

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti visuaaltehnoloogia õppekava

Etenduskunstide multimeedia spetsialisti eriala

Carmen Seljamaa

**VIDEOKUJUNDUSE LOOMINE VANEMUISE TEATRI  
LAVASTUSELE „RÄNNAKUD. MAARJAMAA LAULUD“**

Loov-praktiline lõputöö

Juhendajad: Marko Veisson

Emer Värk

Kaitsmisele lubatud: .....

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2018

## SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. LAVASTUSEST „RÄNNAKUD. MAARJAMAA LAULUD“.....	5
1.1 Lavastus „Rännakud. Maarjamaa laulud“.....	5
1.2 Eesti Vabariik 100 teatrisari „Sajandi lugu“ .....	7
2. VIDEOKUJUNDUSE LOOMINE LAVASTUSELE.....	9
2.1 Protsessi algus ning idee arendus.....	9
2.2 Eesti maalid.....	10
2.3 Idee teostus .....	13
2.4 Videokujunduse sisu ning analüüs.....	15
2.5 Prooviperiood ja tehniline ülesehitus.....	18
3. ENESEREFLEKTSIOON .....	21
KOKKUVÕTE .....	23
KASUTATUD KIRJANDUS .....	24
LISAD .....	26
Lisa 1 Lavakujundus .....	26
Lisa 2 Videotaustad.....	27
Lisa 3 Pilte lavastusest.....	35
SUMMARY .....	37

## SISSEJUHATUS

Käesolev loov-praktiline lõputöö kirjeldab Vanemuise teatri lavastuse „Rännakud. Maarjamaa laulud“ videokujunduse teket ning sisu, analüüsid sealhulgas selle valmimise protsessi ning tulemit. Lavastuse esietendus toimus Vanemuise väikeses majas 29. septembril 2017 ning see oli osa Eesti Vabariik 100 teatrisarjast „Sajandi lugu“. Nimetatud teatrisari on Eesti teatrite kingitus Eesti Vabariigile, kus liideti loosi teel kokku kaks Eesti teatrit ning igale teatripaarile anti kindel kümnend, millest lavastuse tegemisel lähtuda. Vanemuise teater koos Sõltumatu Tantsu Lavaga said selleks kümnendiks 1920.

Antud töös käsitletavat lavastust saab jaotada laias laastus kaheks – esimeses pooles on laval näitlejad, kes annavad edasi lavastaja Tiit Palu kirjutatud monolooge ning teises pooles on laval tantsijad. Käesolevas töös käsitlen ja analüüsin ma eelkõige esimest, draamaosa, kuna tehtud videokujundust lavastuse tantsuosas ei olnud. Videokujunduse tegemisel võtsin ma aluseks Eesti maalikunstnike maalid ning lõin nendest digitaalse töötlemise abil liikuvad videotaustad, mis illustreerivad monoloogide ning terviklavastuse sisu.

Lõputöö praktilise osa eesmärgiks oli teha Vanemuise lavastusele „Rännakud. Maarjamaa laulud“ videokujundus, mis rõhutaks ajastukohasust, oleks eestipärane ning toetaks visuaalselt näitlejate monolooge. Kirjaliku töö eesmärgiks on eelkõige lahti mõtestada ja analüüsida lavastusele tehtud videokujundust ning jõuda läbi selle välja eneseanalüüsini. Seetõttu, et käesolev töö on pigem kujundust analüüsiva suunitlusega, ei pööra ma liigselt rõhku kõigile võimalikele videotehnilistele spetsiifilistele aspektidele.

Käesoleva töö esimeses peatükis on kirjas lavastuse sisuline tutvustus, lavastusega tegelenud meeskond ning Eesti Vabariik 100 teatrisarja „Sajandi lugu“ täpsem kirjeldus. Seetõttu, et lavastus oleks tegelikult pidanud sündima kahe teatri koostööl, kirjeldan põgusalt ka otsust, miks otsustasid teha nimetatud teatrid kaks erinevat lavastust.

Töö teises peatükis kirjeldan kogu videokujunduse loomise protsessi, alates idee arendusest ning esimestest lavastajaga kohtumisest kuni lavaproovide ja valmis produktini. Toon välja kõik

lavastuse stseenid, kus oli kasutatud videot ja põhjendan teksti baasil oma pildilist valikut monoloogide illustratsiooniks. Peale kujundusliku analüüsi kirjeldan ka lavastuse prooviprotsessi, seal hulgas ka tehnilist ülesehitust. Toon välja mõningad komistuskohad lavastuse ülesehitamise ja planeerimise juures ning analüüsin neid vastavalt. Kuna videokujundus põhines Eesti maalikunstnike maalidel, siis lühidalt analüüsin ka Eesti maalikunsti 1920. aastatel.

Viimane, kolmas peatükk käesolevast tööst keskendub eneseanalüüsile, võttes arvesse kõike eelmistes peatükkides kirjutatud.

## **1. LAVASTUSEST „RÄNNAKUD. MAARJAMAA LAULUD“**

Vanemuise teatri lavastus „Rännakud. Maarjamaa laulud“ valmis Eesti Vabariik 100 teatrisarja raames „Sajandi lugu“. Vanemuise teater sai lavastuse tegemiseks loosi teel koostööpartneriks Sõltumatu Tantsu Lava ning kümnendiks 1920ndad. Hoolimata sellest, et teatriprogramm „Sajandi lugu“, millest ma hiljem lähemalt ka räägin, nägi ette, et teatrid teevad omavahel koostööd ühe lavastuse väljatoomisel, ei leidnud aga nimetatud teatrid selles ühist keelt. Põhjuseid analüüsin E. Lagle ja H. Einasto artikli põhjal käesoleva peatüki 1.2 osas.

Vanemuise tüki „Rännakud. Maarjamaa laulud“ lavastajaks oli Tiit Palu, kes on ühtlasi ka teksti autor ning koreograafiks oli Ruslan Stepanov. Lavastuse pealkiri on inspireeritud Henrik Visnapuu samanimelisest luulekogust, kus ta räägib keelest, mis on meile antud, mis on meie suhtlusvahend, mis meid mõnikord natuke alt veab ning mis on siiski ainus võimalus ennast nii kõnes kui mõtetes arusaadavaks teha (Tamm, Weidebaum 2017). Lavastus jaguneb laias laastus kaheks osaks, kus esimesed 45 minutit käivad näitlejad laval rääkimas monolooge ning järgmised 45 minutit on laval vaid tantsijad. Räägin põgusalt ka lavastuse tantsulisest poolest, kuid kuna videokujundus oli vaid lavastuse esimeses pooles, siis sügavamalt sellel ei peatu. Lavastuse esimest, tekstilist osa analüüsin edasises töös aga rohkem süvitsi.

### **1.1 Lavastus „Rännakud. Maarjamaa laulud“**

Lavastuse esimene pool keskendub eeskätt eesti keelele ning selle tekkele 1920ndatel. Värskest oli sündinud Eesti Vabariik, arenes eestikeelne teadus ning need kutsusid esile keele laialdase arengu ning leviku. 1920ndatel loodi keelekomisjonides Johannes Veski juhatusel kümneid tuhandeid uusi sõnu ja mõisteid, et kirjeldada oma emakeeles igapäevaseid nähtuseid. Lavastuse esimene pool kõlab kokku lisaks Veskile ka Ristija Johannese tekstiga – alguses on Sõna. Sõna saavad inimesed, kelle emakeeleks on eesti keel, kes mõtlevad, tunnevad, suhtlevad, kõnelevad ja

armastavad selles keeles. (Vanemuise teatri kodulehekülj 2018) Laval käivad näitlejad, kes kõik räägivad kordamööda mõne loo. Lood on mõtisklused eesti keele ja eestluse üle, igaüks sellest, mis on talle oluline. Osati suur tänu lavastusele antud aastakümnele on ju tegelikult neil tegelastel võimalik oma lugusid rääkida, täpselt nõnda, nagu me seda praegu kuuleme – ilusas eesti keeles. Keele ilu näitamiseks pööravad näitlejad eriti suurt tähelepanu just iga sõna ning lause rõhutamisele ja väljendamisele. Monoloogid tervikuna koos mõjuvad ilusti ning annavad vaatajale edasi sõna enda tähendusrikkuse, olulisuse ning samas ka piiritluse. Meil on antud need sõnad, mis meil on ning nendega piiritleme me oskuste raames oma maailma. Lavastuse ideeline lineaarsus joonistubki välja lõpuks kõikide monoloogide baasilt.

Teatrikriitik Krister Kalda, laiemalt tuntud kui Danzumees, on oma blogis kirjeldanud lavastuse esimest osa järgnevalt: „Sõnalises pooles võetakse läbi sõna sügavus, selle olulisus, selle murdevõimalused, tähenduse mitmekesisused, selle mõju nii ütlejale kui kuulajale, selle kaheldavus jne jne jne... Näitlejate diktsioon on erinev, ent kõik annavad oma sõnu publikule edasi justkui iga sõna hoolikalt väljendades, nagu oma kallimat vara ning see on mõjuv ja paneb kuulama ning hindama kuulatut.“ (Danzumees 2017) Lavastuse teises osas tõuseb üles näitlejate taga olev ekraan, tuleb nähtavale metallkonstruktsioonist lavakujundus ning lava vallutavad tantsijad.

Lavastuse tantsuline pool kujutab endast keeleplahvatust maailmas, kus kõik sõnad on juba lausunud. Tantsukeeles uuritakse tähenduse loomist, üksteise mõistmist ning inimeseks olemise keerukust, kus sõnad võivad olla üheaegselt nii barjääriks kui sillaks. (Vanemuise teatri kodulehekülj 2018) Ühtlasi annab minu arvates tantsuline pool edasi universaalselt keelt, mis pole kunagi kellegi poolt loodud vaid ise kujunenud ja nõnda igal pool üle maailma. Tõsi, kehakeele kultuuridel on küll erinevad taustad ning need on välja kujunenud erinevalt, kuid siiski on need hoolimata rahvusest suurel määral ühiselt mõistetavad. Siis, kui keelest jääb puudu ja, nagu varasemalt mainitud, kõik sõnad saavad lausunud on meil siiski veel suhtlusviise, mis kõik puuduoleva ära katavad. See seob kokku ka lavastuse kaks näiliselt erinevat osa – esimeses pooles jõutakse keele arenguga 1920ndatest justkui tänapäeva välja ning teine pool näitab ühtlasi meie tulevikku, kuid teisalt ka paralleelselt toimivat suhtlusvormi kõikide keelte vahel läbi aegade.

Toon välja nimetatud lavastuse meeskonna:

Teksti autor ja lavastaja: Tiit Palu

Helilooja: Kara-Lis Coverdale (Kanada)

Koreograaf: Ruslan Stepanov

Lavastusdramaturg: Deivi Tuppits

Kostüümikunstnik: Mare Tommingas

Lavakujunduse autor: Silver Vahtre

Valguskunstnik: Margus Vaigur (Teater Endla)

Videokunstnik: Carmen Seljamaa (TÜ VKA)

Helimeister: Feliks Kütt (Teater Endla)

Osades: Külliki Saldre, Marika Barabanštšikova, Piret Laurimaa, Tiit Palu, Merle Jääger, Margus Jaanovits, Reimo Sagor, Jaanus Tepomees ja tantsijad Endro Roosimäe, Alain Divoux, Matteo Tonolo, Archie Sladen, Walter Isaacson, Brandon Alexander, Maria Engel, Tarasina Masi, Yukiko Yanagi, Sayaka Nagahiro, Mirell Sork.

## **1.2 Eesti Vabariik 100 teatrisari „Sajandi lugu“**

Eesti Etendusasutuste Liidu eestvõttel valmistavad teatrid Eesti Vabariigi sajanda juubeli (edaspidi EV100) kingituseks ühe lavastuse, läbi mille tuuakse publiku ette meie vabariigi sajandipikkune lugu. Sajand on jagatud kümnenditeks ning lavastused sünnivad vähemalt kahe teatri koostööna. See, millised teatrid omavahel koostööd teevad selgus loosi teel. Lavastused tulevad välja alates augustist 2017 kuni juulini 2018, iga kuu üks lavastus. Lavastuste ettevalmistusprotsess kestab teatrites *ca* kolm aastat. (Sada aastat Eesti Vabariiki 2017) Vanemuise teater sai koostööpartneriks Sõltumatu Tantsu lava ning kümnendiks 1920ndad.

Hoolimata projekti esialgselt nägemusest, kuidas teatrid koos tööd teevad, tegid need nimetatud teatrid kaks erinevat lavastust, milles oldi üksteisest praktiliselt sõltumatud. Ühiseks nimetajaks sai siiski nendel kahel lavastusel keel ning ühendavaks sillaks loodi interaktiivne veebiplatvorm

Rändomoonium, mis annab sissejuhatuse lavastustesse, lisateadmisi Eesti ajaloost ning läbi selle on võimalik vahetult keeleplahvatusest osa saada, olla ise oma rännaku ja maailma looja (Vanemuise teatri koduleheküljel). Vanemuise tüki lavastaja Tiit Palu kommenteeris otsust kaks erinevat lavastust teha järgmiselt: „Paiknedes kahes eri linnas, omades üsna erinevaid kogemusi ja eesmärke, on mõistlikum teha kaks eraldi lavastust, kus me ei pea teineteisele kuidagi takistuseks olema“ (Tamm, Weidebaum 2017). Evelin Lagle ja Heili Einasto arutlevas artiklis „Maarjamaa teatrirännakutest“ on keskseks teemapunktiks just küsimus, et miks tegid kaks teatrit erinevad lavastused, mitte ühe ühise. Arutelu tuleb välja, et põhiliseks ületamatuks sammuks sai teatrite suurused ning välja kujunenud tööprotsessid. Vanemuisel kui suurel riigiteatril on palgal palju töötajaid ning peale selle, et vastutus on publiku ning rahastajate ees, on neil vastutus ka oma püsitrupi ees. Neil on välja kujunenud kindel tööstiil ning neid ümbritsevad inimesed, kellega nad on harjunud koostööd tegema. Lisaks otsib teater oma artistidele repertuaari, mis neid arendaks ning mis neile sobiks. Sõltumatu Tantsu Laval (edaspidi STL) on püsipalgal vaid neli inimest ning iga lavastuse loominguks kollektiiv alati erineb, kuigi on välja kujunenud mõned isikud kellega meelsamini koostööd tehakse. Neil puudub vastutus suure meeskonna ja struktuuri säilitamise ees. Samuti tuleb siinkohal mängu see, kui suure publiku hulgaga on teatrid arvestanud. STL-l on üldiselt oma väljakujunenud publik ning saal väike, mistõttu saab sinna mahutada 40–70 inimest, Vanemuisele ei ole see aga mõeldav ning nende eesmärk on täita oma 300-kohalist saali. E. Lagle kirjeldas artikli esimeses lõigus otsust teha kaks erinevalt lavastust väga hästi kokkuvõtvalt: “ Idee panna kokku suur ja väike teater on väga huvitav. Häda on aga selles, et suure ja väikese teatri vastutuse määr on väga erinev, ja see on igal juhul koostööd pärssiv aspekt. Võib näiteks juhtuda, et osapooled ei saa teineteisest aru, nagu juhtus ilmselgelt ka kõnealuse koostöö puhul. Nii oli kahe omaette lavastuse loomine igati aus otsus olukorras, kus kahe institutsiooni lavastuse planeerimise põhialused, töövormid ja tööprotsessile esitatavad ootused on niivõrd erinevad.“ (Lagle, Einasto 2018, lk 54–61)



## **2. VIDEOKUJUNDUSE LOOMINE LAVASTUSELE**

Vanemuise teatri lavastusele tehtud videokujunduse eesmärgiks oli toetada näitlejate esitatud monolooge ning lavastuse sisulist teksti ja ideed. Kui lavastuses endas leidub juba mitmeid suhtlusviise, kuidas inimesi kõnetada, siis mina valisin selleks viisiks maalikunsti. Samamoodi võrdselt keelele ja tantsule, on see pidevas arengus ja muutumises suhtlus- ja väljendusvorm. Viies see edasi digitaalsele videokujule, saame vanadest maalidest ja uutest tehnoloogiatest kombineeritud oleviku kunsti, mis võib kõnetada inimesi juba täiesti teistel tasanditel.

Videokujundusel oli lavastuse draamaosas silmapaistvuse tõttu päris suur kaal. Lavastuse esimeses pooles olid lavakujunduseks vaid lava ääres Silver Vahtre kujundatud pink ja kolm metallkonstruktsioonist kivi ning vahetult näitlejate taga asus hall tagantprojektsiooni ekraan, mis kattis ära kogu lavaaugu (lavakujunduse joonis lisas 1). See tähendas, et eelkõige tänu minimalistlikule lavakujundusele oli videot lavastuse esimeses pooles väga palju näha, kuid samas pidi arvestama sellega, et video ei domineeriks üle näitlejat, et ei tekiks laval konflikt, kuna näitleja monoloogid mängisid antud lavastuses suuremat ja olulisemat rolli.

### **2.1 Protsessi algus ning idee arendus**

Käesoleva projektini ehk seeläbi oma lõputöö praktilise osani jõudsin algselt läbi Pille Kannimäe, kes mind Vanemuisele ja lavastuse kunstnikule Silver Vahtrele videokunstnikuks soovitas. Esimene kohtumine lavastaja Tiit Palu ja lavastusdramaturgi Deivi Tuppitsaga toimus veidi rohkem kui pool aastat enne esietendust. Nad viisid mind kurssi lavastuse olemusega ning kirjeldasid oma nägemust lavakujundusest, milleks olid erinevad lillepildid, kus lilled kasvaksid ja areneksid. Samas rõhutasid nad, et see on lihtsalt nende üks esialgsetest nägemustest ning andsid mõista, et tegelikult on mul kujunduse tegemisel suuresti vabad käed. Peale seda kokkusaamist oli mitmeid kuid tühja maad, kus ma küll käisin lugemisproovis, tutvusin tekstiga ning arendasin oma

peas välja erinevaid kujundusideid, kuid suurem tegemine ja pealehakkamine algas alles augustis, veidi vähem kui kaks kuud enne esietendust. Siis toimus suurem lavastusgrupi koosolek, minu esimene kohtumine kõikide lavastusprotsessis osalejatega, sealhulgas kunstniku Silver Vahtrega. Kunstniku ja videokunstniku koostöö on teatris parima kunstilise tulemuse saavutamiseks väga oluline ja peale pikemat arutelu Vahtrega oligi suuresti selge, kuhu võiksin oma kujundusega sihtida. Vahtre tegi ettepaneku kasutada näiteks kujunduses erinevaid lillemaale. Eelnevalt lavastaja Paluga kohtudes olid samuti tulnud erinevad maalid kõne alla ning seda ideed olin pikalt oma mõtetes ka kandnud. Peale kõnealust kohtumist kinnitasin videokujunduse plaani enda jaoks ära, milleks jäid värvilised, aeglaselt liikuvad maalid ja/või lillepildid.

Septembri algul oli mul eraldi kohtumine ka Ruslan Stepanoviga, kes oli lavastuse tantsuosa koreograaf. Olin temaga eelnevalt meili teel suhelnud, uurides, kas ta soovib lavastuse teise poolde ka videot, kuid ta ei olnud selles siis veel kindel. Kohtumisel käisin vaatamas tantsuproovi ning hiljem rääkisime, milline video võiks tantsuosasse tulla. Me mõlemad olime selle poolt, et võiks olla video, kuna just see saaks olla visuaalselt kahe etenduse osa vahel siduvaks elemendiks. Rääkisime pikalt erinevatest kujunduse ideedest, kuid kuna Ruslan polnud tol hetkel veel päris kindel, kuhu või mis video võiks tulla, ei leppinud me selle kohtumisega midagi kokku. Küll aga toonitasin, et aega esietenduseni on vähe ning kui ta soovib videot, tuleb sellega ka kohe tööle hakata. Peale seda kohtumist paar korda suheldes, ei olnud Ruslan endiselt videos kindel ning seetõttu jätsime selle paraku ära.

## **2.2 Eesti maalid**

Minu jaoks oli fakt, et tegemist on EV100 teatrisarja lavastusega, oluline ning sellest ajendatult hakkasin lähtuma maalide otsimisel kolmest aspektist: maalid peavad olema eesti maalikunstnike poolt tehtud; tuleb leida mõni kunstnik, kelle maalides oleks väga kaunil ja graatsilisel moel kujutatud lilli; leida maale või maalikunstnikke lavastusele antud kümnendist: 1920–1930. Viimane nimetatud aspekt jäi aga kõige lahtisemaks – antud kümnendil on valminud väga palju kauneid maale ning sel ajal tegutsesid mitmed tuntud Eesti kunstnikud (Konrad Mägi, Eduard Wiiralt jt.), kuid ma ei soovinud ennast liigselt antud kümnendiga piiritleda. See oli küll minu esmane valik, kuid arvestasin, et kui ma leian lavastusega sobivamaid maale mõnest muust

kümnendist, siis kasutan ma neid, kuna peale eeltoodud endale sätestatud kriteeriumite oli siiski olulisim ka video visuaalne kokkusobivus lavastuse endaga.

Allpool kirjeldan lühidalt Eesti 1920ndate maalikunsti olemust ning peatun pikemalt hilisema maalikunstniku Malle Leisi töödel, kuna tema maalidest kokku pandud videopilte näeb minu videokujunduses kõige rohkem. Kasutades videokujunduses maale, leian, et on oluline viia end kurssi just tol ajal Eestis aset leidnud kunstieluga, et anda ka videokujunduse loomisel antud ajastusse endast maksimumi, hoolimata sellest, et lavastus ise ei olnud otseselt ajastukohane. Seetõttu, et kõige suurema kaalu videokujundusest hõlmasid just Malle Leisi tööd, pean oluliseks viia end kurssi mitte ainult tema töödega vaid ka taustaga. See kõik annab mulle võimaluse videokujunduse tegemisel samastuda ja kohaneda rohkem oma tööga ning seeläbi leida maalide töötlemisel rohkem inspiratsiooni.

„Nagu mujal Euroopas, nii näeme ka Eestis, et 1920. aastail levib avangardistlik kunst peamiselt laiuti. See tähendab, et enne I maailmasõda tärganud voolud ja ideed leiavad arvukalt pooldajaid ja edasiarendajaid, kuid tihti ka „lahjendajaid“, kes voolude esialgset radikaalsust pehmendavad ja nende vormiuuendusi dekoratiivselt tõlgendavad.“ Just nõnda on kirjeldanud sissejuhatavana 1920. aastate Eesti kunsti Helme ja Kangilanski oma raamatus „Lühike eesti kunsti ajalugu“ (1999). 1920. aastate algul pärinesid põhilised eesti kunsti eeskujud Saksamaalt, kuna sealse ekspressionismiga olid seotud mitmed noored Eesti kunstnikud. Vanematele kunstnikele oli aga meelepärasem sõjajärgne, romantilisem ja värviküllasem ekspressionism. Paljud kunstnikud töötasid siis veel ka kubismi jälgedes. Nooremad kunstnikud olid huvitatud ka Saksamaal levivast uusajalikkusest („*Neue Sachlichkeit*“), mis oli ühest küljest kui ekspressionismi jätk, kuid samas ka selle eitaja. See püüdis näidata objektiivset tegelikkust, kus esemete üksikasju kujutati väga täpselt ja tihti naturalistlikult. Uusajalikkuses eristatakse nn vasakut, veristlikku ja paremat, uusklassitsistlikku suunda. Veristlik suund tahtis olla kui ühiskonna vastuolude paljastaja ning uusklassitsistlik suund pani rõhku esemete plastilisele vormile ebatavalise, teravdatud ja ebarealistliku valgusekäsitlusega. (Helme, Kangilaski 1999, lk 94–96, 98–99) Uusajalikkus oli reaktsioon I maailmasõjale, selle lõpul valitsenud sotsiaalsete revolutsioonide lainele ja 20. sajandi kunstilisele radikalismile. Vastukaaluks kubismile ja abstraksionismile taheti jälle näha äratuntavaid asju. (Levin 2010, lk 287) 1920. aastate lõpus toimus eesti kunsti arengus suurem muutus – radikaalse avangardi mõjukus hakkas kunstnike hulgas langema. Aina vähem mõjutas eesti kunsti Saksamaa ja selle asemel sai üldtunnustatud eeskujuks Pariis. (Helme, Kangilaski 1999, lk 94–96, 98–99) Mõningaid kunstnikke paelus 1920ndatel maagiline realism, mille eelkäijaks võib nimetada metafüüsilist maali. See vastandus futurismile, püüdes tardunud objekti

kaudu väljendada meditatsiooni sellest, mis on väljaspool nähtavat aega. Eelkõige oli see lähedane just Wiiralti töödele, kes sel ajal tegutses. 1920. aastate kujutavas kunstis on kohati uusasjalikkus ja *art déco* nii tihedalt läbi põimunud, et neid on keeruline lahutada. (Levin 2010, lk 295, 297–298) Tänu hiljutisele sõja lõppemisele oli kunstis justkui nii üleminekuperiood kui ka vastureaktsioon sõjale. Mitmete pildiliste näidete puhul eeltoodud allikatest on näha, kuidas mitmed kunstnikud just 1920ndatel eelistavad pehmeid ja õrnasid, romantilisi maale (A. Vardi, A. Laikmaa, J. Võerahansu jt.), kui teised aga nurgelisi, järske ja ebarealistlikke maale (A. Vabbe, P. Aren, E. Ole jt.). Antud lavastuses otsustasin ma minna antud sajandil tehtud maalide puhul just realistlikke, kuid pehme ja õrna olemusega maalide teed. Samas kõnetas mind videokujunduse loomisel ka irreaalne realism, mille tõin videokujundusesse sisse piltide vaheldumise ja kerge moonutamise näol.

Maalikunstnik, kelle töid ma kasutasin kõige suuremas mahus, ei olnud aga pärit kõnealuselt kümnendist. Uurides mitmeid ilusaid lillemaale 1920ndatest, ei kõnetanud neist mind ükski piisavalt ning ei tundunud sobivat antud lavastusesse. Maale uurides sattusin juhuslikult tollal äsja lahkunud maalikunstniku Malle Leisi sürrealistlikke ja psühheedelsete nõukogude popilike tööde peale. Ma ei olnud tema loomingut varem vaadanud, kuid nähes, kui palju õhkab tema lillemaalidest armastust, värvi ja kirge, teadsin, et just need maalid on õiged toetama antud lavastust. Lisaks ei olnud tema maalid nii realistlikud ja õrnad, nagu teised lavastuses kasutatud maalid, mis tõi videopilti vaheldust ning sügavamast kontrasti. Kuna 1920ndatest kasutan ma ainult maale, mis olid õrnad ja pehme joonega, siis Malle Leisi popkunsti maalid tõi sinna sisse justkui mingil määral tolle aja uusasjalikkuse paremat poolt – järsemad jooned, ebarealistlik pildikeel ja erksamad värvid.

Malle Leis (1940–2018) hakkas huvi tundma kunsti vastu juba keskkoolis ning läks peale seda õppima Tartu Kunstikooli. Kolm aastat hiljem läks ta õppima Eesti Riikliku Kunstiinstituuti, algselt metalli erialale ning hiljem läks üle maalikateedri alla. (Talvistu 2014 lk 19, 294) Seal moodustas ta koos mõningate oma koolikaaslastega Tõnis Vindi juhtimisel loomingulise ühenduse ANK'64, mille liikmete töid võib nimetada eelpopiks. Eelpoppi iseloomustab just popkunstile omaste võtete ühendamise modernistliku esteetikaga. Malle Leisi töödes oli aga tugevalt tähele pandav just pigem popkunsti mõju. (Helme 2016a, lk 36–37)

Lillemaale on Leis maalinud pikalt, kuid just õpingute ajal arenesid need järjest edasi, suuremateks ja võimsamateks. Leis ise on oma taimede maalimise kohta öelnud järgnevat: „Taimede maailm jällegi on mind väiksest peale võlunud [...]. Aegamööda tuli arusaamine, et taimede abil saab teha kõike seda, mida geomeetriliste kujunduste või abstraktse kunsti vahenditega.“ (Talvistu 2014,

lk 35) Eesti Kunstimuuseumi direktor Sirje Helme on Leisi lillemaalide kohta kirjutanud järgnevalt: „Malle Leisi lillemaalid ei kuulu vaikelude hulka. Nad ei järgi vaikelude konventsioone, vaid on iseseisvad, lõuendipinda üleni täitvad agressiivsed kompositsioonid.“ Leisi 1970.–80. aastate loomingu sümboliks on just taim. 1960. aastatest sai alguse võimukas taimemotiiv kõikides Leisi töödes. Tema kujunemisteel oli oluline just popkunsti kogemus, mis segunes figuurimaalidel psühholoogilise aspektiga. See liikus osaliselt ka tema järgmisesse botaanilisse perioodi. Leis kasutab palju oma töödes musta fooni, millele maalib siis kas ainult taimi või tihtipeale taimedega segunenud figuure. (Helme 2016b, lk 127–128)

Malle Leis ütles oma intervjuus Tiiu Talvistuga järgnevalt: „/.../ olen ikka tundnud, kuidas eelmine pilt on järgmise alus ja iga järgmine teeb ennast nagu ise,“ (2014). Antud mõtteviisi kasutasin ma enda nägemuse järgi ka videokujunduse loomisel – üks pilt sulab, kujuneb teiseks ning eelnev pilt on alati järgmise aluseks. Videopildid kasvavad üksteisest välja, kuid lõpuks jõuavad tagasi algusesse, mis on kogu kujunemistee jooksul täienenud.

Toon välja nimistu videokujunduses kasutatud maalidest:

Laikmaa, A. 1924. „Mänd“

Leis, M. 1973. „Meelespead“

Leis, M. 1975. „Õunad“

Leis, M. 1978. „Viinamarjad“

Leis, M. 1982. „Jalutuskäik Läänemaal“

Leis, M. 2012. „Üheksavägilaste maailm. Naabrid.“

Toompuu, E. s.a „Mets“

## 2.3 Idee teostus

Esimeseks etapiks kujunduse loomisel oli saada ja leida omale maalid, millega hakata tööd tegema. Maalid sain omale digitaalsel kujul kahel viisil. Mõningaid M. Leisi maale jäädvustasin omale fotodena Haapsalus, Evald Okase muuseumi külastades, kus oli üleval näitus „Klassiku varju all.

Perekond Malle Leis, Villu Jõgeva, Sandra Jõgeva“, kuraatoriks Sandra Jõgeva. Seal oli suuremal hulgal just M. Leisi maale, kuid lisaks ka mõningaid Villu ja Sandra Jõgeva töid. Teiseks allikaks, kust ma maale digitaalsel kujul sain, oli Eesti Muuseumide Veebivärv, kus on nähtaval ja kättesaadaval väga suures hulgas museaale muuseumitest, mis on nimetatud infosüsteemiga liitunud. Seal hulgas ka Tartu Kunstimuuseum, kelle käes on päris suurel hulgal Malle Leisi maale.

Esimeseks lavaprooviks kaks nädalat enne esietendust olin välja valinud 20 eesti maali, mille olin tekstiraamatu põhjal erinevate monoloogide juurde sobitanud. Valikus oli mitmeid Malle Leisi, Konrad Mägi, Paul Burmani ning Ants Laikmaa maale. Esimesed proovid tegelesingi eelkõige sobivate maalide välja valimisega. Vaatasin, milline maal ja taust sobitub kindla näitleja, olustiku ning tekstiga.

Kui maalid olid välja valitud, hakkasin ma neid digitaalselt töötlemas. Videokujunduse tegemisel kasutasin Adobe programmi After Effects. Olen antud programmiga päris palju varasemalt kokku puutunud, mistõttu ei olnud programmis navigeerimine keeruline. Olin prooviperioodi alguseks enda jaoks selgeks teinud, kuidas ma soovin välja valitud maale töödelda ning liikuma panna, kuid siiski kulus märkimisväärne aeg sobivate efektide ja sulatuste leidmisele. Esialgse plaani järgi oli igale näitlejale mõeldud oma maaliline liikuv taust, mis tema teksti toetab ning kaunistab. Eesmärgiks oli maalide aeglane, silmaga vaevu nähtav liikumine, kuna see sobis väga hästi kokku lavastuse kulgemisega. Maale digitaalselt töötlemas hakates puutusin aga kohe kokku esimese raskema küsimusega, millele ma eelnevalt väga palju ei olnud mõelnud – kuidas stseenide vahelised pildid omavahel vahelduvad. Seetõttu, et kogu pildiline liikumine oli väga aeglane, tahtsin ma, et ka vaheldumised oleksid aeglased ja vaevu märgatavad. See aga oleks võtnud peaaegu terve stseeni jagu aega ning ühe konkreetse maali elamine ning kulgemine kindla teksti taustal ei oleks olnud nähtav ega jälgitav. Otsustasin, et selmet igale näitlejatele täiesti erinev taust teha, loon linearselt kulgeva videokujunduse. Nõnda, et igal näitlejal on küll oma lugu toetav pilt taustaks, kuid videokujundus on ikkagi pidevas ühtlases muutumises, mitte ei muutu järsult stseeni vaheldudes. Terve üks stseen ongi pildi vaheldumine ja ühtlane kulgemine järgmise pildi alguseks. See aga raskendas veidi valitud maalide kasutamist – millised maalid sobiksid siis ikkagi mitmele tekstile korraga.

## 2.4 Videokujunduse sisu ning analüüs

Allpool toon välja kõik lavastuse draamaosas olnud stseenid ning kirjeldan neile tehtud videokujundust. Väljalõiked kõikidest videotest on toodud välja lisa 2.

Viisteist minutit enne lavastuse algust hakkasid ekraanile tekkima järjest erinevad sõnad. Need liikusid väga aeglaselt ja tekkisid-kadusid, kuni kõik jõudsid oma õigele kohale terviktekstis. Sõnad olid välja võetud Johannes Aaviku ja Johannes Voldemar Veski tekstidest, mis tekkisid tervikuna ekraanile viis minutit enne lavastuse algust. Tekstidega saab tutvuda lisa 2 alguses.

Esimeses stseenis tulevad lavale Külliki Saldre ning Jaanus Tepomees kui ema ja poeg. Antud stseenis räägib Jaanus Tepomees emast, oma suhtest emaga ning jõuab stseeni lõpuks emakeeleni. Külliki Saldre ei räägi stseeni ajal sõnagi ega loo oma kõrval oleva pojaga kordagi kontakti. Tepomees arutleb sellest ajendatult, et kas tema ema teab ikka, kes ta poeg on ning kas ta kuuleb teda. Minu jaoks oli see stseen tugev lavastust sissejuhatav baas – Jaanuse arutelu, kas ema teab või ei tea, kas ta märkab või ei, kas on olemas või ei ole kirjeldab hästi eesti keele teket. Alguses kõhklev, otsides vastuseid ning veel mitte päris kindel kuid samas nii tugev ja kõigile tuttav, nagu on seda ka sõna „ema“. Antud stseenis otsustasin kasutada taustana Ants Laikmaa maali „Mänd“ (1924), mille sain digitaalsel kujul Eesti Muuseumide Veebivärvast. Uurides puu semiootilist tausta leidsin mitmeid punkte, läbi mille puu lavastuse algusega hästi haakub.

Nimelt, 18. sajandi lõpul hakati looduse mitmekesisust kirjeldama hargneva puuna – *arbor vitae*, ehk elupuu. Seesuguse loogika rakendamise kaudu hakkas loodusteadlane Carl Lienné paigutama liike perekondadesse, perekondi sugukondadesse, klassidesse jne. Seesugusest liigitamisest haarasid kinni mitmed teadlased, kes kasutasid seda oma valdkonna visualiseerimiseks ja kirjeldamiseks. Teiste seas hakkas elupuu mõistet kasutama keeleteadlane August Schleicher, kujutades hargneva puuna keele evolutsiooni. Lisaks sellele sai ka näiteks inimeste genealoogia tüüpiliseks esituseks analoogselt sugupuu. (Kull 2018, lk 257–258) Keel ja alguses ka sugulus on lavastuses olulisel kohal ning puu on selle illustreerimiseks hea vahend. Puid on eesti kunstis maalitud küll hulgaliselt, kuid käesolev A. Laikmaa maal osutus valituks aga eelkõige seetõttu, et see on pehme joonega, mis sobib hästi stseeni unistava olemusega. Puu on antud maalil kesksel kohal, eriti võimsa ja tugevana, ning seda ma soovisingi rõhutada. Lisaks eelnimetatule on valminud see maal just 1920ndatel.

Videotöötles lõikasin A. Laikmaa maalitud männi taustalt välja, panin ta aeglaselt kasvama ja liikuma. Mänd tekkis pildile aeglaselt, ülevalt kasvades ning justkui jõudu saades. Monoloogi edenedes hakkab kasvavale männile taha tekkima aeglaselt maali taust, kuni lõpuks on pildis terviklik maal, mis on kergelt moonutatud.

Teises stseenis tuli lavale Marika Barabanštšikova ning hakkas jutustama lugu armastusest ja armastamisest. Marika tekst oli küll unistav, kuid sisult kohati ka raske ja realistlik. Armastus on tugeva tähendusega sõna ning Marika andis väga hästi edasi nii selle ilu kui ka valu. Minu jaoks oli Marika stseen lavastuses justkui keele tärkamine ja elluärkamine läbi konaruste. Pildiliselt sidusin selle värviliste tärkavate lilledega, mis olid välja lõigatud erinevatest Malle Leisi maalidest. Alguses hakkas videos vaikselt ära kaduma mänd ning selle asemel tekkisid vaevu arusaadavad lillekujutiste piirjooned. Peale männipildi kadumist hakkasid piirjoonte vahele tekkima vaikselt arusaadavamad lilled. Lillepildid võtsid oma tervikliku kuju alles stseeni lõpupoole. Lillede tonaalsus ei olnud kirgas vaid pigem pastelsem ja reljeefne, et sobituda teksti unistava ja samas karmi olemusega. Mänd, mis on antud juhul keele baas ning alus, asendub värviliste lilledega, mis on kui detailid, väikesed nüansid mis annavad keelele oma värvi.

Kolmandas stseenis tuleb lavale Merle Jääger, kelle tegelaskujuks on saja-aastane naine ning hakkab rääkima esmalt Võru murrakus oma lapsepõlvest ning kodukohast. Võru murrak muutub aeglaselt ja pea märkamatuks tänapäevaseks keeleks. Jääger kirjeldab väga tundeliselt oma tegelaskuju kodukohta ja elu kulgemist, suur rõhk on tekstis ka haridusel, ajalool ja tänapäevaks välja kujunenud eesti keelel. Oma monoloogi lõpupoole ütleb ta kokkuvõtvalt väga ilusa lause: „Võõras keeles saab ellu jääda ja isakeeles saab asju ajada; aga ainult emakeeles mäletada ja armastada.“ Jäägeri antud tekst on sisult väga värvikas ja mitmekülgne ning eelmise stseeni lõpuks kujunenud lilletaust jääb püsima terveks monoloogiks. Lilled aga muutuvad, kasvavad ja kahanevad, justkui elavad seal taustal ning muutuvad aina erksamaks. Kergelt tekib monoloogi keskel lilledele digitaalne moonutus, justkui miski tahaks neid lilli koost puhuda, kuid need jäävad selle kadudes siiski sama ilusaks ning muutuvad sellest veelgi tugevamaks. Seesuguse digitaalse müra kasutamine illustreerib visuaalselt Eesti Vabariigi 100 aasta sisse jäänud raskusi, millest Jääger oma monoloogis ka räägib.

Neljandas stseenis esitab oma monoloogi Piret Laurimaa, kes räägib oma lapsepõlve mälestustest. Terve monoloogi vältel üritab ta tuletada meelde ühte kindlat lapsepõlve mälu pilti, kuid see ei lähe kuigi ladusalt. Ta on hakanud unustama detaile, ometi on just detailid väga olulised õige tunde kättesaamiseks. Ta alustab mitu korda oma monoloogi uuesti, otsast peale, et miski ei ununeks. Keeleliselt on monoloog väga ilus ja kindlasti paljudele eestlastele väga kodune. Piret rõhutab oma



tekstis loodust, mälestusi ja tundeid. Keeleliselt on minu jaoks antud stseen kui keele kasvamine, uude ajastusse jõudmine ning arenemine koos inimestega, kuid paraku seeläbi ka oma juurte ja kasutusest läinud sõnade unustamine. Videopildis olevad lilled hakkavad vaikselt hajuma ja laiali valguma, nagu ka Laurimaa mälestused. Kui lillede värviline sisu on maha voolanud, jääb siiski alles lillekuju karkass, keeleline piirjoon mis hakkab kergelt helendama. Lillepildi karkassi taha tekib uus maastik. Selleks uueks abstraktseks maastikuks kasutasin Einar Toompuu akvarellmaali „Mets“, mille sain samuti Eesti Muuseumide Veebivärvast. See maal on väga soojades toonides ning selle kasutamisega soovisin luua koos helendava lillepildi karkassiga sooja ja koduse mälestuste tunde. Kuigi meie keel on pidevas muutumises nõnda, et me ei mäleta enam mõningaid sõnu vanematest aegadest, siis tollal loodud keeleline karkass jääb meile alles ning on sellest hoolimata kodune ja lähedane.

Viiendas stseenis tuleb lavale Margus Jaanovits ning esitab lavastuse draamaosa kõige teravama ja järsema monoloogi, milles kumab kergelt läbi ka huumorit. Marguse monoloog keerleb ümber ühe sõna, milleks on tühjus. Ta esitab kümneid erinevaid viise, kuidas seda sõna kasutada, siduda teiste sõnadega ning milliseid väljendeid saab sellest tekitada. Stseeni edenedes läheb ta oma sõnaväljenditega aina karmimaks, kuid lõpuks jõuab rahulikult välja selleni, et ta on nüüd rääkinud oma südamele kõik ära. Videotaustas kaovad esialgu ära lilled ning selle asemel hakkavad ennist nimetatud maastikumaali peale tekkima uued kujundid ja jooned, mida ei ole kohe võimalik ära tunda. Alles stseeni lõpus tekib tumedatest abstraktsetest kujunditest kokku esimeses stseenis kasutatud maali „Mänd“ väljalõige ning taust muutub tumepunaseks ja seejärel mustaks. Videopilt on jõudnud justkui tagasi algusesse, oma juurte juurde. Männi tekkimine ning hiljem selle sügav punane taust annavad videopilti vaheldusena järsemat ja süngemat emotsiooni.

Kuuendas stseenis tulevad taas lavale Külliki Saldre ja Jaanus Tepomees. Sel korral ei lausu Tepomees sõnagi, vaid hoopis Saldre loeb ette Betti Alveri luuletuse „Räägi tasa minuga“. Külliki esitab seda luuletust mängleva kerglusega, imeilusalt ning annab seda rääkides justkui igale sõnale sügavama tähenduse. Taustaks olevale männile tekivad luuletuse ajal järjest erinevad viljad, mis on välja lõigatud erinevatest Malle Leisi maalidest. See keel, mis algselt oli vaid raamistik, on nüüd täitunud kõikide oluliste ja vajalike sõnadega ning selle on kujundanud siin elavad inimesed. Keel sai lavastuse vältel rikkaks ning täielikumaks.

Kokkuvõttes on kogu monoloogide rida justkui tee keele sünnist tänapäevani. Kõik meie keele arengu head ja vead mahuvad sellesse 45-minutisse ära ning Tiit Palu on suutnud kõik need kirja panna väga kaunil moel. Videokujundus proovis sedasama edasi anda, ainult et läbi pildilise suhtluskeele.

## 2.5 Prooviperiood ja tehniline ülesehitus

Lavastuse prooviperiood Tartus, Vanemuise väikeses majas, algas minu jaoks kaks nädalat enne esietendust. Esimesed kaks päeva tegelesin eelkõige tehnilise ülesehitusega, mis ei olnud küll keeruline, kuid esines siiski mõningaid takistusi. Tehnilised vahendid olid tagatud kõik Vanemuise teatri poolt ning ülesehitusega aitas kohalik videotehnik Andreas Kangur. Temaga kohtusin ka mõned nädalad enne prooviperioodi algust, et videotehniline lahendus talle ära seletada, et ta teaks tehniliselt selleks valmistuda.

Antud lavastuse videotehniline pool oli teoorias kerge – üks projektor, mis on ühendatud arvutisse ja ekraan. Laval olev ekraan oli proovide alguseks juba kohapeal olemas. Tegemist oli halli tagantprojektsiooni ekraaniga, mis kattis tervet lavaauku. See oli kinnitatud esimese stange külge ning seda sai tõsta lavastuse teiseks pooleks üles. Ootamatult keeruliseks osaks kujunes aga projektori asukoha leidmine. Projektoriks oli kasutusel Christie WU14K-M, mille valgustugevuseks oli 14 000 luumenit. Juba enne lavaproove oli lepitud kokku, et projektor näitab pilti lava tagant, et ekraanile ei jääks näitlejate varjud. Lavastuse kogu esimese osa tegevus toimus ainult lava ees ning kogu ülejäänud lavapind ekraani taga oli tühi, mistõttu oli väga hea projektor panna lava taha põrandale. Kohapeal selgus aga, et lavakujundus, mis lavaauku teises pooles täitis, jäi projektori pildile ette. Lavakujunduse sai küll tõsta üles, kuid mitte piisavalt kõrgele, et varje peale ei jääks. Peale mitmeid erinevaid katsetusi tuli olukorra ainsa lahendusena leppida sellega, et video ei olnud ekraani peal täismõõdus, vaid väiksem, nii et ülevalt ja alt jäi ekraanile *ca* 40 sentimeetrit katmata osa. See välistas selle, et ülevalt paistvad lavakujunduse varjud videopildile jääksid. Antud lahendus ei olnud kahjuks aga nii ilus, kui ta oleks olnud täismõõdus videopildina. Videopildi sobitamiseks ekraanile ilustasin video teravaid servi sujuva üleminekuga. Videopildita jäänud ekraani ääri toetas aga ka Margus Vaiguri valguskujundus. Koostöö Vaiguriga sujus edukalt, ta leidis igasse stseeni värvid, mis sobisid väga ilusti kokku videopildiga ning toetas pildiliselt nii videokujundust kui ka näitlejate tekste.

Peale tehnilise ülesehituse tegelesin esimesed kolm päeva ka sobivate maalide leidmisega. Näitlejatega oli iga päev 2 tundi proovi ning selle aja sees proovisin igale näitlejale kohapeal leida sobivaid videotaustasid. Ülejäänud päev kulus maalide lõikamisele ning liikuma panemisele. Esimese nädala lõpuks olid mul olemas ja välja valitud maalid, mis igale näitlejale taustaks lähevad ning ees ootas kõige suurem töö – maalitaustade digitaalne töötlemine, mille protsessi kirjeldasin eelmises alapeatükis.

Videokujunduse väljanägemist suunas mõningal määral ka Kanadast pärit helilooja Kara-Lis Coverdale'i looming lavastusele. Esimese nädala keskpaigaks olid heliloojal olemas praktiliselt kõik helitaustad ning ma sain videokujundust tehes arvestada ka muusikalise kokkukõlavusega. Muusika saatis tervet lavastust ning oli küll taustaks, mitte ei domineerinud, kuid sellest hoolimata kujundas see väga olulisel määral meeleolu.

Teise nädala alguseks oli mul olemas *ca* 70% videokujundusest. Maalid olid osaliselt küll töödeldud ja liikuma pandud, kuid kui ma lasin tehtud videoid proovide ajal näitlejatele taustaks, leidsin ikka iga kord midagi, mida muuta ja parandada, et videod harmoneeruksid tekstiga paremini. Väga suur aeg kulus lõppfaasis just videote eksportimise ehk renderdamise peale videoprogrammist. Ühe 20 minutilise video eksportimine After Effects programmist võttis aega 1–2 tundi ja videoid oli kokku üheksa.

Videot hakkas etenduste ajal maha mängima kohalik helimees Toivo Tenno arvutiprogrammiga QLab. Arvuti, kust hakati videot maha mängima asus saalis, publiku taga. Videod sain helimehele valmis kujul anda üks päev enne kontrolltendust, et ta jõuaks ka videoosa mahamängimist harjutada. Ma ei olnud varem ise QLab programmiga kokku puutunud ning seetõttu ei osanud arvestada selle iseärasustega, mis tekitas videote üleandmisel mõningaid tehnilisi probleeme. Probleem tekkis tänu valele videokoodekile, millega ma olin videod välja eksportinud.

Videosignaal koosneb nimelt üksikute kaadrite jadast ning iga kaader kompresseeritakse eraldi kokku, kasutades selleks videokoodekit. Koodek ise on keerulise ehitusega algoritm ning erinevad videoedastuse programmid võivad nõuda video mängimiseks erinevaid koodekeid. Koodekitest sõltub see, kui kiiresti on suuteline kindel programm videot dekodeerima ning seeläbi sujuvalt näitama, kuna programmid on üles ehitatud erinevalt. (Richardson 2002, lk 41, 102, 257) Näiteks tarkvara Resolume on videote mängimiseks teinud täiesti enda koodeki DXV3, Windowsi operatsioonisüsteemi programmid toetavad enim H.264 koodekit ning Apple'i arvutid eelistavad ProRes 422 koodekit. Algselt andsin helimehele H.264 koodekis failid. Teadsin küll, et ta mängib maha Apple'i arvutiga ning olin ka teadlik selle arvuti koodekieelistustest, kuid samas teades, et Macbook ise saab hakkama ka H.264 koodeki mängimisega, ei teinud ma faile ümber. Kui failid olid QLabis sisestatud ning me hakkasime neid läbi vaatama, nägime, et videopilt hakkis ning jooksis aegajalt kokku. Siis oli selge, et QLab ei suuda ikkagi antud koodekit piisavalt kiiresti dekodeerida ning failid oli vaja ProRes 422 koodekisse renderdada. Ühe video ümber renderdamine võttis aga aega vähemalt üks tund ja kokku oli videoid üheksa, mis tähendas, et sain talle failid anda alles sama päeva õhtupoole, kui proov oli juba läbi. Selle tulemusena sai Tenno esimest korda iseseisvalt videoid läbi mängida alles proovis enne kontrolltendust. Õnneks aga ei

olnud videote mahamängimisel midagi keerulist ja need vaheldusid peaaegu alati ainult siis, kui uus näitleja tuli lavale.

Viimases proovis, kui kohal olid ka kõik lavamehed ning toimus viimane läbimäng, tuli välja üks tehniliselt väga keeruline koht, mille harjutamiseks oleks veel väga palju aega olnud vaja. Kuna varasemates proovides ei olnud kohal kõiki lavamehi, siis toimus lavastuse kahe osa (draama ja tants) vaheline vahetumine alati aeglasemalt, kui pidi. Sel korral tuli see aga läbi harjutada nii, nagu see oleks etenduste ajal. Üheaegselt pidi aeglaselt kinni minema video, üles tõusma ekraan ning alla tulema lavakujundus ning tagumine horisont. Kõik stangede liikumised käisid manuaalselt ning selle peale kokku oli vaid kolm lavameest. Lisaks pidi see kõik toimuma umbes kolme sekundi jooksul peale seda, kui Külliki Saldre oli öelnud oma viimased sõnad. Seejärel pidi kohe tõusma ekraan, laval olema valmis lavakujundus ning Külliki ja Jaanus minema lavalt ära kõndides horisondi poole. See aga pidi tähendama video väga kiiret kinni panemist, mis ei näinud kuigi kena välja. Paraku pidi sellega aga leppima, et video hakkas kaduma Külliki Saldre esitatud luuletuse viimase rea ajal, mis kestis umbes viis sekundit. Vastasel juhul oleks olnud pildis näha, kuidas horisont lõikab ära projektoripildi ja see ei näinud hea välja.

### 3. ENESEREFLEKTSIOON

Antud projekt Vanemuise teatris oli mulle kahtlemata väga oluline. See oli minu esimene võimalus teha tööd riigiteatris ühe lavastuse juures täiesti iseseisvalt videokunstnikuna. Terve projekti vältel saatis mind kerge hirm niivõrd suure vastutuse ees, mis järele mõeldes mind veidi ka tagasi hoidis. Olin niivõrd keskendunud sellele, et saaks puhta ja hea kujunduse õigeks ajaks valmis, et ei lasknud enda kujundusmõtetel väga rändama minna, mis aga ei oleks antud juhul korraks isegi halb olnud. Pea pool aastat hiljem käesolevat tööd kirjutama hakates vaatasin uuesti üle kogu videokujunduse paralleelselt koos tekstiga ning paratamatult leidsin kohti, millega ma ei ole niivõrd rahul, kui võiksin. Videokujunduses oleksin võinud kasutada tegelikult veel rohkem erinevaid maale, et olla pildiliselt vaheldusrikkam. Praegu tagasi mõeldes prooviperioodi peale, kui enamus videokujundusest sündis, jäin ma veidi kinni ka piltide vaheldumise probleemi taha – kuidas muundub üks stseen teiseks. Tahtsin, et kogu kujundus oleks justkui aeglaselt voolav ja loogiliselt kulgev, et ta ei saaks lavastuse domineerivaks osaks, kuid teisalt samajärsult, nagu näitlejate vaheldumised laval, oleksid saanud olla ka videopiltide stseenide vaheldumised. Samuti oleks saanud videokujundus haakuda tempoliselt rohkem näitlejate monoloogidega.

Kui vaadata tehtud videokujundust sellest aspektist, et see peab olema näitleja monoloogi illustreeriv ja toetav taust, mitte iseseisvalt domineeriv pilt, siis seda pean ma õnnestunuks. Hoolimata sellest, et lavastuses olnud monoloogid seostuvad iga inimesega läbi enda vaatepunktide ja kogemuste, lähenesin mina videokujunduse tegemisele ühest küljest küll analüüsivalt, kuid teisalt ka läbi oma enda tunnete ja tekkivate meeleolude. Igale monoloogile tausta valides mõtlesin ma siiski läbi teksti sisu, ning kuidas ja mis pilt seda tähenduslikult toetama sobiks.

Ajaliselt ei tekkinud enne esietendust väga suuri puudujääke, kuid loomulikult oleks teoorias saanud kujunduse loomisega peale hakata juba varem. Koostöö lavastusmeeskonnaga oli terve protsessi jooksul meeldiv ning pingevaba, kuid kommunikatsioon enne prooviprotsessi ei sujunud päris nii hästi kui oleks võinud. Toimus küll paar kokkusaamist lavastajaga, kuid kogu lavastusmeeskonnaga oleks ikkagi tahtnud kohtuda varem kui kaks kuud enne esietendust. See

oleks andnud võimaluse juba varem rääkida lavastusest rohkem kunstniku ning koreograafiga. See, et lavastuse tantsuosasse videot ei tulnud jäi mind lõpuni veidi häirima. Video oleks antud juhul saanud olla tugev kahte lavastuse osa siduv komponent, kuid paraku ei olnud otsus videot tantsuosasse tuua niivõrd minu kui koreograafi kätes. Teiseks häiris muidugi ka asjaolu, et ma liitusin kogu protsessiga alles natuke rohkem kui pool aastat enne esietendust ning ei olnud kogu protsessi juures algusest peale. Kuna kogu lavakujunduslik plaan oli selleks hetkeks juba kinnitatud ning töösse saadetud, pidin ma ennast sellega mõningal määral raamistama. Seetõttu ei andnud rohkem mängida erinevate ideedega, kuidas tantsuosas videot üldse lavastusse tuua, kui kogu lava on tegelikult kaetud metallist konstruktsioonidega. Samas prooviperioodi alguses sain ma kohapeal aru, et kerged kommunikatsiooniprobleemid saatsid ka teisi – näiteks tuli kaks nädalat enne esietendust välja, et koreograaf Stepanov soovib oma tantsuosasse täiesti tühja, ilma horisondi ja aksideta lava, kuigi massiivne metallist lavakujundus, mis oligi nähtav vaid tantsuosas, oli selleks hetkeks juba laval püsti.

Suhtlemine töö praktilise osa juhendaja Emer Värkiga kulges küll hästi, kuid jäi mõnevõrra napiks. Kokku oli meil Emeriga kaks kohtumist, esimene enne lavaproove ning teine lavaproovide ajal, kuid lisaks küsisin ma temalt nõu mitmel korral ka telefonitsi. Värk andis mulle kokkusaamistel erinevate videopiltide moonutamise osas nõu ning oskas suunata mõtlema õigetele asjadele, mis videokujunduse loomisel olulised on. Kuigi kohtumisi oleks võinud olla rohkem, olid toimunud kohtumised Emeriga inspireerivad ning abistavad.

Üldises pildis jään ma aga oma esimese videokujundusega suures teatris rahule ning olen väga tänulik antud võimaluse ja usalduse üle. Videokujunduste loomisel saab aina paremaks saada puhtalt läbi praktika ja õppimise ning loodan iga järgmise kujunduse loomisel olla veel edukam.

## KOKKUVÕTE

Käesoleva lõputöö praktilise osa eesmärgiks oli teha videokujundus Vanemuise teatri lavastusele „Rännakud. Maarjamaa laulud“. Antud lavastus oli osa Eesti Vabariik 100 teatrisarjast „Sajandi lugu“. Selle teatrisarja raames jagati Eestis olevad teatrid loosi teel paariks ning neile anti kindel kümnend, millest lavastuse tegemisel lähtuda. Vanemuise teater koos Sõltumatu Tantsu Lavaga said selleks 1920. aastad. Nimetatud kaks teatrit aga oma erinevate nägemuste ning harjumuste tõttu koostööd ei teinud. Vanemuise lavastus rääkis eesti keelest ja selle tekke ajaloost. Keele kujunemise lugu läbi 100 aasta jutustasid näitlejad läbi enda monoloogide. Just samamoodi tänu eesti inimestele ja nende lugudele on ju keel jõudnud tänasesse päeva sel kujul, nagu me seda kõneleme. Samasuguse ideega lugu andis lavastuses lineaarselt, läbi enda suhtluskeele edasi ka videokujundus.

Lavastuse videokujundus koosnes sisuliselt kolme Eesti maalikunstimiku töödest, mis olid digitaalselt järeltöödeldud ning liikuma pandud. Kõige suuremal hulgal oli kasutuses Malle Leisi sürrealistlikke lille- ja loodusmaale. Videokujunduse eesmärk oli eelkõige toetada näitlejate antud monolooge taustal, mitte mõjuda iseseisva osana. Igal näitlejal oli tasutaks oma monoloogi sisuliselt ja visuaalselt toetav videotaust, mis oli pidevas aeglasel liikumises. Hoolimata sellest, et lavastus ise ei olnud ajastutruu, vaid kandis edasi vaid sõnumit, mida tollest ajastust meieni tuua taheti, oli minu jaoks oluline maalide valikul lähtuda kasvõi kaudselt tolleaegsest maalikunstist ning hoida oma kujunduses ajastukohast joont. Antud töös analüüsisides põgusalt 1920ndate maalikunsti jõudsin kokkuvõttes selleni, et tol ajal valitses eesti maalikunstis kaks põhilist suunda – pehme ja õrn sõjajaeelne kunst ning Saksamaalt sisse imbuv uusasjalikkus. Kuigi uusasjalikku stiili ma otseselt ei kasutanud, sidusin ma kasutatud pehme sõjajaeelse kunsti hilisema, nõukogude popiliku Malle Leisi stiiliga. See andis edasi 1920ndate maalikunstis kahe üsna vastandliku stiili koos valitsemist.

Paratamatult pool aastat hiljem tehtud tööd analüüsisides leiab mitmeid kohti kujunduses ning tööprotsessis, mida oleks võinud teha teisiti, kuid siiski laias laastus loen oma esimese töö suures riigiteatris edukaks ja õnnestunuks.

## KASUTATUD KIRJANDUS

**Danzumees.** 2017. Rännakud. Maarjamaa laulud – Vanemuine. <https://danzumees.blogspot.com/2017/10/rannakud-maarjamaa-laulud-vanemuine.html>, (15.05.2018).

**Helme, S., Kangilaski, J.** 1999. *Lühike eesti kunsti ajalugu*. Tallinn: Kunst.

**Helme, S.** 2016a. *Popkunst*. Rmt: Eesti kunsti ajalugu. 6, II osa, 1940–1991. Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht, lk 32–38.

**Helme, S.** 2016b. *Realismi mõiste hajumine maalil*. Rmt: Eesti kunsti ajalugu. 6, II osa, 1940–1991. Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht, lk 83–131.

**Kull, K.** 2018. *Biosemiotika*. Rmt: Semiootika. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 252–280.

**Lagle, E., Einasto, H.** 2018. Maarjamaa teatrirännakutest. *Teater. Muusika. Kino.*, nr. 3, lk 54–61.

**Levin, M.** 2010. *Suundumusi 1920. aastate kunstis*. Rmt: Eesti kunsti ajalugu. 5, 1900–1940. Köide 5. Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht, lk 287–325.

**Richardson, I. E. G.** 2002. *Video Codec Design: Developing Image and Video Compression Systems*. Inglismaa: John Wiley & Sons Ltd.

**Sada aastat Eesti Vabariiki.** 2017. *Kingitusena EV100 puhul valmiv Eesti teatrite koostööprojekt "Sajandi lugu" sai avalöögi*. <https://www.ev100.ee/et/kingitusena-ev100-puhul-valmiv-est-iteatrite-koostooprojekt-sajandi-lugu-sai-avalooigi>, (15.05.2018).



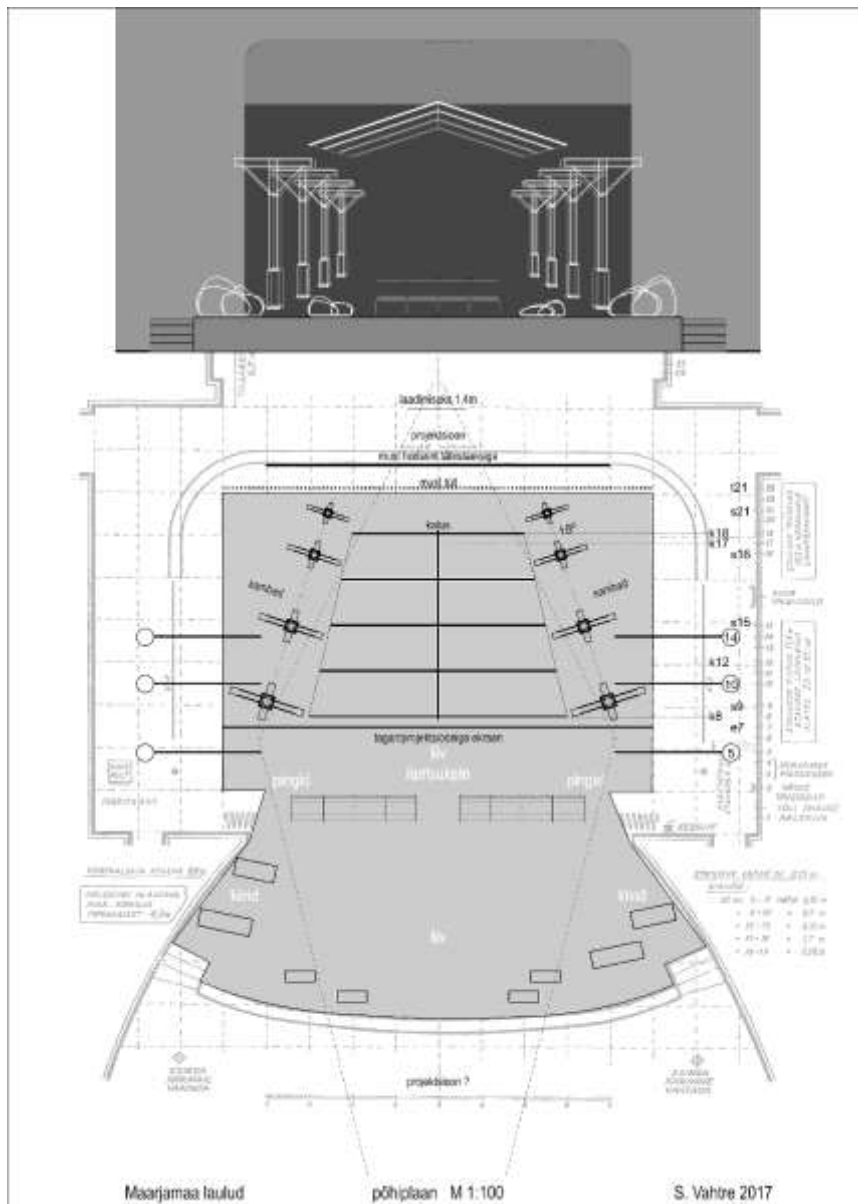
**Talvistu, T.** 2014. *Kiirinteryjuu Malle Leisiga*. Rmt: Malle Leis. Tartu Kunstimuseum, lk 17–85.

**Tamm, E., Weidebaum, R.** 2017. *Vanemuine ja Sõltumatu Tantsu Lava toovad välja oma versioonid rännakutest*. <https://kultuur.err.ee/631761/vanemuine-ja-soltumatu-tantsu-lava-toovad-valja-oma-versioonid-rannakutest>, (15.05.2018).

**Vanemuise teatri kodulehekülj. s.a. Rännakud. Maarjamaa laulud.**  
<http://www.vanemuine.ee/repertuaar/rannakud-maarjamaa-laulud/>, (15.05.2018).

# LISAD

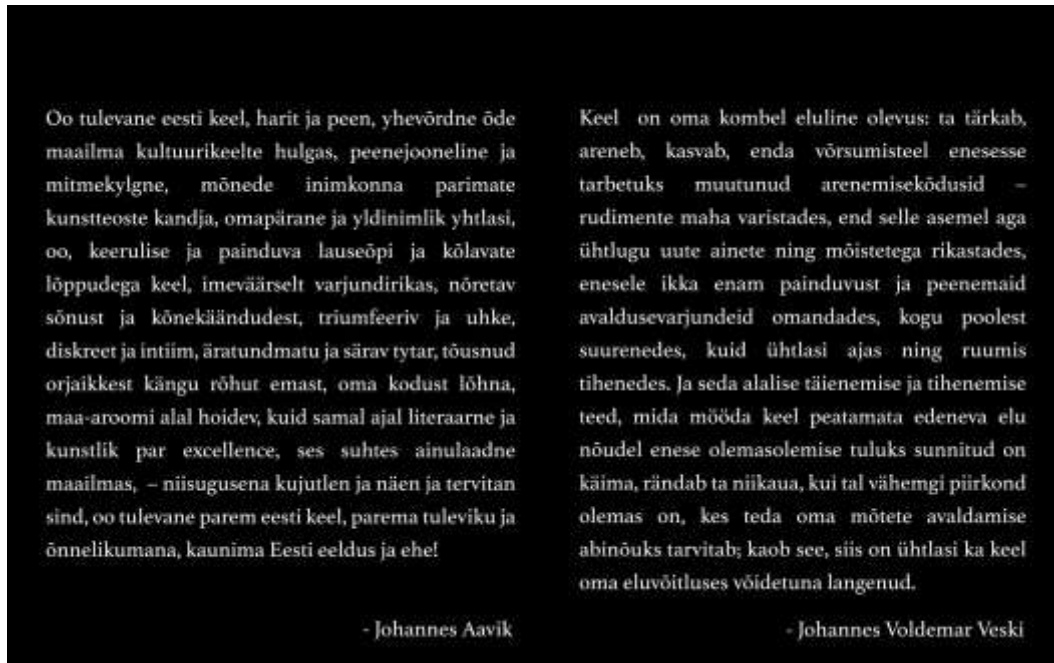
## Lisa 1 Lavakujundus



Pilt 1. Lavakujundus. Illustratsiooni ja lavakujunduse autor on Silver Vahtre.

## Lisa 2 Videotaustad

### 1. Sõnad ekraanil enne etenduse algust.



Pilt 2. Sõnadest tekkinud tekstid enne lavastuse algust.

### 2. Esimene stseen „Poeg“. Külliki Saldre ja Jaanus Tepomees.



Pilt 3. Mäni tekkimine.



Pilt 4. Mäni tausta teke.



Pilt 5. Mänd stseeni lõpuks.

**3. Teine stseen „Naine, kes igatses armastust“. Marika Barabanštšikova.**



Pilt 6. Männipildi kadumine.



Pilt 7. Lillede piirjoonte täitumine värvidega.



Pilt 8. Lilled arenevad välja stseeni lõpuks.

**4. Kolmas stseen „Saja-aastane naine“. Merle Jääger.**



Pilt 9. Lillede moondumine.



Pilt 10. Lilled peale kasvamist ja värvide lisamist.

**5. Neljas stseen „Naine, kes kannab endas pilti“. Piret Laurimaa.**



Pilt 11. Lillede kadumine, uue tausta esiletulek.



Pilt 12. Uus taust koos lillede piirjoontega.

#### 6. Viies stseen. Margus Jaanovits.



Pilt 13. Lillede piirjoonte moondumine.



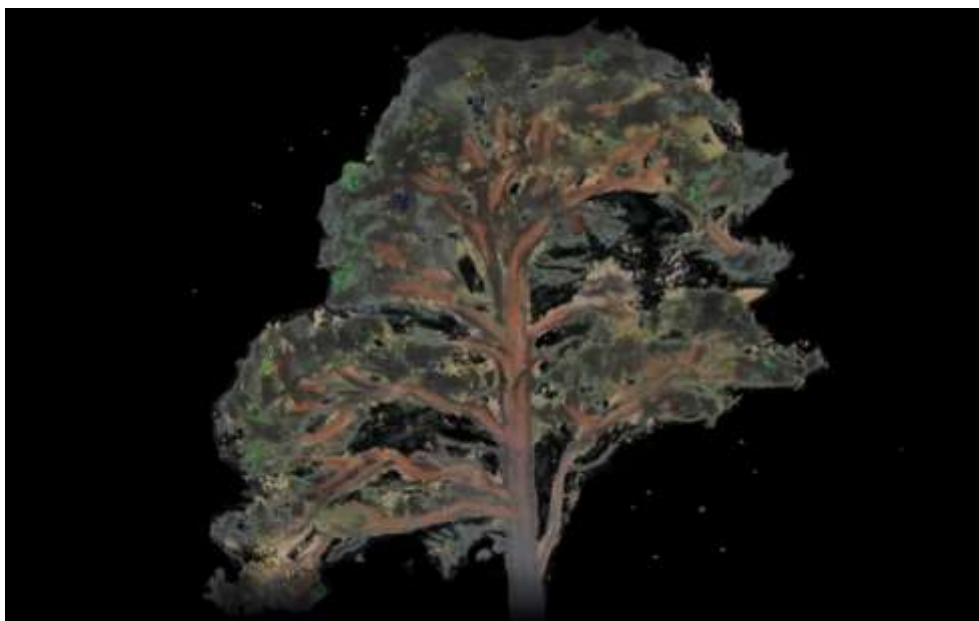


Pilt 14. Lillede asemele tekib mänd.

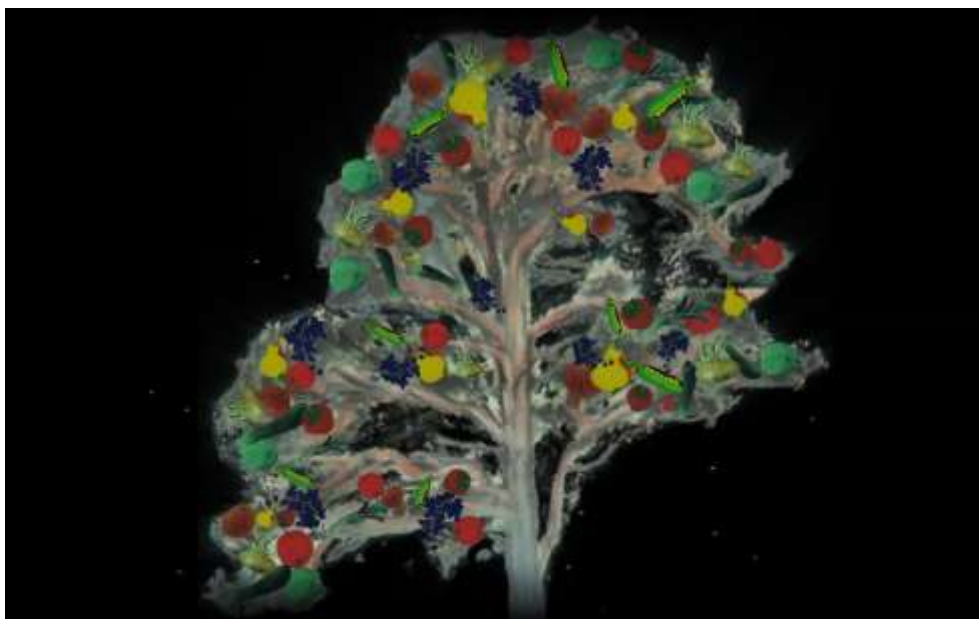


Pilt 15. Stseeni lõpuks tekkinud mänd.

**7. Kuues stseen „Ema“. Külliki Saldre ja Jaanus Tepomees.**



Pilt 16. Viimase stseeni alguseks kujunenud mänd.



Pilt 17. Viljakas mänd.

### Lisa 3 Pilte lavastusest

Kõikide alltoodud fotode autoriks on Maris Savik.



Pilt 18. Lavastuse esimene stseen, laval Külliki Saldre ja Jaanus Tepomees.



Pilt 19. Neljas stseen, laval Piret Laurimaa.



Pilt 20. Viies stseen, laval Margus Jaanovits.



Pilt 21. Lavastuse tantsuosa, taustal näha Silver Vahre lavakujundus.

## **SUMMARY**

### **Creating video design for a play called „Journeys. Songs of Terra Mariana“ in Vanemuine Theatre**

The purpose of this dissertation was to make a 45 minute long video design for the play „Journeys. Songs of Terra Mariana“ in Vanemuine Theatre. The play was broadly divided into two – in the first part the actors presented monologues and in the second part there were only dancers on the stage. In this paper I focus mainly on the first part, where the video design was used. The director of the play was Tiit Palu, the choreographer was Ruslan Stepanov and the premiere took place in the small building of Vanemuine Theatre in 29th September 2017. The aim of this paper was to describe and analyze the work I did in Vanemuine Theatre and finally to analyze myself based on the conclusions made in this paper.

This paper was widely divided into three parts. In the first part I wrote about the play itself and briefly talked about the theatre series „Tale of The Century“, in which the play was produced. In the second part I analyzed the video design I made for the play, based on the actors monologues and the idea of the play. In the second chapter I also talked about stage rehearsals before the premiere and analyzed my work overall during the whole process. In addition, I briefly researched the Estonian art on 1920s, because one of my goals was to express the art of this decade. For me, the video design was my kind of way to communicate with the audience about the same topic as the play was. The last, third chapter was all about self-analysis based on the conclusions made in this paper.

The play was part of the Republic of Estonia’s 100 years jubilee theatre series „Tale of The Century“, where Estonian theatres were joined into pairs of two. Last century was divided into decades and the theatre pairs created plays about each decade. Vanemuine Theatre was supposed to work together with Sõltumatu Tantsu Lava, but because of different interests and habits of working, they decided to make two different plays. For the decade they got 1920s. The play itself was about history and formation of the Estonian language. In the 1920s, language committees

developed countless numbers of new words that became the base of the Estonian language. Thanks to these developments it is possible to speak, think and express ourselves in our own language.

In my video design I used the works of Estonian painters and made them move in digital software called After Effects. I chose the paintings primarily based on three aspects: it had to consist of Estonian painters works only; it had to consist of flowers and/or nature; I preferred paintings that were made in the 1920s or give on the nature of paintings that were made in this decade. I analyze video design in each scene, based on the monologues that were told in particular scenes and also by the complete linear story of the play itself.

This was my first independent work in a big theatre and I'm really grateful for this opportunity. Overall I am satisfied with the video design I made for the play but now, analyzing my work half a year later, of course I find many things that I could've done a bit differently. On the other hand, this was my first job in a big theatre and to make even better video designs, all I need is more practice and experience.

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

Mina, Carmen Seljamaa

(sünnikuupäev: 27.09.1995)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „**Videokujunduse loomine Vanemuise teatri lavastusele „Rännakud. Maarjamaa laulud“**“, mille juhendajad on Emer Värk ja Marko Veisson,

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.

Viljandis, 21.05.2018.