

Tartu Ülikool
Sotsiaal- ja haridusteaduskond
Haridusteaduste instituut
klassiõpetaja õppekava

Aule Sepp

I KOOLIASTME ÕPILASTE ARUSAAMAD TEATRIETENDUSEST VANEMUISE
TEATRI LASTEMUUSIKALI „NUKITSAMEES“ NÄITEL
magistritöö

Juhendajad: Meeli Väljaots ja Riina Oruaas

Läbiv pealkiri: Õpilaste arusaamad teatrietendusest

KAITSMISELE LUBATUD

Juhendaja: Meeli Väljaots (MA)

.....

(allkiri ja kuupäev)

Juhendaja: Riina Oruaas (MA)

.....

(allkiri ja kuupäev)

KAITSMISKOMISJONI ESIMEES: Krista Uibu (PhD)

.....

(allkiri ja kuupäev)

Tartu

2015

Resümee

I kooliastme õpilaste arusaamad teatrietendusest Vanemuise teatri lastemuusikali „Nukitsamees“ näitel

Õpetajad käivad koos klassiga sageli teatrietendusi vaatamas, mida neil on hiljem võimalik koolitunnis analüüsida. Eestis käsitletakse õpetajakoolituses teatrietenduse analüüsi ja vastuvõttu vähesel määral. Mõistmaks etenduse tähenduslikkust õpilastele, on oluline uurida teatrietenduse väljendusvahendeid ja seda, kuidas õpilane etendusest aru saab. Uurimustöö eesmärgiks oli välja selgitada I kooliastme õpilaste arusaamad teatrietendusest. Töö teoreetilises osas anti ülevaade varasematest uuringutest ning vastuvõttu mõjutavatest teguritest ja mõõtevahendi koostamiseks vajalikust teooriast. Vastuvõtu uurimiseks viidi läbi kvalitatiivne uurimus, mille empiirilises osas koguti poolstruktureeritud intervjuude käigus andmeid teise klassi üheksalt õpilaselt. Andmeid analüüsiti kvalitatiivse induktiivse sisuanalüüsi meetodil. Tulemused näitasid, et selles eas õpilased mõistsid aktantanalüüsile ja teatrimärkidele tuginedes etenduse üksikosasid ja tervikut. Õpilased tõid välja etenduse õpetlikkuse aspekte ning loos olulisi väärtuskasvatuslikke teemasid nagu kodu, perekond, tolerantsus ja headus.

Märksõnad: teatrietendus, I kooliastme õpilased, etenduse vastuvõtu uuring, teatrimärgid, aktantanalüüs, väärtuskasvatus

Abstract**Primary students' understandings of a theatrical performance by the example of children's musical „Nukitsamees“ at theatre Vanemuine**

Teachers make class visits to theatre to see performances that can later be analysed in the classroom. However, class teacher training involves only a small extent of preparatory schooling on performance analysis and reception. Therefore, it is important to research theatrical tools and students' understanding of the performance by these means. The purpose of the current master thesis was to find out how students understand a theatrical performance. Theoretical part of the thesis gave an overview of the previous studies and factors that influence the reception, in addition, it explained the theories substantial for compiling a measuring instrument. The empirical part of the qualitative study was carried out using half-structured interviews among nine 2nd graders. Qualitative inductive content analysis was used for data analysis. The study showed that based on the actantical analysis and theatrical signs students of this age could understand the play as a whole and in parts. Students brought out enlightening aspects of the performance and emphasized important topics such as home, family, tolerance and goodness.

Key words: Theatrical performance, primary students, study of theatrical reception, theatrical signs, actantical analysis, values-based education

Sisukord

Resümee	2
Abstract	3
1. Sissejuhatus	5
2. Mõõtevahendi koostamiseks vajalik teoreetiline ülevaade	10
2.1. Teatrietenduse retseptioon ja seda mõjutavad tegurid	10
2.2. Etenduse tekst ja tähendust omavad ühikud	12
2.3. Etenduse teksti väiksemad tähenduslikud osad	13
2.3.1. Auditiivsed märgid	14
2.3.2. Visuaalsed teatrimärgid	16
2.3.3. Teatriteksti alatekst – tegelaskond	18
3. Metoodika	19
3.1. Valim	19
3.2. Mõõtevahend	19
3.3. Protseduur	21
4. Tulemused	23
4.1. Tegelaskond	23
4.2. Auditiivsed teatrimärgid	26
4.3. Visuaalsed teatrimärgid	29
4.4. Etenduse terviklikkus	32
4.5. Loo seostamine enda ja ühiskonna eluga	34
5. Arutelu	38
5.1. Järeldused	44
5.2. Töö praktiline väärtus ja kitsaskohad	45
Tänuõnad	46
Autorsuse kinnitus	46
Kasutatud kirjandus	47
Lisa 1. Intervjuu kava	
Lisa 2. Väljavõtte uurijapäevikust	
Lisa 3. Väljavõtte kodeerimisest QCAmapi programmiga	
Lisa 4. Väljavõtte koodiraamatust	

Teater on kõige võimsam keel, kõige loovam, kuna see on lihtsalt kõikide keelte kogum: teater on sõna, liikumine, värvid, muusika, reaalsus ja unistused, emotsioonid ja ideed.

(A. Boal)

1. Sissejuhatus

Teatriruum jaguneb lavaks ja saaliks. See, milliseid etendusi saalis istuvale noorele vaatajale lavalt näidatakse, sõltub teatrist ning võib samas olla seotud riiklike suunitlustega. Eesti kultuuripoliitika soosib ja toetab eesti algupärase dramaturgia lavale toomist (Kultuuripoliitika põhialused..., 2014). 2011. aasta andmetel on teada, et lavastuste koguarvust 32% oli lastele suunatud, millest omakorda 60% põhines eesti algupärasel dramaturgial (Aadma, 2011). Siinsele ühiskonnale on eesti algupärasel dramaturgial põhinevad etendused kultuuriliselt mõistetavamad, kuna neis käsitletakse just eestlastele omaseid ja olulisi väärtusteemasid.

Faktiliste teadmiste ja arutlemisoskuse arendamise kõrval etendab hariduses olulist rolli ka väärtuskasvatus. Eestis nähakse vajadust teatri- ja haridustegevuse lõiminguks ja ühtseteks lähtealusteks, mis oli impulsiks üle-eestilise konverentsi „Haridus teatris ja teater hariduses“ pidamiseks. Konverentsi üheks olulisemaks teemaks oli ühiskonnaliikmete väärtuskasvatus ja teatri potentsiaal selle teostamisel (Lauristin, 2014). Kuna väärtuskasvatuse osatähtsus koolipraktikas on nii mujal kui meil järjest olulisemaks muutunud, käsitleti Eesti laste ja noorte väärtuskasvatuse teemat riikliku tasandi programmis „Eesti ühiskonna väärtusarendus 2009 – 2013“. Väärtuskasvatuse laiemal käsitlusena määratletakse seda kõlblise kasvatusel kõrval ka kui iseloomukasvatust ning aktiivse, loova, analüüsivõimelise ja ettevõtliku inimese kujunemise toetamist (Eesti ühiskonna..., 2009).

Mõistmaks praegusel ajal noorele vaatajale tehtavate etenduste taotlusi ja lähenemisviise, tuuakse välja teatriinimeste mõtteid, mis pärinevad 2014. aastal toimunud ülevaatefestivali „Teater noorele vaatajale“ raames tehtud intervjuudest. Niclas Malmcrona, Rootsi ASSITEJ (professionaalseid noorele vaatajale suunatud teatreid ning teatrispetsialiste ühendav organisatsioon) direktori arvates ei ole eesti teater viimase 20 aasta jooksul muutunud ja talle tundub, et etendatu ei kõneta vaatajaid, kuna see ei kajasta tänapäeva ühiskonnas toimuvat, jättes puutumata tänaste noorte väärtushinnangud ja huviteemad (Klammer, 2014). Rootsi Riksteaterni laste ja noorte osakonna juhi Bengt Anderssoni sõnul on eesti teater liiga kinni muinasjuttudes, mis esitatakse paljuski teose ümberjutustusena. Ta leiab, et teatrietenduse vaatamine peaks eelkõige olema maailma avardavaks emotsionaalseks

kogemuseks, mis annab ühe võimaliku vaatenurga mõnele aktuaalsele teemale. Anderssoni sõnul tänapäeva teater justkui püüaks mängupiire muuta, kuid Eestis näeb ta noorte jaoks liiga iganenud teemakäsitusi ja mängukultuuri ning õpetajate soovimatust kaasa lüüa teatri innovaatilise interaktsiooniga (Klammer, 2014).

Riiklik lähenemine haridusele, mis kaasab teatreid, on oluline Eesti kultuuripärandi tutvustamisel ning aitab lapsel kujundada enda väärtuspõhimõtteid. Kuna noorele vaatajale suunatud etenduste külastuste arv on märkimisväärselt suur, siis on oluline ja vajalik uurida, kuidas nimetatud vaatajate grupp etendust mõistab. 2013. aastaks käsitleti Eesti teatristatistika väljaandes 41 etendusasutust, kus kooliealise teatripubliku ette toodi kokku 178 lavastust. Noore publikkonna külastuste arv oli 542 700, mis moodustas kogu vaatajaskonnast ligikaudu poole (Etenduste ja külastuste..., s.a). Laste teatriskäimist ja eelistusi saavad oluliselt mõjutada üldhariduslikud koolid. Selleks, et muuta õppetööd koolides algklassidest peale huvitavamaks ning mitmekesistada õppeviise kultuurialaste teadmiste ja oskuste omandamisel, toetavad Eesti haridus- ja teadusministeerium Eesti teatrite kaasamist õppekavade loomisse ja õppetegevuse elluviimisse (Põhikooli riiklik..., 2011; Kultuuripoliitika põhialused..., 2014).

Koolisituatsioonis peab õpetaja lapse moraalsuse ja väärtushinnangute mõistmisel arvestama nii tema eakohase vaimse, sotsiaalse, emotsionaalse, kõlbelises kui füüsilise arenguga (Krull, 2000). Moraal on reeglite kogum, mis mõjutab inimeste omavahelisi suhteid (Harro-Loit, Jung & Sutrop, s.a). Piaget` järgi on moraalsusel heteronoomne ja autonoomne aste, kus ühest astmest teise liikumisel on määravaks kognitiivne areng. Kaheksanda eluaasta paiku hakkab laps mõistma reeglite kokkuleppelisust ning arvestama lõpptulemuse otsustamisel tegutseja kavatsusi mitte lõplikke tagajärgi (Piaget, 1965). Moraalne arutlus sellest, mis on õige või vale toetab erisuguste väärtuste kujunemist. Väärtused on soovide objektid, mis mõjutavad inimese tegevust ja millegi väärtuslikkus väljendub isiku tahtmises seda omada, saada või teha. Väärtuskasvatus põhineb kommunikatsiooniprotsessil, mille eesmärgiks on iseloomuomaduste kujundamine läbi enda teadvustamise, kaaslaste märkamise ja arutlemise (Harro-Loit, Jung & Sutrop, s.a).

Väärtuskasvatuse keskmeks koolis on eelkõige sotsiaalsed suhted ja suhtlemine (Eesti ühiskonna väärtusarendus..., 2009), samuti on lasteteatris etenduse eesmärgiks dialoogi loomine ja oma publikuga suhtlemine. Lasteteater ei ole koht, kus last konkreetselt kasvatatakse, õpetatakse või lõbustatakse, pigem on väärtuskasvatuslik aspekt iga hea etenduse osa, mitte eesmärk eraldi. Lasteteatri tegevuses on peamiseks aruteluks, kuidas teatris mängida, mitte see, mida lavastada. Mänguteemade konfliktiampluaa on lai, kuid

valikul saab määravaks publiku vanus, millest lähtub näitemängu kunstitaotlus ja publiku vastuvõtusuutlikkuse vahekord (Avestik, 2003).

Lasteteatriga seostuvad ühiskondlikud väärtushinnangud pärinevad esteetika, pedagoogika ja psühholoogia valdkonnast. Esteetiline väärtus tuleneb vaataja mõjutamisest emotsionaalse tegevuse või millegi kauni esitamise kaudu. Pedagoogilisest väärtuspektist saab vaatajat kaudselt mõjutada paljudel teemadel ja psühholoogiline pool võimaldab lahendada eakohaseid probleeme või olukordi, mida inimene kogeb elutsükli astmete arengukriisidena (Goldberg, 1974; Lauristin, 2014).

Ühtlasi pakub teatrietendus võimalust jälgida elu ja märgata hariliku taga varjatut ning ärgitab vaatajat mõtisklema isekeskis või kaaslastega (Agur, 1996). Teatri töö ei ole anda üheselt mõistetavaid vastuseid olukordadele ja tegudele, vaid tõstatada küsimusi (Pavis, 1996). Etendusejärgne arutus aitab lapsel minna esialgsest ja limiteeritud sammukese võrra edasi (Goldberg, 1974). Lasteteater võib olla lõbus ajaviitmise vorm kui ka alguspunkt etenduse struktureerimisele, arusaamisele, refleksioonile ja uurimistegevusele (Reason, 2008b). Teatriteaduses on selliseks valdkonnaks retseptisiooniuuringud, millega uuritakse lavateosest arusaamist ja selle tõlgendusi.

Eestis avaldatakse lasteteatriga seonduvat informatsiooni kultuuriväljaannetes Sirp, Teater. Muusika. Kino, Õpetajate Leht ja Müürileht. Noore vaataja teatriga seonduvat kajastavad Kaido Rannik, Leino Rei, Eva-Liisa Linder, kuid avalikes ajakirjanduslikes diskussioonides osalevad ka Kirsten Simmo ning Rait Avestik.

Eesti teatripraktikute ja –uurijate kirjutistest tuleb esile, et lapsvaataja puhul on etenduse valikul oluline vastutus täiskasvanul, olgu selleks lapsevanem või õpetaja (Parmakson, 2014; Rei, 2012; Simmo, 2011). Sama rõhutab ka näitleja Toomas Tross, öeldes, et teatrietenduse valimisel on kogu vastutus õpetajate kanda, kuid nemad on pädevad pedagoogikas, mitte niivõrd teatri asjatundmises ja arvustamises (Priisaar, 2014).

Teatriuurijad ja haridusvaldkonnas tegevad inimesed on kirjutanud mitmetahulisi artikleid lasteteatri hetkeseisust ja rõhutanud teatri tähtsust lapse üldises arengus, kuid autorile teadaolevalt ei ole senistes artiklites kirjutatud I kooliastme õpilaste etenduse vastuvõtu uurimisest. Seniselt on Eestis uuritud täiskasvanute teatrietenduse retseptisiooni, kuid puuduvad samalaadsed uurimistööd lasteteatri kohta, sihtgrupi hulgas on läbi viidud teist laadi uuringuid. Nii on Eestis draamaõpetus Inglismaa eeskujul koolide õppetöö fookuses ja uurimisväljas, mida tõendavad ka sellesuunalised teadustööd. Seejuures on oluline eristada kahte terminit, nimelt draamaõpetus tähendab teadmiste ja oskuste omandamist improvisatsioonilise tegevuse kaudu ning dramatiseeringut mõistetakse kui eepilise teose

töötlust draamavormi. (Hein, 2014). Haljak (2011) leidis oma uurimuses, et õpetaja tööstaazil ja haridustasemel oli nõrk seos dramatiseeringute kasutamisega. Samas selgus, et koolieelikute puhul rakendati võõrkeele õppes vähem dramatiseeringuid kui igapäevases lasteaia õppetöös. Kaeramaa (2012) poolt läbiviidud uuring keskkooliõpilaste seas näitas, et draamaõpetus parandas meeskonnatööd, arendas moraalseid ja vaimseid võimeid, enesekindlust, loovust, suulist eneseväljendust ning kaaslastega arvestamist. Ka Hein (2003) rõhutas oma töös draamaõppe olulisust, mistõttu koostas ta uue eesti keelega seostatud aine- ja töökava, millest õpetajatel oleks võimalik soovi korral juhtnööre saada.

Gümnasistide hulgas Lillepuu (2011) poolt läbiviidud uuringust ilmses, et õpilased mäletasid oma esimesi käike teatrisse ja nägid selles vaba aja veetmise võimalust, lähtudes etenduse valikul selle eakohasusest ning enda huvist ja rahalistest võimalustest. Üldise teatri olukorraga aitavad kursis olla Eesti Teatriliiit ja Eesti Teatri Agentuur, mis koguvad ja väljastavad iga-aastaselt statistikat kõikide teatrite repertuaari, etendustegevuse ja külastatavuse ning majandustegevuse kohta ühtse kogumikuna „Teatrielu“ (Statistika aastaraamatud, s.a).

Eestis on käesoleva uurimusega kõige lähedasemalt seotud Saro (2004) ja Toome (2013) poolt täiskasvanute seas läbiviidud etenduse retseptsiooniuringud. Saro (2004) uuringust selgus, et teatris käiakse seltskondlikel või meelelahutuslikel põhjustel ning vaatajate vastuvõtt sõltus vaid vähesel määral nende sotsiaalsest või kulutuuriilisest kuuluvusest. Samas tingis tihedam teatri külastatavus kõrgemad ootused etendusele, mis suure tõenäosusega ka täitusid, kui üldmulje ja vastavus nendele sai täidetud. Toome (2013) uuring ooperi- ja muusikalipubliku teatrikülastuste kogemustest, seostub antud uurimusega etendusele hinnangu andmise aspektist. Tulemustest selgus, et vaatajad pidasid Vanemuise lavastusi eelkõige kõrgetasemelisteks, vaatamängulisteks, mis ajendas hilisemalt publikut etendusest mõtlema ja rääkima.

Lapsvaataja etenduse retseptsiooni on uuritud erinevate lähenemistega, näiteks Reasoni (2008a) uuringus kasutati laste joonistusi, kus lapsed kujutasid seda, mis neile enim meelde oli jäänud, et mõelda ja rääkida teatris nähtust. Selgus, et kuna joonistamine eeldas etendusele mõtlemist, loomingulisust ja analüüsimist, tingis see lõpuks loovama ja vabama osavõtu protsessis.

Aram & Mor (2009) uurisid lasteaia laste teatrietenduse vastuvõttu, õpetades ühele rühmale lastest teatrimärke ja teisele loo sündmustikku ning sõnavara. Peale etendust võrdlesid nad laste arusaamist teatri semiootilisest keelest, loo sündmustikust ja sõnavarast olenemata nende eelnevast ettevalmistusest. Selgus, et laste tulemused olid paremad esimeses

rühmas, kes olid saanud ettevalmistuse teatrimärkidest. Uurimus näitas, et laste täpne teatrimärkide tundmine aitas neil selgemini lugu mõista, samas mängisid sõnad ja mõisted olulist rolli ning olid samamoodi olulised etenduse lahtikodeerimise protsessis.

Kokkuvõtlikult saab uurimustööde tulemuste põhjal väita, et draamaõppe uurimine ja kasutamine õppetöös on Eestis üha olulisem, toetades õpilaste mitmekülgset arengut, eriti väärtuskasvatust. Dramatiseeringute kasutamine võimaldab analüüsida ja mõista inimkäitumist teatrikunsti väljendusvahendite läbi (Hein, 2014) ning see annab õpilastele ettevalmistuse sisukamaks teatrielamuseks. Vähesed noore vaataja seas läbi viidud uuringud näitasid, et etendusele eelnevad ja järgnevad tegevused olid vajalikud sisukamaks retseptsiooniuringuks. Samuti on õpetajatele vaja teadmisi lavastuste analüüsimisest ja vastuvõtu protsessi mõjuteguritest. Teatriteaduses on etenduse analüüsimiseks mitmeid võimalusi. Alles arendamisjärgus olevas fenomenoloogilises lähenemises uuritakse etenduse terviklikkuse tajumist ning ligikaudu viimased 45 aastat kasutuses olnud semiootiline meetod lähtub märgifunktsiooni uurimisest (Fischer-Lichte, 2011). Mõlemad meetodid on vastuvõtu uurimises võimalikud ja väärtustatud, kuid semiootilise meetodi valik ja sellest lähtuv analüüs aitab saada teadlikuks oma tundmustest ja aduda, kuidas nendeni jõuti. Oluline on see, et nii lavalt kui saalist vaadatuna ei jäädaks ainult emotsioonide ja tajukogemuse tasandile (Esslin, 1987). Käesolevas töös on etenduse analüüsimisel ja mõõtvahendi koostamisel võetud aluseks semiootiline lähtepunkt, millest räägitakse mõõtvahendi koostamiseks vajaliku teooria juures.

Idee käesoleva uurimuse läbiviimiseks tuleneb esmalt töö autori isiklikust kogemusest kui ka Eestis seni ilmunud lasteetendustele pühendatud uurimustest ja artiklitest. Nimelt pööratakse klassiõpetaja õppekavas tähelepanu kirjandusteose mõistmisele, kuid ei õpetata teatrietendusest arusaamist. Autori kogemusel käivad õpetajad klassiga ühistel teatrietendustel, kuid nende analüüsi ja vastuvõtu käsitlemiseks vajalikke oskusi pole õpetajakoolituse osana õpetatud. Autor tajub probleemina seda, et esimese kooliastme õpilaste teatrietenduse retseptsiooni on vähe uuritud. Sellest lähtuvalt on käesoleva töö eesmärgiks välja selgitada, kuidas I kooliastme õpilased saavad aru teatrietenduse sisust. Seejuures on aluseks võetud semiootiline lähenemine ja oluline samm oli käesolevas töös eesmärgi täitmist toetava mõõtvahendi loomine.

Töö eesmärgile tuginedes sõnastati järgnevad uurimisküsimused:

- Kuidas õpilased saavad aru tegelaskonnast ja nende tähtsusest etenduses?
- Kuidas õpilased mõistavad etenduses kasutatavaid auditiivseid teatrimärke?
- Kuidas õpilased mõistavad etenduses kasutatavaid visuaalseid teatrimärke?

- Millele tuginevad õpilaste arusaamad, kui nad selgitavad etenduses aja ja ruumi muutusi?
- Kuidas õpilased mõistavad teatrietendust tervikuna?
- Kuidas õpilased seostavad etendust enda elus ja ühiskonnas toimuvaga?

Võimaldamaks I kooliastmes läbi viia põhjalikku retseptsiooni uuringut, koostati uurija poolt vastav mõõtevahend. Mõõtevahendi koostamiseks vajalik teoreetiline ülevaade on kirjeldatud alljärgnevas peatükis.

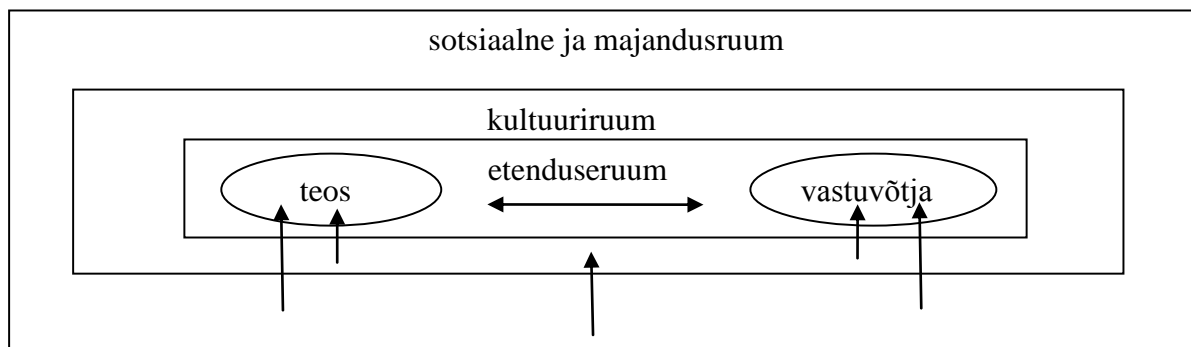
2. Mõõtevahendi koostamiseks vajalik teoreetiline ülevaade

2.1. Teatrietenduse retseptsioon ja seda mõjutavad tegurid

Teatrietenduse uurimisvõimaluste tutvustamiseks on eelkõige tarvis välja tuua teatriks olemise tingimus. Klassikalise semiootilise käsitluse järgi on teatri miinimumnõudeks näitleja, kes esitaks tegelast, keda vaataja vaataks (Fischer-Lichte, 1992). Käesolevaks ajaks on autor määratlust täiendanud, öeldes, et oluliseks peetakse näitleja ja vaataja kooskõhalolu, milles publik võidakse otseselt etendustegevusse kaasata (Fischer-Lichte, 2011). Eelnevast tulenevalt on teatriteaduses üheks keskseks uurimisobjektiks näitleja ja tegelase kõrval etenduse vaataja, kes on nii teatri- kui retseptsiooniuuringute fookuses (Saro, 2004). Retseptsioon on teose, autori, loomingu, kunstisuuna, teooria või muu sellise vastuvõtt (...) (Langemets et al., 2009). Käesolevas töös mõistetakse retseptsiooni all teose vastuvõttu, mille abil avatakse uuritavate arusaam etendusest. Arusaamine tähendab siinkohal mõistmist, vaatekohtade ja käsitluste avamist (Langemets et al., 2009).

Etenduse vastuvõtu uurimine ei pea olema täielikult mõistuslik või ratsionaalne, vaid võib hõlmata ka intuiitivset, ekspressiivset või tegevuslikku laadi käsitlusi. Etenduse retseptsioon on kui vahend, mis aitab mõista ning laiendada vaatajal enda seotust etendusega ja rääkida oma mõtetest (Reason, 2010).

Retseptsioon sõltub nii teosest, vaatajast, kui kunstiteose edastamise keskkonnast. Nii kultuuriline ja sotsiaalne taust kui ka füüsiline ja emotsionaalne tunnetus on seotud publiku reageeringuga nähtule ning on graafiliselt esitatud joonisel 1 (Saro, 2004; Hendricks, 2014).



Joonis 1. Etenduse vastuvõttu mõjutavad tegurid (Saro, 2004)

Käesoleva töö fookuses on I kooliastme õpilased, mistõttu on oluline käsitleda antud eagrupi mõtlemist iseloomustavad eripärasid. Esimese kooliastme õpilaste vaimne areng on Piaget'i järgi konkreetsete operatsioonide staadiumis ning selles eas lapsed suudavad näha sündmuste põhjusti väljaspool iseennast ja mõista kaaslaste tundeid (Hunt, 2007). Selles vanuses lastele on omane narratiivne mõtlemisoskus, mille abil saab meeles pidada palju detaile, avada räägitu eesmärk ja lõpptulem. Narratiivse mõtlemise juures on tähtsaim loost arusaamine, mis aitab meelde jätta ja rääkida ka senitundmatul teemal (Bruner, 1994).

Kirjanduslikest teostest on eepika põhiliiki kuuluv muinasjutt lapsele enim meele järgi, kuna arvatavalt mõistavad lapsed väljamõeldut ratsionaalsest rohkem. Muinasjutu olulisemateks tunnusteks on imepärase esinemine, tegevuste korduvus, maagilised esemed, fiktsionaalsed tegelased ning reeglipärane lõpp, kus headus võidab kurjuse (Krusten et al., 2006). Alles kooliteed alustanud laps vajab tema jaoks tähendusrikka *hea* esiletulekut, kuna loo lõpp on peegeldus ka kogu lapse ülejäänud maailmapildile (Goldberg, 1974; Lotman, 1990).

Lapse mõtlemine on vahetult seotud tema kultuurilise päritolu ja kogemustega, mis annavad keskkonnas nähtud tegevusele, traditsioonidele ja käitumistavadele spetsiifilise tähenduse (Lotman, 1990). Tähelepanu on see, mille abil vaataja suudab tajuda ja keskenduda kindlatele elementidele ning jätta ülejäänud fookusest välja. Niisiis on tähelepanu subjektiivne ja individuaalne, kuna ta allub vaataja enda valikule ning sõltub ühtlasi töömälus sisalduva info hulgast (Aru & Bachmann, 2009). Teatris on kogu lava ja seal toimuv märgiliselt mitmetähenduslik (Lotman, 1990), mistõttu pakub etendustegevus mitmeid erinevaid meelelisi andmeid. Vaataja ainukordne tajuprotsess ja huvisuhe suunab andmete valikut ja kokkuvõttes tervikpildi loomist (Alter, 1990; Fischer-Lichte, 2011; Saro, 2004).

Koolialise lapse sotsiaalset arengut mõjutavad eelkõige sõbrad ja lapse perekond. Nende kõrval pälvib üha suurenevat tähelepanu meediatööstus, mis kujundab lapse käitumist,

huvisid ja väärtushinnanguid (Krull, 2000). Kõik need tegurid mõjutavad ka lapsvaataja etenduse vastuvõttu, kuna varasemad kogemused, mälestused ja kokkupuuted kõrvutatakse etenduse fiktsionaalse maailmaga (Balme, 2008).

Ühtlasi loovad vaataja varasemad kogemused teatriga etenduse suhtes ootusi, olles seetõttu üheks vastuvõtuprotsessi osaks. Antud töös etenduse eelset ootushorizonti ei uurita, kuid kuna see on osa tervikust, siis on alljärgnevalt olulisem välja toodud. Vaatajaid mõjutab teatrimaja ja istekoha paiknevus, saali täituvus ja valgustus, aga ka auditooriumi kuju ja suurus (Bennett, 1997). Siiski on oluline välja tuua, et etendusruum mõjutab vastuvõtu protsessi sedavõrd, et sellega on määratud näitleja ja publiku vahelised suhted ja lavastusvõimalused, retseptsiooni seisukohalt omab ruumikäsitlus teisejärgulist, ent olulist tähendust (Saro, 1997).

Etenduse loomise, analüüsi ja vastuvõtu protsessi aluseks on teos, mida nimetatakse etenduse tekstiks. Etendatu vastuvõtu mõistmiseks ja uurimiseks on vajalik teada etenduse teksti tähendust, eripära ja tähendusüksusi, mida kirjeldab järgmine peatükk.

2.2. *Etenduse tekst ja tähendust omavad ühikud*

Teatris tähendab etenduse terviklikkus iseseisvate alatekstide kooslust, milleks on etenduse sõnaline osa, lavastaja loodud ja näitleja eteldud mäng ning lava-, heli- ja valguskujundus (Lotman, 1990). Kõik need etenduse komponendid esitatakse teatrikunstile omases keeles. Teatri keele valdamine on oluliseks eelduseks, et mõista autori ja näitleja taotlusi, mis põhinevad mängulise käitumise mitmetähenduslikkusel, hõlmates ühteaegu nii tinglikkust kui praktilisust (Epner, 2002). Teatrile iseloomulik tegevuse tinglikkus on lapsele mõistetav tema enda mängu kaudu, kus ta ainult ei mängi marjade korjamist, vaid just nagu korjakski neid (Lotman, 1990). Mängija võtab elemendid ja ideed maailmast ja muudab need millekski teiseks, kui need varem olid (Hendricks, 2014).

Vaataja tõlgendab etendust iseseisvalt, võrreldes oma mõtteid ja loo elemente ning omistab ainult teatud märkidele tähendusi, mis osalevad terviku loomises. Etenduse analüüsis ja vastuvõtmises on vajalik teada, mis on etenduseteksti vähimaks tähendust kandvaks ühikuks (Epner, 2002). Etendust liigendatakse Fischer-Lichte (1992) järgi järgnevateks tähenduslikeks osadeks:

- Etenduse väikseimad märgid eri märgisüsteemidest: sõna, naeratus, valgusvihk.
- Märgikooslused: eri märgisüsteemidesse kuuluvad märgid on ühendatud nii, et nende omavahelistes suhetes tekib tähendus (repliik koos žestide ja liikumisega).

- Etenduse alatekstitid: rollid (lisaks ka kostüümid, lavakujundus või mõni teine uurija poolt aluseks võetud valik).
- Etendus kui tervik.

Etenduse käsitluses kasutatakse enim alateksti tasandit, kus vaatajal tuleb tajuda ning liikuda selle üksikosadelt tervikule kui ka vastupidi (Epner, 2002). Selleks, et liikuda väikseima üksusega tasandilt etenduse alatekstiteni, on nende sisu alljärgnevalt avatud.

2.3. Etenduse teksti väiksemad tähenduslikud osad

Eri märgisüsteemidesse kuuluvad märgid moodustavad etenduse teksti (Epner, 2002). Tähenduste loomine märkide abil ja nende tõlgendamine on teatrisemiootika uurimisobjektiks (Balme, 2008). Teatris on näitlejate peamiseks kommunikatsioonivahendiks keel, mis on ühtlasi ka ühiskonnas kokkuleppeline tähenduskandev sümbol. Ferdinand de Saussure (1983), tuntud keeleteadlane ja semioloog peab iga sõna märgiks, mis koosneb tähistajast ehk helindist ja tähistavast ehk mõistest, mille alusel omistatakse sellele tähendus. See ei ole identne tähistatava omaga, seetõttu on teatri märgisüsteem semiootiline vaid seal, kus märk tähistab midagi muud väljaspool iseennast (Lotman, 2001).

Semioloog Charles Sanders Peirce defineeris ja tüpologiseeris märgi kolme osalise süsteemina, milleks on keeleline esitusühik, objekt ja ideeühik ehk tõlgendus, laiendades märgi kasutus- ja uurimisvaldkonda lingvistikalt ka teistele distsipliinidele. Iga märk on tõlgendusahela alguseks ja vastavalt märgi suhetele oma osistesse eristatakse kolme kategooriat, milleks on ikoon, indeks ja sümbol (Peirce, 1985).

Semiootilises analüüsis on olulisel kohal märkide eristus, mis aitab mõista nende tähendust etenduses. Kuna igapäevaelus mõtestab vaataja ümbrust just läbi kindlate märkide, kasutab teater märke järgnevast kolmest kategooriast. Icoonilised märgid on oma objektide äratuntavad jäljendused, indeksilised märgid viitavad põhjus-tagajärg seostele ning sümbolilised märgid on traditsioonilised, kokkuleppelised kui ka kokkusattumuslikud tähised, mille alla kuulub ka keel (Balme, 2008; Maimets, 2004).

Fischer-Lichte (1992) järgi on teatris teatraalse tegevuse aluseks näitleja, kes peab näitlema kindlal moel ja kindlas ruumis ning omama spetsiifilist välimust. Lähtudes eelnevast eristatakse teatris märke, mis seostuvad kas näitleja tegevuse ja välimusega või ruumiga. Tabelis 1 on esitatud teatrimärkide võimalikud kategooriad: auditiivsed, visuaalsed, hetkelised ja pikalt kestvad, ruumi ja näitlejaga seotud teatrimärgid.

Tabel 1. *Semiootiline märgisüsteem (Fischer-Lichte, 1992)*

Helid	auditiivne	hetkeline	ruumiga seotud
Muusika			näitlejaga seotud
Lingvistilised märgid			
Paralingvistilised märgid			
Miimilised märgid	visuaalne	pikka aega kestev	
Žestilised märgid			
Ruumiga seotud märgid			
Mask			
Juuksed	visuaalne	pikka aega kestev	ruumiga seotud
Kostüüm			
Lava kontseptsioon			
Lava dekoratsioon			
Esemed			
Valgustus			

Antud uurimuses aluseks oleva etenduse vastuvõtu analüüsi üheks vahendiks on semiootilise märgisüsteemi tabel 1, mille küsimused põhinevad jaotusel visuaalsed ja akustilised märgid. Alljärgnevalt on lahti seletatud need märgid semiootilisest süsteemist, mis on aluseks võetud mõõtvahendi (õpilastele suunatud intervjuuküsimuste) koostamisel.

2.3.1. Auditiivsed märgid. Lingvistilised ja paralingvistilised märgid on auditiivsed nagu ka heli ja muusika, tekkides näitleja tegevusest ja seotusest verbaalsete ning mitteverbaalsete märkidega. Helimärgi peamine üleanne teatris on väljendada naturaalselt loodust, masinate tööd või tegelaste tegevust, mis täpsustavad teatriruumis toimuvat tegevust ja võimaldavad luua ilmastikuolusid, interjööri või määratleda aega (Fischer-Lichte, 1992). Esitatud helist arusaamise efektiivsus sõltub sellest, kas esmalt kuuldakse või nähakse hoopis tegijat. Kui vaataja on varasemalt tuttav esitaja väljanägemisega, identifitseeritakse heli edukamalt (MacDonald & Mitchell, 2014).

Auditiivsete märkide hulka kuulub peale heli ka muusika, mis on muusikateatri žanri eelduseks. Muusikalise teatri koosseisu kuuluvad ooperisolistid, ooperikoor, orkester ja dirigent (Pappel, 2004), kelle tegevus kannab semiootilises märgisüsteemis muusikamärgi tähendust. Käsitledes muusikat kui teatrimärki, tuleb eristada draamale ja ooperile iseloomulik. Draamas luuakse muusika näitleja tegevusega, kui ta kehastab tegelast ja oluline

on see, kes laulu esitab. Muusikateatris loob muusikat orkester ning laulmist peetakse rääkimise keeleks, mille puhul on tähtis sõnum (Fischer-Lichte, 1992).

Muusika on emotsionaalsel foonil nii lõõgastaja kui meeli virgutav vahend (Kask & Rüütel, 2004), millele Standley (1995) sõnul väikelapsed ja nooremaealised lapsed reageerivad nõrgemalt kui teismelised. Üheks põhjuseks võib järgi pidada asjaolu, et muusikaliselt kogetud emotsioonide mõistmiseks tuleb tunda universaalseid ja kultuurilisi muusika esitamise eripärasid, mis toetavad oskust helipala tõlgendada ja aitavad seeläbi kuulajal iseend mõista (Balkwill & Thompson, 1999).

Peatsetele tegevusmuudatustele loos saab viidata orkestrimuusika, mis toimib sel hetkel märgina. Kuuldava meloodia tähendus erineb kultuuriti ning sündmustiku mõistmiseks on tarvis õiget tõlgenduspinna, näiteks Euroopas tähistavad kõrged helid rõõmsaid ja ärevaid olukordi, kuid madalad seevastu tõsidust ja kurbust (Fischer-Lichte, 1992). Uurimuste järgi on teada, et tuntava emotsiooni ja loo tempo vahel esineb tugev suhe, kus kiirem seostub kuulajale kas rõõmsameelsuse või vihaga ning aeglasem ühtib kurbuse ja rahulikkuse tajukogemusega (Balkwill & Thompson, 1999).

Laulmine väljendab tundeid, mille kuulamine tekitab publikus olukorrale suunatud positiivseid või negatiivseid tõlgendusi (Cross, Hallam, & Thauat, 2009) ning loob seoseid asukoha, ajastuse, tegelase liikumise ja tegevustega (Fischer-Lichte, 1992).

Auditiivsete märkide üheks oluliseks kategooriaks on lingvistilised märgid, mis põhinevad keelel kui süsteemil ja asuvad seetõttu otseselt semiootika uurimisväljas. Keelt kasutatakse igas kultuuris ja enamikes teatrivormides, kuna selle abil on võimalik luua ülimalt palju tähendusi ning asendada kõiki teisi märgisüsteeme. Laval saab sõnade abil luua maailmu, viidata mitteolemasolevatele objektidele ja mõjutada nähtavate esemete tajumist soovitud viisil (Fischer-Lichte, 1992). Teatris ei tajuta sõnade tähendust mitte niivõrd leksikaalsena, vaid nende mõjuna adressaadile või rääkijale endale (Esslin, 1987).

Lingvistiliste märkide abil loodud lause mõtet mõjutavad ka vokaalsed kultuurispetsiifilised tunnused nagu helikõrgus ja -tugevus, tempo, tämber ning mitteverbaalsed helid, mis kannavad koondnimetust paralingvistilised kõnemärgid. See viimane akustiliste märkide kategooria määrab, milline on hääle abil edastatud mõte (Lewis, 2012) ja annab olulist informatsiooni kõneleja seisundi, kavatsuste ja käitumise kohta (Besbes, 2007; Elam, 2002). Tegelaste vahelisi suhteid iseloomustavad ka naer, nutt ja karjumine (Fischer-Lichte, 1992) nagu ka itsitus, sosistus, oigamine, halisemine, haigutus (Elam 2002, viidatud Trager, 1958) või vilistamine ja sülitamine (Lewis, 2012), mis kõik aitavad lähtuvalt nende kultuurikeskkonnas olevast tähendusest mõista subjekti

emotsionaalset seisundit. Seega peab tegelane oma tegevuses kasutama kultuuris teadaolevaid paralingvistilisi märke, et vaatajad saaksid selle abil luua ligilähedasi tähendusi sellele, mida tegelane laval teadlikult taotleb (Fischer-Lichte 1992).

2.3.2. *Visuaalsed teatrimärgid.* Märgisüsteemi teine kategooria on visuaalsed teatrimärgid, millest järgnevalt on uurimise eesmärgist lähtuvalt lahti kirjutatud miimika, mask, juuksed, kostüüm, lavadekoratsioonid ja valgustus.

Miimilised märgid tähendavad universaalsete näoilmete loomist ja ühtlasi nende omavahelisi kombinatsioone. Adekvaatselt saab etenduses miimilisi märke tõlgendada arvestades nii situatsiooni detaile kui teisi märke, kuna vaid näoilme võib olla petlik (Besbes, 2007; Fischer-Lichte, 1992). Olenemata kultuurilisest kuuluvusest tunnevad ja väljendavad inimesed sünnipäraselt ühtemoodi kuut baasemotsiooni, milleks on üllatus, rõõm/õnnelikkus, kurbus, hirm, põlgus ja viha. Ekmani (1973) sõnul mõjutavad baasemotsioone kultuuris ja keskkonnas kesksed väärtused ning nende äratundmine ja teadvustamine on ka teatris oluline. Tihti istub vaataja ühes kohas ja kauguses ning tegelase näoilme võib jääda vähe märgatavaks. Sel juhul kompenseerib olukorda teiste märgisüsteemide ühtsus, mille abil saab samuti emotsiooni kujutada ning publik võib uskuda end emotsiooni ilmingut nägevat, isegi kui miimiliselt emotsiooni näha ei ole. Teatavate miimiliste märkide korduv kasutamine aitab aru saada tegelaskuju olemusest, et seostada lugu ja selle üksikosad (Fischer-Lichte, 1992).

Adekvaatne tegelaskuju välimus luuakse maski, juuste ja kostüümi abil, kus iga märk täiendab tegelase olemust mõne olulise detailiga. Mask teatrimärgina tähendab näitleja enda loomulikku või tegelase grimeeritud nägu, mõlemal juhul iseloomustavad need mängitavat tegelast. Mask varjab ja tähistab inimeseks olemist või sellele vastandumist, püüdes kandjat muuta kellekski, kes ta tegelikult ei ole ning kes käituks kellegi teise huvides. Näitleja grimmi tõlgendatakse kui märki, mis viitab tema vanusele, soole, rassile, sotsiaalsele staatusele, iseloomule või nende kombinatsioonile. Nägu nii loomulikuna kui maskiga on kõige olulisem pea osa, kandes endas mitmesugust informatsiooni kultuuri ja iluideaalide kohta ajastust, kust tegelane pärit on (Fischer-Lichte, 1992).

Teiseks oluliseks tegelase identiteedi loomise vahendiks on juuksed, mis esinevad teatris loomulikena, parukana või habemena, kujutades tegelase käitumist, väärtusi, kultuurikuuluvust, maitset ja võimalikke tujusid. Juuste värvus, pikkus ja tihedus aitab tõlgendada kujutatud tegelase võimeid ja isikuomadusi (Fischer-Lichte, 1992).

Kolmandaks ja ehk isegi kõige olulisemaks tegelase loomise vahendiks on kostüüm, millel põhineb publiku esmane tegelase määratlus. Kostüüm teatris täidab endas kindlat

sotsiaalsel rollil samamoodi kui igapäevaelus, kuna mõlemal juhul kasutatakse seda kindlatel puhkudel nagu näiteks vaba aeg, töötamine ja pidustustel viibimine (Fischer-Lichte, 1992). Seega on kostüüm teatris nii praktiline kui sümboliline, tähistades tegelase sugu ja vanust, millest viimase puhul eristatakse lapse-, täiskasvanu- ja vanuri rõivaid. Loomulikult võib see väljendada ka usukuuluvust, regionaalset piirkonda, sotsiaalset taset, elukutset, tuju, iseloomu omadusi, ajaloo perioodi või ilmastikuolusid (Besbes, 2007; Brewster & Shafer, 2011; Fischer-Lichte, 1992).

Kostüümi valik mitte ainult ei ava tegelase olemust, vaid omab lavastustervikus veel mitmeid teisi erinevaid funktsioone nagu näiteks etenduse üldise atmosfääri loomine. Õhkkond luuakse lavakujunduse ja tegelaste kostüümidega, mis määravad nende liikumise, liigutused ja käitumise selles ruumis (Fischer-Lichte, 1992; Parker & Smith, 1963). Muusikalides väljendatakse kostüümi värvidega omavahelisi suhteid, fokuseeritakse vaataja tähelepanu kindlatele tegelastele ja aidatakse publikul ühendada visuaalset ja tunnetuslikku külge (Brewster & Shafer, 2011). Semiootilise märgisüsteemi koostoimimisel luuakse teatris tegelane, kus lingvistilised, paralingvistilised, miimilised, žestilised ja ruumilised märgid üheskoos võimaldavad mängida näitleja rolli, mille väline kuvand luuakse maski, juuste ja kostüümiga (Fischer-Lichte, 1992).

Lisaks on vajalik lähemalt rääkida ka visuaalsetest teatrimärkidest, mis on seotud lavaruumiga. Laval loodav terviklik kunstiline planeering kätkeb ruumisuhete ja lavakujunduse eesmärgipärast ühtsust ja hõlmab visuaalset kunsti ning valguse ja ruumi dünaamilist funktsiooni (Howard, 2009). Teatrisemiootikas on ruum etendussituatsiooni määratlev mõõde, milles avaldub lava-saali suhe ja ühtlasi eristub fiktsionaalse ja reaalse maailma vahet (Jänes, 2007). Lavakujunduse abil luuakse maailm, milles silmad näevad seda, mida kõrvad ei kuule (Howard, 2009).

Tegelase geograafiline ja ajastuline asukoht ning võimalik edasine tegevus reaalses või fiktsionaalses maailmas luuakse dekoratsioonide abil, mille paigutus ruumis iseloomustab osaliste omavahelisi suhteid ning ka emotsionaalset õhkkonda. Meeleolu loovateks dekoratsioonideks võivad olla väikesemadki detailid, samas võib olla esindatud kindel kogu etendust hõlmav idee, millele allutatakse teiste süsteemide märgid (Fischer-Lichte, 1992; Jänes, 2007).

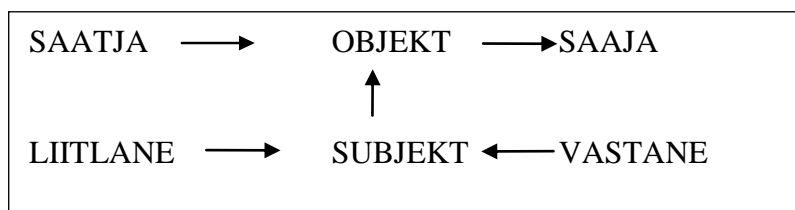
Üheks olulisemaks atmosfääri loomise vahenditeks lavakujunduses on valgus (Fischer-Lichte, 1992; Parker & Smith, 1963), mille intensiivsus, värv, jaotus ja liikumine kujundab, illustreerib ja liigendab loodavat maailma. Valguse liikumine, mis selle intensiivsust ja jaotust esile tõstab või kahandab, on etenduse vaatepildis muutust loov osa. (Brewster & Shafer,

2011; Jänes, 2007; Parker & Smith, 1963). Täpsustavalt on oluline välja tuua, et valguskujundust kui kunsti aitab teatrisaalis luua valgustus, mis on koondnimetus tehnilistele võimalustele (Parker & Smith, 1963).

Valguse praktiliseks ülesandeks teatrisaalis on teha lavaruum nähtavaks, sümboliliselt aga kasutatakse seda isoleeriva märgina, kuna valgusvihi kuvamine tegelase näol või mõnel muul objektil võimaldab ülejäänul, tavaliselt püsivate dekoratsioonidega kaetud lavakeskkonna, ajutiselt kõrvale jätta (Fischer-Lichte, 1992; Parker & Smith, 1963). Valgus iseseisva märgina saab tähistada meteoroloogilisi protsesse nagu aasta-aeg, päeva ja öö vaheldumist kui ka viidata situatsioonidele, tegevustele, asukohale, tegelase iseloomule, tujudele ja lõpptulemina luua tähendusrikka lava kompositsiooni (Besbes, 2007; Brewster & Shafer, 2011; Esslin, 1987; Fischer-Lichte, 1992; Parker & Smith, 1963).

2.3.3. Teatriteksti alatekst – tegelaskond. Tegelaskonna analüüsimiseks on palju erinevaid meetodeid, kuid käesolevas töös võetakse aluseks tuntud keeleteadlase ja semiootiku Algirdas Greimasi aktantanalüüs, mille abil ta uuris, kuidas edastatakse imemuinasjuttudes keeleliste vahenditega narratiivsust. Greimas (1983) soovis avada ja tõlgendada mudeli alusel tegelaskonna omavahelisi suhteid. Lavastus, millest arusaamist käesoleva töö raames uuritakse, põhines O. Lutsu imemuinasjutul „Nukitsamees“, eesti kirjanduse tüvitekstil. Kuna teatris on etenduse traditsioonilisemaks tähenduskandvaks ühikuks rollid, pidas töö autor antud aktantmudelit sobivaks vahendiks etenduse tegelaskonna uurimisel.

Greimasi (1983) järgi on loos maksimaalselt kuus aktanti ehk täidetud funktsiooni või rolli, mida võivad esitada üks või mitu abstraktset, reaalselt või kombineeritud tegelast. Aktantmudel on kujutatud joonisel 2.



Joonis 2. Aktantmudel (Greimas, 1983)

Aktantanalüüsis esineb kolm kategooriat: subjekt – objekt; saatja – saaja; liitlane – vastane. Subjektiks on alati tegelane, loo analüüsimisel tavaliselt peategelane, kuid loo tõlgendamiseks erinevatest perspektiividest võib selleks valida ka mõne kõrvalosalise. Objektiks võib olla tegelane, abstraktne nähtus või ese ning tema suhete ajendiks subjektiga

on nende omavaheline iha või soov. Saatja – saaja omavaheline suhe põhineb kommunikatsioonil ja saatja teadmistel objekti tähtsusest ning tähenduslikkusest. Saatja esindab sotsiaalset gruppi ühiskonnas, kes näeb objekti väärtust, mistõttu ta saadab subjekti objekti järele. Liitlase – vastase paari peetakse pigem asjaoludeks kui aktantideks, kuna esimese eesmärgiks on abistada subjekti ihaldatud objekti saavutada ning vastase eesmärgiks on seda takistada (Greimas, 1983).

Subjekti – objekti, saatja – saaja ja liitlase – vastase kategooriate põhjalik analüüs aitab lugu struktureerida ning avada nende olemust ja eesmärke ning mõista rollikäitumist ja selle tagajärgi.

3. Metoodika

3.1. Valim

Käesolevas töös kasutati ettekavatsetud respondentide valimit, mis saadi üldkogumist kindlate kriteeriumite alusel (Õunapuu, 2014):

- uuritavad on 2. klassi õpilased, sest eesti keele ainekava kohaselt käsitletakse antud õppeastmes O. Lutsu jutustust „Nukitsamees“ ning teos on lastele eakohane;
- uuritavad ei ole koolieas varem teosega kokku puutunud/ kokkupuude teosega on esmakordne.

Uuringus osales ühe kooli sama klassi 9 õpilast, kellest 7 olid tüdrukud ja 2 poisid. Nõusolek uurimuse läbiviimiseks saadi nii kooli juhtkonnalt, klassiõpetajalt, kui ka 9 õpilaselt ja nende vanematelt (Cohen & Manion, 1994; Hisjärvi, Remes & Sajavaara, 2010; Laherand, 2008).

3.2. Mõõtevahend

Andmekogumismeetodina kasutati käesolevas töös poolstruktureeritud intervjuud ja uurijapäevikut, kuhu tehti sissekandeid kõikide empiiriliste uurimisetappide kohta, eesmärgiga tehtut meenutada ja täpsustada. Väljavõtte uurijapäevikust on esitatud lisas 2. Uurimispäeviku osadeks olid:

- „Nukitsamehe“ etenduse analüüs,
- intervjuu kava,
- teate- ja infolehed,
- tähelepanekud erinevatest kohtumistest uuritavatega,
- prooviintervjuu kokkuvõtte,

- intervjuude lühikokkuvõtted

Käesoleva töö eesmärgiks oli välja selgitada, kuidas I kooliastme õpilased saavad aru teatrietenduse sisust. Enne mõõtvahendi koostamist pidas autor vajalikuks valitud teooriale tuginedes koostada uuringu aluseks oleva lavastuse analüüs. Nimetatud analüüsi ja teooria alusel koostas autor küsimused, lähtudes teatri- ja haridusteaduste teemaga seonduvatest käsitlustest ning uurimuse eesmärgist.

Intervjuu kava on esitatud lisas 1. Selle esimeses küsimusteblokis *tegelaskond ja nende tähtsus* käsitleti küsimustega peategelast, tema sõpru ja vastaseid; kirjeldati tegelaste välimust ja käitumismotiive. Teises blokis *etenduse märgisüsteemid* tegeleti eraldiseisvalt auditiiivsete ja visuaalsete kategooriatega. Auditiiivses osas uuriti muljeid heli, muusika ja laulmise kohta ning visuaalne pool puudutas küsimusi dekoratsioonide, valguse, kostüümi, grimmi, näoilmete ja soengute kohta. Kolmas osa *aja ja ruumi muutused* moodustus küsimustest erinevate tegevuskohtade, ajatunnetuse ja tegelase muutumise kohta. Neljandas küsimusteblokis *teatrietenduse terviklikkus* uuriti respondendi arusaamist selle mõttest; võimalusi loo lõpplahendi muutmiseks ning selgitamist vajavaid kohti. Viiendas ja viimases küsimusteblokis *etenduse seostamine enda ja ühiskonna eluga* uuriti kodu tähtsust, erineva välimuse ja käitumisega inimeste vahelise suhtluse võimalikkust, loo seotust tänapäevaluga ning selle õpetlikkust.

Mõõtevahendi valiidsuse tagamiseks küsiti ekspertarvamust mõlemalt juhendajalt ning Tartu Ülikooli teadustööde tegemist õpetavalt lektorilt. Valitud meetodi sobilikkusele suunasid nii autori enda kogemused kui üldine tava, et intervjuu on eelkooliealiste laste mõtlemise, põhjenduste, arusaamade hindamiseks hea meetod (Männamaa, 2008). Teemade ja küsimuste sobivust sai näha intervjuule eelneva proovküsitlusega, mis võimaldas veelkord läbi mõelda kõik mõõtevahendiga seotud osad (Hisjärvi, Remes & Sajavaara, 2010).

Intervjuu põhines kahe inimese vahelisel vestlusel, mida küsitaja juhtis eesmärgipäraselt ja paindlikult lähtudes oludest (Gillham, 2000; Hisjärvi, Remes & Sajavaara, 2010). Poolstruktureeritud intervjuu sobilikkus antud uurimusele seisnes selle omaduses võimaldada lisaküsimusi, et täpsustada respondentide vastuseid ja toetada nende terviklikkust ning üheselt mõistetavust (Dunn, Morgan, O'Reilly, & Parry, 2004). Last intervjuuerides arvestati tema oletatava kognitiivse, emotsionaalse, sotsiaalse arenguga kui ka klassiõpetaja soovitustega, kes uuritavaid hästi tundis.

Prooviintervjuu viidi läbi 2014. aasta detsembris 2. klassi õpilasega, kes oli samal kuul etendust vaadanud. Selgus, et intervjuu küsimused olid uuritava jaoks mõistetavad, kuid kuna

antud õpilane oli kakskeelne, jäid vastused valdavalt lühidaks, sest väljendusvahenditest jäi tema enda sõnul puudu. Antud intervjuud uurimuses ei kasutatud, kuna retseptsiooniuringus on oluline kõigi küsitletute ühtne etenduskogemus. Samas sai autor kogemuse, mida edasistes intervjuudes arvestada, näiteks vähendada tagasisidet aktiivses kuulamises ja muuta küsimusi uuritavatele veelgi eakohasemaks.

3.3. *Protseduur*

Käesoleva töö empiiriline osa viidi läbi 2014. aasta detsembrist 2015. aasta jaanuarini. Antud juhul oli klassiõpetaja uuritavas klassis välja valinud teatrietendused, mida õpilastega vaatama minna. Kuna „Nukitsamees“ ei olnud valitud etenduste seas, taotleti uurimuse läbiviimiseks SA Teater Vanemuiselt piletihinna soodustust, mida uurimuse eesmärgil ka võimaldati. Pärast osapoolte nõusolekut uuringus osaleda toimus nendega kokkusaamine, mille raames selgitati eelseisvat protsessi ning jagati täpsustavad infolehed etenduse toimumise kohta. Etendust vaatasid 14. jaanuaril 2015. aastal kõik oma nõusoleku andnud õpilased, kes ka ajavahemikul 15. – 22. jaanuar intervjuu andsid. Uuriija pidas oluliseks intervjuu läbiviimist vahetult pärast etenduse vaatamist, kuna uus omandatud informatsioon muudab varasema meenutamise keerulisemaks (Krull, 2000).

Intervjueerimisel oli oluliseks kontakti loomine ja säilitamine respondentiga nagu ka keskkond, milles vestlust läbi viidi (Männamaa, 2008). Seetõttu sai uuriija loa kasutada ühte kooli tühja kabinetti, mis võimaldas luua rahuliku õhkkonna, kus respondent sai ise valida endale sobiva istekohta. Enne intervjuu algust selgitati uuritavatele käsitletavaid teemasid, ajakulu ning tegevuse eesmärki ning sisseelamiseks said lapsed vaadata ühispileti teatrikülastusest, mis tekitas positiivse meeleolu. Rohkearvuliste küsimuste tõttu tuli teha teemablokkide vahele lühikesi pause, kuid kõik osalised olid nõus intervjuud lõpuni tegema, pidades seda esmakordseks ning huvitavaks kogemuseks. Selleks, et rõhutada õpilaste arvamuse olulisust ja julgustada edaspidistes uuringutes osalema ka teisi, andis uurimuse läbiviija klassile üldist tagasisidet protsessi kohta ning kinkis klassi raamatukokku „Nukitsamehe“ raamatu.

Intervjueerimise järgselt tutvus uuriija uuesti kvalitatiivset sisuanalüüsi käsitleva kirjandusega (Gillham, 2000; Hisjärvi, Remes & Sajavaara, 2010; Hsieh & Shannon, 2005; Laherand, 2008; Mayring, 2000; Õunapuu 2014). Kvalitatiivse induktiivse sisuanalüüsi puhul on keskmeks keele intensiivne uurimine, arvestades nii teksti sisu kui konteksti (Laherand, 2008). Reeglipärase etapiviisilise analüüsi tulemusena luuakse kategooriate süsteem, mis on aluseks uurimisküsimustele vastamisel kui uuringu kordamisel teiste poolt (Mayring, 2000).

Andmete analüüsimise etappideks olid:

- 1) Intervjuu transkribeerimine
- 2) Kodeerimine
- 3) Kategooriate moodustamine

- 1) Intervjuud salvestati diktofonile ning transkribeeriti koheselt Microsoft Office Wordi, et vajadusel oleks võimalik respondentidelt täpsustusi küsida. Antud juhul täpsustusteks vajadust ei tekkinud. Transkribeerimine tähendas siinkohal helifaili tekstiks muutmist (Laherand, 2008), milleks kasutati audioprogrammi VLC Media Player, mis võimaldas intervjuud sobiva kiirusega kuulata ja vajadusel kirjutandavat kõneosa uuesti kuulata. Iga transkriptsiooni alguses märgiti üles intervjuueeritava taustinformatsioon ja tingmärgid. Konfidentsiaalsuse tagamiseks asendati respondendi nimi pseudonüümiga ning transkriptsiooni täpsuse huvides selgitati tingmärkide tähendus (pauside pikkus ja vestluspoolte tekstiosade eristatud märgistus). Transkriptsioonireeglite kohaselt märgiti räägitu üles üks-ühele, eirates seejuures ka nõuetekohaseid õigekirjareegleid (Laherand, 2008). Ühe intervjuu transkribeerimiseks kulus ligikaudu üheksa tundi. Transkriptsioonivigade kõrvaldamiseks kuulati intervjuud pärast kirjutamist üle. See aitas tähenduslikumalt mõista räägitu sisu, lihtsustades seeläbi kodeerimist ja kategoriseerimist ning suurendades reliaablust.
- 2) Kvalitatiivse tekstianalüüsi kodeerimine põhineb teksti osadeks jaotamisel eesmärgiga seda mõista. Teksti analüüsimise aluseks on tähenduslik üksus, mis võib olla nii sõna, lause kui terve lõik (Elo & Kyngäs, 2008), mis kõik leidsid antud andmeanalüüsis kasutust, et edastada terviklikku mõtet. Tähendusliku üksuse määratlemise ja parafraseerimisega loodi koodid, mis kujutasid sõna või fraasi, mis võtsid mõtte kokku ja tõstsid selle esile (Saldana, 2008).
- 3) Kodeerimise järgselt oli järgmiseks etapiks kategooriate moodustamine (Elo & Kyngäs, 2008). Kodeerimiseks kasutati kvalitatiivse sisuanalüüsi andmete töötlemiseks programmi QCAMap, mis koondas uurimisküsimused ja intervjuud ühtseks failiks, võimaldades nende kodeerimist uurimisküsimuste kaupa, kuid kogu andmete ulatuses. Töö usaldusväärsuse ja korrektsuse tagamiseks paluti pärast esimese uurimisküsimuse kodeerimist teha sama ka juhendajal. Kodeerimisel tekkisid mõningased lahknevused, mis vastastikuste selgitustega lahenesid. Tulemuste usaldusväärsuse tagamiseks loeti ja kodeeriti andmeid erinevatel ajahetkedel, koondades, täpsustades ja lühendades koodide nimetusi. Väljavõte kodeerimisest QCAMap programmiga on esitatud lisas 3. Kodeerimise tulemusel

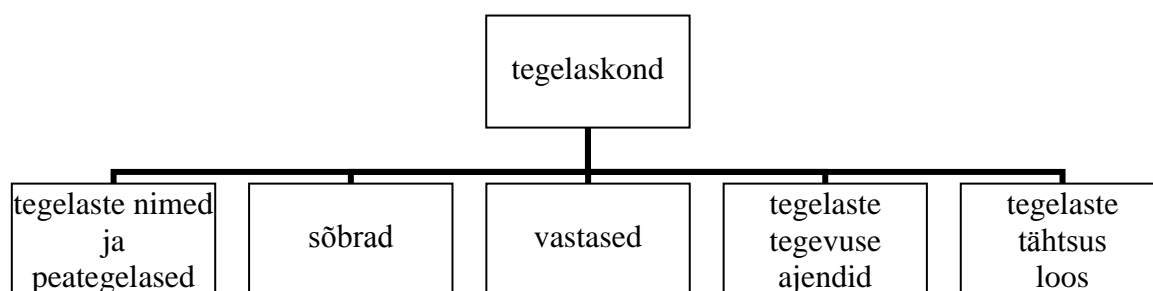
moodustas QC Amap koodiraamatu (väljavõtte koodiraamatust on esitatud lisas 4), mis võimaldas jätkata andmete analüüsi, kuid protsessile lähemaloleku eesmärgil otsustas uurija edasi minna iseseisvalt. Koodiraamat prinditi välja, lõigati lahti ning korduval lugemisel eristati sarnase tähendusega koodid, mis omavahel grupeeriti. Sarnase tähendusega koodidest moodustati alakategoriad, mille nimetus tuletati nende sisust. Seejärel paigutati sarnased alakategoriad kategooriateks, saades samuti nime oma sisu järgi.

4. Tulemused

Uurimustöö eesmärgiks oli välja selgitada I kooliastme õpilaste arusaamad teatrietendusest. Andmeanalüüsis eristus viis erinevat kategooriat: tegelaskond, auditiivsed ja visuaalsed teatrimärgid, etenduse terviklikkus ning loo seostamine enda ja ühiskonna eluga, millest iga alla koondusid arvukad alakategoriad. Sellest lähtuvalt esitati tulemused viies teemablokis. Iga uus kategooria ja alakategooria on süstemaatiliseks tulemuste mõistmiseks esitatud joonise abil, alakategooriate sisu esitatud kokkuvõtlikult ning ilmestatud ja kinnitatud tsitaatidega. Alljärgnevatel tulemustes tähistatakse uurimuses osalenuid terminiga respondendid, eesmärgiga eristada etendust vaadanud lapsi ja lapstegelasi etenduse tegelaskonnas. Teksti lihtsamaks jälgimiseks on töös esitatud respondentide ütlusi keeleliselt korrigeeritud.

4.1. Tegelaskond

Esimene suur peakategooria *tegelaskond* hõlmab tegelasi puudutavaid ütlusi (joonis 3).



Joonis 3. Peakategooria tegelaskond ja selle alakategoriad

Tegelaste nimed ja peategelased. Respondendid nimetasid kokku 16 tegelase nime. Kõik neist nimetasid Nukitsameest, Kustit, Itit, Metsamoori, Mõhku, Tõlpat, ema, vanaisa, koolikaaslaseid ning metshaldjaid, kuid Ätt, isa, maasikapuud, pargivaht, hundid ja mesilased leidsid mainimist vaid mõnel korral. Nukitsamehe ja Kusti puhul teadsid kõik vastanud tegelaskuju õiget nime, teiste puhul püüti see tuletada nende tegevuse, asukoha või

sugulussidemete järgi. Näiteks Metsamoorige anti nimeks ka Nõiamoor, Nõid, Kunksmoor, Vanamoorige, mingi tädi ja Nuki ema. Mõhk ja Tõlpa olid vastanutel meeles kahe poisina, kellest üks on loll ja teine laisk, samuti ka kui trollid, Mõtu, koletised, mäekollid ja Vanamoorige kaks poega. Ätist räägiti kui Vanamoorige abikaasast ja mehest, kes istus toolil. Iti ja Kusti koolikaaslaste puhul oldi aga segaduses, kas tegemist oli Iti ja Kusti õdede-vendade, naabrilaste või koolikaaslastega. Tegelasena välja toodud, kuid etenduses füüsilisel kujul puudunud isa, pargivaht ja hundid leidsid mainimist ühel korral. Peategelasena nimetati Itit, Kustit ja Metsamoorige ning nende kõrval alati Nukitsameest, väites etenduse nime järgi, et teisiti ei saaks see olla. Neljal korral peeti peategelasteks Nukitsameest, Itit ja Kustit ning kahel korral kaasati eelnevatele lisaks ka Metsamoorige.

Ma arvan, et Nukitsamees, Iti, Kusti ja Moor olid peategelased, sest nendest koguaeg lugu rääkis ja et nemad olid kogu aeg laval olemas (Anne).

Sõbrad. Respondentide arvates muutus lähtuvalt peategelase valikust sõprade ja vastaste koosseis. Nukitsamehe sõbrana nimetati eelkõige Itit, kes pidas teda loomult heaks ja uskus, et parem kodu ja hoolitsus kutsuks headuse rohkem esile. Etenduse lõpuks nähti Nukitsamehe sõbrana ka Kustit, kuna Iti suunav ja järjepidev hool sidus neid omavahel ja vastastest said sõbrad. Sarnaselt Kustiga peeti ka tema lähedasi esialgu Nukitsamehe vastasteks, kuid kollipoisiga tutvudes ja vastu tulles Iti soovile teda aidata, nähti pere muutumist abistajaks.

Nuki sõbraks oli Iti ja Kusti, pärast olid vist need õed ja vennad ja pere ka. Alguses Kusti väga ei olnud, aga ainult see Iti tegi nad omavahel sõbraks natuke (Kaupo).

Nukitsamehe kaudsete toetajate hulka arvati ka haldjad, kuna nende abil sai teoks põgenemine.

Vastased. Ühel juhul arvati, et Nukitsamehel ei olnud vastaseid, kuid ülejäänud kordadel peeti vastaseks tema enda perekonnaliikmeid. Metsamoorige puhul toodi välja, et ta hoolis oma lapsest, sest ta leidis talle hoidja ja muretses kõik eluks vajaliku, kuid ta ei mänginud ega tegelenud temaga nagu oleks pidanud. Nukitsamehe vendasid peeti vastasteks seetõttu, et nad ei tegelenud ega suhelnud temaga, justkui temast mitte hoolides. Kuigi peategelasteks peeti lisaks Nukitsamehele ka Itit ja Kustit, ei näinud respondendid neil samu vastaseid. Lapsi kiusas kogu metsakollide pere eesotsas Metsamoorige, kes neid kinni hoidis ja pidevalt tööle sundis ning Nukitsamehe vendade vastasseis avaldus soovis lapsi ära süüa. Pidades peategelaseks Metsamoorige, nägid respondendid tema toetajatena Ätti ja nende poegi, kuna nende arvates peaksid perekonnaliikmed omavahel sõbrad olema.

Tegelaste tegutsemise ajendid. Nii sõprade kui vastaste käitumist ja suhteid nähti ajendatuna nende soovidest saavutada teatud eesmärki. Respondentide arvates oli Iti kõige kindlamaks sooviks aidata Nukitsamehest hea laps kasvatada ning alles seejärel arvati ta olevat ühel nõul Kustiga, kelle jaoks oli kõige olulisem jõuda tagasi koju. Haldjate puhul toodi üheselt välja, et nende kõige olulisemaks sooviks oli aidata Itil ja Kustil kodutee leida. Respondentide arvates hindasid metsakollid kõige enam aga toitu ja raha ning Metsamoori puhul toodi välja, et ta pidi oma perekonna hakkamasaamise eest vastutama.

Metsamoor sundis Itit ja Kustit tööle – et sina pead põldu harima ja umbrohu tükke välja kakkuma ja Itit sundis siis, et sa pead nüüd last hoidma, samal ajal, kui nad ise ma ei tea mida teevad (Karin).

Tegelaste tähtsus loos. Iti olulisus seisnes selles, et ta tahtis palju marju korjata, eksitades end niimoodi vennaga metsa. Lisaks oleks Kusti pidanud temata kõik tööd ise ära tegema.

Näiteks see, et ta pidi rohima ja õe korvi kandma, sest kes seda oleks muidu teinud (Karin).

Iti tähtsamaks osaks peeti Nukitsamehe eest hoolitsemist, tema toitmist ja kasvatamist. Respondentide arvates Iti poolehoid Nukitsamehele ja vastuhakk Kustile määras sündmuste käigu, kuna ainult nii oli tal võimalik aru saada, et metsakollist võib saada päris laps. Kusti puhul peeti oluliseks seda, et ta Itit abistas ja lohutas ning Nukitsameest koduteel kanda aitas. Lisaks peeti tähtsaks tema suhtlemist haldjatega ning soovi koju jõuda ja oskust kogu tegevust juhtida.

No Kusti aitas näiteks põgeneda ja kui Iti oleks, siis Iti ei teaks, et tuleks põgeneda, sellepärast, et metsahaldjad rääkisid Kustile seda ja siis kui Kustit poleks, siis Iti olekski sinna jäänud. Nad poleks sinna sisse saanud, kuna Iti oli sees ja siis metshaldjad poleks nagu sinna läinud (Anne).

Iti ja Kusti lähedaste puhul peeti kõige olulisemaks nende toetust, hoolivust ja armastust laste vastu. Respondendid pidasid tähtsaks ema õpetussõnu „head lapsed kasvavad vitsata“, vanaisa puhul toodi välja tema tähtsust ema abistamises, kellel oleks muidu olnud raske nii paljude laste eest üksi hoolitseda ja toime tulla. Nukitsamehe kõige olulisem osa seisnes respondentide jaoks tema esinemises etenduse nimes, samas toodi välja, et ise metsakoll palju ei teinud ning eelkõige oli ta tähtis seetõttu, et tema endaga kogu aeg tegeldi ja suheldi.

Ta oli tähtis sellepärast, et Iti ja Kusti näiteks võtsid ta kaasa ja kui Nukitsamees poleks olnud, siis poleks nagu see etendus üldse oluline või siis seal ei juhtuks eriti midagi (Pille).

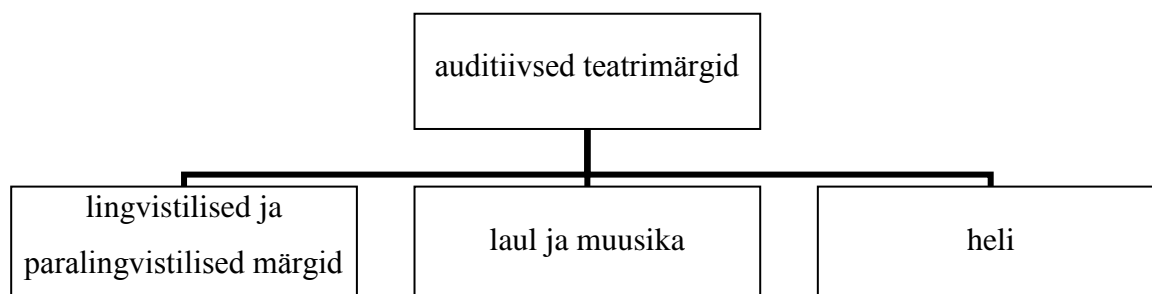
Metsamoori tähtsus seisnes selles, et ta kasvatas kollist peategelast ja tema tegevuse läbi sai võimalikuks Iti, Kusti ja Nukitsamehe kohtumine. Metsamoori olulisust põhjendati sellega, et ta ei lasknud Itit ja Kustit ära süüa ning tema mõjutusel ei muutunud Mõhk ja Tõlpa üdini laisaks. Metsamoori nähti tegelasena, kes tõi etendusse põnevust ja nalja. Samas leiti, et halb suhtumine lastesse vähendas loos tema osatähtsust.

Minu arust nüüd vist enam ei olnud väga oluline, sest ta oli nagu halbade poolel, mitte poolel, ta oli nagu halbadega parem, sõbrustas rohkem, kui nende headega (Kelly).

Mõhku ja Tõlpat peeti olulisteks seetõttu, et nemad leidsid kullapaja ning selle sündmuse tagajärjel said lapsed põgeneda. Vendade vähese laval viibitud aja tõttu arvati, et nad olid siiski vähem tähtsad kui Iti, Kusti, Nukitsamees ja Metsamoor. Äti tähtsuse osas toodi välja, et ta oli lihtsalt metsakollide pereliige ning tunti kaasa, et ta pidi enamuse etenduse aja toolil istuma ja ta ei saanud midagi rääkida, seetõttu arvati, et tal võis igav olla.

4.2. *Auditiivsed teatrimärgid*

Andmeanalüüsi tulemustel eristus teine peakategooria, mida võib oma sisu järgi nimetada *auditiivseteks teatrimärkideks*. Selle alla koondati kõik respondentide ütlused, mis puudutasid etenduses kuuldut (joonis 4).



Joonis 4. Peakategooria auditiivsed teatrimärgid ja selle alakategooriad

Lingvistilised ja paralingvistilised märgid. Respondentide ütluste järgi oli lingvistiliste märkide ehk kõne peamiseks funktsiooniks anda mitmekülgset teavet tegelasest ja tegevusest.

Siis nad nagu ütlevad välja ja siis nagu ei pea mõtlema, et mida nad nüüd mõtlevad, et äkki nad mõtlevad midagi imelikku, siis nad ütlevad selle välja (Piia).

Tegelaskuju rolli tähtsust määratleti selle järgi, kui palju ta etenduse jooksul rääkis. Respondentide sõnul olid rääkimise ja laulmise järgi tähtsateks tegelasteks Metsamoor, tema

pojad ning Iti ja Kusti. Samas toodi välja, et ka Nukitsamees oli oluline tegelane, kuna tema endaga tuli pidevalt rääkida. Kõnega avati ja kinnitati ka tegelaste olemust ja isikuomadusi. Respondendid ütlesid, et nad kuulsid Metsamoorilt, et tema poegadest üks on loll ja teine laisk ning pidasid Äti tegelaskuju igavaks ja arusaamatuks, kuna ta rääkis vähe.

Kõne abil määratleti ka tegelaskonna omavahelisi sõprus- ja vaenusuhteid ning üksteisesse suhtumist. Toodi välja, et Iti ja Kusti perekond rääkis neist igatsevalt ja muretsevalt, vanaisa lohutas ema ja laste koolikaaslasti ning pere suhtles Nukitsamehega nii, et tekkis mulje nende sõprusest. Samas suurte vendade vähest suhtlust Nukitsamehega täheldati kui sõpruse puudumist. Iti kõne järgi arvati, et ta suhtub Nukitsamehesse poolehoidvalt, kuna ta hakkas Kustile vastu.

Nukitsamehe kõnelemisoskuse muutuse järgi hindasid respondendid Nukitsamehe võimalikku vanust ja põhjendasid seda oma elukogemusest lähtuvalt. Rääkimist seostati ka tegevuse selgitamisega, mis aitas mõista tegelase käitumismotiive. Nii näiteks saadi aru, miks Metsamoor ei lubanud rahapaja juures kakelda, millal ja mis põhjustel on lastel võimalik põgeneda ning kelle soovitusel lapsed üldse metsa läksid.

Teksti kaudu saadi teada sündmustest nagu isa merereis, seiklustest, mis eelnesid laste metsa eksimisele ja isikutest nagu isa ja metsavaht, keda laval otseselt ei näidatud. Tegelaste vahelistest dialoogidest selgus ka see, kui kaua olid lapsed metsas olnud ning tegelaste öeldud väljendite järgi *laku panni*, *sushi*, *limonaad* seostati lugu tänapäevaga. Paralingvistilisi märke aga seostati ja toodi esile metsakollide negatiivsetes suhtlussituatsioonides nagu karjumine, kraaksumine, käskimine ja manitsemine. Nende näidete põhjal seostati kõnelejat ja tema iseloomuomadusi, samas aitas tegelaste erinev hääle kõrgus ühildada rääkijat ja tema öeldut. Kõige meeldejäävamad ja konkreetsemad paralingvistilised märgid, mida kõik respondendid välja tõid, olid sülitamine ja nutmine.

Ühes kohas oleks nagu sülitanud Kusti peale natuke, kuidagi thui-phui-phui. Nagu selles mõttes, et Mida? Mida ta teeb? Kas ta on tõesti hull või nii? Natuke oli vist lõbus vaadata seda (Kelly).

Muusika ja laul. Orkestrimuusikast ja laulmisest räägiti nii ühtsena kui eraldiseisvalt. Respondentide arvates oli etendus täis muusikat ja laulu, mis andis sellele hoogsust, põnevust ja löi lõbusa meeleolu. Leiti, et nende kuulamine tekitas tunde mitte tavalisest etendusest, vaid „Nukitsamehest“. Respondendid väitsid, et muusika ja laulmine koos selgitasid olukorra emotsionaalsust ja tegelaste mõtteid. Kiiret rääkimist tähendati laulmisena ja respondentide arvates kõikidele tegelastele see tegevus meeldis. Lauludest leidsid nimetamist „Kodulaul“, „Rahalaul“, „Päikeseratas“, „Laul headusest ja kurjast“, „Nukitsamehe laul“, „Valulaul“ ja

„Vitsalaul“. Mainiti nii lugude originaalnimesid kui räägiti üldiselt nende mõttest. Ükski laps ei nimetanud ega kirjeldanud laule „Tõeline jõud“ ja „Meile on palju antud“.

Metsakollide laulude järgi saadi teada, kes olid Mõhk ja Tõlpa ja et nende perele oli raha ja kurjus väga olulised. Iti ja Kusti „Kodulaulust“ saadi teada, et nad igatsesid oma kodu ning usuti, et see laul on tuttav kõigile Eesti inimestele. Mitmel korral nimetati ka „Vitsalaulu“ ja rõhutati mõtet laulurefräänist, mille järgi *vitsa võim ei kehti*.

Kui Iti ütles Kustile, et ei tohi väikest lüüa, et head lapsed kasvavad vitsata ja selle võim ei kehti ja Iti hakkas seda laulu laulma, siis sai ka aru sellest (Pille).

Lisaks põhitegelaste laulmisele märkasid osad respondendid, et marjapuudeks kehastunud tegelased ei ole üksnes Itile ja Kustile maasikataimedeks, vaid ühtlasi nad ka laulavad. Marjapuid nimetati kooriks, kelle kaasalaulmine toetas ja võimendas esisolisti esinemist.

Respondentide ütluste järgi tekitas muusika, laulu taustana ja eraldiseisvalt, emotsionaalsust luues nii ilusaid kui õudseid tundeid. Muusikapalades kuuldi madalaid ja kõrgeid helisid, mis täpsustasid olukorra pingsust. Laste põgenemisel kuuldi helide tumenemist, süngust, madaldumist ja valjusust, mis rõhutas nende jaoks olukorra muutumist ning äkilisust.

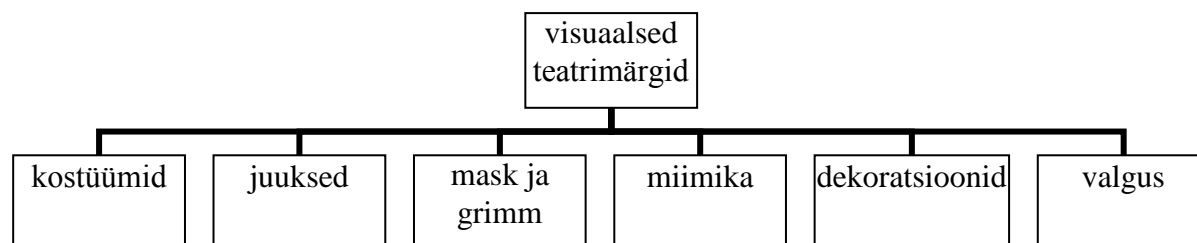
No siis muusika nagu näitaski, et lapsed ei ole lihtsalt nagu, et vaikselt jooksevad, vaid ongi see, et nad põgenevad (Anu).

Helid. Ainult üks respondent tõi välja, et ta ei kuulnud ühtegi heli. Teiste respondentide nimetatud helid jagunesid tegelase tegevusest tulenevateks helideks, loodushelideks ja nende tõlgendusteks. Tegelaste tegevustega seonduvatest helidest kuuldi ja nimetati haldajate liikumist, metsakollide magamist, söömisehäält ning peeretust. Looduse helidest toodi välja tuulevihinat, huntide ulgumist, linnulaulu ja metsahääli. Helide tõlgendamisel toodi esile, et linnulaul ja hundiulgumine tekitas tunde, et tegelased olid metsas, söömisehääli näitas, et lapsed olid näljased ning metsahäälitsused koos hämara valgusega tekitasid tunde, et oli öö ja madalamaid helisid täheldati laste eksimisega üha sügavamale metsa.

Kui nad sinna metsa läksid, et siis seal oli hästi metsik hääl ja siis tulid trollid vaata välja, et algul oli kõik hea, nihuke hästi rahulik ja siis kui nad kõndisid kaugemale, siis läks selliseks hääl ka selliseks metsikuks ja lõpuks eksisidki päris ära (Elsa).

4.3. Visuaalsed teatrimärgid

Kolmandaks eristus suurem peakategooria, mis nimetati *visuaalseteks teatrimärkideks* ja selle alla grupeeriti kõik ütlused, mis seostusid tegelase ja ruumi visuaalsusega (joonis 5).



Joonis 5. Peakategooria visuaalsed teatrimärgid ja selle alakategooriad

Kostüümid. Respondendid eristasid tegelaste kehakatete puhul kostüüme ja riideid, millest esimesi kandsid kõik metsakollide pereliikmed, puud, haldjad ja vanaisa, kuid Iti ja Kusti ning nende lähedaste kehakatteid peeti tavaliseks riietuseks.

Kostüümid olid nagu nihukesed nagu näeb välja teater ja hästi tõeline ja nägid nihukesed tavalised riided välja ainult, et kollidel olid nihukesed kostüümid (Anu).

Nendel näiteks oli seal maasika nendel olid, neil olidki need kostüümid, no ja siis oli vanaisal veel see nagu, et mesilased ei nõelaks ja või siis oli nendel trollidel kõikidel oli. Võib-olla veel näiteks nendel metshaldjatel ka, teistel nendel olid nagu riided, neil ei olnud selliseid nagu kostüüme, olid riided (Elsa).

Erinevuse põhjusena toodi välja kostüümide tavapäratus ja riiete sarnasus igapäevaelus nähtutega. Kirjelduste alusel jagunesid tegelaste kostüümid kolmeks. Laste ja nende lähedaste kantud kostüümid olid heledates toonides, puhtad ja hoolitsetud; metsakollide pere omad mustjas-rohekad, narmendavad, ja räbaldunud; haldjate ja marjapuude omad meenutasid aga taimi, olles nii loomulikuks metsa osaks. Laste ja nende pere kostüümide järgi arvati, et nad on pärit maakohast, vanemast ajast ja nad ei olnud eriti jõukad. Samuti toodi välja, et kostüümid olid õhukesed ja lühikeste varrukatega, mistõttu saadi viidata suvisele ajale ning nende puhtuse järgi öeldi, et see oli hoolitsev ja korralik perekond.

Kostüümide kirjeldamisel lähtuti ühiskonnas levinud mehe ja naise stereotüüpidest. Näiteks ema, laste koolikaaslased ja Iti kandsid seelikuid ja ilusaid pluuse, mis kujutasid neid vastavalt emaliku või tüdrukulikuna. Vanaisa kostüümi puhul märgiti, et tema pikad püksid olid ainuvõimalik valik, kuna teisiti ei saa vanaisa ette kujutada. Metsakollide kostüüme nähti hästi metsaeluga kokku sobivat ning usuti, et keskkonna tingimused olid need tegelased metsikuks muutnud nii iseloomult kui riietuselt. Nukitsamehe kostüümi vahetust, sealhulgas

sarvede kadumist, peeti määravaks tema muutumisel. Respondendid leidsid, et teatris saab tegelaste kostüümide põhjal temast midagi olulist aimata.

Metsakollid olidki metsakollid, siis need inimesed olidki nagu korralikud inimesed ja no näitaski, et nagu, kes on korralik ja kes on natukene lohakas ja kes on hea ja kes on halb (Kelly).

Juuksed. Juuste puhul tõid respondendid välja, et metsakollid kandsid parukaid, mis olid sassis, pusas ja sarvedega ning metsa eksinud lastel ja nende lähedastel olid hoolitsetud soengud, mida Ita ja ema puhul ilmestasid ka pearätid. Laste koolikaaslaste puhul märgiti, et tüdrukute lehvidega patsid jätsid neist korralike koolilaste mulje.

Mask ja grimm. Grimmi mõisteti kui tegelastele tehtud näomaalingut või joonistatud nägu, mis tegi nad märgatavamaks ja võimaldas eeldada midagi tegelase olemuse kohta.

Neil oli väike grimm või selline tehtud, et nad nagu olid meigitud natuke või niimoodi, et tehtud, et nad näeksid nagu metsakollide moodi välja või selliste tavainimeste moodi välja (Anne).

Metsakollide moodi väljanägemine tähendas respondentide jaoks kõige enam nende rohekas-musti näomaalinguid. Nukitsamehe mäardunud grimmi ja kostüümi muutus oli respondentide arvates üheks oluliseks osaks tema inimlapseks saamisel. Grimmist rääkides toodi välja, et haldjate ilusad sädelevad näod ja sinised huuled sobisid nende kostüümidega hästi kokku.

Miimika. Miimilist ilmekust peeti tegelase puhul tema huvitavuse tekitajaks. Näoilmetest märgati enim kurbust ja rõõmu, kuid toodi ka välja imestust/üllatust, viha/kurjust/pahurlust kui ka nuttu/väsimust/mossis olekut kujutavat miimikat. Seejärel räägiti erinevatest olukordadest, mille järgi respondent selgitas, kuidas näoilme aitas mõista tegelase tundeid ja mõtteid.

Kui Ita ja Kusti tulid koju ja kui see ema nägi seda Nukitsameest, siis ta oligi näost nagu üllatunud. Võtsite ta kaasa? Kõik olid nagu üllatunud (Meelis).

Dekoratsioonid. Dekoratsioonid jagunesid kolme tegevuskoha vahel: laste kodu, metsakollide elupaik ning metsavälu. Esimese puhul räägiti kodust üldistavalt või konkreetselt etenduses näidatud hoovist, kodu määratleti kui tavainimestele omast maakohta, kus oli aed, toolid, pink, mesilastarud. Respondendid tõid esile koduhoovi olustiku ilu, puhtuse ja valgusküllasuse. Metsakollide maja ja selle ümbrust kirjeldati kui segamini, räpakat ja haisvat kohta. Respondentidele ei meeldinud nende kodu omadused, kuid metsaonn tundus kujunduselt põnev ning arvati, et kollidele taolised elamistingimused nende metsikuse

tõttu sobisid. Lisaks arvati, et viieliikmeline pere ei saaks päriselt selles väikeses onnis elada, kuna seal polnud näha ruumikaid tube ega voodeid magamiseks.

Metsavälu dekoratsioonide puhul toodi välja, et need tekitasid ehtsa tunde, mida selgitati näidetega puude mitmeplaaniisusest, suurest kivist, maasikate korjamisest ja samblavaibast. Metsapuudest eristati puid fotokulissil, liikuvaid maasikapuid ning kuusepuutüvesid, mis lasti ülalt lavale. Kuusepuude lisamine tekitas respondentidele tunde, et lapsed on jõudnud sügavasse metsa ja nende vahel liikudes ja koduteed otsides paistis nagu nad olidki päriselt ära eksinud. Kivi puhul peeti oluliseks selle sobivust metsa, kuna sellega olid seotud erinevad tegevused ja tähendused. Respondentide arvates sümboliseeris kivi nii kaitset kui ka muinasjutule iseloomulikku võluelementi, mis lastel koduteed leida ei lasknud. Kivi atraktiivsus respondentidele tulenes tema polüfunktsionaalsusest, millest lähtuvalt ta kujutas kivi ja samas überpööratuna hoopis metsakollide kodu.

Mulle torkas see veel silma, et see, et alguses oli see kivi ja siis see pööras hoopis selle Nõia majaks, nende trollide majaks, mõtlesin, et mis siis nüüd hakkab toimuma (Elsa).

Valgus. Respondentide ütluste järgi oli valguse kõige olulisem ülesanne lava ja seal toimuv tegevus nähtavaks teha või valitud lavaosa vaateväljast kõrvale jätta.

See päike nagu, see valgus läks sinna Iti ja Kusti peale, siis oligi nagu, et teisi asju väga ei märganudki, ainult neid kohti nägi ja siis, mitte ei vaadanud nagu ümber ringi, et mis seal on, et seal oli pime ja kui see päike oli, siis see oligi nagu päike nagu annab valgust ainult sellele Ititile ja Kustile (Anne).

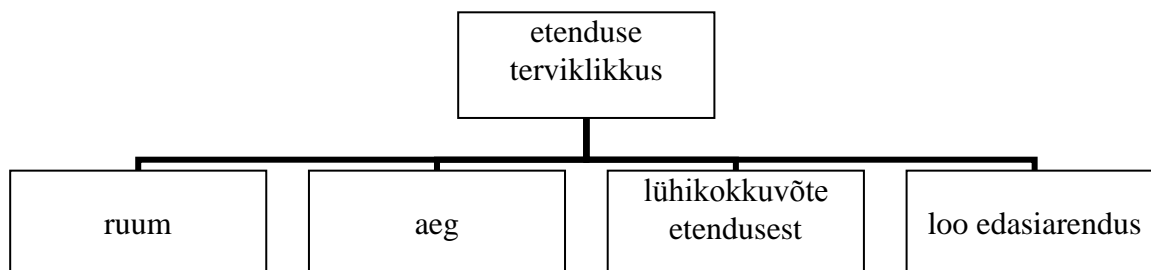
Enim seostati valgust ja selle muutusi päikese tõusu või loojumisega, mille järgi saadi aru, kas oli hommik, päikeseline päev või hämarduv õhtu. Lisaks toodi välja, et koduseid tegevusi kujutati valgusküllases keskkonnas, kuid tegevusi metsas kujutati hämaruses.

No, tehti ja järjest valgemaks ja järjest tumedamaks vahepeal ja kui nad ära eksisid ja vaata, kui nad olid metsa keskel et, siis oli kõik valge aga, kui nad läksid veidike metsa poole et, siis nagu tulid need puud ette ja läks süngeks ja läks pimedaks ja siis tekkiski nihuke eksimustunne (Piia).

Valguse tähendust ja mõju selgitati koosmõjus teiste märgisüsteemidega. Nii toodi välja, et valgusvärvide abil muudeti laste koduaia ning koolikaaslaste jalanõude värve ning metsas punane valgus ja madalad helid tekitasid õudu, samas üheaegne „Päikeselaulu“ laulmine ja päiksetõus tekitas tunde, et oli ilus päikseküllane hommikupoolik.

4.4. Etenduse terviklikkus

Respondentide ütlustest kujunes välja neljas peakategooria *etenduse terviklikkus*. Andmeanalüüsi tulemusena moodustusid peakategooria ja alakategooriad, mis on esitatud joonisel 6.



Joonis 6. Peakategooria etenduse terviklikkus ja selle alakategooriad

Ruum. Etenduse kohamääratluses tajuti ühteaegu nii reaalselt kui fiktsionaalselt maailma, kus viimase osadeks peeti laste kodukohta ja metsa, mis täpsustavalt jagunes metsaväluks ja kollide koduks. Ühtlasi märgiti, et tegevuspaigad olid tuttavlikud, meenutades endi kodusid ja varasemat metsas käimise kogemust. Kõikidest tegevuskohtadest rääkides tugineti dekoratsioonidele, mille abil mõisteti tegelase viibimist kodus või erinevas metsa piirkonnas.

Respondendid tuginesid oma arutlustes ka häältele, mis olid iseloomulikud metsale ja kujutasid öö saabumist. Ühest või teisest tegevuskohast rääkimisel lähtuti ka selles toimunud tegevusest või käitumisest, mis samuti antud paika määratles ja iseloomustas. Leiti, et ühes kohas ja ühel ajal saavad olla teatud asjad, kuid teises kohas mitte.

Kodus on see, et seal toimus see tegevus näiteks ema kattis vist laua ära ja vanaisa võttis neid meekärgeid, askeldavad seal, et see ongi nagu kodu moodi. Aga võlumetsas oli niimoodi, et seal oli kuri nõid, kelle juures ei saanud end mugavalt tunda, iga sekund ainult töö (Meelis).

Aeg. Ajast rääkisid respondendid erinevates tähendustes. Nii räägiti tegelaste vanusest, aastaajast ja loo toimumise ajast, mida võrreldi tänapäeva oludega. Tegelaste vanuse puhul küsiti, kas uurija mõtleb näitleja enda või taotletava tegelase vanust. Iti puhul arvati, et tegelikult on ta teismeline tüdruk, kes mängib väikse lapse rolli ja Nukitsamehe tegelaskuju tegelikult vanuseks arvati olevat 9 aastat. Respondentide sõnul Nukitsamehe vanus etenduse jooksul muutus, arvati, et alguses oli ta 4–7 aastane ja etenduse lõpus juba kuni 9 aastane. Vanemaks saamist seostati tema kõnelemisoskuse paranemise, käitumise ja välimuse muutusega, millest ühel juhul seostati seda ka näitleja, mitte kostüümi vahetusega.

Nukitsamehe välimus muutus respondentide arvates hetkega, kuid muutused käitumises toimusid pikema aja vältel. Metsakollide puhul arvati, et nad pärinesid kaugest minevikust, mil ei käidud koolis ning elati metsas. Neid nähti muinasjutule iseloomulike tegelastena, keda päriselus ei kohta. Itis, Kustis ja nende lähedastes nähti maakohas elavat „vanema aja perekonda“. Respondentide arvates võis olla tegemist suvise ajaga, kuna nii dekoratsioonid kui ka rõivaste õhulisus ja toonide heledus sellele viitasid.

Seal metsas olid marjad no sügisel võivad ka marjad olla, aga ma ei usu, et sügisel maasikad on, et nagu marjad olid ja siis olid nagu rohelised lehed nagu, mitte ei olnud kirjud või maha kukkunud või raagus oksad (Karin).

Ma arvan, et muidu neil oleks, kui nad oleks isegi maal, siis neil oleks mingid nutitelefonid ja sellised, no ma arvan, et see on natukene vanal ajal või kuidagi niimoodi. Võib-olla see ka et, tänapäeval isegi maal liigub palju autosid mitte väga nii palju kui linnas, aga siis liiguks seal autosid. Mul emme ütles, et vana ajal neil ei olnud mingeid telefone, kui nemad olid lapsed, siis ei olnud mingeid telefone ega midagi sinna kanti, nad ei olnud isegi näinud neid mitte ja ma arvan, et sellepärast on võib-olla vanem aeg, sest nüüd on telefonid ja sellised, et nad oleks võib-olla arvutis ja niimoodi ma arvan. Siis nad oleks mänginud õues ka, aga mitte nii palju, ainult natukene (Anne).

Päeva ja öö muutumist seostati otseselt valguse muutustega ning erinevate tegevustega. Respondendid täheldasid, et valgel ajal ehk päeval tehti põllul tööd, korjati marju ja pesti Nukitsameest, kuid öisel ajal tegelased magasid ja vaikuses oli kuulda metsahääli.

Etenduse vaatamisele kulus respondentide arvates 30 minutit kuni 2 tundi ja mõlemal juhul hinnati etenduse kestvust endile sobivaks. Respondentide sõnul kulus loo tegevuseks 1–5 päeva, kuid enim arvati olevat nähtud 2–3 päeva pikkust perioodi, sest tegelased olid omavahelises dialoogis seda väitnud. Samas toodi ka välja, et etenduse vaatamise aeg võrdus loo tegevuseks kulunud ajaga. Uuriija täheldas mitmetest ütlustest, et ajast rääkides määratleti seda kahanemise suunas. Nukitsamehe vanuseks arvati olevat kaheksa või seitse aastat ning metsas oldi kolm või kaks päeva.

Etenduse sisu lühikokkuvõte. Respondendid võtsid loo kokku järgmiselt: see lugu oli ühest poisist ja tüdrukust, kes eksisid metsas maasika korjamise ajal ära ning kohtusid seal nõiaga, kes viis nad enda koju ning pidevalt tööle sundis. Seal kohtusid lapsed Nukitsamehega ning lõpuks põgenesid nad kolmekesi Metsamoori juurest ära. Mõned respondendid lisasid juurde, et lapsed jõudsid viimaks koju, võttes Nukitsamehe enda juurde elama. Tervikliku loo rääkimisel piirduti põgenemissstseeni kirjeldamisega ning edasisi sündmusi mainiti vaid mõnel korral. Etendust peeti õnneliku lõpuga looks, sest metsakollist sai lõpuks tavaline laps.

Hea lõpp oli võib-olla, siis sellepärast, et lõpus nagu muinasjutu või sihukese jutu lõpus, on (et) läheb kõik hästi mitte ei ole nii, et kõik läheb halvasti, et kõik on nii halb, ... See oli jah muinasjutt, kuna tegelikult ei ole sihukesi nagu kolle, metsakolle olemas ja ei ole olemas lapsi, kellel on sarved (Meelis).

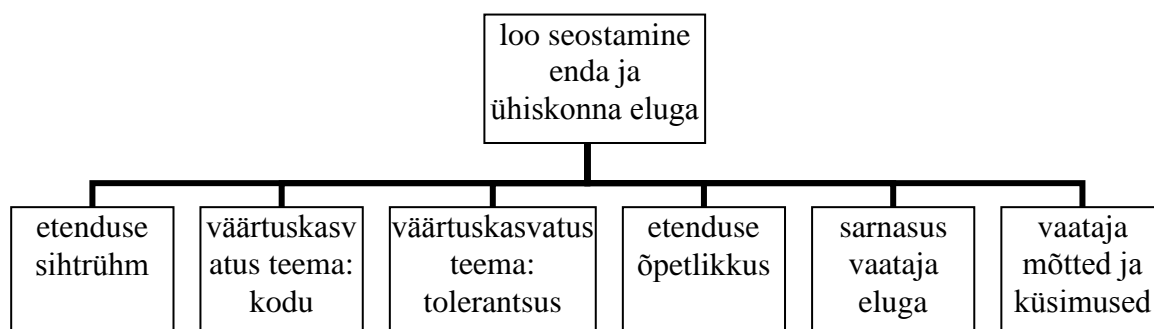
Loo edasiarendus. Etenduse sisu muutmise osas avaldas üks respondent arvamust Nukitsamehe eelloo kohta:

Ma arvan, et Nukitsamehel need sarved olid sellepärast, et tal juhtus samasugune asi nagu Itil ja Kustil, et tema sattus ka sinna metsa, aga tema läks üksinda ja siis tema jäigi sinna ja siis ta harjus selle ulakusega ära ja siis muutus ka selliseks peretaoliseks ja siis talle kasvasid ka need sarved ja kuigi Metsamoor hakkas tema eest hoolitsema, siis lõpuks tema ei jaksanud sellist tööd teha (Kaupo).

Etenduse lõppu sooviti muuta seoses Nukitsamehe, laste, Metsamoori ja pereisaga. Arvati, et Nukitsamehe sarved oleks võinud veel tagasi kasvada, kaduda ise teatud aja jooksul või viilimise teel. Respondendid arvasid, et etenduses võiks mängida rohkem lapsi ja sooviti näha nende ühistegevusi. Toodi välja, et Metsamoor võiks samuti laste koju jõuda ja seal paremaks muutuda ning nende sõbraks saada. Üks respondent, kes nimetas tegelaste seas ka isa, soovinuks näha, et temagi viimaks tervena merereisilt koju jõuaks. Arvati ka seda, et respondent ei tohiks etenduses midagi muuta, kuna see ei ole tema loodud ning puudub õigus tahta muud kui näidatut.

4.5. Loo seostamine enda ja ühiskonna eluga.

Andmeanalüüsi tulemusena tekkis peakategooria *loo seostamine enda ja ühiskonna eluga* ja selle alla koondati kuus alakategooriat nagu nähtav joonisel 7.



Joonis 7. Peakategooria loo seostamine enda ja ühiskonna eluga ning nende alakategooriad

Etenduse sihtrühm. Uuringu tulemustest selgus, et respondendid ise soovitasid etendust vaadata alates 4. eluaastast kuni vanurieani välja. Imikuid ei soovitatud kaasa võtta, kuna nad ei saaks etendusest aru ja võiksid haigestuda. Etendust nähti lasteaia lastele

eakohasena seetõttu, et Iti, Kusti ja Nukitsamees olid ise samaealised, nende tegemisi oli hea vaadata.

Ma arvan, et käijad on kuskil kaheksa ja kümme niimoodi, see on natukene vanematele ikkagi. No sellepärast, et see oli nagu selline, et väiksed lapsed vist ei saaks nagu vist väga aru. Suuremad nad saaksid aru, mida nagu tahetakse öelda või nagu kuidas (Anne).

Etendust soovitati täiskasvanutele, täpsustavalt arvas üks respondent, et tema 50. eluaastates vanemad sooviksid seda etendust kindlasti näha. Eakate puhul arvati, et kuna nende kodutunne võib olla kadunud, siis võimaldab etenduse vaatamine neil seda taas meenutada. Üks respondent arvas, et etenduse publikuks võiks olla igatüüpi, kuna seal oli, mida vaadata.

Väärtuskasvatuse teema: kodu. Respondendid tõid etendusest välja olulisi tegevusest tulenevaid väärtuskasvatuse aspekte hoolivusest, abivalmidusest, ahnusest, kurjusest ja omakasupüüdlikkusest. Räägiti usust inimestesse, oskusest valikuid teha ja avaldati arvamust sõpruse, mängu ja töötamise teemadel.

Etenduses nähti kodu kui ühte olulist osa tegelaste elus ning rõhutati selle tähtsust ka respondentide endi jaoks. Nad tõid ka välja Metsamoori ütlust, *et kodu on kodu, ükskõik, kus või milline ta on* ja leiti, et koduks olemise määrab teatud asjade ja tegevuste harjumuspärasus. Respondendid arvasid, et Iti ja Kusti tundsid end Metsamoori juures halvasti, kuna seal ei olnud nende kodule sarnaseid elamistingimusi, pereliikmeid ja sellest tulevat kodutunnet. Metsakollide räpase ja haisva kodu olustiku tingimuste põhjal järeldati, et nad olid metslased ja elasid loomaelu, kuid arvati, et harjumuse jõul tundsid nad end selles keskkonnas hästi. Respondentide arvates leidub tänapäevases maailmas eelkõige kodusid, mis sarnanevad Iti ja Kusti omale, kuid ka selliseid, millel on metsakollide kodule sarnaseid jooni.

No mõned on vaesemad ja elavad nihukeses keskkonnas nagu kollid, aga mõnedel on niisugune maine elu ja elavad niimoodi nagu maainimesed ikka ja, kui ma seda vaatasin, siis tekkis endas nagu kodutunne ja mõtlesin, et nagu peab ikka kodust hoolima ja see lugu oligi koduarmastust ka täis (Elsa).

Respondendid arvasid, et mõlema perekonna kodune kasvatus mõjutas laste käitumist. Laste puhas kodu jättis respondentidele mulje, et sellele perele oli kodu tähtis. Toodi välja, et kui väike laps vaatab pealt, kuidas täiskasvanud prahti maha loobivad, siis see mõjutab teda, kui aga hoitakse puhtust ja korda, hakkab tema sama tegema. Rõhutati, et lastele avaldas kodune elu suurt mõju. Iti puhul oldi veendunud, et ta oskas Nukitsamehe eest tänu ema õpetusele vitsavõimuta hoolitseda. Suhted laste perekonnas olid respondentide arvates

tugevad ja seda said muuta vaid nende liikmed ise. Metsakollide kodused kombid viisid respondendid arusaamale, et kuna Metsamoor ei viitsinud kodu koristada ega Nukitsamehe eest hoolitseda, käitusid sarnaselt ka Mõhk ja Tõlpa. Nukitsamehe muutumist põhjendati laste hooliva suhtumisega temasse ning uue kodu hea mõjuga.

Nukitsamees oli väiksem kui Mõhk ja Tõlpa ja nemad ei olnud kuulnud, et midagi võib hea olla ja et mis on kodusoojus, sest keegi polnud neile seda õpetanud ja Kusti ja Iti tulid teda ruttu kasvatama ja lõpuks ometi sai see Nukitsamees aru, et milline on ikka kodu, aga see Mõhk ja Tõlpa ei teinud enam sellest välja (Anne).

Väärtuskasvatuse teema: tolerantsus. Respondendid ütlesid, et keegi ei ole teistsugune, vaid igaüks on omamoodi ja inimese suhtumist teise erinevustesse mõjutab eelkõige kaaslaste käitumine mitte niivõrd tema välimus.

Välimus väga ei loe, aga see, mis ta sees on see võib väga hea olla (Kaupo).

Respondendi sõnul on ka tema vanemad erineva välimusega, kuid käitumine on ühtse õpetuse tulemusena sarnane. Endast väga erineva käitumisega inimestega suhtlemist peeti keerukaks. Oluliseks peeti harjumust kellegagi suhtlemisel ning oldi nõus saama sõpradeks erineva välimusega inimestega, ehkki päris õeks või vennaks kedagi võtta ei soovitud nagu Iti seda tegi. Nenditi, et suhtlemist mõjutab see, kas on soov teisest hoolida ja aega teda tundma õppida. Pikemas sõprussuhtes peeti oluliseks tolerantsust, kui sõpradele meeldivad erinevad mänguasjad ning märgiti, et seejuures ei tohiks kaaslast laita ega solvata. Enamik respondente ütlesid, et suhtuvad kaaslastesse hästi olenemata nende väljanägemisest ja käitumisest, ühel juhul lisati ka mõte, et enda arvates ollakse teiste vastu hea, aga ei teata, mida temast endast arvatakse. Respondendid tõid näiteid, kuidas nad tajuvad teiste erinevusi, samas olid nad ise kogenud ümbritsevatelt positiivset suhtumist, isegi kui nad nendega päris sarnased polnud.

Minu väike õde käis ükskord Aafrikas ja seal olid mustlapsed, kes meie juurde tulid, nad isegi ei tundnud mu väikest õde ja siis nad hakkasid teda kohe katsuma ja vaatama ja siis kohe temaga mängima (Anne).

No väga hästi suhtun erinevustesse, sest mul on selline sõber, kes ongi mul praegu parim sõber, tal on need aparaadid kõrvas ja tema õel ka. Tema on ka nagu, ta ei kuule ka samamoodi ja teda ei häiri sellised näiteks tolmuimeja mürin ja hääled ja sellised asjad (Kaupo).

Eelmainitud loetelust tuuakse välja ka laste suhtumine mängu ja töösse, kuna neid aspekte mainisid kõik respondendid eriti emotsionaalselt. Iti ja Kusti metsakollide juures viibitud aega seostati töö tegemisega ning ka Metsamoori kurjust, õelust ja hoolimatust

põhjendati sellega, et ta sundis lapsi pidevalt tegutsema. Üheltpoolt nähti Metsamoori laisa ja omakasupüüdlikuna, teiselt poolt tunti talle kaasa ning mõisteti laste abi olulisust.

Laps peab mõnikord tööd ka tegema, kui ta liiga palju mängib. No mõnikord peaks ikka aitama suurel inimesel tööd teha, aga see pere, see Metsamoor tahtis, et nad kogu aeg tööd teeksid, et ta ei hoolinud sellest, et puhata ja mängida, sellepärast, et tal oli väga raske seal metsakeskkonnas ellu jääda sest, et ta leidis vähe toitu ja sellepärast ta käskiski neil lastel rohkem tööd teha (Elsa).

Etenduse õpetlikkus. Kõik respondendid leidsid etendusest enda jaoks midagi olulist. Arvati, et kui sa ise oled hea, siis saad seda ka vastu ning välimusest või käitumisest olenemata tuleb teisi aidata ja nendest hoolida. Oldi seda meelt, et head lapsed kasvavad vitsata ning rõhutati, et tänapäeval on vitsa andmine keelatud. Loole tuginedes jagasid respondendid õpetussõnu metsas käimise teemal, rõhutati et metsa tuleks minna valges koos vanematega ning võimalusel hoiduda puhkamisest, kui koju jõudmine on jäänud hilja peale. Etenduses nähtu muutis kodu respondentide jaoks veelgi olulisemaks. Nukitsamehe perevahetuse näitel ütles respondent, et lapse eest tuleb hoolitseda, muidu võib temast ilma jääda ning need, kes ta üles kasvatavad saavad tema jaoks bioloogilisteks vanemateks.

Sarnasus vaataja eluga. Tulemustest selgus, et neli respondenti ei seostanud nähtud lugu enda eluga mitte kuidagi. Kõige rohkem sarnasusi leiti enda jaoks lavadekoratsioonides nagu mesilastarud, kaev ja aed, mis meenutasid respondentide maakodusid. Mõnede respondentide jaoks tulenes loo elulisus sellest, et osad lapsed elavadki maakohas koos oma vanavanematega. Samuti oli tuttavlik metsas maasikate korjamine ning ühel korral toodi välja, et eksimine on tegelikult võimalik, kuna respondendi emaga olla juhtunud sama.

Vaataja mõtted ja küsimused. Etendusega seoses tekkis respondentidel palju mõtteid ja nad avaldasid soovi esitada küsimusi ning muuta lugu. Öeldi seda, et etendus oli hästi esitatud ning et laste äraeksimine loo alguses oli veidi etteaimatav, kuna midagi peab ju etenduses juhtuma. Ülisätendavad riided peeti liigseks, kuna need tegid silmadele haiget. Rõhutati sedagi, et teatris olles on väga oluline etendust vaadata, mitte niivõrd kuulata, kuna muidu jääb laval toimuv arusaamatuks, sest muusikat kuuldes mõeldakse erinevatele asjadele. Respondentidele jäi küsimuseks, miks metsakollid Itit ja Kustit kinni hoidsid ja heaks ei tahtnud saada. Tehnilisest külje pealt huvitas respondente, millisest materjalist kivi valmistati, et tegelastel sellel ronida oli võimalik. Ühe respondendi arvates ei ole see lugu veel lõppenud, kuna metsakollide pere tuleb Nukitsamehele järele ja maksab lastele tehtu eest kätte.

5. Arutelu

Käesoleva töö eesmärgiks oli välja selgitada, kuidas I kooliastme õpilased saavad aru teatrietendusest. Esimesele uurimisküsimusele *Kuidas õpilased saavad aru tegelaskonnast ja nende tähtsusest etenduses?* saadi intervjuusid analüüsisid vastuseks, et esimese kooliastme õpilased, kes vaatasid etendust ilma eelnevate teadmistega loost (eespool määratletud valimi kriteeriumid), suutsid tegelastest huvitavalt rääkida ja nende tähtsuse üle arutleda. Nimeliselt suudeti 16 tegelaskujust meenutada vaid kahte, ülejäänute nimed olid tuletatud.

Lastekirjanduses kannavad nimed tähenduslikke seoseid või on tegelase olemust kirjeldavad, seetõttu on erinevad nimetüübid lapsele abivahendiks klassifitseerimisoskuse arendamisel (Niitra, 2006). Arvestades, et antud juhul ei olnud nimed loetavad, vaid hoopis kuuldavad, moodustasid respondendid ise tegelase olemust kirjeldavad tegelasnimed, mis klassifitseeriti teatud omaduste järgi. Nimede tuletamine, võttes arvesse erinevaid mõtteid ja nende seoseid, toetas respondentide loovust. Esimeses kooliastmes peetakse loovat eneseväljendust oluliseks oskuseks, mis on vajalik õpilase tasakaalustatud arenguks (Põhikooli riiklik..., 2011).

Kui respondendid pidid otsustama, kes on nende arvates peategelane, lähtusid nad tegelaste verbaalsest ja füüsilisest aktiivsusest ning etenduse pealkirjast. Piaget'i arenguastmete jaotuse järgi asusid antud respondendid konkreetsete operatsioonide staadiumis, mil suudetakse oma arvamust põhjendada mitmeid faktoreid arvestades (Hunt, 2007). Loo peategelastena nähti Itit, Kustit, Metsamoori ning Nukitsameest, kes esines alati ühena valitutest. Greimasi (1983) aktantanalüüsi järgi määravad tegelaste eesmärgid nende tegevuse loos. Respondendid mõistsid just eesmärkide läbi tegelaste olemust – kollide soov varanduse ja toidu järele, Metsamoori tahe abikäsi kasutada, Iti ja Kusti kojujõudmise soov ning Nukitsamehe vajadus hoolitsuse järele. Tegelase tähtsuse loos määras tema osa sündmustekäigu muutmisel ja arendamisel. Kõiki tegelasi peeti loo jaoks olulisteks, kuna nende tegevus tingis selle etendumise. Respondentide arvates muutsid sündmuste käiku tegelaste isiklikud huvid, tugevad väärtused, iseloom ja omavahelised suhted.

Peategelase sõpruskonda nimetades sõltus valik eelkõige sellest, keda peategelaseks oli peetud ning tema eesmärgist loos. Käesoleva töö autor peab vajalikuks märkida, et respondendid arvestasid valikul muutusi ning kellegi käitumise parenemine või halvenemine andis võimaluse tema ümber paigutamiseks vastaste või sõprade hulka. Piaget'i (1965) järgi suudavad teatrietendust vaadanud lapsed oma vanuses hinnata lisaks loo lõpptulemusele ka sündmuste käiku mõjutanud tegureid. Etenduse analüüsi ja vastuvõtu teoreetiliste aluste põhjal saab välja tuua, et ühelt poolt on loo peategelased, nende sõbrad ja vastased ning kõigi soovid määratletud lavastaja poolt, teisest küljest aga mõistetud respondentide eelteadmistest,

huvidest ja tõekspidamistest lähtuvalt. Vaataja ainukordne tajuprotsess ja huvisuhe suunab andmete valikut ja kokkuvõttes tervikpildi loomist (Alter, 1990; Fischer-Lichte, 2011; Saro, 2004). Tegelaskonna analüüsist selgus, et respondendid tõlgendavad etenduse peategelasi, sõpruskonda, soove ja tegelaste osatähtsust erinevalt ning seetõttu on arutelu nendel teemadel vajalik nii individuaalselt kui ühiselt, et erinevused välja tuua ja diskussiooni pinnalt suunata respondente mitmekülgsemalt mõtlema. Antud diskussiooni juhtimine võiks olla õpilastega etendust vaadanud õpetaja ülesanne.

Uurimisküsimusele *Kuidas õpilased mõistavad etenduses kasutatavaid auditiivseid teatrimärke?* saadi intervjuude analüüsi põhjal vastuseks, et kõik kuuldu mõjutas respondentide arusaama laval toimuvast. Auditiivsete märkide toel saab suunata respondentide mõtlemist tegevusest ja ajast, nagu näiteks moodsad väljendid kõnes, erineva kõrgusega helid või otsene verbaalne viitamine laval kujutatava sündmuse kestvusele.

Teatris on kõnekeel märk, millega saab asendada kõiki teisi märgisüsteeme ning suunata vaatajat kindlal viisil mõtlema (Fischer-Lichte, 1992).

Tulemustest selgus, et kõik respondendid olid suures osas mõjutatud laste omavahelistest dialogidest ning pidasid neid headeks meeldivateks tegelasteks. Respondendid uskusid laste aususesse ning soovides vältida ebakõla nende räägitu ja enda poolt nähtu vahel, väitsid nad ühe kodu räpase olevat ja teist, mis eksisteeris ainult vestluse tasandil, peeti automaatselt ilusaks. Respondendid uskusid endasarnaste tegelaste juttu kollide mustusest, räpasusest ja haisust, kuigi seda tegelikult näha ega tunda ei olnud, peale mõne erijuhtumi nagu näiteks kollide kodus vedelev kondiämbel. Respondentide sellist uskumust selgitab kognitiivse dissonantsi teooria, mille järgi kaks vastandlikku arvamust tekitab inimeses pingeseisundi ning olukorra tasakaalustamiseks tehakse muutusi käitumises, uskumustes või tegevustes (Krull, 2000).

Muusika toetas respondentide jaoks kõnes öeldut ning leiti, et see aitas sisu paremini ja sügavamalt mõista. Muusika madalad helid seostuvad kurbuse ja hirmuga ning kõrged helid rõõmu ja helgusega (Fischer-Lichte, 1992) – sarnaselt tõlgendasid heli muutusi ka respondendid. Veel enam, antud etenduses kandsid laulud vaatajate jaoks tähendusi, mis rõhutasid käsitletud väärtusi nagu kodutunne, headus ja vägivallata lapsepõlv. Üldiselt pidasidki vaatajad muusikat ja helisid etenduse iseenesestmõistetavaks osaks ega osanud etendust teisiti ette kujutada. Muusikalis kannab sisu edasi tegevus, mis on võrdselt ära jagatud dialoogi, laulmise ja tantsimise vahel (audioenglish, s.a). Respondentide ütluste järgi selgus, et antud etenduses olid domineerivateks märgisüsteemideks laulmine ja dialoog, kuid mitte tantsimine.

Uurimisküsimusele *Kuidas õpilased mõistavad etenduses kasutatavaid visuaalseid teatrimärke?* vastust otsides selgus, et teatrimärke mõistetakse oma eelnevatele kogemustele toetudes üsna sarnaselt. Kostüümidele omistati määrav osa esmase arvamuse kujunemisel tegelaskujude kohta. Kostüümid peegeldasid respondentide arvates tegelaste olemust, loomust ja kavatsusi, kostüümide tähenduslikkuse aspekte on välja toonud ka Fischer-Lichte (1992). Nimitegelase kostüüm oli respondentide jaoks sedavõrd tähtis, et selle muutus tingis nende arvates uute iseloomujoonte ilmnemise. Sarvede ja välise metsikuse kaotamine võrdus etenduse eesmärgiga juurida Nukitsamehest kurjus ja metsakolli natuur. Ühtlasi toodi välja, et teatris on kergem määratleda kellegi paha- või heatahtlikkust, sest kostüüm aitab hinnangu andmisele kaasa, kuid päriselus sellist võimalust inimeste üle otsustamisel ei ole.

Respondentidel oli välja kujunenud arvamus, milliste vahenditega teatud tegelaskujusid peaksid teatrid looma ning ilmnemise mitmed stereotüüpsed arvamused. Näiteks peeti oluliseks, et vanaisa kannab pikki pükse ja habet, ema kindla tunnusena nähti korralikku seelikut ja hoolitsetud välimust. Saro (2006) selgitab, et sotsiaalne stereotüüp on lihtsustatud kujutelm mingi sotsiaalse või kultuurilise grupi kohta. Määravaks saab stereotüübile omane jõusuhe, mille alusel muudetakse mõni heterogeenne rühm või grupp teatud tunnuste alusel homogeenseks. Veel lisab ta, et mitmeplaanilist tegelast mõistetakse kui karakterit, üheplaanilist tegelast kui tüüpi, kes esindab teatris sotsiaalseid stereotüüpe. Respondentide jaoks väljendus osatäitjate väline säätitus ja helge olek nende korralikus kasvatuses ja kombekuses ning vastupidi, metslaslik ja lihvimata käitumine tipnes räämas ja hoolitsemata väljanägemisega. Respondendid tõid enamjaolt esile tegelaste üldiseid stereotüüpseid tunnuseid, mis omistati kõrvalosatäitjatele ning seega saab väita, et nad tajusid teatri fiktsionaalse maailma tegelaste abil loodud seoseid reaalse maailmaga.

Grimmi ja miimikat pidasid respondendid esmapilgul ühtseks osaks, mis väljendas tegelaskuju olemust ja tõstis teda esile. Nad märkasid silmatorkavaid kostüüme ja grimmilahendusi enam kui kergest meiki või igapäevariietusega sarnaseid rõivaid. Seevastu teatri kontekstis tähendab näitleja kehakate alati kostüümi, väljendades taotluslikult tegelase omadusi (Fischer-Lichte, 1992). Respondendid pidasid kostüümideks vaid tavaelust eristuvaid kehakatteid. Esimese kooliastme õpilasi õpetatakse tavamõistete tasemel (Kikas, 2010), mille sisu tähendus tuleneb kas meelte vahendusel ammutatust või tajukogemusest Toomela (2003, viidatud Kikas, 2010 j). Aram & Mor (2009) väitsid oma uuringu tulemuste põhjal, et etenduse paremaks mõistmiseks on oluline õpilastele õpetada teatrimärkide ja -mõistete

tähendusi. Koolis taotletakse õppetöös õpilase jõudmist tavamõistete kasutamise tasemelt teadusmõistetele (Kikas, 2010), mis aitab selgemini määratleda ja hinnata enda ümber nähtut.

Selleks, et tegelased oleksid huvitavad, pidasid respondendid vajalikuks miimikat ja nähtavat grimmi, mis väljendaks erinevaid emotsioone nagu rõõm, viha ja kurbus. Ekmani (1973) sõnul on baasemotsioonide äratundmine universaalne ja väga vajalik teise inimese mõistmiseks. Uuritavate vanusevahemikus, mis jääb 8.–9. eluaastani, muutub tavapärasemaks kaaslaste erinevate emotsioonide märkamine ja nende mõista püüdmine (Hunt, 2007).

Uurimisküsimusele *Millele tuginevad õpilaste arusaamad, kui nad selgitavad etenduses aja ja ruumi muutusi?* saadi vastuseks, et kõige olulisemad on dekoratsioonid ning valgustus. Loo aega ja kohta aitasid respondentidel mõista dekoratsioonid, tegevused, kostüümid, helid ja valguse muutused (rohelised puud, maasikate korjamine, suvised kostüümid, looma hääled, päikeseloojang), mida rõhutab ka Fischer-Lichte (1992).

Lugu etendus kahes suuremas tegevuspaigas, milleks olid inimeste kodu ja metsaalune, kus toimetas kollipere. Mitmeplaaniline puude kasutamine, usutavad dekoratsioonid ja muude märgisüsteemide koostoime tekitas respondentidele eheda sügava metsa tunde. Metsa mitmekihilisus, hämar valgus ja loomahääled olid kõik olulised komponendid fiktsionaalse asukoha loomiseks ja tunnetamiseks. Respondentide sõnul olid kõige huvitavamateks dekoratsioonideks laest alla lastud ehtsad kuusepuude tüved ja suur kivi. Viimase puhul tekitas elevust selle kasutamine kivina ja ümberpööratuna metsakollide koduna. Teatrilaval objektide kasutamise printsiibiks ongi see, et üks ese võib tähistada mitut objekti (Lotman, 1990). Respondentidele meeldis dekoratsiooni mitmekülgne kasutuslahendus, mistõttu saab teatris nähtu toetada nende samalaadset divergentset lähenemist ja tegutsemist igapäevaelus. Samamoodi pakkusid respondentidele huvi liikuvad dekoratsioonid, millel oli mitu kasutus- ja tähendusomadust. Võib järeldada, et need juhtisid ja mõjutasid ka vaataja tähelepanu laval toimuvaga seoses. Tähelepanu oli võimalik suunata respondentide vaateväljas asuvatele lava osadele, kus valguse ülesandeks oli lavaruumi nähtavaks tegemine ning tähelepanu suunamine kindlale tegelasele või sündmusele (Parker & Smith, 1963). Samale järeldusele jõudsid ka respondendid. Valguse muutumise abil saadi teada, kas oli päev või öö ning millised sündmused olid saabumas. Aja ja ruumi märgid olid pidevalt omavahel seotud ja teineteist toetavad.

Uurimisküsimusele *Kuidas õpilased mõistavad teatrietendust tervikuna?* saadi vastus kogu etenduses nähtu üle arutledes. Kõigil eelnevalt arutletud märgisüsteemidel on osa terviketenduse loomisel ning iga märgi tõlgendus on oluline lõpptulemuse kujunemisel. Leiti, et „Nukitsamehe“ puhul oli tegemist õnneliku lõpuga etendusega, millel olid muinasloole

omased tunnused. Muinasjutule ongi iseloomulik õnnelik lõpp (Krusten et al, 2006), mis on laste jaoks tähtis, kuna see seostub nende ülejäänud maailmavaatega (Goldberg, 1974; Lotman, 1990).

Sisukokkuvõttes toodi välja loo järjestikused sündmused, milleks olid eksimine, kohtumine nõiaga, orjapõli metsas, tutvumine peategelasega ning lõpetuseks põgenemine. Respondentide jaoks oli loo lahenduseks metsast põgenemine ning seal lugu nende jaoks justkui lõppes, kuigi mainiti ka sündmusi, millega respondentide arvates võiks lugu jätkuda. Lugu lõppeb hetkel, kus vaataja arvates selgub lõpplahendus või selleni jõudmiseks oluline sündmus (Annus, 2002). Seega võib järeldada, et „Nukitsamehe“ etenduses nähti loo lahendust valdavalt just tegelaste põgenemises.

Kõik respondentid leidsid etenduse huvitava ja meeldiva olevat. Kuigi tegemist oli vanema aja tüvitekstil põhineva looga, pakkus see neile palju elamusi ja olulisi arutlemistemasid, olles respondentide sõnul kvaliteetne ning hästi lavastatud ja näideldud etendus. Respondentide positiivne hinnang imemuinasjutu lavastusele oli vastuolus ülevaatefestivalil „Teater noorele vaatajale“ väljatoodud arvamustega, nagu oleksid teatrietendused Eestis iganenud ning ei kõnetaks vaatajaid (Klammer, 2014). Respondentidele meeldis endi äratundmine loos. Kuna tegelasteks olid lapsed, tekkis sündmuste käigus mitmeid puutepunkte samastumiseks või vastandumiseks. Respondendid leidsid, et nendega samaealised lapsed on võimelised etendusest aru saama, andes seeläbi hinnangu oma üldisele arengule ning justkui tunnistades, et nad on nüüd arukamad kui varem. Lisaks enese avastustele ja elamustele soovitati ka teistel etendust vaatama minna olenemata east, sest respondentide sõnul pakkus etendus vaatamiseks ja kuulamiseks palju huvitavat. Veelgi enam, lasteteatri puhul ei ole lihtne lihtsustav ning lapselik lapsik. Vaataja ootused ei peaks etenduse nimetuse tõttu olema madalad, kuna lasteetendus on samaväärselt analüüsiv kui täiskasvanute etendus (Linder, 2013).

Iga etenduse eesmärk on vaatajat mingil viisil mõjutada ja puudutada. Leidmaks vastust uurimisküsimusele *Kuidas õpilased seostavad etendust enda elus ja ühiskonnas toimuvaga?* puudutati respondentidega vesteldes igapäevaseid teemasid, mida etenduses ära tunti. Enese seotust looga mõistsid respondentid ainult läbi tuttavate asjade ja esemete, mis laval näha olid nagu kaev, mesilastarud ja aed. Metsakollide elupaik seevastu äratundmist ei tekitanud, kuna seda peeti liiga väikeseks, ropuks ja elupaigana võimatuks. Samas peeti laste kodu ilusaks ja puhtaks seda tegelikult nägemata, tuginedes arutluses isiklikele kogemustele ja omandatud visioonidele inimeste kodust.

Respondendid tõid loost välja mitmeid õpetlikke mõtteid kodu, tolerantsuse, kurjuse, ahnuse, abivalmiduse, headuse, mängu ja töö kohta. Nad nimetasid etenduses nähtud tegevusajendeid ning seostasid ja avaldasid arvamust nende tähtsuse kohta enda ja teiste elus. Taoline moraalne arutlus tõi esile nende arusaamad heaks ja halvaks peetud väärtustest. Teatril on lapse kasvatamisel oluline roll, sest see pakub võimaluse väärtustest rääkida loomulikul viisil, mitte neid pähe õppides (Lauristin, 2014).

Koduga seonduv oli loo üks läbivaid teemasid. Koduks pidasid respondendid kohta, kus olid harjumuspärased asjad, kindlad tegevused ja muidugi pereliikmed. Peeti oluliseks, et seal valitseks kodutunne, mis tulenes nende jaoks tuttavlikest maneeridest ning tavadest. Selgus, et kõik, mis vastandus nende kodu iseloomustavatele omadustele vastandus ka kodule laiemas tähenduses. Oldi veendunud, et kodune kasvatus mõjutab pereliikmete käitumist vastavalt kodus valitsevatele väärtustele.

Samuti leiti, et kellegi välised erinevused teda ümbritsevate suhtes ei tohiks mõjutada tema soovi nendega sõbrustada või häid suhteid luua, sisemised soovid ja head motiivid on olulised suhete loomisel. Kogemuse põhjal said respondendid näha, et leidub erinevaid inimesi ning tõmmata paralleele enda iseäralike omadustega. Ennast analüüsides oli võimalik hinnata oma käitumist rasketes olukordades. Respondendid samastasid end laste ja nende perega ning rõhutasid, et nad taasmeenutasid ja õppisid perekonna, kodu ja headuse väärtustamist.

Üheks peamiseks etendust läbivaks väärtusteemaks respondentidele oli headus. Peeti oluliseks, et igas olukorras oleks kõigil hea, samas tundis vaid üks respondentidest Metsamoorige kaasa, kuna ta oma lapsest ilma oli jäänud. Kõik kasutatud märgid etenduses justkui ei veennudki respondente, et tegemist võiks olla perekonnaga, näiteks ei meenutanud Metsamoorige ema vaid nõida. Karakteri olemust teatris kujutatakse isikupärasusega (Saro, 2006) ja nii seda ka mõisteti. Oluliseks peeti soojust ja heatahtlikkust suhtluses ja tegutsemises, mis säilitaks lähedaste vahel vajalikul määral turva- ja õnnetunnet. Ehkki erinevate ühiskondade ja sotsiaalsete klasside kombid on erinevad, tunneb hoolivuse ära ka teises keeles, liigis ja rassis, kuid metsakolli peres täheldati seda vähe.

Etendatud tegevustes tundsid respondendid enim puudust mängimisest ning ettepanekud loo tegevuse muutmisel puudutasid paljuski just soovi rohkem lapsosatäitjate vahel mängu näha. Samamoodi oli respondentide jaoks murekohaks mängu vähene osa Iti ja Kusti elus. Peeti taunitavaks, et Metsamoorige sundis lapsi tööle ning elimineeris täielikult mängu, mis on oluliseks abivahendiks lapse sotsiaalse intelligentsi kujunemisel ning arendab valmisolekut iseseisvaks mõtlemiseks (Fisher, 2006). Seega võeti Itilt ja Kustilt ära oluline kasvatamise ja

loomuliku arendamise võimalus. Intervjuude käigus juhiti autori tähelepanu asjaolule, et respondentideealised lapsed kogevad teatud kriisi, kui seni nende elus domineerinud mängimine tuleb tahaplaanile jätta ja keskenduda senisest rohkem õppimisele ja teistele ülesannetele. Olukorda, kus Iti ja Kusti seisid silmitsi lapsemaailmast väljaastumise ja kurja maailma väljakutsetega, tajusid respondendid enda elus toimuvana. Loo tegevuse kujutamine läbi tegelaste erinevate suhtumiste abistab lastel arenguseärasustega seonduvaid kriise paremini mõista ja nendega toime tulla (Goldberg, 1974; Lauristin, 2014).

Teater toimib elu peeglina (Saro, 2006), kus õpilane saab ise endasse vaadata ja otsustada, kas ta endale meeldib. Teater võimaldab näha murekohti ja valupunkte, mis esmapilgul on sügaval ja milleni üldiste vestlustega ei jõua. Kontsentreeritud ja mitmekülgisel etendusel on oluline koht lapse olemasolevate vaadete avamisel ja uute valikute pakkumisel. Respondentide arusaam, mida etendus võiks veel käsitleda, andis tõetruu pildi sellest, kui rikastav oli etenduse vaatamine koos sügava sisuanalüüsiga, kuna igäühe jaoks seostusid märgid erinevaks kordumatuks tervikuks.

5.1. Järeldused

Käesolevas uurimuses analüüsi aluseks olnud etendus „Nukitsamees“ pakkus kõne-ja arutlusainet mitmetel aktuaalsetel teemadel. Üheks oluliseks ühiskondlikuks murekohaks, mida autor peab vajalikuks puudutada, on etenduses esinenud peremudel – inimeste perekond koosnes lastest, emast, vanaisast ning isast, kellest viimane oli terve etendatud sündmuste aja kaugel merel. Isa jäi eemale kodus toimuvast ega saanud osa võtta laste otsimisest või olla emale toeks. Kollide peremudel koosnes emast, isast ja kolmest lapsest, kus respondentide jaoks oli perepeaks Metsamoor ning tema kaasale heideti ette laiskust ja osalematust pereelus. Eestis on suurel hulgal peresid, kus üks või isegi mitu pereliiget töötavad kodust kaugel. 2011. aasta rahvaloenduse tulemused näitasid, et väljaspool kodumaakonda töötas ligikaudu 29 000 ning välisriigis muljetavaldavad 25 000 inimest. (REL 2011..., 2012).

"Nukitsamehes" kujutatud inimeste perekond peegeldas suurel määral tänapäeva Eesti elu, kus üks või mitu vanavanemat aitavad olukorra kergendamiseks lapsi kasvatada, kuna üks vanem kas puudub või on töökohustuste tõttu suure osa ajast perest eemal. Ainult üks antud uurimuses osalenud respondentidest nimetas isa loo tegelasena ning väljendas soovi näha teda etenduse lõpus tervena pere keskel. Ilmnes, et isa mitte koju ilmumine oli respondentide jaoks iseenesestmõistetav ning ei valmistanud muret ega imestust. Ehk näitab see, et isa oli etenduses lõpuni ära ning seda respondentide poolt ei märgatud, et ühiskonnas ei oodatagi

isadelt abi laste kasvatamisel. Töö autor leiab, et perekond on väga olulise tähtsusega lapse elus, mistõttu sellisel määral neutraalsus ja märkamatus vajab lähemat uurimist.

Etenduse üheks oluliseks läbivaks teemaks oli tolerantsus endast erinevate suhtes. Eesti ühiskond areneb tolerantsuse suunas, õpetades ja julgustades märkama ning sallima erinevust. Sisseränne ja kultuuride segunemine on aina tõusvam trend, hetkel elavad Eestis vähemalt 140 rahvuse esindajad, kes moodustavad ühe kolmandiku kogu rahvastikust (Lõimuv Eesti 2020, 2012). Erinevate rahvuste vaheliste barjääride ületamisel on kultuuril, kunstil ja kultuuripärandil suur tähtsus (Tolerantsus kui instrument..., s.a). Teater kultuuri olulise osana kannab seeläbi suurt rolli kogu riigi üldise tolerantsuspoliitika elluviimisel nii täiskasvanute kui laste seas. Teatrid on kaasatud õppekavade täitmisse (Kultuuripoliitika alused..., 2014), panustades seeläbi ühiskonna kasvatamisse. Teater saab pakkuda vaatajatele kõikvõimalikke teemakäsitusi (Goldberg, 1974), julgustades aktsepteerima enda kõrval teisi, olenemata nende välistest, usulistest, rahvuslikest, vaimsetest, füüsilistest või muudest eripäradest. Seejuures on teatril oluline moraalne vastutus nii loo teksti kui vaatajate ees (Hein, 2014). Töö autori arvates tuleb teatril anda tugevalt märku ka äärmuslikest olukordadest, kus tolerantsusest kellegi eripära suhtes võib saada ennast kahjustav käitumine.

Eesti Vabariigi hariduspoliitika soosib tugevalt erinevate võimete ja omadustega laste koos õppimist. (Põhikooli Riiklik..., 2011). Need juhtumid ei ole harvad, kus külg külje kõrval omandavad tavaklassi õpilastega koos haridust ka erivajadustega lapsed, nimelt 2013. aasta seisuga õppis ainuüksi tavakoolides 18 000 haridusliku erivajadusega õpilast (Eesti Hariduse Infosüsteem, s.a). Õpetajaid koolitatakse põhjalikult, kuidas ühe või teise vajadusega õpilasele läheneda ning vastavat ettevalmistust ja nõu saavad tihti ka lapsevanemad. Klassikaaslased on aga üheks olulisemaks sotsiaalseks grupiks, kellega kõik õpilased lävivad või millest nad suuremal või vähemal määral mõjutatud on. Seega on tolerantsus endast erinevate suhtes õpilaste jaoks igapäevaseks väljakutseks ning iga last mõjutav isik, keskkond ja tegevusala peaks olema abiks ja eeskujuks tema sisemises võitluses keeruliste olukordadega toimetulekul.

Teatril on vägi ja võim luua keelt, mis kõnetab kõiki, see on koht, kus vaataja saab jälgida elu kõrvalt, anda ausaid hinnanguid teiste käitumisele ning hinnata enda väärtusi.

5.2. Töö praktiline väärtus ja kitsaskohad

Antud uurimust läbi viies ilmnesid sellel mitmed puudujäägid. Käesoleva uurimuse eesmärgiks oli välja selgitada, kuidas I kooliastme õpilased saavad aru teatrietenduse sisust.

Piiratud töö maht ei võimaldanud teostada nii põhjalikku analüüsi, kui töö autor esialgu soovis.

Töös kasutatud mõõtevahendiks olnud intervjuu oli õpilaste jaoks pikk ja intensiivne ning koolisituatsioonis tavapäratu. Kuna intervjuu täitis oma eesmärgi ja küsitlused kõigi respondentidega sujusid tõrgeteta ning ladusalt, võib käesolevas töös kasutatud intervjuu küsimustikku siiski võtta aluseks etendusejärgse analüüsi teostamisel.

Arvestades teatri tähtsust hariduses on edaspidi võimalik uurida õpetajate osatähtsust laste teatrietenduse retseptsiooni kujunemisel. Lapse arusaamade kujundamiseks on vajalik teatrietenduse vaatamise ettevalmistamine. Teatrietendus on oluline vahend kooliprogrammis, kuid iga vahendi puhul tuleb seda parima tulemuse saamiseks oskuslikult kasutada. Antud uurimust läbi viies jõudis autor järeldusele, et põhjaliku teatrietenduse analüüsi ja vastuvõtu uurimise eelduseks on vastavate teadmistega (klassi)õpetaja, kelle roll ei seisne vaid teatrietendusel korra pidamises.

Tänuõnad

Täna kõiki intervjuueeritud lapsi, kes olid nõus uuringus osalema ning kõiki lapsevanemaid, kes andsid loa lastel uuringus osaleda.

Täna kooli, kes võimaldas intervjuude jaoks ruume ja oli uuringu läbiviimise osas igati positiivselt häälestatud. Samuti täna uuritavate klassiõpetajat, kes võimaldas intervjuudeks oma tunniaega ja andis igakülgset nõu ning tuge uuringu paremaks läbiviimiseks.

Täna SA Teater Vanemuist soodushinnaga piletite eest, mis võimaldas lastel uurimuses osaleda.

Täna oma tööandjaid Tartu Ülikooli Kliinikum, kelle toetav ja paindlik lähenemine võimaldas mul osaleda magistriõppes ja kirjutada lõputööd.

Suurimat tänu avaldan oma perekonnale, kelle kannatlik, toetav ja innustav suhtumine minu uurimistegevusele võimaldas mul pühenduda antud töö kirjutamisele.

Autorsuse kinnitus

Kinnitan, et olen koostanud ise käesoleva lõputöö ning toonud konkreetselt välja teiste autorite ja toetajate panuse. Töö on koostatud lähtudes Tartu Ülikooli haridusteaduste instituudi lõputöö nõuetest ning kooskõlas heade akadeemiliste tavadega.

Kasutatud kirjandus

- Aadma, H. (2011). *Eestimaine näitekirjandus tõusujoonel*. Külastatud aadressil <http://statistika.teater.ee/stat/main/show/21>.
- Agur, R. (1996). Lasteteater uhke üksiklane või osa tervikust? *Teater Muusika Kino*, 7/8, 34 – 42.
- Alter, J. (1990). *A sociosemiotic theory of theatre*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Annus, E. (2002). *Kuidas kirjutada aega*. Tallinn: Underi ja Tuglase kirjanduskeskus.
- Aram, D., & Mor, S. (2009) Theatre for a young audience: how can we better prepare kindergartners for the experience? *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14(3), 391 – 409.
- Aru, J., & Bachmann, T. (2009). *Tähelepanu ja teadvus*. Tallinn: Tänapäev.
- Audio english*. (s.a). Külastatud aadressil <http://www.audioenglish.org>.
- Avestik, R. (2003). *Eesti lasteteatrid*. Tartu: Härmametsa Talu kirjastus.
- Balkwill, L-L., & Thopson, W. F. (1999). A cross cultural investigation of the perception of emotion in music: psychophysical and cultural cues. *Music Perception*, 17 (1), 43 – 64.
- Balme, C. B. (2008). *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, S. (1997). *Theatre audiences. A theory of production and reception*. (2. trükk) London: Routledge.
- Besbes, K. (2007). *The semiotics of Beckett's theatre. A semiotic study of the complete dramatic works of Samuel Beckett*. Florida: Universal Publishers.
- Brewster, K., & Shafer, M. (2011). *Fundamentals of theatrical design*. New York: Allworth Press.
- Bruner, J. (1994). *Acts of meaning*. (6. trükk). London: Havard University Press.
- Cohen, L., & Manion, L. (1994). *Research methods in education*. (4. trükk). London: Routledge.
- Cross, I., Hallam, S., & Thaut, S. (Toim). (2009). *The Oxford handbook of music psychology*. New York: Oxford University Press.
- Dunn, L., Morgan, C., O'Reilly, M., & Parry, S. (2004). *Evaluating assessment practices. The student assessment handbook*. London: Routledge Falmer.
- Eesti hariduse infosüsteem*. (s.a). Külastatud aadressil <http://www.ehis.ee/>.

- Eesti ühiskonna väärtusarendus 2009 – 2013*. (2009). Külastatud aadressil http://www.eetika.ee/sites/default/files/www_ut/eesti_uhiskonna_vaartusarendus_2009-2013.pdf.
- Ekman, P. (1973). Cross-cultural studies of facial expression. P. Ekman (Toim), *Darwin and facial expression* (lk 169 – 220). New York: Academic Press.
- Elam, K. (2002). *Semiotics of theatre and drama*. (2.trükk). New York: Routledge.
- Elo, S., & Kyngäs, H. (2008). The qualitative content analysis process. *Journal of Advanced Nursing*, 62(1), 107 – 115.
- Epner, L. (2002). Etenduse analüüs: lähtekohti ja küsimuseasetusi. E. Luule (Toim), *Teatri ja teaduse vahel* (lk 109 – 126). Tartu: Tartu Ülikool.
- Esslin, M. (1987). *The field of drama*. London: Methuen.
- Etenduste ja külastuste koguarv*. (s.a). Külastatud aadressil http://statistika.teater.ee/stat/stat_filter/show/numPerformancesAndVisitors.
- Fisher, R. (2006). Mõtlemismängud. Tartu: Atlex.
- Fischer-Lichte, E. (1992). *The semiotics of theater*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fischer-Lichte, E. (2011). Etenduse analüüsi probleeme. L. Epner (Toim), *Valituid artikleid teatriuurimisest* (lk 69 – 100). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Gillham, B. (2000). *The research interview*. London: Continuum.
- Goldberg, M. (1974). *Children's Theatre: A Philosophy and a Method*. Florida State University: Prentice-Hall.
- Greimas, A-J. (1983). *Structural semantics: an attempt at a method*. London: University of Nebraska Press.
- Haljak, R. (2011). *Dramatiseeringute kasutamine koolieelse lasteasutuse õppetegevustes emakeele ja võõrkeele õpetamisel*. Publitseerimata magistritöö. Külastatud aadressil <http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/17916/Haljak.pdf?sequence=1>.
- Harro-Loit, H., Jung, N., & Sutrop, M. (s.a). *Väärtused ja väärtuskasvatus*. Külastatud aadressil <http://www.eetika.ee/et/haridus/moraalikasvatus/juhtum/687735>.
- Hein, I. (2003). *Draamaõpetuse spetsiifilised võimalused õpilase isiksuse arendamiseks. Draamaõpetuse ainekava ja töökava X klassile*. Publitseerimata magistritöö. Tartu Ülikool.
- Hein, I. (2014). *Draamaraamat*. Tallinn: Maurus.
- Hendricks, T. S. (2014). *Play as Self-Realization*. Külastatud aadressil <http://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1023798.pdf>.
- Hisjärvi, S., Remes, P., & Sajavaara, P. (2010). *Uuri ja kirjuta*. Tallinn: Kirjastus Medicina.

- Howard, P. (2009). *What is scenography?* (2. trükk). New York: Routledge.
- Hsieh, H-F., & Shannon, S. E. (2005). *Three approaches to qualitative content analysis*.
Külastatud aadressil
[http://www.sagepub.com/dqr4/study/Student%20resources/Chapter%2014/Hsieh%20
&%20Shannon.pdf](http://www.sagepub.com/dqr4/study/Student%20resources/Chapter%2014/Hsieh%20&%20Shannon.pdf).
- Hunt, M. (2007). *The story of psychology* (2.trükk). New York: Anchor Books.
- Jänes, P. (2007). *Tähenduse teke lavakujunduses*. Tartu Ülikool: Publitseerimata magistr töö.
- Kaeramaa, T. (2002). *Draamaõppe mõju Eesti gümnaasiumiõpilastele nende endi hinnangul*.
Publitseerimata lõputöö. Tartu Ülikool.
- Kask, D., & Rüütel, E. (2004). Muusikateraapia. K. Maimets, & J. Ross (Toim), *Mõeldes muusikast* (lk 268 – 298). Tallinn: Varrak.
- Kikas, E. (2010). Mõtlemine. E. Kikas (Toim), *Õppimine ja õpetamine esimeses ja teises kooliastmes* (lk 43 – 58). Tartu: Vahi Ecoprint.
- Klammer, J. (2014). *Ülevaatefestival „Teater noorele vaatajale“*. Külastatud aadressil
<http://www.assitej.ee/artiklid>.
- Krull, E. (2000). *Pedagoogilise psühholoogia käsiraamat*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Krusten, R., Kumber, K., Müürsepp, M., Niitra, M., Ojala, H., Palm, J., Reidolv, M., &
Tarrend, A. (2006). *Lastekirjanduse sõnastik*. Eesti: Puffet Invest.
- Kultuuripoliitika põhialused aastani 2020*. (2014). Külastatud aadressil
http://www.kultuuripoliitika.ee/files/Kultuur2020_Riigikogu_14.02.14.pdf.
- Laherand, M-L. (2008). *Kvalitatiivne uurimisviis*. Tallinn: Infotrükk.
- Langemets, M., Tiits, M., Valdre, T., Veskis, L., Viks, Ü., & Voll, P. (Toim). (2009).
Eesti keele seletav sõnaraamat. (2. trükk). Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Lauristin, M. (2014, märts, 25). Konverents: Haridus teatris teater hariduses. *Väärtuskasvatus teatri kaudu* (kõne).
- Lewis, H. (2012). *Body language: A guide for professionals*. (3. trükk). New Delhi: Sage.
- Lillepuu, I. (2011). *Gümnaasistide teatrihuvi ja seda mõjutavad tegurid Viljandimaa näitel*.
Publitseerimata magistr töö. Tartu Ülikool.
- Linder, E-L. (2013). Lasteteatri arengud. Ühiskondlik ja visuaalkunstiline mõõde. H-L.
Toome, & L. Unt (Koost), *Teatrielu 2012* (lk 31 – 55). Tallinn: Eesti Teatrite Liit
- Lotman, J. (1990). *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion.
- Lotman, J. (2001). *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Kirjastus Varrak.
- Lõimuv Eesti 2020*. (2012). Külastatud aadressil
http://www.kul.ee/sites/default/files/arengukava_loimuv_eesti.pdf.

- MacDonald, A. R. R., & Mitchell, A. F. (2014). *Listeners as spectators? Audio-visual integration improves music performer identification*. Külastatud aadressil <http://pom.sagepub.com/content/42/1/112.full>.
- Maimets, K. (2004). Millega tegeleb muusikasemiootika?. K. Maimets, & J. Ross (Toim), *Mõeldes muusikast* (lk 476 – 497). Tallinn: Varrak.
- Mayring, F. (2010). *Qualitative Content Analysis*. Külastatud aadressil <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1089/2385>.
- Männamaa, M. (2008). Intervjuu. E. Kikas (Toim), *Õppimine ja õpetamine koolieelses eas* (lk 159 – 166). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Niitra, M. (2006). Tegelaste nimed laste- ja aabitsakirjanduses lapse kognitiivset arengut toetavate elementidena. E. Sütiste, & S. Salupere (Toim), *Acta Semiotica Estica* (lk 127 – 137). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Pappel, K. (2004). Muusikateater – tülikas uurimisobjekt. K. Maimets, & J. Ross (Toim), *Mõeldes muusikast* (lk 413 – 428). Tallinn: Varrak.
- Parker, W. O., & Smith, H. K. (1963). *Scene design and stage lighting*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Parmakson, A. (2014, aprill). Kuidas kirjutada lasteteatrist? *Müürileht*, lk 24 – 25.
- Pavis, P. (1996). *The intercultural performance reader*. New York: Routledge.
- Peirce, C. S. (1985). Logic as semiotics: The theory of signs. R. E. Innis (Toim), *Semiotics: an introduction anthology* (1 – 23). Bloomington: Indiana University Press.
- Piaget, J. (1965). *The moral judgement of the child*. New York: Free Press.
- Priisaar, P. (2014, oktoober, 27). Urmas Vaino & Katrin Viirpalu: Teater noorele vaatajale (T. Tross, intervjueritav) (telesaade). Külastatud aadressil <http://etv.err.ee/v/e9ba58a99532-4ece-b774-abb9690e014c>.
- Põhikooli riiklik õppekava*. (2011). Külastatud aadressil <https://www.riigiteataja.ee/akt/129082014020>.
- Reason, M. (2008a). *Drawing the Theatrical Experience: How Children Watch Theatre*. Külastatud aadressil https://www.academia.edu/642055/_Drawing_the_Theatrical_Experience_How_Children_Watch_Theatre_.
- Reason, M. (2008b). Thinking theatre. Enhancing children's theatrical experiences through philosophical enquiry. *Childhood & Philosophy*, 4(7), 115 – 145.
- Reason, M. (2010). Asking the audience: Audience research and experience of theatre. *About Performance*, 10, 15 – 34.

- Rei, L. (2012). Tähelepanu(ta) lasteteater! *Teater Muusika Kino*, 4, 21 – 26.
- REL 2011: Välismaal käib tööl ligi 25 000 Eesti elanikku. (2012). Külastatud aadressil <http://www.stat.ee/dokumendid/67268>.
- Saldana, J. (2008). *An introduction to codes and coding*. Külastatud aadressil http://www.sagepub.com/upm-data/24614_01_Saldana_Ch_01.pdf.
- Saro, A. (1997). *Ruum ja vaatajad Eesti teatris 1992 – 1997*. Publitseerimata magistritöö. Tartu Ülikool.
- Saro, A. (2004). *Madis Kõivu näidendite teatriretseptioon*. Publitseerimata doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Saro, A. (2006). (Stereo)tüüpide fenomenoloogiast ühiskonnas ja kunstis. M. Kolk (Koost), *Teatrielu 2005* (lk 11 – 36). Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Saussure, F. de. (1983). *Course in general linguistics*. R. Harris (Tõlk). London: Duckworth.
- Simmo, K. (2011). *Mitmekesine Eesti lasteteater*. Külastatud aadressil <http://www.sirp.ee/sl/artiklid/teater/mitmekesine-eesti-lasteteater/>.
- Standley, J. (1995). Music as a therapeutic intervention in medical and dental treatment: Research and clinical applications. T. Wigram, B. Saperston, & R. West (Toim), *The Art and Science of Music Therapy: A Handbook* (lk 3 – 22). Chur: New York Harwood Academic Publishers.
- Statistika aastaraamatud*. (s.a). Külastatud aadressil <http://statistika.teater.ee/stat/main>.
- Tolerantsus kui instrument rahvustevahelises dialoogis Eesti paljurahvuselistes regioonides*. (s.a). Külastatud aadressil <http://integratsioonikeskus.ee/PDF/TKD27082014.pdf>.
- Toome, H-L. (2013). Ooperi- ja muusikalilavastuste publiku teatrikülastuse põhjused ning etenduse vastuvõtt Vanemuise muusikalavastuste näitel. U. Lippus (Toim), *Res Musica* 5 (lk 160 – 180). Tallinn: Eesti Muusika – ja Teatriakadeemia.
- Tross, T. (2014). *Terevisioon: Teater noorele vaatajale* (intervjuu). Külastatud aadressil <http://etv.err.ee/v/e9ba58a9-9532-4ece-b774-abb9690e014c>.
- Õunapuu, L. (2014). *Kvalitatiivne ja kvantitatiivne uurimisviis sotsiaalteadustes*. Tartu: Tartu Ülikool.

Lisa 1. Intervjuu kava

Kuidas õpilased saavad aru tegelaskonnast ja nende tähtsusest etenduses?

Ole hea ja nimeta kõik etenduses nähtud tegelased.

Kes nendest tegelastest oli sinu arvates peategelane?

Mille põhjal sa nii arvad?

Kui vana oli sinu arvates peategelane?

Kas ta rääkis ja nägi välja ka nagu aastane? Palun räägi, miks sa nii arvad?

Meenuta ja palun kirjelda missugune peategelane __ välja nägi?

Kas __ oli sinu arvates tähtis tegelane? Palun põhjenda!

Ole hea ja nimeta, kes tegelastest olid sinu arvates peategelase sõber/sõbrad.

Mille järgi sa said aru, et just tema/ nemad on sõbrad/sõber?

Sa ütlesid, et sõbraks oli ____ . Kirjelda, missugune oli _ iseloom.

Missugune oli sõbra ____ välimus?

Mida sõber __ peategelasel teha aitas?

Mille pärast sinu arvates aitas _____ peategelasel ____ (mida teha)?

Kuidas peategelane sellesse suhtus? Palun põhjenda oma arvamust!

Kas ____ oli sinu arvates tähtis tegelane? Palun põhjenda!

Nimeta, kes tegelastest olid peategelase vastased!

Palun ütle, mille järgi sa said aru, et just tema on peategelase vastane.

Mis sa arvad, miks see nii võis olla?

Kuidas ta/nad peategelasse ____ suhtusid?

Kas ____ oli sinu arvates tähtis tegelane? Palun põhjenda!

Räägime tegelasest _____ .

Palun kirjelda, missuguse iseloomuga __ oli? Kuidas ____ välja nägi?

Kas __ oli sinu arvates tähtis tegelane? Palun põhjenda!

Kuidas __ (Itisse ja Kustisse/ kolliperesse suhtusid)? Palun selgita, millepärast see nii oli!

Missugused suhted neil lastega olid? Kas see tundus sulle usutav?

Kuidas õpilased mõistvad etenduses kasutatavaid auditiivseid teatrimärke?

Ole hea ja nimeta missuguseid helisid sa etenduses kuulsid? (sellest lähtuvalt moodustatakse edasised küsimused).

Sa nimetasid ____ . Kuidas teatriruumis tekitatud ____ aitasid kaasa loost arusaamisele?

Kes etenduses laulsid? Kuidas laulu kuulamine aitas kaasa loost arusaamisele?

Kas sa oled varasemalt mõnda nendest lauludest ka kuulnud? Millist?

Kuidas orkestri mängitud muusikapalad aitasid kaasa loost arusaamisele?

Ole hea ja meenuta missuguseid tundeid selle kuulamine sinus tekitas?

Kas sa märkasid, et kuused laulavad? Mida kuuskedeks kehastunud lauljad lavastusele juurde andisid?

Missugune tähtsus sinu arvates oli muusikal ja laulmisel selles loos?

Kuidas õpilased mõistvad etenduses kasutatavaid visuaalseid teatrimärke?

Missugused olid tegelaste kostüümid? Mida need loole juurde andsid?

Missugust grimmi sa tegelastel nägid? Missuguseid soenguid/ peakatteid sa nägid? Mis sina arvad, millepärast need just sellised olid?

Milliste tegelaste puhul sa märkasid huvitavaid näoilmeid? Mida ta täpsemalt tegi? Kuidas sa seda mõistsid?

Mida toredat oli selle lavastuse juures lavakujundusega tehtud?

Palun ütle, missugune tähtsus loos oli valguse kasutamisel? Mida see sul paremini mõista aitas?

Millele tuginevad õpilaste arusaamad, kui nad selgitavad etendatavas loos ruumi ja aja muutusi?

Ole hea ja ütle, kus selles loos tegevus toimus?

Mõttele, kas oli veel ka mõni teine koht? (Kas tegelased mängisid ühes kindlas kohas?)

Mille järgi sa said aru, et seal (metsas, kodus) tegevus toimus?

Kas tegevuskohal oli selles loos oluline tähtsus? Palun räägi, mille pärast sa nii arvad?

Kas ___ (kus) oli sinu arvates veel midagi olulist? Põhjenda palun oma arvamust!

Mis ajal loos tegevus toimus?

Kas see on tänapäeva tegevusest jutustav lugu?

Mille järgi sa said aru, et tegevus toimus ___ (päeval, öösel, suvel)?

Missuguseid asju sa etenduses veel nägid, mis aitasid mõista, et on ___ (öö)?

Kui pikka aega sinu arvates selles loos tegevus toimus? (Kui kaua olid lapsed metsas eksinud?)

Millepärast sa nii arvad?

Missugused tegelased sinu arvates etenduses kõige rohkem muutusid?

Sa ütlesid, et muutus _____. Mis tema juures muutus? Kui kiiresti need muutused temaga toimusid?

Mis võis olla selle põhjuseks?

Kuidas õpilased mõistavad proosateose tüvitekstil põhinevat teatrietendust tervikuna?

Ütle palun, millest lavastus sinu arvates rääkis. Mõttele, millest ta veel rääkis?

Ole hea ja räägi, mida sa sellest loost õppisid.

Kui sa saaksid muuta etenduse lõppu, siis missugune see sinu arvates võiks olla?

Kuidas õpilased seostavad etendust enda ja ühiskonna eluga?

Missugune tähtsus oli loos kodul?

Missugune oli kollipere kodu? Missugune oli laste kodu?

Mida sa nendest kodudest arvad?

Kas sinu arvates on päriselt ka olemas niisuguseid kodusid?

Sa ütlesid, et Iti ja Kusti/metsakollide kodu oli _____.

Kuidas selline _____ (missugune) kodu võis mõjutada laste/metsakollide käitumist?

Mis sa arvad, kas päriselus on ka nii nagu selles loo, et erineva välimuse ja käitumisega inimesed nagu Iti ja Nukitsamees, omavahel suhtleksid?

Ole hea ja ütle, kuidas sina ise suhtud teistesse inimestesse, kes on sinust erinevad?

Kuidas sulle tundub, kui vanadele inimestele see lavastus tehtud on?

Mis sa arvad, kas see lavastuse lugu on tänapäeva eluga ka kuidagi seotud?

Kas sa leiad midagi sellist, mis sinu elus on sarnast?

Ole hea mõttele ja räägi, et mis oli sinu jaoks selle loo juures väga olulist.

Ole hea ja ütle, mida sa ise tahaksid selle etenduse kohta öelda/küsida?

Lisa 2. Väljavõte uurijapäevikust

15.dets, 2014 kell 10	Kohtusin täna õpilastega, kes soovivad uuringus osaleda. Kohal oli neid 8 ning üks oli puudu. Selgitasin, mida me tegema hakkame - kuna toimub etendus, kui kaua see kestab, kes neid sinna viib ning mis saab edasi järgmisel päeval - intervjuu läbiviimine. Küsisin üle, et kes on teosega kokku puutunud, osa oli näinud ka varasemalt filmi ja osa ei olnud üldse "Nukitsamehega" kokku puutunud. Jagasin laiali teatise lastevanemate jaoks, millele ootak hiljemalt 19. detsembriks tagasisidet. Küsisin ka seda, et kas nad on varem olnud intervjuueeritavad või teavad selle sõna tähendust – osa on varasemalt intervjuud teinud, ülejäänud said aru selle sõna tähendusest.
6.jan, 2015	Koostas ja saatsin laste kaudu vanematele ka täpsustava infolehe, kus oli kirjas etenduse toimumise koht, kellaaeg, kestvus ja kus toimub kokkusaamine.
14. jan, 2015 päev	Tegin täna proovintervjuu 2. klassi tüdrukuga. Intervjuu tegemiseks oli ka lapsevanema nõusolek. Selgitasin, milleks see intervjuu vajalik on ja kui kaua see kestab. Õpilane sai küsimustest aru, kuid mõningaid selgitusi tuli lisada juurde, kuna tüdruk oli venelanna, mistõttu ei tal ei tulnud kõik sõnad meelde, ta üritas sõnu kätega näidata, osutas esemetele ruumis jm. Täpsustamist vajaks veel sõna tegelase iseloom. Intervjuu pikkus osutus arvatust pikemaks, see oles ka sellest, kui pikalt laps mõnest küsimusest räägib. Hetkel ei jõudnud viimaseid kavas olevaid küsimusi esitada, kuna õpilane pidi sööma minema ja edasi teise tundi. Väga oluline on vaikne ja hubane keskkond, kus lapsega vestelda.
14. jan. 2015 õhtu	Käisin koos 9 lapsega Vanemuise väikeses majas õhtul kell 18.00 "Nukitsamehe" etendust vaatamas. Kõik tulid kohale ning vaatasid etenduse lõpuni ära. Laste sõnul oli see huvitav etendus ning seega oli hea foon intervjuude läbi viimiseks olemas. Istusime peaaegu viimases reas, kuid teatriruum ise oli küllaltki väike, mistõttu see ei osutunud probleemiks, kuna õpilased nägid laval toimuvat hästi.
15. jan, 2015	Esimene intervjuu läbiviimise päev. Selleks ja kõikideks ülejäänud päevadeks sain intervjuu läbiviimiseks kasutada kooli psühholoogi ruumi, kus oli privaatne. Ainuke segav asi oli larm ja kollektiivi endi väga vali kõnelemine omavahel ka tundide ajal, mistõttu kostis see meie ruumi, lisaks oli meie ruumi all muusikaklass, kus pidevalt erinevat muusikat kostus. Juba teise intervjuu alguses oskasin kohe alguses intervjuueeritavat nendest segavatest helidest informeerida ja palusin õpilasel vajaduse korral veidi valjemalt rääkida. Iga intervjuu alguses ma selgitasin, kui kaua aega meil võib minna ja millest ajakulgu sõltub, selgitasin veel kord mille jaoks seda intervjuud tehakse. Kuna intervjuu ise oli pikk, siis ütlesin kohe alguses, et teeme vahepeal pause ja kui õpilane ise neid soovib, siis tuleb seda julgelt öelda. Lisaks rõhutasin, et kõik mõtted ja vastused on õiged ja olulised, iga õpilane valis endale ise sobiva koha ruumis, kuhu istuda, tundus, et see meeldis kõigile ja võttis pingeid maha. Mõttelennu toetamiseks oli kõigi jaoks olemas šokolaad ja tops veega.
15.jan, 2015	<p><u>Intervjuu NR 1</u> Tüdruk, 9a</p> <p>Õpilane näis end intervjuu ajal hästi tundvat, vastas küsimustele ladusas kõne, naeratas rääkimise ajal. Intervjuu lõpus küsisin õpilaselt, et kuidas küsimused talle tundusid, tema sõnul polnud need rasked ega kestvus liiga pikk. Intervjuu jooksul tegime kaks pausi (söögivahtetund ja intervjuu sisene paus).</p> <p>/.../</p>
2. märts, 2015	Kodeerisin andmeid uurimisküsimuste kaupa. Teise uurimisküsimuse kodeerimise lõpuks tuli välja, et lapsed selgitasid omi mõtteid tuginedes vastustes mitmele teatrimärgile. Nii kõnele, dekoratsioonidele ja muudele märkidele. Antud juhul tundub keeruline selliseid tulemusi lahterdada, sest sel juhul tuleb iga märgisüsteemi osa mõistmise avamiseks sisse tuua palju kordusi. Õpilased näevad etendust tervikuna, mis on minuarust väga õige! Mõtlen, et arutelu on mõistlik tulemuste tõlgendamisel lähtuda uurimisküsimustest ja nende toel esitada see pigem tervikuna, kui rõhutada uurimisküsimust ja selle vastust kui eraldiseisvat osa. Sel juhul on arutelu väärtuslikum, kuna iseenesest see, et laps märkas ühte heli või teadis tegelase nime ei ole ju kõige tähtsam, vaid ikka see, et ta midagi tõlgendas sellest ja sel juhul tuleb arvestada mitut teatrimärki üheskoos.

Lisa 3. Väljavõte kodeerimisest QC Amap programmiga

Intervjuu Kaupoga

- 3.93 Aga kas tal veel mingi tähtsus oli kogu selles loos?
- 3.94 Alguses oli see, et ta peaks võimalikult palju marju korjama. E4
- 3.95 Mhh
- 3.96 Ja (...) ja siis oli veel Nukitsamehe eest, Nukitsameest kasvatama ja toitma ja siis hoolitsema tema eest.
- 3.97 Mhh.
- 3.98 Sa ütlesid, et sõbraks oli ka Kusti.
- 3.99 Mhh –jah
- 3.100 Kirjelda missuguse iseloomuga tegelane Kusti oli?
- 3.101 (...) sellise, et ta tahtis mängida, et tema ei tahtnud enam seda tööd teha ja see, et umbrohtu olid terve põld täis jah, siis ta ütles veel seda, et ta oleks nagu no kogemata, et äkki see vanamoor külvaski ainult seda umbrohtu, et need kaalikad, porgandid ja kapsad on nagu kogemata sinna sisse sattunud. E6
- 3.102 Missugune iseloom tal veel oli?
- 3.103 Mmm, mõnikord selline paha, kui see Iti tahtis koguaeg neid maasikaid korjata ja siis ütles, et: Hakkame minema, hakkame minema! aga Iti ikka ütles, et: „las ma korjan veel natuke ja siis hakkame kohe minema“. E4
E43
- 3.104 Kas tal oli siis sinu arvates õe suhtes paha?
- 3.105 Mmm, koguaeg ei olnud.
- 3.106 Aga see kui ta niimoodi keelas, siis see oli? Mõtlesid sa nii?
- 3.107 No, siis jah natuke ja aga õde, see Iti oli ka natuke rumal, et vanemat venda ei kuulunud, et kui nad oleks valges läinud, siis nad oleks kodutee leidnud. E43
- 3.108 Mhh. Väga huvitav mõte on see sul.

Intervjuu Annega

- 2.389 Kas Iti ja Kusti käitumine oli seotud sellega, et missugusest kodust nad pärit on?
- 2.390 Jah, sellepärast, et noh neile ei meeldinud see metsakollide kodu, aga oma kodu meeldis ja kui nad seal metsakollide kodus olid, nad nagu vist tundsid ennast väga halvasti, seal oli nagu räpane ja must ja ema ei olnud ja vanaisa. E16
- 2.391 Kuidas nad käitusid siis?
- 2.392 Nad vist käitusidki nii, et nad ei tahtnud olla ebaviisakad, vaid nad nagu tegidki kõike, seda mida neil käsiti, aga nad ikkagi tahtsid nagu oma koju, kuna oma kodu on ikkagi parem, kui kellegi teise kodu. E17
- 2.393 Aga missugune mõju oli sinu arvates kodul Nukitsamehe käitumisele või Mõhk ja Tõlpa omale?
- 2.394 Nukitsamehel – minu arust ta käitus, kui ta oli nagu seal Iti ja Kusti kodus – et seal ta käitus nagu paremini, mitte nagu ei käitunud nagu väga halvasti. E17
- 2.395 Mille pärast see võis nii olla?
- 2.396 Sest ta võib olla sai aru, et selline kodu talle sobib rohkem, kui mingisugune räpane kodu, kus tal ei ole õietigi seda voodit või midagi. E17
- 2.397 Mhh
- 2.398 Aga samas Mõhk ja Tõlpa tunnevad ennast selles enda kodus paremini, kuna nemad on juba tahavadki olla sihukesed räpased ja no räpased ja (...) räpases kodus ja sellises, neile meeldib magada võib-olla põrandal juba, kuna E16

Lisa 4. Väljavõte koodiraamatust

QCAmap programmi abil Excelli tabelina esitatud koodiraamatu väljavõte

Inter D36	valguse seos ajaga	kui päev oli, siis oli nagu hele.
Inter D36	valguse seos ajaga	ema kooris õunu ja seal oli ikka valge, lambid olid teinud valgeks selle.
Inter D36	valguse seos ajaga	See oli hämar, punane tuli oli seal, üldse seal metsas ei olnud seda valgust väga.
Inter D36	valguse seos ajaga	Mm, eee no läks vahepeal valgeks ja vahepeal läks nagu pimedamaks, selle mõttes oli r
Inter D36	valguse seos ajaga	ja seal kodus oli hästi valge
Inter D36	valguse seos ajaga	Sest, et siis oli valge ja kui nad marju korjamas käisid, siis oli ka valge
Inter D36	valguse seos ajaga	No, kui õõ oli, siis oli nagu pimedam ja siis oli nagu oli rohkem häälitusi ja oli nagu tav
Inter D36	valguse seos ajaga	Öösel oli nagu kõik hämaram või selline
Inter D36	valguse seos ajaga	Valguse, et lasti valgus nõrgemaks, aga mitte nii nõrgaks, et kogu saal jääb hästi pimed
Inter D36	valguse seos ajaga	No näiteks, kui see Päikese laul tuli, siis see valgus tegi nagu kollaseks selle.
Inter D36	valguse seos ajaga	Näiteks, siis kui oli päev, siis tuli päike välja ja siis kui oli, noh läks õhtu oli, siis läks p
Inter D36	valguse seos ajaga	Selle järgi, et nagu mõnikord läks pimedaks ja mõnikord oli valge
Inter D36	valguse seos ajaga	Sest seal oli pime ja siis tuli järsku vaheaeg.
Inter D36	valguse seos ajaga	Selle järgi, et et asi oli selles, et seal oli pime, ainult priektorid näitasid valgust.
Inter D36	valguse seos ajaga	Kuu, tähed
Inter D36	valguse seos ajaga	Mm, no vahepeal, vahepeal muutus sihukeseks no ma ei tea vahepeal muutus sihukesek
Inter D36	valguse seos ajaga	Sellepärast, et oli nagu õõ ja siis on oli päev.
Inter D37	arvamused näoilmete k	Ma arvan, et kõik muutsid tegelt seal nägu, et neil ei olnud koguaeg samasugune näoiln
Inter D37	arvamused näoilmete k	Võib-olla nendel maasika nendel, nemad ei muutnud nägu, näoilmet.
Inter D38	kostüümide tähendus	Nendel näiteks oli seal maasika nendel olid, neil olidki need kostüümid, no ja siis oli va
Inter D38	kostüümide tähendus	Jah. Ma ei tea, rohkem vist ei olnud. Võib-olla veel näiteks sellel no nendel metshaldjat
Inter D38	kostüümide tähendus	ma ei tea, võib-olla selle maasika - nende kostüümid meeldisid.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Aule Sepp

(sünnikuupäev: 19.02.1987)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose,
„I kooliastme õpilaste arusaamad teatrietendusest Vanemuise teatri lastemuusikali
„Nukitsamees“ näitel“,

mille juhendajad on Meeli Väljaots ja Riina Oruaas,

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 23.05.2015