

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide visuaaltehnoloogia õppekava

Piret Parrest

VIDEOKUJUNDUSE LOOMINE LAVASTUSELE „ARM“

Lõputöö

Juhendajad: Jürgen Volmer, BA, filmikunsti spetsialist

Juho Porila, Vanemuise teatri heli- ja videomeister

Viljandi 2025

Resüme

Lõputöö annab ülevaate videokunstniku tööprotsessist VAT-Teatri lavastuse „Arm“ videokujunduse loomisel. Töö keskendub videokujunduse rollile lavastuslikus tervikus ning toob esile nii loomingu- kui tehnilised etapid – alates esmastest kohtumistest lavastusmeeskonnaga, võttepäevade korraldamisest kuni projektsiooni tehnilise ülesehituseni. Kirjalik osa toetub praktilisele kogemusele ja eneseanalüüsile, tuues ausalt välja ka väljakutsed, mis seonduvad tiheda prooviperioodi, piiratud ressursside ning töökoormusega.

Võtmesõnad: videokujundus, teater, VAT-teater, projektsioon

Abstract

The thesis provides an overview of the video designer's workflow in creating the video design for VAT Theatre's production „Arm“. It focuses on the role of video design within the overall staging concept and highlights both the creative and technical stages of the process – from the initial meetings with the production team and planning of filming days to the technical setup of the projections. The written part is based on hands-on experience and self-reflection, offering an honest account of the challenges encountered during the intense rehearsal period, limited resources, and high workload.

Keywords: video design, theatre, VAT-theatre, projection mapping

Sisukord

Sisukord.....	4
Sissejuhatus	5
1. Lavastusest „Arm“	6
2. Videokujunduse loomine.....	11
2.1 Eeltöö.....	12
2.1.1 Võttepäevad.....	12
2.3 Saaliproovid.....	14
3. Eneserefleksioon	20
Kokkuvõte	22
Lisad.....	23
Lisa 1. Fotod lavastusest.....	23

Sissejuhatus

Käesoleva lõputöö eesmärk on anda ülevaade videokunstniku tööprotsessist videokujunduse loomisel VAT-Teatri lavastusele „ARM“. Töö lähtub praktilisest kogemusest ning käsitleb videokujunduse kujunemist alates esmastest kontseptuaalsetest valikutest kuni tehnilise teostuseni. Isikliku eneseanalüüsi kaudu on töö teiseks eesmärgiks kaardistada esilekerkivad väljakutsed ning töö käigus ilmnunud kitsaskohad, et mõista videokunstniku rolli ning vastutust lavastusmeeskonna osana.

Lavastus, mis eristub näitlejate Silva Pijoni ja Maarja Tammemäe ning lavastaja Helen Rekkori originaalloominguna, tõi esile kahe naise armastuslood läbi erinevate aegade ja kohtade. Lavastus hõlmas seitset peatükki, milles näitlejad kehastusid kokku 22ks tegelaseks, sealhulgas neljaks videopildi vahendusel ilmuvaks.

Esimeses osas kirjeldan lavastuse autorite koosseisu, temaatikat ja peatükkide sisu, et avada kontekst, kuhu kujunduslik töö asetub.

Teises osas keskendun videokujunduse loomise protsessile, alustades esimestest kohtumistest lavastusmeeskonnaga, ideede ja visuaalse kontseptsiooni kujunemisest kuni proovide ja tehnilise ülesehituseni välja. Kirjeldan võttepäevi, töövahendeid ja kasutatud programme ning toon välja ka hetked, kus katsetasin tehisintellekti tööriistu. Avan oma tööprotsessi ausalt, tuues esile nii tugevused kui ka raskuskohad, sealhulgas töökoormuse ja ajapinge mõju.

Kolmandas osas kirjutan eneserefleksioonina sellest, milliseid järeldusi sellest protsessist endaga kaasa võtsin. Analüüsin oma rolli lavastusmeeskonnas, loominguilisi valikuid ning tagantjärele vaadatuna ka neid hetki, kus oleksin võinud oma panuse viia veel sammukese edasi. Samuti kirjeldan mõningaid tehnilisi ja organisatoorseid puudujääke, mis tulenesid minu kogematuses selles mahus kujunduse loomisel, kuid mida edaspidi kindlasti teisiti korraldan.

Käesoleva loov-praktilise lõputöö eesmärk on analüüsida ja dokumenteerida videokunstniku tööprotsessi VAT-Teatri lavastuse „Arm“ visuaalse kujunduse loomisel. Töö keskendub kujunduslike valikute arengule, tehnilisele teostusele ning autoripoolsele eneseanalüüsile, kaardistades praktilise kogemuse kaudu videokunstniku rolli ja vastutust lavastusmeeskonnas.

1. Lavastusest „Arm“

VAT-teatri lavastus „Arm“ esietendus 18. jaanuar 2024 Sakala 3 teatrimaja suures saalis. Etendused pikkusega umbes 1 tund ja 40 minutit olid ühes vaatuses. Toon välja lavastusmeeskonna:

Autorid:	Helilooja:
Helen Rekkor	Villem Rootalu
Maarja Tammemägi	Valguskunstnik:
Silva Pijon	Terje Kähr
Lavastaja:	Videokunstnik:
Helen Rekkor	Piret Parrest
Dramaturg:	Koreograaf:
Mihkel Seeder	Raho Aadla
Kunstnikud:	Osades:
Terje Kähr	Silva Pijon
Berta Kelder	Maarja Tammemägi

Lavastus räägib loo armastusest kahe naise vahel läbi inimkonna ajaloo, inimhingedest, mis kohtuvad uuesti ja uuesti erinevates vormides, kuid ikka teineteist leides ja iga kord kaotades. Lavastus koosneb seitsmest peatükist, mille jooksul kehastuvad näitlejad ümber kokku 22ks erinevaks tegelaseks, sealjuures on neli neist nähtavad ainult video vahendusel.

Lavastuse eripära seisneb teksti originaalloomingus, mille kirjutamisel tuginesid autorid ajaloolistele faktidele. Samas oli see tööprotsessis üks raskendavaid asjaolusid, sest tekst oli pidevas muutumises. Algselt planeerisid autorid tekkis 14 erinevat olustikku 28 erineva tegelasega, mis jaotunuks kronoloogiliselt kahte vaatusesse. 10. november 2023 teavitas lavastaja suurest tekstimuutusest ja kärpest teatri nõudmisel, et lavastus oleks ühes vaatuses ja 1 tund 15 minutit pikk. Uuesti muutus struktuur 15. detsember 2023, umbes kuu aega enne esietendust. Nüüd koosnes tekst seitsmest peatükist, mille sisse olid pigitud vahelduma erinevad olustikud.

Toon välja peatükid ja kirjeldan neid ülevaاتlikult:

Pulm

Toimumispaik Kesk-Euroopas 30 000 e.m.a., kohtuvad avastseenis kaks karusnahkas naist, kes teineteist umbusklikult uudistavad. Keskkond abstraktne puutüve kaleidoskoop, mis moodustab otsekui hingava koopa, mis läbi aeglase metamorfoosi tegelaste emotsioonidega kaasa läheb. Nad tutvuvad läbi ürgse paaritumistantsu, mille katkestab pahaendeline mõire. Seni pehmesse ja voolavasse keskkonda ilmub tinglik küüntesõõr. Asutakse koos kaitsele nähtamatu vastu, kuni saabub pimedus teineteise embuses.

Hukk

Kuskil ookeanil, 1690 aastal. Äike ja mäslav meri. Lava keskele veeretatakse paat ja tegelasteks on nüüd laevahukust pääsenud laevakokk ja peigmehe poole teel olnud pruut, kes polnud oma tulevast abikaasat kunagi varem näinud. See peatükk koosneb kuuest osast, vaheldudes salvestatud lauluga edasi antava looga Albust 1815 aastal, mida illustreerib muusikavideo. Albus kohtuvad talutütar ja õpetajanna, kes saabub tallu kirjatarkust õpetama. Nad armuvad ja soovivad koos põgeneda, kuid talu peremees ei kiida seda heaks ning tapab oma tütre, jättes tema nülitud naha hoovile õpetajannale leida. Laevahuku tegelased on ühes osas jõudnud samuti armuda, kuid et pruudiks pürgiv neiu soovib sellest hoolimata oma vana elu poole tagasi pöörduda, paneb laevakokk talle needuse, et ta teda igas elus peab leidma ja alati kaotama.

Süüd

Itaalia, 1414 aastal. Keskkonna loovad tsentrisse koonduvad paanid ja neile projitseeritav kirikumüür. Tegelased on kaks nunnat, kes läbi kirjade vaieldamatu kuid keelatud ihaga vastakuti seisavad. Stseeni lõpus viimaks kohtutakse näost näkku, kuid edasisele viitab vaid sugestiivne vilksamisi nahka ja huuli esile toova kaleidoskoobi pulseerimine. See kannab edasi järgmisesse stseeni aja- ja kohahüppega ning nüüd on tegelasteks popstaar ja tema mänedžer 1987 aastal Poolas, Wrocławis, staari garderoobis enne lavaleminekut. Laulja soovib NSV-le kohasele moraalile vastu hakata, plaaniga avaldada oma armulugu mänedžeriga, kes on plaanile tugevalt vastu. Ta on salamisi nende sõpru salaluurele üles andnud, et mitte ise suhtega vahele jääda. Staar läheb lavale ning teadmatutes, mida ta laval lõpuks välja ütleb, toimub üleminek otseülekanndesse riigiteleviisioonis, kus mänedžer väidab popstaaril olevat psühhoosi. Sellesse stseeni sulandub kloostriolustik, kuhu ilmub üks

nunnadest. Mänedžer on endiselt pressile vastuseid andmas. Ta sooritab enesetapu ja piir kahe aja ja koha vahel hägustub, kui mänedžer sööstab nunna juurde.

Sõda

Sõja peatükis on tegevuspaik esmalt Saksamaal Ravensbrückis aastal 1940. Paanidele projitseeruvad vaid vihmavee nired aknaklaasil. Vangilaagriülem kutsub oma kabinetti juuditüdruku, keda pekstes ja alandades survestab looma klaveril sümfoonia järgmiseks hommikuks. Toimub aja- ja kohahüpe Soome Tammissaari aastasse 1918. Kõlab tulistamine, üks haavatud sõdur roomab lava keskele. Ilmub ka teine sõdur, kes tunneb ära oma lapsepõlvesõbranna. Nad on kaevikus, kuid kui meenutavad vanu aegu, vahetub keskkond rõõmsatesse toonidesse, haavatud sõdur on nüüd terve ja jookseb rõõmsalt ringi. Tegevus vaheldub kaeviku ja deliiriumis meenutuste vahel kuni haavatud sõdur palub oma piinad lõpetada. Teine sõdur tõstab noa ja saabub pimedus. Oleme tagasi Saksamaal, vangilaagri ülema kabinetis. Endiselt voolavad veenired aknaklaasil, kuid juuditüdruku kavatsusega laagriülem tappa, kasvavad nired tormiks, mis pekslevad üle lava. Ta ei suuda seda teha, vaid mängib klaveril melodiat, mis on läbi terve lavastuse kõlanud. Laagriülem tunneb selle ära ning lõpetab nende mõlema elud püssilasuga.

Pere

Bütsants, aastal 529. Paanidele on projitseeritud kaks vana naist, kes kumbki vastavad uurimisküsimustele, mida ei kõla. Nad kirjeldavad oma vastustes ühist elu, kuidas nad on aastaid koos elanud ja ka ühe vaeslapse üles kasvatanud. Aeg ja koht vahetub, oleme aastal 2017 Tartus. Kaks õigusteaduse tudengit õpivad koos Justianuse koodeksi kohta. Projektsioonis rahulik lumesadu. Neil on tundeline hetk, kui avastavad, et neil on mõlemal seos Albuga ja ühesugune arm kõhu peal. Hüpe tagasi aastasse 529. Naised on uurija küsimustest kuulnud Justianuse koodeksi kohta, mille kohaselt on nüüd nende kooselu surmaga karistatav. Nad pääseksid hukkamisest, kui kahetseksid avalikult pattu, kuid kumbki ei kavatse oma põhimõtete vastaselt käituda. Tagasi Tartus, saab üks tudeng kõne isalt, kes uurib, kuidas tütrele homse tõrvikurongkäigu jaoks plakatitele loosungite välja mõtlemine läheb. Teine tudeng kuuleb seda pealt ja saades aru kaastudengi perepoliitilistest vaadetest, hõikab omalt poolt sarkastiliselt absurdseid gei-vastaseid loosungeid, mille üle isa naiivselt rõõmustab. Lumesadu pöördub tormiks, kui ta oma kaastudengi isaga telefonis kõnelema jätab ja minema läheb.

Ravi

London, 1955 aastal. Projektsioonis katab lava läbi moonutatud puuokste paistev päike ja roosa taevas. Tegelasteks on patsient psühhiaatrikliinikus ja tema peas elav neiu, kelle vastu tekkinud tunnetest ta püüab vabaneda. Patsient saab elekteršokiravi, mis vahetab stseeni olustikuks 1511 aasta Berni vangikongi külm ja märg kivipõrand. Seal on tegelasteks üks ravitsejanaine, keda on süüdistatud nõiaaks olemises. Teda külastab noor naine, kelle ta kord metsas külmununa päästis ja elule turgutas ning temasse armus. Noor naine pidi aga abielluma ja kui ta pere leidis neiu metsamajas ravitsejanaisega koos elamas, süüdistas naine teda ära nõidumises, et pääseda häbist. Ta ei teadnud, et selle eest on ravitsejanaine mõistetud hukkamisele. Tegevuspaigad vahelduvad, kuni mõlema aja tegelased olukorraga lepivad. Viimases stseenis, Londonis, hakkavad patsiendile meenuma kõik korrad, kui on oma peas elava neiuga kohtunud ja meenutab sündmustikke, mida oleme varasemates peatükkides kohanud. Puuvõrestik on läbi stseenide muutunud aina deformeerunumaks ja viimaks vaevu tuvastatav.

Püha

Aasta 2024, Tallinn. Projektsioonis on näha erinevate seni nähtud tegelaste kattuvaid kontuure, kes tantsivad kõlava klubimuusika taustal. Selles klubis kohtuvad jälle kaks tudengit, kes õppisid koos Tartus. Homofobse isa tütar püüab endise sõbrannaga lepitust saada. Nad suudlevad. Projektsioonil näeme varasemate peatükkide tegelasi järjest teineteist embamas.

Kirjeldan nendele peatükkidele loodud videokujundust lähemalt „Saaliproovide“ peatükis.

1.2 Lavakujundus

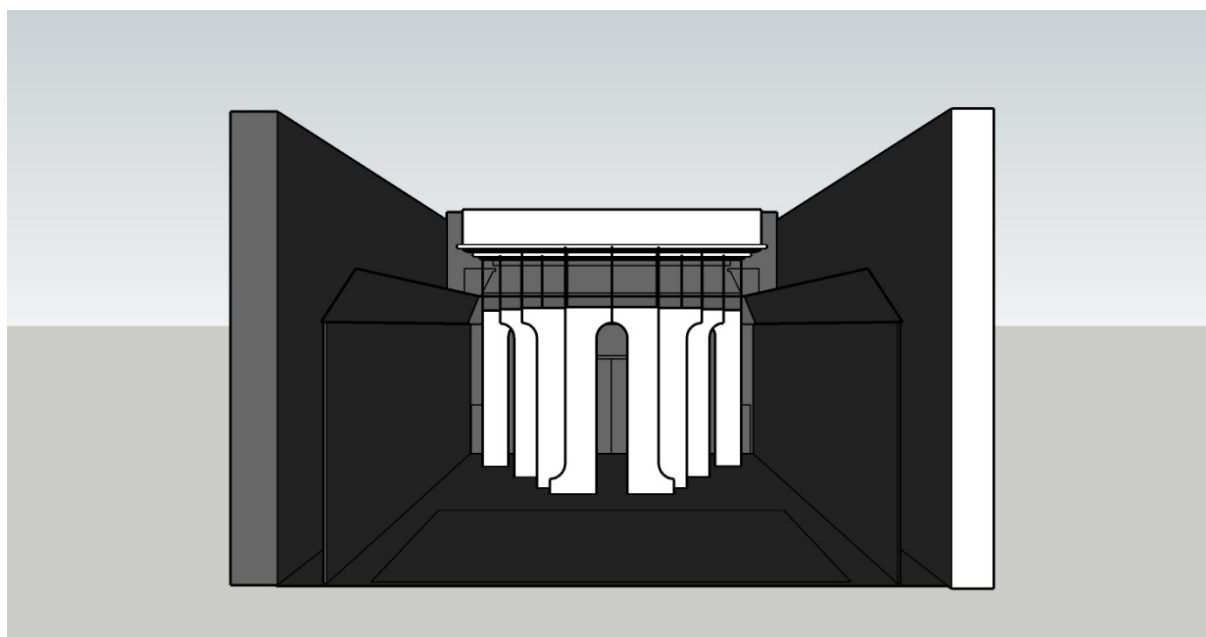
Koostöö lavakunstniku Berta Keldriga algas septembri lõpus, kui kohtusime eraldi, et arutada videoprojektsiooni paigutusest lavakujunduses. Olin varasemalt esitanud seisukoha, et ei soovi kindlasti lavale standardset ristkülik-ekraani, vaid soovin videot, mis oleks põimitud kujundusse. Oma esialgse ideena nägin ekraani killustatuna üle lava, soovides luua efekti, kus ootamatutelt pindadelt tekib videoprojektsiooni tervik. Mulle näis, et lavakujundus võiks esmase impulsi saada tekstilt ning alles seejärel leida asukohad videoprojektsioonile, kuid

kunstnik leidis, et nii suure video-osalusega nagu lavastaja seni toimunud koosolekutel juba ette nägi, tuleks koheselt arvestada projektsioonivajadustega.

Tegelikult seadis põhilised piirangud lavakujunduse loomisele VAT-teatri soov hoida lavakujundus piisavalt minimalistlik ja lihtne, mis võimaldaks näidata lavastust külalisetendustena teistes teatrimajades. See kriteerium nullis mitu lavakujunduse kontseptsiooni, kuni lavakunstnik koostöös lavastajaga jõudsid siinidel liikuvate paanide lahenduseni. See nägi ette, et näitlejad ise kohandavad siinide paigutust laval vastavalt stseenile ja lõpliku lavakujunduse viimistluse loob videokujundus. Lõplik lahendus oli küll minimalistlik, kuid siinide kinnitamine laekonstruktsioonile osutus liiga keerukaks, et etendust majast välja saata.

Paane oli kokku kaheksa, ühel siinil kaks umbes ühe meetri laiust paani, siinid neljas reas umbes ühe meetriste vahedega. Paanid olid lõigatud välireklaamiks kasutatavast tihedast PVC võrkmaterjalist ja Pixmill digitrükikojas helehalli Pantone 649 tooniga üle trükitud. Toonimine oli lavastaja erisoov, et vähendada paanide „toorest“ välimust. Paanid jaotusid oma kujult erinevate üla- ja alaosadetailidega, mis peegeldasid samal siinil asetsevat paani. Erinevates paigutustes moodustasid detailid kaarjaid negatiivseid pindu (vt joonis 1).

Joonis 1. Siinide paigutus stseenidele peatükis „Süüd“. (Joonis: Berta Kelder)



2. Videokujunduse loomine

Sain kutse liituda lavastusmeeskonnaga lavastajalt Helen Rekkorilt 16. august 2023. Samal päeval saatis lavastaja ligipääsu lavastuse käsikirja mustandile, mida koos näitlejate ja kaasautorite Silva Pijoni ja Maarja Tammemäega suve jooksul kokku olid pannud. Nädal hiljem kohtusime esimesel koosolekul, kus lavastaja tõi välja oma esialgsed mõtted, sealhulgas näitlejate vanandamine *live*-kaamera projektsioonipildis, mis oli minu jaoks kohe kõige murettekitavam tehniline lahendus. Koostöö lavastaja, lava- ja valguskunstnikuga oli väga tihe, vahetades mõtteid veel 13 koosoleku jooksul enne lavaproove.

Materjalide ettevalmistamine enne lavaproovide algust on väga oluline, et aidata kaasa võimalikult kiirele progressile lavastuse valmimisel. Videokunstnikele kohase vabakutselise töö keskmes on oluline osata laveerida mitme erineva projekti vahel, seega oli hõivatusest tulenevalt oli soov kulutada ettevalmistavale perioodile minimaalne ajakulu maksimaalse tulemusega. Isiklikult liikusin prooviperioodile vastu minimaalsete liigutustega – olin leidnud pakkumiseks materjale, olin monteerinud esialgseid variante ja erinevaid efektiivsioone, kuid ei panustanud nendesse liigselt aega enne veendumist, kuidas need suurel laval projitseeritavatena mõjuvad. See tähendas omakorda, et kohapeal oli vaja väga kiiresti reageerida ja leida kas alternatiiv või viia sobiva efektiga montaaž lõpuni, mis on tihti üsna mahukas tegevus.

Töötasin korraga kahes arvutis – kohalikus, kuhu ehitasin QLabis videomärkide listi ja edastasin videokujundust teatrimaja kohalikku projektorisse Sony VPL-FHZ85 (7300 luumenit, 1920x1200 resolutsioon), ning isiklikus, kus samaaegselt otsisin ja töötlesin materjali. Peab tunnistama, et esimesed kolm päeva olin suurepäraselt vormis ja tihe tempo andis energiat juurde. Olin positiivselt meelestatud ning kärke leidma vajalikke lahendusi. Siiski muutus tööpinge prooviperioodi lõpusirgel aina intensiivsemaks – magasin aina vähem, sõin aina vähem ja veetsin aina rohkem aega järjest arvuti taga istudes.

Olin ise valinud ööbimispaigaks nii aja kui raha kokkuhoiu mõttes Sakala 3 maja tehnikute puhkeruumi keldris, mis toimis nende kahe eesmärgi mõttes suurepäraselt, kuid tähendas samas, et ma ei näinud loomulikku valgust ega hinganud värsket õhku kohati kolm päeva järjest. Mulle sobis, et olin sajabrotsendiliselt pühendunud ühele eesmärgile, sest sain nii kasutada kogu ajumahtu ühe projektiga seotud materjalide käigushoidmisele, kuid selle

ekstreemsus hakkas esietenduse lähenedes mentaalselt ja füüsiliselt minu töövõimet mõjutama.

2.1 Eeltöö

Videokujunduse eeltöö algas koosolekutes lavastajaga, mille eesmärk oli mõista tema kujutluspilti ning arendada välja visuaalne kontseptsioon, mis toetaks lavastuse dramaturgilist ja emotsionaalset telge. Kohtumiste põhjal koostas in alusteksti peatükkide kaupa inspiratsioonidokumendi (ingl *moodboard*), mille kaudu sai kujundusprotsessi alguses kokku leppida suunad ja esteetilised lahendused.

Helen Rekkor on lavastajana tugeva visuaalse väljendusega ja oskab varakult ära tunda, mida ja kuidas ta videokeeles edasi soovib anda. Näiteks palus ta mul leida võimalus näitlejate vanandamiseks reaalses otseülekandekamera läbi näofiltreid rakendades. Sellele tehnilist ülesehitust välja mõeldes ei jõudnud ma kuigi kaugele, kuid teada oli, et see tähendanuks ühes konkreetses stseenis kaamerate ülesseadmist. Lõpuks jäi reaalses kaamera kasutamine välja ja mul oli selle üle hea meel, sest tundus, et vaid ühes kohas kaamera kasutus mõjunuks kummaliselt ja mujale seda sisendada olnuks tarbetu.

Veelgi enam leidsin kergendust, et niigi mahuka videokujunduse loomisel jääb ära tehniliselt keerulise reaalses video modifitseerimine, mida nägin ette vaid ebausaldusväärse võttena. *Live*-kaamera kasutamise puhul varitseb tihti oht, et kaamerapilt ei jõua videopulti, sest on viga ühenduses või saalis on liialt palju signaale ja juhtmevabad saatjad ei suuda nendega konkureerida. Etenduse käigus sellist signaaliprobleemi tuvastust oleks väga konarlik läbi viia ja tooks kaasa viivitusi.

2.1.1 Võttepäevad









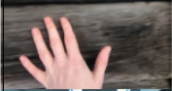
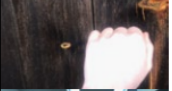


Esimene võttepäev toimus 15. novembril Sakala 3 teatrimajas. Selle päeva jooksul salvestasin kahe stseeni materjali – "Reivi" stseen, mille puhul keskendusin näitlejate kostüümide ja kontuuride visuaalsele väljatoomisele ning Bütsantsi ajastu stseen näitlejate vanandamise

efekti loomiseks. See visuaal pidi töötama videos, mitte live-kaameraga, seega tuli kõik vajalik salvestada võimalikult täpselt, arvestades hilisemat töötlust.

4. detsembril toimus Sakala 3 proovisaalis ettevalmistav päev, kus kaardistasin näitlejate liikumised ja tegin fotod, mille põhjal panin kokku *storyboard*'i Eesti Vabaõhumuuseumis toimuva võtte jaoks. Täispikk võttepäev Rocca al Mares leidis aset 13. detsembril ning keskendus lavastuse ajaloolisema episoodi ülesfilmimisele, mille jaoks oli oluline kasutada ehedat muuseumikeskkonda.

Süžeeskeemi ehk *storyboard*'i koostamisel pidasin silmas loomuliku valguse kadumist detsembrikuus. Jaotasin stseenid filmimiseks vastavalt a) õues valguses, b) toas, c) õues hämaras. See mängis ka rolli lõplikus montaažis, sest kolmeks jaotatud muusikavideo järjestus jaguneski samadesse kategooriatesse. Aluseks võtsin muusikalvestuse ja kaardistasin, mis sekundil kõlab milline fraas, et orienteeruda loo sõnumis ja siduda see õige illustreeriva kaadriga. Lisaks tõin välja, kui pikalt peab ajaliselt kaader kestma, et võttel jälgida, kas montaažiks on piisavalt puhast materjali (vt joonis 2). Markeeriv fotomaterjal pärines 4. detsembri proovist ja lavastaja erakogust varasemast külastusest Vabaõhumuuseumisse. Palusin kunstnikul Berta Keldril täita assistendi rolli ja märkida kohapeal tabelisse, millised kaadrid on õnnestunud, kuid võttepäeva tempo ja Keldrile määratud üldiste assistendi ülesannete rohkusest ei olnud see ühel hetkel enam võimalik. Siiski oli järeltöötuseks kaadrite sorteerimisel ka vähesest märgitud infost abi.

Joonis 2. Kuvatõmmis süžeeskeemi algusest.

	STSEEN		NO.	KIRJELDUS	SÕNAD	PLAAN	TIMECODE	PIKKUS CA
	ÕUES VALGES							
1.a			1.a	Anna POV, kõndimas tallu	nahk kui puhas valge lumi	ÜLD	00:08:15	9s
1.b			1.b	blend in taevast külateele	nahk kui puhas valge lumi	ÜLD	00:14:10	7s
1.c			1.c	külatee FF pilk tagasi	Juused pehmemad kui uni juused pehmemad kui uni	ÜLD	00:25:19	10s
1.d			1.d	läbi aia külamajad	Palgeil ehapuna soojus	ÜLD	00:29:11	5s
1.e			1.e	õige talumajani jõudmine	palgeil ehapuna	ÜLD	00:33:21	5s
1.f			1.f	saatuse käsi, KOPUTUS ÕU-E-LE	Saatus astus õuele Saatus astus õuele	DETAIL	00:42:00	10s
2.c			2.c	kõnnivad kahelt poolt kaamerat kaadrisse	Päikse säras, metsa varjus päikse säras metsa varjus	ÜLD	01:26:21	8s

Kasutasin Eesti Vabaõhumuuseumis filmimiseks isiklikku kaamerat Panasonic Lumix GH5 ja broneerisin kooli videolaost objektiivid Canon EF 24-105mm ja Canon EF 17-40mm ning Manfrotto statiivi. Paremaks ülevaateks kaadritest laenasin kaastudengilt Feelworldi 5-tollise monitori ja palusin valguskunstnikul laenutada väikese LED videovalgusti, sest teadsin, et peame imiteerima kaminavalgust, mis langeb näitlejatele.

2.3 Saaliproovid

Saaliproovid algasid 4. jaanuar 2024. Sealjuures jäid saaliproovide perioodi sisse kaks VAT-teatri mängukava etendust samas saalis, mistõttu ei saanud 8.-9. jaanuar proove teha. See tähendas, et lavaproove oli vähem, kui tavapäraselt ette nähtud, kuid vabad päevad veetsin siiski videokujundusega tegeledes.

Minu esimesed päevad VAT-teatris olid tihedalt seotud QLab'i tarkvaraga. QLab on programm, millega saab juhtida heli-, video- ja valgusmärke. Eeskätt helivaldkonna vajadustele mõeldud vahend võimaldab hallata ka videoprojektsiooni, kuid jätab *mappingu*

kasutusmugavuses osas veel soovida. *Mapping* on videoprojektsiooni kohandamine erikujuga projektsioonipinnale. Teadsin, et pean videokujunduse üle andma QLabis mängimiseks, seega leidsin, et on mõistlik kohe teatri tööarvutisse video rida üles ehitama hakata.

Olin varasemalt kokku puutunud QLabiga aastal 2022 Helen Rekkori lavastatud TÜ VKA vilistlaste galalavastuse „KasvaMine“ videokujunduse tehnilisel ülesehitusel, kus vastutasin videotiimi kujunduste valmimise ja mahamängimise eest. Saime toona programmiga ülesanded edukalt lahendatud ning olin enesekindel, et selles etapis probleeme ei teki. Siiski oli programm kahe aasta möödudes uuenenud just *mappingu* terminite ja töövoos osas ja nõudis sisseelamist. Selles etapis tuginesin enim oma juhendaja Juho Porila abile, kellega korduvalt telefonikonsultatsioone tegime. Olin sellele abile ääretult tänulik, sest tekkisid küsimused, millele internetist vastuseid ei leidnud ning lisaks andis juhendaja ennatlikku nõu, mida poleks osanud küsidagi.

Soovisin animeerida otse QLabis lavastuse peatükkide tiitrid koos asukoha ja aastaajaga, et vähendada pisimuudatuste puhul eksportimise aega, mis oleks muidu teksti animeerimisel videoklipina tööprotsessi aeglustanud. Selle funktsiooni tundmaõppimise protsessi käigus sattusin aga sügavamale QLabis siseste efektide ja võimaluste katsetamise keerisesse, mis kujunes lõpuks minu videokujunduse lõpliku viimistluse vahendiks. Mängides proovides kujundust QLabis maha, oli see kõige kiirem viis vastata lavastaja palvetele tonaalsust või efekti muuta.

Saaliproovide esimesel nädalal tegelesime pikalt esimeste peatükkidega, kuhu leidsin kiiresti sobivad kujundusvariandid varem otsitud materjali abil. Tänu sellele sain vabadel hetkedel, kui lavastaja tegeles näitlejatega, otsida lahendusi järgmistele peatükkidele, mis ei olnud veel ette valmistatud ja täiendada olemasolevaid. Jooksvalt täiendasin ka lavastaja ja enda tähelepanekutele vastavalt nimekirja keerukamate visuaalikohtadest, mida peale õhtust proovi täiustada.

Esimesed kaheksa pilti olid lihtsasti lahendatud – „Pulma“ peatükis kasutasin koopaliku kaleidoskoobi põhjaks videopangast leitud kaadrid sekvoiapuudest, mis küll Kesk-Euroopas ei kasva, kuid andsid tekstuuri ja värviga edasi iidset tunnetust „Huku“ peatükis kasutasin videopanga mereklippe, mida kohandasin vastavalt stseenile. „Süüd“ peatükk algas Itaalia stseeniga, millele leidsin pildipangast kloostri kiviseina ristidetalliga. See oli esialgu üldisem

ruumipilt kaarvõlvidega, aga et paanid juba kehtestasid selle motiivi, suurendasin fotot, et jääks vaid kivide ja ristide tekstuurid.

Esimene erilahendus, mille saaliproovides lavastajaga koostöös tegime, oli kaleidoskoop "Süüd" peatükis Itaalia kloostrivisuaali üleminekuna. Lavastaja soov oli stseeni lõppu luua erootilise alatooniga abstraktsete visuaalide mäng, et edasi viia ideed, mis võis nunnade vahel juhtuda. Kasutasin selleks oma telefoni ja Instagrami kaleidoskoobi filtrit ning filmisin lavastaja käsi, nägu ja huuli.

Järgmise stseeni olustik oli Poola superstaari garderoob enne lavaleminekut. Selles stseenis lavastaja konkreetseid soove ei esitanud ja katsetasin alguses erinevaid ajastukohaseid tapeete ja artisti kujutavaid postreid. Need lahendused jäid aga visuaalselt liialt dekoratiivseks ega toetanud stseeni sisuliselt. Uurides 1980. aastate interjööre, jõudsin klaastellisteni, mida kasutasin inspiratsioonina. Vabavaralised pildipangad ei pakkunud sobiva atmosfääriga materjali, seega otsustasin katsetada Photoshopi sisest tehisintellekti tekstist-pildiks generaatorit. Tulemuseks oli abstraktne, sügavust loov kompositsioon, mille sümmeetriline vorm vihjas kaksikhingede temale. Kujundusele lisasin punaka varjundi, viitamaks 1987. aasta poliitilisele foonile Poolas ning liikuvad valgusvihud, justkui lavaootus staari saabumiseks.

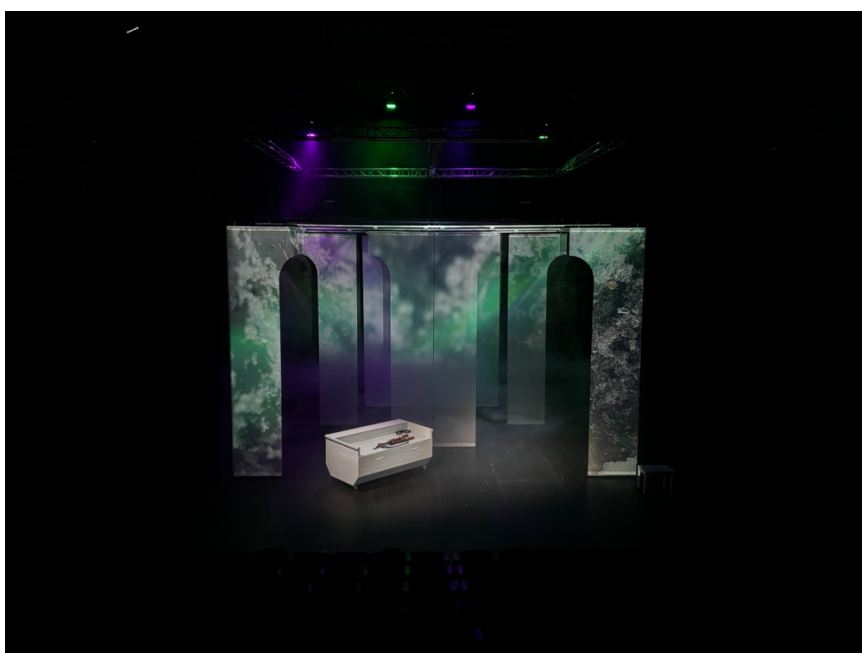
„Sõja“ peatüki Saksamaa pildis olin juba *moodboard*'is ette näinud sünget vihmast olustikku, mida kohapeal toetas ka helikujundus. Leidsin sobiva vihmapiisa niredega motiivi videopangast ning toetasin stseeni intensiivsuse kasvu samuti pildipangast leitud tugeva vihmavalangu visuaaliga.

Samas peatükis vahelduva Tammisaari kaevikut planeerisin esile tuua mullatekstuuriga, kuid pildipanga teksture paanidele projitseerides jäi visuaal ilmetu. Kasutasin prooviperioodi sisse jäävast kahest proovivabast päevast aega, et see materjal ise üles filmida. Valisin võimaluse filmida, sest tundsin, et saan nii vältida liigset staatilisust. Jaanuarikuus oli maa üsna külmunud ja suutsin kaevata vaid väikese augu, mida kaameraga filmima ei mahtunud. Õnneks sobis auku ideaalselt telefon ja sain soovitud kaadri (vt joonis 3). Sõda, millele stseen viitas, toimus talvel, seega sobis hästi pisut lumine pilt. Külmutamiseks lisasin materjalile kihi virmalistest (vt joonis 4). Tegevus vaheldus reaalsusest unenäolistesse mälestustesse, mida toetasin värviliste liikuvate pilvekestega.

Joonis 3. Kaevikustseeni materjali ülesfilmimine. (Foto: autori erakogu)



Joonis 4. Telefoniga filmitud mullatekstuur lavakujundusel. (Foto: autori erakogu)



Pere peatüki Bütsantsi stseenis näitlejate vanandamine oli lavastaja loominguline idee, mille esmaseks teostusplaaniks oli *live*-kaamera abil reaalajas toimuv näofiltri kasutamine.

Praktikas osutus aga see tehniline ülesehitus liiga keerukaks, arvestades lavastuse üldist intensiivsust ja *live*-pildi lisamist juba niigi mitmekihilisse lavakeelde. Seetõttu otsustasime alternatiivina kasutada ettesalvestatud videot. Siinkohal väärrib märkimist, et kuna *live*-filtri

kasutamine oli pikalt lahtine, ei tulnud kellelegi osalistest mõttesse kasutada ülesvõtmisel grimmi, mis oleks videopostproduktiooni oluliselt lihtsustanud. Lahenduse leidsin pärast katsetusi mitmete programmidega vabavaralisest tööriistast EBSynth, mis võimaldas sisestada kogu video kaadripiltidena koos samadest kaadritest loodud vanandatud näidisversioonidega. Näidiseks kasutasin FaceTune mobiilirakenduses vanadusfiltriga töödeldud pilte. EBSynth õppis nende visuaalse stiili ja kandis selle edasi kõikidele videokaadritele, misjärel tuli need taas kokku monteerida sujuvaks liikuva pildina.

Tartu pildis leidsin sobiliku kasutada lumesaju motiivi, seostades õppivaid tudengeid talvise eksamisessiooniga. Esmalt rahulikult langev lumi pöördus tihedaks lumesajuks stseenide kulminatsioonis, sarnaselt „Sõja“ peatüki vihmapiltidega.

„Ravi“ peatüki Londoni stseenide pildid said samuti lihtsa lahenduse. Võtsin kujunduse aluseks videopanga kaadri puuokstest, mille vahelt paistavad päikesekiired, kujutledes parki psühhiaatriakliiniku ümber kui lootust ja igatsust. Tekstis ei ole asukohta nii detailselt kirjeldatud, aga lavastaja sisend oli selles stseenis tuua esile unenäolisust ja hallutsineerivat seisundit, seega hoidusin kujutluspildis psühhiaatriakliinikust muutsin kaadri värvitoonides taeva roosakaks. Lisaks toetasin loo kulminatsioonini liikumist pildi moonutamisega aina auklikumaks, viidates reaalsuspiiride hägustumisele ja kontrolli kaotamisele (vt joonis 5). Psühhiaatriakliiniku stseenidega vahelduvad Berni stseenid illustreerisin lavastaja soovil staatilise märja kivitekstuuriga, illustreerides vangikongi kõledust ja külmust.

Joonis 5. *Londoni psühhiaatriakliiniku visuaali lõppfaas. (Foto: autori erakogu)*



Viimase peatüki visuaalidena nägi lavastaja ette kõigi varasemate tegelaste naasmist klubiseintele neonsete kontuuridena, inspireerituna Instagrami filtrist. Selle efekti näidised olin Adobe Premiere programmis juba eelnevalt valmistanud, kuid saaliproovides jõudsin lõpliku komplekti ja tegelaste liikumise kompositsioonini. See võttis märgatavalt kaua aega, sest paanidele paigutamise ja hilisema järjestikuse ilmumise hõlbustamiseks töötlesin tegelasi nii eraldi kui koos liikumas.

3. Eneserefleksioon

Täheldasin juba tööprotsessi lavaperioodis, et olen suhtunud oma rolli lavastuses suuresti kui täideviiv jõud. See tähendas, et peamine eesmärk oli täita lavastaja soovid, aga jätsin kasutamata võimaluse tuua omalt poolt midagi täiesti uut. Meenutan, et see oli ka üks etteheiteid lavastajalt, kes ootas suuremat minupoolset sisendit ideede tasandil esimestel koosolekutel, aga toonaste ambitsioonikate tehniliste ideede juures oli mu fookus nendele lahenduste leidmisel. Samuti jätsin vastu vaidlemata kohtades, kus oleksin oma esteetilisele maitsele vastavalt teistsuguseid valikuid teinud ja nii jäid lõplikus videokujunduses mind mõningad tulemused siiski häirima. Need valikud tulenesid ka sellest, et kuigi nägin, et stseenis võiks teha paremaid valikuid, on ajapuudusest lavaproovides riskantne investeerida aega visuaalidesse, millega lavastaja on tegelikult rahul. Korrad, kui oma arvamust siiski avaldasin, olid alati lavastaja poolt oodatud ja tundsin, et ta usaldab minu nägemust. Samas tundsin, et oleksin saanud olla lavastajale kindlam partner, kui oleksin teinud rohkem eeltöid. Sellele seadis sel korral piirangud samaaegselt ettevalmistava perioodiga koolitöö ja eelnevalt kokku lepitud projektid.

Visuaalide puhul jäid mind enim häirima videoklipid, mis minu hinnangul näisid liiga isikupäratud. Näiteks olid selleks merd illustreerivad visuaalid esimeses peatükis ja vihmanired aknal Saksamaa stseenis. Leian nüüd, et isegi leitud materjali puhul oleksin võinud teha enamat seda modifitseerides piisavalt ja jätta sellele oma käekiri.

Teravaim puudujääk oma töös tabas mind etenduse üle andmise järgselt, kui lavastus pärast pausi saali naasis ja VAT-teatri tehnik minuga ühendust võttis, sest ma ei olnud talle jätnud juhiseid projektori seadistamiseks, et *mapping* paanidega ilusti sobituks. Naasin seetõttu VAT-teatrisse, et fikseerida projektori seadistus ehk projektsiooni suurus ja asukoht ning jätta tehnikule korrektne dokumentatsioon, millega edaspidi töötada. See oli miski, mille oleksin pidanud esmajoones korda tegema, kuid esmakordselt videokujundust luues läks lihtsalt meelest. Tehnik oli väga vastutulelik ning mõistis mu kogenematust.

Lisaks tundsin hiljem mahamängitava listi ülevaatamisel, et seda oleks saanud oluliselt lihtsustada. Programmi jäi liiga palju nüansse, millega prooviprotsessis kiireid muudatusi sisse viisin, aga oleksin võinud need muudatused luua nüüd väliselt videoklippe kokku monteerides. Ma ei teinud seda varem, sest polnud veel kindel ajalistes pikkustes, aga lõpus

olid need faktorid juba paika loksunud ja see teguviis oleks hõlbustanud nii listist aru saamist kui vähendanud tarkvara koormust.

Positiivse poole pealt tunnen, et valdavalt on üleminekud hästi kujunenud. Mulle on oluline, et videokujundus ei oleks lihtsalt ilus taust, vaid kanduks ka tähendusse ja liidaks olustikku sisust lähtuvalt. Leian, et olen valdavalt oma põhimõtetele kindlaks jäänud. Tõden, et videokujunduse maht on selles lavastuses väga suur ning vahetused tihedad, mistõttu näen, et kujunduse suuremate probleemideta valmimine oli lõpuks edukas ja väga õpetlik protsess.

Kokkuvõte

Lavastuse „Arm“ videokujunduse loomine oli minu jaoks mitmekülgne ja nõudlik protsess, mis hõlmas nii visuaalsete keskkondade ülesehitamist kui ka tehniliste detailide lahendamist piiratud ajaressursi tingimustes. Tööprotsessi iseloomustasid pidevad muudatused tekstis ja lavastuse struktuuris, mistõttu pidin kujundajana olema paindlik, kiiresti reageeriv ja samas suutma hoida kujunduslikku tervikut.

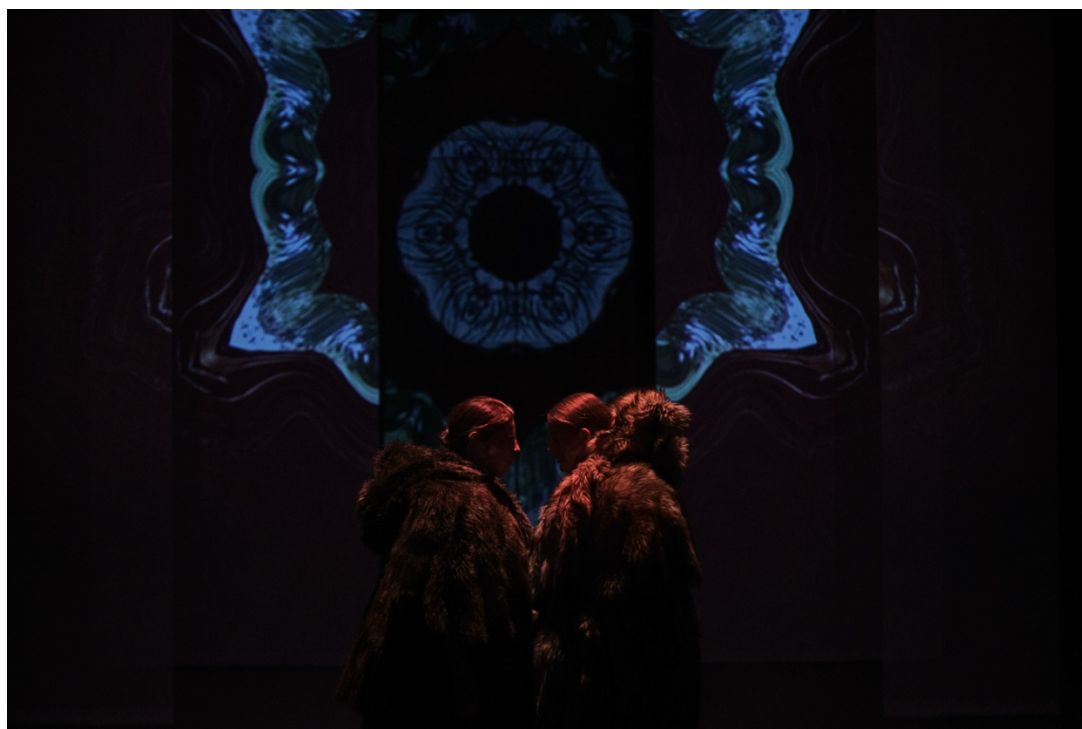
Tagantjärele näen, et kuigi suutsin luua mahuka ja tähendusliku videokujunduse, oli töö käigus mõningaid kohti, kus oleksin võinud julgemalt pakkuda oma visuaalseid ideid või seista selgemalt oma esteetiliste valikute eest. Samas sain väärtusliku kogemuse selle kohta, kuidas videokunstnik saab olla osa lavastusmeeskonnast, millised on selle töö eripärad võrreldes teiste kujundusvaldkondadega ning kui oluline on oma töö planeerimisel arvestada ka isikliku heaolu ja vaimse vastupidavusega.

See töö on olnud mulle võimalus nii loominguliseks eneseväljenduseks kui ka kriitiliseks enesevaatluseks – kaheks aspektiks, mis minu hinnangul peaksidki käima käsikäes iga teatrikunsti praktiku tööanalüüsis. Usun, et see kogemus on loonud tugeva aluse minu edasiseks professionaalseks arenguks videokunstnikuna teatris.

Lisad

Lisa 1. Fotod lavastusest

Joonis 6. Peatükk „Pulm“ (Foto autor: Gabriela Urb)



Joonis 7. Peatükk „Hukk“ (Foto autor: Gabriela Urb)



Joonis 8. Peatükk „Süüd“ (Foto autor: Gabriela Urb)



Joonis 9. Peatükk „Süüd“ (Foto autor: Gabriela Urb)



Joonis 10. Peatükk „Sõda“ (Foto autor: Gabriela Urb)



Joonis 11. *Peatükk „Pere“ (Foto autor: Gabriela Urb)*



Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Piret Parrest,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Videokujunduse loomine lavastusele „Arm““, mille juhendajad on Jürgen Volmer ja Juho Porila, 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.

Piret Parrest

14.05.2025