

Optimistlikult stsenograafia jäädvustamisest

Rahvusarhiiv andis 2017. aastal välja hindamisotsuse teatrite dokumentide arhiiviväärtuse väljaselgitamiseks. Hindamise tulemusel leiti, et teatrite juhtimise ja etendustegevuse korraldamise käigus tekib Eesti ühiskonda ja kultuurinähtusi peegeldavat olulist, uurimisväärtusega teavet. Arvestades teatriloomingu mõju ühiskonna toimimisele ja avalikkuse kõrgendatud huvi teatri ning teatritegijate vastu, on uurimisväärtusega nii lavastusi kui ka loometegevust kajastavad dokumendid.1 Kolme aasta tagune Rahvusarhiivi hindamisotsus kõneleb selgelt teatrilavastuse jäädvustamise vajadusest ja väärtusest, kuid teadmine teatrikunsti mööduvast olemusest seab ikka ja jälle kahtluse alla lavastuste jäädvustamise võimalikkuse: kes otsustab, milliseid lavastusi jäädvustada ja mida lavastusest jäädvustada? Kelle ülesanne on jäädvustamisega tegelda? Mis mahus jäädvustada? Kuidas jäädvustada? Optimistlikumalt vaadates võib lavastuse optimaalne jäädvustamine võimalikuks saada, kui lähtuda teatriarhiivi eripäradest ja lasta lahti kramplikust soovist säilitada lavastusest kõike, või vastupidi - loobuda ennatlikult pealtnäha võimatust, efemeerse kunstivormi jäädvustamisest.

Lähenemisviis teatriarhiivile Teatriarhiiv ei esinda originaaleset ehk etendust ennast, vaid etenduste jälgede kogumist, katalogiseerimist, säilitamist ja pühitsemist.2 Teatriuurija Matthew Reasoni loodud teatrilavastuse arhiivi idee kohaselt ei pea märkmed ja dokumendid kujutama endast lavastuse selget, neutraalset või teaduslikku dokumentatsiooni. Samuti pole arhiivi ülesanne teost tõlgendada, hinnata ega kirjeldada. Selle asemel aktsepteeritakse dokumenteerimise vältimatut muutlikkust ja jäädvustusi, mis ei püüa taastada lavastuse välisilmet, vaid sellest saadud kogemust. Lavastuse jäädvustus ei saa olla külmutatud. Väärtustada tuleb etenduse elavust ja kasutada ka mälu pidevat muutumises olemist, mis loob materjalide vahel aina uusi seoseid.3 Vaatamata arhiivi muutuvuspõhimõttele kasvatab konkreetse originaaleseme puudumine vajadust kogeda arhiivi terviklikuna, nagu seda on ka lavastus. Lavastaja Nestor Bravo Goldsmith toob oma 2007. aasta uurimuses välja, et etendus on koht, kus hiljem arhiivi sattuvad materjalid toimivad süsteemselt ja koos teiste väljendusvahendite süsteemidega sünergiliselt. See on lahutamatu kehand, tervik, mille kõik komponendid töötavad koos, et edastada esteetilisi, poliitilisi, metafüüsilisi tähendusi. Tähendusi on keerulisem edastada, kui mõni neist osadest puudub.4 Samas tuleb meeles pidada, et arhiivi loomisel on alati mängus kellegi valik. See ei ole kaugeltki täielik, autentne, objektiivne või neutraalne. Ajaloolane Carolyn Steedman kirjeldab arhiivi olemust tühjuna - teadlane loob aktiivselt tähendust, selle asemel et seda lihtsalt arhiivist leida. Uurija konstrueerib ja redigeerib arhiivi ja räägib arhiivi eest. Arhiivi taga on valikud, väljajätmised ja kompromiss.5 Lavastuse jäljed on küll mittetäielikud, kuid neid kindla kontseptsiooni alusel kogudes ja kõrvutades on võimalik mõista lavastust iseseisva tervikuna. Jälgede kõrvutamise variatsioonid pakuvad võimalust hoida teatriarhiivi sama elavana kui lavastust, mis võib saada uue vormi publikatsioonides, näitustel või lausa uute lavastuste loomisel. Üks potentsiaalne lähenemisviis, mille kaudu võib püüda luua efemeerse teatrikunsti arhiivi, on jäädvustada stsenograafiat, mis annab lavastuse narratiivi edasi visuaalsete ja ruumiliste vahendite abil. Stsenograaf interpreteerib materjali ja kujundab füüsilist maailma, mis raamistab tegevust ja loob keskkonna lavastuse tegelastele.6 Meie kaasaegset stsenograafiat on määratletud kui etenduskeskkonnaga manipuleerimist ja selle orkestreerimist, mis saavutatakse enamasti arhitektooniliste struktuuride, valguse, projitseeritud piltide, heli, kostüümi, lavaliste objektide või rekvisiitide kaudu. Need elemendid kujundavad lavastuse sisu ja atmosfääri koos teksti, ruumi ja publiku

Teater.Muusika.K...
01.10.2020 00:00
Geru Mägi
24,25,26,27,28,29,30,;

Teater Vanemuine
Rahvusoper Estonia
Estonia teater
Eesti Rahvusballett
Teater

asetusega.⁷ Ühe lavastuse stsenograafia teekond teatriarhiivi võib olla täis juhuslikkust. Seda mõjutavad lavastuskunstniku silmapaistvus teatrimaastikul, lavastuse säilitamise võimalused, materjalide kogumise aeg ning fotoja videograafide esteetilised otsused.

Vaatamata stsenograafia efemeersele olemusele on stsenograaf siiski üks väheseid teatri loomingulises meeskonnas, kelle tööd saab jäädvustada, kogudes tõendeid protsessist ja teatri tegemise aktist.

Stsenograafia jäädvustamisest Eestis

Eestis asuvad lavastuste arhiivimaterjalid peamiselt erakogudes, teatrites ja suuremates arhiiviasutustes. Teatrite arhiivimaterjalide kogumise eestvedajaks Eestis võib nimetada Rahvusarhiivi. Rahvusarhiivi 2017. aasta hindamisotsuse kohaselt reguleerib teatreid etendusasutuse seadus, mis kohustab neid jäädvustama oma repertuaaris olevaid, rahvuskultuuri seisukohalt olulisi teoseid.⁸ Mis on rahvuskultuuri seisukohalt oluline lavastus, jääb siinkohal paraku täpsustamata.

Lähtudes etendusasutuse seadusest, koostatakse teatris lavastuse toimik, kuhu kuuluvad enamasti lavastuse tekstiraamat, kavaleht, plakat, buklett, fotod, meedias ilmunud kajastused, kujunduskavandid ning lavastusega seotud käskkirjad ja lepingute koopiad. Lisaks teevad teatrid reeglina videosalvestuse iga lavastuse vähemalt ühest etendusest. Arhiiviväärtuslikuks peetakse ka loomingulist arhiivi, mille dokumendid, vastavalt eeskirjale, kuuluvad üleandmisele Rahvusarhiivile.⁹ Kuna materjalid on teatritel igapäevatoös pidevas kasutuses, ei kiirusta Rahvusarhiiv loomingulist arhiivi üle võtma. Olenemata sellest, kas arhiivimaterjal on teatri või Rahvusarhiivi käes, kuuluvad materjalid riigile, kuna need on loodud avalikke ülesandeid täites.¹⁰ Kui Rahvusarhiiv kogub kõikide lavastuste materjale, siis Eesti Teatri- ja Muusikamuseumis (TMM) tehakse lavastustest valik. TMMi teatriosakonna arhiivkogusse kuulub nii teabeorganisatsioonide kui ka teatriga seotud isikute materjale. Peamiselt on seni kogutud kavalehti, fotosid, väljapaistvate teatritegelaste isikuarhiive, valikut teatrikunstnike kostüümi- ja lavakavanditest, kostüüme, teatritegelaste ja teatriga seotud esemeid ning lavastuste makette. Varem on süstemaatiliselt kogutud ka ajaleheväljalõikeid ja plakateid, mis on nüüd Rahvusraamatukogu ülesanne.¹¹ TMMi 2014. aastal paika pandud kogumispõhimõtete järgi võetakse teatrikogusse vastu oma valdkonnas tunnustatud eesti ja väliseesti, üle-eestilise ja rahvusvahelise mõjuga isikute ja asutuste teatritegevust kajastavaid dokumente. Isikuarhiivi ülevõtmiseks kontakteerub muuseum valitud teatritegelastega ligikaudu 30-40 aastat pärast loomeisiku tegevuse algust.¹² Paraku võivad need aastakümned teha oma töö, kaotades materjali, mille väärtus ilmneb ajapikku.

Vaatamata teatrimuuseumi olemasolule ei ole teatrid kohustatud oma kogusid muuseumile üle andma. Andes materjalid muuseumile, tuleb arvestada nende muutumisega museaalideks, mistõttu kaob võimalus edaspidi objekte või kostüüme töödelda. Teatrites liiguvad esemed sageli ühest lavastusest teise, need lammutatakse, utiliseeritakse või müüakse.

Lisaks TMMle ja Rahvusarhiivile on teatriarhiivinduse valdkonnas olulised Rahvusraamatukogu ja ka Rahvusringhäälingu arhiiv. Mõne lavastuse puhul leiab materjale ka väiksemate muuseumide kogudest. Materjalide jagunemisel asutuste vahel võib märgata teatavat korrapära, kuid mingit reeglistikku selleks loodud pole. Uurijad peavad materjalidega tutvumiseks olema üsna pädevad orienteerujad arhiiviasutuste vahel, et luua materjalidest teatav iseseisev tervik. Jäädvustamine ilma kindla kontseptsioonita ja materjali ilma selge struktuurita jagunemine eri asutuste vahel on kaotanud võimaluse uurida lavastust tervikuna.

Ühe stsenograafilise arhiivi õppetunnid

Eesti teatrijaloo märgiliseks teoseks on Eduard Tubina kirjutatud esimene eesti ballett „Kratt“, mille tähtsust tõstab veelgi lavastusse põimitud rahvuslik mütoloogia. 13 Arhiividest võib leida kuue „Krati“-balleti materjale. Nende arhiivide analüüs ja võrdlus on heaks õppetunniks selle kohta, millele tulevikus arhiivi luues tähelepanu pöörata.

Inspiratsioon balleti „Kratt“ loomiseks pärineb Eesti Rahvaluule Arhiivist. Tubin külastas arhiivi igal võimalusel ja kirjutas kogu vajaliku informatsiooni üles, keskendudes eelkõige tõlgendustele, mis olid balleti seisukohalt tähtsad: anekdootitaolised lookesed ja erinevad kombes. 14 Balleti lavastas 1943. aastal Ida Urbel Vanemuises autori dirigeerimisel (kostüümikunstnik Udo Väljaots, dekoratsioonikunstnik Armand Lepik). 15 Aasta hiljem lavastas Rahel Olbrei Tubina balleti esmakordselt Estonias. Olbrei võttis lavastamise ülesannet väga tõsiselt, kuna tegu oli esimese eesti balletiga Estonia laval ja tema soov oli „Kratt“ võimalikult tõetruult, vanade ülestähenduste järgi lavale tuua. 16 Olbrei sõitis Tartusse Eesti Rahva Muuseumi, et uurida põhjalikult materjali: millest, millal, kuidas ja kus kratte tehti. Lavastus esietendus 1944. aastal, lavakunstnikuks oli Voldemar Haas ja kostüümikunstnikuks Natalie Mei. Kuuenda etenduse I vaatus oli lõppemas, kui Estonia sai Tallinna pommitamise käigus tabamuse. 17 Pärast põlengut on „Kratt“ lavastanud veel 1961. aastal Ida Urbel (kunstnik Georg Sander) ja 1994. aastal Ülo Vilimaa (kunstnik Aime Unt) Vanemuises, 1966. aastal Enn Suve (kunstnik Mari-Liis Lill) ja 1999. aastal Mai Murdmaa Estonias (kunstnikud Jane Kaas, Mai Murdmaa). 18 „Krati“ balletilavastuste materjalide kaardistamine näitas, et peamiselt võib stszenograafiat puudutavaid materjale leida TMMst, Vanemuisest ja Estoniast. Foto-, filmi- ja videomaterjali on mõningal määral ka Rahvusarhiivis, Eesti Rahvusringhäälingu arhiivis, Eesti Rahva Muuseumis ja isegi Tartu Linnamuuseumis. Lisaks leidub materjale ka kunstnike erakogudes janneed on alles käesoleval aastal hakanud tasapisi muuseumi jõudma, seda seoses kunstnike raamatute ettevalmistustega.

Originaalesemetest on ainsana alles kavandid ja kahe lavastuse mõned kostüümid. Asjaolu, et praegu on mõlemad säilinud Krati kostüümid Alatskivi lossis, Eduard Tubina toas näitusel, kinnitab, et see on oluline materjal, millele on võimalik ka edaspidi kasutust leida. Kavandite olemasolu arhiivides on lavastuse eri. Arhiividest on puudu 1943. aasta „Krati“ kunstnike kavandid ja 1966. aastast Mari-Liis Küla lavakavandid. Viimase kostüümikavandid on see-eest nii muuseumis kui ka Estonia teatri arhiivis. 1999. aasta lavastuse kavandid ei ole TMMi jõudnud, kuna need kuuluvad praegu Estonia arhiivi. Seejuures peab tõdema, et 1999. aasta lavastuse kavandid on Estonia arhiivi sattunud küllaltki juhuslikult. Estonia arhivaari Jaak Jõekalda sõnul pole Estonial tavaks kavandeid lavastuste mappidesse koguda. Mappi lähevad näiteks kavaleht, fotod, võib-olla libreto ja ka ajaleheväljalõiked. Kui kavandid jõuavad õmblustöökojast või dekoratsioonitöökojast arhiivi nende töökodade töötajate initsiatiivil, siis pannakse materjal samasse kausta. 19 On väga tänuväärne, et viimase lavastuse kavandid on Estonias arhiveeritud, kuid sellistele juhustele lootma jääda ei saa. Kelle ülesanne on lavastuse kavanditele teadlikult tähelepanu pöörata ja nende väärtust hinnata? Algab see teatrist, Rahvusarhiivist või on see hoopis muuseumi ülesanne, kellele suure tõenäosusega võib materjal huvipakkuda alles paarikümne aasta pärast? Vastutust ei võta siinkohal keegi.

Kui analüüsida, mida on lavastusest jäädvustatud, siis peamiselt võib leida materjale stseenidest, kus Kratti tehakse ja kus Kratti näha on. Eriti rikkalik on 1966. aasta lavastuse arhiivimaterjal, kus on portreteeritud Krati osatäitjat Juta Lehistet. Tegellate fotografeerimist võib üsna tavapäraseks pidada, paraku pakuvad kuue lavastuse fotod vähe informatsiooni rekvisiitide ja lavapiltide kohta - kogu lavapilti haaravaid üldkaadreid esineb harva.

Andmeid lava kohta ei anna ka maketid, sest ühtegi ei ole säilinud. Uurijatele on

maketid tihtipeale ainsad allikad, mis aitavad mõista lavastuse visuaalseid aspekte. Samuti on maketid elemendid, mis lavakujunduse näitustel publikule huvi pakuvad, olles laval toimunud kajastavad põnevad visuaalsed artefaktid.²⁰ Lavapildi tervikust on lihtsam aru saada nende lavastuste puhul, millest on olemas filmi- või video jäädvustused. Tänu 1999. aasta lavastuse videojäädvustusele oli 2015. aasta „Kratil“ loojatel võimalik näiteks näha Mai Murdmaa lavastust.

Ruumist kõnelevad ka kirjalikud allikad. 1943. aasta arvustused keskendusid rohkem lavastuse loomise protsessile ja tegevustikule kui lavapildi kirjeldusele. 1966. aasta lavastuse puhul puuduvad lavapilti edasi andvad kaadrid, kuid mõned arvustused mainivad taluhooneid, maastikku, taevast, mille taustal tegevus toimub. 1994. aasta „Kratist“ on kirjutatud viis arvustust ja need puudutavad ka Aime Undi kujundust. Unt ise märgib ära Heili Einasto arvustuse lavakujundusest, mis toob sõnade kaudu väga kujukalt esile kujunduse olemuse: Tähtis osa on Aime Undi KUJUNDUSEL, milles on kristjanraualikku raskepära ja monumentaalsust. Neljas nurgas seisavad just nagu kivist tahatud hiiglaslikud kühmus inimkujud, käsi hoiatavalt/ ähvardavalt/kaitsvalt ette sirutatud. Taevas on pilvedest raske: need on kas öiselt mustad rituaalide ajal, kuumade sütena kumavad stseenides Kratiga, peo kestel päiksekullased ning sumedalt sinised Peretütred ja Sulase tantsude vältel.

Kostüümid on mustad ja valged, vaid mõnes stseenis näeme teisi värve. Kõik lavalised esemed on funktsionaalsed, neil on oma kindel tähendus. Nii nagu koreograafiaski, pole ka kujunduses midagi üleliigset; kõik on napp ja just seetõttu mõjuv.²¹

Arhiivimaterjalide jagunemine mitmete asutuste vahel on hajutatuse mõttes kasulik, kuid ka asutustes endis valitseb segadus, kas ja kus veel midagi olla võib. Arhiivide analüüs näitas, et arhiivi seovad tervikuks ka lavastuse protsessi jäädvustavad materjalid ja intervjuud lavastuse loojatega, mis aitavad tajuda lavastuse loomise aega ja tegijate eesmärke. Arhiivides on puudu jäänud teadlikust jäädvustamisest, süsteemsusest ja õigeaegselt materjalide kogumisest. Selge on see, et arvestada tuleb ka aega, millal lavastus on loodud. Jäädvustamise võimalused ja vajadused muutuvad ajas.

2015. aastal esietendus Marina Kesleri versioon balletist „Kratil“ (dekoratsioonikunstnik Madis Nurms, kostüümikunstnik Gerly Tinn, videokunstnik Argo Valdmaa, valguskunstnik Karmen Tellisaar). Praeguseks on Kesleri lavastus olnud Estonia teatri repertuaaris viis aastat ja selle ajajooksul on jõutud seda ka erinevates meediumides jäädvustada: fotod, video, arvustused ja kavandid. Kuid mis põhiline - seda on veel praegugi võimalik jäädvustada. Järgnevalt toon välja kolm põhilist õppetundi, mille andis jäädvustatud materjalide ja varasemate arhiivimaterjalide analüüs.

Õppetund nr 1: arhiiviasutuste varajane initsiatiiv Arhiiviasutuste initsiatiiv on vajalik varajases etapis, et stenograafidelt õigeaegselt materjale küsida. Lavastuse mõlemal kunstnikul on kavandid isiklikus arhiivis alles. Nurmsi kavandite seast võib leida nii tööjooniseid, pilttsenaariume, fotosid nii lavastusest kui ka ettevalmistusprotsessist. Tinni kavandid on koos ühes suures visandiraamatus, mille suurim väärtus seisneb lõpliku vormi lõpututes otsingutes. Seni pole ükski arhiiviasutus kavandite vastu huvi tundnud. Kui enamik 2015. aastal esietendunud „Kratil“ lavastuse eeltöö materjale on kunstnikel endil alles ja nad oleksid valmis neid muuseumile andma, siis ruumilist tervikut edastavad füüsilised maketid ei ole viis aastat hiljem enam säilinud. Siinkohal saab määravaks kellegi aktiivne soov maketti arhiveerida ja selleks õige hetk tabada. Nii jääb tulevases arhiivist kindlasti puudu Nurmsi esialgne makett mõõtkavas 1:25 ja videokunstniku makett mõõtkavas 1:10, millel katsetati esialgseid projektsiooniideid. Aja jooksul on maketi osi kas eraldi alles hoitud või siis ära visatud. Kõnealuse lavastuse puhul on õnneks makette

pildistatud ja ka filmitud. Kolmas maketi versioon, mis on siiani alles, valmis hoopis 3D-mudelina, mis lihtsustas lavastuse eeltöös toimunud muudatuste elluviimist.

Omaette küsimus on makettide säilitamise võimalikkus. Kui tehnilist plaani silmas pidades tundub, et tehnoloogia on andnud uusi võimalusi lavastuste jäädvustamiseks, siis paradoksaalselt on teater praegu veel lühiealiseni kui viiskümmend aastat tagasi. 2000. aastatest on teatriprotsessid muutunud digitaalseks, olles seotud konkreetse aja tehnoloogiaga, mis vananeb üsna kiiresti.²² Nii on ka arhiividele üks suur küsimus see, kuidas selliseid 3D-mudeleid säilitada.

Õppetund nr 2: teadlik arhiivisalvestus

Lavastust võib jäädvustada foto ja video abil; tulemuse osas võib määravaks saada ülesvõtte eesmärk. Endine Suurbritannia Shakespeare'i keskuse raamatukogu juhataja Sylvia Morris toob välja peamised põhjused, miks lavastust üles pildistatakse: reklaami kaudu piletiostu suurendamiseks, fotode kasutamiseks suveniiridel, kavalehtedel ja postkaartidel ning lõpuks lavastuse jäädvustamiseks arhiivis, mille olulisus sõltub teatrikultuurist ning sellest, kas tegu on era- või riikliku rahastusega.²³ Nii satuvad arhiivi esietenduseeelsete reklaammaterjalide fotod ja videod, millel kostüümid ja grimm pole päris lõplikud. Sama probleemi toovad välja ka 2015. aasta lavastuse loojad: lavastusi fotografeeritakse ajal, mil kõik kostüümid ja kogu lavakujundus ei pruugi veel valmis olla. On üsna tavapärane, et lavastust pildistatakse vahetult enne esietendust, kuid tervik valmib esietenduseks. Neid fotosid on keeruline etenduse ajal tehtud fotodest eristada ja oluliseks osutuvad arhiivi koostaja teadmised ja nende teadmiste loetavus arhiivis.

Positiivsena võib näha seda, et Kesleri lavastust on jäädvustanud mitmed fotograafid eri aegadel. Fotode mitmekesisus vähendab subjektiivsust kaadrite valikul. Teisalt ei ole kindel, kas tulevase arhiivi tarbeks kogutakse kõikide jäädvustajate materjale ja kas nendes ka valikuid tehakse. Teater tellib lavastust jäädvustama oma kindla fotograafi, kelle pildid tavaliselt arhiivi jõuavad. Kuid antud lavastust on jäädvustanud ka kunstniku enda tellitud fotograafid, kelle fotod asuvad kunstniku isiklikus arhiivis. Siinkohal saab oluliseks arhiiviasutuste ja stsenograafide omavaheline suhtlemine.

2015. aasta lavastuse terviklikul jäädvustamisel võib takistuseks saada üldvaadete puudus nii fotos kui ka videos. Inglismaa Victoria ja Alberti muuseumi teatriosakonna arhiivifotograaf Graham Brandon on kõnelnud vajadusest fotografeerida lava koosseda ümbritseva ruumiga, et näidata näitlejaid ja lava teatrisaali kontekstis.²⁴ Üsna tavapärane kaader lavastusest on fragmentaarne pilt lavast, mis püüab eelkõige laval olnud emotsiooni. Lava üldpilti fotografeerivad teatrikunstnikud vahel küll ise, kuid ka see võib jääda tehniliste vahendite ja kvaliteedi taha. Suure tõenäosusega jäävad need fotod lõpuks ainult stsenograafi isiklikku arhiivi.

Sarnaselt fotoga on videojäädvustuse puhul võimalik eristada arhiivisalvestust ja telelavastuslikku salvestust, mis lähtub telerežiiri omapäradest. Video funktsioon on võimaldada vaadata etendust ja näha seda terviklikult, hõlmates selle ruumilist, ajalist, helilist ja visuaalset poolt.²⁵ Videojäädvustuse puhul pole küsimus niivõrd selles, kuidas seda teostada, vaid selles, kuidas salvestus kujundab meie arusaama lavastusest ja selle tähendusest.²⁶ Algselt turunduslikel eesmärkidel tehtud salvestus võib hiljem liikuda arhiivi. Vahel luuakse video hoopis prooviprotsessi hõlbustamiseks, kuid hiljem saab seda kasutada uurimuslikel eesmärkidel.²⁷ Telelavastuslikust videojäädvustusest kujuneb iseseisev kunstiteos, mis peegeldab lavastust uue meediumi kaudu. Seevastu arhiivisalvestuse eesmärk on edastada algset lavastust võimalikult tõetruult, et materjali oleks võimalik kasutada uurimistöödeks. Salvestus vahendab elava publiku juuresolekul toimuvat sündmust. Algset valgustust ja

seadistust ei tohiks muuta ega publikut mingil moel häirida.²⁸ Toon siinkohal näite Krati sündimise stseenist, mida anti Kesleri lavastuses edasi peamiselt laval kujutatud tehasele projitseeritud video kaudu. Eesti Rahvusringhäälingu videojäädvustuses on lähtunud telereži omapäradest, kus igal kaadril on teatav pikkus, lava on võimalik püüda igast suunast ja kus saab mängida ka telemontaažiga. Selle kõige tulemusena lõikab lava kõige üldisem pilt kujutatud tehast ega anna tervikut kordagi edasi. Samuti on kõnealusel stseenis juhtunud midagi, millest arhiivis peab olema teadlik - tehasele projitseeritud pilt on dubleeritud ka üldisele telepildile, samuti on filmitud näitlejatest lähikaadreid, mis on kohati ühte sulatatud. Puudub aimdus, mis juhtub laval tervikuna ja tegelikult. Lavastuse loojate jaoks ei ole laval midagi juhuslikku ja seetõttu peaksid ka arhiivisalvestuse vaatajad saama teha valikuid, nagu neid saab teha vaataja saalis.

Kogu lavapilti haaravad fotod ja arhiivisalvestus annavad infot dekoratsioonidest, sündmustikust koos tegelaste liikumisega ning valguse ja video muutustest. Arhiivile on eelkõige oluline lava stabiilne üldpilt, kuid väärtust lisab ka telelavastuslik salvestus, mis on omamoodi uus tõlgendus lavastusest ja seetõttu iseseisva väärtusega. Lähikaadrid ja etenduse tavapäratu nurga alt filmimine ei paku küll täielikku tõde lavastusest, kuid annab uurijatele detaile, mida fotojäädvustusel ei pruugi näha olla.

Õppetund nr 3: arhiivimaterjalide koostöö

Lavastuse materjalide analüüs näitas, et lisaks foto- ja videomaterjalile on olulisel kohal kavandid ja tööjoonised, mis täiendavad arhiivi teadmistega dekoratsiooni, rekvisiitide ja kostüümide materjalist, gabariitidest ja funktsioonist. Kuid tuleb võtta arvesse, et planeeritu võis tööprotsessi käigus muutuda. See on üks aspekte, mis suurendab kunstnike ja lavastajaga tehtud intervjuude olulisust.

Sageli ei pea teatrikunstnikud ise kavandite säilitamist vajalikuks, kuna tegu on ettevalmistava protsessi osaga, mis on kuni esietenduseni pidevas muutumises. Protsessi muutlikkus võib saada asjaoluks, miks stsenograafid ei taha kavandeid alati muuseumile anda. Teatriarhiivi eripära on aga see, et oluline on nii protsessi kui ka lõpptulemuse fikseerimine. Neid kahte osa peaks arhiivis selgelt eristama, et loojatel oleks ka endil julgust täiendada arhiivi eeltöö materjaliga. Praegused arhiivimaterjalid, mis on omandatud vahetult enne esietendust, hõljuvad eeltöö ja lõpptulemuse vahealal. See, mida jäädvustatakse, ei pruugi veel lõpptulemus olla. Samas ei ole see ka kõige huvitavam osa lavastuse loomise loost, kuna on lõpptulemusele üsna lähedal. Kui lavastuse arhiivis on olemas ka eeltöö osa, siis on materjalidel potentsiaal omada koostöö, mis kasvatab ka terviklikkuse potentsiaali. Toon siinkohal näite Kesleri „Kradi“-lavastuse kasiinostseenist - mitte ükski foto ei jäädvusta laval olevat dekoratsioonelementi kui kasiinolauda. Ka näitlejate käes olevad mängukaardid on kujuteldavad ega anna vihjet toimuva kohta. Siin on oluline roll just selsamal Rahvusringhäälingu jäädvustusel, kus on kaadreid ka pealtvaates. Neis on näha kasiinolaual omast rohelist sametit ja tantsijate liikumist, mis iseloomustab toimuvat kaardimängu. Kuid teisalt aitab informatsiooni laua kohta edastada ka tööjoonis kasiinolaual, mis kõneleb laua funktsioonist, materjalist, mõõtmetest ja kujust. Siinkohal tasub märkida, et näiteks tööjoonised TMMi kogusse tavapärast ei kuulu.

Erandiks on tööjoonised, mida hoitakse muuseumis hariduslikel eesmärkidel. Kõnealusel probleem viitab ka vajadusele pildistada lava rohkemate nurkade alt. Teatavasti on Estonia saalis ka rõdud, kust saaks lava pildistada sellisest vaatenurgast, et laua funktsioon oleks nähtav.

Stsenograafia jäädvustamise protsess

Hinnates stsenograafiaarhiivide olukorda Eesti [teatriarhiivi](#) maastikul ja ühe

konkreetses lavastuse jäädvustamisel esile kerkinud probleeme, võiks stsenograafia jäädvustamise jagada nelja etappi, mis hõlmaks selle optimaalseid võimalusi. Selleks, et need neli stsenograafia jäädvustamise etappi saaksid toimida, on vaja tugevdada suhtlust teatrite, stsenograafide ja arhiiviasutuste vahel. Eesmärk oleks sihipärane jäädvustamine, materjalide asukoha kaardistus ja koostöö stsenograafidega lavastusprotsessi varajases faasis.

Esimesse etappi kuulub loomingulise meeskonna koostöö foto- ja videojäädvustajatega, mille käigus räägitakse enne jäädvustamist lühidalt läbi misanastseenid, olulisemad lavaefektid ja valgusrežiim ning lepatakse selle pinnalt kokku kaadrite režiim, jäädvustuse nurgad ja foto ning video värvid. Eesmärk on julgustada mõlemat osapoolt koostööle, et kujundada ühist meeleolu ja arusaama lavastusest.

Seejärel pean vajalikuks intervjuerida lavastuse meeskonda kas ühes või kahes osas. Esimene osa oleks kriitilise tähtsusega ja tuleks teostada võimalikult kiiresti pärast esietendust, et küsida stsenograafidelt nõusolekut materjalide üleandmiseks muuseumile. Selles etapis peaks kaardistamakavandite ja makettide asukohad ning hindama ka maketi väärtust ja säilitamise võimalikkust. Hiljem ei pruugi olla neid materjale nii lihtne kätte saada. Seejuures tasuks välja selgitada loojate hinnangul olulised stseenid, kostüümid ja rekvisiidid, kuna sel ajal on kunstnikel veel tugev side materjaliga. Hiljem võib see kujuneda konstrueerituks. Teine osa tuleks teostada hiljemalt aasta pärast esietendust, mil intervjueritakse loojaid, et jäädvustada lavastuse kontekst, kontseptsioon, protsess ja erilised elemendid/võtted.

Kolmandas etapis saab intervjuude, arvustuste ja varasemate arhiivide põhjal hinnata, millele tuleks arhiivis tähelepanu pöörata. Sellega on tehtud eeltöö neljandaks etapiks, mil tuleb teha materjalist konkreetsed valikud, vajadusel lisafotod või video ning siduda arhiiv tervikuks. Jäädvustamisel võib aluseks võtta lavastuse stseenid, pöörates erilist tähelepanu loojate endi mainitud olulisematele stseenidele, mis võivad sisaldada ka tähtsamaid kostüüme ja rekvisiite.

Kostüümide jäädvustamise optimaalseks viisiks võib pidada kostüümipasse. Kostüümipassi loomine on teatrites kostümeerija ülesanne; see sisaldab kostüümide detailset kirjeldust, kostüümielementide täielikku nimekirja vastavalt organisatsiooni tavale ja hooldusjuhiseid. Lisaks on kostüümipassis vaja kirjeldada üksikasjalikult kostümeerimis- ja kostüümivahetuse juhiseid. Viimase faasina pildistatakse üles lavastuse kostüümide elemendid, tervikkostüümid ja kostüümivahetuse asetused.²⁹ Lisaks kostüümipassile tuleks kaaluda erilisemate kostüümide säilitamist, kuna tegemist on atraktiivse materjaliga näituste tarbeks.

Erilisemaid dekoratsioonielemente, rekvisiite, valgus- ja videokujundust on võimalik jäädvustada nii kavandite, tööjooniste, piltstsenariumide, videote kui fotode kujul, mis täiendavad üksteist. Foto- ja videojäädvustused on oluline teostada üldkaadritena ja vaataja kogemust peegeldavate nn emotsionaalset tõe pakkuvate fotodena, mis võimaldavad jäädvustada ka grimmi.

Samas tasub kaaluda erilisemate rekvisiitide alles hoidmist, mis kõnelevad tegelastest ja toimunud sündmustest. Andrew Sofer nendib, et laval olevatel objektidel on oma vägi. Rekvisiidid järgivad ruumilist teekonda ja loovad sellega ajalist narratiivi. Rekvisiitide puhul on oluline võtta lisaks objektile endale arvesse nii lavalises tegevuses osalejaid kui ka seda, kuidas rekvisiidid konkreetses lavaruumis ja läbi lineaarse lavaaja liiguvad.³⁰ Matthew Reason on välja käinud alternatiivse arhiivi idee, mis võimaldab lavastust omamoodi dokumenteerida ja on seotud just rekvisiitide dünaamiliste muutustega. Reason nimetab seda teoreetiliseks pudemetearhiiviks (archive as detritus), mis püüab jäädvustada nii publiku mälestust lavastusest kui ka etenduse elulisust.

Lavastustes on alati üleminekuid, mil ühe stseeni esemed eemaldatakse enne järgmist stseeni. Mõnikord aga ei eemaldata esemeid lavalt ja sel juhul on lava etenduse lõpuks täis jälgi möödunust ehk siis etendusest, mis nüüdseks on kadunud. See on publikule füüsiline meenutus nähtud etendusest. Publik näeb reaalselt lavastuse pudemete kogunemist, mis saavad jälgedeks eelmise tunni sündmustest. Reasoni jaoks on etenduse mälu selles viimases maalilises pildis, mis onesitatud fragmenteeritud jälgedena, kujutades endast killustunud mälestusi. Need jäljed on justkui kohapeal sündiv lavastuse arhiiv, milles on ähmased ja ebatäielikud tõendid juhtunu kohta. See arhiiv on on juhulik ja selektiivne ning peegeldab publiku mälu olemust. Pudemetearhiiv pöörab ümber eelduse arhiivi neutraalsusest, objektiivsusest, truudusest, järjekindlusest ja autentsusest. Selle asemel on oluline sujuvus, juhuslikkus ja mälu.³¹

Lavastuse arhiivi tulevik

Teatriarhiiv peaks olema suur jälgede kogum, milles on võimalik iga kord luua uusi seoseid. Oluline on anda seoste tekkimisele mänguruumi rikkaliku materjaliga, mistõttu on ka lavastuse eeltööd puudutav arhiiv väga oluline.

Uurija ei leia arhiivist küll algset lavastust, mis toimis oma kindlates seostes ja süsteemides, kuid tal on võimalus ise tervikut luua.

Läbimõeldud, planeeritud ja tervikuna kogetav arhiiv annab võimaluse panna lavastusi uutesse vormidesse, mis pole küll samased algsete lavastustega, kuid kasutavad ja töötavad ümber lavastuse sisu ja selle kogemist. Kuna „Krati“-lavastuse teema on inimese olemus ja kuna see teema on alati aktuaalne, leiaks materjal kindlasti kasutusvõimalusi ka väljaspool teatrikunstnike näitusi, haakudes paljude muude teemade ja muuseumidega. Lavastuse kostüüme eksponeerival näitusel on potentsiaal olla kureeritud Eesti Rahva Muuseumis rahvarõivaste kontekstis, „Krati“-lavastusi võrdlev näituseformaad sobiks jällegi Eesti Kunstimuuseumi, keskendumaks muutustele kavandikultuuris, ja ajaloomuuseumi oma sotsiaalses ning ajaloolises kontekstis. Tuues esile lava kui ruumi vormimängud ja illusioonid, annaks lavaruumi terviklik jäädvustamine stsenograafia tulevikus võimaluse olla osa ka Eesti Arhitektuurimuuseumi näitustest.

GERLI MÄGI (snd 25. II 1993) lõpetas 2015. aastal Eesti Kunstiakadeemias stsenograafia eriala ja kaitses 2020. aastal Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudis magistritöö „Efemeerse kunstivormi jäljed. Stsenograafia jäädvustamise problemaatika Rahvusoper Estonia balleti „Kratt“ näitel“, millel põhineb ka käesolev artikkel. Mägi töötab NUKU muuseumis kuraatorina ja vabaku tselise s tsenograafina.

Viited:

- 1 Rahvusarhiiv (RA), Hindamisotsus: [Teatrite dokumentide arhiiviväärtuse väljaselgitamine](#). -<http://www.ra.ee/wp-content/uploads/2016/11/TEATRID-HO-nr69-28.12.2017.pdf> 2 Matthew Reason 2006. Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance. London: Palgrave, lk 3435.
- 3 Matthew Reason 2003. Archive or Memory? The Detritus of Live Performance. - Cambridge: Cambridge University Press, lk 87-88.
- 4 Nestor Fernando Bravo Goldsmith 2007. Filming Theater: The Audiovisual Documentation as a Substitute of the Performance. - Provo: Brigham Young University, lk 31-32. - <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1886&context=etd> 5Matthew Reason 2003, lk 84. 6Jolin McKinney, Philip Butterworth 2009. The Cambridge Introduction to Scenography. - Cambridge: Cambridge University Press, lk 4.
- 7Stephen Di Benedetto 2012. An Introduction to Theatre Design. - New York: Routledge, lk 2, 5, 99, 6.
- 8 Rahvusarhiiv (RA), Hindamisotsus: [Teatrite dokumentide arhiiviväärtuse](#)

väljaselgitamine. - <http://www.ra.ee/wpcontent/uploads/2016/11/TEATRID-HO-nr-69-28.12.2017.pdf> (vaadatud 4. XII 2019). 9 RA, Hindamisotsus.

10 Hanno Vares, kirjavahetus. Küsitles autor 4. XII 2019. Kirjavahetus autori valduses.

11 RA, Hindamisotsus. 12 Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi kogumispõhimõtted, 7. XI 2014.

13 Seidi Raid 2006. Kes nägi kratti? - Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, lk 6-7.

14 Seidi Raid 2006, lk 17. 15 Liina Viru 2015. Lavastuse „Kratt“ kavaleht. - Rahvusoper Estonia, lk 22.

16 Seidi Raid 2006, lk 57.

17 Samas, lk 61.

18 Liina Viru 2015, lk 43-45. 19 Jaak Jõekallas, intervjuu. Küsitles autor 26. I I 2020. Salvestus autori valduses. 20 Jozef Fabuš 2015. A small museum with a large collection. - Bratislava: The Theatre Institute, lk 114-115.

21 Heili Einasto, Kaks arvamust Vanemuise „Kratist“ / Mäng - Sirp ja Vasar 21. X 1994.

22 SIBMAS launches a working group, focused on digital acquisitions of personal and institutional archives. - <http://www.sibmas.org/sibmas-launches-a-workinggroup-focused-on-digital-acquisitions-of-personal-and-institutional-archives>

23 Sylvia Morris, Theatrical Photographs: Evidence or Interpretation? Angus Mc-Bean, Shakespeare, and „the Spirit of the Drama“ - Capturing the Essence of Performance. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 347. 24 Matthew Reason 2006, lk 112.

25 Samas, lk 77.

26 Samas, lk 72.

27 Samas, lk 76. 28 Susan Bennett 2013. Theatre and museums. - London: Red Globe Press, lk 33. 29 Sihtasutus Kutsekoda, Kutsestandardid: Kostümeerija, tase 4. - https://www.kutseregister.ee/Ctrl/et/Standardid/vaata/10812692?from=viimati_kinnitatud

30 Andrew Sofer 1998. The Stage Life of Props. - Michigan: University of Michigan Press, lk 2.

31 Matthew Reason 2003, lk 88-89.

Ella Lukk Vanemuise 1943. aasta „Krati“ nimiosas. Arhiivifoto Georg Sanderi dekoratsioonikavand 1961. aasta Vanemuise „Krati“ lavastusele. „Kratt“ 1944. aastal Estonias, Armin AllaAime Undi dekoratsioonikavand 1994. aasta Vanemuise „Krati“ lavastusele. Proovisaalis Estonia 1966. aasta „Kratt“.

GERU MÄGI