

Eesti Kunstiakadeemia
Kunstikultuuri teaduskond
Kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituut

Gerli Mägi

**Efemeerse kunstivormi jäljed. Stsenograafia jäädvustamise probleematika Rahvusooper
Estonia balleti „Kratt” näitel**

Magistritöö

Juhendajad: Anu Allas (PhD)

Liina Unt (PhD)

Tallinn 2020

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et:

1. käesolev magistritöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
2. kõik magistritöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on magistritöös nõuetekohaselt viidatud;
3. luban Eesti Kunstiakadeemial avaldada oma magistritöö repositooriumis, kus see muutub üldsusele kättesaadavaks interneti vahendusel.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva magistritöö koostamise ja selle sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui magistritöö autorile ja magistritööga varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
- kui võrd repositooriumis avaldatud magistritööga on võimalik tutvuda piiramatul isikute ringil, eeldan, et minu magistritööga tutvuja järgib seadusi, muid õigusakte ja häid tavasid heas usus, ausalt ja teiste isikute õigusi austavalt ning hoolivalt.
- Keelatud on käesoleva magistritöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

29.05.2020

Gerli Mägi

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele:

(kuupäev)

Anu Allas (PhD)

Liina Unt (PhD)

Sisukord

Sissejuhatus	4
1. STSENOGRAAFIA JÄÄDVUSTAMISE VÕIMALUSED JA PROBLEEMID	10
1.1. Stsenograafia ja efemeersus	10
1.2. Stsenograafia jäädvustamise põhjused.....	13
1.3. Teatriarhiivi eripära.....	15
1.4. Stsenograafia jäädvustamise võimalused.....	18
1.4.1. Ruum	18
1.4.2. Tegelase välimus	22
1.4.3. Rekvisiidid.....	25
1.5. Teatriarhiivi kasutamiskäitavad: uurimistöö, publikatsioonid, näitused.....	27
2. BALLETLAVASTUSE „KRATT“ STSENOGRAAFIA JÄÄDVUSTAMINE	32
2.1. Balletilavastus „Kratt“ aastatel 1943–1999	32
2.2. Kuus „Krati“ balleti arhiivides – stsenograafia jäädvustamise õppetunnid.....	33
2.3. Marina Kesleri balletilavastuse „Kratt“ kontseptsioon ja suhe arhiivimaterjalidega	39
2.4. Kesleri balleti “Kratt” stsenograafia jäädvustamise analüüs	41
2.4.1. I vaatuse stsenograafia.....	42
2.4.1.1. Stseen „Väikeettevõte“	42
2.4.1.2. Stseen „Kohvik“	47
2.4.1.3. Stseen Krati rahateost.....	48
2.4.2. II vaatuse stsenograafia	51
2.4.2.1. Stseen tööliste vabast õhtust.....	51
2.4.2.2. Ettevõtte süütamise stseen.....	53
2.4.2.3. Stseenid kasiinost ja Peremehe hukkamisest	55
2.5. Arhiveeritud balleti „Kratt“ kasutamiskäitavad	57
Kokkuvõte	62
Kasutatud kirjandus ja allikad	67
Lühendid.....	74
Summary	75
Lisad	79
Lisa 1. Illustratsioonid	79
Lisa 2. Soovitused stsenograafia jäädvustamiseks.....	98
Lisa 3. 1943.–1999. aasta balletilavastuste „Kratt“ stsenograafia materjalide kaardistus..	102

Sissejuhatus

Teatrilavastus on lühiajaline kunstivorm, mis kaob pärast viimast etendust.¹ Sageli on efemeersusest teatri kontekstis kõneldud positiivse omadusena, väites, et kaduvuses seisneb teatri spetsiifika ja lavastused ei vajagi jäädvustamist. Shakespeare'i uurija Bernard Beckerman kirjeldab teatrit kui ajaliselt determineeritud kunstivormi, mida iseloomustab kohaolu ja spontaansus. Teatrilavastaja Peter Brooki jaoks on teatrietendus kindlal ajahetkel ja kindlas kohas publiku silme all toimuv sündmus, mis pole määratud jälgi jätma. Selle diskursuse pooldajad ei näe teatrietenduse puhul minevikku, tulevikku, korduvust ega iseseisvat olemasolu väljaspool sündmust ennast. Keskseks tunnuseks seatakse positiivselt käsitletav mööduvus, mis annab etendusele võrreldes taasesitatava meediaga ainulaadsuse.²

Eelnevast erineva diskursuse raames soovitakse kaduvat päästa dokumenteerimise kaudu.³ Lavastuse jäädvustamist motiveerib negatiivsena käsitletav mööduvus. Elavat esitust soovitakse dokumenteerida, kuna etendust on võimatu pidevalt olevikus hoida.⁴ Ühest lavastusest võib alles jääda küll tekstiraamat, pressiteade, fotod ning arvustused, kuid see on paratamatult ebatäielik dokumentatsioon. Ebatäielikkus on teatritegijates ja uurijates tekitanud tungi lavastusi mitmekülgsemalt ja põhjalikumalt jäädvustada.⁵

Teatrikunstnik Pamela Howard kirjeldab raamatus „What Is Scenography?“ (2002)⁶ stsenograafiat ruumi, teksti, uurimistöö, kunsti, näitlejate, lavastajate ja pealtvaatajate sünteesina. Tekst visualiseeritakse fragmentide kaudu, mis püüavad vaatajas tekitada assotsiatsioone mitte sõnu illustreerides, vaid neile vihjates. Stsenograafia toimib koos teiste lavaliste komponentidega, kuid rikastab publiku kogemust lavapildi kaudu. Lavapildi loomiseks kasutatakse arhitektuurilisi struktuure, valgust, projitseeritud pilte, heli, kostüüme ja rekvisiite.⁷ Käesolev magistr töö kaardistab optimaalsed teatrilavastuse jäädvustamise

¹ N. F. Bravo, *Filming Theater: The Audiovisual Documentation as a Substitute of the Performance*. Provo: Brigham Young University. Kättesaadav: <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1886&context=etd>, lk 31–32 (vaadatud 27.III 2020), 2007, lk 14.

² M. Reason, *Dokumenteeringimine ja kaduvus – Valitud artikleid teatriuurimisest*. Tlk Silver Rattasepp, toim E. Vatsar, K. Seppa, L. Epner. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2011, lk 213–214.

³ Samas, lk 211.

⁴ Samas, lk 223.

⁵ M. Reason, *Archive or Memory? The Detritus of Live Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, lk 82.

⁶ P. Howard, *What Is Scenography?* London: Routledge, 2002.

⁷ J. McKinney, P. Butterworth, *The Cambridge Introduction to Scenography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, lk 3–4.

võimalused läbi kolme stsenograafia elemendi – ruum, tegelaste välimus ning rekvisiidid, mis annavad edasi lavastuse narratiivi visuaalsete ja ruumiliste vahendite abil.

Eestis on teatrilavastuste jäädvustamine jagunenud peamiselt teatrite, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi (TMM), Rahvusrhiivi (RA) ja Rahvusraamatukogu (RR) vahel. 2017. aastal ilmus RA-i hindamisotsus teatrite dokumentide arhiiviväärtuse väljaselgitamiseks, mille kohaselt reguleerib teatreid etendusametuse seadus, mis kohustab neid jäädvustama oma repertuaaris olevaid rahvuskultuuri seisukohalt olulisi teoseid. Siinkohal ei ole seadus sätestanud, mille järgi teater saab otsustada, milline lavastus on rahvuskultuuri seisukohalt oluline. Seaduse järgi koostatakse teatris lavastuse toimik, kuhu kuuluvad lavastuse tekstiraamat, kavaleht, afišš, buklett, fotod, meedias ilmunud kajastused, kujunduskavandid ning lavastusega seotud käskkirjad ja lepingute koopiad. Lisaks teevad teatrid reeglina videosalvestuse iga lavastuse vähemalt ühest etendusest.

RA-i hindamise tulemusel leiti, et teatrite juhtimise ja etendustegevuse korraldamise käigus tekib Eesti ühiskonda kultuurinähtusi peegeldavat olulist uurimisväärtusega teavet. Arvestades teatriloomingu mõju ühiskonna toimimisele ja avalikkuse kõrgendatud huvi teatri ning teatritegijate vastu, on olulise uurimisväärtusega nii lavastusi kui ka loometegevust kajastavad dokumendid. Arhiiviväärtuslikuks on loetud ka loominguline arhiiv, mille dokumendid kuuluvad üleandmisele RA-le vastavalt eeskirjale.⁸ Kuna materjalid on teatritel igapäevatoos pidevas kasutuses, siis RA ei kiirusta loomingulist arhiivi üle võtma. Olenemata sellest, kas arhiivimaterjal on teatri või RA-i käes, kuuluvad materjalid riigile, kuna need on loodud avalikke ülesandeid täites.⁹

RA kogub kõikide lavastuste materjale, kuid TMM-s tehakse lavastustest valik. Kui teater annab materjalid üle RA-le, siis RA teeb koostööd ka TMM-ga, kellel on materjalide osas omad huvid. TMM-i teatriosakonna arhiivkogusse kuulub nii teatriorganisatsioonide kui ka teatriga seotud isikute materjale. Peamiselt on seni kogutud kavalehti, fotosid, väljapaistvate teatritegelaste isikuarhiive, valikut teatrikunstnike kostüümi- ja lavakavanditest, kostüüme, teatritegelaste ning teatriga seotud esemeid ja lavastuste makette. Varasemalt on süstemaatiliselt kogutud ka ajaleheväljalõikeid ning afišše, mis on nüüd RR ülesanne.¹⁰ 2014.

⁸ Rahvusrhiiv (RA), Hindamisotsus: Teatrite dokumentide arhiiviväärtuse väljaselgitamine. <http://www.ra.ee/wp-content/uploads/2016/11/TEATRID-HO-nr-69-28.12.2017.pdf> (vaadatud 4. XII 2019).

⁹ H. Vares, kirjavahetus. Küsitles autor 4. XII 2019. Kirjavahetus autori valduses.

¹⁰ RA, Hindamisotsus.

aastal ilmunud TMM-i kogumispõhimõtetes on kirjas, et teatrikogusse võetakse vastu 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.¹¹

Vaatamata muuseumi olemasolule ei ole teatrid kohustatud oma kogusid jagama. Andes materjalid muuseumile, tuleb arvestada nende muutumisega museaalideks, mistõttu kaob võimalus edaspidi objekte või kostüüme töödelda. Lähtudes taaskasutuse põhimõttest, liiguvad dekoratsioonid, rekvisiidid ja kostüümid sageli ühest lavastusest teise. Uurimuse fookuses olevas Estonia teatris otsustatakse direksiooni tasandil, mis lavastusest alles jäetakse. Pärast viimast etendust lähevad dekoratsioonid lammutamisele, utiliseerimisele või müügiks.¹² Lavastuse säilitamisel lähtutakse etendusasutuse seadusest ning lavastusega seotud autoriõigustest. Ühes lavastuses võivad olla eraldi õigused nii kostüümidele, lavakujundusele, valgusele kui ka videole. Iga teose autoriga eraldi sõlmitav litsentsileping reguleerib mida, kuidas ja kaua teater kasutada võib. Lavastuste füüsilise materjali säilitamine sõltub teatri ressurssidest ning nii tööjõu-, ruumi- kui ka halduskuludest. Estonia loob lavastustele toimikud, kuhu kogutakse lavastusega seotud materjalid. Kõikidest repertuaarist olevatest lavastustest teeb Estonia enda arhiivi tarbeks vähemalt ühe videosalvestuse. Kui salvestusi soovitakse jagada avalikkusega, siis tehakse koostööd Eesti Rahvusringhäälinguga (ERR).¹³

Kaardistades teatrilavastuse jäädvustamise tavasid Eestis, selguvad kolm peamist probleemi – stsenograafia jäädvustamisel on lavastuste arhiivides puudulik terviklikkus, süsteemsus ja lavastuse kontekst. RA-i arhiivinõunik tõdeb, et olukord sai paljuski alguse 1990. aastatel, mil arhiiviseadus veel puudus, mis põhjustas omakorda segaduse arhiivimaastikul.¹⁴ Nii teatritel kui ka arhiiviasutustel puudub selge kontseptsioon selles osas, mida jäädvustada. Kuna teatrite põhitööks on siiski lavastuste välja toomine ja etenduste mängimine, siis jääb ajapuudusest arhiivitöö tagaplaanile. Jäädvustamine pole teatrite põhitegevuse seisukohalt prioriteet ning seega jääb vähe aega tõsisemaks analüüsiks, et otsustada, mida ja kuidas ühe lavastuse juures jäädvustada. Seejuures kujuneb problemaatiliseks ka ruumipuudus esemete hoiustamisel. Kuna arhiivimaterjalid jagunevad mitme asutuse vahel, siis jääb lavastuse arhiivil puudu

¹¹ Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi (TMM) kogumispõhimõtted, 7. XI 2014.

¹² J. Jõekallas, intervjuu. Küsitles autor 26. II 2020. Salvestus autori valduses.

¹³ M. Maiste, kirjavahetus. Küsitles autor 6. VI 2019. Kirjavahetus autori valduses.

¹⁴ H. Vares, kirjavahetus. Küsitles autor 17. IV 2020. Kirjavahetus autori valduses.

terviklikkusest, sealhulgas ja esmajoones torkab silma lavastuse kontseptsiooni ning konteksti puudulik jäädvustamine.

Metodoloogiliselt toetub uurimistöö kvalitatiivsele uurimisviisile ning jaguneb kaheks osaks. Esimene osa koosneb viieks alapeatükiks jagunevast stsenograafia jäädvustamise võimalusi ja probleeme käsitlevast teoreetilisest raamistikust, mille tugipunktideks on stsenograafiaalane, teatriarhiivi ja lavastuse jäädvustamist käsitlev kirjandus. Esmalt antakse ülevaade stsenograafia elementidest, toetudes peamiselt teatriuuriija Matthew Reasoni teooriale efemeersusest teatris ning stsenograafia professori Joslin McKinney ja teatriuuriija Philip Butterworthi stsenograafia käsitlusele. Seejärel tuuakse välja teatrilavastuse jäädvustamise põhjused ning teatriarhiivi eripära. Peamine fookus teoreetilises raamistikus on teatrilavastuse jäädvustamise võimalustel, mida käsitletakse kolme stsenograafia elemendi – ruum, tegelaste välimus ja rekvisiidid – kaudu.

Iga stsenograafilise elemendi jäädvustamist analüüsitakse läbi erinevate allikate: makett, kavandid, tööjoonised, foto ja video. Allikaid, mida uurimuses kasutatakse, on käsitletud toetudes põhiliselt rahvusvahelise etenduskunste ühingu SIBMAS-i (International Association of Libraries, Museums, Archives and Documentation Centres of the Performing Arts) artiklite kogumikule „Capturing the Essence of Performance“ (2010)¹⁵ ja Matthew Reasoni väljaandele „Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance“ (2006)¹⁶.

Arhiivile tulevikuperspektiivi andmiseks keskendub viimane alapeatükk jäädvustatud teatrilavastuste kasutamiskäitetele, mis on tulenevalt autori isiklikust huvist ja kaasaegsete kureerimispraktikate kompleksuse tõttu fokuseerunud peamiselt stsenograafia näituste kaardistamisele. Võrreldes teiste uurimuses välja toodud kasutuspraktikatega, esitab teatriteemaliste näituste kureerimine pidevalt uusi väljakutseid ning mitmekülgseid võimalusi materjalide esitamiseks, kuid seejuures tekitab ka lõputult vastakaid arvamusi, kas lavastust on üldse võimalik taasesitada ning millises vormis tuleks seda sellisel juhul teha. Näitusepraktikad on üks väheseid võimalusi, mis võimaldavad teisendatud vormis rekonstrueerida lavastuse

¹⁵ Capturing the Essence of Performance. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010.

¹⁶ M. Reason, Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance. London: Palgrave Macmillan UK, 2006.

ruumikogemust, hõlmates lisaks ruumile ka heli, teksti ja visuaali. Ühtlasi on näitustel sarnaselt etendustele oma publik, mis annab võimaluse ühiseks kunstiteose kogemiseks.

Magistritöö teine osa on juhtumiuuring 2015. aastal esietendunud Marina Kesleri lavastuse „Kratt“ stsenograafia jäädvustamisest. Tegemist on balletilavastusega, mille on 1941. aastal kirjutanud Eduard Tubin. Lähtudes Eesti balletilavastuste stsenograafiast, võib väita, et lavakujunduste eripäraks on tühjem lava, mis annab tantsijatele ja tantsugruppidele liikumiseks piisava ruumi. Kostüümide puhul võetakse arvesse paindlikkust, liikuvust ja vastupidavust. Koloriidi valikuga eristatakse esitantsijad suurematest tantsugruppidest, et publiku tähelepanu rohkem esimestele pöörata.

Balletti „Kratt“ on Eestis varem kuus korda lavastatud. Esimene lavastus „Kratt“ etendus 1943. aastal Vanemuise teatris Ida Urbeli käe all.¹⁷ Aasta hiljem lavastas Rahel Olbrei Tubina balletti esmakordselt Rahvusooper Estonias.¹⁸ Viiendat aastat Rahvusooper Estonia mängukavas olev Kesleri lavastatud kahevaatuseline ballett on valitud magistritöö juhtumiuuringuks, kuna tegemist on Eesti esimese balletiga, seda on korduvalt lavastatud ning balletis on seotud rahvuslik mütolooogia ning ballett kui klassikaline žanr.¹⁹ Kesleri versioon on toodud tänapäeva, vastandades materiaalsust ning armastust.²⁰ Varasemad lavastused annavad võimaluse võrrelda, kuidas ja mida on lavastustest säilitatud ning mis informatsiooni see „Krati“ lavastuste kohta annab. Lavastus on uurimuse koostamise perioodil teatri mängukavas, mis annab võimaluse ennetavalt pakkuda võimalusi selle jäädvustamiseks.

Uurimuse teine osa jaguneb viieks peatükiks, andes esmalt ülevaate „Krati“ balletidest aastatel 1943–1999 ning kaardistades nende lavastuste arhiivid ja stsenograafia jäädvustamise õppetunnid. Materjalidena kasutatakse TMM-i, RA-i, ERR-i, Estonia ja Vanemuise teatrite arhiive ning kunstnike erakogusid. Lisaks intervjuueeritakse 1994. aasta „Krati“ lavastuse kunstnikku Aime Unti ning Estonia arhivaari Jaak Jõekallast. Kolmas peatükk kirjeldab Kesleri lavastuse kontseptsiooni ja suhet arhiivimaterjalidega. Uurimuse teise osa kõige olulisem peatükk on Kesleri lavastuse stsenograafia jäädvustamise võimaluste analüüs. Peatükk jaguneb alapeatükkideks vastavalt lavastuse vaatustele ja stseenidele, et oleks võimalik stseene tervikuna vaadelda, analüüsides kavandeid, fotosid, videoid ja intervjuusid loojatega. Stseenide

¹⁷ L. Viru, Lavastuse „Kratt“ kavaleht, Rahvusooper Estonia, 2015, lk 24.

¹⁸ H. Einasto, Rahel Olbrei. Eesti tantsuteatri rajaja. Toim Margot Visnap. Tallinn: Eesti Teatriliit, 2018, lk 202.

¹⁹ S. Raid, Kes nägi kratti? Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, 2006, lk 6–7.

²⁰ M. Kesler, intervjuu. Küsitles autor 10. II 2020. Salvestus autori valduses.

jaotuse aluseks on lavastuse kavaleht ning lavastaja ja kunstnike välja toodud olulisemad stseenid.

Juhtumiuuringu eesmärk on kaardistada eelnevate arhiivide kogemused, olemasolevad lavastuse materjalid, intervjuudest saadud teadmised ning teha neid arvesse võttes ettepanekud „Krati“ lavastuse jäädvustamiseks. Analüüsitavateks materjalideks on lavastuse kahe kunstniku Gerly Tinni (kostüümikunstnik) ja Madis Nurmsi (lavakunstnik) kavandid, lavastuse fotod, videosalvestused, arvustused ning intervjuud lavastaja, kunstnike, valgus- ja videokujundajatega. Viimane peatükk toob välja senised arhiveeritud „Krati“ lavastuse kasutamispärad ning pakub välja võimalikud tulevased näituseformaadid.

1. STSENOGRAAFIA JÄÄDVUSTAMISE VÕIMALUSED JA PROBLEEMID

1.1. Stsenograafia ja efemeersus

Sõna stsenograafia ehk lavastuskunst tuleb eesti keelde prantsuskeelsest sõnast *scénographie*, mis 17. sajandil keskel läbi ladina keele sündis kreekakeelsest sõnast *skēnographia* (lavamaal või kunst, mis kujutab objekte ja stseene perspektiivis). Vaatamata varajasele termini kasutusele ja faktile, et lava- ning kostüümikujundus on teatri kõrval alati eksisteerinud, on lavastuse loomises stsenograafi ehk teatrikunstniku selgelt eristuv amet vaid umbes 120 aastat vana.²¹

Teatrikunstnik töötab koos lavastajaga, interpreteerides materjali ja kujundades füüsilist maailma, mis raamistab tegevust ja loob keskkonna lavastuse tegelastele.²² Kaasaegset stsenograafiat on määratletud kui etenduskeskkonna manipuleerimist ning 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 asetusega.²³

Lavakujundus loob esimese mulje lavastusest, määrab asukoha ja aja, kujundab meeleolu ja atmosfääri ning tutvustab lavastuse kontseptsiooni. Enne veel, kui kohtutakse lavastuse tegelastega, võib kujundus juba vihjata neile, kes elavad selles lavamaailmas. Tegelaste välimus saab alguse tekstist, mis teisendatakse rõivasteks ehk kostüümideks ning tegelase üldilmeks. Kostüümide kujundamine aitab näitlejal kehastuda usutavateks tegelasteks, luues rõivaste keele kaudu visuaalse narratiivi. Need määravad tegelaste vanuse, ajaloolise perioodi, soo, psühholoogilise seisundi ja sotsiaalse staatuse. Lavakujunduse, tegelaste välimuse ning rekvisiitide esiletoomiseks on oluline roll valguskujundusel, mille ülesanne on sarnaselt lavakujundusega luua meeleolu ja atmosfääri.²⁴

Teatrikunsti mööduv olemus on oluline tingimus, millega praktikud, arhivaarid ja teadlased peavad uue lavastuse produtseerimisel ja esitlemisel, selle arhiivi säilitamisel või analüüsimisel

²¹ M. Pavelka, *So You Want To Be A Theatre Designer?* London: Nick Hern Books, 2015, lk 3, XV.

²² Samas, lk XIII.

²³ J. McKinney, P. Butterworth, *The Cambridge Introduction to Scenography*, lk 4.

²⁴ S. Di Benedetto, *An Introduction to Theatre Design*. New York: Routledge, 2012, lk 2, 5, 99, 6.

pidevalt tegelema.²⁵ Nii on teatri kui elava kunsti defineerimisel kesksel kohal etenduse kulgumine ajas, füüsilise jäävuse puudumine ja eksistentsi ajutisus.²⁶ New Yorki Hofstra ülikooli draama osakonna endine juht Bernard Beckerman on toonud esile, et ilma spontaansuseta poleks teatrit. Romaani on võimalik käest panna, uuesti kätte võtta, üle lugeda, kuid teatrit, mis libiseb sõrmede vahelt läbi, ei ole võimalik uuesti vaadata.²⁷ Ükski dokumentatsioon ei suuda väljendada ja jäädvustada etenduse ajal õhus olevat riski, mis teeb selle omakorda ka ainulaadseks.²⁸

Peamiselt videokunstnikuna, kuid ka kuraatori ja kriitikuna töötava Catherine Elwesi sõnul peetakse etenduskunstide positiivseks küljeks seda, et pärast sündmust ei jää järele ühtegi esialgse tähendusega objekti, mida kunstiringkonda kontrollivad kriitikud, ajaloolased ja kolleksionäärid võiksid üles korjata, heaks kiita ja pühaks pidada. Kuid hiljem märgib Elwes, et 1960. aastate ettenägelikumad kunstnikud hoidsid oma etenduste riismed hoolikalt alles, kinnitades samas ükskõiksust nende objektide vastu, mille väärtus kolleksionääride silmis aina kasvama hakkas. Kunstnike käitumine ja kolleksionääride huvi tekitab küsimuse, et millisel määral on võimalik elavat kunsti tootena vahetada ja tarbida ning kuivõrd ringleb see tegelikult reprodutseerimise ja representeerimise süsteemides.²⁹

Teatrikunstnikud on erinevatel seisukohtadel, missugune peaks olema nende töö järelelu. Sel hetkel, kui lavastust repertuaaris mängitakse, näevad loojad oma töö kogemist ainuvõimalikuna vaid teatrilaval. Ühest küljest on kavandid justkui töövahendid, kuid hiljem võivad neist ootamatult saada iseseisvad kunstiteosed, millega ei pruugita loomise hetkel arvestada.

Järgnevalt on esile toodud Eesti teatrikunstnike mõtted nende töö jäädvustamisest ning edaspidistest kasutuspraktikatest. Teatrikunstnik Riina Vanhanen näeb stsenograafide töö järelelus palju juhuslikku, milles võib rolli mängida kunstniku andekus ning säilitamise võimalused:

„Teatrikunstnikest jääb põrm ja tolm, dekoratsioonid prügimäel või paremal juhul kellegi suvilaseinana, kostüümid laenutamiseks ballidele ja pidudele. Jäävad ka fotod, võib-olla filmilindid, videod. Seal, kus on jäädvustatud näitleja ja etendus, seal on ka

²⁵ N. F. Bravo, *Filming Theater*, lk 14.

²⁶ M. Reason, *Dokumenteeringimine ja kaduvus*, lk 211.

²⁷ Samas, lk 213.

²⁸ M. Pavelka, *So You Want To Be A Theatre Designer?*, lk XIII.

²⁹ M. Reason, *Dokumenteeringimine ja kaduvus*, lk 216.

kunstnik olemas. Paremalt juhul ja andekamate inimeste puhul jäävad head töökavandid ja laiemas plaanis ka näitusekavandid, mille jaoks on spetsiaalselt vaeva nähtud. Suuremate tähtede puhul jäävad sellised kostüümikavandid nagu on Natalie Meil, Georg Sanderil või Maimu Vannasel. Säilivad ehk vapustavalt head maketid kui skulpturaalne mälestus, kui on, kus neid hoida.”³⁰

1980. aasta detsembris toimunud Balti liiduvabariikide, Moskva ja Leningradi teatrikunstnike triennaali eel küsiti ajalehes Sirp ja Vasar teatrikunstnikult Mari-Liis Külalt, kas ta on teinud midagi seniste lavakujunduste säilitamiseks. Küla jagas vastuse emotsionaalseks ja praktiliseks. Emotsionaalselt soovis ta vastata luuletaja Betti Alveri sõnadega: „...teised vaagigu su vilju...”, kuid praktiliselt usaldab ta kirjaniku Friedebert Tuglase ideed kunstide kaitsest ja säilitamisest, mille järgi peavad asutised olema säilitamiseks püsivad, tegevus jätkuv ning neil kuludel kindel koht riigieelarves.³¹ 2015. aastal Küla nendib, et kavand on informatsiooniallikas teostajale, aga ka aja, ettevõtmise ja enesele käsuandmise küsimus.³²

Tihtipeale teatrikunstnikud ise ei pea kavandite säilitamise vajalikkust oluliseks, kuna tegu on ettevalmistava protsessi osaga, mis on kuni esietenduseni pidevas muutumises. Stsenograaf Mae Kivilo leiab, et kostüümikavandid ja makett on siiski teatrikunstniku töövahendid ja nende näitamine näitusesaalis on tema arvates kasutu. Teatrikunstnikud on Kivilo sõnul kunstikena vabad valima oma mõtetele mõne muu väljendusvahendi või vormi.³³ Kivilo võib väljendusvahenditena silmas pidada nii foto- või videojäädvustust kui ka iseseisvat kunstiprojekti, mis lavastusest inspireeritud.

Teisalt on kavandite väärtus ka kunstnikele endile ajas muutuv. Teatrikunstnik Esti Kittus kirjeldab, et see, mis tööperioodil tundus tühine, on aasta pärast hinnaline. Ta on ka ise lootnud hiljem teha kavandid puhtalt ümber, kuid seda aega pole tulnudki, sest tulevad uued tööd ja vana vastu huvi kaob.³⁴ Seejuures on olulisel kohal muuseumi roll, pakkudes tuge kunstnikule oma töö väärtuse hindamisel ja säilitamisel. Teatrikunstnik Kustav-Agu Püümani sõnul stsenograafid ise enam kavandeid alles ei hoia. Tänapäeval säilitab kavandeid muuseum, makett aga hävib, sest teostamise käigus võetakse see tükkiideks. Näituse jaoks makettide tegemiseks

³⁰ M.-L. Küla, L. Pihlak, A. Unt, L. Unt, Kunstniku raamat. Tallinn. Eesti Lavastuskunstnike Liit, 2005, lk 176–177.

³¹ Kuus küsimust lavakujundajatele – Sirp ja Vasar 28. III 1980.

³² M.-L. Küla, L. Pihlak, A. Unt, L. Unt, Kunstniku raamat, lk 91.

³³ Samas, lk 76.

³⁴ Samas, lk 65.

puudub stiimul. Jäävad värvifotod ja video etendusest, mis ei suuda tegelikult taastada etenduse olemust ja meeleolu.³⁵

Kavandid ja joonistused, mis protsessi vältel on loodud, võivad alles jääda, kuid need vahendavad kunagist lavastust vaid osaliselt. Fotod lavastustest võivad pakkuda täpseid jäädvustusi, kuid tegelikkuses on need tihtipeale selektiivsed ja jätavad olulise informatsiooni esitamata. Fotograafid loovad oma esteetilised otsused, raamistades ja valides kaadrid, mis just nende arvates iseloomustavad lavastust. Videojäädvustused on sarnaselt fotole problemaatilised, kuna jäädvustus oleneb kaamerate arvust ja nende asukohast ning samamoodi näitavad need lavastust vaatenurgast, kus pealtvaatajad seda tegelikult ei näinud. Teatris kohapeal on pealtvaatajad vabad vaatama kuhu iganes ja tegema oma valikuid. Videojäädvustusega muutub lavastus kunstiteoseks, mis pole enam teatrilavastus, vaid hoopis midagi muud.³⁶

Vaatamata stsenograafia efemeersele olemusele on stsenograafide töö üks väheseid teatri loomingulises meeskonnas, mida on võimalik jäädvustada, kogudes tõendeid protsessist ja teatri tegemise aktist.³⁷ Seega võib kas või ühest tantsulavastusest jääda alles palju enam, kui arvata võiks: kostüümid, muusikalised partituurid, koreograafia, arvustused, fotod, kirjad ja videosalvestused. Ehkki sellised jäädvustused moodustavad tantsu kesta, on see ühtlasi ka tantsuajaloo tuum.³⁸

1.2. Stsenograafia jäädvustamise põhjused

Enne mehaaniliste salvestusviiside levikut ei esinenud tungivat soovi etendusi dokumenteerida, kuna jäädvustamine osutus keeruliseks. Tehnoloogiline meedia motiveeris elava esituse kaduvuse dokumenteerimist. Teatriajaloolane Laurence Senelick arutleb, kas soov etendusi jäädvustada tulenes tehnoloogilisest arengust või tehnoloogia hoopis võimaldas rahuldada juba varem esinenud vajadust. Senelick leiab, et taoline iha oli tõenäoliselt 19. sajandi keskpaiga positivismi saadus ning aina keerukamad jäädvustamise meetodid võimendavad nii dokumenteerimise vajadust kui ka kaasnevaid ootusi.³⁹

³⁵ M.-L. Küla, L. Pihlak, A. Unt, L. Unt, Kunstniku raamat, lk 117.

³⁶ J. McKinney, P. Butterworth, The Cambridge Introduction to Scenography, lk 7–8.

³⁷ M. Pavelka, So You Want To Be A Theatre Designer?, lk 331.

³⁸ M. Reason, Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance, lk 38.

³⁹ M. Reason, Dokumenteerimine ja kaduvus, lk 226–227.

Esmalt tundub, et tehnoloogia on andnud meile uusi võimalusi jäädvustamiseks, mis erinevad traditsioonilistest – diktofonid, filmi asendumine videotega ja digitaalsed fotoaparaadid. Paradoksaalselt on teater täna veel rohkem efemeerne kui 50 aastat tagasi.⁴⁰ 2000. aastatest on teatriprotsessid muutunud digitaalseteks. Näidendite dramaturgiat salvestatakse *Google Docs*'i ning kavandid tehakse digitaalselt; need on seotud konkreetse aja tehnoloogiaga, mis vananeb üsna kiiresti.⁴¹ Seejuures on kostüümid tihti ostetud ning tehtud *ready-made* materjalidest.⁴²

Royal Holloway draama- ja teatriosakonna emeriitprofessor Gay McAuley peab oluliseks etenduste säilitamist ning näeb tarvidust veenda teatripraktikuid võtma vastutus oma pärandi eest.⁴³ Üks sagedasemaid põhjusi teatrilavastuste dokumenteerimiseks on soov võimaldada lavastust näha ka publikul, kes ei olnud etendust vaatamas. See annab teatritegijatele võimaluse oma loomingut levitada ja uutele töödele toetust leida ning on ka kasulik tulevasteks uurimusteks.⁴⁴ Oluline põhjus, miks teatrikunstniku Michael Pavelka sõnul peaks üks stsenograaf oma töid arhiveerima, on kaasaegsed kureerimispraktikad. Läbi nende praktikate on stsenograafi tööle võimalik leida järelelu. Nii kuraatorid kui ka publik ootavad põhjendusi, miks miski oli kindlal viisil loodud, milline oli lõplik tulemus ning kuidas see oli tehtud. Kunstnik peaks Pavelka sõnul kontekstualiseerima oma tööd, et tuua see näitusel teiste seast esile ja muuta atraktiivseks.⁴⁵

Arhiivi olulisim ülesanne on säilitada teatriajalugu, sest ilma lavastuste arhiivideta hääbub kunstivormi ajalugu. Seda pelgavad teadlased, ajakirjanikud ja ajaloolased, kes peavad etendusest kõnelema ning seepärast soovivad midagi materiaalselt ehk käega katsutavat säilitada.⁴⁶ Geraldine Cousin on andnud panuse teatriajalukku dokumenteerides raamatus „Recording Women: A Documentation of Six Theatre Productions“ (2000)⁴⁷ spetsiaalselt naiste poolt tehtud lavastusi, mis on tähelepanuta jäänud. Cousin märgib sissejuhatuses, et jäädvustamise taga on lavastuste unustamise hirm. Dokumenteerimise ambitsioon on seetõttu

⁴⁰ A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, *Capturing the Essence of Performance on the Net: Towards a Virtual Archive – Capturing the Essence of Performance*. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 184.

⁴¹ SIBMAS launches a working group, focused on digital acquisitions of personal and institutional archives. Kättesaadav: <http://www.sibmas.org/sibmas-launches-a-working-group-focused-on-digital-acquisitions-of-personal-and-institutional-archives/> (vaadatud 1. IV 2020).

⁴² A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, *Capturing the Essence of Performance on the Net*, lk 184.

⁴³ M. Reason, *Dokumenteerimine ja kaduvus*, lk 224–225.

⁴⁴ C. Gray, *Can Documentation Re-create and Enhance Theatre? – Capturing the Essence of Performance*. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 410.

⁴⁵ M. Pavelka, *So You Want To Be A Theatre Designer?*, lk 331.

⁴⁶ M. Reason, *Archive or Memory?*, lk 83–84.

⁴⁷ G. Cousin, *Recording Women: A Documentation of Six Theatre Productions*. Amsterdam: OPA, 2000.

kultuuriline ja lähtub sotsiaalsest impulsist, mis pole otseselt seotud teoste staatustega. Cousini raamat on osa laiemast diskursusest, mis väljendab soovi toota ja avaldada elava etenduse dokumentatsiooni, tutvustades ja pakkudes etendusele mitte ainult püsivust, vaid ka kultuuriloolist passi. Cousini sõnul on teatriteadlase üks roll anda tunnistusi selle kohta, mis on olnud.⁴⁸

Londoni Victoria & Alberti (V&A) muuseumis teatriarhiivi kasutuse analüüsi teinud Bonnie Hewson on jaganud arhiivihuvilised kolme kategooriasse: need, kes kasutavad arhiive akadeemiliseks uurimusteks, et valmistuda õpetamiseks, või hariduslikel eesmärkidel; need, kes kasutavad arhiive, et saada inspiratsiooni ja valmistuda lavastuseks, ning need, kes kasutavad seda näitusematerjali leidmiseks, meediakajastuste jaoks või personaalsest huvist.⁴⁹ Näiteks teatriteemaliste raamatute autor Dennis Kennedy kasutab stsenograafilisi arhiive, et mõista Shakespeare'i lavastamist ja vaatamist 20. sajandil. Varasemate lavastuste stsenograafia pakub väärtuslikku teavet sotsiaalsetest ning ajaloolistest kontekstidest, milles need lavastused loodi.⁵⁰

1.3. Teatriarhiivi eripära

Arhiivide eesmärk on säilitada mineviku jälgi, muutes selle tulevastele põlvetele kättesaadavaks nii uurimiseks kui ka laiemalt tundma õppimiseks.⁵¹ Lavastaja Néstor Bravo Goldsmith toob oma 2007. aasta magistritöös välja, et etendus on koht, kus hiljem arhiivi sattuvad materjalid toimivad süsteemselt ja koos teiste väljendusvahendite süsteemidega sünergiliselt. See on lahutamatu kehand, tervik, milles kõik selle komponendid töötavad koos, et edastada esteetilisi, poliitilisi, metafüüsilisi tähendusi. Tähendusi on keerulisem edastada, kui mõni neist osadest puudub.⁵²

Kui tihtipeale kunstnikud näevad oma joonistusi lihtsalt visanditena tulevastele kostüümidele või dekoratsioonidele ning näitlejatele on rekvisiidid eneseväljenduse abivahendid, siis arhivaar käsitleb neid kõiki kui potentsiaalseid dokumente vastavalt nende tõenäolisele osale etenduse

⁴⁸ M. Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*, lk 43–44.

⁴⁹ B. Hewson, *The Other Challenge of Intangible Heritage – Capturing the Essence of Performance*. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 28.

⁵⁰ B. Kershaw, H. Nicholson, *Research Methods in Theatre and Performance*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011, lk 117.

⁵¹ M. Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*, lk 29.

⁵² N. F. Bravo, *Filming Theater*, lk 31–32.

arhiivis. Seetõttu ei saa arhiivimaterjali vaadelda mitte ainult kui lühiajalise lavastuse jääke, vaid ka kui iseseivat tervikut moodustavaid elemente, mis ei kattu lavastusega.⁵³

Poola teatriajaloolane Zbigniew Raszewski soovib teatrilavastuse dokumentatsiooni jagada kahte gruppi. Esimesse kuuluvad dokumendid, mis kajastavad loomise protsessi enne esietendust ja on tavaliselt kunstilise protsessi osa. Teise gruppi kuulub dokumentatsioon, mis puudutab lavastust pärast esietendust ja tihti peale on see teadliku lavastuse jäädvustamise tulemus.⁵⁴

Kui ühelt poolt võib arhiivi kuuluda kogu materjal, mis eelnes lavastusele, oli lavastuse ajal ning järgnes sellele, siis tegelikkuses on arhiivi loomisel mängus kellegi valik. Arhiiv koosneb mineviku dokumentidest ning säilitamisele mitte mõeldud fragmentidest. Ajalooline dokument täidab olulist kohta meie mineviku mõistmises. Arhiiv ei ole kaugeltki täielik, autentne, objektiivne või neutraalne. Ajaloolane Carolyn Steedman kirjeldab arhiivi olemust konstrueeritu ja tühjana, kus teadlane loob aktiivselt tähendust selle asemel, et seda lihtsalt arhiivist leida. Ka uurija konstrueerib ja redigeerib arhiivi ning räägib arhiivi eest. Arhiivi taga on valikud, väljajätmised ja kompromiss.⁵⁵

Londoni V&A muuseumi juurde kuuluv teatrimuuseum on omalaadsetest suurimad maailmas. Teatrimuuseum kogub laias valikus dokumente, esemeid ja kunstiteoseid, mis kajastavad Suurbritannia etenduskunstide ajalugu 16. sajandist tänapäevani. New Yorgi avalikku raamatukokku kuuluv Billy Rose'i teatrikogu määratleb end väga sarnaselt: konserveerimise ja dokumenteerimise kaudu ning säilitab ja propageerib teatrit, mängides dünaamilist rolli riiklikus ja rahvusvahelises teatriringkonnas. Kollektiooni tugevus ja ainulaadsus seisneb laiaulatuslikus video- ja filmikogus. Kogusse kuulub ligi viis miljonit eksponaati, mis tutvustavad kogu maailma teatrikunsti.⁵⁶

Reason leiab, et V&A muuseumi ja Billy Rose'i teatrikogu sõnum on see, et dokumenteerimine tuleks siduda loomingulise protsessiga ning lavastus tuleks jäädvustada kohe pärast selle valmimist. Arvestades elava kunsti ajutisust, on etenduste arhiiv või muuseum problemaatilisem, kuna see ei saa määratluse järgi sisaldada tegelikke etendusi – asi ise puudub

⁵³ N. F. Bravo, *Filming Theater*, lk 5.

⁵⁴ A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, *Capturing the Essence of Performance on the Net*, lk 180.

⁵⁵ M. Reason, *Archive or Memory?*, lk 84.

⁵⁶ M. Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*, lk 32.

alati. Esituskunstide arhiiv esindab originaaleseme asemel etenduste jälgede kogumist, katalogiseerimist, säilitamist ja pühitsemist, kuid mitte etendust ennast. Sellised etenduste arhiivid võivad koosneda teatrikavadest, brošüüridest, fotodest, videotest, helisalvestistest, pressiteadetest, turundusstrateegiate üksikasjadest, piletimüügi andmetest, esinejatega sõlmitud lepingutest, kirjavahetustest, sponsorluskokkulepetest, saalide plaanidest, lava- ja kostüümikavanditest, valguskavandidest, lavastuse märkustest, intervjuudest lavastajate või näitlejatega ja kostüümidest. Arhiivi võib kuuluda kõik, mis etendusega seostub, sealhulgas materjal, mis kirjeldab loomise, tootmise ja vastuvõtmise protsesse.⁵⁷

Osa teatritegijatest näevad jäädvustamisel olulisel kohal hoopis publiku mälu. Teatrilavastuse efemeersust positiivsena hindava Peter Brooki sõnade järgi on etenduse ainus jäädvustus see, mida publik oma teadvuses salvestas. Ka Taani teatrilavastaja Eugenio Barba kinnitab, et etendus polnud tegelikult see, mis laval juhtus, vaid see, mis toimub mõtetes ja hiljem publiku mälestustes. Teatrilavastust määratletakse elava mälu kaudu, mis ei ole muuseum, vaid metamorfoos. Sageli publik ei pruugi mõista laval nähtut, kuid ta jätkab dialooge mälestustega, mida need etendused on publikusse külvanud. Sellega leiab pealtvaatajate mälestustes aset pidev transformatsioon. Seega ei saa ka lavastuse jäädvustus olla külmutatud, vaid tuleb väärtustada etenduse elavust ning kasutada ka mälu transformeeruvust ning liikuvust.⁵⁸

Seevastu Austraalia teatriprofessorid Denise Varney ja Rachel Fensham ei hinda Barba positiivset hinnangut subjektiivsele mälule, sest see on elitaarne, teadvustamata valik, puuduvad detailid ning vastutus. Mälu ei saa nende hinnangul olla ainus sobiv koht etenduse jäädvustamiseks, sest muidu muutuvad mälestused privileeerituks, millele ligipääs on keeruline. Mälu taasluuakse iga kord, kui see üle vaadatakse ehk mälu on oma olemuselt transformatiivne, samuti luuakse arhiiv iga kord uuesti sellega tööd tehes. Võttes arvesse kaasaegset arhiiviteooriat ja mälu taasloomise võimekust, on võimalik luua etenduskunstide arhiivi kontseptsioon, mis hõlmab nii mälu kui ka arhiivi transformatiivseid tingimusi.⁵⁹

Matthew Reasoni poolt loodud teatrilavastuse arhiivi idee kohaselt ei pea märkmed ja dokumendid esitlema selget, neutraalset või lavastuse teaduslikku dokumentatsiooni. Samuti ei pea arhiiv teost tõlgendama, hindama ega kirjeldama. Selle asemel aktsepteeritakse

⁵⁷ M. Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performanc*, lk 34–35.

⁵⁸ M. Reason, *Archive or Memory?*, lk 85–86.

⁵⁹ Samas, lk 87.

dokumenteerimise vältimatut muutlikkust ja jäädvustusi, mis ei püüa taastada lavastuse välisilmet, vaid sellest saadud kogemust. Transformatiivne dokumentatsioon tõstab esile oma mittetäiuslikkust, selektiivsust ning ebaühtlust. Tegemist on arhiiviga, mis on sobiv elamust väärtustava dokumentatsiooni jaoks.⁶⁰

1.4. Stsenograafia jäädvustamise võimalused

1.4.1. Ruum

Ruumi dokumentatsioon koosneb esmalt kavanditest, mis kuuluvad loomise protsessi juurde. Lavaruumi kavandamisel kasutatakse visandeid, tehnilisi joonistusi, 3D mudeleid; ideid arendatakse läbi visandite, liikudes kahedimensioonilisest kavandist kolmedimensioonilise suunas.⁶¹

Londoni kooli The Royal Central School of Speech and Drama stsenograafia kursuse juhendaja Simon Donger kirjeldab, et enamasti alustab stsenograaf kujunduse loomist eeltööst ehk uurimisest, mis koondub visuaalsesse dokumentatsiooni. Dokumentatsiooni kasutatakse eeltöös lavastusmeeskonnas esmaste ideede edasiandmiseks nii sõnas kui ka pildis. Paljudes kujunduspraktikates on kasutusel *moodboard*'id (meeleolukavandid), et kommunikeerida uurimuse tulemusi. *Moodboard* koosneb uurimuse käigus leitud fotode fragmentidest, mis on omavahel kokku toodud või ühtseks pildiks ümber visandatud, et anda edasi soovitud meeleolu ja atmosfääri. Lavastuseks tehtavaid kunstniku uurimistöö tulemusi kajastavad enamasti kolme tüüpi dokumendid: visandiraamat, *moodboard*'id ja digitaalsed jäädvustused nendest kahest dokumentatsioonist. Kahedimensioonilised kompositsioonid on võimalik dokumenteerida visandiraamatus, kuid mõned vormid vajavad mudeli fotografeerimist.⁶²

Stsenograafide üheks võimalikuks tööriistaks kujundusplaanide väljatöötamiseks on piltstsenariumid, mis koosnevad üksteisele järgnevatest lavapiltide visanditest. Piltstsenariumites visualiseeritakse lavastuse misansteenid, kajastades peamiselt lavakujunduse ja vahel ka valguskujunduse muutusi. Lavastaja ja stsenograafi Robert Wilsoni

⁶⁰ M. Reason, *Archive or Memory?*, lk 87–88.

⁶¹ B. Kershaw, H. Nicholson, *Research Methods in Theatre and Performance*, lk 124.

⁶² S. Donger, *Scenography*. Wiltshire: The Crowood Press. Kättesaadav: https://books.google.ee/books?id=EjJhDwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false, 2018, pagineerimata (vaadatud 29. I 2020).

piltstsenariumid kirjeldavad iga stseeni ruumilist kompositsiooni ja arhitektuurilist paigutust, millest kujuneb lavastuse raamistik. Arhitektuurne struktuur on Wilsoni töödes ülioluline. Lavastus „Kuningas Lear“ (1990, Schauspiel Frankfurt) puhul inspireeris Wilsonit lavaruumis olnud kroon, mis avas kunstniku jaoks näidendi. Kroon oli väike element tohutus suures ruumis, millest hiljem kujunes väike sein. Nii hakkas Wilson lavast mõtlema kui dialoogist tühja ruumi ja seinte vahel, mis aegajalt lendavad, et muuta ruumi.⁶³ Valguskunstniku Francis Reidi hinnangul teevad stsenograafid lava- ja valguskujunduse muutuseid kajastavaid piltstsenariume harva. Eriti erilised on need, mis sisaldavad ideid valgusest.⁶⁴ Põhjusena võib näha seda, et lavapiltide korduv läbijoonistamine võtab aega. Visualiseerimistarkvara arenedes, muutuvad arvutiga tehtud lava- ja valguspildid järjest tõhusamaks vahendiks, mille abil saab visuaale genereerida, ideid jagada ning samal ajal jäädvustada loomeprotsessi.⁶⁵

Lisaks *moodboard*'idele ja piltstsenariumitele jäävad stsenograafi eeltööst alles tööjoonised. Tööjoonised on ametlikud dokumendid, mis sarnanevad arhitekti hoone joonistega, näidates erinevaid vaateid koos täpsete juhistega, kuidas objektid kokku panna. Joonised antakse tehnilisele juhile, et ta saaks vajalikke esemeid valmistada ja olla kindel, et need sobivad lavale ning vastavad sellele, mille kujundamise meeskond on kokku leppinud.⁶⁶ Eesti kontekstis puudub praktika tööjooniste kui potentsiaalsete arhiivimaterjalide säilitamiseks. Teatrid võivad mõningal määral tööjooniseid alles hoida, kuid kindlat nõuet seadus ette ei näe. TMM kirjutab oma kogumispõhimõtetes, et tööjoonised nende kogudesse ei kuulu. Erandiks on mõned tööjoonised, mida kasutatakse kunstniku tööstiili näideteks hariduslikes tegevustes.⁶⁷

Teatris annavad tehnilistele joonistele tuge maketid, mis esitavad ruumi kolmemõõtmeliselt, vähendades reaalselt keskkonda. Mõõtkava järgi tehtud arvutused kantakse reaalsesse keskkonda edasi ning komplekti kuuluvaid detaile on võimalik sisse ja välja tõsta. Samuti annab makett võimaluse testida valgustusefekte, värve, mustreid ja tekstuuri. Maketid annavad hea ettekujutuse sellest, milline lava lõpuks välja näeb. Sõltuvalt kujutatava ruumi tüübist võib see sisaldada mööblit, arhitektuuri ja isegi miniatuurseid figuure, mis esindavad laval olevaid näitlejaid. Valguskujundajad saavad maketis kasutada valgusefektide simuleerimiseks

⁶³ B. Kershaw, H. Nicholson, *Research Methods in Theatre and Performance*, lk 124.

⁶⁴ F. Reid, *How Did the Lighting Look? Interpreting the Evidence – Capturing the Essence of Performance*. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 238.

⁶⁵ Samas, lk 238.

⁶⁶ S. Di Benedetto, *An Introduction to Theatre Design*, lk 13.

⁶⁷ TMM kogumispõhimõtted.

taskulampe ja teisi efekte.⁶⁸ Makette kasutab peamiselt lavastaja, et ta saaks ruumi visualiseerida lava ja publiku vaheliste suhete demonstreerimiseks. Lisaks võimaldab makett kontrollida kavandatavaid mõõte, kuna joonised ei pruugi kõiki mastaape edasi anda.⁶⁹ Uurijatele on maketid tihtipeale ainsad allikad, mis aitavad mõista lavastuse visuaalseid aspekte. Samuti on maketid elemendid, mis lavakujunduse näitustel publikule huvi pakuvad, olles laval toimunut kajastavad põnevad visuaalsed artefaktid.⁷⁰ Eestis valib TMM koostöös Lavastuskunstnike Liiduga kunstiliselt olulised lavastused, mille makette kunstnikelt saada, et tutvustada lavamudelite valmistamise traditsiooni ja lavastust ennast. Suuremahulised ja säilitamiskõlbmatuid materjale kasutavad maketid ei kuulu TMM-i kogusse.⁷¹

Laval realiseeritud tulemust on võimalik jäädvustada foto ja video meediumi abil, mille tulemuse puhul võib määravaks saada ülesvõtte eesmärk. Endine Shakespeare'i keskuse raamatukogu juhataja Sylvia Morris toob välja peamised põhjused, miks lavastust üles pildistatakse: reklaami kaudu piletiostu suurendamiseks, fotode kasutamiseks suveniiridel, kavalehtedel, postkaartidel ning lõpuks lavastuse jäädvustamiseks arhiivis, mille olulisus on sõltuv teatrikultuurist ning sellest, kas tegu on era- või riikliku rahastusega.⁷²

Fotograaf Angus McBeani ideede järgi on teater illusioon ja seega on ka teatrifotograafi töö hoida illusiooni.⁷³ Üks peamisi väljakutseid lavastuse fotografeerimisel on ruumi transformatsioon kolmemõõtmelisest lavast kahedimensiooniliseks pildiks.⁷⁴ V&A teatrimuuseumi arhiivifotograaf Graham Brandon kõneleb vajadusest fotografeerida lava koos seda ümbritseva ruumiga, et näidata näitlejaid ja lava teatrisaali kontekstis. Etenduse ajal on publiku suhe lavaga dünaamiline ning paindlikult konstrueeritud. Publik saab pidevalt vihjeid, mida sel hetkel konkreetselt vaadata ning millele keskenduda.⁷⁵ Lähikaadrid on valivamad ning annavad vähem edasi lava tervikuna. Seega foto vaataja ei pruugi teada saada, mis toimus raamist väljaspool, mida nägi publik ning ei pääse seepärast kontekstini. Ühte sorti fotod edastavad emotsionaalset tõe sellest, mida vaatajad kogesid. Teised fotod visuaalset ja

⁶⁸ S. Di Benedetto, *An Introduction to Theatre Design*, lk 11.

⁶⁹ Samas, lk 80.

⁷⁰ J. Fabuš, *A small museum with a large collection*. Bratislava: The Theatre Institute, 2015, lk 114–115.

⁷¹ TMM kogumispõhimõtted.

⁷² S. Morris, *Theatrical Photographs: Evidence or Interpretation?* Angus McBean, Shakespeare, and „the Spirit of the Drama“ – Capturing the Essence of Performance. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 347.

⁷³ Samas, lk 348.

⁷⁴ W. Meiszies, A. Blankenberg, *Refracted by the Lens: Limits and Chances of Theatre Photography*. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 434.

⁷⁵ M. Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*, lk 112.

ajaloolist tõde.⁷⁶ Visuaalse tõe all võib silmas pidada detailseid teadmisi lavakujundusest ning kostüümidest. Ajaloolist tõde esitlevad fotod pakuvad informatsiooni toimunud sündmusest, osalejatest ja asukohast.

Sageli tehakse lavastusest fotod ainult reklaami eesmärgil, mitte etenduse arhiveerimiseks, ning fotograafid annavad piltide kujundamisel ja valimisel oma esteetilise hinnangu. Teine oluline puudus on foto staatiline olemus, mille tõttu ei näe fotodelt valguse ja lavaruumi muutusi, kostüümide ja materjalide liikumist. Film ja video on selles osas abiks olnud, kuid ka neil meediumitel on piiratud võimalused.⁷⁷ Lisaks satuvad arhiivi ka enne esietendust reklaammaterjalide fotod ja videod, millel kostüümid ning grimm on üsna lõpptulemuse lähedased. Seepärast on neid fotosid keeruline etenduse ajal tehtud fotodest eristada ning oluliseks osutuvad arhiivi koostaja teadmised ja nende teadmiste loetavus arhiivis.

Lavastuste videojäädvustamine maailmas sai alguse 1970. aastatel. Reason kirjeldab videosalvestuse peamiste piirangutena tehnikat ja õigusküsimusi. Videolõikude funktsioon on võimaldada vaadata etendust ja näha seda terviklikult, hõlmates nii ruumilist kui ka ajalist ning helilist ja visuaalset poolt.⁷⁸ Videojäädvustuse puhul pole küsimus niivõrd selles, kuidas seda teostada, vaid selles, kuidas salvestus kujundab meie arusaama lavastusest ning selle tähendusest.⁷⁹ Algselt turunduslikel eesmärkidel tehtud salvestus võib hiljem liikuda arhiivi. Vahel luuakse video hoopis prooviprotsesside hõlbustamiseks, kuid hiljem saab seda kasutada uurimuslikel eesmärkidel.⁸⁰ Tihtipeale tehakse videosalvestused etenduse ajal olemasolevates valgustingimustes, et anda etendust edasi nii nagu publik seda näeb.⁸¹

Lavaruumi oluliseks osaks on valgus, mille jäädvustamise võimalused on tihtipeale just fotost ja videost sõltuvad. Valgus paljastab, selle puudumine varjab esinejaid ja lavastuslikku keskkonda. See on valgus, mis joonistab välja näitlejad ja tausta, tugevdades nende ruumilist suhet. Valgus aitab publikul fokuseerida pilku kindlatele tegevustele ja luua atmosfääri ning sellel võib olla palju erinevaid stiile (nt naturalistlik, metafoorne). Seega valgus või muutuda läbi lavastuse toetades, alla joonides, kommenteerides, kirjavahemärgistades olulisemaid

⁷⁶ M. Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*, lk 121.

⁷⁷ B. Kershaw, H. Nicholson, *Research Methods in Theatre and Performance*, lk 118.

⁷⁸ M. Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*, lk 77.

⁷⁹ Samas, lk 72.

⁸⁰ Samas, lk 76.

⁸¹ Samas, lk 79.

sündmusi.⁸² Valguse dokumenteerimine on väljakutse, mis osutub keeruliseks pidevate pildiliste muutuste ning kaameratehnika puuduste pärast.

Francis Reid leiab, et parim dokument valguskujundusest on plaan, mis sisaldab informatsiooni selle kohta, kus iga valgusti asub, mis tüüpi valgustit on kasutatud, mis värvitooni kasutatakse ja kuhu valgusti on suunatud.⁸³ 20. sajandi lõpul hakkasid valguskujundajad plaane üles joonistama CAD-i, mis lõi ühtlasi võimaluse plaanide lihtsaks jäädvustamiseks. Need olid selgemad kui pliiatsi, paberi ja šabloonidega tehtud plaanid ning CAD-i süsteem võimaldas kontrollida valguse nurki.⁸⁴ 21. sajandil on tehnika areng toonud spetsiaalsed programmid valguskujunduse loomiseks, lavaruumi visualiseerimiseks ning tehniliste andmete saamiseks. Kasutusel on programmid nagu nt Wysiwyg, ESP Vision ja Zacview.⁸⁵ Seega paljud valguskujunduse dokumentatsioonid on tänapäeval digitaalses formaadis, mis vajavad säilitamiseks eritingimusi.⁸⁶

Reid toob välja, et fotod jäädvustavad vaid stoppkaadreid lavastuse üldisest ajalisest kulgemisest, kuid nende jada annab siiski hea ülevaate sellest, kuidas valguskujundust kasutati ning milline see välja nägi. Nii on näiteks Londoni Harold Pinteri teatris etendunud Ronald Eyre'i lavastuse „A Walk in the Woods“ (1988) fotodel näha, kuidas aastaajad vahetuvad valguse kaudu.⁸⁷ Video seevastu annab võimaluse näha valguse muutusi reaajas, kuid videol on valguse jäädvustamise osas sarnased probleemid fotodega. Peamisteks probleemideks osutuvad hämarus teatrisaalis ning liialdatud kontrastid. Mõlemad meediumid muutuvad siiski digitaalses maailmas aina paremaks. Veel hiljuti tuli lavastuse jäädvustamiseks kasutada lisavalgust kaamerate jaoks, kuid suurema tundlikkusega kaamerate puhul pole see enam vajalik.⁸⁸

1.4.2. Tegelase välimus

Poola teatriajaloolane ja -teoreetik Stefania Skwarczynska on koostanud nimekirja lavastuse dokumentidest, mis peaksid ideaalis arhiivi kuuluma. Välja toodud elemendid puudutavad ka

⁸² F. Reid, How Did the Lighting Look?, lk 237.

⁸³ Samas, lk 238.

⁸⁴ Samas, lk 250.

⁸⁵ Visualisation, theatrecrafts.com. Kättesaadav: <http://www.theatrecrafts.com/pages/home/topics/visualisation/> (vaadatud 17. IV 2020).

⁸⁶ F. Reid, How Did the Lighting Look?, lk 251.

⁸⁷ Samas, lk 234.

⁸⁸ Samas, lk 237.

kostüüme, millest tuleks teha värvilised fotod valitud stseenidest ja säilitada käsitsi tehtud värvilised kavandid. Samuti peaksid arhiivi kuuluma kavandid, mis näitavad kostüümikujunduse arengut erinevates faasides. Skwarczynska plaan Poolas siiski ei realiseerunud, kuna sealsed umbes 120 teatrit valmistavad ette 700–1000 lavastust aastas ning need ei tegele aktiivselt arhiveerimisega, sest on fokuseerunud aktuaalsetele teatri esmastele vajadustele.⁸⁹ Ka Londoni Royal Opera House, mille kostüümikollektsioon sisaldab umbes 6000 eset alates 19. sajandist tänapäevani, kaalub, kas on vajalik jäädvustada iga lavastuse kõiki kostüüme, mis on eriti muusikalavastuste puhul keeruline juba ruumilistel põhjustel.⁹⁰

Lavakujundus loob konteksti, mille raames kostüüme nähakse.⁹¹ Kostüümid on palju enamat kui rõivas tegelase seljas, sest need paljastavad iga kehastatava tegelase olemuse, tema psühholoogilise, sotsiaalse ja emotsionaalse seisundi konkreetses ajas. Kostüüm tugevdab näitleja rolli, aitab seda kujundada ja täiendada, aga ka seab näitleja liikumisele piiranguid sõltuvalt materjalidest.⁹² Londoni Royal Opera House'i peavarahoidja Francesca Franchi leiab, et läbi kostüümi on võimalik jäädvustada lavastust, kunstniku ja selle kandja tööd, samuti ka töökodade tööd, nende töömeetodeid, mis on loomingulise töö protsessi osa.⁹³

Kostüümikujunduse protsess sarnaneb näitleja proovidega proovisaalis. See algab tekstist ning võtab arvesse võtmesõnu, mis aitavad üles ehitada karakterit, keda laval ellu äratada. Vahel võib võtmesõnaks olla see, mis karakter ise ütleb, ja vahel see, mis nende kohta öeldakse.⁹⁴ Kostüümikunstniku teekond algab tavaliselt visanditega, mis võivad olla nii joonistused, maalid kui ka kollaažid.⁹⁵ Teatriteemaliste raamatute autor Dennis Kennedy peab oluliseks tõendusmaterjali lavastuse loomise protsessist, mida kunstnikud visandeid tehes pakkuda võivad. Kostüümikavandid ei kajasta lihtsalt seda, mida laval kanti, vaid ka nt rätsepatöö üksikasju ning kanganäidiseid. Samuti võivad kavandid anda edasi tegelasele omaseid liikumisi ja žeste. Christopher Baugh' uurimistööst selgus, et stsenograafi Caspar Neheri joonistused vastasid näitlejate füüsilistele omadustele ja liigutustele, arendades edasi seda, mida Neher nägi

⁸⁹ A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, *Capturing the Essence of Performance on the Net*, lk 184.

⁹⁰ F. Franchi, *Capturing a Performance: A Starring Role for Collections? – Capturing the Essence of Performance*. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 71.

⁹¹ S. Di Benedetto, *An Introduction to Theatre Design*, lk 101.

⁹² Samas, lk 99.

⁹³ F. Franchi, *Capturing a Performance*, lk 71.

⁹⁴ M. Pavelka, *So You Want To Be A Theatre Designer?*, lk 9.

⁹⁵ S. Di Benedetto, *An Introduction to Theatre Design*, lk 103.

proovides. Joonised pakkusid välja, kuidas kostüümiosad või valitud maalilised elemendid saaksid näitlejate tööd laiendada või kommenteerida.⁹⁶

Eestis kuulub TMM-i kogusse teatrikujunduse periood alates 20. sajandi algusest, kui professionaalne kunstiharu Eestis alguse sai. Kavandite kogu on täienenud annetuste, ostude ja kultuuriasutuste poolt saadetavate materjalidega. TMM arvestab kostüümi- ja lavakavandite kogusse materjale vastu võttes kunstniku kujunemist, käekirja, lavastuse kujunduslikku tervikkust, peaosatäitjaid ja ajastu stiile teatrikunstis. 2014. aastal oli muuseumi edasine eesmärk Lavastuskunstnike Liiduga koostöös teha põhjalik valik tänapäeva noorte kunstnike kavandite vastuvõtuks, mille aluseks on preemiad, tunnustused, soovituselised lavastuskunstnike loominguga paremiku kuuluvate lavastuste kohta.⁹⁷

2014. aasta seisuga oli TMM-s hoiul Estonia, Tallinna Linnateatri, Eesti Draamateatri ja Vanemuise teatri kostüümid. 2006. aastal algas teiste teatrite materjali kaardistamine kostüümikogu aktiivseks täiendamiseks, kuna säilitamistegevusteks on viimane aeg, sest teatrid ei tegele kogumisega ning paljud kostüümid lähevad übertegemisele. Koostöös Lavastuskunstnike ja Etendusasutuste liitudega on plaanis muuseumil hankida tänapäeva olulisemaid kostüüme teatritelt. Valikute aluseks on näitlejate tipprollid, kunstnike loomeparemik ning näited olulisematest lavastustest. Kergesti lagunevatest materjalidest kostüüme ei säilitata, vaid dokumenteeritakse põhjalikult esemega seotud info.⁹⁸

Üks vahend, mida Eesti teatrid kostüümide kohta käiva informatsiooni jäädvustamiseks kasutavad, on lavastuse kostüümide passid. Kostüümi passi loomine on kostümeerija ülesanne, sisaldades nt kostüümide detailseid kirjeldusi, kostüümielementide täielikku nimekirja vastavalt organisatsiooni tavale ja hooldusjuhiseid. Lisaks on kostüümi passi jaoks vajalik detailselt kirjeldada juhised kostümeerimiseks ning kostüümide vahetuste tegemiseks. Viimase faasina pildistatakse lavastuse kostüümide elemendid, tervikkostüümid ja kostüümide vahetuse asetused.⁹⁹

⁹⁶ B. Kershaw, H. Nicholson, Research Methods in Theatre and Performance, lk 117.

⁹⁷ TMM kogumispõhimõtted.

⁹⁸ Samas.

⁹⁹ Sihtasutus Kutsekoda, Kutsestandardid: Kostümeerija, tase 4. Kättesaadav: https://www.kutsereregister.ee/ctrl/et/Standardid/vaata/10812692?from=viimati_kinnitatud (vaadatud 17. IV 2020).

Inglismaal nimetatakse kostüümide passe kostüümipiiblikuks. Sealsed muuseumid ja teatrite arhiivid on aina enam teadlikumad kostüümipiiblist kui kostüümide jäädvustamise võimalusest. Londoni Rahvusteatri arhiivil on kõigi lavastuste kostüümipiiblid alates 1963. aastal esietendunud „Hamletist“ ning neist on saanud uurimisallikad nii kostüümide loojatele kui ka uurijatele.¹⁰⁰ Kostüümipiibli esimene leht sisaldab tavaliselt *moodboard*'i ja kostüümikujundust. Teisel lehel on tihtipeale kostüümi mõõtmed ja nimekiri kostüümiosadest. Kolmas osa koosneb kostüümiproovide fotodest ning neljandas osas on lõpliku kostüümi fotod eest-, tagant- ja külgvaadetest. Viies osa sisaldab kostüümi kirjeldavat nimekirja ja kulusid.¹⁰¹

Belgia teatriteaduse professor Karel Vanhaesebrouck nendib, et kui tänapäeval on võimalus lavastust üles filmides ja fotografeerides jäädvustada ka kostüümi liikumist, siis 19. sajandi teise poole teatri uurimiseks on teatriajaloolase käsutuses peamiselt kaks olulist allikat: esiteks nn *tableaux vivant* (elav pilt), mille puhul kostümeeritud näitlejad püüdsid fotol kehakeele abil edasi anda lavastuse olemust, ning teiseks kostümeeritud näitlejate portreed. Ehkki need portreed ei anna ajaloolasele otsest juurdepääsu teatrisündmusele kui sellisele, pakuvad nad olulist teavet toimunu kohta.¹⁰²

1.4.3. Rekvisiidid

Tegelast võivad iseloomustada rekvisiidid, mis edastavad vahel ka sellist teavet, mida tekstis ja tegevuses otseselt ei kajastu.¹⁰³ Rekvisiiti nimetatakse näitleja tegevuse passiivseks tööriistaks. Kui rekvisiit jõuab lavale, ilmneb ka selle toimejõud ning publikul tekib tegevuse osas teatav ootus.¹⁰⁴ Kostüümielementide hulka kuuluvad müts või mõõk jäävad tegelast kaunistavateks elementideks seni, kuni näitleja need eemaldab või neid kohendab. Tool jääb mööbliesemeks seniks, kuni näitleja selle positsiooni vahetab. Kui kuningas Lear istub ühe koha peal seisval troonil, siis jääb troon mööbliesemeks. Kui aga Hamlet koputab toolile, nähes isa kummitust

¹⁰⁰ R. Pride, *The Costume Supervisor's Toolkit: Supervising Theatre Costume Production*. New York: Routledge, 2018, lk 68.

¹⁰¹ Samas, lk 70–72.

¹⁰² K. Vanhaesebrouck, *Theatre, performance studies and photography: A history of permanent contamination*, Maastricht: Maastricht University, 2009. Kättesaadav: https://www.researchgate.net/profile/Karel_Vanhaesebrouck/publication/233231871_Theatre_performance_studies_and_photography_A_history_of_permanent_contamination/links/555afa5a08ae6943a877e92a/Theatre-performance-studies-and-photography-A-history-of-permanent-contamination.pdf?origin=publication_detail, lk 5 (vaadatud 21.II 2020).

¹⁰³ A. Sofer, *The Stage Life of Props*. Michigan: University of Michigan Press, 1998, lk 20.

¹⁰⁴ E. Margolies, *Props*. London: Red Globe Press, 2016, lk 9.

kapis, siis saab toolist rekvisiit.¹⁰⁵ Sellest järelduvalt võib rekvisiite nimetada tegelasi iseloomustavateks materjalideks, mille jäädvustamine annab informatsiooni nii sündmustest kui ka tegelastest nendes sündmustes.

Butafoor Eric Hart on välja andnud raamatu „The Prop Building Guidebook“ (esmatrükk 2013), mille teise trükki on lisatud peatükk ka rekvisiitide portfoolio koostamise kohta. Hart soovitab lisaks rekvisiitide kirjeldusele ning fotografeerimisele jäädvustada ka nende valmimise protsessi piltide abil. Erinevate rekvisiidi valmistamise etappide fotod annavad infot rekvisiidi materjalide, detailide, tehnikate ning konstruktsiooni kohta. Samuti annavad dokumentatsioonile tuge algelised visandid, refereerivad materjalid ning joonised, mis näitavad, kuidas ese muuta kolmemõõtmeliseks. Kui rekvisiit esineb mitmes olekus, siis on hea joonisel need muutused ära näidata. Samamoodi võib ilmestada rekvisiitide jooniseid lisades neile näitleja, kes objekte kasutab või on nendega mingis suhtes.¹⁰⁶ Arhiivis on sellisel kavandil oluline väärtus, kuna see annab edasi näitleja suhet rekvisiidiga kui ka lavastuslikke võtteid.

Hart määratleb rekvisiite kui füüsilisi esemeid, mida näitleja kasutab etenduse ajal. Andrew Sofer kirjeldab rekvisiiti raamatus „The Stage Life of Props“ (1998) kui diskreetset, materiaalet, elutut objekti, mis läheb laval oma teekonnale.¹⁰⁷ Rekvisiidi teekonda jäädvustades on võimalik dokumenteerida ka lavastust, mida iseloomustavad kaks järgnevat näidet.

Sofer nendib, et laval olevatel objektidel on oma vägi. Rekvisiidid jälgivad ruumilist teekonda ja loovad sellega ajalist narratiivi. Rekvisiitide puhul on oluline arvesse võtta lisaks objektile endale nii lavalises tegevuses osalejaid kui ka seda, kuidas rekvisiidid konkreetsetes lavaruumis liiguvad ning kuidas need liiguvad läbi lineaarse lavaaja.¹⁰⁸ Üks rekvisiit võib olla väga dünaamiline, muutudes kord vihmavarjuks, seejärel relvaks, jalutuskepiks või hoopis mänguasjaks. Iga materiaalne objekt on võimeline mängima rolli. Tšehhovi kajakas võib olla tõeline kajakas, kuid tema rolli võib täita ka saabas või papist väljalõige. Ikooniline sarnasus ei ole sel juhul eeltingimuseks.¹⁰⁹ Osava näitleja käes võib sama rekvisiit sooritada ühes lavastuses palju erinevaid rolle. 1998. aastal Nuyorican Poets Cafe's esitendunud lavastuses „Women

¹⁰⁵ A. Sofer, *The Stage Life of Props*, lk 11–12 .

¹⁰⁶ E. Hart, *The Prop Building Guidebook*, <http://www.propbuildingguidebook.com/PropBuildingGuidebook-Chapter21.pdf>, 2017, lk 3, (vaadatud 27. II 2020).

¹⁰⁷ E. Margolies, *Props*, lk 2.

¹⁰⁸ A. Sofer, *The Stage Life of Props*, lk 2.

¹⁰⁹ Samas, lk 8–9 .

Can't Wait" mängib etenduskunstnik Sarah Jones kaheksat rahvusvahelist tegelast. Tegelaste muutusest annab märku üksainus rekvisiit. Kui Jones katab pea salliga, saab temast naine Indiast, kui aga seob salli ümber kaela, saab temast prantslane ning järgmises kehastuses muutub sall lapse nukuks.¹¹⁰ Seega on sallil oluline roll nii erinevate tegelaste loomisel kui ka sündmuste kujutamisel.

Matthew Reason teeb spekulatiivse ettepaneku alternatiivseks arhiiviks, mis võimaldab lavastust omamoodi dokumenteerida ning on seotud rekvisiitide dünaamiliste muutustega. Reason nimetab seda teoreetiliseks pudemete arhiiviks, mis püüab järgida nii publiku mälestust lavastusest kui ka etenduse elulisust. Lavastustes on alati mitmeid üleminekuid ühelt stseenilt teisele, mil ühe stseeni esemed eemaldatakse enne järgmist stseeni. Mõnikord aga ei eemaldata esemeid lavalt ning sel juhul on lava etenduse lõpuks täis jälgi möödunud ehk etendusest, mis nüüdseks on kadunud. See on füüsiline meeldetuletus publikule nähtud etendusest. Pudemete arhiiv on sarnane inimese mälu loomusega, kus publik on reaalselt näinud lavastuse pudemete kogunemist ehk jälgi eelmise tunni sündmustest. Reasoni jaoks on etenduse mälu selles viimases maalilises pildis, mis on esitatud fragmenteeritud jälgedena ning tekitavad killustunud mälestusi. Need jäljed on justkui kohapeal sündiv lavastuse arhiiv. Siin on nõrgad ja mittetäielikud tõendid juhtunu kohta, need on arhiivid, mis on juhuslikud ja selektiivsed ning peegeldavad publiku mälu olemust. Arhiiv kui pudemete arhiiv pöörab ümber eeldused arhiivi neutraalsusest, objektiivsusest, truudusest, järjekindlusest ja autentsusest. Selle asemel on oluline sujuvus, juhuslikkus ning mälu.¹¹¹

1.5. Teatriarhiivi kasutamiskäitused: uurimistöö, publikatsioonid, näitused

Teatriarhiivi üks peamisi võimalikke kasutamiskäituseid on uued lavastused, mille eeltöök on arhiiv loomingulisele meeskonnale vajalik. Vahel otsitakse võrdluseks varem etendunud samasid või sarnaseid lavastusi, mõnel korral lihtsalt inspiratsiooni. 2019. aastal esietendus Vanemuise teatris Ain Mäeotsa lavastus „W“, mille puhul lavastaja toonitas, et „W“ ei räägi Vanemuise teatri ajaloo, vaid on sellest otseselt inspireeritud, ja seepärast on vaatajate ees hoopiski lood teatrist W. Üks näidendi autoritest Anu Tonts otsis välja väärtuslikke ajaloolisi

¹¹⁰ A. Sofer, *The Stage Life of Props*, lk 23–24.

¹¹¹ M. Reason, *Archive or Memory?*, lk 88–89.

materjale, sealhulgas ka Vanemuise kunstinõukogu protokollid. Inspiratsiooni on saadud ka paljud eesti keeles ilmunud teatriraamatutest, lavastajate ja näitlejate intervjuudest.¹¹²

Erinevad publikatsioonid on teine võimalus tulevasteks kasutamispriimiteks, mis pakuvad tuge eelkõige uurijatele. Sloveenia Rahvusteatri muuseum, mis kogub alates 1952. aastast materjale Sloveenia professionaalsetes teatrite töötavate näitlejate kohta, on oma arhiivi tutvustanud läbi raamatute, kataloogide ja näituste.¹¹³ Eesti kontekstis annab TMM alates 2005. aastast välja üle ühe aasta muusika- ja teatriteemalist raamatusarja „Elavik“. Lisaks „Elaviku“ sarjale on muuseum välja andnud trükiseid muusika- ja teatritegelastest. 2017. aastal ilmunud „Intervjuu teatrikunstnikuga. Kustav-Agu Püüman“¹¹⁴ on valminud koostöös Linnateatriga ja samal aastal ilmunud album „Maimu Vannas. Teatri- ja maalikunstnik“¹¹⁵ koostöös Eesti Lavastuskunstnike Liiduga.¹¹⁶ 2005. aastal andis Eesti Lavastuskunstnike Liit välja „Kunstniku Raamatu“, mis sisaldab intervjuusid 27 lavastuskunstnikuga. Intervjuueeritavateks olid näiteks Mari-Liis Küla, Ene-Liis Semper, Pille Jänes, Kustav-Agu Püüman jpt.¹¹⁷

Käesolev magistritöö keskendub peamiselt näitusepraktikatele, kuna tegemist on intrigeeriva ja ihaldusväärse visuaalse materjaliga, mille eksponeerimine kipub olema problemaatiline. Seejuures ei ole fookuses eksponeerimisega seotud probleemide lahendused, vaid toimunud näituste kaardistus. Lavakujundust kaasavad näitused on intrigeerivad teatris käivale publikule, kuid põhjustavad dilemmasid kunstnikele, kes oma töid näitavad. Need näitused võivad hõlmata makette, joonistusi, rekvisiite, nukke, kostüüme, videodokumentatsioone ja lugusid sellest, kuidas lavastus loodi.¹¹⁸

Liina Keevallik võrdleb teatrikunstniku ametit kingsepa ametiga ning toob välja, et teatrikujunduse näitus on sama, mis kingsepa näitus ainult liistudest, jättes kingad mängust välja. Keevallik leiab, et sellised näitused annavad kujunduse kvaliteedist aimu vaid eriala

¹¹² R. Hanson, Lavale tuleb armastuse ja kirega tehtud teatrilugu – Tartu Postimees 13. XI 2019, <https://www.vanemuine.ee/artiklid/lavale-tuleb-armastuse-ja-kirega-tehtud-teatri-lugu/>, 2019 (vaadatud 29.II 2020).

¹¹³ F. Slivnik, Josip Rijave / Jose Riavez – Capturing the Essence of Performance. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 169.

¹¹⁴ M. Kukkur, A. Kukkur, K.-A. Püüman, Kustav-Agu Püüman. Intervjuu teatrikunstnikuga. Tallinn: Tallinna Linnateater, 2017.

¹¹⁵ K. Männiste, M. Kukkur, M. Rosenthal, K.-A. Püüman, Maimu Vannas. Teatri- ja maalikunstnik. Toim E. Paljula, Tallinn: Eesti Lavastuskunstnike Liit, 2017.

¹¹⁶ S. Huik, kirjavahetus. Küsitles autor 26. XI 2019. Kirjavahetus autori valduses.

¹¹⁷ Trükised. Kättesaadav: <https://www.lavastuskunst.ee/trukised/> (vaadatud 2. II 2020).

¹¹⁸ M. Pavelka, So You Want To Be A Theatre Designer?, lk 324.

professionaalidele.¹¹⁹ Seevastu stsenograaf Lilja Blumenfeld arvab, et teatrikunstnike näitused on vajalikud, kuna meenutavad kunstipublikule ja teistele kunstitegijatele, et ka teatrilava vajab kunstnikku. Blumenfeld leiab, et näituste kontekstis ei piisa enam kavanditest ja makettidest, vaid näituse vorm ja vahendid peaksid olema tänapäevased.¹²⁰

Eestis on stsenograafiat käsitlev näitusetevetus olnud järjepidev alates 1970. aastatest. Näituste peamisteks initsiaatoriteks võib pidada teatrikunstnike endeid. 1970.–1980. aastatel toimusid Balti liiduvabariikide, Moskva ja Leningradi teatrikunstnike triennaalid. 1980. aastal leidis triennaal aset Tallinnas, mille peapreemia Eesti osakonnas pälvis Riina Vanhanen Rakvere teatri lavastuse „Armastus on tugevam kui surm ehk Legend Turaida Roosist“ (lavastaja Atis Kampe, 1980) kavandite eest.¹²¹ Samal aastal auhinnati Mari-Liis Küla preemiaga maketi eest, mis oli tehtud Rakvere teatri lavastusele „Meie, allakirjutanud“ (lavastaja Raivo Trass, 1980).¹²² 1980.–1990. aastatel leidsid aset Eesti lavastuskunstnike näitused Viljandis ja Kuopios ning Eesti Kunstiakadeemia lavastuskunsti kateedri näitused.¹²³

2000. aastal eksponeeriti Rotermanni soolalaos Lavastuskunstnike Liidu retrospektiivnäitust „Lavastuskunstnik... kes ta on?“, mis tõi välja stsenograafia eriala arengu temaatiliste taustdekoratsioonide loojast kunstnik-lavastajaks.¹²⁴ 2000. aastate Eesti konteksti vaadeldes võib kõige olulisemaks stsenograafiateemaliseks näitusesarjaks pidada projekti „1:10“, mida korraldab alates 2017. aastast Eesti Lavastuskunstnike Liit. Näitusesarja eesmärk on tutvustada stsenograafia eriala laiemale publikule ja kaasata kunstnikke mitmest põlvkonnast. Kunstnikud teostavad oma ideid kujutava kunsti maastikul, kasutades teatrikunstnikule omast tööpetsiifikat ning lähtudes etteantud ruumist, mis ei ole tavapärane galeriiruum ega teatrilava.¹²⁵ „1:10“ on planeeritud toimuma igal aastal kümnendi jooksul (2017–2027). Näituse formaat „1:10“ ühendab kõigi etenduskunsti osade – tekst, ruum, valgus, heli, kostüüm, lavakujundus, rekvisiit, grimm – erinevaid tõlgendusi.¹²⁶ Esimene näitus „1:10/Võimatud

¹¹⁹ M.-L. Küla, L. Pihlak, A. Unt, L. Unt, Kunstniku raamat, lk 58.

¹²⁰ Samas, lk 28.

¹²¹ Armastus on tugevam kui surm ehk Legend Turaida Roosist. Kättesaadav: http://www.lavakas.ee/tmm/?valik=lavabaas&id=1169&page=1&s_nimi=1980 (vaadatud 18. IV 2020).

¹²² Meie, allakirjutanud. Kättesaadav: http://www.lavakas.ee/tmm/?valik=lavabaas&id=1249&page=1&s_nimi=1980 (vaadatud 18. IV 2020).

¹²³ L. Blumenfeld. Kättesaadav: <https://lavastuskunst.ee/est/liikmed/lilja-blumenfeld/> (vaadatud 15. V 2020).

¹²⁴ M. Kolk, Konverentsimuljeid tegijailt ja osalejailt – Sirp ja Vasar 1. XII 2000. Kättesaadav:

<https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=sirp20001201.1.12> (vaadatud 15. V 2020).

¹²⁵ Eesti Lavastuskunstnike Liidu näitus „Võõrad“. Kättesaadav:

<https://nigulistemuuseum.ekm.ee/syndmus/eesti-lavastuskunstnike-liidu-naitus-voorad/> (vaadatud 15. II 2020).

¹²⁶ Näitusesari „1:10“ kontseptsioon. Kättesaadav: <https://www.lavastuskunst.ee/kontseptsioon/> (vaadatud 5. V 2020).

ruumid“ (2017) keskendus ruumi avamisele läbi mõõtkava, mida kasutades saab luua elusuuruses esemete väikevorme. Näituse kesketeks teemadeks olid füüsiliselt võimatud olukorrad – imed, ebareaalsused, sürreaalsused või muud maagilised või teatraalselt rõhutatud ruumid ja olukorrad.¹²⁷ Teine näitus „Võõrad“ (2018) toimus Tallinna vanalinnas Niguliste muuseumis, kus algimpulsiks oli algsest erineva funktsiooniga näituseruum. Teatrikunstnikud tekitasid dialoogi kiriku, püsiekspositsiooni ja kaasaegsete teoste vahel.¹²⁸ Kolmanda näituse „Multiversum“ (2019) teemaks oli innovatsioon teatrikostüümis. Näituse keskmes oli teispoolsusest pärit karakterite roll tänapäeva teatris, täpsemalt maailma ooperipärandi uuslavastustes. Osalejad valisid kümnest pakutud heliteosest viis müstilist olendit ja lõid neile kostüümid.¹²⁹ Neljas näitus on tulemas kliima ja jätkusuutlikkuse teemadel kostüümikunstis. Lisaks uuele loomingule on näitustel kasutatud ka varasematest lavastustest alles jäänud kostüüme või taasloodud kostüüme ja dekoratsioonielemente. Näiteks teisel näitusel eksponeeris Pille Jänes valget kleiti lavastusest „Peiarite õhtunäitus“ (lavastaja Priit Pedajas, 1997), mis installatsiooni kontekstis kujutas ironilist viidet matusemoe kasvavale rahvusvahelisele äriale.¹³⁰

Lisaks teatrikunstnike initsiatiivile on stsenograafia teemat kaasanud vähesel määral ka muuseumid. Näiteks 2006. aastal andis TMM panuse kutselise teatri 100. aastapäeva tähistamiseks, avades Rotermanni soolalaos näitus „100 aastat Eesti teatrit“, mis liikus pildis ja esemeis läbi teatriajaloo. Lisaks stendidele ja teatriinimeste isiklikele esemetele olid väljas teatrikostüümid, mis esindasid stsenograafide töid.¹³¹ 2019. aastal avati Eesti Kunstimuuseumi filiaalis Adamson-Ericu muuseumis näitus „Laval ja lõuendil“, mis kõrvutas 20. sajandi esimesel poole kunstnike vabaloomingut samade autorite poolt teatrilavadele loodud kujundustega.¹³²

¹²⁷ Lavastuskunstnike näitus „1:10 / Võimatud ruumid“. Kättesaadav: <https://www.tartu.ee/en/node/4626> (vaadatud 5. V 2020).

¹²⁸ 2018 – „Võõrad“ Niguliste muuseumis. Kättesaadav: <https://lavastuskunst.ee/2018-voorad-niguliste-muuseumis/> (vaadatud 5. V 2020).

¹²⁹ Kostüüminäitus „Multiversum“. Kättesaadav: <https://www.lavastuskunst.ee/kostuuminaitus-multiversum/> (vaadatud 5. V 2020).

¹³⁰ H. M. Treier, Teatrikunstnike treeninguprogramm – Teater. Muusika. Kino IX 2019, <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=AKtmk201810.2.6.5, lk 49> (vaadatud 5. V 2020).

¹³¹ Teatrinäitus! 100 aastat Eesti teatrit – Postimees 18. I 2006. Kättesaadav: <https://www.postimees.ee/1522053/teatrinaitus-100-aastat-eesti-teatrit> (vaadatud 25. V 2020).

¹³² Laval ja lõuendil. Kättesaadav: <https://adamson-eric.ekm.ee/syndmus/laval-ja-louendil/> (vaadatud 15. V 2020).

Maailma mastaabis on stsenograafia näituste kontekstis olulisel kohal 1967. aastal tegevust alustanud rahvusvaheliselt tunnustatud Praha kvadriennaal (PQ), mis toob kokku parimate stsenograafide ja teatriarhitektide loomingut ning on oluline sündmus nii erialaringkondades kui ka kunstimaailmas laiemalt. Iga nelja aasta tagant toimuvad näitused, festivalid ja haridusprogrammid, mis julgustavad katsetama, looma võrgustikke ja tulevaseid koostöid. PQ eesmärk on austada, võimendada ja tuua esile disainerite, kunstnike ning arhitektide loomingut, inspireerides ja koolitades publikut. PQ programm koosneb etendustest, näitustest, töötubadest ning haridusprogrammidest.¹³³ Kui tavapärase on stsenograafide töid esitleda makettide, kostüümi, joonistuste ja fotode kaudu, siis tänapäeval on selleks uued võimalused nagu videosalvestused, arvutisimulatsioonid ja *performance*'id.¹³⁴

2019. aastal esindas Eestit PQ-l Lilja Blumenfeldi ruumiinstallatsioon „Double Black“, mis põhines Theatrumi lavastusel „ISA“. Installatsioon kujutab endast fragmenti lavastusest koos kolme tegelase kujuga, kes on äravahetamiseni sarnased neid kehastavate näitlejatega kindlas lavastuse stseenis. Fragment osutus valituks, kuna see elustab pingete kolmnurga kolme tegelase vahel, sel hetkel toimub murrang näidendi loo arengus ja ühe tegelase jaoks algab sealt allakäik. Blumenfeldi huvitas selle projekti juures emotsionaalselt aktiivse ruumi loomine vaataja jaoks ning küsimus, kuidas stsenograafia toimib väljaspool teatri konteksti, installatsioonina kunstisaalides. Ideaalis oli ruumiinstallatsioon mõeldud looma emotsionaalselt laetud keskkonda isegi siis, kui ei olda kursis näidendi sisuga.¹³⁵

Stsenograafiat kaasavate ja käsitlevate näituste analüüsist selgub, et need näitused võimaldavad kuraatorile mitmetahulist lähenemist, kuna ühe lavastuse kujunduse materjale on võimalik teisendada laiematesse kontekstidesse ning esitleda seda nii läbi kavandite, makettide, kostüümide kui ka installatsiooni. Eestis kipuvad stsenograafide töö näitustel eksponeerimise potentsiaali nägema teatrikunstnikud ise, mille tulemusena on võimalik täheldada eriala tutvustavate näituste rohkust.

¹³³ Prague Quedrenial, <https://www.pq.cz/what-is-pq/> (vaadatud 5. V 2020).

¹³⁴ B. Kershaw, H. Nicholson, *Research Methods in Theatre and Performance*, lk 112.

¹³⁵ L. Blumenfeld, „Topeltnust: Isa“ Lilja Blumenfeld – Eesti Lavastuskunstnike Liit. Kättesaadav: <https://www.lavastuskunst.ee/topeltnust-isa-lilja-blumenfeld/> (vaadatud 2. II 2020).

2. BALLETELAVASTUSE „KRATT“ STSENOGRAAFIA JÄÄDVUSTAMINE

2.1. Balletilavastus „Kratt“ aastatel 1943–1999

1938. aastal kuulutas Estonia teater välja lavateoste võistluse, kus helilooja Eduard Tubin osales ühevaatuselise ballett–pantomiimiga.¹³⁶ Tubin sai „Krati“ lavastuse loomiseks inspiratsiooni Eesti Rahvaluule Arhiivist. Helilooja pöördus doktor Oskar Looritsa poole, kes oleval krati eriteadlane, uurinud muistendeid, lugusid ja kombeid. Tubin külastas arhiivi igal võimalusel ja kirjutas kogu vajaliku informatsiooni üles, keskendudes eelkõige tõlgendustele, mis olid balleti seisukohalt tähtsad: anekdooditaolised lookesed ja erinevad kombesed.¹³⁷

Tubina balleti esimene versioon jõudis lavale 1940. aasta jaanuaris pealkirjaga „Pantomiim neljas pildis“.¹³⁸ Balletti oli žürii arvates liiga lühike, et õhtut täita ning seepärast ei tulnud Tubin auhinnalisele kohale. Tubinale tehti ettepanek kirjutada „Kratile“ muusikat juurde. Nii lisandusid libretole Peretütred ja Sulase armulugu, Talguliste stseen, Õitsiliste stseen ning Sulase–Peretütred duett. Uus versioon valmis 1941. aastal, kuid Estonia ei tundnud balleti vastu huvi ning „Krati“ lavastas hoopis Ida Urbel 1943. aastal Vanemuise teatris autori dirigeerimisel.¹³⁹

Aasta hiljem lavastas Rahel Olbrei Tubina balleti esmakordselt Rahvusooperis Estonia. Olbrei sõitis Tartusse Eesti Rahva Muuseumi, et uurida materjali põhjalikult: millest, millal, kuidas ja kus kratt tehti. Olbrei võttis lavastamise ülesannet väga tõsiselt, kuna tegu oli esimese eesti balletiga Estonia laval ning tema soov oli võimalikult tõetruult vanade ülestähenduste järgi „Kratt“ lavale tuua.¹⁴⁰

Olbrei lavastus esietendus 24. veebruaril 1944. aastal, lavakunstnikuks oli Voldemar Haas ja kostüümikunstnikuks Natalie Mei. Kui sama aasta kuues „Krati“ etenduse esimene vaatus oli lõppemas, Peremees oli Kuradile oma kolm tilka verd loovutanud ja Kratile elu sisse saanud, siis eesriie langes ning algas häire. Estonia oli saanud tabamuse Tallinna pommitamisel.¹⁴¹

¹³⁶ L. Viru, Lavastuse „Kratt“ kavaleht. Rahvusooper Estonia, 2015, lk 22.

¹³⁷ S. Raid, Kes nägi kratti?, lk 17.

¹³⁸ L. Viru, Lavastuse „Kratt“ kavaleht, lk 22.

¹³⁹ Samas, lk 24.

¹⁴⁰ S. Raid, Kes nägi kratti?, lk 57.

¹⁴¹ Samas, lk 61.

Tulekahju sai alguse kontsertsaali poolt ehk teisest maja otsast, kuid liikus edasi teatrimaja poole mööda peale ehitatud 5. korrust. Nii hakkas teatrimaja põlema ülevalt allapoole. Hävines tulekoridoris asunud raamatukogu, paljud kostüümid, dekoratsioonid ja noodid.¹⁴² „Kratti“ kavatseti edaspidi Draamateatri laval edasi etendada, sest esimese vaatuse kostüümid olid näitlejatel majast lahkudes selga jäänud, samuti leidis uuteks dekoratsioonideks lõuendeid. Suurest ebausust dekoratsioonid aga ei valminudki ning see „Krati“ lavastus ei pääsenud enam lavale.¹⁴³

Pärast põlengut on „Kratti“ lavastanud veel 1961. aastal Ida Urbel ja 1994. aastal Ülo Vilimaa Vanemuise teatris, 1966. aastal Enn Suve ning 1999. aastal Mai Murdmaa Estonia teatris. 2015. aastal jõudis „Kratt“ uuesti Estonia lavalaudadele, seekord koreograaf Marina Kesleri lavastuses.¹⁴⁴

2.2. Kuus „Krati“ balleti arhiivides – stsenograafia jäädvustamise õppetunnid

Järgneva analüüsi eesmärk on kaardistada 1943.–1999. aasta „Krati“ lavastuste stsenograafiat puudutavad materjalid ning seejärel vaadelda erinevate asutuste arhiivimaterjale tervikuna, et tuua esile seniste „Krati“ arhiivide õppetunnid. Lavastuste peamised materjalid asuvad TMM-s, kuid üksikud foto- ja videomaterjali leiab ka RA-st, ERR-i arhiivist, Eesti Rahva Muuseumist ja Tartu Linnamuuseumist. Lisaks asuvad arhiivid ka teatrites ning kunstnike erakogudes.

Materjalid, mis on abiks „Krati“ lavastuste stsenograafia jäädvustuse analüüsimiseks, jagunevad negatiivideks, fotodeks, kavalehtedeks, arvustusteks, plakatiteks, videoteks ja kostüümideks. Arhiivimaterjalide täiskomplekti ei esine iga lavastuse dokumentatsioonis. Kõige halvemas seisus on selles osas esimene ehk 1943. aasta Ida Urbeli lavastus, millest on küll olemas TMM-l negatiivid ja fotod, kuid välja on võimalik lugeda vaid üksikuid lavapilte. Jäädvustatud kaadrite seast võib leida krati tegemise (ill 1) ning tegelaste kostüümid, kuid puuduvad kunstnik Armand Lepiku ja kostüümikunstnik Udo Väljaotsa käekirja edasi andvad

¹⁴² J. Jõekallas, intervjuu.

¹⁴³ S. Raid, Kes nägi kratti?, lk 66–67.

¹⁴⁴ L. Viru, lavastuse „Kratt“ kavaleht, lk 43–45.

kavandid ja filmijäädvustus, mis väljendaks näiteks kostüümi liikumist. Arvustused keskendusid rohkem lavastuse loomise protsessile ja tegevustikule kui lavapildi kirjeldusele.

1944. aasta Rahel Olbrei lavastuse stsenograafia arhiivimaterjalide kogu on võrreldes eelmise aastaga külluslikum. Näitlejad näivad olevat fotode jaoks spetsiaalselt poseerinud ja esineb rohkelt lähikaadreid. Ilmselt on ka selline jäädvustus võimaldanud valgust sättida ning seega ei pidanud näitlejat liikumise pealt fotografeerima. Tänu sellele on jäädvustatud kaadrite seas ka selle lavastuse puhul krati tegemine (ill 2). TMM-i arhiivis on nii Natalie Mei kostüümikavandid kui ka Voldemar Haasi dekoratsioonikavandid erinevates etappides, mis pakuvad võimalust luua seoseid fotode fragmentidega.

Varasemate lavastuste lavapiltidest ilmneb Tubina esialgse libreto järgimine. Näiteks on Haas kujutanud libretos kirjeldatud ristteed, mis tuleb ka hilisemate lavastuste kavandites välja. Lisaks mainib Tubin IV vaatuses suurt küünalt, mille ümber liiguvad Maksamerelised. Voldemar Haasi tehtud kavanditel on samuti keset lava planeeritud suur küünal (ill 3), kuid teadmata jääb kas see ka reaalselt laval oli. Puudub vastav foto- ja filmimaterjal. Arvustustes antakse kujundusest ülevaade, kuid ei tooda esile kõnealust dekoratsiooni.

1944. aasta lavastuse kujundus ja suur osa materjalist hävines eelmainitud pommitamisel. Juttude järgi nähti näitlejaid lavakostüümides linnas ringi jooksmas, kuna riideid ei jõutud vahetada, ning seepärast ütleb TMM-i kunstikogu hoidja Seidi Raid, et nii selle kui ka paljude teiste lavastuste puhul võib arhiivimaterjale leida tihtipeale hoopis antikvariaatidest või inimeste erakogudest. Siiani ei ole ükski kostüüm tollest lavastusest muuseumisse jõudnud.¹⁴⁵

1944. aasta lavastuse juures on huvitav asjaolu, et just 9. märtsil ehk pommitamise päeval on fotograaf Armin Alla lavastust pildistanud. Negatiivid on Estonia teatri arhivaar Jaak Jõekallas üle andnud TMM-le, paber kandjal fotod on jäänud Estonia teatri arhiivi. Jõekallas otsustas negatiivid muuseumile anda, kuna peab oluliseks riskide hajutamist, et ei korduks sama, mis 1944. aastal. Teater on kaalunud kogu arhiivi üleandmist muuseumile, kuid on otsustanud seda siiani mitte teha, sest soov on võimalusel hajutada arhiivi ning samas teater ikkagi tihtipeale kasutab oma arhiivi kavalehtede ja näituste tarbeks.¹⁴⁶

¹⁴⁵ S. Raid, intervjuu. Küsitles autor 20. I 2020. Salvestus autori valduses.

¹⁴⁶ J. Jõekallas, intervjuu.

Pärast pommitamist toimusid Estonia arhiivis muutused. Algselt jäi arhiiv endiselt Estonia keldrikorrusele, kus ei olnud väga head tingimused. 1949. aastal viidi sõnateater lahku muusikateatrist ja kõik draamanäitlejad läksid draamateatrisse üle. Sellega Estonia oma algsel kujul lakkas eksisteerimast. Kogu varasem arhiiv anti üle TMM-le, sest leiti, et nüüd on nõukogude teater ning varasem teatri ajalugu ei ole enam oluline. Nõukogude ajal, eriti 1970.–1980. aastatel muutus arhiiv Jõekallase sõnul lünklikumaks ja fotode paberi kvaliteet kehvemaks. 1950. aastate fotod on aga sellega võrreldes väga ilusad ja heal tasemel.¹⁴⁷

1961. aastal esietendunud Ida Urbeli „Krati“ materjalidest leiab TMM-i arhiivist kunstnik Georg Sanderi kostüümikavandid, lavakavandid ning RA-st mõned filmikatkendid lavastusest. Ilmselt ei ole siiski kogu lavastust üles filmitud ning tegu võis olla lõiguga mõneks saateks. Kavandeid, filmikatkendeid ja fotosid kõrvutades on võimalik välja lugeda lavakujunduse elemendid. Taaskord on oluliseks peetud krati tegemise fotojäädvustust (ill 4).

Enn Suve 1966. aasta lavastuse stsenograafiat puudutav materjal on väga rikkalik. TMM-s esineb palju lähikaadreid Krati osatäitjast Juta Lehistest (ill 5). Sellega on esmakordselt üsna hästi loetav Krati tegelaskuju grimm ja välimus üldiselt. Mari-Liis Küla kostüümikavandid (ill 6) on osaliselt TMM-s ning mingil määral Estonia oma arhiivis. Ühtlasi on tegemist esimese „Kratiga“ mille originaalkostüümid on TMM-l alles – viis kostüümi, millest üks on duubeldatud kahele erinevale osatäitjale. Kostüümide seisukord pole hea, küll aga on üks Krati kostüümidest väljas näitusel Alatskivi lossis Eduard Tubina toas.

Mari-Liis Küla lavakujunduse kavandid puuduvad, kuid filmikatkendid viitavad üsna tühjale lavale ning pigem horisondi kasutusele. Samas üks arvustus toob esile taluhooned, maastikud, taeva, mille taustal tegevus toimub, kuid need ei kajastu filmi- ega ka fotomaterjalil. RA-i Filmiarhiivis on Juta Lehistest dokumentaalfilm¹⁴⁸, kus näeb kaadreid nii proovist kui ka tegelastest laval kostüümis, ilmselt ei ole aga tegemist „Kratiga“ lavaga. Krati tegemist seekord fotojäädvustusest ei leia, kuid see on omakorda olemas RA-i dokumentaalfilmis

¹⁴⁷ J. Jõekallas, intervjuu

¹⁴⁸ RA, EFA. 203. 2068: Juta Lehistest: dokumentaalfilm. Kättesaadav: Filmiarhiivi infosüsteem: http://www.eha.ee/fa/public/index.php?act=search_detail&a_id=5710&mod=3&pealk=juta+lehistest&mark=&isik=&lang=et&nocache=1585493218 (vaadatud 5. II 2020).

„Teatrivariatsioonid“¹⁴⁹. Arvustusi, kus on tähelepanu pööratud stsenograafi tööle, on eelmistest kordadest vähem, kuid napi sõnaga on Küla kujundust väga kiidetud.

1994. aasta Ülo Vilimaa „Krati“ lavastuse stsenograafia loomisse on esmakordselt kaasatud eraldi valguskunstnik Ene Valge. Paraku teame valguskujundusest vähe, sest fotomaterjali leidmine osutub keeruliseks. See on ainus „Krati“ lavastus, mille fotomaterjal TMM-l puudub. Fotosid on võimalik leida Vanemuise teatri arhiivist, kuid neilt pole võimalik lava üldpilti välja lugeda. Vanemuise arhivaar Anu Tonts ütleb, et teatril on 1994. aasta lavastusest vaid paarteist pilti. Nimelt oli tegu väga vaese ajaga, kui fotod olid veel paberil ja need jagati ajalehetoimetustesse laiali.¹⁵⁰

Kunstnikul Aime Undil ei ole endal samuti fotosid, kuid tema käes on suurel hulgal kavandeid lavastusest. Hetkel on kavandid Linnateatris pildistamisel, kuna koostatakse raamatut Aime Undi loomingust. Linnateatri direktor Raivo Põldma on Undi sõnul erinevalt paljudest teistest teatrijuhtidest jäädvustamist väärtustav inimene. Lisaks Undile valmivad raamatud Mari-Liis Külast, kes oli 1966. aasta lavastuse kunstnik, ning ka teatrikunstnik Jaak Vausist. Hiljem lähevad kavandid eeldatavasti TMM-sse.¹⁵¹

Täna hetkel on TMM-l olemas kolm meeleolukavandit Vilimaa „Kratile“ (ill 7), mis pole Undi sõnul otseselt dekoratsioonikavandid, vaid annavad edasi lavakujunduse atmosfääri. Need visandid võivad funktsioonilt olla võrreldavad tänapäeva *moodboard*'iga. Reaalselt valminud lavast saab rohkem aimu katkendist ERR-i saates „Krati lugu“¹⁵², mis koondab endasse kõik lavastused 1999. aastani. Üks katkend on krati loomisest ning teine katkend krati liikumisest koos peremehega; need pakuvad mõnel määral informatsiooni dekoratsioonidest. Paraku ei ole teada, kas kuskil on olemas ka videojäädvustuse täisversioon või on katkendid hoopis mõne saate jaoks filmitud.

¹⁴⁹ RA, EFA. 203.1726: Teatrivariatsioonid: dokumentaalfilm. Filmiarhiivi infosüsteem:

http://www.eha.ee/fa/public/index.php?act=search_detail&a_id=4929&mod=3&pealk=teatrivariatsioonid&mark=&isik=&lang=et&nocache=1585493321 (vaadatud 5. II 2020).

¹⁵⁰ A. Tonts, kirjavahetus. Küsitles autor 23. I 2020. Kirjavahetus autori valduses.

¹⁵¹ A. Unt, intervjuu. Küsitles autor 17. II 2020. Salvestus autori valduses.

¹⁵² Eesti Rahvusringhääling (ERR), 2001-083517-0001: Krati lugu. Kättesaadav: ERR Digihoidla, <https://arhiiv.err.ee/vaata/krati-lugu> (vaadatud 5. II 2020).

1994. aasta „Kratist“ on kirjutatud viis arvustust, mis puudutavad ka Aime Undi kujundust. Unt ise märgib ära Heili Einasto arvustuse lavakujundusest, mis toob sõnade kaudu esile kujunduse olemuse:

„Tähtis osa on Aime Undi KIJUNDUSEL, milles on kristjanraualikku raskepära ja monumentaalsust. Neljas nurgas seisavad justnagu 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.“¹⁵³

Undile oli suureks üllatuseks, et kujundusest üleüldse kirjutatakse ning veel sellisel tasemel. Tähelepanuväärne on, et Einasto on kirjutanud ka 2015. aasta lavastusest vägagi kujundust kaasava arvustuse¹⁵⁴.

1999. aastal Estonias esietendunud Mai Murdmaa „Kratist“ on TMM-i arhiivis vaid mõned negatiivid. Kartoteegi ühel kaardil on kirjas „Lavapilt koristajatega“ (ill 8). Tõepoolest, laval võib näha koristajaid (ill 9), kuid kaheti mõistetavaks jääb siinkohal, kas tegu on teatris tööl olevate koristajatega või olid laval tegelased, kelle nimeks olid Koristajad. Sel juhul on selguse loomiseks abistavaks materjaliks kavaleht ning arvustused, kus tegelasi on nimetatud Koristajateks. Näiteks on ka praegu mängukavas oleva „Krati“ fotode seas olemas kaadreid, kui koristatakse vaheajal lava valerahadest (ill 10). Ilmneb taaskord arhiivi sidususe ja materjalide põimimise olulisus, kuna vastava teabe saab kätte näiteks kavalehest või arvustustest.

1999. aasta lavastus on esimene, mis on ERR-i poolt tervikuna üles filmitud. Tänu sellele on vähemalt seda „Krati“ lavastust mitmed 2015. aasta lavastuse loojad näinud. Jane Kaasi kavandeid TMM-s ei ole, kuna need asuvad Estonia arhiivis vastava lavastuse kaustas.

¹⁵³ H. Einasto, Kaks arvamust Vanemuise „Kratist“/ Mäng – Sirp ja Vasar 21. X 1994.

¹⁵⁴ H. Einasto, „Kratt“ sipleb ahvatluste ja armastuse vahel – Postimees 20. IX 2015.

Kostüümidest on kindlasti alles Krati tegelase kostüüm, mis on koos Mari-Liis Küla Krati kostüümiga Alatskivi lossis näitusel.

Käesoleva magistritöö autori analüüsist selgub, et iga lavastuse puhul on mingil määral materjali krati tegemisest kui ka Kratist endast. Kavandite olemasolu on lavastuseti erinev. Fotod annavad vähe infot rekvisiitide ning erinevate lavapiltide kohta. Lavastustest on mingil määral üldkaadreid, kuid neist ei piisa terviku loomiseks. Teadmiste loomist lavapildist tervikuna lihtsustavad filmi- või videojäädvustused. Seejuures on paratamatult oluline roll kirjalikel allikatel. Arvustused on üks võimalus, et lavakujunduse tähtsamatest komponentidest ning ka stseenidest ülevaadet saada, kuid siin ei piisa vaid arvustaja hinnangust. Kontseptsiooni jäädvustamiseks on tähtsal kohal intervjuud lavastuste loojatega ning nende hinnang selle kohta, millised on lavastuse olulisemad stseenid, kostüümid ja dekoratsioonid.

Kahe viimase lavastuse kavandid ei ole muuseumisse jõudnud. See, et 1999. aasta kavandid on Estonia arhiivis olemas, on juhuslik. Nimelt Estonia teatri arhivaari Jõekallase sõnul pole nendel tavaks kavandeid lavastuste mappides koguda. Sinna lähevad kavaleht, fotod, võib-olla libreto ja ka ajalehe väljalõiked. Kui kavandid jõuavad õmblustöökojast või dekoratsioonitöökojast arhiivi nende töökodade töötajate initsiatiivil, siis pannakse need kausta.¹⁵⁵ Kuid sellele ei saa lootma jääda ja seepärast peaks keegi teadlikult nendele tähelepanu pöörama. Kui teater ei tee seda, siis peaks see olema muuseumi ülesanne. Stsenograafidelt tuleks kohe pärast esietendust küsida, kas nad oleksid nõus materjalid muuseumisse andma, sest muidu lähevad need rändama või hävinevad.

Originaalesemetest on ainsatena alles kahe lavastuse mõned kostüümid ning kunstnike kavandid. Asjaolu, et praegu on mõlemad alles jäänud Krati tegelase kostüümid näitusel, kinnitab, et see on oluline materjal, millele on võimalik ka edaspidi kasutust leida. Paraku pole ühegi lavastuse puhul makett säilinud, et anda ruumilist ettekujutust lavast. Suure tõenäosusega paljude lavastuste puhul maketid tehti, kuid nt Aime Unt ütleb, et tema ei armasta makette ja teeb neid vaid suurest austusest töökodade ning loomingulise meeskonna vastu.¹⁵⁶ Nii jäävad maketid tihtipeale töökodadesse ja mingil hetkel lähevad need ka prügimäele. Taaskord saab siinkohal määravaks kellegi aktiivne soov maketti arhiveerida ning selleks õige hetke tabamine.

¹⁵⁵ J. Jõekallas, intervjuu.

¹⁵⁶ A. Unt, intervjuu.

Arhiivimaterjalide jagunemine mitmete asutuste vahel on hajutatuse mõttes kasulik, kuid ka asutustes endis valitseb segadus, kas ja kus veel miski olla võib. Kui etendus on koht, kus materjalid toimivad süsteemselt, siis peaks nii toimima lavastuse arhiiv. Arhiivi seovad tervikuks ka lavastuse protsessi jäädvustavad materjalid ning intervjuud lavastuse loojatega, et tajuda loomise aega ja tegijate eesmärke. Arhiivides on puudu jäänud teadlikust jäädvustamisest, süsteemsusest ning õigeaegselt materjalide kogumisest. Selge on see, et arvestada tuleb ka aega, kus on lavastus loodud. Ajas muutuvad jäädvustamise võimalused ning vajadused. Näiteks täna saab üheks peamiseks küsimuseks see, kuidas jäädvustada valgust ning videokujundust.

2.3. Marina Kesleri balletilavastuse „Kratt“ kontseptsioon ja suhe arhiivimaterjalidega

Marina Kesleri lavastuse stsenograafiks oli esmalt Rootsi teatrikunstnik Andréa T. Haamer, kellega lepiti kokku ühine kontseptsioon. Valminud olid ka kavandid, mis olid tehnilisele nõukogule esitatud. Eeltöö ajal kunstnik paraku suri ning uueks dekoratsioonikunstnikuks kutsuti Madis Nurms ja kostüümikunstnikuks Gerly Tinn. Algselt oli plaan teatav osa eelmisest versioonist alles jätta, kuid mõlemad kunstnikud tundsid, et soovivad oma ideedega protsessi siseneda, kuna keeruline on suhestuda teise kunstniku mõttemaailmaga. Kesleri lavastuse juures on tähelepanuväärne, et sisulist tööd tegid viis kunstnikku – lavastaja, dekoratsioonikunstnik, kostüümikunstnik, videokunstnik ja valguskunstnik.¹⁵⁷

Kesler lähtus „Krati“ lavastamisel Eduard Tubina esialgselt libretost ja muusikast ning põhjalikuks arhiivikülastuseks ta vajadust ei näinud. Teistest „Krati“ lavastustest on Kesler näinud Mai Murdmaa etendust, kui see oli veel mängukavas, ning videokatkendeid Enn Suve lavastusest. Tagantjärgi leiab lavastaja, et ilmselt oleks liigne arhiivimaterjalidega tutvumine tema loomist segama hakanud.¹⁵⁸

Rahvusoper Estonia liikumisjuht, koreograaf ja balletitantsija Kesler kirjeldab oma lavastuse Kratti marakratina, kes korjab Peremehele vara kokku, näidates seeläbi truudust talle. Kratt teeb ausat tööd, kuid tema meeoleolu Peremehe suhtes muutub, kui viimane ei kaitse teda teiste eest

¹⁵⁷ M. Kesler, intervjuu.

¹⁵⁸ Samas.

ning seepärast soovib Kratt Peremehele kätte maksta.¹⁵⁹ Kesleri versioon ei ole enam seotud folklooriga, vaid balleti tegevustik on tõstetud tänapäeva.¹⁶⁰ Tänapäeval korjatakse vara kokku erineval moel. Osa teevad tööd hommikust õhtuni, kuid palk on ikka väike. Seejuures keegi veab salakaupa, narkootikume, relvi ning saab rikkaks.¹⁶¹

Lavastaja arvab, et tihtipeale tuleb inimesel otsustada, mis on tähtsam – armastus või raha? Selles balletis on raha teema justkui primaarne ja armastus sekundaarne, kuna Tubina lühemas variandis armastuslugu ei olnud.¹⁶² Keslerile on armastuse teema „Kratiss“ väga oluline, kuna see vähendab balleti kahe maailma konflikti: ahne rahamaailm ja hingeline armastuse maailm.¹⁶³

Kratt on küll olend, aga tal on siiski inimlikud jooned.¹⁶⁴ Kesler nimetab Kratti allegooriaks, mis koosneb mitmest mõttest. Esmalt on Kratt mõte Peremehe peas ehk patt inimese hingel, kuna raha on teenitud ebaausal viisil. Samas on Kratt konkreetne olend, kes laval tantsib. Kesler leiab, et tema versiooni Kratt võib olla tänapäeva inimesele mõistetavam. Kaasaegsed kratid võivad olla katteta lepinguid pakkuvad inimesed, valeraha tootvad inimesed või hoopis häkkerid, kes ebaausaid tehinguid sooritavad.¹⁶⁵

Lavakujunduse osas leidis Kesler, et loodav maailm peaks olema urbanistlik. Tallinnas on küll vanalinn, kuid see jääb pigem tagaplaanile. Enamuse linnast moodustavad uued ehitised, mis on ka laval olevasse keskkonda kantud, tekitades kaasaegset atmosfääri.¹⁶⁶ Kostüümide kujundamises jäädiski stiliseeritud rahvariiete ja rahvuslike elementide juurde.¹⁶⁷

Dekoratsioonikunstniku Madis Nurmsi kontseptsioon tõukus ennekõike lavastaja ideest. Kesler vastandas tugevalt nii inimlikke väärtusi kui ka materiaalseid. Inimlikkuse alla kuuluvad armastuse teema ja rohelised väärtused; materiaalsed väärtused pakuvad võimalust materiaalseks emotsiooniks. Emotsionaalse vastandusega toob Kesler esile küsimuse, et mis on nimetatutest elus oluline. Nurms lõi ideest lähtuvalt kaks maailma – üks kunstlikult toodetud

¹⁵⁹ M. Kesler, intervjuu.

¹⁶⁰ L. Nigu, Mis on hinge hind? Estoonlane nr 2. Kättesaadav: <http://www.opera.ee/arhiiv/59712/>, 2015 (vaadatud 13. IV 2020).

¹⁶¹ M. Kesler, intervjuu.

¹⁶² Samas.

¹⁶³ L. Viru, Lavastuse „Kratiss“ kavaleht, lk 4.

¹⁶⁴ M. Kesler, intervjuu.

¹⁶⁵ L. Viru, Lavastuse „Kratiss“ kavaleht, lk 4.

¹⁶⁶ M. Kesler, intervjuu.

¹⁶⁷ L. Viru, Lavastuse „Kratiss“ kavaleht, lk 4.

süntheetilise materjalist koosnev (alumiinium, kihtplastik, perforeeritud kile) ja teine puidust ning paberist koosnev maailm. Kunstlik maailm sümboliseerib materiaalseid väärtusi ning looduslik maailm inimlike väärtusi. Dekoratsioonikunstnik külastas arhiive, tutvus materjalidega, kuid ei võtnud neid oma töö aluseks. Põhiliselt vaatas läbi Murdmaa „Krati“ lavastuse videojäädvustuse, et selle visuaalne pool ei sarnaneks uue lavastusega. Arhiivis inspireeris teda fotode asemel hoopis mälestus 1944. aasta saatuslikust etendusejärgsest hetkest. Nurms toob välja Olbrei meenutuse põlevast Tallinnast, kui lavastaja kasutas enda jahutamiseks lund, et tule kuumus liiga ei teeks. Sellest kujunes Nurmsile ka inspiratsioon puidudetailide töötlemisel, milleks ta kasutas puidukaitsevahendit nimega Lumi. Ühest küljest loob see Nurmsi sõnul ilusa puidupinna, kuid samas on sel ka poeetiline külg – soov kaitsta lavakujundust õrna lumise kattega.¹⁶⁸

Nii valguskunstnik Karmen Tellisaar kui ka videokunstnik Argo Valdmaa ei kasutanud oma töös arhiivi, toetudes pigem lavastaja ning kunstnike ideedele. Kuna varasemates lavastustes ei olnud veel taolisi tehnilisi lahendusi, siis Valdmaa tundis, et saab lavastusele läheneda uut moodi. Eeltöös oli pigem tegemist katsetamisega, et selgitada välja, mis materjali peal on kõige parem videoprojektsiooni näidata.¹⁶⁹

Kostüümikunstnik Gerly Tinn näeb oma loomingus kahe ruumi – maa ja linna – vastandumist. Tinn külastas kostüümide loomiseks Eesti Rahva Muuseumi. Peamiselt olid fookuses Eesti rahvariided, et omavahel kokku viia kaks maailma – traditsiooniline rahvariiete maailm ja kaasaegse disainirõivastuse looming. „Krati“ arhiivi vaadati taaskord peamiselt selleks, et ei kordaks seda, mida korüfeed on juba varem teinud, sest aukartus nende isikute ees oli suur. Lisaks arhiivile osutus inspireerivaks Alexander McQueen, Christian Diori ja Martin Margiela looming.¹⁷⁰

2.4. Kesleri balleti „Kratt“ stsenograafia jäädvustamise analüüs

Järgneva peatüki eesmärk on käsitleda Marina Kesleri balletilavastuse „Kratt“ seni jäädvustatud materjale lähtuvalt lavastuse olulisematest stseenidest, intervjuudest loojatega ning varasema arhiivi õppetundidest. Peatükk toob välja praeguse seisuga jäädvustatud

¹⁶⁸ M. Nurms, intervjuu. Küsitles autor 17. II 2020. Salvestus autori valduses.

¹⁶⁹ A. Valdmaa, intervjuu. Küsitles autor 29. II 2020. Salvestus autori valduses.

¹⁷⁰ G. Tinn, intervjuu. Küsitles autor 2. III 2020. Salvestus autori valduses.

materjali puudused ja tugevused ning kaardistab, mille säilitamisele või jäädvustamisele peaks lavastuse repertuaarist mahaminekul tähelepanu pöörama.

2.4.1. I vaatuse stsenograafia

2.4.1.1. Stseen „Väikeettevõtte“

Lavastuse I vaatus on Peremehe maailm, mida Heili Einasto kirjeldab pimedas ja hallina, taustal hõbehall masin, millest Kuradi ja ta kaaslastega prinditakse välja metallsena mõjuv Kratt.¹⁷¹

Lavastuse kavalehes kirjeldatakse esimest stseeni järgnevalt:

„Ettevõtte peremees ei ole rahul tulemustega: tootlikkus on madal ja tulu väike. Korruga ilmub Peremehe ette Kurat, kes ahvatleb teda kulla ja rikkustega. Peremees on raha nimel kõigeks valmis ning lubab Kuradile kolm tilka verd ja oma hinge. Sarvik meisterdabki Peremehele Krati, kes peab hakkama talle raha ja varandust kokku kandma.“¹⁷²

Lavastuse esimeseks keskseks kujundiks on lavastaja ja dekoratsioonikunstniku sõnul tehas. Nurms kirjeldab, et tehas on justkui inimlikkuse või ahnuse kehastus ning sealt on kõik väärtused välja võetud, selles puudub hoolivus ja armastus. Muusikast tõukuvalt on Nurms pannud tehase liikuma kolme riputise abil, mille toimimisest saab ülevaate lavakujundusele loodud partituurist (ill 11). Partituuris on stseenide kaupa visualiseeritud ja kirjeldatud seda, milline kujunduse osa millisel hetkel liigub.¹⁷³ Tervikpilti tehasest aitab luua lavajoonis (ill 12), kus on tehas ja riputised täpselt mõõtkavas pealtvaates lavaplaanile joonistatud. Eraldi on välja joonestatud tehas (ill 13) ning riputised (ill 14) koos mõõtude ning materjalide loeteluga.

Nurms alustas lava loomist maketist, mis oli mõõtkavas 1:25. Tühi Estonia lava makett koos sisseehitatud valgustustega on kunstnikul alles, kuid Kesleriga töötades mõistis Nurms, et muudatusi tuleb nii palju, et ei ole ratsionaalne neid kõigi maketile kanda. Maketist võivad olla mõned elemendid alles, sest üldiselt Nurms hoiab alles objektid, mida saab korduvalt kasutada,

¹⁷¹ H. Einasto, „Kratt“ sipleb ahvatluste ja armastuse vahel.

¹⁷² L. Viru, Lavastuse „Kratt“ kavaleht, lk 16.

¹⁷³ M. Nurms, intervjuu.

olgu nendeks siis tegelaskujud või trepid.¹⁷⁴ „Krati“ maketist on üles pildistatud detaile, kuid puuduvad tehase elemendid.

Nurms otsustas kõik uuesti üles ehitada 3D maketis, et lihtsustada muudatuste ja lisanduste tegemise protsessi. Stsenograaf on virtuaalsest maketist loonud video¹⁷⁵, et esitleda lavaruumi mitme nurga alt koos lavaliste muutustega. 3D makett on kaardistanud nii dekoratsioonide asupaika kui ka mõnel määral valguskujunduse ideid (ill 15, 16). Seejuures on aga oluline arvestada, et teostamisel võisid toimuda teatud muutused ning joonisel ei ole dekoratsiooni kujutatud lavastuse keskkonnas ning maketis väljenduvad ideed võivad olla muutunud.¹⁷⁶

Nurms leiab, et dekoratsioon peaks alati olema osa tervikust ning seepärast ta ei tõstaks dekoratsiooni üldise lavastuse kontseptsioonist ja tervikust välja, mida tuleks eraldi jäädvustada. Piisab fotodest, mis on tehtud lavakujundusest. Kui tavapäraselt fotografeerib lavastust üks teatri tellitud fotograaf, siis Nurms kutsus veel kaks fotograafi lavastust pildistama.¹⁷⁷ Fotograafide Reet Sau, Kaur Ilvese ja Rünno Lahesoo fotod lavastusest annavad aimu küll tehasest fragmentaarsete kaadritega, kuid puuduvad fotod, mis näitaks lava üldpilti tehasest ja selle dünaamikast. Taolisi vajalikke kaadreid võib leida Nurmsi isiklust dokumentatsioonist, mis puudutavad lavastuse valmimist (ill 17, 18). Paljudelt kaadritelt on aga puudu kas näitlejad või on näitlejad küll fotodel, aga isiklikes riietes. Publiku vaatega sarnast pilti ei paku ka ERR-i videosalvestus¹⁷⁸. Kasutatud on üldplaan, kuid need on võetud kõrgemalt, lõigates läbi tehase kompositsiooni.¹⁷⁹

ERR jäädvustas lavastuse kaks aastat pärast esietendust. Filmiti kahte etendust – 8. ja 9. märtsil 2017. aastal. Etendused on omavahel kokku monteerinud režissöör Ruti Murusalu. Lavastusmeeskonnast sai režii osas kaasa rääkida vaid lavastaja. Enamus lavastuse loominguilisest meeskonnast ei olnud teadlikud videoülesvõttest ning on seda juhuslikult osati näinud. Lavastaja sõnul oli koostöö režissööriga keeruline, kuna televisiooni töötajad näevad olulisel kohal kaadrite plaanide vahetust. Lavastuse ülesvõttel on omad reeglid, mille kohaselt ei tohiks üks kaader üle viie sekundi kesta. Lavastaja soovis nägi vajadust publiku poolt

¹⁷⁴ M. Nurms, intervjuu.

¹⁷⁵ M. Nurms, Virtual model for ballet Kratt. Kättesaadav:

https://www.youtube.com/watch?v=qhrtljz8G28&feature=emb_logo (vaadatud 15. III 2020).

¹⁷⁶ M. Nurms, intervjuu.

¹⁷⁷ Samas.

¹⁷⁸ Eesti Rahvusballett, ERP, DVD “Kratt”, 2017.

¹⁷⁹ M. Nurms, intervjuu.

filmimist. Nii üritati režissööriga leida kompromisse, et ühest küljest ei oleks kaader igav ja pikk, teisalt ei lõikaks nii palju koreograafiat visuaalselt ära.¹⁸⁰

Kuna laval olnud tehas on füüsiliseks säilitamiseks väga suur, siis lisaks videojäädvustusele on üks võimalus edasiseks näitusepraktikaks alles hoida tehase kujundit edasi andvad tööpingid, mis on ülejäänud dekoratsiooniga samast materjalist. Nurms nimetab kahteteist pinki rekvisiidi ja dekoratsiooni vahepeal olevateks kujunduselementideks, mis on lavastuse seisukohalt olulised.¹⁸¹ Misanstseeni tööpinkidega annab edasi väljavõte Nurmsi piltstsenariumist (ill 20), vaid üks Reet Sau foto (ill 19) ning videojäädvustus. Foto jäädvustab ka töölisel, kes olid misanstseeni ühed tegelased ning keda hiljem on veel võimalik näha „põlengu“ stseenis (ill 57).

„Väikeettevõtte“ stseeni kõige huvitavamaks rekvisiidiks peab Kesler vahendeid, mida kasutati Peremehelt kolme tilga vere võtmiseks.¹⁸² Eesmärk oli kasutada modernset võtet, mida andsid edasi kolm jaekaubanduses müüdavat valguspalli, millele lisati valgusvõimsust juurde.¹⁸³ Valguspallid asetati mõõgaga sarnasele pulgale, märkimaks kolme veretilga üleandmist. Kesler arvab, et üheski teises lavastuses ei ole taolist võtet kasutatud. Soov oli illustreerida seda stseeni mitte üks ühele, vaid nii, et valitud võte ei ütle publikule otse, millega on tegu.¹⁸⁴ Rekvisiit kirjeldab Peremehe ja Kuradi suhet ning iseloomustab nii lavastuse kulgu kui ka tegelaste käekäiku. Kuna see on Kuradile kuuluv vahend/rekvisiit, siis tuleks selle abil eeskätt Kuradi tegelast jäädvustada. Fotograaf Lahesoo on kõige rohkemate kaadritega (ill 21, 22) tabanud kolme veretilga võtmise protsessi, kuid tulevikus on arhiivis fotode mõistmisel oluline roll videol, mis aitab mõista, mis toimub antud misanstseenis. Üheski arvustuses ei ole misanstseenis kasutatud kunstilist võtet kirjeldatud.

Kui kolm tilka verd on Kuradil loovutatud, siis algab valmistumine Krati sünniks. Nurms nimetab tehast monstrumiks, mis on justkui loodud inimese saamahimu teenindama ning seepärast Kratt ka just tehast sünnib.¹⁸⁵ Tehase olulisus ja jäädvustamise vajadus sellega kasvab, kuna ka varasemate lavastuste puhul on Krati sünni tihthele jäädvustatud. Nurmsi

¹⁸⁰ M. Kesler, intervjuu.

¹⁸¹ M. Nurms, intervjuu.

¹⁸² M. Kesler, intervjuu.

¹⁸³ M. Nurms, intervjuu.

¹⁸⁴ M. Kesler, intervjuu.

¹⁸⁵ M. Nurms, intervjuu.

erakogust võib leida foto Krati sünnipaiga valmimisjärgus olevast konstruktsioonist (ill 27), foto valmis versioonist laval töövalguses (ill 28) ning eraldi tööjoonise (ill 29).

Krati sünd, mille puhul kasutatakse tehasele projitseeritud pilti, on oluline hetk ka lavastajale. Projektsioon toob Kesleri sõnul lavastusse teatava riskimomendi, kuna laval ei toimu justkui midagi muud peale 3–4-minutilise video. Lavastaja soovis taolise võttega rõhutada kosmose või universumi energiat – see on nagu lapse sünd, kuid laps sünnib seekord masinast.¹⁸⁶

Projektsiooni katsetamiseks tehasel ehitas videokunstnik spetsiaalse maketi mõõtkavas 1:10 (ill 23), et oleks olemas lähtepunkt, millel näidata nii Nurmsile kui ka Keslerile projektsiooni võimalusi. Maketti koos projektsiooniga oleks võinud säilitada ja tulevikus eksponeerida, sest see andis edasi nii ruumi tervikuna kui ka projektsiooni, kuid makett ei ole tänaseks alles. Tehtud tööst on vaid jäädvustus fotode ja videona¹⁸⁷. Valdmaa ei näe maketti nii olulisena, kuna tema hinnangul oleks näituse publik saanud näha vaid ühte osa lavast, mitte aga selle liikumist ja seal olevaid riputisi.¹⁸⁸

Valdmaa ei pea oluliseks videokunstniku tööfailide eraldi arhiveerimist. Projektsioon töötab kindlas lavaruumis suhtes teiste meediumidega ning sõltub muuhulgas sellest, milline on valgusrežiim. Valdmaa jaoks ei oma iseseisev fail väärtust ega tähtsust. Projektsioon hakkab tööle terviklikus lavaruumis koos teiste tehniliste vahenditega ja näitlejatega.¹⁸⁹

Videoprojektsiooni kirjeldavad fotograafi Kersti Sau fotod (ill 24, 25, 26), mis on püüdnud kaadrisse võimalikult palju erinevaid projektsioonipilte. Kuna tegu on liikuva pildiga, mida keeruline fotografeerides püüda, siis siinkohal annab kõige rohkem infot ERR-i salvestus. Videokunstnik ise on seejuures seisukohal, et teatrilavastust ei peaks salvestama telelavastusega sarnaselt, vaid publiku ehk parteri pool filmituna. Jäädvustusest peaksid välja jääma aksid ja lähidetailid, mis ei ole tegelikult publikule lähedalt vaatamiseks mõeldud. Lavastuse valmimisel arvestab loominguline meeskond publiku vaatenurkadega, mille järgi mitte keegi publikust ei näe detailplaane. Telelavastuses on lähiplaanid mõistetavad, kuna sel juhul võtab lavastuse meeskond loomisel arvesse televisiooni omapärasid. Valdmaa soovib teatrilavastust näha tervikuna. See tähendab, et üheskoos on võimalik näha näiteks valgusrežiid ja videorežiid

¹⁸⁶ M. Kesler, intervjuu.

¹⁸⁷ M. Nurms, Projection tests on the model of Kratt. Kättesaadav:

https://www.youtube.com/watch?v=dZTcALSgYJ4&feature=emb_logo (vaadatud 14.III 2020).

¹⁸⁸ A. Valdmaa, intervjuu.

¹⁸⁹ Samas.

ilma, et vahepeal näidatakse detaile. Iga detail, mis meeskond lavale loonud, on läbimõeldud ja vajalik terviku mõistmiseks. Kui vahepeal tervikut ei näe, siis võib tegelikult järg kaduda süžee mõistmisel.¹⁹⁰

Arhiivisalvestuse eesmärk on edastada originaalset lavastust võimalikult tõetruult, et materjali oleks võimalik kasutada uurimistöödeks. Salvestuse eesmärk peaks olema elava publiku juuresolekul toimuva sündmuse vahendamine. Algset valgustust ega seadistust ei tohiks muuta, samuti ei tohiks publikut mingil moel häirida.¹⁹¹

Analüüsisides ERR-i salvestust Krati sündimisest, on näha Valdmaa esile toodud telelavastuslikke probleeme. Videojäädvustusel on esmalt filmitud Valdmaa projektsiooni laval, aga telerežiis on sulandatud sama projektsioon ka telepilti, mis tähendab, et salvestuse vaataja näeb projektsiooni kohati kahekordselt. Kasutatud on ka väga palju lähikaadreid Kratist ja Kuradist, millega kaotame taas võimaluse lavastust tervikuna näha. Teiseks probleemiks on tegelaste näitamine liiga lähedalt. Kunstniku poolt välja mõeldud lavagrimm ei ole võrdväärne telegrimmiga. Lavagrimm on mõeldud kaugemalt vaatamiseks ning on palju jõulisem. Samas on need kaadrid olulised tegelaste grimmi dokumenteerimiseks.

Nii Nurmsi dekoratsiooni kui ka videoprojektsiooni üldpildi jäädvustamiseks on vajalikud teatri nn sisekaamera videoülesvõtted, mida tehakse Estonias iga etenduse puhul. Tavapäraselt kasutavad videomaterjali tantsijad, et saada selgeks sammud või õppida oma eelmise etenduse vigadest. Samuti muutub materjal oluliseks siis, kui lavastus tuleb tagasi mängukavva pärast pikemat pausi, näiteks 2020. aasta sügisel tuleb „Kratt“ uuesti lavale pärast peaaegu aastast mängupausi.¹⁹² Teatrisiseseks kasutamiseks mõeldud videomaterjaliga on jäädvustatud nii tehase üldpilt, riputiste liikumine, tööpinkide kasutus kui ka Krati sünd koos tervikliku projektsiooniga. Arvestades, et ükski etendus ei korda eelmist, võiks arhiivis olla vähemalt kolme etenduse salvestus, et oleks tulevikus võimalik võrrelda ühe lavastuse muutumist etendustes ning pakkuda uurimismaterjali.

¹⁹⁰ A. Valdmaa, intervjuu.

¹⁹¹ S. Bennett, Theatre and museums. London: Red Globe Press, 2013, lk 33.

¹⁹² M. Kesler, intervjuu.

2.4.1.2. Stseen „Kohvik“

Krati loomisele järgneb armastajapaari stseen, mis jätkub tehase keskkonnas:

„Sulane avaldab Peretütrelle armastust. Peremees näeb neid koos ja keelab edasised kohtumised, sest noormees on liiga vaene, et olla tema tütrele vääriline kosilane. Peretütar, kes ei suuda oma tundeid Sulase vastu alla suruda, ei hooli isa keelust.“¹⁹³

Lavastaja toob „Kohviku“ stseenist esile Peretütre ja Sulase tantsud ja misanstseeni, kus Sulane kingib Peretütrelle lilled. Nurms kirjeldab kavandites stseeni abstraktse, armsa ja glamuursena, mille valguspilt on roosa või helesinine.¹⁹⁴ Stseen annab võimaluse jäädvustada kahe olulise kõrvaltegelase välimuse.

Lavastuse kostüümikavandid asuvad peamiselt Gerly Tinni isiklikus arhiivis ja Estonia teatris. Tinni kavandiraamatus on koos teatud osa „Krati“ materjalidest, mis sisaldavad esialgseid visandeid ja mitmes erinevas variandis kostüümikavandeid. Kavandiraamat läks kavandite vastuvõtule, kus esitleti kogu teatrite lavastuse ideid ning kontseptsiooni läbi kavandite. Seejärel tehti sellest töökojas koopiad, et oleks olemas kavandid ka kohapealseks kasutuseks. Kavandiraamatust leiab nii Peretütre (ill 30) kui ka Sulase (ill 32) kostüümikavandid, mis näitavad esialgu planeeritud kostüüme. Tinn nendib, et tööprotsessis väga paljud asjad muutusid, mõnel juhul läksid lihtsamaks. Seepärast saab kavandite raamatust eelkõige väga hea tööprotsessi edastav materjal. Raamatu arhiivi sattumisel peab olema teadlik, et ühe ja sama tegelase kostüümi on korduvalt läbi joonistatud ning päris lõplikke variante on selles vähe. Tinn ütleb, et see on paratamatus, et pidevalt tuleb muutusi vahele.¹⁹⁵

Lõplikud detailid ja informatsiooni leiab teatri kostüümide passidest. Tinn näeb ühe kostüümi jäädvustamise võimalustena video ja fotot, mis näitavad, kuidas kostüümid laval lõplikult välja nägid. Lisaks fotodele toob Tinn kostüümide jäädvustamise variandina välja ka mannekeenide mudelite seljas tehtud kostüümi ülesehituse. Kuna Tinn ise armastab oma käe järgi detaile sättida, siis on talle omane kostüümid kõigepealt maketi vormis läbi proovida.¹⁹⁶

¹⁹³ L. Viru, Lavastuse „Kratt“ kavaleht, lk 16.

¹⁹⁴ M. Nurmsi erakogu.

¹⁹⁵ G. Tinn, intervjuu.

¹⁹⁶ Samas.

Armastajapaari tants on igal fotograafil oma vaatenurga alt üles pildistatud. Fotod annavad edasi nii kostüümide liikuvust kui ka iseloomustavad neid erinevatelt külgedelt. Kui Peretütre kostüüm (ill 31, 33) on nii eest, tagant kui ka külgedelt loetav, siis paraku Sulase kostüümist (ill 33) ainult eestvaatest kaadreid ei ole. Informatsiooni tema kostüümi kohta saab pigem üldvaatelt ning külg- ja tagantvaatelt. Tinn näeb erilistest kaunistusvariantide jäädvustamiseks vajadust detailkaadrite järele, mis tuleks teha etenduse väliselt.¹⁹⁷ Taolised kaadrid praegu lavastusest puuduvad, kuid oleksid kindlasti vajalikud nt Peretütre kostüümi jäädvustamiseks.

Tinn peab kostüümide jäädvustamist vajalikuks, sest neil on ajalooline väärtus täpselt samamoodi nagu moeshow'del. Samas toob Tinn välja, et ei kavand, foto ega ka video ei anna kostüümi piisavalt edasi. Need on Tinni sõnul olulised jäädvustamise variandid, kuid veel olulisemaks peab ta kostüümi enda alles hoidmist. Ta toob näite V&A muuseumi teatriosakonnast, kus on võimalik kostüüme vaadata ligidalt. Kostüümide juures on ka joonised, kuid need on tehtud juba pärast kostüümi valmimist. Tinn on üsna kindel, et lavastuse repertuaarist maha minnes ostab ta endale mõned kostüümid välja, et vältida nende sattumist müügiks või laenutuseks.

2.4.1.3. Stseen Krati rahateost

Esimese vaatuse lõpp kirjeldab Peremehe moraalset allakäiku:

„Õhtul koju minnes näeb Sulane Peremeest kummalise kaaslasega. Ta on Krati rahateost tunnistajaks ja mõistab, et tegemist on pettusega. Kratt märkab Sulast ning sööstab talle kallale, kuid Sulane pääseb minema. Talle on selge, et Peremehe ettevõttes toimub midagi kahtlast.“¹⁹⁸

Stseen võimaldab jäädvustada korraga nii peategelasi kui ka Nurmsi poolt välja toodud võtmerekvisiiti, raha. Esimene vaatus lõppeb stseeniga, kus lavale saavad ülevalt alla kogu lavapõrandat katvad rahatähed. Raha kujund on publikule tuttav juba lavastuse plakatilt, mis kujutab lavastuse graafiku Joanita Jansoni loomingust inspireeritud figuure, kelle hulgas üks

¹⁹⁷ G. Tinn, intervjuu.

¹⁹⁸ L. Viru, Lavastuse „Kratt“ kavaleht, lk 16.

meestest püüab õnge otsast raha (ill 34). Teisalt on lavastuse tutvustuses kirjeldatud Peremehe rahaahnust:

„Kaasaegses varaahnes maailmas on kratt justkui hää inimese peas, leidmaks mõjuvaid põhjusi, miks raha kunagi küllalt pole. Kuid raha ei tee kedagi õnnelikuks ja rahaahnuse palk on hukatus – väsides inimlikust aplusest, hävitab kratt oma looja ja hukkub ka ise. Kontrastina apla peremehe ja krati loole, tõuseb esile peretütre ja sulase armastuslugu, millele peremees noormehe vaesuse tõttu kiivalt vastu seisab. Kesleri lavastus tõstatab küsimuse – mis on tänapäeva materiaalses ja kiirustavas maailmas oluline? Kas selles on kohta armastusele?“¹⁹⁹

Lavastuse sündmustiku on käivitanud Peremehe ahnus ning kolme veretilga andmine, mis võimaldab saada rikkaks. Siiani ei ole publik laval kordagi raha näinud, kuid ahnuse teema on loetav läbi libreto, miimika ja koreograafia. Vaatus kulmineerub maad katva rahaga, millest kujuneb Matthew Reasoni teooria järgi esimese vaatuse sündmuste käiku jutustavad pudemed, mis päädivad lõpuks realselt nähtava raha tohutu hulgaga.

Selleks, et välja arvutada, kui palju peaks valeraha tootma kogu lava pinnalaotuse katmiseks, tuli teha vastav kalkulatsioon. Nurms on loonud rahadele spetsiaalse kujunduse (ill 35), mille failid on kunstnikul alles. Ilmselt omab tulevikus suuremat tähendust nn originaalne valeraha, mida on etenduste käigus lavale alla visatud. Nurmsil on erakogus fotojäädvustus hetkest, kui rahapakid on trükikojast saabunud (ill 36), millelt saab aimu, millised need realselt lähedalt välja nägid. Rahasadu on nii fotodel kui ka videos jäädvustatud. Videojäädvustuse puuduseks on detailide nägemine, mis ei ole publikule mõeldud. Nimelt on selgelt näha trosse, mille abil raha lavale jõuab. Foto puhul on taaskord probleemiks üldkaadri puudumine (ill 37, 38), sest raha sadamise atmosfääri toetab ka videoprojektsioon muutuvate numbrite ja märkidega.

Raha on Peremehe ja Krati tegelast ühendav rekvisiit, mille tõttu tuleks neid jäädvustada koos rahaga. Stseeni fotojäädvustus Kratist, Peremehest ja rahast võtab kokku kogu lava eelneva sündmustiku. Kratt ja Peremees on peategelastena kindlasti ühed jäädvustamist vajavad tegelased, et oleks võimalik erinevate lavastuste lõikes võrrelda nende välimust. Kuna alles on vaid kahe lavastuse Krati kostüümid, siis tuleks säilitada kindlasti ka 2015. aasta Krati kostüüm.

¹⁹⁹ Kratt. Kättesaadav: <http://www.opera.ee/lavastus/kratt/> (vaadatud 14. III 2020).

Fotojäädvustus toob selgelt välja nii Krati (ill 42) kui ka Peremehe (ill 40, 42) kostüümi. Viimase puhul tuleb arvestada, et enne käesolevat stseeni võttis Peremees seljast mulgikuuest inspireeritud mantli (ill 39). See tähendab, et kostüümide muutus tuleb arhiivis läbi fotode ja/või kavandite jäädvustada.

Lavastaja näeb olulisena Krati tegelase jäädvustamist. Krati loomine oli Kesleri sõnul keeruline. Algselt mõeldi kostüümikunstnikuga välja, et Kratt sünnib masinast, kellel on küljes mutrikesed, et kujundada temast mehaaniline masin. Esialgu pidi tegu olema trikooga, kuhu on mutrid peale prinditud. Kostüümi on võimalik näha OP-i saates, mis on filmitud õmblustöökojas enne lavastuse väljatulekut.²⁰⁰ Ainult OP-i saate kaadreid vaadates jääks aga ekslik mulje sellest, milline Kratt välja nägi, sest tegu on esialgse kostüümiga.

Pärast esimest lavaproovi selgus, et distants lava ja saali vahel on selle kostüümi jaoks liiga suur ning mutreid pole üldse näha. Seejärel saadi inspiratsiooni olemasolevatest Pahalaste kostüümidest, sest Kratt esindab samuti tumedamat energiat. Otsustati aluseks võtta Pahalaste kostüümid ning näilist metalli juurde lisada. Idee oli luua Kratt, kes sünnib masinast, olles lihtsalt üks mutrike sellest masinast, mis trüüb raha. Kratt on metallmünt, kellel on punane selgroog ning tulesaba. Sellest järelduvalt tuleks Krati tegelast jäädvustada nii koos masinaga (ill 41), kust ta sünnib, kui ka koos rahaga (ill 42), mida ta endaga kaasa toob. Kuna Krati tegelaskuju välimuse süünd oli pikk protsess, siis puudub Krati kavand Tinni isiklikus arhiivis, samuti Peremehe kavand. Kui teatris on olemas kostüümide lõplikud kavandid, siis on oluline teatris olevad kavandid arhiveerida koos ülejäänud materjalidega. Kui neid ei eksisteeri, siis jääb oluline roll fotole ja videole.

Krati grimm tuleb kõige rohkem esile Ringvaate saates, kuhu Krati osatäitja kutsuti tantsima.²⁰¹ Kaadrite puuduseks on see, et tegelane on lava keskkonnast välja võetud ning ei esinda enam lavastuse tervikut. Lavastuse keskkonnas jäädvustatud materjalidest leiab fotosid, kus Krati grimm on erinev (ill 43, 44). Ilmselt on pildistatud proove, mil võib-olla veel katsetati erinevate variantidega grimmiks. Lõpliku tegelase grimm õiges keskkonnas on jäädvustanud eeskätt ERR-i lavastuse salvestuses.

²⁰⁰ ERR, 2015-000966-0545: OP: 545. Esmasäär – 22.09.2015. Kättesaadav: <http://arhiiv.err.ee/vaata/op-545> (vaadatud 5. II 2020).

²⁰¹ ERR, 2018-002640-1551: Ringvaade: 1551. Esmasäär – 16.02.2018. Kättesaadav: <http://arhiiv.err.ee/vaata/ringvaade-1551> (vaadatud 5. II 2020).

2.4.2. II vaatuse stsenograafia

2.4.2.1. Stseen tööliste vabast õhtust

Teine vaatus vastandub Peremehe maailmale Sulase maailma, mille põhiline toon on roheline. Töölised saunatavad ning sellele järgneb lõbutsemine rohelises loodust meenutavas keskkonnas.²⁰² Kavalehes võetakse stseen kokku järgnevalt:

„Vaba õhtut nautivate töötajate hulgas on ka Peretütar ja Sulane. Retkelt naasev Kratt möödub pidulistest. Sulane paljastab Krati tegevuse ja rahvas hakkab Kratti kiusama.“²⁰³

Nurms kirjutab eeltöö märkmetes, et II vaatuse alguses on Õitsilised heledates riietes pikali laval, tekitades sellega lillepõllu. Märksõnadeks on lüürilisus ja aeglane olek.²⁰⁴ Vaatuse alguse Õitsiliste kleitide liikumine on justkui omaette dekoratsioon. Kleitidele on trükitud karikakrad, moonid ja rukkililled. Tegemist on ainsate kostüümidega, mis on alguse saanud Andréa T. Haameri kavandist (ill 45).²⁰⁵ Õitsiliste kostüümid on jäädvustatud paari grupifotona (ill 46), mis iseloomustab ka nende lavalist liikumist ning kleitidest lavale tekkivat kompositsiooni. Tantsijaid ja lauljaid on ka lähemalt fotografeeritud, et dokumenteerida kleitide variatsioonid ja peakaunistused.

Lavakujundusena on kasutatud rippuvaid puude siluette, mida Nurms nimetab hingedeta puudeks ning mille taustaks on tagaseina projitseeritud video. Selle stseeni terviklikku lavakompositsiooni annab peaaegu edasi vaid üks lavapilt (ill 47), mille puhul tuleb arvesse võtta videoprojektsiooni muutusi horisondil. Peole ilmuvad ka keris ja saunalava (ill 48, 49). Oluline on kavandite arhiivi jõudmisel ära märkida, et kavandite ja makettide järgi oli planeeritud külapeole tantsijatele ka kiiged (ill 50), et oleks pindu või objekte, millega saaks mängida. Hiljem lahendati stseen koreograafiliselt ja vajadus kiikedeks kadus. Taolisi planeeritud, kuid hiljem lavastusest väljajäänud elemente leidub veelgi. See on üks põhjusi,

²⁰² H. Einasto, „Kratt“ sipleb ahvatluste ja armastuse vahel.

²⁰³ L. Viru, Lavastuse „Kratt“ kavaleht, lk 16.

²⁰⁴ M. Nurmsi erakogu.

²⁰⁵ G. Tinn, intervjuu.

miks kavandid ei pruugi esitada visuaalset tõde lavastusest ning arhiveerida tuleks ka fotod ja video.²⁰⁶

Piduliste stseen on nii kostüümikunstnikule kui ka lavastajale eriti oluline eeskätt rahvatantsu kostüümide pärast. Kostüümide erilisus peitub selles, et tavaliselt on klassikalises balletis kasutusel ihuvärvi sukkpüksid, kuid Kesleri lavastuses on punased sukkpüksid. Balletimaailma standardite järgi ollakse arvamusel, et kasutades balletis musta tantsujalanõud ja punaseid sukkpükse, ei tule esile tantsija ja tantsu ilu nii nagu ihuvärvi sukkpükse kasutades, kuna erinevat värvi jalanõu ja sukkpüks katkestavad jala ühtlast joont. Arutluse all oli, kas püüda ikkagi standardist välja astuda ja riskida või minna klassikalist teed pidi. Tegemist on standarditega, mis on 200 aasta jooksul kujunenud, kuid lavastusmeeskond otsustas riskida ning valitud värv osutus lavastajale nii inspireerivaks, et mõned tõsted said sukkpükste järgi seatud.²⁰⁷ Fotograafid on jäädvustanud meeste ja naiste tantse, eeskätt on väga hästi üles võetud just tõsted (ill 53, 54), mis on justnimelt punastest sukkpükstest inspireeritud ning tõstavad esile nende harukordsust balletimaailmas. Stseeni lavakujunduse üldpildile osutab vaid üks Nurmsi erakogusse kuuluv kaader, mis on tehtud proovis nii tantsijate isiklike kostüümide kui ka lavakostüümidega (ill 55).

Tinni kavandite seast leiab erinevaid variatsioone rahvariietest (ill 51, 52), kuid ilmselt on lõplikud kavandid teatris. Kui kavandid puuduvad, siis on fotol veel suurem osa kostüümide jäädvustamisel. Tinn ütleb, et satub kavandeid visandades tihtipeale hoogu ning joonistab läbi mitu varianti, et lavastajale need välja pakkuda. Tinn ise oma tööd ei jäädvusta, kuna peab vajalikuks selleks eraldi oskusi näiteks kaamera käsitlemisel. Fotode osas on Tinni murekohaks see, et fotograaf tuleb pildistama tavaliselt enne esietendust, kui kõik asjad ei ole veel koos ja osa asju ei ole veel valmis. Seda tõestavad ka Krati grimme erinevus fotodel ning fotod proovidest, kus näitlejatel on isiklikud riided seljas. Samas hindab Tinn, et teatrid lavastusi pildistavad, kuna kunstnikel endal selleks rahalisi vahendeid napib. Tinn mainib, et vahel on väga kahju, et osa tegelasi ei ole üldse pildistatud ja ta on pärast etendust mõelnud, et oleks pidanud pildistama proovis, aga kui töö käib, siis ei ole aega sellele mõelda ning puudub ka korralik fotoaparaat. Kunstnik ise vaatab etenduse jäädvustamist hoopis teisiti kui tavapublik.

²⁰⁶ M. Nurms, intervjuu.

²⁰⁷ M. Kesler, intervjuu.

Videojäädvustust näeb Tinn olulisena, kuna kostüümi tuleb vaadelda osana etendusest ja seepärast on väga väärtuslik, kui on kostüüm jäädvustatud lavastuse sees liikumises.²⁰⁸

2.4.2.2. Ettevõtte süütamise stseen

„Krati“ lavastamise idee sai alguse 2013. aastal toimunud Estonia maja 100. juubeli galakontserdist, kus Keslerile pakuti lavastada liikumine Estonia pommitamise stseenile, mis seoti Tubina „Krati“ muusika ja libretoga, asetades keskmesse tulekahjusteeni:

„Kratt otsustab kätte maksta Peremehele, kes ei suutnud teda kaitsta. Järgmisel päeval süütab Kratt ettevõtte. Töölised põgenevad põlevast hoonest.“²⁰⁹

Laval võis näha Kratti, Peremeest ja linnainimesi. Atmosfäär kõneles vastusseisust sõjale ja vägivallale ning number sai väga menukaks, mistõttu Estonia teatrijuht Aivar Mäe ja endine peadirigent Vello Pähn pöördusid Kesleri poole ideega lavastada kogu „Kratt“. Tulekahjustseen on olulise tähendusega eeskätt lavastajale, kuid selle olulisuse toob välja ka Nurms. Kesleri sõnade järgi soovis ta selle stseeniga anda edasi ideed kogu maailma põlemisest. Kitsamas mõttes põleb tehas, kuid laiemalt osutab see sõdadele ja tuumakatastroofile.²¹⁰

Põlengu edasi andmisel on oluline roll videokujundusel. Videokujundaja Argo Valdmaa ütleb, et videokujundust ei ole võimalik lavastuse tervikust eristada, selle roll oli toetada põhitegevust. Valdmaa ei näe vajadust jäädvustada eraldi lavastuse komponente nagu valgus- ja videorežii. Iga lavastuse osa on teineteisest sõltuv ja nii sõltub ka video väga palju valguskujundusest ning vastupidi. Esiteks on projektsiooni puhul vaja laval pinda, kuhu pilti näidata, niisiis sõltub see lavakujundusest. Samas on valgusel lavaruumis piiratud võimalused prožektorite asukohtadeks kui ka nende suunamiseks. Valgustugevusega koos hakkab mängima ka projektori vajalik võimsus. Teisalt ütleb Valdmaa, et ta võib teha valmis faili, arvestades praegusel hetke tehnilisi võimalusi, aga ta teab, et varsti on Estonias märksa võimsam tehnika. Võrreldes „Krati“ lavastamise ajaga lähtuks Valdmaa video ja projektsiooni valikus täna juba teistelt alustelt. Seetõttu jääb projektsioon täpselt oma aega. Valdmaa peab loomulikuks salvestada lavastusi

²⁰⁸ G. Tinn, intervjuu.

²⁰⁹ L. Viru, Lavastuse „Kratt“ kavaleht, lk 16.

²¹⁰ M. Kesler, intervjuu.

justkui töömaterjalina, et näha, mis aastal kuidas „Krati“ lavastust tehti, millised olid võimalused, kuid ei näe põhjust eraldiseisvate meediumite jäädvustamiseks.²¹¹

Stseenis kasutatud videoprojektsioonist kõneleb eelkõige ERR-i salvestus, mis kajastab projektsiooni liikumisi. Dekoratsioonikunstnik ei ole rahul praeguse videoülesvõttega, rõhutades peamiselt telespetsiifikast tulenevaid puudusi. Nurms ei ole selle vastu, et filmitakse kaadreid, mida publik tavapäraselt ei näe, sest videosalvestuse puhul tulebki kasutada konkreetse meediumi võimalusi. Nurmsi häirivad aga eelkõige kompositsioonilised küsimused ning lähikaadrites välja paistvad teostuse vead. Näiteks ei meeldi Nurmsile tekstiilid laval, kuid akside kasutamise oli lavastaja soov. Just põlengustseenis on aksid kõige lähemalt paista ning lähikaadrites on need kortsus. Ideaalis sooviks Nurms lavastust uuesti üles filmida, kuid leiab, et aega on piisavalt mööda läinud ning see võib ka nii jääda. Uus salvestus ei ole kindlasti prioriteet, kuid Nurms leiab, et videosalvestust oleks saanud teha paremini.²¹²

Nurmsi köidab mõte valguskujunduse jäädvustamisest. Iga lavastuse puhul on olemas valguspildid, mis etenduse käigus maha mängitakse, kuid kui see fail kaduma läheb, on valguskujunduse taastamine raske. Nurms leiab, et video järgi on valgust väga keeruline taasluua, sest valgustemperatuurid on erinevad ja tulemus sõltub sellest, mis tehnikaga lavastus üles filmitakse.²¹³

Videos on põlengustseenis näha akside vahelt tulevaid valgusvihke. Ükski foto ei pole paraku selle konkreetse stseeni valguskujundust jäädvustanud. Lisaks peab selle stseeni fotode puhul arvestama, et laval on osa tantsijaid veel prooviriides (ill 56). Olulisel kohal on taaskord erinevate fotograafide jäädvustus, video ja kavandi koostöö, mis annab edasi lavastuse tervikpildi.

Valguskunstnik Karmen Tellisaar kirjeldab, et lavaaeg on piiratud ning see tähendab ka tohutut kiirustamist. Tellisaar joonistas eelnevalt välja kogu Estonia lava valguspargi, mõtles läbi, mis filtreid ja milliseid prožektoreid erinevates stseenides kasutada soovib. Samuti kavandas ta kogu lavastuse stseenide kaupa läbi, arvestades seda, milline on vastavate stseenide iseloom ja toon. Valguskujundus käis väga tugevalt ühte jalga videokujundusega, millest tulenevalt sai tehtud ka mõned filtrite ja suundade valikud. Tellisaar ütleb, et kahjuks ei saa enam tema

²¹¹ A. Valdmaa, intervjuu.

²¹² M. Nurms, intervjuu.

²¹³ Samas.

toonaseid mõtteid muud moodi näha kui vaid Estonias. Valguskujunduse kavandeid ei ole enam alles, kuid suunakirjad ja pildinimekirjad on Estonias valgusmeistrite käes. Kui tegu oleks lavastusega Endla teatris, kus Tellissaar igapäevaselt töötab, siis oleks temal olemas kogu dokumentatsioon.²¹⁴ Kogu lavastuse valguskujunduse atmosfäärist annavad aimu fotod ja videojäädvustus.

2.4.2.3. Stseenid kasiinost ja Peremehe hukkamisest

II vaatuse suurlinna sagimist ja patuste ahvatlusi kirjeldab kasiino.²¹⁵ Lavastuse viimased stseenid kirjeldavad Peremehe moraalset allakäiku ja surma:

„Samal ajal mängib Peremees Krati poolt kokku kuhjatud raha kasiinos maha ja nõuab Kratilt järjest enam. Kratil on Peremehe täitmatusest kõrini ning ta laseb ahne Peremehe hukutada.“²¹⁶

Kuradi maailma stseenis tulevad esile Tinni inspireerinud Eestiga seotud kujundid ja asjad. Tinn valis välja rahvarõivaste kaunistusvõtted, mille puhul ta katsetas kaunistuste osadeks lammutamist. Terviku detailidest lõi ta omakorda uued kaunistusvõtted, mis jõudsid lavastuse kostüümidele. Antud stseenis said Pahalaste kostüümid inspiratsiooni suitsupääsukestest. Tegelaste jäädvustamine on oluline kahes aspektist – Pahalastest arenes välja Krati lõplik verisoon ning tegemist on Kuradi maailma iseloomustavate tegelastega.

Nii Kuradil kui ka Pahalastel on omapärane grimm (ill 60). Tinn leiab, et selle jäädvustamiseks on sobiv variant foto. Erilisema grimmi puhul võiks grimmitoolis kogu protsessi üles pildistada, kuid samas peab Tinn oluliseks ka tervikut. Seega lisaks lähikaadritele on vaja tegelane terviklikult jäädvustada koos grimmi ja kostüümiga. Tinni sõnul ta küll teeb grimmi- ja soengukavandeid, kuid kuna see võib nii palju muutuda protsessi käigus, siis ta ei pea neid nii väärtuslikuks materjaliks. Tinn töötab palju ka stilistina, mistõttu on tal tavaks lähtuvalt inimesest otsustada, mis on just konkreetsele näitlejale see õige tegelase välimus. Samamoodi on grimmi, sest kui inimesele tema esialgu välja mõeldud variant ei sobi, siis teeb ta selle ümber.²¹⁷

²¹⁴ K. Tellissaar, kirjavahetus. Küsitles autor 2. III 2020. Kirjavahetus autori valduses.

²¹⁵ H. Einasto, „Kratt” sipleb ahvatluste ja armastuse vahel.

²¹⁶ L. Viru, Lavastuse „Kratt“ kavaleht, lk 16.

²¹⁷ G. Tinn, intervjuu.

Kirjeldatud stseeni lavakujunduses kesksel kohal on kasiino- ja õnneratas, mis on küll eraldiseisvad dekoratsioonielemendid, kuid jätavad lavastuslikult mulje ühest ja samast vormist, mis on lavalises muutumises. Kasiinomängu stseen võimaldab ühelt poolt jäädvustada Kuradi põrgulikku maailma, teisalt tegelasi, kes sinna selleks hetkeks kuuluvad – Pahalased, Kurat ning Peremees. Kasiinomäng tipneb õnneratta lavaletulekuga, mis viib Peremehe tapmiseni. „Kradi“ lavastuste arhiivides on üks enim videos jäädvustatud kaadreid just Peremehe tapmine ning selle jäädvustamine on tulevikus uurimuste seisukohalt oluline.

Nurmsi piltstsenarium (ill 58) väljendab kõnealuseid stseene kahe pildiga – õnneratta lavale tulek (kasiino stseen) ja õnneratta kadumine (finaal). Mõlemale dekoratsioonielemendile on tehtud täpne joonis ning esimesele lisatud Youtube’is leiduv valmistamisõpetus²¹⁸, mis annab aimu konstruktsioonist.

Kasiinostseen on fotodel küll jäädvustatud (ill 60, 61), kuid siin tuleb esile ühest vaatenurgast fotojäädvustuse probleem. Nimelt on laud kaetud rohelise kasiinolauale omase materjaliga, kuid fotodelt ei tule see välja. Kuna Rahvusooper Estonia saalis on lisaks parterile kaks rõdu ja kasiinolauda on võimalik näha pealtvaates, siis oleks oluline püüda ka seda publiku võimalikku vaatenurka. Nii võib puhtalt fotosid vaadates jääda teadmata, mis on dekoratsioonielemendi funktsioon. Oluline info on ka see, et näitlejad ei mängi füüsiliste kaartide, vaid nähtamatute kaartidega. Seepärast on kasiino stseeni puhul tähtis joonis (ill 59) ning videojäädvustus, sealhulgas just televisioonile omane salvestus, mis näitab dekoratsiooni muundumist erinevatest külgedest, ka pealtvaates.

Õnneratta joonise (ill 62, 63) juures tuleb tähelepanu pöörata esiküljele prinditud katki rebitava paberi pildile, sest lõplikus variandis oli kasutusel teine muster, millele on tehtud eraldiseisev joonis (ill 65). Nurms kirjeldab, et kuna protsessi vältel töökodasid külastades ei jõua ta nii kiiresti haarata kõike, siis on tal kombeks teha protsessist väikeseid videoid ja fotosid, millele saab hiljem rahulikult keskenduda ning seejärel otsuseid vastu võtta.²¹⁹ Nii on Nurms fotografeerinud ka õnneratta valmimise tööprotsessi ühte etappi, mis toob välja ratta konstruktsiooni (ill 66). Õnneratas on üks väheseid elemente, mis on maketina üles pildistatud (ill 64). Üles on pildistatud ka lavale jõudnud õnneratas (ilmselt etenduse välisel ajal) tervikuna,

²¹⁸ Hamster Wheel Standing Desk. Kättesaadav: <https://www.instructables.com/id/Hamster-Wheel-Standing-Desk/> (vaadatud 15. III 2020).

²¹⁹ M. Nurms, intervjuu.

kui paber on veel terve (ill 67). Paraku pole terve paberiga õnnerattast fotot koos keskkonna ja tegelastega. Samas annavad järjestikused fotod edasi õnneratta muutumist ja ka peremehe surma läbi selle (ill 68, 69, 70, 71).

Nurmsile endale tundub, et videoülesvõtte on iseenesest väga vajalik, aga puhtalt kunstnikutöö edasiandmiseks on foto tema hinnangul väga hea meedium. Eriti kui kunstnikul ja fotograafil on hea klapp, teineteise mõistmine ja sarnane nägemine. Nurms kutsus Estoniasse läbimängudele tuttavad fotograafid, kelle puhul ta saab kindel olla, et näevad värve samamoodi nagu tema ise. Nurmsi hinnangul on fotograafe, kes muudavad fotodel liigselt tema loodud koloriiti ning see rikub ideed kujutatud maailmast. Samas leiab Nurms, et fotograaf võib ka kunstnikutööle midagi juurde anda ning jäädvustada vaatenurki, mida muidu publik ei näegi. Seepärast on ta ka endale fotokogu loonud. Nurms arvab, et kõiksugu fotod on kõige hinnalisemad ning seetõttu peab ta vajalikuks neid alles hoida ja süstematiseerida. Lisaks sellele ei nõua see ka palju ruumi. Nurms usub, et tegelikult on „Krati“ lavastus võrreldes varasematega üsna hästi jäädvustatud, kuna antud lavastust on mitu fotograafi dokumenteerinud, igaüks küll läbi oma prisma.²²⁰

2.5. Arhiveeritud balleti „Kratt“ kasutamiskäsitlused

Kuna „Kratti“ on juba seitse korda lavastatud, siis nende arhiivid on juba mõningal määral kasutamist leidnud. 2001. aastal valmis ERR-s režissöör Ruti Murusalu koostatud 52-minutiline saade „Krati lugu“, mis koondab endasse Tubina balleti „Kratt“ seitse balletilavastust. Seitsmendaks lavastuseks loetakse selles saates 1984. aastal Rootsis Göteborgis esietendunud „Kratti“. Saade on kokku pandud, jälgides lavastuste ajalist järjestust. Kasutatud on peamiselt intervjuusid lavastajatega, osalejatega, teatriteadlasega ning fotokaadreid ja videojäädvustusi.

2006. aastal andis TMM-i Elaviku sarja raames välja raamatu „Kes nägi Kratti?“. Raamat koondab 2001. aasta saatele sarnaselt lavastused kaante vahele, tuginedes peamiselt Tubina mälestustele alates 1938. aastast Estonia teatri poolt välja kuulutatud lavateoste konkursist kuni loengu salvestamiseni „Kratist“ 1962. aastal. Lisatud on lavastaja Ülo Vilimaa mälestusi, Krati

²²⁰ M. Nurms, intervjuu.

folkloorseid kirjeldusi ning ka teiste lavastajate mälestusi. Kasutatud on ka pildilisi arhiivimaterjale, et lugejal oleks parem jõuda „Krati“ lavastusteni.²²¹

2020. aasta 11. aprillil esitas Estonia oma Facebooki'i lehel otseülekandena ERR-i videojäädvustust Marina Kesleri lavastusest. Tegemist oli võimalusega nädala jooksul vaadata Interneti teel mängukavas olevat lavastust ajal, mil Eesti riigis oli COVID-19 viiruse põhjustatud eriolukord ning teatrite külastamine ei olnud võimalik. Ülekanne andis publikule võimaluse koguneda teatrisse lavastust vaatama teisel viisil.²²²

Nägemaks „Krati“ lavastuse materjalide tulevase kasutusvõimalusi, on järgnevalt kaardistatud, mis on lavastuse jäädvustamise juures oluline loomingulisele meeskonnale ning milles peitub 2015. aasta lavastuse erilisus. Lavastaja leiab, et eeskätt on oluline koreograafia jäädvustus. Kesleri sõnul teeb tema lavastuse eriliseks kaasaegne tantsukeel ja visuaal. Paljudes vanemates kolleegides tekitas kaasaegne lähenemine küsimusi, kuna lavastuses ei olnud niivõrd palju eestipärast. Vanem publik oleks tahtnud Kesleri sõnul näha „Tõe ja õiguse“ stiilis etendust, kus tantsijatel on pastlad jalas või hoopis midagi „Libahundi“-taolist, kus on rohkem linast materjali. Kesler ei tundud, et peab justnimelt kaasaegset lavastust tegema, kuid nägi seda tänapäeva probleemina, nähes Eestit integreerunud maana.²²³

Nurms ütleb, et nende lavastuse teeb eriliseks see, et ühes tükis on viis visuaalkunstnikku. Ta ei ole otseselt mõelnud „Krati“ materjalide üleandmisele arhiivi, kuid kui keegi temalt materjali küsiks, siis ei oleks tal selle vastu midagi. Nurms leiab, et „Krati“ lavastuse jäädvustamine on igati vajalik, sest ta on ka ise sattunud raskesse olukorda, kus just lavastuse kunstnikutööd on keeruline uurida. Arhiivimaterjalid on Nurmsi sõnul eelkõige olulised tuleviku uurijatele ja tuleviku praktikutele. Nurms ei oska hinnata materjali väärtust näituse vormis. See sõltub rohkem konkreetsest kuraatorist ning sellest, millega materjale kombineerida. Näiteks toob ta välja kostüüminäituse võimaluse, kus kombineeritakse kokku ühe kunstniku erinevaid töid. Nurms mainib ühe kasutamispädevat ära ka seda, et Luxekspressi bussides on vahepeal lavastuse videojäädvustust näidatud. Talle tundub, et video järelvaadatavus avalikes kohtades on juba iseenesest üks kasutamispädevatest.²²⁴

²²¹ S. Raid, Kes nägi kratti?, lk 7.

²²² L. Nigu, „Krati“ Facebookis. Rahvuskooperi etendused Internetis jätkuvad. Kättesaadav: <http://www.opera.ee/arhiiv/88000/>, 7. IV 2020 (vaadatud 13. IV 2020).

²²³ M. Kesler, intervjuu.

²²⁴ M. Nurms, intervjuu.

Tinn usub, et üks tulevase kasutamispädevaid on kindlasti kostüümide taaskasutus, sest sageli on võimalik universaalsemaid kostüüme ka teises lavastuses kasutada. Kuna üldiselt otsustab teater, mida alles jätta, siis laseb Tinn endale lepingusse kirja panna, et teda teavitataks sellest, kui lavastus repertuaarist maha läheb. Nii saab Tinn soovi korral endale mõned kostüümid ära osta. Tinnil ei oleks samuti midagi selles vastu, et oma materjalid arhiivi anda, kuid kuna keegi ei ole neid temalt küsinud, siis tundub talle ka keeruline neid tulla ise pakkuma. Tinn ütleb, et ta ei tee seda tööd sellepärast, et tema asjad kuskil muuseumis oleks, vaid seepärast, et talle see töö meeldib. Kui keegi tunneb, et tema tööd võiks säilitada, siis oleks ta enda sõnul üliõnnelik.²²⁵

Vestlusest lavastuse loojate põhituumikuga ilmneb üksmeelselt positiivne mõte, et lavastust tuleb jäädvustada. Vajalikuks peetakse nende lavastuste arhiivimaterjalide kasutamist tulevasteks uurimusteks – õppematerjalina ja tutvumiseks neile, kes samuti „Krati“ lavastust loovad. Võttes arvesse, et pea iga „Krati“ lavastuse kavaleht sisaldab lavastuse ajaloo tutvustust ja iga uue lavastusega kaasneb tagasivaade lavastuste ajaloole, siis kindlasti leiab edaspidi ka viimane „Krati“ lavastus oma koha nii neid lavastusi ühendavas ajaloos kui ka iseseisvalt.

„Krati“ arhiivid on kasutamist leidnud näiteks Estonia maja 100. juubeli kontserdil, mis sai 2015. aasta lavastuse ajendiks. Katkendi üheks dekoratsiooniks kasutati Voldemar Haasi 1944. aasta kavandit, mis kujutab ristteed.²²⁶ Jaak Jõekallas ütleb, et Estonia teatri arhiivi kasutavad peamiselt kirjandusalajuhataja Liina Viru, lavastaja Arne Mikk ning solistide kostümeerija töö kõrvalt näitusi koostav Ülle Kogerman. Näitused toimuvad teatrimajas väga tihti: peamiselt tähistatakse kellegi juubelit, koostatakse näitus kellegi auks, kes on surnud või hoopis kellestki, kes on mõne tunnustuse saanud. Näitused on vaid nädal või kaks üleval, mille tõttu väga paljud isegi oma maja inimesed ei jõua neid vaadata.²²⁷

2015. aasta lavastuse jäädvustamine kasvatab „Krati“ lavastuste arhiivi väärtust. Kogudes lavastuse mappi vaid kavalehe, fotod, libreto, ajalehe väljalõiked ja video, ei ilmne selgelt Kesleri lavastuse eripära. Terviku tajumiseks ja lavastuse eripära mõistmiseks peaks olema nii lavastajatel kui ka stsenograafidel tulevikus võimalus inspiratsiooni koguda terviklikust arhiivist. Seepärast on minu uurimuse käigus katalogiseeritud senise kuue lavastuse

²²⁵ G. Tinn, intervjuu.

²²⁶ ERR, 2013-003099-0001: Estonia maja 100: Awamise pidu. Kättesaadav:<http://arhiiv.err.ee/vaata/estonia-maja-100-awamise-pidu> (vaadatud 5. II 2020).

²²⁷ J. Jõekallas, intervjuu.

stsenograafiat puuduvatav arhiivimaterjalid ja nende asupaigad, et võimaldada materjale tajuda tervikuna (lisa 3). Arhiivi pidev täiendamine võimaldab tundma õppida nii uurimusi kui ka publikatsioone aastatel 1943–2015, võrrelda kunstnike tööd ning näha tehniliste võimaluste arengut. Ühtlasi on iga lavastuse jäädvustus eeskujuks või õppetunniks järgmiste lavastuste loojatele ja arhiveerijatele.

Kuna lavastusmeeskonnal oli oma töö kasutamispriimõtteid keerulisem ette näha, siis toon järgnevalt välja kaks võimalikku näituse formaati. Mõlema näituseformaadi puhul on oluline võtta arvesse konteksti, milles arhiivimaterjali vaadata. Nii nagu teatriruum mõjutab näidendi vastuvõttu, mõjutab eksponaat ka konteksti, milles neid vaadatakse. Selleks tuleb lavastada keskkond, mis jutustab eksponaadi lugu. Olulisel kohal võib olla dramaatilise lavavalguse kasutamine, kohtvalgusega esile tõstetud objektid ja pimendatud ruumid.²²⁸ Etendus tuleb tõlkida mingisse teise, vastupidavasse, seejuures vähem originaalile lähedasse vormi ehk seda representeerida.²²⁹

Tinni „Krati“ lavastuse kostüüminäitusega oleks võimalik ühelt poolt tuua välja lavastuse kahe maailma vastandus ning seeläbi ka lavastuse kaasaegsus. Tegemist ei oleks lihtsalt kostüümikunstniku isikunäitusega, vaid laiemalt lavastuse materjali esitleva näitusega, kus keskseteks eksponaatideks on kostüümid. Teisalt kõnelevad Tinni kostüümid Eestist, Eesti jaoks olulistest sümbolitest, tuues esile „Krati“ kui Eesti esimese balleti olulisuse. Samas on kostüümidesse põimitud detaile rahvapärimusest ning eiratud traditsioonilisi balletikostüüme. Kostüüminäitus võimaldab kasutada rekvisiite, mis annavad tegelaste kohta olulist infot. Nii võib Kuradi ja Peremehe kostüümi vahel olla rekvisiidiks kolm tilka verd, mis toob välja lavastuse ühe võtmestseeni. Näitus ei eelda kõikide kostüümide olemasolu, vaid võimaldab vahele põimida ka kavandeid, foto- ja videojäädvustusi. Lavastuse keskkonda on võimalik luua I. vaatuse pudemete abil, milleks on peamiselt raha. Seepärast võib spekuloida nt näituseruumiga, mis on täidetud valerahaga, pakkudes publikule osa lavastuse atmosfäärist.

Võttes arvesse „Krati“ kultuuriajaloolist olulisust, on teine võimalik näitus „Krati“ lavastusi võrdlev. Tinn mainib lavastuse pidevat kaasaegsust öeldes, et inimese olemus ei ole muutunud,

²²⁸ G. Crawley, Staging exhibitions: atmospheres of imagination. – Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions. Eds. S. MacLeod, L. H. Hanks, J. Hale. London: Routledge, 2012. Kättesaadav: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/nlibee-ebooks/reader.action?docID=956902&query=Museum+Making.+Narratives%2C+architectures%2C+exhibitions>, lk 14–15 (vaadatud 27.III 2020).

²²⁹ M. Reason, Dokumenteerimine ja kaduvus, lk 223.

ainult riided muutuvad.²³⁰ Näitusega on võimalik kaardistada „Krati“ lavastuse tegelaskonna välimuse muutused läbi aastate. Samas on mõeldav tuua välja lavakujunduse areng läbi viie kümnendi, kasutades kavandeid, arvustusi, foto- ja videomaterjali. Näituse formaadiks võiks olla seitsme „Krati“ maailma kujutamine, mille kulminatsioon saab olla tänases päevas, mille originaalsemeid on võimalik veel säilitada. Atmosfääri on võimalik luua eelkõige Tubina „Krati“ muusikaga, mis on kõiki lavastusi ühendav element.

„Kratt“ on aegumatu materjal, milles käsitletud ahnuse teema on alati olnud aktuaalne, puudutades seeläbi ühiskonda. Tinn usub, et „Kratt“ on balletis sama, mis kirjanduses „Tõde ja õigus“ ning draamateatris Shakespeare. Praeguseks ajaks on Kratiid lihtsalt muutnud oma kuju ja vormi – tänane Kratt on nagu krediitkaart, kes toob inimesele hetkelise õnnetunde. Tegelikuses on aga kõik lepingusse kuradiga kirja pandud.²³¹

Kuna lavastuse teema on inimese olemus ja see teema ei möödu kellestki, siis kindlasti leiaks materjal kasutusvõimalusi ka väljaspool teatrikunstnike näitusi, haakudes paljude erinevate teemadega ja muuseumitega. Mõlemad näituseformaadil on potentsiaal olla kureeritud Eesti Rahva Muuseumis rahvarõivaste kontekstis; teine näituseformaat sobiks Eesti Kunstimuuseumisse, keskendudes kavandikultuuri muutustele ja Ajaloomuuseumisse sotsiaalses ja ajaloolises kontekstis. Tuleviku perspektiivis annaks lavaruumi terviklik jäädvustamine võimaluse stsengraafial olla osa Eesti Arhitektuurimuuseumi näitustest, tuues esile lava kui ruumi vormimängud ning illusioonid.

²³⁰ G. Tinn, intervjuu.

²³¹ Samas.

Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö eesmärgiks oli analüüsida stsenograafia jäädvustamise võimalusi, fokuseerudes Rahvusoper Estonia balletilavastusele „Kratt“. Jäädvustamise analüüsi lähtepunktiks on Néstor Bravo Goldsmithi idee lavastuse arhiivist kui tervikust, mis sarnaneb lavastuse enda terviklikule olemusele. Seejuures on arvesse võetud ka Matthew Reasoni teooriat teatriarhiivi mittetäielikkusest, mis rõhutab, et arhiiv on sama elav kui lavastus, pidevas muutumises ning kannab edasi etendusest saadud kogemust.

Töö teoreetiline raamistik käsitleb stsenograafia elementide nagu ruumi, tegelase välimuse ja rekvisiitide jäädvustamist omavahelises seoses, rõhutades seeläbi elementide terviklikkust. Ruumi jäädvustamisel on olulisel kohal erinevad üldkaadritel põhinevad pildiread, mis võivad olla kujutatud nii piltstsenariumites, fotoseerias kui ka videos. Need kõnelevad ruumielementide paiknemisest, tegelaste liikumisest, valguse muutustest ja video kasutamisest erinevates misanstseenides. Kuna lavaruum loob konteksti, kus tegelane asub, siis on oluline tegelase välimuse jäädvustamine keskkonnas, kuhu ta kuulub. Tegelaste välimusest pakuvad informatsiooni kostüümide passid, mis sisaldavad kavandit, materjalivalikuid, fotosid kostümeeritud tegelastest laval erinevatelt külgedelt ning lähikaadreid grimmist. Tegelasi omakorda võivad iseloomustada rekvisiidid, mille jäädvustus on võimalik läbi foto- ja videokaadrite, kus tegelane on koos rekvisiidiga lavale loodud keskkonnas. Rekvisiitide jäädvustamisel tuleks lähtuda rekvisiitide teekonnast lavaruumis ja nende muundumisest.

Magistritöös on püstitatud hüpotees, et Eestis on teatriarhiivides puudulik terviklikkus, süsteemsus ja kontekst. Uurimuse teises osas on kaardistatud 1943.–1999. aasta „Krati“ balletilavastuste materjalid ning nende asukohad, mis võimaldavad vaadelda stsenograafiat lavastuste kaupa tervikuna ning selgitada välja, mida ja mis kujul on varem stsenograafiast jäädvustatud. (lisa 3) Kaardistuseks kasutati asutuste nii arhiivimaterjale kui ka intervjuusid Estonia teatri arhivaari Jaak Jõekallase ja 1994. aasta „Krati“ lavastuse kunstniku Aime Undiga. Ilmnes, et peamiselt asuvad materjalid Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis (TMM), kuid materjale leidub ka Rahvusarhiivis (RA), väiksemates muuseumites, teatrikogudes ja erakogudes. Ühegi lavastuse puhul ei ole võimalik lavastuse tervikust ettekujutust saada ühes arhiivis, vaid selleks peab uurija olema teadlik millistest arhiiviasutustest võib materjale leida. Lavastuste konteksti ja kontseptsiooni aitasid eelkõige mõista ajalehes ilmunud arvustused ja intervjuud lavastuse loojatega, mis asuvad TMM-s.

Arhiividest leiab ühiseid jooni selles osas, mida ja kuidas on jäädvustatud. See andis teadmised, millele 2015. aasta lavastuse jäädvustamisel keskenduda. Varasematest lavastustest on peamiselt säilinud fotod, kavalehed, kavandid ja arvustused. Fotode kaadrid annavad enamike lavastuste puhul aimu krati tegemisest, Kratist endast ja Peremehe tapmisest. Sageli puuduvad lava tervikuna jäädvustavad üldvaated, koloriiti edasi andvad fotod, maketid, originaalkostüümid, videojäädvustus, kunstniku kontseptsioon ja valguskujunduse jäädvustus. Uurimistöö teeb keeruliseks materjalide asumine erinevates kogudes, mis on tulenenud asutuste omavahelise koostöö puudusest.

Olemasolev arhiiv oli üks lähtekoht 2015. aasta lavastuse jäädvustamise võimaluste uurimiseks, kuid sellele lisandusid intervjuud lavastaja, kostüümi- ja dekoratsioonikunstnikuga ning valgus- ja videokunstnikuga. Intervjuudes oli peamiselt tähelepanu all neli teemat: lavastuse kontseptsioon, eeltöö arhiiviga, lavastuse „Krat“ lavakujundus ning selle jäädvustamine. Küsimused kontseptsiooni kohta pakkusid infot nii lavastuse ideedest kui ka eeltööst. Eeltöö arhiiviga tõi esile looja suhte varasemate lavastustega. Küsimused konkreetsest lavastusest ja selle jäädvustamise kohta sõltusid intervjuueeritava valdkonnast. Tähelepanu all olid olulisemad stseenid, kujunduselemendid ning hinnang seni jäädvustatud materjalile.

Intervjuudest selgus, et nii lavastaja, kostüümikunstnik kui ka dekoratsioonikunstnik suhtusid positiivselt „Krat“ jäädvustamisele, kuid pidasid jäädvustamisele kuuluvate materjalide kaardistamist keeruliseks ülesandeks, kuna lavastust tuleks vaadelda tervikuna. Tervikut pidasid oluliseks ka video- ja valguskunstnik, kes leidsid, et nende tööd ei peaks kuidagi eraldi jäädvustama, kuna see on sõltuv dekoratsioonidest ja kostüümidest. Intervjuud näitasid, et äärmiselt vajalik on lavastuse terviku jäädvustus, millest järelduvalt on olulisel kohal video- ja fotojäädvustus üldkaadritega. Intervjuu vastused andsid suunised, missugustele elementidele ja nende kasutusele rohkem tähelepanu pöörata, kui vaadata kriitiliselt seni jäädvustatud materjale. Intervjuudest ilmnas, et jäädvustamise protsessi hoitakse liigselt lahus loomingulisest meeskonnast. Lisaks fotografeeritakse lavastust ajal, mil kõik kostüümid ja kogu lavakujundus ei pruugi veel valmis olla.

Selgitanud välja lähtekohad stsenograafia jäädvustamiseks, analüüsisin teoreetilisele raamistikule toetudes dekoratsioonikunstnik Madis Nurmsi erakogusse kuuluvaid kolme erineva fotograafi fotosid, kavandeid, piltstsenariumit ning fotosid „Krat“ lavastamise protsessist. Kostüümide analüüsiks kasutasin Gerly Tinni erakogusse kuuluvat kavandiraamatut

ning Nurmsi erakogu fotosid. Lisaks kujunes oluliseks materjaliks Eesti Rahvusringhäälingu (ERR) videojäädvustus. Video- ja valguskunstnikul puudusid materjalid, mis oleks jäädvustamisele kaasa aidanud, sest nad ei pea enda töö eraldi jäädvustamist vajalikuks, olles üks osa tervikust.

2015. aasta lavastuse jäädvustamise suurimaks probleemiks on kujunenud üldvaadete puudus nii fotos kui ka videos. Matthew Reasoni teooria eristab fotod, mis esitavad emotsionaalset tõe vaataja kogemusest; visuaalset tõe lavakujundusest ja kostüümidest; ning ajaloolist tõe edasi andvad fotod, mis kõnelevad toimunud sündmusest, osalejatest ning asukohast. Seepärast leian, et ka stsenograafia jäädvustamisel tuleb neid selgelt eristada. Sarnaselt tuleks käsitleda videojäädvustust, mille puhul on võimalik eristada arhiivsalvestust ning telelavastuslikku salvestust, mis lähtub telereži omapäradest. Arhiivi peaksid kuuluma mõlemad, kuna viimane võimaldab uurimustöödeks vajalikku infot lavastuse detailide kohta. Üldjuhul arhiveeritakse teatrites vähemalt ühe etenduse videosalvestus, kuid minu ettepanekul võiks arhiivi kuuluda kolm taolist jäädvustust, et oleks võimalik tulevastel uurijatel analüüsida iga üksiku etenduse eripärasid. Seejuures ei saa öelda, et ERR-i jäädvustus poleks vajalik. Lähikaadrid ja etenduse tavapäratu nurga alt filmimine ei paku küll täielikku tõe lavastusest, kuid annab uurijatele täpsustavaid materjale grimmist, kostüümist, rekvisiitide ja dekoratsioonide detailidest, mida fotojäädvustusel ei pruugi näha olla. Kogu lavapilti haaravad fotod ja arhiivisalvestus annavad infot dekoratsioonist, sündmustikust koos tegelaste liikumisega ning valguse ja video muutustest.

Materjalide analüüs näitas, et lisaks foto- ja videomaterjalile on olulisel kohal kavandid ja tööjoonised, et täiendada arhiivi teadmistega dekoratsiooni, rekvisiitide ja kostüümide materjalidest, kabariitidest ning funktsioonist. Kuid seejuures tuleb võtta arvesse, et planeeritav võis protsessi käigus muutuda. See on üks aspekte, mis suurendab kunstnike ja lavastajaga tehtud intervjuude olulisust. Eriliselt tuleks kaaluda omapäraste kostüümide füüsilise säilitamise võimalust vaakumpakendites, et soodustada teatrikostüümide näitusi.

Kui enamus „Krati“ lavastuse eeltöö materjale on kunstnikel endil alles ja nad oleks valmis neid muuseumile andma, siis ruumilist tervikut edastavad füüsilised maketid ei ole praeguseks säilinud. Nii jääb tulevasest arhiivist kindlasti puudu Nurmsi esialgne makett ja videokunstniku makett, millel katsetati esialgseid projektsiooni ideid.

Uurimistöö käigus leidsin, et stsenograafia jäädvustamise protsess võiks koosneda neljast etapist. Esimesse etappi kuulub loomingulise meeskonna koostöö foto- ja videojäädvustajatega, mille käigus räägitakse lühidalt läbi misanstseenid, olulisemad lavaefektid, valgusrežiid ning selle pinnalt lepitakse kokku kaadrite režiid, jäädvustuse nurgad ning foto ja video värvid. Seejärel pean vajalikuks intervjuuerida 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 muuseumisse. Selles etapis peaks kaardistama kavandite 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 on võimalik intervjuude, arvustuste ja varasemate arhiivide põhjal hinnata, millele tuleks jäädvustamisel tähelepanu pöörata. Sellega on neljandaks etapiks eeltöö tehtud, kus tuleb teha materjalist konkreetsed valikud, vajadusel lisafotod või video ning siduda arhiiv terviklikuks. Jäädvustamise aluseks tuleks võtta lavastuse stseenid ning pöörata erilist tähelepanu loojate poolt mainitud olulisematele stseenidele, mis võivad sisaldada ka tähtsamaid kostüüme ja rekvisiite. Kõnealused etapid stsenograafia jäädvustamiseks on provisorsete soovitusena välja toodud magistr töö ühe lisana. (lisa 2)

Kokkuvõtvalt koosneks lavastuse stsenograafiat puudutav arhiiv kostüümide passidest; olulisemate dekoratsiooni ja rekvisiitide kavanditest ning tööjoonistest, mis pakuvad tuge videole ja fotole; valguse suuna- ja pildinimekirjadest; foto- ja videojäädvustusest läbi üldkaadrite ning vaataja kogemust peegeldavad emotsionaalset tõe pakkuvad fotod, mis võimaldavad tihtipeale ka grimmi jäädvustamise. Võimalusel kuuluks arhiivi ka telelavastuslik videojäädvustus ning olulisemad originaalkostüümid.

Selleks, et need etapid saaksid toimida, on vaja tugevdada suhtlust teatrite, stsenograafide ja arhiiviasutuste vahel. Vastavalt etendusasutuste seadusele on iga teatri kohustus koostada RA-le etenduse toimik, kuhu enamasti kuuluvad arvustused, kavaleht, libreto/tekstiraamat, fotod ja video, kuid kavandite arhiveerimise, makettide ja kostüümide säilitamise praktika on teatrites erinev ning muuseumites tuntakse kavandite vastu huvi hilisemas faasis. Vajalik on leppida

kokku, kelle ülesanne on mida koguda, ning seejärel kaardistada asupaigad. Lisaks on hetkel puudu arhiiviasutuste initsiatiiv õigeaegselt materjalide küsimiseks. Käesolev magistritöö on kirjutatud viis aastat pärast Kesleri lavastuse esietendust, kuid juba praegu loojaid intervjuerides ei ole neil enam paljud mõtted ja faktid nii hästi meeles.

Läbimõeldud, planeeritud ja tervikuna kogetav arhiiv annab võimaluse lavastusi kanda uutesse vormidesse, mis pole küll samased algse lavastustega, kuid kasutavad ja töötavad ümber lavastuse loodud sisu ja kogemust näiteks näitustel, publikatsioonides ja tulevastes uurimustes.

Kasutatud kirjandus ja allikad

Raamatud:

Benedetto, Stephen Di. An Introduction to Theatre Design. New York: Routledge, 2012.

Bennett, Susan. Theatre and museums. London: Red Globe Press. 2013.

Capturing the Essence of Performance. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010.

Cousin, Geraldine. Recording Women: A Documentation of Six Theatre Productions. Amsterdam: OPA, 2000.

Crawley, Greer. Staging exhibitions: atmospheres of imagination – Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions. Eds. S. MacLeod, L. H. Hanks, J. Hale. London: Routledge. Kättesaadav: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/nlibee-ebooks/reader.action?docID=956902&query=Museum+Making.+Narratives%2C+architectures%2C+exhibitions>, lk 14 (vaadatud 27.III 2020), 2012.

Donger, Simon. Scenography. Wiltshire: The Crowood Press. Kättesaadav: https://books.google.ee/books?id=EjJhDwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (vaadatud 29. I 2020), 2018.

Einasto, Heili; Olbrei, Rahel. Eesti tantsuteatri rajaja. Toim Margot Visnap. Tallinn: Eesti Teatriliit, 2018.

Fabuš, Jozef. A small museum with a large collection. Bratislava: The Theatre Institute, 2015.

Hart, Eric. The Prop Building Guidebook, <http://www.propbuildingguidebook.com/PropBuildingGuidebook-Chapter21.pdf> (vaadatud 27. II 2020), 2017.

Howard, Pamela. What Is Scenography? London: Routledge, 2002.

Kershaw, Baz.; Nicholson, Helen. Research Methods in Theatre and Performance. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

Kukkur, Maret; Kukk, Allan; Püüman, Kustav-Agu. Kustav-Agu Püüman. Intervjuu teatrikunstnikuga. Tallinn: Tallinna Linnateater, 2017.

Küla, Mari-Liis; Pihlak, Liina; Unt, Aime; Unt, Liina. Kunstniku raamat. Tallinn: Eesti Lavastuskunstnike Liit, 2005.

Margolies, Eleanor. Props. London: Red Globe Press, 2016.

McKinney, Joslin; Butterworth, Philip. *The Cambridge Introduction to Scenography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Männiste, Kerttu; Kukkur, Maret; Rosenthal, Maris; Püüman, Kustav-Agu. Maimu Vannas. *Teatri- ja maalikunstnik*. Toim E. Paljula. Tallinn: Eesti Lavastuskunstniku Liit, 2017.

Pavelka, Michael. *So You Want To Be A Theatre Designer?* London: Nick Hern Books, 2015.

Pride, Rebecca. *The Costume Supervisor's Toolkit: Supervising Theatre Costume Production*. New York: Routledge, 2018.

Raid, Seidi. *Kes nägi kratti?* Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, 2006.

Reason, Matthew. *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*. London: Palgrave Macmillan UK, 2006.

Sofer, Andrew. *The Stage Life of Props*. Michigan: University of Michigan Press, 1998.

Artiklid/peatükid artiklikogumikes:

Adamiecka-Sitek, Agata; Buchwald, Dorota. *Capturing the Essence of Performance on the Net: Towards a Virtual Archive – Capturing the Essence of Performance*. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 170–187.

Franchi, Francesca. *Capturing a Performance: A Starring Role for Collections? – Capturing the Essence of Performance*. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 65–74.

Gray, Charlotte. *Can Documentation Re-create and Enhance Theatre? – Capturing the Essence of Performance*. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 409–419.

Hewson, Bonnie. *The Other Challenge of Intangible Heritage – Capturing the Essence of Performance*. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 25–35.

Meiszies, Winrich; Blankenberg, Anne. *Refracted by the Lens: Limits and Chances of Theatre Photography – Capturing the Essence of Performance*. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 431–443.

Morris, Sylvia. *Theatrical Photographs: Evidence or Interpretation?* Angus McBean, Shakespeare, and „the Spirit of the Drama“ – *Capturing the Essence of Performance*. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 345–358.

Reason, Matthew. Dokumenteerimine ja kaduvus – Valitud artikleid teatriuurimisest. Tlk Silver Rattasepp, toim E. Vatsar, K. Seppa, L. Epner. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2011, lk 209–232.

Reid, Francis. How Did the Lighting Look? Interpreting the Evidence – Capturing the Essence of Performance. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 231–254.

Slivnik, Francka. Josip Rijave / Jose Riavez – Capturing the Essence of Performance. Toim N. Leclercq, L. Rossion, A. R. Jones. Brüssel: P.I.E Peter, 2010, lk 169–174.

Ajakirjaartiklid:

Treier, Heie Marie. Teatrikunstnike treeninguprogramm – Teater. Muusika. Kino IX 2019, <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=AKtmk201810.2.6.5> (vaadatud 5. V 2020), 2019.

Ajaleheartiklid:

Blumenfeld, Lilja. Kättesaadav: <https://lavastuskunst.ee/est/liikmed/lilja-blumenfeld/> (vaadatud 15. V 2020).

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

Einasto, Heili. “Kratt” sipleb ahvatluste ja armastuse vahel – Postimees 20. IX 2015.

Hanson Raimu. Lavale tuleb armastuse ja kirega tehtud teatrilugu. – Tartu Postimees 13. XI 2019, <https://www.vanemuine.ee/artiklid/lavale-tuleb-armastuse-ja-kirega-tehtud-teatri-lugu/> (vaadatud 29.II 2020).

Kolk, Madis. Konverentsimuljeid tegijailt ja osalejailt – Sirp ja Vasar 1. XII 2000.

Kättesaadav: <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=sirp20001201.1.12> (vaadatud 15. V 2020).

Kuus küsimust lavakujundajatele – Sirp ja Vasar 28. III 1980.

Teatrinäitus! 100 aastat Eesti teatrit – Postimees 18. I 2006. Kättesaadav:

<https://www.postimees.ee/1522053/teatrinaitus-100-aastat-eesi-teatrit> (vaadatud 25. V 2020).

Internetiartiklid:

Nigu, Leena. Mis on hinge hind? Estoonlane nr 2. Kättesaadav:

<http://www.opera.ee/arhiiv/59712/>, 2015 (vaadatud 13. IV 2020), 2015.

Nigu, Leenu. „Kratt“ Facebookis. Rahvusooperi etendused Internetis jätkuvad. Kättesaadav: <http://www.opera.ee/arhiiv/88000/> (vaadatud 13. IV 2020), 2020.

Reason, Matthew. Archive or Memory? The Detritus of Live Performance. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

SIBMAS launches a working group, focused on digital acquisitions of personal and institutional archives. Kättesaadav: <http://www.sibmas.org/sibmas-launches-a-working-group-focused-on-digital-acquisitions-of-personal-and-institutional-archives/> (vaadatud 1. IV 2020).

Vanhaesebrouck, Karel. Theatre, performance studies and photography: A history of permanent contamination, Maastricht: Maastricht University. Kättesaadav: https://www.researchgate.net/profile/Karel_Vanhaesebrouck/publication/233231871_Theatre_performance_studies_and_photography_A_history_of_permanent_contamination/links/555afa5a08ae6943a877e92a/Theatre-performance-studies-and-photography-A-history-of-permanent-contamination.pdf?origin=publication_detail (vaadatud 21.II 2020), 2009.

Intervjuud:

Huik, Sigrid. Kirjavahetus. Küsitles autor 26. XI 2019. Kirjavahetus autori valduses.

Jõekallas, Jaak. Intervjuu. Küsitles autor 26. II 2020. Salvestus autori valduses.

Kesler, Marina. Intervjuu. Küsitles autor 10. II 2020. Salvestus autori valduses.

Maiste, Maike. Kirjavahetus. Küsitles autor 6. VI 2019. Kirjavahetus autori valduses.

Nurms, Madis. Intervjuu. Küsitles autor 17. II 2020. Salvestus autori valduses.

Raid, Seidi. Intervjuu. Küsitles autor 20. I 2020. Salvestus autori valduses.

Tellisaar, Karmen. Kirjavahetus. Küsitles autor 2. III 2020. Kirjavahetus autori valduses.

Tinn, Gerly. Intervjuu. Küsitles autor 2. III 2020. Salvestus autori valduses.

Tonts, Anu. Kirjavahetus. Küsitles autor 23. I 2020. Kirjavahetus autori valduses.

Unt, Aime. Intervjuu. Küsitles autor 17. II 2020. Salvestus autori valduses

Valdmaa, Argo. Intervjuu. Küsitles autor 29. II 2020. Salvestus autori valduses.

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

Vares, Hanno. Kirjavahetus. Küsitles autor 17. IV 2020. Kirjavahetus autori valduses.

Dokumendid:

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi kogumispõhimõtted, 7. XI 2014 nr 19.

Rahvusarhiiv (RA), Hindamisotsus: Teatrite dokumentide arhiiviväärtuse väljaselgitamine.

<http://www.ra.ee/wp-content/uploads/2016/11/TEATRID-HO-nr-69-28.12.2017.pdf>

(vaadatud 4. XII 2019).

Sihtasutus Kutsekoda, Kutsestandardid: Kostümeerija, tase 4. Kättesaadav:

https://www.kutseregister.ee/ctrl/et/Standardid/vaata/10812692?from=viimati_kinnitatud

(vaadatud 17. IV 2020).

Arhiivimaterjalid:

Armastus on tugevam kui surm ehk Legend Turaida Roosist. Kättesaadav:

http://www.lavakas.ee/tmm/?valik=lavabaas&id=1169&page=1&s_nimi=1980 (vaadatud 18.

IV 2020).

Eesti Rahvusballett, ERP, DVD “Kratt”, 2017.

Eesti Rahvusringhääling (ERR), 2013-003099-0001: Estonia maja 100: Awamise pidu.

Kättesaadav:<http://arhiiv.err.ee/vaata/estonia-maja-100-awamise-pidu> (vaadatud 5. II 2020).

ERR, 2001-083517-0001: Krati lugu. Kättesaadav: ERR Digihoidla,

<https://arhiiv.err.ee/vaata/krati-lugu> (vaadatud 5. II 2020).

ERR, 2015-000966-0545: OP: 545. Kättesaadav: <http://arhiiv.err.ee/vaata/op-545> (vaadatud 5. II 2020).

ERR, 2018-002640-1551: Ringvaade: 1551. Kättesaadav:<http://arhiiv.err.ee/vaata/ringvaade-1551> (vaadatud 5. II 2020).

Nurms, Madis. Erakogu, 2015.

Meie, allakirjutanud. Kättesaadav:

http://www.lavakas.ee/tmm/?valik=lavabaas&id=1249&page=1&s_nimi=1980 (vaadatud 18.

IV 2020).

RA, EFA. 203.1726: Teatrivariatsioonid: dokumentaalfilm. Filmiarhiivi infosüsteem:

http://www.eha.ee/fa/public/index.php?act=search_detail&a_id=4929&mod=3&pealk=teatrivariatsioonid&mark=&isik=&lang=et&nocache=1585493321 (vaadatud 5. II 2020).

RA, EFA. 203. 2068: Juta Lehiste: dokumentaalfilm. Kättesaadav: Filmiarhiivi infosüsteem: http://www.eha.ee/fa/public/index.php?act=search_detail&a_id=5710&mod=3&pealk=juta+lehiste&mark=&isik=&lang=et&nocache=1585493218 (vaadatud 5. II 2020).

Tinn, Gerly. Erakogu, 2015.

Viru, Liina. Lavastuse „Kratt“ kavaleht, Rahvusooper Estonia, 2015.

Kaitstud lõputööd:

Bravo, Nestor Fernando. Filming Theater: The Audiovisual Documentation as a Substitute of the Performance. Brigham Young UniversityBYU ScholarsArchive. Kättesaadav: <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1886&context=etd>, lk 31-32 (vaadatud 27.III 2020), 2007.

Muud allikad:

2018 – „Võõrad“ Niguliste muuseumis. Kättesaadav: <https://lavastuskunst.ee/2018-voorad-niguliste-muuseumis/> (vaadatud 5. V 2020).

Blumenfeld, Lilja. „Topeltnust: Isa“ Lilja Blumenfeld. – Eesti Lavastuskunstnike Liit. Kättesaadav: <https://www.lavastuskunst.ee/topeltnust-isa-lilja-blumenfeld/> (vaadatud 2. II 2020).

Hamster Wheel Standing Desk. Kättesaadav: <https://www.instructables.com/id/Hamster-Wheel-Standing-Desk/> (vaadatud 15. III 2020).

Kostüüminäitus „Multiversum“. Kättesaadav: <https://www.lavastuskunst.ee/kostuuminaitus-multiversum/> (vaadatud 5. V 2020).

Kratt. Kättesaadav: <http://www.opera.ee/lavastus/kratt/> (vaadatud 14. III 2020).

Laval ja lõuendil. Kättesaadav: <https://adamson-eric.ekm.ee/syndmus/laval-ja-louendil/> (vaadatud 15. V 2020).

Lavastuskunstnike näitus „1:10 / Võimatud ruumid“. Kättesaadav: <https://www.tartu.ee/en/node/4626> (vaadatud 5. V 2020).

Niguliste muuseum – Eesti Lavastuskunstnike Liidu näitus „Võõrad“. Kättesaadav: <https://nigulistemuuseum.ekm.ee/syndmus/eesti-lavastuskunstnike-liidu-naitus-voorad/> (vaadatud 15. II 2020).

Nurms, Madis. Projection tests on the model of Kratt. Kättesaadav:

https://www.youtube.com/watch?v=dZTcALSgYJ4&feature=emb_logo (vaadatud 14.III 2020).

Nurms, Madis. Virtual model for ballet Kratt. Kättesaadav:

https://www.youtube.com/watch?v=qhrtljz8G28&feature=emb_logo (vaadatud 15. III 2020).

Näitusesari „1:10“ kontseptsioon. Kättesaadav: <https://www.lavastuskunst.ee/kontseptsioon/> (vaadatud 5. V 2020).

Prague Quedrennial, <https://www.pq.cz/what-is-pq/> (vaadatud 5. V 2020).

Trükised. Kättesaadav: <https://www.lavastuskunst.ee/trukised/> (vaadatud 2. II 2020).

Visualisation, theatrecrafts.com. Kättesaadav:

<http://www.theatrecrafts.com/pages/home/topics/visualisation/> (vaadatud 17. IV 2020).

Illustratsioonide allikad

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum (TMM)

Gerly Tinni erakogu

Madis Nurmsi erakogu

Rahvusrhiiv (RA)

Rahvusooper Estonia arhiiv

Lühendid

ERM – Eesti Rahva Muuseum

ERR – Eesti Rahvusringhääling

PQ – Praha Kvadriennaal

RA – Rahvusrhiiv

RR – Rahvusraamatukogu

TMM – Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum

TL – Tallinna Linnamuuseum

V&A – Victoria & Alberti muuseum

Summary

Traces of an Ephemeral Art Form. Problems of Recording Scenography through the example of the Ballet *The Goblin* in Estonian National Opera

Recording the ephemeral art of theatre is motivated by a fear of forgetting and a need to preserve theatre history. Recording makes a production available to audiences who have not seen it in theatre; it gives scenographers a prospect of introducing their work in another art form and using it in modern curating practices. In addition, recordings give researchers information on social and historical contexts in which the production was staged and the events took place.

Theatre archives are made up of collections of traces of performances, because being an ephemeral art form, a theatrical production itself cannot be archived. Productions act as a whole and systemically; therefore, an archive must be experienced in the same way. As productions in their entirety cannot be stored in archives, theatre archives must be treated as incomplete collections that are in constant change. A theatrical archive is as alive as a production and mainly takes on a new form in publications, creation of new productions and exhibitions.

In Estonia, the archival materials of theatrical productions are mainly divided between private collections and institutions such as Estonian Theatre and Music Museum, the National Archives of Estonia, Estonian Public Broadcasting archive, the National Library and smaller museums. The division of materials without a proper system has made it impossible to research a production as a whole. Furthermore, there is no common understanding on who is responsible for collecting which materials. Oftentimes the collecting of material starts too late, because it has moved to an unknown location or perished.

The goal of this master's thesis was to map out optimum possibilities of recording scenography through elements of theatre design such as room, characters' appearance and props, in order to facilitate the documenting process. The first part of the research described theoretical possibilities that were based on the unity of the archive and interconnections between the elements. The material for recording scenography has mainly two parts – preparations and the completed production. An important part of recording the room together with lighting and video design is storyboards and photographic and video recordings, which should comprise overviews that capture the stage as a whole. The material is supported by elements of preparation work – design sketches, technical drawings and a stage model. It is important to record a character in the environment that they belong in – the designed stage. Characters' appearance is documented

in costume passports, which contain a design sketch, material samples and photos of the characters on stage from different angles. Characters are best recorded together with props that they use or that are characteristic to them. The props that should be recorded are identified after mapping out their journey and transformations on stage. Props can be captured in photo and video frames, in which the character is seen with the prop in the designed stage environment.

The second part of the research focused on the possibilities of recording the scenography of *The Goblin* premiered in 2015 in Estonian National Opera, based on theoretical framework, archive materials of productions from 1943 to 1999, interviews with the production creators and the production materials documented so far. As a result of the research, it was possible to compile a 4-stage scenography recording model.

The first stage involves cooperation between the creative team and the photo and video recorders. Interviews revealed that the recording process is unduly kept apart from the creative team. There are no discussions regarding photo and video recording. Furthermore, the production is photographed at a time when all costumes and the stage design as a whole may not be ready yet.

In the second stage I find it necessary to interview the production team in one or two parts. The interviews carried out within this research with the creators of *The Goblin* documented the production's concept, preliminary archival work, *The Goblin* production and the possibilities of its recording. The interviewees could evaluate which scenes and design elements of the production were most important and whether the materials recorded so far were sufficient for the archive.

The first interview should be carried out as soon as possible after the premiere to ask for the scenographers' permission to hand over the materials to a museum. This should include mapping out the locations of design sketches and stage models as well as evaluating the stage model's value and the possibility of its storing. It is also important to identify the scenes, costumes and props that are important to the creators, as the designers' connection with the material is still strong at this point. The second part of the interviews should be carried out no more than a year after the premiere; the creators are then interviewed to record the production's context, concept, process and distinctive elements/techniques.

In the third stage it is possible to evaluate, based on interviews, reviews and earlier archives, what to pay attention to in the recording process. Archive materials for *The Goblin* productions

in 1943-1999, interview with the designer of the 1994 production Aime Unt and Estonian National Opera's archivist Jaak Jõekallas identified the lessons in recording the scenography of earlier productions. Mapping out the archive materials of earlier productions proved that materials within one production have been divided between various institutions without a system. The main elements missing from archives are wide shots of the stage, stage models, original costumes, recordings of video and lighting design, designer's concept. The research also revealed a need to record the scenes of killing the Master and the Goblin's birth.

While the second and third stages include preparation work of identifying what to record, the fourth stage is choosing how to record it. This can be followed, if necessary, by taking additional photographs or videos and combining the archive into a whole. Based on theoretical framework, I analysed in this research photographs by three different photographers, design sketches, a storyboard and photos of the process belonging to set designer Madis Nurms's private collection. To analyse costumes, I used a designs book from Gerly Tinn's private collection and photographs from Nurms's private collection. A video recording from Estonian Public Broadcasting proved to be another important material. The video and lighting designer lacked materials that could have helped with scenography recording, because they see the documentation of their work in an overall recording of the production.

I took scenes of the production as the basis for recording and paid special attention to prominent scenes mentioned by the creators, which also contained the most important costumes and props. It appeared that archiving just design sketches preserves only a partial truth of the production, as some of the designs were not realized and during the process many adjustments were made to both scenery and characters' appearance. Moreover, there are elements of scenery and props for which it is very important to archive technical drawings together with a photograph and a video from the production, as this offers information about the item's function and marks it from different angles along with materials and measures.

Special consideration should be given also to photo and video recordings, the practices of which have been problematic, as a wide shot of the stage is often not recorded. A lack of images giving an overview of the stage both in photographs and video has proven to be the biggest problem also in the case of *The Goblin*. It is possible to take additional photos, and material for archiving a wide-shot video image of the stage can be found in Estonian National Opera. In addition, when a production is taken out of repertory, it is important to archive the passports of the protagonists' and outstanding characters' costumes containing final information on the

costume; to store more outstanding costumes in vacuum packages if possible; to archive photographs in order to preserve theatrical makeup; to archive lighting direction and cue lists and if possible, a television-style video recording for documenting details, by which the production will also be archived in the form of an attractive video.

Based on the materials of the production *The Goblin* and the possible recording, I suggested two exhibition formats for using them in the future. The first depicts the juxtaposition of two worlds presented in the production through juxtaposing the characters' costumes. On the one hand, the exhibition would allow displaying original costumes, design sketches, production themes, photographs and videos; but also recreating a similar environment by using props that are important in the production. The second exhibition format compares different productions and highlights the development of *The Goblin* costume and stage designs through five decades. Both exhibition formats require that the production is viewed as a whole, taking account of the concept and context.

Reaching a unity of the archive and passing on the experience in exhibitions, publications as well as researches could be achieved by greater cooperation between theatres, scenographers and archive institutions. The goal should be purposeful recording, mapping out the location of materials and early-stage cooperation with scenographers.

Lisad

Lisa 1. Illustratsioonid



Ill 1. „Kratt“ Vanemuises. Vasakul A.Viir. (1943, foto, RA, EFA.706.0.339299)



Ill 2. „Kratt“ Estonias (1944, negatiiv, fotograaf A. Alla, TMM, ETMM _ 5827 Fk 7853/r)



Ill 3. V. Haasi dekoratsioonikavandi visand lavastusele „Kratt“ Estonias (1944, TMM, kavand, ETMM _ 7275 T 14:2/19:2)



Ill 4. E. Tubin „Kratt“. Tark – E. Raiste, Peremees – Ü. Rannaste (1961, foto, TMM)



Ill 6. J. Lehiste Kratina (1966, negatiiv, TMM, 30011-k)



Ill 5. M.-L. Küla kavand Kratile (1966, kavand, Rahvusoper Estonia)



Ill 7. A. Undi meeleolukavand lavastusele „Kratt“. Vanemuine (1994, kavand, TMM, ETMM _ 12050:2 T 463:2/47:2)

N 116098-K	TMM	Süžee nimetus „Kratt“ (E. Tubin)	Koht
Suurus: 24 x 36 cm	Pildistaja: H. Saarne		
Pildistamise aeg: 5-6. 8. 99	Pildistamise koht: Estonia		
Materjal:	kino film		
Säilivus:	kavas		
Saadud:	pildistatud		
Kirjeldus:	Lavapilt koristajatega		

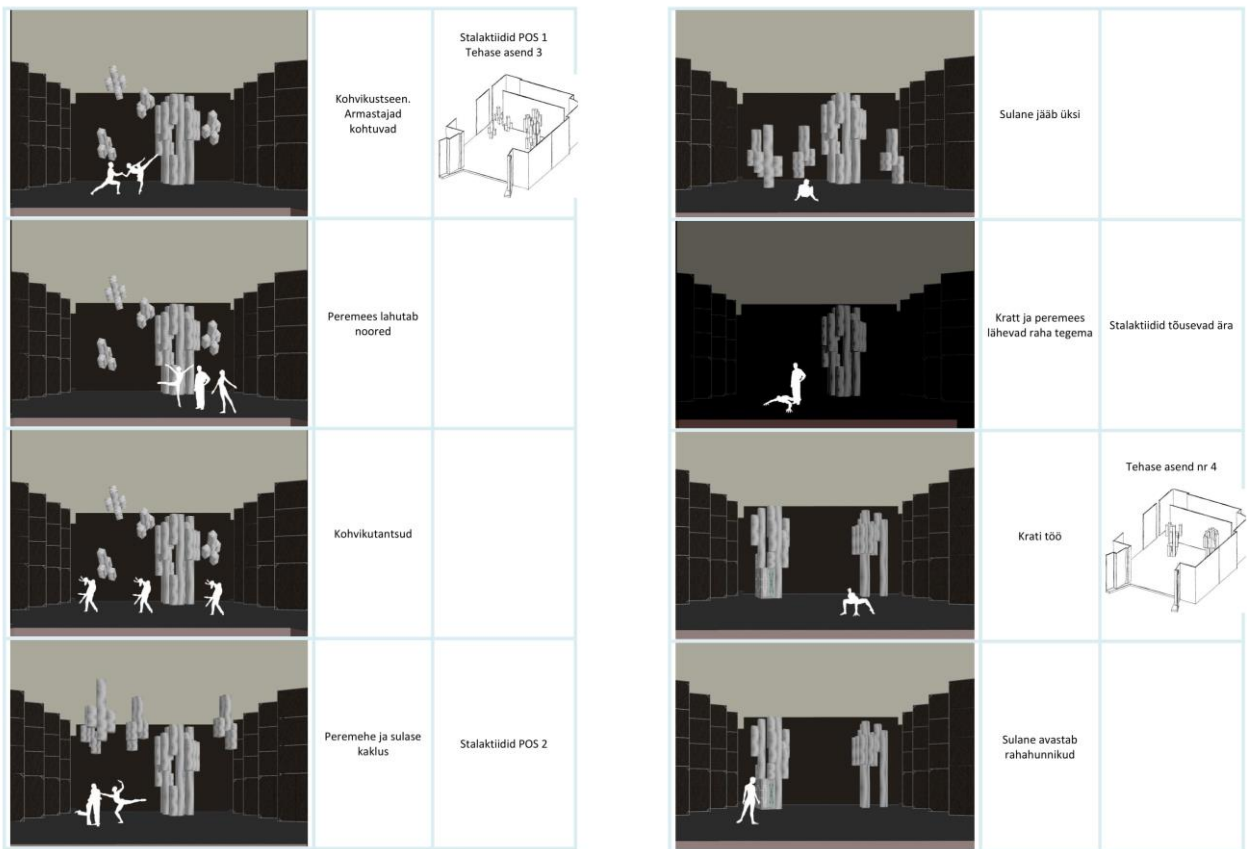


Ill 8. Kartoteegi kaart kirjaga „Lavapilt koristajatega“ (1999, kartoteegi kaart, TMM, 116098-K)

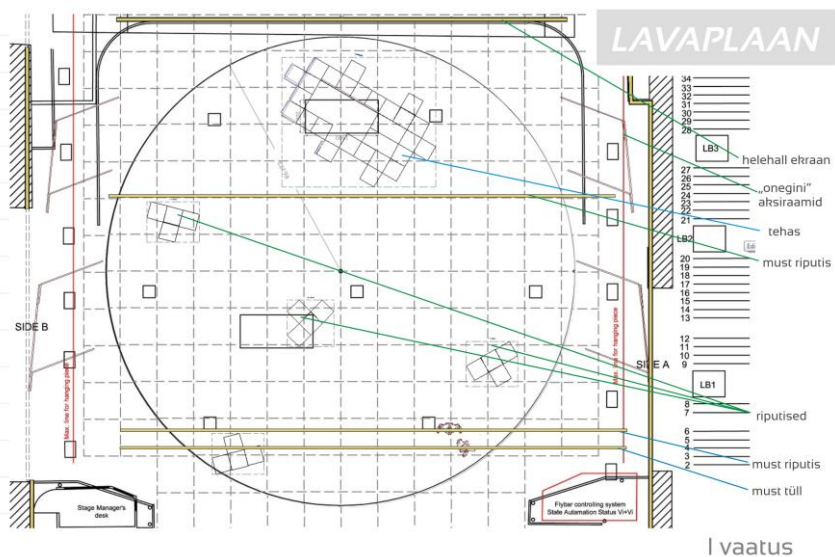
Ill 9. Lavapilt koristajatega (1999, foto, TMM, 116098-K)



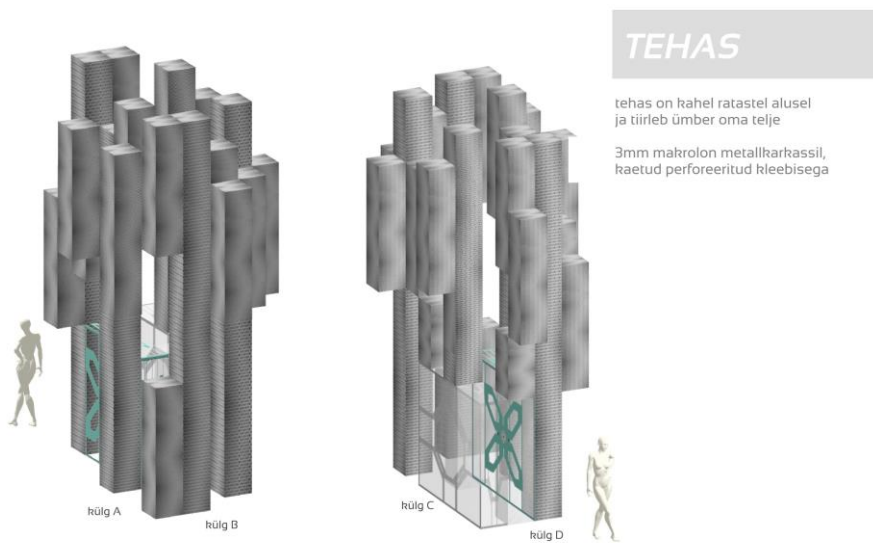
Ill 10. M. Kesleri lavastuse kahe vaatuse vaheline koristus (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



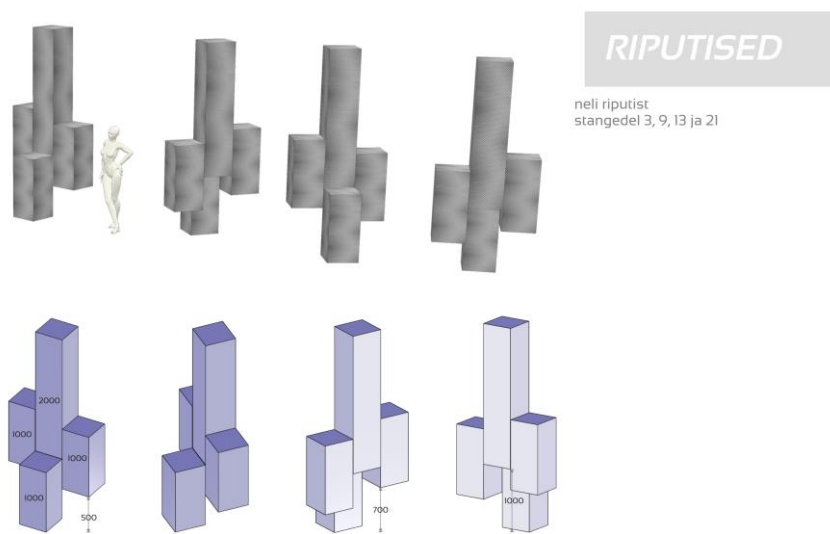
III 11. Väljavõte M. Nurmsi lavakujunduse liikumise partituurist (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



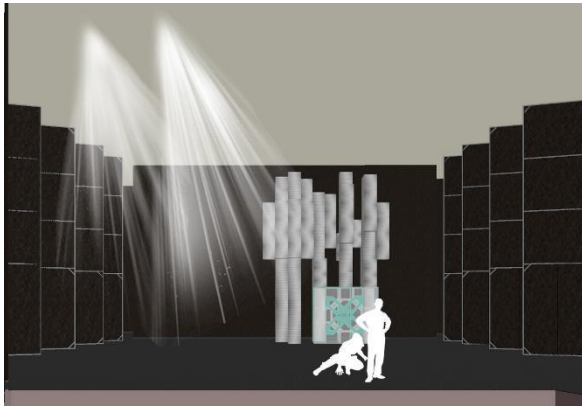
III 12. M. Nurmsi lavaplaan I vaatusele (2015, tööjoonis, M. Nurmsi erakogu)



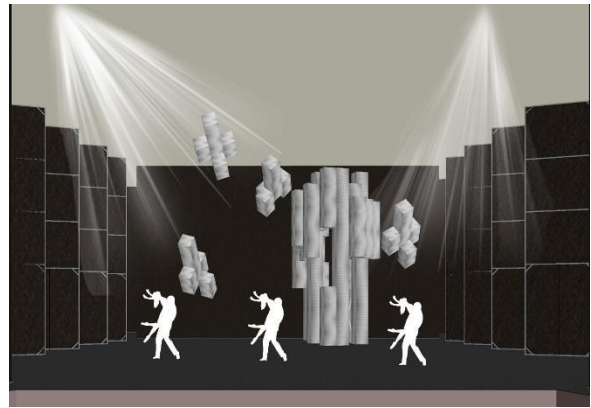
III 13. M. Nurmsi kavand tehasele (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



III 14. M. Nurmsi kavand riputistele (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



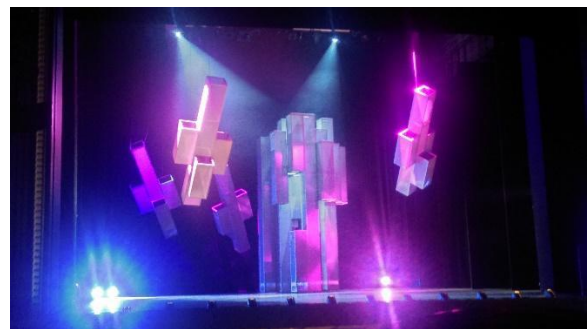
Ill 15. M. Nurmsi piltstsenarium tehases (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



Ill 16. M. Nurmsi piltstsenarium tehases ja riputistest (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



Ill 17. M. Nurmsi foto proovist (2015, foto, M. Nurmsi erakogu)



Ill 18. M. Nurmsi foto proovist (2015, foto, M. Nurmsi erakogu)



Ill 19. Foto töölistest tööpinkidega (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



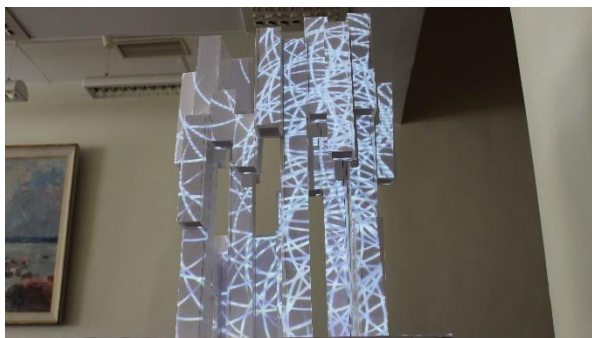
Ill 20. Väljavõte M. Nurmsi piltstsenariumist – stseen tööpinkidega (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



III 21. Foto Kuradist (2015, foto, fotograaf R. Lahesoo, M. Nurmsi erakogu)



III 22. Foto Kuradist (2015, foto, fotograaf R. Lahesoo, M. Nurmsi erakogu)



III 23. Foto tehase maketist projektsiooniga (2015, foto, M. Nurmsi erakogu)



III 24. Krati sündimise projektsioon (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



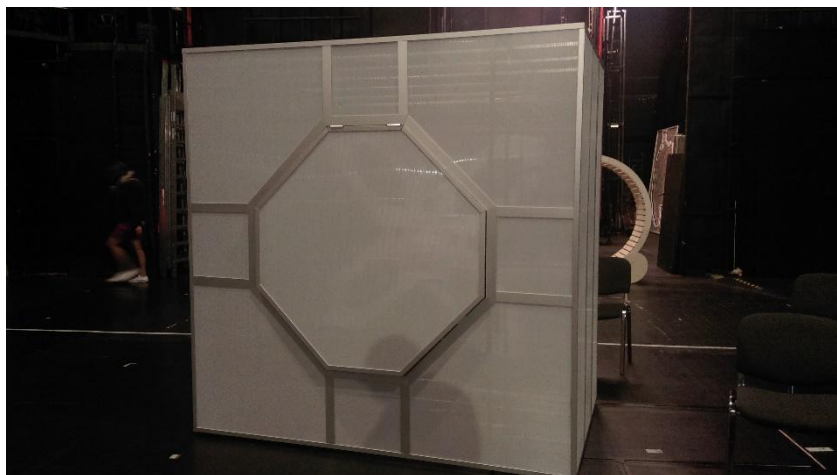
III 25. Krati sündimise projektsioon (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



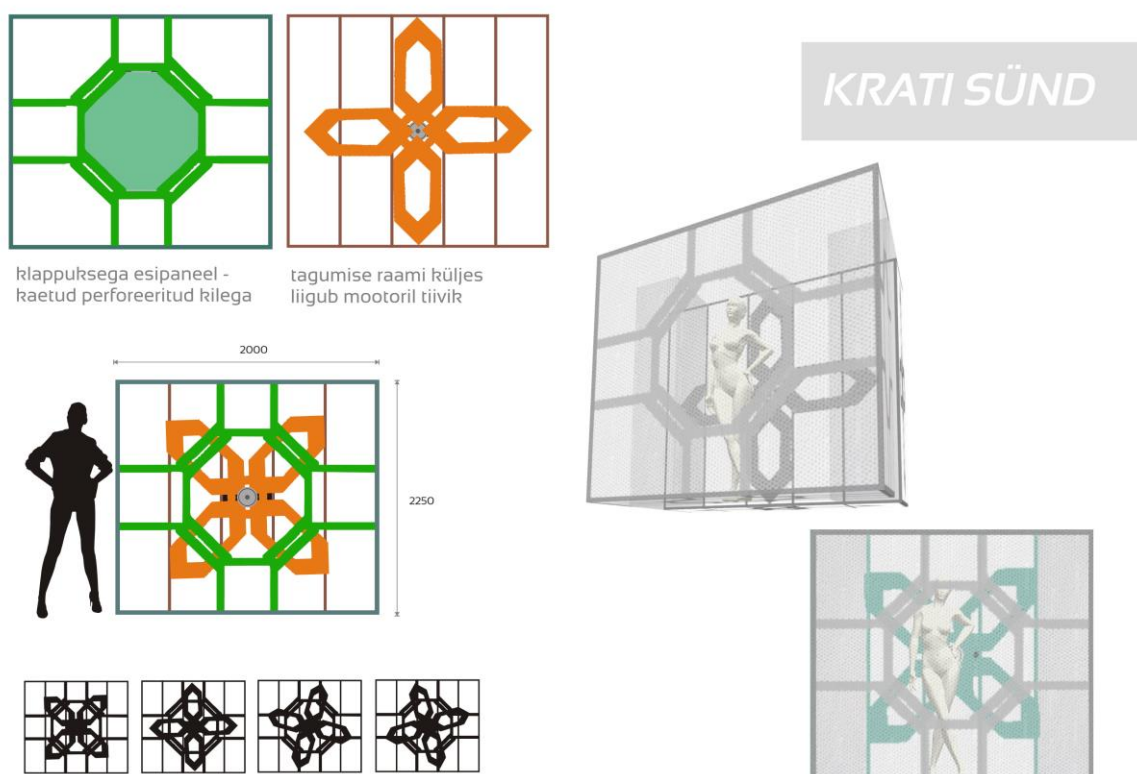
III 26. Krati sündimise projektsioon (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



III 27. Krati sünnikoha konstruktsioon (2015, foto, M. Nurmsi erakogu)



III 28. Krati sünnikoha konstruktsioon (2015, foto, M. Nurmsi erakogu)



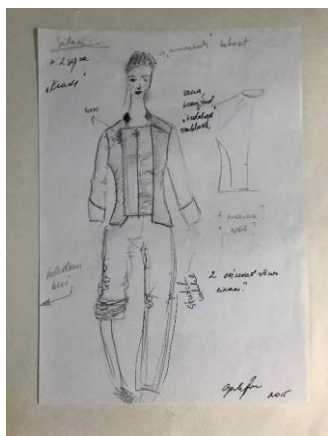
III 29. M. Nurmsi Krati sünnikoha tööjoonis (2015, tööjoonis, M. Nurmsi erakogu)



III 30. Peretütäre kostüümikavand (2015, kavand, G. Tinni erakogu)



III 31. Peretütäre kostüüm laval (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



III 32. Sulase kostüümikavand (2015, kavand, G. Tinni erakogu)



III 33. Sulane ja Peretütär laval (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



III 34. Lavastuse kavalehe kaas ja plakati foto (2015, foto, Rahvusooper Estonia)



III 35. Valeraha kavand (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



III 36. Trükitud valeraha (2015, foto, M. Nurmsi erakogu)



Ill 37. Krati rahategu (2015, foto, fotograaf R. Lahesoo, M. Nurmsi erakogu)



Ill 38. Krati rahategu (2015, foto, fotograaf R. Sau, M. Nurmsi erakogu)



Ill 39. Peremehe kostüüm enne kolme veretilga andmist (2015, foto, fotograaf R. Lahesoo, M. Nurmsi erakogu)



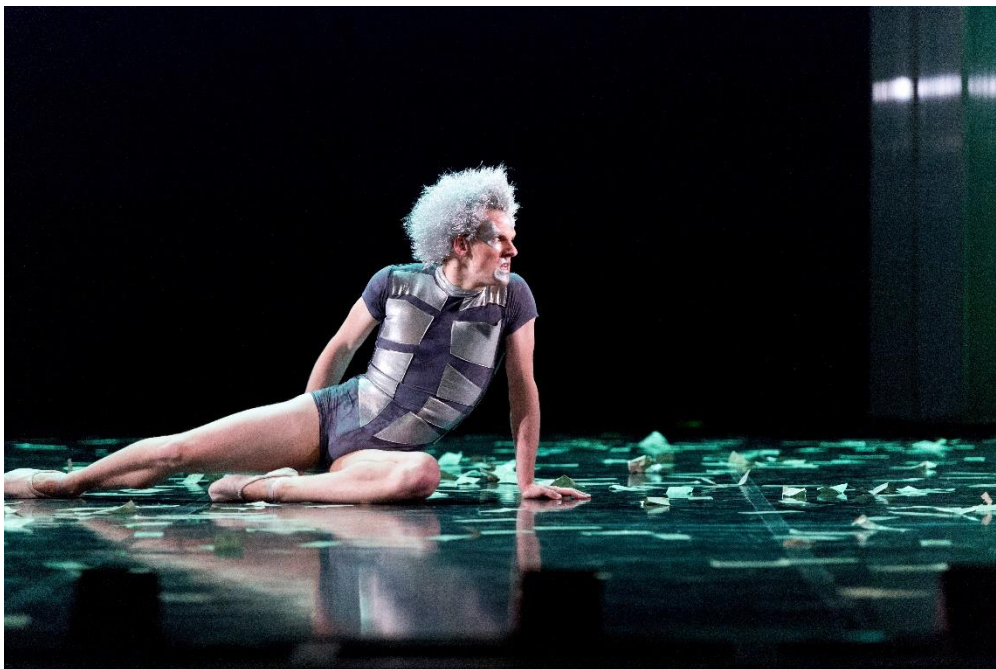
Ill 40. Peremehe kostüüm rahateo stseenis (2015, foto, fotograaf R. Sau, M. Nurmsi erakogu)



Ill 41. Krati tulek masinast (2015, foto, fotograaf R. Lahesoo, M. Nurmsi erakogu)



Ill 42. Krati rahategu (2015, foto, fotograaf R. Lahesoo, M. Nurmsi erakogu)



Ill 43. Krati grimmi rahateo stseenis (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



Ill 44. Krati grimmi rahateo stseenis (2015, foto, fotograaf R. Lahesoo, M. Nurmsi erakogu)



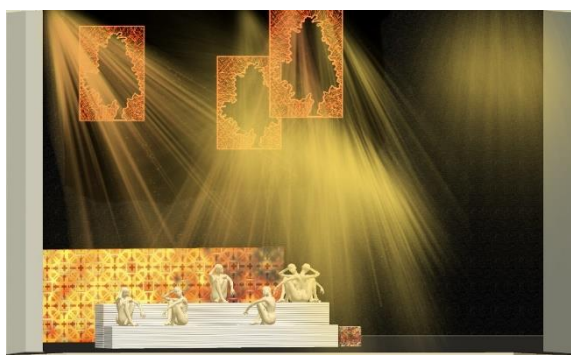
III 45. A. T. Haameri Õitsiliste kostüümikavand (2015, foto kavandist, G. Tinni erakogu)



III 46. Õitsilised (2015, foto, fotograaf R. Laheo, M. Nurmsi erakogu)



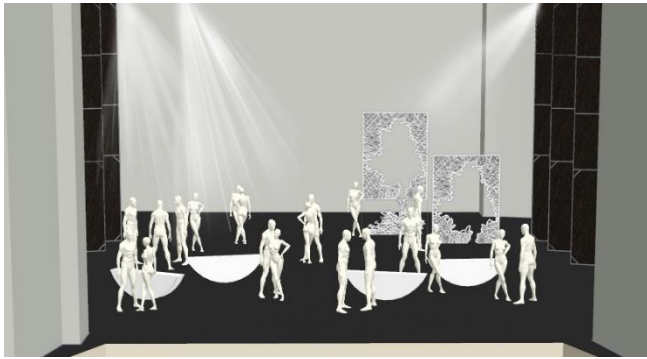
III 47. Õitsilised (2015, foto, fotograaf R. Laheo, M. Nurmsi erakogu)



III 48. M. Nurmsi piltstenaarium saunastseenile (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



III 49. Saunastseen laval (2015, foto, fotograaf R. Laheo, M. Nurmsi erakogu)



III 50. M. Nurmsi piltstsenaarium külapeole (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



III 51. Peretütre kostüümikavand rahvariieetele (2015, kavand, G. Tinni erakogu)



III 52. Peretütre sõbranna kostüümikavand rahvariieetele (2015, kavand, G. Tinni erakogu)



III 53. Rahvatantsu kostüümid laval (2015, foto, fotograaf K. Ilves, M. Nurmsi erakogu)



III 54. Rahvatantsu kostüümid laval (2015, foto, fotograaf R. Sau, M. Nurmsi erakogu)



Ill 55. Piduliste stseeni proov ilma kostüümideta (2015, foto, M. Nurmsi erakogu)



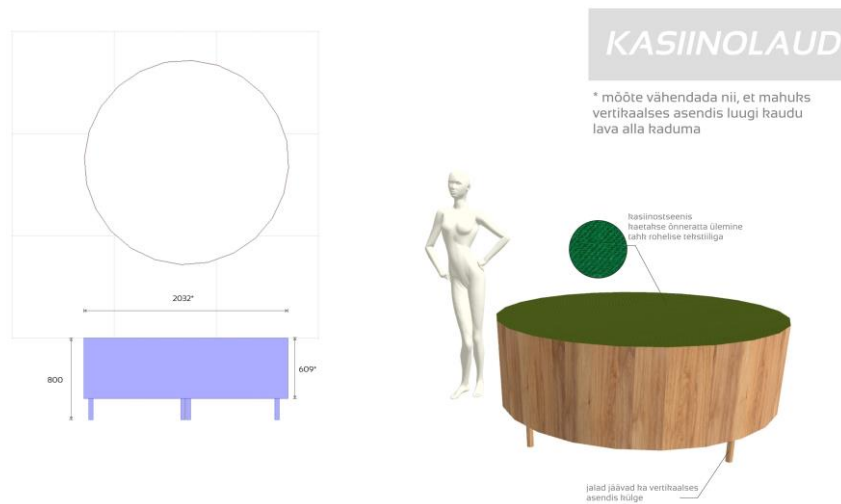
Ill 56. Ettevõtte süütamine (2015, foto, fotograaf R. Sau, M. Nurmsi erakogu)



Ill 57. Tööliste kostüümikavand (2015, kavand, G. Tinni erakogu)

	Kratt jääb üksi	
	Tulekahju	Puu tõuseb ära
	Kasiinostseen	Õnneratas lavale
	Finaal	Õnneratas kaob

Ill 58. Väljavõte M. Nurmsi piltstsenariumist – kasiinostseen ja finaal (2015, kavand, M. Nurmsi erakogu)



III 59. M. Nurmsi tööjoonis kasiinolauast (2015, tööjoonis, M. Nurmsi erakogu)

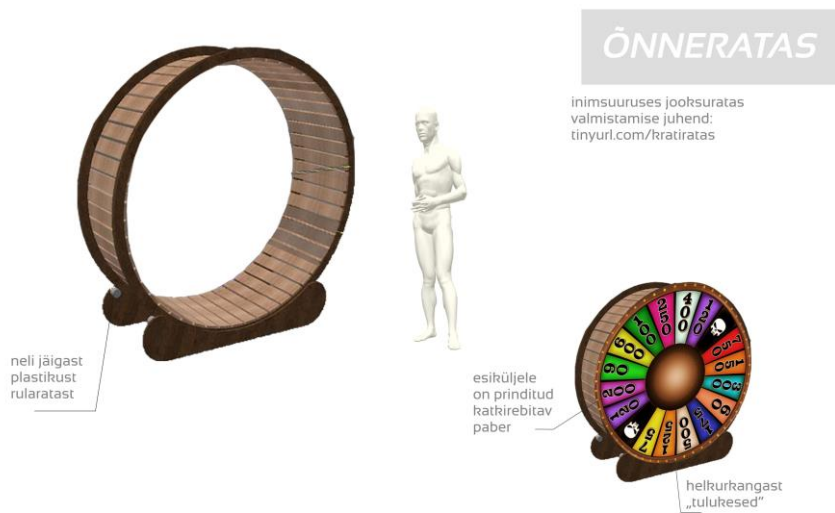


III 60. Kasiinostseen laval (2015, foto, fotograaf K. Ilves, M. Nurmsi erakogu)

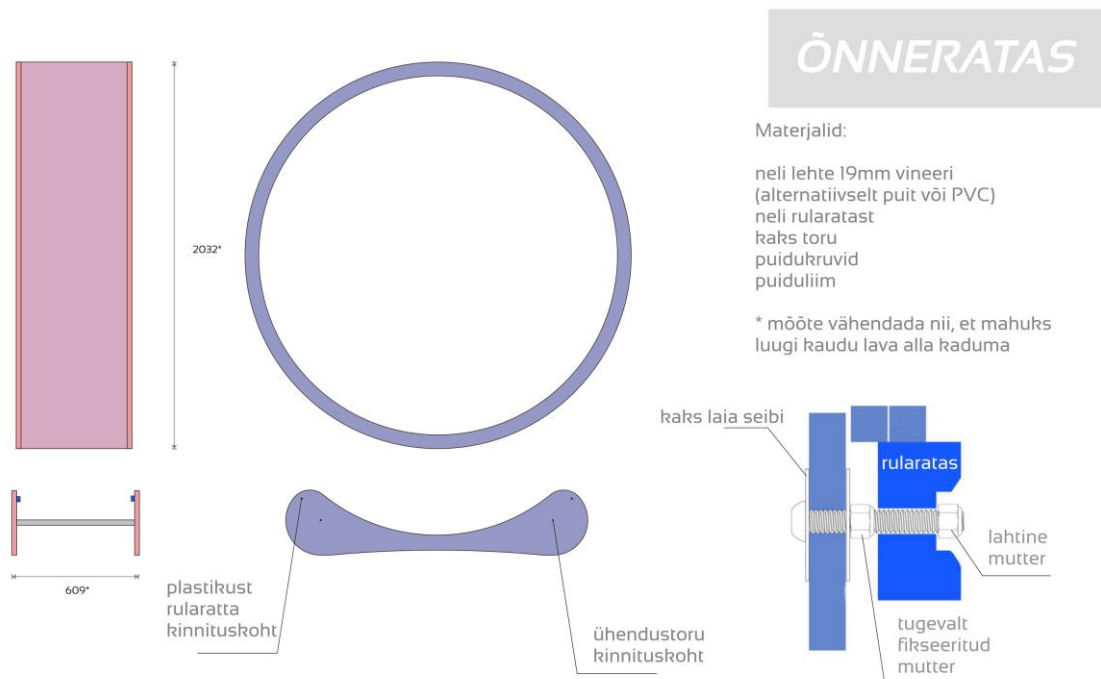


The Goblin
Estonian National Ballet
Choreography: Marina Kesler
Photo: Rünno Lahesoo

III 61. Kasiinostseen laval (2015, foto, fotograaf R. Lahesoo, M. Nurmsi erakogu)



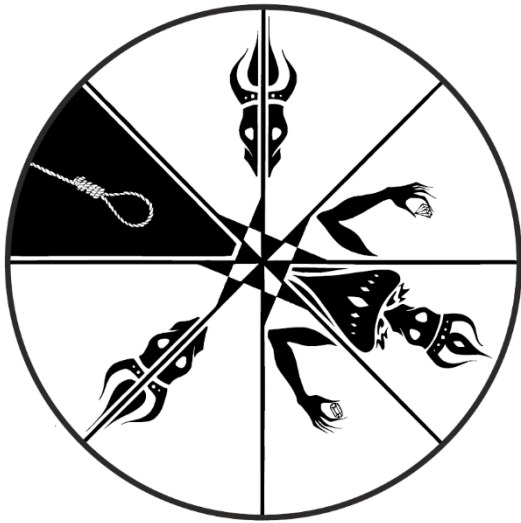
III 62. M. Nurmsi tööjoonist õnnerattast (2015, tööjoonis, M. Nurmsi erakogu)



Ill 63. M. Nurmsi tööjoonist õnnerattast (2015, tööjoonis, M. Nurmsi erakogu)



Ill 64. M. Nurmsi makett õnnerattast (2015, M. Nurmsi erakogu)



Ill 65. M. Nurmsi kavand õnneratta katki minevast paberist (2015, M. Nurmsi erakogu)



Ill 66. Pooleldi valmis õnneratas töökojas (2015, foto M. Nurmsi erakogu)



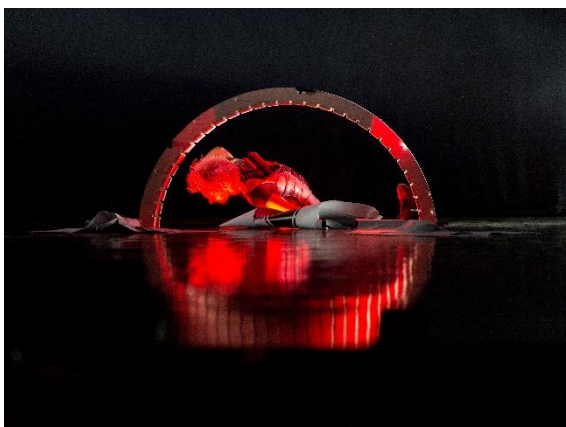
Ill 67. Valmis õnneratas laval töövalgusega (2015, foto, fotograaf R. Sau, M. Nurmsi erakogu)



Ill 68. Peremehe tapmine õnnerattal (2015, foto, fotograaf K. Ilves, M. Nurmsi erakogu)



Ill 69. Peremehe tapmine õnnerattal (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



Ill 70. Peremehe tapmine õnnerattal (2015, foto, fotograaf K. Sau, M. Nurmsi erakogu)



Ill 71. Peremehe tapmine õnnerattal (2015, foto, fotograaf R. Lähesoo, M. Nurmsi erakogu)

Lisa 2. Soovitused stsenograafia jäädvustamiseks

Üldised põhimõtted ja nõuanded süsteemseks teatriarhiiviks:

- Etendus on koht, kus materjalid toimivad süsteemselt. Stsenograafia jäädvustamisel tuleks lähtuda lavastusest kui tervikust ning luua süsteem materjalide asukohtade ja olemasolu kaardistamiseks. Järgnevalt on toodud kaks varianti:
 - a) Tugevdada suhtlust teatrite, stsenograafide ja muuseumite vahel. Leppida kokku, kelle ülesanne on mida koguda. Seejärel kaardistada tegevus ja materjalide asukohad.
 - b) Luua virtuaalne keskkond, mis kaardistab materjalide asukohad lavastuste kaupa, et neid tervikuna tajuda. Originaali nägemiseks võimalik pöörduda konkreetse asutusse, kus materjal asub.
- Lavastuse dokumenteerimine peaks olema seotud loomingulise protsessiga.
- Arhiiviasutuste initsiatiiv on vajalik varajases etapis, et stsenograafidelt õigeaegselt arhiivi materjale küsida.
- Juba dokumenteerimisel tuleks silmas pidada arhiivi transformatiivsust. Lavastuse jäädvustus ei saa olla külmutatud, vaid tuleb väärtustada etenduse elavust ning kasutada ka mälu transformeeruvust ning liikuvust.

4-etapiline stsenograafia jäädvustamise protsess:

1. etapp – loomingulise meeskonna koostöö foto- ja videojäädvustajatega.

- Loomingulise meeskonna ning foto- ja videojäädvustajate koostöös kaardistada misanstseenide tegevused, visuaali muutused, lavaefektid ja värvigammad.
- Jäädvustada nii misanstseenite üldvaated kui ka komponeeritud lähikaadrid.
- Videojäädvustuse puhul tuleks jälgida, et ilmnevad dekoratsiooni ja rekvisiitide funktsioonid, mis fotos võivad kaduma minna. Eristada tuleks arhiivsalvestust (tõenäoliselt teatri nn sisekaameraga tehtud videoülesvõte) ning video kui iseseisva meediumi kasutust, mis lähtub nt telerežiiri omapäradest. Arhiivi peaksid kuuluma mõlemad, kuna viimane võimaldab saada uurimustöödeks vajalikku infot detailides (lähivaated, perspektiivid, mida saalist ei näe, jm). Arvestades, et ükski etendus ei korda eelmist, võiks arhiivis olla vähemalt kolme etenduse salvestus, et oleks võimalik võrrelda ühe lavastuse muutumist.

- Lavastust peaks pildistama vähemalt kaks erinevat fotograafi, et jäädvustada lavastus läbi mitme vaatenurga.
- Lavastuse fotografeerimine ja filmimine arhiivi jaoks peaks toimuma siis, kui lavaruum ja kostüümid on valmis.

2. etapp – intervjuud lavastuse loojatega, et tajuda loomise aega ja tegijate eesmärke. Lavastuse loomingulist meeskonda tuleks intervjuuerida kahes etapis või käsitleda juba varasemas etapis lavastuse konteksti, kontseptsiooni ja protsessi avavaid teemasid.

Esimeses osas (võimalikult kiiresti pärast esietendust):

- selgitada välja, millised on loojate jaoks olulisemad stseenid, kostüümid ja rekvisiidid;
- küsida stsenograafidelt nõusolekut materjalide üleandmiseks muuseumisse; kunstniku ja teatri koostöös kaardistada kavandite ja maketi asukohad; maketi puhul hinnata selle väärtust, et selgitada välja säilitamise võimalikkus.

Teises osas (hiljemalt aasta pärast esietendust):

- jäädvustada loojate kontseptsioon;
- jäädvustada lavastuse kontekst, luues paralleeli lavastuse etendumise ajaga;
- jäädvustada loomise protsessi kirjeldus;
- jäädvustada erilised elemendid/võtted, mis teevad selle lavastuse kujunduse ainulaadseks;
- eristada realiseerunud ja mitte realiseerunud kavandid.

3. etapp – jäädvustamist vajava materjali analüüs.

- Intervjuude ja arvustuste analüüs, mille eesmärk on välja selgitada jäädvustamise olulised komponendid. Intervjuudest selguvad, mida loojad ise peavad oluliseks, arvustustes väljatoodu peegeldab publiku hinnangut.
- Kui tegemist on materjaliga, mida on varem lavastatud, siis kaardistada varemaste lavastuste jäädvustus, et selgitada välja, mille jäädvustamisele see kord tähelepanu pöörata.

4. etapp – materjali jäädvustamine.

- Jäädvustamise aluseks võib võtta lavastuse stseenid ja/või pöörata tähelepanu loojate poolt mainitud olulisematele stseenidele, mis võivad sisaldada ka tähtsamaid kostüüme ja rekvisiite.
- Dekoratsiooni/suuremahuliste lavaelementide jäädvustamine:
 - 1) valik eeltööst: *moodboard* (kaardistab inspiratsiooniallikad, lähtepunktid), piltstsenarium (kaardistab visuaalselt kogu lavastuse stseenid), makett (võimaldab taaskogeda ruumi), tööjoonis (detailitäpsustused, mastaabid), fotod protsessist (ehituslikud detailid reaalsuses);
 - 2) valminud lavastus: üldpilt lavast nii videos kui ka fotoseeriana publiku silmade kõrguselt.
- Tegelaste välimuse jäädvustamine (arhiveerida olulisemate ja erilisemate tegelaste välimus kostüümi passi põhimõttel):
 - kostüümikavandid,
 - fotod tegelastest laval neile omases keskkonnas – üldfiguur ja erinevad küljed,
 - fotod kostüümi erilisematest detailidest,
 - fotografeerida sama tegelane erinevates kostüümides (juhul kui need on muutumises),
 - videojäädvustus tegelaste liikumisest,
 - grimmi jäädvustamiseks on vajalikud portreefotod näitlejatest, erigrimmide puhul fotoseeria grimmitoolis selle valmimisest,
 - võimalusel säilitada erilisemaid originaalkostüüme vaakumpakendites.
- Rekvisiitide jäädvustamine:

analüüsida võtmerekvisiitide teekonda laval ning seostada rekvisiidid tegelastega, keda need ilmestavad; fotografeerida rekvisiit lava keskkonnas koos vastava tegelasega.
- Valguse jäädvustamine:
 - arhiveerida valguse suuna- ja pildinimekirjad;
 - fotode jada stseenidest (sama, mis dekoratsiooni puhul);
 - lava üldpilt videos (sama, mis dekoratsiooni puhul).
- Projektsiooni jäädvustamine:
 - lava üldpilt videos (sama, mis dekoratsiooni puhul);

- kui on olemas makett, millel projektsiooni katsetatud, siis võiks selle võimalusel säilitada.

Lisa 3. 1943.–1999. aasta balletilavastuste „Kratt“ stsenograafia materjalide kaardistus

Legend: TMM – Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, RA – Rahvusarhiiv, ERR – Eesti Rahvusringhääling, ERM – Eesti Rahva Muuseum, TL – Tallinna Linnamuuseum

1943 Vanemuine, lavastaja Ida Urbel, kostüümikunstnik Udo Väljaots, kunstnik Armand Lepik






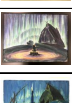







MATERJAL	ASUKOHT	KAADER	AEG	KIRJELDUS	JÄÄDVUSTUS
negatiiv	TMM		1943	pärast peaproovi	kostüümid
negatiiv	TMM		1943	Kratt – Ella Lukk, Sulane – Udo Väljaots	kostüümid
negatiiv	TMM		1943	Kratt – Ella Lukk	kostüümid
negatiiv	TMM		1943	Peretütar – Erna Pallo, Sulane – Udo Väljaots	kostüümid
negatiiv	TMM		1943	Maksamereliste tants	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		1943	Peremees – Vambola Kurg, Sulane – Udo Väljaots, Kratt – Erna Pallo	lavapilt, kostüümid
foto	RA		1943	Helilooja Eduard Tubina balleti „Kratt“ esietendus teatris Vanemuine.	kostüümid
foto	RA		1943	Helilooja Eduard Tubina balleti „Kratt“ esietendus teatris Vanemuine.	dekoratsioon, kostüümid
foto	RA		1943	Helilooja Eduard Tubina balleti „Kratt“ esietendus teatris Vanemuine.	kostüümid
foto	RA		1943	E.Tubina ballet „Kratt“ Vanemuises.	kostüümid
foto	RA		1943	E.Tubina ballet „Kratt“ Vanemuises. Vasakul A.Viir.	kostüümid, Krati valmimine
foto	RA		1943	E.Tubina ballet „Kratt“ Vanemuises.Nimiosas Ella Lukk.	dekoratsioon, kostüümid
foto	RA		1943	E.Tubina ballet „Kratt“ Vanemuises. Nimiosas Ella Lukk.	kostüümid
kavaleht	TMM		1943	..	lavastuse ajalugu, töögrupi nimistu
foto	ERR		2001	saade „Krati lugu“, fotomontaaž 8:18–8:35	dekoratsioon, kostüümid
foto	ERR		2001	saade „Krati lugu“, fotomontaaž 10:39 – lavastaja nägemus I vaatuses (külvajad, neid vilevihkudega)	kostüümid
video	ERR	–	2001	saade „Krati lugu“, fotomontaaž 10:53 – lavastaja nägemus II vaatuses (talgupilt, veesõda)	lavapilt
video	ERR	–	2001	saade „Krati lugu“, 11:00 – lavastaja nägemus III vaatuses (valged kostüümid)	kostüümid
video	ERR	–	2001	puukirvestega)	dekoratsioon, kostüümid
arvustus	TMM	–	31.03.1943	Postimees	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM	–	1943	Kultuurikilde Ümber „Krati“	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM	–	4.06.1943	Eesti Sõna, Tükike muusikaliselt elustatud minevikku	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM	–	11.–17.10.1999	Nädal nr. 40	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM	–	03.04.1943	Postimees, Balleti „Kratt“ esietekanne 31.3.43 (Eti Sirg)	kostüümid

1944 Rahvusooper Estonia, lavastaja Rahel Olbrei, kostüümikunstnik Natalie Mei, kunstnik Voldemar Haas

MATERJAL	ASUKOHT	KAADER	AEG	KIRJELDUS	JÄÄDVUSTUS
negatiiv	TMM		09.03.1944	Erika Määrts, Ada Ahi	kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Peremees – Valentin Lind, Kratt – Boris Blinoff	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Peremees – Valentin Lind	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		24.02.1944	Sulane – Artur Koit, Kratt – Verner Hagus	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Peremees – Valentin Lind	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Elga Rips, Inge Pöder, Erika Määrts, Vera Leever	kostüümid
negatiiv	TMM		24.02.1944	Kuketants – Johannes Viirg	kostüümid

negatiiv	TMM		09.03.1944	Boris Blinoff, Artur Koit	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Rein Ranniku, Jaan Villard	lavapilt, kostüümid, krati tegemine
negatiiv	TMM		09.03.1944	Helga Rips, Virve Viires, Veera Leeveer, Inge Pöder	kostüümid
negatiiv	TMM		24.02.1944	stseen III vaatusest	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		24.02.1944	Artur Koit, Hilda Malling	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Artur Koit, Hilda Malling	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Johannes Viirg	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Verner Hagus, Jaan Villardi	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Anne Kasemets, Teet Koppel	rekvisiit, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	stseen lavastusest	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		24.02.1944	stseen IV vaatusest	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Leida Joonson, Veera Leeveer, Helga Rips, Aino Ebraus	kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Geeni Raudsepp, Teet Koppel	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Geeni Raudsepp	lähiportree: kostüüm, grimm
negatiiv	TMM		09.03.1944	„Kuldüdrukud“: Elga Rips, Virve Viires, Veera Leeveer, Inge Pöder	lähiportree: kostüüm, grimm
negatiiv	TMM		09.03.1944	Tants linikutega	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		24.02.1944	Peremees – Jaan Villard, Sulane – Artur Koit, Peremehe tütar – Hilda Malling-Koit	kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Veera Leeveer	lähiportree: kostüüm, grimm
negatiiv	TMM		09.03.1944	Geeni Raudsepp, Teet Koppel	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		09.03.1944	Karin Deewis, Virve Viires, Elga Rips, Erika Määrts, Senta Ots, Iris Ast, Leida Joonson, Aino Ebraus, Irina Pärk	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1944	stseen	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1944	Peretütar – H. Malling, Sulane – A. Koit	kostüümid
foto	TMM		1944	Sulane – A. Koit, Kratt – V. Hagus	lavapildid, kostüümid

foto	TMM		1944	Tark – R. Ranniku, Peremees – J. Viillard	lavapilt, kostüümid, krati tegemine
foto	TMM		1944	stseen	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1944	Kratt – V. Hagus	kostüüm, lähikaader
foto	TMM		1944	Peremees – J. Viillard	kostüümid
foto	TMM		1944	stseen esimese vaatuse jõukusenägemusest, tants viljavihkudega	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1944	Sulane – A. Koit, Kratt – V. Hagus	kostüümid, dekoratsioon
foto	TMM		1944	Sulane – A. Koit, Kratt – V. Hagus	kostüümid, dekoratsioon
foto	TMM		1944	Kratt – V. Hagus, Kurat – Friedriah Tilk	lähikaader grimm, kostüümid
foto	TMM		1944	stseen	kostüümid
foto	TMM		1944	stseen / Kratt – V. Hagus	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1944	Kratt – V. Hagus, Peremees – J. Viillard	kostüümid
foto	TMM		1944	– / H. Rips, V. Viires, V. Leever, I. Pöder	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1944	stseen esimese vaatuse jõukusenägemusest. Tants ehetega: E. Määrits, A. Ahi	kostüümid
foto	TMM		1944	Peremehetitar – Geeni Raudsepp, Sulane – Teet Koppel	kostüümid
foto	TMM		1944	Peretitar – H. Malling, Sulane – A. Koit	kostüümid
foto	TMM		1944	Tark – R. Ranniku, Peremees – J. Viillard	kostüümid, kratt
foto	TMM		1944	–	kostüümid, kratt, lavapilt
foto	TMM		1944	stseen	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1944	stseen	kostüümid
foto	TMM		1944	Kratt – V. Hagus, Peremees – J. Viillard	kostüümid, lavapilt
foto	TMM		1944	Peremees – J. Viillard, Kratt – V. Hagus	kostüümid
foto	RA		1944	Stseen E. Tubina balletist „Kratt“ teatris Estonia. Peretitar – Hilda Malling ja Sulane – Artur Koit.	kostüümid
kavand	TMM		1944	Kostüümikavand tegelasele Tark. Kratt, Estonia 1944	kostüümid
kavand	TMM		1944	Kostüümikavand tegelasele Naised. Kratt, Estonia 1944	kostüümid

kavand	TMM		1944	Kostüümikavand tegelasele Kratt. Kratt, Estonia 1944	kostüümid
kavand	TL		1944	Fotoreproduktsoon N. Mei „Ballett Kratt“ – Talvenäitus 1944. a.	kostüümid
kavand	erakogu		1944	kostüümikavand / Viljandimaal Malle Jaako maakodus	kostüümid
kavand	TMM			Dekoratsioonikavand lavastusele Kratt teatris Estonia	dekoratsioon
kavand	TMM		1964	õli, tempera; hilisemad variandid 1964	dekoratsioon
kavand	TMM		1964	õli, tempera; hilisemad variandid 1964	dekoratsioon
kavand	TMM		1944	...	dekoratsioon
kavand	TMM			viimane pilt	dekoratsioon
kavand	TMM		...	konnaravast küünal ristteel, õli, I visand	dekoratsioon
kavand	TMM		1944	taluu, õli, I visand	dekoratsioon
kavand	TMM		1944	...	dekoratsioon
kavand	TMM		1944	...	dekoratsioon
kavaleht	TMM		1944	...	lavastuse ajalugu, töögrupi nimistu
arvustus	TMM		26.02.1944	Eesti Sõna, „Kratt“ Estonia lavastuses (E. Aavasaar)	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM		24.02.1944	Eesti Sõna, Eesti esimene ballett	lavastaja kontseptsioon
arvustus	TMM		25.-29.02.1944	Maa sõna, „Krati“ esietendus Estonias	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM		1.03.1944	Postimees	kunstnikutöö kirjeldus

1961 Vanemuine, lavastaja Ida Urbel, kunstnik Georg Sander







































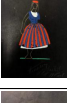
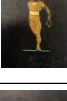















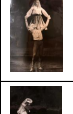









MATERJAL	ASUKOHT	KAADER	AEG	KIRJELDUS	JÄÄDVUSTUS
negatiiv	TMM		1961	Kratt – Maie Maasik, Peremees – Ülo Rannaste	rekvisiit,kostüümid
negatiiv	TMM		1961	Talupolka: Peretütar – Regina Tõško, Sulane – Villu Vähk	kostüümid
negatiiv	TMM		1961	Kratt – Maie Maasik, Peremees – Ülo Rannaste	rekvisiit,kostüümid
foto	TMM		1961	Kratt – Maie Maasik, Peremees – Ülo Rannaste	rekvisiit,kostüümid
foto	TMM		1961	stseen balletist	kostüümid
foto	TMM		1961	Tark – Ernst Raiste, Peremees – Ülo Rannaste	kratt, kostüümid
foto	TMM		1961	Peretütar – Regina Tõško, Sulane – Villu Vähk	dekoratsioon, kostüümid
foto	TMM		1961	Peremees – Ülo Rannaste, Kratt – Maie Maasik	kostüümid
foto	TMM		1961	Kratt – Maie Maasik, Sulane – Villu Vähk	kostüümid
foto	TMM		1961	Peremees – Ülo Rannaste, Kratt – Maie Maasik	kostüümid

foto	TMM		1961	Sulane – Viillu Vähk, Peretütar – Regina Tosko	kostüümid
foto	TMM		1961	Sulane – V. Vähk, Peretütar – R. Tosko	kostüümid
foto	TMM		1961	–	kostüümid, lavapilt
foto	TMM		1961	Tark – Raiste, Peremees – Rannaste	kostüümid, kratt
foto	TMM		1961	Peremees – U. Rannaste, Kratt – M. Maasik	kostüümid
foto	TMM		1961	Kratt – M. Maasik, Sulane – V. Vähk	kostüümid
foto	TMM		1961	–	kostüümid
foto	TMM		1961	Peretütar – R. Tosko, Sulane – V. Vähk	kostüümid
foto	TMM		1961	–	kostüümid, lavapilt
foto	TMM		1961	Peretütar – R. Tosko, Sulane – V. Vähk	kostüümid, dekoratsioon
foto	TMM		1961	Peremees – Ü. Rannaste	kostüümid
foto	TMM		1961	–	kostüümid
foto	Tartu Linnamuuseum		1962	lavapild Ülo Rannaste ja Maie Maasik, Tartu, 1962. Foto R. Kangro.	kostüümid
kavand	TMM		1961	Dekoratsioonikavand Teater Vanemuine balletilavastusest „Kratt“, II pilt	dekoratsioon
kavand	TMM		1961	Dekoratsioonikavand Teater Vanemuine balletilavastusest „Kratt“, IV pilt	dekoratsioon
kavand	TMM		1961	Dekoratsioonikavand Teater Vanemuine balletilavastusest „Kratt“, I pilt	dekoratsioon
kavand	TMM		1961	Dekoratsioonikavand Teater Vanemuine balletilavastusest „Kratt“, III pilt	dekoratsioon
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Tark osatäitjale Vanemuise teatri lavastusest „Kratt“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Meesrühm kirvestega Vanemuise teatri lavastusest „Kratt“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Meesrühm kirvestega Vanemuise teatri lavastusest „Kratt“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Meesrühm kirvestega Vanemuise teatri lavastusest „Kratt“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Meesrühm kirvestega Vanemuise teatri lavastusest „Kratt“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Meesrühm kirvestega Vanemuise teatri lavastusest „Kratt“	kostüümid

kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Meesrühm kirvestega Vanemuise teatri lavastusest „Krats“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Naine trikoos Vanemuise teatri lavastusest „Krats“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Peremees osatäitjale Vanemuise teatri lavastusest „Krats“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Naine trikoos Vanemuise teatri lavastusest „Krats“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Naine rahvariites Vanemuise teatri lavastusest „Krats“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Mees rahvariites Vanemuise teatri lavastusest „Krats“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Peretütar osatäitjale Vanemuise teatri lavastusest „Krats“	kostüümid
kavand	TMM		1961	Kostüümikavand Sulane osatäitjale Vanemuise teatri lavastusest „Krats“	kostüümid
kavand	TMM		1961	..	kostüümid
kavand	TMM		1961	..	kostüümid
kavand	TMM		1961	..	kostüümid
kavand	TMM		1961	..	kostüümid
kavand	TMM		1961	..	kostüümid
kavand	TMM		1961	..	kostüümid
kavand	TMM		1961	..	kostüümid
kavand	TMM		1961	..	kostüümid
















kavand	TMM		1961	---	---	kostüümid
plakat	TMM		1961	---	---	graafika
plakat	TMM		1961	---	---	lavastuse visuaal
kavaleht	TMM		1961	---	---	lavastuse ajalugu, töögrupi nimistu
video	ERR		---	---	saade „Krat lugu“ 21:27 videokatkend	lavapilt, kostüümid
video	ERR		---	---	saade „Krat lugu“, 23:27 videokatkend lõpustseenist, kus kratt tapab peremehe	lavapilt, kostüümid
video	ERR		---	---	katkend filmist (m-v) „Jda Urbeli tantsud“: tants „Targa rehealune“, 25:14 (ei ole kindel, et tegu on originaallavastusega)	lavapilt, kostüümid
video	RA		---	---	„Krat“ katkend lavastusest	lavapilt, kostüümid
arvustus	TMM	---	23.06.1961	---	Sirp ja Vasar, Rahvamuistendid muusikas ja tantsukeeles (Lea Tormis ja Vidrik Kivilo)	lavapilt, kostüümid
arvustus	TMM	---	7.06.1961	---	---	lavapilt
arvustus	TMM	---	1961	---	---	lavapilt, kostüümid










1966 Rahvusoper Estonia, lavastaja Enn Suve, kunstnik Mari-Liis Küla

MATERJAL	ASUKOHT	KAADER	AEG	KIRJELDUS	JÄADVUSTUS
negatiiv	TMM		30.11.1966	Kratt – Juta Lehiste	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peretütar – Olga Tšitšerova, Sulane – Jüri Lass	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peretütar – Olga Tšitšerova, Sulane – Jüri Lass	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peretütar – Olga Tšitšerova	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peretütar – Olga Tšitšerova, Sulane – Jüri Lass	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peretütar – Olga Tšitšerova, Sulane – Jüri Lass	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peretütar – Olga Tšitšerova, Sulane – Jüri Lass	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peremees – Endrik Kerge (2 pilti)	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peretütar – Olga Tšitšerova, Sulane – Jüri Lass	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peremees – Endrik Kerge	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peretütar – Olga Tšitšerova, Sulane – Jüri Lass	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Kratt – Juta Lehiste, Peremees – Endrik Kerge	kostüümid














negatiiv	TMM		30.11.1966	Peremees – Endrik Kerge, Tark – Peeter Roos	kostüümid
negatiiv	TMM		01.12.1966	pärast etendust Kratt – Juta Lehiste	lähiportree: kostüüm, grimm
negatiiv	TMM		30.11.1966	Kratt – Juta Lehiste, Peremees – Endrik Kerge	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	stseen	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peremees – Endrik Kerge	lähiportree: kostüüm, grimm
negatiiv	TMM		30.11.1966	Kratt – Juta Lehiste	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peremees – Endrik Kerge, Kratt – Juta Lehiste	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Peretütar – Olga Tšitšerova, Sulane – Jüri Lass	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Kratt – Juta Lehiste, Peremees – Endrik Kerge	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Kratt – Juta Lehiste, Sulane – Jüri Lass	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Tark – Peeter Roos, Peremees – Endrik Kerge	kostüümid
negatiiv	TMM		30.11.1966	Kratt – Juta Lehiste (2 fotot)	kostüümid
foto	TMM		1966	Taga: Sulane – Jüri Lass	kostüümid
foto	TMM		1966	Kratt – J. Lehiste, Peremees – E. Kerge	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1966	Kratt – J. Lehiste, Peremees – Endrik Kerge	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1966	Kratt – J. Lehiste, Sulane – J. Lass	lavapilt, kostüümid
foto	TMM		1966	Peremees – E. Kerge	kostüümid
foto	TMM		1966	Kratt – J. Lehiste, Sulane – J. Lass	lähikaader, grimm
foto	TMM		1966	–	kostüümid
foto	TMM		1966	–	kostüümid
foto	TMM		1966	–	grimm
foto	TMM		1966	–	kostüümid
foto	TMM		1966	–	kostüümid
foto	RA		1973	Kaader dokumentaalfilmist „Juta Lehiste“. Proovisaalis käib balleti „Kratt“ proov.	lähiportree: kostüüm, grimm
foto	RA		1973	Kaader dokumentaalfilmist „Juta Lehiste“. Proovisaalis käib balleti „Kratt“ proov.	lähiportree: kostüüm, grimm

foto	RA		1973	Kaader dokumentaalfilmist „Juta Lehiste“. Proovisaalis käib balleti „Krat“ proov.	lähiportree; kostüüm, grimm
foto	RA		1973	Kaader dokumentaalfilmist „Juta Lehiste“. Proovisaalis käib balleti „Krat“ proov.	lähiportree; kostüüm, grimm, kostüüm
foto	RA		1973	Kaader dokumentaalfilmist „Juta Lehiste“. Proovisaalis käib balleti „Krat“ proov.	lähiportree; kostüüm, grimm
foto	RA		1967	Stseen E. Tubina balletist „Krat“ RAT Estonias, Kratt — Juta Lehiste (paremal) ja Sulane - Jüri Lass.	kostüümid
foto	RA		1966	Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendus RAT Estonias.	kostüümid
foto	RA		1966	Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendus RAT Estonias.	kostüümid
foto	RA		1966	Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendus RAT Estonias.	kostüümid
foto	RA		1966	Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendus RAT Estonias.	kostüümid
foto	RA		1966	Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendus RAT Estonias.	kostüümid
foto	RA		1966	Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendus RAT Estonias.	kostüümid
foto	RA		1966	Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendus RAT Estonias.	kostüümid
foto	RA		1966	Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendus RAT Estonias.	kostüümid
foto	RA		1966	Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendus RAT Estonias.	kostüümid
foto	RA		1966	Dirigent Kirill Raudsepp ja balletisolist Juta Lehiste pärast Eduard Tubina balleti „Krat“ esietendust RAT Estonias.	lähiportree; kostüüm, grimm
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
foto	ERM		1966	Stseen Eduard Tubina balletist „Krat“.	kostüümid
kavand	Estonia arhiiv		1966	—	kostüümid





kavand	Estonia arhiiv		1966	--		kostüümid
kavand	Estonia arhiiv		1966	--		kostüümid
kavand	Estonia arhiiv		1966	--		kostüümid
kavand	Estonia arhiiv		1966	--		kostüümid
kavand	Estonia arhiiv		1966	--		kostüümid
kavand	Estonia arhiiv		1966	--		kostüümid
kavand	TMM		1966		Maksamerelised (2 meest)	kostüümid
kavand	TMM		1966		Maksamerelised (2 naist)	kostüümid
kavand	TMM		1966		Vanapagan	kostüümid
kavand	TMM		1966	--		kostüümid
kavand	TMM		1966		Targa rehealune	kostüümid
kavand	TMM		1966		Targa rehealune	kostüümid
kavand	TMM		1966		Maksamerelised (2 naist)	kostüümid
kavand	TMM		1966		hõbedane tants	kostüümid
kavand	TMM		1966		kulla tants	kostüümid
kavand	TMM		1966	--		kostüümid
kavand	TMM		1966		Kratt	kostüümid
video	ERR				saade „Krati lugu“, 28:28 – videokatkend lavastusest	kostüümid, lavapilt
video	ERR				saade „Krati lugu“, 30:07 – tegelaste grimmid	grimm
video	RA		1966		Nõukogude Eesti nr.38	kostüümid
video	RA		1966		Teatrivariatsioonid	lavapilt, kostüümid
video	RA		1973		Juta Lehiste	kostüüm
video	ERR				saade „Krati lugu“, 31:02 Mari-Liis Kõla kostüümikavandid, viide dekoratsioonikavandite puhul K. Raua sbejoonistustele	kostüümid

video	ERR			saade „Krati lugu“, 33:45 fotomontaaž	kostüümid, lavapilt
video	ERR			saade „Krati lugu“, 34:06 video (peremehe tapmine)	kostüümid
kostüüm	TMM		1966	Tegelase Kratt vest (2 eksemplari kahe erineva näitleja jaoks)	kostüüm
kostüüm	TMM		1966	Krati kostüüm	kostüüm
kostüüm	TMM		1966	Maksamerelise kostüüm	kostüüm
kostüüm	TMM		1966	Peretütre kostüüm	kostüüm
kostüüm	TMM		1966	Peretütre kostüüm	kostüüm
kostüüm	TMM		1966	...	lavastuse ajalugu, töögrupi nimistu
plakat	RR		1966	...	lavastuse visuaal
arvustus	TMM	...	16.12.1966	...	lavapilt, kostüümid
arvustus	TMM	...	2.12.1966	...	lavapilt
arvustus	TMM	...	1.12.1966	...	lavapilt, kostüümid




1994 Vanemuine, lavastaja Ulo Vilimaa, kunstnik Aime Unt



















MATERJAL	ASUKOHT	KAADER	AEG	KIRJELDUS	JÄÄDVUSTUS
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	lavapilt, kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	lavapilt, kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	lavapilt, kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	lavapilt, kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	lavapilt, kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	lavapilt, kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	lavapilt, kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	lavapilt, kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	lavapilt, kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	kostüümid
foto	Vanemuise arhiiv		1994	...	kostüümid

kavand	TMM		1994	dekoratsioonikavand lavastusele „Krats“. E. Tubin, Vanemuine 1994	lavapilt
kavand	TMM		1994	dekoratsioonikavand lavastusele „Krats“. E. Tubin, Vanemuine 1994	lavapilt
kavand	TMM		1994	dekoratsioonikavand lavastusele „Krats“. E. Tubin, Vanemuine 1994	lavapilt
kavand	Aime Undi kogu		1994	I vaatus	lavapilt
kavand	Aime Undi kogu		1994	II vaatus	lavapilt
kavand	Aime Undi kogu		1994	III ja IV vaatused	lavapilt
kavand	Aime Undi kogu		1994	Peremees	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Sulane	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Krats	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Kurat	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Õitsilised/Talgused – mehed	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Külapea	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Õitsilised lillepõrgadega	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Talgulised	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Peretütar talgul	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	tütar õitsil	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Maksamerelised	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	Peremees maksamerelisena	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	...	kostüüm

kavand	Aime Undi kogu		1994	–		kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	–		kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	–		kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	–	Õitsilised	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	–	Maksamerelised	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	–	Maksamerelised	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	–	Kratt	kostüüm
kavand	Aime Undi kogu		1994	–	Maksamerelised	kostüüm
plakat	TMM		1994	–		graafika
kavaleht	TMM		1994	–		lavastuse ajalugu, töögrupi nimistu
video	ERR		2001	–	saade „Krati lugu“, 38:33 video (krati loomine)	kostüümid, lavapilt
video	ERR		2001	–	saade „Krati lugu“, 39:35 video	kostüümid, lavapilt
arvustus	TMM	–	24.10.1994	–	Hommikuleht nr. 245, Vilimaa müstifitseeritud mängud tülhännaga	Kunstniku kontseptsioon, kostüüm, lava
arvustus	TMM	–	21.10.1994	–	Postimees nr. 244, Te tulge, kratid, pisuhännad, puugid — käes on teie aeg. Ballett-müsteerium “Kratt” Vanemuises	lavapilt, kostüüm
arvustus	TMM	–	21.10.1994	–	Kultuurileht nr. 36, Kaks arvamust Vanemuise “Kratist”. Mäng (Heili Heinasto)	lavapilt, kostüüm
arvustus	TMM	–	21.10.1994	–	Kultuurileht nr. 36, Kaks arvamust Vanemuise “Kratist”. Mõtteid pärast peaproovi	lavastaja kontseptsioon, kostüüm, lavapilt
arvustus	TMM	–	05.10.1994	–	Postimees-extra nr. 6, Krattimäng. Ei tohi alata enne, kui kõik on kaitstud ja pühitsetud	lavastaja kontseptsioon

1999 Rahvusoper Estonia, lavastaja Mai Murdmaa, kunstnikud Mai Murdmaa ja Jane Kaas

OBJEKT	ASUKOHT	KAADER	AEG	KIRJELDUS	JÄADVUSTUS
negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	lavapilt Koristajatega/pildistas H. Saarne	lavapilt
negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	Peremees – Ivar Eensoo, Kratt – Dmitri Hartšenko/pildistas H. Saarne	kostüümid
negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	Peremees – Ivar Eensoo, Kratt – Dmitri Hartšenko/pildistas H. Saarne	kostüümid

negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	Kurat, Peremees, Ivar Eensoo/pildistas H. Saarne	lavapilt, valgus
negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	Sulane – Vladimir Arkangelski/pildistas H. Saarne	kostüümid
negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	Peremees – Viesturs Jansons/pildistas H. Saarne	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	stseen balletist/pildistas H. Saarne	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	stseen lavastuses/pildistas H. Saarne	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	stseen balletist/pildistas H. Saarne	lavapilt, kostüümid
negatiiv	TMM		5.–6.10.1999	stseen balletist, taga keskel Sulane – Vladimir Arkangelski/pildistas H. Saarne	lavastuse ajalugu, töögrupi nimistu
kavaleht	TMM		1999	–	lavastuse ajalugu, töögrupi nimistu
kavand	Estona arhiiv		1999	Kratt	kostüümid
kavand	Estona arhiiv		1999	rahvas	kostüümid
kavand	Estona arhiiv		1999	rahvas	kostüümid
kavand	Estona arhiiv		1999	rahvas	kostüümid
kavand	Estona arhiiv		1999	koristaja II	kostüümid
kavand	Estona arhiiv		1999	Kurat	kostüümid
kavand	Estona arhiiv		1999	–	kostüümid
video	ERR		2000	lavastuse terviklik salvestus	lavapilt, kostüümid
video	RA		2000	Ida Urbel 100	kostüümid
kostüüm	TMM		1999	Krati kostüüm	kostüümid
arvustus	TMM	–	8.10.1999	Õhuleht, Rahaafliärid balletilaval (Ita Serman)	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM	–	15.10.1999	Sirp, Kratitegu tunnistamas (Lea Tormis)	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM	–	11.10.1999	Eesti Ekspress nr 41	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM	–	11.10.1999	Eesti Päevaleht, Vaimukas ballett paneb publiku naerma (Heili Vaus)	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM	–	8.10.1999	Sirp nr 37	kunstnikutöö kirjeldus
arvustus	TMM	–	7.10.1999	Eesti Päevaleht, Estonias kargab rahamasin (Heili Vaus)	lavastaja konseptsioon
arvustus	TMM	–	6.10.1999	Postimees nr. 231 (Kristiina Grancis)	lavastaja konseptsioon
arvustus	TMM	–	29.09.1999	Sõnumileht nr. 223 (Reet Kudu)	lavastaja konseptsioon
arvustus	TMM	–	teadmata	„Kratist“ – summitult ja sundimata (Anu Mölder)	lavapilt, kostüümid