

Tartu Ülikool
Semiootika osakond

Krista Vilippus

**Reaalse ruumi suhe fiktsionaalse ruumiga Rakvere Teatri külalissetenduste
näitel**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Katre Väli

Tartu
2013

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

Autor: Krista Vilippus

31.05.2013

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. ARHITEKTUUR	5
1.1. Teatrimaja	6
1.2. Lava ja auditooriumi suhe	10
1.3. Lava ruum.....	13
2. ATMOSFÄÄR	19
2.1. Interjäär	23
3. ANALÜÜS	29
3.1. Jane Eyre.....	31
3.1.1. Eesti Draamateater.....	33
3.1.2. Vene Teater	38
3.1.3. Vanemuine	44
3.1.4. Rakvere Teater	49
3.2. Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale	54
3.2.1. Vanemuise väike maja	56
3.2.2. Rakvere Teater	60
3.2.3. Eesti Draamateater.....	62
3.2.4. Vene Teater	65
KOKKUVÕTE	68
KASUTATUD KIRJANDUS	70
SUMMARY	72

SISSEJUHATUS

Teatrikülastajale avaldab teda ümbritsev ruum paratamatult mõju, kuigi ta ei pruugi seda endale teadvustada. Seega on (teatriteooria jaoks) tähtis arvestada ruumi kui ühte tähendusloome olulist osa. Etenduskunstid on heterogeensed kunstid – konkreetse lavastuse tähendusvälja moodustab paratamatult mitu märgisüsteemi ja sealhulgas on ka ruum. Tihti peetakse esitamise jaoks loodud hoonet ehk teatrimaja neutraalseks keskkonnaks, millel ei ole suurt mõju seal toimuvale etendusele. Samas on iga hoone erinev nii ülesehituselt, etendaja ja publiku suhtelt, lavaruumilt kui ka stiililt ja kõigil mainitud aspektidel on publikule, tervele lavastusele ja sellega seotud inimestele vastav mõju.

Käesoleva bakalaureusetöö raames tutvustatakse teatri füüsiliste omaduste ja reaalse ruumi tähtsust lavastuse fiktsionaalse maailma loomes. Töö eesmärgiks on analüüsida kahe lavastuse – "Jane Eyre" ja "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" – etendusi neljas erinevas paigas ja tuua välja ümbritsevast keskkonnast tulenevad erinevused. Tähtis on just see, et kõik käsitletavat etendused on toimunud traditsioonilistes teatrimajades.

Valisin taolise teema nii huvist teatrimajade ja arhitektuuri vastu kui ka veendumusest, et ka neutraalseks peetud teatrimajad mõjutavad etendusi. Ruumi aspektist on palju käsitletud just "leitud paigas" toimuvaid lavastusi, kuid mitte traditsioonilises teatriruumis toimuvat. Teater kui ruum on eriti tähtis, kuna peab olema võimeline "majutama" endas mitmeid fiktsioonist tulenevaid kohti. Lisaks teatri füüsilistele omadustele on fiktsionaalse ja reaalse ruumi osas suur tähtsus ka lavakujundusel, mis omakorda mõjutab ja on ise määratud mõlemast mainitud ruumist.

Tähtis on ka mainida, et töös lähenetakse reaalse ja fiktsionaalse ruumi suhtele pigem ühelt poolt. Peamine eesmärk on näidata, kuidas teatri füüsilised omadused loovad, mõjutavad ja muudavad lavastuse fiktsionaalset ruumi. Sealjuures arvestatakse nii hoonete arhitektuuriliste omadustega kui ka nendest tuleneva, kuid mingil määral tabamatu atmosfääriga. Töö on kirjutatud eelkõige publiku vaatepunktist ja esitajapoolset nägemust puudutatakse minimaalselt.

Töö metoodika kombineerib nii semiootilist kui fenomenoloogilist lähenemist. Viimane on põhjendatud sellega, et käsitlemisele tulevad ka tajutavad elemendid nagu atmosfäär ja terve teatrikogemus. Samas tegeletakse ka lavastuse tähenduse muutumisega, mis eeldab semiootilist lähenemist. Samuti on ruumile ja arhitektuurile kui füüsilisele aspektile parem läheneda läbi tähenduse.

Käesolev töö jaguneb kolmeks suuremaks peatükiks, millest esimeses tutvutatakse teatriarhitektuuri eripära ning selle mõju lavastusele ja vaatajale. Esimeses alapeatükis käsitletakse teatrihoonet ennast – ülesehitust, stiili, asukohta ja muid arhitektuurilisi omadusi. Teises alapeatükis keskendutakse publiku ja esitaja suhtele ning selgitatakse selle mõju lavastusele. Viimasena käsitletakse eraldi ka lava ruumi, mille raames puudutatakse ka lavakujundust kui osa füüsilisest ruumist, mis loob fiktsionaalse ruumi. Teises peatükis käsitletakse hoonetes peituvaid atmosfääre ja nende mõju antud keskkonnas viibijaile. Selle osa ainsas alapeatükis tutvustatakse peamisi elemente, mis hoones üldiselt atmosfääre loovad. Kolmandas suuremas osas analüüsitakse eelnevas kahes osas kirjeldatud teooriale toetudes Rakvere Teatri kahte lavastust – "Jane Eyre" ja "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" – neljas erinevas paigas. Jane'i lugu käsitletakse nii Eesti Draamateatris, Vene Teatris, Vanemuise suures majas kui ka Rakvere Teatris. Lugu Oscarist analüüsitakse Vanemuise väikese maja, Rakvere Teatri, Eesti Draamateatri ja Vene Teatri väikeste saalide raames.

Niisiis on käesoleva bakalaureusetöö eesmärk esmalt luua ülevaade teatriarhitektuuri ja atmosfääri tähtsusest ning nende mõjust nii lavastusele kui publikule. Esimeses ehk arhitektuuri osas toetun peamiselt autoritele nagu Gay McAuley ja Iain Mackintosh, kes mõlemad on laialdaselt uurinud ruumi tähtsust teatris. Teises osas kasutan mitmete erinevate autorite nagu Peter Zumthor, Mădălina Diaconu, Gernot Böhme ja Jean Baudrillard'i nägemusi. Eesti autoritest toetun Pille Jänese ja Liina Undi teostele.

Teose hüpotees on, et sama lavastus muutub sõltuvalt etenduspaigast ja etenduste muutumise ulatus on vastavuses ruumide erinevustega. Näiteks ühe ja sama lavastuse etendused erinevad tõenäoliselt rohkem, kui neid esitatakse nii ajaloolises ja klassitsistlikus majas nagu Rakvere Teater kui ka modernses hoones nagu Vanemuise suur maja. Vastupidi ei pruugi aga etendused palju muutuda kui neid esitatakse nii Eesti Draamateatri suures saalis kui ka Vanemuise väikeses majas. Niisiis ongi töö eeldatavaks tulemuseks, et sama lavastuse etendusi erinevates teatrimajades analüüsides selgub, et ümbritsev keskkond mõjutab etendust ka teatri jaoks loodud ruumi raames.

1. ARHITEKTUUR

Inimene on paratamatult mõjutatud keskkonnast, kus ta viibib. Nii on ka teatripublik teda ümbritseva hoone mõju all, mida võib nimetada füüsiliseks ehk reaalseks ruumiks. Tihti peetakse traditsioonilist teatriks loodud hoonet ekslikult neutraalseks, kuid see arvamus tuleneb pigem vastuvõtja suutmatusest selle mõju teadvustada. Iga hoone on kellegi, üldjuhul arhitekti, visioon, mida iga sealviibija paratamatult tunneb, kuigi ta ei pruugi seda alati teadvustada. Ruumis viibiv keha on alati ümbritsevaga suhtes ja sellest mõjutatud.

Nii on ka iga traditsioonilises teatris toimuv lavastus ümbritseva keskkonna mõju all. Etendus on vastastikuses suhtes nii saali, terve hoone kui ka selle asukohaga. Nii mõjutab arhitekti visioon iga hoones viibija kogemust. Sealjuures võib teatrihoone omadused jagada kaheks, praktilisteks ja esteetilisteks. Esimeste alla kuuluvad kõik hoone aspektid, mis loovad eduka suhte etendaja ja vastuvõtja vahel. Etendus peab jõudma vaatajani ehk arhitekti eesmärgiks on sellele vastav akustika ning saali ja istekohtade paigutus. Esteetiliste omaduste alla kuulub eelkõige hoone stiil, mis võib samuti lavastuse vastuvõttu mõjutada. Teatrimaja stiili mõju on vastastikuses suhtes selle ekstravagantsuse ulatusega ehk mida silmapaistvam ja erilisem on hoone, seda rohkem mõju avaldab see seal toimuvatele etendustele. Niisiis mõjutavad lavastuse esitust ja vastuvõttu ühelt poolt teatrimaja suurus ja ülesehitus, istekohtade paigutus, lava ja saali suhe ning teiselt poolt kasutatud materjalid ja üldine teatrimaja eripära.

Nagu elamine ja mäletamine on seotud arhitektuuriga kodus, on ka loomine ja kunsti kogemine seotud selle koha arhitektuuriga, kus see toimub. Vaataja esimesed mälestused teatrist on tihti eraldamatud teatrihoone kogemisest – istmetest, valgustitest, lavakaarest, rõdudest ja loožidest. (Hill 2006: 8)

Üks põhjalikumaid teatriarhitektuuri käsitletud teoseid on Iain Mackintoshi "*Architecture, actor and audience*" (1997). Mackintoshi sõnul pööratakse kohale, kus etendus toimub, liiga vähe tähelepanu. Tema keskseks eesmärgiks on näidata, et arhitektuur on üks eluliselt tähtis koostisosa teatri kogemisel ja sealjuures kõige vähem mõistetud (Mackintosh 1997: 2). Samuti keskendub ta oma teoses eelkõige arhitektuuri olulisusele teatrihoone loomisel.

Mackintoshi arvates ei saa teatrihoonet luua arhitekt, kes ei ole tutvunud etenduskunstide eripäradega. Teatri projekteerimise nõuannete kõrval toob ta välja ka erinevaid arhitektuurilisi iseärasusi, mis mõjutavad lavastust ja selle vastuvõttu. Mackintoshi (1997: 1) sõnul on teatri arhitektuur rohkem kui lihtsalt raam pildi ümber. Inimesed mõistavad seda instinktiivselt, kuid kõnelevad sellest vaid uue teatrihoone avamisel. Lisaks toob ta välja, et arhitektuuri üle küll tihti ei arutleta, kuid lavastaja teeb siiski teadliku valiku esitada oma lavastus vastavas teatris. Publik on üldiselt vähem teadlik arhitektuuri panusest teatrikogemusse. (Mackintosh 1997: 1) Väga sarnase vaatega on ka Mackintoshi teooriale toetuv Gay McAuley, kes samuti käsitleb ruumi ja arhitektuuri oma teoses "*Space in performance: making meaning in the theatre*". Talle näib, et vaatajad ei pruugi küll oma teadmisi sõnadesse panna, kuid siiski tunnetatakse oma kehadega, millised teatrid panevad end mugavalt tundma ja millised mõjuvad põnevalt, uinutavalt või hoopis võõristavalt. Vaataja teab ja kogeb ruumi läbi oma keha. Teatrimajade arhitektuurilise disaini puhul on seega eriti tähtis etenduskogemust mõjutav suhe inimkeha ja hoone enda vahel. (McAuley 2000: 52)

Niisiis on nii Mackintoshi kui McAuley' peamiseks sõnumiks, et olenemata arhitektuuri mõju teadvustamise osalisest puudumisest, ei saa seda käsitlemata jätta. Samuti peab arvestama füüsilise reaalsusega ka lavastuse analüüsis, sest, nagu juba varem mainitud, on ruumis viibiv keha alati ümbritsevast mõjutatud. Samuti näitab lavastaja teadlik valik luua oma teos traditsioonilisele või hoopis *black-box* tüüpi lavale seda, et ta arvestab vastavate ruumidega ja rakendab selle mõjusid.

Käesolev teoreetiline peatükk jaguneb teatriarhitektuuri mõju erinevaid aspekte käsitlevateks osadeks. Esimeses alapeatükis kirjeldatakse teatrimaja ülesehitust, stiili ja asukohta, mis kõik on vastavas hoones toimuvaga seotud. Teises alapeatükis käsitletakse eraldi lava ja auditoriumi paigutust, millest sõltub vaataja ja etendaja suhe ning energiavahetus. Kolmandas osas püütakse tabada lava ruumi olemust, millel on üldiselt kõige suurem mõju fiktsionaalse maailma loomisel. Samuti käsitletakse selles alapeatükis ka lavakujundust ning selle suhet hoone kui terviku ja fiktsiooniga.

1.1. Teatrimaja

Teatrikunst on keeruline tegevus ja läbi pika teatriajaloo on välja kujunenud spetsiaalselt konstrueeritud paigad, et luua sobivad ruumid nii esitajate kui vaatajate jaoks (McAuley 2000:

36). Teatrimaja eesmärk on eelkõige ühendada publik esitajaga ja luua teatrile omaseks interaktsiooniks sobivad tingimused. Teatrimaja kui ümbritsev keskkond mõjutab nii vaatajat kui etendajat ning sellest tulenevalt ka etendust ja vastuvõttu. McAuley (2000: 41) sõnul ei ole ruum tühi konteiner, vaid aktiivne tegutseja ja kujundaja. Paiga või hoone loodud ruum ei ole kindlaks määratud ega muutumatu, vaid dünaamiline ja pidevalt arenev sotsiaalne entiteet. Teatrihoone või muu etendamiseks loodud paik tagab sama konteksti nii vaatajatele kui esitajatele. (Samas, 41)

Käesolevas peatükis käsitletakse ennekõike hoonet ennast, selle füüsilisi omadusi ja asukohta. Teatrimaja saali, auditoriumi ja lava suhet ning lava ruumi ehk üldjuhul kõige suurema mõjuga osa füüsilisest reaalsusest analüüsitakse eraldi alapeatükis. Selle kõrval on mõjuvõim ka teistel osadel nagu hoone ülesehitusel, asukohal ja sisekujundusel. Olenevalt teatrimajast endast võib nimetatutele lisanduda veel muid aspekte ja mõni neist võib teistega võrreldes domineerida. Näiteks leidub teatrihooneid, mida kasutatakse regulaarselt ka muudel eesmärkidel.

McAuley (2000: 37-38) sõnul ühendabki teatrimaja endas indikatsioone nendele tegevustele, mille jaoks hoone on loodud: auditoriumi asetus, korraldus ja teiste sotsiaalsete ruumide olemus paljastavad üsna palju vaataja teatrikogemusest; nende ruumide dekoratsioon ja viis, kuidas teater annab endast linnaruumis märku, vihjavad teatrikogemuse kontseptsioonile vastavas ühiskonnas; esitajate ruumi korraldus, eriti garderoobide ja prooviruumide asetus, viitavad vastavas teatris kasutatavatele tööpraktikatele; lava olemus ning õrn piir lava ja auditoriumi vahel on seotud kasutatavate representatsiooniprotsessidega. Kõik eelnimetatud aspektid teatrimajast mõjutavad loomulikult iga etendust, mida seal esitatakse. Vaataja teatrikogemuse määrab samuti suures osas auditoriumi ja lava vaheline suhe, muud sotsiaalsed ruumid, hoonele omased kujunduselemendid ja ka teatri asukoht. Mainitud elemendid koos lavastuse endaga moodustavad terviku, mida võib nimetada etenduseks. Sealjuures luuakse teatris lavastusele vastav fiktsionaalsus, mis on samuti suhtes seda ümbritseva füüsilise keskkonnaga.

Teatrihoone on McAuley (2000: 42-43) sõnul kui tööriist loomaks eristust argielust ja viimaks vaatajat etenduse fiktsionaalsusesse. Teatrihoone pole argielu osa, vaid hoone, kus vaataja teadvustab enesele fiktsionaalsuse (kui teise maailma mineku mingil määral). Vaataja on võimeline elama kaasa tegevusele, mille ebareaalsusest ta on teadlik. Vastav keskkond muudab tegevuse tähenduslikuks ja vaataja eemaldatakse välisest maailmast, viies ta teatrisisesse maailma. Kõike, mis toimub laval, nähakse potentsiaalselt tähenduslikuna.

Vaataja tõlgendab ka seda kui mitte midagi ei toimu. Selles peitub teatraalse raami potentsiaal, mille mõjul omandab publik kõigele tähenduse. Teatrihoone stimuleerib semioosi tekkimist. (Samas) Seetõttu ei tohigi unustada keskkonna poolt loodud füüsilist ruumi, mis võimaldab fiktsionaalsuse ja tähenduste teket. Teatrimajade peamiseks eesmärgiks ongi võimaldada publiku ja esitaja vahelist suhtlust, mille tulemuseks on fiktsionaalsus ja mis kokku kombineerub edukaks lavastuseks. Nii-öelda hästi tehtud teatri puhul tunneb vaataja end muust maailmast eraldatuna, mis on tihti tingitud eelkõige teekonnast saali. Sageli läbib vaataja enne auditoriumi jõudmist mitu ruumi nagu piletikassa, garderoobi, kohviku ja erinevad fuajeed, mis kõik aitavad kaasa fiktsionaalsuse tekkele.

McAuley (2000: 60-61) sõnul võib pääs auditoriumi olla väga otsene või läbi mitmete treppide ja koridoride. Esimesel puhul võib vaataja tunda, et väline maailm on liiga lähedal. Helid väljastpoolt meenutavad õrna eraldust välise ja sisemise vahel. Kui teekond on aga piisavalt pikk, siis näib maailm väljaspool teatrit jällegi väga kaugel. (Samas) Seega on ka juba mainitud publikule mõeldud ruumidel lisaks praktilisele väärtusele ka fiktsionaalne tähtsus. Otse tänavalt saali astudes jääb vaatajal vähe aega end argimaailmast ümber häälestada ja sellest tulenevalt võib olla raskusi fiktsionaalsesse maailma sisenemisega.

Erinevad sotsiaalsed alad teatrihoones nagu trepid ja koridorid ongi McAuley (2000: 60-62) sõnul teekonnaks välisest maailmast etendusruumi. Näiteks ajalooliste inimeste kujud ja vanad esemed ühendavad mineviku olevikuga ja rõhutavad traditsiooni hoidmist, kannavad mineviku hõngu ning loovad keskkonna kultuursele vaatajale. Samuti viitavad poekesed, galeriid, raamatupoed jms. teatritele kui laiemale kultuuriprojektile. Piletimüügikassa jällegi, mis asub tavaliselt teatris sissepääsu juures, on pidev meenus teatri finantsilisest poolest. Palju on püütud raha ja teatrit eraldada (võimalus pilet mujalt osta), kuid piletikassa nägemine teatrisse sisenedes on alatine meenus. Samuti mõjutab ostmisega kaasnev stress osaliselt vaataja teatrikogemust. (Samas) Nii mõjutavadki teatrissekäiku kõik ruumid ja nendega kaasnevad funktsioonid, millele publik ligi pääseb. Kõik hoones leiduvad aspektid omandavad teatris tähenduse ja paratamatult on vaataja teatrikülastus määratud teda ümbritsevast. Publiku kogemust ja teose tõlgendust ei valitse ainult laval toimuv, vaid terve teater – publikuruumi korraldus, teised avalikud ruumid, füüsiline välimus, hoone paigutus. (Carlson 1992: 2).

Lisaks teatrimaja arhitektuurilistele omadustele mõjutab vaatajat ja kogu hoones toimuvat selle asukoht. Teatris toimuv on paiknemise ja ümbritseva keskkonnaga vastastikkuses suhtes ehk etenduspraktika on alati mingil määral teatri asukohast sõltuv. McAuley (2000: 45-46)

väidab, et ümbritsevad hooned ja nendega seotud tegevused loovad veel ühe dimensiooni hoone poolt loodud raamistikule. Teatrihoone asukoht paratamatult mõjutab seda, kuidas teatrit nii üldsuse kui ka praktiseerijate poolt tajutakse: kas see on osa kõrgkultuurist ning seostub kunstigaleriide ja kontserdisaalidega modernses kunstikompleksis; kas see on kommertsprodukt, mida turundatakse nagu iga teist kommertsiaalset tegevust; või asetseb see kultuuri äärealadel (*outpost*), surnud keskkondades koos kiirteede/ maanteedega ja töölisklassi poolt asutatud betoonmajadega; või on osa vaba aja (*leisure*) kultuurist, turisti kultuurist või hoopis osa haridusmaailmast? (Samas) Vastavalt ümbritsevate hoonete funktsioonidele saab teha järeldusi teatris käibel olevast etenduspraktikast ja ka seda, millised on külastaja ootused ja eeldused. Kõrgkultuuri paiknevasse teatrisse minnes oodatakse üldiselt suurejoonelisust ja tihti ka väga uhket keskkonda. Kultuuri äärealades, surnud keskkondades asetsevalt teatrit eeldatakse jällegi innovaatilisust, midagi teistsugust.

Samuti määrab teatri asukoht ka publiku (Samas, 47). Nii ümbritsev keskkond ja selle funktsioonid mõjutavad vaataja teatrisse minekut. Nagu eelnevas lõigus kirjeldati, siis vaataja on paratamatult ka teatrit ümbritsevast mõjutatud ja teeb selle alusel ka valiku. Teine aspekt on puhtalt praktiline – vaataja peab arvestama transpordivõimalustega. Praegusel ajal tehakse etendusi nii vanades tööstuspiirkondades kui ka muudes „leitud paikades“, mis tihti on linnast väljas ja raskesti ligipääsetavad. Sellistel juhtudel ei pruugi ilma oma transpordita vaataja vastavaid lavastusi vaatama minna. Samuti võetakse arvesse linnaosade turvalisust, kuna etendused toimuvad õhtuti. Inimesed üldjuhul ei eelista vähe valgustatud ja kuritegelikku mainega piirkondades pimedas jalutada.

Samuti kogeb McAuley (2000: 48) sõnul vaataja enne sisenemist teatrit väljaspoolt. Mõned monumentaalsed teatrid tekitavad aukartust: kui sissepääs on kõrgemal ehk enne tuleb läbida trepid, siis see tegevus eraldab neid ülejäänud linnast ja samuti pakuvad nad vaatamisväärsust inimestele, kes lihtsalt mööduvad. Kuid on ka teatreid, mille välimust ei märkagi, mis on külastaja jaoks üldiselt häiriv, sest neil on vajadus suhestada interjööri välimisega. (Samas) Teatri eristus ülejäänud hoonetest ja argimaailmast võimaldab vaatajal parema ja sügavama fiktsionaalsesse maailmasse mineku.

Teatrimaja peamine funktsioon ongi luua ühine keskkond etendajatele ja vaatajatele ning võimaldada nendevahelist interaktsiooni ja selle käigus luua ka fiktsionaalne maailm. Ruumi teatakse ja kogetakse läbi oma kehade. Teatrimajade arhitektuurilises disainis on seega eriti tähtis etenduskogemust mõjutav suhe inimkeha ja hoone enda vahel. (Samas, 52) Ruumis viibides tajutakse selle omadusi kehaliselt ja vastavalt inimese enda eelistustele ja ümbritseva

keskkonna omadustele tekib mingi kindel tunne või emotsioon. Selle tulemusena tuntakse end mõnes ruumis hästi või halvasti, koduselt või ebamugavalt, uimaselt või virgunult.

Teatriarhitektuuri uurinud Marvin Carlsoni (1992: 163) sõnul nähakse teatrihoonet tihti puhtalt struktuurina, mille funktsioon on publik ja etendaja kokku tuua, kuid tunnustust vajab ka maja kujundus. See identifitseerib hoone ja selle eesmärgi ning aitab kaasata potentsiaalset publikut. Praegusel ajal arvavad paljud, et lavastus on võimeline üksi pakkuma kõike, mida on teatrikogemuseks vaja. Modernsed teoreetikud ja praktiseerijad on püüdnud teha auditooriumi võimalikult lihtsaks ja neutraalseks, kuid teatriajaloos on hoone interjäär olnud üks rikkamaid tähenduse allikaid. Teater on peaaegu alati teeninud peale publiku ja etendaja kokku toomise ka muid sotsiaalseid ja kultuurilisi funktsioone. (Samas) Teatrimaja ei saa pidada neutraalseks, kuna see ei tühista suhet inimkeha ja hoone vahel. Teatrihoone peab olema võimeline tagama energiavahetuse, mis sõltub suures osas hoone ülesehitusest.

1.2. Lava ja auditooriumi suhe

Publiku ja esitaja interaktsioon sõltub suures osas just saali arhitektuurist ja disainist. Auditooriumi ja lava suhe peab võimaldama kontakti vaatajate ja etendajate vahel ning panema mõlemad osapooled end ruumis mugavalt tundma. McAuley (2000: 53, 58-59) sõnul sõltub teater kui kunstivorm inimkeha väljenduslikest võimetest ja seega "töötavad" kõige paremini need hooned, mis arvestavad ja on tundlikud keha füüsiliste dimensioonide suhtes. Kõige tähtsam on ruumi "töötamise" juures veidi müstiline aspekt energia voolamisest, ehk kas saali ülesehitus võimaldab etendaja ja publiku vahelist mõlemapoolset energiavahetust. Ruum kas täiendab seda suhet või on probleem, mille peab ületama. (Samas) Seega tähendab ruumi "töötamine", et etendaja esituse energia jõuab publikuni ja nende vastus omakorda tagasi lavale.

Vaataja ja etendaja suhte "töötamine" sõltub nii saali suurusest ja struktuurist, istekohtade paiknemisest, lava ülesehitusest kui ka dekoratsioonidest, värvidest ja materjalidest. Vastavalt teatri suurusele ning lava ja auditooriumi suhtele muutub vaatajate vastuvõtt, nägemisulatus ja ka etenduse esitusviis. Mackintosh (1997: 64-65) kirjeldab vaatepunkti tähtsust läbi Max Beerbohmi näite. Tema värvika kirjelduse tulemuseks on see, et kõik sõltub vaatepunktist. Suures teatris võib etendus olla olenevalt istekohast üsna erinev. Näiteks löi kuulus näitleja Ian McKellen oma mängustiili vastavalt monumentaalsetele teatrisaalidele ja seetõttu leidsid

esimeses reas istuvad kriitikud, et tema näitlemine oli ülevõimendatud. Kuid sama ei saa väita taga parteris istuvate vaatajate kohta. Kriitikud esireas vaatasid esitust kui lähivõttes. (Samas) Järelikult võib väita, et vastavalt teatri suurusele muutub ka vastuvõtt. Mida monumentaalsem teater, seda ulatuslikum on erinevus ka publiku vaatepunktis. Samuti ei saa väiksele ruumile mõeldud lavastust esitada palju suuremas ruumis ja vastupidi nii, et midagi ei muutuks ega läheks kaduma. Lähtudes Mackintoshi näitest võib öelda, et suurele saalile loodud teos muutub väikses ülevõimendatuks. Vastupidi läheb väikesele ruumile loodud lavastuses suures saalis palju kaduma. Lavastaja peab arvestama, et vaataja näeb väikses ruumis palju rohkem detaile.

Tulles tagasi vaatepunkti juurde ei saa unustada, et lisaks saali ulatusele on tähtis ka istekohtade paiknemine. Erinevate stiilidega teatrites on ka vastavalt asetsevad istekohad. Mackintosh (1997: 134-135) väidab, et selles osas esineb kaks topograafilist küsimust – horisontaalne ja vertikaalne. Esimene on palju käsitletud küsimus selle kohta, kas publik peaks paiknema vaid lava ees, kaarekujuliselt ulatudes ka lava külgedele või hoopis kolmes küljes või kõikjal ümber lava. Teises küsimuses, mida puudutatakse üsna harva, käsitletakse vertikaalset plaani, mis seisneb publiku ja lava omavahelises kõrgusega seotud suhtes. (Samas) Sarnast jaotust kasutab ka McAuley (2000: 55-56), kelle sõnul saab auditoriumi jagada vertikaalselt ridadeks nagu 18. ja 19. sajandi lavakaarega teatrites (*proscenium arch*) või istekohad võivad olla ühes tõusvas rühmas, mis näib olevat eelistatuim stiil pärast Teist maailmasõda. Vertikaalse jaotuse eelis on see, et rohkem vaatajaid saab olla lavale lähemal; miinuseks on halb nägemisulatus. Üksiku tõusva rühma eeliseks on paranenud nägemisulatus, kuid teiselt poolt on paljud vaatajad lavast üsna kaugel ja näevad vähe detaile, nagu näiteks näoilmeid. Paljud ooperiküllastajad Pariisis eelistavad vanemas stiilis vertikaalselt jaotatud hoonet, mis viitab, et modernsed arhitektid ei ole suutnud tabada kõiki traditsioonilise auditoriumi positiivseid külgi. (Samas) Samuti on Eestis nii vertikaalselt kui ka horisontaalselt jaotatud teatriaudooriume, millest esimesed on üldjuhul vanemad. Esimene muidugi ei välista teist ja üldjuhul pole auditorium vaid ühe viisi järgi jaotatud. Tavaliselt kipub üks domineerima, kuid horisontaalselt paiknevate istekohtade puhul tavaliselt read ka tõusevad ja vertikaalse puhul jaotuvad istekohad ka osaliselt külgedele.

Mackintosh (1997: 134-135) käsitleb sügavuti just vertikaalset plaani. Kas publik peaks paiknema madalamal või kõrgemal näitleja vaatest? Kui publik vaatab ülevalt alla ehk näitlejale peale, siis on tõenäolisem, et ta tähelepanu koondumine on täpselt ette määratud lavastaja poolt, kes on organiseerinud teose mustri. Allavaatav publik on sarnaselt lavastajale

kriitiline vaatleja. Kui publiku tähelepanu kaldub kõrvale, siis on näitleja nõrgas positsioonis. Paralleeli võib tõmmata operatsioonilauaga, kus lamab "esitaja": laip kirurgile lahkamiseks. Kui aga publik vaatab esitajate poole üles, siis on näitleja kontrollivas positsioonis. Esitaja kutsub vastuseid esile ja haldab publikut, sest on domineerivas füüsilises positsioonis. (Mackintosh 1997: 134-135) Seega sõltub istekohtade paiknemisest küllaltki palju. Publiku vertikaalsest paiknemisest oleneb etenduse esitus ja sellest sõltuvalt ka vastuvõtt. Lisaks võib järeldada, et Mackintoshi teooria rakendub ka vaatajale ehk etenduse vastuvõtt sõltub indiviidi tasandil istekoha kõrgusest.

Hea teater koosnebki Mackintoshi (Samas, 135-136) väitel mõlemast suhtest. Ideaalselt on publik, ja on sajandeid olnud, kahe pooluse vahel jagatud. Pool auditooriumist on näitleja vaatest madalamal ja teine pool kõrgemal (selle järgi on ehitatud peaaegu kõik saalid enne 20. sajandit). See oli mineviku reegel ja Mackintosh soovib tungivalt selle järgimist ka kaasajal. Väga väikeses teatris saab seda saavutada ka ilma lava tõstmata ehk sel juhul peavad esimesed read olema lavaga ühel tasapinnal. Lihtne matemaatika paljastab, et kui lava on kas minimaalselt või mitte üldse tõstetud ja saalis, mille tagumised read on pikemad, on rohkem kui kuus rida, siis tundub näitlejatele, et nad mängivad kaevu põhjas, sest rohkem kui pool publikust on neist kõrgemal, mille tulemuseks on 'lõug üleval' näitlemine. (Samas) Kui publik on jagatud kahe pooluse vahel võrdselt, siis on vaataja ja etendaja võrdsed. Näitleja pole kontrollivas positsioonis ja ei asu ka "kirurgilaual". Ideaalis peaks olema tulemuseks edukas ja tasakaalus etendus, mida vaatajad naudivad. Samas ei muutu midagi indiviidi vaatepunktist, osa publikust jälgib etendust ikka ülevalt alla või vastupidi. Lavastuse analüüsi juures tulekski täheldada, et Mackintoshi teooriale saab läheneda kahelt poolt – nii näitleja kui ka vaataja kaudu.

Paljude modernsete teatrite veaks ongi Mackintoshi (1997: 137) sõnul see, et read on liiga järsult tõusvad ja selle tulemusena moodustub publiku keskne raskusjõud liiga kõrgele näitleja kohale. See teeb näitleja jaoks publiku naerma ja nutma panemise ehk emotsionaalsele tasemele jõudmise palju raskemaks. (Samas) Heaks näiteks on modernsete teatrite seas populaarne *black-box* tüüpi teater, mille eesmärgiks on olla võimalikult paindlik. Selle tulemusel on vaatajate jaoks konstrueeritud üsna järsult tõusvate ridadega istekohad, mis põhjustab eelnevalt kirjeldatud puuduse.

Oma teoorias toetub Mackintosh (1997: 138) teatriteoretikule William Condee'le, kelle sõnul on vertikaalne suhe publiku ja etenduse vahel kriitiliseks aspektiks teatris. Vaadata etendust alt ei ole sama, mis ülevalt vaatamine. Madaldataud lava tekitab publiku ja etenduse

vahele esteetiliselt tajutava distantsi ja seda ka väikestes teatrites. Publik on võimupositsioonil, kust ta kriitiliselt uurib enda ees etenduvat lavastust. Tõstetud lava loob tajutava esteetilise ligipääsu ja intiimsuse publikule. (Samas) Nii McAuley kui ka Mackintosh näivad mõlemad tajuvat, et just modernsetel ehk eelkõige pärast Teist maailmasõda ehitatud saalidel on mitmeid vigu. Tõenäoliselt ei arvesta teatrite arhitektid kõikide aspektidega, mida etenduskeskkond peaks pakkuma. Tundub, et eesmärgiks on olnud vanadest traditsioonidest loobumine, mille käigus unustati, miks osa nendest traditsioonidest nii hästi toimis.

Lisaks auditoriumi paiknemisele toob McAuley (2000: 59) lisaks veel auditoriumi kujunduse tähtsuse. Hoone või keskkonna informatsioonimäär ja selles viibivate inimeste psühholoogilise virgumise taseme vahel on seos. Kui informatsioonimäär on madal, siis näib hoone ilmetu ja isegi igav ning sealviibijad võivad tunda end rõhutult. Sellel põhjusel hakati ka haiglate valgetes ruumides veidi värve kasutama. Sellest hoolimata on paljudel modernsetel teatritel siiani madal informatsioonimäär (tumedad seinad, palju tühja ruumi, ühes rühmas auditorium, tume polster istekohtadel, loožideks jaotamise kaotamine), mille suhe publiku passiivsusega on postuleeritud alles tagantjärele. (McAuley 2000: 59) McAuley teooria järgi tunneb vaataja end madala informatsioonimääraga ruumis halvasti ja tema tähelepanu hajub kergemini. Seetõttu ei toimi liiga lihtsustatud ehk madala informatsioonimääraga teatrid kõige paremini ega tekita publiku ja esitaja energiavahetust.

Lisaks modernsete teatrite madalale informatsioonimäärale toob McAuley (2000: 57-58) välja ka nende piiratuse. Tema sõnul on vaatajate võime auditoriumis ringi liikuda ja sotsiaalne interaktsioon suures osas määratud disaini poolt. Vana stiili järgi ehitatud teatrid jaotavad publiku piletihinna järgi ehk makstud summa on mugavuse ja nägemisulatusega suhtes. Vaataja võime pileti eest maksta määras ta summale vastavasse teatrihoone osasse. Seega olid arhitektid sotsiaalse kihistuse agendid. Tänapäeva arhitektide kontroll teatri ja vaatajate üle on küll teisiti väljenduv, kuid mitte vähem võimas. Publik võib olla sunnitud püsti seisma, liikuma ühest kohast teise või üksteisele ebamugavalt lähedal istuma. Paljud neist näidetest on loodud, et lõhkuda traditsioonilise teatri struktuuri, kuid ei mõisteta, et need loovad sama tugevaid piiranguid. (Samas) Modernsete teatrisaalide eesmärk on tihti olnud võimaldada suurt paindlikkust, mis omakorda loob teised piirangud. Näiteks *black-box* tüüpi saalides on istekohtade arv, paik ja kõrgus tihti muudetav ning lava pole kindlale kohale määratud. Tihti on selle paindlikkuse tõttu vaatajate istekohad üsna ebamugavad ja kitsalt asetatud, sest kasutatakse kergeid plastikust klapptoolidega.

Eraldatuse kaotamise ja kõigi pikkadesse ridadesse asetamise, üldise madala

informatsioonimäära ning etenduse nägemise ja kuulmise kerguse tulemuseks on energiatasandite langemine auditoriumis ning dünaamilisuse asemele tekib teatud paigalseis (McAuley 200: 58). McAuley toetub siinkohal Mackintoshi teooriale, mis võtab teatriarhitektuuri uurimuse kokku veenva hüpoteesiga: "Peaaegu kõiki edukaid teatreid võib analüüsida läbi energiaväljade" (Mackintosh 1997: 168). Seega on lava ja auditoriumi suhte peamiseks aspektiks võime tagada publiku ja etendaja vaheline interaktsioon, mis toimib mõlemat pidi – esitajatelt publikule ja publikult esitajale tagasi.

1.3. Lava ruum

Eraldi alapeatükis käsitletakse ka ruumi, kus etendatakse ja selle seost ümbritseva keskkonnaga. Mina nimetan seda oma töös lava ruumiks ja mõtlen selle all nii lava füüsilisi omadusi kui ka etendamisruumi, mis tingimata pole esimesega piiritletud. Tänauses teatris väljub etendamisruum tihti füüsilise lava piiridest nii näitleja, kujunduse kui ka valguse kaudu. Tegelik mängimise ala ja selle laiendust auditoriumisse ja tervesse hoonesse nimetab Pavis (2003: 151) lava ruumiks, mis on hõivatud näitlejate ja tehnilise personali poolt. McAuley (2000: 23) sõnul on lavaruum füüsiline ehk reaalselt olemasoleva lava ruum, kuid ka tema toob välja, et esitajad laiendavad selle ulatust.

Lava on eelkõige osa etendaja ruumist, kuid pideva vaatamise tõttu muutub see etenduse ajal ka mingil määral publiku ruumiks. Lava kultuuriliste konnotatsioonide tõttu võib kõike seal toimuvat pidada etenduseks, vaataja on teatri poolt nii häälestatud. Laval on eriline võime muuta kõik tähenduslikuks ja sealjuures majutada mitut ruumi korraga – lava ise ja lavastusest tulenev fiktsionaalne ruum, mis sealjuures võib muutuda järgmine hetk järgmiseks ruumiks fiktsionaalsuses. McAuley (2000: 74) sõnul ongi teatrihoone keskmeks lava, mis näib mõjuvat nagu magneetiline jõud kõigile, kes majja sisenevad. Lava on nii lavaruum kui esitusruum (mõiste, mis sisaldab ka iga kindla etenduse stsenograafiat) ja omab üsna ambivalentset staatust, kuna on kindlasti osa esitaja ruumist. (Samas, 74)

Seega hõlmab lava endas mitmeid teisi ruume nagu esitaja, publiku, fiktsionaalsuse poolt loodud ja reaalne ruum. Liina Unt (2002: 2-3, 6), kes ka ise tegutseb lavakujundajana, nimetab lava ruumi kohtade võrgustikuks, mis koosneb nii karakterite loodud fiktsionaalsetest ruumidest kui ka reaalse ruumi ja lava ruumi loodud kohtadest. Unt toetub teatriteoreetiku Annette Arlanderi käsitlusele. Reaalne ja fiktsionaalne kohtuvad igas teatri aspektis: näitleja

kohalolek on vastavuses interjööri ja tegelik ruum mõjutab fiktsionaalset maailma. Reaalne maailm nii täpsustab fiktsionaalset ruumi kui ka loob uut. (Arlander 1998: 22, 24 - viidatud Unt 2002: 2-3, 6 järgi) Lavaruum on teatri kese, kus füüsilistele omadustele tuginedes luuakse fiktsionaalne ruum. Lava kui reaalne objekt on nii aluseks kui ka piiranguks selle maailma tekkele.

Igas teatris on lava erinev nii suuruse, stiili, kõrguse, funktsioonide kui ka üldise struktuuri poolest. Nagu ka terve hoone omadustega, nii peavad ka lava füüsiliste aspektidega arvestama kõik, kes seal viibivad. McAuley (2000: 77-78) sõnul määravad lava omadused selle, kuidas lavastust esitada. Lava dimensioonide suhe esitajate kehadega ja auditoriumiga, lava avause laius (modernsetes teatrites üsna kitsas võrreldes hobuseraua kujulise lavaga), lava sügavus, publiku ja lava omavaheline suhestumine ning eraldatus (eeslava puhul on näitlejad vaatajatele lähemal, orkestriauk loob tugevalt markeeritud eralduse, lavakaar üldiselt suleb näitlejad nende eraldi ruumi, lava ja auditoriumi ühendavad astmed loovad füüsilise ligipääsu), madaldatud või tõstetud lava – on kõik väga tähtsad omadused, mis mõjutavad tervet lavastust. (Samas) Nii lavastajad, näitlejad, kujundajad kui ka tehnilised töötajad peavad arvestama lava poolt loodud ruumiga. Samuti mõjutavad kõik lava ruumi omadused ka publiku tõlgendust ja tähenduste teket.

Auditooriumi ja lava eraldusviis on samuti lava ruumi osas suure tähtsusega – näiteks kardin, mis on etenduse alguses suletud, viitab lavale kui objektile ja selle psüühiline funktsioon on kutsuda esile ootusärevust ja osutada, et midagi on veel avastada (Samas, 75). Siinkohal mõtlebki McAuley tõenäoliselt eraldusviisi all neid aspekte, mis jäävad siiski pigem lavaruumi sisse nagu kardin, lava ja auditoriumi vahelised trepid või mõni muu piiritlemisviis. Samuti peavad selle aspektiga arvestama ka lavastuse loojad ja esitajad, sest eraldusviis mõjutab suures osas publiku ja etendaja suhet, mida käsitleti eelnevas alapeatükis.

Eduka ja tervikliku lavastuse eelduseks ongi teatrimaja ja eelkõige lavaruumi tundmine ning nende teadmistega arvestamine. McAuley (2000: 78) jaoks on iga lava instrument: mõned väga keerulised ja teised lihtsamad, aga kõik nõuavad artistide ja kunstnike loomingulist panust. Kõik osalejad peavad õppima "mängima" lava kui instrumenti, samamoodi nagu muusik peab oskama mängida oma instrumenti. Kaasaegses teatris, kus näitlejad on tihti projektipõhised ja vähesed trupid omavad oma teatrimaja ning lavastajad ja disainerid on suures osas vabakutselised ning liiguvad tihti linnast linna ja isegi riigist riiki, jäädes harva ühte teatrisse kauemaks kui üheks lavastuseks, ja kus teatreid tihti lammutatakse, ehitatakse uuesti, remonditakse, on raske igal grupil jõuda ruumi kui instrumendi intiimse

tundmiseni. Näitlejatel, lavastajatel ja kujundajatel võib minna aastaid enne kui nad õpivad mingit kindlat teatrit kasutama. (Samas) Samas ei saa väita, et sama lavastus erinevates ruumides ei „töötaks“. Tõenäoliselt tekivad ümbritsevast keskkonnast tulenevad muutused, kuid sarnaste lavade puhul ei tähenda see, et lavastus ebaõnnestuks. Näiteks Eestis on paljudes teatrimajades sarnased saalid, mis ei erine auditooriumi ega lava ulatuses väga palju. Vanemates teatrites on üldiselt lavaraamiga ääristatud ja tõstetud lava ning publik on parteri ja rõdu vahel jagatud, kus üldiselt on säilinud ka mõned loožid. Sealjuures on sageli kõige lava pool asetsev ja enim dekoreeritud loož nüüd täidetud tehnikaga. Siiski on üldjuhul esitajal ja lavastuse kogu meeskonnal, kes lava ja tervet teatrit hästi ei tunne, raske end seal ka mugavalt tunda. Näitleja on võõras kohas suurema pinge all ja lavastaja ei oska tihti ruumi täielikult kasutada. Paikne lavastaja oskab tõenäoliselt tervet teatrimaja lavastusse rakendada.

Undi (2012: 72-73) sõnul on teatrilava ala, mis on etendamiseks puhastatud. See ei tähenda, et vaataja mälestused eelnevatest etendusest ei või pinnale kerkida, kuid selline kummitamine toimub vaid subjektiivsel tasandil. Erinevatel lavadel on erinevad proportsioonid ja arhitektuurilised omadused, mis mõjutavad nii esitust kui kujundust. Seega näevad vastava lavaga seotud inimesed lava kui tähenduslikku kohta, kuid iga etenduse jaoks toimib see kui puhas leht. (Unt 2012: 72-73) Selle alusel võibki väita, et lavaruum on ühelt poolt neutraliseeriv, teiselt poolt mitte. Näiteks külastades mõnda teatrimaja teist korda ja kui esimene seal nähtud etendus oli eriliselt meelde jääv, siis tõenäoliselt mõjutab esimene teist. Mingil määral tekib võrdlusmoment etendustes domineerivate elementide tõttu.

Lavastuse fiktsionaalset ja reaalselt ruumi käsitledes on suur tähtsus lavakujundusel, mis on samuti osa lava ruumist. Lavakujunduse poolt loodu eksisteerib mõlemas maailmas ja on omakorda nende mõju all. McAuley (2000: 79) sõnul on läbi ajaloo olnud lääne teatris perioode, kus visuaalne pool on teatrikogemuses dominantne ja tundub, et taoline nähtus on taas pinnale kerkimas. Aga kaasajal pole ülesanne enam lihtsalt tagada suursugust näitemängu ja efekte nagu varasematel perioodidel (kuigi see võib ka olla), vaid anda edasi lavastuse sisu, luua ühine nägemus ja kunstiline ühilduvus. (Samas) Lavakujundus on kui lüli nii fiktsionaalse ja reaalse maailma kui ka etendaja ja vaataja vahel. Olles osa füüsilisest ruumist loob lavakujundus ka fiktsionaalset ruumi ja annab nii vaatajale kui ka etendajale parema ettekujutuse sellest maailmast.

Teater ei vii McAuley (2000: 86) sõnul inimest "mujale" ega ole "mitte siin", vaid kujutab seda muud maailma materiaalselt laval. Ehk "mitte siin" on siin. Kui etendusel on veel lavaväliseid kohti, siis ka neid tajutakse läbi lava materiaalsuse. Ükskõik kui võimsalt

lavastus meid ka "mujale" ei viiks, see kunagi ei asenda reaalsust, millel fiktsionaalsus põhineb. Meie psüühiline seisund hõlmab endas pidevat reaalsuse ja fiktsionaalsuse vahel liikumist. (Samas) Teiste sõnadega võib öelda, et reaalsus loob fiktsionaalsuse. Sealjuures ei loo viimast ainult ruum, milles etendus toimub, vaid ka selle lavakujunduslik organiseeritus suhtes lavaruumi endaga. Sõltuvalt lavakujundusest ja reaalse ruumi mõju ulatusest võib domineerida fiktsionaalsuse loomisel kujundus või saal. Esimene variant jõustub üldjuhul neutraalse keskkonna ning mahuka ja silmapaistva lavakujunduse puhul. Saal hakkab domineerima pigem siis, kui kujundus on tagasihoidlik ja lavastuse fiktsionaalsuses on kasutatud pigem teatrimaja enda omadusi.

Kuna ruum ja lavakujundus toimivad lavastusele vastava keskkonna loomisel koos, siis peab kunstnik alati seda suhet tajuma. Lavakujunduse loomisel peab arvestama nii ümbritseva ruumiga kui ka selle omadustega. Undi (2002: 1) sõnul kodeerib keskkond lavastuse juba varasemalt tähendustega, kuid sellele lisandub veel lavakujundaja nägemus. Seega moodustubki nii-öelda fiktsionaalse maailma füüsiline pool kujunduse ja lavaruumi üldiste omaduste koostoimel, millele lisandub muidugi lavastuse enda poolt loodu. Lavakunstnik peab alati ümbritseva keskkonna võimalustega ja tähendustega arvestama, et luua lavastusele vastavaid tähendusi. Eraldi on võimalik analüüsida nii reaalselt ruumi (lava, leitud koht jne), fiktsionaalsuse poolt sellesse reaalsusesse loodut ja kohti, mida pakub lavakujundus – sünteetilist ruumi, mis nii tuleneb kui ka muudab mõlemat eelnevalt mainitud ruumi (Unt 2002: 2). Lavakujundus on osa nii fiktsionaalsest kui reaalsest maailmast ja on mõlemaga ka vastastikkuses suhtes. Kujundus mõjutab ja loob mõlemat maailma ja on ise samal ajal nende poolt määratud.

Ka inglise päritolu lavastaja Peter Brooki arvates on lavakujundus pigem teatrimaja kui näidendi poolt määratud. Tema arvates on rumal lavastuse ja selle kujundusega erinevates esinemispaikades liikuda. Hoone ja selle arhitektuurilised omadused nõuavad kindlat tüüpi kujundust ja stsenograafiat, lavastus ise võib sobitada end mitmetesse kujundustesse. (Brook 1993) See tähendab, et lavakujundus on eelkõige suhtes ümbritseva ruumiga, mitte lavastuse endaga. Kujundus on Brooki jaoks ruumi funktsioon ja peab eelkõige sellega koos terviku moodustama. Kui lavakujundus pole arvestanud ümbritseva ruumiga, siis ei suuda see ka head fiktsionaalset ruumi luua.

Lava ruum ongi teatri kese, kus fiktsionaalne ja reaalne ruum kohtuvad ja teineteisega suhestuvad. Lava omadused ja iseärasused on seetõttu tähtsad nii lavastaja, kunstniku, näitleja kui ka lavastuse tehnilise poolega tegelevate inimeste jaoks. Lava ruumiga peab arvestama ja

koostööd tegema. Jänese (2007: 15-16) sõnul on lava ruumil kalduvus end automaatselt täita tähendustega. Ruum aktiveerub ja loob tähendusi läbi erinevate suhestumiste nagu näitlejate ruumikasutus, sisse- ja väljapääsude paiknemine, suhe vaatajate ja lavaliste objektide vahel ning suhted ruumi enese sees. Kõik mainitu saab tähenduslikuks üksnes antud ruumi piires. (Samas) Lisaks teatrimaja arhitektuurilistele omadustele mõjutab külastaja teatrikogemust suures osas peamiselt hoone füüsilistest omadustest tulenev atmosfäär. Vaataja tõlgendamisvõimet ja tähendusloomet määrab ümbritsev keskkond koos sellest tuleneva õhkkonnaga, mida käsitletakse järgnevas peatükis.

2. ATMOSFÄÄR

Ruumis viibija on alati mõjutatud teda ümbritsevast arhitektuurist, millele lisandub vastav atmosfäär. See ei ole midagi reaalselt eksisteerivat, vaid pigem tunne, mis meid ruumi sisenedes tabab. Samas tuleneb atmosfäär ruumi füüsilistest omadustest ja on mingil määral kõigi nende omaduste ja lisaks veel mingi õhkkonna või ruumi tuju. Seega on atmosfäär ja arhitektuur omavahel tugevalt seotud ja nende koostoimel moodustub terviklik ruumi tajumine.

Teatri puhul lisandub sellele veel kõik esitatavast lavastusest tulenev nagu esitusviis, teksti sisu, lavakujundus jne, kuid kõik need on ruumist lahutamatud. See tähendab, et atmosfäär kujuneb sõltuvalt ruumist, mitmete aspektide koostoimel. Teatri puhul määravad terve maja omadused algse atmosfääri, millele lisandub veel lavastaja, kunstniku, näitleja jne. nägemus, mis omakorda muudab ruumis oleva atmosfääri rikkamaks.

Erika Fischer-Lichte (2011: 92-93) on öelnud, et atmosfäär on midagi, mis ruumis laiuli "valgub" ja mida tajutakse füüsiliselt. See on esimene, mis sisenedes vaatajaid haarab ja "ergastab" ning edasise vastuvõtu jaoks eeldused loob. Atmosfäär viib vastuvõtja kindlasse "meeleollu", millel on ilma kahtluseta mõju ka tähendusloome protsessidele. Kuidas see toimub ja millised tingimused on selle protsessi aluseks, on praegu veel üsna ebaselge. (Samas) Atmosfääri, mis on eelkõige tajutav, on raske defineerida. See küll tuleneb füüsilistest omadustest, kuid terviklikuna ise seda pole. Atmosfäär on üsna abstraktne nähtus, millel võib sellest hoolimata olla ulatuslik mõju selles viibijale.

Atmosfääride ebaselgus ei tähenda Fischer-Lichte sõnul, et neid ei suudeta eristada või nimetada ega ka seda, et ei ole võimalik analüüsida, milliste vahendite või kunstiliste võtetega need loodud on. Ollakse suutelised tundma rõhuvaid, pingelisi, ebamugavaid, hirmuäratavaid, kõhedust tekitavaid atmosfääre; sõbralikke, kergelt melanhoolseid, helgeid, õdusaid, tõsiseid, heroilisi, draamatilisi, erootilisi atmosfääre ja veel palju teisi. Nende "valmistajad", kes on spetsialiseerunud atmosfääride loomisele – kunstnikud, luuletajad, muusikud, lavakujundajad, disainerid, sisearhitektid, reklaamispetsialistid jt. – teavad, milliseid võtteid nad peavad

kasutama, et luua vastav atmosfäär. Samamoodi on ka analüüsija võimeline kindlaks tegema, milliste elementide ja võtetega on tajutud atmosfäär loodud. (Samas, 93) Teatri puhul on atmosfäär pea alati loodud mitme "valmistaja" poolt. Esimeseks loojaks on hoone arhitekt, kes loob etenduspaigale püsivad füüsilised omadused. Tihti lisandub arhitekti nägemusele veel sisekujundaja visioon, mis paneb paika objektide paiknevuse, määrab värvikombinatsioonid ja üldise stiili. Viimaks loob kujundaja, lavakunstnik, valguskujundaja või helikunstnik iga lavastuse jaoks eraldi kujunduse, mis annab oma panuse atmosfääri ja mõjutab vastava etenduse vastuvõttu. Olenevalt ruumist võib lisanduda veel atmosfääri kujundajaid nagu videokunstnik, reklaamikujundaja, maja uue projekti autor jne.

Atmosfääri on püüdnud defineerida mitmed teoreetikud, kelle hulgas on nii filosoofe, arhitekte kui kultuuriteoreetikuid. Šveitsi arhitekt Peter Zumthor võrdleb atmosfääri esimese muljega inimesest. Tema sõnul õppis ta algul seda mitte usaldama ja andma inimestele võimaluse, kuid aastate möödudes hakkas ta taas uskuma esmamuljetesse. Tema sõnul on sarnane ka arhitektuuri kogemine. Hoonesse sisenedes tuntakse sekundite jooksul selle kohta midagi. (Zumthor 2010: 5-6) Nagu ka esmamulje puhul tajub ruumis viibija vaid hetke jooksul mingit emotsiooni või meeleolu. Autor toob samuti välja, et atmosfäär on tunnetuslik ja haaramatu ning tabab ruumi sisenejat väga lühikese aja jooksul.

Zumthori (2010: 6) sõnul tajutakse atmosfääri läbi emotsionaalse tundlikkuse – tajumisviisi, mis töötab väga kiiresti ja mida ilmselt vajatakse ellu jäämiseks. Tihti ollakse võimelised tundma vahetut tunnustust, spontaanset emotsionaalset vastust, välgukiirusel hülgamist. See on väga erinev lineaarsest mõtlemisest, milleks ollakse samuti võimelised. Kõik teavad emotsionaalset vastust muusikale – nii on ka arhitektuuriga, kuid mitte nii võimsalt. (Samas) Atmosfääri tunnetatakse füüsiliselt, läbi emotsioonide ja kiiresti. See tajumisviis tuleb inimese seest ja tihti ei ole seda võimalik seletada. Zumthori paralleel muusikaga on siinkohal hea näide – mõnda muusikateost kuulates teame üsna kiiresti, kas see meile meeldib või ei. Samas ei oska me seda hästi põhjendada. Samamoodi on atmosfääriga – tunne selle kohta tuleb üsna kiiresti, seda on raske selgitada, kuid see mõjutab ruumis viibija meeleolu.

Emotsioonide ja atmosfääri vahele loob seose ka Rumeeniast pärit filosoof Mădălina Diaconu. Tema sõnul mõtleme me atmosfääri all mingis kindlas ruumis leiduvat õhkkonda ja lisaks koha või situatsiooni valdavalt tuju ja auras. Atmosfäär seisneb ruumide emotsionaalsetes kvaliteetides ja selle tajumine ei ole puhtalt objektiivne ega subjektiivne. Inimesed ei reageeri instinktiivselt kindlatele ruumi omadustele ja atmosfäär ei ole ka pelgalt

ühe isiku individuaalsed emotsioonid seoses neutraalse ruumiga. Samuti ei ole atmosfääri kogemine abstraktne teadmine nagu kaardi lugemine. (Diaconu 2011: 228) Seega on atmosfääri tajumine midagi objektiivse ja subjektiivse vahepealset. Ümbritsev keskkond, millest atmosfäär tuleneb, on kõigil ruumis viibijatel sama, kuid nende tajumisele lisandub alati ka midagi individuaalset. See sõltub ruumis viibija eelnevatest teadmistest, kogemustest ja ka isiklikest eelistustest.

Sarnaselt teiste autoritega rõhutab Diaconu (2011: 229) atmosfääri tajumise kõige tähtsamat tingimust – kohalolekut. Ruumis peab olema ja liikuma, et tunda selle atmosfääri. Atmosfäär tagab spontaanse mulje kohast ja paneb sealviibijad tundma end koduselt, võõralt, lõdvestunult, pingeliselt jne. Atmosfäär on samal ajal nii hajus kui iseenesest selge – kindlas paigas, kuid samas levib piiritult. Seetõttu, ei saa seda mõõta, lugeda ega jagada, sest atmosfääril pole külgi ega osasid ja seda ei saa objektiivselt väljendada, vaid parimal juhul kirjeldada. (Samas) Siiski jäävad ümbritsevad elemendid atmosfääri puhul kõigi jaoks samaks ja selle alusel on võimalik luua mingisugune ülevaade kindla ruumi potentsiaalsest atmosfäärist. Sellele lisandub alati midagi subjektiivset nagu individuaalsed eelistused, eelnevad teadmised ja tuju.

Saksa filosoof Gernot Böhme leiab samuti seose atmosfääri ja meeleolu vahel. Tema sõnul kogetakse ruumi üldiselt läbi füüsilise kohaloleku. Kõige lihtsam ja mõjuvam viis kehalise kohaloleku tuvastamiseks ruumis on liikumine ja nägemine, mis muudab perspektiivi ja fookust. Kuid nägemine ise ei ole tajumismeel, mis atmosfääri inimese jaoks määrab, vaid meel, mis loob erinevusi ja distantsi. On olemas veel üks meel erilise õhkkonna tajumisviisi jaoks; seda võib nimetada "meeleoluks". Omaenda kohalolekut tundes tunneb inimene ka ruumi, kus ta viibib. (Böhme 2006: 402) Autor rõhutab õigusega, et atmosfääri tajumiseks peab eelkõige ruumis viibima. Olenemata sellest, et atmosfäär tuleneb ka hoone füüsilistest aspektidest, ei ole seda võimalik tajuda ega mõista olemata ruumis viibinud. Atmosfääri tuleb tunnetada läbi kehalise kohaloleku, millega kaasneb Böhme'i nimetatud "meeleolu" ehk tundmuslik seisund. Ruumis viibija tajub läbi oma meeleolu teda ümbritsevat – on sellest mõjutatud.

Lisaks sõltub Böhme'i sõnul ruumitajumine selle karakterist. Inimene tunneb, milline ruum teda ümbritseb ja ka selle atmosfääri. Ruumis viibides harmoniseerub, häälestub või sobitub sealviibija tuju ruumi olemuse ja atmosfääriga. (Samas, 402-403) Samamoodi on ka teatri ruumiga – vaataja meeleolu on sellest mõjutatud. Juba enne etendust on publik vastavalt teda ümbritsevale häälestatud. Etenduse käigus võib atmosfäär osaliselt muutuda, kuid mitte

reaalse ruumi omadustest sõltuvalt. Näiteks teiseneb lavakujundus tihti, millega kaasneb ka sellest tulenevate mõjutuste muutus.

Lavakujundaja on Böhme'i (2006: 406) sõnul alati teadnud, et ta loob atmosfääri. Lavakujunduses on alati kasutatud lisaks objektidele ja materiale ka valgust, heli, värvi, sümboleid, pilte, tekste. Kõik need faktorid on asjasse puutuvad mitte objektiivsete atribuutide pärast, vaid sellepärast, mis neist lähtub ja mida nad aktiivselt stseeni kui tervikusse ja atmosfääri panustavad. (Samas) Kujundus on tähtis just seetõttu, et selle abil moodustub atmosfäär vastavalt lavastusele. Terve teatrikogemuse atmosfäär on ümbritseva keskkonna ja lavakujunduse tulemuseks. Kunstnik peab oskama arvestada ka ruumi üldisema atmosfääriga, et saada tulemuseks lavastuseks soovitatav meeleolu.

Nii määratlebki Böhme atmosfääri kui millegi kohalolu sfääre. Atmosfäärid pole midagi vabalt hõljuvat, vaid miski, mille lähtepunktiks ja loojaks on asjad, inimesed või nende konstellatsioonid. Sel moel pole atmosfäärid midagi objektiivset, kuid on siiski midagi kombatavat, asja juurde kuuluvat, kuivõrd asjad artikuleerivad omaduste kaudu oma kohalolu sfääri. Ka ei ole atmosfäärid midagi subjektiivset, nagu mingi hingeseisundi määratlus, kuid siiski on nad subjektid, kuuluvad subjektide juurde, kuivõrd neid tajutakse füüsiliselt kohalolevana ja see tajumine on ühtlasi subjektide füüsiline asumine ruumis. (Böhme - refereeritud Fischer-Lichte 2011: 92 järgi) Atmosfääri tajumine kuulub subjekti juurde, kuid teiselt poolt tuleneb see ümbritsevast reaalsest ruumist ning selles leiduvatest elementidest ja nende omadustest.

Seega võib atmosfääri defineerida kui ruumi erinevate elementide kiirgusest kokku moodustunud mõjuvälja. Fischer-Lichte (2011: 93-94) sõnul võib eeldada, et konkreetne atmosfäär äratav vaatajas vastava emotsionaalse hoiaku, häälestuse või meeleolu. See ei pruugi juhtuda iga vaataja puhul, eriti kui teatrisse tullakse kindlalt muus meeleolus ja ruumi atmosfääriga ei soovitagi kaasa minna. Üksikasjalik fenomenoloogiline analüüs peaks Fischer-Lichte sõnul selgitama, millist funktsiooni mingi atmosfäär etenduses täidab ja milline on selle mõju vaataja tajule ja tähendusloomele. (Samas)

Seega on siiski võimalik määrata mõne kindla ruumi atmosfäär, kuigi see ei pruugi kõigile sealviibijatele samamoodi mõjuda. Eelkõige saab analüüsida ruumi füüsilisi aspekte ja nende põhjal kirjeldada vastavat atmosfääri. Ehk tegelikult on üldjuhul võimalik käsitleda atmosfääri selle objektiivsest poolest lähtudes, millele lisanduvad igatüüpi isiklikud eelistused ja tajumised. Järgnevalt püütaksegi kirjeldada mõningaid ruumis leiduvaid aspekte, mis peamiselt atmosfääri loovad.

2.1. Interjäär

Atmosfääri loob peamiselt ruumi interjäär ja selle disain. Sinna alla kuuluvad eelkõige ümbritsevad elemendid, nende stiil, valgus ja värvid, materjal, heli ning ka lõhn. Eelkõige olenevad atmosfääri moodustavad aspektid siiski konkreetsest ruumist, kuid eelnevalt nimetatuid võib pidada peamisteks ruumi õhkkonda loovateks elementideks. Erinevate esemete paigutus, nendevahelised suhted, stiil ja dekoratsioonid ning teatri puhul ka lavakujunduses leiduvad elemendid kõik määravad ruumi atmosfääri. Samuti nende elementide ulatus ehk Zumthori sõnul intiimsuse tasandid – asjade, seinade, uste jms. suurus või väiksus ja nende suhe inimesega (Zumthor 2010: 24-25). Interjäärid üldiselt ja nende elemendid võivad olla monumentaalsed ja aukartust äratavad, väikesed ja romantilised või keskmised ja mugavust tekitavad. Lisaks loovad atmosfääri veel ruumis leiduvad värvid, materjalid, valgus ja heli.

Teatri puhul loovad atmosfääri samuti asjade paigutus ja nendevahelised suhted, stiil ja dekoratsioon. Mida suurem on McAuley mainitud informatsioonimäär (vt lk 13), seda tugevam on tõenäoliselt ka interjäärist tulenev atmosfäär. Teatri puhul lisandub veel ka lavakujunduses leiduv, valgus- ja helikunstniku, kostüümikunstniku jne. nägemus. Seega võib väita, et teatrite atmosfäär koosneb nii ümbritseva ruumi püsivatest elementidest ja sellele lisaks veel kindla lavastuse kunstnike nägemusest.

"Lavakujunduslik atmosfäär kui mentaalse manipulatsiooni objekt on lava visuaalset keskkonda reorganiseeriv süsteem, mis hõlmab värvi, materjali tekstuuri, asjade mõõtmeid, ruumisuhteid jne. Põhimõtteliselt saab igasugust stsenograafiat vaadelda sel atmosfääriks nimetatud märgisüsteemi tasandil, mille edukus igal konkreetsel juhul sõltub selle abstraktsiooni ja assotsiatsioonide piiravast kontekstist." (Jänes 2007: 51)

Atmosfääri puhul on ülioluline ruumis leiduv valgus, mis teeb ümbritseva tajumise läbi nägemise üldse võimalikuks. Valgus teeb ruumi nähtavaks, loob varjud, kujundab ise atmosfääri ja võimaldab teistel aspektidel õhkkonda mõjutada. Ilma ruumi ja selle interjääri nägemata ei saa sealviibija tajuda ümbritsevas keskkonnas leiduvaid värve, materjale ja muid elemente. Teatri puhul lisandub ruumi tavalisele valgusele kindla lavastuse jaoks loodud valguskujundus, mille loojaks on üldjuhul eraldi kunstnik. Kujundaja opereerib vastavalt etenduse ülesehitusele pimenduste, rambivalguse, valguse toonide ning heleduse ja tumeduse skaalal, mis kõik mõjutava atmosfääri tekkimist. Seega on valgus atmosfääri loomisel

võtmeelemendiks.

Valgus võib Böhme'i (2006: 405) sõnul ruumi luua – näiteks tänavalatena loodud valgusvihk, millesse inimene astub. Valgus võib muuta ruumi heledaks, meeliülendavaks, süngeks, pidulikuks või jubedaks. Ruumide valgustamise kaudu antakse edasi nende karakterit, mida kogetakse läbi meeleolu (Samas). Toonitatud valgus võib muuta terve ruumi ja ka selles leiduvate elementide värvi ning luua vastava meeleoluga atmosfääri.

Pavis' (2003: 192) sõnul on valgusdisain see, mis toob nähtavale, ühendab ja värvib kõik visuaalsed elemendid. Seetõttu peab olema kujundaja, kostüümidisaineri ja valgusdisaineri vahel vastastikune suhe. Vaatajad tunnetavad värve: soojad värvused loovad meeldivat sensatsiooni; külmad tekitavad kurva tunde; keskmised toonid loovad neutraalse, rahuliku ilme. Värvid, mis lavastusse valitakse, provotseerivad emotsioone ja sensatsioone läbi valguse taseme ja sellest tulenevate värvuste (emotsionaalne lavastuse konstruktsioon). (Samas) Niisiis saab valguskujundusega tuua nähtavale ja peita vastavalt lavastuse vajadusele teatud ruumi aspekte ja samas kujundada vaataja meeleolu läbi värvide, materjalide ja teatud esemete rõhutamise.

Atmosfääri mõjutavad tugevalt ka ruumide üldised värvilahendused, mis on valguse ja ümbritseva reaalse ruumi koostöö tulemuseks. On soojad, mahedad, külmad, kalgid, pastelsed ja erksad värvid, mis suures ulatuses võivad ruumi atmosfääri määrata. Samuti tekitavad erinevad värvikombinatsioonid, kontrastid ja sulandumised inimeses erinevaid emotsioone.

Värvi mõjusid on põhjalikult käsitlenud kultuuriteoreetik Jean Baudrillard. Tema sõnul omistatakse traditsioonilises värvisüsteemis värvidele psühholoogilised ja moraalsed ülemtoonid. Inimestel on ajalooliselt kujunenud välja kindlad värvid, mis on määratud kas sündmuse, tseremoonia või sotsiaalse rolli poolt. Samuti on värvid seotud ka mingi materjali karakteristikaga nagu puit, nahk, paber jms. Kõik sellised värvid on seotud oma tähendusega läbi traditsiooni ega lähtu värvi enda kvalitatiivsetest omadusest. Sellised värvid on kui kultuurilised metafoorid, kandes fikseeritud tähendusi. Kõige vaesemal tasemel kaovad värvide sümbolid psühholoogiasse: punane on kirglik ja agressiivne, sinine rahulik, kollane optimistlik jne. (Baudrillard 2002: 30-31) Seega pole värvide mõju määratud ainult nende olemusest tulenevalt, vaid ka sotsiaalsetest ja moraalsete konventsioonide poolt. Näiteks musta seotakse matustega ehk morbiidsusega, valget pulmade ja süütusega, kuldseid toone kuninglikkuse ja aristokraatidega.

Ent Baudrillard'i sõnul (2007: 31-35) on atmosfääri puhul värvidel märksa abstraktsemad tähendused. Atmosfääri loovad värvide omavahelised kombinatsioonid, kooskõla ja kontrast.

Kombineerida võib ju kõiki värve, kuid vaid teatud toonid kooskõlas teatud toonidega rõhutavad mingite värvide spektraalseid omadusi ja moodustavad parima visuaalse kõla. Värvidele lisandub veel neid moduleeriv hele-tumeduse gradatsioon ehk valguse ja varju dialoog, mis liigendab ruumi ja annab sellele rütmi. Atmosfääri loomes kaotavad värvid üldjuhul oma unikaalsuse ja nende väärtus seisneb pigem funktsionaalsuses, mis avaneb värvitoonide omavahelises interaktsioonis ehk suhtes üksteise ja tervikuga. (Samas) See tähendab, et ruumis üldjuhul ei tajuta kõiki värve eraldi, vaid nende koostoimet. Näiteks punase ja kuldse kombinatsioon aitab luua piduliku ja ka veidi kuningliku atmosfääri. Samuti toimivad erinevate toonide kontrastid teisiti kui need värvid eraldi. Näiteks punase ja sinise kontrast kõrvutab sooja ja külma ning võib teatris tähistada hea ja kurja kokkupuudet või võitlust.

Nii määravad värvid ka Baudrillard (2002: 36) sõnul atmosfääri temperatuuri, mis sõltub osaliselt soojadest ja külmadest toonidest. Värvide osas sõltub atmosfäär soojade ja külmade toonide kalkuleeritud tasakaalust. (Samas) Kui ruumis domineerivad sinised ja lillakad toonid, siis on tulemuseks pigem külm atmosfäär. Kui aga kollased, rohelised ja punased, siis on tajutav õhkkond soe ja hubane.

Seoses eelnevalt tutvustatud värvide ja valgusega mõjutavat atmosfääriloomet ka ruumis leiduvad materjalid nagu tekstiilid, puit, kivi, tapeet, plastik jne. Kõik nähtavad, tuntavad ja ka haistmismeelega tajutavad materjalid ruumis muudavad selle üldist keskkonda. Teatris on näiteks istmed tihti kaetud pehme tekstiiliga, lava ehitatud puidust ja põrand kaetud vaibaga. Lisaks annavad materjalide temperatuur ja tekstuur oma panuse tervikliku atmosfääri loomisse.

"Sooja ja külma vastandus avaldub lisaks värvile ka materjalides. Atmosfääriline kvaliteet sünnib nende kahe pooluse dialoogis. Kõige „soojema“ materjalina võib näha ilmselt tekstiili, mille vastandiks võib pidada näiteks metalli. Sinna vahele jäävad materjalid, mis kannavad eneses üheaegselt erineva polaarsusega omadusi, näiteks puit ja kivi." (Jänes 2007: 48-49)

Materjal mõjutabki ruumi eelkõige sooja ja külma skaalal ning tervik tekib samuti erinevate materjalide koostoimel. Atmosfäär on kui märgisüsteem kõikidest interjööris leiduvatest elementidest (Baudrillard 2002: 40). Näiteks võib külm, kuid soojades toonides kivi, koos puiduga luua väga sooja õhkkonna. Klaas on Baudrillard (2002: 37) sõnul tuleviku materjal, mis peegeldab. Puit seevastu on elav ja hingav materjal, millel on soojust. Sellel on oma lõhn, see vananeb ja lühidalt on puit materjal, millel on "olemine" ehk eksistents. (Samas, 37) Seega

on puit võimas materjal, millel on ulatuslik mõju atmosfäärile. Sel on võime luua naturaalselt, sooja, elavat, kuid samas ka töödeldud või pehkinud keskkonda. Ka Zumthori (2010: 12, 16-17) arvates seisneb materjali tähtsus eelkõige ruumi temperatuuri loomises. Sealjuures kogetakse seda nii nähes, tundes kui katsudes. Materjalidel on kui oma kiirgused, mis ka üksteisega reageerivad. (Samas) Samet näiteks kiirgab pehmust, soojust ja tihti seostatakse seda pidulikkusega ning koos marmoriga võib samet moodustada aristokraatliku atmosfääri. Materjalide osas on tähtis ka teada, et nende tähendused on tihti kultuuriliselt muutunud, näiteks tehiskõõn on muutunud naturaalseks (Baudrillard 2002: 38). Samuti tuleb täheldada, et materjali mõju oleneb ka selle kasutuse ulatusest ja vormist.

Materjal on tugevas seoses lavakujundusega ja võib selle jaoks ka probleemiks osutuda. Tihti on raske tuua reaalseid objekte lavale ja selle asemel valmistatakse imitatsioone. Selle tulemusel võib vaatajat mõjutada vaid kujutus materjalist. Ka Jänese (2007: 50) sõnul osutub teatris materjaliprobleem sageli keerukaks, kui kunstniku ja lavastaja ette kerkib küsimus valmistatud detailide autentsusest. Suurel laval on see pigem hinnanguline ja loodusliku materjali kasutamise eelised ilmnevad eelkõige väiksemas ruumis, kus lühem distant võimaldab vaatajal loodusliku materjali pinna ainukordsust tajuda ja selle ehedusest osa saada. (Samas) Lavakujunduse puhul ongi kõige tähtsam, et vaatajale jääks ehtne mulje ja see, kuidas see saavutatakse, pole nii oluline. Imiteeritud esemed peavad omama õiget tekstuuri, kasutamisel ka vastavat häält tegema ja vahel ka lõhnama. Eelkõige tulebki intiimsemates keskkondades ja väiksematel lavadel materjalide ehedusele suuremat tähelepanu pöörata, kuna siis on vaataja lähemal ja tajub laval leiduvat paremini.

Teatud materjalid tekitavad ka spetsiifilist heli ja lõhna ning vaataja teab seda. Interjöörid on kui instrumendid – kogudes, võimendades, suunates heli ja see tuleb nii ruumi kujunditest kui materjalidest (Zumthor 2010: 14). Erinevate ruumielementide koostööl heli moodustub ja liigub. Inimeste liikumise tõttu puutuvad mitmed materjalid ja esemed kokku, võbelevad, saavad põrutada ja tulemuseks on vastav heli. Suured ruumid kajavad, puitpõrandad krigisevad, klaas kliriseb, plastik kriuksub ja mõningates hoonetes lausa kumiseb. Böhme'i (2006: 405) sõnul heli ruumilist tähtsust tihti alahinnatakse. See võib ise ruumi luua või anda sellele distinktiivse karakteri. Muusika, mis ruumi täidab, võib muuta selle ängistavaks, erutavaks, põnevaks või killustatuks. (Samas) Materjalide ja esemete loodud helidele lisandubki veel muusika poolt loodud atmosfäär. Teatrilavastustes kasutatakse alati helikujundust ja nagu Böhme väidab, annab see sarnaselt valgusele ruumile distinktiivse karakteri. Näiteks madalates toonides loodud sünye muusika tekitab kõhedust, veniv

viulimäng ängistust ja tihti ka piina ning löökpillid loovad ruumi rütmi ja võivad tekitada pingelisi olukordi ja ootusärevust.

Sarnaselt võib ka lõhn kujundada ruumis viibija meeleolu. Materjalid nagu puit ja ka osad tekstiilid tekitavad vahel spetsiifilise lõhna, mis mõjutab atmosfääri kui tervikut. Ka mustusel ja tolmul on oma lõhn, mis võivad teatud paikades negatiivset atmosfääri luua. Samuti lõhnavad vanad majad ja tekitavad ajaloolist õhkkonda. Brook näiteks väidab, et vanad teatrid on kui energia allikad. Nii nagu üldiselt vanades hoonetes, loovad ka teatris eelnevad elanikud, funktsioonid ja juhtumised kohtadele aura ja olemuse. Brooki sõnul on nii ka teatriga – eelmised lavastused kummitavad. Osades ruumides on tunda eelnevate emotsioonide tugevust, mis on ikka veel lava ja istekohtade vahel kinni. (Brook 1993) Vahel on majadel spetsiifiline vanaduse hõng, mis tuleneb tihti pikast ja tihedast kasutusest või hoopis korraliku ventilatsioonisüsteemi puudusest. Teatrite puhul on hoonetesse kogunenud tihti ka eelnevate inimeste ja lavastuste energiat, mida külastaja sageli ka tunnetab. Mõningatesse majadesse sisenedes tekib tunne, et see elab – mingi osa elust on sinna kui talletatud.

Teatri puhul lisanduvad veel lavastuses kasutatavad lõhnavad elemendid. Lavastajad on tihti toonud lavale nii reaalselt sööki ja jooki kui ka suitsetamist. Näiteks pole söögitegemine laval enam väga eriline – praetakse muna, keedetakse kartuleid jms. – ja lõhnade ehedus aitab vaatajale luua vastava atmosfääri, mis toimib kui fiktsionaalse maailma looja sel juhul. Samuti on ka reaalselt suitsetamist palju kasutatud ja intiimsemas keskkonnas jõuab see ka vaatajani, kes siis sellest üldiselt häiritud on. Selline reaktsioon on muidugi üldiselt taotuslik. Suitsuga seoses on ka üks lavamasin - tossumasin, mis spetsiifiliselt lõhnab. Udu või muu hajususe efekti loomisel kasutatakse tihti laval tossumasinat, mis vaataja jaoks on tihti väga häiriv. Selles on omamoodi lõhn ja olemus, mis paneb sageli mitmed vaatajad ka kõhima.

Eelnevast selgub, et nii arhitektuuril kui sellest tuleneval osaliselt tabamatul atmosfääri võib olla üsna suur mõju ruumis viibija kogemusele. Keskkonna mõjutuste ulatus on seejuures pea alati vastavuses ruumi enda olemusega ehk mida väljapaistvam ja mastaapsem on selle ülesehitus, suurus ja asukoht, seda laialdasem on mõju sealviibijale. Sarnaselt pole ka teatrimaja neutraalne tühimik, vaid määrab suures osas kõike, mis seal toimub. Koos oma spetsiifiliste omaduste ja nendest sõltuva atmosfääriga mõjutab etenduspaik nii näitlejat,

vaatajat, lavastajat kui ka etenduse ülejäänud meeskonda. Sealjuures on lavastuse ja ka selle kunstilise poole valmimine alati ümbritseva keskkonna mõju all. Järgnevas analüüsis ongi minu eesmärk näidata, kuidas kaks lavastust – "Jane Eyre" ja "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" – vastavalt erinevatele ruumidele muutuvad.

3. ANALÜÜS

Töö viimases osas analüüsin kahte Rakvere Teatri lavastuse etendusi erinevates teatrimajades. Mõlemat lavastust – "Jane Eyre" ja "Oscar ja Roosamamaa: kirjad Jumalale" olen näinud neljas erinevas hoones. Eelnevalt tutvustatud teooriale toetudes püüan tuua esile vastastikuse seose reaalse ruumi ja etenduse vahel. Eesmärgiks on tuua välja füüsilisest keskkonnast ehk teatrimajade eripäradest tulenevad muutused etendustes ning näidata kuidas üks ja sama lavastus muutub vastavalt etenduspaigale.

Iga lavastuse analüüs ehk järgnevad alapeatükid on üles ehitatud vastavalt minu kogemusele ehk etenduspaikasad käsitlen samas järjekorras, millises neid ka vaatamas käisin. Kuna taoline analüüs on üsna subjektiivne ja võib kujuneda kaootiliseks, siis loon Patrice Pavis'i ja Gay McAuley taksonoomiaid eeskujuks võttes oma süsteemi, mille alusel iga etendust erinevas ruumis käsitlen. Pavis' analüüsiküsimustikust toetun täpsemalt teisele osale, milles käsitletakse lavakujundust ja McAuley' taksonoomiast esimesele ja teisele osale – sotsiaalne reaalsus ning füüsilise ja fiktsionaalse suhe.

a) Ruumitüübid: linnaruum, arhitektuuriline ruum, lavaruum, žestide ruum jm.

b) Publikuruumi ja mänguruumi suhe.

c) Ruumi struktureerimise printsiibid:

lavaruumi ja selle hõivamise dramaturgiline funktsioon;

lava ja lavavälise suhe;

seos kasutatud ruumi ja lavale seatud draamateksti fiktsionaalsuse vahel;

näidatava ja varjatu vahekord;

kuidas stenograafia muutub? Millele muutused tuginevad?

d) Värvide, vormide ja materjalide süsteemid, nende konnotatsioonid. (Pavis 2011: 109-110)

I. Sotsiaalne reaalsus

Teatriruum

Publikuruum

Etendusruum

Etendaja ruum

Prooviruum

II. Füüsilise/ fiktsionaalse suhe

Lava ruum

Esitusruum

Fiktsionaalne ruum (McAuley 2000: 25)

Käesoleva analüüsi puhul ei ole eesmärgiks vastata Pavis' ja McAuley' igale küsimusele, vaid luua pidepunktid, millele toetuda. Käsitlemisele ei tule näitleja ruum, prooviruum, lava ja lavavälise suhe ning näidatava ja varjatu vahekord. Lisaks Pavis' ja McAuley' alustaladele püüan eraldi hoomata ka iga teatrimaja poolt loodud atmosfääri, mis on tihedas suhtes Pavisi viimase punktiga värvidest, vormidest ja materjalidest. Samuti lisandub sinna valguskujundus, mis võimaldab vaatajal etendust ja ruumi näha ning mõjutab tugevalt atmosfääri. Kahe autori skeeme kombineerides ja seejuures noppides välja käesolevale analüüsile vajaliku, on tulemuseks neli üldist pidepunkti:

1. Arhitektuur
2. Publiku ja etendaja suhe
3. Lava ruum
4. Atmosfäär

Esimesena püüan seega analüüsida hoone asukohta, linnaruumi, arhitektuurilisi omadusi ja ülesehitust seoses käsitletava lavastusega. Linnaruumis asetsev hoone, selle suhe ümbritsevasse ehitistesse ja nendega seostuvasse tegevustesse, hoone minevikust tulenevad konnotatsioonid, disain, ligipääs – need kõik on osa nii esitaja kui ka vaataja teatrikogemusest ja mõjutavad etenduse kogemist ja tõlgendamist (McAuley 2000: 24-25). Teiseks eesmärgiks on määrata vastavas hoones publiku ja etendaja suhe, sealhulgas ka auditooriumi ja lava suhe. Vastavalt eelnevalt kirjeldatud teooriale püüan määrata hoone füüsilistest omadustest tuleneva vaataja ja etendaja vastastikuse suhte ning kas ja kuidas vastav teatrihoone seda interaktsiooni mõjutab. Kolmandana analüüsin lava ruumi ning selle raames füüsilise ja fiktsionaalse ruumi suhet. Esmalt teatrimaja sobivust draamateksti sisuga ja seejärel lavakujunduse seost ruumiga. Kuidas lavakujundus vastavalt majale muutub ja mis

tähendused moodustuvad? Füüsilise ja fiktsionaalse suhe seisneb etendusruumi füüsilise reaalsuse ja fiktsionaalse maailma üheaegses kohalolus ehk ükskõik kui veenev fiktsionaalsus ka ei oleks, lava ise on alati mingil teadvuse tasemel olemas (McAuley 2000: 27-28). Viimases punktis analüüsin hoone sisekujunduse - dekoratsioonide, värvide, vormide ja materjalide – mõju etendusele. Püüan määrata vastavast hoonest tuleneva atmosfääri, mis moodustub kõikidest eelnevatest elementidest ja lisaks veel valgusest. Seda võib pidada hoone tervikliku tajumise tabamiseks, mis alati paratamatult mõjutab iga lavastuse esitust ja vastuvõttu. Kõik eelnevalt kirjeldatud punktid kokku peaksid moodustama hoone füüsilistest omadustest lähtuva teatrikogemuse, mis erineb nii iga etenduskorra kui teatrimaja puhul.

3.1. Jane Eyre

"Jane Eyre" on Charlotte Brontë kirjandusteosel põhinev Rakvere Teatri muusikaline melodraama kolmes vaatuses. Tegemist on lavastaja Jaanika Juhansoniga tõlgendusega armastatud kirjandusklassikast. Heliloojaks, muusikaliseks kujundajaks, helirežisööriks ja lauluõpetajaks on Tarmo Kesküll. Laulutekstidena on kasutatud Doris Kareva, Kalju Kanguri ja Heiti Talviku luuletusi. Peategelast Jane'i mängivad Maarika Mesipuu ja Helgi Annast ning tema armastatud Edward Fairfax Rochesteri kehastab Hannes Kaljujärvi. Teistes osades on Ülle Lichtfeldt, Silja Miks, Elina Pähklmägi, Liisa Aibel ja Lauri Kaldoja. Lavastuskunstnik on Sander Põldsaar, valguskunstnik Priidu Adlas, kostüümikunstnik Kalle Aasamäe, liikumisjuht Kardo Ojassalu ja lavastusdramaturg Anne-Ly Sova.

Lavastaja Juhanson on klassikalisele 19. sajandil toimuvale loole lisanud oma tõlgenduse. Teos armastusest guvernandi Jane'i ja tema palkajast Mr. Rochesteri vahel on Rakvere Teatri esituses saanud uue ajalise dimensiooni. Lavastuses on Jane'il kaks kehastajat – Maarika Mesipuu ja Helgi Annast. Esimene mängib Jane'i tema noorusaastates ja teine juba soliidsemas eas. Tegemist on Annasti kehastatud Jane'i meenutustega, mille tõukejõuks on pööningult leitud vana võti. Mineviku ja oleviku vahel liikudes esitab Jane küsimusi asetleidnud sündmuste ja tegelaste kohta. Nii lisandub lavastusele uus psühholoogiline mõõde, mis leiab kehastust vanema Jane'i näol. Tema vestluspartneriks on Lauri Kaldoja kehastatud müstiline mees, kes aitab kohati seniilsel Jane'il oma lugu meenutada. Juhanson on kavalehel olevas kirjas vaatajale selgitanud lavastuse lahendust sellega, et "Jane Eyre" on koondportree – Naise portree. "Ma arvan, et me koosneme inimestest, kellega oleme kohtunud. Nii neist, keda me armastasime ja kes meist hoolisid, neist, kes meile üldse midagi

ei tähendanud (ega meie neilegi), kui neist, keda me vihkasime ja kes meidki ei sallinud." (Juhanson 2012)

Peale loo uue dimensiooni on lavastus süžeelt üsna originaaltruu. Samuti vastavad ajastule kujunduselemendid, kostüümid ja tegelaste käitumismallid. Kuid vaoshoitud ja põhimõttekindla Jane'i kõrval ilmnevad ka palju sensuaalsemad, julgemad stseenid Mr. Rochesteri armukestest ja hullust naisest Bertast. "Jaanika Juhanson'i lavastuse mosaiigis põimuvad ala- ja salateadvus, tantsivad kired, mis korralikus, kombekas ja konventsionaalses naisel alla surutud, peidetud pruuni kleidi, silutud soengu ning väärrika väljapeetuse alla" (Grünfeldt 2013). Rakvere Teatri "Jane Eyre" viib vaataja tagasi 19. sajandisse, kuid toob sealjuures julge visuaaliga esile ka naisel peituvad kired. Lavastuse eesmärk on eelkõige selgitada Jane'i ümbritsevaid naisi ja tuua läbi selle selgust ka Jane'i enda osas. Oma Naise portreega on Juhanson tabanud esitada küsimusi, mis puudutavad ka kaasaja vaatajat.

Jane Eyre on iseseisev noor naine.

Jane Eyre on vana naine pööningul.

Jane Eyre on põgenenud.

Jane Eyre on arg.

Jane Eyre on vapper.

Jane Eyre on koolitüdruk.

Jane Eyre on guvernant.

Jane Eyre on haldjas.

Jane Eyre on armunud.

Jane Eyre on nõid.

Jane Eyre on tagasi Thornfield Hallis.

Jane Eyre on Jane Eyre on Jane Eyre ...

Aga kes oli Tema? ¹

"Jane Eyre" on suurele lavale loodud lavastus, milles leidub ka tantsukombinatsioone. Tegemist on väga liikuva lavastusega, millel on ulatuslikud kujunduselemendid. Lavakunstnik Sander Põldsaar on suutnud luua suurejoonelise, kuid samas ka väga mobiilse kujunduse. Kõige ulatuslikumateks elementideks on kolm ratastel voodikonstruktsiooni, mis on tehtud

¹ Rakvere Teatri kodulehelt www.rakvereteater.ee

ajastukohaseks valge riidega. Tegemist on nii-öelda kahekorruseliste vooditega, mille peale näitlejad ka osades stseenides ronivad. Samuti on need ka oma mobiilsuse tõttu fiktsionaalse keskkonna loomise ja muutmise põhivahendiks. Neid keeratakse erinevat pidi ning asetatakse üksteise kõrvale ja maleruutu, et luua erinevaid lavastusele sobilikke ruume. Samuti tähistavad voodid tihti omaette tubasid, mille puhul on eesriie tavaliselt ette tõmmatud. Lisaks linadele, eesriidele, tekile ja padjale on veel nii-öelda voodi katusele loodud konstruktsioon. Lavatehnikaga koostöös moodustub sinna mitu korda valgest, kergelt läbipaistvast riidest telk, milles üldiselt toimuvad tantsukombinatsioonid.

Lisaks vooditele leidub kujunduselementide hulgas veel vanamoeline diivan ja tugitool. Mõlemad on samuti ratastel ja kergesti liigutatavad. Kasutusel on ka konstruktsioon, mis ühelt poolt on klaver ja teiselt poolt baarikapp, mille juures on ka ratastel istekoht. Lavale tuuakse ka vanamoeline vann, milles pesu pestakse. Viimaks on laval veel neli kappi, mis on ainukesed lava peal olevad liikumatud esemed. Nende puhul mängitakse ustega – kord on need lahti, kord kinni. Eelkõige on need kapid mõningate esemete paigutamiseks ja ruumilise jaotuse loomiseks. Lavakujunduse elemendid erinevate etenduste jooksul ei muutu ehk Põltsaare loodud mobiilne kujundus sobitatakse iga teatrimaja lavale. Järgmisena püüangi tabada Eesti Draamateatri arhitektuurilisi omadusi, atmosfääri ning nende seost lavakujunduse ja lavastuse fiktsionaalse maailmaga.

3.1.1. Eesti Draamateater

Esimesena nägin "Jane Eyre'i" Eesti vanimas teatrimajas, milles tegutseb Eesti Draamateater. Lavastus esitati *art nouveau* stiilis maja suures saalis. Natuke sünge lugu Jane'ist sobis uhkesse, kuid mitte liiga dekoreeritud kivimajja üsna hästi. Tegemist on Eesti suurima sõnateatriga, mis on sisuliselt täitnud Eesti rahvusteatri rolli juba aastaid ². 1910. aastal valminud Tallinna Saksa Teatri hoonesse kolis Draamateater üürilisena 1920. aastal. Maja ehitati Peterburi arhitektide Nikolai Vassiljevi ja Aleksei Bubõri nägemuse järgi. Oma projektile panid nad nimeks "Ein Vierblättriges Kleeblatt", mille vastand eesti keeles on "neljaleheline ristikehin kujutisena".

Raamatu "Eesti Draamateatri maja 100" ühe autori Karin Hallas-Murula sõnul ehitati praegune Draamateatri maja tolelaegse Saksa Teatri tarvis ning eeskujuks üritati võtta sama

2 Draamateatri kodulehelt

ajastu Saksamaa teatreid ja seal kajastuvat reformitud teatriarhitektuuri. Psühholoogilisest draamast ja niinimetatud intiimsest teatrist lähtuvalt kasvas välja vajadus publik ja lava üksteisele lähemale tuua ehk loodi uus avarduv eeslava. Maja stiilis kajastuvad selgelt juugendi romantilise suuna põhijooned. Tugevalt ilmneb vertikaalne liikumine – kõrged kitsad aknad, venitatud ovaalid, vertikaalsiilud, kupliga kaetud trepikodade eendid, mis kõik muudavad hoone märgatavalt sihvakamaks ja elegantsemaks. Tulemuseks oli jõulise plastika ühinemine efektselt sujuva joonega. Hoonele on omane ka juugendi seest väljaspoole printsiip: väliskuju pidi jälgima primaarset siseruumide kompositsiooni ning sellele vabalt järgi andma. Tulemuseks oli harmooniline tervik, seesmise ja välise ühtsus, mis viib arhitektuurilise eetilisuseni ehk midagi ei püüta varjata ja teatri väliskuju kujuneb loomulikult ning funktsionaalsusest lähtuvalt. (Hallas-Murula 2010: 17, 21, 43, 55)

Jane'i romantilise loo ja juugendstiilis elegantse maja vahel võib leida mitmeid paralleele. Sarnasusi võib leida kahe peategelase – Jane'i ja Edwardi – olemuse ja iseloomu ning arhitektuuri vahel. Hoone mõõdukalt romantiline, sihvakas ja eetiline pool on kooskõlas Jane'i väljapeetuse, tagasihoidlikkuse ja moraalitunnetusega. Teiselt poolt on maja robustsus, funktsionaalsus ja rohmakus seotud Edwardi välimuse ja olemusega. Tegemist pole kauni, vaid pigem veidi tahumatu mehega, kelle ilu peitub tema iseloomus ja südames. Nii moodustavadki Jane ja Edward, nagu ka Draamateatri maja omadused, kokku harmoonilise terviku. Hoone paralleel loo peategelastega võimaldab vaatajal Jane'i ja Edwardi lugu paremini ja selgemalt tajuda.

Ka teatri asukoht on kahe vastandliku omaduse piiri peal. Hallas-Murula sõnul võib hoone linnaehituslikku asendit määratleda kaheselt: ühes küljest on tegemist vanalinna ümbritseva niinimetatud roheline võõndiga, millesse loodi reeglina punktehitisi – kaalukad ehitised iseseisva asetusega ja omaette mõjuruumiga. Teisest küljest hakkas siinpooles bastionivööndi osas juba 1890. aastatel kujunema *city*'lik mitmekorruselistest majadest (Pärnu mnt 6-11) moodustuv tänavasein. Draamateatri maja osutus piiril seisvaks hooneks, mis ühelt poolt kujundab punktehitisena vaba ruumi (tollal turuplatsi, nüüd pargikülge) ja teiselt poolt (esifassaad ja Georg Otsa tänavapoolne külg) on sunnitud sulama tänavarütmi. (Hallas-Murula 2010: 54)

Eesti Draamateater asub kesklinna ja vanalinna piiril ning on ümbritsetud üsna erinevate eesmärkidega hoonetest. Ühele poole jääb park koos Rahvusooper Estoniaga, mis seostub Eestis kõrgkultuuriga. Sisepääsu pool on maja vastas kõrged mitmekorruselised majad, milles tegutsevad mitmed firmad, hotell ja ettevõtted. Samuti asub otse maja vastas ka Rahva

Raamatu pood. Teisel küljele jääb Tallinna Halduskohus ja osaliselt ka Tallinna Reaalkool. Toetudes McAuley teooriale (vt lk 8-9) asetub Eesti Draamateatri maja mitmekülgse kombinatsiooni keskel. Rahvusooper Estonia lähedus ja üldine asukoht moodustavad kõrgkultuurilise keskkonna. Samuti on hoone osa turisti kultuurist, kooli ja raamatupoe tõttu osa ka haridusmaailmast ja maja pargikülg lisab veel vaba aja dimensiooni. Hoone asukohast tulenevalt moodustub vägagi mitmekesine tervik, mille mõju vaatajale on üpriski raske määrata. Palju oleneb muidugi vaataja enda teadmistest, sest tõenäoliselt on vaid väike osa publikust teadlik kõikide fassaadi vastas asetsevate majade funktsioonidest. Seetõttu arvangi, et pigem domineerib Rahvusooper Estonia koos kõrgkultuuriga. Kui tuua paralleel teose "Jane Eyre'i" peamise tegevuskoha Thornfieldiga, mis oli eraldatud, sünge ja suur majapidamine, siis esmapilgul on Draamateater sellega vastuolus. Samas olid Edward Rochester ja Jane Eyre mõlemad haritud, esimene aadlik ja teine guvernant ning teatrit ümbritsev keskkond kõrgkultuuri ja haridusega seoses on mingil määral sobiv.

Sagivate inimeste, tiheda liikluse ja teiste hoonete läheduse tõttu ei pruugi vaataja ka Eesti Draamateatri maja terviklikult hoomata. Silma jäävad pigem hoone silmapaistvamad osad nagu astmeline tõus ja kaunis sissepääs, mis ka vaatajat seega kõige rohkem mõjutavad. Näiteks moodustavad üsna vastandlikud kullavärvi uhke uks ja robustne paekivi huvitava terviku, mis viitab taas ühelt poolt elegantsusele ja teiselt poolt arhailisele rohmakusele. Kokku võibki teha järelduse, et tegemist on nende kahe omaduse piiril oleva teatriga. Siinkohal saab ka hoone taolisi omadusi seostada eelmainitud eesmärgiga luua universaalne teater – nii uhkematele muusikalavastustele kui ka psühholoogilis-realistlikele draamalavastustele. Liiga uhke või teistpidi liiga tagasihoidlik ja robustne maja ei suudaks pakkuda vastavat keskkonda nii barokkstiilis ooperile kui ka tööstuskeskkonda kujutavale draamateosele.

Eelnevalt mainitud sagimisest hoolimata töötab Draamateatri maja edukalt ka argielust eristuse loomisel, mis on McAuley sõnul hoone üks peamisi funktsioone (vt lk 7). Pärast sisenemist liigub vaataja kõigepealt alla, kus asetseb garderoob ja ka kohvik, mis on juba enne etendust avatud. Tihti tulevad külastajad etendusele varem, et nautida kohvi ja kooki. Nii siseneb vaataja juba teise maailma ja on vastuvõtlikum talle varsti esitatavale fiktsionaalsusele. Seejärel liigub vaataja juba üles, läbides kaares asetsevad koridorid, mis on täidetud teatriinimeste piltidega. Nii moodustub teatrikülastajal üsna pikk teekond, mis viib ta tänaval algavast sagimisest eraldatud auditoriumi. Juba eelnevalt Jane'i lugu teadev inimene on lisaks veel vastavalt häälestatud ja arvan, et leiab oma kujutluse Draamateatrisse sobivat.

Iga etendust mõjutab alati ka lava ja auditoriumi suhe, mis määrab suures osas selle, kuidas näitleja end laval tunneb ja kuidas publik seda vastu võtab. Praegune Draamateatri maja ehitati võttes eeskujuks tol ajal Saksamaal reformitud teatriarhitektuuri. Suures saalis on nii kolmele rōdule kui pōrandale jaotunud 426 kohta. Lava on tōstetud ja āāristatud raamiga, millest ettepoole ulatub kaares eeslava. All asuvad istekohad on ūhes jaos, kuid esimesest reast kuni neljandani muutuvad read ūhe koha vōrra laiemaks. Kuue viimase rea keskel on tūhimik, kus asub etenduste jaoks vajalik tehnika. Kokku on all 269 istekohta, mis asetsevad ūhtlaselt tōusval kaldpōrandal. Esimesel rōdul on otse lava vastas samuti ūks jaotus kahe reaga, millest moodustub 16 kohta. Paremalt ja vasakult asetsevad 16 kahekohalist looži ehk kokku 32 kohta. Teisel rōdul on mōlemal pool kūlgedes 6 kohta ja keskel 36 kohta. Kōige kōrgemal tasandil on kokku 61 kohta, mis jaotuvad kolme osasse. Kahes keskmises osas, mis on vahekāiguga lahutatud, on mōlemas 22 kohta. Kōige taga asub veel 17 kohaga pikk rida. Sealjuures kasvab kōigil kolmel rōdul ridades asetsev istekohtade arv.

Seega pole Draamateatri puhul tegemist eriliselt suure teatriga, kuid kolmanda rōdu ja parteri vaatepunktide vahel on siiski erinevus. Viimasel rōdul istuvad inimesed ei pruugi nāha nāoilmeid, kuid samas ei teki esimese rea vaatajatel tunnet, et nāitlemine on ūlevōimendatud. Kui arvestada lavastuse koduteatriga ehk Rakvere Teatriga, kus suures saalis on 411 istekohta jaotatud pōrandale ja rōdule, siis ei tohiks Draamateatris esitusviis ja vastuvōtt vāga erineda. Saal ja lava on samuti sama suured ehk ei tohiks tekkida ka liialduse ega kaduma minemise tunnet.

Istekohtade asetuse pōhjal saab Eesti Draamateatri maja analūüsida nii vertikaalses kui horisontaalses plaanis ehk Mackintoshi jārgi on tegemist hea teatriga, sest koosneb mōlemast suhtest (vt lk 12). Publik on ūldiselt jagatud kahe pooluse vahel. Seega on Eesti Draamateater auditoriumi paigutuselt kōigile hea teater, kus lavastust esitada. Horisontaalses plaanis pole auditorium liiga lai ja aetud ja vaid rōdul leidub kohti, kus nāgemisulatus on tōesti piiratud. Samas pole auditorium ka liiga jārsult tōusev ja tōstetud lava tōttu pole esitaja tāielikult kontrolliv ega tunne end kui operatsioonilaua. Samuti ei teki nāitlejatel tunnet, et nad māngivad kaevu pōhjas, mille tulemuseks on "lōug ūleval" māngimine. Isiklikul tasemel on vaatepunkt muidugi konkreetsest istekohast, sest kahjuks pole teatritel vōimalik tagada kōigile õiget suhet lavaga ja seejuures sāilitada maksimaalne nāgemisulatus. Liialt kōrgelt vaadates ei pruugi publikul tekkida esitatavaga emotsionaalset suhet ning teistpidi alt ūles vaadates ei suudeta tajuda lavastust terviklikult.

Ei saa ka vāita, et Draamateatril oleks madal informatsioonimāär. Sisekujunduses

domineerivad küll Hallas-Murula (2010: 60) sõnul sile pinnas ja väike ornament, kuid värvilahendused on vägagi mitmekülgsed. Leidub tumepunast, kullavärvi, musta ja kollast, mis kokku moodustavad küllaltki elegantse ja huvitava terviku. Selge geomeetriline joon romantilise hõngu ja ornamendiga moodustavad piisava informatsioonimääraga ruumi, et vaataja end hästi tunneks. Ruumi stiil ja kujundus on tugevas seoses ka laval loodava fiktsionaalse maailmaga ja terve maja atmosfääriga.

Nagu juba mainitud, on Draamateatri suures saali raamiga ääristatud lava (*proscenium arch*), millel on ka kaares etteulatav eeslava, kus mõlemal pool ääres asetsevad trepid saali. Lava ümbritsevad üsna tagasihoidlikud ja tasapinnalised dekoratiivelemendid. Lavaraami eesmärk on luua eelkõige psühholoogiliste lavastuste jaoks neljas sein. "Jane Eyre'i" puhul on see tugevalt eksisteeriv ja eraldatus publikust on selgelt tuntav. Lava ja auditoriumi eralduse loomiseks on ka kardin publiku sisenenedes ees. Nagu teooria osas mainiti (vt lk 15), siis tekitab see vaatajas ootusärevust.

Lava on tõstetud, Eesti piires laiuselt ja sügavuselt keskmise suurusega. Samas on see piisav "Jane Eyre'i" jaoks – näitlejad saavad mugavalt liikuda ja lavakujundus mahub hästi antud raamidesse. Mitte liialt kaunistatud lavaraam, mis on ülevalt lõigatud nurkadega, loob paraja eraldatuse. Laval luuakse üheaegselt nii noore Jane'i kui ka vanema Jane'i fiktsionaalne maailm, mille puhul aitab lavaraam mitmes osas kaasa. Vanem Jane seisab tihti lavaraamist eespool ehk eeslaval ja see loob illusiooni, et ta jälgib oma meenutusi kõrvalt. Nii moodustub vahepeal üsna selgelt mõlema Jane'i maailm ja vaatajal ei teki tunnet, et puuduks eraldus. Nii pendeldab publik lausa kolme maailma vahel – kahe fiktsionaalse ja reaalse. Samuti aitab lavaraam luua teisi fiktsionaalseid ruume nagu Jane'i tädi kodu, kool ja muud keskkonnad. Lavaraam koos eeslavaga loob mingil määral sopistatuse, mis jätab mulje, et tegemist ei ole ühe ruumiga ja see omakorda aitab muude maailmade loomisele kaasa.

Siinkohal on suur panus lavakujundusel, mis on erinevate fiktsionaalsete maailmade jaoks loodud. Kujunduse paindlikkuse tõttu on isegi olenemata keskkonnast võimalik luua juba mitmeid erinevaid ruume. Vanamoodsa mööbli ja vooditega erineva paigutusega tekib lavale nii Thornfieldi elutuba, magamistoad ja pööningukorrus kui ka Jane'i tädi kodu ja range kool. Kuigi Brooki sõnul on rumal sama lavakujundusega erinevates saalides mängida, siis Põldsaare kujundus ei näi ka Draamateatris võõras. Lava ülepaisutamata stiil laseb kujundusel domineerida, kuid ei jää päris võõraks. Üldjuhul üsna sünget keskkonda loov lavakujundus koos soojades toonides lavaraamiga tekitab küll kohati veidi liiga maheda olustiku Thornfieldi jaoks. Etendust vaadates ei hakka midagi häirima, kuid Draamateater on interjööri juba

üldiselt soojades toonides maja ega paku kõige paremat keskkonda Prantsusmaa bordellile ega Thornfieldile. Selletõttu läheb osaliselt kaduma Jane'i loo süngus ja gootilisus ning tulemuseks on pigem läbi soojuse esitatud romantiline lugu. Selle põhjuseks võib pidada ka majas leiduvaid värve ja toone.

2003. aasta renoveerimistes loodi Draamateatrile praegune detailirikas värvilahendus. Hallas-Murula sõnul ehitati see üles kreemikale toonile, sinepikollasele, inglise punasele ning mustale ja kullale, lisamaks pidulikkust. Koloriit muutis hoone säravaks ja pidulikuks, mis oli kujundaja eesmärgiks. (Hallas-Murula 2010: 89, 94) Nii moodustub saalis soe, intiimne ja pidulik atmosfäär, mis üldjuhul Jane'i loos summutab sünguse. Sellele tasakaaluks on Draamateatri maja välisküljel kasutatud tahumata paekivi, mis üldise teatrimaja sooja atmosfääri veidi tasakaalustab. Näiliselt juhuslikult seina laotud erinevas suuruses klombitud paekivid moodustavad rohmake, arhailiselt mõjuva faktuuri (Hallas-Murula 2010: 46).

Materjalidest silmapaistev on Draamateatri hoones veel tumepunane samet, millega on kaetud nii istmed kui ka rõdude ääred. Saali põrand on kaetud vaibaga. Tekstiilikasutus rõhutab veelgi maja soojust ja pehmust ning paneb vaataja end mugavalt tundma. Atmosfääri silmas pidades on veel tähelepanuväärsed mõned sisekujunduselemendid nagu lagi ja intiimsed valgustid. Saali lakke on maalitud kuusemotiivid, mis laia väänana üle vaatajate peade kulgedes nende tähelepanu otse lavaportaali juhib (Hallas-Murula 2010: 64). Samuti pole teatris uhkeid lühtreid, vaid väiksemad valgustid, mis muudavad meeleolu hubasemaks.

Majja sisenedes tababki esimesena just soojus, mis on kombineeritud jaheda, kuid romantilise kiviga. Värvikombinatsioon tekitab piduliku, aga samas hubase tunde. Keskklinna liiklusest majja astudes tajub siseneja kiiresti ruumi harmooniat. Samuti on hoone koridorid kaetud piltidega näitlejatest ja lavastustest, mis annab oma panuse maja ajaloolisele väärtusele. Taoline atmosfäär on Jane'i loo jaoks võib-olla veidi soe, aga ka veidi müstiline ja sobib Juhansonini nägemusega üsna hästi. Tema variant loost ongi veidi vähem sünge, kuna on esitatud eelkõige juba vanaks elanud Jane'i ehk Helgi Annasti läbi. Draamateatri etenduse puhul tundub, et lavastaja ei keskendunudki niivõrd gootilisele armastusloole, vaid Jane'i ja teda ümbritsevate tegelaste tegude põhjendamisele.

3.1.2. Vene Teater

Pärast Eesti Draamateatrit nägin lavastust "Jane Eyre" uhke Vene Teatri suures saalis. Vabaduse väljak 5 asuv endine kinomaja Gloria Palace avati esmakordselt 1926. aastal.

Esinduskino projekti kirjutas Fridrihs Skuinši ja pärast sõda kohandati hoone teatri vajadustele vastavaks. Kaks hooaega töötas majas Estonia trupp, kuni nende oma maja taastati. Vene Teater riikliku teatrina avas oma ukseid 15. detsembril 1948. aastal.

Vene Teatrit iseloomustavad eelkõige sõnad suurejooneline, äärmiselt uhke, ulatuslikult dekoreeritud kaunis hoone. Terve hoone ja eelkõige suur saal on kaunistatud maalingute ning silmapaistvate ja tihti ka kuldsete dekoratsioonidega, mis restaureeriti 2006. aastal. Võimalikult originaalilähedaselt taastati saali esialgsed ukseid ja toolid, vana värvikihi alt tulid välja sein- ja laemaalingud ja ornamendid (Laasik 2006). Lisaks on hoones eraldi Klubi Teater, mis on seadnud endale eesmärgiks pakkuda küllastajatele just teaterlikku ja kabareelikku atmosfääri koos tantsutrupi ja erinevate artistidega.

"Südalinnas asuv teatrihoone oma suurejoonelise interjööri on sobiv ja tihti kasutatav pidulikeks kohtumisteks, muusika- ja luuleõhtuteks, presentatsioonideks ja salongiõhtuteks. Teatrimajas töötab kunstigalerii, kus oma loomingut eksponeerivad Eesti ja Venemaa parimad kunstnikud. Kolm hubast fuajeed, nn. Roosa fuajee, Peggisaal ja kunstisalong on mõeldud teatrikülastajatele puhkamiseks, nende pilkupüüdev interjäär täiendab kaunist teatrisaali." (Jantšek, Kuurme 1999)

Hoone fassaad on märksa tagasihoidlikum kui interjäär. Nii vasakult kui paremalt on maja ümbritsetud teiste hoonetega ehk on osa tänavaseinast. Maja fassaad on suuremas osas tasapinnaline ja kaetud sinakashallika tooniga. Keskel on kivist reljeefne kujutis, mille raamesse jääb kolm üsna suurt akent. Kahele poole jäävad samasugused ukseid – üks viib Klubi Teatrisse ja teine Vene Teatrisse. Mingil määral on küll huvitav siseneda tänavaseina sulanduvasse majja ja kogeda taolist interjööri, kuid samuti on see üsna ootamatu. Sisearhitektuur ei harmoniseeru välisega ja tulemuseks on vaataja võimetus teatrimaja teistest hoonetest eristada. Sellisel juhul võib publiku võime fiktsionaalsusesse siseneda häiritud olla, kuid Vene Teatri puhul kompenseerib selle interjäär.

Majja astudes kogeb siseneja pea kohe maja sisedisaini suurejoonelisust, sest juba kassad on kujundatud uhkete ja mitmevärviliste kaunistustega. Teekond garderoobideni on küll veidi tagasihoidlikum, kuid mida saalile lähemale, seda suurejoonelisemaks muutub ka sisekujundus, mis kulmineerub saali endaga. Lugu tagasihoidliku Jane'ist ja robustse Edwardi armastusloost mõjub äärmiselt uhkes teatrihoones veidi ülepaisutatuna. Kumbki tegelastest pole eriliselt kaunis ja loo ilu seisneb eelkõige inimlikes omadustes nagu armastus ja kannatused, erinevad hingeseisundid. Miski neist pole nähtav ja taoline lugu inimese sisemisest ilust muutub nii uhkes ja suurejoonelises hoones, kuna maja ise rõhutab välist ja

silmpaistvat. Samuti oli tegevuse peamine tegevuspaik Thornfield, mis oli pigem sünye, müstiline ja robustne. Vene Teatri ruumide mõjul muutub Jane'i lugu liiga kergeks ja kaotab osa oma süngest romantilisusest.

Võrredest Eesti Draamateatriga, mis samuti kaotas natuke loo gootikat, muudab Vene Teatri keskkond etenduse ka liiga uhkeks ja peenutsevaks. Hoone ja loo sisu ega tegelaste vahel pole harmooniat, mis aitaks tabada teose võlu. Siiski ei saa väita, et selle tõttu lavastus Vene Teatris ei "toimiks". Olenemata uhketest dekoratsioonidest, on tegemist suure ja kõrge saaliga, mis omakorda aitab kaasa teatud kõheduse tekkimisele. Tajumata jääb loo tume ja robustne süngus ning selle asemele ilmub peenutsev aristokraatide elu.

Vene Teatri interjäär on tõesti väga ilus ja imetlemist väärivad nii maalitud seinad kui lagi. Lisaks on maja kaunistavad ornamendid täis erinevaid kujakesi ning saalis leidub ka palju religioosseid vihjeid. Lavastuse "Jane Eyre" raames lähevad need küll üldjuhul kaduma, kuna usuteemat puudutatakse väga vähe. Kokkupuuteid on küll kirikuõpetajatega ja misjonäridega, kuid religiooni ja uskumise küsimus esile ei kerki. Lisaks saalile on majas küllastajate jaoks ka mitu sarnases stiilis salongi, mis tekitavad küllastajale kohati tunde, et ta viibib mõne väga küllastunud maitsega aristokraadi uhkes hoones.

2006. aasta renoveerimise käigus ehitati Vene Teatri hoonet ka suuremaks – valmis kauaoodatud juurdeehitus. Teatri direktori Marek Demjanovi sõnul seadis teater eesmärgiks siduda hoovile ehitatav uus hooneosa arhitektuuriliselt põhimaja *art deco* stiiliga. Liitumiskohas oli peamiseks eesmärgiks vältida šokki. (Laasik 2006) Suure saali tõttu oli juurdeehitus vägagi vajalik, kuna ka praegu on ootesaalid ja salongid tihti küllastajaid tihedalt täis. Samas ei jätka juurdeehitus senist stiili ning uue ja vana vahele tekib kontrast. Suure saali juurest uude osasse liikudes muutub maja modernsemaks, kasutatud on rohkem klaasi ja kaovad uhked dekoratsioonid. Taolist kontrasti võib mingil määral seostada lavastaja nägemusega. "Me ei püüa rekonstrueerida kunagist Inglismaad, me vaatame praegusest hetkest läbi tänapäevase kultuuri ladestuse ja nüüdisaegsete arusaamade seda arhetüüpset lugu." (Juhanson 2013) Selle paralleeli alusel on vana ja uhke Vene Teater oma uue juurdeehitusega sobivaks etenduspaigaks. Tulemuseks on teatud igaviku tunne, mida lavastaja üritab ka Jane'i loo puhul rõhutada.

Sarnaselt Eesti Draamateatrile asub Vene Teater samuti üsna tähenduslikus kohas. Otse vastas asub Vabaduse väljak, kus seisab ka Vabadussõja sammas. Selle kaudu avaldatakse austust kõigile, kes on Eesti vabaduse ja iseseisvuse nimel võidelnud. Kaugeks ei jää ka väljaku ääres asuv Jaani kirik ja teisel pool platsi asuv Tallinna Kunstihoone, sealjuures ka

legendaarne KuKu Klubi ja kunagine kultuurkohvik Moskva, nüüd nimega Wabadus. Samuti asub Vene Teater ühelt poolt hotelli Palace ja teiselt poolt Linnavalitsuse hoone vahel. Nii asetseb Vene Teater keset meelelahutus-, majutus- ja kunstiasutusi, millele lisanduvad veel kirik, Vabaduse väljak ja linnavalitsus. Ümbritsevad majad asetavad Vene Teatri väga mitmekesisesse ja tähendusrikkasse keskkonda, mis koosneb nii religioonist, vabadusest, kultuurist, kunstist, turismist kui poliitikast. Seega asub Vene Teater nagu ka Draamateater osaliselt kõrgkultuuris, osaliselt meelelahutusäris ja samas ka rahvusromantilises keskkonnas. Taas on teatrit ümbritsev Jane'i loo jaoks liialt mitmekesine ja moodustab üsna segase terviku, kui arvestada eelnevale lisaks, et tegemist on üldiselt vene dramaturgiat esitava teatriga.

Samas on teatri sisearhitektuuri ja ümbritseva vahel nii suur kontrast, et vaatajale võib tunduda maja sisemus kui hoopis teine maailm. Uhke, dekoreeritud ja kohati slaavilik maja ei seostu esmasel vaatlusel teda ümbritsevate väljaku, kunstiasutuste ja linnavalitsusega. Tugevamaid seoseid võib leida vaid meelelahutusäridega, kuna teatri eesmärk näib samas majas asuva klubi tõttu olevat ka lõbu ja hariva aspekti sidumine. Taolisi tähendusi on tagasihoidliku ja haritud Jane'i looga raske põimida. Meelelahutusega seostuvad loo sisu poolelt vaid stseenid Pariisi lõbumajadest. Samas on tegemist muusikalavastusega, mida üldsus ei pea alati tõsise ja hariva draamaga võrdseks. Üldjuhul võib pidada teatrimaja suhet teda ümbritsevaga kontrastseks, mis omamoodi isegi aitab fiktsionaalsesse maailma minemisele kaasa. Vaataja peab teatrisse sisenedes küllalt kiiresti häälestuma hoopis teise keskkonnaga ja tekib tunne, et oled ümbritsevast tihedast kesklinnast astunud hoopis ajaloolisse ja natuke isegi salajasse maailma.

Saali jõudes on teatrikülastaja juba vastavalt keskkonnale kohanenud ning teda hakkab seejärel mõjutama lava ja auditoriumi suhe. Vene Teatri suures saalis asuvad istekohad põrandal ja üsna ulatuslikul rõdul, mille lavapoolne äär koosneb neljakohalistest loožidest. Põrandal on kokku 17 rida ja kokku 402 kohta. Sarnaselt Draamateatrile on esimesed isteread samuti kitsamad ja laienevad kuni neljanda reani. Üsna saali keskel, kus istekohti pole, on koht heli- või valguspuldi jaoks. Alates 13. istereast ahenevad read taas kitsamaks ja viimases on vaid kaheksa kohta. Vene Teatri suures saali on samuti sujuvalt tõusev kaldpõrand ja tõstetud lava. Istekohtade rühmad on jagatud neljaks: vahekäik jookseb nii ridade keskelt kui ka üheksanda ja kümnenda rea vahelt. Rõdul on kokku üheksa looži, mis asetsevad kaares nii, et külgmised jäävad rohkem lava poole. Loožide näol on tegemist vaid osaliselt eraldatud istekohtadega ehk üht eristab teisest rõduäärega samal kõrgusel asetsev vahesein. Sarnaselt Draamateatrile asuvad lava kahel küljel ka eraldi uhkemad loožid, milles nüüd paikneb

tehnika. Nendest kõrgemal, vahekäiguga eraldatud on seitsmel real 187 istekohta. Kokku mahutab teater 661 vaatajat. Üldjuhul on Vene Teatri lava ja auditoriumi suhe samuti tasakaalus. Rõdu on küll üsna kõrgel, kuid enamik istekohti asub põrandal. Seega jaguneb publik üsna võrdselt kahe pooluse vahel, kuid rõdu tagumised read jäävad väga kaugele ja kõrgele.

Võrreldes Draamateatri saaliga on tegemist palju ulatuslikuma ruumiga. Erinevus seisneb eelkõige vertikaalses plaanis. Vene Teatri saal on palju kõrgem ja ridasid on põrandal samuti rohkem. Peamine erinevus lava ja auditoriumi suhetes seisneb rõdu kõrguses ja kauguses, mille tõttu võib tagumistes ridades istudes tekkida tunne, et etendus toimub kaevu põhjas (vt lk 12). Samuti näeb märgatavalt vähem detaile ja kõik tundub väike. "Jane Eyre" on küll üsna suurele lavale mõeldud lavastus, kuid näitlejate mäng ei jõua Vene Teatris viimasesse ritta täies mahus. Kaugeks jäävad just vaiksemad stseenid, kus omavahel vesteldakse. Laulu- ja tantsunumbritega sarnaseid probleeme ei teki. Selgelt tuleb välja saali kõrgus ka vaataja nägemisväljaga seoses. Rõdul tagumistes ridades istudes on näha kolme voodi taga toimuvat tegevust, mis vaatajatele mõeldud pole. Näitlejad ronivad sealt nii vooditesse kui ka nende peale ja ei näi, et nad juba siis rollis oleksid. Seega võib väita, et Vene Teatris on istekohtade paigutus etendaja jaoks üldjuhul tasakaalus, kuid vaataja jaoks mitte. Rõdu tagaridades võib probleem seisneda hoopis selles, et vaataja näeb liiga palju. Samuti on need istekohad draamalavastuse täielikuks nautimiseks liiga kauged ning etendus muutub kui laibaks kirurgilaual, mille tulemusel ei pruugi teos vaatajat ka emotsionaalset puudutada.

Lisaks istekohtade paiknemisele saab Vene Teatri puhul rääkida ka kõrgest infomatsioonimäärast. See aitab vaatajal vaimselt virgastuda ja selle tulemusel ka fiktsionaalsesse maailma rohkem sisse elada. Vene Teater oma ulatuslike dekoratsioonidega, uhke saali ja salongidega ning domineerivate kuldsete toonidega on lausa madala informatsioonimäära vastand. Kohati tundub maja nii uhke, et lavastus võib selle varju jääda. Seda siiski valguskujunduse tõttu ei juhtu, kuid palju vaatamisväärsusi enne etenduse algust ei lase vaatajal tühimust ega igavust tunda. Erinevates imetlusväärses salongides ja saalis jalutamine annab vaatajale hea võimaluse ümbritseva keskkonnaga tutvumiseks ja jätab mulje, et kõike võib juhtuda.

Samuti on lava ääristatud külluslikult dekoreeritud raamiga, millest ettepoole jääb kaares eeslava, mis ulatub päris kaugemale külgedele välja. Laiuselt ei erine Vene Teatri lava Draamateatri omast palju, kuid sügavuselt ja lavaraami kõrguselt küll. Seda tõestab juba eelnevalt mainitud fakt, et tegevust voodite taga oli rõdu viimastest ridadest näha.

Voodikonstruktsioonid asetuvad pigem lava keskele ja seega jääb taha palju ruumi, kuid see segab lavastuse esitust vaid rõdul istuvate vaatajate jaoks. Samuti loob Vene Teatri lavaraam eraldatuse ehk neljanda seina nii vaatajate ja esitajate vahele kui ka erinevas vanustes Jane'ide jaoks. Etenduse fiktsionaalne keskkond näib olevat pigem sopistatud. Ka seekord on lavakardin enne etendust ees ja tekitab ootusärevust ja tunnet, et seal taga on midagi huvitavat peidus. Näitlejate liikumist ei hakka midagi piirama ja ainuke puudus näib lava ruumi osas olevat juba käsitletud probleem rõdul tagaridades istuvate vaatajatega.

Draamateatri saaliga võrreldes kerkib Vene Teatri lava ruumis lavaraam palju tugevamalt esile. Vene teatris on lavaraam palju silmatorkavam, massiivsem, rohkem dekoreeritud ja uhkem. Kuldsete ornamentidega kaunistatud raam on ka üheks põhjuseks, miks lavastus selles ruumis oma gootilisust kaotab ja peenutsevaks muutub. Lavaraam pole küll kaunistatud samaväärselt kui ülejäänud saal, kuid koos vanamoodsa lavakujundusega moodustub üsna võimas kombinatsioon. Eelkõige näib fiktsionaalne ruum olevat mõne peene daami salong, kus ta oma külalisi vastu võtab. Vähe jääb järgi süngest Thornfieldist, kus peaks peremeheks olema veidi depressiivne ja tahumatu Edward ning majas peaks ringi liikuma hull naine. Vaimuhaigust ja süngust suudavad pakkuda vaid lavakujundus koos valgusega, kuid seda tõenäoliselt ka kõigis saalides. Mõneks hetkeks muutub saal ka hirmuäratavaks, kuid peamiselt loo müstilisus ja saladuslikkus kaob.

Lavakujunduse elementide osas mingeid muutusi ei ole ehk kõik elemendid jäävad samaks. Kujunduse eemärk koos voodikonstruktsioonide ja valge riidega näib olevat sünge ja saladusliku keskkonna saavutamise, kuid ümbritseva ruumi ning laval leiduva vanamoodsa mööbliga koos muutub lugu Jane'ist liiga peenutsevaks. Mustast metallist voodid koos valge õhukese riidega ei suuda tekitada süngelt romantilisi konnotatsioone ja toimivad pigem ülespuhutud keskkonna neutraliseerijana. Valge riie koos musta robustse materjaliga ei sobi ülejäänud saali stiiliga, mille tulemuseks on positiivne võõristus. Ilma nende kujunduselementideta kaoks etendusest ka järele jäänud süngus ning lavastus muutuks Vene Teatri saalis hoopis teistsuguse fiktsionaalse maailmaga looks. Voodikonstruktsioonid suudavad koos valge tekstiili ja valguskujundusega luua peenutseva stiili kõrvale natuke teosest pärit romantilist gootilisust.

Lavastuse atmosfääri osas ongi suur tähtsus just valguskujundusel, mis suudab kohati ebasobivad elemendid ruumis kaotada ja teised esile tuua. Samas ei saa see kaotada juba vaatajas enne etendust tekkinud atmosfääri. Vene Teatrisse sisenedes tabab külalastajat esmalt ajalooline kontekst ja kui imestusest ollakse üle saanud, siis ka väga luksuslik õhkkond.

Samas ei pruugi vaataja end sellises ruumis hästi tunda, kuna keskkond ei ole igapäevane. Uhke, kuldne ja dekoratsioonirikas ruum võib tekitada ka alaväärsust. Publik tunneb end seega kas ajas väga luksuslikult või hoopis väga madalana, kuid ajas tagasi viiduna pea alati.

3.1.3. Vanemuine

Pärast üsna suursugust kogemust Vene Teatris nägin "Jane Eyre'i" stiililt hoopis teistsuguses Vanemuise teatri suures majas. Eelmistega võrreldes on tegemist ka palju uuema hoonega. Samas kohas asuv Vanemuise maja hävis 1944. aastal ja uus ehk praegune valmis 1967. aasta lõpul. Arhitektideks olid Peeter Tarvas, August Volberg, Uno Tõlplus ja Henno Kalmet, sisekujundajateks Väino Tammelt ja Vello Asilt. Ilmelt kajastas maja tollast Soome-mõjulist askeetlikku otstarbekust, nähtavuselt oli 702-kohaline saal hea, kuid muusikaliselt jäi endine saksa teater ehk nüüd väike maja paremaks (Rähesoo 2011: 590). Hoone stiili võib pidada eelkõige modernistlikuks ja funktsionaalseks. Üldiselt domineerivad terves majas lihtsad ja dekoreerimata vormid. Fuajeedes, trepikodades ja baaris on suured aknad, mis lasevad hoonesse palju loomulikku valgust ning võimaldavad vaatajal ka ümbrust näha. Salongides ja kohvikutes on punase nahaga kaetud letid ja toolid, mis tekitavad pigem baari sarnase õhkkonna. Mitmes kohas on ka ekraanid, millel näidatakse peamiselt reklaame. Ka Vanemuise fassaadil asuv digitaalne kiri, kus jooksevad lavastuste kuupäevad, viitab eelkõige otstarbekale stiilile. Samuti on saal modernistlik: puudub konkreetset piiritletud lavaraam, domineerivad siledad pinnad, valgustid on minimalistlikud ja kasutatud on pigem neutraalseid värve.

Kõik eelnevalt kirjeldatu näib "Jane Eyre'i" stiiliga pigem vastuolus olevat. Kuigi lugu on lavastaja sõnul osaliselt kaasaega toodud, siis kujunduses ja kostüümides peegeldub loo ajaloolisus. Samuti kujutab teosega varem tutvunud vaataja seda vanema aja kontekstis, kus kombed ja käitumismallid olid hoopis teised. Valgusküllane modernistlik maja asetab Jane'i loo teiste paikadega võrreldes hoopis erinevasse keskkonda. Tulemuseks on tugev kontrast lavastuse ja teatrimaja vahel, mille tõttu Vanemuise vaataja tajub Jane'i lugu erinevalt kui Draamateatri või Vene Teatri külastaja. Lavastuse sisu ja maja vahel on raske seoseid luua ja seetõttu võib fiktsionaalne maailm vaataja jaoks üsna kaugeks jääda. Modernistlikus stiilis maja ei paku vaatajale ajaloolist keskkonda ja sobib pigem kaasajas toimuvatele lavastustele. Hoone viitabki oma olemusega eelkõige olevikule ja 19. sajandi lugu Jane'ist tundub selles kontekstis võõras.

Samas on Vanemuise suur maja tihedalt täidetud tuntud teatriinimeste kujudega. Juba väljas asub täissuuruses skulptuur Karl Menningust, garderoobide juures on Lydia Koidula ja Kaarel Irdi mälestatakse lausa omaette toaga, mida vaatajad saavad etenduse ajaks broneerida ja seal privaatset aega veeta. Nagu eelnevas teooria osas sai tutvustatud (vt lk 8), siis skulptuurid suurkujudest lisavad majale ajaloolist mõõdet ning näitavad, et teatripraktikas peetakse traditsioonidest lugu. See peaks ka võimaldama suuremat ühildumist lavastuse ja maja vahel, kuid tegemist on siiski Eesti teatri suurkujudega ja selget seost Jane'i looga ei teki.

Lisaks moodsale tehnikale ja modernistlikule kujundusele tekib konflikt ka fiktsiooni ja selle vahel, mis teatrimaja suurtest akendest paistab. Lavastusel on kaks vaheaega ja vaatajal on piisavalt aega majas ringi jalutada ning silmitseda ümbrust. Enamik koguneb just kohvikusse, mille üks sein moodustub pea täielikult akendest. Vaade Emajõe poole koosneb peamiselt suurtest modernsetest ja kommertslikest hoonetest nagu Kaubamaja, Tasku keskus ja seal taga paiknevad ärimajad. Kõige selle jälgimine tekitab külastajas pigem tunde, et ta on samuti mõnes sarnases hoones ja mingil määral kaob eraldatus välisest maailmast. Ümbritsevad hooned hakkavad mõjutama ka juba teatrimajja sisenenud vaatajat.

Vanemuise suur maja on oma fassaadiga üsna mitme kommertskeskuse poole ja seetõttu võib vaataja neid ka näha. Nii sõna-, tantsu- kui muusikateatrina võib Vanemuise teater koos kaubanduskeskustega tõesti veidi kerglasena tunduda. Seda nähtust leevendab see, et maja asub künka peal ning seetõttu on kommertssoonetest kõrgemal ja eraldatuna. Hoone teise külge jäävad üsna marginaalsed ettevõtted nagu hambaravi ja ilusalong. Märkimisväärsem on pigem Tartu Ülikooli raamatukogu, mis viitab eelkõige haridusele ja Tartule kui ülikoolilinnale. Selline asukoht seab Vanemuise suure maja üsna vastandlikule positsioonile: ühelt pool meelelahutuse ja ostlemise keskele ning teisest küljest hariduse sekka. Täendusrikkaks saab ka see, et kommertskeskused asetsevad madalamal, raamatukogu kõrgemal ja nende vahele jääb teatrimaja. Palju oleneb ka sellest, kummalt poolt majale lähenetakse. Kaubamaja poolt tulles peab teatrisse minemiseks künkast üles minema, raamatukogu poolt aga veidi alla.

Majja sisenedes sattub vaataja esmalt kassade juurde, kus on ka palju plakateid ja reklaame, ning seejärel peab minema kas vasakult või paremalt trepist üles garderoobini. Seejärel veel trepi või kahe võrra üles, et saada kas parterisse või rõdule. Teekond saalini on taas üsna pikk ja võimaldab külastajal rahulikult teatrimaailma sisse elada. Vahekäigud, trepikojad ja ülejäänud publiku jaoks mõeldud ruum on täidetud üsna tihedalt kas

kunstiteoste, teatriinimeste piltide, eelnevalt mainitud kujude või laste joonistustega. Maja kõrguse tõttu võib vaatajale tunduda, et ta asub kõrgemal ja eraldi. Sel juhul aitab klaassein fiktsionaalsuse tekkele mingil määral kaasa, kuid selle kõrval tuletab alati välismaailma meelde.

Hoone asukoha, modernsuse ja stiili ning "Jane Eyre'i" vahel ei teki suhet, mis aitaks lool ja ümbritseval keskkonnal omavahel haakuda. Eelnevad teatrimajad oma ajaloolise stiiliga andsid panuse etenduse 19. sajandi fiktsionaalse ruumi tekkele. Ruumi ja Jane'i loo vahel tekkis sümbioos, mis aitas vaatajal lavastuses peituvaid tähendusi tabada. Seega läheb Vanemuises kaduma suur osa "Jane Eyre'i" olustikust ja tõenäoliselt kaasneb sellega ka vaataja nõrgem tunnetus.

Samuti on vaataja ja etendaja suhe Vanemuise puhul eelnevast kahest teatriruumist erinev. Vanemuise suures majas, nagu ka eelnevates teatrisaalides, on istekohad jaotatud kahe pooluse ehk rõdu ja parteri vahel. Kokku mahutab teater 708 vaatajat, mis on Draamateatri saaliga võrreldes palju rohkem. Vene Teatri saalist on Vanemuise auditorium vaid veidi suurem. Parteris asub 14 rida ja istekohad asetsevad nii, et tagumistesse ridadesse mahub rohkem kui esimestesse. Lisaks on põrandal asetsevad istekohad peaaegu ühte rühma asetatud. Erandiks on vaid 18 istekohta, millest pool on vasakul ja pool paremal sein ääres. Parteris on kaldpõrand, mis on järsult tõusev ja seetõttu on viimased read lavast veidi kõrgemal. Kokku mahub parterisse istuma 415 vaatajat. Rõdul on kaks looži – üks paremal, teine vasakul ja mõlemas on seitse istekohta. Enamik vaatajatest istub rõdul ühes rühmas, mille tagumised read pikenevad. Nende kõrvale on mõlemale poole sein äärde paigutatud viis lisakohta ja kokku mahub rõdule kokku 293 vaatajat.

Kuna tegemist on suure saaliga, siis on ka rõdu üsna kaugel ja kõrgel. Kuigi vaatajad on kahe pooluse vahele jagatud ja peaksid moodustama etendamiseks hea situatsiooni (vt lk 12), siis näib, et tegelikult on auditorium vertikaalses plaanis üsna kõrge. Parteris on küll rohkem vaatajaid, aga kaldpõrand on üsna järsk ning väike osa publikust jääb näitleja silmapiirist madalamale. Samuti on ka rõdul read järsult tõusvad, mis võimaldab küll väga hea nägemisulatuse, kuid viib seejuures suure osa publikust lavast üsna kaugele. Rõdul tagareas hakkavad tõenäoliselt terviklikult tööle vaid võimsad muusika- ja tantsulavastused, kuna žeste ja miimikat on üsna vähe näha.

Tulemuseks on natuke liiga kõrgel asetsev publik, mis mõjutab ka lavastuse esitust (vt lk 11). Näitlejatele võib tunduda, et nad mängivad nagu "kaevu põhjas" ja vaatajal on raske end lavastusega emotsionaalselt siduda. "Jane Eyre" on küll muusikaline melodraama, kuid ei ole

nii suurele saalile mõeldud. Tegemist on tegelikult žanriga, mis jääb draama ja muusikali vahele ja seetõttu läheb ka Vanemuise suure maja tagaridades osa kaduma. Muusikalised osad enamjaolt töötavad, kuid ka need on tihti draamaga põimitud. Seega on Vanemuise suure saali rõduga samamoodi kui Vene Teatri omaga – see jääb käesoleva lavastuse jaoks liiga kõrgeks ja kaugeks. Lisaks on Vanemuisel veel natuke suurem saal ja järsem kaldpõrand, mis võimaldab draamaosade kaotust veelgi.

Samuti pole Vanemuise suurel maja väga kõrge informatsioonimäär. Hoone üldiselt on parajalt huvitav, kuid saal on üsna neutraalne. Pole erilisi dekoratsioone ega värvimänge, puuduvad imetlusväärased sisustuselemendid ja kõige enam domineerib lihtsus. Samas pole seinad ja lagi täiesti sirged ja stiilis on eelkõige mängitud geomeetriaga, mis mingil määral külastaja huvi siiski äratab. Võib öelda, et saali sisenedes ei toimu täieliku virgumist, kuid liiga madalaks see ka ei jää.

Saali suuruse tõttu on ka Vanemuise teatri lava nii kõrguses, laiuses kui ka sügavuses silmnähtavalt suurem. Erinevalt eelnevatest pole Vanemuise suures majas ka kindlalt piiritletud lavaraami, vaid lava avaneb publiku poole sujuvalt. Samas eksisteerib ka eeslava, mis ulatub üsna kaugele külgedele, kus asuvad ka trepid auditoriumi. Lavaauk on ka võrreldes Vene Teatriga märgatavalt suurem ning omamoodi illusiooni tekitavad veel kumerad seinad koos laega, mis lava kohal kokku jooksevad ja mille tulemusel tundub esitusala veelgi suurem ja mastaapsem. Etenduse alguses on lava ees ka kardin, mis publiku ootusärevusega mängib.

Stiilis domineerib sarnaselt terve majaga modernsus ja funktsionalism. Üldiselt on tegemist siledade ja ulatuslike pindadega, mis on neutraalset värvi ja ei paista eriliselt silma. Küljeseinadele näidatakse mõningate lavastuste puhul visuaalseid efekte ja videosid, mis viitab taas eesmärgipärasusele. Lava näib olevat ehitatud eesmärgiga luua neutraalne ja paindlik keskkond, mis sobiks kõigi lavastustega. Ka "Jane Eyre'i" puhul ei saa väita, et midagi oleks valesti, kuid samas arvan, et paratamatult sobib vanamoeline lugu Jane'st pigem ajaloolisesse majja, mis võimaldab vaatajal lavastusega tihedamalt suhestuda.

Lava suuruse tõttu oli lavastus ka Vanemuise laval rohkem laiali. Samas ei saa väita, et lava jäi selle etenduse jaoks liiga ulatuslikuks just seetõttu, et seda ei suudetud täita. Lavakujundus on "Jane Eyre'i" puhul üpris mastaapne ja ei jäänud ka Vanemuise suure saali jaoks väikeseks. Suurim erinevus seisnes konkreetse lavaraami puudumises, kuna see lõi eelnevates teatrimajades kujutluse, et laval on mitu ruumi. Vanemuise laval seda aga ei teki ja pigem näib fiktsionaalse ruumi puhul olevat tegemist ühe suure toaga, kuid lavastuses

fiktionaalsed ruumid muutuvad ja seetõttu on see ka puuduseks. Samuti ei teki selle tõttu ka eraldust kahe erinevas vanuses Jane'i vahel. Lava avaruse tõttu pole vanemal Jane'il ehk Helgi Annastil kuhugi kõrvaltvaatajana nii varjuda, et samal ajal publik teda näeks. Seetõttu jääb puudu nii-öelda kahe fiktsionaalse maailma eraldusest: kohati on Jane'id liiga koos ja tulemuseks võib olla vaataja võimetus erinevas vanuses Jane'ide maailmaid tajuda. Pööningul istuva Jane'i ja tema meentuste illusioon võib hakata kaduma.

Seoses lavaraami puudumisega muutub ka kujunduse üldpilt. Eelnevalt kirjeldatud neli kappi, mis käsitletud teatrimajades aitasid eelkõige luua illusiooni kahest erinevast ajast, oma ülesandega enam toime ei tule. Samuti loob terve kujundus koos lava ruumiga veidi teise fiktsionaalse maailma: pigem on tegemist suure, kõheda ja samas sooja toaga kui erinevate mõisade ja elumajade ruumidega. Ulatuslik lavaruum laseb küll kujundusel kohati domineerida, kuid sopistatuse kadumise tõttu kaob osaliselt ka tunne, et loos peitub saladus. Erinevalt käsitletud teatrimajadest tõuseb voodikonstruktsioonide ja valge õhulise riide poolt loodav süngus valguskujunduse abil veidi rohkem esile, kuid eraldatuse puudumisel kaob ka müstilisus.

Üsna sarnaselt on ka maja tekitatud atmosfääriga. Hoone ruumikus ja neutraalne värvikasutus võimaldavad vaatajal end seal mugavalt tunda, kuid eelnevatele teatrimajadele sarnast ajaloolist ja saladuslikku õhkkonda ei teki. Nagu juba varem sai mainitud, siis tunneb külastaja end ulatuslike akende, punase naha kasutamise ja suurte siledade pindade tõttu kui mõnes modernses kunstikompleksis või kommertsäris. Eesti teatrite suurkujud fuajeedes loovad küll veidi teist ajaloolist dimensiooni, kuid see kaob ülejäänud keskkonna mõju tõttu. Majas domineerivad neutraalsed ja siledad pinnad ei ärata vaatajas ka erilist emotsiooni ning eelkõige võib rääkida materjalide mõjust.

Saalis on puittoolid kaetud muidugi mugavate tekstiilkatetega, põrandal on vaip ja lisaks on ka pruunikate seinade tekstuur üsna pehme. Neutraalsusest olenemata tekib saalis üsna soe atmosfäär, mis on jällegi maja ülejäänud ruumidega vastuolus. Ulatuslik klaas, valged seinad ja ruumide avarus loovad pigem jaheda õhkkonna. Sellele lisandub veel punane nahk, mis eelnevaga üsna tugeva kontrasti loob ja kokku moodustubki moderne atmosfäär. Saali sisenedes muutub õhkkond soojemaks, kuid modernsus ei kao eelkõige valge lae tõttu, mis on täidetud väikeste ümarate valgustitega. Samuti annavad oma panuse geomeetrilised jooned ja saali suurus, kuid valgusdisaini kaasabil võib saali atmosfääri iseloomustada kui sooja ja modernset. Etenduses kasutatav valgus suudab küll selle soojuse osaliselt tühistada ja tekitada lavale natuke süngust, kuid üldjuhul saali interjäär seda siiski ei võimalda. Jane'i loo

täielikuks tunnetamiseks jääb Vanemuise suure maja atmosfäär liiga modernseks ja soojaks ning ei suuda pakkuda etendusele ajaloolist ja müstilist keskkonda.

3.1.4. Rakvere Teater

Viimasena nägin lavastust ruumis, kuhu see ka loodi ehk Rakvere Teatri suures saalis. Etendus toimus suures teatrimajas, mis on ühendatud kunagise Rakvere mõisaga. Samuti pole hoone loodud ainult teatrietendusteks, vaid hõlmab ka rahvamaja ja kino funktsioone. Täpsemalt koosneb Rakvere Teater kolmest võimalikust etenduspaigast: suur saal, mis on ühendatud härrastemajaga ning väike saal ja kolikamber, mis asuvad kõrvalhoonetes. Viimaste sissepääs, baar ja garderoob asuvad mõisa kunagises aidas, mis Juhan Maiste (1997) sõnul on üks stiilsemaid kõrvalhooneid Eesti 18. sajandi mõisaarhitektuuris ja ainus säilinud kunagisest barokkansamblist. Väike saal ise ulatub teise paekivist kõrvalhoonesse, mis on pärit 19. sajandist ja mida kunagi kasutati töökojana, töllakuurina ja piirituseaidana. Väiksest saalist läbi minnes jõuab vaataja ka samas hoones asuvasse kolikambrisse, kus samuti vahel lavastusi mängitakse.

Rakvere mõis pärineb tõenäoliselt juba 13. sajandist, mil see ehitati üheaegselt taanlaste linnusega ja pärast seda on hoone omanikke üsna palju vahetanud. Mõisasüda asub paigas, kus keskajal oli klooster, kuid praegune hilisklassitsistlikus laadis härrastemaja pärineb 19. sajandi keskelt. 1921. aastal muudeti mõis rahvamajaks ja 1928.-1940. aastatel liideti sellega ka teatrihoone. (Hein 2009: 139) Algul oli mõisa härrastemaja keskosa kahe- ja tiibadel ühekorruseline, kuid 1960. aastate alguses ehitati hoone kogu ulatuses kahekordseks. Maja on alates 1921. aastast kuni tänaseni rahvamaja ehk kultuurimajana tegutsenud, kus on läbi aegade tegutsenud nii koorid, orkestrid, fotokunstihuvilised, tennisemängijad jne., kusjuures koos käis ka rahvaulikool. Praegu kasutatakse mõisahoonesse jäävat kultuurimaja osa eelkõige erinevate ürituste korraldamiseks.

Mõisa häärberiga ühendatud teatrimaja osa jääb pargi küljele. Esimeseks arhitektiks oli Johann Ostrat ja täiendusprojekti lõi 1938. aastal Tõnis Mihkelson. Hallas (1997) on väitnud, et mõisa *Heimatkunsti* laadis fassaad muudeti 1938. aastal funktsionalismi mõjul märgatavalt askeetlikumaks. Teatri peafassaad kavandati algul üldse pargipoolsesse terrassi ja treppidega otsa. Saal ise jäi mõisahoonesse, see on kolmest küljest jalutuskoridoridega piiratud ja paikneb hoone keskel ning pargi pool liitub koridoridega kumeralt lõppev trepiruum pääsuga

rõdule. Saali kaunistavad stiliseeritud kapiteelidega pilastrid ja 1950. aastate rahvusmotiivilised ornamendid ja pannoo. (Hallas 1997)

Maja pikk ajalugu ja mõisa lihtne klassitsistlik arhitektuur loovad lavastusele väga sobiva tausta. Kui varem arvasin, et Draamateatrisse sobib Jane'i lugu hästi, siis Rakvere teatrisse on see siiski loodud. Maja tumedad ja sünged värvid ning härrastemajale vastav luksuslik stiil pakuvad vaatajale ideaalset ümbritsevat keskkonda. Majas tuleb esile loo süngus ja vaatajal pole end raske Thornfieldi kujutleda. Peamise fiktsionaalse ruumi puhul on samuti tegemist härrastemajaga, mis kirjelduse järgi on küll ilus, kuid sünge ja robustne. Rakvere teatrihoone oma lihtsa, tumeda, kuid siiski kauni stiiliga võimaldab taolise kujutluspildi tekkimist väga hästi.

Maja siledaid tumeda ja heleda kontrastil mängivaid pindu täiendavad tagasihoidlikud dekoratsioonid ja detailid, mis sarnaselt Draamateatri hoonele (kui mitte võimsamalt) loovad paralleele lavastuse peategelastega. Robustset ja tahumatut Edwardit pole raske klassitsistlikus stiilis kivihoonega suhestada. Samuti täiendavad ümbritsevad paekivihooned seda kujutluspilti. Jane'iga seostuvad majas eelkõige väikesed kaunid detailid ja nende tagasihoidlikkus, milles peegeldub tegelase olemus. Jane kui väike ilus dekoratsioon muudab Edwardi robustse ja kohati sünge hoone palju terviklikumaks ja kaunimaks. Seega tekib maja ja etenduse vahele harmoonia, mis pakub vaatajale loo sisuga sobivat reaalselt ruumi, millele ehitub vastav fiktsionaalne maailm.

Samuti on hoonet ümbritsev üsna tähendusrikas. Eelkõige moodustab mõisahoone koos kõrvalhoonetega ja pargiga ajaloolise terviku, mis juba hoovi sisenedes vaatajat mõjutab. Tänavalt hoonetekompleksi astudes või sõites hakkab juba muu maailm osaliselt kaduma. Kunagine härrastemaja koos oma kõrvalhoonetega viib külastaja ajas tagasi ja ainsateks meenutusteks kaasajast on hoovis paiknevad autod ja majas leiduvad plakatid. Teekond fiktsionaalsesse maailma hakkab Rakvere Teatri puhul juba väravast ja loob "Jane Eyre'i" puhul kohati illusiooni, et tegemist ongi Thornfieldi härrastemajaga, kuhu minnakse Jane'i lugu vaatama ja kuulama. Lisaks täiendab seda fiktsionaalset maailma veel maja taga paiknev mõisapark, mis loob eraldatuse argimaailmast ja kujutluse Jane'i jalutuskäikude ja seikluste keskkonnast.

Terve hoonetekompleksi tõttu tajub Rakvere Teatri külastaja sellest väljapoole jäävat väga vähe. Märkimisväärne on otse värava vastas asuv paekivihoone, mis kunagi oli mõisavalitseja maja. Nüüd asub hoones öölokaal nimega "Mjau", mis tundub üsna kohatu. Maja stiil võimaldab veelgi kunagise mõisa poolt loodud fiktsionaalset maailma, kuid suur kiri "Mjau"

tekitab segadust. Öölokaal taolises hoonekompleksis on võõras ning selle tõttu ei teki ka teatri ja meelelahutusasutuse vahele erilist seost. Kunagise mõisavalitseja hoone olemus pigem võimendab mõisaarhitektuuri poolt loodud fiktsionaalset maailma.

Lavastuse kui terviku sobivust Rakvere Teatrisse tõendab ka hoone saal ning sealjuures ka auditoriumi ja etendaja suhe. Rakvere Teatri suures saali on istekohad samuti rõdu ja parteri vahele jagatud. Kokku mahub saali 411 vaatajat – parterisse 284 ja rõdule 127. Istekohad on paigutatud mitmetesse rühmadesse, kuid horisontaalset jaotust peaaegu pole. Parteri read on kõik sama laiad ja sirgjoonelised ning tagumises kaheksas reas on istekohti vähem vaid seetõttu, et keskelt jookseb läbikäik. Põrandal on esimesed seitse rida ühes rühmas ja peaaegu samal kõrgusel. Lavast madalamal asuvad istekohad on vaid natuke astmeliselt tõusvad. Tagumised kaheksa rida on kahes võrdses rühmas ja asetsevad samuti astmelisel põrandal, kuid palju järsemalt ning viimased read on juba lavaga ühel tasapinnal kui mitte kõrgemal. Esimeste ja tagumiste istekohtade rühmade vahel on läbikäik. Samuti on ülejäänud põrand sujuvalt tõusev ning vaid isteread asuvad kõrgemal ja astendatud alusel. Rõdule mahub 127 vaatajat ja istekohad on kõik ühes rühmas. Esimesed kolm lavapoolset rida on 19 ja viimased viis 14 kohaga. Taas asetsevad istekohad astmelisel põrandal ja on üsna järsult tõusvad ehk võimaldavad vaatajale hea nägemisulatuse. Esimene rida on rõduäärest jällegi üpris kaugel ja varjab kindlasti lühemate inimeste jaoks eeslava.

Vertikaalses ja horisontaalses plaanis saab taas rääkida vaid esimesest. Lava on Rakveres samuti tõstetud ning istekohad asetsevad kahes plaanis ja suurem osa parteris. Kuigi viimased read on juba lavaga vähemalt võrdsed, siis võib väita, et publiku asetus on vertikaalses plaanis üsna tasakaalus. Esimesed seitse rida ja mõned veel on kindlasti lavast madalamal ning moodustavad peaaegu poole istekohtadest. Viimased parteri read on lavaga üldjuhul võrdsed ja rõdu istekohad jällegi kõrgemal. Seega võib järeldada, et vertikaalses plaanis on tegemist õnnestunud saaliga, mis peaks tagama esitajatele hea keskkonna.

Rakvere suur saal on eelnevatega võrreldes kõige väiksem. Nii Vanemuises kui Vene Teatris on saal palju suurem ja vaid Draamateatri auditorium on Rakvere omaga peaaegu võrdne. Kuna lavastus on hetkel käsitletavale saalile mõeldud, siis on ka põhjendatud kahe eelneva teatrimajaga tekkinud ulatuslikkuse probleem. Rakvere suures saalis pole väga kõrgel ega kaugel asetsevat rõdu, kust poleks miimikat ja väiksemaid žeste näha. Samuti on lava suurus paras ja lavastus on siiski oma koduteatris kõige paremini läbi töötatud. Näiteks valguskujunduses ilmneb väga täpselt ajastatud detaile, mida ma teistes teatrimajades tähele ei pannud. Kõik proportsioonid näivad olevat kõige rohkem paigas just lavastuse koduteatris,

mis on ka loogiline, sest selle ruumi järgi on see lavastus loodud.

Sarnaselt on ka auditooriumi informatsioonimääraga – ruum on stiililt lavastusega kooskõlas. Vanemuises võis olla veidi madal informatsioonimäär käsitletava loo jaoks ja Vene Teatris jällegi kohati liiga kõrge. Esimesel juhul jäi vajaka ruumi panusest fiktsionaalsesse maailma ja teisel juhul muutus lugu liiga peenutsevaks. Võib öelda, et teatrimajade informatsioonimäär polnud "Jane Eyre'i" jaoks vastav. Draamateater jällegi suutis vaatajale pakkuda üsna kõrge ja sobiva informatsioonimääraga keskkonna, mida võib tagantjärele põhjendada koduteatri sarnasusega suuruses ja osaliselt ka stiilis. Rakvere Teatri suur saal pole väga rikkalikult kaunistatud ja domineerivad pigem tumedad toonid. Esmapilgul võivad need näida madala informatsioonimäära tunnustena, kuid ruumiga tutvumisel avastab vaataja huvi köitvaid detaile ja dekoratsioone. Saali sisenedes puudub küll suur üllatusmoment, kuid vaataja virgumine toimub tasapisi.

Ka lava ruumi võib iseloomustada kui tagasihoidlikku, lihtsat ja tumedates toonides. Lähemal vaatlusel ilmnevad küll täpsemad detailid, kuid üldjuhul ei ole lava väga silmapaistev. Nagu ka kahel eelneval teatrimajal on Rakvere suures saalis lavaraam ja eeslava, mis ulatub külgedele ning lõppeb trepiastmetega. Lavaraam tundub eelnevate teatritega võrreldes kõige väiksem ja seetõttu on vähenenud ka lava laius ja kõrgus. Taas saab sellega põhjendada Vene Teatris ja eriti Vanemuises tekkinud liigset avarust. Rakvere lavale mahub lavakujundus üsna täpselt ja sellest tulenevalt tekivad veelgi suuremad ruumilised muutused.

Lavakujundus koos tumedas toonis lavaraamiga suudab lavastuse koduteatris luua vaataja jaoks mitmeid fiktsionaalseid ruume, mis kohati tugevalt erinevad. Kolm mobiilset voodikonstruktsiooni, mis lavaraamiga kokku sulanduvad, suudavad tekitada nii Jane'ide eraldatuse, Thornfieldi siseruumid, kooli rõske keskkonna kui ka loodusliku maastiku. Lavakujundus töötab koos tumeda ja vaid kergelt dekoreeritud lavaraamiga kõige paremini ka sünguse loomisel. Draamateatris tekitas lava ruum liigset soojust ja osaliselt kadus loo gootilisus, Vene Teatris tekitas väga uhkelt dekoreeritud lavaraam liiga peenutseva tunde ja Vanemuise suures majas puudub samuti süngus ja ka eraldatus. Rakvere suure saali lava ruum on täpselt sobiv ja ka põhjendab, miks eelnevalt käsitletud teatrites vastavad puudused tekkisid. Lavastuse koduteatri saalis on pigem jahe õhkkond, mis aitab luua gootilisust; lavaraam on neutraalne ja tume, mis samuti tekitab süngust ja võimaldab eraldatust ning ei muuda lugu liiga kerglaseks. Voodikonstruktsioonide sünguse ja vanamoodsa mööbli kontrast kerkib esile ja tekitab vaatajas tunde, et ilusa ja tavalise mulje taga peitub midagi hirmutavat.

Samuti moodustub koos tumeda lavaraamiga visuaalne ühtsus. Lavakujunduses on

peamiselt vaid tumedad, heledad ja rohelised toonid ning koos musta raamiga loovad need etendusele tumeda, ajaloolise ja saladusliku atmosfääri. Rakvere Teatri hoone ajalugu aitab vaatajal vanamoelisesse fiktsionaalsusesse sisse elada ja võimaldab seda ka paremini mõista. Uhked lühtrid loovad veidi luksuslikuma õhkkonna; ulatuslikud kivist trepid, põrandad ja ka seinad aitavad robustse, külma ja sünge atmosfääri tekkimisele kaasa; pehmed materjalid ja tekstuurid nagu istmete katted ja põrandavaip jällegi tekitavad küllastajale mugava ja hubase keskkonna. Tulemuseks ongi jahedates toonides maja, milles vaataja end üsna hästi tunneb. Soojade materjalide ja tekstuuridega pole kaotatud ka süngust, kuna kasutatud on üldjuhul külmasid toone.

Hoone ajaloo tõttu on ka maja õhkkond veidi müstiline, mis sobib hästi kokku ka "Jane Eyre'is" peituva saladuse ja algul seletamatute lugudega. Atmosfäär võimendab põnevuse tekkimist, kuid annab samas ruumi ka kindla lavastuse õhkkonna tekitamiseks. Rakvere Teatri saalis hakkas ka valguskujundus paremini tööle. Eelnevates teatrimajades pole ma selle täpsust ja tähendusrikkust nii hästi tähele pannud, kuid olen alati lavastuse visuaalset poolt imetlenud. Seda võib põhjendada ka sellega, et koduteatri saalis on lava ruum ja valgustamise võimalused hästi teada ning seetõttu on tulemuseks hästi töötav tervik. Näiteks väga täpselt oli kujutatud vanema ja meenutava Jane'i maailma soojades toonides ning noorema elu pigem neutraalsetes ja valgetes värvides. Väga edukalt oli võimendatud lavastuse süngust sinise valgustusega ning veidi erksamaid ja silmapaistvamaid hetki, nagu Edwardi läbielamisi Pariisis, punaste ja lillakate toonidega. See, et etenduse valguskujundus kerkis just Rakvere Teatris kõige paremini esile, tõestab taas, et koduteatris töötavad lavastused paratamatult kõige paremini.

Analüüsi esimene osa tõestab, et lavastuse erinevatest paikades toimunud etendused võivad mitmeti muutuda. See ei tähenda, et need ebaõnnestuksid, kuid kaduma võivad minna nii mitmed tähendused kui ka loo erinevad dimensioonid. "Jane Eyre'i" puhul võimendasid ajaloolised teatrid loo tunnetamist sellega, et suutsid pakkuda vastavat konteksti. Samas lämmatasid Eesti Draamateater ja Vene Teater osaliselt loo sünguse ja gootilisuse – esimene oma soojusega ja teine liigse suursugususega. Vanemuise suur maja ei suutnud ajaloolist keskkonda pakkuda ning etenduses läks osaliselt kaduma ka müstiline olustik ja lava ruumi sopistatus. Nii tõestabki analüüsi esimene osa, et paratamatult toimuvad lavastuse kõige

õnnestunud etendused koduteatris. Lavastaja on oma visiooni sellesse ruumi loonud, näitlejad tunnevad end seal kõige paremini ja ka tehnilise poole peal töötavad inimesed on täpsemad. See kõik kokku võimaldab parima esitaja ja publiku vahelise energiavahetuse, mis on eduka etenduse aluseks.

3.2. Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale

Teiseks analüüsitavaks lavastuseks on juba 2006. aastal esietendunud "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale". Erinevalt eelnevalt käsitletud üsna ulatuslikust muusikalisest melodraamast on tegemist vaid kahe näitleja esitatud draamalavastusega, milles on keskendunud pigem loole endale. Lavastuses pole visuaalsele poolele suurt rõhku pandud – esitusala on üsna kitsas, laval on vähe elemente ja ümbritseva reaalse ruumi mõju on kasutamise asemel püütud pigem kaotada. See siiski ei tähenda, et ümbritsev keskkond etendusele ja selle vastuvõtule mõju ei avalda.

"Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" lavastajaks ja ka üheks osatäitjaks on Üllar Saaremäe, teist osa täidab Ines Aru. Kunstilise visiooni autoriks on Kristi Leppik. Lavastus põhineb prantsuse kirjaniku Eric-Emmanuel Schmitti romaanil "Oscar ja Roosamamma", millele on eestikeelse tõlke teinud Indrek Koff. Teos kuulub autori romaanitsükklisse ja on viimaste aastate üks menukamaid prantsuse romaane. Lavastuse peategelaseks on 10-aastane Oscar, kellel on leukeemia ehk valgeveresus. Oscari viimane lootustandev operatsioon on ebaõnnestunud ja ta mõistab, et ta varsti sureb. Teine tegelane, Ines Aru kehastatud Roosamamma, on haiglas hooldaja ja ainuke inimene, kes Oscarit pärast operatsiooni teisiti ei kohtle. Nimelt on Oscar kõigi peale pahane, et nad teda nüüd kui "paha haiget" kohtlevad. Ainult "oma säilivusaja ületanud" Roosamamma suudab Oscarit rõõmustada ja lohutada. Nii mõtlebki roosa kitliga hooldaja välja mängu – elada iga päeva, nagu see oleks kümme aastat. Nii elabki Oscar 120- aastaseks ja läbib nii teismelisee raskused, abielu võlud ja valud, keskea kriisi kui ka vananemise väsimuse ja helguse. Oscar suudab kaheteistkümne päevaga elada ära terve elu – rõõmustada, kurvastada, vihata, armastada, andestada. Oscari südamlük lugu õpetab elu hindama ja sellest rõõmu tundma.

Kriitikas on aastate jooksul lavastust pea alati kiidetud ja etendused on siiani tihti välja müüdnud. 2006. aastal on Inna Grünfeldt väitnud, et olenemata loo masendavast sisust hingab "Oscar ja Roosamamma" huumor, eluvisadus ja elurõõm. See on Oscari (hele) sinine

passioon, mille jooksul ta jõuab vaid loetud päevade jooksul elada elus läbi nii armastuse kui ka pettumuse, kriisid ja leppimised. Kümneselt seitsmekümnesena on küüruvajunud Oscaris vanainimese väsimust, sajakümnesena on lapsrauk Oscaril sodid eluga selged. Saaremäe kriisiolukorras sündinud roll on imeline. Ines Aru hoiab rollis säravat sordiini ja süstib vaikse tungiva südamlikkusega Oscarisse nii usku kui ka vaimutugevust. (Grünfeldt 2006) Ka Pille-Riin Purje on kirjutanud, et lavastus on läbitunnetatud tervik kõigis komponentides, mida iseloomustab siirus, eluterve huumor ja helge nukrus, mis välistab sentimentaalsuse - teatritegijad jõuavad loo elujaatuse tuumani ja "teatrist lahkudes on taevaskõrgem ja süda rahunenum." (Purje 2007)

Lavastuse puhul on oluline mainida, et esietendus jäi ära, kuna Oscarit algul mängima pidanud näitleja Dajan Ahmet suri liiklusõnnetuse vaid nädalapäevad enne. Seejärel vormistas lavastaja Saaremäe end ise kiiresti Oscariks, kuna terve lavastuse idee pärines kadunud Ahmetilt ja lavastuse vaatajani toomine tundus seetõttu ainuõige otsus. Nii on ka mitmed kriitikud ja näitlejad ise maininud, et Ahmeti kohalolek on etendustes tunda just Saaremäe rolliesituses. Võib lausa öelda, et lugu elust ja surmast sai taolise traagilise sündmusega veel ühe lisadimensiooni. "[...] kui näitlejad kummardavad, siis on publiku aplausi sees veel üks aplaus – vaatega üles" (Purje 2007).

Oscari kurba, kuid elujaatavat lugu on etendatud peamiselt üsna väikestes ja neutraalsetes saalides nagu Rakvere, Draamateatri ja Vene Teatri väikesed saalid. Käesolevas lavastuse analüüsis on etenduspaigana erandiks Vanemuise väike maja, mis on nii mõõtmetelt kui stiililt erinev. Esimesed kolm mainitud on kõik *black-box* tüüpi saalid, kuid Vanemuise väikese maja puhul on tegemist nii stiililt kui ka ülesehituselt vanemat traditsiooni järgiva teatriga.

Lavaruumis on peamiseks elemendiks haiglavoodi, mis muutub etenduse käigus nii ratastooliks kui ka Roosamamma autoromuks. Peale selle toob Roosamamma vahepeal lavale ka tabureti ja laes ripub suur ümmargune ja valge ketas, millele projitseeritakse vastavalt loo sisule erinevaid kujutisi. Põrand ja tagumine sein on kaetud ruudulise linoleumi sarnase materjaliga ning seinal on ka tumedad ja rasked kardinad, mis etenduse algul on eest ära tõmmatud. "Kahkjast ruuduline põrand ja sein muudavad palati üheks väljapääsuta ruumiks" (Grünfeldt 2006). Samuti viitab Purje sõnul beeživalgeruuduline tagasein haigla heledale steriilsusele ja kui Oscar ühel valusal hetkel mustad eesriided seina ette veab, siis publik mõistab, et tumedus ei tähenda masendust, vaid loomulikku mullalähedast maailma. Purje sõnul on hea leid valgele ringile projitseeritud kella numbrilaud ilma seieriteta, mis viitab Oscarile jäänud elupäevadele, mida enam ei kammitse osutite liikumine. (Purje 2007)

Samavõrd delikaatne ja läbitunnetatud on Grünfeldti sõnul ka muusikaline kujundus, mis hoiab või leevendab hingepingeid ja loob etenduse lõpus mõtisklusruumi reaalsuse vahetuseks (Grünfeldt 2006).

3.2.1. Vanemuise väike maja

Esimest korda nägin "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" etendust Vanemuise väikeses majas, mille saal eristub käsitlevatest etenduspaikadest kõige rohkem. Nagu juba mainitud, siis on lavastust etendatud valdavalt väikestes ja tihti ka *black-box* tüüpi saalides. Vanemuise väikese maja ajalooline taust ja pigem traditsioonilist teatrit toetav saal loob seega ka teistsuguse ja kohati kummalise fiktsionaalse maailma.

Praeguse Vanemuise väikese hoone esimene variant avati oktoobris 1918. aastal Tartu Saksa Teatri tarvis. Jaak Rähesoo sõnul ei tekkinud olude survele sellesse hoonesse püsitrüppi ja maja elas mitmesuguste, peamiselt eesti külalisetenduste üürirahadest. Vanemuise trüpp mängis seal juba 1930. aastate keskpaigas kaks hooaega, kui oma suurt maja samal ajal ümber ehitati ja uuendati. Pärast Teist maailmasõda anti Vanemuisele Saksa Teatri hoone, mida sõda oli vähe puudutanud. 1970. aastate keskel tehti majas küll põhjalik remont, kuid tööde lõppedes lahvatas 1978. aasta sügisel elektrilühisest tulenev tulekahju, mille järel säilis vaid hoonekarkass. Alles kümnendi möödudes suudeti ehitada uuesti taastada. (Rähesoo 2011: 538 jj) Seega on praegune Vanemuise väike maja ehitatud üsna hiljuti, kuid omab sellest hoolimata ajaloolist väärtust ja hõngu.

Hallas-Murula sõnul ongi Vanemuise väikese maja puhul tegemist *Heimat*-teatriga, mille algseteks arhitektideks olid Arved Eichorn, Winzel Bürger ja Max Benirschke. Maja ehitati ajal, mil Saksamaal muutus järjest populaarsemaks neobiidermeierstiil, milles segunesid rahvuslikkusest ainet ammutavad *Heimatkunst*'i ideed ja klassitsismi. Neobiidermeier oli loomult kammerlik stiil ja sobis seega Tartu väikesele teatrile väga hästi. Ka avalik arvamus tervitas uut hoonet hästi: hoones leiti olevat mahe intiimsuse hõng, mis loob head eeldused kunstinaudingu tundlikuks vastuvõtuks. Lisaks kiideti veel väikest, kuid hubast ja elegantset fuajeed. (Hallas-Murula 2012: 112-113)

Vanemuise väikese maja puhul on tegemist ajaloolise hõnguga teatriga, mis võimaldab sealjuures vaatajale hea nägemisulatuse ja säilitab ka intiimsuse. Sellest võibki järeldada, et Vanemuise väike maja loob hea konteksti psühholoogilistele draamalavastustele, mille hulgas on ka "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale". Sellest hoolimata moodustus etenduse enda,

lavakujunduse ja ümbritseva keskkonna koostoimel üsna veider fiktsionaalne maailm. Vanemuise väikese maja ajaloolisus annab ka etendusele vanamoelise atmosfääri.

Etenduse enda poolt loodud ruumi ehk peamiselt haiglapalati ja ümbritseva keskkonna koostoimel moodustub vaataja jaoks kujutlus mõnest vanamoelisest ja veidi hirmutavast haiglast. Teatrimaja kaunis ajalooline arhitektuur on etenduse sisuga pigem vastuolus. Teatri vanamoelisus pigem takistab kaasaegse haigla steriilse keskkonna tekkimist ja esmapilgul tundub fiktsionaalne maailm olevat kui mõni vanasse mõisa või taolisesse hoonesse ehitatud vaimuhaigla. Seda efekti võimendab veelgi hoone ajalooline ja veidi aukartust äratav fassaad.

Sellele kontrastiks viitab Vanemuise väikese maja asukoht hoopis haridusmaailmale. Kohe hoone vastas asub Mart Reiniku Kool ja selle kõrvale jääb veel Tartu Ülikooli loodusteaduste maja. Ülejäänud teatrit ümbritsevad hooned on pea kõik elumajad, millest mõningates asub ka väikesemahuline ettevõtte. Suureks mõjuks on lisaks haridusasutustele ka Vanemuise park, mida nimetatakse selle keskel asuva Jakob Hurda monumendi pärast Hurda pargiks ja mis oli ka Tartu Ülikooli Botaanikaaija esimene asukoht. Park koos Eesti rahvaluule- ja keeleteadlase kujuga lisab teatri hariduslikule asukohale veel vaba aja veetmise ja rahvuslikkuse dimensiooni. Kokku moodustub siiski üsna haridusekeskne tervik, millele on lisatud pargi näol veidi rohelist ehk võimalust lõõgastuda. Samuti on Vanemuise maja ümbritsev ka ajaloolise väärtusega. Hoone asukoht viitabki seega harivale repertuaarile, mida püütakse esitada nii, et vaatajal oleks võimalus teatrit ka nautida ja lõõgastuda.

Hariduskesksesse ja ajaloolisesse hoonesse sisenedes satub vaataja kaares asetsevasse koridori, kus asuvad kompaktsed garderoobid ja kust viivad ukсед ka kohe saali. Teisele korrusele saab kahelt poolt tagasihoidlikest trepihallidest. Üleval asuvad ka kaks kohvikut, millest üks on eraldi ruumis – romantiline, valgete toolide ja laudade ning tiibklaveriga. Teise näol on tegemist vaid ühe letiga kaarjas koridoris. Publiku sotsiaalsed ruumid on väikesemahulised, stiililt tagasihoidlikud ja külmades toonides. Teistest erinev ja silmapaistev on suurem kohvik, kus asub romantiline valge mööbel. Publikuruumide kitsusest tulenevalt jääb vaataja teekond fiktsionaalsusesse üsna lühikeseks ja väline maailm tundub olevat lähedal. Seda suudab osaliselt neutraliseerida saali erinevus koridoridest. Algul hoonesse sisenedes tundub hoone üsna külm, kuid saal seevastu on igati hubane, pehmete materjalidega ja soojade värvidega ning esile tõusevad ka kaunid dekoratsioonid. Seega tajub vaataja üsna tugevalt keskkonna vahetust ja nagu Vene Teatriski jõuab külastaja kui teise maailma, kuid Vanemuise väikese maja puhul on suurem kontrast saali ja ülejäänud ruumide vahel.

Hubases ja intiimses Vanemuise väikese maja saalis on publik jagatud samuti kahe pooluse

vahel. Lava on ääristatud raamiga, tõstetud ja parteri istmeread asuvad kaldpõrandal. Rõdu on kaarjas ja ulatub külgedelt lavale lähemale ja seal asuvad ka kaks minimaalselt eraldatud looži. Põrandal on 17 rida, kus asub 312 kohta. Istmeread on keskelt läbikäiguga eraldatud ja võrdselt jaotatud. Esimene rida on kitsam kui teine, kuid kuni üheksanda reani jääb istekohtade arv samaks. Seejärel hakkavad read lühenema ja viimases on vaid kaks kohta. Rõdul on publik jaotatud viide erinevasse osasse. Külgedel ehk lavale kõige lähemal asuvad kolmele reale jaotunud kümme kohta, mida nimetatakse kas parem- või vasakpoolseks loožiks. Nendest järgmised on samuti mõlemal pool asetsevad külgrõdud, kus on neljal real 30 kohta ja teine kuni neljas rida on piiratud nähtavusega. Rõdu keskele jääb keskrõdu, kus on 38 kohta jaotatud nelja rea peale. Kokku on rõdul 118 ja terves saalis 430 istekohta.

Enamik vaatajatest paikneb parteris, kuid kuna saalis on kaldpõrand, siis võib järeldada, et üldjuhul on publiku jaotus tasakaalus. Põrandal asuvate istekohtade horisontaalne jaotus on minimaalne ja seda saab analüüsida vaid rõduga seoses. Vanemuse väikese maja saali on palju kiidetud selle hea toimimise ja nägemisulatuse poolest ning istekohtade vertikaalne jaotus näib seda kinnitavat. Suurem osa publikust on küll etendajast madalamal, kuid rõdul asuvad istekohad ei võimalda näitlejale ka täielikku kontrolli. Rõdul asetsevas auditoriumis on istekohad paigutatud ka horisontaalses plaanis ehk publik on jaotunud ka külgedele. Seega pole kõigil ehk külgrõdude teisel kuni neljandal real ka täielikku nägemisulatust, kuid tänu sellele ei asetse publik jällegi väga kaugel. Tundub, et on saavutatud üsna hea kompromiss ja vaid vähesed vaatajad ei näe lava täielikult.

Üldiselt on Vanemuse väikese maja saal ehitatud nii, et publiku ja etendaja energiavahetus edukalt toimiks, kuid "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" puhul mõjutab etendust negatiivselt saali suurus. "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" ei suuda kasutada Vanemuse väikese maja saali ruumi täielikult, mida seletab see, et Rakvere Teatri väiksesse saali mahub üldjuhul vaid 108 küllastajat. Lavastuse kodusaal on märkimisväärselt väiksem ja seetõttu näevad ka tagumiste ridade vaatajad etenduse detaile ja näitlejate miimikat. Vanemuse väikese maja saali suuruse tõttu kaovad väiksemad detailid ligi poolte vaatajate jaoks. Saali ulatusesest sõltuvalt on ka lavapind palju suurem. Etendus jõuab Vanemuse väiksesse majas küll vaatajateni, kuid ei suuda lava täielikult täita ja proportsionaalselt on etendus veidi paigast ära. Võrreldes Rakvere väikese saaliga on Vanemuse väikese maja lava ülesehituselt ja stiililt samuti erinev. Esimene on põrandaga samal pinnal, kindlate piiranguteta ja palju väiksem. Seetõttu tundubki "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" etendus Vanemuse väikese maja laval liiga väike ja ei suuda antud ruumi täita.

Samuti on Vanemuise väikese maja saal informatsioonimääralt väga hästi toimiv. Ruum pole liialt kaunistatud, kuid samas ei hakka ka igav. Üsna pastelsetes beežides toonides saali on rikastatud kuldsete detailide ja ornamentidega. Üldjuhul domineerivad kaunid ümarad vormid ja lihtne elegantsus. Kuid nagu juba varem mainitud, siis moodustub lavastuse sisu ja maja stiili toimel kohati veider ja hirmutav vanaaegse haigla sarnane fiktsionaalne maailm. Võib väita, et üldiselt suurepäraselt toimiv Vanemuise väikese maja saali informatsioonimäär pole lavastusele "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" sobilik. Vaataja on sellest hoolimata psühholoogiliselt virgastunud, kuid etenduse fiktsionaalse maailma loomes muutuvad saali head faktorid pigem segavateks.

Lava täitmist piirab suures osas just lavakujundus, mis määrab põrandakatte ja seinaga fiktsionaalse ruumi. Näitlejad küll ei jää täielikult markeeritud ala piiridesse, kuid väga kaugemale ka ei lähe. Vanemuise väikese maja laval on näha, ilma Rakvere Teatri väikest saali tundmata, et lavastus on kujundatud palju väiksemale saalile. Nagu juba mainitud, siis loob lavakujundus üsna minimaalsete elementidega haiglale omase steriilse keskkonna. Loo tegevus väljub haiglast väga lühikeseks ajaks ja ka seda väljendatakse läbi Roosamamma kostüümivahetuse. Lavakujundus üksi loob edukalt etendajale ja vaatajale ühise konteksti ning võimaldab erinevate fiktsionaalsete ruumide loome, kuid just koos ümbritseva keskkonnaga moodustub veidi võõrastav tervik, mille tekkele aitab tugevalt kaasa ka kuldsete ornamentidega kaunistatud lavaraam.

Taolise tunde tekkimist mõjutab suures osas ka ruumis olev atmosfäär. Nagu juba mainiti, siis hoonesse sisenedes tabab külastajat pigem külm õhkkond, mis väljendub ulatuslikus kivi kui materjali kasutuses ja jahedates toonides. Saalis domineerib aga hubane ja soe atmosfäär. Palju on kasutatud beežikaid, kuldseid ja kergelt punaseid toone, mis kokku moodustavad elegantse, kuid intiimse õhkkonna. Ulatuslikult on ka pehmeid materjale nagu toolikatted, vaip, maalitud tapeet, mis kõik muudavad ruumi veelgi hubasemaks. Samas on ruumi soojuse ja intiimsuse kõrval säilitatud uhkus, mis väljendubki kõige enam dekoratsioonides ja stiilis.

Ka saali enda valgus ja valgustid võimendavad intiimsuse teket. Uhkete lühtrite asemel on pruunides toonides tagasihoidlikud lambid, mis tekitavad klaaselementide tõttu ka sooja valguse. Etenduses on kasutatud valgust ja värve üsna mitmekülgselt, nii valget, kollast, sinist kui ka punast. Haigla steriilset keskkonda on püütud võimendada külma ehk ereda valgusega, Oscari Jumalaga rääkimisi saadab tavaliselt hämar ja sinkjas valgus ning ka päeva kulgu väljendatakse valgusega. Sellest hoolimata ei suuda etenduses kasutatavad efektid neutraliseerida Vanemuise väikese maja hubast ja elegantset keskkonda ning juba kirjeldatud

võõristav fiktsionaalne tervik tekibki tõenäoliselt seetõttu, et sooja atmosfääriga ruumi on püütud tekitada haiglalaadset keskkonda. Elegantne, kuid hubane teatrimaja ja steriilne haigla on tugevalt vastuolus ja tulemuseks ongi veider ja samas ka vana vaimuhaiglat meenutav fiktsionaalsus.

3.2.2. Rakvere Teater

Teine "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" etendus toimus lavastuse koduteatris Rakveres. Etendus toimus samuti väikeses saalis, mis on *black-box* tüüpi ja asub eelmises alapeaüki kirjeldatud mõisa kõrvalhoonetes. Väikese saali sissepääs, garderoob ja baar asuvad mõisa aidas, mis on säilinud kõige vanem ja saal ise asub kunagises tislari töökoja, tõllakuuri ja piirituse aida ruumides (Kirss 2011). Tegemist on paekivihoonega, millel on krohvitud seinad ja poolkelpkatus. Siseõuepoolne esikülg on kaunistatud ainulaadse ja meisterliku rokokoo-stukkdekooriga. Hoone viiliväljal on orvandimotiiv, mida kaunistavad lopsakad lehed, väädid ja väikesed lillerosetikesed. (Maiste 1997)

Rakvere Teatri väikese saali hooned on säilitanud osa oma endistest omadustest ja juba sisenedes läbib vaataja vanamoodsad aidauksed ning jõuab võlvidega salongi. Ajas tagasi minevale kogemusele annab oma panuse ka ümbritsev mõisakompleks, kuhu kuulub juba varem kirjeldatud härrastemaja. Teatrikülastaja kogemus algab juba kunagise mõisa väravaid läbides ja igapäevane maailm jääb nendest väljapoole. Erinevalt "Jane Eyre'ist" on kunagise mõisaarhitektuuri ja Oscari loo vahel üsna raske stiililisi sarnasusi leida ning ümbritsev keskkond on pigem hea teatrikogemuse loomise atribuudiks. Teekond saalini algab juba väravast ja on seega üsna pikk, mis võimaldab vaatajal fiktsionaalsesse maailma paremini sisse elada.

Kunagisse aita sisenedes loovad valgetes ja hallides toonides taastatud baar ja garderoob tõeliselt vanaaegse keskkonna ja vaid kino- ja teatriplakatid viitavad kaasajale. Kuid erinevalt teistest varem käsitletud ajaloolistest hoonetest puudub vanal aidal juba mainitud elegantsus ja uhkus, mille tõttu ei teki loo ja ümbritseva keskkonna vahel ka sarnast veidrat, veidi hirmutavat seost nagu Vanemuise väikeses majas. Ehitise algne funktsioon polnud etenduskunstidega seotud ja see muudab teatrikogemuse pigem müstiliseks. Läbides vanu krohvitud seintega võlve tekib kohati tunne, et etendus toimub kuskil vanade salapärase käikude lõpus. Oodates saaliuste avamist tundub, et nende taga peitub midagi müstilist, mille

nägemine on lubatud vaid vähestele. Saali jõudes saladuslik tunne osaliselt kaob, kuna tegemist on *black-box* tüüpi teatriga, mis on pigem modernne. Ooteruumide ja etendusruumi vahel tekib üsna tugev ajalis-ruumiline ja ka stiililine kontrast.

Rakvere Teatri väikeses saalis paigutub publik teleskooptribüünile ehk väga kompaktselt kokkukäivale astmeliselt tõusvatele istmeridadele. Auditoriumis on 108 kohta, mis jaotuvad üheksale reale ja on jagatud kahte rühma. Istmeridade keskel on läbikäik ja mõlemale poole jääb igas reas kuus kohta. Sealjuures on auditorium üsna järsult tõusev ja esimesed istekohad paiknevad kõrgendatud platvormil. Lava on põrandaga tasapinnaline ja tulemuseks on see, et enamik publikust jääb näitleja vaatest kõrgemale ehk vertikaalne jaotus pole tasakaalus. Vaatajate nägemisulatus on küll üsna hea, kuid etendaja ja auditoriumi suhe pole üldiselt kõige parem. Ligi poolele publikust võib tunduda, et nad vaatavad etendust kui laipa kirurgilaual ja seetõttu on raske looga emotsionaalselt suhestuda. Etendaja tajub samuti, et vaataja on kontrollivas positsioonis ja nende esitus on publikule lahkamiseks. Tulemuseks oli "Oscari ja Roosamamma: kirjad Jumalale" puhul natuke nõrk interaktsioon ja energiavahetus vaataja ja etendaja vahel. Publiku seas oli tunda, et emotsionaalselt ei jõudnud lugu nii tugevalt kohale kui Vanemuise väikeses majas.

Vaataja interaktsiooni esitatavaga mõjutas tõenäoliselt ka *black-box* tüüpi saalide üsna madal informatsioonimäär. Vana aida ruumid on oma lihtsuses küll huvitavad, kuna taolisi hooneid ei külastata iga päev, kuid saali jõudes jääb informatsioonimäär üsna madalaks, puudub igasugune dekoratsioon ja valdavalt on kõik tume ning saali toovad värvi vaid sinised toolid. Seega koondub vaataja tähelepanu eelkõige lavale ja seal leiduvale kujundusele. Üldiselt on taoline efekt positiivne, kuid samas võib vaataja tunda end rõhutult ja tema psühholoogiline virgumine on McAuley teooria (vt lk 13) järgi pärsitud.

Ka lava ruum on kaunistamata ja raskesti määratletav. Põrandaga tasapinnalist etendamisruumi piiritleb üldjuhul vaid lavakujundus ja näitlejad ise. Lava ruumi võib eelkõige kirjeldada kui musta auku, kuhu on paigutatud lavastuse kujundus. Kunstniku töö tulemuseks ongi koduteatris keset pimedust asetsev steriilne ruum. Fiktsionaalse ruumina haiglatuba on kui õhku riputatud ja seda ümbritseb tühjus. Lavastuses "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" võimendab taoline ruumiline aspekt veelgi loos kajastuvat aja tähtsusetust. Oscari loo ajadimensioonil pole tähtsust ja *black-box* tüüpi saal aitab seda rõhutada.

Nii kaob etenduse ajal ümbritsev ruum, kuid selle atmosfäär on vaatajale siiski tunda. Hoonesse sisendes tajub külastaja ennekõike ajaloolist ja sünget õhkkonda. Ruumides on

kasutatud pea eranditult halle toone, mis koos võlvide ja paekivist krohvitud seintega muudavad ruumi jahedaks ja ajas tagasi viivaks. Nagu juba varem mainitud, siis tekib vaatajal tunne, et teda ootab ees midagi saladuslikku. Saali sisenedes see kujutus kaob, sest ümbritsevad musta värvi seinad on pigem rõhuvad. Tekib suur oht, et vaataja ei tunne end ruumis hästi ja on pigem muserdatud ning tulemuseks on etenduse ebaõnnestumine tervikuna. Ainukesed värvi omavad esemed saalis on sinakad toolid, mis rikuvad üldmuljelt ja tunduvad võõrkehadena. Samas mingi osa ooteruumide atmosfäärist ja olustikust säilib ning mõjutab külastajat ka saalis. Tervikuna tundub, et vaataja viiakse esmalt ajas tagasi ja seejärel ajaline dimensioon hoopis tühistatakse. Tõenäoliselt aitab esimene aspekt teisele kaasa ehk hoonekompleksi ajaloolise tausta tõttu on publikul kergem elu ajalisust unustada.

Black-box tüüpi saalis loovad atmosfääri suures osas just materjalid, kuna värve leidub vaid toolide ja valguskujunduse näol. Rakvere Teatri väikeses saalis on astmeline tribüün metalsest materjalist, toolid plastikust ja kaetud pehme voodriga. Kuigi tekstiil lisab ruumi soojust, siis plastik ja metall peaaegu tühistavad selle. Saalis tekib pigem veidi tehisklik atmosfäär. *Black-box* tüüpi saali neutraalsuse tõttu jääb peamiseks õhkkonna loojaks etenduse ajal valguskujundus. Erinevat värvi valguse abi suudetakse luua nii jumalalähedane, jõuludele omane kui ka haiglale steriilne atmosfäär. Samuti väljenduvad läbi valguse ka Oscari tunded, nagu esimene armastus ja vihkamine vanemate vastu. Nagu ka "Jane Eyre'i" puhul, on käesoleva etenduse puhul näha, et tegemist on lavastuse koduteatriga. Erinevalt teistest Oscari loo etendustest pole siin valguse ega muusikaga möödapanekuid – kõik näib toimivat õigeaegselt ja läbitunnetatult. Olenemata eelnevalt mainitud saali üldistest puudustest on näha, et lavastus on sellesse ruumi loodud.

3.2.3. Eesti Draamateater

Lavastuse "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" kolmas etendus oli minu jaoks Eesti Draamateatri väikeses saalis. Eesti vanima teatrimaja pööningul asetseva saali näol on samuti tegemist *black-box* tüüpi etendusruumiga, kuid Draamateatri oma on Rakvere ja järgmisena käsitlusele tuleva Vene Teatri väikestest saalidest küllaltki erinev. Tegemist on üsna pikliku ruumiga ja kuna tegemist on hoone pööninguga, siis moodustub lava kohale trapetsikujuline lagi koos sarikatega ja etendamisala tundub seetõttu üsna kitsas.

Draamateatri väike saal ehitati 1960. aastatel, peainseneriks oli Rein Lüüs ja

sisekujundajaks kunstnik-arhitekt Asta Proosi. Algul katsetati alternatiivse saali näol teaterkohvikuga, mis tähendas, et vaatajad said baarist kaasa võtta väikese kandiku, kuhu mahtus kohvitass, koogitaldrik ja ka tuhatos. Taoline variant ei olnud siiski edukas, kuna mittersuitsetajaid hakkas suitsetamine segama ja osad külastajad läksid etenduse ajal omale uut jooki tellima. Väike saal oligi algselt mõeldud eelkõige luuleõhtute ja minivormide tarbeks, kuid kujunes aja jooksul üsna populaarseks mängupaigaks, kus eksperimenteerida ja katsetada. (Jürisson 2010: 29-30)

Eesti vanim teatrimaja loob taas Oscari loole ajaloolise konteksti. Sarnaselt Rakvere Teatriga loob saali asukoht samuti natuke salapärase kogemuse. Peamine erinevus seisneb maja stiilis ja selle asukohas. Eesti Draamateater asub kesklinnas ja jääb peamiselt kõrgkultuurilisse piirkonda (vt lk 8) ning majja sisenedes tajub vaataja eelkõige maja ajaloolisust ja elegantsust. Väikese saalini, ehk pööningukorrusele, jõudmiseks peab vaataja üsna pikalt treppidest ronima, mille tõttu võib tunduda, et liigutakse teatrisse peidetud maagilistesse paikadesse. Maja vanus ja ajalugu aitavad taolisele tundmusele vaid kaasa – vaatajale näidatakse kui kõrgkultuuri varjatud külgi.

Kuna tegemist on vana ja traditsioonidega majaga, siis on viimasel korrusel asuv väike saal kui teatri peidetud pool. Kogemuse müstilisust võimendab veel see, et vaataja tajub tänu katusealusele laele pidevalt, et viibib pööningul, mis juba paljude inimeste jaoks viitab salapärasele kohale. Saali tumedus kontrast punasega, külgedel asetsevad väikesed ukSED ja katusesarikad tekitavad publikus tunde, et tegemist on müstilise ja intiimse paigaga.

Draamateatri katusealuses saalis on 170 istekohta, mis jaotuvad 14 reale. Kõikides isticidades on 12 kohta peale viimase, kus on 14. Üldiselt on publik jaotatud kolme rühma – esimesed kuus rida ja keskelt vahekaiguga kaheks jaotatud tagumised kaheksa rida. Lava on tegelikult põrandaga tasapinnal, kuid esimesed kolm isticmerida asuvad madaldatud tasandil ehk vaatjad istuvad nii-öelda augus. Seejärel on neljas rida lava ja üldise pinnaga samal kõrgusel ning järgnevalt hakkab auditorium astmeliselt tõusma. Taas saab publiku paigutuse osas rääkida vaid vertikaalsest plaanist, kuna horisontaalne on minimaalne.

Üldjuhul võiks eeldada, et suurem osa publikust jääb näitleja vaatest kõrgemale, kuid kuna auditorium ei tõuse järsult ja esimesed kolm rida on lavast madalamal, siis võib väita, et üldjuhul on publiku paigutus tasakaalus. Tegelikult ei saa vaatajate kese väga kõrgele jääda ka üsna madala lae tõttu. Seega on vaatajad etendaja jaoks tasakaalus, kuid taolise saali puhul tulenevad sellest ka mõned miinused. Auditoriumi vähe tõusva astmelise põranda tõttu on tagumistes rühmades kohati raske lavale näha, kuna eelnevates ridades istuvate vaatajate pead

jäävad ette. Samuti on saali pikliku kuju tõttu viimased read lava suurusega võrreldes kohati kaugel. Draamateatri väike saal on mõeldud eelkõige väikeste vormide intiimsemaks lavastamiseks, kuid tagaridades ei pruugi vaataja näitlejate näoilmeid ja väiksemaid detaile näha. "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" etenduse puhul näeb tagumistest ridades üldjuhul vaid näitleja keha ülemist poolt.

Samas võib öelda, et saali informatsioonimäär on tänu omapärasele paigutusele kõrgem kui teistes käsitletavates *black-box* tüüpi saalides. Tumedad seinad võivad olla küll veidi rõhuvad, kuid ruumis on sellest hoolimata üsna palju huvitavaid detaile nagu väikesed ukсед, sarikad ja nii-öelda publikuaugud. Teistsuguse kujuga on ka lava ruum, mille ülemine äär on trapetsikujuline ehk lae ja seina vaheline nurk pole täisnurkne, vaid lõigatud. Seetõttu tundub esitamisala üsna kitsas ja ei teki Rakvere Teatriga sarnast ümbritseva ruumi kadumise efekti, mille tulemusel näib etendusala tühjuses hõljuvat. Võib väita, et saali veidi kõrgema informatsioonimäära tõttu ei kao etenduse ajaline dimensioon.

Koos lavakujunduse steriilsusega on terviklikuks tulemuseks pööningul veidi liiga kitsas ja varjatud kohas asuv haiglapalat. Kujundus loob sarnaselt eelnevate teatritega steriilse õhkkonna, kuid Draamateatri väikeses saalis kaob avarus. Pikliku ruumi ühes otsas asuv fiktsionaalne ruum on kui kitsa tunneli lõpus olev ubrik. Seetõttu näibki lavakujunduse poolt tekitatud haigla keskkond taolises ruumis võõras. "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" fiktsionaalne maailm on Draamateatri väikeses saalis kui mitteametlik ehk nii-öelda nurgatagune haigla, kuna meditsiini praktiseerimine peaks toimuma eelkõige avarates ja valgusküllastes ruumides.

Samas tekib Draamateatri väikeses saalis sarnaselt Rakvere Teatriga müstiline atmosfäär, millele lisandub maja üldine elegants. Nagu juba "Jane Eyre'i" analüüsid mainiti (vt lk 38), on Draamateatris eelkõige soe, pidulik ja veidi romantiline õhkkond. Sellele lisandub väikese saali puhul veel treppidest aina üles liikudes tekkiv tunne, et eesootav on saladuslik. Saalis domineerib eelkõige intiimne atmosfäär, millele lisavad veel pehmust ja soojust punased toolikatted. Maja ajalooline õhkkond aitab omal viisil taas Oscari loo ajalisele kaduvusele kaasa, kuid üldpildis jääb hoone mõju etendusele Vanemuise väikese maja ja Rakvere Teatri vahepeale. Esimesega sarnast vanamoodsa haigla tunnet loob kohati nii maja üleüldine stiil kui ka katusealuse saali kitsus. Samas ei ole taoline atmosfäär nii tugev ja *black-box* tüüpi saal siiski neutraliseerib seda. Ümbritsevat reaalselt ruumi on rohkem tunda kui Rakvere teatri väikses saalis, kuid teatud ajadimensiooni kadumisele aitab kaasa aspekt, et saal asub maja pööningul. Kokku moodustubki intiimne atmosfäär, kus on tunda loo soojust ja ka ajaülesust.

3.2.4. Vene Teater

Viimane "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" etendus toimus minu jaoks uhke Vene Teatri väikeses modernses saalis. Keset suursugust hoonet on kui peidetud väike *black-box* tüüpi etendusruum, mis ehitati 2006. aastal, mil ka maja tervikuna restaureeriti. Uus etenduspaik asetub juurdeehituse osasse ja jääb täpselt lavakarbi taha. Tegemist on üsna väikese saaliga, kuhu mahub kuni 150 vaatajat.

Vene Teatri maja loob Oscari loole lisaks ajaloolisele dimensioonile ka väga uhke ja piduliku keskkonna. Tee väikesesse saali on sama, mis suurde ehk vaataja läbib samuti mitmed suursuguselt dekoreeritud salongid. *Black-box* tüüpi saal on taolises majas kui võõrkeha. Publik siseneb uhkest ja äärmiselt pidulikust keskkonnast väikesesse ja intiimsesse saali ja taoline kogemus tekitab vaatajas kohati võõrastust. Teekond saali nõuab publikult üsna head kohanemisevõimet.

Juba teatri asukoht ja välimus ei viita taolisele suursugususele, mille külastaja hoone seest leiab (vt lk 36-37). Seega peab ta juba väliselt üsna tavalisse majja sisenedes kohanema äärmise uhkusega ja seejärel omakorda saali tumeduse ja neutraalsusega. Taoline mitmekordset kohanemist eeldav teekond ei pruugi vaataja fiktsionaalsusesse sisenemist soodustada, vaid hoopis takistada. Olenemata saali enda olemusest on ülejäänud maja mõju nii tugev, et etenduse fiktsionaalne ruum võib näida kohatu. Samas on teiselt poolt samuti tegemist natuke saladusliku ruumiga, mis erineb ülejäänud hoonest.

Vene Teatri väikesesse saali mahub kuni 150 külastajat, mis "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" etenduse puhul ei olnud isegi nii suur. Vaatajad istusid tumedate elegantsete toolide peal, mis olid asetatud astmelisele platvormile vaid neljas reas. Istekohad olid ühes rühmas ja nende arv ja paiknemine oli üsna paindlik, kuna tegemist ei olnud kinnitatud toolidega. Saal on kujult pigem lai ja seega eelnevalt käsitletud Draamateatri väikese saali vastand. Isteread on võrreldes vertikaalse plaaniga üsna pikad ja seetõttu saab rääkida auditoriumi puhul ka horisontaalsest plaanist.

Read ei ole küll kaares, kuid publik on paigutatud enam laiusesse kui sügavusse. Seetõttu on paljudel võimalus näha lähedalt näitlejate väiksemaidki detaile, kuid nägemisulatus võib kohati varieeruda. Külgedelt ei pruugi vaataja hästi näha osasid stseene, kus näitlejad küljega paiknevad, kuid tegemist on siiski väga väikese saaliga ja see probleem pole seetõttu eriti suur. Vertikaalses plaanis paigutub publik vaid neljale reale ja kuna lava on põrandaga

tasapinnaline ehk esimene rida on näitleja vaatest madalamal, siis on auditoorium vertikaalselt tasakaalus. Seega võimaldabki Vene Teatri väike saal äärmiselt intiimset vaataja ja etendaja vahelist interaktsiooni.

Informatsioonimäära osas on Vene Teatri väike saal kõige lähedasem lavastuse koduteatri omale. Tegemist on lausa eranditult tumeda saaliga, kus peale lavakujunduse ei leidu midagi muud värvilist. Materjalidest annavad saalile soojust vaid toolikatted, mis on samuti tumedates toonides. Vaataja võib kogu selle tumeduse tõttu end pärast Vene Teatri uhkust üsna rõhutult tunda, nagu suletud mustas kastis. Seetõttu kerkib esile eelkõige lavakujundus ja selle poolt loodav fiktsionaalsus.

Vene Teatris aset leidnud etendus "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" oli käsitletavatest kõige intiimsem. Esimese rea ja esitusala markeeriva põrandakatte vahele jäi üsna vähe ruumi ning kohati tundusid näitlejad lausa liiga lähedal olevat. Tervikut oli kohati raske haarata, kuid seevastu nägi ka tagareas istuv vaataja detaile ja näoilmeid väga hästi. Neljandaks etenduskorraks hakkasin märkama ka teatud möödapanekuid valgus- ja helikujunduses. Nagu juba varem mainitud, on koduteatris aset leidvad etendused pea alati täpse ja ülitundliku tehnilise poolega. Näiteks Vene Teatris tegi töötav projektor, millega laes rippuvale valgele kettale erinevaid elemente kujutatakse, kohati nii valju heli, et see hakkas etendust segama ja tuletas argimaailma meelde.

Sellest hoolimata oli Vene Teatri etendus kõige lähedasem koduteatri omale. Vene Teatri väikese saali etendusala on üldise tumeduse tõttu samuti määramatu ja lava konkreetsete piirid luuakse etenduses kasutatud põrandakatte ja seinaga. Lavakujunduse steriilne haiglapalat ja muud fiktsionaalsed ruumid kaovad Vene Teatris sarnaselt Rakvere Teatriga tühjusesse ja jäävad sinna ilma ajata hõljuma. Kui aga viimases valitseb pimedus rohkem saali sügavuse plaanis, siis Vene Teatris pigem laiuses.

Omamoodi täienduseks Oscari loo ajalisele kaduvusele on ka muutuv atmosfäär. Vaataja liigub ajaloolisest, elegantsest ja suursugusest ruumist väikesesse, tagasihoidlikku ja tumedasse saali, kus ruumi piirid kohati kaovad. Taoline õhkkonna vahetus võib vaatajas tekitada illusiooni, et ta on vana ja traditsioonilise hoone nii-öelda mustas augus, kus pole ajal ega ruumil tähtsust. Teisest küljest võib piduliku maja atmosfäär vaatajat häirida ja steriilne haiglakeskkond näib hoopis kohatu. Vene Teatri väikese saali ja maja üldise stiili vahel on üsna tugev ajastuline ja ruumiline kokkupõrge ning vaataja tajutav õhkkond on samuti üsna vastuoluline. Kohati võib taas tekkida tunne, et "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" fiktsionaalne ruum on veider ehk keset suursugust ajaloolist maja. Seega oleneb Vene Teatris

toimuva etenduse puhul üsna palju vaataja võimest ümber lülituda ja ümbritsevat tajuda.

Lavastuse "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" analüüs mitmetes paikades näitab, et ka *black-box* tüüpi saalid võivad etendust erinevalt mõjutada. Nii etendusruumi ümbritsev hoone kui ka saali kuju, suurus ja detailid määravad nii esituse kui vastuvõtu. Oscari loo etenduste muutumine sõltuvalt teatrihoonest näitab, et ka neutraalseks peetud saalidel on oma mõjud, millega peab arvestama. Samuti selgub käesolevast analüüsist, et traditsiooniline ja *black-box* tüüpi saal on üldjuhul nii stiililt, paiknemiselt kui ka suuruselt väga erinevad ja seega mõjutavad lavastust ka vastavalt.

Sarnaselt "Jane Eyre'iga" ei saa ka "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" etenduste puhul väita, et mõni käsitletavatest etendustest oleks ebaõnnestunud, kuna üldjuhul on esitamiseks valitud võimalikult sarnased saalid. Samas ei saa väita, et analüüsis esile kerkinud muutused poleks tähtsad. Nii "Jane Eyre'i" kui "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" etenduste puhul osades teatrimajades kadusid mõned lavastuse omadused ja tähendused – "Jane Eyre'i" puhul süngus ja Oscari loos ajaline dimensioon –, mis võimaldavad vaatajal etendust paremini tajuda.

KOKKUVÕTE

On selge, et teatrimaja arhitektuuril ja sellest tuleneval atmosfääril on ulatuslik mõju kõigile sealviibijatele ja ka etendustele. Esimese hooga ei pruugigi kõiki mõjusid täheldada, kuid töös käsitletud teooria ja järgnev analüüs näitavad, kui suur tähtsus võib teatrimaja arhitektuurilistel omadustel olla. See määrab vaatajate ettekujutuse teatrist ja seal toimuvast, publiku vastuvõtu tingimused, lava ja saali suhte, esitajate ja kunstnike võimalused, ruumi atmosfääri jne.

Terve teatrihoone ülesehitus ja stiil mõjutavad vaataja teatrikogemust ja fiktsionaalse maailma kujunemist. Teatri asukoht määrab publiku, nende ootused ja eeldused. Esitaja ja vaataja suhe mõjutab nii etenduse esitust kui ka vastuvõttu. Auditoriumi paigutusest sõltub näitleja ja publiku vaheline interaktsioon, millest sõltub terve etenduse õnnestumine. Lava ruumil on tema funktsioonide tõttu eriliselt suur tähtsus fiktsionaalse ja reaalse maailma suhtel. See on teatri kese, mis määrab omakorda näitlejate esitusviisi, konteksti etendusele, vaataja ja esitaja ühise nägemuse ning lavakujunduse võimalused. Lisaks määrab teatrimaja interjäär atmosfääri, mida paratamatult ruumi sisenedes tuntakse ja mis mõjutab seega ka esitatavat.

Kahe Rakvere Teatri lavastuse – "Jane Eyre" ja "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" – analüüs tõestab, et ka tihti neutraalseks peetud teatrimajad ja -saalid mõjutavad iga hoones toimuvat etendust. Jane'i lugu tõestas, et ajaloolise lavastuse puhul on ümbritsev keskkond eriti tähtis, kuna võimaldab ehedamat fiktsionaalse maailma tekkimist. Ulatusliku ja visuaalse lavastuse puhul on tähtis, et ümbritsev reaalsus võimaldaks vajalike fiktsionaalsete ruumide teket ja ideaalis aitaks sellele kaasa. "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" analüüsist selgus, et ka kahe näitleja draamalavastus on ümbritsevate teatrimajade poolt mõjutatud. Üldiselt neutraalseks peetud *black-box* tüüpi saalis määrab esituse pigem ruumi suurus, ülesehitus, auditoriumi paigutus, kuid ka terve teatrimaja stiil. Oscari loo puhul muutub eelkõige vaataja kujutus fiktsionaalsest ruumist ja selle raames ka etenduse ajalise-ruumiline dimensioon. Vanemuise väikeses majas oli selleks eelkõige kummaline vaimuhaiglat meenutav ruum, Draamateatris kaheldava väärtusega põõningul asuv haiglatuba ning Rakveres ja Vene Teatris "õhku riputatud" steriilne palat. Esitatud lugu jäi küll samaks, kuid

viimases kahes jõudis etendus vaatajani paremini. Samuti tõestas mõlema lavastuse analüüs, et kõige paremini töötasid etendused koduteatrites. Terve esitus oli ruumides, kuhu etendus loodud oli, kõige täpsem ja läbitöötatud.

Mitmetes teatrimajades esitatavate etenduste muutumise ulatus on eelkõige seoses ruumide erinevustega. Analüüsist selgus, et etendused muutusid kõige vähem sarnastes majades ja saalides. Ümbritsevast reaalsest ruumist sõltuv fiktsionaalne maailm küll muutus, kuid midagi tähtsat kaduma ei läinud. Osad keskkonnad sobisid lavastuse sisuga paremini ja suutsid luua olustiku, mis võimaldas vaatajal esitatavaga paremini suhestuda. Mida erinev oli ümbritsev keskkond koduteatri omast, eelnevast kogemusest ja ka etenduse sisu maailmast, seda raskem oli etendust vastu võtta. Mõnel juhul kujunes fiktsionaalne maailm üsna kummaliseks ja vastuoluliseks.

Käesolev bakalaureusetöö tõestab eelkõige, et sama lavastuse etendused erinevates teatrimajades alati muutuvad. Ümbritsev keskkond paratamatult määrab nii vaataja terve teatrikogemuse kui ka etenduse esitusviisi. Seega on ringi reisivate lavastuste puhul etenduspaikade valik ülitähtis. Arvestada tuleb nii hoone arhitektuuriliste omadustega kui ka nendest tuleneva atmosfääriga.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Baudrillard, Jean 2002. *The System of Objects*. London; New York : Verso.
- Brook, Peter 1993. *Nihkuv vaatepunkt: nelikümmend aastat teatriuuringuid 1946-1987*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Böhme, Gernot 2006. *Atmosphere as the Subject Matter of Architecture*. Toimetanud Philip Ursprung. *Herzog & de Meuron, Natural History*. Baden : Canadian Centre for Architecture, lk 398-407.
- Carlson, Marvin 1992. *Places of Performance: the Semiotics of Theatre Architecture*. Ithaca: Cornell University Press.
- Diaconu, Mădălina 2011. *Senses and the City: An Interdisciplinary Approach to Urban Sensespaces*. Austria: Forschung und Wissenschaft.
- Fischer-Lichte, Erika 2011. Etenduse analüüsi probleeme. Toimetanud Elle Vatsar, Külli Seppa, Luule Epner. *Valitud artikleid teatriuurimisest*. Tartu : Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 69-101.
- Grünfeldt, Inna 2013. Kõietants elu kohal Jane'ist Jane'ini. *Virumaa Teataja*, 09.01.
- Hallas, Karin 1997. Rakvere Teater Kreutzwaldi 2. Toimetanud Tiit Masso, Anne Lass, Sirje Laidre. *Eesti arhitektuur. 3, Harjumaa, Järvamaa, Raplamaa, Lääne-Virumaa, Ida-Virumaa*. Tallinn: Valgus, lk 121.
- Hallas-Murula, Karin 2012. 101 Eesti arhitektuuriteost. Tallinn: Varrak.
- Hallas-Murula, Karin 2010. Eesti Draamateatri maja 100. Tallinn : Tallinna Raamatutrükikoda.
- Hein, Ants 2009. *Eesti mõisad : 250 fotot aastaist 1860-1939 = Herrenhäuser in Estland : 250 Ansichten aus den Jahren 1860-1939 = Estonian manor houses : 250 photos from 1860-1939*. Tallinn: Tänapäev.
- Hill, Leslie, Paris, Helen 2006. *Performance and Place*. New York: Palgrave Macmillan.
- Jantšek, Svetlana, Kuurme, Marianne 1999. Eesti Riiklik Vene Draamateater = Государственный русский драматический театр Эстонии = The State Russian Drama Theatre of Estonia. Tallinn : Ingri

- Juhanson, Jaanika 2013. Charlotte + Jaanika = ? *Virumaa Teataja*, 16.01.
- Jänes, Pille 2007. Täheenduse teke lavakujunduses. Magistritöö. Käsikiri.
- Jürisson, Ain 2010. Draamateatri raamat: teatrist ja teatriperest aegade voolus. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Kirss, Odette 2011. Rakvere mõisasüda pärast mõisa. *Virumaa Teataja*, 31.05.
- Laasik, Andres 2006. Vene draamateatri maja avatakse mais endisaegses hiilguses. *Eesti Päevaleht*, 04.03.
- Mackintosh, Iain 1993. Architecture, Actor and Audience. London: Routledge.
- Maiste, Juhan 1997. Mõisa ait Kreutzwaldi 2. Toimetanud Tiit Masso, Anne Lass, Sirje Laidre. *Eesti arhitektuur. 3, Harjumaa, Järvamaa, Raplamaa, Lääne-Virumaa, Ida-Virumaa*. Tallinn: Valgus, lk 120.
- McAuley, Gay 2000. Space in performance: making meaning in the theatre. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Pavis, Patrice 2003. Analyzing performance: theatre, dance and film. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Pavis, Patrice 2011. Analüüsivahendid. Toimetanud Elle Vatsar, Külli Seppa, Luule Epner. *Valitud artikleid teatriuurimisest*. Tartu : Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 101-127.
- Rähesoo, Jaak 2011. Eesti teater. I, Üldareng. "Vanemuine". "Estonia" : ülevaateos. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Zumthor, Peter 2010. Atmospheres : architectural environments. Surrounding objects. Basel: Birkhäuser.
- Unt, Liina 2002. Kohtade lavastamine. Toimetanud Virve Sarapik, Kadri Tüür, Mari Laanemets. *Koht ja paik II*. Tallinn : Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri ja kirjandusteooria töörühm, lk 361-177.
- Unt, Liina 2012. Landscape as Playground. Doktoritöö. Käsikiri.

Internetiallikad

- Eesti Draamateatri koduleht. Kättesaadav: <http://www.draamateater.ee/teatri-ajalugu>, 09.04.2013.
- Rakvere Teatri koduleht. Kättesaadav: <http://www.rakvereteater.ee/teater/lavastus/jane-eyre/>, 08.04.2013.

SUMMARY

The Relation between Real and Fictional Space. Visiting Performances of Rakvere Theatre.

Theatre is a spatial art and surrounding space is constantly affecting both the spectator and performer. People see theatre buildings often as a neutral environment that acts as an empty container for each performance. Nevertheless every theatre house has a different structure, stage space, auditorium, audience space and style. All these aspects have an affect on every performance taking place in the building.

The main purpose of this bachelor thesis is to analyse two theatrical productions in four theatre buildings and to notice the changes coming from real space. It is important to know that all performances took place in the traditional (classical) theatre buildings. The aim is to show how the surrounding real space and qualities of the theatre building create, affect and change the performance's fictional space. It is important to mention that the thesis is written from the spectator's point of view and the performers' experience is hardly analysed.

The first and the second parts provide an overview of the theoretical material about theatre architecture and atmosphere. The first chapter focuses on buildings' physical features and the affect they have on performances. The second chapter tries to explain atmospheres - how they are experienced and what determines them. The following analysis is based on the theoretical part introduced in the first two chapters.

Two productions – "Jane Eyre" and "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" – are analysed in four different Estonian theatre houses. The analysis verifies that the theatre houses, frequently considered neutral, affect every performance happening in the building. Musical melodrama "Jane Eyre" is analysed in the Estonian Drama Theatre, the Vene Theatre, the big house of Vanemuine and the Rakvere Theatre. The study shows that the surrounding environment is quite important in a historical production. An old-fashioned theatre house can make the fictional space of the performance more natural and believable. The positive outcome of this is spectators- increased ability to enter the fictional world.

The analysis of "Oscar ja Roosamamma: kirjad Jumalale" in addition shows that even the two-actor-production is affected by the surrounding real space. The production is analysed in

the small house of Vanemuine and in the small stages of the Rakvere Theatre, the Estonian Drama Theatre and the Vene Theatre. Performances in three different black-box style theatre rooms showed that the fictional space is in this case mainly determined by the size, structure and layout of the auditorium but also by the style of the whole building. The performance in the Vanemuine's proscenium stage showed how an old theatre can affect negatively a performance created for more a modern space. The main thing changing based on the second analysis is the spectators' conception of the fictional space and the spatial-temporal dimension of the production.

In conclusion, every building affects the performances according to its various properties. Its location determines the audience and their expectations. The relation between performer and audience is crucial for the performance success; it determines the interaction between the actors and the spectators. The stage space is especially important in the relation of the real and the fictional space. It is the heart of the theatre and mainly determines the performance. The stage designer has to know the possibilities of the stage space and has to cooperate with it. Furthermore, the interior design mainly determines the atmosphere that is inevitably experienced when entering the room and hence affects the performance.

This thesis verifies above all that the same performance changes in every theatre house where it is presented. Both spectators' experience and the performance are inevitably determined by the surrounding environment. Hence the choice of the performing place is very important in the case of visiting performances. Both architecture and atmosphere have to be considered.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Krista Vilippus (sünnikuupäev: 14.10.1991)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose "Reaalse ruumi suhe fiktsionaalse ruumiga Rakvere Teatri külalisetenduste näitel", mille juhendaja on Katre Väli,
 - 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, 31.05.2013