

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond
Jazzmuusika õppekava

Vootele Ruusmaa

KÕIK ON KOKKU UNENÄGU

Loov-praktiline lõputöö_kirjalik osa

Juhendaja: lektor Kadri Steinbach
lektor Sirje Medell
Kaitmisele lubatud

Viljandi 2015

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. KONSERTI MÕJUTANUD TEOORIAD	4
1.1. <i>Performance</i> kunst	4
1.2. Reaalsus, irreaalsus ja hüperreaalsus	9
2. KONTSERDI KONTSEPTSIOON	13
2.1. Kontserdi põhiidee	13
2.2. Noodid	14
2.3. Elektroonika	14
2.4. Tekstid	16
2.5. Visuaalne kontseptsioon ja publiku roll	17
2.6. Kontserdi ettevalmistus	18
KOKKUVÕTE	20
KASUTATUD ALLIKAD	21
LISAD	22
Lisa 1. Noot	22
Lisa 2. <i>Rider</i>	23
SUMMARY	24

SISSEJUHATUS

Käesoleva loov-praktilise lõputöö kirjaliku osa eesmärk on anda ülevaade erinevatest kultuuri- ning kunstiteooriatest, mis on minu lõputööd mõjutanud ning kirjeldada kontserdi ettevalmistusprotsessi ja ülesehitust.

Diplomikontserdiga “Kõik on kokku unenägu” püüan edasi anda erinevate reaalsuste olemasolu ning kuidas need meid mõjutavad. Kontserdi keskne teema on tunnetuskriis reaalsuse ja irreaalsuse vahel, seetõttu annan töös neist mõistetest ülevaate. Erinevate meediumite (valgus ja video) kaasamisega saan luua maailma, mis toetab ja samal ajal ka lõhub laval nähtavat ja kuuldavat reaalsust. Kontserdi repertuaar koosneb omaloomingust, mis on antud etenduse jaoks komponeeritud.

Kirjaliku töö esimeses osas tutvustan lühidalt *performance* kunsti ning analüüsin selle mõju diplomikontserdi idee realiseerumisel. Minu eesmärgiks on oma diplomikontsert samuti üles ehitada lähtudes *performance* kunsti lähtealustest. Samuti annan ülevaate audiovisuaalsest muusikast ning reaalsuse ja irreaalsuse mõistetest, mis kõik on seotud minu kontserdi kontseptsiooniga.

Teises osas seostan *performance*'i kunstiliiki enda diplomikontserdiga ja tutvustan kontseptsiooni, teen ülevaate tekstimaterjali sisemisest osast, lüürikast ja video kontekstidest. Samuti toon välja kontserdi ülesehituse põhimõtteid, tehnilise teostuse ja põhjendan oma loominguvalikuid.

[Tahan tänada](#) õppejõude Sirje Medelli ja Kadri Steinbachi, kes aitasid ja suunasid mind selle lõputöö valmimisel. Samuti Rommi Ruttast, kes lõi sellele etendusele valgus- ja videokujunduse.

1. KONSERTI MÕJUTANUD TEOORIAD

Selles peatükis annan ülevaate kontserti mõjutanud kunsti- ja kultuuriteooriatest ja kirjutan lahti, kuidas neid oma diplomikontserdiga seon.

1.1. *Performance* kunst

Järgnevas alapeatükis seletan lahti mõiste *performance* kunst ja annan ajaloolise ülevaate selle tekkest ning arengutest.

Mõiste “*performance-art*” ehk *performance* kunst võeti kasutusele 1960. aastatel USA-s, kuid spetsiifilisema tähenduse omandas kümnend hiljem (Goldberg 2004). Pärast II Maailmasõda toimusid USA-s olulised arengud etenduskunstis, mis püüdsid iseloomustada ja piltlikustada toimuvat maailmas. 1952. aastal korraldas avangardist ja eksperimentaalmuusika helilooja John Cage Põhja-Carolina Black Mountain ülikoolis sündmuse, mis hõlmas endas erinevate artistide *performance*’id, mis oli kui üldmõiste hulgalistele tegevustele - häppening, kehakunst, teater jne (Wainwright *s.a.*). *Performance* kunst on ajapõhine kunstivorm, mida tavaliselt etendatakse *live*-situatsioonis publikule või juhuslikele pealtvaatajatele (tänaval möödudjad) ning toetub sellistele kunstiharudele kui näitlemine, luule, muusika, tants ja visuaalne kunst. Seda võib iseloomustada kui erinevate stiilide kogumit. Kunstniku juhatusel loodud etendus tihti jäädvustatakse kas videona või fotodena (Wainwright *s.a.*). *Performance* on kunst, mida ei tohi osta, müüa, ega vahetada. *Performance* kunstnike teesiks ongi tuua kunst välja galeriidest ja saalidest ning pakkuda seda publikule, omamata mingisugust kapitalistliku suhet vaatajatega. Seepärast ei peeta *performance* kunsti teatriks (millega enamasti seostub piletimüük), vaid see on kunst. Sellest tingituna pöörasin suurt tähelepanu esinemispaiga valikul, et tuua kontsert välja akadeemilisest keskkonnast ja lähtuda etenduse kontekstist, mis toetaks kontseptsiooni. Seepärast valisingi etenduse toimumiskohaks Lennukitehase “Valge” saali.

Performance kunsti puhul pööratakse tihti tähelepanu esineja(te) ja publiku suhetele, mida etenduse jooksul analüüsitakse (Goldberg 2004). Diplomikontserdi jooksul püüan anda kuulajatele edasi oma tõlgenduse reaalsuste kogumist, kuid samas soovin jätta ruumi kuulajate mõttereendustele.

Performance kunsti on tihedalt seotud avangardismi, dada ja futurismiga, millest võib täheldada soovi šokeerida vaatajat. Feminismi pooldavad kunstnikud kasutasid samuti *performance* kunsti, millest kõige tuntumaid aktsioone on 1985. aastal aset leidnud Guerilla Girls (gorillamaskides naised, kes protestisid seksismi, rassismi ja korrupsiooni vastu) (Wainwright *s.a.*). Antud diplomitööga ei ole mul ambitsiooni šokeerida vaatajat või protestida, vaid soovin edasi anda oma ideid muusikast, erinevate meediumite koostööst ja temaatikast, mis on mind paelunud.

Kultuuriteoreetik ja *performance* kunsti uurija Lisa S. Wainwright'ile (2013) tuginedes ning eelnevat kokku võttes võib *performance* kunsti põhilisteks omadusteks lugeda:

- *Performance* kunst toimub alati *live*-situatsioonis
- *Performance* kunstil ei ole reegleid ega juhtnööre. See on kunst, sest kunstnik ütleb, et see on kunst. See on eksperimenteeriv.
- *Performance* kunst ei ole müüdav.
- *Performance* kunst võib koosneda pildist või skulptuurist (või mõlemast), dialoogist, luulest, muusikast, tantsust, ooperist, filmi võttest, laseritest ja valgusest, loomadest jne.
- *Performance* kunst võib olla meelelahutuslik, naljakas, šokeeriv või õõvastav. Tähtis on meelde jääv emotsioon.

Kõiki neid punkte proovin ma ka oma lõpukontserdis järgida, seetõttu liigitan kontserdi *performance* kunsti alla, audiovisuaalse suunitlusega. Diplomikontserdi üks läbivamaks jooneks on improvisatsioonilisus ja *live*-situatsioon, eriti muusikas. Samuti on etenduses antud vabamad käed video- ja valguskunstnikule, kes annab edasi nii oma nägemusterialaspetsiifilistest reaalsustest ja võimalustest. Etenduses on kasutatud erinevaid meediumeid (luule, filmi- ja audiovõtted, valgus), mis kannavad endas *performance*'i kunstiliikide paljususe ideed ja nii eksperimenteerime kandva temaatikaga. Eesmärgiks on

pakkuda audiovisuaalselt kordumatu maailm, mis jääb sellesse ettekandesse, sellesse õhtusse ning sellesse esinemispaika.

Performance kunstiga kaasnesid uued arusaamad muusikast. 20. sajandi keskpaigas otsiti üha radikaalsemaid lähenemisviise ja tõlgendusi kompositsioonile, esitustele ja esteetikatele. Eksperimentaalmuusika heliloojad hakkasid ümber mõtestama heliloojatele, esitajatele ja kuulajatele määratud rolle. Selle protsessi käigus muutusid ka arusaamad muusika olemusest. 1938. aastal katsetas John Cage esimest korda prepareeritud klaverit, sest ta soovis üksinda mängida nii harmooniat, kui ka löökpillipartiisid. Tema ideeks oli luua pill, mis antud juhul oli klaver, mis kõlaks kui löökpilligrupp ja mis annaks võimaluse tekitada uusi kõlavärve ja tämbreid. Erinevate kruvide ja poltidega saavutas ta kõla, mis realiseerus teoses “Bacchanale” (1940). 1946. aastal kohtus John Cage Indiast pärit muusiku Gita Sarabhaiga, kes tutvustas talle India filosoofiat ja muusikat. Seal sai kuulus helilooja ja eksperimentalist mõtteid vaikuse ning muusika suhete kohta, mida ta hakkas üha rohkem oma loomingus kasutama. Sellest perioodist on tuntumaiks teoseks “4’33””, mis ilmestab vaikuse olemasolu ja samas ka mitte. John Cage püüdis selle teosega anda mõista meid ümbritsevate helimaailma olemasolu – vaikusel istudes kuuleme enda hingamist, kõrvalistuja kõhimist, nihelemist jne. Kõik see kokku oli tema jaoks muusika. John Cage toonitas tihti, et kus iganes me ka ei viibiks, kuuleme peamiselt mürafooni. Kui me seda ignoreerime, siis see häirib meid. Kui me seda kuulame, siis hoopis kütkestab (Reingold-Tali 2014).

1950. aastatel hakati üha rohkem uurima müra ja tehnoloogiat ning neis peituvat esteetikat. John Cage defineeris esmakordselt eksperimentaalse muusika termini oma essees “Experimental music” (1957), kus ta tõi omakorda välja kaks põhilist eksperimentaalse muusika esteetika teesi: oluline on loov tehnoloogia kasutamine ning noteeritud muusika ja keskkonna (ja sellest tingitud juhuslikkuse) suhe. 1960. aastal esitas John Cage’i populaarses TV saates “I’ve got a secret” teose “Water walk”, milles ta kasutas erinevaid kodumasinaid, veekannu, vanni, tempereeritud klaverit jne (Dennis, Powell). Selline lähenemisviis pakkus vaatajatele rohkem meelelahutust, kui muusikalist naudingut.

1909. aastal Itaalias tekkinud kunsti- ja kirjandusvool futurism ülistas tehnika arengut ja selle kajastamine oli kunstnikele väärtuslikum, kui inimhinge probleemid. See oli 20. sajandi kultuuriline liikumine, mis otseselt ja avalikult orienteerus massiauditooriumile.

Futurism kuulutas minevikukunsti lõppu ja tulevikukunsti – futurismi sündi. Eesmärgiks oli lahti ütleda minevikus hinnatud väärtustest nii kultuuris kui ka inimsuhetes. 20. veebruaril, 1909. aastal ilmus kuulus futuristide manifest “Futuristide esteetilise sünni manifest” Pariisi ajalehes Le Figaro. Manifesti koostas noor mõjuvõimas poeet Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). Tema jaoks sai uue ilu võrdkujuks pasunate üürates kihutav auto, aeroplaan, lokomotiiv jms., mis omandasid üldse kaasaegsete väärtuste sümbolite tähenduse. Esteetilistes väärtuses pidi inimene taanduma tehiskeskonnast pärinevate mõistete eest. Futuristide arvates tuli inimühiskonda asendada lüüriku mateeria võimuga, sest metalli või puu soojus erutas neid enam kui naise naeratus või pisarad. Inimese kannatustel oli nende jaoks samasugune väärtus nagu elektripirni kannatuselgi. Samasugust mõtteviisi püüdis ka helilooja Luigi Russolo (1885 - 1947) oma muusika ja uute instrumentidega edasi anda. (Varblane 1994, lk 35-47).

Tuntud futurist Luigi Russolo kirjutas 1913. aastal essee “L’arte de rumiro” (tõlk mürakunst), kus ta arutles teemal müra kasutamine muusikas. Ta ehitas erinevaid instrumente, millega müra tekitada, nii meeldivat, kui ka ebameeldivat. Kahjuks pole neid säilinud, kuid tõendusmaterjalidena on olemas pildid nendest instrumentidest (Sun). Luigi Russolo kandis endas ja oma loomingus futuristide põhiteese ja esteetilisi arusaamu – uus muusika pidi peegeldama kiirelt industrialiseeruva ühiskonna urbanistlikku elustiili. Ta soovis muusikas kuulda nii masinate müra, kui ka uute instrumentide helisid, kuna müra oli tema meelest inspireerivalt üllatusterohke (Reingold-Tali 2014).

“Kõik on kokku unenägu” *performance*’iga püüan siduda müraaestetikat oma muusikaga. Antud etenduse loomisel on erinevad mürad inspireerinud kompositsioonilist ülesehitust ja dünaamikat. Samas ei ole mürad eelnevalt salvestatud vaid kasutuses olevad VST-instrumendid võimaldavad mul tekitada müra esituse käigus. Eesmärk on anda edasi nii enda arusaamu ja nägemust müraaestetikast. Etenduses kasutatavaid instrumente püüan ka loovalt ära kasutada ja nendega eksperimenteerida. Kunagi Šveitsi antiikpoest ostetud bambusflööti kasutan kui lisahääletoru, millesse lauldes tekivad lisahelid ja huvitav akustika. Parmupilli mängides lisan elektroonikaga erinevaid efekte, mis toovad esile meie esivanemate instrumendi uued kõlavärvid. Samuti kasutan mõnes loos vokaalset müratekitamist – ekspressiivne hingamine, karjumine ja kärinad. Esteetiline laulmine on asendunud värvide otsimisega, kus puudub traditsiooniline arusaam „hästi laulmisest“ või

„ilusalt laulmisest“. Kuulaja võib neis katsetustes näha austusavaldust John Cage'ile ja tõlgendust *performance* kunstist.

1.2 Reaalsus, irreaalsus ja hüperreaalsus

Selles alapeatükis kirjutan lahti mõisted reaalsus, irreaalsus ja hüperreaalsus. Samuti püüan selgitada, kuidas reaalsusi kasutatakse nii *performance* kunstis ja etenduskunstis.

“Reaalsust käsitletakse esteetilistes aruteludes enamasti küllaltki umbmääraselt fiktsiooni, illusiooni ja mängu vastandina, nii et tegemist on üsna ambivalentse mõiste ja nähtusega” (Saro 2014, lk 55). Antud etenduse puhul püüan endale aru anda, et kunst on osa reaalsusest, kuid seda omal erilisel viisil ja tasandil, mis võib kohati olla veelgi reaalsem. Tihti ollakse kontserdil meelestatud palju avatumalt ning seepärast võib reaalsuse representatsioon laval tunduda reaalsemana, kui reaalsus.

Reaalsuse efekti loomises peetakse üheks tõhusamaks mooduseks realistliku teatrit, mida samas ka nimetatakse illusionistlikuks. Kuigi realistlikus teatris tuuakse lavale reaalsed asjad (nt lavakujundus ja rekvisiidid), millega tekib vaatajal psühholoogiliselt emotsionaalne ja ideeline side. Eesmärgiks on siiski luua laval usutav fiktsionaalne reaalsus ehk reaalsuse illusioon. *Performance*’i ja *happeningi* esteetikas on rõhk kordumatusel ja improvisatsioonil ühelt poolt ning etenduse ja reaalsuse vaheliste piiride hägustamisel (Saro 2014, lk 55). Seepärast soovin oma diplomikontserdil samuti manipuleerida hetkeolukordadega ning luua ka endale, kui etendajale reaalsus, mis on tundmatu ja kordumatu. Reaalsus, mis saab loodud just nende inimestega, kes tol hetkel ruumis viibivad ja kellele saab see jagatud. Tähtis on pigem see moment, mis tekib pärast etendust: milline on vastuvõtjate tõlgendus reaalsusest ning kas see oli nende jaoks representatsioon? Millal muutub reaalsus reaalsuseks ja millal representatsiooniks?

“Kõik on kokku unenägu” ei püüa reaalsuse ja realismi vahel tõmmata võrdusmärki, sest eesmärgiks pole presenteerida reaalsust vaid reaalsusi ja nende paljusust. Samuti võib paralleeli tõmmata akusmaatikaga, mille peamine idee on lahutada helitekitaja või heliallikas helist ning läbi selle tekitada eriline efekt. Akusmaatiline helikunst on arenenud välja *musique concrete*’i traditsioonidest (Pierre Schaeffer jt), kus igas helis nähakse potentsiaalset muusikateose kompositsioonilist algmaterjali. Eriti tähtsustatakse selgelt akustilist fenomeni ja muusika kuulmis- ja tajumisprotsessidega seotud aspekte. Akusmaatikat kasutatakse laialdaselt nt filmimuusikas. Akusmaatilise teose

komponeerimine algab sageli sarnaselt *color music*'u traditsioonidega, helidest ja tämbritest (Reingold-Tali 2014). Kasutan neid teooriaid ka oma kontserdis. Baseerudes akusmaatikale püüan lõhkuda reaalsust, kus kuulaja näeb helitekitajat ehk esinejat. Esinemislava on piiratud kattelooriga, mis tagab olukorra, et publikul ei ole võimalik mind näha. Sellega omakorda saan luua nii kuulajatele võltsreaalsuse või olukorra, kus nad peavad valima kas teadlikult või alateadlikult endale reaalsuse, mida nad usuvad või hakkavad uskuma.

Semiootik ning kultuuriteoreetik Umberto Eco on hüperreaalsust piltlikustanud kui ameerikalikku kujutlusvõimet, mis ihaldab õiget asja ja peab selle saamiseks sooritama täieliku võltsingu; kus mängu ja illusiooni piirid lähevad segi (Eco 1997, lk 15). Tegelikuse "tõeline koopia" on vastuoluline reaalsusele, mis on intrigeerinud selle etenduse loomisel. Praegusest reaalsusest on saanud justkui mäng, kus kõik tundub tõene ja ongi seega tõene, paradoksaalsus, mida usume.

1998. aastal loodi Soomes Helsingis Todellissuuden Tutkimuskeskus ehk Tegelikuse Uurimuskeskus, mis uurib oma etenduste kaudu tegelikkust. 30 tegevuskunstnikust koosnev rühmitus on seadnud oma loomingu eesmärgiks uurida tegelikkust ja selle küsitavaks muutmisele ning aktiivse uuendamisele kunsti vahenditega. Etendused on nii nende peamine uurimismeetod kui ka -tulemus. Seepärast on paljud nende etendused viidud linnakeskkonda, et märgata publiku reageeringut. Marwin Carlson leiab, et kui teatris vaataja kujutab ette, et see on reaalsus, siis naturaalses keskkonnas kujutab ta, et see on teater (Saro 2014, lk 65). Sellest inspireerituna soovin oma diplomitööga uurida keskkonna mõju etendajale ja kuulajale.

1.3 Audiovisuaalne muusika

Selles peatükis tutvustan nähtust audiovisuaalne muusika ning mõiste seotust oma diplomikontserdiga.

18. sajandil tunti suurt huvi värviteooriate vastu. Sir Isaac Newton tutvustas 1704. aastal raamatut "Optics", mis puudutas ka muusika ja värvide seotust. Ta lõi värvi ja muusikaliste toonide vastavustabeli, kus C noot vastas punasele värvile; D oranži; kollane värv vastas E

noodile; roheline F noot; sinine vastas G noodile; sügavsinine oli A ning lilla värv vastas B noodile. Värviteooria ja muusika suhe äratas leiutajatel huvi luua pill, mis suudaks mängida “visuaalset muusikat”. Prantslasest jesuiidist munk Louis Bertrand Castel leiutas esimese värvioreli, mis suutis kindlat klahvi ehk nooti mängides luua ka vastava värvi. Tema värviorel ei vastanud täpselt Sir Isaac Newtoni värviteooriale, sest tema jaoks vastas C noot hoopis sinisele värvile. Ameerika leiutaja Bainbridge Bishop oli huvitatud omakorda värviharmoniast. 1877. aastal sai ta valmis oma värviorel, millel oli ka pedaal, mis võimaldas interpreedil anda edasi muusikalist emotsionaalsust (McDonnel 2007, lk 13-16). Etenduses kasutan pigem värviharmoniat, kus kindlale tonaalsele keskusele vastab kindel värv, kuid mis muutub esitatava loo jooksul. Sir Isaac Newtoni värviteooriat rakendame etenduses üksühele, kui samas ka vastandamise teel.

Thomas Wilfred (1889-1968) fokuseerus ainult valgusele ja uskus, et see on uus kunstivorm ning hakkas seda nimetama *lumiaks*. 1922. aastal ehitas ta instrumendi, mis suudaks tema ideid realiseerida. Instrumendi nimeks sai Clavilux, milles olid valgused erinevates gruppides (vorm, värvus ja liikumine) ja mida sai juhtida klahvidega. Clavilux'ile kirjutati vastavad partituurid, kus olid olemas erinevate gruppide mängimisviisid. 1930. aastal asutas ta Art Institute of Light, mis hakkas uurima valgust, kui kunstivormi ja kuidas seda sulatada erinevate kunsti liikidega. 1930. aastatel eksperimenteerisid mitmed artistid muusika ja valguse interpreteerimisega ja loodi huvitavaid etendusi (McDonnel 2007, lk 18-20). Valguskunst on üha rohkem ja rohkem esindatud kontsertidel, mitte niisama valgus*show*'na. Seepärast soovin koos etenduse valgus- ja videokunstniku Rommi Ruttasega katsetada erinevaid moodusi valgustamisel ja videoinstallatsioonidega. Valguskujunduse loomisel toetume värviteooriale ja püüame seda kasutada üldkontseptsioonis.

Audiovisuaalse muusika kõrval eksisteerib neuroloogiline fenomen, mida kutsutakse sünesteesiaks. Selle fenomeniga kaasneb ühe sensoorse või tunnetusliku juhtetee stimuleerimine, millega kaasneb automaatne ja mittetahtlik elamus teises sensoorses või tunnetuslikus juhtetees. See tähendab, et näiteks helitoonide kuulmine võib tekitada automaatseid värvitaju muljeid, puudutus võib tekitada maitseelamusi. Sünesteasiat hakati uurima juba 19. sajandi lõpus psühholoogi ja eugeeniku Sir Francis Galtoni juhtimisel (Garšnek 2014). Sünesteasiat uuris oma töödes ka kuulus prantsuse helilooja Olivier Messiaen (nt. teos *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (1964)). Ta arutles tihti

kaasheliloojatega värvide teemal ning rõhutas asjaolu, et kui ta kuulab muusikat, siis ta näeb värve. Näiteks suur mažoorne A akord koos 6 astmega oli tema jaoks alati erksinine. Tihti märkis Olivier Messian partituuridesse värvid, mida sellel kohal või sel momendil oli näinud. Muusikaajaloolased on arutlenud sünesteesia tähtsuse üle loomingus. Nad on lugenud sünesteasiat oluliseks protsessis, kuid tihti ei avaldu see fenomen teoses tavakuulajatele, sest see on seotud aju ülesehitusega (Paul Griffiths, 2011).

2. KONTSERDI KONTSEPTSIOON

Järgnevas peatükis annan ülevaate loov-praktilise lõputöö kontseptsioonist.

2.1. Kontserdi põhiidee

Õpingud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias muutsid minu arusaamu muusikast ja avardasid kunstilist maailmapilti. Samas kujunes minu areng pigem õppekavale vastuvoolu ujudes, sest tudengina puudus mul ambitsioon saada traditsiooniliselt mõistatavaks džässmuusikuks. Erinevad projektid tantsu- ja teatritudengitega tekitasid olukorra, kus pidin end muusikaliselt ja ka inimesena täiesti uuest küljest avama, mis omakorda andis mulle uued meediumid kunsti mõistmiseks. Viimase kahe aasta jooksul olen käinud mitmetel festivalidel Prantsusmaal, Taanis ja Poolas, kus on avanenud võimalus eksperimenteerida, mis on üks suurimaid indikaatoreid *performance* kunstis.

Antud lõputööga puudub mul ambitsioon näidata oma erialapilli ehk laulmise virtuosseid tehnikaid. Pigem püüan oma muusikalist mõttemaailma tervikuna väljendada *performance* etenduse kaudu. Pealkirjaga „Kõik on kokku unenägu“ ei anna ma hinnangut vaid püüan suunata kuulajat avastamaks enda ümber reaalsuste hulka, mis summeeruvad unenäoks, millel on palju tõlgendusi. Vastavalt *performance* kunsti omadustele, on etendus ehitatud üles improvisatsioonile, *live*-situatsioonile ja eksperimenteerimisele. Kuna minu jaoks on see huvitav väljakutse, siis soovin eksperimenteerida sellise kontsertformaadiga ja võtta julgus esitada selline teos oma diplomitööna.

Elektroonika on reaalsus, mis on inimese poolt loodud. *Live*-elektroonikat kasutades saab luua üksinda helimaailma, millega on võimalik *live*-situatsioonis manipuleerida. Seepärast sai ka tehtud otsus kasutada *live*-elektroonikat. Kuna olen lõpetamas džässmuusika õppekava, siis üks võimalik puutepunkt avaldub improvisatsiooni kasutamisel, mida püüan

siduda *performance* kunsti improvisatsioonilisuse aspektiga. Seega võib improvisatsioonilises materjalis olla peidetud viiteid džässmuusika improvisatsiooni põhimõtetele, kuid see on ka omakorda minu kui etendaja tõlgendus antud esteetikast. Üleüldisemalt defineerib diplomikontsert „Kõik on kokku unenägu“ minu arusaamu kunstist või siis seda punkti, kuhu olen antud hetkel jõudnud. Usun, et elektroonikaga loodud muusika annab mitmekülgsemalt edasi unenäolist paralleelreaalsust.

Laulmist peetakse üheks intiimseimaiks väljendusviisiks ning seepärast on laulmisel tähtis roll diplomikavas. Eelpool mainisin juba, et ei soovi eksponeerida vokaaltehnikat vaid peamine rõhk jääb just emotsionaalsusele, mida saan lauldes siiramalt edasi anda. Erinevate kärinate kasutamine lisab vokaalile juurde värve, millega mängida. Lauldes kasutan erinevaid ulatusi ja mõni lugu baseerub ainult ülemhelide otsimisel. Etenduses on esindatud ka vokaliisid, sest sõnaline pool hakkas minu jaoks liialt domineerima. Samas jääb põhirõhk ikkagi lüürikaga lauludele. Samuti on ühes loos kasutatud räppimist ehk keerukaid rütme ja erinevaid riimivorme sisaldavat kõnelaulu.

2.2 Noodid

Antud etenduse jaoks olen välja mõelnud notatsiooni, millest lähtuda. Kasutades erinevaid VST-instrumente (heliprogrammi sisene instrument, mis võtab vastu MIDI signaali moodulilt ja paneb sellele vastava heli) ja nende *preset*'e (eelseadistusi), pidin looma arusaadava notatsiooni, milline on VST-instrumendi nn “kõla”. Loodud *preset*'i ehk kõla saan reaalses mõjutada ning see annab mulle võimaluse loodud materjaliga manipuleerida. Enne igat lugu pean seadistama VST-instrumendid ning et teha seda võimalikult kiiresti ning efektiivselt, lisan nooti instrumendi *preset* (vt Lisa. 1). Samuti on notatsiooni lisatud lugude aeg ja dünaamika ning kasutuses olevate Ööülikooli loengute failid.

2.3 Elektroonika

Järgnevas alapeatükis annan ülevaate tehnilistest vajadustest ja tehnika ülesehitusest. Kuna olen spetsialiseerunud muusik-tehnoloogiks, siis olen oma õpingute jooksul omandanud teadmisi saanud ära kasutada ka diplomikontserdis.

Kontsert on ülesehitatud DAW'ile ehk Digital Audio Workstation'ile Ableton Live 8. Antud tarkvara juhin arvutist käsitsi, kui ka kasutades midi-kontrollerit M-Audio Oxygen 49.

Ableton Live programm on mõeldud *live*-situatsioonis kasutamiseks. Selles leiduvate vahenditega on DJ-del, VJ-del ja interpretidel mugav loope (helikordusid) ja muusikaklippe reaajas taasesitada ja kokku miksida. Kokkumängitavad osad tuleb paigutada trakkidena ajaribale ja seejärel warpida (s.t sättida tempod-rütmid kokku) nii, et need moodustaksid ühtse helipildi.

Kasutatavaid sümpleid ja loope saab kõikvõimalikul moel töödelda, omavahel segustada, moonutada ja muuta nende tempot ja helikõrgusi, lõikuda ja venitada. MIDI (Musical Instrument Digital Interface) failivorming muusikaliste sündmuste (käskude) vahetamiseks kontrolleri ja ühilduvate muusikariistade ja-seadmete vahel. Nii saab salvestada MIDI-instrumentide trække ning juhtida väliselt MIDI-klahvistikult (kontrollerilt) tarkvaralisi süntesaatoreid, sümplereid ja teisi virtuaalseadmeid. Kontserdi jooksul loon kolmes loos *live*-situatsioonis loope'id, mida pole eelnevalt salvestatud. MIDI-kontrolleri abil saan neid loope manipuleerida ning nii luua loope'ist midagi uut, kuigi muusikaline materjal jääb samaks. Andmesideliidesena kasutan MIDI-kontrolleri ja arvuti vahel USB-d ning sama ühendus on kasutusel ka arvuti ja välise helikaardi andmevahetusel.

Igasuguse digitaalse tarkvaraga tegeledes tuleb arvestada nende iseärasustega. Digitaalse audiosignaali töötlemisel tehtavad arvutustehted nõuavad protsessorilt aega, mistõttu tekib selles protsessis alati väike (parimal juhul inimkõrvale kuuldamatu) hilistus – näiteks MIDI-instrumendi klahvi puutumise ja tarkvaralise sekvenseri poolt heli tekitamise vahel. Seda nimetatakse süsteemi nihkeks. Vanemate ja aeglaemate arvutite puhul on selline hilistus (latency) tõsine probleem. Seepärast ei saa ma kasutada oma kompositsioonis paljusid efekte ja luua *live*-situatsioonis palju loope, sest protsessor ei ole selleks tööks võimeline. Seega olen pidanud eelnevalt sellega arvestama ja lähtuma sellest probleemist tingituna ka kompositsiooniliselt. Helikaardina kasutan Lexicon Alpha helikaarti, kuhu ühendan mikrofoni. Sel viisil saan manipuleerida selle mikrofoni audiosignaali, lisades

erinevaid efekte. A/D-muundur ehk analoog-digitaalmuundur (A/D-konverter) muundab analoogsignaali digitaalseks andmevooks. Kodustuudios kasutatakse peamiselt FireWire- ja USB-ühendustega 24 bit / 96 kHz muundureid, kuna need on odavad ja universaalsed.

2.4 Tekstid

Etenduses kasutan enda tekste, mis on loodud just selle *performance*'i jaoks. Tekstid püüavad esitada ning samal ajal ka vastata küsimustele, kuid järgivad etenduse põhiprintsiipi – tõlgenduste paljusus. Tekstide kaudu püüan lahti seletada või luua erinevaid paradokse, mis mõjutavad meid reaalsuste tajumistel. Paljud reaalsused on kunstlikult loodud, mis võivad kaduda ja sama kiirelt ka uuesti tekkida, luues illusiooni, et miski on muutunud, kuid tegelikult mitte. Selle etenduse jaoks uurisin raamatuid Jacques Maritain „Kunstniku kohustus“, Konfutsius “Vesteid ja vestlusi” ning Johann Gottlieb Fichte “Inimese määratlus”, millest ammutasin inspiratsiooni ja ideid.

Tekstina kasutan ka Ööülikooli loengutest välja lõigatud mõttekäike, mis toetavad antud teematikat. 2003. aastal pidasid Hasso Krull ja Jaan Pulk loengu teemal “Mis on reaalsus?” ja nende mõtteid kasutan etenduse alguses, et nii anda kuulajatele lähtepunkt, millest kõik alguse saab. Diplomikontserdi lõpus kasutan Andres Ehini ja Vaino Vahingu loengut 2004. aastast “Sürrealismist”, mis toetaksid loodud audiovisuaalset maailma.

Tekst 1.

Tihti on tunne,
et kõik on ilmsi,
kui ka unes.

Teadvuse ja alateadvuse
kummalised põimingud.
Tegelikkus ja kujutelm
sulavad kokku.

Mängi iseendaga, kus
polegi mängu,

ei võitjat ega kaotajat.
On vaid pealtvaataja -
mina ise.

Tekst 2.

Nii tihti, nii tihti
oleme kadunud
oma tegelikkuses.

Nii tihti, nii tihti
oleme kadunud
oma tegelikkuses.

Tekst 3.

Unenäoseinte nurkadesse kootud,
alateadvuse võrgud, kuhu poodud,
hoomamatu, ära peidetud tõde,
kõik on kõik - on manipulatsiooni mõõde.

Tekst 4.

Igasuguses tajumises, tajun ainult enda seisundit.

Tekst 5.

Kui kõik on unenägu,
kes siis olen mina?

2.5 Visuaalne kontseptsioon ja publiku roll

Kontsertkoht „Valge“ loob urbanistliku ja tööstusliku miljöö, mis kannab endas samuti ühte paljudest reaalsustest ja loob müstilise atmosfääri. Etenduses püüan anda edasi lavaga hüperreaalsust – reaalsuse muutumist meelelahutuseks. Seepärast püüangi lavapaigutusega lõhkuda seda arusaama. Esinemispaigas on olemas lava, kuid publik ei näe mind otseselt, sest lava ees on valge katteloor, mille taga loon muusikat. Etenduse jooksul näidatakse

sellele katteloorile valgust, mis loob situatsiooni, kus publikul on võimalus näha lavalolevat interpreeti, kuid varjuna. Kõik, mis toimub laval, on pealtvaatajatele kuulda ning vahetevahel ka varjuteatrina nähtav. See on justkui anonüümsus, kuid samas mitte.

Samuti on lava ees ja laes katteloor, millele näidatakse videosid, mis on etendusega otseselt või kaudselt seotud. Sellega püüan esile tuua erinevate reaalsuste tõlgenduste paljususe.

Soovin vältida juurdunud akadeemilisust ja seepärast ei kommenteeri kontserdi alguses ettekantavat teost. Soovin luua kuulajatele atmosfääri, milles nad võivad olla või vabalt ka lahkuda. Eesmärgiks on tajuda koos publikuga erinevaid reaalsusi, mis ärgitaks kaasa mõtlema. Kontsertruumis on padjad, mis annavad publikule võimaluse magama jääda või siis laes olevat katteloori vaadata, millele on projekteeritud videod. Nii saab erinevaid kunstilisi reaalsusi kõrvutada ning nendega mängida. Videotes on soov rõhuda ühiskonna poolt konstrueeritud reaalsustele (erinevad sotsiaalmeediad nagu Facebook, Twitter jne), mis on tihtilugu võltsreaalsused (hüperreaalsused), millesse ära eksitakse. Erinevad semantilised tähendused on kooskõlas muusikalise kontekstiga, kuid samas ka vastuolus. Nii soovin anda edasi või luua lahkkelisid ning rõhuda tõlgendustele ja erinevatele seostele, mis võivad kuulajatel tekkida.

2.6 Kontserdi ettevalmistus

Diplomikontserdi ettevalmistus algas juba 2014. aasta septembrikuus, mil alustasin lugude kirjutamist ja idee genereerimist. Pärast paari kuud võtsin endale pausi, et hinnata adekvaatselt olemasoleva materjali kvaliteeti. Selleks hetkeks olin loonud juba viis lugu, mis olid mõeldud trio koosseisule. Kahjuks ei toetanud looming kontseptsiooni ning seega pidin hindama ümber oma tegevuskava. 2015. aasta jaanuaris võtsin vastu otsuse teha *performance* etendus, mis oleks soolokontserdi formaadis ja mida toetaksid video- ja valguskujundus. Samuti otsustasin luua terve kontserdi elektroonikaga ja erinevate instrumentidega.

Kavas olevad lood olen noodistanud graafiliselt ja kasutades oma noodistamisviisi. Erinevad VST-Instrumendid vajavad eraldi seadistust, seega olen need eelnevalt endale üles kirjutanud või pähe õppinud. Lood on toodud esile graafiliselt, kuhu on märgitud esitusele tuleva pala kulg. Tõusudele ja mõõnadele olen lisanud kommentaare (aeg,

intensiivsus jne). Samuti olen paika pannud erinevate mikrofonide (puhta kõlaga mikrofon, efektimooduliga manipuleeritav mikrofon ja Ableton Live 8 programmis juhitud efektimooduli manipuleeritav mikrofon) kasutamise momendid.

Esinemispaika “Valge” veab sõprusringkond, kelle huvi on suunatud *performance*’i laadsetele ülesastumistele. Seega oli koostöö nendega ladus ning nad olid igati abivalmis. Lava ehitamine võttis aega paar päeva, kõige keerulisemaks osutus selles protsessis kattelooride lakke panek. Suureks abiks oli “Valge” eestvedajate aktiivsus patjade otsimisel ja esinemispaika organiseerimisel. Sellega võitsin aega, et pöörata rohkem tähelepanu etenduse muusikale ja kunstilisele kontseptsioonile.

Multimeediaspetsialisti Rommi Ruttasega oleme juba eelnevalt teinud koostööd ning valisin tema just kogemuse pärast erinevate samalaadsete etendustega. Temaga koos mõtlesime välja videote kontekstid ja arutasime valguslahendusi. Tööprotsess oli Rommiga viljakas ja konstantne. Paljud videod tegi ta valmis omal initsiatiivil ning ma ei pidanud sekkuma tema loomingulisse protsessi.

KOKKUVÕTE

Antud loov-praktilise lõputöö kirjalikus osas tutvustasin enda diplomikava kontseptsiooni ning näitasin selle seotust *performance* kunstiga ja kuidas see on mõjutanud minu loomingulist mõtlemist.

Viimased aastad on pakkunud mulle võimaluse esineda festivalidel Prantsusmaal, Taanis ja Poolas, mis on rikastanud ja andnud uusi lähtepunkte, mille abil mõelda ja tõlgendada mõistet „kunst“. Läbi selliste kunstiprotsesside olen kogenud muusika ja muusika olemasolu mitmekihilisemalt. Kõik see on motiveerinud mind ja diplomikontsertiga “Kõik on kokku unenägu” püüan anda edasi erinevate reaalsuste tõlgenduste paljusust. Kas see õnnestub, on juba teine küsimus. Isiklikult pean oluliseks julgust eksperimenteerida ja sellest protsessist õppida.

Läbi antud diplomiprojekti leidsin enda jaoks viisi, kuidas omavahel ühendada *performance* kunst ja muusika, video- ja valguskunst üheks maailmaks, kuid samas püüda anda edasi erinevate reaalsuste autonoomiat. Kui tihti märkame, mis meid tegelikult mõjutab ja suunab, millise reaalsuse oleme teadlikult valinud, milline on meile valitud?

KASUTATUD ALLIKAD

- Dennis, F., Powell, J.** *Futurism*. Oxford Music Online kodulehekül.
http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.utlib.ee/subscriber/article/grove/music/10420?q=futurism&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit, (10.03.2015).
- Garšnek, K.** 2014. *Omad liistud: Sünesteesia või ideesteesia?* Sirp.
<http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/2014-08-28-12-11-10/>, (21.04.2015).
- Griffiths, P.** *Messiaen, Olivier*. Oxford Music Online kodulehekül.
http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.utlib.ee/subscriber/article/grove/music/18497?q=olivier+messiaen&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit, (15.04.2015).
- Goldberg, R.** *Performance Art: Developments from the 1960's*. *The Grove Dictionary of Art Online*. Oxford University Press.
<http://arthistory.about.com/cs/arthistory10one/a/performance.htm>, (19.02.2015).
- Juske, A., Kangilaski, J., Varblane, R.** 1994. *20. sajandi kunst*. Tallinn.
- McDonnel, M.** 2002. *Colour and Sound*.
<http://homepage.tinet.ie/~musima/visualmusic/visualmusic.htm>, (24.02.2015).
- McDonnel, M.** 2007. *Visual Music*.
- Eco, U.** 1997. *Reis hüperreaalsusse*. Vagabund.
- Saro, A.** 2014. *Methis*. *Studia humaniora estonica*. Tartu.
- Sun, C.** *Experimental music*. Oxford Music Online kodulehekül.
http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.utlib.ee/subscriber/article/grove/music/A2224296?q=experimental+music&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit, (11.03.2015).
- Reingold-Tali, I.** 2014. *Sound art ja muusika*.
<http://www.temuki.ee/2014/05/murast-elitaarkunstist-ja/>, (28.04.2015).
- Ulaner, M.** 2008. *Unenägude leksikon A-Ü*. Tallinn. Varrak.
- Wainwright, Lisa S.** *Performance art*.
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/663123/performance-art>, (19.02.2015).

LISAD

Lisa 1. Noot

I lugu.

1. VST-Instrument 1, tonaalsus Esus2, octave -1. Preset 0.
2. Lisanduvad parrupill + efektid
3. Lisandub Ööülikooli loeng "Mis on reaalsus?".
4. Loengu alla klahvipartii VST-instrumnet 2, tonaalsus e-moll, octave 0. Samal ajal algab samuti ümismine, mis muutub üha valjemaks.
5. Kui loeng lõppeb, siis paar takti ümiseda sama materjali.



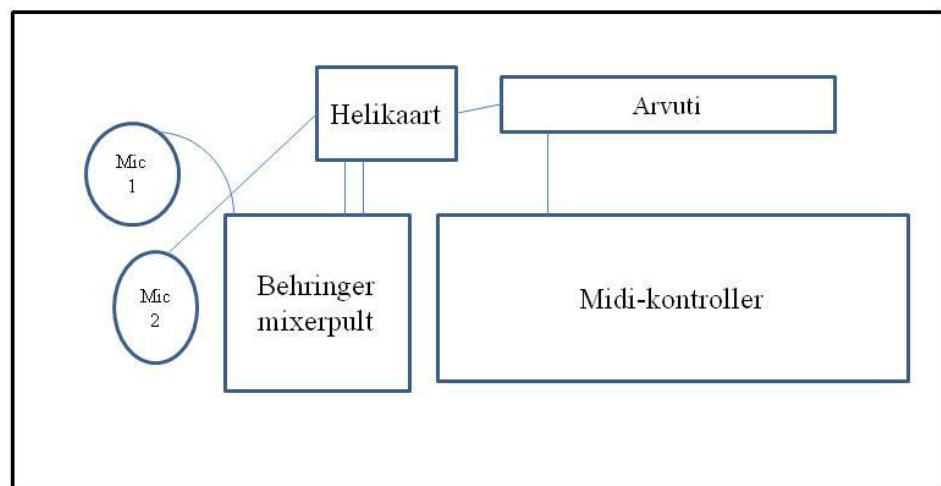
Lisa 2. Rider

Sisendlist.

Instrument	Input list	Mikrofon	Statiiv
Vokaal (ühendatud lava mixerpulti)	1 (mono)	Shure SM 58	Pikk
Vokaal (ühendatud helikaarti)	1 (mono)	AKG D5	-
Helikaart (ühendatud lava mixerpulti)	2 (stereo)	-	-
Mixerpult efektidega laval	2 (stereo)	-	-

Monitor: 1, võimalusel 2.

Lavaplaan.



EVERYTHING TOGETHER IS A DREAM

SUMMARY

This creative-practical written part of the thesis I presented a concept plan for the diploma itself, and showed its relationship to performance art and how it has influenced my thinking creatively.

Recent years have offered me the opportunity to be present at festivals in France, Denmark and Poland, which has enriched and given new starting points to ponder and interpret the concept of „art“. Through this processes, the art of music and the music I have experienced the present of multi-layered. All of this has motivated me and with my final exam „Everything together is a dream“ trying to pass on a lot of different interpretations of the realities. Whether it will succeed is another matter. Personally, I consider important the courage to experiment and learn from this process.

Through this project, I found a for myself a way to connect performance art and music, video and light art as one world, but at the same time try to give more autonomy for different realities. How often we notice that we actually affects and directs, what we have consciously chosen a reality which we have chosen?

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Vootele Ruusmaa

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose Kõik on kokku unenägu,

mille juhendajad on Sirje Medell ja Kadri Steinbach

1.1 reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2 üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. Olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 01.06.2015