

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA
Etenduskunstide õppekava

Pamela Ebber

**RUUMI DRAMATURGIA: ETENDAJA, MATERJALI JA RUUMI KOOSMÕJUS
TEKKIVAD LAVASTUSLIKUD SÜSTEEMID**

Lõputöö

Juhendaja: Karl Saks, MA, improvisatsiooni ja kompositsiooni lektor

Viljandi 2025

Resümee

Ruumi dramaturgia: etendaja, materjali ja ruumi koosmõjus tekkivad lavastuslikud süsteemid

Töö uurib, kuidas lavaline ruum, materjal ja etendaja loovad koos tähenduslikke ja süsteemseid dramaturgilisi struktuure. Analüüs toetub interdistsiplinaarsele teooriapagasile, käsitledes ruumi kui aktiivset mõtlemisruumi etenduskunstides ning kolmele lavastusele: “Ruum 202”, “Aasta viimane hommik” ja minu diplomi lavastus “Mu kodu asub teisel pool jõge”. Nendes töödes käsitlen ruumi kui protsessi ning etendajat kui loovat keha, kes tegutseb süsteemi sees ja loob tähendusi läbi kehalis-ruumiliste suhete.

Võtmesõnad: ruum, materjal, süsteem

Abstract

Spatial dramaturgy: performative systems emerging from the interplay of performer, material, and space

This thesis explores how stage space, material, and the performer together create meaningful and systematic dramaturgical structures. The analysis draws on an interdisciplinary theoretical framework and three performances: “Ruum 202”, “The Last Morning of the Year”, and my diploma production “My Home Is on the Other Side of the River”. In these works, I approach space as a process and the performer as a creative body who operates within a system and generates meaning through bodily-space relations.

Keywords: space, material, system

Sisukord

Sissejuhatus.....	4
1. Ruum.....	5
1.1. Teatriruum ajaloolises kontekstis.....	6
1.2. Ruum teatrikunsti ja etenduskunsti kontekstis.....	7
1.3. Materjali dramaturgia.....	9
1.4. Etendaja.....	10
2. Lavastuste analüüs.....	12
2.1. “Ruum 202”.....	12
2.2 “Aasta viimane hommik”.....	14
2.3 “Mu kodu asub teisel pool jõge”.....	15
4.Järeldused.....	17
Kokkuvõte.....	21
Kasutatud allikad.....	23
Lisa 1. Pildid.....	24

Sissejuhatus

Käesolev lavastaja eriala lõputöö käsitleb lavastuslike süsteemide toimimist, keskendudes eelkõige lavaliste elementide nagu ruumi ja füüsilise materjali ning etendaja omavahelistele suhetele. Oma loomingulises praktikas olen üha enam hakanud käsitlema ruumi lisaks tegevuspaigale, ka tähendusloome seisukohalt olulise dramaturgilise tegurina. Varasemalt olen tegelenud peamiselt dokumentaalfilmiga, mis on mind kõnetanud seoses oma võimega vahendada tegelikkuse kogemust. Antud uurimuses on aga tähelepanu suunatud tajupõhisematele ja meelelisematele vormidele, milles varem nimetatud lavalised elemendid (ruum ja materjal) koos etendajaga moodustavad süsteeme, mis võivad varieeruda suletuse ja avatuse, struktuursuse ja tajulise häirituse vahel. Materjal toimib lavastustes dramaturgilise lähtepunkti ning rütmilise kujundajana koos etendajaga.

Uurimistöö praktilise aluspinna moodustavad kolm lavastust: “Ruum 202”, “Aasta viimane hommik” ja minu diplomi lavastus “Mu kodu asub teisel pool jõge”. Neis töödes käsitlen ruumi kui protsessi ning etendajat kui loovat keha, kes tegutseb süsteemi sees ja loob tähendusi läbi kehalis-ruumiliste suhete. Füüsiline materjal toimib nii visuaalse kujunduse osana kui ka lavastuse dramaturgilise rütmi kujundajana.

Mulle pakub huvi, kuidas ruum sünnib pidevalt uuesti kehtestuva süsteemina ning kuidas see füüsiline ruum saab loodud läbi erinevate elementide, mida lavastuses kasutan. Töös tegelen küsimusega, kuidas saab lavastuslikus praktikas kujundada tähenduslikku ruumi etendaja ja materjali kaudu.

Lähenen tööle interdistsiplinaarselt, põimides lavastusliku praktika teoreetiliste käsitlustega. Selle raamistiku aluseks on Bertolt Brechti, Hans-Thies Lehmanni ja Erika Fischer-Lichte käsitlused lavastuse struktuurist ning etenduse meelelisest toimimisest, mida täiendavad Juri Lotmani vaated kultuuriruumile ja tähendusloomele. Analüüsi alustan keelelisest ja kontseptuaalsest erinevusest mõistete “ruum” ja “space” vahel, mille kaudu määratlen oma töös ruumi pigem avatud ja tähendusloomele alluva struktuurina. Seejärel avan teatriruumi ajaloolise arengu. Edasi liigun etenduskunstide spetsiifikani, kus vaatluse all on materjali dramaturgiline potentsiaal ja selle suhe etendajaga. Lõpuks analüüsin kolme oma lavastust teooriapagasi põhjal. Nende temade käsitlemisega püüan leida, kuidas etendaja, ruum ja materjal koos loovad tähendusliku lavastusliku süsteemi.

1. Ruum

Olen õppinud TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias lavastaja erialal neli aastat ning saanud võimalusi katsetada ja arendada oma loomepraktikat erinevates vormides ja formaatides. Olen loonud lühilavastusi, osalenud etendajana, teinud filme ja videotöid, installatiivseid lavastusi ning katsetanud ka ise autoriteksti kirjutamist. Läbi nende kogemuste olen saanud uurida teatrikeeles erinevaid väljendusvahendeid ning arendada oma käekirja. Enamik minu lavastusi on alguse saanud kujundusest ja visuaalse ruumi määratlemisest, mille sees hakkab tegutsema etendaja. Käesolevas töös käsitlen ruumi teatri ja etenduskunsti kontekstis, toetudes nii teoreetilistele käsitlustele kui ka lavastuspraktika analüüsile. Analüüsin, kuidas ruumi ja materjali kasutus on kujundanud minu kolme lavastuse, “Ruum 202”, “Aasta viimane hommik” ja “Mu kodu asub teisel pool jõge”, ülesehitust ning sisemist dramaturgiat.

Eesti keeles on sõna *ruum* mitmetähenduslik mõiste. “Eesti keele seletava sõnaraamatu” (2009) kohaselt viitab *ruum* esiteks kolmemõõtmelisele ja lõputule ulatusele, kus kõik eksisteeriv paikneb ja toimub. Teiseks tähistab see konkreetset ala või piirkonda. Inglise keeles on levinud kaks vastet: *room* ja *space*. Kui sõna *room* on inglise keeles pigem *ruum* kui koht (nt *a living room/elutuba*), siis *space* tähistab laiendatud, sageli abstraktsemat või lõputumana tajutavat ala (Merriam-Webster, s.a.).

Nende kahe mõiste erinevuse olulisus, tuleb välja näiteks ruumiloomingu või teoreetilise analüüsi kontekstis. Kui *room* osutab konkreetsele kohale, millel on füüsiline eksistents ja funktsioon, siis *space* sisaldab endas ka tähenduslikke ja tajulisi kihte. Prantsuse filosoof Henri Lefebvre (1991) on märkinud, et ruum ei ole kunagi lihtsalt olemas, vaid on alati sotsiaalselt toodetud. Selle järgi võib öelda, et ka eesti keeles on sõna *ruum* konkreetsemalt defineeritud, kui inglise keeles *space*, mis on avatum ja rohkem kujundatav. Need keelelised erinevused mõjutavad ka seda, kuidas mõtleme keskkonnast enda ümber. Kui *room* on midagi, milles viibitakse, siis *space* on midagi, mida saab ka ise aktiivselt luua või muuta.

Töös mõistan *ruumi* kui lavastuse spetsiifilist tegevuskeskkonda, kuhu kuuluvad füüsilised struktuurid nagu lavakujundus, valgus, heli, etendaja(te) kohalolu ja liikumine ning publik. Sõna *space* tähenduses kasutan ruumi, kui dünaamilist ja lavastuslikele muutustele

avatud keskkonda. Ruum on lavastuse sündmuslik ja ajaline raam, mis on teadlikult eraldatud väliskeskkonnast, nagu väliala või muud kõrvalised alad.

Käesolevas töös analüüsin lavastusruumi kui dünaamilist süsteemi. Ruum ja selles olevad elemendid osalevad aktiivselt tähenduse loomises. Sellises korralduses eksisteerib ka etendaja, kellel on alati oma funktsionaalne eesmärk. Etendaja on ruumis kui selle aktiveerija, mitte valitseja. Lavastusliku süsteemi all mõistan ruumi, etendaja ja materjali kooslust, kus need osalised omavaheliste suhete kaudu loovad dünaamilisi ja mõtestatud struktuure.

Sellises lavastusruumis sõltub muutlikus väikestest sekkumistest. Publiku liikumine, valguse muutumine, heli võimendamine jne, osalevad selles pidevas ümbermõtestamises. Semiootiku ja kirjandusteadlase Roland Barthesi (1957) järgi, võib ruumi mõista kui “semioloogilist välja”, kus kõik elemendid nagu valgus, heli, materjal ja liikumine, sünnivad läbi omavahelise interaktsiooni.

1.1. Teatriruum ajaloolises kontekstis

Teatriruum ei ole ajas püsinud muutumatu kontsruktsioonina, vaid on alati peegeldanud ühiskondlikke, kultuurilisi ja esteetilisi muutusi. Antiikajal oli teatriruum avatud ja looduslähedane nagu Kreeka amfiteatrites, kus mäng toimus mäenõlvale ehitatud kivist areenil, avatud taeva all. Ajapikku muutus teatriarhitektuur üha suletumaks, kontrollitumaks ja mehhaniseeritumaks. Sellises ruumis oli heli orgaaniline osa keskkonnast ja publiku osalus pigem jagatud kohalolu kui vaikne vaatlemine. (Taplin, 2002)

Renessansiaja Itaalias hakkas teatriruum koonduma siseruumidesse ning selle esteetika muutus optilise illusiooni teenistusse. Proscenium-kaar, mis tekkis 16. sajandil, raamistas lava kui maali ning rõhutas ideaalse vaatenurga olemasolu. Teater muutus vaatamiseks mõeldud kunstiks, kus publik asetati pimedusse ja lavaline tegevus toimus valguses. Selline arhitektuur toetas varasema rituaalse ja jagatud ruumi asemel nüüd ruumi, mille eesmärk oli kontrollitud tähenduse tootmine ning illusoorse maailma ülesehitus. (Brockett & Hildy, 2007)

19. sajandi realism ja naturalism tõid teatriruumi kodustamise. Laval kujutati igapäevast elu, sageli üksikasjalikult taastatud interjöörides. Kolme seina ja nähtamatu "neljanda seinaga" ruum peegeldas ühiskondlikke suhteid ning võimaldas süveneda psühholoogilisse detaili. Ruumist sai kujund, mille kaudu mõista tegelikkust, sageli sotsiaalse kriitika võtmes. See areng

tähistas ruumi kui narratiivse tausta esiletõusu, mille sees etendaja ja vaataja olid rangelt eraldatud. (Artaud, 1938)

20. sajand tõi teatriruumi taas lahti murdmise. Modernismi, avangardi ja hiljem postdramaatilise teatri kaudu hakati ruumi mõtestama passiivse raami asemel aktiivse osalisena. Artaud kutsus üles ruumi, mis ei teeniks enam teksti ega narratiivi, vaid töötaks vahetult keha ja aistingute kaudu. Tema sõnul, peaks teater ründama vaatajat, mitte lihtsalt talle esitama. Selline ruum on ebamugav, intensiivne ja sakraalne. (Artaud, 1938)

Selle arenguloogika üks tippe on *black box* ehk must kast, mis lubab paindlikkust ja pakub võimaluse luua tähendus iga kord uuesti. Ruumist sai üks etenduse dramaturgilisi kihte, mis osaleb tähenduse loomises samaväärselt teksti, keha ja valgusega. (McAuley, 1999)

Tänapäeval, installatiivsete ja ruumipõhiste lavastuste ajastul, on teatriruum ise muutunud kogemuseks. Ruumi ei ole enam tingimata võimalik määratleda nelja seina või vaatesuuna kaudu vaid see võib olla liikumisruum, ajutine arhitektuur, heli, valguse või materjali kaudu loodud tundlik kogemus. Näiteks teatriuuriija Erika Fischer-Lichte (2008) käsitlused kirjeldavad ruumi kui semiootilist süsteemi või transformatiivset jõudu, kus ruum suudab muuta vaatajat, mitte vaid peegeldada maailma.

Teatriruumi ajalugu näitab, et ruum ei ole kunagi olnud tähendusest vaba, vaid on alati olnud osa lavastuslikust tervikust. Kui antiikaja teatris paiknes ruum looduse ja linna vahelisel teljel, siis modernistlikus teatris muutus see psühholoogiliseks lavaks, mille keskmeks oli tegelase sisemaailm. Tänapäeval mõistetakse teatriruumi üha enam kui vahetut, kehaliselt tajutavat ja transformeeruvat kogemust. Selle nihke üks keskseid aspekte on publiku positsiooni muutumine. Ruum ei ole enam ainult vaadeldav eespoolt, vaid ümbritseb publikut ja võimaldab tal mõnel juhul valida oma vaatenurk, liikumistee või isegi osalustaseme. Selline ruumikäsitlus loob etenduskunstis uusi dramaturgilisi ja kogemuslikke võimalusi nii ruumi loojale kui ka selle kogejale.

1.2. Ruum teatrikunsti ja etenduskunsti kontekstis

Nii teatri-kui ka etenduskunstides on ruum muutunud aktiivseks elemendiks, mõjutades teose vormi ja selle tajumist. Kui klassikalises teatrimõistes mõeldi ruumi tihti kui lavakasti või piiritletud kujutluslikku maailma, siis 20. ja 21. sajandi lavastuspraktikad on selle tähenduse

oluliselt ümber mõtestanud. Ruum on kujunenud ka dialoogi partneriks, mis suhestub nii etendaja kui ka vaatajaga.

Filosoof Henri Lefebvre kirjutab oma teoses “The Production of Space” (1991), et ruumi ei ole kunagi lihtsalt olemas vaid see toodetakse läbi sotsiaalsete praktikate, kehade liikumise, tajude ja ideoloogiate. Etenduskunsti kontekstis tähendab see, et iga lavastus loob ja korrastab ruumi vastavalt oma esteetilisele ja kontseptuaalsele loogikale. Ruum ei ole antud, vaid lavastuse käigus toodetud ja see tootmine toimub ka publiku osalusel. Seda ideed kinnitab ka Erika Fischer-Lichte (2008), kelle sõnul toimib etendus kui „autopoeetiline süsteem“ ehk lavastus ei ole lihtsalt ette valmistatud kujundite esitamine, vaid protsess, mis loob ennast ise läbi toimumise. Kõik elemendid (valgus, heli, ruum, keha) on pidevas vastasmõjus. Ta rõhutab: „Etendust ei saa lahutada ruumist, milles see toimub; ruum on üks selle eksistentsi eelduseid ja tagajärgi“. Etenduskunstide ruum on seega elav, muutuv ja suhteline, ning see ei jää stabiilseks, vaid käitub pigem kui osaleja, kellel on oma dramaturgiline kaal.

Näitekirjanik ja lavastaja Bertolt Brechti (1964) võõritusefekti kontseptsioon aitab mõista, kuidas ruumi saab kasutada mitte illusiooni loomiseks, vaid katkestuseks. Kui lavastus ei kasuta ruumi selleks, et vaataja „unustaks“, vaid et ta hakkaks hoopis märkama. Brechti lavastustes oli oluline, et vaataja ei kaotaks kriitilist distantssi. Ruum, mis eksponeerib oma ehitust, näiteks nähtavad tehnilised elemendid, või ruum, mis toob esile enda materiaalsed tinglikkust (nt must lavakast, tööstuslik garaaž, klassiruum), aitab vaatajat ärkvel hoida. Ka filosoof Jacques Rancière (2009) käsitleb ruumi poliitilise võimalusena. Tema sõnul ei ole oluline mitte ainult see, mida näidatakse, vaid ka see, kellel on võimalus näha ja kuidas ta seda teeb.

Etenduslik ruum võib olla koht, kus ümber jaotatakse „tundlikuse jaotus“ see, kes räägib, kelle hääl kostab ning mis jääb varju. Selline ruum avab võimalusi kogukondlikuks, kriitiliseks ja kehaliseks kohaloluks. Etenduskunstide praktikas tähendab see sageli ka otsust loobuda traditsioonilisest saalist või lavast. Installatiivsed ruumid, avalikud ruumid, tööstushooned, virtuaalsed ruumid. Kõik need avavad uusi dramaturgilisi perspektiive. Vaatajat ei panda sellisesse ruumi mitte ainult „nägema“, vaid ka „kogema“.

Ruum ei ole lavastuses mitte eeldus, vaid koostööpartner. Selle kaudu on võimalus luua tähendusi, kogemusi ja situatsioone, mis ei piirdu enam tekstilise või visuaalse vormiga, vaid ulatuvad kehalise ja afektiivse kogemiseni.

1.3. Materjali dramaturgia

Vaadeldes etenduskunste, ei piirdu seal dramaturgia enam ammu vaid sõnalise või narratiivse struktuuriga. Kaasaegne lavastuskunst käsitleb materjali, olgu selleks objekt, ese või mõni muu element, kui omaette tähendust loovat ja dramaturgilist jõudu kandvat elementi. Alapeatükk „Materjali dramaturgia“ käsitleb kuidas materjal osaleb tähenduse loomises, kuidas see mõjutab lavalist tegevust ja suhestub ruumiga, milles etendus aset leiab.

Filosoofiliselt ja ontoloogiliselt viitab materjal substantstile, millest midagi koosneb. Oxfordi inglise keele sõnaraamatu (2025) järgi tähendab *materjal* (ingl *material*) midagi, „mis on füüsiliselt olemas või millest miski on tehtud“. Teatrikunsti kontekstis võib see olla midagi konkreetset, näiteks puit või vesi, ent kaasaegses tähendusväljas hõlmab „materjal“ ka valguse, heli, õhu ja isegi liikumise kui ainelise kohalolu vormi.

Materjal, kui tähenduslik element, sisenes teatrilavale eriti tugevalt 20. sajandi teise poole eksperimentaalses ja postdramaatilises teatris. Lavastajate Erwin Piscatori ja Bertolt Brechti (1964) poliitilises teatris täitis materjal (nt ajalehed, plakatid, mehhaniseeritud objektid) dokumenteerivat ja distantseerivat rolli. See rõhutas teatri kui ühiskondliku kommentaari meediumit. Brecht (1964) tõstis esile, et lavakujundus ei peaks looma illusiooni, vaid „avama“ maailmavaadet, milles isegi ese laval omandab ideoloogilise funktsiooni.

Kaasaegses etenduskunstis, eriti 1970. aastatest alates, hakkasid kunstnikud üha enam käsitlema materjali kui aktiivset partnerit laval. Saksa teatrikriitik ja teadlane Hans-Thies Lehmann (2006) märgib postdramaatilise teatri käsitluses, et esemelised ja ainelised elemendid osalevad dramaturgias lisaks visuaalsele või semantilisele, ka afektiivse kohalolu kaudu. See tähendab, et objektid ei viibi ruumis vaid füüsiliselt vaid ka emotsionaalselt ja tajuliselt.

Lähtudes semiootilisest vaatepunktist, võib igat laval eksisteerivat objekti käsitleda märgina. Semiootik ja kirjandusteadlane Juri Lotmani (2005) semiosfääri kontseptsiooni järgi on kogu kultuuriline ruum tähenduste süsteem, milles iga objekt või nähtus võib saada tähenduslikuks vastavalt oma paigutusele ja kontekstile.

Materjali tähendus laval, sõltub tema kontekstist ja kasutusest. Näiteks vesi laval võib olla ühtaegu elu, puhastuse, katastroofi või ajalise märk. Kui materjali kasutatakse järjekindlalt või performatiivses võtmes, hakkab see kandma narratiivset kaalu. Sarnaselt lavalisele tekstile või kehale muutub materjal osaks dramaturgilisest struktuurist, arendades lavastuse tähenduslikke kihistusi. Tänapäevane teater ei toetu enam üksnes teksti- või narratiivikesksele

loogikale, vaid avardab oma keelt läbi materiaalsete suhete ruumi, heli, valguse ja esemelise kohalolu kaudu.

1.4. Etendaja

Etenduskunstides on oluliselt muutunud etendaja roll. Vana- Kreeka teatris kehastas etendaja pigem tüüpe või mütoloogisi figuure, sageli maskide abil. Renessansist alates hakati rõhku asetama individuaalse karakteri ja psühholoogilise usutavuse peale. 19.nda sajandi realism ja Stanislavski süsteem hakkas esile tooma sisemiselt motiveeritud rolli loomise. 20. sajandi avangardteatris liikus fookus kehale, kohalolule ja kriitilisele suhestumisele. Kaasaegses etenduskunstis ei kehasta etendaja enam ainult tegelaskuju, vaid loob tähendust läbi keha, tegevuse, ruumi ja materjali. Kui traditsiooniline teater keskendus etendaja kui karakteri või tähendust kandva häälekandja esitusele, siis kaasaegne teater käsitleb etendajat üha enam kui kohalolul põhinevat agent, kes suhestub aktiivselt ruumi ja materjalidega.

Teatriteadlane ja kultuurikriitik Philip Auslander (1999) on kirjutanud, et performatiivne kohalolu ei sõltu üksnes sellest, *mida* öeldakse või tehakse, vaid ka sellest, *kus* ja *kuidas* keha ruumi täidab. Etendaja kohalolu on dünaamiline. Ta mõjutab ruumi oma liikumise, tähelepanu, energia ja fookusega. Fischer-Lichte (2008) toob välja, et etenduslik ruum tekib ainult läbi vahetu kehadevahelise suhte ehk etendaja ja publiku vahelise koosluse. Seega ei ole ruum pelgalt füüsiline konteiner, vaid tekib alati uuesti läbi kohaloleku ja tegevuse.

Laval on materjal alati midagi enam kui lihtsalt ese, see on võimalus, takistus ja koostööpartner. Teatripraktik ja teoreetik Robin Nelson (2013) märgib, et materjal etenduses toimib sageli kui *resistentsuse allikas*, mis tähendab, et see nõuab etendajalt reageeringut, muudab plaani ja paneb keha proovile. Kui etendaja käsitleb laval materjali, siis loob see tegevus dramaturgilise tähenduse.

Materjal ja ruum on lisa võimalused etendajale enda väljendamiseks. Need annavad võimaluse luua narratiivi ka väljaspool sõna, vaid rohkem läbi füüsilise tegevuse ja etendaja enda. Etendaja seos materjaliga on füüsiline dialoog. See tähendab, et ta ei manipuleeri materjaliga tehniliselt vaid laseb end nendest ka mõjutada. Näiteks kui penoplast laguneb või krigiseb, paneb see keha reageerima. See omakorda loob ruumis sündmuse ja rütmi. Ruum ja materjal saavad seeläbi etendaja dramaturgilisteks partneriteks.

Etendaja koosloob ruumi iga tegevuse, žesti ja liikumisega. Ta on ruumis kaasa-mõtteleja ning materjalidega töötaja, kelle kaudu ruum ja materjalid omandavad ajutise, kuid tähendusliku struktuuri. Nii on võimalik rääkida etendaja kaudu tekkivast ruumist (*space*), mitte ruumist kui kindlast kohast (*room*). *Space* kui avatud süsteem, tekib ja muutub läbi kohalolu, toimimise ja reageerimise.

2. Lavastuste analüüs

Järgnevas osas keskendun oma kolme lavastuse, “Ruum 202”, “Aasta viimane hommik” ja “Mu kodu asub teisel pool jõge” analüüsile. Need tööd moodustavad käesoleva uurimistöö praktilise tuumiku, võimaldades vaadelda, kuidas ruum, materjal ja etendaja omavahel suhestuvad ning loovad lavastuslikult tähenduslikke süsteeme. Iga lavastus kasutab erinevaid materjale ja ruumilisi tingimusi, mille kaudu avanevad erinevad võimalused nii dramaturgilise ülesehituse kui ka tajukogemuse kujundamiseks.

2.1. “Ruum 202”

Lavastus “Ruum 202” toimus Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia peamajas, õpperuumis 202, mille arhitektuurne eripära kujunes lavastusprotsessi oluliseks lähtekohaks. Lavastuses tegutseb etendaja paberist ruumis, milles omavahel mänglevad ruumis sees toimuvad reaalselt nähtavad ja tuntavad elemendid ning ruumist väljastpoolt sisse kumavad elemendid. Ruum eristub tavapärastest klassidest ja musta kasti tüüpi saalidest: kaks seina on tavapärased kipsseinad, teised kaks seina aga täielikult akendest koosnevad pinnad. Selline ülesehitus loob erilise visuaalse ja atmosfäärilise raami. Ruumi iseloomustavad ka püsiv tänavamüra ja naturaalne valgus, mis toimivad loomuliku helikujunduse ja valguslahendusena. Need tingimused nagu helikeskkond ja valgus, andsid tugeva eelhäälestuse kogu lavastuslikule mõtlemisele. Lavastuse keskmesse tõusis nende loomulike omaduste piiramine. Hämardatud ruum ja väljastpoolt tulev helimaastik, tekitas nihestatuse tajutava ja tegeliku ruumilise kogemuse vahel.

Lavastuses tuginesin mõlemale omadusele, kui hakkasin looma ruumi dramaturgiat. Etenduseks katsin kogu pörand, seinad, aknad ja ruumis leiduvad esemed helepruuni ehituspaberiga. See lõi uue uue pinna, moonutas ruumi esialgset funktsiooni õppeklassina ning sai vaatluse ja osaluse kohaks. Lisaks eemaldasid kõik võimalikud laeplaadid ning nähtavale jäi betoonist lagi ja ripuvad kaablid ja juhtmed, mis laeplaatide all peidus olid. See visuaalne katkestatus lõi mulje pooleliolevast ruumis, mis justkui ei ole veel valmis, kuid samal ajal ei ole enam ka endine.

Kunstiline töö paberiga andis materjalile funktsiooni muuta ruumis publiku meelelist taju. Valgus, mis kumas läbi paber pindade, lõi ruumi hajusa atmosfääri, millel oli ebakindel ajaline mõõde, kuna valgus oli samal ajal reaalne ja filtreeritud. Ruumis mängis päevavalgus

suurt rolli, ma ei kasutanud lisa valgustust, vaid ruumi valgus muutus vastavalt lavastuse ajalisele kulgemisele. Päikeseloojang määras lavastuse toimumise aja, tänu millele oli lavastuse alguses ruum valge ning lavastuse lõpuks hämar, peaaegu et pime. Lisaks kumas ruumis valgusallikana veel lavastuses kasutusel olev kaamera ning selle projektatsioon seinale. Paberisse lõigatud aknad võimaldasid publikul aimata välisilma olemasolu, kuid nende kõrgus ei lasknud aknast välja vaadata. Ruumi ja välisilma vaheline suhe jäi napilt kättesaamatuks, justkui võimalus, mis ei realiseeru.

Etenduse keskmes oli etendaja, kelle käsutuses olid tekst, raamat, klaver ja kaamera. Ta ei tegutsenud traditsioonilise lavastaja või karakteri loojana, vaid ruumi aktiveeriva funktsioonina. Etendaja filmitud pilt projitseeriti seinale, andes vaatajale uusi vaatenurki samas ruumis. Nii tekkis ruum, kus dramaturgia ei põhinenud sündmustel, vaid etenduses olevate elementide omavahelistel suhetel. Seda lähenemist võib seostada Brechti võõrituseefektiga, mille eesmärgiks oli katkestada vaataja passiivne samastumine ja äratada kriitiline distants. Brecht rõhutas, et kunsti ülesanne ei ole reaalsust illusioonina esitada, vaid seda kujundada: „Kunst ei ole peegel, mida hoitakse reaalsuse ees, vaid haamer, millega seda kujundatakse.“ Etendaja ei peegeldanud ruumi, vaid lõi seda uuesti, avades vaatajale võimaluse suhestuda aktiivselt oma tajude ja kohaloluga. (Brecht 1964.)

Kaamera kasutamine, publikule uute vaatenurkade avamine ja paberisse lõigatud akende kaudu maailma paljastamine on just selline haamer, mis katkestab harjumuspärase ruumikogemuse. Kui etendaja näitas kaameraga läbi paberisse lõigatud akna tänavale ja vaataja nägi seinal projitseerituna autosid liikumas, lakkas ruum olemast suletud. See hetk murdis teatriruumile kehtiva neljanda seina heliruumi ja vaatepiiri katkestamise kaudu.

Publik oli istuma pandud põrandale, otsekontakti paberiga. See sundis neid võtma vastu ruumi materiaalsuse, mitte jälgima seda kõrvalt. Etendaja alustas tegevust tabureti ehitamisega, kasutades selleks samu vahendeid, mida nägi vaataja enda ümber. Tema tegevus oli ruumi ümberjagamise žest, mis näitas, kes ruumis orienteerub ja kellel on ligipääs tööriistadele.

Fischer-Lichte, kes on uurinud etenduse transformatiivset jõudu, rõhutab, et ruum muutub etenduses aktiivseks agendiks. Tema sõnul ei toimi lavastus enam mitte kui tähendust edastav struktuur, vaid kui energeetiline sündmus, mis sünnib etendaja ja vaataja vastastikuses mõjutuses. Selline „autopoeetiline tagasisideprotsess“ käivitub just situatsioonides, kus lavastus ei esita mitte valmis maailmapilti, vaid loob tingimused, milles tähendus võib sündida. Ruum

muutus aktiivseks dramaturgiliseks osalejaks/tegutsejaks. Lavastus “Ruum 202” ei loonud klassikalist narratiivi, vaid lõi toimetehhanismi, milles iga element osales olukorra kujundamises.

2.2 “Aasta viimane hommik”

Lavastus “Aasta viimane hommik” toimus Viljandis, baaris nimega Konservatoorium. See oli ainus kolmest analüüsitavast tööst, kus tekst aitas lavastuse narratiivi kujundada. Nii nagu ka varasemas töös “Ruum 202” ja praeguses “Mu kodu asub teisel pool jõge”, kujunes lavastuse tähendus ruumist ja materjalist, mitte valmis kujunditest, vaid protsessuaalsusest.

Lavastuses tegutsevad etendajad ruumis, mille väline kiht koosneb kiledest ning narratiivi loovad tekst ja materjali käsitus. Baari iste aladele ehtasime kolme seinaga kilekasti, mille iga sein koosnes neljast läbipaistvast kihist, moodustades lavaruumi sees uue, iseseisva ruumi. See tekitatud “ruum ruumis” meenutas oma vormilt teatud mõttes musta kasti, kuid selle tähenduslik funktsioon erines oluliselt. Kui must kast, kui modernistlik teatriruum, püüab ideaalis neutraliseerida keskkonda, et fookus jääks laval toimuvale (McAuley 2000), siis antud lavastuses ei olnud ruumi eesmärk eraldatus, vaid vastupidiselt avas see võimaluse uueks tajuks, kus materjal mängis ruumi piiritleuses aktiivset rolli. Etenduse keskmeks oli protsess, kus etendajad eemaldasid kilekasti seinu kiht-kihi haaval. Iga kile eemaldamine oli dramaturgiline akt, mis liigutas etendust nähtamatusest nähtavuse suunas. Erinevalt lavastusest “Ruum 202”, kus paber kattis kogu ruumi ja mõjutas selle akustikat ning valgust, osales kile “Aasta viimases hommikus” filtrina selle vahel, mida on näha ja tajuda.

Etendajate tegevus oli algu suunatud rohkem tekstile, mis põhines Jim Ollinovski luuletustel ja autoriteksil. Tekst oli küll katalüsaatoriks lavastuse tähenduslikule teljele, kuid visuaalse nähtavuse kasvades nihkus fookus sõnadelt liikumisele. See muutus ei toimunud järsult, vaid paralleelselt kilekihtide eemaldamise ja etendajatevaheliste suhete selginemisega. Nii sai lavaruumi arenemine dramaturgia keskseks osaks. Iga eemaldatud kilekiht muutis nii ruumi kui ka vaataja taju.

“Aasta viimases hommikus” tegutseb etendaja ruumi loojana. Nende omavaheline suhe ei ole staatiline, vaid looja siseneb ruumi, muudab seda, paljastab kihte, viivitab nähtavusega ja mängib vaataja ootustega. Samal ajal kehtestab ta ka lavastuse tempo, määrates, kui kiiresti ruum avaneb ja kui palju sellest kunagi nähtavaks saab. Ruumi dramaturgia tekib läbi etendaja

liikumise, nii tema kehalises mõttes kui ka otsuste kaudu, mida ta teeb ruumi käsitlemisel. Nagu Erika Fischer-Lichte (2008) osutab, ei ole ruum etenduses staatiline lavakujundus, vaid sündmus, mis tekib keha, objekti ja vaataja interaktsioonis.

Ka Konservatooriumi füüsiline interjöö ei kadunud etendusest, vaid jäi nähtavaks oma mööbli ja mitteametliku atmosfääriga. Kilekast lõi olemasolevasse keskkonda iseseisva ala, mis tekitas mitmekihilise tajukogemuse. Sarnaselt sellele, kuidas Erika Fischer-Lichte (2008) räägib ruumist kui etenduses uuesti tekivast nähtusest, kehtestus see ka siin, mitte kui lavakujundus, vaid kui *toimumine* (ingl *happening*), mis sünnib materjali, etendaja ja vaataja koosmõjus. Kile tekitas dramaturgilise rütmi, mis tõi ruumi esile kui dünaamilise protsessi.

Nagu ka “Ruum 202” puhul, ei olnud materjal mängualas passiivne element, vaid aktiivne tegutseja. Ehkki tekst mängis lavastuses olulist rolli, toetas see pigem visuaalset ja ruumilist arengut, mitte ei kandnud tähendust iseseisvalt. Lavastus ühendas sõna, keha ja materjali teineteist toetavaks tervikuks. Ruum sündis materjali kaudu, materjal liikus etendajate kaudu ja kõik kokku löid kogemuse, kus nähtavuse kasv muutus lavastuse sisuliseks arengujooneks.

2.3 “Mu kodu asub teisel pool jõge”

Minu diplomilavastus “Mu kodu asub teisel pool jõge” on Genialistide klubi mustas saalis toimuv kolmetunnine installatsioon-lavastus, mis kujutab suletud süsteemset simulatsiooni, kus etendaja, objektid ja publik moodustavad iseseisva siseloogikaga maailma. Simulatsioon on autonoomne süsteem, mis loob reaalsuse asemel selle representatsiooni. Filosoof Jean Baudillard (1994 [1981]) kirjeldab simulatsiooni kui “reaalsuse asendit” või “hüperreaalsust”.

Analüüsitavas ruumis puudub klassikaline narratiiv, puudub areng või eesmärk väljaspool iseennast, vaid toimub lõputu kordus. Nagu postdramaatilise teatri kontekstis on rõhutanud Hans-Thies Lehmann (2006), nihkub tähenduslikkus lavastuses tegevuselt kogemusele, kus ruum ja aeg ise saavad dramaturgilisteks kategooriateks.

Seal tegutseb etendaja veega täidetud, kahe kileseinaga piiratud ruumis, luues penoplastist väikeseid laevukesi, mis lastakse vette (Lisa 1). Töö eesmärk ei ole tulemuse saavutamine vaid töö ise kui protsess. Lavastuses on märgiliseks materjaliks penoplast, millest laevukesed valmivad. Penoplast, mida käsitletakse nii visuaalselt kui ka heliliselt, omab tugevat dramaturgilist kohalolu. Selle krigin, lagunemine ja kuhjumine ei ole ainult füüsilise töö jäljed,

vaid saavad helikujunduse kaudu lavastuse peamiseks märgiks. Iga uus penoplasti tükk ja laevuke lisandub visuaalsele ja helilisele prügile.

Installatsiooni sisemine loogika baseerub tsüklilisusel ja piirangutel. Soe vesi lisatakse iga 25 minuti järel, määrates aja kulgemise ilma kella või traditsioonilise dramaturgiata. Sooja vee juurde toomine visualiseerib aja möödumist ning on ka praktiline vahend etendaja jaoks. Publik saab kogemust kujundada oma kohalolekuga, näiteks vahetades asukohta või lahkudes vahepeal ruumist. Ruumis viibijad on ka osa helikujundusest, kuna iga liikumine, sosin või tooli krigin resoneerub ruumis läbi võimendatud heli. Laevukeste tähenduslikkus on olemasolu selles konkreetsetes keskkonnas. Nii kujuneb simulatsioon, mis peegeldab reaalsuse mehhanisme, kuid on neist vaba.

Süsteem avaldab oma tundlikkust etendaja tegevusele läbi vee, katkestust loovate valgusvahetuste ja penoplasti heli kaudu, mis säilitab kohalolu ka hetkedel, mil visuaalne nähtavus kaob. Lavastuse elemendid põimuvad üheks tsükliliselt toimivaks tervikuks, mille kaudu lavastus ei avaldu lihtsalt etendusena, vaid kehastub suletud, simuleeritud konstruktsioonina. Ruumi kui dünaamilist protsessi saab siin vaadelda samuti McAuley (2000) ruumiteooria kaudu, kus teatriruum ei ole valmis konteiner, vaid kogemust loov jõud, mis toimib igas hetkes uuesti. Etendaja on siin kohal nii looja kui ka mängija, kuid tema tegevus jääb lavastuse piiretesse. Kõik, mis jääb lavastuse raamidest väljapoole, on tema kontrolli alt väljas, nagu ka soe vesi ja uued penoplasti tükid, mida talle toimetatakse väljaspool tema määratud piire. Selle struktuurilise terviku jäägid jäävad alles justkui virtuaalsed märgid tehtud tegevusest. Nii saab kinnitust Fischer-Lichte (2008) käsitus etendusest kui *autopoeetilisest süsteemist*, mis kehtestab iseenda reeglid, kujunedes sündmusena vaataja, etendaja ja keskkonna vahelises dünaamikas.

Simulatsioon, mis on oma reeglitega maailm, toimib etendaja vahendusel. Kuna kogu etenduse sisene maailm sõltub temast, siis kui etendaja peatumisel, lakkab töötamast ka kogu loodud mudel. „Mu kodu asub teisel pool jõge“ kinnitab seda, et ruum ei ole valmis struktuur, vaid aja jooksul muutuv süsteem, mis kehtestab iseenda reeglid. Lavastuse ruum tekib ümber lombi ning määratleb lavalise tegevuse piire, kuid samal ajal avab uusi võimalusi taju ja kogemuse jaoks. Ruumi piiratus nii füüsiliselt kui ka akustiliselt tekitab resonantsi vaatajas, kelle kohalolu võimendatakse samavõrd kui etendaja oma. Lavastus näitab selgelt, kuidas ruum,

materjal ja etendaja eksisteerivad omavahelises sõltuvussuhtes. Keegi neist ei toimi iseseisvalt, vaid ainult suhtes teistega.

4.Järeldused

Töö käigus jõudsin arusaamani, et lavastuslikus praktikas kujuneb tähenduslik ruum läbi etendaja kehastatud tegevuse ning materiaalse keskkonna aktiivse kasutamise kaudu. Ruum, etendaja ja materjal moodustavad omavahel suhestuvaid ja dünaamilisi struktuure, milles kõik elemendid eksisteerivad vastastikusel sõltuvuses.

Ruum tekib vastavalt kasutusele ja tegevusele selle sees. Seda saab käsitleda ka kui protsessina, mis ei ole valmis ega seisev. Näiteks “Ruum 202” puhul võimaldas etenduse asetsemine ajaliselt muutlikus keskkonnas luua lavastuse rütmi, mis tekkis ilma tehniliste sekkumiseta. Päikeseloojangu ajaks paigutatud lavastus jõudis ise valgusküllasest ruumist hämarani. Küll aga, on selliste keskkondade loomine tihti aeganõudev ja kulukas, eriti kuna olen töötanud alati suuremahuliste ruumidega. Ressursside puudumise tõttu ei saa lavastusi tihti korduvalt esitada. Lisaks on iga minu lavastuse ruumil ka olemas nende eelnev ja algupärane kasutus, mistõttu ei saa lavakujundust mitmeks päevaks üles jätta, et etendust korrata, kuna ruumid vajavad teiste inimeste poolt kasutust.

Pidev kujunduse ülespanek ja mahavõtmine on kulukas ja aeganõudev, lisaks võivad selle jooksul materjalid kahjustuda. Näiteks lavastuses “Mu kodu asub teisel pool jõge”, ei saa jätta üle saja liitri vett mitmeks ööks Genialistide klubi musta saali. Väiksemgi täke vee all olevas katte kiles võib viia õnnetuseni, kus vesi ei püsi enam selle jaoks mõeldud kohas - kile sees, vaid hakkab lekkima põrandale ja sealt edasi.

Lavastused on tihti ka ruumi põhised, mistõttu ei saa neid ühest keskkonnast viia teisse ehk vahetada etenduse ruumi. Näiteks lavastus “Ruum 202”, kuulub kooliruumi 202 oma arhitektuurilise lahenduse poolest. Ka “Aasta viimane hommik” on sobitatud Konservatooriumisse oma mõõtmete poolest, kuid on ruumi vahetusele vastutulelikum, kui “Ruum 202”.

Leian, et lavastus saab süsteemina toimida üksnes juhul, kui etendaja käivitab selle. Kui ta puudub või ta ei suuda suhestuda lavaliste elementidega, võib kogu struktuur muutuda seisvaks või isegi skulptuurseks. Selline staatilisus ei pruugi tähenduslikkust välistada, kuid piirab ruumi dramaturgia dünaamilist potentsiaali. Eriti kehtib see etenduskunsti vormides, kus puudub traditsiooniline narratiiv. Sellisel juhul omavad rütmilisus ja materiaalsus esmatähtsa rolli.

Materjali valikul on otsustav roll ruumi meelelise tähenduse kujunemisel. See on lavastusliku kogemuse kujunemisel sama määrav, kui etendaja või ruum. Näiteks paber, kui materjal, tekitab pehmema, kutsuvama atmosfääri ning soodustab mängulist ja intiimset suhet vaataja ja etendaja vahel. Kile, vastupidiselt, võib mõjuda külmemalt ja eemale tõukavamalt, tuues esile distantssi etendaja ja publiku vahel. Lisaks sellele tekitab materjal lavastuse visuaalse ja helilise ruumi. “Mu kodu asub teisel pool jõge” on lavastus, mille suurim koormus langeb etendaja peale. Kuna pindala, millel vesi asetseb on suur, siis see ka jahtub kiirelt. Kuigi lavastuse süsteemi on sissekirjutatud sooja vee juurde toomine, mis tekitab ka lavastuses rütmistatust, siis on vee keetmine aeganõudev protsess, mistõttu peab etendaja istuma pikalt külmas vees. See paneb etendaja täielikult alluma ruumile ja süsteemile mille sees ta paikneb. Lavastustes “Ruum 202” ja “Aasta viimane hommik” oli etendajaks sama inimene. Nende puhul oli lavaruum etendajale rohkem mänguplatsiks, mille sees avastada ja avada ruumi publikule. Lavastusprotsess algas kõikide etendajatega samamoodi: lavastusruumi kirjeldamisega. Iga lavastus sai alguse materjali valikust, olgu selleks siis kas kile, paber või vesi. Peale seda tuli ideed tutvustada endale meelepärasele etendajale, kes õnneks kõik läksid ideega kaasa. Lavaruumi ehitamine toimus lavastuses “Ruum 202” koos etendajaga, “Aasta viimasesse hommikusse” olid kaasatud ka kunstnikud ning “Mu kodu asub teisel pool jõge” lavastus ei kaasa ehitus protsessi etendajat, et võimaldada talle võimalikult pikk puhke hetk, enne lavastust. Ruumi potentsiaali leidmine ja otsing käib alati koos etendajaga ning igal lavastusel on olnud alustekst mille järgi ruumis liikuda. Esimeses kahes lavastuses oli otsing lihtsam tänu ruumi tingimustele. Viimase lavastuse puhul mõtlesime aga rohkem väljaspool lavaruumi, kuna lavastus on ressursirohke ning füüsiliselt väga koormav etendajale. Iga lavastuse tulem on vastanud ootustele ning olnud nendest isegi üle. “Ruum 202” ja “Aasta viimase hommiku” etendaja on leidnud ruumi pehmuse ja materjali käsitlemise läbi enda ja publiku, samas mitte seades seda endast kõrgemale vaid võtnud võrdse partnerina. “Mu kodu asub teisel pool jõge” on etendaja jaoks raske füüsiline katsumine, lausa transsini viiv kogemus, mis on raske katsumus igasugusele inimesele. Selle sees suudab etendaja ebaseadlike ruumi ja materjaliga teha koostööd terve kolme tunnise lavastuse vältel ning olla süsteemis funktsioneeriv tööline. Nagu ka varasemalt mainitud, on just etendaja iga ruumi käivitaja.

Kokkuvõtlikult võib öelda, et lavastuslik ruum sünnib etendaja ja materjali koosmõjus. Ruumil põhinev lavastuslik süsteem eeldab teadlikku ja tundlikku planeerimist, kus kõik

komponendid on omavahel seotud. Sellise praktika elluviimine on töömahukas, ent see pakub võimalusi luua süvitsi minevat, meelelist ja ainulaadset lavastuslikku kogemust.

Kokkuvõte

Käesolevas lõputöös tegelen küsimusega, kuidas saab lavastuslikus praktikas kujundada tähenduslikku ruumi etendaja ja materjali kaudu. Uurisin lavastuslikke süsteeme, kus ruum, materjal ja etendaja ei toimi eraldiseisvate elementidena, vaid moodustavad omavahel suhestuvaid ja dünaamilisi struktuure. Minu jaoks on ruum aktiivne dramaturgiline komponent, mis koos materiaalsuse ja etendajaga loob tähenduslikult toimiva süsteemi. Lähtusin arusaamast, et etendus sünnib suhetest, kus kehaliste, materiaalse ja ruumiliste suhete kaudu kujuneb lavastuse sisemine loogika ja rütm.

Teoreetiline raamistik, mis tugineb Bertolt Brechti (1964) võõritusefekti kontseptsioonile, Hans-Thies Lehmanni (2006) postdramaatilise teatri mõtestatusele ning Erika Fischer-Lichte (2008) idee etendusest kui kehaliselt ja tajuliselt mõjustavast sündmusest, pakkus mulle olulise aluse ruumi ja etendaja suhestumise analüüsiks. Nende kõrval täiendas minu mõttekäiku Juri Lotmani (2005) arusaam kultuuriruumist kui tähenduste tekkimise ja vastuvõtu keskkonnast. Nende teooriate abil sain vaadelda, kuidas lavastuslikud süsteemid toimivad tähenduslike struktuuridena, mille loovad elementide omavaheline kooslus.

Varasemad peatükid, nagu teatriruumi ajalooline käsitus ja materjali dramaturgija, andsid mulle võimaluse näha oma lavastusi mitte ainult praktilises võtmes, vaid asetada need ka laiemasse teoreetilisse diskursusesse. Ajaloolise analüüsi kaudu sain parema tunnetuse sellest, kuidas ruumi mõtestamine on teatris muutunud ning kuidas see mõjutab tänapäevase lavastuse ülesehitust. Ruumi semiootilisem käsitus aitas mõista, kuidas tähendus sünnib mitte ainult öeldus ja tehtus, vaid ka ruumis endas, selle piirides, materjalis ja paigutuses.

Praktilise töö fookuses olid kolm lavastust: “Ruum 202”, “Aasta viimane hommik” ja diplomilavastus “Mu kodu asub teisel pool jõge”. Nendes töödes käsitlesin ruumi kui avatud protsessi, etendajat kui süsteemi sees loovat keha ning materjali kui dramaturgilist tegijat. Lähtusin interdistsiplinaarsest lähenemisest, mis võimaldas mul ühendada lavastusliku praktika ja teoreetilised käsitlused.

Töös tegelen küsimusega, kuidas saab lavastuslikus praktikas kujundada tähenduslikku ruumi etendaja ja materjali kaudu. Leidsin, et lavastus saab süsteemina toimida üksnes juhul, kui etendaja käivitab selle. Materjali valikul on otsustav roll ruumi meelelise tähenduse kujunemisel. Etendaja kohalolu ja suhtlus materjaliga loob olukorra, milles ruum muutub tähenduslikuks selle toimimise kaudu.

Usun, et see uurimus annab võimaluse vaadelda lavastust kui seestpoolt toimivat süsteemi, kus lavaline keskkond koos oma elementidega ei toimi üksikult, vaid kujundavad koos ruumilise dramaturgia, mis võib olla nii häiritud kui ka struktureeritud, nii kontseptuaalne kui ka meeleline.

Kasutatud allikad

- Artaud, A. (1958). *The Theatre and Its Double*. New York: Grove Press.
- Auslander, P. (1999). *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. Routledge.
- Barthes, R. (1957). Myth Today. R. Barthes (koost), *Mythologies* (lk 109–159). Les Lettres Nouvelles.
- Baudrillard, J. (1994 [1981]). *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Brecht, B. (1964). *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. New York: Hill and Wang.
- Brockett, O. G., & Hildy, F. J. (2007). *History of the Theatre*. Allyn & Bacon.
- Eesti keele seletav sõnaraamat. (2009). *Ruum*. <https://arhiiv.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=ruum>.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Lehmann, H. (2006). *Postdramatic Theatre*. London & New York: Routledge
- Lotman, J. (2005). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. I. B. Tauris.
- McAuley, G. (1999). *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*. University of Michigan Press.
- Merriam-Webster. (s.a.). Space. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/space>
- Nelson, R. (2013). *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Palgrave Macmillan.
- Oxford Dictionary. (2025). *Space*. <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=material>
- Rancière, J. (2009). *The Emancipated Spectator*. London: Verso Books.
- Taplin, O. (2002). *Greek Tragedy in Action*. Routledge.

Lisa 1. Pildid





Kõikide fotode autor on Anna-Maria Praks.

Lihtlitsents

Mina, Pamela Ebber,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose, “Ruumi dramaturgia: etendaja, materjali ja ruumi koosmõjus tekkivad lavastuslikud süsteemid”, mille juhendaja on Karl Saks, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
3. olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Pamela Ebber

12.05.2025