

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA
Teatrikunsti visuaaltehnoloogia õppekava

Kärt Karro

VALGUSKUJUNDUSE LOOMINE LAVASTUSELE “CERVANTOORIUM”

Lõputöö

Juhendajad: Margus Vaigur, Endla teatri valgusala juht

Siim Reisspass, TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia valgusala spetsialist

Viljandi 2022

Resüme

Valguskujunduse loomine lavastusele “Cervantoorium”

Lavastus „Cervantoorium” esietendus Tartu Uues Teatri väikeses saalis 18. märtsil 2022. aastal ning oli Tartu Uue Teatri ja Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia koostöölavastus. Lavastuse autor-lavastajad on Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia diplomandid Erik Richard Salumäe ja Roos Lisette Parmas ning Eesti Kunstiakadeemia diplomand kunstnik Kristel Zimmer. Töö jaguneb kolme peatükki: lavastuse üldkirjeldus, valguskujunduse loomine ning eneseanalüüs. Valguskujunduse loovprotsessi kirjeldamiseks annan ülevaate valguskujunduse loomisest alates eelprotsessist kuni töö dokumenteerimiseni. Valguskujunduse loomisel tuginesin TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia erialaainetes omandatud teadmistele. Kirjaliku töö eesmärk on kirjeldada ja analüüsida praktilise töö käiku. Etendusi mängiti kokku kuuel korral, millest kõik leidsid aset Tartu Uues Teatris. Minu lõputöö praktilise poole juhendaja on TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia valgusala spetsialist Siim Reisspass ja kirjaliku töö juhendaja Endla teatri valgusala juht Margus Vaigur.

Võtmesõnad: valguskujundus, eeltöö, valguskujunduse ülesanded, dokumenteerimine.

Abstract

Creating lighting design for the theatrical performance “Cervantorium”.

Creating lighting design for a theatrical performance called „Cervantorium“, directed by Erik Richard Salumäe and Roos Lisette Parmas, stage designer Kristel Zimmer, was the subject of my practical diploma work. Performance premiered on a little stage of Tartu New Theater on 18th of March 2022 and was a cooperation project for Estonian Academy of Music and Theatre. The academic paper is divided into three chapters: the general description of the production, the creation of a lightning design and self-analysis. The purpose of this written document is to describe and document facts which happened during the process of practical work. When creating the lighting design, I relied on knowledge learned in UT Viljandi Culture Academy. The performances were performed a total of six times and all of which took place at the Tartu New Theater. My work tutors were Siim Reispass, a lighting specialist at the UT Viljandi Culture Academy, and Margus Vaigur, the lighting manager of the Endla theater.

Keywords: lighting design, preliminary work, lighting design tasks, documentation.

Sisukord

Sissejuhatus.....	5
1. Lavastuse üldkirjeldus.....	6
1.1 Miguel de Cervantes ja “Cervantoorium”.....	7
1.2 Erik Richard Salumäe ja Roos Lisette Parmase “Cervantoorium”.....	9
1.3 Kristel Zimmeri lavakujundus.....	12
2. Valguskujunduse loomine.....	14
2.1 Saali ja valguskujunduse tehnilised andmed.....	15
2.2 Eeltöö.....	18
2.3 Valguskujunduse seos stsenograafiaga.....	20
2.4 Valguskujunduse ülesanded lavastuses.....	23
2.4.1 Nähtavuse reguleerimine ja tähelepanu koondamine.....	24
2.4.2 Ruumi vormimine ja koha määratlemine.....	25
2.4.3 Meeleolu ja atmosfääri loomine ning lavapildi värvimine.....	26
2.4.4 Rütmistamine ja stiili andmine.....	27
2.5 Dokumentatsioon.....	28
3. Eneseanalüüs.....	29
Kokkuvõte.....	33
Kasutatud allikad.....	35
Lisa 1. Valgustehnika riputusplaan.....	37
Lisa 2. Valguskujunduse eeltöökst loodud tabelid.....	39
Lisa 3. Väikese saali joonis.....	49
Lisa 4. Lavastuses kasutusel olnud filtrite andmed.....	50
Lisa 5. Programmis Capture tehtud stseenid.....	51
Lisa 6. Lavakujunduse joonised.....	52
Lisa 7. Fotod.....	53

Sissejuhatus

Loov-praktilise lõputöö kirjalik osa annab ülevaate valguskujunduse loomisest lavastusele „Cervantoorium”, mis esietendus Tartu Uues Teatri väikeses saalis 18. märtsil 2022. aastal.

Kirjalik lõputöö koosneb kolmest peatükist. Selleks, et anda terviklik ülevaade lavastusest, tutvustan esimeses peatükis lavastuse meeskonda ning analüüsin lavastuse alusmaterjali autori Miguel de Cervantese loomingut. Sealhulgas annan ülevaate tema mõjust maailmakirjandusele ja lavastuse tegijatele. Samuti tutvustan autor-lavastajate Erik Richard Salumäe ja Roos Lisette Parmase lavastuse kontseptsiooni ja lavastusvõttestikku, mida analüüsin lähtudes teatriteadlaste Luule Epneri ja Anneli Saro materjalidele brikolaažliku ning postdramaatilise teatri kohta. Eraldi alapeatüki pühendan Kristel Zimmeri loodud lavakujundusele, kus kirjeldan kasutusel olevaid dekoratsioone, rekvisiite ning kostüüme.

Teises peatükis keskendun valguskujunduse loomisele ja selle elementide analüüsile. Aluseks võtan Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia erialatundides omandatud teadmised. Täpsemalt toon sisse näiteid neljast õppeainest: valguskujundus (õppejõud Margus Vaigur), valgus, värv, optika (õppejõud Kalle Karindi), liikuv valgus ja visualisatsioon (õppejõud Meelis Lusmägi) ja valguskujunduse meistriklass (õppejõud Ivar Piterskihh). Alapeatükis annan esiteks ülevaate Tartu Uue Teatri väikesest saalist, selle tehnilistest võimalustest ja kujunduse loomisel kasutatud tehnilistest vahenditest. Erilise fookuse toon valguskujunduse ettevalmistavale tööle, mis kätkeb endas tabeleid ja inspiratsiooniallikaid. Eraldi analüüsin valguskujunduse ja lavakujunduse seoseid, nähtava valgustehnika positsiooni lavastuses ning seejärel valguskujunduse ülesandeid lavastustervikus. Kirjeldan ka valguskujunduse loomise viimast etappi, milleks on dokumenteerimine.

Töö kolmandas osas analüüsin enda kogemust lavastusele “Cervantoorium” valguskujunduse loomisel. Selgitan, millised aspektid mind enim mõjutasid ning toon välja suurimad õppetunnid, mida protsessi käigus omandasin. Lisaks analüüsisin, kuidas mõjutas mind aspekt, et pidin valguskujundust looma paralleelselt tekstiloome protsessiga.

Lõputöö praktilise poole juhendaja on Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia valgusala spetsialist Siim Reispass ja kirjaliku töö juhendaja Endla teatri valgusala juht Margus Vaigur.

1. Lavastuse üldkirjeldus

Lavastus “Cervantoorium” on Tartu Uue Teatri ja Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia (edaspidi EMTA) lavakunstkooli koostöölavastus, mis on autor-lavastajate, EMTA lavakunstkooli diplomandide, Erik Richard Salumäe ja Roos Lisette Parmase diplomilavastus. Diplomandid on ka lavastuse kunstnik Kristel Zimmer Eesti Kunstiakadeemiast ning mina Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiast. Lavastus etendus värsketele ideedele avatud Tartu Uues Teatris, mis on end iseloomustanud kui teatrit, mille tegutsemisplattvorm ja lähenemised on pidevas muutumises (Manifest, 2022). “Cervantooriumi” puhul on tegemist lavastusega, mis põhineb hispaania kirjaniku Miguel de Cervantese teostel ning prooviprotsessis läbiviidud improvisatsioonidel.

Lavastuse loomingulise meeskonna moodustasid:

Autor-lavastajad: Erik Richard Salumäe (juhendaja Ivar Põllu), Roos Lisette Parmas (juhendaja Priit Põldma)

Laval: Maarja Johanna Mägi (Teater Vanemuine), Grete Jürgenson (Rakvere Teater)

Kunstnik: Kristel Zimmer

Valguskunstnik: Kärt Karro (juhendaja Siim Reispas)

Helilooja: Georg Jakob Salumäe

Helikujundaja: Mihkel Kuusk

Koreograaf: Roos Lisette Parmas

Plakatikunstnik: Edward Von Lõngus

Lavastuses kõlavad hääled: Teele Pärn (Eesti Draamateater), Toomas Suumann (Rakvere Teater)

Lavastuses kõlav muusika: Haar Tammik (helikunstnik), Triin Veissmann (1. viiul), Madleen Kristen Alasi (2. viiul), Annabel Soode (vioola), Loo Arukask (tšello)

Produtsent: Maarja Mänd

Esietendus 18. märts 2022 Tartu Uue Teatri väike saal. (vt foto 2)

Tartu Uue Teatri koduleheküljel on kirjeldatud lavastust järgmiselt:

“Lavastus on ühest ennenägematust ja ennekuulmatust seiklusest, mis juhtus siis, kui Jumal taganes oma kohalt ja don Quijote astus välja oma majast ning ei suutnud maailma enam ära tunda, ja teistest suurepärasest juhtumistest, mis väärivad mängimist ja mis juhtusid rõhujaid rõhututest lahutaval teel, mis võib-olla lõppeb seal, kus algab halastus.

Milan Kundera on öelnud: "Läheb tarvis suurt hingejõudu, et koos Cervantesega mõista maailma kahemõttelisena, olles sunnitud silmitsi olema üheainsa ja absoluutse tõe asemel hulga suhteliste ja omavahel vastuolus olevate tõdedega (tõdedega, mida kätkevad endas imaginaarsed egod, keda me nimetame romaanitegelasteks) ning seega omada ainsa veendumusena kahtluse tarkust."

Või on hoopis nii, et tõde on kild killu haaval jagatud laiali kõigisse ja kõigesse? Ja just seepärast ei tohiks kunagi katkeda dialoog meie, meie imaginaarsete egode ja teiste inimeste vahel, kes meile meie teekonnal vastu juhtuvad. Just seepärast, et meis kõigis on killuke tõde ja janu suurema Tõe järele.” (Tartu Uus Teater, 2022)

1.1 Miguel de Cervantes ja “Cervantoorium”

Miguel de Cervantes (1547-1616) oli hispaania kirjanduse kuulsaim poet ja romaani- ning näitekirjanik, keda peetakse läbi aegade üheks mõjukaimaks autoriks. Hispaania keele professor ja Cervantese eluloo uurija Anna J. Cruz (1999) on rõhutanud, et Cervantes renessansiaja uuendusmeelse literaadina mõjutas paljusid tolaegseid kirjanikke ja teeb seda ka praegu. Ta on rõhutanud, et Cervantesel oli nii suur panus hispaania keelde, et sellele viidatakse kui "*la lengua de Cervantes*" (Cervantese keel).

Cervantese eluaja kirjandust iseloomustas luulevormis rüütliromaanide õitseng, mis ilmusid esimest korda Prantsusmaal 12. sajandil ja levisid mööda kogu keskaegset Euroopat. Kui esimesed rüütliromaanid kandsid teatavat poliitilist ja ajaloolist mõtet, siis hiljem muutusid need epigoonide kirjutatud lihtsaks meelelahutuskirjanduseks. Rüütliromaane lugesid kõigist seisustest inimesed: kuningad, aadlikud, käsitöölised ja talupojad. Kirjandusžanri edu seisnes meele lahutamises ja ülevate tunnete tekitamises, ideaalses

maailmas toimunud tegevuse sündmused arenesid hoogsalt ning põhinesid tuttavatel situatsioonidel. (Krasnoglazov 2003, lk 193; 195)

Rüütliromaanidele vastukaaluks kirjutas Cervantes romaani “Teravmeelne hidalgo Don Quijote La Manchast” (edaspidi “Don Quijote”), mille puhul on tegemist rüütliromaanide paroodiaga, mis vaatab populaarsele kirjandusžanrile kriitilis-satiirilise pilguga. Teemadena käsitles Cervantes kriitiliselt ka 17. sajandi Hispaania imperialistlikku tegelikkust, keskaegset mahajäämust ja hispaania rahva omaaegset elu. (Cruz, 1999) Romaani esimene osa ilmus aastatel 1605 ja teine osa 1615. Romaan on kirjandusajaloolaste poolt peetud üheks kõigi aegade tähtsaimaks raamatuks, mis on esimene kaasaegne ja postmodernistlik romaan Euroopa kirjanduses. Kirjanik Miranda France (2002) on nentunud, et tegemist on ühe enim tõlgitud raamatuga Piibli järel. Cervantes on ise väitnud, et kirjutas "Don Quijote" selleks, et õõnestada "tühjade rüütellike raamatute" mõju ning pakkuda lugejatele lõbusat, originaalset ja mõnikord ka mõistlikku materjali (Cruz, 1999).

“Don Quijote” tegelaste aluseks võttis Cervantes tavalised inimesed igapäevaelust. Nimitegelane on vaene väikeaadlik Alonso Quijana, kes on kirglik rüütliromaanide lugeja. Olles rüütliromaanidest joovastunud, hakkab ta uskuma, et temagi on eksinud rüütel ning võtab endale rüütlinime don Quijote, kes tahab päästa maailma. Ta kutsub kaasa oma talupojast kannupoisi Sancho Panza ning läheb seiklustele, mis lõppevad enamasti fiaskoga. (Krasnoglazov 2003, lk 206)

France (2002) on öelnud, et enne don Quijotet rääkisid romaanid eepilistest kangelastest, kelle põhimõtted harva kõikusid, samal ajal kui don Quijote vastupidiselt oma puuduste ja inimlikkusega seab kahtluse alla kõik oma motiivid. Romaanis parodeerib Cervantes kõiki rüütlikombeid – rüütliks löömist, kahevõitlust ja daami jumaldamist (Krasnoglazov 2003, lk 206). Romaan osutus nii populaarseks, et Don Quijote tegelaskujust kujunes arhetüüp ja sõna *quijote*¹ levis üldkasutatava väljendina. Cruz (1999) on nentunud, et romaani sõnumit, et üksikisikutel võib olla õigus, samas kui ühiskond eksib, peeti renessansiajal radikaalseks. Sellest ajast peale on see tema sõnul lääne raamatutele, filmidele ja näidenditele suurt mõju avaldanud.

¹ *Quijote* eestikeelne vaste on donkihhotlik ja see tähendab end ideaalide eest mõtlematult ohverdamist ja ebapraktilist idealistlike eesmärkide poole püüdlemist. (EKI, 2022)

Nii nagu on “Don Quijotesse” põimitud lugusid ja tegelasi Cervantese teistest novellidest, on lavastuses “Cervantoorium” küll keskne tegelane don Quijote, kuid Cervantese eeskujul on esindatud ka teisi tegelasi erinevatest Cervantese teosest. Täpsemalt on aluseks võetud neli teost, milleks on novellid “Koerte kõnelus”, “Mustlasneiu”, “Klaasist litsensiaat” ning “Rinconete ja Cortadillo”. Nimetatud teosed on osa 1613. aastal avaldatud kaheteistkümnest novellist koosnevast kogumikust “Näitlikud novellid”. Cruze (1999) sõnul on seda peetud Cervantese loomingu üheks olulisemaks saavutuseks “Don Quijote” kõrval. Cruz on välja toonud, et kogumikku iseloomustab sümbioos realistlikest ja idealistlikest novellidest, mis on inspireeritud autori enda elust ja kogemustest. Tema sõnul oli Cervantes esimene, kes kirjutas hispaania keeles sellelaadseid itaaliapäraseid novelle².

1.2 Erik Richard Salumäe ja Roos Lisette Parmase “Cervantoorium”

Autor-lavastajate Erik Richard Salumäe ja Roos Lisette Parmase lavastust “Cervantoorium” iseloomustab mängulisus, kirjanduslik intertekstuaalsus ja kujundlikkus. Salumäe (2022) sõnul on lavastuse fookuses mäng ning põhiidee seisneb fiktsiooni ja reaalsuse vahel tõe otsimises. Teemale lähenetakse Miguel de Cervantese teoste tegelaste ja situatsioonide kaudu ning tõe otsingud käivad seitsmeteistkümne karakteri vahel, keda kehastavad kaks näitlejat. Autor/lavastaja Roos Lisette Parmas on rõhutanud Tartu Ülikooli Teatriteaduse Üliõpilaste Looži (edaspidi TÜL-i) taskuhäälingus antud intervjuus, et nii nagu Cervantes mängib “Don Quijote” romaanis metafiktsionaalsusega³, on sama lähtepunkt ka antud lavastuse puhul.

Kui Cervantese “Don Quijote” on peetud esimeseks postmodernistlikuks romaaniks Euroopa kirjanduses, siis võib “Cervantooriumi” paralleelina vaadelda postdramaatilise teatri⁴ kontekstis. Nende ühenduskohaks on seejuures suure narratiivi taandumine, loogilisuse nihestamine ja uute lahenduste otsimine (Epner, E., 2015). Lisaks pakub postdramaatiline teater teatriteadlase Luule Epneri sõnul vaatajale sageli abstraktseid kujundeid, millel puudub

² Itaaliapärase novelli lühike ja hästi struktureeritud, sageli realistliku ja satiirilise tooniga narratiiv, mis põhines kohalikel sündmustel, mis olid oma olemuselt humoorikad, poliitilised või armulikud; üksikud lood koondati sageli kogumikesse. (Cruz, 1999)

³ Metafiktsionaalsus tähendab, et autor tõmbab tähelepanu tekstile kui tekstile, kirjandusele kui kirjandusele, fiktsioonile kui fiktsioonile. Tulemuseks on erinevate lugude “sahteldumine” üksteisesse. (Adamson, 2008)

⁴ Postdramaatilise teatri mõiste võttis 1990. aastate alguses käibele saksa teatriuuriija Hans-Thies Lehmann, kes kirjeldas seda kui mitme meediumi, sealhulgas sõna, heli, liikumist ja videot võrdselt kasutatavaid lavastusi (Karulin, 2017)

selgelt loetav tähendus ning vaatajal tuleb neid tajuda ja ise tervikuks korrastada. (Epner, 2016, lk 11). Salumäe (2022) nendib, et “Cervantoorium” ei ole kindlasti ajastulavastus ega tegele teemade kaasajastamisega, vaid lugu leiab aset ajatus ruumis. Seetõttu oodatakse vaatajalt aktiivset suhestumist etendusega, ennekõike kujutlemise ja mõistmise tööd. Postdramaatilisele teatrile omaselt tuleb “Cervantooriumi” vaatajal üksikutest stseenidest kokku panna arusaadav tervik, sest lavastus ei jutusta sidusat lugu.

Klassikaraadio "Delta" saates antud intervjuus tõdes Salumäe (2022), et lavastuse idee kujunemisel oli mitu etappi. Cervantese teostega tutvus ta lavakunstkooli kirjanduse tunnis, kus ta luges novelli “Koerte kõnelus”, mis osutus niivõrd sümpaatseks materjaliks, et ta otsustas selle lavastada. Esimesel lavastusmEEKonna kohtumisel tutvustaski Salumäe lavastust pealkirjaga “Koerte kõnelused”. Koos Parmasega arendas Salumäe (2022) ideed edasi ja fookus laienes mitmele Cervantese teosele, kaasa arvatud tuntuimale teosele “Don Quijote”.

Autor-lavastajad Parmas ja Salumäe (2022) sõnasid TÜL-ile antud intervjuus, et nad võtsid “Cervantooriumi” sisuliste ja struktuuriliste elementide ühendavaks lüliks seitse surmapattu, milleks on kadedus, laiskus, iha, aplus, ahnus, uhkus, raev. Otsesõnu sellist temaatikat lavastuses küll ei sõnastata, kuid nii sisuliselt kui ka lavakujunduses ja valguskujunduses on seitsme elemendid olemas. Nende sõnul ei ole surmapattudega kaasaegses kultuuris eriti palju tegeletud, mistõttu tundus neile see huvitava aspektina, mida erinevate algmaterjalide ja prooviprotsessi arutelude põhjal alustalaks võtta.

Nii ei ole lavastusel ainult ühte kindlat alusmaterjali, vaid lavastuse situatsioonid ja tegelased on kokku pandud eelmainitud erinevatest Cervantese teosest. Samas täheldasid autor-lavastajad (2022) intervjuus, et eesmärgiks ei ole anda edasi sama ideed, mis Cervantes, vaid kasutada teoseid justkui mänguvahenditena. Selline lähenemine on iseloomulik brikolöör⁵-lavastajatele, kelle peamised töövahendid on teatriteadlane Anneli Saro (2013) välja toonud artiklis „Eesti lavastaja: demiurgist brikolööriks“. Need on järgmised:

- multimeediumlikkus, milles kasutatakse nii pilte, keskkonda, muusikat, kehakeelt/tantsu, videot kui ka muid tehnilisi vahendeid;
- ümberkirjutus ehk vanadest tekstidest tehakse uus;

⁵ Sõna brikolöör tuleneb prantsuse päritolu sõnast bricolage ehk eestipäraselt brikolaaž, mis on tulnud laiemasse kasutusse antropoloog Claude Lévi-Straussi ja kultuuriteoreetik Jacques Derrida teoste kaudu. Brikolaaži mõiste tähendab käepärastest vahenditest kunstiteose meisterdamist ja selle loomeprotsessi tulemust, milles olemasoleva otstarbega leitu saab brikolaaži käigus omale uue funktsiooni ja tähenduse. (Saro 2013)

- intertekstuaalsus ehk kasutatakse mitmeid tekste või viidatakse neile;
- kirjutatakse uus tekst, mis võib kujuneda iseäralikuks;
- eklektika või temaatiline/stilistiline heterogeensus;
- rühmatöö või kollektiivne leiutamine, milles näitleja toimib lavastajale võrdväärse partneri ning kaasautorina;
- improvisatsioon ehk lähtumine oludest või nendega kohanemine.

Lavastust “Cervantoorium” iseloomustab brikolaažlikkus, sest esimesel trupikohtumisel tutvustasid lavastajad ja kunstnik kavandite asemel kontseptsiooni katsetada erinevate teatris leitud vahenditega. Dramatiseeringu algimpulsiks on mitu erinevat materjali ning tekst on prooviprotsessis erinevate harjutuste tulemusel kokku pandud. Salumäe (2022) on Klassikaraadiole antud intervjuus kirjeldanud prooviprotsessi kui improvisatsiooni erinevate Cervantese loodud rollidega, paigutades neid erinevatesse situatsioonidesse. Sellele, et näitlejad toimisid proovides lavastajatele võrdväärse partneritena, viitab “Cervantooriumi” tekstiraamatus tehtud märge, kus autor-lavastajate kõrval on ka näitlejate nimed. Sellise lähenemise tulemusel kirjutati tekst, mis oli algmaterjalist hoopiski iseäralikum.

Sealjuures iseloomustab Saro (2013) sõnul brikolöör-lavastajaid lapselik katsetamisjulgus, justkui tegutsetaks reeglita maailmas, kus kõik on võimalik ja lubatud. Brikolöör-lavastaja kasutab tema sõnul paljusid erinevaid vahendeid, nii et tulemuseks oleks isikupärane, huvitava vormi ja rikka teatrikeelega lavastus.

Salumäe (2022) ütles TÛL-ile antud intervjuus, et tema jaoks on oluline teha teatrit, mis puudutaks ja liidaks inimesi. Selleks tahab ta tuua kokku erineva taustaga inimesi ja erinevaid esteetikaid, et leida neis ühisosa. Nii on tema eesmärgiks kõnetada võimalikult palju inimesi ja tekitada arutelu, mis on tõe olemus. Salumäe (2022) silmis kannab lavastus sõnumit, et tõe otsimine on keerukas ja spiraalis käiv protsess, mis on kui lõputu ring. Sellele viitab ka lavastuse algus ja lõpp, kus alguses otsivad näitlejad enda žestide kaudu isiklikku tõe ning lõpus vaatavad näitlejad üksteisele silma, on kontaktis publikuga ja otsivad kollektiivse tõe momenti.

Lavastuse eriilmelist seitseteistkümmet tegelast mängivad kaks näitlejat – Maarja Johanna Mägi ja Grete Jürgenson. Intensiivset ja mängulist näitlejatööd iseloomustab see, et mõlemad näitlejad kehastasid kõiki tegelasi ja oli ka stseene, kus kaks näitlejat mängisid ühte tegelast samaaegselt. Samuti olid näitlejad kogu aeg laval ja neil ei olnud dekoratsioone, mille

taha peituda. Klassikaraadio “Delta” saates antud intervjuus toonitas Jürgenson (2022), et tänu situatsioonile, kus kaks näitlejat peavad mängima mitmeid tegelaskujusid ja vahetama neid tegelasi stseeni sees poole repliigi pealt, on lavastus põnev väljakutse.

Selleks, et publikul oleks kergem tegelasi omavahel eristada, annavad näitlejad proloogis ülevaate lavastuse tegevusest ning tutvustavad kõiki karaktereid, nimetades nendele iseloomuliku hääletooniga nime ja tehes neid iseloomustava žesti. Kuna mõlemad näitlejad kujutavad kõiki tegelasi, siis on žestid samasuguseid, kuid samas ei kao näitleja isiksus ära. Teatrikritik Kerli Jõgi (2022) on iseloomustanud rollivahetusi täpselt lavastatuks, sest tänu tabavale kehakeelele ja häälekasutusele on võimalik tegelasi ära tunda. See tähendab, et tegelaskujud on lavastatud nii arhetüüpselt, et neil on võimalik ühest näitlejast teise ümber lülituda selle käigus äratuntavaid jooni kaotamata.

Lisaks Cervantese teostest võetud tegelastele kehastavad näitlejad laval ka iseendid. Kui dramaatilises teatris on näitleja ülesanne mängida rolle, siis rollid ei kao ka postdramaatilises teatris, kuid tegelase kujutamise kõrval tõusevad esile ka eneseesitlemine (laval oleks justkui “näitleja ise”), mis toob kaasa suhte muutuse vaatajaga (Epner, 2016, lk 14). Näitlejate monoloogide algmaterjal kujunes Salumäe (2022) sõnul prooviprotsessi arutelude käigus, kui räägiti hetkede kohta, mil näitlejad on tundnud tõega kontakti. Nii on reaalse ja fiktsionaalse tegevustiku suhe pingestatud ja autor-lavastajad mängivad nende piiridega.

1.3 Kristel Zimmeri lavakujundus

Kunstnik Kristel Zimmeri loodud lavakujundust iseloomustab minimalistlikkus ja visuaalne terviklikkus, mis ei taotle konkreetset ajastutruudust. Lavakujunduse moodustavad kaks elementi: puidust kastid ja erinevates (elevandiluust mustani) toonides vaipkate.

Lavakujunduse terviklikkus tekib värvikoodist ja nelinurkse motiivi läbivast kasutamisest. Täpsemalt on laval kokku kuus eri suurusega pealt avatud kasti, millest kõige väiksema kõrgus on 25 cm ja kõige suurema 70 cm. (vt lisa 6) Tänu kastide järjestikule suurusele saab neid üksteise sisse paigutada nii, et väiksemad on kõige suurema sees. Kastide elemendi juurde kuuluvad lavakardinad, mille värv on kastide külgede värviga sama, lava horisondiks

on kahel küljel elevandiluu värvi moltonid⁶ ja publikutribüüni taga musta värvi moltonid. Kõikide kastide alumist külge katab üks vaipkatte toonidest. Lisaks kuuetele kastile, mille paigutust saab muuta, moodustab Tartu Uue Teatri väike saal seitsmenda kasti tegevuse ümber, mis annab ruumile lisatähenduse ja on niimoodi kooskõlas lavastuse kontseptsiooniga.

Motiiv üksteise sisse mahtuvatest kastidest meenutab Venemaal populaarset matrjoškat, mis on kokkupandav nukk, mille sees paiknevad samalaadsed väiksed nukud. Ajakirjanik Maia Nikitina (2019) on välja toonud Venemaal levinud arvamust, et nukk sümboliseerib teiste traditsiooniliste väärtuste hulgas ka tõe otsimist. Lavastuses “Cervantoorium” on tõe otsimine samuti läbivaks teemaks ja üksteise sisse minevad kastid kujutavad tõe eri külgi.

Lisaks dekoratsioonidele on laval kaheksa prožektorit, mis omistavad nii kunstilise kui praktilise väärtuse. Näitlejad ei loo prožektoritega küll seesugust kontakti nagu kastidega, kuid kunstniku jaoks moodustavad prožektorid ühtse elemendi koos publikutribüünil paiknevate mustade klapptoolidega. Nii on lavastuses ruumi kujundajateks ka prožektorid, mille eesmärk ei ole range lava-saali piiritlemine, vaid lava- ja publikuala ühendamine.

Saali kui tervikut rõhutab ka põrandakate, mis on kuuest järjestikusest toonist kokkupandud vaipkate, mille keskmine ristkülik on elevandiluu värvi ja viimane on musta värvi. (vt foto 5) Zimmer (isiklik vestlus, 03.05.2022) on öelnud, et vaipkatte muster ja toonide varieeruvus tähistab lavastuse alustalaks olnud tõe fraktaalset⁷ olemust, s.t skaala muutub, aga sisu jääb samaks. Vaipkatte värvid lähevad keskelt toonist-tooni tumedamaks ning hallid alatoonid tulenevad väikese saali lae värvist. Sedakaudu on vaipkate kooskõlas väiksesse saali loodud lavaruumiga.

Lavastuse kostüümid on näitlejatel samasugused. Nendeks on punased satiinist särgid ja heledad puuvillasest püksid. (vt foto 11) Zimmeri (2022) sõnul tulenevad kostüümid pidžaama ja ülikonna lõigetest ning nii pluus kui ka püksid on Hispaaniast inspireeritud. Kehastatud tegelaskujusid on lavastuses küll 17, kuid tegelaste vahetused toimuvad nii kiiresti, et kostüümivahetuseks ei oleks aega. Seetõttu väljendati kõik rollivahetused hääletooni, žestide ja kehakeele muutmisega, olgu siis kehastatud tegelasteks don Quijote, rääkiv koer või varaste vennaskond.

⁶ Molton on tugev, tulekindel ja peamiselt teatrisaalides kasutatav spetsiaalne kangas.

⁷ Fraktaal on geomeetiline kujund, mida saab osadeks jaotada ja mille osad on suure kujundi vähendatud koopiad. (Eesti Entsüklopeedia, 2006)

Kujunduse minimalistlik joon jätkub ka kasutusel olnud rekvisiitidel. Laval ei ole üleliigseid objekte ning kõigil kasutusel olnud elementidel on mitu funktsionaalset otstarvet. See annab võimaluse näitlejate mängu ja žestide kaudu objektidele tähendusi luua. Lavastuses on olulisteks rekvisiitideks kaks elementi: raamatud ja parukad. Need objektid liiguvad narratiivist narratiivi, näiteks kujutab parukas kord kirjandustegelasi, siis patja ja lõpuks ka surnukeha (vt foto 8).

Erinevaid tähendus- ja mänguseoseid luuakse ka raamatutega, mida on omakorda kahte tüüpi. Esimese raamatu puhul on eesmisel küljel imiteeritud põranda vaipkatte mustrit ja teisel, taparelva kujutava küljel on punast värvi nagu ka näitlejate särgid. Teisi raamatuid, mis markeerivad maailma kirjandusklassikute teoseid, kujutatakse mustade kaustikutega, mille sees on kunstniku poolt voltimistehnikas tehtud abstraktsed vormid, mis tähistavad omaette kirjanduslikke maailmaid (vt foto 13).

Näitlejate tegevus lavaruumis on väga liikuv, mistõttu kunstniku otsus mitte igat dekoratsiooni ja rekvisiiti füüsilisel kujul lavale tuua jätab lavaruumist funktsionaalse ja minimalistliku pildi. Lavaruum, mis ei püüa imiteerida Cervantese aega ja on ajastutruu asemel kujundlik, pakub ühelt poolt näitlejatele mänguvõimalusi ja teisalt annab publikule võimaluse luua ülejäänud osa kujundusest oma kujutluspildis. Nii loob kunstnik Kristel Zimmer mängumaailma, milles saavad osaleda nii etendajad kui publik. Postdramaatilisele tearile omaselt võimaldab lavastus mängijatel kogeda ruume, kus nad saaksid asuda teekonnale, mis on nende jaoks avastusprotsess (Jõepera, 2018, lk 17).

2. Valguskujunduse loomine

Mina liitusin lavastusmeeskonnaga veebruaris, kui oli esimene kohtumine loomingulise tiimiga. Kohtumisel tutvustas lavastaja Erik Richard Salumäe nii lavastuse algmaterjali, autorit Miguel de Cervantest kui ka kontseptsiooni, millele lavastus toetub. Teemana rõhutas Salumäe tõe otsingulisust ning lavastuse üldist mängulisust klassikalise kirjandusteosega. Vahepeal osalesin veel paaris misanstseenidega tegelevas proovis, et varakult lavastuse tegevustikust aimu saada. Proovides katsetati alles improvisatoorses korras erinevaid liikumisi ja lahendusi, mistõttu oli proovides väga palju lahtisi otsi ja ma ei saanud endale palju abistavaid märksõnu leida.

Valguskujunduse loomise põhitöö jäi kahenädalasele perioodile enne esietendust, mil algasid lavaproovid. Alustasin tööd eelnevalt endale kirja pandud märksõnade põhjal ning eeltöös valitud valgusseadmete riputamise ja valgusideede konkreetsemate katsetustega. Proovid koos lavakujundusega algasid alles nädal enne esietendust, sest just siis jõudsid kohale lavakujunduseks olnud kastid, maha sai vaipkate ning mina sain alustada riputatud prožektorite täpsema suunamise ja valguspiltide loomisega.

2.1 Saali ja valguskujunduse tehnilised andmed

Selleks, et anda ülevaadet lavaruumist ja valguskujunduse loomisest, tutvustan põgusalt Tartu Uue Teatri maja ajalugu ja väikest saali ning selle tehnilist võimekust. Samuti kirjeldan valguskujunduses kasutusel olnud valgustehnoloogilisi vahendeid, et põhjendada, miks ma selliseid prožektoreid kasutasin.

Tartu Uus Teater tegutseb Lai 37 aadressil asuvas majas alates 2011. aastast. Hoone kuulub ajalooliselt Tartu Terviseasutuse Loomise Seltsile, mis 1880. aastate lõpus vana hoone lammutas ja krundile võimla ehitas. II maailmasõja ajal sai hoone kannatada ning läks pärast remonti võimlana Tartu Ülikooli kasutusse. 1960ndatel ehitati juurde veel katlamaja ja ladu, mida tollal kasutati sporditarvete hoiuruumina ja mis on praegune teatri väike saal. Teatris kasutatakse saali igapäevaselt proovisaalina. (Tartu Uue Teater, 2022)

Väikese saali laius on 8,5 meetrit, pikkus 9 meetrit ja kõrgus laeni on 4,2 meetrit (vt lisa 3). Vastavalt publikutõusu paigutusele on saalis 50–60 kohta. (vt foto 1) Statsionaarselt paikneb publikutribüün ühel küljel, kuid antud lavastuse puhul on publikuasetus kahel küljel, millest tulenevalt jääb publikutõusu paigutamiseks lavaruumi laiuseks 5 meetrit ja pikkuseks 6 meetrit. Valgusseadmete riputamiseks on kokku seitse horisontaalset ja üks saaliga risti asetsev ripustoru, mis on fikseeritud lakke. Seetõttu saab valgustehnikat riputada ja suunata vaid harkredeliga. Saaliga risti asetseva toru paigaldasime antud lavastuse tarbeks.

Tartu Uue Teatri väike saal ei ole küll *black box*⁸ saal, sest nii seinad kui lagi on hallid ning põrandat katab vaipkate, kuid sellegipoolest on ruumimudel oma olemuselt lavatehnikat

⁸ *Black box* tüüpi saaliks nimetatakse musta värvi saali, mis on lava ja publiku paigutuselt kohaldatav vastavalt vajadusele.

mitte varjav. *Black box* saaliga sarnanevalt ei ole saalis näiteks portaali, mis valgusstangesid peidaksid.

Saali laes on kokku 26 dimmerkanalit, mida on võimalik tehnikaruumis *hard patch*'iga⁹ vastavalt vajadusele, kas dimmerisse¹⁰ või otsevoolu pistikusse¹¹ paigutada. Statsionaarset valgustehnikat, mis oleks püsivalt väikese saali lakke paigutatud, ei ole. Valguspark ehitatakse vastavalt vajadusele, kas külalissetenduste või mängukavas olevate etenduste jaoks üles.

Loengus liikuv valgus ja visualisatsioon õpetas Meelis Lusmägi meid valguskujunduse loomise algprotsessis tähelepanu pöörama parameetritele, mida tuleb erinevatesse ruumidesse valguskujundust teostama minnes jälgida. Lusmägi (loengumaterjal, 22. september 2021) sõnul tuleb selgeks teha, kui suur on valgusele eraldatud eelarve, kas on olemasolevad valgusseadmeid või tuleb need rentida ning millised on ruumi riputustingimused. Samuti kui tahta kasutada tossu, siis kuidas käib maha ATS (automaatne tulekahju-signalisatsioonisüsteem), kui palju on ruumis elektrit ja kus paikneb valguspult. Tänu asjaolule, et töötan Tartu Uues Teatris igapäevaselt, oli kerge end eelmainituga kurssi viia.

Valguskujunduse jaoks eeltööd tehes otsustasin, et tahan kasutada ainult konventsionaalseid ehk hõõgniitlambiga prožektoreid. Minu otsust toetasid praktilised suunitlused, nagu näiteks Tartu Uue Teatri valgustehniline võimekus, milles domineerivad konventsionaalsed prožektorid. Samal ajal soovis lavastaja Salumäe lavaproovide eel katsetada ka LED¹²- tehnoloogial põhinevate prožektoritega, kuid see ei osutunud võimalikuks, sest valgustehnika rentimiseks eelarves raha ei jätkunud ja Tartu Uue Teatri LED-prožektorid olid juba teises lavastuses kasutusel.

Minupoolne alternatiivne pakkumine oli, et loon vajalikud atmosfäärid konventsionaalsete seadmetega valguse muudetavate parameetrite ehk valgusintensiivsuse,

⁹ *Hard patch* eestikeelne vaste "haakimine" tähendab, et pistikupesad on ühendatud dimmerite ruumiga, kus on pistikupesadega nummerdatud kaablid. (Mort, 2005, lk 5)

¹⁰ Dimmer on seade, millega on võimalik muuta hõõgniittüüpi prožektorite valgustugevust. Dimmer koosneb üksikutest dimmerkanalitest. (Mort, 2005, lk 4)

¹¹ Otsevool on nn. valgustusvool, mille pinget on 230V. Valgusseadmetest vajavad otsevoolu näiteks LED- tehnoloogial põhinevad seadmed.

¹² *Light Emitting Diode* ehk valgust kiirgav diod. (Moran, 2014, lk 33)

värvi, suuna, kvaliteedi ja iseloomu muutmise abil. Lavastajad nõustusid minuga, jäin esialgse plaani juurde ning ma ei kahetse seda otsust.

Vaigur (loengukonspekt, 2019) ütles I aastal valguskujunduse erialatunnis, et “kui sa tähti ei tunne, siis sa ei oska lugeda”. Sellega tõi ta välja, kui oluline on enne valguskujunduse loomist omada head ülevaadet kasutusel olevatest prožektoritest ja nende omadustest. Samuti tõi Karindi (loengukonspekt, 2018) ühes erialatunnis võrdluse, et prožektorid ja teadmised on justkui tööriistakast, mida valguskujundaja saab valguskujunduse loomisel kasutada. Seetõttu mõtlesin hoolikalt, milliseid seadmeid mingil otstarbel kasutada. Väljavalitute kirjeldamiseks annan järgnevalt tehnilise ülevaate kasutusel olnud prožektoritest.

Näitleja ja dekoratsioonide väljavalgustamiseks kasutasin eestvalguse suunal 1,2kW ning 650W võimsusega PC (*Plano Convex*) prožektoreid. Need on tasapinnalise kumera läätsesega valgustid, mis annavad ühtlase ja pehme loomuga valguse ning mille punktisuurust saab muuta. Sellest tulenevalt saab prožektorit kasutada nii spetsiaalsete väiksemate kui suurte tegevusalade valgustamiseks. Mitmekülge kasutusel sobib prožektor hästi eest-, tagant- ja külvalgusena. (Moran, 2014, lk 27)

Eestvalguse jagasin kaheks liiniks, kus esimene liin valgustas eeslava keskklavani ning teie liin valgustas lava keskmist ala. Publiku paiknemise tõttu mõjus ühe lava külje eestvalguseks riputatud prožektorid mõnes stseenis külvalgusena. Vastavalt näitleja paiknemisele erinevates lava kohtades oli vaja omaette suunaga eestvalguseid. Näiteks suunasin veel omakorda eraldi eestvalguse lava tagapool olevale kastile, kus toimus aktiivne tegevus. Selleks kasutasin profiili ja kahte 650w PC-id, millega sain valgust vajaminevasse kohta suunata. Spetsiaalse eestvalguse panin lava ees oleva ala valgustamiseks, et see imiteeriks uksest sisse paistvat valgust ja toimiks väljavalgustajana.

Ühe osa kasutusel olnud prožektoritest moodustasid 25°-50° avanemisnurga ja ellipsoidaalse reflektoriga profiil-prožektorid. Selle kahe läätses abil saab vastavalt vajadusele muuta valguspunkti suurust ja teravust. Valguspunkti erinevat suurust saab muutes läätsede asukohta lambi suhtes. (Mort, 2005, lk 12) Tänu nendele funktsioonidele saab profiile kasutada täpsete alade valgustamiseks. Lisaks on nende puhul tegemist prožektoritega, mille valgusvihku saab “nugadega”¹³ piirata ja kuju vormida (Moran, 2014, lk 28). Profiile kasutasin ma enim erinevatel suunadel nii eest-, ülalt- kui külvalguseks.

¹³ Käepidemetega metallist lehed, mis on risti läbi korpuse neljast suunast ning millega on võimalik „lõigata” valguskiirt ja seeläbi muuta valguspunkti kuju. (Mort, 2005, lk 20)

Prožektoritest olid kasutusel veel PAR (paraboolne aluminiseeritud reflektor) tüüpi prožektorid, mille reflektor, hõõgniit ja lääts on ühes komplektis tervikus. Valguskiir on kitsa avanemisnurgaga ning kiire laius on valitav üksnes lampide vahetamise teel. (Moran, 2014, lk 27). Mina kasutasin CP62¹⁴ lampe, mille valguskiir on Karindi (2018) sõnul hajusam tänu läätsse välise pinna sektoriteks jaotatud klaaspinnale. Tänu PAR-ide lihtsale käsitlemisele ja kergele kaalule on need odavad ning aastakümneid muutumatutena populaarsed püsinud (Mort, 2005, lk 11).

Rambisuunalt olid kasutusel PAR ML prožektorid, mis meenutavad oma olemuselt PAR-i valgusvihku, kuna ka selle prožektori valguskiirt saab ainult pöörata ja mitte teravustada. Prožektori lühend on ingliskeelsest sõnast *multi lens*, mis tuleneb võimalusest vahetada prožektori läätsesid. Minul oli kasutusel MFL (*medium flood lens*) lääts, mis on samuti üks hajusatest läätsedest.

Publikuala valgustamiseks kasutasin *flood*-prožektoreid. *Flood*'i valgusvihk on laia ning pehme servaga, tagades ühtlase valguse ning seda kasutataksegi peamiselt lava või publikuala valgustamiseks (Mort, 2005, lk 10). Valguskiire veelgi hajuvamaks muutmiseks kasutasin prožektorite ees diffuusset L255 (*Hollywood Frost*) filtrit¹⁵. (vt lisa 4)

2.2 Eeltöö

Kui eelnevalt välja toodud prožektorid olid üks osa minu n-ö tööriistakastist, siis teise poole moodustas teadmistekogum, mille põhjal tegin lavastuse prooviprotsessis valguskujunduse loomisele eeltööd. Antud juhul kätkes see endas peamiselt tabelleid, mille koostamise võimalustega tutvusime II ülikooliaasta kevadel, kui pidime esimest korda näidendi põhjal erinevaid valguskujundust planeerivaid tabelleid koostama. Vaigur (2020) toonitas eeltöö olulisust mõttega “kui te selle ära teete, siis olete järjel, muidu longite lavastajal sabas”.

Tabelleid, mida eeltööna vormistada, on erinevaid. Näiteks meeleolutabel (inglise keelsest väljendist *moodboard*), milles on stseenide kaupa info meeleolude kohta või lootabel

¹⁴ CP62 lamp on kõige levinum PAR-lamp, mida teatrites leidub. Lamp on keskmise laiusega (umbes 24 kraadi) ja elliptilise valgusvihuga. (Mort, 2005, lk 11)

¹⁵ Valgusfilter on värviline kile, mida paigutatakse konventsionaalse prožektori ette. (Vaigur, loengukonspekt, 2018) Valgusfilter mitte ei värvi valgust, vaid filtreerib spektrist välja kõik muud värvid, võimaldades ühel värvil läbi projitseerida. (Karindi, 2018)

(inglise keelsest väljendist *storyboard*), kus kirjeldatakse valguspildi ideed vastavalt stseenide asukohtade või tegevuste kaupa. Mõlemad tabelid põhinevad lavastuse tekstil.

Kui dramaatilises teatris on kirjanduslik tekst lavastuse alus, millest tulenevalt lähtutakse ka valguse analüüsis dramatiseeringust ja seal leiduvatest märksõnadest valgusolude kohta, siis antud lavastuse puhul mul selliseid vihjeid ei olnud. Nii oli brikolaaž-lavastuse mõju minu valguskujunduse loomisele suur, sest tekst oli kogu aeg muutumises ja justkui puslena kokku pandud, mistõttu ei saanud ma valguskujundusele eeltööd tehes varakult tabelleid koostada. Seda, et tekst oli muutumises, ilmestab tõsiasi, et lavastuse lõpliku tekstiraamatu sain alles esietenduse järgsel tähistamisel.

Niisiis, kuigi mul puudus antud juhul suuremas osas valguskujunduse kavandamise protsessist lõplik dramaturgiline tekst, olid mul sellegipoolest olemas tekstilised algmaterjalid, mida oma töös kasutada ning millest inspireeruda. Peamiseks pidasin põhilugu “Don Quijote”, mille ülesanne lavastuses oli ühendada tervikuks kõiki tegelasi ja situatsioone, mis romaani tegevustikust aluseks võeti. Ma ei olnud varem seda romaani lugenud, mistõttu viisin end esimese asjana sellega kurssi.

Lõpliku teksti puudumisest olenemata otsustasin koostada esialgsest versioonist nn lina ehk kokkuvõtliku tabeli lavastuse stseenide ja misansteenide kohta. (vt tabel 4) Vaiguri (2020) käe all õppisime, et peamine info, mida tabelis kajastatakse, on stseeni ja lehekülje number, koht või tegevus, aeg (päev/öö, aastaaeg) stseenis, tegelased laval, valguskujunduse idee ja juhul kui on, siis ka viited valgusoludele või kommentaarid heli kohta (näiteks kiired rütmid, aeglane tempo jms). Lootabeli koostamise jaoks võtsin eesmärgiks tutvuda lavastuse esialgse dramaturgia põhjal lavastuse peamiste tegevuskohtadega ja tegevusega ning kanda need koos esialgse valgusideega lootabelisse. (vt tabel 1) Lõpliku dramaturgilise teksti kättesaamisel täiustasin ka oma tabelleid.

Eeltöö oluline aspekt on ka inspiratsiooni leidmine. Inspiratsiooniallikateks võivad Vaiguri (2019) sõnul olla lisaks lavastuse tekstile ja lavakujundusele ka muusika, maal, kunst, enda ja teiste valguskunstnike tööd, loodus jne. Minu jaoks oli eeltöö oluline, sest olin haigestumise tõttu esimestest lavaproovidest eemal ja liitusin nendega alles kümme päeva enne esietendust.

Seetõttu kuulasin inspiratsiooni saamiseks hispaania muusikat ja püüdsin leida lavastusega haakuvat meeleolu. Kuulatud artistideks oli näiteks muusikakollektiiv Barcelona Gypsy Balkan Orchestra, mille lugude põhjal tehti ka prooviprotsessis improvisatsioonilisi

liikumisharjutusi. Tutvusin ka Hispaania renessansiaja muusikaga, näiteks heliloojate Francisco Guerrero (1528-1599) ja Tomas Luis de Victoria (1548-1611) teostega. Lavastuse helilooming oli küll “Cervantooriumi” helilooja Georg Jakob Salumäe kirjutanud ja hispaania muusikat sellisel kujul laval ei kõlanud, kuid sellest olenemata andis kuulatud muusika inspiratsiooni ja tunnetust algmaterjali päritolumaa kohta.

Teine oluline mõtetea Vaiguri (2020) poolt oli, et valguskujundaja peaks mõtlema võimalikult palju süsteemselt ette, et kasutada aega produktiivselt. Seetõttu otsustasin ka valgussuundadele teha eraldi tabeli, mis aitab läbi mõelda erinevate valgussuundade eesmärgid. Kokku on valguse langemisnurki kuus. Need on eest-, tagant-, ülalt-, külgt-, taust- ja altvalgus, mille võrdluseks on Vaiguri (2019) toonud kuus pillikeelt. Tema sõnul on valguskujundaja valik, kas mängida nii-öelda kõiki keeli korraga või ühekaupa ja kas lasta kõlada rütmil või harmoonial. Nii saab ka suundi kasutada eraldiseisvalt või lasta kõigil korraga “kõlada”.

Niisiis koostas suundade teadlikuks kasutamiseks tabeli, kuhu kandsin kõik kasutusel olnud valguse suunad ja nende eesmärgi valguskujunduses. (vt tabel 2) Suundadest ainukesena jätsin kõrvale taustvalguse, mille peamiseks ülesandeks on eristada näitlejat taustast ja valgustada horisonti. Antud lavastuse puhul ma seda vajadust ei näinud, kuna see oleks tõmmanud intensiivselt lavategevuselt tähelepanu ära. Küll aga kasutasin horisonti varjudega mängimiseks, mistõttu võib öelda, et ülesanne valgustada horisonti sai täidetud.

2.3 Valguskujunduse seos stsenograafiaga

Lavastuse “Cervantooriumi” stsenograafia taotles terviklikkust, mistõttu võtsin valguskujunduse aluseks kunstniku ja lavastajate poolt loodud lavaruumi. Valguskunstnik ja raamatu “Valguskunst laval” autor Yaron Abulafia (2016, lk 102) on öelnud, et kõik lavastuse komponendid on omavahel seotud ning võimatu on üht või teist elementi üksteisest eraldi käsitleda. Seetõttu analüüsin alljärgnevalt valguskujunduse seost stsenograafiaga.

Peamine vahend, millega sidusin valguskujundust teiste lavastuskomponentidega, oli valgusvärv, mida sain prožektorite ette pandud seitsme erineva valgusfiltriga. Filtrite valikul kasutasin samu või sarnaseid toone, mis leidsid ka lavakujunduses või näitlejate kostüümides. See aitab välja tuua visuaalse terviku, sidudes omavahel ära kujunduse, kostüümid ja valguse. Lisades värve, mis tervikut ei toeta, võib vastupidiselt mingeid toone kahvatumaks muuta või üle võimendada (Dunham, 2016, lk 46).

Eestvalguse suunal otsustasin enamik seadmeid jätta filtreerimata (*open white*), et toetada lavakujunduse värve neutraalselt ja loomulikes toonides ning säilitada ka valgusvärviga minimalistlikku joont. Samuti tulenes otsus tõsiasjast, et konventsionaalse prožektorite valgustemperatuur (3000-3200K¹⁶) läks kokku elevandiluu värvi horisondiga. Ainsaks erandiks oli lava tagumises osas paiknevale kastile suunatud eestvalgus, mille prožektorite ette panin L503 (*Quarter C.T. Blue*) (vt lisa 4), mis mõjus vastavalt kas külma või sooja toonina, olenevalt sellest, kas tõstsin või langetasin valgusintensiivsust.

Kontrastuunal kasutusel olnud PC-prožektoritel kasutasin L201 (*Full C.T. Blue*) (vt lisa 4) valgusfiltreid. (vt foto 3) Valik tulenes vaipkatte üheks tooniks olnud sinisest ning filter sinakas külmast toonist, mille eesmärgiks on luua saali ruumilisust ja õhku. Olles kontrastiks eestvalguse suunast tuleva soojale *open white* valgusele, aitas see näitlejaid taustast välja joonistada ja filtreerimata eestvalguse soojemat poolt võimendada. Sama eesmärk oli ka PAR-idel, mille ees kasutasin filtrit L601 (*Silver*). Antud filtri valisin lähtudes hallidest toonidest vaipkattes.

Kostüümiks olnud punased särigid näitlejate seljas andsid inspiratsiooni kasutada tantsustseeni ajal roosat valgust, mis tulenes stseeni atmosfäärist, mis kujutas iha. Tegin katsetusi ka teiste filtritega, näiteks punase filtri L106 (*Primary Red*), kuid see mõjus liiga domineerivalt. Nii otsustasin L790 (*Moroccan Pink*) (vt lisa 4) kasuks, mille toon on särgist küll mitu korda heledam, kuid kuna toonide varieeruvus sobis kujunduse kontseptsiooniga, siis jäin selle juurde. (vt foto 6)

Näitlejate särgist inspireerusin ka fitri valimise, mis imiteeris uksest sisse langevat valgust, milleks jäi lillaka alatooniga filter L169 (*Lilac Tint*) (vt lisa 4). Nii nagu lavakujunduse elementidel on mitmeid funktsionaalseid otstarbeid, seadsin ka endale eesmärgiks kujutada antud juhul valgusega mitut elementi. Uksest sisse langeva valguse kujutamine oli lavastuses vajalik, sest uksest sisenemine ja väljumine oli läbiv element. (vt foto 7) Teine põhjus lillale alatoonile oli tähistada Hispaania kui katoliku maa motiivi, sest seal tähistab lilla värv lunastust (Vaigur, 2020). Valgusvärvi kasutasin stseeni jaoks, mis kujutas varaste vennaskonna liikme Pipota suremist, kes satub enne surma meeltesegadusse ja näeb teispoolsust. (vt foto 8)

¹⁶ Kelvin on termodünaamilise temperatuuri mõõtühik.

Lavastusprotsessi alguses toonitasid lavastajad ja kunstnik, et lavastuse oluline element on uks. Minimalistliku lavakujunduse taustal ei tahtud ust kujutada füüsilise dekoratsioonina, mistõttu kasutasime lõpplahendusena publiku kujutlusvõime käivitamiseks valguslahendust. Nagu ka teatrikunstnik Iir Hermeliin (2013) on öelnud, võib lavakujunduseks olla ka viltu langev valguskiir, sest vahet ei ole, kui palju kilosid laval on, tähtis on tervik, mis mõjuma hakkab. Nii kujutasin ukse motiivi profiil-prožektoriga, millega lõikasin põrandal välja uksepiita imiteeriva valgustriibu. Selle filtrivalikus lähtusin samuti näitlejate kostüümidest, täpsemalt pükste elevandiluu värvist, mis omakorda olid inspireeritud elevandiluu värvi lavakardinast. Kujunduse terviklikuks loomiseks valisin filtriiks L151 (*Gold Tint*) (vt lisa 4). Esialgu oli plaan ukse motiivi tossuga¹⁷ rõhutada, kuid väikese saali ruumispetsiifika ja konventsionaalsete prožektorite kasutamise tõttu tõusis saali temperatuur kõrgele ja me ei tahtnud võtta riski, et publikul või näitlejatel hakkab paha. Seetõttu pidime tossu kasutamisest loobuma ja nii sai uksest aimu vaid tänu valgustriibule põrandal.

Lavakujunduse elemendiks olnud elevandiluu värvi horisont tähendas minu jaoks, et moltonile langenud valgus ei neeldu nagu musta horisondi puhul. Seetõttu püüdsin võimalikult vähe suunata valgust horisondile, kuid väikese mängupinna puhul oli varjude teke horisondile paratamatus. (vt foto 10) Kunstnikuga aru pidades need varjud lavategevuselt tähelepanu ära ei tõmmanud, vaid vastupidi, löid ühisosa kujunduste vahel, kujutamaks näitlejate varje kui karakterite tõdede eri külgi. Nii omandasid varjud valguskujunduses samaväärse olulisuse kui valgus, andes võimaluse mõjutada publiku taju lavaruumist. Lisaks sain tänu sellele eestvalgust suunata nii, et kogu lava oli ühtlaselt väljavalgustatud.

Veel üks oluline autor-lavastajate ja kunstniku langetatud otsus oli publiku paiknemine ruumis. Publiku kahel küljel paiknemise eesmärk oli hoida publik lavaruumiga samal tasandil. Minu jaoks tähendas saali ümbertõstmine, et valgusstangesid ei saanud kasutada statsionaarselt. Sellest tulenevalt pidin ühe riputustoru lisama ning ülejäänud suundade kättesaamiseks väga täpselt planeerima, kuidas ma prožektorid paigutan.

Nagu eelnevalt mainitud, paigutasin prožektoreid ka lavale ehk nähtavale kohale. (vt foto 12) Valguskujunduse teemalistes aruteludes juhendaja Reispassi ning kunstnikuga rääkisin enda ideest paigutada prožektorid lavale, et saada kätte valgusuund, mille eesmärk oli

¹⁷ Toss- tossumasinade poolt toodetav valge toss, mille tihedus sõltub kasutatavast vedelikust alates kergest tossust (*haze*) kuni tiheda suitsupilveni, mis loob eriefekti. (Mort, 2005, lk 168)

tekitada horisondile varjudega visuaalne vaatemäng. Selle käigus tutvustasin kunstnikule enda 2021. aastal kirjutatud seminaritööd “Nähtava ja nähtamatu valgusallika roll valguskujunduses” (Karro, 2021), milles uurisin muuhulgas ka valguskujundaja võimalusi kasutada valgustehnikat stsenograafia elemendina laval. Zimmer oli ideega nõus ja nagu eelnevalt mainitud, siis nägi prožektorite lavale paigutamises võimalust publiku- ja lavaala ühendamiseks. Nii tekkiski võimalus nähtav valgustehnika nii praktilistel kui kunstilistel põhjustel stsenograafiasse integreerida.

Tänu nähtaval olevatele seadmetele sain kätte rambivalguse ehk alt üles suunatud valgussuuna, mida on teatrites valgustamiseks kasutatud alates renessansist (Williams, 2005, lk 27). Laval paikevate rambivalguse seadmetega lõin lavaruumile omakordse raami. Samas pidin arvestama, et tegemist on näitleja jaoks ebamugava valgussuunaga, mistõttu pidin andma neile piisavalt aega harjumiseks nii silma paistva valguse kui ka valgusseadmete paiknemisega. Seda selleks, et vältida olukorda, kus näitleja etenduse käigus nende otsa kukub. Samuti pidin arvestama, et lavale raami loomiseks paiknesid neli prožektorit suunaga publiku poole, seega pidin prožektorite valgusintensiivsust madalamal hoidma, et vältida intensiivse valguse silma paistmist publikule.

2.4 Valguskujunduse ülesanded lavastuses

Valguskujunduse loomine algab mõtestatud eesmärkidest, mille täitmise käigus omandab see lavastuses erinevaid ülesandeid. Lavastuse “Cervantooriumi” valguskujunduse ülesannete analüüsimisel toetun esimesel ülikooliaastal toimunud erialatunnile, kus Vaigur (2019) tõi välja järgmised valguskujunduse kümme põhiülesannet:

- nähtavuse reguleerimine;
- aja ja koha määratlemine;
- lavapildi värvimine;
- ruumi vormimine;
- tähelepanu koondamine;
- meeleolu ja atmosfääri loomine;
- lavapildi kompositsiooni loomine;
- rütmistamine;
- stiili andmine;

- sisulise tühjuse varjamine.

“Cervantooriumi” valguskujunduse juhul leidsid kasutust peaaegu kõik valguskujunduse põhiülesanded. Vajaduse puudumise tõttu ei tegelenud ma aja määratlemise ja sisulise tühjuse varjamisega. Järgnevalt keskendun ülejäänud kaheksale ülesandele, mis olid suuremas või väiksemas osas kaetud. Käsitlen neid vastavalt nende sarnastele funktsioonidele kokkuliidetult. Näiteks nähtavuse reguleerimist käsitlen koos tähelepanu koondamisega, sest need avalduvad antud valguskujunduses ühtemoodi. Samamoodi ka ruumi vormimine, mida kasutasin peamiselt koha määratlemisel ning rütmistamine ja stiili andmine. Koos analüüsin ka lavapildi värvimist ning meeleolu ja atmosfääri loomist, sest kasutasin esimest teise loomiseks.

2.4.1 Nähtavuse reguleerimine ja tähelepanu koondamine

Vaiguri (2019) sõnul põhineb nähtavuse reguleerimine valguse ülesandel teha näitlejad, kostüümid ja lavakujundus publikuliikmetele nähtavaks. See on väga oluline selleks, et rõhutada just seda tegevust, mis on varasemalt kokku lepitud. Tõsiasi, et laval oli kaks näitlejat, kes kehastasid seitseteistkümnet tegelast, tegi näitlejavalguse kasutamise keerulisemaks. Pidin täpselt jälgima, kui suurele osale lavategevus laienes ja millises lavaosas tegelaskujude vahetused toimusid. Seejuures tahtsin stseenides mitte olulist hämarusse jätta, et ülejäänud lavakujundus ei hakkaks tegevuse üle domineerima.

See võimalus oli, sest kastid minimalistlike lavakujunduse elementidena olid kogu aeg laval, mistõttu pidin ka nende nähtavuse reguleerimisega tegelema. Pidin mõtlema, millal neid esile tuua ja millal peita. Samal ajal sain tänu kastidele langenud valguse ja tekkinud varjudega luua ruumilisust. (vt foto 5) Kastide varjud sain valguskujunduse tarbeks tööle panna kui kujundusse lisakihi loojad, mistõttu ei tahtnud ma neid kuidagi peita.

Nähtavuse reguleerimist võib kasutada ka tähelepanu koondamiseks. Kui mingis lavaosas on intensiivsem valgus, siis koondub vaataja tähelepanu sinna. Eraldi koondasin tähelepanu näiteks näitlejate isiklike lugude monoloogide ajal, mida oli kokku viis ning mis paiknesid erinevates lava osades. Sellisteks juhtudeks oli abiks näitlejate täpne paiknemine stseenides. Teiseks näiteks stseenis, kus Grete Jürgenson kehastas don Quijotet, kes hakkas uksest väljuma ja kohtus koer Berganzaga, kasutasin tegelaskuju nähtavale toomiseks eraldi eestvalgust, tänu millele jäi ülejäänud ruum koos lavakujundusega pimedusse.

Samuti kasutasin tähelepanu koondamiseks eraldi eest- ja ülaltvalgust stseenis, kus Grete Jürgenson kehastas nõid Canizarest, kes seisis lava tagumises nurgas kasti peal ja rääkis ettekuulutust. Stseenis oli oluline, et fookus oleks temal mitte Maarja Johanna Mäel, kes samal ajal don Quijoteks kehastatuna kaste liigutas. Eraldi valguse kasutamisega jätsin ülejäänud lavaruumi koos seal tegutseva Mäega pimedusse ja rõhutasin Jürgensoni monoloogi.

Samal ajal oli lavastuses hetki, kus näitlejad vahetasid ühes stseenis kaheksat eri rolli ja seda tervet lavapinda ära kasutades. Sellisteks karakterivahetuste väljavalgustamiseks panin kaks eestvalguse liini, mis terve lava koos seal toimuva tegevusega nähtavale tõid ning toetasin eestvalgust külg- ja kontravalgusega, et kõik karakteritele omased žestid ja grimassid kindlasti nähtaval oleksid.

2.4.2 Ruumi vormimine ja koha määratlemine

Abulafia (2016) on öelnud, et valguskujunduse võimuses on vormida ruumi vastavalt vajadusele – valikuliselt valgustada ruumi suuremaks või koondada tähelepanu ja visuaalselt ruumi väiksemana näidata. Valgus ja ruum on tema sõnul vastastikusel sõltuvuses, kuna ruumi pole võimalik tajuda ilma valguseta ning valgust ilma ruumita, nende taju on ühendatud ja pidevalt akumulatuvas protsessis.

Lavastuse planeerimisprotsessis ütlesid lavastajad ja kunstnik, et nende eesmärk on rõhutada lava- ja publikuala tervikliku ruumina ja kujutada teatrisaali seitsmenda kastina. Toetasin seda kontseptsiooni esimeses stseenis valguspildiga, kus pärast publiku kogunemist oli esimeses stseenis kogu saal ühtlaselt eestvalguse ja publikuvalgusega väljavalgustatud. Saksa filosoof Robert Kümmerleni sõnul on valguse esimene funktsioon laval oleva väljavalgustamine, mis loob atmosfääri, milles ruum eksisteerib (Kümmerlen, 1929, viidatud Böhme *et al.* 2014, lk 13). Nii lõin stseeni tegevustiku toetamiseks, kus näitlejad kirjeldasid lavastuse sündmusi, kogu saali valgustava valguspildi ja seeläbi tervikliku ruumi atmosfääri.

Ruumi vormimist toetasid lavakujunduseks olnud kastide kindlalt kokku lepitud asukohad. Näiteks laval paiknev kõige suurem kast oli kogu aeg ühe koha peal. Tänu sellele sain ülaltvalguse suunalt profiilprojektoriga kasti piirjooned valgusega välja lõigata ning valgust kastil toimuva tegevustiku jaoks kasutada. (vt foto 14)

Ruumi vormimise ülesandena toimis ka koha määratlemine. Antud lavastuses on tegevustiku põhilisi asukohti kokku seitse. Asukohtade vahetused erinesid väga kiirest aeglasemani, mis iseloomustab ka lavastuse rütmi. Näiteks esimeses stseenis toimub kolme tegevuskoha vahel 12 korda vahetust. Teadsin, et tahan valguskujundusega muuteid toetada, kuid ei tahtnud, et valgus segaks niigi kiire stseeni tegevust. Selleks pidid valguspildi vahetused olema väga täpsed ja pigem minimaalsed. Mina lahendasin selle kontra- ja eestvalguse intensiivsuse tõstmise ja langetamisega, sest koos tegevuskoha muutusega erines ka näitlejate paiknemine ruumis. Erinevatest emotsioonidest tingituna tekkis ka atmosfääris mitmeid muutusi (kadedus, viha ja uhkus), mistõttu pidin valguspiltides nutikalt väikeste detailidega vajalikud vahetused sooritama.

2.4.3 Meeleolu ja atmosfääri loomine ning lavapildi värvimine

Mainitud atmosfäärid tulenesid lavastuse seitsme olulisema tegevuskoha kontseptsioonist, mis oli autor-lavastajate Salumäe ja Parmase poolt paika pandud. Stseenide esialgsete atmosfääri märksõnade põhjal koostas ma meeleolutabeli. Tabel sisaldas stseeni numbrit, tegevustiku asukohta ning valitseva atmosfääri infot. (vt tabel 3) Seitse atmosfääri tulenesid surmapattudest, mida autor-lavastajad ühe aspektina “Cervantooriumi” aluseks võtsid.

Kümmerleni silmis loob valgus voolavuse lavastuse üksikute struktuuride, antud juhul eraldiseivate stseenide vahel. Seetõttu omandab Kümmerleni sõnul lavastus iseloomuliku atmosfääri just valguse kaudu. (Kümmerlen, 1929, viidatud Böhme *et al.* 2014, lk 13)

Üks viis valguse abil atmosfääri loomiseks on valgusega lavapildi värvimine. Näiteks iha atmosfääri kujutasin rambisuunalt tuleva valguse madala intensiivsuse ja valgusvärvi roosaks muutmisega. (vt foto 9) Samal ajal oli ka olukordi, kus etteantud märksõnad pigem pärssisid ideid kui aitasid. Üheks selliseks näiteks oli apluse märksõna, kui stseeni tegevustik tingis minimalistikku valguspilti, kuid aplus atmosfäärina peaks kujutama vastupidist. Sellisel juhul otsustasin, et atmosfäärile tuginemine ei ole minu esmane ülesanne ja võtsin stseenis eesmärgiks hoopis nähtavuse reguleerimise ja ruumi vormimise ning alles siis atmosfääri kujutamise.

Samas pean saksa teatriteoreetiku Erika Fischer-Lichte (2011) öeldust lähtudes toonitama, et atmosfääri loomiseks on vaja ühtset tervikut, sest valgus üksinda lavaruumi tugevat atmosfääri ei tekita. Lavastusterviku loomiseks rõhutasin seitset tegevuskoha

valguspilti lavastuse lõpus, kui näitlejad seitseteistkümnet tegelast üksteise järel kehastavad. (vt foto 12) Koostöös kunstiku ja lavastajaga otsustasime, et üksteise järel kohtuvad ka kõik seitse tegevuskohta kujutavat valguspilti.

2.4.4 Rütmistamine ja stiili andmine

Lavastuse valguskujunduse rütm väljendub peaaesjalikult valguspiltide vahetustel, mis omakorda väljendub ajas ja valgusmuute astmes ning ka valguspildi siseses rütmis. (Vaigur, 2019) Valguspiltide vaheldumine on antud lavastuse puhul enamasti sujuv, kuid kiirete stseenivahetuste tõttu on ka järske muuteid. Kui eelmainitud esimeses stseenis muutsin tegevuspaiku valgusintensiivsusega mängides, siis on ka üksikuid stseene, kus kasutasin kiireid üleminekuid, et lõhkuda valitsenud atmosfääri teravamalt. Näiteks tantsustseenist kuritööstseeni, kus intiimne madala valgusintensiivsusega valguspilt asendub terava ereda valguspildiga. Stseenide üleminekut toetab ka järsk muusika vahetumine, mis oli minule märksõnaks, et valguspildi muude teha. Nii toetasin valguspiltide vahetumisega lavastuse terviklikku rütmi.

Samal ajal oli lavastuses mitmeid stseene, millele oli iseloomulikuks mängida kordustega. Näiteks eelmainitud tantsu- ja kuritööstseeni mängiti kaks korda. Aja manipuleerimine kordustega, et tekitada jõulisi rütmimustrid, on iseloomulik postdramaatilisele lavastusele (Epner, 2016, lk 14). Antud juhul oli lisaks rütmistamisele eesmärk ka teha tegevus mänguliselt arusaadavaks, et publik jõuaks jälgida, miks mingi stseeni tegevus sellisel juhul toimus ja kuidas on järgmine stseen eelmisega seotud. Mina lahendasin sellised stseenid samasuguste valguspiltidega mis toetasid korduse motiivi.

Valguskujunduse ülesandeks oli toetada lavastuse ühtset läbivat stiili, mis oli antud lavastuse puhul minimalistlik ning struktuuriline. Struktuuri toetamiseks otsustasin lavastuse reaalse tegevustiku ja fiktsiooni kujutava lavategevuse raamimiseks kasutada *blackout'i*¹⁸, mille eesmärgiks on eraldada publikut reaalsusest teatrimaailma. *Blackout'i* taustaks on Georg Jakob Salumäe helilooming, tänu millele loob valguskujundus lavastusele raami koostöös heliga. Nii algab lavastus ühest punktist, teeb läbi rännaku ja lõpeb sama motiiviga. *Blackout* andis näitlejatele võimaluse varjatult järgmise stseeni asukohtadele minna. Kõige suurem pimendatud saalis tehtud liikumise muudatus oli lavastuse lõpus, kui näitlejad kasutasid

¹⁸ *Blackout* tähendab täielikku ruumi pimendamist.

blackout'i aega lavalt lahkumisest. Esiteks oli see märgiline, sest näitlejad lahkusid esimest korda lavalt. Teiseks sellepärast, et näitlejate lahkumisega tõusid esile matarjoškadena üksteise sisse paigutatud kastid, mis võtsid lavastuse tõe fraktaalsuse kokku.

2.5 Dokumentatsioon

Valguskujunduse loomise protsessi juurde käib ka dokumenteerime, mille käigus peab valguskunstnik koostama oma valguskujundusest dokumentatsiooni, mille info põhjal saaks valguskujundust taastada. Piterskihi (loengumaterjal, 2021) sõnul ei ole dokumentatsiooni tegemiseks ühte õiget viisi, kuna see sõltub tööst, mida dokumenteeritakse ja sellest, millist infot rõhutada tahetakse. Samas peaks kindlasti olema olemas pealtvaade ruumist, ristlõige, suunanimekiri ning legend, kus on kirjas, kui palju ja mis tüüpi prožektoreid valguskujunduses kasutusel on.

Üks viis dokumenteerimiseks on Rootsi visualiseerimisprogramm *Capture*, mida omandasin Lasmäe ja Piterskihi käe all. Kuna teadsin, et seal tehtud eeltöö aitab valguskujundust hõlpsasti dokumenteerida, siis koostas suurema osa oma dokumentatsioonist just *Capture* programmis. Selles saab lihtsasti vajalikku infot nagu prožectori kanal, filtrid, optika ja muud sellist vajadusel muuta ning lisada.

Capture programmi valguspargi ülesehitamisel tuleb alustada lavaruumi joonestamisest. Selleks puhuks on tarkvara *SketchUp*, *Blender* või mõni teine joonestusprogramm, milles saab mugavalt lavaruumi ja kujundust joonestada. Piterskihi (2020) sõnul koguvad sellised programmid stsenograafide hulgas järjest enam kuulsust, sest vilumuse kasvades on arvutiprogramm hea tööriist eeltööks.

Antud juhul mina lavaruumi joonestama ei pidanud, sest kunstnik Kristel Zimmer oli *Blender'i* programmis lavakujundusest joonised juba teinud ja jagas neid ka minuga. (vt lisa 5) Küll aga oli saadud failis palju üleliigseid varasemaid ideealgeid kujutavaid gruppe, mille tõttu konverteerisin saadud faili *SketchUp* 'i failiks ja tegin vajalikud muudatused. Joonestuse juures on oluline hinnata gruppe ja mõõtkava, sest valed andmed võivad edasist tööd segada.

Pärast töö detailsuse hindamist sain *Capture* 'is valgusalast tööd alustada. Valgustite riputamiseks lisasin õigetesse kohtadesse riputusstanged ning paigaldasin oma kohale kasutusel olnud prožektorid. Lisasin joonisesse veel inimese, et võimalikult täpselt lavaruumi

imiteerida. Nii on programmis võimalik koostada valgustehnika riputusplaan ehk *plot*, mida ma ka kasutasin. (vt lisa 1)

Piterskihh (2021) tutvustas veel ühte lisavõimalust *Capture* programmis töö dokumenteerimiseks, mis on stseenide tööriist, millega saab jäädvustada liikuvate ruumielementide asupaigad. Otsustasin seda võimalust kasutada, et seitsme põhilise tegevuskoha valguspilte koos kujunduselementide ja näitlejate liikumisega võimalikult täpselt dokumenteerida. (vt lisa 5) Sedasi tahtsin katsetada, kas see on selline dokumenteerimise viis, mida tahaksin valguskujunduste loomisel edaspidigi kasutada. Pärast stseenide tööriista kasutamist leian, et see aitab minu tööd selgemalt jäädvustada, mistõttu kasutan seda kindlasti ka tulevikus. Nii Lusmägi kui Piterskihh (2021) toonitasid, et ideaalis saab sellist tööd teha eeltöö formaadis juba enne lavaproovide algust, aga kuna minul ei olnud täielikku ettekujutust, missugune ruum välja nägema hakkab, jäi töö programmiga hilisemaks ning omandas dokumenteerimise rolli.

Suunaplaani koostas tabeli formaadis, kuhu lisasin tehnilise info valguskanali ja DMX aadressi¹⁹ kohta, prožektoritüübi ning filtrite ja suuna kirjelduse kohta. Dokumentatsiooni, mis sisaldas endas lõpuks välja printitud riputusplaani, suunatabelit ja *Capture* programmis tehtud stseenide jäädvustusi, printisin välja ja hoiustasin koos lavastuse tekstiraamatuga teatris selleks ettenähtud riivilil.

3. Eneseanalüüs

Lavastusele “Cervantoorium” valguskujunduse loomise protsess oli minu jaoks huvitav ja erialaselt arendav, sest sain varasemalt omandatud teadmisi praktiliselt kasutada. Minu jaoks on valguskujunduse loomisel oluline, et kõik elemendid oleksid põhjendatud ja kooskõlas lavastuse tervikuga, mistõttu lõin valguskujunduse koos lavastajate ja kunstnikuga valikute üle aru pidades ja loodud lavaruumi aluseks võttes. Mul on hea meel, et lavastuse loominguline tiim koosnes diplomandidest, sest see lõi omaette ühtset meeskonnatunnet, kus kõik liikmed pingutasid terviku nimel.

¹⁹ DMX aadress- "DMX" tuleneb ingliskeelsest väljendist "*Digital Multiplex Signal*", mis on standardne digitaalne sideprotokoll, mida kasutatakse valgusseadmete ühendamisel valguspulti.

Valguskujunduse eriala puhul peavad loominguline ja tehniline mõtlemine tihedat koostööd tegema. “Cervantooriumi” lavaruumiga tutvudes sain aru, et pean väikese saali tehniliselt keerulist ruumispetsiifikat arvestades kõik valgusalased valikud väga täpselt läbi mõtlema. Sain prooviperioodi käigus kinnitust, et olukorras, kus terviklik lavakujundus saab valmis alles neli päeva enne esietendust, suudan säilitada rahulikku meelt ja vajadusel kiires tempos prožektoreid suunata ja ka lisada. Nii andis tehtud eeltöö võimaluse valgusideid eesmärgikindlalt teostada.

Ühe aspektina mõjutas minu tööd tõsiasi, et lavastuses on ainult kaks näitlejat. See tekitas enne lavaproove teatavat hirmu, sest kui tavapäraselt saab muuteid sooritada vastavalt sellele, et näitleja A lahkub lavalt ja näitleja B astub lavale, siis antud lavastuse puhul selliseid liikumisi ei olnud. Vastupidi, näitlejad olid kogu aeg laval ja vahetasid karaktereid ning tegevuskohti poole lause pealt. Nii pidin valguskujundajana väga täpselt näitlejate liikumist ja stseenide üleüldist dünaamikat tabama. Lavaproovide ajal mõistsin kergendustundega, et loodud lavaruumis saab erinevaid kohtvalguseid kasutada küll, sest lavastajad olid loonud näitlejate laval liikumisele ja asukohtade vahetamisele kindla struktuuri.

Samas oli lavastuse dramatiseering ja näitlejate liikumine stseenides viimase hetkeni muutumises. Kontrolltendusel olid stseenid, mida esietendusel enam ei olnud, näiteks lavastuse algus muudeti terviku nimel pärast kontrolltendust ära. See õpetas oskust usaldada lavastusmeeskonda ja olla viimase hetkeni avatud korrektuuridele. Õnneks jäi tegevustiku valguspilt sarnaseks, nii et minu jaoks muudatus suurt valguspildi ümbertegemist ei tähendanud.

Minu töökoht Tartu Uues Teatris oli valguskujunduse loomisel positiivseks küljeks, sest olin täpselt kursis, millised valgustehnilised võimalused teatris on, mis kiirendas tööprotsessi. Väikses saalis töötasin küll valguskujundajana esimest korda, kuid sedavõrd põnevam ja kasulik kogemus see mulle oli. Lisaks aitas see ilmsiks tulla murekohtadel, nagu näiteks paar katkist dimmerkanalit, mille olemasolust ma varasemalt teadlik polnud. Nüüdsest teadvustan teatri valgustehnikuna probleeme ja saan teha samme saali valgustehnilise olukorra parandamiseks.

Enim mõjutas mind negatiivselt prooviprotsessi juures aja puudujääk, mille tõttu jäi ära näiteks tehniline proov, kus oleksime koos lavastajate ja kunstikuga saanud rahulikult arutada, millisena keegi stseenide visuaali ette kujutab. Arutelusid küll oli, kuid intensiivse prooviprotsessi tõttu jäi neid väheseks. Õnneks tekkis esietenduse nädalal olukord, kus

mõlemad lavastuses olnud näitlejad pidid olema oma koduteatrites, mistõttu jäi proovipäev terviklikult tehniliste proovide jaoks. See andis nii minule kui ka helikujundajale Mihkel Kuusele võimaluse oma kujundusi täpsustada. Samas jäi selle arvelt ära proov, kus oleksime saanud teha tehnilist läbimängu koos näitlejatega, sest järgmised läbimängud olid juba koos Salumäe juhendaja Ivar Põllu ja EMTA lavakunstikooli õppejõududega. Sain aru autor-lavastajate vajadusest saada sisulist nõu, kuid kahjuks muutis see minu töö pingelisemaks. Sellest tulenevalt võtan lavastusprotsessist kaasa kogemuse, et juhul kui lavastus on brikolaažlik, siis tasub improvisatoorsete proovidega võimalikult vara liituda ja lavastusmeeskonnaga avatult lavastuse kontseptsiooni üle arutleda.

Töötades Tartu Uue Teatris igapäevaselt jäi antud lavastus ka minu teenindada, mis tähendab, et pidin kõigi kuue etenduse ajal kohal olema ja valguspildid valguspuldist maha mängima. Nii nagu autor/lavastaja Parmas (2022) tõi TÜL-ile antud intervjuus välja, on tema arvates esietendus oluline verstapost protsessile, mis jätkub. Nii tegin ka mina pärast esietendust valguskujunduses muudatusi. Parandused olid küll minimaalsed, kuid nende tegemise peamiseks põhjuseks pean kiiret prooviperioodi, pärast mida sain neid rahulikult teostada. Kõik tehtud muudatused kooskõlastasin lavastajate, näitlejate ja kunstnikuga. Ühe tegin veel hooaja viimase etenduse eel, kui otsustasin sisse tuua idee, mida olime lavaproovides katsetanud, kuid tollal kõrvale jätnud. Enne rääkisin valgusmuute näitlejatega läbi, et see kindlasti nende mängu ei segaks. Etendusejärgsel arutelul otsustasime koos Parmase ja Zimmeriga, et muude sobis stseeni hästi ja kasutame seda ka edaspidi.

Etenduste valguspilte mängisin maha lavategevust ekraani vahendusel jälgides. Otsustasime koos lavastajate ja kunstnikuga, et kuna lavaruum on minimalistlik ja publikuala on kitsas, siis mina ja helitehnik oleme etenduse aja tehnikaruumis ja näeme etendust tehnikaruumist ekraani kaudu. Selline olukord oli minu jaoks esmakordne. Kaameralahendus oli üles ehitatud selle lavastuse tarbeks, mistõttu püsis minus hirm olukorra ees, kus kaamera lõpetab töötamise ja minu vaade saalile kaob. Suur miinus kaameralahenduse juures oli ka see, et kaamerat ei saanud viia sellisele distantstile, et kogu lava oleks näha. Samal ajal oli paljude stseenide puhul minu jaoks valguspildi vahetuse märguanneteks näitlejate žestid. Seetõttu oli mul alati kõrval ka lavastuse tekstiraamat, mida jälgisin.

Teise huvitava kogemusena sain pärast esietendust esmakordselt lugedes erinevatest kriitikaartiklitest oma tööle tagasisidet. Teatrikriitik Christofer Kivipalu (2022) on toonud minu valguskujundust esile oma arvustuses järgmiselt: “Kärt Karro valguskujundus aitab

apokalüptilist meeleolu tekitada erinevate värvigammade ning varjudega mängides”. Selline tagasiside teatrivaatajalt on hea kõrvalpilk, sest see annab kinnitust, et on märgatud seda, millega olen valguskujunduse loomisel tegeleenud.

Kui ma vaatan tagasi oma neljale aastale TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias, siis on see teekond õpetanud mulle, kuidas erialaselt mõelda ning kuidas väärtustada saadud teadmisi ja inimesi, kellega olen seda teekonda jaganud. Olles õppinud oma eriala parimate spetsialistide käe all, tean kindlalt, et iga väiksemgi õpetussõna omandab aja jooksul tähenduse.

Näiteks Vaiguri (2020) poolt teisel ülikooliaastal öeldud mõttetera: “Tuuleveskitega on kergem võidelda kui füüsikaga.” Tollal sain aru ainult tähendusest, et valguskujundajad ei saa füüsikaseaduste vastu, kuid ei osanud seda mõttetera konteksti panna. Nüüd, pärast “Cervantooriumi” lavastusele valguskujundust tegemist tean, et viide on kuulsale “Don Quijote” stseenile, kus don Quijote näeb tuuleveskeid ja usub, et need on hiiglased, mille järel asub nendega võitlusesse. (vt foto 4) Nii saavad mõned koolist omandatud teadmised konteksti alles praktikas. Selliste näidete pärast on mul hea meel, et olen õppejõudude mõtteteri konspektis dokumenteerinud.

Salumäe (2022) on öelnud TÜL-ile antud intervjuus, et prooviprotsessis ei pidanud ta muretsema ega võtma autoritaarse lavastaja positsiooni, sest teadis, et kogu lavastusmeeskond tegutseb teadlikult lavastuse kujundamise nimel. Tema sõnul tahab ta lavastajana seista selle eest, et kõikidel oleks loominguline vabadus ja sõnaõigus. Nõnda kogesin ma esmakordselt jäägitut usaldust lavastajate poolt, kes andsid mulle võimaluse panustada valguskujundusega lavastuse tervikusse.

Kokkuvõte

Loov-praktilise lõputöö kirjaliku osa eesmärgiks oli kirjeldada ja analüüsida Tartu Uue Teatri lavastusele “Cervantoorium” loodud valguskujundust, mille sooritamine on punktiks minu nelja-aastasele teekonnale Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias valguskujunduse erialal. Lavastus esietendus 18. märtsil 2022 Tartu Uue Teatri väikeses saalis.

Töö jaguneb kolmeks suuremaks osaks. Esimeses pidasin oluliseks anda ülevaade lavastusest üldiselt ning sain kinnitust oma arvamusele, et valguskujundust ei saa analüüsida lavastustervikust eraldiseisvalt. Seetõttu analüüsisin lavastuse algmaterjalide autori Miguel de Cervantese loomingut, mille kaudu sain aimu kirjaniku suurest mõjust maailmakirjandusele ja lavastajatele. Samuti analüüsisin “Cervantooriumi” autor-lavastajate Erik Richard Salumäe ja Roos Lisette Parmase kontseptsiooni, mis nagu selgus, meenutas postdramaatilisi teatri ilminguid. Kristel Zimmeri lavakujundust analüüsid mõistsin, et minimalistliku ja tervikliku lavakujunduse loomiseks tuleb kõik rekvisiidid ja dekoratsioonid väga täpselt läbi mõelda.

Teises osas tööst keskendusin valguskujunduse loomise analüüsile ja tööprotsessi kirjeldusele. Valguskujunduse analüüsimiseks andsin esmalt ülevaate Tartu Uue Teatri väikese saali tehnilistest võimalustest ja kujunduse loomisel kasutatud võtetest. Valguskujundust tehes kogesin, kui palju sõltub lava suurusest ning saali tehnilisest võimekusest. Eraldi alapeatüki pühendasin valguskujunduse seosele stsenograafiaga, kus põhjendasin valitud valguskujunduse elemente.

Valguskujundajana seadsin endale eesmärgiks toetada autor-lavastajate ning kunstniku poolt loodud terviklikku ja minimalistlikku lavaruumi, et jätta vaatajatele mõttelist ruumi luua lavastuse tegevuskohad enda kujutlusvõime abil. Tervikliku lavakujunduse toetamiseks võtsin valguskujunduses kasutusel olnud valgusvärvide aluseks näitlejate kostüümide ja lavakujunduse värvid, mängides nende eri tonaalsustega.

Inspireerusin ka lavastuse kontseptsioonist, mis keskendus tõe otsingulisusele, mistõttu kujutasin tõdede erikihilisust varjude mänguga lavaruumi horisondil. Samuti võtsin valguskujunduse loomise aluseks neljas erialaaines omandatud valgusalaste teadmiste ja oskuste pagasi, mille põhjal teostas eeltöö, seadsin paika valguskujunduse eesmärgid ning dokumenteerisin töö. Loomeprotsessi käigus sain kinnitust, kui oluline roll on eeltööl ja iseenda usaldamisel, kui eeltööd ei saa teha nii, nagu harjunud oled – pidin leidma teistsuguseid lahendusi kui näidendi lugemine (nt muusika kuulamine, meeleolu kaudu

lähenemine), sest polnud kindlat lähteteksti, millele prooviprotsessi algusest peale toetuda. Analüüsisin neid aspekte valguskujunduse loomise peatükis, et anda valguskujunduse protsessist terviklik ülevaade.

Lavastuse “Cervantoorium” loovpraktiliseks lõputööks sooritamine andis mulle olulise koostöö kogemuse, mille käigus sain kinnitada varem omandatud teoreetilisi teadmisi ja omandada uusi praktilisi teadmisi brikolaažlikule lavastusele valguskujunduse loomisel. Olulisimateks pean teadmisi, et improvisatoorsete proovidega tasub võimalikult vara liituda ning terviku nimel peab olema avatud viimase hetke korrektuuridele. Samuti sain teada, et valguspuldi viimine teise ruumi ja valguspiltide maha mängimine ekraanilt etendust jälgides on küll pingeline, kuid vastavalt olukorrale võib olla see vältimatu. Valguskujundajana kogesin lavastusmeeskonna ühtsust ja usaldust, mis aitas intensiivsel prooviperioodil ühisele eesmärgile keskenduda ja lavastustervikut luua.

Kasutatud allikad

- Abulafia, Y. (2016). *The Art of Light on Stage. Lighting in contemporary theater*. Oxon: Routledge.
- Adamson, J. (2008, 22. veebruar) Postmodernisti hirmud. *Sirp*.
<https://sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/postmodernisti-hirmud/>.
- Böhme, G. (2016). *The Aesthetics of Atmospheres*.
<https://www.perlego.com/book/1633228/the-aesthetics-of-atmospheres-pdf>.
- Cruz, A. J. (1999). Miguel de Cervantes. *Britannica*.
<https://www.britannica.com/biography/Miguel-de-Cervantes>.
- Dunham, R. (2016). *Stage lighting Fundamentals and applications*. University of Georgia: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Eesti Rahvusringhääling. (14.03.2022). Delta. Cervantoorium. [Klassikaraadio raadiosaade].
 Kuulatud 25.04.2022.
<https://klassikaraadio.err.ee/1608516020/delta-14-martsil-cervantoorium-naiskunstnikud-tartus-kuu-kola/01b3f6d0b7e6c9607dfa6523216cb4af>.
- Eesti Keele Instituut. (2022). *Donkihote*. <http://eki.ee/dict/qs/index.cgi?Q=donkihote>.
- Epner, E. (2015). Mõni ääremärkus postdramaatilise teatri kohta. *NO99 koduleht*.
<https://no99.ee/tekstid/motteid/moni-aaremarkus-postdramaatilise-teatri-kohta>.
- Epner, L. (2016). Postdramaatilisest teatrist. E-L. Linder (koost), *Teatripedagoogika muutuv maailmas*. (lk 11-14). Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstkool.
- Entsüklopeedia. (2006). *Fraktaal*. <http://entsyklopeedia.ee/artikkel/fraktaal>.
- France, M. (2002). *Don Quixote's Delusions*. Great Britain: Phoenix Publishing House.
- Fischer-Lichte, E. (2011). Etenduse analüüsi probleeme. L. Epner (koost), *Valitud artikleid teatriuurimisest*. (lk 92). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Jõepera, M. (2016) Postdramaatilise dramaturgi väljakutsed 2016. aastal ja tulevikus. E-L. Linder (koost), *Teatripedagoogika muutuv maailmas*. (lk 17). Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstkool.
- Jõgi, K. (2022, 23.märts). Näitlemise pikamaa sprint. *Tartu Postimees*.
<https://tartu.postimees.ee/7483123/naitlemise-pikamaa-sprint>.
- Karulin, O. (2017). Dramaatiline erimeel. *Sirp*.

<https://www.sirp.ee/s1-%20artiklid/teater/dramaatiline-erimeel/>.

Kivipalu, C. (2022, 23. märts). Arvustus. Tõde peitub suures osas lavaloo koherentsuses.

Eesti Rahvusringhääling.

<https://kultuur.err.ee/1608541123/arvustus-tode-peitub-suures-osas-lavaloo-koherentsuses>.

Krasnoglazov, A. (2003). *Miguel de Cervantes Saavedra elu ja looming*. Tallinn: Argo.

LEE Filters. (2022). *Colour effect filter*. <http://leefilters.com/lighting/colour-list.html>.

Manifest. (2022). Tartu Uue Teatri kodulehekülj. <https://www.uusteater.ee/teater/manifest>.

Moran, N. (2014). *Performance Lighting Design*. Inglismaa: Bloomsbury Publishing.

Nikitina, M. (2019, 11. mai) “The Matryoshka and Other Symbols of Russia”.

<https://www.thoughtco.com/matryoshka-other-symbols-russia-4582336>.

Saro, A. (2013). Eesti lavastaja: demiurgist brikolööriks. *Teater. Muusika. Kino.*, nr 5.

Sibrits, H. (2013, 2. september) Iir Hermeliin: Sõna pole teatris kõige olulisem. *Postimees*.

<https://kultuur.postimees.ee/1368936/sona-pole-teatris-koige-olulisem>.

Tartu Uus Teater. (2022). Lavastuse tutvustus: “Cervantoorium”.

<https://www.uusteater.ee/lavastused/cervantoorium>.

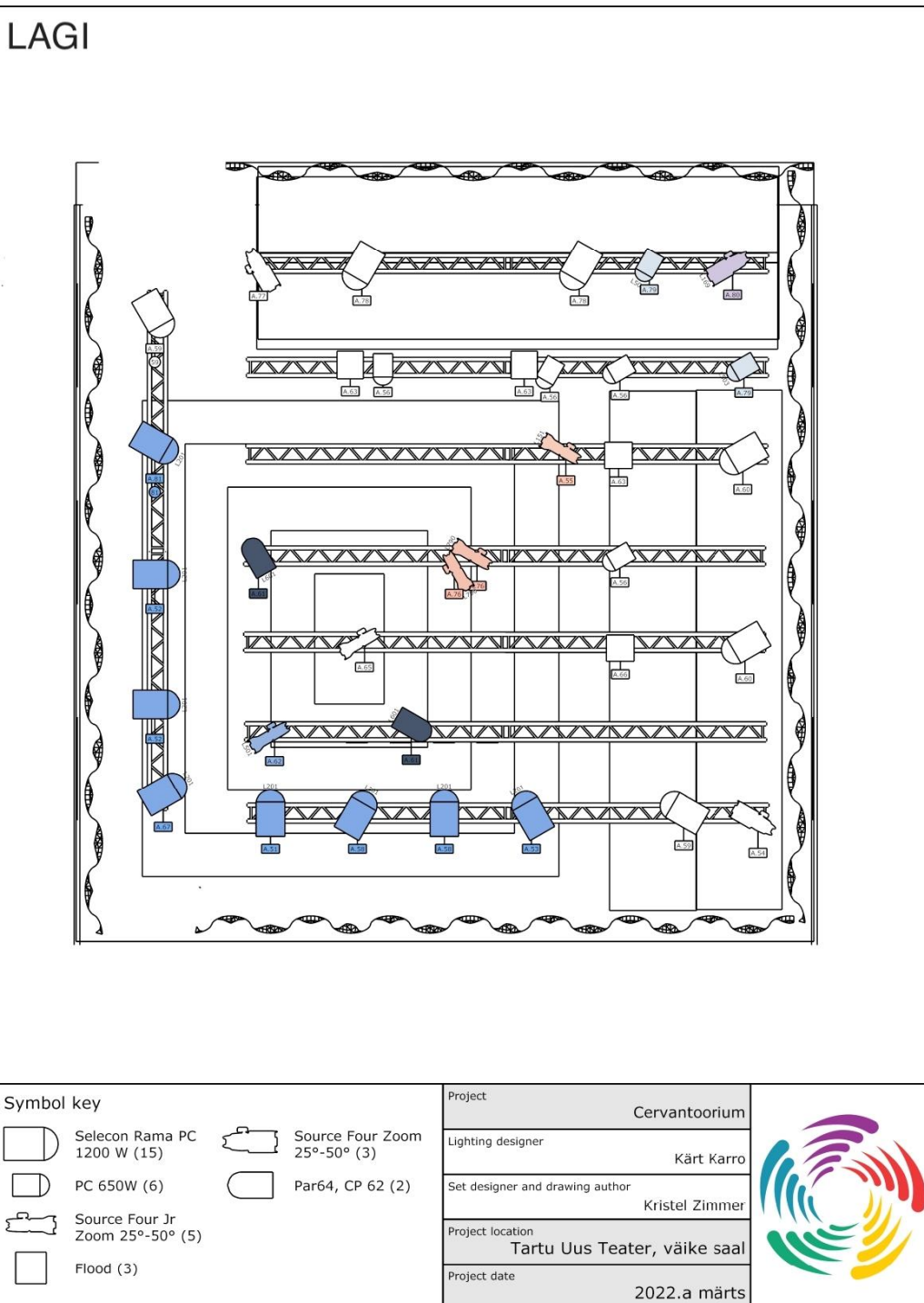
Tartu Ülikool. (29.03.2022). Cervantoorium. [Teatriteaduse Üliõpilaste Looži *podcast*].

Kuulatud 12.04.2022. <https://open.spotify.com/show/0EqMvePYoOgFZxd77T2MCq>.

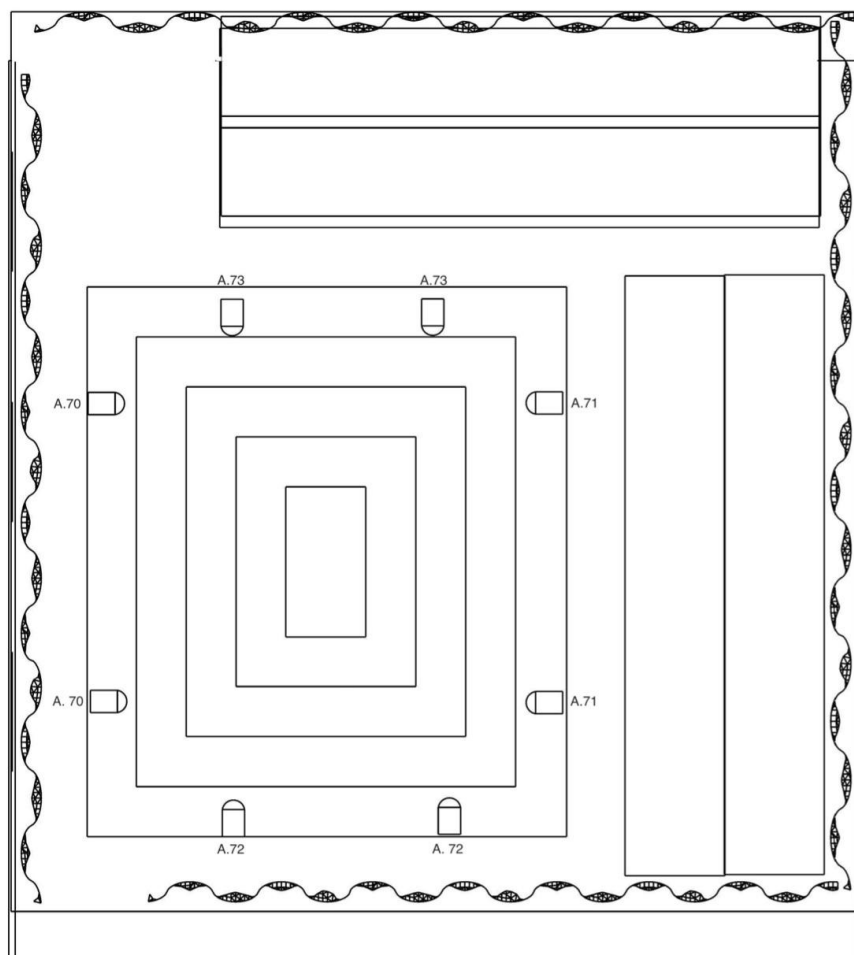
Williams, B. (2005). *A history of light and lighting*.

https://www.lightingassociates.org/i/u/2127806/f/tech_sheets/a_history_of_light_and_lighting.pdf.

Lisa 1. Valgustehnika riputusplaan



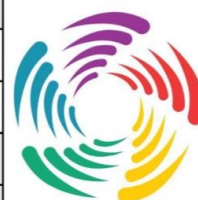
PÕRAND



Symbol key

 PAR ML (MFL) (8)

Project	Cervantoorium
Lighting designer	Kärt Karro
Set designer and drawing author	Kristel Zimmer
Project location	Tartu Uus Teater, väike saal
Project date	2022.a märts



Lisa 2. Valguskujunduse eeltöoks loodud tabelid

Tabel 1. Lootabel.

Stseen	Asukoht / tegevus	Valgusidee
Proloog	Neutraalne lavaruum	Eestvalgus ja publikuvalgus, mis valgustab kogu ruumi välja
I stseen	Don Quijote kodu	Profiiliga eest ebamaine eestvalgus, ülejäänud ruum hämaram.
I.I misanstseen	Berganza ja Canizares turuplatsil	Domineerivad külmad toonid kontrastuunal.
I.II misanstseen	Montiela ja Camacha "nõidade peakorter"	Kõrge valgusintensiivsusega eestvalgus
II stseen	Metafüüsiline paik, kus Grete mängib kella ja Maarja Sanchot.	Valgusintensiivsus hämar ja fookusega kastireale.
III stseen	Jumala stseen	Rambisuunalt valgus, mis jätab varjud aksidele.
IV stseen	Fernando ja Preciosa tantsumaailm	Intiimne atmosfäär madala valgusintensiivsuse ja punase valguse värviga
V stseen	Kuritöö, Don Quijote hullumine	Kontrastiks eelneva hämara stseeniga kasutada väga tugeva intensiivsusega valgus.
VI stseen	DQ kodu- karistus, Don Quijote kinnisidumine	Fookus lava tagumisel osal kasti juures, kus näitlejad liiguvad ja kastil istuvad.
VII stseen	"Don Quijote" kodu, kus Marcela ja Tomaž tarvivad alkoholi ja põletavad raamatuid	Fookus lava keskel kastidel, kus näitlejad istuvad ja raamatuid võtavad. Näitlejad

Stseen	Asukoht / tegevus	Valgusidee
VIII stseen	Marcela ja Tomaži "Don Quijote" uus osa	Lava on tervikuna eredalt välja valgustatud, et nähtaval oleksid kõik karakterivahetused.
IX stseen	Isiklike lugude maailm, kus tegelased ja päriselu segunevad	Kohtvalgused vastavalt näitleja paiknemisele, ülejäänud lavaruum pimeduses.
X stseen	Ületarbimise tagajärjel tekkinud üksinduse atmosfäär	Fookus lava keskel ja lava nurgas asuval kastil, kõrvalt toetada külgvalgusega nii PC-delt kui profiilidelt, mis lisavad ruumilisust
XI stseen	Don Quijote vabaneb oma jumalakompleksist	Palju varje horisondi; külgvalguse ja eest profiiliga fookus kastidel, mis üle lava diagonaalis paiknevad.
XLI stseen	Don Quijote kodus, samal ajal metafüüsilisel tasandil	Rambivalgusega palju varje luua. Fookus lava keskel kasti real.
XII stseen	Metafüüsiline paik, kus tegelased muunduvad, et leida kollektiivne tõde.	7 valguspilti järjestikku "muunduvad" koos näitlejate rollivahetustega. Kui näitlejad jõuavad oma žestideni, siis kontravalgusega ruumi luua ja pulseeriva rambivalgusega horisondile varje luua.

Tabel 2. Valgussuundade ülesanded ja eesmärgid.

Suund	Ülesanne	Eesmärk
Eestvalgus	Laval oleva väljavalgustamine.	Näitleja ja lavakujunduse valgustamine kahe eestvalguse liiniga. Kasutasin kõige loomulikuma valgussuunalt kahes liinis eestvalgust. Tähelepanu koondamiseks lava nurgas olevale kastile.
Tagantvalgus (kontra)	Lavaruumi sügavuse ja näitlejale silueti loomine. Kasutatakse lava värvimiseks ja atmosfääri loomiseks.	Kasutasin näitlejatele silueti loomiseks ja lavapildile tonaalsuse andmiseks.
Ülaltvalgus	Dekoratsiooni või näitleja esiletõstmiseks ja tähelepanu osutamiseks.	Kasutasin lava nurgas oleva kasti esiletõstmiseks, eesmärgiga koondada tähelepanu ja rõhutada seal tegutsevat näitlejat. Ukse imitatsioon.
Külgvalgus	Lavaoleva vormimiseks, aitab hästi esile tuua ruumilisust.	Näitlejate ning dekoratsiooniks olnud kastide kontuuride välja toomine.
Altvalgus (ramp)	Täitevalgus eestvalgusele. Suund, mis tekitab võõraid proportsioone ja nihestab varje.	Kasutasin varjude tekitamiseks valgele horisondile. Tonaalsust andsin valgusintensiivsuse muutmisega. Olulise efektina kasutasin tantsustseenis. Eestvalguse täitena intiimsetes stseenides.

Tabel 3. Seitsme peamise tegevuskoha meeleolutabel.

Stseen	Asukoht	Meeleolu
I stseen	Don Quijote kodu	Kadedus
I.I misanstseen	Berganza ja Canizares turuplatsil	Raev
I.II misanstseen	Montiela ja Camacha "nõidade peakorter"	Uhkus
II stseen	Metafüüsiline paik, kus Grete mängib kella ja Maarja Sanchot.	Laiskus
IV stseen	Fernando ja Preciosa tantsumaailm	Iha
VII stseen	"Don Quijote" kodu, kus Marcela ja Tomaž tarvivad alkoholi ja põletavad raamatuid.	Aplus
IX stseen	Marcela ja Tomaži "Don Quijote" uus osa.	Ahnus

Tabel 4. Valguskujunduse lina lavastusele "Cervantoorium".

Stseen	Lk	Koht/tegevus	Tegelased laval	Valguspildi idee	Kommentaariid
Proloog	2-3	Neutraalne lavaruum	Maarja Johanna ja Grete	Eestvalgus+publikuvalgus. <i>Blackout</i> , kui muusikas on prelüüd. Uksevalgus hakkab tekstiga vaikselt lisanduma.	Täpne üleminek heliga!
I stseen	3-4, 7	Don Quijote kodu	Don Quijote ja Berganza	Alguses uksevalgus ja pärast lava ühtlaselt valgustatud	Kiired rollivahetused millega koos täpsed valgusmuuted.
II misantseen	3-5	Turuplats	Berganza ja Canizares	Fookus lava keskel, eestvalgus intensiivne!	Kiired rollivahetused misantseenide vahel!
III misantseen	4-7	"Nõidade peakorter"	Montiela ja Camacha	Intensiivne kontravalgus fookus lava keskel	Kiired rollivahetused misantseenide vahel!
II stseen	7-9	Don Quijote kodu, mis on samal ajal metafüüsiline paik.	Sancho ja Don Quijote kellana	Fookus Don Quijote küsimuste peale eestvalgusega Don Quijotele, ülejäänud ajal kontravalguse ja läbivate profiilidega fookuses kastidel	Täpne üleminek heliga!
III stseen	9-10	Metafüüsiline paik, kus Don Quijote peab end jumalaks	Don Quijote	Palju varje. Valgustada diagonaalis jooksvat kastirida.	Aeglane tempo!

Stseen	Lk	Koht/tegevus	Tegelased laval	Valguspildi idee	Kommentaariid
III.I misansstseen	10-11	Don Quijote kodu	Fernando ja Don Quijote	Eest toetada eestvalgusega, fookus kasti real	Stseen on lühike!
IV stseen	11	Fernando ja Preciosa tantsumaailm	Fernando ja Preciosa	Intiimne, madal intensiivsus, ramp, punane valgusvärv	Järjestikused äkilised muuted koos heliga!
V stseen	11-13	Kuritöö, Don Quijote hullumine	Fernando ja Preciosa, Don Quijote	Valgus väga intensiivne, lava eredalt tervenisti välja valgustatud	Järsk muude koos heliga!
VI stseen	13-14	Don Quijote kodu, kinnisidumine	Don Quijote	Fookus lava nurgas oleval kastil	-
VII stseen	14-18	“Don Quijote” kodu, kus Marcela ja Tomaž tarvivad alkoholi ja põletavad raamatuid	Marcela ja Tomaž	Külgvalguse ja PAR-idega fookus lava keskel, kus tegelased istuvad kastidel ja kasti esisel, kuhu visatakse raamatuid.	Mikri kättevõtmisega valguspildi muude ja siis tagasi.
IX stseen	18-28	Don Quijote kodu. Marcela ja Tomaži “Don Quijote” uus osa.	Don Quijote, Chiquiznaque, Monipodio, Juliana, Repolido, Cortadillo, Rinconete, Pipota	Lava ühtlaselt väljavalgustatud, et kõik rollivahetused oleksid näha. Suremise stseenis fookus lava ees lillaka valgustonaalsusega, mis kujutab katoliku kiriku jumalikku värvi.	Palju rollivahetusi, millega koos ka palju valgusmuuteid.
IX.I stseen	21-27	Isiklike lugude maailm, kus		Kohtvalgused vastavalt	Kokku leppida, kus näitlejad täpsemalt

Stseen	Lk	Koht/tegevus	Tegelased laval	Valguspildi idee	Kommentaariid
		tegelased ja päriselu segunevad	Maarja-Johanna ja Grete	sellele, kus näitleja ruumis paikneb.	seisavad, et saaks neile tähelepanu koondada!
X stseen	28-29	Don Quijote kodu, kus valitseb ületarbimise tagajärjel tekkinud üksindus	Tomaž ja Marcela	Külvalgusega fookus diagonaalis lava keskel.	Stseeni tegevus ainult lava keskel.
XI stseen	30	Don Quijote kodu, kui Don Quijote vabaneb oma jumalakompleksist	Don Quijote	Rambivalgusega varjud horisondile.	Olulised on varjud!
XLI stseen	30	Don Quijote kodus, samal ajal metafüüsilisel tasandil	Canizares ja Don Quijote	Fookuse viimine punktvalgusega taha kastile.	-
XII stseen	30-32	Metafüüsiline paik, kus tegelased muunduvad, et leida tõde.	Don Quijote	Seitse valguspilti vahetuvad üksteisejärel koos näitlejate tegelaste muundumistega.	Muundumine valguspiltidega!

Tabel 5. Valguskujunduse suunaplaan lavastusele "Cervantoorium".

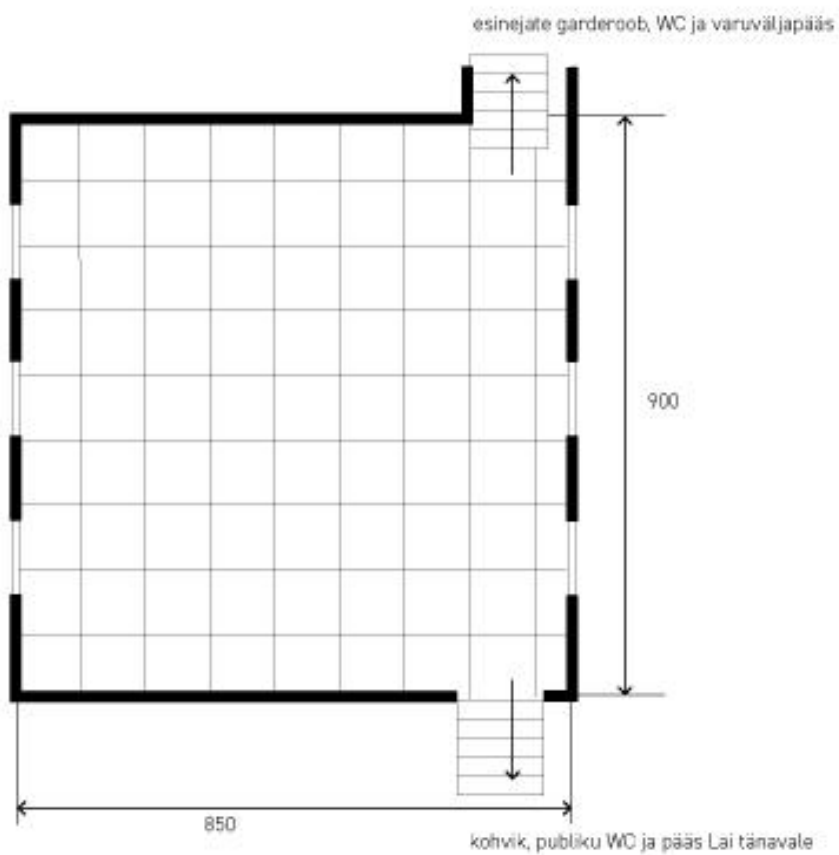
Kanal/ DMX address	Seade	Seadme asukoht	Suund	Klapid / noad	Märkused
Eestvalgus					
26 / 78	Teclumen 1200W PC (2tk)	Esimene riputustoru, paremalt 2. ja 3.	Lava eesmine osa	-	Valguspunkt maksimaalselt suureks, et katta ära kogu lava parempoolne eesmine osa.
14 / 60	Teclumen 1200W PC (2tk)	Neljanda ja viienda riputustoru vasakult 1.	Lava eesmine osa alates vaipkatte välisest äärest.	-	Valguspunkt maksimaalselt suureks, et katta ära kogu lava vasakpoolne eesmine osa.
28 / 80	ETC S4 Zoom 25°- 50°	Esimene riputustoru, vasakult 1.	Diagonaalis üle lava.	Ülevalt kuni lava taga nurgas oleva kastini, vasakult ja paremalt "ukse" valgustriibu laiune, alt alates "ukse" valgustriibust.	Pehme fookus, valguspunkt maksimaalselt suur, filter L169
27 / 79	Selecon Acclaim 650W PC	Esimene riputustoru, vasakult 2.	Lava tagumises nurgas paikneva kasti peale.	-	Valguspunkt maksimaalselt suur.
27 / 79	Selecon Acclaim 650W PC	Teine riputustoru, vasakult 1.	Eestvalgus lava tagumises nurgas paikneva kasti ülale, et see valgustaks püsti seisva näitleja ulatuses.	-	Vajadusel kontrollida eestvalgus üle koos teise inimese abiga, kes kasti peal seisab!
20 / 56	Teclumen 650W PC (3tk)	Kolmanda riputustoru vasakult 1. ja neljanda riputustoru vasakult 2. ning teise riputustoru vasakult 3.	Eestvalgus lava keskmisele + tagumisele osale.	-	Jälgida, et valgus oleks ühtlane! Horisondile võib lasta valgusel langeda. Filter: L503
10 / 65	ETC S4 Jr Zoom 25°-50°	Viienda riputustoru paremalt 1.	Eestvalgus lava taga olevale suurele kastile.	Nugadega kasti piirjooned täpselt lõigata, v.a ülemine klapp, mis võib olla 15 cm üle kasti ääre, et istuvat näitlejat välja valgustada.	Pehme fookus, filter L501

Kontravalgus					
5 / 67	Selecon Acclaim 1200W PC	Horisontaalselt paiknev valgusstange, vasakult 1.	Kogu lava kattev kontrasuund	Ülemine klapp publiku klapptoolideni	Jälgida, et valguspunkt kattuks järgmise kontravalguse seadmega! Filter L201
6 / 52	Selecon Acclaim 1200W PC (2tk)	Horisontaalselt paiknev valgusstange, vasakult 2. ja 3.	Kogu lava kattev kontrasuund	Ülemine klapp publiku klapptoolideni	Jälgida, et valguspunkt kattuks järgmise kontravalguse seadmega! Filter L201
5 / 67	Selecon Acclaim 1200W PC (2tk)	Horisontaalselt paiknev valgusstange, vasakult 4.	Kogu lava kattev kontrasuund	Ülemine klapp publiku klapptoolideni	Jälgida, et valguspunkt kattuks järgmise kontravalguse seadmega! Filter L201
1 / 51	Selecon Acclaim 1200W PC	Seitsmenda riputustoru paremalt 1.	Kogu lava kattev kontrasuund	Ülemine klapp publiku klapptoolideni, parem heledalt horisondilt eemale	Jälgida, et valguspunkt kattuks järgmise kontravalguse seadmega! Filter L201
2 / 58	Selecon Acclaim 1200W PC (2tk)	Seitsmenda riputustoru paremalt 3. ja 4.	Kogu lava kattev kontrasuund	Ülemine klapp publiku klapptoolideni	Jälgida, et valguspunkt kattuks järgmise kontravalguse seadmega! Filter L201
3 / 53	Selecon Acclaim 1200W PC	Seitsmenda riputustoru paremalt 4.	Kogu lava kattev kontrasuund	Ülemine klapp publiku klapptoolideni, vasakpoolne klapp horisondilt eemale	Jälgida, et valguspunkt kattuks järgmise kontravalguse seadmega! Filter L201
Läbiv valgus					
25 / 77*	ETC S4 Zoom 25°- 50°	Esimese riputustoru kõige parempoolsem seade	Diagonaalis üle lava kattev valguse suund kasti reale	Ülemise ja alumisega kõige suurema kasti laiune, parempoolsega alates "ukse" valgustriibust.	Suunata koos kastidega, mis on paigutatud diagonaalis üle lava. Pehme fookus ja valguspunkt võimalikult suureks.
4 / 54*	ETC S4 Zoom 25°- 50°	Seitsmenda riputustoru kõige vasakpoolsem seade	Diagonaalis üle lava kattev valguse suund kasti reale	Ülemise ja alumisega kõige suurema kasti laiune, parempoolsega alates "ukse" valgustriibust.	Suunata koos kastidega, mis on paigutatud diagonaalis üle lava. Pehme fookus ja valguspunkt võimalikult suureks.
8 / 59	Selecon Acclaim 1200W PC	Vertikaals riputustoru kõige uksepoolsem	Lava keskel vaipkatte heledamal alal	Ülevalt horisondini, alt vaipkatte kolmanda tooni piirini	-

15 / 76	ETC S4 Jr Zoom 25°-50°	Neljanda riputustoru paremalt 2. ja 3.	Vaipkate publikutribüün i poolsete nurka, 35°valguspunk ti suurus.	-	Filter L790, üks profiil ühte nurka ja teine teise. Jälgida, et vasakpoolse profiili valgus ei läheks publikusse.
12 / 61	PAR CP 62	Neljanda riputustoru vasakult 1. ja kuuenda vasakult 2.	Lava keskele vaipkate heledale alale.	-	Lamp horisontaalselt, filter L601.
Ülaltvalgus					
9 / 62	ETC S4 Jr Zoom 25°-50°	Kuues riputustoru paremalt 1.	Otse alla	Kasti pealmise külje piirjoonte järgi valguspunkt välja lõigata	Pehme fookus
19 / 55	ETC S4 Jr Zoom 25°-50°	Kolmas riputustoru vasakult 2.	Ust imiteeriv valgus, otse alla	Nugadega 10 cm laiune triip, vaipkate ühe diagonaali laiune	Terav fookus, filter L151
Ramp					
70	PAR ML, MFL lääts 2 tk	Vasaku publikutribüüni ees kahe seadme vahe 4,5m	Horisondi keskele	Valguspunkt horisontaalselt	Valguspunkt ühel kõrgusel teiste ML-idega! Paralleelselt vastas oleva projektoritega
71	PAR ML, MFL lääts 2tk	Parema heleda horisondi ees, kahe seadme vahe 4,5m	Publiku silmadest kõrgemale	Valguspunkt horisontaalselt	Valguspunkt ühel kõrgusel teiste ML-idega! Paralleelselt vastas oleva projektoritega
72	PAR ML, MFL lääts 2tk	Vasaku heleda horisondi ees, kahe seadme vahe 3,5m	Publiku silmadest kõrgemale	Valguspunkt horisontaalselt	Valguspunkt ühel kõrgusel teiste ML-idega! Paralleelselt vastas oleva projektoritega
73	PAR ML, MFL lääts 2tk	Parema publikutribüüni ees, kahe seadme vahe 3,5m	Horisondi keskele	Valguspunkt horisontaalselt	Valguspunkt ühel kõrgusel teiste ML-idega! Paralleelselt vastas oleva projektoritega
Publikuvalgus					
23 / 63 + 11/ 66	Selecon Acclaim CYC 800W (3tk)	Teine riputustoru, vasakult 2. ja 4. + Viies riputustoru 2.	Publikuvalgus	Alumisega vaipkate äärest, ülejäanud klapid avatud.	Jälgida, et publikuvalgus valgustaks ühtlaselt kogu tribüüni. Filter L255

Lisa 3. Väikese saali joonis

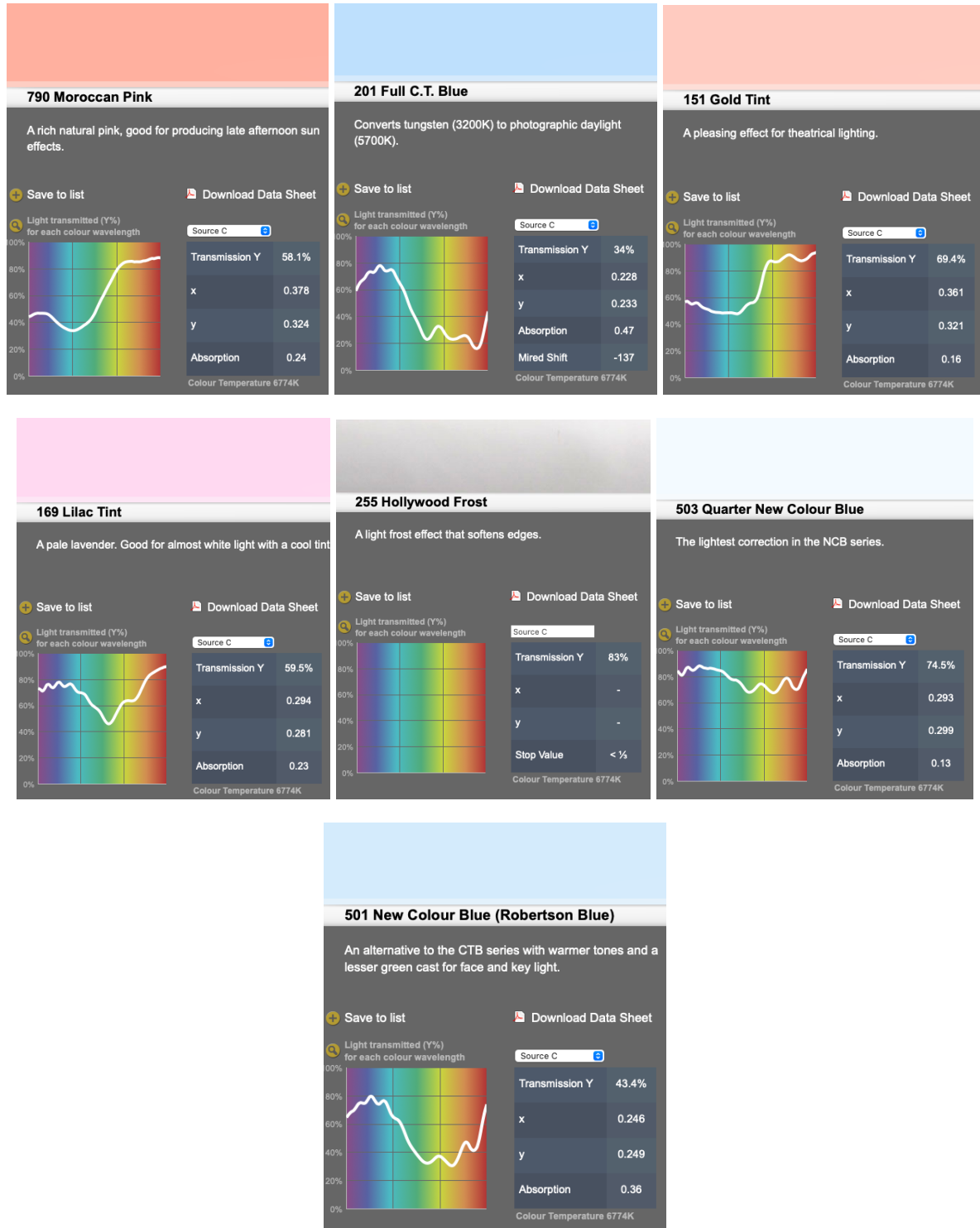
Allikas: Tartu Uue Teatri koduleht.



TARTU UUS TEATER / LAI 37 VÄIKE SAAL
MÕÖTKAVA 100 cm / 1:100

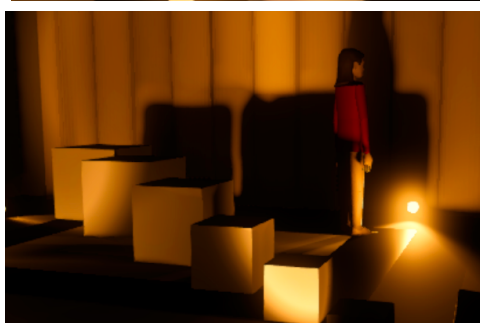
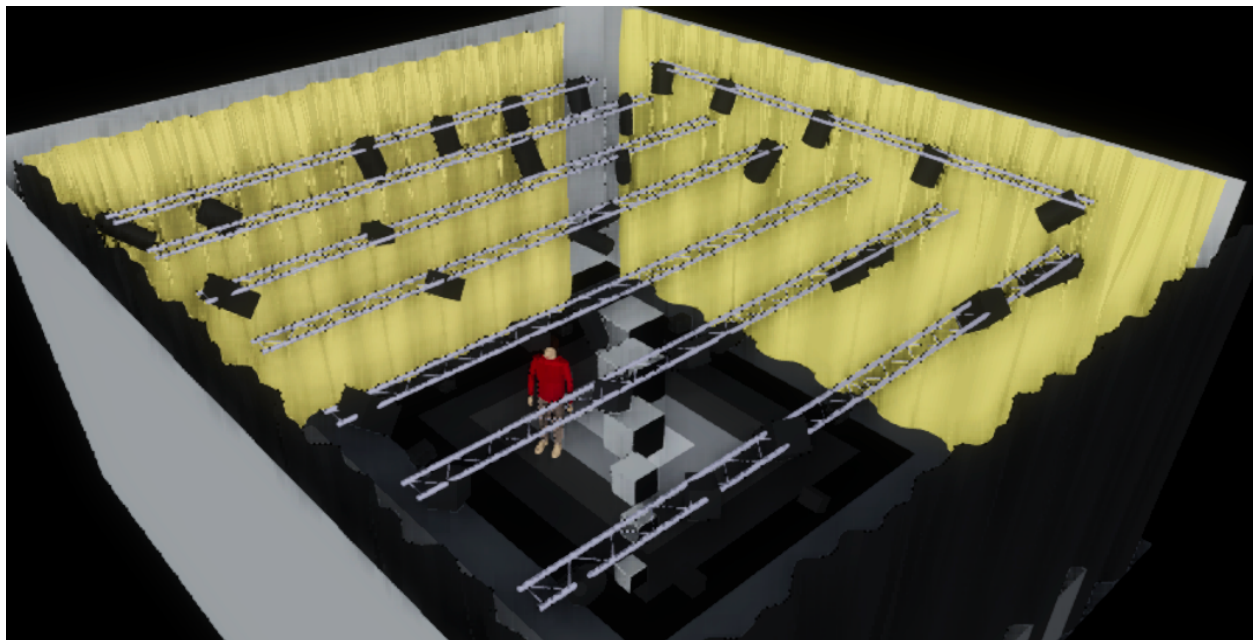
Lisa 4. Lavastuses kasutusel olnud filtrite andmed

Allikas: *LEE filters* koduleht.



Lisa 5. Programmis *Capture* tehtud stseenid

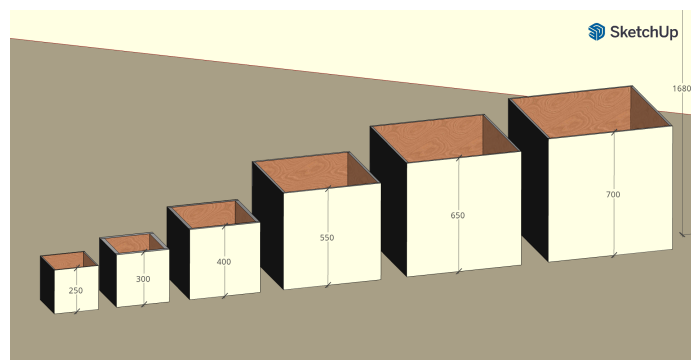
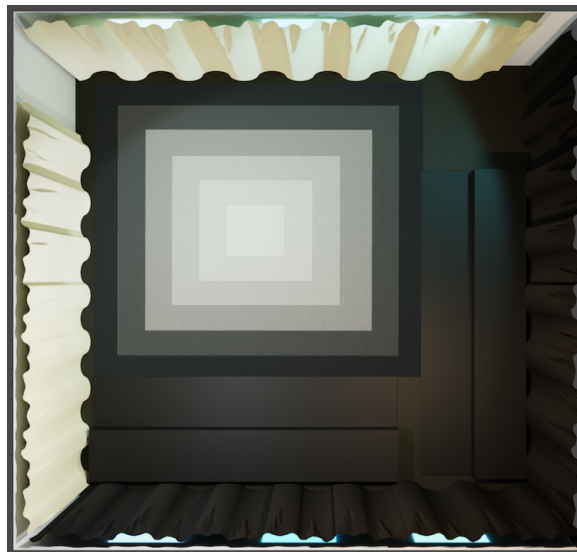
Programmis *Capture* teostatud joonestus ning seitsme põhilise tegevuskoha kujutamine.





Lisa 6. Lavakujunduse joonised

Autor: Kristel Zimmer.



Lisa 7. Fotod

Foto 1. Tartu Uue Teatri väike saal. Allikas: Tartu Uue Teatri koduleht.



Foto 2. Lavastuse “Cervantoorium” lavastusmeeskond. Autor: Gabriela Urm.



Foto 3. Maarja Johanna Mägi ja Grete Jürgenson don Quijoteks kehastatuna. Fookus kontravalguse tonaalsusel. Autor: Gabriela Urm.



Foto 4. Grete Jürgensoni monoloog, kus ta kehastab don Quijotet, kes asub tuuleveskitega võitlema. Autor: Gabriela Urm.



Foto 5. Hetk lavastusest, kus don Quijoteks kehastatud näitlejad vabanevad jumalakompleksist. Fookuses kastirida ja varjud horisondil. Autor: Gabriela Urm.



Foto 6. Tantsustseen. Fookuses L790 filter (roosa). Autor: Gabriela Urm.



Foto 7. Hetk lavastusest, kus don Quijoteks kehastatud näitlejad otsivad oma tõde. Fookuses profiiliga teostatud eestvalgus ja varjud. Autor: Gabriela Urm.



Foto 8. Hetk tegelaskuju Pipota surmastseenist. Fookuses rekvisiitideks olevad parukad, mis sel hetkel täidavad padja funktsiooni. Autor: Gabriela Urm.



Foto 9. Hetk tantsustseenist, fookuses varjud horisondil. Autor: Gabriela Urm.



Foto 10. Hetk stseenist, kus don Quijote avastab endas jumala. Fookuses varjud. Autor: Gabriela Urm.



Foto 11. Hetk lavastusest, kus Maarja Johanna Mägi kehastab don Quijotet. Fookuses näitlejate kostüüm. Autor: Gabriela Urm.



Foto 12. Hetk lavastusest, kus näitlejad otsivad enda žeste. Fookuses laval olevad prožektorid. Autor: Gabriela Urm.



Foto 13. Hetk lavastusest, kus n-õ tühistatakse maailmakirjandust. Fookuses kunstniku loodud abstraktsed “raamatud”. Autor: Gabriela Urm.



Foto 14. Hetk lavastusest, kus tegelaskujud on lava tagumises nurgas oleva kasti peal. Fookuses kasti ülaltvalgus. Autor: Gabriela Urm.



Lihtlitsents

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kärt Karro,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Valguskujunduse loomine lavastusele “Cervantoorium” ,

mille juhendaja on Margus Vaigur ning kaasjuhendaja on Siim Reispass,

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.

Kärt Karro

20.05.2022