlikkuse aste on erinev. Üldistades võib

öelda, et Kүүлikud esindavad lavastuses sotsiaalselt aktiivseid kodanikke, kes on kollektiivsed, armastavad enda ümber suurt ja veidi lärmakat seltskonda. Muti, Vesiroti ja Saarma tegelaskujud esindavad lavastuses seevastu eraklikkust ja individuaalsuse hindamist.

Kuigi lavastuse aluseks on fiktsionaalne proosateos aastast 1908, kõnetavad sealsed sündmused kaasaja publikut ning reflekteerivad ümbritsevat maailma. Kujutatud situatsioonid on küllaltki realistlikud ning vaatajad saavad lihtsasti leida assotsiatsioone laval nähtava ning reaalsuses eksisteeriva vahel. Viidatakse aktuaalsetele ning universaalsetele probleemidele, nagu näiteks liiklushuligaansusele, uhkustamisele, kiirustamisele ja kiusamisele.

**Tabel 10. Sotsiaalse funktsiooni avaldumine lavastuses "Tuul pajuokstes"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus loob seoseid ümbritseva maailmaga?	x			
Kas lavastus arendab vaatajate sotsiaalseid oskusi?	x			
Kas publik on kaasatud aktiivselt etenduse loomisesse või muutmisesse?				x

### **3.3. „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“**

2014. aasta Salme Reegi nimelise lastelavastuse žürii tõstis esile näitlejad Haide Männamäe ja Toomas Trossi, kes on panustanud autori-, lavastaja- ja näitlejatööga klounipaari Piip ja Tuut loomisesse ning nende ampluaa järjepidevasse avardamisesse. Äramärkimist leidis nende lavastus „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ ning seetõttu sai see valitud analüüsitava lavastuste nimistusse.

Piip ja Tuut Teatri lastele (ETA järgi 6–11 aastastele vaatajatele) suunatud sõnalavastus „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ esietendus 3. juunil 2013. aastal Toompea jalamil asuvas Piip ja Tuut Teatri- ja Mängumaja sisehoovis. Lavaloo autorid ning lavastajad olid Toomas Tross ja Haide Männamäe, kunstnikuks Mae Kivilo ning muusikalisteks kujundajateks Eeva ja Villu Talsi. Lavastuse autorid olid ühtlasi ka osatäitjate rollides. Etendus oli ilma vaheajata ning kestis umbes 50 minutit.

„Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloo“ puhul on tegemist küllaltki kohaspetsiifilise lavastusega. Lavastus jutustab vaatajatele kahe Toompea müüritornide pärimisloost, kuid „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloosse“ on põimitud ka teisi vähetuntud Eesti kohamuistendeid ja pärimuslugusid, millest teatrikülastajatel võib-olla varem aimu ei olnud.

#### **3.3.1. Esteetiline funktsioon**

Piip ja Tuut Teatri lavastuse „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloo“ teeb omanäoliseks professionaalsete muusikute kaasamine, keda ei peideta kulisside varju, vaid kes on kogu etenduse vältel publikule nähtavad ning keda tegelased kõnetavad nende pärisnimedega (Eeva ja Villu). Selline brechtilik võte kutsub publikus esile võõristust. Võõristust loovate vahendite kasutamisega lõhutakse fiktsionaalne maailm ning publik peab laval nähtavat vaid teatrimänguks.

Brechtilikult mõjuvad ka kiired ning hüplikud rollivahetused. Ühel hetkel ollakse Piip ja Tuut, teisel hetkel kehastutakse jutustuses kõlanud tegelasteks. Seetõttu saavad näitlejad endale nii-öelda topeltidentiteedid: Haide Männamäe ja Toomas Tross



kehastavad klounipaari Piip ja Tuut, kes omakorda kehastuvad folkloorsete lugude tegelasteks (Konnaks, Rebaseks, Säaseks, Karuks, preiliks, noorhäraks). Publikult nõuab ühe tegelase teiseks moondumise jälgimine tähelepanelikkust ning head orienteerumist, et mõista, mis parasjagu laval toimub ning keda näitleja laval kujutab.

Lisaks võõritusefektile kasutatakse lavastuses teatrivõtetest akrobaatlikke elemente ja pantomiimi. Ekspressiivset sõnatu kehalise väljenduse kunsti rakendatakse näiteks stseenis, kus tegelasel Piip, kes kehastab omakorda kaunist neiut, tuleb riided seljast võtta. Lahtiriietumist imiteeritakse väljendusrikka kehakeele abil.

Erisuguste teatrivõtete kasutamine ei lase publikul igavust tunda, vaid ergutab kaasa mõtlema ja fantaseerima. „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ ergutab publiku fantaasiat ning laseb esile tõusta nende endi kujutlusvõimel. Vaatajatel tuleb näiteks ette kujutada, kui suur on Peipsi järves ujuv vaal, kui näitleja joonistab käega õhku kala ühe silma ning teise silma paari meetri kaugusele. Sellega on jäetud publikule võimalus ise kujutleda, missugune see kala võinuks välja näha. Samuti peab publik looma ise imaginaarse pildi, kuidas võis etenduskoht paista siis, kui Toompea müüri ning Piip ja Tuut Mängumaja veel polnud. Vaatajatelt oodatakse, et nad läheksid mõttemänguga kaasa ning kujutleksid ette etenduspaigas asunud kunagist suursugust Toompea lossi, mida ümbritses vaid meri, mets ning põllumaa.

Lavastusest leiab rohkesti sõnamängu ning -koomikat. Tegelased kuulevad mõnda sõna valessti või tõlgendavad sõna tähendust teisiti. Näiteks ei saanud Tuut alguses aru, kuidas hakkavad konna ja rebane võidujooksus mõõtu võtma – neil polnud mõõdulinti.

**Tabel 11. Esteetilise funktsiooni avaldumine lavastuses „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus mõjub esteetiliselt?	x			
Kas lavastus juhib tähelepanu teatrikeelega eripäradele?	x			
Kas lavastus ergutab fantaasiat?	x			

### 3.3.2. Didaktiline funktsioon

„Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloos“ on otsese moraalise samastumise või vastanduse ning olukordadele, tegelastele antavate hinnangute vähene esiletulek seletatav sellega, et lavastuse aluseks on mitmed pärimuslood ja muistendid, mille eesmärgiks pole vaatajaid õpetada, vaid neile kaasahaaravalt jutustada, kuidas midagi on tekkinud. Lavastuses ei anta käitumisjuhiseid või soovitusi, mis on õige või vale, tähelepanu koondub jutustatavate lugude näol uute teadmiste edastamisele – intellektuaalsele funktsioonile. Küll aga võib lavastuse kontekstis täheldada väärtushoiakute esiletulekut.

Eesti kohamuistendite ja pärimustekkeliste lugudega tegelemine, nende meenutamine ning etenduse kontekstis kaasahaaravalt publikule edasijutustamine rõhutab kultuurilooliste teadmiste olulisust. Huvitavate kohapärimuslike lugude edastamisega suhestatakse folkloor reaalsuses eksisteerivate paikadega. Lisaks folkloorse materjali väärtustamisega tõstatatakse „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloos“ olulisele kohale armastus kui üldinimlik tunne.

Tabel 12. Didaktilise funktsiooni avaldumine lavastuses „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloos“

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus pakub võimalust moraalseks samastumiseks või vastandumiseks?				x
Kas lavastuses antakse tegelastele, situatsioonidele hinnanguid?				x
Kas lavastus tegeleb väärtustega?	x			

### 3.3.3. Intellektuaalne funktsioon

Uute teadmiste alla sobib paigutada „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloos“ etenduses kõlanud muusikainstrumentid, mis avardavad vaatajate muusikalisi teadmisi ning teadlikkust erinevatest pillidest. Muusikud Eeva ja Villu Talsi kasutasid helide ja

meloodiate edasiandmiseks muusikainstrumentidest viulit, mandoliini, kitarr, parmupilli ja väikseid taldrikuid. Vaatajad saavad etenduse käigus teada, missuguseid helisid mingisuguse pilliga tekitada saab või kuidas neid mängitakse. Nende pillide eriline helikeel võib pälvida laste tähelepanu ning tekitada neis edasist huvi ja soovi õppida ise neid instrumente mängima.

Uue potentsiaalse informatsiooni alla kuulub vanade pulmakommete selgitamine: mida tähendab kosja minek ning miks ja kuidas see toiming ette võeti. Etenduse kontekstis läheb jutustatavas pärimusloos noorhärja põllul kohatud preilile kosja. Jutustajatest klounipaar Piip ja Tuut kommenteerivad pantomiimis esitatud tegevust ning jagavad vaatajatele selgitusi.

Lavastusse on põimitud kohamuistendid ja pärimuslood. Näiteks jutustatakse publikule, miks ei ole Peipsi järves valaskalu, kuidas rebane ja konn võidujooksu pidasid ning rebane endale valge sabaotsa sai. Keskse loona pööratakse tähelepanu sellele, kuidas tekkisid kaks Toompea müüritorni. Folkloorsete lugude taasesitamine võimaldab publikul saada uusi teadmisi pärimuskultuurist.

Piip ja Tuut Teatri lavastuse puhul võib täheldada sõnavarapagasi täiendavat ja arendavat rolli, sest etenduses on kuulda rahvapäraseid ütlusi: „Hing on nõõriga kaelas“, „Silmad visatakse häbi pärast maha“, „Pilt pannakse taskusse“. Neile ütlustele osutatakse tähelepanu ning seletatakse lühidalt nende kasutuskonteksti. Teisalt õpetatakse etendusega vaatajatele uus sõna „rauk“. Uue sõna õpetamine-õppimine toimub publikut kaasaval meetodil: Piip ja Tuut pöörduvad vaatajate poole ning küsivad, kes teavad selle sõna tähendust. Arvamused on oodatud ning saadud vastustest lähtuvalt kommenteerivad tegelased, kas publikul on õigus või mitte. Seejärel pakuvad Piip ja Tuut oma versiooni, kuidas nemad selle sõna tähendust tõlgendavad ning kasutavad seda sõna oma jutustuses.

Kuna näitlejad kaasavad etendusse publikut, küsivad küsimusi, siis võib öelda, et lavastusega arendatakse vaatajate mõtlemisvõimet. Publikult eeldatakse, et nad jälgiksid tähelepanelikult laval toimuvat, mõtleksid aktiivselt kaasa ning vajadusel vastaksid küsimustele. Publiku tähelepanu pälvib ka näitlejate pidevad rollivahetused: aktiivselt tuleb jälgida, missugust rolli parasjagu laval kehastatakse.

**Tabel 13. Intellektuaalse funktsiooni avaldumine lavastuses „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus arendab mõtlemisvõimet?	x			
Kas lavastus pakub potentsiaalselt uut informatsiooni?	x			
Kas lavastus arendab sõnavara?	x			

### 3.3.4. Emotsionaalne funktsioon

Piip ja Tuut Teatri lavastuses „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ tematiseeritakse tegelaste tundeid üsna vähe. Emotsioonid ei ole lavaloo seisukohalt tähtsad ning seetõttu ei teki ka palju olukordi, kus vaatajad saaksid mõnele tegelasele kaasa tunda või temaga samastuda. Küll aga väljendub emotsionaalsus Haide Männamäe ja Toomas Trossi näitlemises. Nende kehastatavate tegelaste, Piibu ja Tuudu kehakeel ja hääl on väljendusrikkad ning nüansirohked. Pärimuslugusid ja muistendeid jutustades moonutavad näitlejad oma häält, et markeerida rollide vahetumist ning väljendada konkreetsel hetkel kujutatud tegelasi, sealhulgas nende tundemaailma. Žeste ja miimikat kasutatakse sõnalise osa dubleerimiseks, aga ka emotsionaalsel eesmärgil.

Samastumisprotsess osutub raskeks, peaaegu võimatuks, sest puudub üks ja ainus kindel peategelane. Laval askeldavad peategelastest klounipaar Piip ja Tuut, kuid nende rolliks on olla pärimuslugude vestjad, mitte konkreetsed lavaloo tegelased, kelle seiklustele kaasa elada ja nendega ühisosa leida. Otsese samastumisprotsessi puudumine on seletatav ja põhjendatav valitud näitlemistehnikaga (brehtilik võõritus), mis ei eelda vaatajatelt emotsionaalset kaasaelamist lavategevusele, vaid kutsub kaasa mõtlema ja laval nähtavat ning kuuldot pidama teatrimänguks.

Humoorikad pärimuslood, ekspressiivne näitlemine, sõnamäng ning -koomika, kutsuvad publikus esile naeru ning mõjutavad seeläbi emotsionaalselt vaatajaid. Publik saab kogeda meelelahutust kultuursel moel.

**Tabel 14. Emotsionaalse funktsiooni avaldumine lavastuses „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus mõjutab vaataja tundeid?	x			
Kas lavastus tematiseerib tegelaste tundeid?			x	
Kas vaataja saab peategelas(t)ega samastuda?				x

### 3.3.5. Sotsiaalne funktsioon

Lavastusega lõhutakse harjumuspärast teatrietiketti. Tavapärasel teatrisituatsioonis tuleks publiku istuda vaikselt ning jälgida laval toimuvat, kuid selle lavastusega püütakse käitumisnormist eemalduda: näitlejad pöörduvad publiku poole, küsivad neilt küsimusi ning ootavad kaasrääkimist. „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloo“ tegijad ei oota, et publik muudaks otseselt etenduse kulgu, kuid nende sooviks on luua lava ja saali vahele interaktsioon, mis lõhuks nii-öelda teatri neljanda seinu. Tegelasel kõnetavad publikut: etenduse algus juhatatakse sisse muinasjuttudele iseloomuliku fraasiga „Kas te teate [...]“.

Publiku kaasamine ilmneb stseenis, kus tegelased Piip ja Tuut pöörduvad publiku poole küsimusega, kas vaatajad teavad, mida tähendab sõna „rauk“. Vaatajatelt oodatakse vastamist ning sõltuvalt saadud vastustest on näitlejatel võimalus improviseerimiseks.

Selles lavastuses avaneb ühel noorel vaatajal võimalus sattuda ka ise üheks hetkeks lavale ning kehastuda lavaloo tegelaseks. Stseenis, kus Piip ja Tuut jutustavad, kuidas karu preili ära röövib, palutakse publiku seast lavale üks julge tütarlaps, kes hakkab markeerima lossipreilit. Seetõttu võib öelda, et publik on üsna suurel määral kaasatud lavastuse loomisesse (etenduse esitusse), kuigi otseselt nad lavategevust või sündmustiku käiku ei muuda.

Assotsiatsioone ümbritseva maailmaga luuakse konkreetsete paikade, inimeste mainimisega. Näiteks osutatakse lavastuses Peipsi järvele, Raekoja platsil tegutsenud

turule, Toompea lossile, mainitakse ansambli Curly Strings, ning Piip esitab katkendi Siiri Sisaski laulust „Mis maa see on“.

**Tabel 15. Sotsiaalse funktsiooni avaldumine lavastuses „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus loob seoseid ümbritseva maailmaga?	x			
Kas lavastus arendab vaatajate sotsiaalseid oskusi?			x	
Kas publik on kaasatud aktiivselt etenduse loomisesse või muutmisesse?		x		

### **3.4. „Siil udus“**

2014. aasta loomingu eest pälvis Salme Reegi nimelise auhinna Sergei Kozlovi lastejutu ainetel loodud 12. aprillil 2014. aastal Tartu Uue Teatri proovisaalis esietendunud lavastus „Siil udus“, mille instseneeris ja lavastas Leino Rei. Lavastuse muusikaline kujundaja oli Ardo Ran Varres, kunstnik Kristiina Põllu, nukumeister Kaili Kask, valguskunstnik ja helimeister Taavi Toom, graafiline kujundaja Henry Griin. Osades astusid üles Helgur Rosenthal (Siilike) ja Janek Joost (Karupoeg). Teisi salapäraselt udust nähtavale ilmuvaid tegelasi aitasid luua Epp Peedumäe ja Iris Solnik. Lavastusliigina on „Siil udus“ määratletud kui nukulavastus, mille sihtrühmaks on väikelapsed. Etendus oli vaheajata ning kestis 30 minutit.

„Siil udus“ on üsna lihtne lugu: teel Karupoja juurde satub Siilike udusesse metsa ning kohtub seal paljude reaalse, aga ka viirastuslike tegelastega. Tänu Karupoja hõigetele leiab Siilike õige tee ning üheskoos asutakse teed jooma. Esmapilgul lihtsakoeline lugu kätkeb endas sõpruse ja hirmu temaatikat.

Salme Reegi nimelise laste- ja noorteteatri auhinna žürii tõstis esile Leino Rei tundliku lavastajatöö, kus mängitakse vaatajate tajudega. Visuaalne külg, mis toetab lavastuse keskset kontseptsiooni, on küll oluline üldise atmosfääri loomiseks ja terviku tekkimiseks, kuid eriliselt tõuseb esile lavastuse auditivne külg, mis ärgitab publiku fantaasiat ja loovust. Rei (2014) sõnul sai ta algimpulsi heliderikka lavastuse loomiseks meeltega tajutava maailma seaduspärasustest: kui üks meel, näiteks nägemismeel on pärsitud või puudulik, siis virgastuvad teised, eelkõige kuulmismeel. Nähtavuse ähmastumisel või piiramisel, antud lavastuse puhul erinevate teatrivahenditega uduse keskkonna loomisel, hakkab publik rohkem tähele panema ja teadvustama kuuldelist ümbruskonda, tajuma maailma ja sündmusi helide kaudu ning nende abil.

#### **3.4.1. Esteetiline funktsioon**

Lavastuse tarbeks on kirjutanud helilooja Ardo Ran Varres originaalse instrumentaalmuusika, mis harmoneerub loodava uduse keskkonnaga, lisab salapära ja uudishimu. Rohkelt on lavastuses kasutusel looduses esinevaid helisid ja hääli –

linnulaul, ritsikate sirin, soo hääled jms. Konkreetseid tähenduslikke sõnu kasutatakse „Siil udus“ lavastuses vähe. Tegelased enamasti ei räägi, vaid pobisevad arusaamatult, luues sellega omapärase häälefooni. Eripalgelisest helikujundusest võivad lapsed saada aimu, et alati ei pea teatrilavastuses domineerima sõna, vaid tähelepanu keskpunktis võivad olla ka helid ning hääliitsused. Lavastus avardab laste kuulmis- ja kuulamistaju, püüab panna publikut märkama helimaailma rikkust ja võlu.

Visuaalses plaanis on püütud hoida looduslähedast, keskkonnasõbralikku ja naturaalselt joont: kujunduselemendid on loodud vanadest villastest kudumitest, mida inimesed Tartu Uue Teatri üleskutsel teatrile annetasid. Pikemalt peatutakse vanade kudumite aktsiooni selgitamisel alapeatükis 3.4.5. Sotsiaalsete oskuste arendamine.

Olulisel kohal on „Siil udus“ lavastuses rikkalikud valgus- ja varjuefektid, mille abil luuakse nii atmosfääri kui ka kõrvaltegelasi. Näiteks kujutatakse valguskiirte abil askeldavat Tigu, udust viirastub elevandi kujutis, valgusega luuakse tähistaevas. Nende võtete ja hämarusega ergutatakse üsna palju publiku fantaasiat.

**Tabel 16. Esteetilise funktsiooni avaldumine lavastuses "Siil udus"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus mõjub esteetiliselt?	x			
Kas lavastus juhib tähelepanu teatrikeelega eripäradele?	x			
Kas lavastus ergutab fantaasiat?		x		

### **3.4.2. Didaktiline funktsioon**

Vaadeldes „Siil udus“ lavastust aspektist, kas siin tegeletakse moraalse vastandumisega ning antakse tegelastele või situatsioonidele hinnanguid, siis võib vastata, et pigem mitte, sest lavastuse keskmes pole headuse ja kurjuse võitlus.

„Siil udus“ rõhutab mitmeid väärtusi: lavastuses väärtustatakse sõprade olemasolu, heatahtlikkust ning hoolivust. Siilike ei kaotanud udus ekseldes lootust, sest ta kuulis, kuidas Karupoeg teda kaugusest hüüdis. Ta teadis, et peab kartusest udusse mattunud



metsa vastu ning seal ette tulevatest esmapilgul hirmutavate kohtumistega (näiteks Liblika, Nahkhiire, Öökulli, Teo ja Hobusega) hakkama saama, sest ta ei saa sõpra ootama jätta. Siilikesel oli eesmärk, mille poole ta püüdis, ning kui ta lõpuks Karupoja juurde jõudis, oli ta õnnelik, et nad taas kohtusid. Teadmine, et sõber ootab, andis Siilikesele motivatsiooni edasi pürgida – sõbra olemasolul on võimalik nii mitmestki katsumusest jagu saada ja ennast ületada.

Heatahtlikkus ning teisest hoolimine tulevad esile stseenis, kus Siilike kaotab toki otsa pampu seotud moosipurgi, mille ta Karupojale viima pidi. Kaotatud moosipurki märkas Koer, kes selle leidis ning Siilikesele tagasi viis. Vaatajatele õpetatakse selle stseeni kaudu, kuidas tuleb toimida, kui keegi on juhuslikult midagi ära kaotanud – siis tuleb see omanikule tagasi viia.

**Tabel 17. Didaktilise funktsiooni avaldumine lavastuses „Siil udus“**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus pakub võimalust moraalseks samastumiseks või vastandumiseks?				x
Kas lavastuses antakse tegelastele, situatsioonidele hinnanguid?			x	
Kas lavastus tegeleb väärtustega?	x			

### 3.4.3. Intellektuaalne funktsioon

Kuigi „Siil udus“ pole otseselt pantomiimi alla klassifitseeritav, kasutatakse sõnu selles lavastuses vähe ning pikem arusaadav sõnaline/räägitav tekst tuleb esile lavastuse lõpuosas, kui Karupoeg ja Siilike hakkavad taeva laotuses säravaid tähti üheskoos kokku lugema. Auditiiivselt domineerib mõistetavate sõnade asemel mitmekülgne helidemaailm, näiteks loodushelid, sõltuvalt kontekstist kas linnulaul, ritsikate sirin, soo plärtsatused vms. Tegevuste taustaks on enamasti kuulda tegelaste pobinat ja muid hääliitsusi. Seda enam saavad aga lavastuse kontekstis tähenduslikeks need konkreetsed

sõnad, mida lausutakse. Kui näiteks sõna „moos“ on lastele küllaltki tuttav ja harjumuspärane, siis sõna „samovar“ arvatavasti mitte nii väga ning seetõttu võib „Siil udus“ lavastuse puhul täheldada vähesel määral laste sõnavarapagasi arendavat rolli – õpitakse juurde uus sõna.

Etenduse käigus mainitakse korduvalt sõna „samovar“, kuid otseselt samovari laval näha pole, kuid vaatajad saavad teada, et samovarile on tarvis panna alla kadakaoksi. Seletuste vähesus ja nende puudumine võimaldab aga diskussiooni ning soodustab arutelu tekkimist lapse ja vanema vahel: laps võib pärast etendust või ka etenduse jooksul küsida täpsemat selgitust, mida see sõna tähendab ning milleks samovari tarvitatakse.

Kuigi samovari kasutusareaaliks on pigem Venemaa, Türgi ja Iraan kui Eesti, siis ei pruugi „samovar“ jõuda lapse igapäevaselt kasutavasse sõnavarasse, kuid ta saab teada, et tee valmistamiseks kasutatakse sellenimelist seadeldist. Laps on teadlikum erinevatest tee valmistamise võimalustest, mis omakorda rikastab tema üldist arusaamist maailmast ja erinevate kultuuride olemasolust ning nende iseärasustest.

Intellektuaalset funktsiooni käsitlevas üldises peatükis sai välja toodud, et vaatajate jaoks võib uus informatsioon peituda selles, et saadakse teada midagi spetsiifilisemat looduseaduste ja -nähtuste kohta, siis võib väita, et antud lavastuses tutvustatakse vaatajatele udu ning sellega seonduvaid hirne, aga samavõrra ka uduga kaasnevat senitundmatut põnevust. „Siil udus“ peategelane on teel Karupoja juurde, kuid udusse mässitud metsas polegi nii kerge õiget rada sõbra juurde leida. Udus on selge nägemine piiratud, see võib maailma moondada, mistõttu võib õigelt teelt kõrvale kalduda ja ära eksida.

Lavastus pigem tõstatab küsimusi, kui neile vastuseid või teadmisi pakub. Etenduse kontekstis ei pöörata tähelepanu ilmastikunähtuste tekkimise põhjalikele seletustele, kuid informatsiooni nappus soodustab hilisemat arutelu. Täiskasvanud saavad vastata laste tekkinud küsimustele ning selgitusi jagades aidata kaasa loodusteaduslike teadmiste omandamisele ja kinnistamisele.

**Tabel 18. Intellektuaalse funktsiooni avaldumine lavastuses „Siil udus“**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus arendab mõtlemisvõimet?			x	
Kas lavastus pakub potentsiaalselt uut informatsiooni?			x	
Kas lavastus arendab sõnavara?			x	

### 3.4.4. Emotsionaalne funktsioon

„Siil udus“ lavastus tematiseerib üsna palju peategelase tundeid. Siilike kohtub metsas ekseldes mitme olevusega ning kogeb iga kohtumisega mõnda uut tunnet. Enamasti saab kogetavaid tundmusi seostada kartuse ja hirmuga: udune mets mõjub salapäraselt ja ohtlikult. Uued ja ootamatud olukorrad kutsuvad esile iga väiksemagi hääle peale ehmumist, kartust, kõhedust. Teisalt kogeb Siilike Karupoja juurde jõudes taaskohtumise rõõmu ning on õnnelik, et tal on sõber. Kuna tegemist on nukulavastusega, mistõttu on Siilikese näoilme kogu etenduse vältel staatiline, kasutab näitleja tegelase hingeseisundite väljendamiseks oma hääle erinevaid nüansse ja moonutusi.

Selles lavastuses domineerib etenduse jooksul üks tegelane – Siilike – ning lapsed saavad samastuda just temaga, kuigi lavastuses ei pöörata suurt tähelepanu tegelase iseloomuomadustele, mis võiksid olla aluseks tõhusale samastumisprotsessile. Samastutakse pigem olukordadega, kuhu tegelane satub: vaatajatel on võimalus asetada ennast mõtteliselt Siilikese asemele ja kujutada ette ning fantaseerida, missugune võiks olla tunne, kui eksida üksinda udusesse metsa ära, kekselda soomätastel nii, et maapind toob kuuldavale plärtsatava heli või kuidas oleks hüüda kaevu „Uhuu!“ ning kuulda oma hääle moonutatud kaja. Viimast tegevust, uhuu hüüdmist, matkivad etenduste jooksul lapsed häälekalt ka ise järele.

Asetades ennast peategelase asemele, on ka publik saanud võimaluse kogeda etenduse jooksul samu tundeid mis Siilikegi. Kuuest põhiemotsioonist tõusevad esile näiteks rõõm, üllatus ning hirm. Emotsioonide kogemine on seotud empaatiavõimega

ning seetõttu võib väita, et „Siil udus“ annab võimaluse arendada vaatajate empaatilisust. Lavalugu jälgides asetatakse ennast tegelase olukorda, taibatakse, missuguseid tundeid teine tunda võiks, ning püütakse tegelast mõista.

**Tabel 19. Emotsionaalse funktsiooni avaldumine lavastuses "Siil udus"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus mõjutab vaataja tundeid?	x			
Kas lavastus tematiseerib tegelaste tundeid?	x			
Kas vaataja saab peategelas(t)ega samastuda?	x			

### 3.4.5. Sotsiaalne funktsioon

Lavastuses „Siil udus“ ei teki suhtlust saali ja publiku vahel ning seal ei eeldata, et publik astuks tegelastega dialoogi või muudaks etenduse sündmustiku kulgu. Kaasamise alget võib näha selles, et publik on paigutatud põrandale patjadele istuma Tartu Uue Teatri teisel korrusel asuva proovisaali keskele ning lavastuse tegevustik hakkab hargnema päripäeva liikudes ümber publiku. Vaatajatel tuleb kohaneda ebatavalise teatriruumi ja etendusega, liikuda nii mentaalselt kui ka füüsiliselt loo tegevusega kaasa, suunata pilk eri suundadesse ning vastavalt sellele kohandada ka oma istumist.

Proovisaal, kus etendus toimub, on küllaltki väike ning ei mahuta korraga väga palju vaatajaid, kuid ruumikitsikus aitab luua intiimse ja õdusa vaatajakogemuse, kus õpitakse üksteistega arvestamist. Üheskoos istutakse sokkide väel pehmetel patjadel, üheskoos liigutakse tegevustikuga kaasa ning üheskoos tunnetatakse mõningast hirmu, kuid teadmine ja külge vastu tunne, et sõber istub kõrval, aitab kartusest võitu saada. Hirmutunnet kutsuvad esile varjud, hämarus ning kostuvad hääled.

Põigates korraks enamjaolt küll mittekunstispetsiifiliste funktsioonide juurde, võib „Siil udus“ puhul esile tuua lavastuse kogukonda loova osa, mis avaldus enne esietendust ehk loomeprotsessis. Tartu Uus Teater kutsus üles lavastuse looduskeskkonna tarbeks tooma teatrile loodustoonides vanu kudumeid: „Kõik

samblavärvi rohelised ja puukoorevärvi pruunid päevinäänud kampsunid, kivihallid mütsid ja loodusvärvides sõrmikuid, mis kevadise suurpuhastuse käigus ripakile jäävad, on oodatud teatrisse, kus nad uue olemise saavad. Eriti oodatud on palmikkoes ja nupulised kudumid.“ (Tartu Uus Teater) Tuues oma vana kudumi teatrile ja andes sellega panuse lavastuse valmimisse, sai publik tunda ennast ühe osalisena. Arvatavasti vaatasid aktsioonis osalejad hiljem etendust tähelepanelikumalt ja püüdsid leida üles oma annetatud vana kudumi.

Kas „Siil udus“ lavastus arendab vaatajate kommunikatsioonivõimet ja erinevates situatsioonides hakkamasaamise oskust – väidan, et üsna palju. Kuna tegelased enamasti ei räägi, siis ei arenda lavastus otseselt sõnalist suhtlemisoskust, küll aga võib tõlgendada Siilikese kohtumisi teiste tegelastega kui erinevaid sotsiaalseid situatioone, kus tal tuleb toime tulla. Näiteks peab Siilike kohtudes Hobusega võitu saama kartusest luua uusi tutvusi või näitama Liblika vastu välja tähelepanelikkust ning hoolivust. Nende stseenidega markeeritakse, kuidas võiks käituda, kuid seda tehakse vähesel määral ja üsna pinnapealselt, pakkumata põhjalikemaid seletusi.

Lavastus on fantaasiarikas, kuid mitte üleliia utoopiline, et ei saaks leida assotsiatsioone reaalse eluga. Seosed ümbritseva maailmaga tõusevad esile nii tegevuspaiga (udusse mattunud mets), tegelaste (pärismaailmast tuttavad loomad) kui ka lavaloo kujutatavate sündmuste kontekstis. Muinasjutulisust ning üleloomulikkust loob Siilikesele ja Karupojale omistatud kõnevõime ning inimestele harjumuspäraste tegevuste, nagu näiteks teevalmistamise ja -joomise matkimine.

**Tabel 20. Sotsiaalse funktsiooni avaldumine lavastuses "Siil udus"**

	väga palju	üsna palju	üsna vähe	ei
Kas lavastus loob seoseid ümbritseva maailmaga?			x	
Kas lavastus arendab vaatajate sotsiaalseid oskusi?		x		
Kas publik on kaasatud aktiivselt etenduse loomisesse või muutmisesse?				x

### 3.5. Analüüsitavates lavastustes ilmnenu funktsioonide tulemused

Koondpildi saamiseks, missugused funktsioonid analüüsitavates lavastustes domineerisid kõige enam ning missugused kõige vähem, koostati punktisüsteem, kus igale sõnalisele valikuvõimalusele anti kindel arvuline väärtus. Kõige rohkem ehk kolm punkti andis valik „väga palju“ ning null punkti andis valik „ei“.

- väga palju = 3 punkti
- üsna palju = 2 punkti
- üsna vähe = 1 punkti
- ei = 0 punkti

Kõikide funktsioonide juures esitati kolm küsimust, seega oli võimalik maksimaalselt saada iga funktsiooni juures 9 punkti. Analüüsitavates lavastustes ilmnenu funktsioonide punktisummad on kantud tabelisse 21.

**Tabel 21. Analüüsitavates lavastustes ilmnenu funktsioonid**

	esteetiline	didaktiline	intellektuaalne	emotsionaalne	sotsiaalne	<b>KOKKU</b>
„Põrr“	9 p	2 p	7 p	6 p	4 p	28 p
„Tuul pajuokstes“	7 p	9 p	7 p	9 p	6 p	38 p
„Preili Landskrone“	9 p	3 p	9 p	4 p	6 p	31 p
„Siil udus“	8 p	4 p	3 p	9 p	3 p	27 p
<b>KOKKU</b>	33 p	18 p	26 p	28 p	19 p	

Endla teatri lavastuses „Põrr“ domineeris kõige enam esteetiline funktsioon. Sellele järgnesid intellektuaalne, emotsionaalne, sotsiaalne ning didaktiline funktsioon. Ugala teatri „Tuul pajuokstes“ domineerisid võrdselt nii didaktiline kui ka emotsionaalne funktsioon, millele järgnesid sama punktisummaga esteetiline ja intellektuaalne

funktsioon. Sotsiaalne funktsioon kogus selles lavastuses kõige vähem punkte. Piip ja Tuut Teatri lavastuses „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ olid keskseteks funktsioonideks esteetiline ning intellektuaalne. Seejärel sotsiaalne, emotsionaalne ning didaktiline funktsioon. Tartu Uue Teatri lavastuses „Siil udus“ domineeris emotsionaalne funktsioon, millele järgnesid esteetiline, didaktiline ning võrdselt intellektuaalne ja sotsiaalne funktsioon.

Ootuspäraselt domineeris kõigis analüüsitavates lavastustes enim esteetiline funktsioon, järgnesid emotsionaalne, intellektuaalne, sotsiaalne ning didaktiline funktsioon. See kinnitab, et teatri kõige olulisem ülesanne on pakkuda publikule esteetilist naudingut ning Salme Reegi nimelise preemia žürii kaldub hindama lavastusi, mis on esteetiliselt mitmekülgsed ja vaatajale väljakutset pakkuvad.

Didaktiline ehk õpetlik funktsioon oli kõige enam esindatud lavastuses „Tuul pajuokstes“ ning kõige vähem „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloos“. Tihti on didaktilisuse esinemine lavastustes negatiivse värvinguga – teatri kui kunsti esmane ülesanne pole publikut kõlbeliselt kasvatada. Didaktiline aspekt võiks lastelavastuses siiski esindatud olla, kuid õpetussõnad peaksid olema ühendatud esteetilise väljenduslaadiga – õpetlikkus ilmneb kaudselt.

Intellektuaalne funktsioon domineeris enim Piip ja Tuut Teatri lavastuses, kõige vähem Tartu Uue Teatri lavastuses. See võib tuleneda sellest, et „Siil udus“ lavastus sobiks ka kõige väiksematele vaatajatele, sest lavastus ei sea eesmärgiks edastada publikule uut informatsiooni ega ärgitada mõttetööd, selle asemel pakutakse vaatajatele emotsionaalseid elamusi.

Emotsionaalne funktsioon saigi maksimumtulemuse „Siil udus“ ja „Tuul pajuokstes“ lavastuses. Kõige vähem oli see funktsioon esindatud „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloos“. Piip ja Tuut Teatri lavastus ei pööranud tähelepanu tunnetele, vaid seadis keskseks eesmärgiks jutustada vaatajatele pärimuslugusid. „Siil udus“ ja „Tuul pajuokstes“ lavastustes keskenduti publiku tunnetele, tematiseeriti tegelaste tundeid ning anti vaatajatele võimalus samastada ennast peategelas(t)ega.

Sotsiaalne funktsioon esines kõige enam lavastustes „Tuul pajuokstes“ ja „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“, kõige vähem lavastuses „Siil udus“. Kui „Tuul pajuokstes“ keskendus loo tasandil vaatajate sotsiaalsete oskuste arendamisele,

ilma et oleks publikut kaasanud etenduse loomisesse või muutmisesse, siis „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloos“ tekitati lava ja saali vahele interaktsioon ning anti publikule võimalus üsna suurel määral ka ise kaasa lüüa.

Võrreldes, missuguses lavastuses ilmnis kõige enam funktsioone, pälvis nii-öelda esimese koha Ugala teatri lavastus „Tuul pajuokstes“ 38 punktiga. Sellele järgnesid Piip ja Tuut Teatri „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ (31 punkti), Endla teatri „Põrr“ (28 punkti) ning Tartu Uue Teatri „Siil udus“ (27 punkti). Üheks põhjuseks, miks kogus „Tuul pajuokstes“ oluliselt suurema punktisumma, võib pidada lavastuse kestust: see lavastus oli võrreldes teistega ajaliselt palju pikem. Teisalt oli „Tuul pajuokstes“ lavastus ka kõige didaktilisem ning sihtrühmana oli määratletud vaatajad vanuses 6–11 eluaastat. Selles vanuses lapsed on tavaliselt alustanud kooliteed ning on suutelised vastu võtma keerukama sisuga lavateoseid. Väikelapsed seevastu nautisid värvikaid tegelaskujusid ning elasid loole emotsionaalselt kaasa.

Ei saa öelda, et lavastus, mis kogus kõige rohkem punkte, on ilmtingimata kõige parem. Ühes lavastuses ei pea korraga olema esindatud kõik funktsioonid, sest iga etendus ei pea seadma oma ülesandeks arendada vaatajat võrdselt esteetiliselt, didaktiliselt, intellektuaalselt, emotsionaalselt ja sotsiaalselt. Ideaalis võiks see nii olla, kuid enamasti valitakse kesksseteks funktsioonideks üks-kaks. Koostatud punkttabelist saab aimu, mil määral on konkreetset funktsioonid iga lavastuse juures esindatud ehk missugused funktsioonid domineerivad.



## 4. Kokkuvõte

Käesolev magistritöö keskendus lasteteatrile (sihtrühmale 4–11 eluaastat) ning otsis vastuseid uurimisküsimustele, missugused on lasteteatri funktsioonid ning mida hinnata heas lastelavastuses. Tööga peegeldati Salme Reegi nimelist preemiat välja andva žürii tegevust ning valikuid: missuguseid funktsioone auhinnatud lastelavastused täidavad.

Töö esimeses osas keskenduti lasteteatri mõiste erinevatele tähendusvarjunditele ja probleemkohtadele ning jõuti järeldusele, et lasteteatrit defineerides tuleb selgitada, kes on selle potentsiaalne publik ning kes on näitlejad. Professionaalse lasteteatri näitlejateks peavad ennekõike olema vastava erialase hariduse saanud täiskasvanud ning publikuks lapsed ja/või noored. Eestikeelses terminoloogias oleks otstarbekas „lasteteatri“ asemel kasutusele võtta neutraalsem ning täpsem üldmõiste „teater noorele vaatajale“/„noore vaataja teater“. Kui vaatajate vanuse rõhutamine on oluline, saab rääkida neljale eri vanusegrupile suunatud teatrit: lasteteater (4–11 eluaastat), teismelisteteater (12–17 eluaastat), noorteteater (18–21 eluaastat) ning täiskasvanuteteater (22+ eluaastat). Ideaalis võiks vanuseline piir hajuda: hästi tehtud lavastus peaks köitma nii lapsi, teismelisi, noori kui ka täiskasvanuid.

Magistritöö esimeses peatükis vaadeldi ka lasteteatri eristamist täiskasvanuteteatrist. Lasteteater on täisväärtuslik ning mitmekülgne teater. Paradoksaalselt on lastele loodud lavastused osa üldisest teatrikäsitlusest, kuid samal ajal on sellel mõningad erisused võrreldes täiskasvanutele suunatud teatriga: tempo on aeglasem, et lapsed suudaksid tegelasi tundma õppida ning lugu mõista; kestus on ajaliselt lühem kui teismelistele, noortele või täiskasvanutele mõeldud etendustel; maailma kujutatakse hüperboliseeritult ning fantaasierikkalt. Kinnitust leidis väide, et enamasti on lastelavastuste tegelasteks kas lapsed, lapsemeelsed olendid või loomad. Magistritöös analüüsitavates lavastustes domineerisid loomtegelased (sh putukad) nii „Siil udus“, „Põrris“ kui ka „Tuul pajuokstes“ lavastuses. „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloos“ olid peategelasteks lapsemeelne klounipaar.

Magistritöö teine peatükk fookuseeris funktsioonid ning seejärel analüüsiti kolmandas peatükis, kuidas avalduvad lastelavastustes esteetiline, didaktiline, intellektuaalne, emotsionaalne ning sotsiaalne funktsioon. Iga funktsiooni juures esitati kolm kesket küsimust, mille abil antud funktsiooni esinemist lavastuses hinnati. Valikuvõimalusi, mil määral antud aspekt lavastuses esines, oli neli: väga palju, üsna palju, üsna vähe, ei avaldunud üldse. Töö väljundiks oli koostada funktsioonidepõhine küsimustik, millele teatritegijad, aga ka publik saavad toetuda, et hinnata, missuguseid oskusi, teadmisi või kogemusi antud lavastuses rõhutatakse ning lastes aredatakse.

Käesolevas magistritöös valiti uuritavateks lavastusteks neli Salme Reegi nimelise preemiaga äramärgitud lavastust: Endla teatri „Põrr...!!!“ (auhinnatud 2015. aastal), Ugala teatri „Tuul pajuokstes“ (2014), Piip ja Tuut Teatri „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ (2013) ning Tartu Uue Teatri „Siil udus“ (2012). Ugala teatri ning Piip ja Tuut Teatri lavastuste puhul oli tegemist vabaõhulavastustega, Endla ning Tartu Uue Teatri lavastusi etendati teatrihoonetes.

Analüüsitavatest lavastustest oli üks omalooming („Põrr“), teatavate mööndustega võib ka „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ pidada originaalloominguks, sest lavastuse aluseks olevad pärimuslood ning legendid asetati originaalselt improviseerides kaasaja konteksti. Ülejäänud kaks lavastust tuginesid lastekirjanduse klassikasse kuuluvatele kirjandusteostele: „Tuul pajuokstes“ aluseks oli šoti kirjaniku Kenneth Grahame'i samanimeline proosateos, „Siil udus“ põhines Sergei Kozlovi lastejutu ainetel. Tundub, et enamasti soovitakse siiski toetuda juba olemasolevale materjalile, kuigi tegijatel ootakski järjest rohkem nende endi välja mõeldud ideedel põhinevaid lavastusi. Sihtrühm võiks inspireerida teatritegijaid olema sama avatud mõtlemisega, loovad ning leidlikud kui on seda lapsed.

Teatrietenduses ilmnev esteetiline funktsioon on tähtis kunstilise kasvatuselise ehk teatrikeelega tutvumise ning publiku fantaasia ärgitamise seisukohast. Analüüsitavad lavastused tegelesid teatrikeelega eri võimaluste tutvustamisega: mängiti suuruskaalaga ning kasutati erinevaid teatrivõtteid (brechtilikku võõritust, pantomiimi, akrobaatlikke elemente). Kujundliku keelekasutuse aspektile pööras tähelepanu lavastus „Tuul pajuokstes“, kus võis täheldada riimiliste luuleridade esiletulekut.

Magistritöös analüüsitavad lastelavastused mõjusid terviklikult esteetiliselt, s.t tegijad tõid leidlikult ning maitsekalt esile tegelaste kostüümid ja kujunduse (sh muusikalise kujunduse). Samuti võib etendamist pidada esteetilise funktsiooni osaks – näitlejad mängisid usutavalt, kaasahaaravalt ja professionaalselt. Sõltuvalt vaatajate eesmärkidest ning vanusest tingitud elukogemuse ja üldistusvõime olemasolust, võis publik kogeda etendusi dekoratiivselt, mugavalt või väljakutset pakkuvalt ehk kunstiliselt. Kõige nooremad vaatajad kogesid arvatavasti mugavaid esteetilisi kogemusi, nad ei omistanud nähtule väga palju ning sügavaid tähendusi, vaid nautisid etenduse leidlikku visuaaliat, auditivset külge ning põnevaid sündmusi. Vanemad vaatajad said seevastu võimaluse väljakutseks: kohandada olemasolevad teadmised uue informatsiooniga ning luua nende põhjal uusi representatsioone.

Kunstilise kogemuse tarvis vajaminevat kujutlusvõimet aitasid aktiveerida teatrimärgid, kus ühele või teisele seisundile, tegevusele või sündmusele ainult vihjati. Vaatajate fantaasiat ergutavad rohkem need lavastused, kus on rohkelt vihjelisi elemente ning publikul tuleb ise teatrimärke tõlgendada. Teisalt muudab lavastuse vihjelisus selle palju keerulisemaks ning seoste äratundmine eeldab rohkem ka teatrikeeletundmist ning varasemat kogemust.

Lavastuse didaktiline ehk õpetlik ülesanne seisneb väärtushinnangute ja eetiliste tõekspidamiste kujundamises, ühiskonnale sobivate kodanike kasvatamises. See funktsioon oli kõige enam esindatud lavastuses „Tuul pajuokstes“, mis pakkus võimalusi moraalseks samastumiseks või vastandumiseks. Publikule pakuti selgeid käitumisjuhiseid, kuidas oleks eetiline toimida. Teised lavastused sellele aspektile ning tegelastele/situatsioonidele hinnangute andmisele nii suurel määral rõhku ei pööranud. Võib öelda, et kõik lavastused tegelesid ka väärtustega. Väärtustati elusloodust ja selle mitmekülgust, üldinimlikke tundeid, sõprussuhteid ja rahvapärimust.

Intellektuaalse funktsiooni all mõistetakse uute teadmiste omandamist, sõnavara ja mõtlemisvõime arendamist. Analüüsitavad lavastused pakkusid publikule uusi teadmisi enamasti loodusvaldkonnas: näiteks tutvustati putukatemaailma mitmekülgust, rändlindude temaatikat, tõugu muundumist liblikaks, ilmastikunähtustest udu. „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastusloo“ ning „Tuul pajuokste“ lavastuste puhul võis märgata vaatajate sõnavarapagasi arendavat rolli, teises kahes lavastuses jäi

sõnaline tekst marginaalseks ning seetõttu pöörati neis sõnavarale üsna vähe tähelepanu. See võib tuleneda sellest, et Piip ja Tuut Teatri ning Ugala teatri lavastused olid mõeldud lastele vanuses 6–11 eluaastat, „Siil udus“ ning „Põrri“ sihtrühmaks olid ennekõike väikelapsed. Vanematele lastele (kooliealistele) loodavad lavastused ärgitavad publikut õppima juurde uusi sõnu ja väljendeid, väikelastele mõeldud lavastused kasutavad sõnalist teksti lavaloo sündmuste edastamiseks vähem ning seavad eesmärgiks pakkuda vaatajatele kogemusi pigem tegevuste kaudu.

Emotsionaalne aspekt on lavastuses tähtis vaatajate emotsionaalse intelligentsuse arendamisel, hõlmates nii enda kui ka teiste emotsioonide märkamist ja äratundmist. Teatrietendus tematiseerib tegelaste tundeid, mõjutab publiku hetkelist meeleolu ning kutsub esile samastumisprotsessi. Kõik analüüsivad lavastused pöörasid väga palju tähelepanu publiku emotsionaalsele mõjutamisele – andsid võimaluse kogeda etenduse jooksul erinevaid tundeid ning seeläbi lõõgastuda ja kultuurisel moel meelt lahutada. „Siil udus“ lavastuses võis publik enamasti kogeda hirmu, „Põrris“ üllatust ja kaastunnet, „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu“ kutsus publikus esile rohkelt naeru ning „Tuul pajuokstes“ kui kõige pikem ning mitmekihilisem lavastus käsitles erinevaid baasemotsioone. Vaatajatel oli üsna lihtne samastada ennast „Siil udus“ ja „Tuul pajuokstes“ tegelastega, üsna suurel määral ka „Põrri“ putukatega, kuid Piip ja Tuut Teatri lavastuses domineeriv brechtlik fiktsionaalset maailma lõhkuv ning tegevusi kommenteeriv näitlemisstiil ei kutsunud publikut tegelastega ühisosa leidma.

Sotsiaalne aspekt on lavastuste juures oluline vaatajate suhtlemisoskuse ja erinevates sotsiaalsetes situatsioonides hakkamasaamise ja käitumise arendamise seisukohast. Enamasti loodi lavastustes väga palju seoseid ümbritseva maailmaga, need avaldusid näiteks konkreetsete paikade ning inimeste mainimises ja reaalsest elust tuttavlike tegevuste kujutamises, vaid „Siil udus“ lavastuse puhul ilmnisid seosed ümbritsevaga üsna vähesel määral. Magistritöösse valitud lavastused ei pööranud väga suurt tähelepanu vaatajate sotsiaalsete oskuste arendamisele – see aspekt oli enamasti esindatud üsna vähesel määral. Levinuks tendentsiks (siseruumides toimuvate lavastuste „Siil udus“ ja „Põrri“ puhul) oli soov muuta teatrikogemus õdusamaks ja hubasemaks, selleks paluti vaatajatel ära võtta välisjalanõud ning publik paigutati istuma patjadele.

Enamasti ei kaasatud analüüsitavates lavastustes publikut aktiivselt etenduse loomisesse või muutmisesse, välja arvatud Piip ja Tuut Teatri lavastuses, kus tegijad kõnetasid publikut ning ühele vaatajale anti võimalus markeerida hetkeks lavalootegelast. Lastele loodavad lavastused võiksid olla kaasavamad, sest lapsed on alati tegutsema ning oma ideid väljendama. Eesti teatritegijad võiksid katsetada foorumteatri tehnikat, mis innustaks vaatajaid lavaloole kaasa mõtlema ning pakkuma näiteks kujutatud probleemsetele situatsioonidele võimalikke lahendusvariante.

Käesolevas magistritöös analüüsitavates lavastustes tõusis ootuspäraselt kõige enam esile esteetiline funktsioon, millele järgnesid emotsionaalne, intellektuaalne ja sotsiaalne funktsioon. Didaktilist, teisisõnu õpetlikku funktsiooni ilmnes kõige vähem. Tulemustest võib järeldada, et heas lastelavastuses hinnatakse eripärase teatrikeelega tutvumist ning selle kaudu publiku esteetilise taju avardamist. Didaktilise ehk kõlbelise kasvatuse olemasolu on lastelavastustes küll oluline, kuid mitte esmajärguline. Ühes lavastuses ei pea ilmtingimata olema esindatud kõik viis funktsiooni ning võrdsel määral, kuid kokkuvõtvalt võib sõnastada, et hea lastelavastus pakub esteetilise väljendusviisiga emotsionaalsel kujul intellektuaalseid teadmisi, unustamata seejuures sotsiaalset sõnumit ning publiku kõlbelist harimist.

## Allikad

**Agur**, Rein 1985. Eksootiline erak teiste teatrite hulgas... Teater. Muusika. Kino. nr 2, lk 42–47.

**ASSITEJ Eesti Keskus** = Kättesaadav: <http://www.assitej.ee/liikmed>. (Külastatud 12.04.2016)

**Avestik**, Rait 2002. Teater lastele – milleks see ja miks kõrgkvaliteediline? Sirp 03.05.

**Avestik**, Rait 2003. Eesti lasteteatrid. Tartu: Bookmill.

**Blackburn**, Simon 2002. Oxfordi filosoofialeksikon. Tlk. Bruno Mölder, Märt Väljataga. Tallinn: Vagabund.

**Davis**, Jed H., Mary Jane Evans 1987. Theatre, Children and Youth. Anchorage Press, Inc., revised edition.

**Eesti Teatri Agentuur** = Kättesaadav:

[http://statistika.teater.ee/stat/stat\\_filter/show/productionsTargetGroup](http://statistika.teater.ee/stat/stat_filter/show/productionsTargetGroup). (Külastatud 02.04.2016)

**EKSS** = Eesti Keele Seletav Sõnaraamat, 1, A–J. 2009. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

**Goldberg**, Moses 1974. Children's Theatre: A Philosophy and a Method. Florida State University: Prentice-Hall.

**Goleman**, Daniel 2000. Emotsionaalne intelligentsus. Tartu: Väike Vanker.

**Goleman**, Daniel 2007. Sotsiaalne intelligentsus: tarkus suhetes. Tartu: Väike Vanker.

**Hagnell**, Viveka 1988. Children as Spectators: Audience Research in Children's Theatre. – New Directions in Audience Research. Advances in Reception and Audience Research 2. Tijdschrift voor Theaterwetenschap 24/25. Ed. Willmar Sauter. Instituut voor Theaterwetenschap, Utrecht.

- Hein**, Ivika 2014. Draamaraamat: draamaõpetuse käsiraamat õpetajatele ja näiteringi juhendajatele. Tallinn: Maurus.
- Keltikangas-Järvinen**, Liisa 2011. Sotsiaalsus ja sotsiaalsed oskused. Tallinn: Koolibri.
- Kulderknup**, Ene 2008. Üldoskuste areng koolieelses eas. Tallinn: Studium.
- Laugaste**, Gerda 1962. Sõnavaraõpetusest emakeele tunnis. – Eesti keele õpetamise metoodika küsimusi III. Koost. V. Ordlik. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 3–24.
- Linder**, Eva-Liisa 2012. Lasteteatri arengud. Ühiskondlik ja visuaalkunstiline mõõde. – Teatrielu 2012. Koost. Hedi-Liis Toome, Liina Unt. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Lotman**, Juri 1990. Lavasemiootika. – Kultuurisemiootika: tekst-kirjandus-kultuur. Tallinn: Olion, lk 182–217.
- McDonnell**, Kathleen 1994. Kid Culture: Children & Adults & Popular Culture. Toronto (Ontario).
- Merilai**, Arne 2003. Ilukirjanduslikkus. – Poeetika: gümnaasiumiõpik. Koost. Arne Merilai, Anneli Saro, Epp Annus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 9–14.
- Nielsen**, Katrin 2011. Lasteteatrist välja- ja üleskutsuvalt. Sirp 18.03.
- Nigumann**, Katrin 2014. Lavakujundusega koha loomine Endla teatri lastelavastuses „Põrrr...!!!“. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia lõputöö.
- Ojala**, Hille 2005. Noortekirjanduse mõistest ja spetsiifikast. – Eesti Lastekirjanduse Teabekeskuse toimetised 2, lk 122–137.
- Osten**, Suzanne 1996. – Teater. Muusika. Kino. nr 7/8, lk 26–28.
- Pesti**, Madli 2009. Poliitiline teater Eestis ja Saksamaal 20.–21. sajandil. Tartu Ülikooli teatriteaduse õppetooli magistritöö.

**Pütsepp, Juhani** 1996. Inglitiiva puudutus. Teater lastele. – Teater. Muusika. Kino. nr 7/8, lk 46–49.

**Rei, Leino** 2012. Ümmargune null. Kättesaadav:

<https://lasteteater.wordpress.com/2012/04/09/ummargune-null/>. (Külastatud 1.05.2015)

**Rei, Leino** 2014 = Generaadio teatrisaade „ELUSAMUS“. Annemari Parmaksoni ja Mirt Kruusmaa intervjuu Leino Reiga.

Kättesaadav: <http://www.uusteater.ee/lavastused/siil-udus>. (Külastatud 12.01.2016)

**Saar, Indrek** 2004. Lasteteater surnud? Sirp 03.09.

**Saro, Anneli** 2004. Madis Kõivu näidendite teatritretseptsioon. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

**Saro, Anneli** 2006. Etenduse vastuvõtt. – Eesti Teatrilugu. Teatrikunst: gümnaasiumiõpik. Koost. Luule Epner, Monika Läänesaar, Anneli Saro. Tallinn: Ilo, lk 277–282.

**Schoenmakers, Henri** 1988. To be, waiting to be, forced to be. Identification processes in theatrical situations. – New Directions in Audiences Research. Advanced in Reception and Audience Research 2. Utrecht: Instituut voor Theater-wetenschap, 138–163.

**Schonmann, Shifra** 2006. Theatre as a Medium for Children and Young People: Images and Observations. Springer.

**Sutrop, Margit** 2009. Väärtused ja haridus ühiskondlikus kontekstis. – Väärtused ja väärtuskasvatus. Valikud ja võimalused 21. sajandi Eesti ja Soome koolis. Koost. Margit Sutrop, Pille Valk, Katrin Velbaum. Tartu: Eesti Keele Sihtasutus, lk 50–67.

**Tartu Uus Teater** = Kättesaadav: <http://www.muurileht.ee/tartu-uus-teater-kogublastelavastuse-siil-udus-tarbeks-vanu-kudumeid/>. (Külastatud 12.01.2016)

**Teiverlaur, Maria** 2010. Empaatiat areng ja arendamine lapsel. Tallinn: Eesti Ajalehed.



**Toikka** 2006 = Avestik, Rait, Aare Toikka 2006. Vastab Aare Toikka. – Teater. Muusika. Kino. nr 5, lk 5–30.

**Toome**, Hedi-Liis 2013. Ooperi- ja muusikalavastuste publiku teatrikülastuse põhjendused ning etenduse vastuvõtt Vanemuise muusikalavastuste näitel. Res Musicae 5, lk 160–180.

**Valk**, Pille 2009. Väärtuskasvatuse mudelit otsimas. – Väärtused ja väärtuskasvatus. Valikud ja võimalused 21. sajandi Eesti ja Soome koolis. Koost. Margit Sutrop, Pille Valk, Katrin Velbaum. Tartu: Eesti Keele Sihtasutus, lk 175–188.

**Van Maanen**, Hans 2009. How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values. Amsterdam: Amsterdam University Press.

**Vellerand**, Lilian 1982. Otsida ja avastada, leida ja leiutada. – Teatrimärkmik 1978/79. Koost. Reet Neimar, Silvia Pappel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 122–149.

**Viidas**, Kaili 2011. Pärnu Endla teatris paotatakse lastele ust putukate põnevasse maailma lavastusega „Põrrr...!!!“. Inga-Gretel Linkgreimi intervjuu Kaili Viidasega. Kättesaadav: <http://uudised.err.ee/v/vr/kultuur/13b8c40a-3470-457f-8a5e-148d3ee31e01>. (Külastatud 15.01.2016)

**Visnap**, Margot 1996. Kellele seda lasteteatri juttu vaja on!? – Teater. Muusika. Kino. nr 7/8, lk 22–25.

## **Functions of children's theatres in Estonia**

### **Summary**

In the past few years, the topic of children's theatres has become more prominent and important in the Estonian society. Children's plays are being staged in almost every larger theatre in Estonia; in addition, small theatres and theatrical companies are actively performing. Numerous productions meant for children, however, raise the question of what a good children's play is like. The purpose of this Master's thesis is to determine the functions on children's theatres in Estonia based on the productions highlighted by the jury for the Salme Reek Award. The outcome of the thesis will be a questionnaire based on the functions of the theatre on which the theatre staff but also the audience can rely in order to evaluate what kind of skills, knowledge or experience are being emphasized in a particular play and developed in children.

The Master's thesis is important and contemporary because theses on the topic of children's theatres are scarce in Estonia and therefore, the topic has not been researched or mapped extensively, although the area has great potential. By focusing on children's theatres, this Master's thesis contributes to emphasizing the importance and value of the topic. The thesis gives an insight into what theatre practitioners and critics consider as quality children's theatre, and hopefully helps maintain it in Estonia.

The Master's thesis is divided in three chapters. The first chapter focuses on the various meanings of the concept of the children's theatre and related problems, and concludes that when defining the children's theatre, it is important to determine its potential audience and the actors. The actors performing in professional children's theatres must, first and foremost, be adults with a degree in acting and children or adolescents have to be the audience. In Estonian terminology, it would be proper to use a more neutral and specific term, such as the 'theatre for young audiences' instead of the 'children's theatre'. When it is necessary to point out the age of the target audience, we may distinguish between four age groups: the children's theatre (4–11 years), theatre for teenagers (12–17), theatre for adolescents (18–21) and theatre for adults (22+ years). In ideal situations, there would be no precisely defined age groups, since a good performance should captivate children, teenagers, adolescents as well as adults.

The first chapter of the Master's thesis also distinguished between children's theatres and theatres for adults. Children's theatres are integral and diverse as productions for children are part of the general theatre discourse; however, they are somewhat different from the theatres targeted at adults: the tempo of performances is slower so that children would be able to get to know the characters and understand the story; the duration is shorter than in plays intended for teenagers, adolescents or adults; the world is depicted as hyperbolic and imaginative. The characters in children's plays are mainly children, childish creatures or animals.

The second chapter of the Master's thesis pointed out five functions: aesthetic, didactic, intellectual, emotional and social. The third chapter analysed how the functions are manifested in specific children's productions. The productions studied included *Põrr...!!!* (awarded in 2015) by Endla Theatre, *The Wind in the Willows* (2014) by Ugala Theatre, *The Love Story of Miss Landskrone and Mister Pilsticker* (2013) by Piip and Tuut Theatre and *Hedgehog in the Fog* (2012) by Tartu New Theatre. Three questions were presented for each function, which were used to assess the occurrence of a particular function in a production. The occurrence was divided into four categories: very often, quite often, quite seldom, no occurrence.

The aesthetic function represented in theatre performances is important from the point of view of art education, acquaintance with theatrical language and stimulation of imagination. The productions analysed introduced the various possibilities of theatrical language. The performances that have more allusive elements stimulate the audience's imagination more as they have to interpret various theatrical signs.

The didactic or educational function of performances lies in the shaping of values and ethical beliefs and in contributing to raising decent citizens.

The intellectual function means gathering new knowledge and improving the vocabulary and ability to think. The analysed performances provided the audience with new knowledge mostly in the field of nature.

The emotional aspect in a play is important for influencing the viewers' emotional lives, thematizing the characters' emotions and letting the audience identify themselves with the characters. All the studied productions focused very much on emotionally

captivating the audience and letting them experience several feelings during the performance.

The social aspect plays a significant role in the development of the audience's communication skills for tackling different social situations and improving their behaviour. The studied productions drew several parallels with the world around us by making use of certain places and people and performing activities familiar in everyday life. The plays studied in this thesis did not focus much attention on the development of the audience's social skills. Moreover, the audience was not actively included in the preparation or alteration of the performance, except in the production by Piip and Tuut Theatre where the actors addressed the audience and one viewer was given the opportunity to mimic a character in the performance for a moment.

The aesthetic function was the most prominent in the analysed productions, followed by the emotional, intellectual and social function. The didactic or educational function had a minor role. This confirms that the most important purpose of the theatre is to offer the audience aesthetic pleasure. The jury for the Salme Reek award tends to praise productions that are aesthetically diverse and challenge the audience. The didactic function is definitely important, but it is not fundamental.

Not all functions need to be represented in a play, but to sum up, it may be concluded that a high-quality children's play improves the audience's intellectual knowledge, is performed with emotion and aesthetic expression and at the same time, carries a social message and attempts to contribute to the moral education of the audience.

## Lisad

### Lisa 1. Lasteteatri kunstispetsiifiliste funktsioonide uurimisküsimused

Esteetiline funktsioon:

- Kas lavastus mõjub esteetiliselt?
- Kas lavastus juhib tähelepanu teatrikeeles eripäradele?
- Kas lavastus ergutab fantaasiat?

Didaktiline funktsioon:

- Kas lavastus pakub võimalust moraalseks samastumiseks või vastandumiseks?
- Kas lavastuses antakse tegelastele, situatsioonidele hinnanguid?
- Kas lavastus tegeleb väärtustega?

Intellektuaalne funktsioon:

- Kas lavastus arendab mõtlemisvõimet?
- Kas lavastus pakub potentsiaalselt uut informatsiooni?
- Kas lavastus arendab sõnavara?

Emotsionaalne funktsioon:

- Kas lavastus mõjutab vaataja tundeid?
- Kas lavastus tematiseerib tegelaste tundeid?
- Kas vaataja saab peategelas(t)ega samastuda?

Sotsiaalne funktsioon:

- Kas lavastus loob seoseid ümbritseva maailmaga?
- Kas lavastus arendab vaatajate sotsiaalseid oskusi?
- Kas publik on kaasatud aktiivselt etenduse loomisesse või muutmisesse?

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

Mina, **Kadriliis Rämmann**  
(*autori nimi*)  
(sünnikuupäev: 02.01.1991)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

**“Eesti lasteteatri funktsioonid“**,  
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on **Anneli Saro**

(*juhendaja nimi*)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
  3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 16. mai 2016