

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

**224 ETENDUST ÜHE AASTAGA:
KINOTEATRI EKSPERIMENDI EHK ALISSIJA-ELISABET JEV TJUKOVA
TEATRIKOGEMUSE ANALÜÜS**

Lisanna Annus

Bakalaureusetöö

Juhendaja Hedi-Liis Toome, PhD

Tartu 2021

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. KINOTEATRI EKSPERIMENT	5
1.1 Eksperimendi algus	5
1.2 Eksperimendi struktuur	7
2. PETER EVERSMANNI TEATRIKOGEMUSE DIMENSIOONID	9
3. MEETOD	16
4. ALISSIJA TEATRIKOGEMUSE ANALÜÜS	18
4.1. Arvustuste struktuur	18
4.2. Esmase taju dimensioon	20
4.3. Kognitiivne dimensioon	22
4.4. Emotsionaalne dimensioon	28
4.5. Kommunikatiivne dimensioon	32
4.6. Analüüsi kokkuvõte	37
KOKKUVÕTE	39
KASUTATUD ALLIKAD	41
SUMMARY	50
LISA 1. ARVUSTUSTE KIRJUTAMISEKS ETTEANTUD KÜSIMUSTIK	52
LISA 2. ANALÜÜSITUD ARVUSTUSTE TABEL	53
LISA 3. TEATRIKÜLASTUSTE TIHEDUSE GRAAFIK	60
LISA 4. NÄIDE ARVUSTUSTES DIMENSIOONIDE ERISTAMISEST	61

SISSEJUHATUS

2017. aasta lõpus sai alguse esmakordne ning ainulaadne eksperiment, mis taotles ühe teatrivaataja proovilepanekut, seades talle ülesandeks 2018. aasta jooksul ära vaadata kõik esietenduvad professionaalsete teatritegijate uuslavastused. Eksperimenti eestvedav Kinoteatri meeskond lisas väljakutsele aga veel ühe kihi ning seadis kriteeriumiks projektis osaleja eelneva teatrikogemuse puudumise. Kandideerimisprotsessi tulemusena valiti palgaliseks teatrivaatajaks 21-aastane Alissija-Elisabet Jevtjukova, kes pidi lisaks teatriskäimisele kirjutama iga nähtud lavastuse kohta arvustuse. Kokku vaatas ta 224 etendust, veetis teatris 351,2 tundi, läbis selleks 19946 kilomeetrit ning kirjutas 207 arvustust. (Aasta täis draamat 2019)

Antud töö analüüsibki neid eksperimendi käigus kirjutatud arvutustusi, tuginedes Hollandi teatriteoreetiku Peter Eversmanni teatrikogemuse neljale dimensioonile. Töö eesmärgiks on analüüsida eelneva kogemusega teatrivaataja tähelepanekuid ning jõuda üldistatud järeldustele tema teatrikogemuses toimunud muutuste osas. Töö uurimisküsimus - millisel määral ühtib kogemusega vaataja teatrikogemus kogunud teatrikõlastaja omaga - lähtub Eversmanni analüüsitud materjalist, mis põhineb teatriga professionaalselt tegelevate inimeste ja Amsterdamis Ülikooli teatriteaduse eriala tudengite teatrikogemustel (Eversmann 2004: 149-150).

Bakalaureusetöö koosneb neljast peatükist, millest esimene annab ülevaate eksperimendi käigust ja struktuurist. Teine peatükk tutvustab Peter Eversmanni nelja teatrikogemuse dimensiooni, millele tugineb töö neljas, Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustusi analüüsiv peatükk. Nende vahele jääv kolmas peatükk kirjeldab lühidalt analüüsi aluseks valitud meetodit.

Antud teemavalik tõukub soovist teha järeldusi Kinoteatri mastapsee eksperimendi tulemuste kohta, kuna projekt neid ise ei pakkunud. Selle Eesti teatrimaastikul üsna erakordse ja tähelepanuväärse sündmuse toimumine, pakkus huvi küll üsna paljudele,

kuid ühtegi pikemat analüüsi selle tulemuste või mõju osas ilmunud veel ei ole. Kuigi Marta Pulga tehtud eksperimenti kokkuvõttev dokumentaalfilm “Aasta täis draamat” pakkus sissevaadet projekti jooksul toimunusse, siis lõpuks jutustas see pigem Jevtjukova kujunemisloo, kui tegi järeldusi eksperimendi kui terviku kohta (Tsapov 2019). Seega pakub käesolev töö ühe võimaliku tõlgenduse eksperimendi tulemuste kokkuvõtmiseks.

Kui eelnevalt on läbi viidud mitmeid teatriga seotud retseptsiooni ja publiku-uuringuid (Saro 2004; Toome 2015), siis vähemalt Eestis ei ole sellist süvitsi minevat ja pikka perioodi hõlmavat ühe inimese kogemuse uurimist varem tehtud. Selleks ei ole ka eelnevalt põhjust olnud, kuna selline järjepidev ning perioodiliselt piiritletud teatri vaatamise eksperiment toimus esmakordselt. Seega pakub käesolev töö mõnevõrra uut lähenemist ka Eesti retseptsiooniuuringute maastikule.

Peamiste allikatena on töös kasutatud Peter Eversmanni artiklit “The Experience of the Theatrical Event” ning Alissija-Elisabet Jevtjukova blogi, mis koondab kõiki tema arvustusi. Samuti toetub töö Marta Pulga dokumentaalfilmile “Aasta täis draamat”, Alvar Loogi tehtud intervjuule Alissija-Elisabet Jevtjukova ja Paul Piigiga ning teemaga seotud ajaleheartiklitele. Töös on välja toodud mitmed tsitaadid Jevtjukova arvustustest, mis esinevad läbivalt muutmata ehk oma originaalsel kujul.

1. KINOTEATRI EKSPERIMENT

Bakalaureusetöö esimene peatükk seletab lahti, mida Kinoteatri eksperiment endast kujutas ja millised olid selle eesmärgid. Samuti kirjeldab peatükk eksperimendi üldist struktuuri ning tutvustab projekti jaoks valituks osutunud kutselist teatrivaatajat Alissija-Elisabet Jevtjukovat.

1.1 Eksperimendi algus

Kinoteatri eksperiment sai alguse 2017. aasta lõpus, kui teatri eestvedajad Paul Piik, Paavo Piik ja Henrik Kalmet saatsid välja kuulutuse, et otsivad teatrikogemusega inimest, kes vaataks ära kõik 2018. aasta kutseliste teatrite uuslavastused ja kirjutaks iga kohta arvustuse. Eksperimendis osalejale pakuti töökuulutuses keskmise kultuuritöötaja miinimumpalka ning teatrikülastuse kulude katmist. Kandideerimise kriteeriumiks oli see, et kandideerija peab olema täisealine ehk vähemalt 18 aastat vana. “Sina lihtsalt vaatad teatrit ja ütled, mida sa arvad,” oli hüüdlause, millega Kinoteater inimesi kandideerima kutsus. (Aasta täis draamat 2019)

Lisaks vanusekriteeriumile oli töökuulutuses kandidaatidele esitatud ka teisi nõudeid. Üks tähtsamaid neist oli vähene kokkupuude teatriga, sest kogu eksperiment põhines justnimelt teatrikaugse inimese kogemuse kajastamises ehk teatavas kõrvalpilgus. (Teatrivaataja 2017) Algselt üritasid eksperimendi läbiviijad leida inimest, kes ei olnud üldse teatris käinud, kuid peagi saadi aru, et nõudmist tuleb lõdvendada ehk kandideerida võis ka paaril korral teatris käinud inimene. Ühtlasi pikendati sellepärast ka kandideerimise lõpptähtaega. (Henrik Kalmet ja ... 2017)

Kuigi eksperimendi toimimiseks oli esmatähtis kandidaadi teatrikogemuse puudumine, oli siiski oluline, et kandideerijal oleks oma arvamus ehk hea eneseväljendusoskus ning ta ei kardaks kaamera ees esinemist. Need kriteeriumid omasid kaalu seetõttu, et teatrivaatajast plaaniti teha dokumentaalfilm, mis jäädvustaks tema kogemuse eksperimendi käigus. Kuna eksperimendi üks pool hõlmas ka arvustuste kirjutamist, nõuti kandideerijalt kõrghariduslikku eesti keele rääkimis- ja kirjutamisoskust. Viimase

punktina oli välja toodud, et kandideerija võiks armastada hulle väljakutseid, kuna eelduste kohaselt oli aasta jooksul vaja kokku vaadata umbes 200 etendust. (Teatrivaataja 2017, Henrik Kalmet ja ... 2017)

Paul Piigi sõnul tekkis eksperimendi idee sportlikust huvist teada saada, kas Eestis lavale toodavate lavastuste hulga juures on võimalik ühel hooajal ära vaadata kõik lavastused (Piik 2019). Eksperimendi eesmärgiks pidasid Kinoteatri eestvedajad kogu Eesti teatrimaastikule kõrvalpilgu andmist. Samuti soovisid nad näha, mida teeb teater (või kunst laiemas tähenduses) inimesega, kui seda suures koguses nii-öelda tarbida, ning teisalt nägid nad selles lihtsale vaatajale hääle andmist. Uurimisküsimustena pakkus eksperimendi ellukutsujatele huvi - Kui palju teatrit on liiga palju? Millised teemad ja võtted hakkavad korduma? Milline on ühe tavalise inimese kõrvalpilk Eesti teatrile? Kas teater muudab inimest? Kas selline eksperiment on üldse võimalik? (Aasta täis draamat 2019)

Kokku esitas eksperimendi ühele töökohale taotluse 450 inimest, kellest 300 täitsid ära nii ettenähtud ankeedi kui saatsid ka kohustusliku tervitusvideo. Videos pidid kandideerijad ennast tutvustama ning rääkima põhjustest, miks nad polnud teatrisse jõudnud. Videote läbivaatamise tulemusena, tuli välja, et enamjaolt oli vähese teatrikülastamise põhjuseks raha või ajapuudus või muud elukohast tingitud raskendavad asjaolud. (Piik 2019) Kõiki kriteeriume täitnud 300 kandidaadi seast valiti lõppvooru viis inimest, kes käisid kõik koos vaatamas ühte etendust ning kirjutasid pärast selle kohta nii-öelda prooviaruanduse (Annus 2019).

Kandidaatidest osutus valituks 21-aastane Alissija-Elisabet Jevtjukova, kes on pärit Valgast, venekeelsest perekonnast ning omandanud rätsepa hariduse (Aasta täis draamat 2020). Ta oli varem teatris käinud kahel korral - ühe korra lasteaias ja teise korra algklassis käies. Rohkem ei olnud ta teatrisse jõudnud, kuna tema peres ei olnud teatriskäimise traditsiooni ning teisalt oli põhjus ka rahapuuduses. Lisaks mängis vähese teatrikülastamise juures olulist rolli fakt, et eelnevalt ei olnud Alissija¹ Eesti kultuuri vastu huvi tundnud ning ta ei teadnud Eesti teatritest ega näitlejatest midagi.

¹ Siin ja edaspidi eesnimelga viitamine tuleneb sellest, et Jevtjukovast on eksperimendi kontekstis saanud muuhulgas nii-öelda karakter, tegelane või etendaja Alissija.

Eksperimendini jõudis ta tänu Töötukassasse ülespandud Kinoteatri töökuulutusele, kuna otsis endale sel hetkel töökohta. (Aasta täis draamat 2019)

1.2 Eksperimendi struktuur

Eksperimendi struktuur nägi ette, et palgatud teatrivaataja pidi vaatama ära kõik 2018. aastal kavas olevad professionaalsete teatrite uuslavastused žanrist olenemata. Peale iga vaadatud etendust pidi ta 24 tunni jooksul kirjutama nähtu kohta arvustuse (Aasta täis draamat 2019). Oluliseks kriteeriumiks vaatamise juures oli see, et ta ei tohtinud etenduselt lahkuda ehk ta pidi saalis viibima terve etenduse aja, kuid keelatud ei olnud magamajäämine (Loog 2018).

Programmi, mille järgi Alissija teatris käima hakkas, koostas peamiselt Paul Piik koos Eesti Teatri Agentuuri nõuandjatega. Ajagraafiku koostamisel tuli jälgida seda, et eksperiment kulgeks sujuvalt ning oleks füüsiliselt teostatav (Aasta täis draamat 2019). Lisaks sellele oli oluline ka etenduste vaatamise järjekord, et programmis oleks žanrilist varieeruvust, kuna liiga ühekülgsed lavastuste vaatamine, oleks ilmselt samuti muutunud ja mõjutanud Alissija vastuvõttu (Loog 2018). Kokku vaatas Alissija eksperimendi ehk aasta jooksul 224 lavastust, mis tähendab, et aja täpne planeerimine oli hädavajalik (Kinoteatri eksperiment 2020).

Arvustuste kirjutamiseks oli Alissija jaoks loodud blogi leheküljele eksperiment.kinoteater.ee, kuhu ta oma sissekandeid üles pani. Oma arvamuse väljendamiseks Alissijale struktuurilisi või sisulisi piiranguid ei seatud, kuna aasta lõpuks sooviti näha, millised arengud tema kirjutistes esinevad, mida etteantud vormid oleksid pärssinud. Eksperimendi blogi oli avalik ning andis kaasaelajatele võimaluse palgalise teatrivaataja teatrikülastuste ja arvamustega kursis olla. (Aasta täis draamat 2019) Samuti tegi Alissija endale avaliku Instagramikonto nimega @teatrivaataja, kuhu postitas pilte ja emotsioone kogu eksperimendi vältel, mis andsid inimestele aimu sellest, milline tema töö välja nägi (Alissija-Elisabet).

Kuigi Alissija kirjutamist otseselt ei piiratud, anti talle siiski ette küsimused, mis võiksid teda arvustuste kirjutamisel abistada, kuid nende kasutamine ei olnud kohustuslik. Ta hoidus küsimustikust kuni novembrini, kuid siis hakkas kuuest

küsimusest koosnevat ankeeti siiski kasutama. (181. Meistrite liiga 2018; Lisa 1) Lisaks sai ta tuge ka professionaalsetelt teatrikriitikutelt, nagu Meelis Oidsalu, Keiu Virro ja Valle-Sten Maiste, kellega ta kohtus aprillis, et neilt arvustuste kirjutamiseks nõu küsida (Kohting Meelis Oidsaluga 2018).

Eksperimendi üheks väljundiks oli dokumentaalfilm “Aasta täis draamat”, mille eesmärk oli Jevtjukova tegevust jäädvustada ja kokku võtta. Piigid ja Kalmet kaasasid filmi tegemiseks eksperimendi juurde režissööri ja monteerija Marta Pulga, kes koos operaator Aivo Rannikuga valitud 37 etendustel Alissijaga kaasas käisid ning tema teekonda ja kogemust filmisid. (Aasta täis draamat 2019) Tulemusena valmis täispikk, ligi kaks tundi kestev dokumentaalfilm, mis formuleerus kriitikute sõnul lõpuks pigem Alissija kujunemislooks, kajastades tema isiklike läbielamisi, kriise ja tundeid (Tsapov 2019). Film esilinastus 24. oktoobril 2019. aastal ehk pea aasta pärast eksperimendi lõppu ning seda näidati kinodes üle Eesti.

“Aasta täis draamat” pälvis nominatsiooni Eesti Filmiajakirjanike Ühingu aasta filmi auhinna kategoorias (Aasta täis draamat). Lisaks sai kogu eksperimendi meeskond - Alissija-Elisabet Jevtjukova, Paul ja Paavo Piik, Henrik Kalmet, Aivo Rannik ning Marta Pulk - 2019. aasta Eesti Kultuurkapitali näitekunsti valdkonna aastapreemia Kinoteatri eksperimendi idee teostuse ja jäädvustamise eest. Marta Pulka premeeriti ka Eesti Kultuurkapitali Audiovisuaalse kunsti sihtkapitali noore filmitegija preemiaga (Selgusid Kultuurkapitali ... 2020). Samuti sai film parima dokumentaalfilmi auhinna 2019. aasta Eesti Filmi- ja Teleauhindade galal.

2. PETER EVERSMANNI TEATRIKOGEMUSE DIMENSIOONID

Töö teine peatükk annab ülevaate teooriast, millele tugineb töö kolmas, analüüsiv peatükk. Järgnev tutvustab Hollandi teatriteoreetiku Peter Eversmanni teatrikogemuse uurimust, mis käsitleb nelja vastuvõtu dimensiooni.

Hollandi teatriteoreetik Peter Eversmann avaldas 2004. aastal artikli “The Experience of the Theatrical Event”, milles käsitleb teatri kogemist, toetudes Csikszentmihalyi ja Robinsoni esteetilise kunstikogemuse teooriale. Kuigi Eversmann toob välja, et nii kunstikogemus kui teatrikogemus ei ole üldiselt konstantsed ja mõõdetavad analüüsiobjektid, on siiski võimalik teha nende kohta teatud üldistusi. (Eversmann 2004: 146-147)

Csikszentmihalyi ja Robinsoni teooria kohaselt esineb esteetilise kogemuse saamisel neli dimensiooni, mille põhjal kunstiteose vastuvõtt toimub (Csikszentmihalyi ja Robinson 1990, viidatud Eversmann 2004: 146 kaudu). Nendeks dimensioonideks on:

1. **Esmase taju dimensioon**, kus vastuvõtja jälgib kompositsiooni, struktuuri, vormi, tasakaalustatust, proportsioone, harmoneerumist, värve jne.
2. **Kognitiivne ehk intellektuaalne dimensioon**, kus vastuvõtja keskendub ja toetub teoreetilistele ja kunstiajaloolistele aspektidele teost vastu võttes.
3. **Emotsionaalne dimensioon**, kus rõhk on kunstiteose väljendataval emotsioonil ja vastuvõtja subjektiivsetel seostel, mis tekivad teost vastu võttes.
4. **Kommunikatiivne dimensioon**, kus vastuvõtja näeb kunstiteost võimalusena suhestuda kunstnikutega või teost ümbritseva kultuuriruumiga. Dimensioon hõlmab ka kunstiteose tõlgendamise kui iseendaga dialoogi astumise aspekti. (Samas)

Eversmann rakendab oma artiklis neid aspekte ka teatrikogemuse avamiseks, analüüsides Amsterdami Ülikoolis läbiviidud teatritudengite retseptisiooniuuringut

teatriprofessionaalide seas. Lisaks vaatles Eversmann ka teatritudengite endi teatrikogemusi, et tasakaalustada ekspertide nägemusel põhinevaid uurimistulemusi, mis ei pruugi vastata tavavaataja teatrikogemusele. Uuringud keskendusid vaatajate tipp- või kõrghetketele teatris ehk kõige meeledejäävamatele teatrikogemustele (Eversmann 2004: 149,150). Järeldusena kirjeldas ta Csikszentmihalyi ja Robinsoni dimensioonidest lähtuvalt teatrikogemuse etappe järgnevalt:

1. Esmase taju dimensioon

Esmase taju dimensiooni peamiseks tunnuseks on tõlgenduse puudumine. Esile kerkivad vastuvõtja esmased, peamiselt füüsilised reaktsioonid, millele ei omistata ühtegi tähendust ega tõlgendust. Teatris esineb enamasti palju nii visuaalseid kui auditiivseid stiimuleid, mis haaravad vaataja erinevaid meeli samaaegselt ning seetõttu võib vaataja kogeda üleküllust. Teisalt aga, kui need stiimulid moodustavad vaataja jaoks ühe esteetilise terviku ehk erinevate elementide vahel tekib sünergia, siis hindab vaataja tavaliselt kogu etendust üsna kõrgelt. Lavastuse erinevate elementide koosmõju on seega tihti nii-öelda hea teatrielamuse aluseks ning vaataja esmane taju on esimene määrav tegur meeldiva teatrikogemuse saamiseks. (Eversmann 2004: 151)

Teine oluline tajudimensiooni osa, millele Eversmann tähelepanu osutab, on kineetiline reaktsioon või tajumine. Nimelt hakkab vaataja (sagedasti alateadlikult) kehaliselt peegeldama seda, mida ta laval näeb ning seetõttu tajuma tugevamat seost etendatavaga. Tavaliselt toimub see imiteerimine lihaste tasandil ehk see on sisemine liikumine, mis väljapoole ei paista. Millegi kehaline tunnetamine muudab aga kogetu isiklikumaks ning mõjutab vaataja hinnangut nähtu suhtes. (Samas: 152)

2. Kognitiivne ehk intellektuaalne dimensioon

Eversmanni sõnul on teatrikogemus tugevalt seotud teadmistega reaalsest maailmast, mis on aluseks nii oskusele laval nähtavat jälgida kui ka sellest aru saada. Lisaks mängivad olulist rolli loomulikult eelnevad teadmised teatrist üldiselt või konkreetsemad teadmised lavastusest, lavastajast, näitekirjanikust, näitlejast jne. Nende ja kõigi teiste lavastusega seostuvate eelteadmiste põhjal, suudab vaataja jõuda

kognitiivsete järeldesteni ehk selleni, mida autorid tahavad väljendada ning mis on lavastuse sügavam mõte või tervikkontseptsioon. (Eversmann 2004: 152)

Samas loob vaataja tihti eelteadmiste põhjal eeldused ja ootused etenduse vastuvõtuks, mis mõjutavad intellektuaalsete järeldesteni jõudmist ja hinnangute kujunemist ning kitsendavad potentsiaalsete tõlgenduste ja järeldeste tekkimise võimalust. Kogenumad teatrivaatajad võivad aga just nende eelduste põhjal ennast intellektuaalselt proovile panna, võrreldes ja vastandades lavalt nähtavat oma eelarvamustega ning kujundades seeläbi lõpliku hinnangu. Kuigi väheste eelteadmistega teatrivaataja on ideaalis rohkem avatud erinevatele tõlgendustele, siis teisalt ei pruugi ta teatud aspekte märgata või neist aru saada ning seetõttu võib tema kogu terviku mõistmine olla lünklik. (Samas: 153)

Intellektuaalne mõttetöö, mis toimub etenduse ajal, formuleerub analüüsitud tervikuks tavaliselt alles pärast etenduse lõppu, kui vaatajal on aega nähtu üle järele mõelda ja suhestada oma eelnevate teadmiste ning eluga. Lavastuse olulisust ja isiklikku märgilisust hinnatakse tihti selle põhjal, kui kauaks suudab teatrikogemus vaataja mõtteid hõivata ning järgnevaid mõttekäike mõjutada. (Samas)

Samuti kuulub kognitiivsete järeldesteni jõudmise juurde samastumise või äratundmise aspekt, mida võib pidada üheks olulisemaks vastuvõtuprotsessi osaks ning millel põhineb tihti nii-öelda teatrikogemuse tipp- või kõrghetk. Sageli samastub vaataja peategelasega ning eeskätt situatsioonidega, kuhu see tegelane satub, luues paralleele oma isiklike kogemustega. Sealjuures on tegelase välised omadused üsna väikese kaaluga. Äratundmine muudab kogu kogemuse vaataja jaoks isiklikumaks, kuna endast lähtuv analüüs seob reaalse elu lavastatuga. Lisaks võib samastumine (või vastandina võõritus) toimuda ka sügavamal tasandil, mil lisaks võrdlemisele, kujutab vaataja otseselt ette ennast nendes situatsioonides, mida laval esitatakse, ning mõtleb sellele, kuidas tema nendes olukordades reageeriks. Sel juhul põhineb teatrikogemusega rahulolu fiktiivsete ja isiklike reaktsioonide võrdlusel. Karakteritega samastumise kõrval, võib vaataja ühise keele leida ka näitlejate, näitekirjanike ja lavastajatega. (Samas: 154)

3. Emotsionaalne dimensioon

Eversmann eristab selles dimensioonis kahte tüüpi emotsioone. Esiteks need tunded, mis on seotud lavastuse temaatika või (fiktsionaalse) looga ehk emotsioonid, mida vaataja arvates tegelased kogevad või mida vaataja tegelaste suhtes tunneb. Teine tüüp emotsioone on need, mis on seotud teatrikülüstusega üldisemalt ehk kõik see, mis jääb väljapoole laval esitatavat. (Eversmann 2004: 155)

Neist olulisemaks peab Eversmann huvi tekkimist, mis eeldab, et etendus on vaataja jaoks piisavalt kõitev, et tema tähelepanu püüda ja süvenemine saavutada. Keskendumine loob omakorda aluse võimalike tugevate emotsionaalsete sidemete tekkimiseks. Üheks neist võib olla näiteks immersioon, mil teater justkui haarab vaataja endasse ning paneb ta unustama igapäeva reaalsust. Nende positiivsete emotsioonidega kaasneb tavaliselt rahulolutunne, imetus ja vahel ka ülistus, mis võivad esile kerkida kognitiivsesse analüüsi laskumata. Näiteks võib nähtu vaatajat sügavalt puudutada ja pakkuda talle emotsionaalset naudingut, ilma et vaataja kunsti sõnumist ilmtingimata aru saaks. Samas tõdeb Eversmann, et sellised kogemused on pigem siiski erandlikud. (Samas)

Teisest küljest võib teatrikogemuse kõrghetk olla seotud negatiivsete emotsioonidega, nagu ärritus, hirm või segaduses olek, mis tekitavad vaatajas samuti tugevaid reaktsioone. Etendus võiks ka vaatajat intrigeerida ja mõtlema ärgitada, et tekiks emotsionaalne peegeldus, intellektuaalne proovilepanek või vastandumine, mis paneb vaataja reageerima sellele, mida talle näidatakse. Nii positiivse kui negatiivse kõrgendatud emotsiooniga kaasneb Eversmanni sõnul (tihemini kui tavaelus) ka füüsiline reaktsioon, nagu tooli servale istumine, naermine, nutmine, vappumine, hingetu olek, külm higi jne., mis tähendab, et emotsionaalne ja kehaline kogemus on teatris käies omavahel tugevalt seotud. (Samas: 156)

Eversmanni sõnul on lavastuse vastuvõtul oluline suhe ka emotsionaalse ja kognitiivse lähenemise vahel. Kui kognitiivne lähenemine eeldab pigem reaalsustajul ja eelteadmistel põhinevat analüüsi, siis emotsionaalne lähenemine on seotud tegelastele kaasaelamisega või kogu teatriskäiguga suhestumise protsessiga. Teisalt on need kaks

vastuvõtuprotsessi omavahel tugevalt seotud ning tihti ei domineeri üks teise üle, või vähemalt ei ole nende vahe selgelt piiritletav. Kuigi Eversmanni vaatluses selgub, et enam muutuvad vaataja jaoks, vähemalt etenduse ajal, olulisemaks emotsionaalsed protsessid. (Eversmann 2004: 154-155)

Kuna emotsionaalse dimensiooni juurde kuuluvad ka etenduse välised tegurid, on oluline rääkida teatrikogemuse kontekstist, mille Eversmann veel eraldi välja toob. Teatrikogemust mõjutab tihti see keskkond, kuhu etendus on seatud, selle koha atmosfäär ning mugavused või ebamugavused, mis selle kohaga kaasnevad. Samuti võib mõju avaldada ülejäänud publik, auditooriumi paigutus või etendusele eelnevalt jagatud informatsioon (kavaleht või teave mõnes muus vormis). Neid tegureid nimetab Eversmann koondavalt teatrikogemuse otseseks kontekstiks. Vastukaaluks neile esinevad ka kaudse konteksti tegurid, nagu vaataja eelnev kogemus ja teadmised ning eeldused, mis nende põhjal luuakse. Lisaks võivad vaatajal olla aja jooksul väljakujunenud vaated ja eelarvamused teatrimaastiku suhtes, mis samuti iga üksikut kogemust saadavad. (Samas: 165) Kaudse konteksti tegureid võiks pidada aga kognitiivse dimensiooni osaks.

4. Kommunikatiivne dimensioon

Eversmann rõhutab, et tavaliselt ei toimu esteetiline kunstiteose kogemine vaid ühe dimensiooni põhjal, vaid toimub nende põimumine. Kommunikatiivne dimensioon seob kõik eelnevalt kirjeldatud dimensioonid kokku, luues suhtluse etenduse ja vaatajate vahel. Nii esmase taju, kognitiivse analüüsi kui emotsionaalse peegelduse elemendid on enamjaolt kommunikatiivse eesmärgiga ning vahendavad lisaks vaataja ja teatritegijate vahel tekkivale dialoogile ka vaatajate omavahelist suhet. (Samas: 157)

Teatris on otsesteks kommuniqueerijateks näitlejad, kelle kehaline ja vaimne kohalolek on vaataja jaoks peamine infoallikas. Samas on vaataja jaoks mitte nii otseselt tajutavad, kuid väga olulised sõnumiedastajad lavastajad, autorid ja näitekirjanikud, kelle ideedel põhineb kogu lavastus. Siin on oluline roll taas eelteadmistel ehk autorite eelnevate töödega kursis olemine, loob võrdluste ja märgisüsteemide mõistmise abil baasi dialoogi tekkimiseks. (Samas)

Kuna teater on olevikuline ja hetkes eksisteeriv kunst, mille lähtepunktiks on kaasaja kultuur, siis ei toimu peamine kommunikatsioon vaataja ja ajalooliste allikate ning autorite vahel, nagu see kujutavas kunstis tihti esile tuleb, vaid dialoogi tekitajaks on suhestumine kaasaja kultuuriga. Ka sel juhul, kui lavastus põhineb mõnel kaugemast ajaloost pärit näidendil või süžeel, ei näe vaataja laval mitte ajaloolist kunsteost, vaid kaasaegset interpretatsiooni, mis tõukub antud aja kultuurist. See tähendab, et teater pakub peegeldust kaasaja ühiskonnale ja vaatajale endale ning seega on teater ühtlasi poliitiline akt. (Eversmann 2004: 158)

Lisaks lava ja saali vahel toimuvale kommunikatsioonile võib vaataja dialoogi astuda ka iseendaga, lahates lavastuses esile kerkivad teemasid ning kujundades selle põhjal oma seisukohta. Lavastus võib sel moel vaataja vaateid ja tõekspidamisi proovile panna, mis võib viia väärtuste ümbermõtestamiseni. See võib toimuda väga kiirelt etenduse käigus või pikema aja vältel, mil vaataja jätkab sisemist dialoogi peale teatris käimist, analüüsib nähtut ning seab selle oma elu perspektiivi. (Samas)

Kommunikatsioon teiste teatrikülastajatega tekib tavaliselt tänu sellele, et koosviibimine toimub ühes ruumis ja ühel ajal ning vaatajad kogevad üldjoontes üht etendust (erinevus võib tekkida keskkonnateatri puhul, kus kogemus võib sõltuda publiku positsioonist). Selles koosviibimises tekib enamasti teatud kollektiivi tunnetus, mis muudab invidiidid osaks ühest tervikuks, millel on võime reageerida ühe üksusena. Samas võib selles kollektiivsuses tekkida ka vastandumine või võõristus, kui vaataja reaktsioonid ja emotsioonid eristuvad ülejäänud publiku omadest. Kollektiivsus võib tekitada vaatajas soovi pärast etenduse lõppu teistega nähtu üle arutleda, kuid võib mõjuda ka vastupidiselt ehk tekitada soovi kogetut privaatselt analüüsida. (Samas)

Eelnevalt kirjeldatud Eversmanni neli teatrikogemuse dimensiooni on üsna laiahaardelised ning võimaldavad seega nendesse raamidesse paigutada erinevaid teatrikogemuse uuringuid. Kuigi dimensioonid on formuleeritud professionaalsete või kogunud teatrikülastajate kogemuste põhjal, siis rakendab antud töö neid vähesese teatrikogemusega vaataja arvustuste analüüsiks, et näha, kas ja kui suures ulatuses tema tähelepanekud ühtivad kogunud teatrivaataja omadega. Kuna teatrikogemus on väga subjektiivne ning tavaliselt mõjutatud paljudest erinevatest stiimulitest, siis segunevad

tihti vaataja emotsioonid, tajud, intellektuaalsed seosed ja kommunikatsiooniaktid omavahel ning dimensioonide eristamine on keeruline. Seega on samuti oluline analüüsida, kuidas dimensioonid teineteist mõjutavad.

3. MEETOD

Töö kolmas peatükk kirjeldab valitud meetodit, mis on aluseks töö analüüsivale osale ehk neljandale peatükile.

Kokku kirjutas Alissija 207. lavastusest, mille etendused jäid vahemikku 13. jaanuar 2018 ja 11. jaanuar 2019, kuid nendest kirjutamist alustas ta 14. jaanuaril 2018 ja lõpetades 4. märtsil 2019. Arvustustele lisaks tegi ta neli blogipostitust, kus kirjeldas üldiselt oma mõtteid ja tundeid, mis teda eksperimendi ajal valdasid. Üks sissekanne hõlmas ka intervjuud Meelis Oidsaluga, kellega Alissija aprillis vestles. (Kinoteatri eksperiment 2020)

Antud töö analüüsib nendest blogisissekannetest 98 (Lisa 2)², mis moodustab enam-vähem poole Alissija arvustustest, et teha üldistusi eksperimendi kohta. Valik on tehtud kuude lõikes, käsitledes kaheksat arvustust igast kuust, et saada parem ülevaade Alissija kirjutistes toimunud perioodilistest muutustest. Valiku tegemisel on arvesse võetud arvustatud lavastuste žanrilist varieeruvust. See võimaldab loodetavasti näha väljajoonistuvaid elemente, millele ta erinevate žanrite puhul tähelepanu pöörab. Samuti on valiku tegemisel silmas peetud perioode, mil Alissija teatriskäimine oli intensiivsem ehk üks või kaks etendust iga päev. Nendeks perioodideks olid näiteks märtsi keskpaik, kui esietendub palju uusi lavastusi teatrikoo raames, kuid ka novembri lõpp ja detsembri keskpaik, mil tuuakse välja mitmeid jõululavastusi (Lisa 3). Nende perioodide põhjal on loodetavasti näha seda, millist mõju avaldab koormuse suurenemine Alissijale nii teatri vaatamise kui sellest kirjutamise aspektis. Lisaks on valiku tegemisel silmas peetud ka hetki, kui Alissija muutis kirjutiste struktuuri, näiteks hakkas ta vastama etteantud küsimustele või arvustust formuleerima kui kirja sõbrale.

² Järgnevalt käsitletud lavastuste info (vaatamise kuupäevad, vaatamisjärjekorra numbrid ja etenduskohad) on näha tabelis Lisa 2 ning need ei ole iga kord eraldi välja toodud.

Analüüsi lihtsustamiseks on kõik valitud arvustused välja printitud ning erinevad dimensioonid paikapandud värvikoodi alusel allajoonitud. Esmase taju dimensioon on tähistatud kollasega, kognitiivne dimensioon sinisega, emotsionaalne dimensioon roosaga ja kognitiivne rohelisega. Sellise eristamise abil oli võimalik saada parem ülevaade väljajoonistuvate mustrite tekkimisest ning sellest, millised dimensioonid enam esile tulevad. (Lisa 4)

4. ALISSIJA TEATRIKOGEMUSE ANALÜÜS

Järgnev peatükk keskendub Alissija arvustustele, mida ta Kinoteatri eksperimendi käigus kirjutas. Analüüs toetub Peter Eversmanni neljale teatrikogemuse dimensioonile ning vaatleb, kuidas need kogemusest teatritvaataja arutlustes esile kerkivad. Peatükk vaatleb eraldiseisvalt Alissija arvustuste struktuuri ja selle muutusi ning annab ülevaate kõigi nelja dimensiooni esinemisest tema arvustustes.

4.1. Arvustuste struktuur

Alissija arvustuste struktuur varieerub eksperimendi jooksul üsna palju. Eksperimendi läbiviijad ei piiritlenud tema kirjutamist, seega sai Alissija kirjutada nii, nagu ise paremaks pidas (Aasta täis draamat 2019). Kuna antud analüüs vaatleb Alissija arvustusi pisteliselt, kuid läbivalt kogu eksperimendi ulatuses, siis saab välja tuua kolm suuremat perioodiliselt toimunud struktuurimuutust.

Kuigi Alissija ei järgi oma mõtete kirjapanekul ühte malli või kindlat ülesehitust, võib siiski öelda, et jaanuarist juuli keskpaigani on arvustused üldjoontes sarnased. Need meenutavad nii-öelda klassikalist või tavapärasemat teatriarvustust, mis väljendab külastuskogemusega seotud emotsioone ja ideid ning täidab mõnel määral lavastust jäädvustavat ehk kirjeldavat funktsiooni³. Esimene olulisem vormimuutus toimub juuli lõpus, kui ta alustab lavastuse “Armastus on ajaviide” arvustust sõnadega “kallis sõber” (110. Armastus on ajaviide 2018⁴). Samamoodi algavad ka Alissija järgnevad kaks arvustust, millest viimases, Temufi “Toomas Nipernaadi” arvustuses pöördub ta otseselt oma adressaadi poole, leides, et selline vorm võimaldab tal lavastust oma eluga rohkem seostada ning kirjutamisele isiklikumalt ja suurema pühendumusega läheneda (116.

³ Teatrikriitika funktsioonidest vt Karulin 2012.

⁴ Kõik järgnevad viited Alissija blogile on samuti aastaarvuga 2018, seega ei ole see eraldi igal korral uuesti välja toodud.

Toomas Nipernaadi). Seda struktuuri või suunitlust Alissija aga rohkem ei järgi, piirdudes vaid kolme arvustusega.

Teine vormiline nihe on rohkem laiali jaotunud ning ei ole nii üheselt formuleeritud. Nimelt moodustab Alissija juulikuus etendunud Saueaugu Teatritalu lavastusest "Ilmvõõras" kirjutades loetelu aspektidest, mis talle lavastuse juures meeldisid (111. Ilmvõõras). Sarnase punktideks jagatud loeteluga toob ta välja isiklikud mõtisklused septembris Teater NO99 "Kihnu Jõnnist" kirjutades (130. Kihnu Jõnn). Samuti kirjeldab ta novembris Vanemuise muusikali "Kaunitar ja koletis" loeteludega, mille pealkirjadeks on "Räägime alguses halvas siis" ja "Meeldiv" (180. Kaunitar ja koletis). Oktoobris vaadatud Vanemuise balleti "Romeo ja Julia" arvustus koosnebki aga ainult seitsmest punktist, millest viimases märgib Alissija, et ootas kogu etenduse aja selle lõppu, et koju minna, sest ta ei viitsinud see päev kaasa mõelda (142. Romeo ja Julia). Seega võib järeldada, et loetelude moodustamine võis tulla viitsimatusest, kuna punktidenä ideede loetlemine võimaldab pinnapealsemat käsitlust. Kuna Alissijale ei meeldinud eelnevalt välja toodud lavastused (v.a "Kihnu Jõnn"), siis tuleneb loeteluvormi kasutus ilmselt ebameeldivast kogemusest, millesse ta ei soovi või ei viitsi sügavamalt süüvida. "Romeo ja Julia" ning "Kaunitar ja koletise" puhul võib pinnapealsuse põhjuseks olla ka Alissija tihe graafik. Lisaks "Romeo ja Juliale" käis ta sel päeval NUKU teatri etendusel "Vari" ning "Kaunitar ja koletisele" eelnevalt oli ta kolm nädalat järjest pea iga õhtu vaadanud ühe etenduse, mis tõenäoliselt mõjutas tema kirjutamist negatiivselt (Lisa 3). Ühtlasi on loeteluvormi kasutuselevõtt tõenäoliselt mõjutatud ka üldiselt teatrist väsimisest, kuna ta teeb seda aasta teises pooles, mil ta on juba seitse kuud järjepidevalt teatris käinud ning kirjutanud üle 110 arvustuse.

Kolmas suurem struktuurimuutus toimub novembris, kui Alissija võtab kasutusele küsimustiku, mida talle eksperimendi eestvedajate poolt tegelikult juba jaanuaris kirjutamisel abiks pakuti. Ugala Teatri "Meistrite liigast" kirjutades tõdeb ta, et on teatrist väsinud ja vahepeal juba vihkab seda, mistõttu hakkab ta pikemate arutluste asemel n-ö ankeedi täitmise põhimõttel lühikesi vastuseid kirja panema. (181. Meistrite liiga) Kuna Alissija kirjeldab küsimustiku kasutuselevõttu kui kättemaksu, mis on tingitud tema teatrist küllastumisest, siis muutuvad arvustused väga lühikeseks ja

napisõnaliseks, andes edasi vaid üksikuid mõtteid. Arvustused muutuvad aga veelgi lühemaks detsembri keskel, kui Alissija hakkab oma kogemustest kirjutama tagantjärele, pannes ühte postitusse kokku 13 lavastuse arvustused, millest mõned koosnevad vaid kolmest lausest (195.-207. Kokkuvõte nendest, mis kirjutamata jäid).

Olgugi et Alissija arvustuste struktuur varieerub eksperimendi käigus ja muutub lõpuks teatrist ning sellest kirjutamisest tüdinemise tõttu lühivormiks, on neis siiski võimalik näha väljajoonistuvaid Eversmanni teatrikogemuse dimensioone. Järgnevad alapeatükid vaatlevadki, kuidas iga dimensioon Alissija kirjutistes avaldub ning milliseid mustreid need loovad.

4.2. Esmase taju dimensioon

Esmane taju ehk tõlgendusi lisamata lavastuse tunnetamine on Alissija arvustustes selgelt näha juba päris esimestest kirjutisest alates. Seda võis ka juba enne arvustusi lugema hakkamist eeldada, kuna etenduse tajumine ei eelda eelnevaid teadmisi või kogemusi, sest nähtava tunnetamine on inimkäitumise fundamentaalne osa.

Alissija näib eksperimendi alguses erinevatest visuaalsetest lahendustest vaimustuvat, kirjeldades neid tihti ülivõrdes. Näiteks tuleb see esile Vanemuise “Medeia” arvustuses, kus ta kirjeldab visuaalsete elementide sünergiat öeldes: “Minimalistlik lava, ilus näitemäng, suurepäraseid kostüümid ja mõjuv valgus. Kunstlikult oli kõik õnnestunult kooskõlas ja täiustas üksteist” (5. Medeia). Samuti mainib Alissija oma armastust rätsepatöö vastu, mistõttu tunneb ta kostüümide vastu huvi ka järgnevates arvustustes (5. Medeia; 56. Pipi Pikksukk; 86. Eesti mängud. TÖNK). Ta tajub erinevate elementide koosmõjul atmosfääri tekkimist ning pöörab sellele tähelepanu ka edaspidi, isegi siis, kui lavastuse sisu teda ei kõneta. Näiteks tunneb ta Kanuti Gildi SAALis “Odööride ööd” vaadates end täielikult tajude ja tunnete maailma sukeldumas, öeldes: “See olin mina ja kõik, mis toimus ümber. Kõik koos oli üks terviklik teos ja mina olin selle sees” (8. Odööride öö). Ometi tundis ta, et midagi jäi puudu ning võrdles lavastust kohati keskpärase parfüümirklaamiga, küsides, miks sellist teatrit tehakse (sammas).

Oma 15. arvustuses, milles analüüsib ERMi teatri lavastust “Seitse venda ehk Uurali Kajakas”, nendib ta: “[...] ma olen täiesti visuaalne inimene,” viidates sellele, et visuaal

on tema jaoks oluline igas eluvaldkonnas ning seetõttu ka teatris (15. Seitse venda ehk Uurali kajakas). Sama mõtet kordab ta ka juunis Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ooperistuudio lavastusest “Teenija-käskijanna” kirjutades (92. Teenija-käskijanna). Teisalt ütleb ta, et jätab VAT Teatri lavastuse “Kas kalad magavad?” puhul esmased tajutavad elemendid, nagu valgus ja heli kõrvale, sest teda haarab süžee, millesse väga kiirelt süüvib. Ta küll kommenteerib ühe lausega lavakujundust ja näitlejate mängu, mis tundub tema jaoks loomulik ja mitmekülgne, kuid fokuseerib arvustuse pigem loost tingitud mõttekäikudele ja tunnetele. (11. Kas kalad magavad?) Sellest (vaatamisjärjekorra alusel) järgmise, Ugala Teatri lavastusega “Hipide revolutsioon” ei leia ta aga ühist keelt, kuna ei jaga seda nostalgiat, mida lavastus esile võiks kutsuda. Seetõttu piirdub ta vaid sisu kirjeldamisega ning pöördub pigem tajuelementide poole, kirjeldades lavastuse teostusviisi tabavust ja harmoonilisust. (12. Hipide revolutsioon) Seda loost ditanseerumise tendentsi on näha ka näiteks Tallinna Linnateatri lavastuse “Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimased päevad” arvustuses, mille niigi napp sisu hõlmab peamiselt esmase taju ja emotsionaalset dimensiooni, kuna lugu teda ei huvita, mõjudes pigem ajalootunnina (97. Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimased päevad). Samuti kordub see Musta Kasti “Caligula” ja Endla Teatri “Sisesosinate” arvustuses, kuna lavastuste sisu jätab teda ükskõikseks (182. Caligula; 29. Sisesosinad).

Seega on Alissija arvustustes olemas selge korrelatsioon esmase taju dimensiooni ja kognitiivse dimensiooni esile kerkimise vahel, mis on loogiline, kuna tõlgendusi lisamata nähtu tajumine ning analüüsi käigus järelduste tegemine vastanduvad teineteisele juba eos. Ometi ei välista Alissija kirjutistes üks dimensioon teist täielikult, kuid varjutavad siiski üksteist üsna tihti. Seda kinnitas Alissija ka 2018. aasta detsembris toimunud Eesti Teatriuurijate ja -kriitikute Ühenduse aastakonverentsil antud intervjuus Alvar Loogile, kui tõdes, et visuaal muutub tema jaoks sekundaarseks, kui lugu teda kõnetab ning tema eluga seostub (Loog 2018). Süžee asemel visuaalile keskendumine tuleneb aga mitmest tegurist, milleks vahel on tõesti kunstilistest lahendustest vaimustumine või erilise atmosfääri tajumine. Teinekord on selleks aga viitsimatus kaasa mõelda ning kuna Alissija pidi iga lavastuse kohta midagi kirjutama, oli lihtsam tähelepanu pöörata esmalt silma jäävale visuaalile või tekkinud tunnetusele.

Alissija arvustustes saab paralleele tõmmata ka Eversmanni kirjeldatud etenduse kineetilise tajumise aspektiga, mis seob vaataja etendusega kehalise reaktsiooni tasandil. Ennekõike tuleb see esile augusti lõpus ja septembri alguses, mil ta kolmes enam vähem järjestikus arvustuses kehalist kaasaelamist kirjeldab. Hageri palvemajas etendunud “Elokäük” mõjutas teda tänu ansambel Triskele muusikale, mille kohta ta sõnab: “[...] muusika viis mu tunnetusliku hinge tantsupõrandale ja maise keha pani lihtsalt hõljuma maagilise muusikaenergialainetuses” (127. Elokäük). Muusika mõju märgib ta ka kahe nädala pärast nähtud Teater NO99 “Kihnu Jõnni” arvustuses, kus kirjeldab, kuidas tümpsuva heli rütmis liikuvad kehad laval ka tema keha kõikumana pani (130. Kihnu Jõnn). Nende kahe teatrikülastuse vahele jääb ajaliselt ka Rahvusooper Estonia balletilt “Keres” saadud kogemus, mille puhul Alissija kirjeldab oma alateadlikult tekkinud reaktsiooni hetkel, kui ta loosse süvenemisest n-ö ärgates aru sai, et tema näol peegeldub laval nähtav emotsioon (129. Keres). Kuna balletti põhilisteks meediumiteks on samuti muusika ja tants, võibki üldistavalt öelda, et Alissija kehalist kaasatust ärgitab just nende väljendusvormide tajumine.

4.3. Kognitiivne dimensioon

Dimensioone värvikoodi alusel eristades selgus, et üldiselt on Alissija arvustustes kõige suurem osakaal just kognitiivsel dimensioonil. Teater sütitab temas palju erinevaid ideid ning suunab mõtlema nii seostele oma eluga kui ka maailmaga laiemalt. Ta kohati isegi eeldab, et teater pakuks talle uusi vaatenurki, mis erineksid tema mõttemaailmast ning haaraksid teda lavastusega kaasa mõtlema. Viljandis Teatrihoovis toimunud kaasaegsetantsu lavastust “S(HE) IS WATER” kommenteerides, leiab ta: “[...] üldiselt ma pole rahul sellega, kui minu mõtted on huvitavamad kui etendus.. Sest mu mõtted on niigi huvitavad ja leiavad algatust igalt poolt. [...] Vajan pigem juhtnööre ja nende lahti harutamist. Informatsiooni on nii palju ja (no ausalt) ma ei viitsi kõigele mõelda” (73. S(HE) IS WATER). Märtsis täheldab Alissija oma maitse-eelistusest segadusse sattununa: “[...] olen ise segaduses. Liiga lihtne ei meeldi, liiga keeruline ei meeldi, liiga palju sõnu ei meeldi, liiga vähe on ka halb. Mulle meeldib tasakaal ja omapära” (34. DreamWorks). Seega ootab ta, et teater paneks teda intellektuaalselt proovile, kuid

samas ei nõuaks liialt palju energiat sõnumi lahti kodeerimiseks ja terviku mõistmiseks ning pakuks seejuures midagi uut.

Üks läbivamaid teemasid, millele Alissija erinevate lavastuste juures tähelepanu osutab, on loodussäästlik ja jätkusuutlik eluviis. Enamasti tõukub see lavastuse kunstilistest lahendustest, mis tunduvad talle kohati pillavad või üleaarused. Näiteks mainib ta seda lavastuse “Eesti mängud. TÖNK” puhul, öeldes: “Kortsutasin kulmu kui toodi nähtavale suured skulptuurid makrofleksid (säästkem loodust jne) ja ma pole kindel, kui palju saab õigustada kunsti looduse reostamises..” (86. Eesti mängud TÖNK). Samuti loodab ta kasutatud dekoratiivsete materjalide taaskasutamisele Vanemuise lavastuse “Mees, kes teadis ussisõnu” puhul, kuna peamiselt kilest ja plastmassist koosnev lavakujundus mõjub küll kaunilt, kuid mitte jätkusuutlikult (62. Mees, kes teadis ussisõnu). Lavakujundusest mõjutatud tähelepanekuid looduse hoidmise teemal teeb ta veel Vanemuise muusikali “Kaunitar ja koletis” ning Tallinna Linnateatri “Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimased päevad” arvustuses (180. Kaunitar ja koletis; 97. Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimased päevad). Samuti leiab ta Rakvere Teatri lavastuse “Päästame ema” arvustuses, et lastele lihtsate ja käepärast olevate vahenditega tehtud kunsti näitamine on oluline ning tänuväärne (3. Päästame ema). Draamateatri ja Nargenfestivali koostöölavastus “Metsa Forte” suunab teda aga loodussäästlikusest mõtlema tänu käsitletud teemale. Seejuures tõdeb Alissija, et hindab lavastuse sõnumi edastamise viisi, mis jätab vaatajale valikuvõimaluse ning ei provotseeri isiklikke tõekspidamisi muutma. (132. Metsa Forte) Niisiis on näha, et ta väärtustab lavastusi, mis tegelevad tema jaoks oluliste teemadega ning seob oma vaateid ka nende lavastustega, mis süžee poolest otseselt neid ideid ei käsitle.

Vastukaaluks kaasahaaravate ideede tekkimisele, leiab ta, et kui teater talle midagi huvitavat ei paku või mõjub lausa vastumeelselt, hakkab ta üsna tihti mõtlema muid mõtteid ning ei lase etendusel end seejuures segada (78. Vihmapiisad ja kuupaiste; 158. Märter). Teisalt on vahel mõtte uitama minemine tingitud piisava analüüsiõskuse ja pädevuse puudumisest, millele Alissija juhib tähelepanu Nargenfestivali kantaadi “Ustav süda, sa loodad tühja” puhul. Ta arvab, et eelteadmised oleksid aidanud tal enamjaolt muusikast koosneva etenduse käiguga kaasas püsida ning etendajate sooritust

hinnata, sest ilma nendeta ei suutnud ta lugu jälgida. (99. Ustav süda, sa loodad tühja) Niisiis tajub ta oma teadmiste piiri ning märkab, et eelnev kogemus on sageli oluline esmase huvi tekkimiseks, rääkimata kognitiivsete järeldusteni jõudmisest.

Eversmann kirjeldab oma analüüsis kogenud teatrivaataja võimekust võrrelda isiklikku teatrikogemust nii oma eelarvamuste kui teiste kriitikute tähelepanekutega (Eversmann 2004: 153). Kuna Alissijal puudus eelnev teatris käimise kogemus ning selle asemel eelistas ta pigem kino, võrdleb ta arvustustes üsna tihti lavastusi filmidega. Kuuendas, Rahvusoper Estonia ja Kanuti Gildi SAALi koostöölavastust “Eesti ajalugu. Ehmatusest sündinud rahvas” käsitlevas arvustuses, märgib ta: “Samuti ma hakkas vaikselt kokku saama puslet, et miks teater vahest toredam on kui kino” (6. Eesti ajalugu. Ehmatusest sündinud rahvas). Hilisemates arvustustes toob ta karakterite kirjeldamisel võrdlusi multifilmi tegelastega ning loob paralleele teatris nähtud võtete ja filmile omaste vormilahenduste vahel, kuid kõrvutab lavastusi ka konkreetsete linateostega (29. Sisesosinad; 101. Ristumine peateega; 110. Armastus on ajaviide; 116. Toomas Nipernaadi; 90. Olmeulmad 2). Samuti tunnistab ta septembris, et esimest korda suutis teater temas esile kutsuda sellist emotsiooni, mida ta tavaliselt vaid filmi vaadates tunneb. Nimelt mõjus Paide Teatri “Koletis” nii kõhedusttekitavalt, et ta tundis vajadust sellele füüsiliselt reageerida, võttes jalad kaissu ja kiigutades end edasi-tagasi. (136. Koletis) Analooogse võrdluse tõi välja ka näiteks üks Eversmanni vaatlusalune, kes kõrvutas etenduselt saadud kogemust õudusfilmi vaatamisega (Eversmann 2004: 156).

Kuigi kino ja teatri vahelises võrdluses hakkab Alissija eksperimendi käigus nägema teatri eeliseid, siis suveperioodil jõuab ta järelduseni, et päriselu on huvitavam kui teater. Seda arvamust kujundab peamiselt lavastuste ebahuvitav teemakäsitus või teostus, millele ta nii Endla Teatri lavastuse “DreamWorks”, Vene Teatri “Üks täiesti õnnelik küla” kui ka Saueaugu Teatritalu “Ilmvõõra” puhul tähelepanu pöörab. (34. DreamWorks; 77. Üks täiesti õnnelik küla; 111. Ilmvõõras) Eriti selgelt tuleb see esile aga Kinoteatri ja Von Krahli koostöölavastuse “Monument” arvustuses, kus Alissija tunneb võõritust laval käsitletud emotsionaalse ja valjuhäälese tüli suhtes. Ta leiab, et lugu mõjuks kaasahaaravamalt, kui see pakuks probleemi rahulikumat ning tasakaalukamat käsitlust. Seejuures võrdleb ta nähtud olukorda situatsioonidega oma

elust ning usub, et enesekindel argumentatsioon muudaks vaidluse ka päriselus huvitavamaks. (156. Monument) Seega otsib ta teatri ja argielu vahelist sidet ning lähtub peamiselt oma elust ja kogemustest, millega saadud teatrikogemusi võrdleb.

Peale “Monumendi” üldisesse nähtud lavastuste konteksti asetamisele, mainib Alissija arvustuses võrdlust ka eelmise, samal päeval nähtud lavastusega (samas). 22. oktoobril käis ta ka Kanuti Gildi SAALis vaatamas “Maandatud töötust”, mis jättis talle väga sügava mulje. Etenduselt lahkudes tundis ta, et on kogenud midagi erakordset ning soovis etendusel loodud maailmas kauem viibida. (155. Maandatud töötus) Sellist reaktsiooni teatri suhtes täheldas ka Eversmann oma analüüsis, öeldes, et kui etendusel nähtu suudab hõivata vaataja mõttemaailma veel pikalt peale etendust, hindab vaataja seda tõenäoliselt kõrgelt (Eversmann 2004: 153). Samuti ütles Alissija täielikus vaimustuses olles: “Ma olin hämmastunud igast väiksemast osakesest saamata aru, mis ja miks ja milleks ja millest ja kõik muu” (155. Maandatud töötus). Seegi täheldus ühtib Eversmanni tõdemusega, mille kohaselt võib etendus vaatajat sügavalt puudutada, ilma et ta selle sõnumit otseselt mõistaks (Eversmann 2004: 155). Sellele järgnenud “Monumendi” arvustust alustab Alissija aga järgnevalt: “Poisid poisid.... kaks tükki päevas... kui esimene oli wow ja teine 2-tunnine puhas tülitsemine ühes vaatuses... Ma olen mõnel päeval täitsa väga rahul, et projekt on lõppemas” (156. Monument). Kontrast etendustelt saadud kogemuste vahel on nii suur, et need hakkavad üksteist mõjutama. “Maandatud töötuse” etenduselt saadud üleva kogemuse valguses võis “Monument” näida ebameeldivam ning vastupidi, kuid kindlalt seda muidugi väita ei saa.

Lisaks võrdlusest tulenevale vastandumisele, leiab Alissija teatris üsna palju samastumise võimalusi, mis muudavad teatrikogemuse tema jaoks isiklikumaks. Ühte märkimisväärsemat äratundmishetke kirjeldab ta Tallinna Linnateatri lavastuse “Põhjas” arvustuses, kuna tunneb, et näidend oleks kirjutatud justkui tema kogemusest, kui ta käis vabatahtliku töö raames Rumeenias. “Ma siplesin neurootiliselt naeru kinni hoides, sest ma sain nii hästi aru.. ma tundsin nii palju. Paralleelid olid liiga selged,” märgib ta lavastusest kirjutades, kuna tunneb ära karaktereid ja situatsioone, mida laval näeb. (60. Põhjas) Samastumise tulemusena võib antud elamust pidada Alissija

teatrikogemuse kõrghetkeks, sest lavastust analüüsid jõeab ta lisaks tugevale emotsionaalsele peegeldusele järgnevale järeldusele: “Keegi teab täpselt, milline inimene ma olen ja mida ma tegema pean ja kuidas üldse elu peaks olema elatud...” (60. Põhjas) Ehk seos oma eluga muudab lavastuse tema jaoks isiklikumaks ning see võimaldab tal loos tehtud järeldusi enda elu konteksti seada.

Väiksemaid, üksikute stseenide või karakteritega seotud samastumishetki leidub arvustustes aga kuude lõikes üsna palju. Näiteks kõnetab teda Varius Teatri lavastuse “Vihmapiisad kuupaistel” peategelane, kelle valikud meenutavad talle mõne aasta tagust olukorda oma elus (78. Vihmapiisad kuupaistel). Samuti samastub ta enda sõnul 99% täpsusega EMTA ooperistuudio lavastuse “Orlando” ühe naistegelasega, kes “kiimatses pidevalt aga keegi ei tahtnud teda” (153. Orlando). SA Eesti Kontserti produktsiooni “Eesti mängud. TÖNK” puhul meenutab üks rekvisiit Alissijale aga parukat, mille ema talle väiksena kassetilintidest tegi ning Kanuti Gildi SAALI “Workshop” tuletab meelde lapsena isaga koos ehitamist (86. Eesti mängud. TÖNK; 49. Workshop).

Ühtlasi saab Alissija arvustustest välja tuua teisigi Eversmanni analüüsis esile kerkinud samastumisprotsesse. Üheks neist on näiteks nn. “vaataja mäng” (ingl. *play of the spectator*) ehk hetk, mil teatritvaataja paigutab end laval nähtud situatsiooni ja võrdleb tegelase käitumist enda võimalike reaktsioonidega (116. Toomas Nipernaadi). Teisalt tuleb esile ka Alissija samastumine lavastaja ja näitlejate tööga, mida Eversmann oma uurimis sihtgrupi puhul samuti täheldas (Eversmann 2004: 154; 59. Noad kanade sees; 111. Ilmvõõras). Võrreldes neid väiksemaid äratundmishetki aga lavastuse “Põhjas” arvustusega, on näha, et sama tugevat sidet ja emotsiooni Alissijal episoodilisi samastumishetki pakkuvate lavastuste suhtes ei teki. Lisaks jääb silma, et sügisel, kui Alissijat tabab teatrist küllastumine ja sellest kirjutamisel motivatsiooni kadumine, ei loo ta enam nii palju paralleele laval nähtava ja oma elu vahel, mis tuleneb paljuski sellest, et tema vastuvõtuprotsess muutub pinnapealsemaks.

Kognitiivse dimensiooni taustal joonistuvad välja ka Alissija teatrikogemuse arenguetapid, mida ta sageli ise teadvustab. Näiteks märgib ta aprillis Tartu Üliõpilasteatri “Sherlock Holmes: Igavesed pärlid” arvustuses, et teater on endiselt tema

jaoks üsna keeruline kunstivorm ning peab selle põhjuseks teatris käimise harjumuse puudumist (64. Sherlock Holmes: Igavesed pärlid). Samuti tunneb ta mais Rahvusoper Estonia lastelavastust “Aken orkestrimaailma” vaadates, et teatri vastuvõtmisel vilumust saavutada, tulebki alustada algusest, n-ö esimesest tasemest ehk lastelavastustest, mis õpetavad ja harjutavad teatrit vaatama (69. Aken orkestrimaailma).

Kuna Alissija on eksperimendi esimestel kuudel juba üsna palju kokku puutunud kaasaegse tantsu lavastustega, leiab ta aprillis, et ei püüa enam selle žanri puhul pingsalt detaile lahata, vaid pigem naudib etenduse kulgu, mis aitab tal laiahaardelisemaid seoseid luua (53. Sinine). Teisalt paneb mais vaadatud Teatrihoovi “S(HE) IS WATER” teda mõtlema nüansidele, mida sooviks, et lavastus oleks teisiti käsitletud, ning ta tõdeb, et tõenäoliselt on ta rohkest teatrivaatamisest juba natuke rikutud (73. S(HE) IS WATER). Seega võib väita, et kevade lõpuks tunneb Alissija, et tema vastuvõtt on teatud edasiminekuks toimunud, märgates seda, et mida rohkem ta teatrit vaatab, seda kriitilisemaks ta selle suhtes muutub. Juunis kirjutab ta aga Vanemuise muusikali “Sweeney Todd” arvustuses: “Ma ei tea mida ma etenduste juures vaatan. Tõenäoliselt kvaliteeti pole ma veel õppinud nägema” (87. Sweeney Todd). Niisiis tunneb ta end siiski veel ebakindlalt lavastustele hinnangu andmisel ning kahtleb ilmselt oma autoriteedis, et kindlameelselt lavastus õnnestunuks või ebaõnnestunuks tunnistada. Samas juurdleb ta juulis selle üle, kas on lihtsalt teatri suhtes leplikumaks muutunud või on ta arenenud ja oskab lavastusi sügavamalt analüüsida, kuna leiab huvitavaid ideid klassikalisest draamast, mis temas eelnevalt ei ole nii palju emotsioone ja huvi tekitanud (104. Inriid ja Toomas Nipernaadi). Lisaks tunneb ta septembris, et on õppinud teatris rohkem loosse sisse elama (136. Koletis).

Oktoobris on tunda aga Alissija teatrist väsimust, mistõttu muutub ta otsekohesemaks öeldes näiteks: “Lava oli lihtne ja pigem veidi maitsetu... või noh, läbimõttlemata või... mina enam ei tea kuidas neid asju leebelt öelda” (144. Tähtede seis). Sellest võib järeldada, et eelnevalt on ta hinnangu andmisel püüdnud - võimalik, et oma kogemuse puudumist silmas pidades ja viisakusest - jääda pigem leebeks või neutraalseks ka neil hetkedel, kui talle midagi ei meeldi. Samuti väljendab ta sügisel teatri suhtes tekkinud

ükskõiksust lausega: “Samas, mulle tundub, et oskan nüüd ennast mitte häirida lasta sellel, mida laval näen” (144. Tähtede seis). Novembri lõpust alates muutuvad tema arvustused üha napimaks, kuid sellest olenemata on neis näha, et tema analüüsi fookuses on eeskätt lavastuse kandvad ideed ja sõnum. Kuna eksperimendi alguses lähtub ta arvutuste kirjutamisel pigem lavastuse visuaalsetest elementidest ehk sellest, millised seosed tekivad tal konkreetsete stseenide, rekvisiitide, lavakujunduse, karakterite ja olukordadega ning tema kirjutistes on näha tugevat füüsilist kohalolu, siis võib aasta teises pooles esile kerkivat üldisemale lavastuse kontseptsioonile ning mõjule suunatud analüüsi pidada arenguks.

4.4. Emotsionaalne dimensioon

Eversmann väidab oma artiklis, et emotsionaalse dimensiooni üheks olulisemaks elemendiks on huvi tekkimine, mis tagab vaataja etendusele pühendumise (Eversmann 2004: 155). Sarnase tähelepaneku teeb ka Alissija oma märkimisväärsemate teatrikogemuste puhul. Ta ütleb Alvar Loogile antud intervjuus, et talle lähevad korda lavastused, mis kogu tervikuga suudavad tema tähelepanu püüda ja n-ö “ära tõmmata” ehk kõnetada ning tugevalt endasse haarata. (Loog 2018)

Seda kõiki meeli haaravat sisseelamise tunnet ehk immersiooni toob ta oma arvustustes esile üsna sageli. Nende hetkete kirjapanekul meeldib talle alustada etenduse alguse kirjeldamisest, kuna see aitab tal lavastuse loodud maailma uuesti sisse elada ning meelde tuletada emotsioone ja tundeid, mis tal etenduse ajal tekkisid (90. Olmeulmad 2). Eksperimendi alguses räägib ta immersioonist pigem tähelepanu haaramise tasandil, kuid juba märtsist alates tunneb ta, kuidas lavastused teda sügavamalt mõjutavad ning kuidas ta süüvib üha enam neisse fiktsionaalsetesse maailmatesse, mida lavastused loovad (5. Medeia; 42. #KaotaMindÄra; 49. Workshop; 59. Noad kanade sees). Näiteks tunneb ta Tallinna Linnateatri “Põhjas” etendusel, et ongi ise selles hämaras räpases keldris, kus jutustatav lugu aset leiab. See tunne on tingitud põhiliselt Linnateatri Põrgulava omapärast ja seal tekkinud atmosfäärast (60. Põhjas). SA Eesti Kontserti “Eesti mängud.TÖNK” ja Kanuti Gildi SAALI “Maandatud töötus” panevad teda aga reaalselt maailma unustama ning tekitavad soovi loodud fiktsionaalses maailmas viibida ka pärast etenduse lõppu, mis kinnitab, et need lavastused olid tema jaoks mõjusad (86.

Eesti mängud.TÖNK; 155. Maandatud töötus). Samuti leiab ta, et tantsuteater mõjutab teda üsna tugevalt ning imestab sageli selle kaasahaaravuse üle, kuna tunneb tihti, et nende lavastuste sõnumist arusaamine on keerukam kui teiste žanrite puhul (73. S(HE) IS WATER; 129. Keres). Seega ei kerki immersioon Alissija teatrikogemuses esile vaid kindla žanri või teemakäsitlesega seoses. “Ära tõmbamine”, nagu ta seda ise nimetab, sõltub pigem sellest, kui kaasahaarav on loodud fiktsionaalne maailma ning millised isiklikud seosed tal lavastusega konkreetsel vaatamishetkel tekivad.

Samas sõnastab Alissija üsna täpselt teisegi Eversmanni emotsionaalse dimensiooni kohta tehtud tähelduse (Eversmann 2004: 155, 167), kirjutades lavastusprojekti “Stiiliharjutused” arvustuses: “Minu teatrikogemusi mõjutab suurel määral ka kõik muu, mis toimub nii enne ja pärast etendust kui ka vaheajal. Juba piletilauast algab teekond kogemuse lõpliku kujunemiseni” (32. Stiiliharjutused). Tihti on tema kogemuse mõjutajaks eelarvamused või enne etendust tekkiv atmosfäär, kuid sama oluliseks mõjuteguriks on ka tema teatrisse mineku eelne tuju või füüsiline vorm ehk Eversmanni kirjeldatud otsene kontekst (Eversmann 2004: 165).

Näiteks kirjeldab ta Tallinna Linnateatri ja EMTA lavakunstikooli lavastuse “Kratt” arvustuses, kuidas ta pool tundi enne teatrisse jõudmist ärkas ning saali istudes eeldas, et etendus on sobiv järelniaku tegemiseks. Olugi et etenduse jooksul ärkas ta veidi oma unelusest ning leidis loost paar mõjusat ideed, ei suutnud ta siiski loole piisavalt keskenduda ja sellele kaasa elada, et kõigest aru saada (51. Kratt). Lisaks tõdeb ta mitmel korral, et on teatris istumisest väsinud ning ei suuda isegi kõnetava teema puhul seetõttu piisavalt keskenduda (37. Prohvet; 103. Piiri peal).

Lisaks unisele meeleseisundile satub ta teatrisse ka haigena. Vanemuise muusikali “Sweeney Todd” vaatama minnes on ta juba üsna kindel, et halb enesetunne mõjutab tema vastuvõttu. Tegelikult selgub, et füüsilise ebamugavuse mõju on pigem vastupidine, kuna ta elab loosse nii sisse, et peaaegu unustab oma enesetunde, ning ta on etendusest vaimustuses. Samas nendib ta, et etenduse kõrgelt hindamine võis tuleneda soovist oma ebaseadlikku seisundit kergendada, mistõttu võis ta alateadlikult kõike tegelikkusest idealsemalt näha. Skeptiline on ta seepärast, et eelnevalt pole talle Vanemuise lavastused meeldinud. (87. Sweeney Todd) Kõige halvemas seisundis läheb

ta vaatama aga Piip ja Tuut Teatri etendust “Minu vanaisa oskas lennata”, kuna tal on pohmakas, mis tundub haiguse ja unisuse kõrval teatris kontsentreerumiseks kõige ebameeldivam (140. Minu vanaisa oskas lennata).

Teisalt oleneb Alissija kogemus tihti ka tema kohavalikust saalis ning istekohta mugavusest. Mõnel korral soodustab see end õdusalt sisse seades tukkumist, kuid teinekord muudab lihtsamaks etendusega tugevama emotsionaalse sideme tekkimise. Nii tunneb ta näiteks EMTA lavakunstikooli lavastuse “Noad kanade sees” etendusel, kus tänu esimeses reas istumisele muutub kahe meetri kaugusel toimuv tegevus võimsamaks ja realistlikumaks (59. Noad kanade sees). Suvel Prangli saarel eraprojektina lavastunud “Eestirand. Lootuse kursil” arvustuses kirjutab ta aga: “Sättisin end tugitooli ja ühe tunni vältel kogesin oma karjääri jooksul parimat teatriund” (124. Eestirand. Lootuse kursil). See olukord oli muidugi mõjutatud ka tema eelnevast, pigem vastumeelsest eelhäälestusest ning saarele jõudmiseks läbitud pikast teekonnast, mis kõik kokku tekitasid temas trotsi etenduse vastuvõtmise osas (samas). Sarnane emotsioon kordub ka Nargenfestivali lavastuse “Ustav süda, sa loodad tühja” puhul, millele eelnes samuti pikk Naissaarele sõit, mis tema teatrielamust mõjutas (99. Ustav süda, sa loodad tühja). Siinkohal tuleb märkida, et kuna kaks viimasena mainitud lavastust olid suvelavastused ning selleks ajaks, kui Alissija neid vaatas, oli ta pidanud erinevate etenduste nägemiseks reisima juba üsna palju läbi Eesti, siis võiski merereisi nõudev teatrielamus juba eos mõjuda antipaatselt. Niisiis joonistub käsitletud näidetest selgelt välja korrelatsioon Alissija teatrikogemust kujundavate väliste mõjutegurite ja lavastusele hinnangu andmise vahel.

Nagu eelnevalt juba mainitud tuleb Alissija väsimus teatrist esile peamiselt sügisel ning eeskätt oktoobris. See paistab silma ka emotsionaalsel tasandil, kuna eriti kuu alguses muutuvad arvustused ohkamiste rohkeks ja sentimentaalseks. Näiteks alustab ta Vanemuise “Romeo ja Julia” arvustust sõnadega: “Oh, ballet, ballet...” väljendades oma tühimust nii etenduse kui balletižanri jälgitavuse suhtes (142. Romeo ja Julia). Viis päeva hiljem nähtud tantsuteatri Fine5 “Generatsioonide” arvustus algab lausega “Ooo, jumal,” millele järgneb arutlus kaasaegse tantsu ja kontseptuaalse kunsti olemusest. “Mis see on? Palun öelge, mida teha. Need on justkui psühhoteraapia seansid. Täpselt

nii tühjad või hoopis võimsad, kui oled sina ise,” ütleb ta žanri loomuse kirjeldamiseks (146. Generatsioonid). Paari päeva pärast kirjutab ta “Kinoteatri aktsioon: Naljavargus/ Tallinn Comedy Festival” kohta: “Ma nüüd armastan oma tööandjaid veel rohkem. Palju rohkem. Ma armastasin neid niigi esimesest päevast saadik, aga nad nüüd tõestasid end minu silmis veel leveli võrra... oh. :)” (148. Kinoteatri aktsioon: Naljavargus/ Tallinn Comedy Festival). Nagu näidetes näha, on ta ülimalt emotsionaalne, mida võibki pidada väsimuse tulemiks, kuid see ei mõjuta saadud teatrikogemusi alati negatiivselt, vaid kannustab ka positiivseid elamusi. Selle tundeküllasuse taustal leiab ta siiski, et on juba väga rahul, et projekti lõpp on lähedal, kuna ta ei soovi enam halba ja keskpärast teatrit vaadata (156. Monument).

Hinnangut sellele, et suur hulk Eesti teatrit on tema jaoks pigem keskpärane, on näha juba aprillis, kui Alissija määratleb EMTA lavakunstkooli “Noad kanade sees” arvustuses oma tavalise tööpäeva. Ta nendib, et tavaline tööpäev tähendab enamjaolt sellise teatri vaatamist, mis ei pane ta silmi särama ning saab seetõttu halvema hinnangu osaliseks. Samuti ütleb ta, et üheks väärt kogemuse kriteeriumiks on see, kui palju ta märkmikusse kirjutab. Mida rohkem ta etenduse jooksul märkmeid teeb, seda lihtsamini saab ta tähelepanu etenduse ja kirjutamise vahel jagada, mis tähenda, et laval mängitav ei haara teda niivõrd kaasa. (59. Noad kanade sees) Vahel jõuab ta isegi pool arvustust etenduse ajal kirja panna, mis viitab eriti igavale teatrielamusele (105. Mälutempel).

Samuti peegeldub Alissija üldine hinnang Eesti Vabariik 100 raames etendunud lavastustele Pranglil nähtud “Eestirand. Lootuse kursil” arvustuses, kus ta kirjutab: “#Eesti100 #EV100 #aitab #piisab #maeiviitsienam #peatuge #maailmasonmuidhuvitavaidteemasidkuiajalugu #sorrynotsorry” (124. Eestirand. Lootuse kursil). Kuigi antud lavastus ei olnud EV100 teatrisarja “Sajandi lugu” osa, mahtus see siiski teemakäsituselt samadesse raamidesse ning kuna selleks hetkeks oli ta vaadanud juba kuus “Sajandi loo” lavastust, mõjus Prangli suvelavastus kordavalt (Suveteater “Eestirand. Lootuse kursil”; Lisa 2). Seetõttu oli antud teemadering end tema jaoks ammendanud, mistõttu ei suutnud ta sellest enam midagi huvitavat leida.

Lisaks teeb Alissija Vanemuise “Sweeney Toddi” arvustuses ka kolmanda üldisema tähelepaneku teatri kohta, kuid seekord vormivõtete osas. Ta mõtleb tagasi eelnevalt

vaadatud lavastustele ning leiab, et naistegelasi kasutatakse laval vaid n-ö silmailuks ning meestegelased on loodud ideede väljendamiseks (87. Sweeney Todd). Võiks eeldada, et see järeldus tuleneb 20. sajandi lõpuperioodile eelnevat aega käsitlevatest süžeedest, mis peegeldasidki toleaeagset sarnase maailmavaatega ühiskonda. Samas ei olnud ta “Sweeney Toddile” eelnevalt vaadanud just väga palju seda perioodi käsitlevaid lavastusi, mistõttu pidi üldistus põhinema siiski ka kaasaegsemaid ideid lahkavatel lavastustel.

Ometi ei ole kõik Alissija teatrikogemused negatiivsed ning eksperimendi jooksul kogeb ta teatris ka üsna mitut kõrghetke. Nendest positiivselt meeldejäävamatest ja tähelepanuväärsematest lavastustest moodustas ta oma arvustuste blogis ka pingerea, kus seadis meeldivuse alusel järjekorda 10 lavastust. Näiteks on pingereas vastavalt esimesel ja teisel kohal Tartu Uue Teatri “Hingede öö” ning Paide Teatri “Kaitseala”. (Jevtjukova 2018a) Mõlema lavastuse arvustuses läheneb ta nende kirjeldamisele esmalt emotsionaalselt. “Kaitseala” arvustus algab lausetega: “Ma olen täisväärtuslik fänn. Esimest korda oma teatriaasta jooksul. Ma olen õnnelik. See on täpselt see, millest ma olen rääkinud!” (177. Kaitseala). Ta leiab lavastusest selle, millest on eelnevalt vaadatud teatri juures puudust tundnud ning kirjeldab seda kui “kompositsiooni oma teatriunistustest”, mis tähendab, et see ühtib tema ideega ideaalsest teatrist (samas). “Hingede öö” kohta ütleb ta: “See on Parim asi mida ma olen teatris kogunud” (205. Hingede öö). Sellegi lavastuse seab ta üldisesse vaadatud lavastuste konteksti, leides, et see tõuseb teistest esile tänu uudsele kontseptsioonile ja teostusele (samas). Alissija nägi mõlemat lavastust üsna eksperimendi lõpus ehk Paide Teatri lavastust novembri lõpus ning Tartu Uue Teatri oma detsembri lõpus, mis tõstis need ehk veelgi selgemalt esile, kuna ta nägi neid kogu eelneva teatri taustal. Seega võib väita, et nendelt etendustelt saadud kogemus sõltus ka tugevalt tema eelnevatest teatrikogemustest ja aasta jooksul arenenud oskusest teatrit vaadata.

4.5. Kommunikatiivne dimensioon

Alissija arvustustes esineb kommunikatiivne dimensioon mitmel tasandil. Kui lihtsustada Eversmanni kommunikatiivse dimensiooni osad, võib rääkida teatrikogemuse kolmest suhtlusvormist - kommunikatsioon saali ja lava vahel,

kommunikatsioon saalis ehk publiku omavaheline suhestumine ning üksikisiku sisedialoog (Eversmann 2004: 157-158). Alissija kirjutistes on aga lisaks neile veel üks tasand, kuna ta teadvustab ka oma auditooriumi ehk peab silmas inimesi, kes tema arvustusi loevad. Seetõttu on ta ise samuti teatud mõttes etendaja positsioonis, kuna kogu eksperimenti võib vaadelda kui teatraalset akti või aasta pikkust kultuurietendust, millel on nii etendaja kui publik. Kuna Alissija täidab selles eeskätt teatrikriitiku rolli, sai temast vahendaja lugejate ja lavastuse vahel. See vahendamine tuleb kirjutistes esile peamiselt lavastuste sisukirjelduste ja soovitude jagamise vormis, kuid esineb ka teiste lugejatele viitavate märkuste näol.

Vaadates läbivalt kõiki arvustusi, jagab Alissija soovitusi enamjaolt vaid esimeste, jaanuarikuus vaadatud lavastuste kohta. Analüüsitud kaheksast jaanuaris kirjutatud arvustusest kuues sõnastab ta omapoolse soovitusena. Neid võib vaadelda kui otseseid ja kaudseid soovitusi. Otseste soovitusena ütleb ta näiteks: “Enda poolt soovitaksin vaadata lavastust sellisel inimesel, kes tihti avastab, et on ikka igav,” või “Vaatamissoovitusena võib seda võtta iga keskpärane kodanik (mittekodanik ka ja mitte keskpärane ka)” (1. Невесомость; 4. Hullemast hullem). Kaudse soovitusena kirjutab ta: “Suurema elamuse saab avatud mõttemaailmaga inimene, võimega kaalutleda ja endamisi arutleda nähtu üle,” ja “See ooper sobib imepäraselt igast vanusest ja igas tegevusvaldkonnast inimestele” (9. ICE; 6. Eesti ajalugu. Ehmatuses sündinud rahvas). Samuti lõpetab ta oma kolmanda, Rakvere Teatri lastelavastust “Päästame ema” käsitleva arvustuse lausega: “Oma lapse viiksin vaatama,” millega kinnitab lavastuse sobivust lastele, andes kaudse soovitusena lastevanematele (3. Päästame ema).

Järgnevates arvustustes, juba veebruarist alates, ta üldjoontes soovitusi enam ei maini ning edaspidi esineb kommunikatiivne dimensioon peamiselt Eversmanni välja toodud dialoogivormide kaudu. Samas kerkivad siinkohal esile erandina lastelavastused, mille puhul Alissija annab üldiselt sarnase lausega nagu “Päästame ema” arvustuses üheaegselt soovitusena ning hinnangu lavastusele. Enam esinevad need detsembris vaadatud lastelavastuste arvustustes, kus ta kirjutab nii negatiivselt “oma last ei viiks” kui ka väga positiivselt “kindlasti viiks oma lapse ja kõik sõprade lapsed ja naabrite lapsed etendust vaatama” (196. Sipsik; 198. Kohtume kell 8 Noa laeval). Nende,

peamiselt arvustuse lõpus esinevate lausetega, annab ta oma auditooriumile mõista, kas tema arvates on lavastus vaatamist väärt, hinnates lavastust üldiselt õnnestunuks või ebaõnnestunuks. Samas saab ta aru, et ei kuulu ilmselgelt nende lavastuse sihtrühma, kuid mõtleb sellele, kuidas need nooremale teatrivaatajale võiks mõjuda. Seega teadvustab ta mõnelmääral ka enda kui vahendaja rolli.

Lisaks vaatamissoovitustele pöördub Alissija oma lugejate poole ka muude märkustega. Näiteks hoiatab ta lugejaid arvustustes esinevate lavastuse käiku reetvate kommentaaride eest. Paide Teatri lavastusest “Richard³” kirjutades, ütleb ta, et kirjeldab arvustuses detaile, mis mõjuksid paremini, kui jääksid kuni etenduse vaatamiseni üllatuseks (31. Richard³). Samuti leiab hoiatava lause “*Spolier alert!*” Teater NO99 “Kihnu Jõnni” arvustuse algusest, mis teatab, et järgnev avab lavastuse sisu ehk hoiatab neid, kes sooviksid loo detaile mitte teada (130. Kihnu Jõnn). Ühtlasi pöördub ta oma lugejate poole, et tänada kõiki, kes on tema tegemistest huvitatud. Näiteks kirjeldab ta enne Saueaugu Teatritalus nähtud “Ilmvõõrast” rääkimist, kuidas ta sai positiivset tagasisidet ühelt lugejalt ehk kinnituse, et tema arvustusi jälgitakse. Sellest ajendatuna tänab ta arvustuses kõiki oma lugejaid. (111. Ilmvõõras) Augusti lõpus, kui ta on Eestis juba üsna palju ringi sõitnud, et näha ära kõik suvelavastused, leiab Alissija aga, et lugejad võiksid talle kaasa tunda, kuna tihe telkimine ja ilmastikust sõltumine on raske (123. 100 Valget daami). Seda ütleb ta küll läbi huumoriprisma, kuid tänu sellele märkusele on näha, et ta mõtleb oma lugejatele ning võib-olla tunnetab nende eksperimendiga kaasas olekut.

Eversmanni kirjeldatud kolmest teatrikogemusega seotud kommunikatsioonivormist jääb aga Alissija arvustustes esmalt silma suhestumine teiste teatriküllastajatega. Augustis Neeruti mõisateatris toimunud suvelavastusest “Pargivaht” kirjutades, nendib ta: “Tihti on siiani teatris käivad inimesed minu jaoks huvitavamad, kui etendus ise” (121. Pargivaht). See tuleb esile tegelikult juba eksperimendi algusest alates, kuna esimesest kaheksast analüüsitud arvustusest kuues kirjeldab ta oma suhet ülejäänud publikuga, püüdes nende emotsioonide ja reaktsioonidega samastuda või neile vastanduda. Eriti selgelt on seda näha näiteks Vanemuise “Medeia” arvustuses, kus Alissija kirjeldab kahe häälekama teatriküllastaja reaktsioone, soovides sarnaselt ühele

mehele samuti peale stseene plaksutada ning vastandades oma emotsioone teise vaataja reaktsioonidele (5. Medeia). Sellele kogemusele tuginedes ütleb ta esimest korda, et talle meeldib publikut jälgida ning näha nende vahetut etendusele kaasaelamist (samas). Samuti pöörab ta eksperimendi alguses sellele tähelepanu lastelavastuste puhul, jälgides, kuidas lapsed etendust vastu võtavad ning millist mõju see neile avaldab. Värvikamalt kirjeldab ta Vene Teatri lavastuse “Pipi Pikksukk” vaatamiskogemust, kus ühe väikse teatrikülastaja emotisioonid ja kaasaelamine ka tema kogemust positiivselt mõjutas (56. Pipi Pikksukk).

Alissija publikuvaatlus jõuab haripunkti augustis suvelavastuste puhul, mil teatrikülastajad istuvad pimendatud saali asemel tihti päevavalguses muruplatsil või mõnes muus teatriks kohandatud mängukohas, mis võimaldavad tal teiste vaatajatega rohkem suhestuda. Suveteatrite puhul vaatleb Alissija publikut pigem etenduse väliselt. Ta kirjeldab näiteks Neeruti mõisahoovi saabunud “Pargivahi” publikut, kui üht värvikamat rahvamassi, mida ta on teatris seni näinud ning vaatleb neid huviga enne etenduse algust (121. Pargivaht). Samas saab ta nädala pärast Prangli suveteatrisse lavastust “Eestirand. Lootuse kursil” vaatama minnes vastupidise kogemuse. Nimelt tekitab ülejäänud saarele sõitev seltskond temas võõritust, kuna vastandub nende heale tujule ja puhkusest tulenevale vabale meeleolule, sest tema jaoks on see sõit ja etenduse vaatamine töö, mis teda kammitseb (124. Eestirand. Lootuse kursil).

Teisalt, kõrvutades kahte eelnevalt mainitud arvustusi teiste kohaspetsiifilise teatri piiridesse mahtuvate (peamiselt etenduskunstide žanrisse kuuluvate) osavõtuteatri lavastuste, nagu “Olmeulmad 2”, Paide Teatri “Kaitseala” ja Kanuti Gildi SAALI “Maandatud töötus” arvustustega, selgub, et nende puhul püüab Alissija tähelepanu pigem etendajate ja vaatajate (tihti osalejate) vahel toimuv dialoog. Peamiselt kirjeldab ta nende puhul etendajatega silmsideme või otsese füüsilise kontakti loomist, mis teda intrigeerib ning kogemust isiklikumaks ja meeldivamaks muudab. Nende hetkete mõjul kogeb ta kõrghetki, kuna vaimustus interaktsioonist ja immersioonist tekitab temas erutust, rahulolu ning tänulikkust seda tüüpi teatri suhtes. Kõigi kolme kogemuse puhul toob ta välja verbaalse või kehalise kontakti etendajatega, mille kirjelduses on tunda tema entusiasmi ja emotsionaalsust. Sellest kontaktist tulenev kaasatus muudabki

etenduse tema jaoks märkimisväärseks ja huvitavaks. Näiteks kirjutab ta Kirjanike majas nähtud “Stiiliharjutuste” arvustuses: “Mulle meeldib koostoime, kui antakse võimalus oma sõrmejälgi jätta” (32. Stiiliharjutused). Kaasamisprotsessi kirjeldab ta ka Theatrumi “Kirsiaia” puhul, mainides, et talle meeldib, kui ta saab end tunda etenduse kaasosalisena, kuigi sealne kaasamine piirdus vaid publikule antud mängukoha valimise võimalusega (81. Kirsiaed). Kuna aga isegi selline otsene kommunikatsioon on siiski pigem ühesuunaline ehk ei võimalda pikemat dialoogi või etenduse vältel loodud maailmast välja ulatuvat keskustelu, pöördub Alissija etendajate (ja tihti kogu lavastuse meeskonna) poole arvustuste lõpus, öeldes aitäh saadud kogemuse eest (11. Kas kalad magavad; 104. Inriid ja Toomas Nipernaadi; 139. Pilgatud pimedus).

Lisaks otsesele kommunikatsioonile etendajatega otsib Alissija kohati dialoogi ka lavastajatega, kelle ideede ja interpretatsiooniga ta oma kogemust ning järeldusi võrdleb. Peamiselt teeb ta seda etenduse järgselt teemakohaseid arvustusi ja intervjuusid lugedes. Näiteks tutvus ta Tallinna Linnateatri ja EMTA lavakunstikooli koostöös valminud “Krati” kontseptsiooniga peale etendust ning leiab, et peaks edaspidi lavastajate kommentaare enne etendust lugema, kuna need aitaksid tal nähtut paremini mõista (51. Kratt). Samas jõuab ta peagi järeldusele, et eelnevad teadmised loovad temas vaid eeldusi, mis võivad viia pettumuseni ning seega loobub ta peagi ka lavastuste kirjelduste lugemisest (68. Üksi ja Esmeralda). Teisalt võib lavastajatega kontakti otsimiseks pidada ka Alissija mõttekäike sellest, milline oleks võinud olla mõne lavastuse loomisprotsess. Nii ERMi teatri “Seitse venda ehk Uurali Kajaka” kui Neeruti mõisa “Pargivahi” puhul kujutab ta ette trupi koosloomel toimunud nauditavat lavastusprotsessi, kus igaüks võib sõna sekka öelda (15. Seitse venda ehk Uurali Kajakas; 121. Pargivaht). See äratas temas huvi ise lavastusprotsessist osa saada ning seejuures ise lavastada, mis teda ilmselt ka hiljem teatrikunsti õppima minnes kannustas (Aasta täis draamat 2019).

Neid mõtisklusi võib teisest küljest vaadelda ka kui Alissija sisediaaloo, mis lisaks eelnevalt kirjeldatud vormile, väljendub arvustustes ka sellisel kujul, nagu Eversmann seda kommunikatiivse dimensiooni all kirjeldab. Nimelt kirjeldab Alissija Sõltumatu Tantsu Lava lavastuse “Rebel Body Orchestra” arvustuses mõttekäiku inimeseks

olemise röömust ning tõdeb, et on sellel teemal juba üsna palju mõtisklenud tänu teatrile (33. Rebel Body Orchestra). Selle mõtte esinemine kinnitab, et teater paneb teda oma eksistentsi ja elu üle juurdlema ning võib-olla ka mõningaid tõekspidamisi ümber hindama. Teisalt nendib Alissija Draamateatri “Metsa Forte” arvustuses, et kui iga lavastus paneks teda intellektuaalselt proovile, pakuks mõtteainet endaga sisedialoogi pidamiseks ja seaks kahtluse alla tema arusaamu, siis ei tuleks ta sellega toime (132. Metsa Forte). Seega pöörab ta sisedialoogi tekkimisele ka ise tähelepanu ja teadvustab, et teater suudab tema mõttemaailma stimuleerida. Samas tundub pidev lavastuse kandvate sõnumite süvaanalüüs tema jaoks siiski koormav, mis põhjendab ka aegajalt esile kerkivat pinnapealsemat käsitlust.

4.6. Analüüsi kokkuvõte

Vaadeldes Alissija kui kogemuseta teatritvaataja tähelepanekud paralleelselt Eversmanni analüüsitud kogunud teatrikülastajate omadega, selgub, et neil on üsna suur ühisosa. Neljast dimensioonist lähtuva analüüsi tulemusena on näha, et Alissija toob kohati oma arvustustes välja isegi Eversmanni uurimuses esinevatele näidetele üpris sarnaselt sõnastatud täheldusi, mis kinnitab, et teatri kogemine ning eelnevad teatrilased teadmised ei ole ranges sõltuvuses. Ometi ei tähenda see, et Alissija teatrielamused ühtivad täielikult kogunud teatritvaataja kogemustega. Sellele pöörab ta ka oma arvustuses tähelepanu, leides, et erinevate teatrižanrite vaatamine, mõistmine ja hindamine eeldab siiski teatud eelteadmisi, mis tulenevad regulaarsest teatris käimisest.

Kuna Kinoteatri eksperiment nägi ette, et Alissija vaataks aastaga ära kõik uuslavastused, võis eeldada, et selle aja jooksul hakkab tema teatrikogemus suure lavastuste hulga mõjul muutuma. Nii ka juhtus ning ta tundis, et mingil hetkel hakkasid eelnevalt teatris nähtud tõlgendused järgnevate käsitluste hindamisel rolli mängima. Samas ei tundnud ta siiski, et saadud kogemused oleksid tema teadmisi ja võimekust hinnanguid anda kaalukamaks või professionaalsemaks muutnud, mistõttu aastapikkune teatriskäimine teda siiski eksperdiks ei teinud. Küll aga aitas rohke teatritvaatamine ja sellest kirjutamine arendada Alissija analüüsivõimet, kuna eksperimendi alguses pigem

etenduse visuaali ja sündmuste lahkamine, kujunes hiljem rohkem lavastuse sõnumile orienteeritud aruteluks.

Seejuures olid aga olulised teisedki elemendid, mis Alissija arvustustest nelja dimensiooni taustal välja joonistusid. Näiteks mõjutasid tema teatri vastuvõtuprotsessi üsna ulatuslikult nii tema tuju, füüsiline vorm kui ka teised teatrikülastajad, lisaks muudele välistele, lavastusest sõltumatutele mõjuteguritele, nagu etendusele minemiseks kuluv aeg või ilm. Samas haaras teater ta nii mõnelgi korral täiesti endasse, pakkudes kehalist ja meelelist elamust ning stimuleerides tema mõtlemist. Ta leidis teatrist inspiratsiooni ja enda maailmavaatega ühtivaid mõttekäike, kuid ka pettumust ja korduvust, mis kujundasid tema hinnangut Eesti teatrimaastiku suhtes. Kuigi Alissija koges eksperimendi jooksul mitmeid kõrghetki, leidis ta siiski, et tavaprasem on näha pigem keskpärasest teatrit, mis ei paku kuigivõrd huvitavaid lahendusi ja teemakäsitlusi.

Võimalik, et nii lavastuste pingerea etteotsa mahtunud etendustelt saadud kogemused kui ka vastumeelt või igavust tekitanud teatrielamused viisid Alissija lavastajaõppe juurde, millega ta alustas 2019. aasta sügisel (Aasta täis draamat 2019). Soov keskpärasest paremat ja huvitavamalt, või kõrghetkete puhul vähemalt sama head teatrit teha, avaldus ta arvustustes üsna mitmel korral. Seetõttu võikski öelda, et Alissijat mõjutasid tugevalt nii kõik vaadatud lavastused kui ka eksperiment üldisemalt, kuna need suunasid tema edasiseid eluvalikuid.

KOKKUVÕTE

2018. aastal pakkusid Kinoteatri eestvedajad Eesti teatrimaastikule uue vaatenurga. Nad palkasid kutselise teatrivaataja Alissija-Elisabet Jevtjukova, kes hakkas oma kogematusel olenemata Eestis tehtava teatri suhtes avalikult arvamust avaldama. Antud bakalaureusetöö heitis valgust nendes arvustustes Eesti teatrile antud hinnangutele, kuid peamiselt käsitles töö Alissija teatrikogemust ning seda, kuidas see sarnaneb või erineb kogunud teatrivaataja kogemustest. Töö andis muuhulgas ülevaate Kinoteatri eksperimendi käigust ja struktuurist. Samuti tutvustas töö Peter Eversmanni nelja teatrikogemuse dimensiooni, rakendades neid Alissija eksperimendi käigus kirjutatud arvustuste analüüsimisel. Sellest lähtuvalt sai töö tulemusena teha järeldusi Alissija teatrikogemuse kohta.

Analüüsitud 98 ehk pea poolte kirjutatud arvustuste analüüsist selgus, et Alissija teatrikogemuses ja sellest kirjutamises toimusid aasta jooksul teatud muutused, mis väljendusid peamiselt oskuses lavastuse sõnumit sügavamalt analüüsida ja sellega oma ideid siduda. Aasta alguses jäi tema tähelepanuvälja pigem kõik see, mis talle lavalt paistis ehk kujunduslikud elemendid, tegelaste olemus ning olukorrad, kuhu need karakterid sattusid või koreograafilised lahendused ja muud füüsilised elemendid. Selles käsitluses oli rohkem näha tema püüdu leida igast lavastusest midagi huvitavat, mis tulenes ilmselt projekti algusstaadiumist ning selle uudsusega kaasnevast entusiasmist. Mõne kuu möödudes hakkas ta aga üha enam tähelepanu pöörama selle, millist sõnumit lavastused kannavad ning millised isiklikud seosed tal teatris nähtuga tekivad. Ta võrdles teatris nähtud käsitlusi nii filmimaailma kui päriselu situatsioonidega, seades teatri huvitavuse astmelt nende kahe vahele. Ühtlasi hakkas teater Alissijale üha rohkem mõju avaldama ning tema arusaamu maailmast ja teatrist avardama, mille tulemusena tegi ta tõenäoliselt ka järgneva eluvaliku lavastajaks õppima mineku näol.

Kuigi tugevamalt mõjutasid teda siiski kogetud ülevad ja inspireerivad hetked, siis üldiselt nägi Alissija teatris korduvust ja keskpärasust, mis teda mõne aja möödudes

tüütama hakkas. Eeskätt nägi ta seda EV100 raames etendunud lavastuste puhul, kuid see laienes ka teistele, pigem klassikaliste lahendustega lavale toodud lugude käsitlustele, mis tema meeli eriti ei ärgitanud. Olenemata sellest, et Alissija ei ole professionaal ning tal puudusid hinnangu andmisel erialased teadmised, võib tema arvamust siiski relevantseks pidada, kuna ta omas üldpilti kogu Eesti teatrist ühe aasta lõikes. See andis talle piisavalt laialdase ülevaate võrdluste tegemiseks ja üldise hinnangu andmiseks.

Seega andis analüüsi tulemusena töö vastuse ka püstitatud uurimisküsimusele, leides, et kogemusega teatrivaataja teatrikogemus ei ole rangelt sõltuv tema eelnevate teatrialaste teadmiste ja kogemuste puudumisest. Väide toetub faktile, et Alissija oli võimeline märkama sarnaseid elemente, tajuma analoogseid emotsioone ning looma samalaadseid kognitiivseid ja kommunikatiivseid seoseid nagu Eversmanni analüüsis esinenud kogunud teatrivaatajad. Kuna töö saavutas oma eesmärgi ja vastas uurimisküsimusele, võib uurimust pidada tulemuslikuks.

Kuigi töö pakub vaid ühe võimaliku viisi Kinoteatri eksperimendi analüüsimiseks, siis võimaldab antud teema ka järgnevaid uurimusi läbi viia. Näiteks saaks veelgi sügavamalt analüüsida Alissija kogemust, võttes aluseks kõik kirjutatud arvustused. Samuti oleks võimalik kõrvutada Alissija arvustusi kutseliste teatrikriitikute arvamustega samade lavastuste kontekstis, mille põhjal oleks võimalik näha konkreetsemaid sarnasusi ja erinevusi professionaalsete ning kogemusega teatrivaataja tähelepanekute vahel. Lisaks innustab töö ka järgnevaid Kinoteatri eksperimendiga analoogseid projekte läbi viima, kuna käesolev analüüs kinnitas, et eksperiment andis siiski teatud kõrvalpilgu ka Eesti teatritele.

KASUTATUD ALLIKAD

Aasta täis draamat. 2019. Režissöör Marta Pulk. Produtsent Paul Piik. Tallinn: Ettevaatlik Sten.

Aasta täis draamat. Eesti filmi andmebaas, <https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/20021/>. Vaadatud 11.04.2020.

Alissija-Elisabet (@teatrivaataja). Alissija-Elisabet Jevtjukova instagrammikonto, <https://www.instagram.com/teatrivaataja/>. Vaadatud 17.01.2021.

Annus, Lisanna 2019. Isiklikud märkmed Draama Festival 2019 vestlusingist Paavo ja Paul Piigi ning Marta Pulgaga. Vaadatud 10.10. 2020.

Eversmann, Peter 2004. The Experience of the Theatrical Event. *Theatrical Events. Border Dynamics Frames.* Toim. Cremona, V. A., P. Eversmann, H. van Maanen, W. Sauter ja J. Tulloch. Amsterdam - New York: Rodopi B.V., 140-174.

Henrik Kalmet ja ... 2017 = Henrik Kalmet ja Kinoteater pakub tööd! *Postimees*, 25. oktoober, <https://kultuur.postimees.ee/4288017/henrik-kalmet-ja-kinoteater-pakub-tood>. Vaadatud 16.04.2020.

Jevtjukova, Alissija-Elisabet 2018a. Kinoteatri eksperimendi kodulehekül, <http://eksperiment.kinoteater.ee/>. Vaadatud 20.04.2020.

Jevtjukova, Alissija-Elisabet 2018b. Mul on lubatud etenduse ajal magama jääda, aga mitte lahkuda. Küsinud Kärt Kelder. *Postimees*, 9. september, <https://kultuur.postimees.ee/6401058/mul-on-lubatud-etendusel-magama-jaada-aga-mitte-lahkuda>. Vaadatud 22.04.2020.

Karulin, Ott. 2012. Liftikriitika – paratamatus või mitte? *Sirp*, 27. september, <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/liftikriitika-paratamatus-voi-mitte/>. Vaadatud 17.01.2021.

Kinoteatri eksperiment. 2020. Kinoteatri eksperimenti kodulehekül, <http://eksperiment.kinoteater.ee/>. Vaadatud 11.04.2020.

Loog, Alvar 2018. Intervjuu Paul Piigi ja Alissija-Elisabet Jevtjukovaga. Eesti Teatriuurijate ja -kriitikute Ühenduse helisalvestus autori valduses.

Piik, Paul 2019. Üksildane aasta teatrimalevas. Intervjuu Paul Piigiga. Küsinud Aleksander Tsapov. *Müürileht*, 10. november, <https://www.muurileht.ee/üksildane-aasta-teatrimalevas-intervjuu-paul-piigiga/>. Vaadatud 16.04.2020.

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

Selgusid Kultuurkapitali ... 2020 = Selgusid Kultuurkapitali aastapreemiate laureaadid. Eesti Kulutuurkapitali kodulehekül, <https://www.kulka.ee/uudised/selgusid-kultuurkapitali-aastapreemiate-laureaadid-2>. Vaadatud 17.01.2021.

Suveteater "Eestirand. Lootuse kursil". Prangli Travel kodulehekül, <https://pranglireisid.ee/suveteater-eestirand/>. Vaadatud 10.01.2021.

Teatrivaataja. 2017. Töökuulutustekeskond Leia, <http://www.leia.ee/et/829823>. Vaadatud 16.04.2020.

Toome, Hedi-Liis. 2015. The functioning of theatre in the city of Tartu: a comparative perspective. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Tsapov, Aleksander 2019. Kinospurt: Eesti esimene teatri *road movie*. *Müürileht*, 10. november, <https://www.muurileht.ee/kinospurt-eesi-esimene-teatri-road-movie/>. Vaadatud 17.04.2020.

ALISSIJA ARVUSTUSTE VIITED

1. Невесомость. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/%d0%bd%d0%b5%d0%b2%d0%b5%d1%81%d0%be%d0%bc%d0%be%d1%81%d1%82%d1%8c/>. Vaadatud 15.12.2020.
3. Päästame ema. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/3-paastame-ema/>. Vaadatud 15.12.2020.
4. Hullemast hullem. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/4-hullemast-hullem/>. Vaadatud 15.12.2020.
5. Medeia. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/5-medeia-2/>, Vaadatud 26.12.2020.
6. Eesti ajalugu. Ehmatusest sündinud rahvas. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/6-eesti-ajalugu-ehmatusest-sundinud-rahvas/>. Vaadatud 15.12.2020.
8. Odööride öö. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/8-odooride-oo/>. Vaadatud 15.01.2021.
9. ICE. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/9-ice/>. Vaadatud 15.12.2020.
11. Kas kalad magavad? 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/11-kas-kalad-magavad/>. Vaadatud 30.12.2020.
12. Hipide revolutsioon. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/12-hipide-revolutsioon/>. Vaadatud 30.12.2020.
15. Seitse venda ehk Uurali kajakas. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/15-seitse-venda-ehk-uurali-kajakas/>. Vaadatud 27.12.2020.

29. Sisesosinad. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/29-sisesosinad/>. Vaadatud 05.01.2021.
31. Richard ³. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/31-richard%C2%B3/>. Vaadatud 21.12.2020.
32. Stiiliharjutused. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/32-stiiliharjutused/>. Vaadatud 27.12.2020.
33. Rebel Body Orchestra. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/33-rebel-body-orchestra/>. Vaadatud 05.01.2021.
34. DreamWorks. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/34-dreamworks/>, Vaadatud 04.01.2021.
37. Prohvet. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/37-prohvet/>. Vaadatud 09.01.2021.
42. #KaotaMindÄra. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/kaotamindara/>. Vaadatud 09.01.2021.
49. Workshop. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/49-workshop/>. Vaadatud 05.01.2021.
51. Kratt. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/51-kratt/>. Vaadatud 27.12.2020.
53. Sinine. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/53-sinine/>. Vaadatud 07.01.2021.
56. Pipi Pikksukk. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/56-pipi-pikksukk/>. Vaadatud 26.12.2020.
59. Noad kanade sees. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/59-noad-kanade-sees/>. Vaadatud 06.01.2021.

60. Põhjas. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/60-pohjas/>. Vaadatud 06.01.2021.
62. Mees, kes teadis ussisõnu. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/62-mees-kes-teadis-ussisonu/>. Vaadatud 06.01.2021.
64. Sherlock Holmes: igavesed pärlid. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/64-sherlock-holmes-igavesed-parlid/>. Vaadatud 07.01.2021.
68. Üksi ja Esmeralda. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/68-uksi-ja-esmeralda/>. Vaadatud 16.01.2021.
69. Aken orkestrimaailma. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/69-aken-orkestrimaailma/>. Vaadatud 07.01.2021.
73. S(HE) IS WATER. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/73-she-is-water/>. Vaadatud 03.01.2021.
77. Üks täiesti õnnelik küla. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/77-üks-täiesti-õnnelik-küla/>. Vaadatud 05.01.2021.
78. Vihmapiisad ja kuupaiste. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/78-vihmapiisad-ja-kuupaiste/>. Vaadatud 05.01.2021.
81. Kirsiaed. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/81-kirsiaed/>. Vaadatud 26.12.2020.
84. Suhtlen, järelikult olen. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/84-suhtlen-järelikult-olen/>. Vaadatud 06.01.2021.
86. Eesti mängud. TÖNK. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/86-eesti-mangud-tonk/>. Vaadatud 18.01.2021.
87. Sweeney Todd. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/87-sweeney-todd/>. Vaadatud 07.01.2021.

90. Olmeulmad 2. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/90-olmeulmad-2/>. Vaadatud 05.01.2021.
92. Teenija-käskijanna. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/92-teenija-kaskijanna/>. Vaadatud 29.12.2020.
97. Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimased päevad. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/97-vurst-gabriel-ehk-pirita-kloostri-viimased-paevad/>. Vaadatud 30.12.2020.
99. Ustav süda, sa loodad tühja. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/99-ustav-suda-sa-loodad-tuhja/>. Vaadatud 05.01.2021.
101. Ristumine peateega. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/101-ristumine-peateega/>. Vaadatud 05.01.2021.
103. Piiri peal. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/103-piiri-peal/>. Vaadatud 09.01.2021.
104. Inriid ja Toomas Nipernaadi. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/104-inriid-ja-toomas-nipernaadi/>. Vaadatud 07.01.2021.
105. Mälutempel. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/105-malutempel/>. Vaadatud 10.01.2021.
110. Armastus on ajaviide. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/110-armastus-on-ajaviide/>. Vaadatud 17.12.2020.
111. Ilmvõõras. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/111-ilmavooras/>. Vaadatud 17.12.2020.
116. Toomas Nipernaadi. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/116-toomas-nipernaadi/>. Vaadatud 17.12.2020.

118. Kinoteatri aktsioon: Naljavigustus/ Tallinn Comedy Festival, <http://eksperiment.kinoteater.ee/148-kinoteatri-aktsioon-naljavigustus-tallinn-comedy-festival/>. Vaadatud 10.01.2021.
121. Pargivaht. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/121-pargivaht/>. Vaadatud 22.12.2020.
123. 100 Valget daami. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/123-100-valget-daami/>. Vaadatud 21.12.2020.
124. Eestirand. Lootuse kursil. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/124-estirand-lootuse-kursil/>. Vaadatud 26.12.2020.
127. Elokäük. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/127-elukauk/>. Vaadatud 02.01.2021.
129. Keres. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/129-keres/>. Vaadatud 02.01.2021.
130. Kihnu Jõnn. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/130-kihnu-jonn/>. Vaadatud 17.12.2020.
132. Metsa Forte. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/132-metsa-forte/>. Vaadatud 28.12.2020.
136. Koletis. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/136-koletis/>. Vaadatud 05.01.2021.
139. Pilgatud pimedus. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/139-pilgatud-pimedus/>. Vaadatud 05.01.2021.
140. Minu vanaisa oskas lennata. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/140-minu-vanaisa-oskas-lennata/>. Vaadatud 05.01.2021.

142. Romeo ja Julia. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/142-romeo-ja-julia/>. Vaadatud 17.12.2020.
144. Tähtede seis. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/144-tahtede-seis/>. Vaadatud 07.01.2021.
146. Generatsioonid. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/146-generatsioonid/>. Vaadatud 10.01.2021.
148. Kinoteatri aktsioon: Naljavargus/ Tallinn Comedy Festival. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/148-kinoteatri-aktsioon-naljavargus-tallinn-comedy-festival/>. Vaadatud 06.01.2021.
153. Orlando. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/153-orlando/>. Vaadatud 06.01.2021.
155. Maandatud töötus. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/155-maandatud-tootus/>. Vaadatud 05.01.2021.
156. Monument. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/156-monument/>. Vaadatud 05.01.2021.
158. Märter. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/158-marter/>. Vaadatud 05.01.2021.
177. Kaitseala. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/177-kaitseala/>. Vaadatud 05.01.2021.
180. Kaunitar ja koletis. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/150-kaunitar-ja-koletis/>. Vaadatud 17.12.2020.
181. Meistrite liiga. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/151-meistrite-liiga/>. Vaadatud 25.10.2020.

182. Caligula. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/182-caligula/>. Vaadatud 10.01.2021.

195.-207. Kokkuvõtte nendest, mis kirjutamata jäid. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus,

<http://eksperiment.kinoteater.ee/195-207-kokkuvote-nendest-mis-kirjutamata-jaid/>.

Vaadatud 11.01.2021.

196. Sipsik. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/195-207-kokkuvote-nendest-mis-kirjutamata-jaid/>.

Vaadatud 15.12.2020.

198. Kohtume kell 8 Noa laeval. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/195-207-kokkuvote-nendest-mis-kirjutamata-jaid/>.

Vaadatud 15.12.2020.

205. Hingede öö. 2018. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova arvustus, <http://eksperiment.kinoteater.ee/195-207-kokkuvote-nendest-mis-kirjutamata-jaid/>.

Vaadatud 17.01.2021.

Kohting Meelis Oidsaluga. 2018. Alissija-Elisabet Jevtjukova blogisissekanne, <http://eksperiment.kinoteater.ee/kohting-meelis-oidsaluga/>. Vaadatud 14.10.2020.

SUMMARY

224 Performances with a Year: The Analysis of Kinoteater's Experiment and Alissija-Elisabet Jevtjukova's Theatre Experience

In 2018 an Estonian theatre called Kinoteater decided to create an experiment by challenging one spectator to watch all new productions brought out by professional theatre groups in Estonia during one year. The experiment was made even more extraordinary as the organisers were looking for a participant who did not have previous knowledge of or experience with theatre. As a result Kinoteater chose Alissija-Elisabet Jevtjukova, a 21 year old girl with Russian background and education in tailoring, to take part in their project. In addition to watching every single new theatre production during the year, she also had to write reviews about the performances and post them to a blog page that was set up for her. Alissija ended up watching 224 performances, spending 351,2 hours in theatre, travelling 19 946 km for it and writing 207 reviews in total.

This thesis concentrated on the reviews written by Alissija by analysing them in the context of Dutch theatre scholar Peter Eversmann's research about the experience of the theatrical event. The aim of the paper was to analyse Alissija's theatre experience and make conclusive generalizations about her growth as a spectator. The main problem of the research was to compare inexperienced spectator's observations and notes to experienced spectator's ideas to see in which capacity they coincide.

As a result of the analysis it appeared that there are many similarities between experienced and inexperienced spectator's concept of perceiving theatre. Although Alissija had only gone to theatre twice before and did not have any prior knowledge of the field, she still describes similar emotions, perceptions and cognitive and communicative references that Eversmann brought out in his study that was based on theatre professional's and student's experiences.

As the paper achieved its purpose and gave an answer to the question raised in the beginning of the research, the thesis may be considered as resultant. It is also worth noting that the research could be followed up with applying other analytical viewpoints to the matter to make additional conclusions about the experiment as a whole. In addition, it encourages theatres or other creative organisations or people to create similar projects to enrich our cultural field.

LISA 1. ARVUSTUSTE KIRJUTAMISEKS ETTEANTUD KÜSIMUSTIK

Alissijale anti eksperimendi eestvedajate poolt ette soovituslik küsimustik, mille abil ta võiks nähtud etendustest kirjutama hakata. Kuna küsimustik ei olnud kohustuslik, otsustas Alissija seda alguses mitte kasutada, kirjutades nii, nagu ta ise paremaks pidas. Küsimustiku võttis ta kasutusele alles novembris.

Küsimustik oli järgmine:

- 1) Kuidas sa kirjeldaksid lavastust inimesele, kes pole seda näinud?
- 2) Mis oli üks meeldejäävamaid hetki laval?
- 3) Mis tunne või mõte sulle lavastuse juures kõige rohkem kõlama jäi?
- 4) Mis üllatas lavastuse juures?
- 5) Mis häiris lavastuse juures?
- 6) Mis jäi arusaamatuks?

LISA 2. ANALÜÜSITUD ARVUSTUSTE TABEL

Külastuskuupäev	Lavastuse nimi ja vaatamisjärjekorra number	Teater
13.01.2018	1. Hebecomoc	Kanuti Gildi SAAL
14.01.2018	2. Mahlad välja	Eesti Tantsuagentuur
19.01.2018	3. Päästame ema	Rakvere Teater
19.01.2018	4. Hullemast hullem	Rakvere Teater
20.01.2018	5. Medeia	Teater Vanemuine
21.01.2018	6. Eesti ajalugu. Ehmatusest sündinud rahvas	Rahvusoper Estonia + Kanuti Gildi SAAL
26.01.2018	7. Väike jumalanna	Eesti Draamateater + EMTA lavakunstikool
27.01.2018	8. Odööride öö	Kanuti Gildi SAAL
30.01.2018	9. ICE	Von Krahli Teater
01.02.2018	11. Kas kalad magavad	VAT Teater
06.02.2018	12. Hipide revolutsioon	Ugala Teater

09.02.2018	14. Ilu metamorfoosid	Goltsman Ballet
10.02.2018	15. Seitse Venda ehk Uurali Kajakas	ERMi Teater
11.02.2018	16. Eestlane ei igavle	Banaanikala Projektiteater
13.02.2018	18. Improteater impeerium laval koos Argo Aadliga	Improteater Impeerium
27.02.2018	25. Loodusjõud	Von Krahli Teater
28.02.2018	26. Richard III	Vene Teater
04.03.2018	29. Sisesosinad	Endla Teater
11.03.2018	31. Richard ³	Paide Teater
12.03.2018	32. Stiiliharjutused	Eraisiku korraldatud lavastusprojekt
13.03.2018	33. Rebel Body Orchestra	Sõltumatu Tantsu Lava
14.03.2018	34. DreamWorks	Endla Teater
17.03.2018	37. Prohvet	Teater Must Kast
23.03.2018	42. #KaotaMindÄra	VAT Teater
30.03.2018	49. Workshop	Kanuti Gildi SAAL
10.04.2018	50. Eestlased - erilised inimesed	POINT
12.04.2018	51. Kratt	Tallinna Linnateater + EMTA lavakunstikool

15.04.2018	53. Sinine	Karlova Teater
20.04.2018	56. Pipi Pikksukk	Vene Teater
22.04.2018	59. Noad kanade sees	Tallinna Linnateater + EMTA lavakunstikool
24.04.2018	60. Põhjas	Tallinna Linnateater
26.04.2018	62. Mees, kes teadis ussisõnu	Teater Vanemuine
28.04.2018	64. Sherlock Holmes: Igavesed pärlid	Tartu Üliõpilasteater
04.05.2018	68. Üksi ja Esmeralda	Theatrum
05.05.2018	69. Aken orkestrimaailma	Rahvusoper Estonia
09.05.2018	72. FLUIDS	Sõltumatu Tantsu Lava
11.05.2018	73. S(HE) IS WATER	Teatrihoov
15.05.2018	76. Pelgan igat vihmapiiska	Eesti Draamateater
15.05.2018	77. Üks täiesti õnnelik küla	Vene Teater
21.05.2018	78. Vihmapiisad ja kuupaiste	Varius Teater
22.05.2018	79. 12 vihast	Tartu Uus Teater + EMTA lavakunstikool + Paide Teater
05.06.2018	81. Kirsiäed	Theatrum
07.06.2018	83. Pesukaru talgupäevad	Von Glenhi teater
12.06.2018	84. Suhtlen, järelikult olen	NUKU teatri noortestuudio

15.06.2018	86. Eesti mängud. TÖNK	SA Eesti Kontsert + EMTA lavakunstikool + Von Krahli Teater
16.06.2018	87. Sweeney Todd	Teater Vanemuine
18.06.2018	90. Olmeulmad 2	Kanuti Gildi SAAL
19.06.2018	91. Äratõmbetuli	Eraisiku korraldatud lavastusprojekt
20.06.2018	92. Teenija-Käskijanna	EMTA ooperistuudio
03.07.2018	97. Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimased päevad	Tallinna Linnateater
08.07.2018	99. Ustav süda, sa loodad tühja	Nargenfestival
11.07.2018	101. Ristumine peateega	Kukruse Mõisateater
17.07.2018	103. Piiri peal	Prem Production
19.07.2018	104. Inriid ja Toomas Nipernaadi	Pärnu Suveteater
20.07.2018	105. Mälutempel	Eesti Rahvamajade Ühing
25.07.2018	110. Armastus on ajaviide	MTÜ Tuulekell
31.07.2018	111. Ilmvõõras	Saueaugu Teatritalu
09.08.2018	116. Toomas Nipernaadi	MTÜ Temufi
10.08.2018	117. Meretagune paradiis	Kuressaare Linnateater
19.08.2018	121. Pargivaht	Neeruti mõisateater

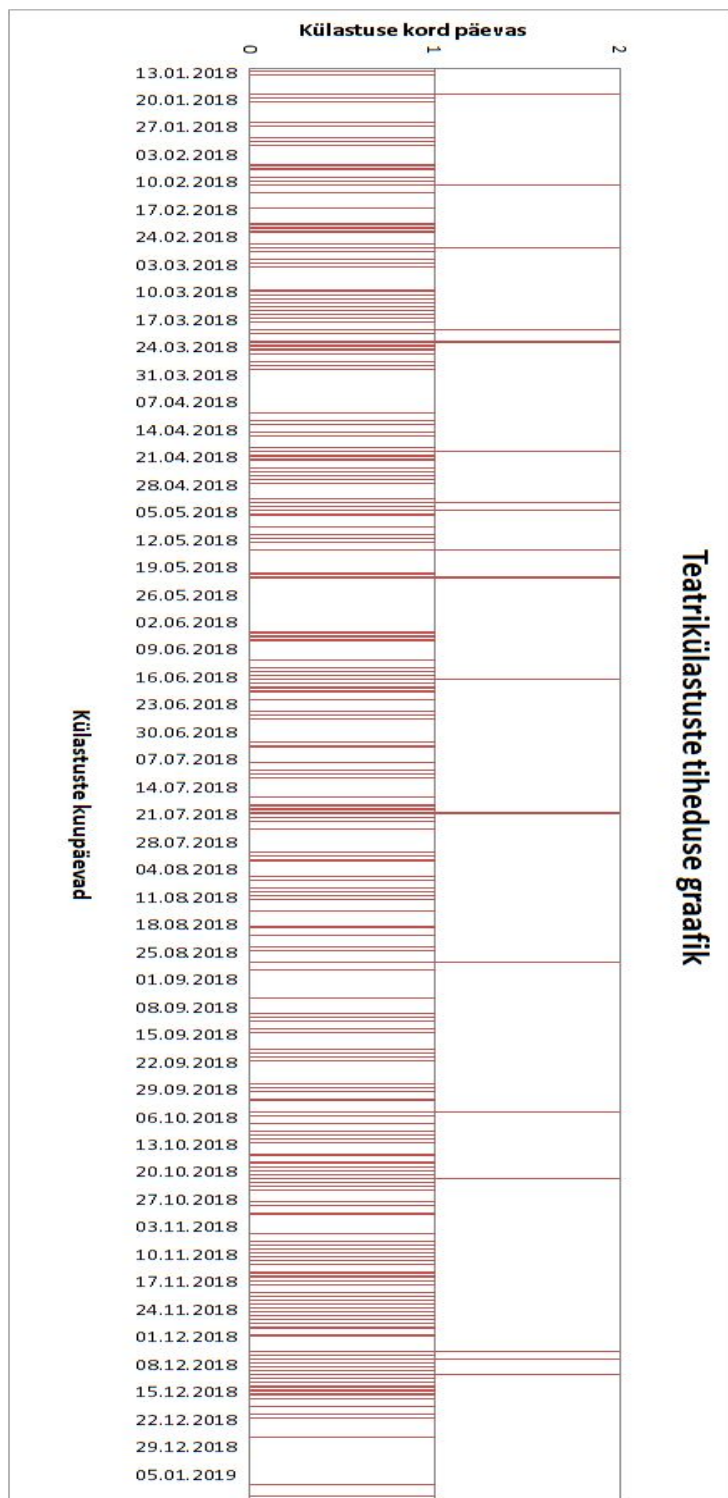
21.08.2018	122. Kremli ööbikud	Tartu Uus Teater
24.08.2018	123. 100 Valget daami	Haapsalu Kultuurikeskus
25.08.2018	124. Eestirand. Lootuse kursil	Eraisiku korraldatud lavastusprojekt
28.08.2018	126. Vanahunt	Taarka pärimusteater
30.08.2018	127. Elokäük	Eraisiku korraldatud lavastusprojekt
06.09.2018	128. Sisenemine sisenemisse	Kanuti Gildi SAAL
10.09.2018	129. Keres	Rahvusoooper Estonia
11.09.2018	130. Kihnu Jõnn	Teater NO99
14.09.2018	132. Metsa Forte	Eesti Draamateater
19.09.2018	134. Popi ja Huhuu ehk Isanda ilmutus	Karlova Teater
21.09.2018	136. Koletis	Paide teater
29.09.2018	139. Pilgatud pimedus	VAT Teater
30.09.2018	140. Minu vanaisa oskas lennata	Piip ja Tuut Teater
05.10.2018	142. Romeo ja Julia	Teater Vanemuine
08.10.2018	144. Tähtede seis	Ugala Teater
10.10.2018	146. Generatsioonid	Fine5
12.10.2018	148. Kinoteatri aktsioon: Naljavargus/ Tallinn Comedy	Kinoteater

	Festival	
20.10.2018	153. Orlando	EMTA ooperistuudio
22.10.2018	155. Maandatud töötus	Kanuti Gildi SAAL
22.10.2018	156. Monument	Kinoteater + Von Krahl
24.10.2018	158. Märter	Endla Teater
15.11.2018	171. SAUN	Elektrooniline Jumal
16.11.2018	172. Südamest sündinud	TAI projekt
22.11.2018	177. Kaitseala	Paide Teater
23.11.2018	178. Juveliiri juubel	Karlova Teater
24.11.2018	179. Saak	Tartu Üliõpilasteater
25.11.2018	180. Kaunitar ja koletis	Teater Vanemuine
26.11.2018	181. Meistrite liiga	Ugala Teater
27.11.2018	182. Caligula	Teater Must Kast
07.12.2018	190. Unusta/unista	Tartu Uus Teater
11.12.2018	195. Mõnus maatükk	Eesti Draamateater
12.12.2018	196. Sipsik	Kuressaare Linnateater
13.12.2018	197. Doktor DooLittle	Endla Teater
14.12.2018	198. Kohtume kell 8 Noe laeval	Ugala Teater

15.12.2018	199. Elias maa pealt	NUKU teater
16.12.2018	200. Luba, et lendad	OMAtsirkus
27.12.2018	205. Hingede öö	Tartu Uus Teater
08.01.2019	206. Väike prints	Linnateater + EMTA lavakunstikool
11.01.2019	207. Balletiõhtu. Eesti ballett 100	Rahvusooper Estonia

LISA 3. TEATRIKÜLASTUSTE TIHEDUSE GRAAFIK

Graafik koosneb kõigest Alissija teatrikülastus kordadest ning võimaldab nädalate kaupa näha, kuidas ta teatris käimise intensiivsus varieerus. Näiteks on eriti tihedad perioodid märts, november ja detsember, kus jooni on eriti palju ning päevas kahe etenduse vaatamist esines rohkem aasta esimeses pooles.



LISA 4. NÄIDE ARVUSTUSTES DIMENSIOONIDE ERISTAMISEST

60. Põhjas

Teater: Tallinna Linnateater, Külastuse kuupäev: 24. aprill

Ma olen iga kord salaja natuke solvunud, kui mul esimeses reas ei õnnestu istuda. Eriti kui tundub hea lavastus. ← elatus

Põrgulava avanes meie ees nii lähedal, nii pealetungivalt. Musta auguna tõmbas enda sisse. See oli lai ja sügav, mida oli imeline tunda. Pead tuli päriselt pöörata vahel, et näha mis toimub vasemas nurgas ja mis paremas. Justkui oleksingi seal, nende loodud maailmas.

Mu analüüsivõime kaob vahepeal ära kui ma olen näiteks liiga emotsionaalne ehk ka siis, kui olen vaimustuses. Tükk aega seal istudes ma olin kindel, et see ongi kelder ja need torud ongi seal päris torud. Ja polegi kindel silamaani, kas siis ei ole? Oli väga ilus. Nii imeliselt ehtsalt räpane. ← taju + imitatsioon

Ajalehtedes ja raadios ma olen juba rääkinud päris detailselt oma elust, aga üks suur asi, millest ma pole rääkinud on Euroopa Vabatahtlik Teenistus, mis toimus mul Rumeenias ja kestis pool aastat. See oli imeline kogemus, ausalt, ma olen tohutult tänulik kõigile, keda seal kohtasin ja kõigele, mis minuga juhtus. Ent poleks ma ette kujutanudki, et keegi on sellest kunagi juba näidendi kirjutanud!! Muidugi piisavalt palju süngema versiooni tegelikult. Surmasid meil õnneks seal ei olnud, aga kõik muu... Ma siplesin neurootiliselt naeru kinni hoides, sest ma sain nii hästi aru.. ma tundsin nii palju. Paralleelid olid liiga selged. Pisarad on minu puhul paratamatus sellises olekus ja ma naudin seda. ← samastumine

Ma ei olnud intrigeeritud. Ma ei tundnud, et peaks olema pinge millegi huvitava ootuses. Ma keskendusin hetke, nautisin kulgemist. Iga stseen oli üks väärtuslik osa tervikust. Kõige tihedamini miski paneb mind ootama, et mis edasi saab, et peab ju olema sel mingi mõte.. milleks see kõik?.. Siin aga sain olla lihtsalt päriselt kohal.

Kõik karakterid olid piisavalt äratuntavad ja piisavalt värsked. Andeka huumoriga, unikaalse rikkaliku iseloomuga (või huvitavat moodi ja siiski süvenemiseväärselt täiesti iseloomutud loomad). Rääpases keldris elav allakäinud rahvas aga sugugi ei erinenud niioelda "tavalisest" inimesest. Moraalid ja ellusuhtumised üldiselt ei pruugi sellel "normaalsel" vahel paremadki olla.

Märkmikusse kirjutasin, et see oli Eksistentsist ja selle mõistmisest. Nutan ja tahan aeglaselt vihma all jalutada. Keegi teab täpselt, milline inimene ma olen ja mida ma tegema pean ja kuidas üldse elu peaks olema elatud.. Ja siis ma sain aru, et ma pean selle näidendi läbi lugema ja võtsingi ette.

sisedialog → Mõtlen nüüd tagasi ja ei mõista, miks ma püsti ei tõusnud aplausi ajal. Paar inimest tõusid. Mäletan hästi oma kindlust istuma jäämises.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, _____ Lisanna Annus _____,

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose _____
_____ “224 etendust ühe aastaga: Kinoteatri eksperimendi ehk Alissija-Elisabet Jevtjukova teatrikogemuse analüüs“

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on _____ Hedi-Liis Toome _____,

(juhendaja nimi)

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

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Lisanna Annus

18.01.2021