

Tartu Ülikool
Filosoofia ja semiootika instituut
Semiootika osakond

Andreas Eerik
Verbaalse keele funktsioonid sõnavähestes lavastustes
Bakalaureusetöö

Koos
Juhendajad: Maarja Ojamaa,
Hedi-Liis Toome

Tartu
2023

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

Autor: Andreas Eerik (allkiri)

.....(kuupäev).

SISUKORD

SISSEJUHATUS	5
1. KEELEFUNKTSIOONID JA ROMAN JAKOBSON	9
1.1 Roman Jakobsoni töödest semiootikas	9
1.1.1 Praha koolkond ja etendus.....	10
1.2 Roman Jakobsoni keelefunktsioonid	11
1.2.1 Emotiivne funktsioon	13
1.2.2 Konatiivne funktsioon	13
1.2.3 Referentsiaalne funktsioon	14
1.2.4 Faatiline funktsioon.....	14
1.2.5 Metakeeleline funktsioon.....	15
1.2.6 Poeetiline funktsioon	16
2. EMPIIRILINE MATERJAL	18
2.1 Tartu Uus Teater „Stereo“	18
2.2 Tartu Uus Teater „Lood“	19
2.3 Von Krahli teater „Ainult jõed voolavad vabalt“	20
2.4 Riina Maidre, Andri Luup „Yokoonomatopoeemid“	21
2.5 Ugala teatri „Kolm ahvi“	22
3. LAVASTUSTE ANALÜÜS	24
3.1 „Stereo“	25
3.2 „Lood“	26
3.3 „Ainult jõed voolavad vabalt“	29
3.4 „Yokoonomatopoeemid“	31
3.5 „Kolm ahvi“	33
3.6 Järeldused	35
KOKKUVÕTE	36
KASUTATUD ALLIKAD	38
SUMMARY	40

Lisad	42
Lisa 1. Tekst lavastusest „Ainult jõed voolavad vabalt“	42
Lisa 2. Bob Dylan. „All the Tired Horses“	43
Lisa 3. Luuletus „Sõnum“ lavastusest „Kolm ahvi“	44
Lisa 4. Luuletus „Sara-Bara-Buu“ lavastusest „Kolm ahvi“	45
Lisa 5. Sõnamäng. „Onu Popil oli peni.“ Lavastusest „Kolm ahvi“	46

SISSEJUHATUS

Bakalaureusetöös tegeletakse verbaalse keele funktsioonide analüüsimisega vähesõnalistes lavastustes. Verbaalse keele funktsioonide mudel on põhiliseks teoreetiliseks lähtekohaks lavastuste sõnalise keele analüüsimisel. Keele- ja/või kommunikatsioonifunktsioontüpoloogia on aluseks mitmete koolkondade ja teadlaste töödes ning seda on kirjeldatud erinevate mudelite kaudu. Teatrietenduse loomuliku keele funktsioone on hiljuti uurinud Saara Liis Jõerand bakalaureusetöös „Loomuliku keele funktsioonid postdramaatilises teatris“ (2021), kus Jõerand kasutas argentiina teatriuuriija Eli Roziku teooriat kahe postdramaatilise lavastuse analüüsimiseks. Nähtavasti on verbaalse keele funktsioonide analüüsimine lavastuste uurimiseks huvipakkuv, eriti just nende lavastuste, mille esteetiline ja teatritehniline olemus on mitte-traditsiooniline.

Selles töös kasutatakse Roman Jakobsoni 1950. aastatel loodud keelemudelit, mida kirjalikult tutvustas Jakobson esimesena 1960. aastal ilmunud artiklis „Lingvistika ja poetika“. Keelefunktsioonide mudeldamine ei ole ainukene Jakobsoni panus, vaid ta on loonud viljakaid ja laialt kasutatavaid kontseptsioone eri valdkondadesse. Juri Lotman (1983: 188) on artiklis Mõni sõna Roman Jakobsonist öelnud nii:

„./../ igaüks neist sadadest raamatutest ja artiklitest, iga tema ettekanne mis tahes teaduskonverentsil, iga intervjuu sai sündmuseks, sensatsiooniks, mis purustas kivinenud kujutelmi ja avas uusi uksi, ootamatuid perspektiive teaduses.“

Roman Jakobson peetakse seega oluliseks autoriks mitmes distsipliinis. Teatrietenduse verbaalse (ja ka mitte-verbaalse keele) sõnastamisel on Roman Jakobsoni teooria avaldanud mõju nii otseselt kui ka kaudselt näiteks Manfred Pfisteri, Anne Ubersfeldi, Erika Fischer-Lichte'i, Hans Thies-Lehmanni, Luule Epneri teatriteoreetilistes käsitlustes.

Eesti teatrimaastikul on oluline diskussiooniteema sõnateatri ja etenduskunstide vaheline suhe. Mõiste *sõnateater* tähistab lavastust, milles väljendatakse sisu põhiliselt kõne kaudu, Eestis on sõnateatrit enim just psühholoogilise draama kaudu viljeletud. Märkimisväärse osa Eesti teatrist moodustavad lavastused, mis on mõnes erilises, ambivalentes vormis. Mitte-traditsioonilisi teatrilavastusi nimetatakse katusmõiste *etenduskunstid* kaudu.

Anneli Saro (2019: 11) defineerib mõiste *etenduskunstid* nii: „teater + muu performatiivne kunstiline praktika, millel on teatriga suur ühisosa“. Selline definitsioon võimaldab kirjeldada mitmekülgsest loodud lavastusi, kus sõna kõrval kasutatakse muid tehnikaid, näiteks elemente visuaal-, objekti- või tantsuteatrist.

Sõnateatri ja etenduskunstide vaheline suhe on teatriretseptsioonis ja auhindade jagamisel pälvinud rohkesti tähelepanu ning tekitanud konflikte. Üldiselt jaotatakse kaheks, s.t need, kes eelistavad traditsioonilist teatritegemise viisi ja teised, kes hindavad teistsuguseid lähenemisi¹. Eero Epner (2023: 14) leiab, et psühholoogilisel rollilahendusel on teatrimaastikul endiselt koht, kuid see ei ole enesestmõistetav, vaid teadlik valik, seevastu Pille-Riin Purje (2023) leiab, et teatripreemiatel kaldutakse etenduskunstide poole ning pakub lahendusena psühholoogilise teatri eriauhinna. Teatriauhindade nominentideks on viimastel aastatel (2020–2022) olnud lavastused, mille esteetika on uuenduslik ning lähenemine mitte-traditsiooniline. Eero Epner (2023: 14) põhjendab selliseid valikuid nii, et sõna, narratiiv ja jutustamine ei ole kaotanud loomingulist potentsiaali, kuid etenduskunstid on näidanud ja välja joonistanud, et narratiivse teatri võimalused pole mitte tingimata realismis, vaid teatrile ainuomastes lahendustes: tinglikkuses, performatiivsuses, uutes jutustamisviisides, vaataja fantaasia käivitamises. Uute jutustamisviisidega tegeleb näiteks *postdramaatiline* teater, mida saksa teatriuurija Hans-Thies Lehmann on 1999. aastal monograafias „*Postdramatic Theatre*“ kirjeldanud. Mõiste defineerimisel on autor loetlenud erinevaid märksõnu ja toonud konkreetseid näiteid lavastustest ja teatriepohhidest, kuid oluline osa on seotud draamatekstiga, mis on postdramaatilises lavastuses edaspidi üks võrdväärsetest teatrivahenditest žestide, muusika jm kõrval (Lehmann 2006: 46). Seega ei välista postdramaatiline teater dialoogi, vaid nihestab traditsioonilist draamastruktuuri eri meetodite kaudu. Mõiste avab võimaluse analüüsida lavastusi, milles dramaatikast nihestatakse, lõhutakse ning milles kasutatakse mitte-traditsioonilisi jutustamismeetodeid.

Sõnaväheste lavastuste (ka vähesõnaline lavastus) all mõeldakse siin ja edaspidi lavastusi, milles etendaja kõne on minimaalne või teisenenud. Seetõttu aktiveeruvad lavastuse märgiloomes mõned muud, näiteks visuaalsed, kehalised või helilised süsteemid.

¹ See ei tähenda, et sõnateatri vaataja ei käi vaatamas ega hinda etenduskunste või vastupidi.

Kuigi teatriteaduse tüpoloogias on kirjeldatud erinevaid termineid – visuaalne teater, tantsuteater, kehaline teater, postdramaatiline teater, objektiteater – mis sobituksid ka siinse töö lavastuste analüüsimiseks, siis töö autori jaoks ei ole need mõisted piisavalt laiad, et uuritavate lavastuste verbaalset keelt süsteemselt analüüsida. Ka tulenevalt töö eesmärkidest ja uurimisküsimustest ei ole oluline, millisesse tüpoloogiasse konkreetne lavastus kuulub, vaid leida verbaalse keele dominantsemad funktsioonid vähesõnalistes lavastustes. Valitud lavastuses erineb verbaalne keel võrreldes sõnateatriga oluliselt vähem, lavastuste loomiseks on ühendatud eri esteetikad ja lähenemised.

Empiirilise materjali valik tulenes autori 2022. aasta teatrikogemusest. Nähtud lavastuste põhjal sõnastati üks 2022. teatriaastat kirjeldav tendents, milleks oli sõnaväheste lavastuste olulisus repertuaaris. Tegemist ei ole siiski arvuliselt rohkemate lavastustega², vaid teatriretsensioonides, teatrianalüüsides, teatriuhindadel ja Draama festivalil on sõnaväheseid lavastusi, sh siin analüüsitavad lavastusi, rohkesti kajastatud ja nomineeritud. Ka töö autor on koos teatriteaduse tudengi Susan Sooäärega antud teemal rääkinud taskuhäälingusaates „Lähme TÜLi³“, milles arutleti samade lavastuste üle ning sõnastati ka üks tendentsidest. Sõnavähesus teatris on aktuaalne teema, mis pakub huvi eelkõige teatriuurijatele seoses Hans-Thies Lehmanni postdramaatilise teatri teooriaga, kuid semiootiline uurimus võimaldab struktureerida verbaalsed lausungid seoses suhtlusolukorra ja seda moodustavate faktoritega. Analüüsitavateks lavastusteks on Tartu Uue Teatri „Lood“ (lav. Renate Keerd), „Stereo“ (lav. Ivar Põllu), Ugala teatri „Kolm ahvi“ (lav. Ringo Rammul), Von Krahli teatri „Ainult jõed voolavad vabalt“ (lav. Lauri Lagle) ning Riina Maidre ja Andri Luubi „Yokoonomatopoeemid“ (kaasprodutsent Kanuti Gildi SAAL).

Uurimuse eesmärgiks on välja selgitada, millised keelefunktsioonid domineerivad sõnaväheste lavastustes. Tööga loodetakse saada ülevaade sõnaväheste lavastuste keelefunktsioonide kohta. Uurimuse eesmärgist johtub uurimisküsimus:

- **Millised verbaalse keele funktsioonid on dominantsed sõnaväheste lavastuses?**

² Töös ei anta statistilist ülevaadet Eesti teatrist, mistõttu ei saa öelda, et arvuliselt oleks sõnaväheseid lavastusi varasemate aastatega võrreldes rohkem.

³ Saade on kuulatav: <https://open.spotify.com/episode/4I28cVldxiTgrf09xRFsVw?si=06269ae590b3474d>

Selleks kasutatakse Roman Jakobsoni formuleeritud keelefunktsioonide mudelit. Tuues verbaalse keele näiteid tegelaste dialoogidest, monoloogidest, sisekõnest, lava- ja helikujundusest saadakse ülevaade, millised keelefunktsioonid analüüsitavates lavastuses on domineeriva olemusega.

Töö struktureeritakse järgnevalt: esimeses osas tutvustatakse Roman Jakobsoni keelefunktsioonide teooriat, milles antakse sissevaade Roman Jakobsoni töödele, kommunikatsiooniteooria historiograafiale, keelefunktsioonide teooriale. Samuti tutvustatakse igat funktsiooni täpsemalt ning tuuakse näiteid Roman Jakobsoni ja Manfred Pfisteri töödest. Teises osas tegeletakse empiirilise materjali tutvustamisega, kus lavastustest antakse sisuülevaade, mainitakse lavastuse autorid ning tuuakse väljavõtteid retseptsioonidest. Töö viimases osas analüüsitakse lavastusi keelefunktsioonide teooria põhjal, tuuakse näiteid igast lavastusest ning tehakse järeldused tuumsemate keelefunktsioonide esinemise kohta vähesõnalistes lavastustes.

1. KEELEFUNKTSIOONID JA ROMAN JAKOBSON

Bakalaureusetöös kasutatakse semiootika klassikasse kuuluvat lähenemist – Roman Jakobsoni keelefunktsioonide mudelit. Keelefunktsioonide mudel annab konkreetse lähtekoha projitseerimaks empiirilise materjali – lavastuste – põhilised keelefunktsioonid. Mudel on autorile tuttav semiootikaõpingutest, milles analüüsi kirjandustekste mudelist lähtudes. Sellest tõukuvalt osutus siinse töö analüüsimeetodiks Roman Jakobsoni keelemudel. Kuigi analüüsitavaks materjaliks on valitud lavastused, milles justnimelt on verbaalset keelt minimaalselt ja nihestatult kasutatud, siis mudel võimaldab selgitada välja, millised on vähese sõnakasutusega lavastuste tuumsemad keelefunktsioonid. Järgnevas peatükis tutvustatakse Roman Jakobsoni lähtekohti semiootilistes uurimustes, kommunikatsioonifunktsioonide mudelit, igat keelefunktsiooni lähemalt ning mudeli kasutusvõimalusi teatrietenduse analüüsimiseks.

1.1 Roman Jakobsoni töödest semiootikas

Roman Jakobson, vene filoloog, 20. sajandi mõjukamaid keele- ja kirjandusteadlasi, on strukturalistliku keeleteaduse üks algatajatest (Sütiste 2018: 154). Umberto Eco (1987: 111) on Jakobsoni nimetanud „semiootilise reaktsiooni” katalüsaatoriks, mida võib mõista tema olulisuse ja uurimuse edasiarendamise poolest. Kuigi Roman Jakobson ei nimetanud end kunagi semiootika uurijaks, vaid alati just filoloogiks (Sütiste jt. 2021: 7), siis tema töödes domineerib semiootiline hoiak, mis avaldub enim just kommunikatsioonisüsteemide – loomuliku keele – tähenduslikus aspektis. Lingvistide põhiküsimuseks on alati olnud keele funktsionaalsuse struktureerimine ja uurimine. Linda R. Waugh (1990: 20) on Jakobsoni töid uurides ja edasi arendades leidnud, et keele põhiliseks funktsiooniks on kommunikatsioon. Waugh jaotab lingvistid kaheks: need, kes peavad keele esmalt just referentsiaalsele funktsioonile alluvaks ning teised, kelle jaoks võivad ka teised keelefunktsioonid domineerida (samas 1990: 20).

Viimase lähtekoha on Caton (1987: 231) võtnud kokku nii: „referents ei ole ainuke, isegi mitte peamine kommunikatsiooni eesmärk“. Seetõttu on selge, et keelt tuleb analüüsida mitte isoleeritult, vaid suhtlusolukorraga koos (Waugh 1990: 20).

Roman Jakobson kuulub Waughi tüpologia põhjal just teise lingvistide rühma. Roman Jakobsoni keelemudelile toetuvad analüüsid peaksid seega kommunikatsiooni käsitlema lähtudes suhtlemiskontekstist. Mudelit ei ole kitsendatud ainult lingvistilisele analüüsile, s.t seda saab kasutada mistahes verbaalse kommunikatsiooni käsitlemiseks. Roman Jakobson, formuleerinud kommunikatsioonimudeli, olnud Praha lingvistilises ringis jt. koolkonnades oluline autor, on tänapäeval semiootiliste uurimuste alusautorite seast. Lisaks semiootikale on Praha lingvistilise ringi uurimused üheks lähtekohaks etenduse semiootilisel analüüsimisel, mistõttu järgmises alapeatükis selle kontseptsiooni tutvustatakse.

1.1.1 Praha koolkond ja etendus

Praha koolkond, tuntud ka Praha lingvistilise ringina, on Wilhelm Matheuse, Roman Jakobsoni, Bohumil Trnka, Jan Mukařovský jt. Tšehhoslovakkias 1920–1945 aastatel tegutsenud uurijate rühmitus. Rühmituse suurimaks panuseks peetakse lingvistilise strukturalismi sõnastamist, kuid oluline on ka märgisüsteemide kirjeldamine mitte-verbaalsetes süsteemides. (Salupere 2018: 65–66) Nii loodi idee teatrisemiootikast, mida hiljem on arendanud edasi paljud teatriuurijad, sh Erika Fischer-Lichte, Richard Schechner. Praha koolkonnast alates on märgatud teatrimärkide heterogeenset iseloomu ning teatrimärkide paljusust. Sellega sõnastati edasi ka etenduse terminit. Ambros (2022: 654) sõnatsi oli Praha koolkonna jaoks viljakas luua kontseptsioon teatrimärgist ja selle funktsioonidest. Siinjuures on oluline, et teater kasutab keelt ühe materjalina teiste seas, kui kirjandusžanrid s.h draama, kasutab keelt *ainukese* materjalina (Veltrusky 1981: 228). Keele organiseeritus küll võib žanrit varieeruda, kuid kirjandusel on ainuke võimalus kasutada verbaalset keelt. Seega kumab Praha koolkonna töödest välja just aspekt, et etendus ei ole draama retsiteerimine laval, vaid etendus on kompleksne ja keeruline fenomen. Prantsuse teatriuurija Anne Ubersfeld (1999: 14) on sõnastanud etenduse definitsiooni: „etendus on verbaalsete ja mitteverbaalsete märkide jada“, definitsioonis on tunda Praha koolkonna mõjutusi. Verbaalne keel võib simultaanselt kuuluda mitmesse eri süsteemi, siinse töö näidetes esineb see dialoogis, monoloogis, lava- ja helikujunduses, esindades sealjuures erinevaid kommunikatiivseid funktsioone.

1.2 Roman Jakobsoni keelefunktsioonid

Keelefunktsioonide süsteem ja mudel on loodud verbaalse kommunikatsiooni uurimiseks. Roman Jakobson (2012: 1735) rõhutab: „keelt tuleb uurida kogu tema funktsioonide mitmekesisuses“. Üks valdkond, mis kasutab keelt selle paljudes aspektides, on kirjandus. Kirjanduse käsitlemisel ei tohiks piirduda poetilise ehk iseenda vormi manifesteeriva funktsiooni uurimisega, vaid rõhutada kirjandusliku keele potentsiaale ja võimalusi olla mitmekesine ning vastavalt olukorrale, mitmes funktsioonis. Selline eeldus laieneb ka teistele kunstivaldkondadele, mille aluseks on kommunikatsioon.

Iga sõnum on suunatud fakori(te)le, mis kõneakti moodustavad (Jakobson 2012: 1733). Mistahes keeleline teade ei ole kunagi homogeenne, mistõttu võib üks teade olla suunatud mitmele keelefaktorile, vahel ka kõigile kuuale (samas 2012: 1735, 1767). Tavaliselt on võimalik konstrueerida domineeriv(ad) keelefaktor(id). Roman Jakobson nimetab sellist nähtust dominandiks ning defineerib seda nii: „Dominanti võib defineerida kui kunstiteose fokuseerivat koostisosa, mis valitseb, määrab ja transformeerib ülejäänud osi. Just dominant tagab struktuuri terviklikkuse“ (Jakobson 2014: 240). Samuti rõhutab Jakobson, et determineeriva funktsioonina võib kirjanduses jt verbaalse kunsti valdkondades mõista poetilist funktsiooni, kuid see ei välista, et nendes ei ilmne teisi keelefunktsioone (Jakobson, 1981: 25).

Roman Jakobsoni (2012: 1733) keelemudelis on kirjeldatud kuut faktorit: saatja, teade, vastuvõtja, kontekst, kood ja kontakt ning nendest tuletatud keelefunktsioonid: emotiivne, poeetiline, konatiivne, referentsiaalne, metakeeleline, faatiline. Keelefunktsioonide mudeli tuletas Roman Jakobson mitmest varasemast mudelist ja teooriast lähtuvalt. Roman Jakobsoni mõjutas Karl Bühleri organoni mudel (Jakobson 2012: 1736), mille kontseptsioon seisneb märgi triaadilises jaotuses: adressaat (*Ausdruck*) – teade (*Appeal*) – esitamine (*Darstellung*). Need kolm esinevad kommunikatsioonis ning ei välista üksteise olemasolu. Lisaks Karl Bühlerile on mõjutanud Jakobsoni Boris Malinowski antropoloogilised uurimused, mis andsid Roman Jakobsonile sisendi koodi faktori ehk metakeelelise funktsiooni kirjeldamiseks. Ka poetilist funktsiooni on varem kirjeldatud, eri epohhidel on seda nimetatud erinevalt, näiteks „esteetiliseks“ või „kunstiliseks“ funktsiooniks.

Sel juhul võib poeetilise funktsiooni kirjeldusena arvestada ka Aristotelese traktaati „Poeetika“, milles sõnastatakse sõnakunsti reeglid eri žanrites. Roman Jakobson, kasutanud varasemaid teooriaid ja integreerinud need enda kontseptsiooni, on loonud kuuest osast koosneva keelemudeli, mis on kommunikatsiooni käsitlemisel oluliseks aluseks.

Kommunikatsioonimudelit on võimalik kasutada erinevates valdkondades. Kuigi Roman Jakobson käsitles funktsioone kirjanduse näidetel, eriti just poeetilist funktsiooni (samas 2012: 1742), siis see ei välista mudeli formeerimist teistesse valdkondadesse. Kuigi Roman Jakobson nimetas end alati lingvistiks, siis tõdes ta, et lingvistika uurib *ainult* verbaalsete teadete, semiootika mistahes teadete kommunikatsiooni. Semiootikat laiendab aspekt, et ka lingvistika saab (ja tihti ongi) üks distsipliini osadest.

Kommunikatsioonimudelit kasutatakse erinevates valdkondades. Arvestades kommunikatsiooni üht definitsiooni – kommunikatsioon kui protsess, milles sõnumi edastamiseks kasutatakse mingit meediumit või kanalit saatja ja vastuvõtja vahel (Fiske 1992: 2–3), saab mudelit kasutada nii verbaalsete kui ka mitteverbaalsete süsteemide uurimiseks. Näiteks on Roman Jakobsoni keelefunktsioonide kontseptsioon on mõjutanud saksa teatriuurija Manfred Pfisteri draamaanalüüsi. Monograafia *The Theory and Analysis of Drama* on Pfisteri tähtsaim teos, milles antakse laiapõhjaline ülevaade draamaanalüüsimise meetoditest ning tuuakse näiteid nii Vana-Kreeka draamateostest kui ka kaasaegsematest tekstidest, põhirõhk on Shakespeare'i tekstide näidetel. Analüüsi üheks lahutamatuks osaks on draamalausungite funktsioonide struktureerimine ning selleks on Pfister kasutanud Roman Jakobsoni keelemudelit. Ka draamalausungi oluline tunnus: „draamalausung täidab alati kindlaid kommunikatiivseid funktsioone, kusjuures üks nendest võib domineerida teiste üle“ (Pfister 1988: 105), tekitab paarallele Roman Jakobsoni keelefunktsioonide kontseptsiooni ja dominandi mõistega. Pfister on igat keelefunktsiooni tutvustanud ja näitlikustanud tekstinäidetega eri epohhidelt, saksa traditsioonide mõjul nimetab ta konatiivset funktsiooni apellatiivseks funktsiooniks. Järgmisena tutvustatakse Roman Jakobsoni kommunikatsioonifunktsioone eraldi ning vaadatakse, kuidas neid teatriuringutes, peamiselt Pfisteri töödes, on kasutatud.

1.2.1 Emotiivne funktsioon

Emotiivne, tuntud ka kui ekspressiivne funktsioon, on seotud teate saatjaga ehk adressandiga. Emotiivse suunitlusega sõnumites esinevad sõnumi saatja vahetud hoiakud sõnumi suhtes (Jakobson 2012: 1736). Termin „emotiivne“ tuleneb Anton Marty konstrueeritud sõnavarast (samas 2012: 1736) ning seda eelistatakse emotsionaalsele, sest sõnumi saatja hoiak sõnumi suhtes võib olla nii siiras kui ka teeseldud.

Emotiivsete keelenditena toob Roman Jakobson näideteks hüüatused ja hüüdlauseid. Nii semantiliselt kui ka süntaktiliselt funktsioneerib interjektsioon teistmoodi. Teataval määral ilmestab emotiivsus kõiki lausungeid foneetilisel, grammatilisel ja leksikaalsel tasandil (Jakobson 2012: 1736–1737). Sol Saporta (1960: 88) oletab, et emotiivne erinevus on mittekeeleline tunnus, mis „on seostatav teate edastamise mitte teate endaga“, kahandab meelevaldselt teadete informatiivset mahtu.

Teatriuurimustes on saatja konstrueerimine võrdlemisi keeruline, sest sõnumid kodeerivad väga mitmed osalised: autor, lavastaja, lavastusega seotud kunstiline-tehniline kaaskond ning näitlejad (Ubersfeld 1999: 20). Emotiivne funktsioon on teatri jaoks ülioluline, sest etendaja kasutab oma füüsilisi-vokaalseid vahendeid ning lavastaja-kunstnik jt. asjaosalised muud relevantseid elemente (samas 1999: 20). Ka Manfred Pfister (1988: 109) peab ekspressiivset funktsiooni oluliseks just seetõttu, et see esitab verbaalset käitumist ja stiili ning see on karakteriloomes üks tähtsamaid tehnikaid. Karakteriloomes esineb ekspressiivne funktsioon enim äkiliste hüüatuste ning karakterit avavate monoloogide kaudu (samas 1988: 110).

1.2.2 Konatiivne funktsioon

Konatiivne funktsioon on orienteeritud just vastupidisele – adressaadile. Roman Jakobsoni järgi on konatiivse funktsiooni grammatilised moodustajad vokatiiv ja imperatiiv – need erinevad teistest grammatilistest, süntaktilistest, morfoloogilistest kategooriatest (Jakobson 2012: 1737–1738). Käsklause on väitlausest erinev, sest selle kohta ei saa küsida, kas see on tõene või vale (samas 2012: 1738). Näiteks lausungi „Ärka!“ kohta ei saa küsida, kas see on tõene/väär.

Etenduses on vastuvõtja mitmeti mõistetav, ühelt poolt on selleks näiteks tegelane/sed (kui need eksisteerivad), teisalt etenduse auditoorium (Ubersfeld 1999: 20, 22) Pfister, nimetades konatiivset funktsiooni apellatiivseks funktsiooniks, tõdeb, et see on sisemise kommunikatsiooni jaoks tähtsal kohal (Pfister 1988: 111).

Draamatekstis on tüüpiline, et tegelane X üritab tegelase Y positsiooni ja arvamust muuta, kasutades seejuures imperatiivi, käske. On oluline, et konatiivne funktsioon oma puhtas vormis ilmneb kliimaksi või pingestatud kohtades. (Pfister 1988: 111) Kuivõrd konatiivne funktsioon on sisemise kommunikatsiooni ehk dialoogi jaoks oluline funktsioon, siis välise kommunikatsiooni (auditooriumi vastuvõtu) jaoks selle funktsionaalsus väheneb. Siinjuures tuleb arvestada, et Manfred Pfister on võrdlemisi ammu kirjutanud oma teooria ning kaasaegsemad vormid, sh postdramaatiline teater eelmainitud väidetega täielikult ei suhestu.

1.2.3 Referentsiaalne funktsioon

Kontekst esineb tavaliselt igas kõneaktis, sest kontekstita ehk referentsita on edukas suhtlemine problemaatiline, mistõttu esineb see tavaliselt igas teates (Jakobson 2012: 1736). Referentsiaalset funktsiooni nimetatakse ka „denotatiivseks“ või „kognitiivseks“. Funktsiooni eesmärgiks on sõnumi ja seda ümbritsevate teiste „tekstidega“ seoseid luua, positsioneerida teadet kaastekstide seas. Jakobson (2012: 1736, 1740) võrdleb referentsiaalset ja poeetilist funktsiooni ning väidab, et referentsiaalne funktsioon on välise iseloomuga, s.t sel on minimaalne sisemine seotus tähistatava objektiga, seetõttu kontekstile suunatud sõnumites kannab märk vähest tähtsust.

Etenduse analüüsil on referentsiaalne funktsioon see, mille järgi võib vaataja teha järeldused saadud informatsiooni kohta. Tavaliselt on referentsiaalne funktsioon domineeriv just füüsiliste ja sotsiaalsete reaalsuste mõtestamisel, sest sõnumivahetus on seotud konventsioonidega ning seega analüüsiv sotsiaalse situatsiooni sildi kaudu (Ubersfeld 1999: 22). Andrés Pérez-Simón (2011) kirjeldades metateatraalsust, leiab, et sisemise iseloomuga kommunikatsioon, mis on suunatud kontekstile, on eneserefleksiivne. Metateatri näidetena on ta toonud Bertolt Brechti, Luigi Pirandello ja Jean Genet'i näidendid. Kuigi referentsiaalsust on üldiselt igast lausungist võimalik projitseerida, siis sisemise suunitlusega tekstides, s.o draamatekstides, on referentsi kirjeldamine komplitseeritum.

1.2.4 Faatiline funktsioon

Faatiline funktsioon on domineeriv sellistes lausungites, mille eesmärgiks on suhtluse kehtestamine, pikendamine või katkestamine (Jakobson 2012: 1738). Seega alustavad sellele faktorile suunatud lausungid tihti verbaalselt suhtlust, sest sellega kontrollitakse, kas kasutatakse ühtset kanalit.

Faatileine funktsioon näitab suhtlust juba käimasolevate kommunikatiivsete suhete kohta (Rebane 2021: 233). Faatilise funktsiooni nimetuse laenab Jakobson Bronislaw Malinowski töödest. Malinowski antropoloogilised uurimused põlisrahvaste kohta koosnesid teiste seas ka keele uurimisest ning ühe tulemusena leidis ta, et kontaktile suunatus ilmneb ritualiseeritud vormelite ohtras kasutuses (Jakobson 1981: 24), näiteks „tere!“, „hallo!“ „head-aega!“.

Kontaktile suunatud keelenditel on seega põhiline funktsioon kontakti tekitamiseks või lõpetamiseks. Ritualiseeritud vormeleid on süstematiseerinud Alan Gardiner, kes jaotas need stereotüüpseteks vormeliteks, püsiväljendeiks ja idioomideks (Rebane 2021: 229). Faatileine funktsioon on probleemne kommunikatsioonifenomen, sest Jakobsoni sõnutsi on see ainus keeleline ühendus inimeste ja teiste liikide vahel. Jakobson toob näite lindudest, kes linnulauluga püüavad suhtlust alustada (Jakobson 2012: 1739). Linnulaulu väitesse tuleb suhtuda siiski kriitiliselt, sest Roman Jakobson on jätnud välja olulise osa: „kui nendega kõneleda“ (Rebane 2021: 230). Faatilise funktsiooni evolutsiooniline taust avaldub ka lapsekõnes, sest see on esimene keeleline funktsioon, mille laps omandab (samas 2012: 1739). Lapsed, õppides keelt, peavad veenduma just kanalite ja sümboliseerimisüsteemide ühtsuses.

Teatriuuringutes on faatileine funktsioon just see, mis tuletab vaatajale meelde tingimused, milles kommunikatsioon toimub, see kas katkestab või taastab kontakti saatja ja vastuvõtja vahel. Tekst ja etendus täidavad selle funktsiooni samaaegselt (Ubersfeld 1999: 22). Etenduse vaatamisel on oluline, et kontaktina ei mõelda ainult füüsilist linki, miskaudu saatjad sõnumit vastuvõtjale edastavad, vaid ka psühholoogilist valmisolekut üksteisega suhelda (Pfister 1988: 115). Etendaja pöördumised publiku poole, näiteks „tere!“ on valmisolek suhtlus alustamiseks. Siiski avaldub selles paradoksaalne aspekt, et tegelikult verbaalset vastust publikult tavaliselt ei oodata.

1.2.5 Metakeeleline funktsioon

Metakeeleline funktsioon on orienteeritud koodile. See funktsioon ilmneb just kontrollis selle üle, kas kõnelejad kasutavad sama koodi toimivaks kommunikatsiooniks, Roman Jakobson nimetab seda ka „tõlgitsevaks“ funktsiooniks (Jakobson 2012: 1739). Metakeelelisus avaldub näiteks täpsustavate küsimuste kaudu teate (selle konteksti) kinnitamiseks. Lausungid „ma ei saa sellest aru“, „mida tähendab...?“, „kas sa saad minust aru?“ on metakeelelise iseloomuga, sest on suunatud koodile, mida kõnelejad kasutavad.

Metakeeleline funktsioon tagab selle, et kommunikeerijad oleksid samal lainel. Koodile suunatud vestlust kasutatakse keeleõppes, Jakobson rõhutab, et just lapsed kasutavad seda emakeele omandamisel (samas 2012: 1739).

Anne Ubersfeld (1999: 22) kirjeldab metakeelset kommunikatsiooni küsimusega: „kuidas miski on öeldud“. Vastates sellele küsimusel saab vastuseid metakommunikatsiooni kohta ning aitab selgitada lavastuses tehtud interpretatsioone, spetsiifilisi instruksioone, reegleid dekonstrueerida, analüüsida konkreetsete kontseptuaalsete rollide loomet (Samas 1999: 22). Pfister seevastu, eristades sisemise ja välise iseloomuga kommunikatsiooni lavastuses, leiab, et väliselt on metakeeleline funktsioon nähtav, kui näiteks dialoogis rõhutatakse mingit teemat täpsustavate ja nokkivate küsimustega ja välises kommunikatsioonis on metakeeleline funktsioon aktiivne draamateksti kui vormi osas (Pfister 1988: 115). „Sellistel juhtudel ei ole viitamine keele vaid draama enda kohta ning teater on see, mis lubab metakeelelisel funktsioonil domineerivaks muutuda“ (samas 1988: 116). Dramaatilisuse rõhutamist on kasutatud näiteks brechtlikus eepilise teatri struktuuris.

1.2.6 Poeetiline funktsioon

Poeetiline funktsioon on kunstitekstide juures eriti oluline element, sest poeetilisele funktsioonile suunatud sõnumid on suunatud sõnumile endale ning kunstitekstide puhul on see tihti nende eesmärgiks. Poeetilist funktsiooni ei tohiks mõista kitsalt poeetika kirjeldamiseks ilukirjanduslikus paradigmas, vaid seda integreeritakse kommunikatsiooni ning teiste kunstitekstide struktureerimisel. Ilukirjanduses on poeetiline funktsioon see, mis domineerib teiste üle, kuid ka teised funktsioonid toimivad täiendavalt ja ei ole seega kadunud. Poeetilist funktsiooni nimetatakse enim semiotiseeritud ja semantiliselt rikkamaks, sest seda konstrueerivad tekstid on vaevu seotud enda kontekstiga ehk referentsiga (Waugh 1980: 25–26). Ka märgikontseptsioonis on poeetilisel funktsioonil võim dihhotoomiat märgi ja objekti vahel süvendada kuni selleni välja, et poeetiline tekst hakkab tähistama iseend (samas 1980: 25–26). Lavastuse puhul võiks poeetiline funktsioon ilmnedasituatsioonides, mis pööravad auditooriumi tähelepanu lavastuse struktuurile ja konstrueerivatele osadele (Pfister 1988 : 117–118).

Roman Jakobsoni keelefunktsioonide võimaldab laiahaardeliselt läheneda nähtustele, mille aluseks on kommunikatsioon. Teatrietenduse, mis seisneb kindlatel süsteemidel, sh verbaalsel keelel, analüüsimiseks annab keelefunktsioonide mudel vahendid ja tööriistad, mis kaudu eri lausungitüüpe tõlgendatakse. Sõnavähene lavastus, mille defineerimiseks kasutati traditsioonilise ning postdramaatilise teatri kontseptsiooni, kasutab verbaalset keelt, ja seega on vaadeldav keelefunktsioonide mudeli kaudu. Järgnevas osas tutvustatakse sõnaväheseid lavastusi, mida töö III osas analüüsitakse.

2. EMPIIRILINE MATERJAL

Bakalaureusetöö empiiriliseks materjaliks on viis 2022. aastal nähtud lavastust. Analüüsitavad lavastused on Tartu Uue Teatri „Stereo“ (lavastaja Ivar Põllu) ja „Lood“ (lavastaja Renate Keerd, esietendunud 2021), Von Krahli teatri ja Ekspeditsiooni koostöös valminud „Ainult jõed voolavad vabalt“ (lavastaja Lauri Lagle), Riina Maidre ja Andri Luubi „Yokoonomatopoeemid“ (kaasprodutsent Kanuti Gildi SAAL) ja Ugala teatri „Kolm ahvi“ (lavastaja Ringo Ramul, autor Priit Põldma).

Kõik eelmainitud lavastused sarnanevad üksteisele verbaalse keele vähese kasutamise poolest teose tervikus. Seetõttu on verbaalse keele funktsioonid ka heterogeensema ning varieeruvama olemusega. Võrreldes traditsiooniliste draamavormidega, milles keelefunktsioonid on kodeeritud ja vähe muutuvad, on sõnavähestes lavastustes domineeriv(ad) keelefunktsioon(id) ambivalent(sed). Seda võib selgitada esmalt lavastuste esteetilistele ja vormilistele eripäradele ning kunstnike otsusele verbaalse keelega taotluslikult „mängida“.

Erika Fischer-Lichte teatrisemiootika teooriat meenutades, kasutatakse verbaalset keelt teatris põhiliselt dialoogi kaudu, kuid see ei välista võimalust verbaalsel keelel osaleda ka muudes süsteemides. Analüüsitavates lavastustes avaldub verbaalne keel lisaks dialoogile ja selle erivariantidele (monoloog, sisekõne, salvestatud kõne) ka lava- ja helikujunduses ning kostüümides. Töös tuuakse eri süsteemide situatsioonid välja, kuid tulenevalt töö eesmärgist, ei tegeleta süsteemide vaheliste erinevuste (kui need on) projitseerimisega.

2.1 Tartu Uus Teater „Stereo“

„Stereo“ on Ivar Põllu lavastatud teos, mis räägib muusikast selle ajalises muutuses. „Stereo“ ei jutusta narratiivset lugu, vaid see moodustub eri etteastetest. Etteastete järgnevusest ja olemusest tulenevalt tekitatakse kontserdilaadne atmosfäär, kus tegelaste välja joonistamise asemel on tähtsamal kohal suhe muusikaga. Lavastuses kasutatakse üht kindlat muusikamotiivi inglise rockbändi Procol Harumi repertuaarist ning seda arranžeeritakse eri stiilides, mille amplituud on lai.

Muusikale taustaks on teoses „Stereo“ tähelepanuväärne osa kostüümidel ja lavakujundusel. Etendajad võtavad eri rolle kostüümide kaudu, see on põhiliseks vahendiks karakteri kujundamisel ning ümberkehastumisel. Kostüümidest loodud süsteemi toetavad muusikaline taust ja stsenograafilised muutused.

Suhted tegelaste vahel on konkureerivad: tegelased interpreteerivad ruumis iseend, kusjuures suhe fiktsionaalse ja mittefiktsionaalse vahel on lõhutud. Kontseptuaalsed tegelased teavad enda kohaolust laval, nimetavad end ja teisi pärisnime (Ilo-Ann, Elise/Ekke, Andreas) pidi. Teatrikriitik Karin Allik on öelnud, et lavastuses korratakse üht ja sama tegevust – sobratakse, vahetatakse riideid – jaburalt kaua, mistõttu kaob tegevuse algne tähendus ja see hakkab viitama ainult iseenesele. Seetõttu tunneb publik fenomenoloogilist keha ja puhast kohalolu, ootamata nende potentsiaalile millegi väljendamiseks (Allik 2022a). Võte aktiveerib nihestuse fiktsionaalse ja pärimaailma vahel.

„Stereo“ on Tartu Uue Teatri 15. juubeli puhul loodud teos. Tähistamaks sünnipäeva, kasutatakse lavastuses juba varem kasutatud asju: objekte, kostüüme, esteetilisi võtteid jm. (Tartu Uus Teater) Asjade taaskasutamine on ühes nii turunduslik meetod, ökoloogiliselt väiksema jalajäle jätmise ning avab lisakonnotatsioone ja alltekste konkreetsete asjade ning auditooriumi vahel. Tartu Uue Teatri pidevatele külastajatele avardab varem kasutuses olnud asjade taaskasutamine nende tähendusvälja.

2.2 Tartu Uus Teater „Lood“

Teiseks näiteks on Tartu Uue Teatri lavastus „Lood“ (lavastaja Renate Keerd). Teos esietendus 2021. aasta sügisel, kuid peamiselt toimusid etendused 2022. aastal. Ka 2022. aasta septembris toimunud Draama festivali kavas oli lavastus esindatud, sedasama etendust nägi töö autor esmakordselt just seal. „Lood“ vastab sõnavähesel lavastuse olemusele ja põhimõtetele ning võtab kokku renatekeerdiliku⁴ esteetika – füüsilisus, varasemate võtete taaskasutus, juhuslikkus.

⁴ Meelis Oidsalu on 2019. aastal väljaandes Teater.Muusika.Kino iseloomustanud renatekeerdilikkust nii: mitte-illusoorse etendusolukorra taotlus, füüsiliste kehade väsimushetkeni kasutamine, lava mööbliga täitmine, tegelaste üksteise vaheline võitlusmoment ja juhuslikkus. (Oidsalu 2019: 14)

Lavastus „Lood“ on Renate Keerdi autorlavastus, kus ta on nii lavastaja, heli- kui lavakunstnik. Absurdsed dialoogid, lavaobjektide ümberseadmine geomeetriliselt ja muusikaline osa jaotavad lavastuse süsteemselt kolmeks. Igas osas domineerib vastav süsteem: verbaalne süsteem, visuaalne süsteem, heliline süsteem.

Lavastust võib struktureerida seega jäigalt kolmeks: absurdse sisuga dialoog, kus peamiselt moodustatakse lavareaalsust just verbaalse keele kaudu dialoogis. Järgneva osa moodustab objektide ja kehade liigutamine, kus arvestatakse loodis olekut. Viimase osa moodustavad muusikalised palad-lood, mida esitatakse vinüülplaadimängijatega. Vinüülplaadid ja -ümbrised moodustavad iseseisva süsteemi, mis ühelt poolt on humoorikas, teisalt kindlate plaadivalikute kaudu jutustab loo üksteise ületrumpamisest. Igat osa ühendab märksõna „lood“. Ka Karin Allik leidis: „Viited nii loomisele, loodis olemisele kui ka lugude jutustamisele ja esitamisele võib teosest soovi korral igatahes välja lugeda“ (Allik 2022b: 29), milles ei tooda välja süsteemset erisust lavastuse osade vahel, kuid viitab kaudselt eelmainitud märksõnadele.

„Lood“, sõnavähesel lavastusena, kasutab mitmekülgeid lahendusi loo jutustamiseks: lingvistilisi märke, lavakontseptsiooni ja -kujundust, sh esemeid ja valgust ning helikujundust niiviisi, et osutuvad domineerivateks süsteemideks. Igas süsteemis on ühe osana teiste seas kasutatud verbaalset keelt. Jutustatakse üldiselt lihtsatest asjadest, kuid „elujaatavate, mänguliste ja metafüüsiliste, ühiskondlike nähtuste ja protsesside tundlikku ja vaimuka kajastamisena isikupärasel kunstnikukeeles“ (Tartu Uus Teater).

2.3 Von Krahli teater „Ainult jõed voolavad vabalt“

Kontsert-lavastuses „Ainult jõed voolavad vabalt“ (lavastaja Lauri Lagle) esitatakse muusikalise dominandiga fragmenteeritud etteasteid. Lavastuses ei konstrueerita kindlat süžeed, vaid etteastete kaudu vabastavad tegelased enda „sisemist jõudu“. Muusikat luuakse erinevate instrumentide ja objektide, näiteks viiuli ja harmooniumi, erinevate igapäevaste objektide (külmkapiuks, klaasnõud, tualettpott jm) kasutamises. Etteasted toimuvad argises kohas, korteris: lavale kujutatakse erinevad toad, magamistuba, elutuba, köök, vannituba, WC ning need asetsevad realistlikult.

Argisuse kohta on ülevaade antud lavastaja Lauri Lagle loomingu tutvustuses (Von Krahl), kus „ühine ekspeditsioon“⁵ algas peaaegu kolm aastat tagasi, näitlejate kummastavad võtted, vahetu energia, meeldejääv atmosfäär aitavad tõusta argisest kõrgemale, argisust seejuures lahti laskmata. Lavastuses teevad tegelased bändi. Seda tõstab esile Madis Kolk, kus ta arutleb bändi kontseptsiooni üle ning suhestab seda lavastusega. Kolk toob välja Lauri Lagle kunstnikutöös kalduvuse sõnast minna kaugemale, otsides tähendusi, mis tekivad alles päras sõna. Seekaudu kaotatakse sõna lavastus tervikust peaaegu täielikult ära ja seega rakendatakse etendajate lavaline kohalolu ruumi täitmisele helidega (Kolk 2022: 8). „Ainult jõed voolavad vabalt“ võib seega nimetada sõnaväheseks lavastuseks ning see on lavastaja Lauri Lagle üks kunstilistest programmidest.

See tõstab esile muud süsteemid. 2023. aasta teatriauhindadel nomineeriti „Ainult jõed voolavad vabalt“ kunstnikuauhinna kategoorias (Teatriliit). Lavastuse kunstnik, Arthur Arula, on loonud stsenograafia – detailse korteri, mis on täidetud paljude juhuslike ja mitte-juhuslike asjadega. Sellega toetatakse muusika tegemist, tegelastel on võimalik juhuslike vahendite kaudu luua korrastatud (vahel ka korrastamata) rütme ja muusikat. Esialgselt kõlab kakofooniline kaos, kuid peagi muutub see läbimõeldud harmooniaks, kus kordused loovad musikaalselt kõlava pala. Selleks kasutatakse mitmeid lavakujunduse elemente, pöördlava objektide liigutamiseks, külmkapiuksi, vaipu, laudu, nuge jne. Muusikapalade loomiseks kasutatakse üksikutel momentidel ka verbaalset keelt – kõlab nii eesti, saksa, inglise kui ka itaalia keel.

2.4 Riina Maidre, Andri Luup „Yokoonomatopoeemid“

Sarnaselt eelmise lavastusega, on „Yokoonomatopoeemid“ kontsert-esitus. Lavastuse vorm on *performance*, milles avaldub mitmekesisus kontserti, näituse kui ka etenduse näol. Lavastuse koduleheküljel (Saal) on projekti kirjeldatud nii: „„Yokoonomatopoeemid“ on kontsert, mille keskel on post. Näitus, mille keskel on täpp. Riiul, mille peal on asjad“, jättes ambivalentse mulje lavastuse vormist. Etendaja, Riina Maidre, kannab ette jaapani kunstniku Yoko Ono mõtteid ja tsitaate teostest, kasutades selleks nii helisid ja visuaalseid märke.

⁵ Trupp Ekspeditsioon ja Von Krahl on varemgi koostööd teinud.

Esitatakse Yoko Ono verbaalset kui ka visuaalset loomingut ning üldisemalt jaapani esteetikat. Kunstnikud on kommenteerinud esitatud valikut Yoko Ono varasema loomingu osas, mis on nende sõnutsi lihtne, minimalistlik, kuid omamoodi etenduslik (Luup 2022). Ruumis on üks etendaja, kelle funktsiooniks on oma hääle, keha, väheste kostüümide ja lavakujunduse kaudu mõtteid edasi anda. Etendaja funktsiooniks on lisaks eeltoodutele tehniliselt assisteerida lavastust, otsides laval olevast arvutist sobivat helitausta, miksida seda, muuta helitugevust ning tõsta mikrofonijalga.

Performance'is pöördatakse mitmeid kordi publiku poole, tehakse statistiline ülevaade vastava etendamiskoha (etendatud nii Tallinnas kui ka Tartus) auditoriumist, üldiselt on publiku arv jäänud kahekümne inimese ligi. Verbaalse keele kaudu kontekstualiseeritakse aeg-ruumi. Riina Maidre nimetab 1960ndaid aastaid, kuid kontseptuaalse tunnetuse nihestamiseks lõhub ta etenduslikku olukorda, kasutades selleks „siin ja praegu“ meetodit. Vormelid, millega ta pöördub otse publiku poole, reflekteerivad tema asukohta ja tegevusi ruumis. Poemide edasiandmiseks kasutab etendaja peamiselt muusikalise potentsiaaliga objekte – kannel, vilepill, rütmimuusika instrumendid jm – kuid oma osa on ka verbaalsel keelel.

2.5 Ugala teatri „Kolm ahvi“

Lavastus „Kolm ahvi“ (lavastaja Ringo Ramul) on erinevalt eelnevates narratiivse ja dramaatilise struktuuriga. Loo rääkimiseks kasutatakse verbaalset keelt minimaalset ja seda ainult ühe karakteri loomiseks, kuid on selge, kuidas loo süžee mängureeglite tulemusel areneb. Lavastuse teemat on ajendanud suuremad ühiskondlikud ja looduslikud kriisid, mistõttu on nimetatud seda kriisiteemaliseks lavastuseks (Juhkam 2022).

Neli tegelast (Margaret Sarv, Alden Kirss, Jass kalev Mäe, Terje Pennie), isoleerunud ühiskonnast, on põgenenud maamajja, kus hoidutakse eelkõige sõnalisest keelest. Kokku on lepitud kindlad mängureglid, mille lähtekohaks, et kurjal ei ole seal kohta. Tegelased teevad „ahvlusi“ ehk mänguliselt ja lapselikult teevad pealtnäha läbimõtlemata tegevusi. Olles majas isoleeritud ja nende jaoks turvalises keskkonnas, hakkavad nad välismaailma pelgama. Väline õudus näitab end verbaalse keele ja koledate helid kaudu, mis tundusid tegelastele ohtlikud. Pille-Riin Purje (2022) kirjeldab olukorda nii: „Ehkki ohtlik, takti- ja turvatundetu välis-ilm pressib agressiivselt sisse uksest ja kõigist muudest mulkudest, depressiivne uudiste vool kirjutab end isetekkeliselt seintele või ihule, on neliku ainus eesmärk seda vältida.“

Kuigi tegelased justkui mõistaksid teineteisega ka „inimkeeli“ suhelda, siis tülgestus niiviisi suhelda lavastuse süžees pingestub. Tegelaste Ema, (kehastab Terje Pennie) aga käib aeg-ajalt ära. Vaatajale on selge, et ta käib allmaailmas kellegagi suhtlemas. Suhtluskaaslaseks on nukk, kellega Ema suhtleb verbaalse keele kaudu. Teised tegelased, saanud teada Ema kadumistest, otsustavad nii nuku kui ka Ema hävitada. Demonstratiivselt pannakse nukk pakule ning raiutakse viimase pea otsast. Ema aga peab leppima, et inimkeeli enam teiste tegelastega suhelda ei ole võimalik. „Kolm ahvi“ on lavastus, mille sisu kui ka vormiline lähenemine tühistavad verbaalse keele kasutamise. Sellise loojutustamise võtab hästi kokku Pille-Riin Purje (2022) „Ja sõnad on selles mängus karmilt keelatud. Keelustatud“.

3. LAVASTUSTE ANALÜÜS

Järgnevas osas tegeletakse lavastuste analüüsimisega kasutades Roman Jakobsoni keelefunktsioonide mudelit. Lavastuste verbaalse keele süstematiseerimiseks ning tüpologia loomiseks kasutakse keelemudeli kontseptsiooni, mille järgi verbaalsel keelel võib olla kuus kommunikatiivset funktsiooni: emotiivne, konatiivne, poeetiline, referentsiaalne, faatiline ning metakeeleline. Üleval tutvustati funktsioonide kasutusvõimalusi, mille tulemusena leiti, et keelemudelit on kasutatud dramatekstide analüüsimisel ning see on sobiv sõnaväheste lavastuste avamiseks.

Analüüsitavate lavastuste vormilistest eripäradest, näiteks narratiivse kulgemise lõhkumine, tegelassuhete ebaselgus ja ambivalentsus mõjutavad ka etendaja-tegelase vahelist suhet. Üheski lavastuses ei arendata välja eraldiseisvat tegelast, seega ei ole teada tegelaste nimi. Selguse taotlusel on analüüsis mainitud etendajate nimed repliikide välja toomisel.

3.1 „Stereo“

Ivar Põllu lavastatud „Stereo“ on muusikal baseeruv lavastus, kus toetavate süsteemidena on olulisemad kostüüm, lava- ja valguskujundus, tehnilised võtted ja üksikutel momentidel ka verbaalne keel. Viimane osaleb põhiliselt maailmakuulsates lauludes, mida esitatakse eri arranžeringutes.

Elise Metsanurga kehastatud tegelane on põhiline, kes lavastuses muusikat esitab. Lavastuses kõlab üks lugu „*A Whiter Shade of Pale*“ (Procol Harum), seda esitatakse eri instrumentide kaudu. Hetkedel, mil Elise Metsanurk viuliga lugu ette kannab, kosutavad erinevad hääliitsused: „mhh“, „nähh“, „kurat“ – mille funktsiooniks on esindada tegelase **emotsioone**. Tegelasel on suu lähedal mikrofoni, mille tundlikkus on muudetud tugevamaks, mistõttu on mainitud hääliitsusi selgelt kuulda. Maailmakuulsa loo esitamine tõstab esile **referentsiaalse** funktsiooni. Sõnad, mida kasutatakse, on ingliskeelsed, esituse diktsioon on kehvasti arusaadav, sest muusika, harmoonia, rütmid jm domineerivad sõnade üle. Seega ei ole sõnumi esitamise eesmärgiks sõnade sisu edasikandmine, vaid eeldatav kontekst, mis avaldub auditooriumis nendel, kes on Procol Harumi loo ja selle taustaga kursis.

Lavakujunduses on kasutatud verbaalset keelt kontseptuaalse ruumi loomiseks. Seintele, mis on kaetud jõupaberiga või taolise tapeediga, on kirjutatud „Juht pult – inspitsient. Mõõt 1:2.“ Kirjutatud lausungis domineerib **referentsiaalne** funktsioon, sest see viitab teatrietendusele teostamisele ning ettevalmistusele, lisaks avab see tee konnotatsioonidele, et lavastuse loomiseks on kasutatud juba varem teatriloomiseks kasutatud objekte jm. Teisalt on võtte omane poetilisele funktsioonile. Rõhutades lavastuse enda korrapära, esteetilist ülesehitust ja lavastusmehhanisme, funktsioneerivad kirjutatud repliigid „Stereo“ esteetiliste mängureeglite markeerijatena.

3.2 „Lood“

Lavastuses „Lood“ (lavastaja Renate Keerd) kasutatakse verbaalset keelt kõige enam just lavastuse esimeses kolmandikus, kus viie tegelase (Elise Metsanurk, Martin Kork, Andreas Adel, Ekke Hekles, Jan Ehrenberg) vahel käib arutus. On selge, et arutus ei taotle sisulist tähendust, vaid tegelased, kasutades absurdseid, keelemängulisi väljendeid, mängivad keele vormiga. Kõneldu kaudu luuakse kontseptuaalne ettekujutus, milles tegelased „näevad“ erinevate detailidega objekte. Erinevad ettekujutused muutuvad aga konfliktseteks, sest üksteise mõtteid ja repliike hakatakse ründama.

Lavastuses „Lood“ esinevad kõik keelefunktsioonid. **Emotiivsed** väljendid avalduvad hetkedel, mil tegelaste kirjeldavad oma kõnes kontseptuaalset maailma. Selleks kasutavad etendajad markerit „ma näen...“ iga repliigi ees. Replik on abiks samuti teise tegelase ründamisel ja mõjutamisel, näiteks etendaja Elise Metsanurk avab dialoogi: „Ma näen valget ruutu“, millele järgnevad teiste tegelaste lausungid „ma näen X asja, aga mitte valget ruutu“. Lausungite emotiivne olemus avaldub samuti etendajate lavakõnes, kus võrreldes teiste lausungitega, räägivad tegelased kõvemini. Sõnade rõhutamine on tegelaseti varieeruv, kuid üldiselt antakse emotsionaalsus sõnapaarile, mida eespool tutvustati. Emotiivseid keelendeid kasutatakse kõrgema koha saavutamiseks tegelaskonnas, milleks kasutatakse vandesõnu. Tulenevalt vandesõna definitsioonist „väljendust tugevdav viisakasse keelepruuki mitte kuuluv sõna“ (ÕS), on tegemist emotiivse keelendiga, sest kõneleja võimendab niiviisi oma repliike. Elise Metsanurk, öeldes repliigi: „Raisk, sitaks ilus vaade on. Kuradi ilus vaade on“, rõhutab hääldusel häälikut „r“ ning kasutab kõnelemiseks tugevamat, kalgimat kõnet. Lausungi emotsionaalsust ja mõjuvust mitmekordistab ka võte, et Metsanurk vakatab kaastegelased mõneks hetkeks ja tekib paus. See kasvatab pinget tegelaste vahel ning auditoriumis.

Emotsionaalselt on laetud situatsioonid, kus tegelased üksteisele „vahele pikivad“ (sõna lavastusest), s.t momendid, kus tegelased parandavad, täiendavad vm tagasisidestavad teiste poolt öeldud teksti sisu või hääldust. „Noo ma pean parandama“ või „ma pikin sulle/teile vahele“ on faktorid, mis rikuvad käimasolevat dialoogi ja neile antakse rohkem lavaaega, näiteks öeldakse valjemini ning eraldatakse pausidega. Viimaks väljendavad lavastuses emotiivseid lausungeid repliigid, mida kasutatakse häirivates olukordades. Repliigid luuakse alandavate ja absurdsete küsimuste kaudu, näiteke Elise Metsanrk pöördudes Ekke Heklese ja Jan Ehrenbergi poole: „kui ma võiksid paluda, et ülesse /.../ risti üles ja... ilma diagonaalideta“.

Tehniliste vahendite, sh mikrofoni ja hääle tehniline korrigeerimine, muudavad Metsanurga repliigid hirmuäratavateks mõireteks, kus ka teisi paralingvistilisi süsteeme kasutatakse ekspressiivsemalt.

Konatiivse funktsiooniga väljendid avalduvad põhiliselt tegelas(t)e poole pöördumises. Pöörduetakse nii eesmärgistatult kui ka ilma sisulise eesmärgita tähelepanu võitmiseks. Üheks niisuguseks on imperatiivid, mis esinevad lavastuses mitmetes olukordades ja eri tegelaste kõnes. Martin Korgi repliik: „Ära too näiteid!“ on suunatud teisele tegelasele (Jan Ehrenbergile), sest tolle repliigid on umbmäärased ja ei sobitu eelnenud dialoogi. Lavastuses esineb didaktilise sisuga väljendeid, näiteks lausungis „Ära loobi niimoodi, pane vastu maad, siis ta ei tee niisugust pumpsu“ (Martin Kork). Käskiva kõneviisi kaudu pöörduetakse teise tegelase (Andreas Aadel) poole, et lavakujunduse ümberpaigutamisel seda korrektselt, vastavalt kontseptuaalse maailma reeglitele teha. Repliikidele ei vastata verbaalses keeles, vaid tegevuse, žestide, keha, lavakujunduse ja muude atribuutide teel. Konatiivsed väljendid ilmnevad koos lavakujunduse ümberseadmise, kus erinevate elementide lisamine või äravõtmine aktiveerib käskivad laused. Käskude kehtestamiseks kasutavad tegelased ütet, nimetades üksteist pärisnime pidi. Elise Metsanurk, tuues päevateki diivanile, ütleb üldkehtiva repliigi: „see peab siin olema“ kehtestades sh iseend ja kontrolli ruumi üle. Sellele vastab Jan Ehrenbergi kehastatud tegelane: „Martin, vii ära see kalts“, s.t konkreetne käsk Martin Korgi kehastatud tegelasele. Kusjuures nimetades päevatekki kaltsuks, avaldub ka tugev emotsionaalsus, mis avab võimaluse lausungit **emotiivse** funktsiooni kaudu mõista.

Poetilise dominandiga lausungeid on tulenevalt lavastuse žanrist ja esteetilisest lähenemisest enamikes lausungites, seda nii determineerivas kui ka abistavas positsioonis. Postdramaatilise lavastusena ei ole oluline lavastuse välised viited, vaid just sisemine süsteem. Seetõttu on iseennast manifesteerivad võtted ja repliigid lavastuses põhilised. Huvitavaks poetiliseks väljendiks on sõnapaar „sihitu siht“, milles avaldub lausungi poeetiline struktuur silpide kordamises ning sõnapaari semantilises vastandamises. Sarnast vastandamist kasutatakse ka näiteks sõnas: „kamufleeritud“, kus selle nähtuse kontseptsiooni üle tegelased arutlevad. Tulemusena pakutakse välja sõnad „mitte-kamufleeritud-mitte-jänes“ või „mitte-kamufleeritud“. Poetilise dominandiga lausungites on sõna semantika tähtsusetu, sest sõna tähendusele ei pöörata tähelepanu. Sõnad manifesteerivad enda vormi, kasutades viiteid eri ephohhidest, näiteks on võimalik leida paralleele Greimas'i ruudul ja teise näitel, sest lausungil on märkide vahelised seosed ruuduga sarnaselt sõnastatud.

Referentsiaalse potentsiaaliga lausungid avalduvad üksikustes stseenides, kus kõneldakse päriselt eksisteerivatest kohtadest, näiteks „Argentiina mäestik“ ning „sealsed häänid“. Referentsiaalsus avaldub just geograafiliste teadmiste osas, millele auditooriumil võib olla erinev kättesaadavus.

Faatilised ja **metakeelelised** lausungid funktsioneerivad abistavalt mõne teise keelefunktsiooni täiendamiseks, s.t need ei ilmne üksinda, vaid mõne muu, näiteks emotiivse funktsiooni, varjul. Lavastuse sisust tulenevalt ei otsi tegelased üksteisega kontakti ja pigem just oponeerivad. Eelmainitud lausung „ma näen“ alustab tegelaste vahel kontakti, tekitab tegelaskonnas võimaluse sõnumeid jagada. Kontrolliva mehhanismina, kehtestab lausung mängureeglid nii tegelaskonnale kui ka publikule. Metakeeleline iseloom ilmneb eeltoodud poetilise funktsiooni näites: „milline on mitte-kamufleer-mitte-jänest“ (Martin Kork) selgitamaks, millise süsteemi alusel jänest parodeeriv Jan Ehrenberg oma liigutusi ja hääli teeb. Hetkedel, mil rikutakse mängureegleid just mitte-verbaalselt, kontrollitakse metakeeleliste lausungite kaudu kasutatava koodi ühtsust. Lausungid, millega palutakse üksteise repliike korrata, näiteks „misaasja“; „tegelt vä?“; „Aa..sa ei teinudki nalja vä?“ viitavad koodile, et kontrollida selle ühtsust. Teisalt on need repliigid mõistetavad ka mõne muu funktsiooni, näiteks emotiivse ja konatiivse funktsiooni kaudu nende absurdse ja alandava alatooniga tõttu. Metakeelelised lausungid avalduvad lausungites, kus tegelased üritavad ümbritsevast aru saada, näiteks Elise Metsanurga repliigid: „kus me oleme?“ ja „kas ma võiksin palun paluda“ viitavad tegelase ümbritsevale kontseptuaalsele maailmale. Seekaudu tuletatakse meelde, millise koodi alusel stseenis ja lavastuses ümbritsevat mõtestatakse. Mainitud lausungitel on **konatiivne** funktsioon esmane, sest tingiv kõneviis ning selge pöördumine teise tegelase poole on esmalt just konatiivse funktsiooni olemusega.

3.3 „Ainult jõed voolavad vabalt“

Kontsert-lavastus „Ainult jõed voolavad vabalt“ on postdramaatiline lavastus, mis ehitatakse üles eri muusikalise dominandiga esitustele. Narratiivset struktuuri lavastuses ei looda, kuigi ruumi interjööor viitab korterile, milles on elutuba, magamistuba, köök, vannituba jne. Korterit detailne kujutamine viitab inimese rutiinsele reaalsusele, mida lõhutakse seosetu ja kaootilise tegevuse kaudu. Tegelased, kelle nime ega suhete kohta lavastuses informatsiooni ei anta, esitavad muusikalisi palasid erinevate argiste asjade teel: külmkapiuks, tualettpott, kastekann, portselannõud, vesi jpm, mida toetavad erinevad muusikainstrumendid. Lavastuses on verbaalne keel muusikaliste esituste osaks, kusjuures nii eesti, saksa, inglise kui ka itaalia keeles. Sõnaline keel ilmneb lisaks lühikestes repliikides, millele tegelased ise ei vasta, näiteks märguannetes (millega lava liigutatakse) ja publiku poole pöördumistes.

Lavastuse põhiliseks verbaalse keele funktsiooniks on **poetiline** funktsioon, mis ilmneb seoses juhuslike repliikidega. Verbaalsete lausungite konteksti välisega on nihestatud niiviisi, et repliikidel ei ole aktiivset tähendust, mistõttu ei saa nendele verbaalselt ka vastata. Etendaja Jürgen Liik esitab laulu, mille sõnades (Lisa 1) on rütm, välted, rõhk ning lüürilise mina konstrueerimine oluline, ilmnevad näiteks sõna „ma“ värsirea lõpus ning korduv metafoor „sõidan“. Luuletus on absurdne, kus küll viidatakse reaalsele kohtadele (Inglismaa), kuid seda ironiseeriva hüperbooli võtte läbi. Näiteks värsid „Inglismaale sõidan vastassuunas ma“ ning „Aju sõidan aneorüsmiga“. Ka teised poetilised võtted on olulised, näiteks ellips, mis ilmneb (Marika Vaariku) kulminatsiooni stseenis „Laut põleb“. Tähtsal kohal on kontaktile suunatud ehk **faatilise** funktsiooniga lausungid. Üheks selliseks on etendaja Mari Abeli tervitav lause „Tere õhtust!“. Mari Abel ütleb seda suunaga rahvasse ja loob seekaudu kontakti auditooriumiga, võtte lõhub samuti neljandat seinat, mis on postdramaatilisele teatrile iseloomulik võtte. Etendajad, kandes ette muusikalisi palasid, lähtuvad kindla tegelase (Jürgen Liik) lausungist: „üks, kaks, kolm, neli“ ja „kolm, neli“, mis sisendab trupile muusikapala tempo. Ka see on sisemiselt faatilise olemusega, sest lisaks tempole annab Liik märku, et etendajad oleksid valmis kontakti astuma. Nii kodeerib Liik teiste liigutuste, tegemise, verbaalsete repliikide alguse ning kontakti astumise tingimused. **Metakeelelised** lausungid on seotud faatilise funktsiooniga, toetades või sarnanedes faatilistele lausungitele.

Kommenteerivad lausungid, näiteks Katariina Tamme repliik „Järgmise loo nimi on „Päikesetõus““ või „Nüüd tuleb meie viimane“ (Mari Abel) ning korduvalt esinev lausung „onju“ rõhutavad ühist koodi, mida adressant täpsustab ja kommenteerib.

Emotiivne ja **konatiivse** dominandiga funktsioonid esinevad tihti koos. Lausungite kahetine funktsioon avaldub sõnumite kaudu, mis suunatakse treeningul osalejatele. Stseenis, milles aeroobikatrenni kujutatakse, kasutab etendaja Mari Abel repliike: „Edasi“, „Kõrgemale“, „Kaugemale“, sealjuures astub ettepoole, kehtestades niiviisi enda sõnade mõju. „Astud ette ja astud taha“, „Ja nüüd väga tähtis on selle juures meeles pidada, et puusad on täiesti vabad“, „Ära nuta. Kõik saab korda. /.../ Rahu! Vaata! Vaata-vaata!“. Nendes repliikides pööratakse kellegi poole, pole selge, kas selleks on kaastegelane või publik. Sõnumi vastuvõtjal palutakse teha eri asju, tema poole pööratakse otse ning kaudse kõne kaudu. Käskimise kõrval avaldub siin ka lausungi vastuvõtja lohutamine. Konatiivse mõju annab lausungitele aspekt, et need on ühelauselised, käskivad ja ülendavas meeleolus esitatud. Emotiivne olemus tuleneb lausungi ironilisest motiveeritusest, mis tekib nii lavastuse sisulisest poolest kui ka etendaja ekspressiivsete kehazestide, näiteks kummardamise, hitlerliku käeviipe, laval istumise kaudu.

Eelpool mainiti, et „Ainult jõed voolavad vabalt“ on poetilise dominandiga lavastus, kus on kaugenetud viidete loomisest ümbritseva kontekstiga. **Referentsiaalne** dominant avaldub põhiliselt muusikapalade „*All the tired horses*“ (Bob Dylan) ja Georg Friedrich Händeli ooperi „*Lascia ch'io pianga*“ kasutamises. Laulude sõnu ja ooperi nii viisi ka sõnu on kasutatud lavastuses, luues seekaudu seoseid, millega avatakse nii klassikalise muusika kui ka Ameerika folkmuusika dimensioon. Lavastuses kasutatakse eesti, inglise, saksa ja itaalia keelt. Mitmekeelilisusega konstrueeritakse seoseid eri kontekstidega. Võõrkeelte tundmine nii saatja kui ka vastuvõtja poolt avardab konteksti. Maarika Vaariku saksakeelne repliik: „*Ich liebe dich. Das ist die Liebe*“ on võrdlemisi lihtne ja laialt tuntud ka teiste keelte kasutajate seas, kes saksa keelt õppinud ei ole. Inglisekeelne Bob Dylani laulusõnade tekst (vt Lisa 2) on samamoodi lihtne, kuid selle hääldamine lavastuses on muudetud eestilikuks. Referentsiaalse olemusega on stseenid, milles viidatakse reaalsele kohtadele. Lauludes mainitakse nii linnu, näiteks „Shangai, Tashkent, Tallinn, Riia, London“ kui ka riike, „Island“, „Inglismaa“. Verbaalne keel on suuantud referentsiaalsusele ning see avaldub kohanimede kaudu.

Tähelepanu avaldab aspekt, et ühes laulus kasutatakse ainult linnanimesid ja nendes lausungites ei ole muid sõnu kasutatud, lihtsalt nimetatud linnanimesid ja teises ainult riiginimesid koos erinevate tegevustega. Lavastuse tervikuga ei ole eelmainitud linnadel eriti seoseid ja publiku või vastuvõtja geograafiliste teadmiste olemasolu eriliselt midagi lavastuse mõtestamiseks juurde ei anna.

3.4 „Yokoonomatopoeemid“

Performance „Yokoonomatopoeemid“ on eri distsipliinidest koosnev kontsert-lavastus. Võrreldes teiste analüüsitava lavastustega erineb „Yokoonomatopoeemid“ selle poolest, et lavastuses on vaid üks etendaja ning ei ole selge etendaja-tegelase vaheline suhe. Etendaja, Riina Maidre, räägib jaapani kunstnikust Yoko Onost. Yokoonolikku esteetikat taotlevad joonistused, muusikaline taust ning lavastuse tekstid. Tekstide vorm on vaba ning nende eesmärgiks ei ole edastada informatsiooni, vaid iseenda vormi ja huvitavat esteetikat.

Lavastuses kasutatakse kõiki keelefunktsioone, kuid tuumsemad on **emotiivne** ja **poetiline** funktsioon, neid esineb paljudes lausungites, sest etendaja Riina Maidre kasutab repliike, millest paljud on emotsionaalse iseloomu ja kindla poeetilise süsteemiga. Ülejäänud funktsioonid ilmnevad vähestes stseenides. Emotiivse dominandiga keelefunktsioonid on seotud Riina Maidrega, nendes kommenteerib etendaja oma tegevust: „Ma laulan teile nüüd ühe laulu, eieiei, jajaja, ära tee seda, mulle see ei meeldi“ väljendab oma positsiooni ja emotsioone, kus ta plaanib/ei plaani midagi teha. Keelendid „eieiei“ ja „jajaja“ on sisemonoloogid, milles tegelane, kõneldes iseendaga, diskuteerib oma tahtmise üle. Repliike kantakse edasi hüsteeriliselt, need mõjuvad tugevalt, kohati vastikult. Emotiivne funktsioon avaldub sõnumisaatjaga seotud mõtisklustes, kus: „ära tee seda, mulle see ei meeldi“ väljendab tegelase emotsioone ning tahtmist. Poetiline funktsioon avaldub lavastuses enamikes lausungites. *Performance*'i esteetiline osa on üles ehitatud poeetilisele funktsioonile, näiteks repliigis „Täpp. Täpp. Täpp läheb läbi pea. Triip. Triip läheb läbi pea. Triip läheb läbi siit“ esinevad sõnad „täpp“ ja „triip“ kolm korda. Lausungi ülesehitus taotleb kordusi ja kindlat rütmistruktuuri, mida toetavad ka teised lausungis olevad sõnad, näiteks „läbi“ või „läheb“.

Teisi funktsioone esineb lavastuses eeltoodutega vähem. Lausung, milles etendaja pöördub auditooriumi poole, on **konatiivse** olemusega : „Palju meid siin ruumis on tulnud? Loeme üle [loendab] 17 inimest on tulnud...väga hea 17 inimest...väga hea“. Repliiki moodustav käskiv kõneviis „loeme“, mis kehtib nii adressaadi kui ka tema enda kohta.

Tähelepanuväärne on **metakeeleline** keelefunktsioon, sest see ilmneb etenduslikkuse lõhkumise stseenides, s.t nendes, milles etendaja teadvustab enda kohalolu laval, kommenteerides seda eri repliikide kaudu. „Mul tuli veel üks mõte, mul tuli õige mõte, mul tuli üks ilus lõpp sellele tükile – lõpetamata lõpp,“ näitlikustab repliiki, mis töötab kahetisel põhimõttel: lavastuse lõpetamine ja kasutatud vormi kommenteerimine, millest viimane on oluline metakeelelises funktsioonis. Metakeeleline funktsioon esineb olukorras, kus Maidre käsib vastuvõtjal midagi teha: „Kõike võib võtta kui soovide kontserti, aga te võitegi mõeldagi, et kelleks te soovite või milleks te soovite või...kas miski soov jätab veel soovida. Aga igal juhu tasub soovida neid soove, mida enda sees soovid. Ja mina soovin teile head olemist.“ ning järgmises käskimise kohas: „Ma arvan, et te peate võtma ennast kätte ja hoidma ennast käes, ja siis võtma ennast teise kätte. Ja kui see käsi ära väsib, siis jälle vahetama – see on väga oluline“. Lausungites avaldub **konatiivne-metakeeleline** funktsioon, mis ühelt poolt on suunatud käskiva iseloomu tõttu sõnumi vastuvõtjale, teisalt viitab see ka kasutuses olevatele mängureeglitele, seekaudu kommenteerides ning välja joonistades lavastuse struktuurseid reegleid.

Eripärane vorm, kontsert-lavastus, võimaldab etendajal otse publikuga suhtlusesse asutada, selleks kasutab etendaja **faatilise** iseloomuga lausungit: „Tere õhtust...ja head õhtut“. Etendaja positsioneerib end niiviisi publiku suhtes, viitab etenduslikule olukorrale ning lõhub traditsioonilist etendamisviisi. Kontakti alustamise kõrval on tähtis ka kontakti lõpetamine. Lavastuse lõpustseenis peab etendaja monoloogi ning ühel juhuslikult hetkel astudes lavalt minema, ütleb: „Tsau!“. Etendus on sellega läbi. **Referentsiaalseid** lausungid on võrreldes eeltoodutega kõige vähem. Üks selliseid on kannatuste lugu, kus tegelane kõneleb ja avab ennast, selleks sõnab repliigi: „seitse õnnetust ja kaheksa kannatust“, milles kasutatud arvud on kultuuriliselt maagilised või mõnes müstifitseeritud toimingus olulised. Teine oluline referentsiaalse olemusega lausung on jaapani linnade nimetamine – „Osaka, Nakashima, Hiroshima ja Yokohama“ – ning aastaarvude (näiteks 1960, 1963) nimetamine.

Valitud on kindlad linnad, mis tulenevad Yoko Ono taustast: jaapani kunstnik, kes huvitus eelkõige loodusemotiividest, kasutades loomingu loomiseks hippeliikumise ning tarbimise kriitikat Jaapani keskkonnakriiside, tuumajaamade, linnastumise, läänestumise jm aspektide näol.

3.5 „Kolm ahvi“

Lavastuses „Kolm ahvi“ kasutatakse verbaalset keelt vähestes stseenides, sest suhtlemiseks kasutatakse muid süsteeme. Näiteks suhtlevad tegelased žestide, teatud helide, laval olevate objektide kaudu. Verbaalset keelt kasutavad ainult kaks tegelast, keda kehastavad etendajad Terje Pennie, vesteldes allmaailmas oleva nukuga, ja Alden Kirss laulmisstseenis. Terje Pennie kehastatud tegelane, verbaalse keele kõnelejana, erineb seega teistest tegelastest (Margaret Sarv, Alden Kirss ja Jass Kalev Mäe), kes on põgenenud kinnisesse ruumi ja on võõrandunud ühiskonnast, s.o sõnalisest keelest. Kohtades, kus verbaalne keel ilmneb, on tegelased segaduses ja see tekitab frustratsiooni. Seetõttu asutakse verbaalse keele „ründamise“ eest kaitsesse. Lisaks kõnele on siinses lavastuses verbaalne keel osa lavakujundusest, kus seinale tekib ultravioletvalguse mõjul eri lausungeid ja sõnu.

Teosest suurema osa moodustavad **poetilised** lausungid. Poetilise dominandiga on lausungid, mis ilmnevad luuletustes ja unelauludes. Terje Pennie, esitades lugusid allmaailmas, suhestub nukuga ühepoolselt, sest nukk ei vasta lausungitele. Esitatakse luuletusi, näiteks Vladislav Koržetsi luuletust „Sõnum“ (Lisa 2), norra lasteluuletust „Sara bara buu“ (Lisa 3) ning sõnamängu „Onu Popil oli peni“ (Lisa 4). Luuletustes kehtivad kindlad poetikareeglid, mis kehtestavad iseend just luulevormi näol. Näiteks on luuletuses „Sõnum“ igale värsile lisatud rõhuliide -gi, millega taotletakse nii rütmi, korduseid, riime ning ka sõna tähenduskonnotatsioone. Seekaudu rõhub luuletus just eelkõige enda vormilisele ja esteetilisele eripärale. Norra lasteluuletus „Sara-Bara-Buu“ (autor Sinken Hopp) on üles ehitatud keele- ja sõnamängule. Tõstes ümber sõnade silpe, saadakse mängulised tehislikud sõnad ning rütm ja riim. Näiteks „Sara-Bara-Buu“, mis on lüürilise tegelase nimeks, saab omale lehma nimega „Kara-Muu“. Tegevuskohaks on „Tim-Buk-Tuu“. Sõnad on süsteemselt, kindla korra kaudu valitud, miskaudu aktiveerub poeetiline olemus.

Teised kommunikatsioonifunktsioonid, v.a referentsiaalne funktsioon, mida üldse ei ole, on üksikutes repliikides. **Emotiivne** funktsioon avaldub Terje Pennie tahtmatu repliigi „nii maitsev“ kaudu. Kui tegelased söövad laua taga toitu, ütleb Pennie kehastatud tegelane kogemata eeltoodud lausungi. Teiste tegelased ei vasta, vaid esitavad raevukaid žeste ja liigutusi. Repliiki esitatakse positiivse hääletooniga, mis paneb uskuma, et tegelasele meeldis toit. **Konatiivne** funktsioon esineb Alden Kirssi esitatud laulus. „Tuletage meelde, mis juhtus ammu, teie ees laual rabeles kärbes, kellele teie naabripoisid olid ühe tiiva ära rebinud“. Kasutades sina-vormi, pöörduakse nii fiktsionaalse kuulaja kui ka reaalse auditooriumi poole ja kästakse adressaadil ette kujutada kindlaid mõtteid. Lisaks konatiivsele olemusele on lausung **metakeeleline**, sest adressant viitab ühisele teadmisele, minevikule ja kogemusele, mida ta kuulajaga eeldatavasti jagab. Just Alden Kirssi laulutekstis on faatilise olemusega lausungeid, mis funktsioneerivad tervitavalt: „Arvatavasti huvitab teid, kes ma olen“. Kuna tegemist on esimese lausega stseenis ja keegi peale Terje Pennie ei ole verbaalses keeles kõnelenud, on mainitud repliik kontakti alustamiseks publikuga, teised tegelased ei reageeri mitte mingil moel laulule.

3.6 Järeldused

Bakalaureusetöoga analüüsi sõnavähestes lavastuses olid tuumsed keelefunktsioonid poeetiline ja emotiivne funktsioon. Poeetilise funktsiooniga lausungeid on igas lavastuses v.a lavastuses „Stereo“ ning lavastuses „Yokoonomatopoeemid“ töötab see abistava funktsioonina. Poeetiline funktsioon, mis keskendub sõnumi enda vormile ja esitusele, vähendab lausungi potentsiaalseid viiteid selle kontekstiga. Tulenevalt lavastuste esteetilisest, absurdsest ja ambivalentsest sisust ning osade puhul ka vormist, on oluline just lavastuse mängureeglite ning selleks kasutatavate verbaalsete lausungite markeerimine. Mitmes lavastuses kasutati juba valmisolevaid poeetilisi tekste, luuletusi, laulusõnu jm, mis aktiveerivad repliikides kehtestatud poeetilised süsteemid. Lavastustes esinevad tegelased ei otsi omavahel kontakti, vaid esitades repliike, proovivad auditooriumiga kontakti astuda. Nii aktiveeritakse just poeetilised võtted näiteks lausungite semantika, süntaksi ja ümbritsevate situatsioonide kaudu, mis on üles ehitatud nii, et neile ei ole võimalik või mõttekas verbaalselt vastata.

Teine kaalukas keelefunktsioon on emotiivne ehk adressandiga seotud funktsioon. Sarnaselt poeetilise funktsiooniga, on ka siin põhiliseks põhjuseks aspekt, et tegelaste vahel ei toimu dialoogi. Seetõttu avavad tegelased ainult iseend võimaluseta teisi kuulata. Ekspressiivsed väljendid – hüüatused, tugevad „mina-kirjeldused“ – esinevad paljudes lavastustes ja on seotud teoste sisuga. Tegelased ei otsi ühtset keelt, vaid konkureerivad üksteisega, kehtestada sealjuures ainult iseend. Tulenevalt kontsert-lavastuse eripärast, on olulised ka viisid, kuidas repliiki öeldakse. „Yokoonomatopoeemides“ kasutab etendaja ekstreemseid võtteid oma häälega ning tulenevalt lausungi ülesehitusest ja sisust moodustavad paljud lausungid seal emotiivseid lausungeid. „Ainult jõed voolavad vabalt“ on emotiivne funktsioon seotud konatiivse funktsiooniga, s.t see on kahetise olemusega. Vastavalt vastuvõtjast, kelleks on nii kaastegelased kui ka publik, mõjuvad mitmed lausungid tegelaskonnas konatiivselt, publikule aga emotiivselt.

Analüüsitavad lavastused kuuluvad sellisesse teatrivormi, milles tegelaste vahel ei arendata suhteid ja lugu on tagaplaanil. Esile kerkivad hoopis esitused, mille järgnemine on osades lavastustes kindlalt süstematiseeritud, teistes seevastu juhuslikus järjekorras. Vähene tekst tegelastel funktsioneerib kahel põhieesmärgil: iseenda märgatavaks tegemine teiste seas ning lavastuse ja sõnumi enda esteetilise eripära rõhutamine.

KOKKUVÕTE

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks oli uurida ja välja selgitada verbalase keele domineerivad funktsioonid sõnavähestes lavastuses. *Sõnavähesel lavastusel* terminini jõudis töö autor empiirilise materjali vaatamise ja omavahel seostamise käigus 2022. aastal. Analüüsitavaks materjaliks oli Tartu Uue Teatri „Stereo“ (lav. Ivar Põllu) ja „Lood“ (lav. Renate Keerd), Von Krahli teatri ja Ekspeditsiooni „Ainult jõed voolavad vabalt“ (lav. Lauri Lagle), Riina Maidre, Andri Luubi „Yokoonomatopoeemid“ (kaasprodutsent SAAL) ja Ugala teatri „Kolm ahvi“ (lav. Ringo Ramul). Uuritavate lavastuste esteetiline taust ja vorm on erinev, kuid ühendavaks osaks on *sõnavähesus*, mille tõttu aktiveeruvad muud teatrisüsteemid. On näha, et sõnavaesed lavastused on üheks trendiks Eesti teatripildis ning tõmbavad tähelepanu teatripraktikute, -kriitikute, etendajate ja publiku seas.

Verbaalse keele domineerivate funktsioonide väljaselgitamiseks kasutati Roman Jakobsoni keelefunktsioonide mudelit. Roman Jakobson kirjeldas 1950. aastatel kommunikatsioonimudelit, mis koosneb kuuest faktorist, millest igale omistab ta kindla funktsiooni kommunikatsiooniaktis. Ka teistes distsipliinides on Roman Jakobsoni mudel olnud tähtsal kohal, näiteks saksa teatriuuriija Manfred Pfister kasutas mudelit, et struktureerida draamateksti ja selle funktsioone.

Analüüsist selgus, et enim avaldus lavastuste verbaalsetes repliikides **poetiline** ehk iseenda vormile ja esteetikale viitav keelefunktsioon. Lavastuste mitte-narratiivne olemus mõjutab tegelase kontseptsiooni ning tegelased ei ürita üksteisega kontakteeruda. Seetõttu lausutakse poeetilisi repliike nii varem loodud luuletustest ja muusikapaladest kui ka lavastuseprotsessis tekkinud huvitavatest lausungitest, mille eesmärgiks ei ole tegelaste vahel suhtlust alustada. Teiseks tuumseks keelefunktsiooniks on **emotiivne** ehk sõnumisaatjaga seotud funktsioon. Eelmainitud aspektide tõttu jäävad paljud lausungid ainult adressandile endale suunatuks ning tähenduslikult sisutihedaid dialooge on vähe.

Analüüsi põhjal saab oletada, et ka lavastamistehnikad, tegelase ja kontseptuaalse maailma tunnetamine, stsenograafia, koreograafia jt teatriga seonduvad valdkonnad on muutumas üha olulisemaks, vähendades või mõjutades nii Eesti teatris seni domineerinud sõnakesksust.

Seetõttu on ilmselt teatriõpingutel senisest rohkem rõhku just mitte-traditsioonilistel vormidel ning vähemaks jääb sõnateatri-keskset lähenemist. Teatriretseptioonides on juba mitu aastat osad kriitikud tähelepanekuid teinud ja arutelu alustanud n-ö avangardsete teatrivormide osas, mille nimetamisega on tihti segadusi. Bakalaureusetöös pakuti üks variant nimetamaks lavastusi, mis ilmselgelt ei kuulu traditsioonilise sõnateatri alla, kuid manipuleerivad sõna *vähendatud* ja *modifitseeritud* repliikide kaudu.

Bakalaureusetöö avab lähtekoha järgnevatel uurijatel tegeleda sõnaväheste lavastustega, kus verbaalne keel ei esine mitte tegelaste kõnes, vaid näiteks stsenograafias, kostüümides või teistes olukordades. Kui võrd tegelaste kõne kaudu avaldunud verbaalne keel on valdavalt poeetilise dominandiga, siis sel juhul võivad tulemused olla teistsugused. Uurides verbaalset keelt muudes süsteemides, avab see võimaluse kasutada ka Roman Jakobsoni töid tõlkimise kohta, näiteks *intersemioosi* kontseptsiooni. Töö autori hiljutised teatrikülastused, näiteks Tartu Uue Teatri „Mis saab siis kui meid enam ei ole“ (Kirill Havanski) ja Von Krahli teatri „Luikede järv“ (Sasha Pepeljajev) on kinnitanud, et sõnavähesus teatris on endiselt tuntav.

KASUTATUD ALLIKAD

- Allik, Karin 2022a. Tartu Uue Teatri „Stereo“ põleb sissepoole. *Postimees* (11.10.2022). Kättesaadav: <https://www.uusteater.ee/tekstid/karin-allik-postimees-tartu-uee-teatri-stereo-poleb-sissepoole>
- 2022b. Lugude, loodi ja loomise loogika. *Sirp* 7.01.2022, 29. Kättesaadav: <https://sirp.ee/s1-artiklid/teater/lugude-loodi-ja-loomise-loogika/>
- Ambros, Veronika 2022. *Semiotics of Drama and Theatre: The Prague School Model. Central and Eastern European Literary Theory and the West* (toim. Ulicka, Danuta). De Gruyter, 653–669.
- Caton, Steven 1987. Contributions of Roman Jakobson. *Annual Review of Anthropology* 16: 223–260.
- Eco, Umberto 1987. The Influence of Roman Jakobson on the Development of Semiotics. *Classics of Semiotics* (ed. M. Krampen, K. Oehler, R. Posner, T. A. Sebeok, & T. von Uexküll), 109–127.
- Eesti teatri auhindade nominendid 2023. Teatriliit. Kättesaadav: <http://www.teatriliit.ee/auhinnad/nominendid/eesti-teatri-auhindade-nominendid-2023>
- Epner, Eero 2023. Psühholoogiline teater – eikusagil või kõikjal. *Sirp*, 14.04.2023. (Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/psuhholoogiline-teater-eikusagil-voi-koikjal/>).
- Fiske, John 2002[1982]. Introduction What is Communication? *Introduction to Communication Studies*. London: Routledge, 1–6.
- Hopp, Sinken 1971. Sara-Bara-Buu. *Vaikivad trollid. Valimik norra lastelaule* (tõlk. Mänd, Heljo). Tallinn: Eesti Raamat.
- Jakobson, Roman 2014. Dominant. *Kirjandus kui selline*. (toim. Jõgi, Mall). Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 240–246.
- 2012[1958]. Lingvistika ja poeetika. *Akadeemia* 2012: 10, 1731–1775.
- 1981[1960]. Linguistics and poetics. *Selected Writings III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. (toim. Rudy, Stephen). The Hague: Mouton, 18–51.
- Jõerand, Saara Liis 2021. Loomuliku keele funktsioonid postdramaatilises teatris. *Bakalaureusetöö*.
- Kolk, Madis 2022. Kas te näete valgust? *Sirp* 9.09.2022, 8–9. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/kas-te-naete-valgust/>.
- Lehmann, Hans-Thies 2006[1999]. *Prehistories. Postdramatic Theatre*. London: Routledge, 46–68.
- Lood. Tartu Uus Teater. Kättesaadav: <https://www.uusteater.ee/lavastused/renate-uus>
- Lotman, Juri 1983. Mõni sõna Roman Jakobsonist. *Keel ja kirjandus* 1983: 4, 188–191.
- Luup, Andri; Maidre, Riina 2022. Yoko Onol on läbi elu olnud suurepärase absurdihuumori taju. ERR kultuuriportaal. Kättesaadav: <https://kultuur.err.ee/1608474251/riina-maidre-yoko-onol-on-labi-elu-olnud-suureparane-absurdihuumori-taju>.
- Oidsalu, Meelis. 2018. Kes kardab Renate Keerdi? *Teater. Muusika. Kino* 2018: 2, 14–19.
- Purje, Pille-Riin 2023. Kellelt näpatakse sinel? *ERR Kultuuriportaal*, 20.03.2023. (Kättesaadav: <https://kultuur.err.ee/1608921017/pille-riin-purje-teatrikommentaari-kellelt-napatakse-sinel>)
- Rebane, Rasmus 2021. The context of Jakobson’s phatic function. (Re)considering Roman Jakobson (ed. Sütiste, Elin, Gramgina, Remo, Griffin, Jonathan, Salupere, Silvi). Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 227–245.
- Salupere, Silvi 2018. Semiootika ajalugu. — Salupere, Silvi; Kull, Kalevi (toim.). *Semiootika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 33–114.

- Saro, Anneli 2019. Terminoloogia kui strateegia ja poliitika. *Sirp*, 26.04.2019. (Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/terminiloome-kui-strateegia-ja-poliitika/>).
- Saporta, Sol 1960. The application of linguistics to the study of poetic language. — *Style in Language*. (toim. Sebeok, Thomas A.). Cambridge: The MIT Press, 82–93.
- Pérez-Simón, Andrés 2011. The Concept of Metatheatre: A Functional Approach. *TRANS*: 11. (Kättesaadav: <https://journals.openedition.org/trans/443>)
- Stereo. Tartu Uus Teater. Kättesaadav: <https://www.uusteater.ee/lavastused/stereo>.
- Sütiste, Elin 2018. Roman Jakobson. — Salupere, Silvi; Kull, Kalevi (toim.). *Semiootika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 153–160.
- Sütiste, Elin, Gramigna, Remo, Griffin, Jonathan, Salupere, Silvi 2021. Foreword: Roman Jakobson in the twenty-first century. (Re)considering Roman Jakobson (toim. Sütiste, Elin, Gramigna, Remo, Griffin, Jonathan, Salupere, Silvi). Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 7–15.
- Ubersfeld, Anne; Collins, Frank 1999. Text-Performance. *Reading Theatre* (toim. Perron, Paul; Debbèche, Patrick). Toronto, University of Toronto Press, 3–31.
- Veltrusky, Jiri. 1981. Drama, Theater, Performance: A Semiotic Perspective. *Poetics Today* 1981: vol 2/3, 225–235. (Kättesaadav: <https://www.jstor.org/stable/1772473?seq=4>).
- Waugh, Linda R. 1980. The poetic function in the theory of Roman Jakobson. *Poetics Today* 2(1a), 25–39.
- Waugh, Linda R; Monville-Burston, Monique 1990. The life, work, and influence of Roman Jakobson. *On language* (toim. Waugh, Linda R; Monville-Burston, Monique). Cambridge: Harvard University Press, 1–45.
- Yokoonomatopoeemid. SAAL. Kättesaadav: <https://saal.ee/performance/yokoonomatopoeemid-1721/>

SUMMARY

The functions of verbal language in sparse-worded performances

The objective of this bachelor's thesis was to determine the dominant verbal language function in performances characterized by sparse word usage or the usage of less commonly employed languages. In order to achieve this research objective, the following research question was formulated:

- 1) What are the dominant verbal language functions in sparse-worded performances?

Sparse-worded performance encompasses aesthetic expressions that heavily rely on other systems such as scenography, bodily expressions, among others. While theatre terminology encompasses specialized terms such as object theatre, visual theatre, these terms are considered too restrictive for the scope and subject of this investigation.

The analysis material in this study is based on the author's experiences of Estonian theatre in 2022. Consequently, a particular tendency was identified through the examination of several performances, namely Tartu Uus Theatre's "Stereo", directed by Ivar Põllu and "Lood", directed by Renate Keerd, Von Krahli Theatre's "Ainult jõed voolavad vabalt", directed by Lauri Lagle, Riina Maidre's, Andri Luup's "Yokoonomatopoeemid", produced by Kanuti Gildi Saal, and Ugala Theatre's "Kolm ahvi", directed by Ringo Ramul.

This bachelor's thesis adopts Roman Jakobson's seminal communication model as a comprehensive analytical framework to investigate the patterns of verbal language usage. With its origins in the 1950s, Roman Jakobson's communication model offers a systematic approach to discerning the dominant language functions within performances characterized by sparse verbal expression. Drawing upon the fields of semiotics and theatre studies, the perspective of Manfred Pfister, a distinguished German scholar, are also considered. The communication model encompasses six language functions: emotive, conative, poetic, phatic, metalingual, and referential. These functions serve as essential lenses through which to understand the dynamics of communication, with one particular function often predominating over others in various communication acts.

Consequently, the analysis reveals that the primary function is **poetic** function, which pertains to the intrinsic nature of language to reference its own form and poetic structure. This is exemplified through the presence of utterances featuring repetitions, specific verse systems, and the unique performance style of the actor. It is crucial to note that such utterances do not anticipate direct verbal responses.

Given the non-traditional nature of this kind theatrical forms, this correlation is explicable, as the minimal reliance on references and external contexts underscores the significance of poetic qualities in and of themselves.

Lisad

Lisa 1. Tekst lavastusest „Ainult jõed voolavad vabalt“

„Soo sõidan Soome kelguga
Rootsi sõidan roosilooha?
Taani sõidan ühe korra
Islandile ise ka ei tea
Lätist käin lihtsalt läbi
Poola sõidan poole persega
Londonisse - Inglismaale sõidan vastassuunas ma
Liechtensteini sõidan lihtsa mehena
Koreasse sõidan ühe korruga
Ja Londonisse jahahahaha
Kuule sõidan kolme käiguga
Maksame ei maksta makste
Aju sõidan aneorüsmiga
Südamesse sõidan veresoontega
Hinge sõidan peegelneuronitega
Süüatundesse ma sõidan sõbraga
Perse lähen pärast poole ka
Kaotan oma ajataju, vaatan lihtsalt võõraid maju.“

Lisa 2. Bob Dylan. „All the Tired Horses“

All the tired horses in the sun
How am I supposed to get any riding done?
All the tired horses in the sun
How am I supposed to get any riding done?

All the tired horses in the sun
How am I supposed to get any riding done?
All the tired horses in the sun
How am I supposed to get any riding done? /.../

Lisa 3. Luuletus „Sõnum“ lavastusest „Kolm ahvi“

Sõnum (Vladislav Koržets)

Kes kunagi kuidagi kedagi,
see samuti seda ja todagi
ja kindlasti sihukest midagi
ja mitte niisama, vaid vägagi.

Eks minagi kunagi midagi
ja tõtt-öelda isegi vägagi,
võib-olla ma isegi sedagi /.../.

Lisa 4. Luuletus „Sara-Bara-Buu“ lavastusest „Kolm ahvi“

Sara-Bara-Buu

(Sinken Hopp)

Kaugel, kaugel Tim-Buk-Tuus

elas Sara-Bara-Buu.

Oli Sar-Bara-Buul

lehm, kel nimeks Kara-Muu.

Peale lehma Sara-Bara-Buul

Oli ka üks marabu.

Sara-Bara-Buul, Sara-Bara-Buul

oli vana marabu.

Selle Sara-Bara-Buu

Kõhn ja vaba marabu

Tim-Buk-Tim-Buk-Tim-Buk-Tuust

Rääkis ainult „muu“ ja „muu“.

Ükskord Sara-Bara-Buu

ütles: „Kuule, marabu,

ole parem Kara-Muu!

Aga sina, Kara-Muu,

ole parem marabu!“

Vaat mis ütles Sara-Bara-Buu.

Lisa 5. Sõnamäng. „Onu Popil oli peni.“ Lavastusest „Kolm ahvi“

„Onu Popil oli peni, väike valge kutsikas, urises ja haukus seni, kuni viimaks hammustas. Onu Popp lõi peni maha suure aiateibaga, mattis surnuaia taha, risti peale kirjutas: onu Popil oli peni, väike valge kutsikas, urises ja haukus seni, kuni viimaks hammustas, onu Popp lõi peni maha suure aiateibaga, mattis surnuaia taha, risti peale kirjutas: onu Popil oli peni, väike valge kutsikas, urises ja haukus seni, kuni viimaks hammustas, onu Popp lõi peni maha suure aiateibaga.“

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Andreas Eerik

1. 1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose Verbaalse keele funktsioonid sõnavähestes lavastustes,

mille juhendaja on Maarja Ojamaa,

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

1. 2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

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

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

Andreas Eerik
29.05.2023