

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunste osakond

teatrikunsti visuaaltehnoloogia õppekava

valguskujundaja eriala

Sander Aleks Paavo

**VALGUSKUJUNDUSE LOOMINE UGALA TEATRI
LAVASTUSELE „KUI ME NÜÜD EI SURE, EI SURE ME
KUNAGI“**

Lõputöö

Juhendaja: Jaanika Juhanson vMA, Lektor

Kaitsmisele lubatud:.....

Viljandi 2020

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. LAVASTUSE TAUST, SISU JA LAVAKUJUNDUS	6
1.1 Lavastuse materjali taust ning lavastuse kontseptsioon ja sisu	6
1.2 Lavakujundus.....	8
1.2.1 Lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” lavakujunduse kõrvutamise Adolphe Appia põhimõtetega.....	10
2. VALGUSKUJUNDUSE LOOMINE.....	12
2.1 Ugala teatri väikese saali tehniline ülevaade	13
2.2 Valguskujunduse loomisel kasutatud tehnilised vahendid ja lahendused.....	14
2.3 Valguskujunduse loomise tööprotsess	16
2.4 Olulisemad kujunduslikud elemendid ja lahendused	18
2.4.1 Ramp ehk alt üles valgussuuna kasutus.....	18
2.4.2 Follow spoti ehk jälgimiskahuri kasutus.....	20
2.4.3 Madalpinge prožektorite kasutus valgusallika ja lavakujundusliku elemendina.....	21
3. ENESEANALÜÜS	23
3.1 Väljasõidu kogemusest lavastusega “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi”	27

KOKKUVÕTE	30
KASUTATUD KIRJANDUS.....	32
4. LISAD	34
<i>Lisa 1. Fotosid lavastusest.....</i>	<i>34</i>
<i>Lisa 2. Suunatabel</i>	<i>37</i>
<i>Lisa 3. Valguspiltide rida ehk Cue list</i>	<i>39</i>
<i>Lisa 4. Prožektorite riputusplaanid</i>	<i>41</i>
<i>Lisa 5. Lavastuses kasutatud filtrite andmelehed</i>	<i>43</i>
SUMMARY	45
Lihtlitsents	47

SISSEJUHATUS

Käesoleva loov-praktilise lõputöö kirjalik osa annab ülevaate valguskujunduse loomisest Ugala teatri lavastusele „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“. Antud lavastus esietendus Ugala teatri väikeses saalis 30. novembril 2019. aastal. Kirjaliku töö eesmärgiks on kirjeldada ning analüüsida valguskujunduse loomise protsessi, kasutatud meetodeid ja vahendeid. Kirjaliku töö koostamisel on mänginud olulist rolli ka minu seminaritöö “Adolphe Appia olulisus tänapäeva valguskujunduse kontekstis”, millele tuginesin valguskujundust luues.

Kirjalik lõputöö on mõtteliselt jaotatud kolmeks suuremaks osaks. Töö esimeses osas annan ülevaate kõnealusest näidendist ning selle saamisloost. Lisaks annan ülevaate lavastuse sisust ja kontseptsioonist ning kirjeldan ka lavakujundust. Töö teises osas kirjeldan valguskujunduse loomise protsessi. Alustuseks annan ülevaate Ugala teatri väikese saali tehnilistest võimalustest ning seejärel toon välja kujunduse loomisel kasutatud konkreetset tehnilised vahendid ja lahendused. Edasi kirjeldan kujunduse loomise tööprotsessi kuni väikeses saalis toimunud lavaproovide ning esietenduseni. Töö teise osa lõpus toon välja antud lavastusele loodud valguskujunduse olulisemad kujunduslikud elemendid ja lahendused. Viimase teema puhul tuginen teataval määral oma seminaritööle “Adolphe Appia olulisus tänapäeva valguskujunduse kontekstis”, mis on andnud tõe mõnele kasutatud valguskujunduslikule lahendusele. Kirjaliku lõputöö viimane osa keskendub eneseanalüüsile. Proovin tagasivaatavalt analüüsida kasutatud lahendusi ning tuua välja suurimad õppetunnid.

Kirjaliku töö lõppu olen lisanud fotosid lavastusest ja kasutatud tehnikast. Dokumentatsioonist olen esitanud lisades valgustite paigutust näitava joonise,

suunaplaani kasutatud seadmete suundade kirjelduse ja filtrite nimetustega ning valguspiltide nimekirja ehk *cue list*i.

Adolphe Appia põhimõtete kaasamine antud töö konteksti tuleneb esmalt seminaritöö kirjutamise jooksul tekkinud huvist, kas on võimalik järgida 19.sajandi valgusrevolutsionääri Appia mõtteviise ka tänasel päeval ning praeguse aja teatri ja selle tehnoloogia kontekstis. Teisalt andis sellise analüüsi vaatevinkli loomiseks põhjust ka lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” lavakujundus, mis teatud määral järgib Appia mõtteid, eelistusi või vastupidi ka elemente, mida ta lavakujunduses kehvaks lahenduseks pidas. Valgus kui üks lavaline element oli Appia jaoks kolmemõõtmelise dekoratsiooni kõrval teine oluline aspekt, mis aitas luua lavaruumi ja näitleja keha ümber terviklikku tunnetust ning plastilisust. Ta leidis, et kunstniku ülesanne on siduda lavaruumis erinevaid vorme, millest osad on staatilised, teised liikuvad. (Bentley, 2008, lk 30) Seetõttu tundus olevat õigustatud läheneda lavastusele ja selle valguskujunduse loomisele just läbi Appia mõtete ning tuua ka antud kirjalikus töös välja aspektid, mis ilmnesisid kujunduse loomisel või juba kirjaliku töö koostamisel ning loodu analüüsimisel.

Olles tutvunud Adolphe Appia põhimõtetega, sain läheneda lavastuse valguskujunduse loomisele minu jaoks veidi teistsuguse nurga alt. Proovisin esmalt lahendusi leida niiöelda appialikult ning seejärel lisada vajaliku või tervikust puuduoleva, et siiski saavutada lavastuse kontseptsiooni toetav kujundus. Tuleb tõdeda, et sõltuvalt valgustehnika arengust ning ka teatri kui sellise ja selle valguskujunduse harjumuspärasest olemusest tänapäeval, pidin tegema mõõndusi ning laskma lahti mõnest appialikust lahendusest.

1. LAVASTUSE TAUST, SISU JA LAVAKUJUNDUS

„Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“

Esietendus 30. november 2019 Ugala teatri väikeses saalis

Lavastaja: Liis Aedmaa ja Laura Kalle

Kunstnik: Liina Unt (Endla teater)

Muusikaline kujundaja: Peeter Konovalov

Valguskujundaja: Sander Aleks Paavo

Osades: Jaana Kena, Laura Kalle, Martin Mill, Ringo Ramul, Tarvo Vridolin, Peeter Konovalov ning Aili Nohrin

1.1 Lavastuse materjali taust ning lavastuse kontseptsioon ja sisu

Ugala teatri kodulehel on lavastust tutvustavat teksti alustatud lausega “Rohkete lauludega lavastus ajast, mil Ugala teater alles 17-aastane oli.” (Ugala 2019). Lavastuse „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“ näidend on kirja pandud Ugala teatri dramaturgi Liis Aedmaa ning näitleja-dramaturgi Laura Kalle poolt 2019. aastal. Selle lavateose valmimise inspiratsiooniks ja põhiallikaks on Ugala teatri majaraamat aastatest 1936–1937.(ERR 2017) Majaraamatu näol on tegu eheda portaaliga tollase Ugala teatri eluolusse ning eriti nende inimeste hingedesse, kes oma mõtteid pidas vajalikuks sinna paberilehtedele kirja panna, sest just tollaste Ugala töötajate

üleskirjutustest see raamat koosnebki. Majaraamatu lehekülgedelt leiab sissekandeid erinevatest juhtumistest, sonette, vemmälvårsse ja isegi ühe satiirilise värsspoeemi (Ugala 2019).

Dramaturgid ja lavastajad Aedmaa ja Kalle valisid välja värvikaimad juhtumid ja tegelaskujud, keda sai kokku rohkem, kui lavastusmeeskonnas näitlejaid. Väljavalitud tekstidest osad andsid ideid stseenide loomiseks, mõni tekst aga sai lauluks. Näidendi käivitav sündmus ja põhiline läbiv probleem on Ugala teatri oma maja puudumine ning teatri üldine eksistentsiaalne kriis. Vaatajate ette jõuab lugu 1936. ja 1937. aastal Ugala teatris töötanud inimestest oma väikeste ja suurte rõõmude ning murede, mõtete ning tunnetega, mis pahatihti mõjuvad ootamatult äratuntava ja lähedasena, nagu vaadatuna mõnest kummalisest kõverpeeglist (Ugala 2019).

Ugala teatri väikese saali lavale jõudnud lavastus “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi”, on ühtaegu kurb ja naljakas lugu näitlejatest, lavastajatest, tehnilistest töötajatest ning mis peamine, teatri armastusest ja ka rohkest muusikast. Tegelasena on Ugala teatri 17.hooajast lavale toodud Tseko Kangilaski ja Jaan Malk ehk Arnold Sepp, keda kehastas Martin Mill. Laura Kalle kehastatavad tegelased olid Lydia Vohu, Mari Kiin ja Terje Kukk. Jaana Kena astus üles rollides Magda Söödor ja Anni Silbermann. Ants Viir ja Kaarel Söödor olid kehastatud Ringo Ramuli poolt. Tarvo Vridolini tegelasteks olid Villi Silbermann ja Aleksander Mälton. Lisaks Ugala teatri näitlejatele tegid lavastuses kaasa ka teatri muusikajuht ning antud lavastuse muusikaline kujundaja Peeter Konovalov ning etenduse juht Aili Nohrin, kes kehastas endist pankuriprouat, Frieda Sangernebot.

Nagu eelpool toodud tegelaste ja näitlejate rollijaotusest näha, on kõigil näitlejatel kanda mitmed rollid. Seetõttu oli ka lavastuse üheks oluliseks osaks kiired ümberkehastumised. Seejuures lavastajad ei taotlenud näitlejate ümberkehastamise peitmist vaid vastupidi, tõid mitmed tegelaskuju muutused otse vaatajate ette. Kui näidendi põhiprobleemiks või käivitavaks võtmeks on Ugala teatri enda maja saamise soov, siis lavastus keerleb muusika ja tegelaskujude vaheldumise ümber. Konkreetset teemaliini või kronoloogilist sūžeed on võrdlemisi keeruline lahti kirjutada, kuna pigem lavastuse sisu mõjub nagu jalutuskäiguna elavate piltidega galeriis. Stseenides tuuakse vaatajani erinevaid olukordi teatritöötajate elust. Näiteks algab lavastus stseeniga, kus näitlejad on koduteel, tülles mõnest teisest Eesti linnast

väljasõidu etenduselt. Kuna aga rongivagun on külm ja kõle ning näitlejatel niigi meel must tihedatest väljasõitudest, mõjub situatsioon ühtpidi raskelt ja kaastunnet tekitavalt. Teisalt pole tegelased keegi suu peale kukkunud ning olukorda võrdsitatakse erinevate väljaütlemiste ning Tseko Kangilaski lühikeste luuletustega. Lugude seas on ka olukord, kus Ugala töötajad, olles toona tegutsemas Seasaare kõrtsi teisel korrusel, peavad taluma kõrtsist kostvat valju lärmi mis aga segab neid proovi tegemast ning mis käivitab edasist stseeni käekäiku.

Kuna tegemist on teatud määral ka informeeriva lavastusega siis peaaegu kogu lavastusse on sisse põimitud erinevaid fakte ja infokilde tegelaste, Ugala ja Viljandi linna kohta. Näiteks on üsna lavastuse alguses laulunumber just tollasest Viljandi linnast ehk Kamalinnast. Läbivalt on näitlejatel hetked mil nad kui jutustajad ääremärkustena mõnd karakterit või situatsiooni publiku jaoks iseloomustavad.

1.2 Lavakujundus

Ugala teatri lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” lava- ning kostüümikujundus, mille kunstnikuks on Liina Unt, on paljuski mõjutatud lavastuse algmaterjali ajastust. Lavadekoratsiooni üheks põhielemendiks on teatrilava portaal, mis asub lava tagumises osas keskel. See helebeežis toonis, tumedamate ornamentide ja Ugala logoga kaunistatud portaal on lavastuse jooksul kasutusel kahel moel. Esialgu näidatakse publikule portaali nii nagu teatris publik päriselt portaali näeb - kaunistustega puhas portaali ava. Teatavates stseenides, kus tegevus toimub justkui vaatega lavalt saali, muudetakse ka portaali olemust. Liikuvate detailide keeramisel muutub varem kaunistustega portaal niiöelda “mustaks” pooleks - portaali küljed on ilustamata, siin-seal on seinale kritseldatud mõned märksõnad või joonistused. Sama, kahepoolset, joont on toodud ka teistesse lava elementidesse, milleks on madalad ratastele paigaldatud sirmid. Needki on ühelt poolt beežid ning ornamentidega kaunistatud. Teiselt poolt aga samasugused nagu “must” portaal, ilustamata, kritseldustega pool. Sirme kasutati erinevate ruumide loomiseks, aga ka lavastuses töös olevate lavastuste lavakujundusena. Kuna sirmid olid tänu ratastele kergesti

liigutatavad, muutsid need muus osas võrdlemisi tühja lavapinna väga plastiliseks ning lihtsalt ümber kujundatavaks.

Mitmekülgselt kasutatava portaali küljes on teinegi oluline detail. Nimelt on sellele kinnitatud ka punane eesriie, mida lavastuse jooksul kinni ja lahti sõidutatakse. Eesriidega võimendub veel enam tunne, nagu vaataja istub päriselt portaaliga teatrisaalis ning kardina taga ootavad valmistuvad näitlejad. Kolmandaks ja eelmistest mitte vähem tähtsaks elemendiks on portaali taga rippuv maalitud horisont. Horisondil on kujutatud teatrisaali, publiku toole, rõdu, ka portaali taga asetsemaid valgusteid, inspitsendi ja lavatehnilise juhi töölauda. Horisondil kujutatud saal on kokku kombineeritud Ugala teatri erinevate saalide vaadetest, nende seas näiteks Koidu Seltsimaja saal ja Ugala teatri portaali tagune enne hiljutist kapitaalremonti.

Lisaks eelnevalt mainitud suurematele detailidele, olid laval märkimisväärseks detailiks ratastel alusele paigutatud klaver. Klaver on ka läbivalt oluline detail lavastuse sisus kui sellises. Peale juba välja toodud dekoratsiooni, on kasutuses veel mõned Viini toolid, kaks puitkasti, mis vastavalt stseenile olid näiteks rongi istmed või rekvisiidi kastid. Veel oli laval ka kaks kangale maalitud kaarti ning kaks suurt madalpinge prožektorit rasketele ratastel statiividel. Prožektorid olid kasutuses veel remondieelses Ugala suures saalis. Madalpinge prožektorid olid kasutatud ka valgusallikatena, kuid nendest tuleb töö käigus juttu veidi hiljem.

Kostüümide puhul oli oluline, et näitlejad saaksid võimalikult kiirelt ja lihtsalt ühest rollist teise hüpata, ilma suurema kostüümi vahetuseta. Kunstnik Liina Unt oli seda arvesse võttes kostüümid lahendanud väga leidlikult, osad rolli ja kostüümi vahetused toimusid mõne detaili lisamisel või ära võtmisel. Näiteks Jaana Kena tegelaste Anni ja Magda puhul kandis näitleja samu rõivaid, kuid ühe tegelase puhul lisas peale pika vestimoodi pealiskleidi. Teise rolli puhul oli ta laval ilma vestita. Lisaks nutikatele detaili vahetustele oli kostüümide juures oluline roll ka sellel samal majaraamatul, millel näidend tugineb. Nimelt illustreeris majaraamatu värse ja tekste Tseko Kangilasti joonistused. Neist osad joonistused valis Unt ka kostüüme kaunistama - igal tegelase kostüümil temast loodud joonistus majaraamatust.

1.2.1 Lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” lavakujunduse kõrvutamine Adolphe Appia põhimõtetega

Rääkides kaasaegsest teatri lava- ja valguskujundusest ning mõeldes, kuidas see kõik on arenenud, ei saa jätta rääkimata 19. sajandi ühest teatri visionäärist, Adolphe Appia'st. Appia on üks kõige innovaatilisem kuju kaasaegse teatri ajaloos (Abulafia 2016, lk 15). Valguskujunduse seisukohalt on oluline tõdeda, et tema kirjutised olid just ühed esimesed, kus valgusest räägiti kui kujunduslikust ja kujundlikust elemendist. Sarnastele ideedele jõudis ka Appia kaasaegne Edward Gordon Craig ning tänu nende uuendustele on esile tõusnud valgus kui oluline ja vajalik element lavastuse tervikus. (Palmer 2013, lk 77) Käesoleva kirjatöö huvides keskendun siin ja edaspidi aga ainult Adolphe Appia ideedele, et hoida tööd laiali valgumast.

Lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” valguskujunduse loomisel oli võimalus tugineda Adolphe Appia põhimõtetele mitmel moel. Esmalt andis selleks alust just lavakujundus ning selle üks olulisim detail, maalitud horisont, millel kujutatud teatrisaali. Kuigi töö huvides võiksin tugineda ainult Appia aspektidele, mida sain kasutada ning mida on niiöelda võimalik sarnaselt lahendada nagu ka 19.sajandil, siis esimesena toon välja hoopis elemendi, mis Appia maitsele vastukarva käis. Nimelt pidas Adolphe Appia 18. sajandi teatri suurimaks probleemiks vanades taakades ja esteetikas kinni olemist, mille tõttu renessansist alates oli lääne teater allutatud kindlatele esteetika tavadele. Peamiseks märksõnaks oli jäljendamine, mis aga ei andnud teatrile võimalust muutuda sümbolistlikumaks, realismist kaugemaks. (Abulafia 2016, lk 19) Adolphe Appia jaoks tekkis suurim vastuolu kahemõõtmelise lavakujunduse ja kolmemõõtmelise näitleja keha vahel. (Bentley 2008, lk 32) Ka oma seminaritöös toon välja, et Appia võitlus kahemõõtmelise lavadekoratsiooni vastu on lisaks lavakujunduse plastika arengule ka suur samm valgusest mõtlemise ja valguse kasutamise osas.

Valguse põhiülesannetest esimeseks peetakse küll nähtavuse reguleerimist ja üleüldiselt laval oleva ja olija nähtavaks tegemist, kuid selle kõrval on sama oluline ka valgusega ruumilisuse loomine (Vaigur 2017, lk 4-6). Niisiis andis Appia võitlus valgustajatele lavale rohkem ruumilisi objekte, mille valgustamisele sai läheneda oluliselt loomingulisemalt. Leian, et olulisimaks muutujaks kahemõõtmelisest

kolmemõõtmelisele kujundusele liikudes, on varjude tekkimise võimalus. Ka Adolphe Appia on välja toonud, et ruumilisuse loomisel mängivad suurt rolli just tekkivad varjud, kuid pelgalt maalitud lõuendiga laval on võrdlemisi keeruline luua varje ning ruumilisust kui sellist (Bentley 2008, lk 31). Maalitud horisondi valgustamine on muidugi omaette kunst, et kogu maalitu õigetes toonides välja paistaks, kaotamata seejuures oma elu. Siis füüsiliste kehade valgustamine ning nendele langevast valgusest tekkinud varjud on just need, mis annavad meile ruumilisuse tunde. Seetõttu oli huvitav läheneda lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” lavakujunduse vormimisele valgusega. Nimelt oli kunstnik Liina Unt toonud lavale nii Appiale vastukarva käiva maalitud horisondi, mis hoolimata oma kaunist ruumilisest maalingust on siiski kahemõõtmeline, võimaldamata näitlejal sellega füüsiliselt suhestuda. Selle kõrval aga oli lavale toodud ka mitmeid muid elemente nagu toolid, ratastel sirmid, kastid, mille valgustamisele sai aga läheneda niiöelda Appiale meelepäraselt - tekkisid varjud ja ruumilisus.

Adolphe Appia on öelnud, et “Valgus ja vertikaalsed maalitud pinnad pigem muudavad kehtetuks, kui tugevdavad teineteist.” (Bentley 2008, lk 31). Seda enam oli põnev katsetada maalitud horisondi välja valgustamist, sest alateadlikult soovisin leida lahendusi, mis tõestaks, et ehk Appia põhimõtted ei ole ainuõiged. Prooviprotsessi käigus tehtud katsetuste tulemusel aga pean Appiale au andma ning tõdema, et hoolimata horisondile maalitud ruumilisele pildile, jääb ta siiski üheplaaniliseks lõuendiks. Töö teises osas kirjeldan ka lähemalt katsetusi muuta maalitud horisont ruumilisemaks, õhulisemaks, mitmemõõtmelisemaks. Küll aga tuleb siinkohal tõdeda, et varjude eesmärgipärane kasutamine on väga huvitav ning loob võimalusi anda stseenile niiöelda alltekst, lisatähendus. Seetõttu olen tänulik, et kunstnik tõi lavale ka muid elemente, kuid jäi nende rohkuse juures siiski piisavalt tagasihoidlikuks. Lavalised elemendid, aga ka nende vähesus, andis valgusele täpselt parajalt mänguruumi, et töötada värvide ja varjudega.

2. VALGUSKUJUNDUSE LOOMINE

Lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” valguskujunduse loomine sai alguse 2019 aasta sügisel septembri keskel kui liitusin lavastuse trupiga esimeses lugemisproovis. Siinjuures pean mainima, et lugemisproovid olid veidi ebatavalised kuna tekst kui selline oli prooviperioodil pidevas arengus. Leian, et see lavastus ning ka materjal on ehedaks näiteks koosloomemeetodil töötamisest. Sellest tingituna olid kuni esietenduseni mitmed asjaolud muutumises mis tähendab, et ka valguskujundus sai tervikuks vaid veidi enne esietendust.

Lavastuse protsessiga ühe-aegselt olin kirjutamas seminaritööd “Adolphe Appia olulisus tänapäeva valguskujunduse kontekstis”, mis teatud mõttes sobis temaatiliselt ka käesoleva lõputöö valguskujunduse loomisega. Nimelt nagu eelpool välja tõin, on lavakujunduses kasutatud maalitud horisonti, mis aga 19.sajandi teatri revolutsionääri Adolphe Appia meelest kolmemõõtmelise keha ehk näitleja kõrval lavale ei sobi. Appia põhjendas oma seisukohta läbi ruumilisuse puudumise, mis on otseselt seotud ka valgusega, õigemini varjudega. Tänu seminaritöö kirjutamise käigus tehtud uurimusele ning teemakohasele lavakujundusele leidsin, et oleks huvitav proovida oma valguskujundus üles ehitada toetudes Adolphe Appia mõtetele. Etteruttavalt mainin, et lõpptulemusena sain Appia-lt kasutada vaid killukesi, kuid see-eest said neist olulisemad ning minu jaoks väga huvitavad lahendused.

Käesolevas peatükis annan esmalt valguskujunduse paremaks mõistmiseks põgusa ülevaate Ugala teatri väikesest saalist, selle spetsiifikast ning valguspargist. Seejärel toon välja ning selgitan valguskujunduses kasutatud filtrite ning seadmete valikut. Soovin anda ülevaate sellest milline oli minu valikute tagamaa ning mida ma sellega taotlesin. Peatüki suurem rõhk asetub valguskujunduse loomise protsessi kirjeldamisele , mille seas toon välja elemendid mis olid minu jaoks antud

valguskujunduse puhul olulisemad. Nende seas ka element, mille võtsin kasutusse tänu Adolphe Appia põhimõtete valguskujunduslike võtete uurimisele.

2.1 Ugala teatri väikese saali tehniline ülevaade

Ugala teatri *Black Box* tüüpi saalis on tehnilised võimalused väga head. Saali pikkuseks on 17,09m ning laiuseks 14,08m. Tegemist on multifunktsionaalse saaliga kus publikutribüüni on võimalik vastavalt vajadusele ümber paigutada, kuid antud lavastuse jaoks oli publiku paigutus tavapärane ehk publik istub lava ühes küljes tribüünil. Kokku on istekohti saalis 155 ning üks ratastoolikoht. Lava suurus sellise publiku asetusega on ca 7x12m. Lava tavapärasel asetuses jäävad lava tagumisse seina kolm topelt ust mis viivad lavatagusesse ruumi.

Saali kõrgus laes paiknevate töösildadeni on umbes 5,2m. Töösildu on ruumi laes kokku 6 millel on võimalik kõndida ja valgusteid riputada kahele horisontaalsele torule mõlemal pool silda ning mis on ühtlasi varustatud ka dimmerkanalitega ehk valgusregulaatorikanalitega. Lisaks on seal olemas ka otsekontaktid ehk pistikupesad kus on püsivalt elektrivool 230V. Samuti on nii otsekontaktid kui dimmerkanalid olemas ka saali seintes peidetult luukide alla.

Põhiliselt on väike saal varustatud erinevat tüüpi konventsionaalsete ehk hõõgniitlambiga prožektoritega. Kõige suurema osa moodustavad saalis olevatest prožektoritest 1,2kW PC(*Pebble Convex* ehk krihveldatud pinnaga tasakumerlääts) ja 2kW PC ja *Fresnel*(astmelise läätsega prožektor) prožektorid. Sinna juurde lisanduvad veel ka erinevat tüüpi profiilprožektorid mis on fikseeritud või muudetava kraadinurgaga ning millel on võimalik valguskiirt vormida vastavalt vajadusele kasutades selleks nuge. Vähem on saalis esindatud ka PAR(*Parabolic Aluminized Reflector*) tüüpi prožektorid.

Peale konventsionaalsete seadmete on väikeses saalis ka väiksemas koguses LED(*Light Emitting Diode* ehk valgusdiod) seadmeid. Täpsemalt on saalis kahte tüüpi LED-seadmeid. Lava kohal on kaheksa Robe Robin 600 LEDWash liikuvpead mida on võimalik suunata ning juhtida täielikult valguspuldist. Mujal saali laes on

mõningad ETC(*Electronic Theatre Controls*) Source Four LED Series 2 Lustr'id, millele on võimalik kinnitada ette profiil kui cyc-tüüpi optikat. Kogu valgusparki juhatakse ETC Gio@5 valguspuldiga.

2.2 Valguskujunduse loomisel kasutatud tehnilised vahendid ja lahendused

Lavaproovidele eelnevalt olin valguskujunduse ideedele mõeldes proovinud end võimalikult vähe piirata nii tehniliselt, kui ka suundade ja filtrite valikul. Teadsin, et prooviperiood saab olema pigem hektiline, mis tähendas ka minupoolset valmisolekut kiireteks muutusteks. Olin esialgu mõelnud, et lahendan kujunduse kasutades esmalt ainult konventsionaalseid prožektoreid, kuid proovide edenedes mõistsin, et vajan rohkem värvi lisamise võimalusi ning võtsin kasutusele ka LED Wash prožektorid. Kõige kindlamad ning ka hiljem kasutusele jäänud lahendused, mille endale seadsin, oli ülalt läbiv ning alt üles valgussuundade kasutamine. Sõltuvalt proovide iseloomust valisin kasutatavat tehnikat ning filtreid või värve LED prožektoritel vastavalt vajadusele ning proovis nähtud ja ka niiöelda kinnitust saanud stseenidele.

Kõige rohkem kasutasin kujunduse loomisel 1,2kW võimsusega PC-tüüpi prožektoreid mida kasutasin mitmekülgse näitlejavalguse loomiseks. Valdavalt kasutasin näitlejavalguse loomiseks ülalt-läbivat suunda millega soovisin esmalt mitte liiga palju valgusreostust tekitada lavakujundusele, et valgus oleks kontsentreeritum, kuid kasutades seda suunda tekkisid näitlejate nägudele varjud mis oli aga taotluslik just nende mitmekülgse tõttu. Kuigi selline varjulisus on teatud hulgal hea ning lisab toimuvale uue tasandi ei soovinud ma, et see oleks kogu aeg selgesti nähtav. Seetõttu toetasin näitlejavalgust eestvalguse suunaga ehk umbes 45 kraadi näitleja suhtes milleks kasutasin samu 1,2kW prožektoreid kui ka 2kW prožektoreid veidi laugema nurgaga, et vajadusel veelgi eredamalt näitleja nägu välja valgustada. Nii viisi oli mul võimalik muuta varjude tugevust vastavalt vajadusele kas tugevamaks või üldse ära kaotada.

Lisaks muutsin valguspilte ruumilisemaks ja õhulisemaks lavale asetatud balletitornidele paigutatud PAR-tüüpi prožektoritega mis olid suunatud horisontaalselt üle lava. Kõigi eelmainitud kolme suuna koos kasutamine andis võimaluse luua väga mitmekülgseid valguspilte just muutes valguse ja varju tasakaalu. Kujunduse loomisel nägin veel ka vajadust kasutada kontrastuunda, et näitlejaid taustast eraldada. Selleks kasutasin 2kW PC prožektoreid just seetõttu, et oleks piisavalt võimsust mis tooks laval oleva esile muust taustast.

Üheks suureks sooviks oli kasutada valguskujunduses rampi ehk eest alt üles tulevat suunda mis looks suuri varje lava tagaseinale ning dekoratsioonidele. Leidsin selleks kõige paremini sobivat 650w võimsusega PC-tüüpi prožektorid mis on kompaktsed ning sel moel ei häiri liiga palju publiku vaatevälja. Kokku asetasin neid kuus tükki põrandastatiividele umbes ühe meetri kaugusele esimesest publikureast.

Kuigi valguspark juba justkui on piisav oli vajalik lisada ka mõningad profiilprožektorid millega juhtida põhirõhku valguspiltides. Kasutasin ETC Source Four 750w lambiga konventsionaalseid profiilprožektoreid mis olid eesmärgi saavutamiseks kõige mõistlikuma optikaga. Ehk, et mida lühem oli distantis prožektorid ja valgustatava objekti vahel seda suurema avanemisenurgaga oli ka optika. Kahel profiilil kasutasin ka nuge millega lõikasin valguskiire täpselt vajaliku suurusega riskülikuks, et esile tõsta ühel Viljandi linna kaarti ning teisel juhul maalitud horisonti lava tagaseinas. Kõige olulisemaks profiili kasutuskohaks oli *Follow Spot* ehk jälgija millega on võimalik näitlejat laval jälitada valguskiirega mis annab võimaluse näitlejal liikuda vabalt lavaruumis ringi sealjuures kordagi tähelepanu temalt vähendamata.

Erilahendustena kasutasin lavastuses veel remondieelses Ugala suures saalis kasutusel olnud madalpingel 24V töötavaid 1000W võimsusega prožektoreid. Kuna nende valgusallikas töötab madalamal pingel siis on neil lisatud transformaatorid ehk energiamuundurid mis muudavad võimalikuks kasutada seadmeid ka 230V pingega vooluahelas. Lisaks läksid kasutusele kaks elektripliiti millest üks tekitas hajusat lavasuitsu ning teine oli kasutuses ühes stseenis suitsupahvaku tekitamiseks. Suitsu tekitamiseks kasutasin suitsusoola *Safex Nebelsalz*.

2.3 Valguskujunduse loomise tööprotsess

Lavastusele „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“ valguskujunduse loomine osutus väga põnevaks ning veidi ka pingeliseks. Valguskujunduse loomine käis käsikäes lavastuse arenguga juba selle algusest peale, kuna lavastuse tekst ning sisu loodi teataval määral prooviprotsessis, siis ei olnud võimalik just kuigi palju näidendiga eeltööd teha. Küll aga sain väga hästi aimu lavastuse sisust ning üldisest temaatikast. Valguse ülesandeks antud lavastuse juures pidi saama ennekõike luua sobiv atmosfäär ning lisada teatraalsust.

Minu töö antud materjaliga algas sellest, et esmalt tutvusin põgusalt lavastuse põhi allikaks olnud Ugala majaraamatuga. See andis mulle aimduse, millise loo ja kontekstiga on tegu ning milline võiks olla lavateose õhkkond. Majaraamatu lugemisel tekkisid ka esimesed ideed, kuidas raamatus kajastatud ning hiljem lavale jõudvat eluolu edasi anda. Seejärel liitusin lugemisproovidega, mis ei olnud, nagu eelpool mainitud, just tavapärased. Lugemisproovid nägid välja selliselt, et Liis Aedmaa ja Laura Kalle olid välja valinud teatud osad majaraamatu tekstidest ning neid hakati koos näitlejatega järgemööda lugema. Sealjuures püüti ka välja selgitada kõikide nende kirja pandud tekstide autorite omavahelised suhted, mis kandusid hiljem edasi näidendi tegelastele.

2019. aasta oktoobri teises pooles liiguti lugemisproovidest edasi katsetama erinevaid misanstseenilisi lahendusi. Mõnes proovis osalesin ka mina, et varakult lava dimensioonidest ja liikuvusest aimu saada. Sealjuures arutlesime ka lavastajatega läbi mõningaid võimalikke lahendusi valguskujunduses. 4. novembril toimus lavamontaaž, kus pandi väikesesse saali esimest korda üles lavakujunduse suurim element, portaal. Ühtlasi riputati lava tagaseinale ka maalitud horisont ning ratastel sirmid jõudsid töökojast saali. Sellest hetkest sain liituda alanud lavaproovidega ning algas reaalne töö valguskujundusega. Juba lavamontaaži päeval asusin katsetama erinevaid valgussuundi ning värve. Rääkisime lavastajatega läbi ka erinevaid võimalikke valguslahendusi lähtudes juba olemasolevatest misanstseenidest.

Lavamontaaži järgselt toimusid enamik proove väikeses saalis, tänu sellele sain ka mina alustada realselt seadmete paigutamise ja suunamisega. Alustasin oma tööd kõigepealt näitlejavalguse suunamisest, mille alla kuulusid siis ülalt-läbiva ning eestvalguse suunaga prožektorid. Seejärel lisasin sinna juurde kontrasuunaga seadmed

ning vajaduspõhiselt ka profiilprojektorid. Üsna lavaproovide alguses asetasin maha ka ees maas olevad seadmed ehk rambi. Kuna tegu on näitleja jaoks ehk veidi ebamugava valgussuunaga, soovisin anda neile piisavalt aega harjumiseks nii silma paistva valguse kui ka lava suurusega, et vältida olukorda, kus mõni näitlejatest kogemata etenduse käigus põrandal asuva seadme otsa kukub. Viimase asjana lisasin valguspargile balletitornid PAR64 tüüpi projektoritega, mis andsid juba eelpool kirjeldatule lisaks võimaluse näitleja suhtes risti asetsevat külgvalgust. Antud suuna lisasin, kuna proovide käigus selgus, et valguspildid vajavad õhku ja kirkust. Lavaproovide teisest nädalast ehk alates 11. novembrist alustasin ka valguspiltide salvestamisega valguspulti.

Kui valgussuundade puhul oli suures plaanis eeltöö tegemine keerukas, siis värvikasutusele mõeldes proovisin inspiratsiooni leida nii majaraamatust kui ka proovide käigus kuulust ja nähtust. Lavastuse materjal annab meile kätte aja ning toimumispaiga milleks on 1930. aastate, esimese Eesti Vabariigi aegne, Viljandi. Kuna Ugala teatril ei olnud veel oma maja ning nad pidid tollase Seasaare kõrtsi kohal oma teatrit pidama võib järeldada, et nad pidid võrdlemisi askeetlikes tingimustes oma asja ajama. Sellest juhinduvalt leidsin lavastuse üldise tonaalsuse ning sain paika panna põhilised värvikasutuse võimalused.

Läbivalt kogu lavastuses olen kasutanud kontra- ehk tagantvalguse suunalt LED Wash liikuvpeadega oranžikat tooni, mille saavutasin kasutades valguspuldil olevat filtrile LEE179 vastavat värvipaletti. Selle valimisel võtsin arvesse ka praegu Ugalale omase värvi, mida võib näha teatrimaja fassaadil, logol kui ka näiteks kodulehel ja plakatitel. Käiku läinud värvini jõudsin läbi arutelu lavastuse kunstniku ning lavastajatega, kellega arutasime läbi ka mitmeid muid värvivalikuid. Oranžika tooni eesmärgiks oli muuta lavastuse õhkkond soojaks ning hubaseks, just nagu seda võinuks olla ühe 30ndate kammerliku teatrisaali õhustik. Et mitte sooja õhustikku liialt lõhkuda, kuid sealjuures ruumi ka veidi kirkust luua, lisasin pooltele külgvalguse projektoritele LEE203 filtrid. Antud filter muutis seadmete valgustemperatuuri kõrgemaks ehk valgus muutus sinakamaks, külmemaks. Kõik ülejäänud seadmed ehk ülalt läbiva, eest- ja tagantvalguse suunad, jätsin aga filtreerimata. Kasutasin mainitud suundadel olevaid seadmeid valdavalt maksimum intensiivsusel ning neist tulev valgustemperatuur sobis ka ilma filtrit lisamata lavastuse konteksti.

2.4 Olulisemad kujunduslikud elemendid ja lahendused

Prantsuse teatriteoreetik Patrice Pavis on välja toonud valguse olulisust lavastuse juures järgmiselt: “Valgus pole lihtsalt dekoratiivne element, see osaleb lavastuse tähendusloomes” (Pavis 1998, lk 197). Valguse mõju lavastuse tervikule on palju suurem, kui me võime esmapilgul arvata. Valgusel on võime mõjutada inimeste emotsioone ja kogu lavastuse tunnetust. “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” valguskujunduse puhul tuleks aga eraldi välja tuua, et lisaks lavastuse atmosfääri loomisele, saab valgus ka edasi kanda näiteks ajastut ning selle stilistikat.. Käesolevas alapeatükis toon välja kolm lavastuse sisu loomises rolli mänginud elementi milleks olid alt üles valgussuuna ehk rambi, jälgimiskahuri ning madalpinge lampide kasutamine. Kõik kolm elementi on valguskujunduses kasutatud ja käesolevas töös fookusesse seatud just seetõttu, et mängivad suurt rolli just ajastu hõngu edasi andmisel. Mainitud elementidest kaks kannavad rolli nii valguskujunduses kui sellises, aga ka füüsiliselt lavale asetatud valgusallika kui lavakujunduse osana.

2.4.1 Ramp ehk alt üles valgussuuna kasutus

Kõnealuse lavastuse materjaliga töötades tekkis mõte tuua ühe elemendina valguskujundusse alt üles valgussuund ehk ramp, mida on teatrites valgustamiseks kasutatud väga pikka aega. Rambivalguse esimest teadaolevat kasutust võib näha ühel Prantsuse riigiteatri maalil, mis pärineb juba aastast 1670 (Williams, 2005. lk.27). Kuna antud lavastus on justkui sümbioos erinevatest Ugala teatri ajastutest, siis tundus paslik tuua lavastusse sisse ka erinevaid valgustamise viise läbi aegade.

Valgus, mis langeb näitlejale altpoolt, heidab tema taha varju mis, valgusallika suhtes lähemale või kaugemale liikudes muutub vastavalt suuremaks või väiksemaks. Kui kasutada alt üles ehk rambivalgust ainsa valgussuunana, siis muutub selles valguses inimese nägu veidi ebarealistlikuks, tekitades näole ebaloomulikke varje. Kuid hoides alt üles suunduva valguse intensiivsust madalana ning kasutades

sesta ülalt langeva eestvalguse toetusena, on võimalik rambi suunaga ülevalt langeva valguse varje pehmendada. (The stage lighting guide 2019)

Üheks näiteks rambi kasutamisest on stseen lavastuse teises vaatuses. Tegelasel peavad minema tollaselt metseenilt ja endiselt pankuri abikaasalt, proua Sangernebolt, finantsilist abi küsima, et teater ellu jääks. Seasaare kõrtsitoa omanik on tõstnud nende renti ning teatrit ähvardab niiöelda kodutuks jäämine. Sangernebo salongi külastus on lavastuslikult lahendatud võrdlemisi sürreaalselt. Kuna Sangernebo salong oli Ugalalastele võõras maailm, siis püüdsin seda ka valgusega edasi anda, kasutades rampi ning lisaks LED-liikuvpäid. Valguspildi loomist alustasin kõigepealt eraldi ala tekitamisega portaali ette, kuhu suunasin LED-liikuvpeade kiired, mis olid rohekas-sinakat tooni. Minu maitsele mõjus saadud tonaalsus müstiliselt ning lõi vajaliku atmosfääri. Seejärel lisasin sinna juurde rambi LEE126 filtriga ehk lilla variatsiooniga. Filtri valik tulenes just eelkõige Frieda Sangernebo võimukusest ning tihtipeale seostatakse lillat värvi muuhulgas ka kuninglikkusega. Samas mõjus värv ebaloomulikult portaali ees liikuvatel näitlejate kehadel, mis andis olukorrale sürreaalsuse võtme. Proua Sangernebo oli aga välja valgustatud filtreerimata valgusega, hoides teda niiöelda “päris maailmas”.

Sellest unenäolisest maailmast jäi aga puutumata Lex Mälton, kes seisis jälgi valgusvihus, monoloogi esitades. Selline valguspilt loob võimsa kontrasti kahe maailma vahel. Mältonit kehastavale Tarvo Vridolinile tekib justkui jutustaja roll, kuniks ta teiste poolt samuti unelmate maailma kaasa kistakse.

Teine oluline stseen, kus rambivalgusel on niiöelda suurem roll ja fookus, on lavastuse lõpustseenis. Näitlejad istuvad omavahel ühendatud ratastel kastidel ning hakkavad sellel nagu karusellil keerutama, jalgadega hoogu lükates. Samal ajal esitavad nad tekstis fakte oma tegelaskujude kohta, mis sai neist ning Ugala teatrist pärast 1937. aastat. Lähenesin sellele tehnilises mõttes väga lihtsalt ehk kasutasin stseenis kahte rambis olevat prožektorit, mis olid suunatud risti lava keskmest läbi. Suunamisel pidasin silmas just karusellil olevate näitlejate varjusid, mis tänu pidevale liikumisele väga põneva illusiooni loob. Valguse ja varjude omavahelist mängu ja liikumist täiendas ka kastide rataste müdin lavapinnal, mis tekitas rongile sarnase heliefekti. Kui lavastus algab stseeniga rongijaamas, siis tundus hea tekitada ka viimases stseenis sarnast õhkkonda, et nii-öelda otsad omavahel kokku viia. Kogu heli,

valguse ja näitlejate sümbioos lavastuse lõpus, tekitas tunde nagu vaataja oleks sattunud ajamasinasse, mis meid tänapäeva välja toob. Lavastus lõpeb valguspildiga, kus välja valgustatud on ainult Ugala logo portaalil, mis näitlejate karusselli peatudes vaikselt kustuma hakkab. Pikka valguse hajumist täielikku pimedusse saadab Peeter Konovalovi interpretatsioon Ugala pikaagestest publikumärgi meloodiast.

2.4.2 Follow spoti ehk jälgimiskahuri kasutus

Jules Duboscq patenteeris enda käeshoitava prožektorid 1877. aastal, mis muutis seadme kasutamise palju hõlpsamaks samuti oli võimalik ka kergema vaevaga seadme asukohta muuta. Selline portatiivne lüütsedega seadeldis võimaldas valgustada lava ka näiteks publiku kohalt või tagant. Seadet mis võimaldas, laval liikuvat etendajat valguskiirega jälitada ning kasutada ka olulise sündmuse rõhutamiseks hakati nimetama "*Follow Spot*". (Palmer, 2013. lk 183-185)

Lavastuses "Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi" on suur rõhk Peeter Konovalovi loodud lauludel, mille tekstideks on majaraamatust võetud luuleread. Lavastuse lavaproovide alguses sai selgeks, et misantseenid on pigem liikuvad ning ka laulunumbrites ollakse pidevas liikumises. Kuigi näitlejad kasutasid mängides suurt osa lavast, siis valgusega oli soov tekitada tugevamat fookust stseeni peategelasele. Sellest tekkis vajadus kasutada jälgijat, selle asemel, et kogu lava üleni välja valgustada, mis oleks hajutanud tähelepanu mööda lava laiali.

Üheks oluliseks jälgija kasutuskohaks toon välja stseeni kus Martin Milli tegelaskuju Tseko esitab loo Ugala teatri korraldatud vastlaballist, järjekordsest tuluõhtust, ning tema suhtest sellesse ja üldiselt inimsoosse. Laulu jooksul liigub Martin Mill üle lava ning lava sügavuses, eesriide ees, tantsivad groteskselt teised tegelased. Tähelepanu keskpunkt pidi stseenis püsima pidevalt Tsekol ning taustal toimuv olema justkui Tseko kujutuspilt pörgulikust ballist. Seega tuli portaali ees olevad tegelased jätta võimalikult varju, kuid sealjuures pidi neid ka näha olema. Portaali esisele alale suunasin ülalt alla suunaga LED Wash prožektorid ning määrasin valguspuldist nende värvuseks punase. Tsekole, kes esitas oma lugu eeslaval, jätsin

tavapärase oranžika valguse ülalt alla suunal ning näovalguseks lisasin jälgija, et tal oleks võimalik vabalt liikuda ning sealjuures oleks ka rõhuasetus temal.

Sarnast rõhuasetust kasutasin ka eelnevalt kirjeldatud Sangernebo stseenis, kus jälgija valgusvihus seisis Tarvo Vridolin jutustaja rollis ning ülejäänud tegelased olid Sangernebo unenäolises salongis. Ka mitmete laulude puhul, kus lava oli tühi hoidsin laulvat näitlejat jälgija valgusvihus. Selline lahendus andis võimaluse laiema eestvalguse kasutamise asemel kasutada jälgijat eestvalguse asendusena ning hoida lavapilti niiõelda puhtana. Leian, et selline valguse kasutus andis sellele muusikaga täidetud lavastusele teatava muusikaliliku või operetiliku hõngu ning rõhutas loo teatraalsust.

2.4.3 Madalpinge prožektorite kasutus valgusallika ja lavakujundusliku elemendina

Lavamontaaži päevaks olin ka välja otsinud Ugalas varem suures saalis kasutusel olnud madalpinge prožektorid. Viimased said asetatud ratastel statiividele, et oleks võimalik neid, hoolimata nende üsnagi suurest kaalust ja kohmakusest, hõlpsamalt liigutada, kuna oli võimalus, et näitlejad kasutavad neid oma mängus. Nende tavapäraselt mitte kasutatavate seadmete lavale seadmise eesmärgiks oli soov näidata ka valgustehnika erinevat ajastut. Neil seadmetel oli ka oma praktiline eesmärk. Kasutasin neid näiteks esimestes stseenides kus laval, sirmide vahel, ripuvad kaardid, mis on maalitud tüllidele, mistõttu paistab sealt valgus läbi, kuid samas vastu valgust sealt läbi näha on keeruline. Seetõttu on võimalik selliselt valgustades varjata näiteks tülli taga toimuvat või seal olevat tühjust, andes tüllidele siiski piisavalt valgust, et näha tüllidele maalitud.

Nagu eelnevalt mainitud, siis võtsid ka näitlejad antud prožektoreid oma mängu sisse. Näiteks lavastuse teine vaatus algab teater teatris stseeniga, kus tuuakse publiku ette Ugala tuluõhtu lavatagune maailm, kus väikesele teatrile kohaselt teevad kõik kõike. Dekoraator Tsekol on ülesanne valgustada laval olevat kõnelejat või lauljat, tehes seda just ühe madalpinge prožektoriga. Stseeni alguses on lamp kustus ning Tseko püüab leida põhjust, miks see nii on. Ta liigub mööda kaablit lava nurka

ning ühel hetkel kostub pauk, lamp süttib ning elektrilöögi saanud Tseko liigub värisedes tagasi oma postile.

Suured ja robustsed madalpinge prožektorid olid huvitavaks lisandiks nii lava- kui ka valguskujundusele. Kuigi võiks arvata, et sellised kobakad prožektorid hakkavad ühel hetkel lavapilti risustama ning muutuvad tüütuks elemendiks siis minu jaoks nägid välja vinged ning andsid edasi õiget õhustikku. Seda nii oma välimuse kui ka seadmete valgusomaduste poolest.

3. ENESEANALÜÜS

Käesoleva lõputöö eesmärgiks oli anda ülevaade ning analüüsida lavastusele “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” loodud valguskujundust ning selle loomise protsessi. Kui eelnevalt tõin töös välja lavastuse sisu ning lavakujunduse olemuse, andsin ülevaate tehnilistest ning kujunduslikest elementidest, siis antud peatükis soovin tagasivaatlikult kogu prooviprotsessi ning kujundust analüüsida. Proovin anda enda loodule ning töö protsessile hinnangu, tuua välja head ja vead, õppetunnid. Peatüki lõpus kirjeldan põgusalt ka väljasõitude kogemusi. Olles ka Ugala teatri alaline valgusmeister, jäi antud lavastus ka minu teenindada. Mistõttu sain ka üsna pea pärast esietendust esimesed väljasõidu kogemused. Annan väljasõite kirjeldavas alapeatükis ülevaate täpsemalt ühest väljasõidu paigast ning kogemusest. Analüüsin väljasõidu tingimustes loodud kohandatud valguskujundust ning proovin jõuda selgusele, kas valguskujundajana saanuks end paremini väljasõidu olukordadeks ette valmistada.

Esmalt aga keskendun selles peatükis siiski valguskujunduse ning selle loomise protsessi analüüsimisele. Pean tõdema, et kogu lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” prooviprotsess ning sellele lavastusele valguskujunduse loomine Ugala teatri väikeses saalis, oli minu jaoks väga põnev, arendav ning kahtlemata hea väljakutse. Eelkõige tunnen heameelt, et sain töötada väga koostööaltite lavastajate Liis Aedmaa ja Laura Kallega. Kõige positiivsemaks kogu töö protsessi puhul peangi seda, et lavastajad olid väga huvitatud arutlema lavastuslikku poolt puudutavaid küsimusi ka teiste lavastuse osalistega ning võtsid saadud tagasisidest parima. Kogu trupp töötas algusest peale ühise ja ühtse tulemuse nimel. Ka valguse osas oli mulle antud vabad käed, kuid arutelu erinevate valikute ja võimaluste üle käis pidevalt ning sain alati küsimuste või mõtete korral lavastajate ja kunstnikuga vabalt suhelda.

Tulles tagasi päris protsessi algusesse, mil alles materjaliga tutvusin, siis nüüd tagantjärei oma eeltööd hinnates tunnen, et alati võiks veel rohkem uurida,

süveneda ning lahendusi ette mõelda. Samas, kuna antud lavastuse materjali puhul ei olnud tegemist tavapärase draamatekstiga, romaaniga või muu säärase konkreetse teemaliinil põhineva materjaliga, mida järgida, siis ka valguskujundusele ja valgusrežiile oli võrdlemisi keeruline esimese hooga mõelda. Hea meel on tõdeda, et leidsin endale teatavad pidepunktid nagu ülalt läbiv ja alt üles valgussuunad ning Ugalale omane oranžikas toon. Need kolm elementi olid küllaltki headeks stardipakkudeks tervikliku kujunduse loomisel, sest sain alustada just nende suundade ja värvi lavale seadmisega ning proovide käigus neid vajaminevaga täiendada.

Samas tunnen, et näiteks värvivalikuga oleksin võinud veidi rohkem eeltööd teha. Ennekõike pean silmas näiteks Ugala ja laiemalt ka tolle ajastu teatrite põhjalikumat uurimist, mis saanuks anda mulle paremat ajastu konteksti. See oleks võimaldanud mul kujunduses ja värvikasutuses veelgi rohkem süvitsi minna, et saavutada ajastule ligilähedane atmosfäär. Tunnen, et prooviperioodidel, kui hakkasin rohkem erinevaid värve lavale lisama, tegin seda veidi impulsiivselt. Muidugi, mingid värvikombinatsioonid valisin ikkagi teadlikult, näiteks balletitornidel olevatele seadmetele, mis andsid läbiva valguse suuna, panin ette külmema tooniga filtri. Kuna enamik valgusest oli sooja alatooniga, teadsin, et õhku ja kirkust saan just külma tooni lisamisel. Aga värvi puhul saanuks olla põhjalikum just veidi sürreaalsemates stseenides või just väga argistes stseenides.

Mõeldes lavastuse valguskujunduse tervikust, pean aga ütlema, et need impulsiivselt valitud värvid aga omamoodi meeldivad mulle ka väga. Võibolla kui oleksin kogu valguskujunduse loonud vaid konventsionaalseid projektoreid kasutades, oleks värvivalik olnud kesisem ning läbimõeldum, kuna oleks eeldanud filtrite valimist, mida päris lõpmatuseni teha ei jõua või pole selleks lihtsalt alati vajalikke filtreid võtta. Kuna aga võtsin juba üsna lavaproovide algul kasutusele LED Wash liikuvpead, millele on võimalik valguspuldist sisuliselt ükskõik millist värvi määrata, avardus kasutatavate värvide palett ja võimalus. Küll aga leian, et hoolimata mugavast võimalusest LED-idega aina värve lisada, võib sellest võimalusest saada ka suur komistuskivi. Just nimelt mugavuse ja võimaluste rohkuse tõttu tunnen, et LED-tehnoloogia võib pärssida läbimõeldud valikute tegemist. Võibolla valguspildi siseselt on valitud värv kena ja sobib, siis just kogu kujundust terviklikult vaadates, võib üldmulje jääda kirjuks. Samas ei taha ma öelda, et kahetsen LED projektoreite kasutusele võtmist. Kindlasti vähendas see teataval määral ajakulu ning andis mitmeid

võimalusi. Lisaks nagu varem töös mainisin, võtsin näiteks rambivalguse kasutusele mõeldes, et kuna lavastus on sümbioos Ugala teatri eri ajastutest, siis tundus ka huvitav anda valguskujunduses ja valgusallikate valikul edasi eri valgustamise viise ja tehnoloogiad. Lavastuse valguskujunduses on kasutatud nii originaalseid 90ndatel loodud madalpinge prožektorid, traditsioonilised konventsionaalsed prožektorid, LED tehnoloogia ja rambivalgus. Viimane on küll lahendatud kaasaegse tehnikaga, kuid suhtun sellesse kui ühte valguse ajastuslikku elementi just suuna tõttu.

Oma valguskujunduses kasutasin taotluslikult võrdlemisi palju erinevaid valgussuundi, just pidades silmas lavastuse mitmetasandilisust. Kogu lavastusprotsessi vältel pidasin meeles Adolphe Appia ideid ja tehnikaid ning üheks neist oli valguse ja varju omavaheline mänglevus. Seetõttu pidasin vajalikuks ka oma valguskujunduses kasutada võimalikult palju erinevaid suundi, et muuta lavapilti esiteks ruumiliseks ning sealjuures püüdsin ka luua võimalusi vaatajale leida valgusest ka omaette metatasand. Pean siinkohal metatasandi all silmas just lavastuse tegelaskujude kohalolu ning samas ka näitlejate mitmekülgset ja tihedat rollide vahetumist. Ühe põhilise ehk ülalt läbiva valgussuuna valimisel tundsin siiski algul veidi ebakindlust kuna oli oht, et näitlejate näod võivad jääda liialt varjuliseks. Sellele leidsin üsna kohe ka lahenduse, eest ülalt suuna näol, millega sain näole langevaid varje pehmenendada. Siiski jätsin domineerivamaks valgussuunaks ning kasutasin eest ülalt suunda toetava allikana.

Leian, et mitmete valgussuundade kasutus õigustas end väga hästi, kuna saavutasin laval soovitud tulemuse. Lavaproovide käigus tekkis olukordi, kus mõne näitleja nägu või oluline sündmus jäi liialt varju, mida ma sain aga operatiivselt lahendada just hetke olukorda silmas pidades. Varjulisust näitlejate nägudel ma otseselt ka ei peljanud kuna tõenäoliselt ka 30ndatel ei olnud teatrite valgusvõimalused nii head, et luua lavale ideaalseid ja ühtlaseid valguspilte.

Loodud valguskujundus oli omamoodi ka eriline, kuna kasutasin väikeses saalis jälgijat. Selle kasutamine tundus esmapilgul üsnagi ebavajalik ülepingutus, kuid kui lavaproovide käigus seda katsetada sain, oli selge, et see sobib väga hästi antud lavastuse konteksti. Kuna lavastus on väga liikuv, läbipõimitud erinevate laulunumbritega ning etendab teatrit teatrilaval, siis mõjus jälgija kasutamine väga teatraalselt ning aitas väga hästi välja tuua rõhuasetusi. Olen ka väga rahul jälgija

operaatori, kelleks oli kolleeg Laura-Maria Mäits, professionaalsusega ning kohusetundlikkusega. Näiteks võin välja tuua selle, et kui tavapäraselt suures saalis jälgija kasutamisel kasutavad valguspuldi ja jälgija operaatorid suhtlemiseks raadiosaatjaid, siis meie koostöö sujus niivõrd hästi, et selleks ei tekkinud vajadust. Olime enne proove Laura-Mariaga läbi rääkinud jälgimist vajavad stseenid ning tegelased, mistõttu usaldasid täielikult Laura-Mariat läbimängude jooksul iseseisvalt tegutsema. Olgu siin juures mainitud, et jälgija intensiivsust reguleerisin siiski mina. Hindan kõrgelt Laura-Maria täpsust ja märkavat silma ning tunnen, et selle koha pealt on mul temalt nii mõndagi õppida.

Lavastuse juures kasutasin ka mõnd erilahendust, millest üheks oli madalpinge prožektorite kasutamine, mis minu arvates täitsid hästi oma eesmärgi tuua lavale veidi ajaloolisemat hõngu ning lisaks oli neil ka praktiline väärtus olemas. Teise erilahendusena kasutasin suitsusoola ja elektripliite. Ühel juhul läks antud lahendus käiku ühes teise vaatuses stseenis, kus oli vaja tekitada eeslaval suitsupahvakut. Kuid kuna seda pidi tegema näitleja ise, siis pidi lahendus olema lihtne ning võimalikult analoogne. Seega sobis elektripliit, mida lavastuse kunstnik värvidega vanutas, ning suitsusool selleks väga hästi. Teisel juhul kasutasin sama lahendust teise vaatuses alguses üldise vine tekitamiseks lavale. Leian, et teisel juhul oleks võinud kasutada ka tänapäevasemat suitsumasinat, kuid kuna suitsusool eritab ka sellist meeldivat vanilje lõhna, siis oli see minu arvates parem valik. Suitsusoolale omane lõhn iseloomustab minu arvates just teatrit ning seetõttu sobis seal õhku täitma. Küll leian, et oleks võinud lavasuitsu kasutada ehk ka mujal, kuid samas ei tundunud selleks proovide ajal kohta olevat. Kindlasti oleks suitsusoola läbiv kasutamine toonud paremini esile valguskiiri ning loonud ehk veelgi teatraalsema õhkkonna. Samas pean oluliseks ka eriefektidega mitte üle liialdada kuna see võib muuta lavapildi mustaks.

Antud lavastuse materjali puhul ei olnud tegemist tavapärase draamatekstiga, ega ka romaani või muu säärasega mille puhul on olemas teemaliin, mida järgida. Seetõttu oli lavastajatel, kes ühtlasi ka antud materjali dramatiseerisid, keeruline siduda lavastuse erinevaid osasid omavahel, et tekiks ühtne tervik. Sellest tingituna ei olnud ka minul võimalik oma valgusrežiid paika panna ning tekkis mõningane seisak, mitte palju enne esietendust. Keerulisest situatsioonist hoolimata lahenes olukord just tänu sellele, et kogu lavastusmeeskond töötas ühtse tervikuna ning kõik mõtlesid aktiivselt kaasa lavastusprotsessis. Lavastus valmis täielikult koosloomemethodil, mis

tähendab, et iga osaline andis oma panuse nii selle materjali kui lavastuse enda vormimisse. Hoolimata pingelisest esietendusele eelnenud nädalast tundsin, et suutsin võrdlemisi hästi hoida kätt pulsil ning ükski idee ei jäänud ajapuuduse tõttu teostamata. Tänu tugevale koostööle tundsin end ka selles viimases pingelises hetkes turvaliselt. Kuigi tuli muudatusi ka viimasel hetkel mis mõjutasid otseselt ka minu tööd, siis lavastajad mõistsid, et uue valguslahenduse loomine ei käi hetkega ning nad andsid mulle piisavalt aega muudatuste tegemiseks.

Kuna enne teemaks oleva lavastuse valmimist olin töötanud Ugalas valgusmeistrina veidi alla 1,5 aasta, siis olin Ugala väikese saaliga juba tuttav. Selleks hetkeks polnud ma küll mitte ühtegi kujundust tolles saalis teinud, aga olin mitmeid kordi aidanud teiste lavastuste valgust üles ehitada ning suunata, mistõttu oli kogemus saalis töötamisel olemas. See andis mulle üsna hea kindluse kujunduse loomiseks ning seal töötamiseks. Kindlustunne oli kujunenud ilmselt seetõttu, et olin saanud aimu kuidas teised valguskujundajad on saali ning selle valgustehnikat kasutanud, milliseid suunad töötavad, kuhu on võimalik midagi juurde lisada. Leian, et valguskujundaja töös on oluline pidevalt jälgida ning tunda huvi, kuidas teised valguskujundajad töötavad. See annab võimalusi avardada ka oma kujunduslikke ideid, õppides ja inspireerudes teiste töödest. Lisaks teiste tööde jälgimisele arvan heaks õppekohaks olevat ka teiste ametikaaslaste tagasiside. Näiteks sain antud lavastuse prooviperioodi jooksul pörgatada oma mõtteid kolleegide Laura-Maria Mäitsu ja Mari-Riin Paavoga. Tunnen, et tihti oleks vaja just prooviperioodi lõpupoole niiöelda puhta pilgu arvamust, et leida üles viimased viimistletavad detailid.

3.1 Väljasõidu kogemusest lavastusega “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi”

Lavastuse esimene väljasõit, täpsemalt Tartusse, leidis aset juba kõigest kümme päeva pärast esietendust ning see oli parajaks katsumuseks. Väga suureks proovikiviks sai minu jaoks valguskujunduse ümbervormistamine täiesti teise spetsiifikaga teatrisaali Vanemuise teatri väikeses majas. Kõige suuremaks probleemiks lavastuse sinna viimisel tõusis selle mahtuvus väikese maja lavale.

Ugala teatri väikese saali nimest hoolimata, on tegu võrdlemisi suure lavaga ning seda eriti just selle laiuse osas, mis on ca 14m. Seetõttu tekkis Vanemuise väikeses majas ka probleem kogu lavadekoratsiooni ning laval olevate prožektorite paigutamise, kuna seal on märkimisväärselt kitsam kuna lava laius on kõigest 8m. Peale selle on tegemist tõstetud lava ning portaaliga itaalia tüüpi lava.

Lisaks lava mõõtmete erinevusele on ka valguspark ning selle paigutus Vanemuise väikeses majas kardinaalselt erinev. Kui Ugala väikeses saalis on kogu saali lagi kaetud võrdselt valgussildadega, mis kõik samal kõrgusel ning kus on võimalik seadmeid liigutada vastavalt vajadusele, siis Vanemuise väikeses majas on valgusloožid mis asuvad portaali äärtes, saalisild ehk valgussild, mis ripub publiku kohal lae all ning prožektorid mis paiknevad saali rõdu äärel. Lisaks on portaalist tagapool lava kohal mõned liigutatavad valgussillad. Peale selle koosneb sealne valguspark enamjaolt liikuvpeadest, mistõttu tuli kõik seadmed programmeerida nullist valguspulti, kuna loodud kujundus tugines enamjaolt konventsionaalsetel prožektoritel. See kõik vajab aga väga suure hulga aega, kuna põhimõtteliselt peaks kujunduse täiesti algusest, uutele oludele vastavalt, üles ehitama.

Siinkohal võin öelda, et tegemist oli seni ühe keerukama väljasõiduga, mis ma olen Ugala teatris töötades teinud. Pean nentima, et oleksin saanud antud väljasõitu silmas pidada juba valguskujundust luues. Üheks võimaluseks oleks paralleelselt kujunduse loomisele mõelda ka alternatiivsetele lahendustele teistes saalides, kus tehniline kontekst on teine. Näiteks oleksin võinud rohkem mõelda läbi, mida millega saab ning mida kindlasti ei saa asendada ja peaksin lahendama niiöelda originaalselt. Kindlasti võinuks selgeks teha ka varem, konkreetselt millised suunad ja seadmed on niieõlda asendamatud ja mida ei saa kujundusest kärpida, ilma et tervik kannataks. Teise variandina oleksin saanud teha ära eeltöö programmeerides ehk oleksin saanud teatud määral ette valmistada valguspuldi ning valguspiltide rea ehk *cue list'i*, et kohapeal aega kokku hoida.

Kokkuvõtlikult võib öelda, et sain kõnealuse väljasõiduga väga hea kogemuse võrra rikkamaks ning oskan edaspidi ehk paremini end ettevalmistada väljasõiduks, kui tegemist on olukorraga, kus saali spetsiifika on märkimisväärselt erinev. Samas tunnen tihti, et väljasõidu olukorras valguskujundust kärpides või järeleandmisi tehes, olen lõpuks ainult mina see, kes täpselt teab, kuidas nii öelda

originaal välja näeb ning milline pilt päriselt olla võiks. Ühtpidi see muidugi morjendab mind, aga samas annab ka teataval määral vabaduse tunde, sest ainsaks hindajaks oma tööle saangi olla ainult mina. Kindlasti andis nii varajane väljasõitu minek võimaluse ka oma kujundust veidi värskema pilguga vaadata, nähes seda muudetud kujul, sain ka mõelda, millised oluks kodusaalis alternatiivsed lahendused või milliseid parandusi ja kohendusi saaksin teha valguspiltides.

KOKKUVÕTE

Käesoleva loov-praktilise lõputöö kirjaliku osa eesmärgiks oli kirjeldada ning analüüsida Ugala teatri lavastusele “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” loodud valguskujundust. Eelpool mainitud lavastus esietendus Ugala teatri väikeses saalis 30. novembril 2019.

Töö on jaotatud mõtteliselt kolmeks osaks. Töö esimeses osas püüdsin anda ülevaate antud lavastuse materjali sisust ning selle tekkimisest ning sealjuures olen kirjeldanud ka antud lavastuse lavakujundust. Töö teises osas keskendusin valguskujunduse tehnilisele kontekstile ning loomisprotsessile. Kolmandas, eneseanalüüsi peatükis, püüan analüüsida valguskujunduse loomisel kasutatud võtteid ning leida enda jaoks suurimad õppetunnid.

Töö esimeses osas kirjeldasin Ugala teatri lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” materjali ning kirjeldan ka materjali algallikaks olnud Ugala teatri majaraamatut. Samas peatükis kirjeldan väga mitmekülgset ning väga funktsionaalset lavakujundust.

Teises suuremas peatükis keskendusin valguskujunduse loomisele kirjeldades sealjuures tehnilist konteksti ehk Ugala teatri väikese saali tehnilisi võimalusi. Sellest lähtuvalt toon teises alapeatükis välja enda valitud põhilised tehnilised vahendid ning lahendused, mida kasutasin kõnealuse valguskujunduse loomisel. Kolmandas alapeatükis analüüsin valguskujunduse loomise tööprotsessi alates materjaliga tutvumisest kuni lavaproovide ja esietenduseni. Teise peatüki neljandas alapeatükis analüüsin tehtud olulisemaid kujunduslikke valikuid.

Kirjaliku töö kolmandas ning kõige olulisemas peatükis analüüsin tehtud tööd ning oma loodud valguskujundust. Kogu lavastusprotsessi vältel oli meeldiv tunda ennast täielikult lavastusmeeskonna osana. Kõige olulisemaks antud

kujunduse loomise juures pean just seda, et meeskond töötas ühtse tervikuna ning seetõttu kulges ka kogu lavastusprotsess sujuvalt. Leian, et oleksin oma kujundust luues võinud sügavamalt uurida lavastuse materjali tausta ning seeläbi jõuda ehk ka rohkem ajastutruu valguskujunduseni. Pean aga nentima, et saavutatud tulemus oli väga hea. Eesmärk saavutada väga mitmetasandiline valguskujundus sai täidetud ning seda just mitmete valgussuundade kasutamisega, mis löid efektse mängu valguse ja varjude vahel. Igal näitlejal laval oli rohkem kui üks roll ning sealjuures ei olnud tegu täiesti fiktiivsete karakteritega, vaid need, keda jäljendatakse olid kunagi elavad inimesed. Seetõttu leian, et see varjudemäng just võimendab näitlejate mitmekülgsust ja teatud mõttes seda, et need tegelased on meiega. Appia leidis, et valgusel, mis on mingi objekti poolt mingil määral blokeeritud ning seetõttu heidab varju, on skulptuursed omadused, mis annavad läbi valguse ja varju tasakaalu edasi objekti eripära (Bentley 2008, lk 33). Oma valguskujunduses püüdsin lähtuda sellest Appia mõttest, kuna inimesed, kellest kõnealune lavateos, räägib on väga olulisel kohal Ugala teatri arengus, mistõttu mõjub pea igäüks neist monumentaalselt. Samuti loob valguse ja varjude omavaheline koosmõju ruumi mitmetasandilisust ning seeläbi on võimalik luua lavastusele erinevaid tasandeid ka sisuliselt. Appia on välja toonud, et valgus on atmosfääriline. See on suuteline etendada nii sisemisi tundeid ja mõtteid, kui ka väliseid mõõtmeid ehk ruumi ja aega.” (Abulafia 2016, lk 20-23)

Loov-praktilise lõputöö tegemine lavastuse “Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” juures valguskujundajana oli äärmiselt põnev ning õpetlik protsess just seetõttu, et tegu oli täiesti värske materjaliga ning väga ühtse meeskonnaga. Eriti meeldiv oli töötada lavastajatega, kellega oli võimalik vabalt suhelda ning vahetada mõtteid valgusest. Leian, et antud lavastuse protsess oli just selline nagu koolis õpetatakse ning mille märksõnaks on meeskonnatöö.

KASUTATUD KIRJANDUS

Abulafia, Y. 2016. The Art of Light on Stage. Lighting in contemporary theatre. Oxon: Routledge.

Bentley, E. 2008. The Theory of the modern stage. Penguin Classics.

ERR Kultuuriportaal. 2019. Lavastuse "Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi" aluseks on Ugala teatri eluolu 1930. aastatel. <https://kultuur.err.ee/1009530/lavastuse-kui-me-nuud-ei-sure-ei-sure-me-kunagi-aluseks-on-ugala-teatri-eluolu-1930-aastatel> (15.05.2020)

Palmer, S. 2013. Light. Readings In Theatre Practice. Palgrave Macmillan

Pavis, P. 1998. Dictionary of the Theatre. Terms, Concepts, and Analysis. Toronto: University of Toronto Press.

Ugala teater. 2019. Lavastuse tutvustus: Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi. <http://www.ugala.ee/lavastus/kui-me-nuud-ei-sure-ei-sure-me-kunagi/> (15.05.2020)

Vaigur, M. 2017. Valguskujundus. [Loengukonspekt]. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia

Williams, B. 2005. A history of light and lighting.
https://www.lightingassociates.org/i/u/2127806/f/tech_sheets/a_history_of_light_and_lighting.pdf (15.05.2020)

A guide to stage lighting. 2019.
<http://www.stagelightingguide.co.uk/#ChoosingLightingPositions> (15.05.2020)

4. LISAD

Lisa 1. Fotosid lavastusest



Pildil tüll mille taga mängib Peeter Konovalov klaverit (foto: Siim Vahur)



Pildil näha *Follow Spoti* kasutust (foto: Heigo Teder)



Pildil Sangernebo stseen kus näha rambi kasutust (Foto: Heigo Teder)



Pildil näha hetk kus Tarvo Vridolin on jutustaja rollis *Follow Spotis* (foto: Heigo Teder)



Pildil töös mainitud madalpingel töötav prožektor (foto: Sander Aleks Paavo)

Lisa 2. Suunatabel

KANAL	TÜÜP	ASUKOHT	SUUND	FILTER	MUU
2	ETC S4 profiil	1. sild	Eesriide taha keskele, Sangernebo punkt	OW	36°+iiris
4	ETC S4 profiil	1. sild	Eesriide tagune	OW	36°
5	PC 2kW	1. sild	Üle seina, ch7 järgi	OW	
7	PC 2kW	1. sild	Üle seina, tsentrist alates	OW	
8	ETC S4 profiil	1. sild	Eesriide ette keskele, 1m riidest,	OW	36°
10	PC 2kW	1. sild	Üle seina, tsentrist alates	OW	
12	PC 2kW	1. sild	Üle seina, ch10 järgi	OW	
13	ETC S4 profiil	1. sild	Eesriide tagune	OW	36°
17	PC 1,2kW	2. sild	Ülalt läbiv portaali servast alates, seina ei	OW	
18	PC 1,2kW	2. sild	Ülalt läbiv portaali servast alates, seina ei	OW	
22	ETC S4 profiil	2. sild	Ugala logole	OW	36°+iiris
26	PC 1,2kW	2. sild	Ülalt läbiv portaali servast alates, seina ei	OW	
28	PC 1,2kW	2. sild	Ülalt läbiv portaali servast alates, seina ei	OW	
32	PC 2kW	2. sild	Ülalt alla, otse	OW	
34	PC 2kW	2. sild	Ülalt alla, otse	OW	
36	PC 2kW	2. sild	Ülalt alla, otse	OW	
38	PC 2kW	2. sild	Ülalt alla, otse	OW	
40	PC 2kW	2. sild	Ülalt alla, otse	OW	
45	PC 1,2kW	3. sild	Ülalt läbiv, eesmine rida	OW	
47	PC 1,2kW	3. sild	Ülalt läbiv, eesmine rida	OW	
49	PC 1,2kW	3. sild	Ülalt läbiv, eesmine rida	OW	
50	ETC S4 profiil	3. sild	Malgu punkt, sirmi suurune	OW	Zoom 25°-50°
51	PC 1,2kW	3. sild	Ülalt läbiv, eesmine rida	OW	
53	PC 1,2kW	3. sild	Ülalt läbiv, eesmine rida	OW	
55	PC 1,2kW	3. sild	Ülalt läbiv, eesmine rida	OW	
75	PC 1,2kW	4. sild	Eestvalguse rida, ülalt portaalini	OW	
76	PC 1,2kW	4. sild	Eestvalguse rida, ülalt portaalini	OW	
77	PC 1,2kW	4. sild	Eestvalguse rida, ülalt portaalini	OW	
78	ETC S4 profiil	4. sild	Vijandi kaart välja lõigatud	OW	36°
79	PC 1,2kW	4. sild	Eestvalguse rida, ülalt portaalini	OW	
80	PC 1,2kW	4. sild	Eestvalguse rida, ülalt portaalini	OW	
81	PC 1,2kW	4. sild	Eestvalguse rida, ülalt portaalini	OW	
103	PC 2kW	5. sild	Eestvalguse täide, ülalt portaalini	OW	
105	PC 2kW	5. sild	Eestvalguse täide, ülalt portaalini	OW	
106	ETC S4 profiil	5. sild	Keskel ees, keskmiste PC-de laiuselt	OW	Zoom 25°-50°
107	PC 2kW	5. sild	Eestvalguse täide, ülalt portaalini	OW	
109	PC 2kW	5. sild	Eestvalguse täide, ülalt portaalini	OW	
118	ETC S4 profiil	5. sild	Maalitud horisont välja lõigatud	OW	Zoom 25°-50°
128	ETC S4 profiil	6. sild	Jälgija	OW	5°+iiris
501	Robe Robin LEDWash 600	2. sild, eesmine rida			Mode 1
502	Robe Robin LEDWash 600	2. sild, eesmine rida			Mode 1
503	Robe Robin LEDWash 600	2. sild, eesmine rida			Mode 1
504	Robe Robin LEDWash 600	2. sild, eesmine rida			Mode 1
505	Robe Robin LEDWash 600	2. sild, tagumine rida			Mode 1
506	Robe Robin LEDWash 600	2. sild, tagumine rida			Mode 1
507	Robe Robin LEDWash 600	2. sild, tagumine rida			Mode 1
508	Robe Robin LEDWash 600	2. sild, tagumine rida			Mode 1

KANAL	TÜÜP	ASUKOHT	SUUND	FILTER	MUU
PÕRAND					
207	PC 650W	Lava ees maas	Portaali vasak pool	L126/OW	
208	PC 650W	Lava ees maas	I v. Rongivagun kastil	L208/OW	
209	PC 650W	Lava ees maas	Portaali parem pool	L126/OW	
213	PAR64	Lava küljel tornil(V)	Risti üle lava	OW	Ülemine
214	PAR64	Lava küljel tornil(V)	Risti üle lava	L202	Alumine
215	PAR64	Lava küljel tornil(V)	Risti üle lava	OW	Ülemine
216	PAR64	Lava küljel tornil(V)	Risti üle lava	L202	Alumine
251	Madalpinge	Tomide vahel(V)	Kaart/ eesriide esine	OW	
260	PC 650W	Lava ees maas	Portaali vasak pool	L126/OW	
261	PC 650W	Lava ees maas	Otse ette	L106/OW	
262	PC 650W	Lava ees maas	Portaali parem pool	L126/OW	
264	PAR64	Lava küljel tornil(P)	Risti üle lava	L202	Alumine
265	PAR64	Lava küljel tornil(P)	Risti üle lava	OW	Ülemine
266	Madalpinge	Tomide vahel(P)	Klaver/ Sangernebo eesriide taga	OW	
267	PAR64	Lava küljel tornil(P)	Risti üle lava	OW	Ülemine
268	PAR64	Lava küljel tornil(P)	Risti üle lava	L202	Alumine

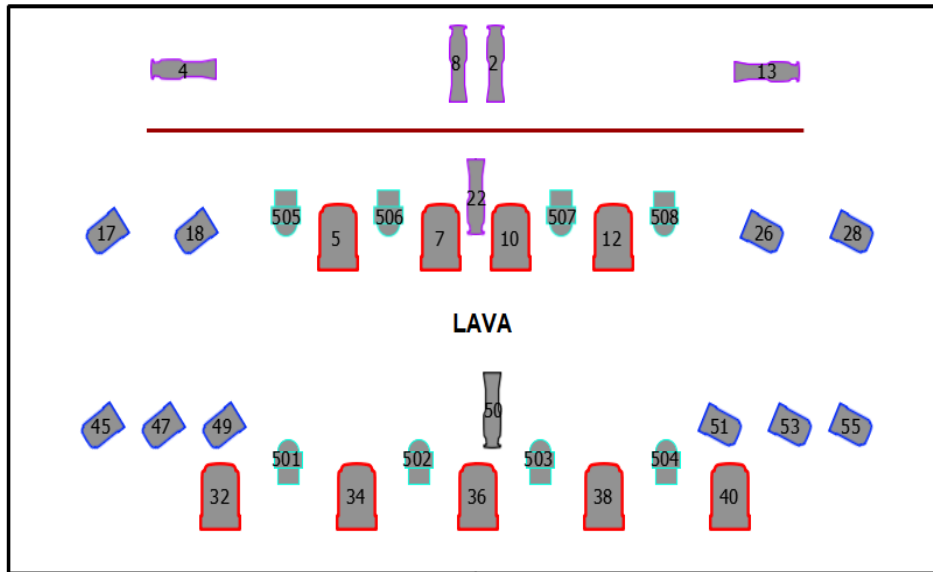
Lisa 3. Valguspiltide rida ehk Cue list

Cue nr.	Up/Down	Fw/Hg	Label	Notes
1	5		BO	
2	5		BUBLICK	
3	5		BO	
97	5		KONTRA	
100	0		ALGUS/JAAMAS	KASTID KINNI
100.01	1		KESKELE	LAURA TX: PALJU UUSI SEENI
100.1	8		RINGO LAUL/JALGIJA	LAURA TX: KAKS PUGALAT ALLA NULLI
100.2	3		PIIGAD PAREMAL	RINGO TX: EI SURE ME KUNAGI
100.3	8		VASAKULE KASTILE	PIIGAD VASAKULE ARA
100.4	3		RONG	JAANA SUUDLEB RINGOT
101	15		KAMALINNA LAUL	RINGO TX: UGALAS
101.1	4		EEST JUURDE	LAURA LOPETAB
101.2	8		KESKELE	PARAST KARUSNAHA TOOSTURIT
101.3	2		LAUL LABI	
102	1		REKLAAM KESKEL EES	PULT PAIGAS
102.1	5		VAHEPILT	VRIDO TX: OLEMAS
103	5/3		YLEMINEK/JALGIJA	LAURA TX: TEATER UGALA
104	5		UGALA	PEETER KLAVERIGA PAIGAS
104.1	5		LAURA TOOLI SISSE	
104.2	10		UGALA TAGASI	
104.8	10		KLAVERIMANG	
105	8		BALL(PORGU)	
105.1	2	F7	PARIS BALL	UKS AVANEB
>106	5		VIIR	
107	6		UGALA. TERJE KUKK OOTUS	BRAAVO
107.5	8		PORTAALI ETTE OOTAMA	
108	2		TERJE KUKK	
108.01	5		TERJE LAUL	
108.02	5		TEISED TAHA SIRMIDEGA	
108.1	0		TULI POLEMA	MARTINI NIPS
108.2	0		TULI KUSTU	LAURA PLAKSUD
108.22	5		MARTIN KASTILT ARA	
108.3	3		TAHT KESKEL	
108.4	5		TAHT LAIALI	
109	5		UGALA	
109.01	5		TERJE LULLA	JAANA TX: PALJU ONNE
109.02	5		UGALA	TERJE KASTI- MARTIN RUSIKAGA
109.2	5		VAHEMAKS KESKELE	JAANA KESKEL
110	10		MARTINI MONOLOOG/JALGIJA	
111	1		PUHVIK(LEX)	
112	15		LAUL - PUHVIK	
113	10		LOPUOSA	
113.5	5		PEETRI ARAVOTT	
114	5		BO	

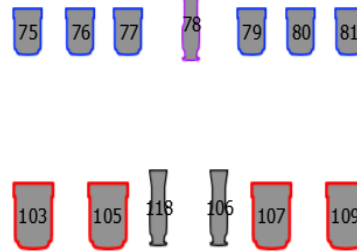
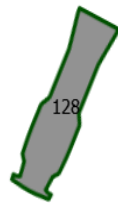
II VAATUS			
114.1	8		PUBLIK
114.2	5		PUBLIK MAHA
114.5	8		KONTRA
114.6	0		MARTINI LAMP
115.2	1		LAGIPAHE JUURDE
115.5	3		MAGDA LAUL
115.6	4		HORISONTI
116	15 / 13		UGALA
116.2	10		JAAN MALK
116.3	9		KLAVER LOPETAB
117	30		OPERATSIOON
118	8		OPERATSIOON- SPOT PAHE
118.1	10		EEST JUURDE
119	0		OPERATSIOON(PUNANE)
120	0		OPERATSIOON(VALGE)
121	6		UGALA
122	5		NAISTE LAUL MEESTEST
122.1	5		LAUL LABI
123	1		NAISTESTSEEN
124	10		MEHED SAUNAST
125	20		MEESTE LAUL HARMOONIUMIL
126	5		MEESTE LAUL LABI
126.01	10		MARTIN JA LAURA KESKEL
126.02	5		PAREMALE ARA
126.1	1	F3	UGALA
>126.2	15		JUURDE
126.5	5		JUURDE
126.6	5		KIRI KESKEL
127	3		JUURDE
128	8		VASTUOKSUSTE LAUL/JALGJIA
128.1	8		VASTUOKSUSED
129	20		SANGERNEBOMAA
130	5		SANGERNEBO JUURDE
130.01	5		SANGERNEBO ARA
130.02	5		SANGERMAA MAHA
130.03	5		RAMP
130.1	1		SANGERNEBO JUUREST TAGASI
131	15		UGALA LOPUPILT
132	10		LOGO
132.1	31		BO
133	10		KUMMARDUS
134	5		BUBLICK

Lisa 4. Prožektorite riputusplaanid

"Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi" riputusplaan - LAGI

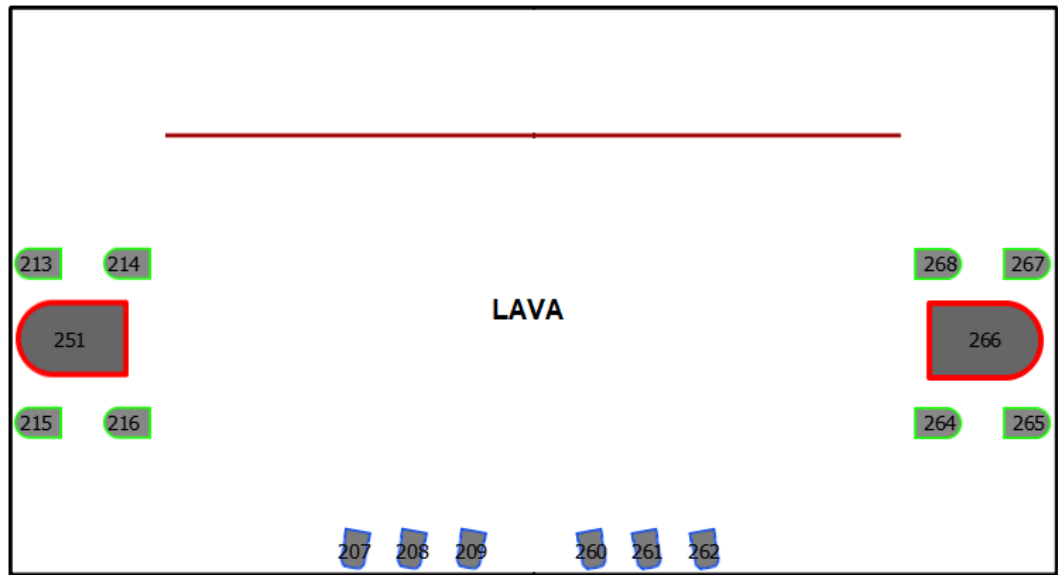


PUBLIK

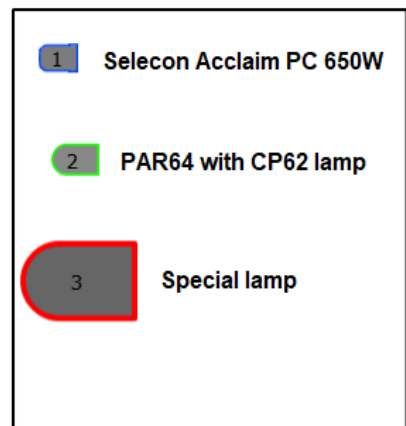


	Robe Robin LEDWash600
	Selecon Arena PC 2kW
	Selecon Rama PC 1,2kW
	ETC S4 zoom profile 25'-50'
	ETC S4 profile 36'
	ETC S4 profile 5'

"Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi" riputusplaan - PÕRAND



PUBLIK



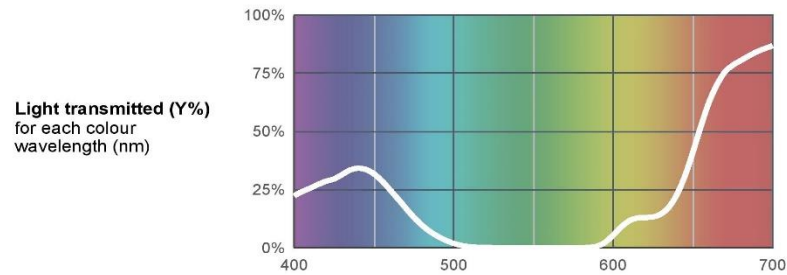
Lisa 5. Lavastuses kasutatud filtrite andmelehed



[View on leefilters.com](#) / [Find a Dealer](#)

Good for backlighting. Dark magenta / purple adds drama and mood.

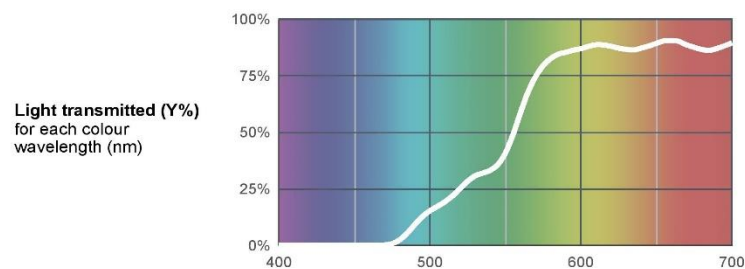
	Source C 6774K	Tungsten 3200K
Transmission Y	4.1%	5%
x	0.287	0.463
y	0.082	0.18
Absorption	1.39	1.3



[View on leefilters.com](#) / [Find a Dealer](#)

A combination of 1/2 CTO and double strength 104, perfect for sunlight.

	Source C 6774K	Tungsten 3200K
Transmission Y	54%	61%
x	0.52	0.56
y	0.46	0.432
Absorption	0.27	0.21



202 Half C.T. Blue

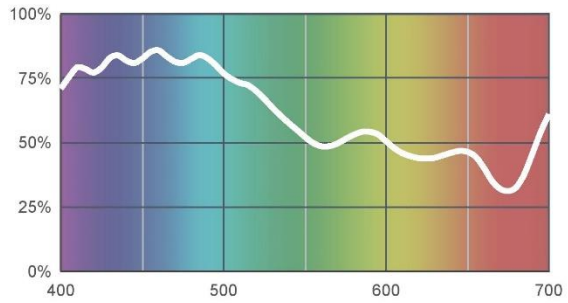
[View on leefilters.com](#) / [Find a Dealer](#)

Converts tungsten (3200K) to daylight (4300K).

Mired Shift	-78
-------------	-----

	Source C 6774K	Tungsten 3200K
Transmission Y	54.9%	53.2%
x	0.261	0.372
y	0.273	0.374
Absorption	0.26	0.27

Light transmitted (Y%)
for each colour
wavelength (nm)



SUMMARY

The academic paper in hand is part of my creative-practical final thesis and its aim is to describe and analyze the lighting design created for Ugala theatre's play "If We Don't Die Now, We Will Never Die". The previously mentioned play was directed by Liis Aedmaa and Laura Kalle and the premiere took place at Ugala theatres black box stage on November 30th 2019.

The work is conceptually divided into three parts. In the first part of the work I tried to give an overview of the content of the material of this production and its origin, and at the same time I have also described the stage design of this production. In the second part of the work I focused on the technical context of lighting design and the creative process. In the third chapter, self-analysis, I try to analyze the techniques used to create lighting design and find the biggest lessons for myself.

In the first part of the work, I described the material of the Ugala Theatre's production "If We Don't Die Now, We Will Never Die", and I also describe the Ugala Theater diary from 1936, which was the source of the material. In the same chapter, I describe a very versatile and very functional stage design.

In the second major chapter, I focused on the creation of lighting design, describing the technical context, ie the technical possibilities of the small hall of the Ugala Theater. Accordingly, in the second subchapter, I outline the main technical tools I have chosen and the solutions I have used to create this lighting design. In the third subchapter, I analyze the work process of creating lighting design, from getting acquainted with the material to stage rehearsals and premiere. In the fourth subchapter of the second chapter, I analyze the most important design choices made.

In the third and most important chapter of the written work, I analyze the work done and the light design I created. Throughout the production process, it was nice to feel completely part of the production team. The most important thing in

creating this design is that the team worked as a whole, and therefore the whole production process went smoothly. I think that when creating my design, I could have studied the background of the material of the production in more depth and thus reached a more timeless lighting design. However, I must say that the result achieved was very good. The goal of achieving a very multi-level lighting design was achieved by using several light directions, which created an effect match between light and shadows. Each actor had more than one role on stage, and these were not entirely fictional characters, but those who were imitated were once living people. Therefore, I think that this shadow play enhances the diversity of the actors and, in a sense, the fact that these characters are with us. Appia found that light that is somewhat blocked by an object and therefore casts a shadow has sculptural properties that convey the specificity of the object through the balance of light and shadow (Bentley 2008, p. 33). In my lighting design, I tried to follow this idea of Appia, because the people that this stage work is about are very important in the development of the Ugala Theater, which is why almost every one of them has a monumental effect. The interaction of light and shadows also creates a multi-level space, and thus it is possible to create different levels for the production. Appia has pointed out that the light is atmospheric. It is able to represent both inner feelings and thoughts as well as external dimensions, ie space and time. ” (Abulafia 2016, pp. 20-23)

Making a creative-practical dissertation on the production “If We Don't Die Now, We Will Never Die” as a lighting designer was an extremely exciting and educational process precisely because it was a completely fresh material and a very united team. It was especially pleasant to work with directors, with whom it was possible to communicate freely and exchange ideas about light. I think that the process of this production was just as taught in school and the key word is teamwork.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Sander Aleks Paavo,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

Valguskujunduse loomine Ugala teatri lavastusele „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“,

mille juhendaja on Jaanika Juhanson,

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

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, 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.

Sander Aleks Paavo
18.05.2020