

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Teatrikunsti visuaaltehnoloogia õppekava

Emilie Kirsi

**VISUAALSE ATMOSFÄÄRI LOOMINE JA MÕJU LAVASTUSTERVIKULE
LAVASTUSE “RÖÖVLITÜTAR RONJA” NÄITEL**

Loov-praktiline lõputöö

Kirjaliku töö juhendaja: Ele Viskus, MA

Praktilise töö juhendaja: Krista Norden, dekoraator

Viljandi 2022

Resüme

Visuaalse atmosfääri loomine ja mõju lavastustervikule lavastuse “Röövlitütar Ronja” näitel

Loov-praktiline lõputöö otsib vastust küsimustele, milline roll on atmosfääri loomisel visuaalsetel kujundustel ning kuidas mõjutab visuaalne atmosfäär lavastustervikut. Töö eesmärk on mõista atmosfääride olulisust teatrikontekstis ning visuaalse atmosfääri loomise võimalusi ja suhestumist lavastuse erinevate kujundustega. Töö esimeses osas toetun teoreetikutele, kes on uurinud atmosfääre ja nende loomist teatrikontekstis. Teises osas annan ülevaate Eesti Noorsooteatri lavastusest “Röövlitütar Ronja” meediakajastuse põhjal ning atmosfääriloome analüüsimise põhiallikateks on sama lavastuse lavastaja ja kunstnikega läbi viidud poolstruktureeritud intervjuud. Töö praktilises osas, milleks oli eelnimetatud lavastusele dekoratsioonide loomine, toetun eelkõige oma kogemustele. Tööst selgus, et visuaalsed kujundused mängivad atmosfääride tekkimise ja lavastusterviku mõjutamise juures olulist rolli, sest nende professionaalse teostuse ja hea koostöö tulemusena teiste kujundustega on väga tõenäoline mõjusa atmosfääri ja tugeva lavastusterviku teke.

Võtmesõnad: visuaalne atmosfäär, atmosfääriloome, lavastustervik, dekoraator

Abstract

The creation and effect of the visual atmosphere by the example of the production “Röövlitütar Ronja”

The thesis concentrates on the role of visual designs in the production and how the visual atmosphere affects the overall entirety of the production. The aim of the thesis is to understand the importance of theatrical atmospheres, the possibilities of visual atmosphere creation and how they interact with different production designs. The first chapter concentrates on the work of theoreticians who have studied atmospheres and their creation in theatrical aspects. The second chapter gives an overview of the production “Röövlitütar Ronja” (Estonian Theatre for Young Audiences) by analyzing media coverage. The main sources for the atmosphere analysis are the interviews with the director and the artists. The majority of the practical part is written based on my own knowledge and skills gained through the process of creating the decorations for aforementioned production. The thesis confirmed that visual decorations play a crucial role in creating atmospheres and making the production come together as a whole.

Keywords: visual atmosphere, the creation of atmosphere, the entirety of the production, decorator

Sisukord

Sissejuhatus.....	5
1. Atmosfäär ja selle loomise olulisus.....	7
1.1. Atmosfääride liigitused.....	10
2. Lavastuse „Röövlitütar Ronja“ retseptioon.....	12
3. Visuaalse atmosfääri loomine lavastuses „Röövlitütar Ronja“.....	17
3.1. Kujunduse lähtekohad ja atmosfääri loomiseks vajalikud vahendid.....	17
3.2. Ruum.....	19
3.3. Valgus- ja videokujunduse roll atmosfääriloomes.....	21
3.4. Füüsiliste materjalide valik ja nende suhe valgus- ja videokujundusega.....	22
4. Dekoratsioonide teostus ja mõju lavastustervikule.....	25
4.1. PUR-vaht.....	26
4.2. Ettevalmistustööd ja PUR-vahu vineerile kandmine.....	27
4.3. PUR-vahu lõikamine ja tugevdamine.....	28
4.4. Kaljupinna viimistlemine.....	31
4.5. Väiksemad dekoratsioonielemendid.....	34
4.6. Eneseanalüüs ja kokkuvõtte tööprotsessist.....	36
Kokkuvõtte.....	39
Kasutatud kirjandus.....	42
Lisa 1. Intervjuude küsimused.....	44
Lisa 2. Erinevad keskkonnad ja nukud.....	45
Lisa 3. Dekoratsioonimoodulite joonis.....	46
Lisa 4. Kunstniku makett.....	47

Sissejuhatus

Lavastus “Röövlitütar Ronja”, mille olen loov-praktilise lõputöö analüüsimise aluseks võtnud, esietendus 6. veebruaril 2022. aastal Eesti Noorsooteatris. Töös uurin, milline roll on atmosfääri loomisel visuaalsetel kujundustel ning kuidas mõjutab visuaalne atmosfäär lavastustervikut. Samuti jätkan vastuste otsimist enda seminaritöös (Kirsi, 2021) püstitatud küsimustele, kuidas ja milliste visuaalsete vahenditega on võimalik teatriruumis erinevaid atmosfääre luua. Sellest lähtuvalt on töö eesmärk mõista atmosfääride olulisust teatrikontekstis ning visuaalse atmosfääri loomise võimalusi ja suhestumist lavastuse erinevate kujundustega.

Seminaritööst selgus, et pealtnäha väga subjektiivset mõistet *atmosfäär* on täiesti võimalik objektiivsel tasandil iseloomustada ja jõuda üldistusteni. Esimeses peatükis toon välja erinevad võimalused mõiste *atmosfäär* selgitamiseks, toetudes teoreetikute (filosoof Gernot Böhme, teatriteoreetik Erika Fischer-Lichte, kultuuriteoreetik Jean Baudrillard, esteetikaprofessor Tonino Griffero) ja praktikute (teatrikunstnikud Pille Jänes ja Kristel Maamägi, lavastaja Taavi Tõnisson, valguskujundaja Priidu Adlas) vaatenurkadele, ning püüan lahti mõtestada atmosfääri loomise olulisust. Lisaks toon välja atmosfääride võimalikud liigitused.

Teises peatükis keskendun lavastuse “Röövlitütar Ronja” retseptsioonile, analüüsides visuaalsuse aspektist lähtuvalt kõiki arvustusi, mis lavastuse kohta 2022. aasta mai seisuga ilmunud on. Analüüsi eesmärk on mõista, kui atmosfäärilisena näis lavastus inimestele, kes antud loomeprotsessiga seotud ei olnud ning milline mõju oli nende silmis visuaalsetel kujundustel lavastusterviku tekkimisele.

Töö kolmandas osas uurin, kuidas ja milliste visuaalsete vahenditega löid lavastaja ja kunstnikud erinevaid atmosfääre lavastusele “Röövlitütar Ronja”. Selleks kirjeldan kujunduse lähtepunkte ning atmosfääri loomiseks vajalikke vahendeid lavastaja ja kunstnike perspektiivist, samuti analüüsin ruumi, valgus- ja videokujunduse ning füüsiliste materjalide rolli ja omavahelisi suhteid atmosfääriloomes. Peatüki põhiallikateks on üks kirjalik poolstruktureeritud intervjuu lavastajaga ja kolm suuliselt läbi viidud poolstruktureeritud intervjuud kunstnikega (Lisa 1): intervjuu lavastaja Taavi Tõnissoniga, kunstnik Kristel Maamägiga, valguskunstnik Priidu Adlasega ja videokunstnik Alyona Movko-Mägiga.

Neljandas peatükis kirjeldan lõputöö praktilist osa, milleks oli dekoratsioonide valmistamine koos dekoraator Krista Nordeniga Eesti Noorsooteatri lavastusele “Röövlitütar Ronja”. Lavastusprotsessiga liitudes ei olnud ma kindel, kas saan jätkata seminaritöös alustatud atmosfääri-temaatika uurimisega, teadmata veel, kui atmosfääririkas ja sellest aspektist lähtuvalt analüüsitav lavastus tuleb. Alles viimaste läbimängude ajal nägin lisaks dekoratsioonidele terviklikku lava koos teiste kujundustega ning mõistsin, et “külluslik atmosfäär” on tõesti üks esimesi sõnapaare, mis minu silmis lavastust iseloomustada võiks.

Kuigi seminaritööst selgus, et atmosfäär on eri elementide koosmõjul moodustuv tervik, keskendun peamiselt lavastuse visuaalse poole analüüsile, tingituna minu dekoraatorbutafoori haridusest ja huvist teada saada, kui palju on minul kujunduse teostajana (mitte kunstnikuna) võimalik lavastuse atmosfääri mõjutada. Lisaks on visuaalse atmosfääri kohta teatrikontekstis Eestis vähe kirjutatud. Töö praktilise osa eesmärk ongi mõista, kui tihe seos on dekoraatori tööprotsesside ja atmosfääriloome vahel.

1. Atmosfäär ja selle loomise olulisus

“Küsimus, milleks üldse atmosfäär, on sarnane küsimusele, milleks meile üldse teater? Või milleks meile kunst?”

Taavi Tõnisson (2022)

Sõnast *atmosfäär* on tänapäeval saanud meie igapäevase keelekasutuse osa. Kuigi sõna tegelik tähendus on pärit meteoroloogiast ning on kasutusel ka füüsikas, kasutatakse seda siiski rohkem metafoorina, kirjeldamaks tuju või meeleolu, mis on “õhus” ja realselt tajutav, kuid tihti silmale nähtamatu (Böhme, 2016, lk 13).

Teatrikontekstis on atmosfääridest ja nende teadlikust loomisest enim kirjutanud saksa filosoof Gernot Böhme (2016), kes määratleb atmosfääre kui midagi, mis jäävad objektiivse ja subjektiivse taju vahepeale – need ei ole hoomamatud, läbinisti ebamäärased ja nii-öelda vabalt hõljuvad, vaid tekivad või on tekitatud konkreetsete ruumis/keskkonnas olevate asjade ja inimeste vastastikuste seisude ja kokkusattumuste toel. Böhme silmis muudab atmosfäärid subjektiivseks inimene, kes neid tajub, sest tajumine sõltub suuresti nii inimese varasematest kogemustest ja nende kaudu loodud assotsiatsioonidest kui ka näiteks hetkemeeleolust. Objektiivsust väljendavaks nimetab ta seevastu fakte, et suudame atmosfääridest omavahel arusaadavalt rääkida, neid analüüsida ja erinevate mõttemaailmadega inimeste koostööna tekitada. Samuti usub ta, et tugevalt tajutav atmosfäär on võimeline inimese emotsionaalselt nii-öelda enda kontrolli alla võtma, sõltumata sellest, mis meeleolus ta enne oli.

Küsimusele, mis on see veidi müstiline ja ebamääraselt kõlav *atmosfäär*, on lisaks Böhme tõlgendusele antud veel mitmeid väga eriilmelisi vastuseid. Enda seminaritöös “Visuaalsed vahendid atmosfääri loomisel lavastuste “Kalevipoeg” ja “Peer Gynt” näitel” (Kirsi, 2021) tõin välja osa võimalikest tõlgendustest, millel lühidalt ka siin peatun. Näiteks saksa teatriteoreetik Erika Fischer-Lichte (2011) järeldab Böhme määratlusest, et atmosfäär peab olema midagi abstraktsemat, kui see ei kuulu otseselt ruumis olevate objektide, subjektide ega ka ruumi sisenejate või kõrvaltvaatajate juurde – olles seega miski, mis ruumis inimeste ja asjade või siis inimeste ja inimeste vahele “valgub”. Teatrikunstnik Pille Jänes (2007, lk 51) kirjeldab atmosfääri mentaalse manipulatsiooni objektina, mis reorganiseerib lava visuaalset keskkonda (värv, materjali tekstuur, asjade mõõtmed, ruumisuhted). Prantsuse kultuuriteoreetik Jean Baudrillard’i (2020, lk 7) jaoks koosneb atmosfäär laiemalt

süsteemalistest kultuurilistest tähendusvarjunditest, mis tekivad kõikvõimalike objektide tasandil.

Itaalia esteetikaprofessor Tonino Griffero (2016) kirjeldab oma raamatus “*Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*”, et fenomenoloogilise esteetika järgi on atmosfäär esmamulje millestki. Esmamulje on tundmuslik kehaline kaasatus, mis võib aru saada millestki palju paremini kui mõistus ning isegi paremini, kui objektiivsed faktid seda teeksid. Täpselt samamoodi nagu oleme alati mingis teatud tujus või olekus, oleme alati kaasatud ka atmosfääri, mis ei ümbritse meid ainult teatriruumis, vaid kõikjal. Kehaline ja tundmuslik taju atmosfääri suhtes annab kohe hinnangu ja mõjutab meid midagi tundma: nt elevust, viha, rõõmu või paneb hoopis punastama, tekitab külmavärinaid (Griffero, 2016).

“Röövlitütar Ronja” kunstnik Kristel Maamägi (suuline intervjuu, 11. aprill 2022) usub samuti, et atmosfäär on esimene asi, mida inimene etenduspaika tulles või etenduse alguses tajub. Ta nimetab atmosfääri millekski, mis annab publikule kätte esimesed vihjed laval toimuva kohta, “häälestab” vaatajat etenduse alguses või enne algust (olenevalt lavastaja ja kunstnike lähenemisest) ning loob lavastusele maailma.

Griffero (2016) jaoks on esmamulje millestki peaaegu alati atmosfääriline, aga see ei pruugi olla objektiivselt kirjeldatav – võime küll väga selgelt mäletada kogetut, aga kui seda analüüsima ja kellelegi selgitama hakkame või kirja panna proovime, ei saa see olla päris sama, mis oli füüsiline kogemus. Atmosfääri tajumise viis on Griffero silmis seda ideaalsem, mida vähem me selle tajumise hetkel atmosfäärile mõtleme. Ta toob näite öisest ärkamisest selle peale, et tunnetame külma ning toob külmale reageerimiseks kolm võimalikku viisi: 1) katame end alateadlikult rohkem tekiga, ise sealjuures ärkamata, 2) tõuseme poolärkvele ja suudame teadlikult mõelda sellele, et meil on külm, 3) tõuseme täiesti ärkvele ja saame aru, et aken on jäänud lahti ning sulgeme selle. Griffero usub, et esimene ehk alateadlik/tahtmatu lähenemine on kõige vahetum ja seega ka kõige tunnetuslikum. Seetõttu tõenäoliselt ka atmosfääri tajumiseks mõjusaim.

Teatrivaatajana on selline alateadlik tunnetamine äärmiselt keeruline, kuid siiski nõustun eelnevatest atmosfäärikäsitlustest enim Grifferoga, sest minu enda suurimad teatrielamused on samuti olnud seotud just üldise atmosfääri ja ka näitleja mängust sõltuva emotsionaalse atmosfääri alateadliku tajumisega, mida tunnen vaid mõne hetke jooksul pärast etenduse lõppemist ja lavamaagia katkemist väga tugeva füüsilise kogemusena (vapustus, kurnatus), kuid hiljem seda kogemust sõnastada on olnud tõeliselt keeruline. Selline reaalne

füüsiline kogemus on mul siiani olnud vaid nelja lavastusega, sest paratamatult loome teatrivaatajatena enamasti esimesest hetkest peale tähendusi laval toimuvale ja sealsetele kujundustele ning ei suuda unustada (terviklikuma kogemuse saamise huvides), et viibime teatris. Griffero (2016) selgitab seda ameerika filosoofi Nelson Goodmani näitel, kes on öelnud, et inimesel ei ole mitte midagi võimalik vaadelda puhta lehena, eelarvamusteta – näha ühtki objekti lihtsalt objektina. Paratamatult toetume oma minevikuseostele ja teistele meeltele, teeme objekti/nähtust/inimest vaadates valikuid, organiseerime, diskrimineerime, loome assotsiatsioone, liigitame, analüüsime. Griffero (2016) kasutab oma raamatus mõistet *atmosfääriline taj*, mis ei tähenda ainult atmosfääri enda tajumist, vaid millegi tajumist atmosfääri kaudu. *Atmosfäärilise taj* all mõtleb ta sünesteetilist kogemuste tervikut, mille kaudu inimene saab tajuda keerulisi situatsioone terviklikuna – selle nüansse, meeoleu, tähtsust.

Nii, nagu mõistet *atmosfäär* on võimalik mõtestada väga erineval moel ja kontekstis, sõltub ka atmosfäärilise loomine suuresti inimesest ja talle sobivast lähenemisest. “Röövlitütar Ronja” valguskujundaja Priidu Adlas (suuline intervjuu, 11. aprill 2022) tõi välja, et lavastaja Taavi Tõnisson loob oma lavastusi Griffero (2016) kirjeldatud *atmosfäärilise taj* põhimõtetega sarnaselt – püüab stseeni atmosfääri kaudu anda edasi tegelaste hetkemeeleolu ja siseilma ning teab väga täpselt, milliste vahenditega ja kuidas seda saavutada. Mulle tundub, et Tõnissoni eesmärk ei ole oma lavastustes luua ainult visuaalselt ilusat atmosfääri atmosfääri pärast, vaid tuua vaatajale võimalikult lähedale lavastuse olulisimad teemad just *atmosfäärilise taj* kaudu. Tõnisson (kirjalik intervjuu, 22. aprill 2022) ise nimetab atmosfääri millekski, mis seab kogu lavastuse õhustiku ja meeoleu ning mõjutab kogu tegevust laval ja saalis, olles samal ajal tugevalt seotud lavastuse sõnumi ja eesmärkidega. Ta usub, et atmosfääri ülesanne on toetada ja mõjutada publiku kogemust, haarata vaataja nii-öelda kaasa, aidata sisse elada, tehes seda nii teadlikul kui alateadlikul tasandil. Samas lisab ta, et kuigi atmosfäär võib olla täielikus harmoonias laval toimuva ja kõneldavaga, võib see ka vastupidiselt olla nendega tugevas kontrastis.

See viitab jällegi *atmosfäärilise taj* kasutamisele – tegevus laval ja samal ajal ruumis tekkiv atmosfäär ei pruugi omavahel kokku kõlada, aga just see ebakõla annabki vaatajale võtme mõistmaks, et tegelase lausunud sõnade või tehtavate tegude taga võib peituda midagi hoopis keerulisemat ja tähtsamat, kui meile esmapilgul näib. Annab võtme nägemaks tervikut.

Ja veelgi enam – paneb vaataja mõtlema, annab võimaluse nähtut analüüsida, selle üle arutleda, lavastuse olulisimaid teemasid enda jaoks lahti mõtestada.

Atmosfääridest on tõepoolest võimalik omavahel arusaadavalt rääkida ja neid erinevate mõttemaailmadega inimeste poolt tekitada, nagu väitis Böhme (2016), aga nagu Griffero (2016) välja tõi, ei ole nende kirjeldamine selliselt, et kirjeldus füüsilise kogemusega ühtiks ja igaüks seda täpselt samal moel mõistaks, tõenäoliselt võimalik ja ma usun, et pole ka vajalik. Vähemalt ei tundu see minu jaoks mõistlik ega ole kindlasti selle töö eesmärk. Palju olulisem on mõista, kui palju rikastab teatrimaailma just erinev arusaam ja lähenemine lavastusterviku loomisele. Kui küsisin “Röövlitütar Ronja” valguskunstniku Adlase (2022) käest, miks on atmosfääri loomine oluline, sain vastuseks hoopis küsimuse: “Kas see on üldse kõigi jaoks oluline?”. Adlas (2022) selgitas, et on oma töös kokku puutunud lavastajatega, kelle jaoks on palju tähtsam näitleja mäng ja tegelaste omavahelised suhted – see, milline keskkond ja kujundused näitlejaid ümbritsevad, ei ole kõigi jaoks ühtviisi oluline. On lavastajaid ja kunstnikke, kes püüavad väga teadlikult luua atmosfääre ja tekitada publikus etenduse kogemise ajal teatud tundeid, ja on neid, kes lähenevad kogu loomeprotsessile palju intuiitsemalt – mõtestamata ja sõnastamata kõike iseenda või teiste jaoks lahti. Ükskõik, kas läheneda teadlikult, intuiitsemalt või mõnel kolmandal moel – lõpuks on oluline siiski see, kas saavutatakse soovitud tulemus ja millisel moel see vaatajani jõuab.

1.1. Atmosfääride liigitused

Nii, nagu *atmosfäärile* (kui metafoorile) ei ole ühtse definitsiooni määramine kuigi mõttekas, ei ole seda ka atmosfääride ühene liigitamine. Atmosfääre saab eristada ja nimetada mitmel moel ja kasutada neid väga teadlikult eri valdkondades (teater, kunst, muusika, disain, arhitektuur, reklaam jm) inimestes kindlate tunnete ja meeleolude tekitamiseks (Fischer-Lichte 2011, lk 93). Enda seminaritöös tõin välja mõne võimaliku viisi. Näiteks Böhme (2016, lk 13) jagab atmosfäärid teatrikontekstis sarnaste tunnuste alusel viide gruppi: 1) meeleolud, 2) sünesteetilised fenomenid, 3) kineetilised atmosfäärid, 4) kommunikatiivsed atmosfäärid, 5) sotsio-konventsionaalsed atmosfäärid. Seevastu Venemaalt pärit teatrikriitik Yana Meerzon (2005) analüüsib oma artiklis “Keha ja ruum: Mihhail Tšehhovi arusaam atmosfäärist kui vahendist ruumi loomisel teatris” vene lavastaja ja näitleja Mihhail Tšehhovi mõisteid ja meetodeid (kes kasutab atmosfääri osana näitlejatehnikaist) ning liigitab

atmosfääri inimsuhete tüüpide kaudu (antropoloogilised, arhitektuurilised ja emotsionaalsed). Täpsemalt olen neid kahte võimalikku liigitust lahti kirjeldanud enda seminaritöös “Visuaalsed vahendid atmosfääri loomisel lavastuste “Kalevipoeg” ja “Peer Gynt” näitel” (Kirsi, 2021).

Griffero (2016) jaoks võivad atmosfäärid olla 1) prototüüpsed (objektiivsed, välised ja mittetahtlikud), 2) tuletatud (objektiivsed, välised ja tahtlikult loodud) ning isegi 3) võltsid oma suhtelisuse tõttu (subjektiivsed, iseenda tundeid keskkonnale nii-öelda projitseerides). Kõik need kolm atmosfääri liiki võivad tõenäoliselt ühe lavastuse jooksul kas korraga või vaheldumisi esineda – iga keskkond või ruum kannab endas teatavat õhustikku juba enne (prototüüpne), kui keegi teadlikult sinna midagi loob, mis seda loomulikku atmosfääri muudab või rõhutab (tuletatud). Nii-öelda võltsid ehk osaliselt subjektiivsed on atmosfäärid samuti alati, olgu need siis tahtlikult loodud või tahtmatult tekkinud, sest inimesed, kes neid tajuvad, on erineva elukogemusega (sama situatsioon/keskkond tekitab varem kogetu tõttu erisuguseid assotsiatsioone) ja igaüks võtab atmosfääre vastu erineva valmisolekuga/meeleoluga (võib iseenda hetketundeid keskkonnale projitseerida).

Lavastaja ja näitleja Taavi Tõnisson (2022) usub samuti, et atmosfääri loomine on mitmeosaline – osaliselt sõltub see lavastaja ja kunstnike teadlikest vahenditest, osaliselt ruumist, millesse loo tegelased paigutuvad. See omakorda mõjutab Tõnissoni meelest näitlejate mängu ja nende esitatavat teksti, mis kõlab erinevates ruumides (ja seega ka atmosfäärides) täiesti erinevalt ning loob mitmesuguseid tähendusi – ja täpselt samamoodi, nagu atmosfäär mõjutab näitlejate mängu, mõjutab näitleja mäng atmosfääri.

Neljas võimalus atmosfääride eristamiseks on poola kirjandusteadlase ja teatrikriitiku Tadeusz Kowzani (1968, lk 73) kolmeteistkümne märgisüsteemi abil, mille järgi saab atmosfääre liigitada 1) näitlejapõhisteks märgisüsteemideks (kõneldav tekst, kehakeel ja näitleja välimus) ning 2) väljaspool näitlejat asetsevateks märgisüsteemideks (lava välisilme, milleks Kowzani järgi on rekvisiidid, dekoratsioonid ja valguskujundus, kuid lisan juurde veel etenduspaiga valiku, koloriidi, videokujunduse ning füüsiliste materjalide valiku; samuti artikuleerimata helid, milleks on muusikaline kujundus ja helikujundus). Selles töös olengi võtnud lähtepunktiks just Kowzani märgisüsteemid ning keskendun analüüsis peamiselt visuaalselt nähtavatele, kuid väljaspool näitlejat asetsevatele märgisüsteemidele. Samas ei saa täielikult kõrvale jätta lavastuse teisi elemente, sest nagu seminaritööst (Kirsi, 2021) selgus, on mõjusa atmosfääri tekkepõhjuste mõistmiseks oluline vaadata lavastust tervikuna. Seetõttu

toon näitleja ja tema välimuse ning kujunduse auditiivse poole põgusalt sisse retseptioonipeatükis publiku perspektiivist, kuid põhjalikumalt ma nendega selles töös ei tegele, sest töö praktilise osana tegelesin vaid dekoratsioonide loomisega, mistõttu lavastuse prooviprotsessis mul osaleda võimalik ei olnud.

2. Lavastuse „Röövlitütar Ronja“ retseptioon

“Puuleht saab olla roheline vaid siis, kui on keegi, kes selle rohelist tajub.”

-Gernot Böhme (2016)

Retseptioonipeatükis analüüsin visuaalsuse aspektist kõiki arvustusi, mis 2022. aasta mai seisuga Eesti Noorsooteatri lavastuse “Röövlitütar Ronja” kohta ilmunud on. Artiklid on kirjutatud viide erinevasse meediaväljaandesse ja -kanalisse (Sirp, Postimees, Delfi, ERRi kultuuriportaal, teatriblogi). Artiklite hulgast valikut teha ja midagi välja jätta ei olnud vajalik, sest kõigis artiklites on üsna põhjalikult kajastatud ka lavastuse visuaalset poolt (mis on lavastuste kriitikas võrreldes teiste lavastuselementide analüüsimahuga pigem erandlik) ja kahes neist kirjeldatud isegi laval tekkinud atmosfääri. Tihti kirjutatakse teatrikriitikas lavastuste sisust ja käsitletud teemadest, analüüsitakse lavastajatööd ja arutletakse näitlejate rollisoorituste üle, kuid kujunduslikku poolt (lava-, valgus-, video-, muusikaline, kostüümi-, grimmikujundus) vaid mainitakse või heal juhul kirjutatakse nende kohta paar lauset. Veel harvem arutletakse erinevate kujunduste mõju üle tervikule. Taavi Tõnissoni “Röövlitütar Ronja” on väga vaatamänguline ja visuaalne lavastus – kujundusest möödavaatamine ja kirjutamata jätmine oleks tõenäoliselt olnud kriitikutele omaette väljakutse.

Lavastust “Röövlitütar Ronja” mängiti Eesti Noorsooteatri Ferdinandi saalis, mis on teatri suurim saal. Publik sai lavastust vaadata nii lavapõrandalt (parterist) kui ka rõdult ning publiku paigutus oli frontaalne. Lavastusel oli kaks vaatust, mis kestsid koos vaheajaga kokku 2 tundi ja 50 minutit.

Peamine sihtgrupp on koolilaps, kuid Tõnisson on lisanud, et lavastus sobib tegelikult kõigile, olenemata vanusest, kuid eelkõige ootab ta vaatama lapsi peredega. Ainult koolieelikutele ta seda pigem ei soovita, sest lugu ise on üsna sünge ja karm ning lavastus sisaldab ka stseene, mis väikest last hirmutada võivad. (Libe, 2022)

Lavakujunduse kõige domineerivamaks elemendiks oli peaaegu kogu lava täitev kivipinda imiteeriv massiiv, mis kujutas lavastuse erinevatel hetkedel koos teiste kujunduselementidega erinevaid keskkondi (loss, kaljud, mets, jõgi jne) (Lisa 2). Kivimassiiv oli kaetud sammalt ja metsataimestikku meenutavate materjalidega. Ameerika teatrikunstnik, -lavastaja ja -tehnik Drew Campbell (2016, lk 9) on kirjeldanud sellist lähenemist kujundusena, mis ei nõua tegevuspaikade muutumisel dekoratsioonide vahetust, vaid võimaldab samade dekoratsioonielementidega erineval moel mängida. Lavakujundust kasutatakse justkui lõuendina, millele valgus- ja videokunstnik saavad oma vahenditega lavastuse jaoks vajalikke maailmu maalida, ning kui tahta muuta tegevuspaika, siis suuremaid dekoratsioone ja nende asukohti füüsilisel kujul ei muudeta – muudetakse valgust (fookus, suunad, intensiivsus, värv) ja ka väiksemad dekoratsioonid (nt mööbel) võivad stseeniti liikuda või vahetuda (Campbell, 2016).

“Röövlitütar Ronjas” olid lisaks kivimassiivile dekoratsioonidena kasutusel eri kaugustel ja kõrgustel seisvad puud, stangedel ripuvad projektsioonitüllid, pikk vanaaegne laud ja kaks pikka pinki. Teiseks olulisimaks füüsilise kujunduse osaks olid nukud, mis moodustasid küll väga suure osa ka lavastuse visuaalset, aga ei mõjunud lihtsalt näitlejate rekvisiitidena, vaid täiesti oma elu elavate tegelastena, sest nad olid toodud näitlejatega samale tasandile, lastud olla näitlejaile võrdväärseiks partnereiks. Nukkude roll oli kujutada kõikvõimalikke Ronja kodumetsade elanikke – alates rebastest ja metshobustest ning lõpetades tõtskääbuste, hallvanakeste ja metsmardustega. (Lisa 2)

Viiest kriitikaartiklist on erinevaid kujundusi, atmosfääre ja ka lavastuslikku ning kujunduslikku tervikut kõige enam kirjeldanud teatriblogija Danzumees (2022), kelle jaoks pakkus visuaalne vaatamäng väga palju üllatusi. Ta kirjeldab lavastuse atmosfääri muinasjutulikult võimsa, maagilise ja kohati “lasteõudukani” ulatavana, tuues välja lavastuslikke ja kujunduslikke võtteid, mis seda võimendasid: põlevad hallvanakeste silmad, pahaendeliselt tiibu laperdavad õudsed linnud, kivilossi sopid tossava põrguauguga, langevad puud, kivist olendid ja röövlikoopast ilmuvad röövlid. Priidu Adlase valgusrežiid nimetab ta justkui eraldi lavastajatööks oma keerukuse tõttu, sest rõhutamist vajavaid kohti oli lavastuses palju ning eri kõrgusastmetel. Danzumees toob esile ka Alyona Movko-Mägi videokujunduslikke lisasid, näiteks üle lava kappavad hobused ja tihe lumesadu, mis lastes vaimustust esile kutsusid.

Ka ajakirjanik Kristina Madisson-Laht (2022) tundis rõõmu teatrimaagiast osa saamisest, mida tekitas temas näitlejate meisterliku nukumängu ja valguse osav ühendamine ning võimalus lavastust erinevate meeltega tunnetada. Ta nimetab laval tekkinud maailma elurikkaks ja salapärase metsa tunde tekitajaks, sest “laval vahelduvad aastaajad, kappavad metshobused, voolab kärestikuline jõgi ja möllab lumetorm”.

Teatrikriitik Keiu Virro (2022) toob välja, et “Röövlitütar Ronja” lavakujundus võimaldab rohkelt liikuda ja seda on võimalik eri keskkondadeks mängida, olgu selleks siis “röövliloss ühes haigutava kuristikuga või mitmesugused kohad suures metsas”. Virro (2022) tõdeb, et keskkondade loomisel oli oluliseks abiks valguskujundus, kuid videokujunduse hädavajalikkusesse ta selle niigi tihedalt täidetud lavakujunduse puhul ei usu. Seevastu arvab teatrikriitik Maarja Moor (2022), et videokujundus aitas just järge hoida muutuvatel aastaegadel.

Igal juhul kinnitab selline mitmekesine tegevuspaikade kirjeldus nii Virrol, Madisson-Lahtel kui ka Danzumehel Campbelli (2016, lk 9) väidet, et ühte püsivat lavakujundust, kus suuri dekoratsioonielemente stseenide vahel ei vahetata, on väga edukalt võimalik muuta paljudeks tegevuspaikadeks teiste kujunduselementide, lavastuslike võtete ning näitlejate koostööl ja koosmõjul. Ka teatrimaagiasse uskumine ja hea kujutlusvõime on loomulikult abiks.

Moor (2022) kirjeldab lavakujundust samuti suurejoonelisena oma mitmetasandilise mänguplatsiga, kus võib näha mägesid, metsi, koopaid, orge ja samblasse kasvavat röövlilossi, ning toob eraldi välja, et talle piisas selle tõendamiseks vaid ühest pilgust maast laeni ulatuvale lavale. Madisson-Laht (2022) toob samuti esile lavastuse esimesed hetked, kui laval tekib ootamatu pimedus, mida saadab publikut läbiv ootusekahin. Seda võib nimetada Griffiero (2016) ja Maamägi (2022) välja toodud esmamuljeks, kus kehaline ja tundmuslik tajutegur tekitab meis alateadlikke reaktsioone ja emotsioone veel enne, kui me sellele mõistusega tähendusi andma hakkame. See on hetk, kui on võimalik tajuda objekte lihtsalt objektidena ja atmosfääre atmosfääradena – vaadata neid nii-öelda puhta lehena. Kindlasti on lastel selline teadvustamata tunnetus tugevam, sest neil on lihtsam unustada, et nad on teatris, ja uskuda lavamaailma tõelisusesse. Nad elavad väga siiralt ja vahetult laval toimuvale kaasa ning tunnevad ausaid emotsioone, mida oli hästi näha ka “Röövlitütar Ronja” etendustel.

Kõik arvustajad on nukkude rolli lavastuses väga oluliseks pidanud. Teatrikriitik Pille-Riin Purje (2022) jaoks on “Röövlitütar Ronja” Eesti Noorsooteatri üks viimase aja

läbimõelduma nukukasutusega lavastusi – iga hetk, mil nukud on laval, on tema meelest põhjendatud. Madisson-Lahele (2022) jäi kohati tänu näitlejate meisterlikule nukumängule isegi mulje, et nuku asemel on laval väga hea liikumisega lapsnäitleja. Danzumees (2022) ja Moor (2022) kirjeldavad samuti, kuidas nukud ärkavad laval justkui ellu ja tekitavad vaatajais väga reaalselt tajutavaid emotsioone, olgu nendeks siis tõtskääbuste ja rebasekutsikate tekitatud rõõm ja naer või hallvanakeste ja metsmarduste põhjustatud hirmu- ja ohutunne. Virro (2022) toob näiteid situatsioonidest, kus nukkude abil on hea näidata aja möödumist ja tekitada meeleolu, nt Ronja kasvamist kolme erineva nuku abil või juba suuremate Ronja ja Birki metsas ratsutamist ja suusatamist.

Näitlejapõhiseid visuaalseid märgisüsteeme, milleks Kowzani (1968, lk 73) järgi on kehakeel ja näitleja välimus, on oma artiklites samuti enamik arvustajaid maininud. Näitlejate lavalist liikumist ja kehalist väljendust analüüsib kõige põhjalikumalt Madisson-Laht (2022), kes nimetab seda kokkuvõtvalt voolavaks, dünaamiliseks ja mõjuvaks. Näitlejate välimusest on kõige mitmekesisemalt kirjutanud Danzumees (2022), kes toob esile toredaid kostüümi-, grimmi- ja parukalahendusi, kirjeldades “kahupäiste juuste ning parajate tahmanägudega rikastatud” rõõvleid ja huvitavaid kivikarva olendeid, kes ootamatul hetkel ellu ärkavad ja valvsust kaotada ei lase. Moor (2022) kirjeldab samuti kostüüme ning tema jaoks muutuvad kamuflaazriideid kandvad nukujuhid kohati “ise puuvõradeks ja -oksteks, mis õrnas suvetuules Ronja ümber õõtsuvad”. Nii saab näitlejatestki mõnel hetkel kõige paremas mõttes lavakujunduse osa, sulandudes samblase ja kivise metsakeskkonnaga üheks. Virro (2022) jaoks mõjuvad kostüümid mõnusalt fantaasiahõnguliste ja konkreetse ajastusse paigutamatuks.

Peaaegu oluliseks selles peatükis lisaks laval loodud visuaalsetele kujundustele mainida ka muusikalist ja helikujundust, sest “Rõõvlitütar Ronja” puhul oli neil atmosfääriloomes väga oluline roll ning kõikides artiklites oli muusikast vähemal või rohkemal määral ka kirjutatud. Moori (2022) jaoks jäi lavastusest kõlama helilooja Liina Sumera ja helikujundaja Mikk Mengeli loomingu maagilisus ja emotsionaalsed noodid, seostades neid enim kodutunde ja soojusega ning andes edasi Ronja sügavat suhet oma vanematega. Ühtlasi oli muusikal Moori (2022) meelest suur roll kohati õudusfilmiliku, seiklusliku ja müstilise atmosfääri loojana. Ka Virro (2022) tundis, et kõlanud muusika manipuleeris tema emotsioonidega. Purje (2022) kirjeldas kõlanud laule samuti emotsionaalse atmosfääri tekitajatena, mis sügavalt

puudutasid ning toetasid lavalugu, ja Danzumees (2022) ning Madisson-Laht (2022) töid välja muusika tähtsuse terviku osana.

Olulisim mõte, mis artiklitest kõlama jäi, oli lavastuse terviklikkus – erinevate komponentide ühendamise, koosmõju ja tihedalt täidetud rikkalik lava. Moor (2022) nimetab lavamaailma rikkaks, läbimõelduks, detailseks ja vaatamänguliseks, kus pea iga komponent mõjub iseseisva kunstiteosena, aga samas harmoneerub lavastustervikuga. Danzumees (2022) toob samuti esile väga tugevat lavastustervikut, mis sisaldab endas paljude eri komponentide ideaalset kokkumängu (mäng, stsenograafia, kostüümid, heli ja muusika, lauluhääled, valgus, liikumine, nukud ja näitlejad) ning lisab, et peaaegu kolmetunnine lavastus ei hakka seetõttu ühelgi hetkel lohisema. Siiski on välja toodud ka see, et lisaks rikkalikkusele ja tempokusele on lavastusse jäetud palju õhku. Virro (2022) kirjeldab lavastustervikut hoogsana, kuid samas toob välja osade stseenide rahulikkuse, mis aitavad tekitada meeleolu, näidata aja möödumist või võtta aega helgeteks puhta rõõmu hetkedeks. Moorile (2022) jäi silma Ronja lapsepõlve kujutamine nukkude ja valgusemängu abil, mis oma põgusate, kuid värvikate sissevaadetega argiellu andis võimaluse kujutada pikki ajaperioode tempokalt ja visuaalselt, pakkudes ühtlasi vajalikku hingamisruumi. Purje (2022) leiab, et ehk oli osale noortest vaatajatest lavastus pisut liiga pikk, kuid samas mõistab suurepäraselt kohatist aja aeglustamise taotlust ja tunnustab lavastaja maksimalismi, sest see sobitus leidlikusse ja detailselt läbi mõeldud tervikusse. Purje (2022) toob näite, kuidas ähvardavast ja hirmutavast metsaatmosfäärist saab julgustav ja omane keskkond just tänu täpsele ja läbikomponeeritud koosmängule – mets ärkab ellu, muutub lahkeks ja hakkab sõbralikult hingama.

Läbivalt iseloomustab kõiki artikleid atmosfäärilisust kirjeldavate sõnade/fraaside kasutamine: Mooril (2022) näiteks tormivalgus, sinakasroheline tuhm valguskuma, helendavad silmad, sünge muusika, ähvardavus, tumedus ja ohtlikkus, hellus ja soojus, kriiskav õudusfilmilikkus, metsa müstiline tõmme, kodukolde nostalgia; Madisson-Laht (2022) kirjeldab sünget pimedust, maad lõhestavat kõuekärgatust, erinevate meeltega tunnetatavat maailma, salapärasust, kõledavõitu ja armutuna tunduvat paika, müstilisust, teatrimaagia teket; Virro (2022) mainib fantaasihõngu, emotsioonidega manupuleerimist, meeleolu üles ehitamist; Danzumees (2022) kirjutab “lasteõudukani” ulatuvast atmosfäärist, tumedatest toonidest, põlevatest hallvanakeste silmadest, pahaendeliselt tiibu laperdavatest lindudest, maagilisest lavamaailmast, muinasjutulisusest, sinkjates-pruunides-rohelistes toonides tossusest kivilossist, tihedast lumesajust; ja Purjele (2022) jäi silma võlumetsalikkus,

hirmutavad metsmardused, ähvardavalt lähenevad tulisilmsed hallvanakesed, julgustav ja omane loodus, kus mets muutub lahkeks ja hakkab sõbralikult hingama. Neid sõnu ja väljendeid kasutatakse nii lavastusterviku kui ka selle eri osade (visuaal, muusika ja helid, näitlejate ja nukkude mäng ja välimus, sisu) iseloomustamiseks ja need võtavad väga hästi kokku, kui mitmekesiselt ja külluslikult mõjusid “Röövlitütar Ronjas” tekkinud atmosfäärid ja keskkonnad.

3. Visuaalse atmosfääri loomine lavastuses „Röövlitütar Ronja“

“Atmosfäär on sümbioos – kõikide osapoolte koostöö.”

-Alyona Movko-Mägi (2022)

Teatrikunst on koostöö – iga lavastuse valmimise jaoks on vaja mitmeid inimesi, kes võivad olla küll erineva tausta, oskuste ja töömeetoditega, kuid sellegipoolest töötavad tervikuna ideaalis sama eesmärgi nimel (Tweed, 2018). Lavastuse atmosfääri loomise mõistmiseks on oluline vaadata lähemalt loomingulise meeskonna loomeprotsesse ja kujunduste loomise lähtepunkte.

Kolmas peatükk keskendubki atmosfääri tekkeks vajalikele tingimustele ja vahenditele lavastuses “Röövlitütar Ronja” ning sellele, kuidas lavastuse tegijad ise mõtestavad atmosfääri ja selle loomist. Peatükk põhineb eeskätt neljal intervjuul: intervjuu lavastaja Taavi Tõnissoniga, kunstnik Kristel Maamägiga, valguskujundaja Priidu Adlasega ja videokujundaja Alyona Movko-Mägiga.

3.1. Kujunduse lähtekohad ja atmosfääri loomiseks vajalikud vahendid

Vastus küsimusele “millest lugu kõneleb?”, on tihti lavastuse loomisel lähtepunktiks kogu loomingulisele meeskonnale – olgu selleks vastuseks mõni inimene, objekt või nähtus, muusikapala, sõna, artikkel ajalehest, midagi äärmiselt lihtsat, keerulist või hoopis abstraktsemat (Campbell, 2016, lk 9). Vastus, milleni suunab lavastaja või mis sõnastatakse ühiselt ja mille igauks enda jaoks täpsemaks sõnastada saab, on heaks alguspunktiks ning ühtlasi kohaks, kuhu aeg-ajalt inspiratsiooni saamiseks tagasi pöörduda.

“Röövlitütar Ronja” lavastaja Taavi Tõnisson (2022) kirjeldas, et lavastusprotsesside alguses, enne veel, kui tekib kindel kujutluspilt ja arusaam karakteritest ja sündmustest, tekib tal mingi tunne lavastuse atmosfääri ehk nii-öelda “ruumi” suhtes, milles sündmused aset leiavad ja loo tegelased toimetavad. “Röövlitütar Ronja” puhul oli selleks esmaseks tundeks ja sooviks luua koos kunstnik Kristel Maamägiga illusioon karmist ja kargest maailmast, mis on külluslik, mitmetasandiline, liikumist võimaldav ja samas väljakutseid pakkuv. Tõnisson usub, et atmosfääri on võimalik osaliselt ka enne proove valmis mõelda – seada eesmärk, mille suunas püüelda ja liikuda –, kuid lõplik tõde selgub protsessis. Talle meeldib lavaruumis alati teatav tinglikkus, mis võimaldab ruumile anda erinevaid tähendusi ja funktsioone ning muuta või suunata atmosfääri valguse, helide ja mängu abil.

“Röövlitütar Ronja” kujundusele läheneti samuti mingis mõttes tinglikult – tegevuspaigad küll muutusid, kuid dekoratsioone ei vahetatud, aluspind jäi alati samaks. Kujundus ise ei tundunud küll esmapilgul tinglik, sest nagu ka eelmise peatüki arvustustest välja lugeda võis, tekkis enamikel kriitikutel ja tõenäoliselt ka suurel osal publikust lavakujundust nähes kohe kujutluspilt mingist konkreetsest keskkonnast – oli selleks siis kiviloss, kaljud või metsakeskkond. Tinglikkus seisnes võimaluses muuta seda esialgset kujutluspilti lavastuse jooksul veel paljudeks eri paikadeks, muutmata lavakujundust. See näitab, et kuigi tinglik kujundus võib pigem kõlada halvamaiguliselt, justkui ei oleks aega ja/või võimalust luua kujundust kogu oma tervikkuses, siis tegelikult on väga keeruline tinglikkuse taha peituda. Valguskujundaja Priidu Adlas (2022) arvab niisamuti ja lisab, et eriti kehtib see lavastuste puhul, mille peamiseks sihtgrupiks on lapsed, sest laps on palju nõudlikum ja tundlikum vaataja, keda on raske petta. Kui aga kujunduse tinglikkust kasutada eelisena, teha sellest tugevus, võimaldab see väga palju kujundusega mängida.

Teadlikud vahendid, mille abil Tõnisson (2022) lavastustele soovitud atmosfääre saavutab (tegevuste loomisel, stseenide struktuuride ja järgnevuse ülesehitamisel), on näitleja, muusika, rütm, heli, valgus ja emotsioon. Ta lisab, et on veel teisigi tegureid, mis atmosfääri tekkele mõjuvad, aga pole enam nii palju lavastaja ja kunstniku vahenditest sõltuvad – nt näitleja mäng (pärasest esietendust) ja ruumi enda esialgne atmosfäär. Adlas (2022) nimetab lavastajat kõigi lavastusterviku tekkeks vajalike vahendite dirigendiks, kes sõnastab eelkõige ootuse, millist atmosfääri ta sooviks. Videokujundaja Alyona Movko-Mägi (suuline intervjuu, 26. aprill 2022) meelest on lavastaja üks olulisimaid rolle lavastusmeeskonda toetada ja

inspireerida, teha prooviprotsessi õhkkond inspireerivaks ja kergeks, mitte liigselt distsiplineerida, sest siis jooksevad kõik osad juba ise paika, tekib tervik ja sünnib atmosfäär.

Veel üks väga oluline lähtepunkt “Röövlitütar Ronja” lavastuse puhul oli lugu. Lavastaja ja kunstnik lähtusid väga palju kirjanik Astrid Lindgreni ja illustraator Ilon Wiklandi loodud maailmadest ning püüdsid jääda võimalikult originaaltruuks (Libe, 2022). Maamägi (2022) tõdes, et lugu ise juba ütles, millist atmosfääri on vaja ja andis kätte lavastuse jaoks olulisimad emotsioonid. Tegijate eesmärk oligi jagada seda, mis juba algupäraselt Lindgreni tekstide puhul puudutab – lapstegelastele hääle andmine ja maailma vaatamine läbi lapse silmade, mida iseloomustab siirus, vahetus, mäng, ausus (Libe, 2022).

3.2. Ruum

Griffero (2016) jaoks on atmosfääride tajumine alati seotud ruumi spetsiifilise emotsionaalse kvaliteediga. Tema silmis ei ole näiteks ruumi suuruse määramisel olulisimad selle füüsilised ja mõõdetavad parameetrid, vaid see, kuidas me ruumis end tunneme ja millisena ruumi konkreetsel hetkel näeme. Ta nimetab sellist inimese tajuruumi nii-öelda “elatud ruumiks” – millekski, mis tekib ainult ühe konkreetse inimese peas, tema isiklik ruum, elatud kogemuste ruum. Griffero toob näite, kuidas üks ja sama ruum võib tunduda hiiglaslikult suur ja kõle inimesele, kes sihitult läbi ruumi longib, ja täiesti tavaline, peaaegu märkamatu inimesele, kellel on kindel siht. Või kui erinevalt võib mõjuda ruum sellele, kes tuleb, ja sellele, kes peab lahkuma.

Teater on koht, mis võimaldab ruumi suuruse ja vaataja ruumitajuga mängida ja nendega manipuleerida, mis ongi üheks olulisimaks atmosfääri tekkimise allikaks. Oskus muuta mõõtmetelt sama suur ruum õigete vahendite abil talumatult suureks ja kõledaks või hoopis hubaselt väikeseks, ja vastupidi – hingamisruumi andvalt avaraks või ahistavalt kitsaks.

Nagu eelpool juba välja toodud, mängitakse “Röövlitütar Ronja” lugu Eesti Noorsooteatri Ferdinandi saalis, mis on Eesti kontekstis pigem keskmise suurusega, kuid Eesti Noorsooteatri enda suurim saal. Tõnissoni (2022) jaoks on Lindgreni lugu ise juba selline, mis nõuab suuremat ruumi, avarust ja õhku – võimalust tekitada suurena näivat ürgmetsa ja kaljumäestiku keskkonda, mis võimaldaks vabalt liikuda, tekitada tunnet väikesest inimesest suures maailmas. Maamägi (2022) tunneb, et ta jõuab tavaliselt kergemini

publikuni väikeses ruumis, mis võimaldab vaatajal tunda end osana lavastusest. Ferdinandi saal oli Maamägi jaoks ikkagi piisavalt väike, et ei kadunud ära inimlik mõõde, kuid samas piisavalt suur kasutamaks väljendusvahendeid, mis mõjuvad hästi just avaramas ruumis. Teine oluline aspekt on Maamägi jaoks publiku asetsemine ruumis – kui istuda saalis nt tagumistesse ridadesse ja vaataja ette satuvad istuma jutustavad inimesed, on üsna tõenäoline, et see rikub selle vaataja jaoks atmosfääri. Atmosfäär võib küll “häälestada” inimesed ühte, kuid kõigest hoolimata ei pruugi see alati igäüheni jõuda.

Videokunstnik Movko-Mägile (2022) meeldib mõelda, et iga saal on spetsiifiline oma plusside ja väljakutsetega. Ta usub, et iga ruumi on võimalik enda jaoks toimima panna, eriti kui lavastaja ja kunstnik samuti ruumi eripäradega arvestavad. Või kui lavastust tehakse nt klassikalisel itaalia karplaval, aga loo jutustamiseks ei ole tegelikult nii suurt ruumi vaja, on võimalik seda muude meediumitega (eelkõige lavakujundus ja valgus) muuta. Movko-Mägi ütleb, et ta pole näinud ühtki ruumi, mida ei oleks võimalik enda jaoks sobitada. Seevastu valguskujundaja Adlas (2022) tõdeb, et mõnda konkreetset atmosfääri iga lavaruum siiski ei pruugi toetada, kui näiteks puudub piisav kõrgus ja sügavus. Adlas toob näiteks 6m x 6m suuruse *black box* tüüpi lava, kus saab küll püüda luua illusiooni väga kõrgelt kirikuaknast tulevast valgusest, aga loodetud tulemust tõenäoliselt ei saavuta.

Selge on see, et ruumivalik mängib atmosfääri loomisel olulist rolli, isegi kui ruumi tajutavat suurust ja õhkkonda on võimalik mõjutada. Mängu tuleb ka lavastaja/kunstniku isiklik eelistus – kes armastab suuri, kes väikeseid ruume, kes klassikalisemaid ja kes kohaspetsiifilisi ehk nn “leitud” ruume. Griffiero (2016) usub, et just seetõttu saamegi öelda, et me tunnetame ruume, küll erinevalt, aga tunnetame. Suur roll sellisel tunnetusel on Griffiero meelest ka meie psüühilisel seisul, mis määrab osaliselt ära ümbritseva ruumi iseloomu, ja vastupidi – ruumi iseloom mõjub meie psüühilisele seisule. See on sarnane Tõnissoni (2022) kirjeldatud atmosfääri mitmeosalise loomisega, mis sõltub suuresti lavastaja ja kunstnike teadlikest vahenditest, aga osaliselt ka ruumi enda algsest atmosfäärist, näitlejate mängust ja paljust muust.

Teatrikontekstis määrab juba see väga palju tunnetuslikust ehk nn emotsionaalsest atmosfäärist, milline publik parasjagu ruumis on. Seda tajuvad näitlejad laval ja peegeldavad omakorda tagasi publikule. Publik jällegi tunnetab etenduse jooksul lavalt tulevat energiat, peegeldades seda taas tagasi näitlejaile. Atmosfäär on sellisel kujul justkui järjepidev peegeldus, mis on pidevas muutuses – eelkõige emotsionaalne atmosfäär, mis on rohkem

seotud publiku ja näitlejate psüühilise seisuga ja isikliku tunnetusega (nt lavastuse sisu suhtes) ehk Griffero (2016) nii-öelda “elatud ruumiga” meie peas.

3.3. Valgus- ja videokujunduse roll atmosfääriloomes

Ameerika teatrikunstnik ning valgus- ja videokujundaja Jeromy Hopgood (2021) leiab, et valgus- ja videokujunduse koostööl on nii häid kui halbu külgi. Ebameeldiv situatsioon võib tekkida siis, kui ühel või kummalgi osapoolel pole piisavalt head tehnikat kujunduse teostamiseks. Näiteks kui videokujundaja projektor ei ole piisavalt võimekas, võib valguskujundus nii tugevalt domineerida, et kaotab tahtmatult projektsiooni ära. Alternatiiv oleks hämaram lava, mis ei ole samuti hea lahendus, kui see pole lavastusega kooskõlas. Sellistel juhtudel tuleb paratamatult teha kompromisse millegi arvelt. Samas kirjeldab Hopgood (2021) valgus- ja videokujunduse märkimisväärset võimet luua headel tingimustel koostööna nii terviklik kujundus, et on peaaegu võimatu eristada üht kujundust teisest.

Valguskujundaja Adlas (2022) toob näite ütlusest, et “hea valgus-, video- ja muusikaline kujundus jäävad tihtilugu märkamatuks”, ning nimetab selle põhjuseks kujunduste nii peent teostust, et vaataja ei pruugi tajudagi, kui suur roll lavastuses nendel kujundustel oli. Videokujundaja Movko-Mägi (2022) nimetab samuti atmosfääri sümbioosiks ja kõikide osapoolte koostööks, kus kõik osad täiendavad üksteist ja ükski ei “karju” (kui see pole just taotluslik). Miski ei domineeri ega häiri, kujundused on terviku osa. “Röövlitütar Ronja” on Movko-Mägi arvates atmosfääri poolest väga loomulik ja loogiliselt kulgev lavastus, kus kõik kujundused saavadki olla väga ühtsed ja toimida sünkroonselt.

Videokujunduse kasutamisel on tema meelest väga oluline välja selgitada, mis on konkreetsetes lavastustes videokujunduse roll – kas visualiseerimine, tausta loomine või on video omaette tegelane/meedium, mis seob lavastuse erinevad osad kokku. Video ei tohiks olla lihtsalt tühja koha täitmine – kui lavastaja ja kunstnik saavad aru, et ilma videota lavastust teha ei saa, siis on see tema jaoks põhjendatud otsus. “Röövlitütar Ronjas” oli video roll eelkõige visualiseerimine (atmosfääri loomine ja dekoratsiooni värvimine erinevateks paikadeks), mistõttu ta nimetab selle lavastuse puhul videost palju tähtsamaks valguse ja muusika rolli.

Valguskujunduse ülesandeks nimetab Adlas (2022) kunstniku loodud kujunduse põhjendamist ja nähtavaks tegemist, rõhu asetamist õigetes kohtadesse. Kunstnik loob justkui lõuendi, millele valgus ja video sekundeerima hakkavad. Kuigi alati on mingi baas,

mille annab ette autor või lavastaja, läheneb Adlas valguskujunduste loomisele pigem intuiitiivselt ning usaldab seda, mida ta vahetult näeb ja kogeb. “Röövlitütar Ronjas” kasutas ta palju psühholoogilist valgusjoonist läbi tegelaste suhete, kuid ta loodab, et ei läinud kaduma Lindgreni loodud muinasjutuline pool. Tema jaoks on atmosfäär kõige üldisem iseloomustus lavastustervikust ja ühtlasi üks olulisimaid ja enim tajutavaid aspekte lavastuse juures. Ta võib jätta kahe silma vahele sisulised lüngad, aga kui lool, mida ta näeb, on mõjuv atmosfäär, siis see vabandab tema jaoks kõik muu.

3.4. Füüsiliste materjalide valik ja nende suhe valgus- ja videokujundusega

Maamägi (2022) jaoks on lavakujunduse materjalid väga olulised ning võivad vahel olla isegi lavastuse lähtepunktiks – jutustada oma loo. Enamasti peab siiski materjalide valikul lähtuma tekstist, teatrist, lavastusest ja meeskonnast, kuid võimaluse korral eelistab ta naturaalselt ja orgaaniliselt või taaskasutust. “Röövlitütar Ronjas” moodustas väga suure osa lavakujundusest (kogu kivikaljude nähtava pinna) kahekomponentne suletud pooriga polüuretaanvaht ehk PUR-vaht, mis tavapäraselt leiab kasutust hoonete soojustamisel ja on tehiskujunduse materjal. Maamägi tunnistab, et see ei olnud kuni protsessi lõpuni tema jaoks kuigi meeldiv materjal, kuid soovitud tulemuse saavutamiseks etteantud aja ja tingimustega ainuvõimalik. Ta usub, et ükskõik, kui hästi tehiskujunduse materjali töödelda (lõigata, katta, maalida), ei saa see esteetiliselt publikule samamoodi mõjuda nagu naturaalne materjal.

Tõnissoni (2022) jaoks määrab samuti materjali olemus ära tunde, sest lavastuse atmosfäär tekib paljuski keskkonnast, millesse loo tegelased paigutuvad, ja keskkond sõltub omakorda suuresti materjalidest, millel abil see loodud on. Näiteks meeldib talle kasutada omavahel konfliktis olevaid materjale, millega saab tekitada kontraste: puit ja metall, kerge ja raske, õhuline ja raskus. Ta usub, et kõik materjalid ja faktuurid tekitavad vaatajas erinevaid emotsioone ja seetõttu peaks materjalide valik toetama lavastuse sõnumit ja loo jutustamist.

Tänapäeval on materjalide valik tohutult lai ja üha enam laienemas. Lisaks tavalistele looduslikele materjalidele toodetakse kahe või enama materjali kombinatsioone ehk liitmaterjale/komposiitmaterjale, mis on tihti looduslikest materjalidest kergemad, tugevamad ning lihtsamini töödeldavad, kuid seetõttu ka kallimad (kuigi on olemas ka looduslike komposiitmaterjale, nt puit, mis koosneb tselluloosist ja ligniinist) (Paaver & Tempel, 2018).

Lavakujundused on harva tehtud vaid üht tüüpi materjalidest. “Röövlitütar Ronja” dekoratsioonides oli kasutatud nii naturaalseid kui ka tehisklikke materjale. Naturaalsete materjalidena olid kasutusel puit (enamjaolt vineeri kujul: laud, pingid, puutüvede karkassid, konstruktsioon, tekstuuri jaoks nt saepuru), kangad (katte- ja tugevdusmaterjal) ja viimistlusdetailidena päris puuseened; tehisklikest materjalidest oli kasutatud vahtu (PUR-vaht, Makroflex), penoplasti (osad kivipinnad, kännud), plastikut (*Foamcoat* ehk katematerjal PUR-vahu tugevdamiseks, väiksemad puuvõrad, puulehed, sammalde mõned osad, metsataimed, seenetorud), kangaid (samblad, projektsioonitüll), metalli (konstruktsioon kivipindade all, taimetorud), porolooni (seened).

Tehisklike materjale tuligi selles lavastuses eelkõige kasutada nende kerguse, vastupidavuse ja hea töödeldavuse tõttu. Miinuseks oli nende kõrge hind – Noorsooteatri tehniline juht Revo Koplus (meilivestlus, 11. mai 2022) tõi välja, et “Röövlitütar Ronja” on üks kallimaid produktsioone, mis nende teatris tehtud on. Samuti oli tehismaterjalide töötlemisel negatiivne suurtes kogustes jääkide teke (nt PUR-vahu ja penoplasti lõikamis- ja lihvimisjääd, *foamcoat*-i plastikust anumad), kahjulikkus tervisele (PUR-vahu ja penoplasti mürgised aurud kuumtöötlemisel ja peen tolm) ning samuti teadmised, et pärast lavastuse mängukavast mahaminekut saab suurest osast kujundusest, mida taaskasutada ei saa, prügi.

Adlas (2022) tunneb, et tehisklike materjalidega võrreldes on huvitavam valgustada naturaalseid materjale, millest aeg ise on üle käinud (nt vanades mahajäetud hoonetes, kus on vihma- ja hallituskahjustused), ja arvab, et sellised materjalid tekitavad ka vaatajas rohkem emotsioone. Kui kujunduses on taotluslikult palju kasutatud selgesti eristatavaid tehisklike materjale (nt kile ja plastikut täis lavaruumid), siis seostub see Adlasele lavastuslike/tekstiliste materjalidega, mis räägivad ühtlasi veidramatest inimsuhetest. Teine aspekt, mille Adlas välja toob, on materjalide arvelt kompromisside tegemine ehk silmnähtavalt odavate materjalide kasutamine lavastustes, mis võib lõppeda sellega, et valguse ülesanne on odavust varjata või siluda. See omakorda tähendab üsna hämarat tervikut, mis võib olla vaatajale väsitav ja tähelepanu hajutav. Adlas selgitab, et kuigi sellistel puhkudel tehakse tihti etteheiteid just valguskujundajale, siis tegelikult võiks mõelda, mis on põhjused selliste valikute tegemisel, näha laiemat pilti.

Lavakujunduse materjalivalik mõjutab suuresti ka videokujundaja tööd. Hopgood (2021, lk 25) selgitab, et on oluline vahe, kas projitseeritav pind on spetsiaalne ekraan, läbikumav materjal, dekoratsioonielement või nt lavaruumi enda seinad/põrandad.

“Röövlitütar Ronjas” oli kasutusel spetsiaalne poolläbipaistev projektsioonitüll (gobeläntüll). Movko-Mägi (2022) selgitas, et õige kanga valik oli pikk protsess, sest temal ja kunstnikul oli vaja leida kangas, millest valgus paistaks vajalikul määral läbi, kuid projektsioon jääks hästi peale. Pidi jälgima tüllisilmade suurust ja tonaalsust. Teiseks projektsioonipinnaks oli dekoratsioon ehk kaljupind, millele video nii hästi peale ei jäänud, kuid Movko-Mägi nentis, et asi ei olnud ainult projitseeritavas pinnas, vaid ka projektorite võimekuses. Samas ei olnud see tema jaoks suur probleem video puhtvisuaalse rolli tõttu lavastuses. Mõni liikuvam video küll oli, kus videol oli roll anda edasi tegevustikku (nt üle lava jooksev Ronja ja kappavad hobused), kuid Movko-Mägi nimetab seda lisaks.

Kui valida materjalide vahel, mida kujunduses kasutada, tuleb lähtuda nende omadustest ning nagu tuli välja “Röövlitütar Ronja” loomingulise meeskonna intervjuudest ning samuti minu seminaritöös (Kirsi, 2021) tehtud intervjuudest lavastaja Karl Laumetsa ja kunstnik Kristjan Suitsuga, lähtutakse tihti ka tunnetest, mida teatud materjal inimestes tekitada võib. Griffero (2016) esitab küsimuse, miks me peaaegu alati eelistame nt puitu plastikule või metallile, kui mitte selle tekitatava atmosfääri pärast? Ta toob välja, et osa materjale kannavad endas selgelt tajutavat sõnumit nende kasutusvõimalustest, funktsioonidest ja tugevustest – nt puu pikk elu ja järjepidev kasvamine ning vastupidamine tormidele sümboliseerib puidu tugevust, jõudu ja püsivust; suur kivirahn oma paigalpüsimise ja jäikusega tekitab tunde kangekaelsusest ja sihikindlusest.

“Röövlitütar Ronjas” olid lisaks rippuvatele kangastele kaks põhilist elementi dekoratsioonis kivikaljud ja puud. Kasvavate puude tugevus ja vastupidavus ning kaljude kangekaelsus ja sihikindlus iseloomustavad väga hästi ka peategelast Ronjat. Samas võib selline kindel ja karm maastik muutuda hetkega rahulikuks ja õrnaks, tuultele vastu pidanud puu õitseda tuulevaikuses ja päikesepaistes ning jäigana näiv kivi olla mõne aja pärast hoopis samblasse kasvanud, pehme ja kutsuv. Inimsuhted peegelduvad looduses ja mulle tundub, et sellist inimese ja looduse omavahelist suhet ja järjepidevat peegeldust on kasutanud nii Astrid Lindgren oma tekstides kui ka “Röövlitütar Ronja” tegijad oma lavastuses.

4. Dekoratsioonide teostus ja mõju lavastustervikule

“Laval vahelduvad aastaajad, kappavad metshobused, voolab kärestikuline jõgi ja möllab lumetorm. Reaktsiooniks nendele võis kuulda väikeste teatrikülastajate hämmeldunud küsimust: „Kuidas see tehtud on?““
-Kristina Madisson-Laht (2022)

Loov-praktilise lõputöö praktiline osa oli Eesti Noorsooteatri lavastusele “Röövlitütar Ronja” dekoratsioonide valmistamine koos dekoraator Krista Nordeniga. Lavastuse kavandite vastuvõtt toimus 26. oktoobril 2021, kuid mina sain tööprotsessiga liituda alles 29. novembril. Esietendus oli 6. veebruaril 2022, seega sain Eesti Noorsooteatris töötada umbes kaks kuud.

Dekoraatori peamine ülesanne ja mahukaim töö selle kahe kuu vältel oli kogu lava täitvate kivikaljude valmistamine polüuretaanvahust ehk PUR-vahust. Töö koosnes kolmest suuremast etapist: lõikamine, tugevdamine ja viimistlemine. Lisaks oli lavastusse vaja teha seitse puud koos kivipinda imiteerivate alustega, kaks eraldiseisvat kivi, kaks kändu, sammalt; puidust laud, toolid ja ukсед peitsida ning vanutada (ehk teha näiliselt vanemaks); projektsioonitülili toonida ja lõigata õigesse suurusesse ja kujusse; lavapõrand ruumilisemaks kivipinnaks maalida; nn pisarajärv valmis teha; tumedaid kangaid koobaste ja ukseavade taha paigutada; värvida ning mõelda kinnitus kangale, mis lavastuse alguses pidi varjama kaljulõhet.

Nii nagu loomeprotsessis on ääretult oluline roll koostööl, on see vähemalt sama oluline ka teostusprotsessis. Eesti Noorsooteatri dekoratsiooniosakonnas töötades puutusin lisaks dekoraator Krista Nordenile enim kokku tehnilise juhi Revo Koplusega, kes tegeles meile materjalide ja tööriistade tellimise ja hankimisega (ja nende eelarvestamisega) ning käis peaaegu igapäevaselt vaatamas, kuhu me jõudnud oleme ja kuidas meil läheb, ning uurimas, kas meil on tekkinud küsimusi. Tema vastutusallas oli ka kommunikatsioon erinevate osakondade vahel, kelle arvamusest ja tööst sõltus osaliselt ka meie edasine tööprotsess (nt loominguline meeskond, lavameistrid), kuigi nt kunstnikuga saime ka otse suhelda. Oluline koostöö oli veel minu ja Nordeni ning dekoratsioonimeistrite Mihkel Niinemetsa ja Andres Josingu vahel, kes valmistasid meile erinevaid aluspindu ja karkasse ning olid abiks veel mitmetel erinevatel töödel, nt meie ajapuudusest tingitult tegi Niinemets valmis nn pisarajärve (vineeritükkidele kleebitud peegeltantsupõranda tükid), mis oleks tegelikult pidanud olema

meie tööülesanne. Rekvisiitor-varustaja Riho Tammert oli inimene, kes tõi meile ehituspoodidest vajalikke materjale, rentis Cramost vajalikke tööriistu ja liikus autobussiga Noorsooteatri peamaja ja meie tööruumide vahet, kui oli vaja midagi tuua/viia. Väga suureks abiks olid veel praktikandid Anu-Kristel Unt ja Mariann Markna. Markna oli abiks kuni PUR-vahu lõikamiseni ning Unt periooditi kuni protsessi lõpuni. Lisaks tööalasele abile ja toele ei olnud vähem tähtis see, et kogu eelnimetatud seltskond suutis terve protsessi vältel hoida meil meeleolu üleval, isegi kui vahepeal meil tervisega hästi ei olnud ja olime pidevas ajapuuduses.

4.1. PUR-vaht

Materjal, millega dekoratsioonide tegemisel kõige rohkem kokku puutusime, oli polüuretaanvaht ehk PUR-vaht, mis tähendab keemilises terminoloogias termoreaktiivset polümeeri, mis saadakse kahe komponendi segunemisel. Kui need kaks komponenti segunevad, tekib reaktsioon, mis muudab komponendid vahuks ja moodustub poorse struktuuriga aine, mis võib olla nii lahtise kui kinnise pooriga. Meie kasutasime kinnise pooriga PUR-vahtu, sest see lahtise pooriga vahust palju tugevam, vastupidavam ja paremini töödeldav (lõigatav, lihvitav, värvitav). Füüsikaliste omaduste alusel on PUR-vaht gaasiga täidetud vahtplast, mis spetsiaalse masina abil pinnale kandes paisub ja moodustab ühtlase kihi. PUR-vahtu kasutatakse tänapäeval peamiselt isolatsioonimaterjalina majade soojustamiseks ning auru-, niiskus- ja helikindluse suurendamiseks. (Materjalidest, 2022)

Mina olin dekoratsiooniosakonnast ainus, kes oli PUR-vahuga töötamisega varem kokku puutunud. 2020. aasta suvel tegin Pärnu valgusfestivali “ÖÖvalgel” jaoks PUR-vahust

Foto 1: Panso pea. 2020. Autori foto.



2,3-meetrise Voldemar Panso pea. (Foto 1) Panso tegemiseks sai PUR-vaht valitud materjali hea töödeldavuse ja ilmastikule vastupidavuse tõttu, sest kaju pidi välitingimustes vastu pidama viis kuud (septembrist veebruarini). 2021. aasta augustikuus sattusin oma viimast Viljandi Kultuuriakadeemia dekoraator-butafoori erialapraktikat tegema Eesti Noorsooteatrisse, kus tuli valgusfestivalile tehtud Panso pea jutuks ning minu kogemusest lähtuvalt sai see valitud ka kaljude põhimaterjaliks.

4.2. Ettevalmistustööd ja PUR-vahu vineerile kandmine

Pärast kaljupinna aluseks oleva konstruktsiooni valmimist saime alustada eeltöödega, mis oli vaja ära teha enne PUR-vahu laskmist vineeripindadele. Eesti Noorsooteatris nii suurt tööruumi ei olnud, kuhu oleks olnud võimalik konstruktsioon terviklikus laiuses püsti ehitada, seega põhilise osa ajast veetsime tehasehoones, milles paikneb ka Eesti Noorsooteatri dekoratsiooniladu.

Ettevalmistustöödel oli väga oluline katta kõik pinnad kilega, mis vahuga kokku saada ei tohtinud: dekoratsiooni horisontaalpinnad ehk platvormid, kus näitlejad pidid saama käia; osa vineeride liitekohti, sest dekoratsiooni pidi saama hiljem transpordi ja ladustamise jaoks

Foto 2: Kiletamine. 2022. Autori foto.



mooduliteks lahti võtta; avased dekoratsioonid (ukseaugud, koopasuud), et vaht ei pritsiks karkassile ega segaks hiljem lavameistrite tööd; põrand, seinad, lambid, sest PUR-vaht tuleb masinast survega ja on üsna lendlev. (Foto 2) Enamik kilesid jätsime alles ka hiljem vahu lõikamise ja lihvimise ajaks, et vältida tolmu

lendlemist ülejäänud laoruumi. Kunstniku esialgne soov oli, et ka horisontaalpinnad saaksid reljeefseks, kuid see ei osutunud võimalikuks, sest PUR-vaht oleks hakanud poodiumitelt lahti pudenema ja katki minema ning teiste lahenduste katsetamiseks (nt ehituspahtel) ei jätkunud enam aega.

Reljeefsuse ja ruumilisuse efekti tekitas Norden poodiumitele ning hiljem ka lavapõrandale värvidega. Päev enne PUR-vahu laskmist tuli pindasid üle vaatama spetsialist, kes soovitas meil kõigile vineeripindadele lasta pikad kruvid osaliselt sisse, et vahul oleks pinda, mille külge nakkuda ja kindlasti püsima jääda. Seda me teha ei saanud, sest vahu lõikamiseks plaanisime kasutada elektrilisi tööriistu ja kruvid oleksid tööriistade terad ära lõhkunud. Selle asemel kinnitasid dekoratsioonimeistrid vineerile puidust jääkklotse juurde. (Foto 2)

Järgmine protsess oli PUR-vahu laskmine kõigile vertikaalsetele vineeridetailidele, mida oli kokku u 30. (Lisa 3) Kopluse (2022) sõnul oli ta arvestanud 16-kuupmeetrise materjalikuluga, kuid vahtu kulus oodatust vähem (12 kuupmeetrit). Töö võttis aega ühe täispika tööpäeva (koos vahu laskmise masina ülessoojendamise ja pausidega) ja järgmisel päeval sai veel kunstniku märgitud kohtadesse vahtu lisada. Seda tööd me ise teha ei saanud. Tuli suunata PUR-vahu spetsialisti, et ta lisaks rohkem vahtu kohtadesse, kuhu tulevad suuremad kivid. PUR-vahut lastakse pinnale vedelal kujul õhukeste kihtide kaupa ning pinnale jõudes ja kahe komponendi segunedes vaht paisub umbes 3-4 cm paksuseks kihiks (Spoonest, 2015). Kui vaht on paisumise lõpetanud ja maha jahtunud, saab eelmisele kihile uue peale lasta ning kasvatada kihi paksust nii palju, kui vaja. (Foto 3)

Foto 3. Kihiti vahu kasvatamine. 2022. Autori foto.



Vahu laskmise ajal tekkivad aurud on mürgised, mistõttu peab olema täielikus kaitseriietuses (täismask, kindad, kaitseülirikond, kinnised jalanõud), kuid pärast kivistumist on see tervisele ohutu ja lõigata on võimalik seda juba u 10 minuti möödumisel (kuigi soovitatav on siiski oodata vähemalt ööpäeva). Lõikamisel ja lihvimisel tekkiv sodi ja tolm lühiajalisel kokkupuutel enam mürgine ei ole, aga pikaajalisel sissehingamisel, palja nahaga kokkupuutel ja silma sattumisel võib siiski tervist kahjustada. Seetõttu kandsime ka meie dekoraatori ja praktikantidega kogu tööprotsessi vältel kaitseriietust, täismaski (või poolmaski ja prille), töökindaid ning vältisime vahu kokkupuudet nahaga nii palju kui võimalik. Samuti kasutasime elektriliste tööriistade tekitatud valju heli tõttu müra summutavaid kõrvaklappe.

4.3. PUR-vahu lõikamine ja tugevdamine

Kaks peamist tööriistaliiki, millega me järgneva kahe nädala jooksul vahtu lõikasime, olid firmade Makita ja Fein multitööriistad ning rendifirmast Cramo renditud Makita tiigersaed (universaalsaed). Proovisime lõigata ka nugadega ja saega käsitsi, aga need tekitasid rohkem sodi, tulemus oli aeglasem ja lõikamine füüsiliselt raskem. Enne lõikamist joonistasime

markeritega vahu peale ette Maamägi maketi (Lisa 4) järgi kivide piirjooned ning märkisime viirutusega ära madalamad pinnad. (Foto 4)

Tiigersae pika teraga oli võimalik korraga maha lõigata suuremaid kõrgemaid pindasid, kuhu vahtu liiga palju oli saanud ning seejärel multitööriistaga kivide kujud täpsemaks lõigata, sest multitööriist oli väiksem ja seetõttu pääses pindadele paremini ligi. Kahjuks ei sobinud meie multitööriistadele laiad piklikud terad, millega oleks saanud korraga suuremat pinda stabiilsemalt lõigata. Pidime hakkama saama teradega,

mis olid keskelt kitsad ja ainult otsast laiemad, mis tähendas suuremat ajakulu ja ebatäpsemat tööd. Pideva tolmu sees olemisest hakkasid üles ütlema nii meie masinad kui tervis. Juba esimese päeva õhtul lakkas üks tiigersaag töötamast, mille saime küll ajutiselt uuesti tööle, kuid viiendal päeval ja edaspidi see enam tööle ei läinud. Püüdsime küll teha kõikvõimaliku, et tööriistu hoida – puhastasime tuulutusavasid tolmuimejaga pärast iga kasutuskorda ning tegime pause, et vältida nende ülekuumenemist. Siiski läks neljanda päeva õhtul katki Feini firma multitööriist, mistõttu töötasime edasi vaid Makita omaga. Meile toodi lisaks kaks Cramost renditud tiigersaagi, et saaksime tööd jätkata – üks läks juba esimese tunni aja jooksul katki, aga teine töötas ilusasti kuni lõikamisprotsessi lõpuni.

Hoolimata meie endi kaitsevarustusest ja püüdest end hoida, tekkis meil tervisega mitmeid tagasilööke – sodi läks silmadesse ja silmad põletikku, nahk reageeris allergiliste reaktsioonide tekitamisega, maski surumine näole tekitas peavalusid, ebaloomulikud sundasendid ja masinate raskus tekitasid samuti mitmeid probleeme. Praktikant Mariann Markna jäi samuti PUR-vahuga töötamise esimestel päevadel haigeks ja otsustas tervise hoidmise huvides tagasi mitte tulla. Teine praktikant Anu-Kristel Unt sai meile olla siiski väga palju abiks PUR-vahuga töötamisele eelnevates protsessides ning uuesti siis, kui välja lõigatud kaljupindu katma saime hakata. Tööprotsessi jooksul saime ka sellest üsna kiiresti aru, et täispikki 8-tunniseid tööpäevi me ei ole suutelised selle tolmu sees tegema. Kilejas kaitseriietuses olemine ja pidev füüsiline koormus tõstsid kehatemperatuuri nii palju, et minult läksid kiiresti prilliklaasid uduseks ja vesiseks, mis tähendas vähemalt iga tunni aja tagant prillipuhastus- ja hingamispausi. Seega ühe päeva jooksul töötasime umbes 5-6 tundi.

Foto 4. Kivide piirjooned. 2022. Autori foto.



Vahu lõikamise jaoks planeerisime kaks nädalat. Ühe nädalaga jõudsime esialgse kivipinna tekitatud umbes $\frac{2}{3}$ pindadele (Foto 5), kuid kõik pinnad tuli veel vähemalt ühe korra multitööriistadega üle käia, et panna paika nii-öelda kiviloogika (tekitada eri tasapindadega ruumilisust, kus mõned kivid eenduvad, mõned jäävad teiste taha) ja puhastada pindu

Foto 5. Esialgne lõikepind. 2022. Autori foto.



suuremate teradega tööriistade tekitatud lahtistest vahutükkidest. Samas ei olnud võimalik lõigata kogu pinda päris kivi-kivilt kunstniku maketiga samasuguseks, sest tuli väga palju lähtuda PUR-vahu enda loogikast ja samuti tööriistadest, mis meil kasutada olid. Mingites kohtades oleks olnud parem tekitada suuremaid kaljupindasid, mitte jätta muljet üksteise otsa laotud väiksematest kividest, kuid

see osutus väga keeruliseks PUR-vahu voolava ja sujuva pinna tõttu, mis takistas meil olemasolevate tööriistadega ligi pääsemist. Lõikamisprotsessi lõpus kasutasime pindade lihvimiseks Makita lihvimiskettaga ketaslõikurit, mis oli kõige tolmurikkam töö. Selle peale kulus meil umbes kaks päeva.

Pärast lõikamist ja lihvimist võtsid dekoratsioonimeistrid dekoratsiooni uuesti mooduliteks lahti, mis oli jälle keeruline ja aeganõudev protsess, sest eesmärk oli võimalusel järgida lõikamisel kivide looduslikku kuju, mis mõjuks laval loomulikumalt. Mõned sirgjooned tulid lõikamisel siiski paratamatult sisse, kuid neid oli võimalik viimistlusprotsessis veidi varjata.

Seejärel oli vaja kogu PUR-vahu pind katta üle Rosco firma *Foamcoat*-iga, mis on spetsiaalselt teatritööde jaoks valmistatud vahude tugevdusmaterjal, mida saab pintsliga abil kanda vajalikule pinnale ja millest kuivades saab tugev lihvitav ja lõigatav pind. Kuna *Foamcoat* on valmistatud vee baasil, saime sinna hulka segada samuti vee baasil mattmusta seinavärvi, mis hoidis aega kokku, sest andis kogu vahupinnale juba vajaliku tumehalli tonaalsuse (*Foamcoat* ise on valge). Vahu katmine võttis kauem aega, kui arvasime – tegelesime kolmekesi katmisega kokku peaaegu nädal aega, sest vahepeal oli vaja veel mõnda kohta lõigata ja lihvida, et hiljem dekoratsioonimoodulid uuesti omavahel kokku sobiks ja

transpordi ajal võimalikult vähe viga saaks. Pärast *Foamcoat*-iga katmist tuli kõik pinnad üle lihvida, et pindadele teravaid plastikutükke ei jääks, millesse näitlejate kostüümid takerduda võiks. (Foto 6) Seejärel sai kogu pinna katta üle esimese tumedama värvikihiga. Norden kasutas selleks värvipritsi, mille sai ühendada suruõhukompressori külge.

Foto 6. Foamcoat-iga kaetud ja lihvitud pind. 2022. Autori foto.



4.4. Kaljupinna viimistlemine

Viimane erinevatest etappidest koosnev protsess oli kaljude viimistlemine: hele-tumeduse astmete abil värvidega ruumilisuse suurendamine, kivipinna imiteerimine värvidega, vajaliku tonaalsuse saavutamine, samblike maalimine ja samblakangaste liimimine ning kunsttaimede paigutamine ja paigaldamine.

Viimistlemise faasis oli kunstnikul väga oluline roll, sest tähtis oli muuta dekoratsioonid lavastusterviku osaks ning tema oli see, kelle kaudu jõudis meieni info ka lavastaja ja videokujundaja soovidest. Maamägi selgitas, mida ta täpselt soovib ja andis meile näidispildid, millest saime tegemisel lähtuda.

Kaljupinna üldine koloriit oli keskmise tumedusastmega külmemapoolne hall, kuid kõige pealmistes kihtides kasutasime palju ka heledaid toone (soe beež, külm sinakashall). Videokujundajale oli oluline, et pinnad oleksid heledamapoolsed ja mitte liiga kirjud – see võimaldas kujundajal lisaks projektsioonikangastele ka kaljudele projitseerida. Siiski väga erksaid ja silmatorkavalt heledaid pindu me teha ei saanud, sest esiteks oleks see läinud kunstniku soovituga vastuollu ning valguskujundajale oleks see tõenäoliselt samuti takistuseks osutunud. Värvide kandmiseks kasutasime käsnaid ja pintslitega. Põhipinna esimesel värvimisel kasutasime nelja kihti ja tooni: spreiga lastud tumehall, lisaainega segatud must, hele ja soe beež ning hele ja külm sinakashall. Kogu protsessi vältel (ka enamike muude dekoratsioonielementide tegemisel) kasutasime vee baasil Sadolini matte sisetööde värve. Aine, mida musta värvi sisse segasime, oli Tikkurila Lasera veepõhine lisaaine, mis teeb värvi rasvasemaks ja mida kasutatakse dekoratiivvärvimisel värvide tööaja pikendamiseks.

Kandsime värvi pinnale ja pühkisime lapiga üleliigse maha, nii et värv jõudis ainult sügavamatesse pragudesse, andes kividele juurde ruumilisust ja tekstuuri. Heledaid värve kandsime esialgu üsna kuiva pintsliga õhukese kihina kaljude peale samuti tekstuuri ja ruumilisuse rõhutamiseks. Kõigi pindade ülekäimiseks nende nelja kihiga kulus meil kolmekesi töötades umbes poolteist täispikka päeva ja Norden käis ka nädalavahetusel tegemas, et me graafikus püsiksime. Kui neli kihti olid peale kantud, käisime kõik pinnad kergelt üle veel tumedama tooniga ning seejärel uuesti käsnaga heledate toonide ning veepritsiga. Märjale värvipinnale vee pritsimine tekitas huvitava laigulise kivitekstuuri, mis jättis kaugelt vaadates hea mulje ja muutis kaljupinda heledamaks ning vähem kirjuks. Pärast viimase kihi kuivamist nägime, et vesine värv on siiski liiga tumedaks kuivanud ning

Foto 7. Värvitud pind sammalde ja taimedega. 2022. Autori foto.



kordasime sama protsessi uuesti, et värvi intensiivsust suurendada. Kui kunstnik oli pinnad uuesti üle vaadanud, soovis ta hallidele toonidele veidi rohkem elu sisse tuua. Selleks lahendasime erksamat pruuni värvi veidi veega ja kandsime pintslite abil valikuliselt kividele. (Foto 7)

Kaljupinnale roheluse lisamist alustasime sammaldest. Kasutasime kahte eri liiki sammalt: ühe tegime ise kangast ja teine oli valmiskujul kunstsammal, mis oli teatril juba varem olemas (tellitud sisekujundusfirmast *Shishi*). Sambla jaoks, mida me ise tegime, kasutasime kunstniku toodud helepruuni sünteetilist karvakangast, mille värvisime lahja vee baasil värviga samblaroheliseks, lõikasime erinevate suurustega tükkideks ja sobitasime koos kunstsamblaga kivide vahele (Foto 7). Kui kunstnik oli sammalde paigutuse üle vaadanud, saime samblad liimida kaljude külge PVA- ja vaibaliimi abil. Vaibaliimi lisasime sammalde püsimise kindlustamiseks kohtadesse, kuhu arvasime, et näitlejad rohkem pihta võivad minna. Sammalde liimimine oli samuti väga aeganõudev töö, ainuüksi sellele (kokku u 300 samblatükki) kulus 6,5 tundi.

Lisaks sammaldest olid kaljupindade rohelisemaks ja metsasemaks muutmiseks tellitud e-poest *Green4Ever* erinevad kunsttaimed (mustikavarred, kanarbikud jm puhmad ning kuuseistikud – kokku 84 tk), mille koos kunstnikuga kivide vahele paigutasime (Foto 7)

ja asukohad ära märkisime, et hiljem teada taimede täpset paiknemist. Dekoratsioonimeister Niinemets lisas neisse kohtadesse vahu sisse väikesed metalltorud, mis olid taimevarte läbimõõdust veidi suuremad ning millesse oli hiljem hea taimi torgata ja transpordi ajaks uuesti eemaldada. Edasise viimistlusega jätkasime juba Eesti Noorsooteatri Ferdinandi saalis, kuhu kogu dekoratsioon sai transporditud kaks ja pool nädalat enne esietendust.

Foto 8. Värviga sulandamine. 2022.
Autori foto.



Sammalde realistlikumaks ja ruumilisemaks muutmiseks lisasime koos praktikant Undiga neile värviga juurde eri toonides rohelisi ning sammalde ja kivide kokkupuutekohad saime samuti värviga sujuvamaks sulandada (Foto 8). Lisaks tupsutasime käsnade abil värviga kaljupinnale rohekaid ja hallikaid samblikke. Samal ajal tegeles Norden laua, pinkide ja uste vanutamise ja värvide abil ning lavapõranda (tantsupõrand) maalimisega kivipõrandaks, kasutades selleks värvirulli ja Haussmanni spetsiaalseid plastikuvärve, et värv kauem põranda küljes püsiks.

(Foto 9)

Foto 9. (Detail fotost). Vanutatud mööbel maalitud kivipõrandal. 2022. Autor: Alan Proosa



Laval tehtavad tööd olid veel kuue projektsioonitüllil lõikamine sobivasse kujusse ja suurusesse; kanga tegemine, mis varjaks lavastuse alguses nii-öelda kaljulõhet ning mustade kangaste kinnitamine kaljuavauste taha (uksed, koopad). Projektsioonitüllid ehk gobelääntüllid olid tellitud *ShowTex*-i e-poest, kust oli võimalik

valida võrgusilma suurust ("Röövlitütar Ronjas" kasutusel suurus 1,25 mm x 2,5 mm) ja tonaalsust. Tüllid olid väga suured (suurim mõõtudega 6,5 m x 6,5 m), seega oli kõige mõistlikum need juba osaliselt stangele kinnitada ja ülejäänud lavale laiali laotada, mis võimaldas tüllidele kavandite järgi markeriga jooned ette teha ja parajaks lõigata. Lavastusse oli valitud helehall tüll, kuid laval mõjus see liiga heledana ja seetõttu värvis Norden tüllid pesumasinas ära spetsiaalsete pesumasina värvidega (vajalik kogus tuleb lisada tavalise pesemisprotsessi ajaks koos värvitava materjaliga masinasse). Pärast värvimist ja kuivamist sai tüllid uuesti stangede külge kinnitada. (Foto 10)

Foto 11. Toonitud tüllid laval. 2022. Autori foto.



Üheks viimaseks tööks laval oli tegelemine kangaga, mis pidi lavastuse alguses varjama nn kaljulõhet (avaus kahe dekoratsioonipoole vahel). Kangas tuli lõigata veidi laiemaks kui avaus, mida see katma pidi, et see

Foto 10. Kangaga kaetud kaljulõhe. 2022. Autor: Krista Norden



ebaloomulikult pingule ei jääks ja kaljupinnast liialt ei eristuks, ning seejärel värvida kaljupinnaga võimalikult sarnaseks. Kanga kinnitamiseks kasutasime kahepoolset rohelist takjariba, mille ühe poole ribad kinnitasime väga tugeva kahekomponentse epoksiidliimiga kaljulõhe äärtesse ning teise poole ribad õmbles Norden kanga külge. Kangas ei pidanud kaljude küljes väga tugevasti kinni olema, pigem olema just lihtsasti lahtirebitav, sest kangas oli vaja väga kiiresti lavastuse esimestel minutitel eemaldada. (Foto 11)

4.5. Väiksemad dekoratsioonielemendid

Ühtki väiksemat dekoratsiooni ma üksi päris algusest lõpuni ei teinud, kuid erinevates tööetappides osalesin enamike tegemisel. Dekoratsioonielement, millega kõige rohkem tegelesin, oli känd, mille jaoks dekoratsioonimeistrid ehtasid ette puitkarkassi ning mina sain vormida sellest kännu ja teha viimistluse.

Esmalt täitsin karkassi penoplastijääkidega, mille lõikasin sobivaks ja kinnitasin Makroflexi montaaživahu abil puidu külge. Nii sai känd stabiilsem ja istumisel tugevam. Seejärel lasin montaaživahuga penoplasti ja karkassi peale enam-vähem kännu kuju, mille sain pärast vahu kuivamist noaga täpsemaks lõigata. Kuju lõikamisel lähtusin kunstniku kavanditest. Kuna Makroflexi vaht on üsna pehme materjal, tuli see katta tugeva kanga ja liimiga. Norden keetis selleks kondiliimi, mis on naturaalne loomset päritolu valkudest koosnev liim. Keeta tuli seda madalal kuumusel kondiliimi graanulitest ja veest, millele segasime pärast jahtumist hulka PVA-liimi, misjärel sain kännule liimisevõimega kinnitada

jämedakiulise kotiriide. Puukoore tekstuuri saavutamiseks katsin kännu *Foamcoat*-iga, millesse oli lisatud vett, saepuru, peent puidutulmu ja majapidamisepaberitükke. Järgmisel päeval, kui segu kuivanud oli, lihvisin liivapaberiga teravamad servad maha ja värvisin kõigepealt ühtlaselt tumepruuniks (vedelama värviga, et see kõigisse pragudesse jõuaks) ning seejärel kihiti järjest heledamaks, kasutades iga järgmise kihi jaoks aina kuivemat pintsli ja vähem värvi (vee baasil Sadolini matid sisetööde värvid), mis tõi esile pinna struktuuri. Lõpuks lisasin veidi erksamad pruuni mõnda kohta, et tuua pinda elu sisse. Viimistluseks liimisin kännule kunstsammalt, mida ka kaljude peal kasutasime, ning sulendasin selle eri toonides rohekate värvide abil puukoorepinna osaks. Samuti kleepisin ühele küljele poroloonist lõigatud ja toonitud kännuseeni. (Foto 12)

Foto 12. Kännu valmistamise etapid. 2022. Autori fotod.



Murdunud puud ja selle puu kändu mina ei teinud, kuid nende tööprotsess oli üldiselt

Foto 13. Murdunud puu. 2022. Autori foto.



sama nagu kännul, ainult butafoorsete kännuseente asemel kasutati viimistlusena päris puuseeni. (Foto 13) Puu jaoks tegid dekoratsioonimeistrid torukujulise vineerkarkassi, mis kinnitus hingede abil kännu külge ning puu alumisele ja kännu ülemisele osale oli lõigatud omavahel kokkusobituv murdumiskoht, et laval oleks võimalik tekitada puu murdumise efekti. Puu vineeripind ja känd said kaetud täpselt samamoodi nagu eraldiseisev känd – esialgu kotiriide ning seejärel tekstuurse *Foamcoat*-saepurumassiga. Pärast katmist ja kuivamist lihviti üleliigne maha, värviti ja viimistleti.

Lisaks murdunud ja ühtlasi kuivanud puule oli lavastuses kasutusel veel kuus lehtes puud. (Foto 10) Nende tüvedeks ja suuremateks oksteks kasutati naturaalselt puitu ning püsti seisid puud tänu nende alla kinnitatud vineerplaatidele. Vineerile sai kanga ning *Foamcoat*-iga kaetud penoplastijääkide abil tekitatud kivine pind, mille värvisime kaljupinnaga sarnaseks ja lisasime juurde sammalt. Puutüved ja oksad said kaetud kotiriide ja värviga ning lehtedeks tellis tehniline juht kunstlehti ja -oksi, mille omavahel sidumistraadiga ühendasime ja seejärel sai need kinnitada tüvede külge. Samuti taaskasutasime Von Krahl mängukavast

maha läinud lavastuse “Paradiis” puid, mille lehed Norden pihustas rohelise värviga üle. Maamägi esialgne idee oli katta puuvõrad veel projektsioonitülliga, millele videokujundaja oleks saanud projitseerida aastaegade vaheldumist ja mida oleks andnud ka läbi valgustada, kuid kui laval seda proovitud sai, ei toiminud see nii, nagu loodeti. Seega tuli hoopis puulehed hiljem veidi heledama rohelisega üle värvida, et projektsioon neile rohkem peale jääks.

Viimane liik dekoratsioone olid kaljudest eraldiseisvad kivid. Neid oli vaja teha kaks tükki: üks suurem, kuhu näitlejad saaksid peale astuda ja teine väiksem, mida oleks võimalik käes hoida. Mõlema kivid olid osaliselt taaskasutus Eesti Noorsooteatri varasemate lavastuste kividest, mida tuli nüüd lihtsalt kohandada “Röövlitütar Ronja” jaoks. Väiksema kivi jaoks ühendasid dekoratsioonimeistrid kaks kivi üheks. Kivide alla kinnitati vineerplaat ja mõlemast kivist lükati läbi puidust pulgad, mille paigalpusimine kindlustati Makroflexi montaaživahu abil. Järgnes liigse vahu eemaldamine ja kivi värvimine suurte kaljudega sarnaseks. Suure kivi jaoks kasutati samuti kivi ühest varasemast lavastusest. Sellele ehitati alla kõrgendus ning meie kleepisime kivi kangaga üle. Seejärel värvisime ja viimistlesime sammalde ja samblikega, täpselt nagu suurte kaljude puhul. (Foto 14)

Foto 14. Eraldiseisev kivi. 2022. Autori foto.



4.6. Eneseanalüüs ja kokkuvõtte tööprotsessist

Kahekuine töötamine Eesti Noorsooteatris oli mulle füüsiliselt nõudlik ja eelkõige füüsilist tervist proovile panev, aga kohati oli ka vaimselt raske, sest ajapuudus rõhus ja seetõttu tekkisid minul kui perfektsionistil pidevad kahtlused, kas suudan teha nii kvaliteetset tööd, nagu tean, et rahulikumal tegemisel suuteline oleksin. Mulle meeldis naljatledes kasutada väljendit, et meie töö läks üle kivide ja kändude – sai tehtud nii kive kui kände. Samas sain kinnitust enda veendumusele, et mulle sobib loovast ja loomingulisest tööst palju enam nn “musta” töö tegemine, mis nõuab kannatlikkust, töökust ja järjepidevust, mida pean enda tugevateks külgedeks. Näiteks nautisin palju rohkem lõputuna näivat kaljude PUR-vahust välja saagimist ja katmist *Foamcoat*-iga kui väiksemate dekoratsioonielementide (nt kännu ja puude) viimistlemist. Samuti oli hea vaheldus koolitöödele (mis on tihti hindelised ja mida

peame enamjaolt üksi tegema) töötada teistega koos ja olla osa kollektiivist, sest nii oli võimalik jagada tööülesandeid ja ühtlasi vastutust.

Tööprotsessi vältel üllatusin, et mulle sobib dekoraatori amet rohkem kui butafoori oma – tundsin end dekoraatori vastutusalasse kuuluvaid töid tehes enesekindlamalt ja nautisin liikuvamat tööd. Tihti on teatrites dekoraator-butafoor ühes isikus, kuid Eesti Noorsooteatris on nende ametite jaoks kaks eraldi inimest (kuigi vahel võib olla keeruline eristada, mis peaks jääma butafoori ja mis dekoraatori vastutusalasse). Selles, et teostan enda lõputöö praktilise osa ainult dekoraatorina, ei olnud ma kuni lõpuni kindel – olin valmis appi minema sinna, kuhu vaja on, kuid nüüd tagantjärele olen väga rahul, et sain proovida töötamist just dekoraatorina. Olen väga tänulik, et mind kutsuti lõputööd teostama just Eesti Noorsooteatrisse, kus töötajate omavaheline koostöö ja õhkkond on olnud üks parimaid, mida enda erialapraktikate vältel kohanud olen. Kuigi tööprotsess läks kohati üle kivide ja kändude, siis usun, et tegelikult suutsime dekoratsiooniosakonnaga liigutada mägesid (mis sest, et vaid ühest majast teise).

Tööprotsesse lahti mõtestades jõudsin järeldusele, et isegi kui dekoraatoril ei ole enamasti voli teha kunstilisi valikuid ja mõjutada selle kaudu atmosfääri – nt materjalivalik ja kujunduse lõplik viimistlus (kuigi vähemalt „Röövlitütar Ronja“ protsessis dekoraatori arvamusega arvestati), on enamik dekoraatori teostatavaid töid siiski lavastuse mõjusa atmosfääri tekkeks ja teatrimaagia säilitamiseks olulised, kuigi selle loomisega meie dekoraatoritena teadlikult ei tegelenud. Samas võib juhtuda, et ka kunstnikul pole praktilistel kaalutlustel alati võimalik teha neid valikuid, mis talle meelepärased oleksid („Röövlitütar Ronja“ puhul nt naturaalsete materjalide asemel palju tehniliku kasutamist). Dekoraatori seisukohast ei ole niivõrd oluline, miks teatud valikud tehtud on (sest enamjaolt on otsused kaalutletud ja põhjendatud), dekoraatoril tuleb end nende järgi kohandada ja anda endast teostamisel parim. Hästi teostatud dekoratsioon (pindade kuju, koloriit, viimistlus, valikute tegemine) toetab tervikut ning loob võimalusi valgus-, video-, kostüümikujundusele, lavastajale ning näitlejatele, oluline roll on ka väiksematel töödel ja detailidel – nt „Röövlitütar Ronjas“ mustade kangaste kinnitamine uste ja kaljukoobaste taha, et ei oleks paista konstruktsiooni, mis vaataja illusiooni rikkuda võib.

Teatrimaagia teke algab inimlikust arvestamisest teistega – lohakas teostus ja teiste töö mitte hindamine võib väga lihtsalt lõppeda sellega, et valguskujundaja kasutab terve lavastuse vältel ainult hämarat valgust, videokujundajal pole pinda, millele kvaliteetset videot

projitseerida, näitlejad peavad olema liialt ettevaatlikud, muretsedes enda ohutuse pärast ja lavameistritel pole võimalik dekoratsiooni tervena ühest kohast teise transportida. Dekoraatori ülesanne on lisaks professionaalsele teostamisele mõelda neile, kes dekoratsiooniga edasi toimetama hakkavad – luua kujundajatele ja näitlejaile võimalusi, muuta kujundus võimalikult transpordikindlaks ning teha vajadusel muudatusi ja täiendusi, et ka teised saaksid oma tööd teha naudinguga. Olen veendunud, et selline suhtumine viib vähemalt enamikel juhtudel loodetud tulemuseni ja miks mitte ka mõjusa atmosfääri sünnini.

Kokkuvõte

Loov-praktilises lõputöös otsisin vastust küsimustele, milline roll on atmosfääri loomisel visuaalsetel kujundustel ning kuidas mõjutab visuaalne atmosfäär lavastustervikut, võttes analüüsimise aluseks Eesti Noorsooteatri lavastuse “Röövlitütar Ronja”. Töö eesmärk oli mõista atmosfääride olulisust teatrikontekstis ning visuaalse atmosfääri loomise võimalusi ja suhestumist lavastuse erinevate kujundustega. Lõputöö praktiliseks osaks oli eelnimetatud lavastusele dekoratsioonide valmistamine koos dekoraator Krista Nordeniga.

Küsimustele vastuste leidmiseks käsitlesin esimeses peatükis teoreetilisi materjale, milles on kirjeldatud mõiste *atmosfäär* olemust. Atmosfääri loomise olulisuse mõistmiseks tõin peatükki sisse ka teatritegijate vaatenurki. Töö teises osas andsin “Röövlitütar Ronja” meediakajastuste põhjal ülevaate lavastuste kujundustest ning visuaalsete kujunduste mõjust lavastustervikule. Kolmanda peatüki peamisteks allikateks olid üks kirjalik poolstruktureeritud intervjuu “Röövlitütar Ronja” lavastajaga ja kolm suuliselt läbi viidud poolstruktureeritud intervjuud sama lavastuse kunstniku ning valgus- ja videokujundajaga, mida analüüsid kirjeldasin atmosfääri loomise võimalikke lähtekohti ja vahendeid. Neljandas peatükis kirjeldasin lõputöö praktilist osa eelkõige oma kogemusest lähtuvalt, seades endale eesmärgiks aru saada dekoraatori tööprotsesside ja atmosfääriloomest seostest.

Töö esimesest osast selgus, et sõna *atmosfäär* kasutatakse väga erinevates tähendustes metafoorina (nii teatrikontekstis kui kultuuris laiemalt) ning igaüks tõlgendab seda enda teadmistest, kogemustest või tunnetusest lähtuvalt. Järelikult sõnale *atmosfäär* üheselt mõistetava tähenduse või liigituse andmisest palju olulisem on aru saamine, kui palju selline mõtlemiste ja lähenemiste erinevus teatrimaailma rikastab. Iga teatritegija jaoks ei pruugi atmosfääri loomine olla ühtviisi oluline või vähemalt ei tegeleta sellega alati teadlikult. Tähtis on see, et tegijaile endile sobiks nende valitud lähenemine loomeprotsessile ja viiks soovitud tulemuseni.

“Röövlitütar Ronja” kunstnik Kristel Maamägi (2022) jaoks on väga olulised füüsilised lavakujunduse materjalid, mis võivad enda ümber atmosfääri tekitada ja olla vahel nt tekstilise materjali asemel aluseks lavastuse tekkimisele, rääkida oma loo. Lavastuse lähtepunktiks võib olla ükskõik mis – vahendite ja võimaluste piiriks on vaid kujutlusvõime. Sama võib öelda atmosfääri loomise kohta. Lavastaja Taavi Tõnisson (2022) kasutab tihti loo jutustamise vahendina hoopis atmosfääri ennast ehk Griffiero (2016) nn *atmosfäärilist taju*,

mis võimaldab (tegevusega ebakõlasid või koosmõju tekitades) anda vaatajale edasi lavastuse olulisimad teemad.

Veel üks aspekt, mis selgus nii retseptsioonipeatükist kui ka lavastuse loomemeeskonna intervjuudest ja aitas lähemale uurimisküsimusele vastuse leidmisele, oli “Röövlitütar Ronja” lavakujunduse tinglikkus. Lavaloo tegevuspaigad vahetusid, kuid põhiline osa dekoratsioonist jäi muutumatuks – mitmekesiseid keskkondi loodi teiste kujunduselementide abil atmosfääre muutes. Sel viisil lähenedes loob hästi teostatud ja taotluslikult tinglik lavakujundus rohkelt võimalusi (kunstnikele, lavastajale, näitlejaile ja ka publikule) ja muutub eeliseks, mitte ei piira ega püüa vaatajat petta. Sellisel juhul on visuaalsete kujunduste roll atmosfääri loomisel väga suur, mis omakorda mõjutab tugevalt ka teisi lavastuselemente ja kogu tervikut. Visuaalse atmosfääri loomise keerukus ja ühtlasi võimalusterohkus seisneb veel selles, et igal ruumil ja füüsilisel materjalil, mida lavastuses kasutatakse, on juba enne sellega manipuleerimist olemas mingi enda kvaliteet ja atmosfäär, mis temast õhkub, mistõttu ei sõltu atmosfääri loomine ainuüksi loomemeeskonna teadlikest vahenditest.

Lavastuse kriitikas toodi samuti esile “Röövlitütar Ronja” terviklikkust ning atmosfääride ja keskkondade mitmekesisust ja külluslikkust, kuigi tegelik muutus sai toimuda vaid vaataja enda peas – jälgides loo tegelasi, tegevustikku, visuaali ja muusikat ning lastes kujutusvõimel end kaasa haarata. Sellisest perspektiivist vaadatuna oleks atmosfääri tajumine justkui väga subjektiivne – ainuüksi inimesest ja tema elukogemusest ning ka hetkemeeleolust ja vastuvõtuvõimest sõltuv, kuid ometi on kõik kriitikud kirjeldanud lavastuse mõju ja laval nähtud keskkondi üldjoontes sarnasena. See omakorda kinnitab Böhme (2016) väidet, et atmosfääride objektiivsuse tunnuseks on suutlikkus neist omavahel arusaadavalt rääkida, neid analüüsida ja erinevate mõttemaailmadega inimeste koostööna tekitada.

Koostöö ongi üks olulisimaid märksõnu, mis suure tõenäosusega viib tugeva lavastusterviku ja mõjusa atmosfääri tekkeni – teistega arvestamine ja võimalikult professionaalse töö tegemine. Kõigi lavastusmeeskonna liikmete rollid ja loome- või teostusvahendid on küll erinevad, kuid nende abil tekitatud tulemus peab lõpuks teiste lavastusliikmete ja/või -elementidega kokku kõlama. Dekoraatoril on lavastusprotsessis professionaalse teostuse ja teistega arvestamise abil võimalik väga palju panustada sellesse, et neil, kes dekoratsioonidega edasi töötama hakkavad (valgus- ja videokunstnik, lavastaja, näitlejad, lavameistrid), oleks võimalik oma tööd teha naudinguga. Eriti lavastuste puhul nagu

“Röövlitütar Ronja”, kus enamik dekoratsioone on (väga erinevates valgustes) terve lavastuse jooksul nähtavad, mistõttu lohaka teostuse peitmine tuleks paratamatult millegi arvelt. Seega lavakujundus ja enamik dekoraatori teostatavaid töid on lavastuse mõjusa atmosfääri tekkeks ja teatrimaagia säilitamiseks olulised.

Kasutatud kirjandus

Baudrillard, J. (2020). *The System of Objects*.

<https://www.perlego.com/book/1420016/the-system-of-objects-pdf?queryID=cc4a5c8e7c4c4f3e66dc8b3beec145da&searchIndexType=books>

Böhme, G. (2016). *The Aesthetics of Atmospheres*.

<https://www.perlego.com/book/1633228/the-aesthetics-of-atmospheres-pdf>

Campbell, D. (2016) *Technical Theater for Nontechnical People*.

<https://www.perlego.com/book/963724/technical-theater-for-nontechnical-people-pdf>

Danzumees. (2022, 8. veebruar). Röövlitütar Ronja – Eesti Noorsooteater.

<http://danzumees.blogspot.com/2022/02/roovlitutar-ronja-eesti-noorsooteater.html>

Fischer-Lichte, E. (2011). Etenduse analüüsi probleeme. *Valitud artikleid teatriuurimisest* (lk 71-100). Tartu Ülikooli Kirjastus.

Griffero, T. (2016). *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*.

<https://www.perlego.com/book/1633252/atmospheres-aesthetics-of-emotional-spaces-pdf>

Hopgood, J. (2021) *The Projection Designer's Toolkit*.

<https://www.perlego.com/book/3073794/the-projection-designers-toolkit-pdf>

Jänes, P. (2007). *Täheenduse teke lavakujunduses* [Magistritöö, Tartu Ülikool]. DSpace.

<https://dspace.ut.ee/handle/10062/2473>

Kirsi, E. (2021). *Visuaalsed vahendid atmosfääri loomisel lavastuste “Kalevipoeg” ja “Peer Gynt” näitel* [Seminaritöö, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia].

Kowzan, T. (1968). The sign in the theater. An introduction to the semiology of the art of the

spectacle. <https://www.mantleoftheexpert.com/wp-content/uploads/2019/07/TADEUZ-KOWKANS-OPUS.pdf>

Libe, K. (2022, 29. jaanuar). Taavi Tõnisson toob lavale “Röövlitütar Ronja”: see lugu on mul nii südames, et võin seda teha. *Pere ja Kodu*.

<https://perejakodu.delfi.ee/artikkel/95748633/taavi-tonisson-toob-lavale-roovlitutar-ronja-see-lugu-on-mul-nii-sudames-et-voin-seda-teha>

Madisson-Laht, K. (2022, 7. märts). Arvustus. Elumetsas tuleb teha olulisi valikuid, kuid

määravaks saab armastus. *Postimees*. <https://www.postimees.ee/author/143809>

Materjalidest. (2022). <https://purup.ee/materjalidest/>

- Meerzon, Y. (2005). Body and space: Michael Chekhov's notion of atmosphere as the means of creating space in theatre.
https://www.academia.edu/7282449/Body_and_space_Michael_Chekhov_s_notion_of_atmosphere_as_the_means_of_creating_space_in_theatre
- Moor, M. (2022, 15. veebruar). Arvustus. "Röövlitütar Ronja" ehk Noorsooteatri võimas kevadehüüd. <https://kultuur.err.ee/1608500636/arvustus-roovlitutar-ronja-ehk-noorsooteatri-voimas-kevadehuud>
- Paaver, J., Tempel, E. (2018). *Füüsika 9. klassile*.
<https://opik.fyysika.ee/index.php/book/section/36779#/section/36779>
- Purje, P.-R. (2022, 25. veebruar). Vendade hüpe valgusesse ja Ronja kevadehüüd. *Sirp*.
<https://sirp.ee/s1-artiklid/teater/vendade-hupe-valgusesse-ja-ronja-kevadehuud/>
- Spoonest. (2015). <https://www.spoonest.ee/poluuretaanvaht-pur-vaht.html>
- Tweed, M. (2018) *Scenic Construction for the Stage*.
<https://www.perlego.com/book/3157828/scenic-construction-for-the-stage-pdf>
- Virro, K. (2022, 9. märts). Arvustus. Lõvisüdamega poisid ja tüdrukud päästavad maailma. *Eesti Päevaleht*. <https://epl.delfi.ee/artikkel/96116161/arvustus-lovisudamega-foisid-ja-tudrukud-paastavad-maailma>

Lisa 1. Intervjuude küsimused

1. Mis on lavastuse atmosfäär?
2. Millised on kunstniku vahendid atmosfääri loomisel?
(2.1. Millised on valguskunstniku/videokunstniku vahendid atmosfääri loomisel?)
3. Millised on lavastaja vahendid atmosfääri loomisel?
4. Kuidas Teie loote atmosfääri? Kas see on teadlik protsess?
5. Kuidas füüsiline lavakujunduse materjal atmosfääri mõjutab?
6. Millised on Teie jaoks niinimetatud emotsionaalsed materjalid (materjalid, millel endal on juba omadused, mis tundeid tekitavad)? Kas üldse on selliseid materjale ja kas on valitud lavastustesse teadlikult?
7. Kuidas mõjutab atmosfääri loomist lava/ruumi suurus? (Konkreetsel juhul Ferdinandi saal)
8. Kuidas iseloomustaksite visuaalsete vahenditega loodud atmosfääri, mis tekib “Röövlitütar Ronjas”?
9. Kui palju sarnaneb/erineb atmosfääri loomine lastelavastusele ja täiskasvanutele mõeldud lavastustele?
10. Miks on atmosfäär oluline?

Lisa 2. Erinevad keskkonnad ja nukud

Foto 1. Metsakeskkond. Dekoratsioon ja kujunduselemendid lavavalguses koos peategelaste, rebasenuku ja nukujuhiga. 2022. Autor: Alan Proosa



Foto 2. Kujuteldav keskkond (Ronja isa Mattise kujutluspilt lapsest). 5-aastase Ronja nukk. Taustal metsakeskkonnaga ühte sulanduvates kamuflaažkostüümides nukujuhid-näitlejad. 2022. Autor: Alan Proosa

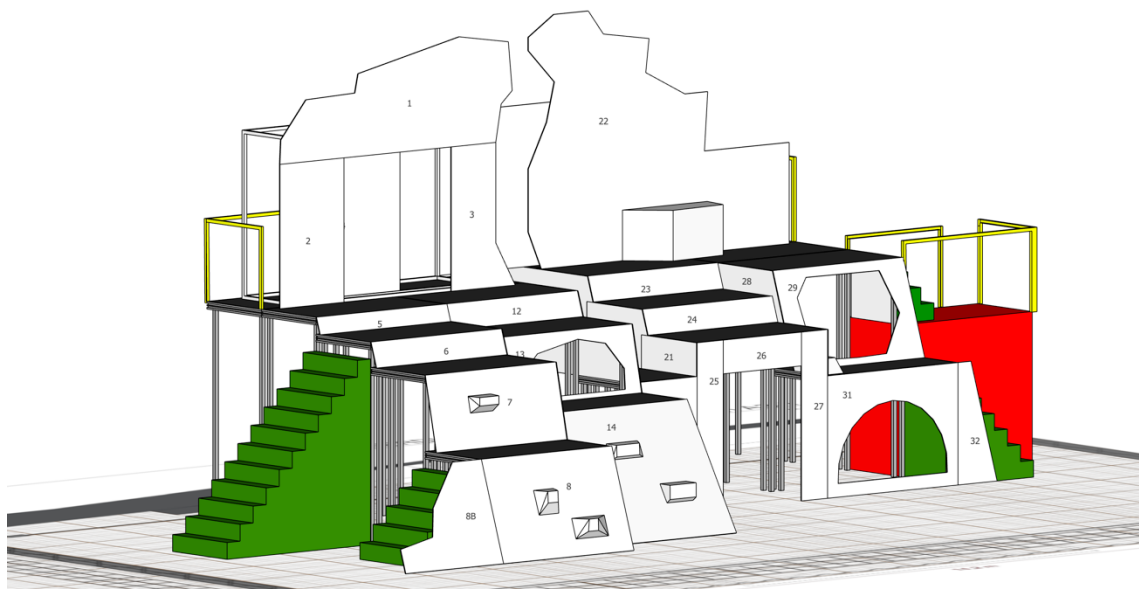


Foto 3. Maapealne ja maa-alune öine keskkond. Peategelane Ronja ja nukkudena tötskäabused. Taustal videoprojektsioonina täiskuu, 2022. Autor: Alan Proosa



Lisa 3. Dekoratsioonimoodulite joonis

Joonis 1. SketchUp-i joonis dekoratsioonimoodulitest. 2021. Autor: Sander Põldsaar



Lisa 4. Kunstniku makett

Foto 1. Kunstnik Kristel Maamägi makett. 2021. Autori foto.



Lihlitsents

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Emilie Kirsi,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) minu loodud teose „Visuaalse atmosfääri loomine ja mõju lavastustervikule lavastuse „Röövlitütar Ronja“ näitel“,

mille juhendajad on

Ele Viskus ja Krista Norden,

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 lihlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Emilie Kirsi

19.05.2022