

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide õppekava

Kärt Kokkota

**KUNSTITEOSEST LAVASTUSENI: EKFRAAS KUI
KOMPOSITSIOONILINE MÕTLEMINE TEATRIRUUMIS JA
DRAMATURGIAS**

Lõputöö

Juhendaja: Ruslan Stepanov, BA, etenduskunstide spetsialist;
kaasjuhendaja: Karl Saks, MA, improvisatsiooni ja kompositsiooni lektor

Viljandi 2025

Resümee

Kunstiteosest lavastuseni: ekfraas kui kompositsiooniline mõtlemine teatriruumis ja dramaturgias

Käesolev loovuurimus lähtub küsimusest, “Kuidas rakendada ekfraasi kui kompositsioonilist töövahendit lavastusprotsessis?” ning keskendub ekfraasilise mõtlemise dramaturgiasse ülekandmisele. Uurimuse keskmeks on minu diplomilavastuse “scenes & sceneries: MOTIIVID” loomeprotsess. Analüüsin, kuidas lähtepunktiks olevaid kompositsioonilisi elemente on võimalik lavastuses kasutatavate meediumite kaudu ruumis avada. Töö lähtub lavastusprotsessi loogikast — kirjeldan algmaterjalideks olevaid teoseid ning nende kujunemist kontseptuaalseks raamistikus, selgitan töö kontekstis olulisi mõisteid ning kirjeldan lähtepunktiks oleva teose ja ruumi suhestumist. Viimases peatükis toon välja dramaturgia kaasaegse käsitlemise ja analüüsin lähtepunktiks olevate kompositsiooniliste elementide avaldumist lavastuses kasutatavate meediumite kaudu. Loovuurimusest järeldub, et ekfraasi kui kompositsioonilist töövahendit on võimalik rakendada lavastuse dramaturgilise struktuuri loomiseks.

Võtmesõnad: ekfraas, kompositsioon, dramaturgia, visuaalne kunstiteos, ruum

Abstract

From Artwork to Performance: Ekphrasis as Compositional Thinking in Theatrical Space and Dramaturgy

This artistic research is based on the question: “How can ekphrasis be applied as a compositional tool in the process of staging a performance?” and focuses on the transference of ekphrastic thinking into dramaturgy. The core of the study is the creative process of my graduation production *scenes & sceneries: MOTIFS*. I analyse how the compositional elements that served as a starting point can be spatially articulated through the mediums used in the performance. The work follows the logic of the production process — I describe the artworks that served as the initial material and their development into a conceptual framework, explain key concepts relevant to the research, and explore the relationship between the initial artwork and the performance space. In the final chapter, I present a

contemporary approach to dramaturgy and analyse how the initial compositional elements manifest through the mediums employed in the production. The research concludes that ekphrasis, as a compositional tool, can be applied in shaping the dramaturgical structure of a performance.

Keywords: ekphrasis, composition, dramaturgy, visual artwork, space

Sisukord

Sissejuhatus	5
1. Kunstiteos ja ekfraas	7
1.1 Detail ja totaalsus	9
2. Kontseptuaalne terminoloogia	10
2.1 Motiiv	11
2.2 Perspektiiv	11
3. Kunstiteos ja ruum	12
3.1 Illusoorne ruum	13
4. Dramaturgia	13
4.1 Stsenograafia	14
4.2 Koreograafia	16
4.3 Helikujundus	18
4.4 Tekst	20
4.5 Valguskujundus	21
5. Järeldused	22
Kokkuvõte	25
Kasutatud kirjandus	27
Lisad	29
Lisa 1. André Derain (1880 - 1954). "Grand nu couché"	29
Lisa 2. Saali ees olev koridor	30
Lisa 3. Maalid. (Fotod: Betti Nora Raasman)	31
Lisa 4. Publiku paigutus ülaltvaates	32
Lisa 5. Looži kujundus	33
Lisa 6. Puuront	34
Lisa 7. Koidu Seltsimaja lambid koos lisatud prožektoritega	35
Lisa 8. Video lavastusest "scenes & sceneries: MOTIIVID"	36

Sissejuhatus

Nelja aasta jooksul TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias (edaspidi TÜ VKAs) koreograafi erialal õppides olen peaaegu igal semestril loonud semestrilavastuse või (tantsu)kompositsioonitöö. Nende loomise käigus on kujunenud välja kaks olulisemat meediumit, millega olen igas protsessis tegelenud ning mis on sageli ka lõpptulemuses kajastunud. Nendeks on pilt ja tekst, seejuures ei ole kummagi puhul oluline ei žanr ega stiil. Need ei ole minu jaoks üksnes vormilised vahendid vaid kontseptuaalsed elemendid, mille kaudu arendada ning lahti mõtestada teoste temaatika ning struktuur. Olen kasutanud nii enda kui teiste loodud pilte ja tekste — mõnikord on oluline just loomise protsess, teinekord leian juba olemasoleva materjali, mis mind inspireerib.

Põhjus, miks need kaks meediumit pidevalt loomingulistes protsessides esile kerkivad, on küllaltki lihtne — need on kaks peamist vahendit, mille kaudu inimene maailmaga suhestub ning teistega kommunikeerib. Mitmed filosoofid ning kirjandus- ja kunstiteadlased, näiteks W. J. Mitchell, Susan Sontag, Michel Foucault jt on analüüsinud tekstilise ja visuaalse info suhet, võimuvõitlust, koostoimimist ning sellest tekkivaid tähendusi. Nende tekstide lugemine on suunanud mind mõtlema pildi ja teksti olemuse filosoofilisele käsitlele ning inspireerinud neid enda praktikas kasutama.

2024. aasta sügisel kaitsesin TÜ VKAs seminaritöö teemal “Fotograafial põhinev ekfraas kui kompositsiooniline töövahend lavastusprotsessis” (Kokkota, 2024). *Ekfraas* on kirjeldamistehnika, mille üheks lähtepunktiks on visuaalsed kunstiteosed (Kurr, 2023).

Üldistatult tähistab see visuaalse ja verbaalse info suhestumist ning selle käigus uute tähenduste tekkimist ja erinevate kultuuriliste nähtuste ümbermõtestamist. (Brosch, 2018).

Seminaritöös käsitlesin pilti ja teksti kompositsiooniliste elementidena ning uurisin nende ekfraasilise suhestumise potentsiaali lavastuse loomisel. Uurimusest järeldus, et ekfraasi potentsiaal avaldub peamiselt lavastuse ideede genereerimise faasis, kuid toetab ka protsessi käigus sisuliste, kontseptuaalsete ja esteetiliste valikute langetamist. (Kokkota, 2024)

Ekfraasi teoreetilise taustaga tutvumine avardas selle kunstilist potentsiaali ning nüüdseks võin öelda, et see on osa minu loomingulisest praktikast. Seega jätkab käesolev loovuurimus seminaritöös püstitatud põhiküsimuse “Kuidas rakendada ekfraasi kui kompositsioonilist töövahendit lavastusprotsessis?” uurimist. Keskendun küsimusele, kuidas ekfraas kui kompositsiooniline töövahend kandub üle dramaturgiasse ning toetab lähtepunktiks olevate kompositsiooniliste elementide — pildi ja teksti — avaldumist ruumis erinevate meediumite kaudu. Mind huvitab, kuidas lähtepunktiks olevat visuaalset kunstiteost on võimalik

stsenograafia, koreograafia ning heli- ja valguskujunduse kaudu ruumi üle kanda nii, et autonoomselt toimivad meediumid loovad lavastusliku terviku. Autonoomselt toimivate meediumite all pean silmas nende dramaturgilist ülesehitust viisil, mis ei taotle üksnes laval toimuva esiletõstmist, vaid milles meediumid loovad ka iseseisvaid tähendusi. Dramaturgiat käsitlen mitte üksnes teose “sisu” struktureerimisena, vaid ruumilise loogikana, mille kaudu lavastuses kasutatavad meediumid üksteisega suhestuvad, loovad tähendusi ning kujundavad lavastuse rütmistatuse .

Loovuurimuse keskmes on minu diplomilavastus “scenes & sceneries: MOTIIVID”, mis esietendus 7. aprillil 2025 Viljandis Koidu Seltsimaja suures saalis. Lavastuse lähtepunktiks oli prantsuse maalikunstniku André Derain'i maal “*Grand nu couché*” (1927), millest kujunes mitte üksnes visuaalne inspiratsioon, vaid ka loomeprotsessi kontseptuaalne ja kompositsiooniline raamistik. Kuna olin ise nii lavastaja kui etendaja, otsustasin esimest korda enda praktika jooksul kaasata lavastusprotsessi dramaturgi, kelleks oli etenduskunstnik Johhan Rosenberg. Dramaturgia loomisel lähtusime visuaalse ja verbaalse info kandumisest ruumi iseseisvalt toimivate, kuid omavahel dialoogis olevate meediumite kaudu. Käesolevas loovuurimuses analüüsin seda protsessi, lähtudes järgmistest uurimisküsimustest:

- 1) Kuidas tõlgendub ekfraas lavastuse kompositsioonilises ülesehituses?
- 2) Millisel viisil saab dramaturgia toimida vahendina visuaalsete ja verbaalsete lähtepunktide ruumiliseks lahtimõtestamiseks?
- 3) Kuidas suhestuvad erinevad meediumid lavastusprotsessis võrdse tähendusloome potentsiaaliga?

Töö ülesehitus lähtub minu mõtteprotsessist lavastuse loomisel ning jaguneb neljaks peatükiks. Esimeses peatükis 1. “Kunstiteos ja ekfraas” kirjeldan lavastuse lähtepunktiks olevaid teoseid ning nende kujunemist lavastuse kontseptuaalseks raamiks. Kuna ekfraas on intermeedialine nähtus, mille kasutamine toob kaasa mitmetähenduslikud mõisteid, selgitan teises peatükis neist enda töö kontekstis olulisemaid. Kolmas peatükk “Kunstiteos ja ruum” avab minu käsitletule etendusruumist ning kirjeldab lähtepunktiks oleva teose suhestumist Koidu Seltsimajaga, kus lavastus aset leidis. Viimases peatükis 4. “Dramaturgia” toon välja dramaturgia kaasaegse käsitletule enda töö kontekstis ning alapeatükkides analüüsin kuidas kompositsioonilised lähtepunktid lavastuses kasutatavate meediumite kaudu lõpptulemuses avaldusid. Mõttekäigu lihtsamaks jälgimiseks on lähtepunktiks olevad kunstiteosed lisatud teksti sisse, ülejäänud visuaalne materjal aga toodud välja lisades. Ühtlasi on lisades link minu diplomilavastuse “scenes & sceneries: MOTIIVID” salvestusele (lisa 8).

1. Kunstiteos ja ekfraas

Diplomilavastuse “scenes & sceneries: MOTIIVID” lähtepunktiks oli ruumi ja keha suhe, aga ka reaalse ja fiktsionaalse vahet teatras situatsioonis. Lavastuse idee sai algimpulsi, kui külastasin 2024. aasta suvel Prantsusmaal Pariisis l'Orangerie Kunstimuuseumi ning nägin prantsuse maalikunstniku André Derain' i teost “*Grand nu couché*” (1927).



(Derain, 1927)

Teose juurde oli lisatud ka tekst:

The life-size painting “Grand nu couché” (“Large Reclining Nude”) takes the traditional motif of a bather and transposes it into a fictional landscape which has been reduced to the bare essentials. Broad horizontal bands of dark color contrast with the white body of the woman outlined emphatically in brown. The broad brushstrokes and gray and ochre hues bring a strangeness to the painting, which is accentuated by the model’s expressionless mask-like face. (Musée de l'Orangerie, s.a.a)

Sageli on kunstiteoste juures olevad tekstid üksnes informatiivsed või annavad liiga konkreetse “juhise”, kuidas teost vaatama peaks. Derain' i maal paelus mind minimalismi ja kummalise atmosfääri tõttu ning esimest korda kogesin, et maali juures olev tekst aitab mul enda huvi mõista ning tekkinud emotsiooni kirjeldada. Tegemist on ekfraasilise tekstiga, mis kirjeldab maalil kujutatut, kuid annab sellele ka subjektiivseid hinnanguid. Hiljem leidsin muuseumi kodulehelt teose kohta ka pikema teksti, mis pakkus täiendavaid tõlgendamisvõimalusi (Lisa 1).

Kuna tegelesin eelnevalt keha ja ruumi ning reaalse ja fiktsionaalse keskkonna vahelise suhtega, oli tekstis kirjeldatud traditsioonilise motiivi asetamine fiktsionaalsele maastikule väga selge vaste ideele, millest olin abstraktsel tasandil mõelnud. Maalil kujutatud naise ja teda ümbritseva keskkonna vaheline suhe on kummastav — selles on tajuda dissonantsi ning pingestatust, samas on situatsioon olemuselt loomulik. Mind inspireeris asjaolu, et ma ei suutnud kohe sõnastada maalil kehtestuvaid võimupositsioone — ühest küljest on naine allutatud maastikule ning vaataja pilgule, tema enda pilk on ära pööratud ja ta näib alalhoidlik. Teisalt on naist kujutatud suurelt maali keskel, mere poole seljaga. Tema küünarnuki all olev kõrgendik näib eksisteerivat spetsiaalselt tema käe jaoks ning naise olekut võib tõlgendada ka ükskõikse või üleolevana ümbritseva keskkonna ja vaataja pilgu suhtes.

Derain on taandanud maalil kujutatud keskkonna kõige lihtsama olemuse ning konkreetsemate tunnusjoonteni, andes idee edasi värvide ja motiivide kompositsiooni kaudu. Sellest võttest tulenev kummalisus tekitas minus üllataval kombel enam huvi ja emotsionaalset kaasatust kui pildid, millel püütakse teadlikult meeleolu luua ja rõhutada. Massiivsete loodusmotiivide representeerimine üksnes värvide kaudu äratas mu kujutlusvõime, mille tulemusena hakkasin seal toimuvat ise ette kujutama ning maali ruumilisena vaatlema. Tekstis väljatoodud fraasid “traditsiooniline supleja motiiv” ning “fiktsionaalne maastik” viitavad kunstilisele, aga ka teatraalsele situatsioonile. Pärast selle lugemist vaatasin maali kui stseeni, mis on komponeeritud ja staatiline. Stseeni taust ja kontekst on aga reaalne looduskeskkond — lõputu tühi mererand, mis sisaldab endas visuaalset, helilist ja emotsionaalset totaalsust. Maali taustale ehk keskkonnale mõeldes kujutasin ette niisket jahedat õhku, lainte- ja tuulemüha ning kajakate kisa.

“*Grand nu couché*” visualiseeris ning arendas lavastuse algseid ideid — ka lavastust võib mõtestada kui keskkonda, mis hõlmab nii reaalselt ruumi kui fiktsionaalseid maastikke ning millel leiavad aset fikseeritud hetked või sündmused ehk stseenid. Enda töö kontekstis käsitlesin reaalse ruumina Koidu Seltsimaja, kus etendus aset leidis. Lavastuses kasutatavate meediumite kaudu on selles ruumis võimalik viidata maalil kujutatud looduslikule maastikule, mis etendusruumis avaldub fiktsionaalsena.

Totaalse keskkonna ning fikseeritud stseenide vahelduv loogika lõi lavastusele rütmistatuse, millest tuleneb ka ingliskeelne pealkiri “*scenes & sceneries*”. Otsus panna eestikeelseks pealkirjaks “MOTIIVID” on tingitud asjaolust, et eestikeelne vaste “stseenid ja maastikud” ei loonud sellist sõnamängu ning kõla nagu inglise keeles. Dramaturg Johhan Rosenbergiga

vesteldes mõistsin, et eestikeelne pealkiri ei pea olema otsetõlge, vaid kahel pealkirjal on potentsiaal üksteist täiendada. Seetõttu osundab ingliskeelne pealkiri laiemale kontseptsioonile ning rütmistatusele, “MOTIIVID” aga nüanssidele lavastuses kasutatavate meediumite sees.

1.1 Detail ja totaalsus

Idee lõputust (looduslikust) maastikust ning konkreetsest stseenist koondus maali analüüsi käigus sõnapaarini *detail ja totaalsus*. 2025. aasta jaanuaris külastasin KUMUs Enn Põldroosi isikunäitust “Kinnismõtete muuseum” (Eesti Kunstimuuseum Kumu, 2025) ning nägin seal maali “Päikesepaisteline päev” (1972).



(Kokkوتا, 2025a)

Põldroosi teos on motiivide poolest väga sarnane Derain'i maaliga, kuid värvid, meeleolu ja atmosfäär on täiesti erinevad. Ka “Päikesepaisteline päev” sisaldab teatavat abstraktsust, kuid see tuleneb pigem naise keha abstraherimisest — see on muutunud osaks maastikust, samas kui Derain'i teosel on naine maastikust selgelt eraldatud ning mõjub isegi võõrkehana. Põldroosi maal on detailsem ning kirkamates toonides, ühtlasi võib seda vaadelda kui “*Grand nu couché*” suurendatud versiooni. Samas suunab Derain'i teos pilgu maastikust eraldatud

kehale, Põldroosi maal aga elementide integreeritusele. Kahe maali kõrvutamine visualiseeris detaili ja totaalsuse kui rütmistatuse ideed. Need kaks mõistet aitasid sõnastada maalide vaatamise kogemust, aga ka nende võrdlemisest tekkinud kompositsioonilist mõtlemist: detail tähistab fookuse suunamist kujutise väikestele elementidele (näiteks värv ja vorm), totaalsus aga kirjeldab maali kui terviku mõju ning selle atmosfääri ja keskkonna tajumist. Nii kerkisid esile kaks vaatlemise viisi — detailne fikseerimine ja totaalsuse tajumine — mis said edasises töös lavastusliku mõtlemise mudeliks. Nende kolme teose — Derain'i "*Grand nu couché*", seda kirjeldava teksti ning Põldroosi "Päikesepaisteline päeva" — põhjal arenes enne füüsiliste proovide algust välja lavastuse ideeline struktuur ning esialgne loovmaterjal. Käsitlen kogu eelnevalt kirjeldatud protsessi ekfraasina. Teosed pärinevad erinevatest allikatest, meediumitest ja kultuuriruumidest ning ei olnud omavahel esialgu seotud, kuid loovad üksteisega suhestudes uusi tähendusi. Saksa kirjandusteadlane Renate Brosch on öelnud, et ekfraasi võiks vaadelda kui erinevate meediumite koostööl toimuvat dünaamilist protsessi, millel on võimalus mõtestada, küsitleda ja ümber sõnastada erinevaid kultuurilisi nähtusi (Brosch, 2018). Seega võib ekfraasiline kirjeldamine toimuda ka juba olemasolevaid tekste visuaalsete kunstiteostega kombineerides, mis võimaldab uute seoste ning kontekstide avaldumist mõlemas meediumis.

2. Kontseptuaalne terminoloogia

Ekfraas on intermeedialine nähtus, mis on tuntud peamiselt kirjandus- ja kunstiteadusest ning hõlmab seetõttu erinevaid mitmetähenduslikke mõisteid (Kurr, 2023). Kahe meediumi suhestumisel toimuv mõistete üle kandumine ühest distsipliinist teise ilmestab samuti väidet ekraasi potentsiaalset luua uusi tähendusi ning mõtestada ja sõnastada ümber kultuurilisi nähtusi (Brosch, 2018).

Enda loomeprotsessis kasutasin ekfraasi teose ideelise struktuuri loomiseks, aga ka lavastuslike osiste vahelise suhte lahti mõtestamiseks. Kuna lavastuse algmaterjalideks olid maalid ning neid kirjeldavad tekstid, hakkasime protsessi käigus lavastuslikke osiseid alateadlikult kirjeldama kunstiteadusest pärineva sõnavara kaudu. See võimaldas mõtestada iga meediumi iseseisvat funktsiooni, aga ka suhestumist teiste lavastuslike osiste ning tervikuga. Seega oli kunstiteadusest pärineva sõnavara ülekandmine lavastusprotsessi oluline osa dramaturgia loomisel. Lavastusprotsessis me mõistete defineerimisega ei tegelenud ning nende tähendus kujunes välja proovide käigus. Uurimuse kontekstis pean vajalikuks tuua välja põhimõisted ning nende käsitusviisi enda tööprotsessis.

2.1 Motiiv

Oluliseks mõisteks lavastusprotsessis kujunes *motiiv*, (millest sai ka lavastuse eestikeelne pealkiri) mida defineeritakse teose ülesehituse väikseima koostisosa, aga ka käitumise või tegevuse ajendi ning põhjusena (Sõnaveeb, s.a.a). Prooviprotsessis kasutasime seda eelkõige koreograafia ning helikujunduse dramaturgilise ülesehituse ning rütmistatuse kirjeldamiseks. Motiivi mõiste kujundas kontseptuaalseid valikuid nende meediumite sees, lähtudes teatud detailide (liigutuste või helide) kordamisest, muutmisest ja ülekandmisest teistesse stseenidesse ning meediumitesse. Seega täiendas motiivi mõiste kasutusele võtmine ka detaili ja totaalsuse ideed. Selle teine tähendus, ehk motiiv kui tegevuse või käitumise ajend (Sõnaveeb, s.a.a) kujundas käsitlust lavastuses kasutatavatest meediumitest kui iseseisvatest tähenduse kandjatest.

2.2 Perspektiiv

Kunstiteoorias tähendab perspektiiv “kujutise projitseerimist pinnale ühest, nn silmpunktist lähtuvate kiirtega” (Kärner, 2006, lk 52). Perspektiiv on seega ruumiline vaatepunkt — kuidas objektid ja subjektid üksteise suhtes paiknevad. Lavastuslik-dramaturgilises kontekstis võib seda mõtestada subjekti (publiku ja etendaja) ning objekti (kompositsiooniliste elementide, aga ka etendusruumi) vahelise suhtena, mis hõlmab nii semantilist tasandit kui füüsilisi parameetreid nagu kaugus ja lähedus. Seega dramaturgiline perspektiiv on tähenduslik vaatepunkt, mille puhul on oluline ka *kes* või *mis* määrab fookuse ning vaatepunkti.

Inglise kunstikriitik John Berger kirjutab raamatus “Nägemise viisid” (2019), et pilgu suunamine on valik ning me näeme ainult seda, mida me vaatame. Katkematus liikumises oleva pilgu vaateulatusse jääb alati rohkem kui üks objekt ning me vaatame enda ja esemete suhet, luues seeläbi tegelikkuse, milles me oleme. Ühtlasi väidab Berger, et nägemine on olemuslikult vastastikune akt. See tähendab, et kui me midagi vaatame, siis eeldame et vaadeldavast punktist on võimalik vaadata ka meid. (Berger, 2019) Need väited ilmestavad dramaturgia olulisust ning potentsiaali kompositsiooniliste elementide ruumi positsioneerimisel.

Algmaterjale ja lavastuslikke osiseid dramaturgiga analüüsides jõudsim arusaamani, et lavastus tegeleb käesoleva situatsiooni vaatlemisega erinevatest perspektiividest. Sinna kuuluvad juba mainitud publiku perspektiiv, etendaja perspektiiv, aga ka ruumi perspektiiv. Siinkohal on oluline Bergeri välja toodud vastastikuse printsiip — kõik lavastuses osalejad

(publik, etendaja ja ruum) on nii vaatlejad kui vaadeldavad, mis rõhutas ideed iga meediumi autonoomsusest.

Perspektiivi mõiste rakendamine prooviprotsessis võimaldas seega mõtestada lavastuslike osiste ning etendaja ja publiku vahelist suhet. Motiiv ja perspektiiv moodustasid üksteist täiendava mõistepaari — igal lavastuses osalejal (etendajal, ruumil ja publikul) on selles situatsioonis tegutsemiseks enda motiiv ning perspektiiv, millest lähtuvalt ta konkreetset hetke kogeb ning ümbritsevaga suhestub.

3. Kunstiteos ja ruum

Prantsuse filosoof Maurice Merleau-Ponty on kirjutanud, et ruum ei ole reaalne ega loogiline keskkond, milles asjad paiknevad, vaid vahend, mille abil asjade asukoht saab võimalikuks ning millel on potentsiaal neid ühendada või ümber positsioneerida (Merleau-Ponty, 2019). See väide kirjeldab minu arusaama etendusruumist, mis on raamistatud reaalsete füüsiliste parameetritega, kuid milles avalduvad fiktsionaalsed keskkonnad, milleks antud juhul on maalilt pärinev loodusmaastik. Merleau-Ponty sõnastatud ruumis on seega võimalik positsioneerida pilte, tekste ja kehasid ning neist moodustuvaid kompositsioone viisidel, mis suhestuvad omavahel ekfraasiliselt ja loovad seeläbi uusi tähendusi.

Otsustasin teha lavastuse Viljandis Koidu Seltsimaja suures saalis. Tegemist on kunagise seltsi- ja teatrimajaga, kus on tegutsenud ka Ugala Teater (ERR Videoarhiiv, 2023). Kuigi praegu korraldatakse majas üritusi vaid projektipõhiselt ning ruumid on osaliselt lagunenu ja räämas, on säilinud suursuguse teatrimaja atmosfäär. Koridoris on riidehoid ja piletikassa, suure saali külgedel on kaks looži ning tagaosas suur rõdu. Itaalia stiilis lava ees on endiselt punased kardinad ning selle kohal 17 meetri kõrgune lavatorn. Mind paelus maja ajalooline taust ning sellega kaasnevad tähendused, konventsioonid ja kontekst, samuti ruumi mastaapsus.

Lisaks tugevale teatraalsele atmosfäärile mõjub lavaruum ka küllaltki industriaalsena, sest üks sein on kaetud trosside ja nõõridega, mis on mõeldud valgussildade liigutamiseks, ning lava tagumise seina äärest viivad metalltrepid kolmele tööõdule. Seega oli ruumis juba eelnevalt võrdlemisi palju infot ning potentsiaalset stenograafilist materjali. Käsitlesime Koidu Seltsimaja kui kõiki teisi meediume hõlmava kompositsioonilise tervikuna. Seega ei olnud lõpptulemuses heli- ja valgusdramaturgia suunatud mitte etendaja esitatud materjali täiendamisele või otsesele toetamisele, vaid etendusruumi aktiviseerimisele ning maalil kujutatud maastikule viitamisele.

Lagunev ja hüljatuna mõjuv seltsimaja haakus Derain'i maali kummalise ning veidi üksildase atmosfääriga. Nägin võimalust totaalse loodusmaastiku ümber tõlkimiseks mastaapsesse arhitektuurilisse keskkonda ning maalil kujutatud naise skulpturaalse poosi ja veidi pingestatud oleku avaldumist konventsionaalses teatrihoones. Esialgsete ideede ning visuaalsete lähtepunktide ümber mõtestamine ja kujundamine on oluline etapp ekfraasi kui kompositsioonilise töövahendi rakendamisel lavastusprotsessis, sest mistahes ruum seab alati teatud piirangud ning loob visuaalsele teosele uue konteksti. Minu jaoks on tegemist positiivse nähtusega, mis võimaldab esmaseid mõtteid edasi arendada ning uusi tähenduskihte luua.

3.1 Illusoorne ruum

Graafik Krista Simson ja semiootik Peeter Torop on kirjutanud, et “Maali “materiaalne reaalsus” on maali töövahendite väljendusvõimalused. Maali “tegevus” aga ei toimu lõuendil, vaid illusoorse ruumis” (Simson & Torop, 2020 lk 293). Maali töövahendid on seega värvid ning motiivid, mille kaudu Derain keskkonnale viitab. Selle keskkonna totaalsus ja tõeline olemus avaneb aga vaataja kujutluses.

Merleau-Ponty käsitus ruumist võimaldab aga Derain'i maali tegevuslikkuse sellel kujutatud elementide — loodusmaastiku, naise kehahoiaku ja seisundi — ümberpaigutamise kaudu ruumis avada (Merleau-Ponty, 2019). See toimub lavastuse kasutatavate meediumite ning nende vahel tekkivate tähenduste kaudu, mistõttu võib dramaturgia ülesannet mõtestada ka publiku pilgu juhtimisena kompositsiooniliste elementide vahel. Erinevate osiste ning nende omavahelise suhte vaatamine loobki “illusoorse ruumi”, ehk lavastuse tegelikkuse, kus (maalidest lähtuv) tegevus aset leiab (Simson & Torop, 2020).

4. Dramaturgia

Viimastel aastatel on Eesti teatrimaastikul tõstatatud teema dramaturgi ja dramaturgia olulisusest ning potentsiaalst — 2025. aasta märtsis toimus Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias rahvusvaheline konverents “Dramaturgia — maastike kaardistamine” (Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, 2025), ühtlasi anti välja “Dramaturgiraamat: 13 intervjuud Eesti dramaturgidega” (Pesti, 2025). Kui traditsiooniliselt on dramaturgiat mõistetud tekstikeskselt ning see on tähistanud peamiselt näitekirjandust, siis tänapäeval käsitletakse seda oluliselt avaramalt (Paju, 2009). Postdramaatilise teatri esiletõusuga on tekkinud mitmed

uued mõisted, näiteks *keha dramaturg* ja *valgusdramaturg*. Üha enam käsitletakse dramaturgiat mitte ainult tekstilise struktuurina, vaid teatrisündmuse ülesehituse, selle komponentide omavaheliste suhete ja nendest kujuneva tähendusväljana. Seega ei pruugi mõiste olla piiratud pelgalt tekstilise materjaliga (Epner, 2025; Karja, 2024; Oruaas, 2022). Enda diplomilavastuse kontekstis käsitlen dramaturgiat kui ruumilist loogikat, mis ei tähenda üksnes ruumilist paiknemist vaid seda, kuidas ruumilised asetused loovad tähendusi ning võimaldavad ekfraasilisel meetodil sündinud kompositsiooniliste elementide ümber positsioneerimist Merleau-Ponty sõnastatud ruumis. See leiab aset autonoomselt toimivate meediumite — stsenograafia, koreograafia ning heli- ja valguskujunduse — kaudu, mistõttu loob dramaturgia meediumite omavahelise suhestumise ja paiknemise ning kujundab lavastuse ülesehituse ja rütmistatuse. Sarnase lähenemise on välja toonud ka dramaturg Marion Jõepera, kes mõtestab dramaturgia loomist erinevate ruumilahendustena, mille kaudu lugu ja informatsiooni edasi anda (Jõepera, 2025).

Siinkohal toon välja asjaolu, et dramaturgia mõiste langeb suures osas kokku *kompositsiooniga*, mida defineeritakse kui kunstiteose ülesehitust ning „sündmustiku ja koostisosade süsteemi“, st erinevate elementide organiseerimist tervikuks mingi idee alusel (Sõnaveeb, s.a.b; Kärner, 2006). Seega nii kompositsiooni kui dramaturgiat käsitletakse kunstiteose ülesehituse ja struktuurina. Enda tööprotsessis lähtun kompositsioonist kui lavastuse algsest ideelisest ülesehitusest, mis kujuneb ekfraasiliste lähtepunktide — piltide ja tekstide — suhestumisel. Dramaturgia väljendab seevastu nende elementide ruumilist ümberpaigutamist ja omavaheliste tähenduste tekkimist, mis kujundab lavastuse rütmistatuse. Dramaturgi tööülesanded kujunevad üldjuhul välja protsessi käigus. Rosenbergi rolli kirjeldab kõige täpsemini mõiste *lavastusdramaturg*, kelle tööülesannete hulka võib kuuluda näiteks lavastuse struktuuri loomine, protsessi tagasisidestamine ning materjali tausta uurimine (Eesti Teatri Agentuur, s.a.). Rosenberg osales nii kompositsioonilise struktuuri arendamises, tekstide kirjutamises kui ka sisuliste ja esteetiliste valikute langetamises. Järgnevates alapeatükkides kirjeldan, millisel viisil avaldusid ekfraasilisel meetodil sündinud kompositsioonilised elemendid erinevate meediumite kaudu etendusruumis ehk Koidu Seltsimajas.

4.1 Stsenograafia

Lavastuse kunstniku Kadi Kruusmanniga Derain'i teosel kujutatud maastikku analüüsisides jõudsimme ideeni viidata lavastuses maali keskkonnale üksikute stsenograafiliste elementide

kaudu. Mõtestasime Koidu Seltsimaja arhitektuuri ning selles leiduvad objekte stsenograafiliste elementidena, millel on iseeneslik tähendus, kuid mille tähendusvälju on võimalik lavastuslikult suunata ja kujundada. Minu jaoks oli oluline suunata publiku tähelepanu ruumile ka enne etenduse traditsioonilist algust ja lõppu, ehk nihestada etenduse ajalist mõõdet, nii et see ei piirduks üksnes ajaga, kui etendaja on laval. See võte toetas ideed etendusruumist mitte üksnes keskkonna, vaid tähendusliku ja autonoomse osana lavastusest. Potentsiaali ruumi esiletoomiseks täheldasime saali ees olevas koridoris, kus nagu varasemalt mainitud, on palju teatraalseid elemente (Lisa 2). Kuna “*Grand nu couché*” oli kogu teose lähtepunkt, pakkus Rosenberg et maal võiks ka füüsilisel kujul etendusruumis olla. Koridoris oli juba varasemalt kaks maastikumaali, mistõttu otsustasime asendada ühe neist Derain’i teosega. Publiku sisenemise ajal oli seinal originaali koopia, lahkudes aga maal ilma naiseta, ehk üksnes maastik. Ilma naiseta maali aetasime vastasseina nii, et mõlemad maalid jäid publiku liikumise suunda (Lisa 3). Korruga oli seinal üks teos ning maalide vahetuse tegid etenduse ajal Kruusmann ja lavastuse produtsent Astrid Uus. Veel kasutasime koridoris olevat valget kardinat, mille taha aetasime puhuri. Käivitasime selle publiku lahkumisel, et muuta ruum dünaamiliseks ja elavaks.

Saalis paiknes publik laval, koridori poolt vaadates vasakul pool suunaga paremasse seina, millel on metallvõre, nõõrid ja trossid. Paigutasime toolid kolme punkti, nii et moodustusid “saared”, millest igaühel oli etendusele veidi erinev perspektiiv (Lisa 4). Pärast erinevaid katsetusi otsustasime lavale stsenograafilisi elemente mitte lisada — töötasime visuaaliga, mis seal juba eksisteeris ning kuidas seda valguse ja heli abil esile tõsta.

Ühe keskse stsenograafilise elemendina kasutasime saaliosa küljel asuvat looži, mis on algupärase funktsiooni ehk publiku istekohana kõlbmatu, kuid visuaalselt silmatorkav ning ruumile iseloomulik. Mind intrigeeris võimalus valgustada loož välja nii, et see mõjub nagu pilt. Visuaal haakus ideega lavastuse rütmist, mis koosneb totaalset dünaamilisest maastikust ning fikseeritud staatilistest stseenidest. Kruusmann pakkus idee luua looži loodusvorme jäljendav visuaal kujudest, mis on tehtud kipsiga üle valatud kangast ning värvitud looži seinaga sama tooni. Aetasime osad kujud viltu, et luua mulje justkui voolaks kujudest moodustuv maastik välja maja seinast. Tardunud kangas läks kokku Koidu Seltsimaja mahajäetud olemuse ja atmosfääriga, kujud ise olid aga abstraksed ning viitasid eemalt vaadates looduses esinevatele vormidele. Teatraalse elemendina lisasime stseeni raamistamiseks ka punased kardinat (Lisa 5). Kuna osa publikust istus lava tagumise seina ääres, jäid nende vaatevälja ka lava servades olevad punased kardinat, mistõttu toimis loož teatud perspektiividest ka miniversiooni või alternatiivmaailmana lavaruumist.

Oluline stsenograafiline element oli puuoks, mille aetasime koridori ja saali vahel oleva ukse lävepakule (Lisa 6). Idee tõukis tekstist, mille kirjutasin prooviprotsessi teises pooles ning mida lõpptulemuses ka esitasin:

Umbes 15 meetrit tagasi märgati maas puuronti ja otsustati sellest üle astuda.

Võib-olla ei otsustatud ka, lihtsalt astuti. Üksteise järel, üks jalg, teine jalg. Edasi sammudes vajusid jalad pidevalt kordamööda pehmesse pinnasesse. See raskendas liikumist ja muutis rütmi ebastabiilseks. Sellegipoolest rühiti vapralt edasi. Ehk andis see isegi mõtteainet. Hämardus, aga õnneks jääb sirge tee ka pimedas sirgeks teeks. Peatumiseks valiti koht, kus on piisavalt ruumi. Lagedal alal laotati end laiali. Osad kõrgemale, osad madalamale. Pead ja jalad, käed ja kannad — kõik vaheldumisi. Maapind oli veidi niiske ja puhus vali tuul. Lihased tõmbusid pingule, õlad kerkisid. Õnneks leidis ka tuulevarjulisemaid kohti, nii et need laused ei läinud päris kaduma.

Nii oodatakse järgmist hetke. (Kokkota, 2025b)

Teksti kirjutades mõtlesin publiku teekonnale alates välisuksest kuni istekohani, kuid visualiseerisin teekonda Derain'i kujutatud maastikul. Rosenbergiga teksti analüüsid jõudsin järeldusele, et *puuront* võiks ka füüsilisel kujul etendusruumis olla. Sellest lähtuvalt otsustasime jätta saali ja koridorivahelise ukse etenduse ajaks lahti. Koridoris olid juba varasemalt pruunid toolid, mille aetasime nii, et need paistaksid läbi ukse lavale, kus istub publik. Seega kasutasime Koidu Seltsimajas olevaid objekte erinevate perspektiivide avamiseks.

Stsenograafia kaudu toimus lähtepunktiks olevate elementide ümber positsioneerimine Merleau-Ponty sõnastatud ruumis kõige otsesemalt, ehk füüsilisel kujul. Protsessi käigus teisesid maalil kujutatud motiivid, lähtuvalt Koidu Seltsimaja olemusest ning atmosfäärist, üsna suurel määral — merest ning liivarannast sai künklik abstraktne maastik loožis. Lisaks varasemalt leitud maali kirjeldusele kasutasin protsessis ka füüsilise etendusruumi ekfraasilist kirjeldamist, mis toetas teose avaldumist nii stsenograafias kui kontseptuaalsel tasandil.

4.2 Koreograafia

Kuna keha on alati mõjutatud määratletud või ka määratlemata ruumist, analüüsisin milliseid võimupositsioone nende kahe universaalse nähtuse vahel tekib. Teoreetilistest materjalidest toon välja prantsuse filosoof Michel Foucault' raamatu "Valvata ja karistada: Vangla sünd" (2014). Foucault kirjeldab, kuidas ruumi organiseerimise kaudu kehasid vormitakse ja mõjutatakse. Näiteks loob distsiplineerimise eesmärgil inimeste üksteisest eraldamine kindla

funktsiooniga ruumid, mis nõuab tegutsemist kindla printsiibi järgi ning tekitab inimeste vahel hierarhia. (Foucault, 2014)

Lavastuse lähtepunktiks olev situatsioon — üks keha mastaapses ja ajalooliselt olulises, kuid mahajäetud ja lagunevas teatrisaalis oli “*Grand nu couché*’l” kujutatuga üsna sarnane ning pakkus konkreetseid võimupositsioone, millega töötada. Nagu ülalpool mainitud, on keha ja ruumi suhe Derain’i teosel üsnagi kummaline. Kirjeldavas tekstis (lisa 1) on välja toodud modelli kehahoiak, mis mõjub stuudiopositsina ning tekitab ümbritseva skemaatiliselt kujutatud loodusmaastikuga dissonantsi. Samas on naine kui supleja ning taustal olev meri vägagi loogiline kooslus. Tema küünarnuki all olev kõrgendik näib olevat maalitud selleks, et asetada sinna käsi, aga naise poos võis kujuneda ka lähtuvalt maastiku tingimustest.

Koreograafia loomisega alustasin nõ rohujuuretasandilt ning tegelesin enda keha paigutamisega reaalsesse füüsilisse ruumi. Analüüsisime Rosenbergiga, milliseid suhteid kehtestavad erinevad kompositsioonilised situatsioonid, ehk keha asukoht ruumis. Uuris ka maastikumaali kui žanri ajaloolist tausta ja erinevaid näiteid ning vaatasin, kuidas kunstnikud on oma loomingus kujutanud “supleja motiivi”. Seejärel hakkasin maalidel esinevaid poose ning žeste enda kujutluses erinevate maastike ning keskkondadega kokku panema.

Prooviprotsessis keskendusin mind ümbritseva ruumi parameetritele ning püüdsin maalidel kujutatud keskkondi koreograafilise materjali kaudu reaalsesse ruumi üle kanda.

Improvisatsiooniliste sessioonide käigus jõudsin korduvate liigutusteni, mida käsitlesime *motiividena* ning mõtestasime neid ruumi ja selles oleva infoga suhestumisena. Motiivide esitamine, kohandamine ja muutumine etenduse jooksul moodustasid liikumismaterjali rütmistatuse. Lähtusin olulisel määral ka Derain’i ja Pöldroosi teostest ning kirjutasin mõlemast ekfraasilise teksti. Mõtestasin neid kui üksteisele järgnevaid stseene ning kujutlesin, mis juhtus kahe fikseeritud hetke vahepeal.

Derain’i ja Pöldroosi teoste kõrvutamisest kujunes välja etendaja tegevuse dramaturgiline ülesehitus. Etenduse alguses on etendaja ruumist eraldiseisev ning tegevus lähtub kujuteldavatest maastikest ning motiividest, mida ta ruumis ümber positsioneerib. Kuna jõudsimme dramaturgiga ideeni lavastusest kui käesoleva situatsiooni vaatlemisest ning lahti mõtestamisest, jätsime fikseeritud koreograafilise materjali sees võimalusi teha etenduse ajal otsuseid ja kohandusi vastavalt hetkeolukorrale. Etenduse jooksul seondub liikumine ning tegevustik üha enam ruumis toimuvaga, mida võib võrrelda Pöldroosi teosel kujutatud keha ning maastiku segunemisega.

Koreograafia puhul toimus kompositsiooniliste algelementide üle kandumine ruumi motiivi mõiste kasutusele võtmise ning sellest tuleneva kontseptuaalse ülesehituse ja rütmistatusena.

Selle meediumi puhul oli visuaalseid algmaterjale rohkem, kuid nende valik lähtus Derain'i maalist ning seda kirjeldavast tekstist. Samuti kujunes etendaja dramaturgiline kaar lähtepunktiks olevate maalide põhjal.

4.3 Helikujundus

Sarnaselt koreograafiale, avaldus visuaalne lähtepunkt ka helikujunduse puhul eelkõige märksõnaks *motiiv* (kui teose ülesehituse väikseim osa) kaudu (Sõnaveeb, s.a.a). Tagantjärele analüüsid jõudsin eestikeelse pealkirjani paljuski tänu vestlustele helikujundaja Joonatan Kiviga ning kui see oli sõnastatud, hakkas pealkiri omakorda täiendama ja täpsustama helikujunduslikke valikuid.

Otsustasime lähtuda erinevatest helilistest motiividest, mida lavastuse käigus muuta, korrata ning omavahel komponeerida. Teine märksõna oli katkendlikkus ning järsud muudatused. Eesmärk oli luua terviklik helikujundus, mille sees toimuvad esmapilgul ootamatu või ebaloogilisena näivaid muuted selle asemel, et kasutada näiteks sujuvaid üleminekuid ühelt helimotiivilt teisele. Idee pakkus välja helikujundaja ning see kehtestas idee ruumist kui vahendist, mis võimaldab elemente ning motiive pidevalt ümber positsioneerida (Merleau-Ponty, 2019). Helikujundus jagunes mõtteliselt kaheks helidramaturgiaks, millest üks oli suunatud reaalse etendusruumi esiletoomisele, teine viitas maalist lähtuvale looduslikule keskkonnale.

Reaalse ruumi avamise ning "ellu äratamise" puhul oli oluline kõlarite asukoht ehk kaugus publikust, samuti kõlari suund. Ühe vestluse käigus sõnastas Kivi idee heliallikate omavahelisest dialoogist, millest helidramaturgia loomisel suures osas lähtusime. Lõpuks kasutasime lavastuses kaheksat kõlarit, mille aetasime nii saali tööruududele, publiku tribüünide alla, looži kui ka saali ees olevasse koridori. Kõlarite rohkus ja paigutamine erinevatesse ruumidesse ja kõrgustele võimaldas avada ruumi mastaapsust järk-järgult, suunates heli esmalt publikule lähemal ning seejärel kaugemal ja kõrgemal asuvatesse kõlaritesse.

Soovist säilitada võimalus reageerida hetkeolukorrale, sündis ka osa helikujundusest etenduse käigus. Esiteks salvestas Kivi publiku sisenemist koridoris. Kui publik oli jõudnud istekohtadele ning esimene koreograafiline osa alanud, kõlas salvestus koridoris olevast kõlarist. Seejärel liikus heli saalis asuvatesse kõlaritesse, ehk heli taasesitas publiku liikumist saali. Kivi manipuleeris helifailiga seda reaajas kiirendades, aeglustades ja kokku lõigates, mistõttu tekkis reaalsele ruumile kõlanud helile fiktsionaalne kiht. Lava põrandal oli kaks

kontaktmikrofoni, mis võimendasid etendaja liikumisest tekkivaid hääli, segunedes publiku sisenemise salvestusega. Seega toimus kahe helidramaturgia — reaalse ruumi ning fiktsionaalse keskkonna — segunemine. Siinkohal ei lähtunud fiktsionaalne keskkond maalist, vaid etendusruumis tekkinud helilisest materjalist.

Looži stseenis kujutasin esialgu ette merelainete müha, mis oleks viidanud maali taustale. Ent looži teatraalse olemuse tõttu jõudsime dramaturgi ja helikujundajaga vesteldes ideeni sümfooniast. Kivi lõi erinevatel kõrgustel inimehäälest koosneva heli, mille volüüm stseeni käigus kasvas ja kahanes, ehk laine motiiv kehtestus sümfoonilise heli kaudu.

Tugev heliline motiiv, mida lavastuses kasutasime, oli kärbse sumin. Ühest küljest loob see tugeva assotsiatsiooni loodusega, samas seostus heli ka tühja maamajaga ning lõi konkreetse ruumilise atmosfääri. Esimest korda kõlas see koridoris asuvast kõlarist ning liikus seejärel järsu muutena lavaruumis olevasse kõlarisse. Heli liikumine koridorist saali lõi suhte ning segunemise reaalse ja fiktsionaalse keskkonna vahel — esialgu on koridoris publik, ehk päris inimesed, kes tekitavad helisid. Seejärel üksnes helid, kuid kõigil saalis viibijatel on kogemus nende helide tekkimisest. Publiku sisenemise heli salvestusega manipuleerimine muudab selle aga abstraktseks heliliseks materjaliks, mis on siiski seotud selle konkreetse ruumiga. Kärbse sumin kostab samuti koridorist ning seda võib mõtestada motiivina looduslikust maastikust, aga ka etendusruumi kuuluva detailina. Heli on küll võimendatud, ent võiks olla salvestatud sealsamas koridoris, mistõttu tekib reaalse ja fiktsionaalse keskkonna segunemine.

Lavastuse viimasesse stseeni lõi Kivi helikujunduse kaudu totaalse loodusliku keskkonna. See koosnes linnulaulust, puude kohinast, ritsikate siristamisest ja teistest sarnastest loodushäältest, mis tekitasid ettekujutuse metsast. Sellele lisandus kärbse sumin katkendlike lõikudena, mistõttu kehtestus idee detailist ja totaalsusest, aga ka helikujunduse hektilisest loogikast. Metsa stseeni teises pooles lisandusid tehiskumad helid, näiteks lennukimüra ning kellade kumin, nihestades omakorda heli kaudu kehtestuvat metsa kui tervikliku looduslikku keskkonda. Lavastus lõppes salvestusega inimkõnест, mis viitab publiku sisenemisele lavastuse alguses, kuid seekord on inimesed, kes räägivad ning keskkond, kus nad viibivad, publikule tundmatud.

Helikujunduse loomisel täheldasin Derain'i teosest tulenevate ideede oluliselt ümber kujunemist ning muutumist. Publiku sisenemise salvestus ning looži stseen, samuti loodusliku maastiku teisenemine mererannast metsaks on näited lähtepunktiks oleva teose ning selle osiste teisenemisest ruumis positsioneerimisel. Lisaks ruumis tekkivale uuele

kontekstile mängib siin rolli ka teiste protsessis osalevate kunstnike arvamus ning ambitsioon, tänu millele muutub lõpptulemus oluliselt mitmekihilisemaks.

4.4 Tekst

Lisaks juba olemasolevale maali kirjeldavale tekstile kasutasin lavastusprotsessis ning lõpptulemuses ka enda kirjutatud tekste, mis toimisid iseseisva meediumi ning tähenduse kandja, aga ka helikujundusliku elemendina. Seetõttu oli lisaks teksti sisule ja vormile oluline ka hääle kõla ning allikas. Tekstiga töötamisel lähtusime Rosenbergiga lavastuses kehtestuvate perspektiivide avamisest ning keha ja ruumi vahelise suhte loomisest. Lavastuse esimene tekstiosa toimib dialoogina etendaja ja publiku perspektiivide vahel. Publiku perspektiivi esindab tribüünide all olevatest kõlaritest kostev hää. Dialoogi sisuks on käesoleva olukorra sõnastamine ning mõtestamine. Teise teksti (mis on toodud välja alapeatükis 3.2) esitab etendaja, kirjeldades seni etenduse käigus toimunut, avades kõrvaltvaataja perspektiivi. Kolmanda teksti esitab samuti etendaja, ent see kõlab ka kõige kõrgemal tööõrdul olevatest kõlaritest ning kehtestab ruumi perspektiivi. Etendaja hää ja helifail on osaliselt sünkroonis, teksti lõpp kõlab vaid kõlaritest ning laused muutuvad üha katkendlikumaks ja on osaliselt moonutatud. Oluline pole enam teksti sisu, mis kordab fragmente varasematest tekstidest, vaid selle ruumi laiali lagunemine. Helikujunduslikust aspektist töötasime teksti esitava hääle kõlaga. Esimese tekstiosa ajal kõlab etendaja esitatud tekst etendaja enda häälega sünkroonselt ka saalis olevast kõlarist, mis jõuab sinna etendaja küljes oleva mikrofoni kaudu. See loob dissonantsi visuaalse ja helilise info vahel, sest mikrofoni publik ei näe, kuid hää on võimendatud. Teine tekst on ainus, mis esitatakse üksnes reaalajas kõneleva inimehäälena. Kolmanda teksti helifailis on osad sõnad aeglustatud ning tekst on katkendlikult kokku lõigatud. Otsustasime, et kõik helifailid on sisse loetud etendaja ehk minu häälega. Selle eesmärk oli muuta hää umbisikuliseks või neutraalseks, mis ei oleks toiminud mitme erineva hääle kasutamisel. Olen teadlik, et see võte võib toimida ka vastupidiselt ning hoopis tugevdada seost teksti ja etendaja isiku vahel. Üksnes etendaja hääle ning mikrofoni kasutamine tõi esile ka etendaja ja ruumi vahelise suhte, tekitades laval toimuva ning helilise info vahelise dissonantsi, aga ka dialoogi.

4.5 Valguskujundus

Valguskujundus tugines eelkõige detaili ja totaalsuse printsiibile, mis lõi lavastuse visuaalse rütmistatuse. Sarnaselt helikujundusele proovisime valguskujundaja Joosep Kurmiga etendusruumi mastaapsust ja mitmekülgsust etenduse käigus järk-järgult avada. Otsisime võimalusi, kuidas Koidu Seltsimaja erinevaid omadusi esile tuua ning seeläbi atmosfääri etenduse käigus muuta. Näiteks kasutasime koridoris sooja valgusega laelampe, mis muidu veidi kõheda ja kõledana mõjuva ruumi hubasemaks muutsid. Ruumi aktiveerimiseks süütasime lambid ka piletikassas, ent jätsime luukide ette punased kardinad, mistõttu immitses valgus kardinat vahelt (Lisa 2). Seega võimaldas valguskujundus tuua esile ruumi ajaloolist konteksti samal ajal teadvustades, et maja on mahajäetud ja aktiivset teatrielu seal enam ei toimu. Laval lähtusime alguses industriaalse poole rõhutamisest — toonid olid pigem jahedad ja valguspildid staatilised. Etenduse jooksul muutus valguskujundus dünaamilisemaks ning toonid soojemaks, samuti avasime ruumi kõrgust, süüdates aina kõrgemal asuvaid lampe.

Kurm sõnastas lavalise valgusdramaturgia esialgu “surnud ruumi” välja valgustamise ning seejärel “ruumi hingama panemise” või “ellu äratamisena”. Ruumi omaduste esiletoomiseks pakkus ta idee kasutada Koidu Seltsimaja suures saalis olevaid laterna moodi lampe. Need asetsevad sümmeetriliselt igal töördul, samuti rippus saali keskelt laest alla üks suurem lamp (Lisa 7). Lambid ei olnud varasemalt töökorras, mistõttu vahetas Kurm pirnid ning tekitas võimaluse neid valguspuldist kontrollida. Koidu Seltsimajas juba varasemalt olevate lampide kasutamine toetas oluliselt etendusruumi kui autonoomse lavastusliku osise kehtestumist. Esimene valguspilt oli minimalistlik ning suunas fookuse etendaja tegevusele, ülejäänud ruum jäi hämaraks ja seetõttu suletuks. Jahedate toonide tõttu tuli esile ruumi industriaalne atmosfäär etendaja taha jääval seinal olevate trosside, nõõride ja metallvõredega. Nähtav ruum oli staatiline ja “surnud” ning liikumine kehtestus koreograafilise materjali kaudu. Seega mõjus esimene valgusmuude, mis toimus alles lavastuse viieteistkümnendal minutil, ning milleks oli valguse aeglane ja ühtlane kustumine, tugevamalt ning tõi fookuse etendusruumile. Teine valguspilt oli täielik pimedus, ehk *blackout*, millele järgnes minimalistlik ja staatiline looži stseen, suunates fookuse ruumi ühele detailile. Pärast looži stseeni avanes lavatorni kõrgus plankudest vahelae kohale riputatud lambi abil, mis suunas fookuse etendusruumi arhitektuurile. Seejärel oli valguskujundus suunatud Koidu Seltsimaja atmosfääri esile toomisele, ehk kasutasime maja enda lampe. Totaalse loodusliku maastiku ehk metsa stseeni ajal hakkasid lambid eri aegadel aeglaselt pulseerima, luues illusiooni

“ruumi hingamisest”. Metsa stseen mõjus heli- ja valguskujunduse intensiivsuse ja ruumi mastaabi tõttu küllaltki eepilisena, mistõttu otsustasime lavastuse lõpus tulla tagasi reaalse “palja” ruumi juurde ning kaotada illusoorne element. Kinnitasime publiku vastas oleva seina külge seitse prožektorit, mis metsa stseeni lõpus otse publikusse näitavad, tekitades hetkelise pimestatuse ehk *white-out* efekti. See võte kehtestas ka Foucault’ sõnastatud ruumi domineeriva olemuse. Lavastuse lõpus valgustasime taas terve ruumi ühtlaselt, tuues esile selle arhitektuuri koos kõikide nii seal varasemalt olnud kui juurde lisatud lampidega. Nagu eelnevalt mainitud, lähtusime valgusdramaturgia loomisel eelkõige etendusruumi omadustest, mille tagajärjel tekkis keha ja ruumi vaheline dissonants. Seega avas valguskujundus Koidu Seltsimaja omaduste esiletoomise kaudu Derain’i maalil kujutatud naise ja teda ümbritseva keskkonna vahelist kummalist suhet ning kehtestas lavastuse käigus keha ja seda ümbritseva ruumi vahel erinevaid võimupositsioone. Valguskujunduse puhul tuli kõigist meediumitest kõige tugevamalt esile selle allumine ruumi, mitte etendaja loogikale. Ainult kõige esimese valguspildi puhul tegelesime sellega, et etendaja oleks välja valgustatud ning nägu ei jääks varju. Kogu ülejäänud lavastuse valguspildid lähtusid etendusruumi dramaturgiast.

5. Järeldused

Meediumite analüüsist järeldub, et ekfraasilisel meetodil sündinud kompositsioonilisi elemente — pilti ja teksti — on võimalik ruumi üle kanda ning nendel kujutatud osiseid ümber positsioneerides uusi tähendusi luua. Selle protsessi käigus kasutasin lisaks olemasolevale maali kirjeldavale tekstile ka nii Koidu Seltsimaja kui lähtepunktiks olevate teoste ekfraasilist kirjeldamist, et neid analüüsida ning nende vahel tekkinud seoseid lahti mõtestada. Seega kandus ekfraas lavastuse dramaturgilisse ülesehitusse.

Kompositsiooniliste lähtepunktide ehk pildi ja teksti ekfraasiline suhestmine toimus nii lavastuse ideelise struktuuri loomisel kui ka erinevate meediumite vahelise suhte lahti mõtestamisel. Ekfraasi kui intermeedialise nähtuse kaudu lavastusprotsessi üle kandunud mõisted *motiiv* ja *perspektiiv* kinnitasid saksa kirjandusteadlase Renate Broschi väidet ekfraasi potentsiaalset luua meediumite segunemisel uusi tähendusi (Brosch, 2018). Nende mõistete kasutamine toetas nii kontseptuaalseid valikuid erinevate meediumite sees kui ka lavastuse dramaturgilise ülesehituse väljakujunemist.

Kompositsiooniliste algmaterjalide ning nendel kujutatud elementide ümber positsioneerimine Merleau-Ponty ruumikäsitluse alusel viib esialgsete ideede ja kujundite

olulise muutumiseni. See on tingitud nii reaalses etenduruumis kehtestuvale uuele kontekstile kui lavastusprotsessis osalevate kunstnike panusele. Seetõttu kujunes Derain'i maalil kujutatud merest ja liivarannast looži abstraktne künklik maastik. Sellegipoolest jäi stsenograafiline maastik tonaalselt "*Grand nu couché*" ga küllaltki sarnaseks. Helikujunduse kaudu transformeerus mererand metsaks, samuti teises idee etendusruumis avalduvast fiktsionaalsest looduskeskkonnast reaalajas salvestatud helide töötlemise kaudu abstraktseks heliliseks informatsiooniks. Need näited kinnitavad Renate Broschi väidet ekfraasi potentsiaalset kunstiteoste ümber mõtestamiseks ja tõlgendamiseks uues kontekstis (Brosch, 2018).

Lähtun enda praktikas põhimõttest pakkuda lavastusprotsessi kaasatud kunstnikele vabadust ning võimalusi ka enda ideid rakendada. Selle tulemusena avanes esialgsetes ideedes uusi tahke ning kontseptsioon muutus mitmekihilisemaks. Samuti võimaldas kunstnikele vabaduse andmine saavutada lavastuses kasutatavate meediumite autonoomsuse tähendusloome potentsiaali. Siiski nõuab selline lähenemine omavahelist usaldust, kohati enda ideedest lahti laskmist ja vastutuse ära andmist, mis võib mõnikord olla päris keeruline. Protsessis esines olukordi, kus otsuseid vastu võttes tuli lavastajana olla ennast ning tööd analüüsides kriitiline ning aru saada, kas tegemist on kontseptsiooni toetava valiku või kellegi (kaasa arvatud minu) isikliku maitsega.

Siinkohal avaldub dramaturgia roll ning dramaturgi lavastusprotsessi kaasamise potentsiaal. Olles ise nii lavastaja kui etendaja, oli eriti koreograafilise materjaliga töötades ning protsessi teises pooles keeruline kogu lavastuslikku tervikut analüüsida ja hoomata. Seega oli Rosenbergi panus nii sisulise mõttekaaslase kui distantse hoidva kõrvalpilguna äärmiselt oluline. Distantse laval toimuvaga võimaldas tal ka lavastusele antud tagasisidet analüüsida objektiivsemalt kui näiteks helikujundaja ja etendaja, kes olid etendusse nii füüsiliselt kui emotsionaalselt kaasatud. Eriti kuna osa koreograafiast ja helikujundusest oli improvisatoorne ning sündis etenduse käigus, tekkis oht sattuda lavastusprotsessiga mitte seotud inimese subjektiivset tagasisidest segadusse ning võtta vastu impulsiivseid ning läbi kaalumata otsuseid.

Dramaturgia kui ruumilise loogikaga töötamine võimaldas kaardistada iga meediumi potentsiaali terviku toetamisel ning luua nende vahel tähenduslikke suhteid. Tänu dramaturgi ning helikujundaja koostööle tomimis tekst nii tähenduse kandja kui helikujundusena, samuti toetas etendusruumi loogikast lähtuv valguskujundus Derain'i maalil kujutatud keha ja ruumi vahelise suhte avaldumist Koidu Seltsimaja tingimustes. Dramaturgia võimaldas seega maali "illusoorse ruumi" kehtestumist etendusruumis, kus maalil kujutatud tegevustik aset leiab

ning toimis vahendina verbaalsete ja visuaalsete lähtepunktide ruumiliseks lahtimõtestamiseks (Simson & Torop, 2020). See tähendab, et Pariisis l'Orangerie muuseumis eksponeeritud maal kandus erinevate meediumite kaudu Viljandi Koidu Seltsimajja, mille tagajärjel asetis teos uude kultuurilisse ning semantilisse konteksti.

Kokkuvõte

Loovuurimuslik lõputöö lähtus uurimsiküsimusest “Kuidas rakendada ekfraasi kui kompositsioonilist töövahendit lavastusprotsessis?”, mille püstitasin 2024. aastal TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias kaitstud seminaritöös “Fotograafial põhinev ekfraas kui kompositsiooniline töövahend lavastusprotsessis” (Kokkota, 2024). *Ekfraas* on kirjeldamistehnika, mille üheks lähtepunktiks on visuaalsed kunstiteosed ning üldistatult tähistab see visuaalse ja verbaalse info suhestumist (Brosch, 2018; Kurr, 2023).

Käesolevas uurimistöös lähtusin enda diplomilavastuse “scenes & sceneries: MOTIIVID”, (esietendus 7. aprillil 2025 Viljandis Koidu Seltsimaja suures saalis) loomeprotsessist, mille olulisimaks lähtepunktiks oli prantsuse maalikunstniku André Derain’i maal “*Grand nu couché*” (1927). Seadsin fookusesse ekfraasi kui töömeetodi üle kandumise dramaturgiasse ning uurisin, kuidas dramaturgia toetab algmaterjalideks olevate kompositsiooniliste elementide — pildi ja teksti — avaldumist ruumis erinevate lavastuses kasutatavate meediumite kaudu. Dramaturgiat käsitlesin ruumilise loogikana, mis loob meediumite omavahelise suhestumise ning kujundab lavastuse ülesehituse ja rütmistatuse. Kuna olin ise nii lavastaja kui etendaja, kaasasin protsessi ka dramaturgi, kelleks oli etenduskunstnik Johhan Rosenberg.

Töö jaguneb neljaks peatükiks, millest esimeses kirjeldasin lavastuse lähtepunktiks olevaid teoseid ning nende kujunemist kontseptuaalseks raamistikuks. Teises peatükis selgitasin olulisemaid kontseptuaalseid mõisteid, nagu *motiiv* ja *perspektiiv*, mis ekfraasi kui intermeedialise nähtuse kasutamise tõttu lavastusprotsessis esile kerkisid. Kolmandas peatükis kirjeldasin Koidu Seltsimaja, kus lavastus aset leidis ning selle suhestumist lähtepunktiks oleva Derain’i maaliga. Viimases peatükis tõin välja dramaturgia käsitlemise enda töö kontekstis ning analüüsisin, kuidas kompositsioonilised lähtepunktid lavastuses kasutatavate meediumite kaudu ruumi üle kandusid.

Lavastusprotsessi kirjeldamise ning lavastuses kasutatavate meediumite analüüsist järeldus, et ekfraas kandub dramaturgilisse ülesehitusse kompositsiooniliste osiste ruumis ümber positsioneerimisel, mille käigus kirjeldasin erinevaid lavastuslikke osiseid. Samuti avaldus ekfraas kui intermeedialine nähtus kunstiteadusest pärinevate mõistete *motiiv* ja *perspektiiv* üle kandumises lavastusprotsessi. Dramaturgia käsitlemine ruumiline loogikana võimaldas mõtestada lahti lavastustes kasutatavate meediumite autonoomse potentsiaali ning avada visuaalseid ja verbaalseid lähtepunkte meediumite suhestumise kaudu.

Kokkuvõttes saab töö põhjal järeldada, et ekfraas kui kompositsiooniline töövahendit on võimalik rakendada lavastuse dramaturgilise struktuuri loomiseks. Dramaturgia käsitlemine ruumilise loogikana toetab erinevate meediumite autonoomset toimimist ja omavahel suhestumist viisil, mis loob uusi tähendusi.

Kasutatud kirjandus

- Berger, J. (2019). *Nägemise viisid*. EKA Kirjastus
- Brosch, R. (2018). Ekphrasis in the Digital Age: Responses to Image. *Duke University Press. Poetics Today* 39(2). <https://doi.org/10.1215/03335372-4324420>
- Derain, A. (1927). *Grand nu couché*. [Maal]. Musée de l'Orangerie
- Eesti Kunstimuuseum Kumu. (2025). *Enn Põldroos. Kinnismõtete muuseum*.
<https://kumu.ekm.ee/syndmus/enn-poldroos-kinnismotete-muuseum/>
- Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia. (2025). *Rahvusvaheline konverents "Dramaturgia — maastike kaardistamine"*. <https://eamt.ee/uritused/dramaturgiakonverents/>
- Eesti Teatri Agentuur. (s.a.). *Terminoloogia. Lavastusdramaturg*.
<https://teater.ee/teatriinfo/terminoloogia/#char-L>
- Epner, L. (2025). Dramaturgid ja dramaturgia. Väike sisujuht. Pesti, M. (toim),
Dramaturgiraamat: 13 intervjuud Eesti dramaturgidega (lk 15-29). Eesti Teatriliit
- ERR Videoarhiiv. (2023, 16. detsember). *Ühe maja lugu: 6. Viljandi Koidu Seltsimaja*.
[Telesaade]. <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/uhe-maja-lugu-viljandi-koidu-seltsimaja>
- Foucault, M. (2014). *Valvata ja karistada: Vangla süünd*. Ilmamaa
- Jõepera, M. (2025). Marion Jõepera. Pesti, M. (toim), *Dramaturgiraamat: 13 intervjuud Eesti dramaturgidega* (lk 189-212). Eesti Teatriliit
- Karja, S. (2024). Ühendatud anumate (mitte)seadus. Eesti näitekirjandus XXI sajandil.
Looming 3. <https://www.looming.ee/uhendatud-anumate-mitteseadus/>
- Kokkota, K. (2024). *Fotograafial põhinev ekfraas kui kompositsiooniline töövahend lavastusprotsessis*. [Seminaritöö, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia]
- Kokkota, K. (2025a). *Foto Enn Põldroosi maalist "Päikesepaisteline päev"*. [Foto]. Autori erakogu
- Kokkota, K. (2025b). *Tekst I*. Autori erakogu
- Kurr, S. (2023). Material Ekphrasis: Bringing Together New Materialisms and Ekphrastic Studies [Dokoritöö, Tartu Ülikool]. Dspace. <https://hdl.handle.net/10062/92130>
- Kärner, E. (2006). *Kompositsiooniõpetus*. TEA Kirjastus
- Merleau-Ponty, M. (2019). *Taju fenomenoloogia*. Ilmamaa
- Musée de l'Orangerie. (s.a.a). *André Derain. Grand nu couché*. Teksti koopia autori erakogus
- Musée de l'Orangerie. (s.a.b). *Grand nu couché. André Derain (1880 - 1954)*.
<https://www.musee-orangerie.fr/fr/oeuvres/grand-nu-couche-196180>

- Oruaas, R. (2022). *Dramaturgia — Etenduskunstide uurimismeetodid*. [Kõrgkooliõpik, Tartu Ülikool]. <https://sisu.ut.ee/etenduskunstid/dramaturgia/>
- Paju, S. (2009, 2. oktoober). Dramaturgiast ja dramaturgidest. *Sirp*.
<https://www.sirp.ee/dramaturgiast-ja-dramaturgidest/>
- Pesti, M. (2025). *Dramaturgiraamat: 13 intervjuud Eesti dramaturgidega*. Eesti Teatriliit
- Põldroos, E. (1972). *Päikesepaisteline päev*. [Maal]. Erakogu
- Simson, K. & Torop, P. (2020). Saateks. Kandinsky, V. (autor). *Vaimsusest kunstis, eriti maalikunstis. Punkt ja joon tasapinnal*. (lk 277-293). Ilmamaa
- Sõnaveeb. (s.a.a). *Motiiv*. <https://sonaveeb.ee/search/unif/dlall/dsall/motiiv/1/est>
- Sõnaveeb. (s.a.b). *Kompositsioon*.
<https://sonaveeb.ee/search/unif/dlall/dsall/kompositsioon/1/est>

Lisad

Lisa 1. André Derain (1880 - 1954). “*Grand nu couché*”

“In the 1920s, Derain created many nudes in which he experimented with different techniques. In *Grand Nu Couché*, he uses a strong contrast in value between the light figure and the deliberately dark background, as well as strongly emphasized contours outlined in brown, which he reinforces with a play of shadows around the body.

The nude is depicted against an imaginary landscape that the painter has reduced to its essentials. The background is structured by three horizontal bands: a dark ochre beach from which an artificial-looking rock emerges on the left, serving as a support for the model; above it, a nearly uniform dark green band represents the sea; and finally, a slightly modulated blue-green band represents the sky. The figure, turned towards the viewer, does not appear languid. On the contrary, the body seems rather tense, evoking more of a studio pose than a state of relaxed repose.” (Musée de l’Orangerie, s.a.b)

Lisa 2. Saali ees olev koridor



Lisa 3. Maalid. (Fotod: Betti Nora Raasman)



Lisa 4. Publiku paigutus ülaltvaates

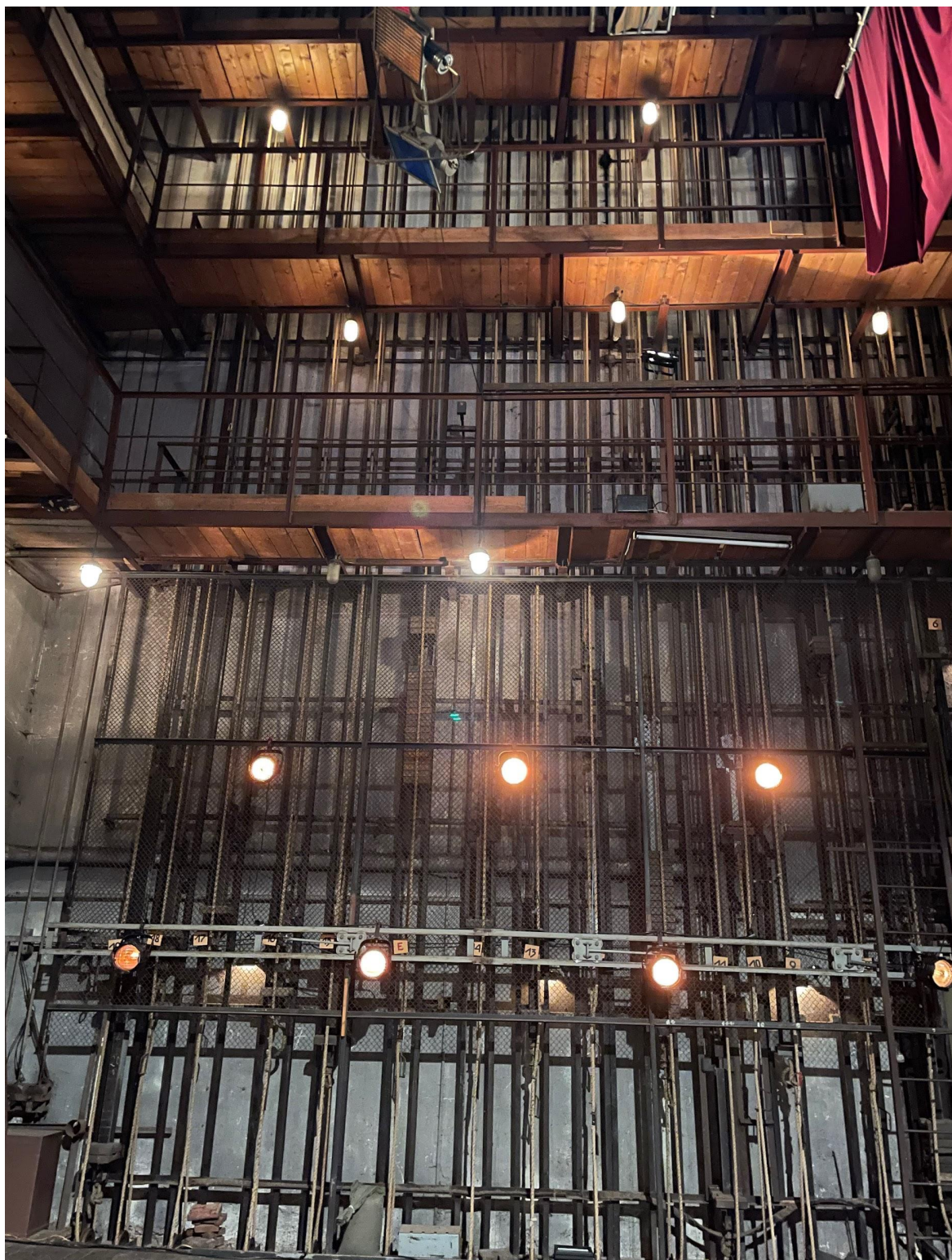


Lisa 5. Looži kujundus



Lisa 6. Puuront

Lisa 7. Koidu Seltsimaja lambid koos lisatud prožektoritega



Lisa 8. Video lavastusest “scenes & sceneries: MOTIIVID”

<https://uttv.ee/naita?id=36691>

Lihtlitsents

Mina, Kärt Kokkota,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Kunstiteosest lavastuseni: ekfraas kui kompositsiooniline mõtlemine teatriruumis ja dramaturgias”, mille juhendaja(d) on Ruslan Stepanov ja Karl Saks, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Kärt Kokkota

12.05.2025