

Kirjeldamisest lavastamiseni. Loovuurimuslik vaade

Karl Saks, Hedi-Liis Toome, Anu Sööt, Ele Viskus

Teesid: Käesolev artikkel tutvustab TÜ Viljandi kultuuriakadeemias etenduskunstide õppekava lavastaja eriala üliõpilastega läbiviidud loovuurimuslikku projekti, mille eesmärk oli luua ja katsetada erisuguseid kujutusvõimet käivitavaid ülesandeid. Lähtuti hüpoteesist, et ekfraasi ning hõreda ja tiheda kirjelduse kasutamine tekitab üliõpilastel uusi kompositsioonilisi ideid ja võimaldab neil jõuda oma loomingus uute töövõtetereni. Uurimus kinnitas, et teistest uurimuslikest praktikatest pärit meetodite rakendamine etenduskunstide kontekstis on viljakas ning üliõpilased kasutasid kirjeldamist nii lavastusprotsessi ettevalmistamisel kui ka lavastuses endas. Projekti lõppedes võib väita, et õppeprotsessi käigus selgines mudel, mis on potentsiaalselt universaalne, korratav ja laiemalt kasutatav.

Võtmesõnad: lavastajaõpe, ekfraas, tihe kirjeldus, hõre kirjeldus, loovuurimus

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v27i34.24694>

Sissejuhatus

Käesolev artikkel tutvustab loovuurimuslikku projekti, mille eesmärk oli luua ja katsetada lavastaja eriala üliõpilaste kujutusvõimet käivitavaid ülesandeid. Lähtuti hüpoteesist, et eri keskkondade detailne kirjeldamine tekitab lavastaja eriala üliõpilastel uusi kompositsioonilisi ideid ja võimaldab neil jõuda uute töövõtetereni oma loomingus, mis õppeaine raames realiseerus semestrilavastusena. Ülesanded baseerusid kunsti ja kirjandusteadusest tuntud ekfraasil ning sotsiaalteadustes kasutusel oleval hõredal ja tihedal kirjeldusel. Uurimuse eesmärk oli avada etenduskunstide interdistsiplinaarset potentsiaali ning laiendada arusaama, et mitmed humanitaar- või sotsiaalteaduslikud, aga ka reaal- või loodusteaduslikud teoreetilised kontseptsioonid saavad olla reaalsed uue materjali loomise allikad. Pärast õppe- ja loomeprotsessi läbimist viidi üliõpilastega läbi intervjuud, mille eesmärk oli uurida, kuidas mainitud ülesanded aitasid kaasa semestrilavastuse loomisele.

Uurimus viidi läbi Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemias (TÜ VKA), kus on viimastel aastatel jõuliselt reformitud etenduskunstide õppekava, sealhulgas lavastajaõpet. Etenduskunstide õppekava iseloomustab mitmekülgus – kõrvuti õpivad näitlejad, lavastajad, koreograafid, tantsuõpetajad, tehnilised produtsendid ja visuaaltehnoloogid. TÜ VKA lõpetaja peab olema etenduskunsti eri vormides orienteeruv loovisik, kes omab mitmekülgset ja kaasaegset teoreetilist ning praktilist ettevalmistust. Õppejõududeks on nüüdisaegsel etenduskunstide väljal tegutsevad loovisikud, nii on õppes esindatud postdramaatilise teatri ideestik, sealhulgas visuaalsete ja heliliste komponentide integreerimine. Lavastajaõppes antakse igal semestril eri teemaga/fookusega

lavastajaülesanne, mis lähtub üliõpilaste autoripositsioonist ning fikseerub semestri-lavastusena.

Artikli esimeses osas avatakse teatrimärkide mitte-hierahiat, ekfraasi ning tiheda ja hõreda kirjelduse mõisteid. Seejärel antakse ülevaade õppe- ja uurimisprotsessist ning analüüsitakse kogutud empiirilist materjali.

Teatrimärkide mitte-hierarhia

Hollandi meedia ja etenduskunste professor Maaïke Bleeker märgib, et kuigi teater on suurel määral visuaalne kunst, on ajalooliselt lavastamise lähtekohaks olnud tekst (Bleeker 2011, 2). 21. sajandi teatris, mis on saanud mõjutusi nii tegevus-, visuaal-, kui tantsukunstist, on teksti tähtsus teatris vähenenud (samas, 8). Bleeker viitab siin Lehmannile, kes ütleb, et on toimunud nihe logotsentrilisest teatrist tekstimaastikest (*textual landscapes*) lähtuva teatri poole (samas). See tähendab, et „terviklikkus, illusioon, maailmale representeerimine“ kui tekstikeskse ehk dramaatilise teatri peamised elemendid ei „kujuta endast enam reguleerivat printsiipi, vaid üksnes teatrikunsti võimalikku varianti“ (Lehmann 2024, 36). Sellises teatris on lugu kaotanud oma tähtsuse ning selle kirjeldamiseks sobib kasutada kategooriat „seisundid“ („states“) (samas, 119), mille saavutamiseks on oluline sünteesist loobumine ja märkide mitte-hierarhiline kasutamine, sest eesmärk on märkide tihedus, mitte nende kokkukõla (samas, 146–148).

Postdramaatilises teatris tähtsustatakse sünteesi asemel sünesteestiat. Lehmann tundub olevat laenanud mõiste tajupsühholoogiast, kus sünesteestia viitab inimese meditatiivsele seisundile, kus ühe meeleeelundi stimuleerimisel reageerib automaatselt ka mingi teine meeleeelund. Kuigi uuringud on näidanud, et sünesteestia vorme on väga erinevaid, on kõige enam levinud juhtumid, kus auditiivne impulss käivitab visuaalse impulsi (Harrison 2001, 3). Just kuulmise ja nägemise omavaheline seos võib olla peamiseks põhjuseks, mis Lehmann selle mõiste teatriga seob. Sellisel juhul peaks toimuma füüsilise ja mentaalse taju ühtlustumine. Sünesteestia mõistega seostub ka ekfraasi mõiste, mis Vana-Kreekas tähendas oraatori võimet kõneleda selliselt, et kuulajad jutu sisu elavalt ette kujutavad (Kurr 2023, 19). Ekfraasi mõiste tänapäeva kasutuses seletatakse artiklis lahti edaspidi.

Samuti on postdramaatilise teatri tunnustuseks füüsilisuse ja musikaalsuse tähtsustumine tekstiga võrdse väljendusvahendina. Andy Lavender kirjutab, et „postdramaatilise esmane tähendus on seotud pigem sensoorse laengu ja ruumilis-visuaalse esitusega kui narratiivse ajendiga“ (Lavender 2016, 112). Seetõttu on artikli aluseks olevas uurimisprojekti kasutatud kirjeldust, et käivitada üliõpilaste kujutlusvõimet selliselt, et nad oskaks tähele panna erisuguseid märgisüsteeme, ka väliskeskonnast lähtuvaid, ning käsitleda neid võrdse olulistena lavastuse loomisel. Õppetöös kasu-

tusel olnud loominguks praktikaks oli kombinatsioon kunstiajaloost kasutusel olevast ekfraasist ning sotsiaalteadustes kasutatud hõredast ja tihedast kirjeldusest. Järgnevalt tutvustatakse nende terminite tähendusvälju ning kasutust käesoleva loovuurimuse kontekstis.

Ekfraas

Termin *ekfraas* võeti kasutusele juba antiikajal, tähistamaks „kõnet, mis toob teema elavalt silme ette“ (Webb 2009, 1). Selliste ekfraasiliste kirjelduste eesmärk oli kirjandusteadlase Silvia Kurri (2023, 19) sõnul veenda kuulajaid, et nad näevad seda, mida elavalt kirjeldatakse. Kirjelduse objektiks võis olla mistahes nähtav, alates inimestest kuni maastikuni (Kasrathati 2015, 93; Webb 2009, 8), kusjuures oluline polnud mitte objekt ise, vaid mõju, mida see vaatajatele avaldas (samas, 1). Alates 5. sajandist kasutatakse ekfraasi mõistet peamiselt kunstiteose kirjeldamise kontekstis (Heffernan 2015, 36; Karasthati 2015, 93), see tähendab „pildilise või skulpturaalse kunstiteose poeetilise kirjeldusena“ (Spitzer 1955, 207, viidatud Webb 2009, 10 kaudu), laiemas tähenduses „visuaalse representatsiooni sõnalise taasesitusena“ (Heffernan 1993, 3). Claus Clüver (2017, 34) näeb James Heffernani definitsioonis põhjendamatuid piiranguid, mis jätab ekfraasi mõistest välja näiteks arhitektuuri, moodsa skulptuuri, mittefiguraalse maalikunsti ehk mitte-representatiivsed kunstiteosed laiemalt. Selle asemel defineerib Clüver ekfraasi kui reaalse või fiktiivse mitte-kineetilise visuaalse meediumi vormi verbaalset representatsiooni (samas, 33). Seega laiendab Clüver ekfraasi definitsiooni, kuna objekt, mida kirjeldatakse, ei pea tingimata ise midagi representeerima, vaid võib olla ka abstraktne.

Gabriele Rippli sõnul ei ole ekfraasilise kirjelduse objektiks eranditult kunstiteosed (Rippl 2018, 267). Ekfraas on Rippli jaoks „mistahes selgesõnaline või varjatud verbaalne/kirjanduslik viide kujutistele, sealhulgas kirjeldav-staatilised ekfraasid¹ ja need, mis on laetud narratiivsete impulssidega, olgu mõlemad siis sisutihedad ja lühendatud või laiendatud ja üksikasjalikud“ (samas). Heffernani „sõnaline taasesitus“ hõlmab seega eri tüüpi tekste kirjalikust auditiivseteni (nt laulud) ja need võivad olla ilukirjanduslikud, kriitilised, autobiograafilised või kanda muid funktsioone (Kennedy ja Meek 2019, 23).

Tänapäeva kirjanduse, visuaalkunstide ja uue meedia kontekstis tuleb ekfraasi mõiste ümber mõtestada. Termin *representatsioon* asemel tuleks kasutada termineid *intermeedialine viide*, *re-representatsioon*, *teise astme representatsioon* (Yacobi 2013, 1) või *esilekutsumine* (Rippl 2005, 7). Näiteks Bruhn (2000) mainib ekfraasilise kirjeldusena ka ooperit, draamat, filmi jms, mis on intermeedialised vormid. Visuaalse ja per-

1 S-o mitternarratiivsed (artikli autorite täiendus).

formatiivse pöörde kontekstis on kirjaliku representatsiooni tähtsus vähenenud ning ekfraasi mõiste on seega jätkuvas muutumises ning mõjutatud meedia ja tehnoloogia arengust (Kurr 2023, 21). Ka postdramaatilises teatris ei ole etenduse kese ei tekst ega narratiivne representatsioon, samal ajal ei tähenda see teksti kadumist, vaid teksti kui ühe teatri märgisüsteemi ümbermõtestamist.

Kunstiteadlane Virve Sarapik esitab maastikumaali, maastikukirjelduse ja maastikumaali kirjelduse vaatluse vahetu kogemuse ja konventsiooni suhte, selleks esitab ta neli komponenti: reaalsus, konventsioon, piltkujutis (kujutamine) ning sõna (kirjeldamine ja jutustamine). „Nelja komponenti ühendab teadvuslik kujutluspilt kui vahendaja, kokkupuude traditsiooni ja vahetu kogemuse ning omakorda sõnalise ja pildilise kujutamise vahel“ (Sarapik 1999, 274). Kui Sarapik käsitleb spetsiifiliselt kirjanduse ja maastikumaali kirjelduse omavahelist suhet, siis lavastamise kontekstis on neil neljal komponendil ja neid ühendaval teadvuslikul kujutluspildil samuti oluline roll. Kirjeldamise protsess ise kätkeb endas kategooriaid ja etappe, mille omavaheliste eristuste tuvastamine võimaldab nähtut analüüsida kõrgemal tasandil. Kui maastiku kirjeldaja jaoks on oluline küsimus, kas lähtuda nähtust või kirjeldamise traditsioonist, siis lavastaja jaoks on olulise tähtsusega harjutada vaatepunkti fikseerimist nii tehniliselt kui ka sümboliseerivalt ning kirjeldada keskkonda selle kaudu. Silmapiiri asukoha valikuga astutakse esimene määrav samm, selle selgus ja kõrgus määravad kujutaja suhtumise maastikku (Sarapik 1999, 275) ehk keskkonda. Kui kirjeldatavat keskkonda iseloomustab kaos, siis oskus fikseerida vaatepunkt, silmapiir ja moodustada neist perspektiiv on lavastajale oluliseks sammuks enda autoripositsiooni teadvustamisel. Nende tegevuste käigus saab lavastaja aru ka potentsiaalsest vaatajast, kes samuti teatriruumi asetatuna valib individuaalse vaatepunkti.

Tihe ja hõre kirjeldus

Tihe kirjeldus on eelkõige Clifford Geertzi (1973) vahendusel tuntuks saanud kvalitatiivne uurimismeetod, mille defineeris esimesena Gilbert Ryle (1971), kes omistas selle kaudu inimkäitumisele kavatsuslikkust, kirjeldades subjekti oleviku ja tuleviku kavatsusi.

Tihedat kirjeldust eristab hõredast kirjeldusest kirjelduse viis ja ulatus. Hõre kirjeldus on sellises käsitluses objekti, fenomeni või tegevuse füüsiliste omaduste kirjeldus, tihe kirjeldus proovib lisaks aimata objekti, fenomeni ja tegevuste motiive ja tähendusi, näha neid kultuuriliste märkidena (Denzin 1989, 33). See tähendab, et tihe kirjeldus sisaldab endas hõredat kirjeldust – tähenduste andmise aluseks on objekti, fenomeni või tegevuse füüsiliste omaduste kirjeldamine. Kirjeldus on tihe ainult siis, kui see on võimalikult täielik – kui on kirjeldatud kõike, mida kirjeldaja suudab teema kohta kirjeldada.

Toetudes teiste autorite käsitlustele, peab Joseph Ponterotto (2006, 542–543) tiheda kirjelduse olulisemateks komponentideks muuhulgas (1) täpset kirjeldust ja selle interpretatsiooni; (2) kirjeldatud tegevuse kontekstis; (3) sotsiaalsete tegevuste kavatsuslikkuse tõlgendusi; (4) võimalikult täpset kirjeldust, mis võimaldab lugejal samastuda; (5) ja seda, et tihe kirjeldus viib „tihedate tõlgenduste ja tähendusteni“.

Tiheda kirjelduse kasutamine lavastusprotsessis võimaldab lavastajal märgata oma lavastuse eri komponentide vahelisi suhteid, mõista paremini postdramaatilise dramaturgia ja kompositsiooni põhimõtteid. Tiheda kirjelduse praktiseerimine aitab näha lavaruumis olevate märkide tähenduslikkust ning seda, et need realiseeruvad keskkonnas ja kontekstis protsessi jooksul.

Õppe- ja uurimisprotsess

Üliõpilastele tutvustatud kunstiline praktika oli inspireeritud õppejõu isiklikust kogemusest osalejana Briti etenduskunstniku Ant Hamptoni töötoas „Fantasy Interventions“ (Oslo 2012, võrgustiku Nortea õppenädalal „Nordic Common Studies“), milles keskenduti kujutluse ja komponeerimise algaasidele, luues kohaspetsiifilisi etendusi ja urbanistlikke sekkumisi. Kui mainitud töötoa eesmärk oli käivitada osalejate kujutusvõimet kirjeldamaks asju, mis pole silmaga nähtavad, või sündmusi ja tegevusi, mis tegelikult aset ei leia, siis käesolevas loovuurimuses sai olulisemaks ülesannete leidmine, mis võimaldaksid kirjeldada reaalsust konkreetselt valitud vaatenurgast võimalikult mitmekülgset. Õppejõud disainis saadud teadmised ja kogemused õppeprotsessiks, mida viidi läbi esmakordselt.

Õppeprotsess viidi läbi 2022 aasta sügissemestril nelja kuu vältel. Selle jooksul toimus kaheksa viietunnist õppesessiooni II kursuse lavastajaõppe üliõpilastega, millele lisandusid õppejõu individuaalsed konsultatsioonid. Teemade kaupa jagunes õpe viide suurde plokki:

1. Keskkonna kirjeldamine: esmalt kirjeldati fotot, seejärel siseruumi ning lõpuks väliskeskkonda. Ülesande eesmärk oli nähtava raamistamine ning sealjuures teadlikuks saamine, kuidas kirjeldaja asukoht ruumis raamistamist mõjutab.
2. Kirjeldamise eri etappide teadvustamine: a) füüsilised parameetrid, mis kirjeldavad keskkonna või objekti ruumilist kooslust (hõre kirjeldus); b) sotsiaalsed parameetrid ehk motiivid ja tähendused, kultuurilised märgid (tihe kirjeldus); c) poeetiline kirjeldus (ekfraas).
3. Kujutusvõime käivitamine kirjelduse kaudu: ühiselt reflekteeriti kirjeldamisega kaasnevaid kogemusi, nii takistavaid kui soodustavaid tegureid. Arutleti, kuid võrd tajuti eri meelte rolli keskkondade kaardistamisel ning oma tajuprotsesside verbaliseerimist kirjutamise kaudu.

Vaheülesanne: üliõpilaste loodud kirjelduste interpreteerimine erisugustes visuaalsetes ja helilistes vormides, näiteks kirjelduse esitamine pildina, sisseloetud tekstina jne.

4. Videokunstnike John Smithi, Britt Hatziuse, Janet Cardiffi loominguga tutvumine, milles videokunstnikud fiktsionaliseerisid reaalseid keskkondi, sealhulgas luues uusi narratiive. Ülesande eesmärk oli üliõpilasi inspireerida ning tutvustada kunstnikke, kelle loomingus keskmes on luua ebarealistlikke olukordi ning anda neid ümbritsevale keskkonnale uusi tähendusi, rõhutades teksti jõudu narratiivi konstrueerimisel.
5. Videotöö loomine (montaaživõtte ülesanne), mille eesmärk oli kasutada kirjeldamise ülesannete tulemusel kogutud materjali, et selle põhjal luua audiovisuaalne kompositsioon. Video kui audiovisuaalse ja kiiresti muudetava meediumiga töötamise eesmärk oli arendada üliõpilaste arusaama võimalikust kompositsioonilisest tempost, rütmist ja tervikust üldiselt.

Nelja kuu jooksul tehti läbi eelpool kirjeldatud ülesanded, mis moodustasid omavahel struktuuri, mille põhjal üliõpilased said 2023. aasta jaanuaris valmistuda tervikteose loomiseks. Aine lõppes semestrilavastusega, mille loomist toetas individuaalne mentorlus. Mentorluse käigus aidati üliõpilastel veelkord mõtestada kursuse jooksul kasutatud ülesannete rakendamist lavastuse ettevalmistamisel. Üks lavastuse loomise tingimus oli, et see pidi etenduma siseruumis, mis välistas esitamise kirjeldatud väliskeskkonnas.

Individuaalse töö käigus pidi üliõpilane muuseas mõtlema järgmistele aspektidele: Kuidas esitada välist kogetud reaalsust ja kuidas seda abstrahereerida? Kuidas neid mõlemaid potentsiaalsele publikule edastada? Kuidas ümber komponeerida? Kuidas adapteerida väline keskkond lavaruumiga (nt *black box*'iga)? Kuidas kirjeldada lavaruumi kui kunstilist keskkonda? Kas kirjeldus ise saab olla lavastuse vahend, päästik?

Õppeprotsess lõppes viie semestrilavastuse etendumisega ning neile järgnenud kunstniku vestluse formaadis ühisaruteluga lavastusi hinnanud õppejõudude ja üliõpilastega.

Uurimisprojekti liikmed koostasid reflekteeriva poolstruktureeritud intervjuu. Poolstruktureeritud intervjuu küsimustik (vt lisa) ehitati üles kolmes mõttelises ploki. Esimese ploki eesmärk oli kaardistada üliõpilaste suhet heli ja muusikaga nii argielus kui loomingus, teise eesmärk lasta üliõpilastel reflekteerida õppeprotsessis kasutatud meetodite rakendamist loomingulises protsessis nende semestrilavastuse kontekstis ning kolmanda eesmärk saada ülevaade üliõpilaste helikujundusega töötamiseks vajalikest vahenditest-teadmistest ning õppeprotsessist kaasavõetavatest teadmistest. Käesolevas artiklis keskendutakse intervjuu teises (küsimused 5–14) ja kolmandas (küsimus 16) ploki esitatud küsimuste vastuste interpreteerimisele.

LISA. Intervjuu kava

I plokk – üliõpilaste suhe heli ja muusikaga nii argielus kui loomingus

1. Kui sa mõtled enda elu peale, kas saaksid tuua näiteid helilistest kogemustest, mis on olnud sinu jaoks olulised ja märkimisväärsed?
2. Milline on sinu suhe muusikaga? Kas saaksid tuua näiteid enda kogemustest muusikaga, mis on olnud sinu jaoks olulised ja märkimisväärsed?
3. Kui palju sa märkad heli ja muusikat avalikus ruumis ja avalikel sündmustel?
4. Kuidas oled käsitlenud helilisi komponente enda varasemates loominguilistes töödes?

II plokk – üliõpilaste refleksioon õppeprotsessis kasutatud meetodite rakendamist loominguilises protsessis nende semestrilavastuse kontekstis

Tihe kirjeldus üldiselt

5. Tundides oli teil ülesanne staatilise ja dünaamilise keskkonna tihe kirjeldus. Milliseid tähelepanekuid saaksid esile tuua tiheda kirjelduse protsessist seoses vaatamise, kuulamise ja kirjutamisega?
6. Kuidas mõjutas tiheda kirjelduse rakendamine tekstilise, pildilise ja helilise materjali eristamist?
7. Kuidas mõjutas tiheda kirjelduse kasutamine kompositsiooni kui terviku mõtestamist?

Semestrilavastus ja tihe kirjeldus

8. Kuidas kasutasid tihedat kirjeldust enda semestrilavastuse protsessis?
9. Kuidas mõjutas tiheda kirjelduse kasutamine uute ideede genereerimist?
10. Kuidas mõjutas tiheda kirjelduse kasutamine lavastuse materjali komponeerimist?

Semestrilavastus ja montaaž

11. Kuidas mõjutas montaaživõtte rakendamine semestrilavastuse loomist?
12. Kuidas mõjutas tihe kirjeldus ja montaaž heliliste komponentide leidmist ja rakendamist semestrilavastuse loomisel?

Lavastamine ja heli

13. Mille alusel sina tegid heliliste komponentide valikuid enda semestrilavastuses?
14. Milline on heliliste komponentide funktsioon lavastamisel?

III plokk – üliõpilaste helikujundusega töötamiseks vajalikud vahendid-teadmised ning õppeprotsessist kaasavõetavad teadmised

15. Kokkuvõtvalt – mis võiks sind veel toetada heliliste komponentide leidmisel, nendega eksperimenteerimisel ja kasutamisel?
16. Mida võtad sellest õppeprotsessist tulevikku kaasa?

Õppeaines osalenud viie üliõpilasega viidi poolstruktureeritud intervjuud kestvusega 45–90 minutit läbi märtsis 2023. Intervjuud salvestati ja transkribeeriti veebipõhise kõnetuvastuse (Olev ja Alumäe 2022) abil. Seejärel kodeerisid kaks uurimisrühma liiget kõik intervjuud. Intervjuude analüüsimiseks kasutati kvalitatiivset sisuanalüüsi.

Tulemused ja arutelu

Järgnevalt esitatakse üliõpilaste intervjuudest saadud peamised teemakohased tulemused. Üliõpilaste arvamused esitatakse anonüümselt.

Kirjeldamine kujutlusvõime käivitajana

Seoses vaatamise, kuulamise ja kirjutamisega toodi esile, et alguses oli raske eristada, mida täpselt jälgida:

Esimeste ülesannetega oli natuke raske, mul oli tunne, et ma pean kõik kirja panema, laused jäid poolikuks. (A)

Aga mida aeg edasi, seda rohkem ma märkasin, nii tunnis kui ise viibides erinevates kohtades oli tunne, et tegelen selle harjutusega ja harjutan endale sisse selle harjumuse. (B)

Toodi välja, et fookuspunkti seadmisest oli palju abi, sellele tekkis seetõttu palju kergemini juurde kujutluspilt või fiktiivne maailm. Kirjeldamise harjutamine tekstilise, pildilise ja helilise materjali eristamiseks oli üliõpilaste sõnul oluliselt lihtsam:

See oli tõesti kasulik ülesanne, et võtta eraldi kõik asjad. Ma olen harjunud alati mingit suuremat pilti vaatama ja ma lähen detailidesse ainult asjadega, millega mina tahan minna detailidesse. Niisugune kihiti ehitamine oli hea mõte ja väga aitas. (A)

Kirjeldamise kasutamisest uute ideede genereerimise toetamisel nimetati, et selline meetod aitas neid väga ja sai aluseks kogu protsessile:

Näiteks kuidas erinevaid mõtteid panna erinevatesse vormidesse või meediumitesse. Kui pean konkreetset sõnastama ja kirja panema, siis kirjutades mõtteprotsess natuke muutub ja ma pean rohkem süvenema või keskendumale. Sellest tekkis juba mingeid uusi ideid või tekkis enda mõtetele mingi kõrvalpilk, millest tekkis uusi ideid. (C)

Toodi ka välja, et juhul kui ideed (veel) ei ole, siis saab selle abil lavastamiseks ideid leida-luua:

Kui ei ole kohe algsest lihtsalt mingit ideed, et siis proovidagi seda, et alustame mingist ühest asjast, äkki tekib sealt midagi, mitte et ma pean nüüd lavastuse mõtte välja mõtlema, siis ma pean hakkama ümber selle ehitama, vaid vastupidi, et see tuleb kõige hiljem niikuinii, kui üldse ja et valida mingisugune väiksem detail, millest alustada. (A)

Kirjeldamise protsessi tegi üks lavastaja eriala üliõpilane läbi ka oma etendajatega prooviprotsessi jooksul ning mingil määral läks kirjeldamise tulem, näiteks tekstina, ka etendusse sisse:

Oluline oli, et etendajad teadsid ja olid seotud ise tekstiloomise protsessiga, kuigi etenduse kontekstis võis see olla nonsens publiku jaoks. (B)

Üks lavastaja eriala üliõpilane kasutas kirjeldust kui meetodit struktuurselt koos helikujundajaga, andes selle esmaseks sisendiks helikujunduse loomisel. Kirjeldamise meetod aitas tekitada materjali suhtes neutraalsust või emotsionaalset distantsi, vaadata kõrvaltvaataja pilguga. Kirjeldamine sai sel perioodil keskseks tehnikaks/meetodiks, selle juurde sai naasta, ja selle põhjal käivitusid mõtteprotsessid-ideed teisteks (s.t mitte-kirjalikeks) meediumideks. Õppeprotsessi läbi viinud õppejõu hinnangul aitab eksponentsiaalselt dünaamilisem keskkond ja selle kirjeldamine loominguks kiiremini käivitada. Samuti võimaldab tuttavama keskkonna kirjeldamise puhul tiheda kirjelduse kasutamine märgata detaile ning jõuda poeetilise kirjelduseni. Lisaks võiksid nii staatilise kui dünaamilise keskkonna kirjeldamise ülesannet semestri jooksul mõtestatult korrata ja lahti seletada kirjeldamisega seotud teoreetilised mõisted (ekfraas ning tihe ja hõre kirjeldus), et üliõpilased teadvustaksid ka üldist kultuuriloolist konteksti. Enamikul aitas kirjeldamise kasutamine kompositsiooni kui tervikut mõtestada:

Kui on tükiti lahti võetud nt visuaal, heli, lõhn, maitse, materjalid ja kui need siis omavahel kokku pandud, siis tekib võime aru saada, mis on üleliigne või mis näiteks ka ei sobi või mis, vastupidi, sobib väga hästi, mida võiks suurendada, laiendada, lisada. (B)

Postdramaatilise teatri komponeerimise põhimõtted

Kuigi ülaltoodult oli kirjeldamise kasutamine baas või pidepunkt, millelt tööd alustati, siis komponeerimisel sellele enam otseselt tähelepanu ei pööratud. Montaaži võtte käsitlemine suunas üliõpilasi uusi tehnilisi vahendeid katsetama:

Kuna mul oli hästi palju lõikeid, siis montaaž mängis väga olulist rolli selles ja aitas välja kujundada seda enda nii-öelda lavastaja käekirja esteetikat, mis on minu meelest väga oluline ja ma tunnengi, et see

nüüd kujunebki aina rohkem välja ja ma tean, et ma see semester kasutan sedasama montaaži esteetikat suure tõenäosusega. (D)

Otsused montaaži kui üksikosadest terviku loomise meetodi osas tehti tunnetuslikult, kuid samas aitas meetod kõrvale astuda ja emotsionaalset seotust vähendada. Sisuliselt toetas selle võtte rakendamine nihestuse tekitamist ja andis vabaduse – lavastuse osasid sai üksteisest isoleerida ning ümber mängida, mitte kasutada lavastusliku kaare või kulminatsiooni otsimisel. Saadi esmased teadmised ja kogemused, aga päris kindluseni selle rakendamisel veel ei jõutud. Tunt, et on vaja veel katsetada ja harjutada, kuidas peale selle võtte kasutamist (uuesti) tervik kokku panna. Nimetati, et semestri märksõnad olid „funktsionaalne, seisundlik ja kompositsiooniliselt väga puhas“ (D). Üliõpilaste sõnul aitavad kirjeldamine ja montaaž distantseeruda, vaadata materjali neutraalsema ning kõrvaltvaataja pilguga ning läheneda lavastamisele rohkem kompositsiooni- kui emotsioonipõhiselt. Tõdeti: „Ja me tegelesimegi otseselt sellega, et tuleb semestrilavastus ja kõiki neid ülesandeid saame seoses sellega nüüd ära kasutada“ (A), mis tõstis motivatsiooni järjepidevaks tegelemiseks. Tundide raames pidasid üliõpilased teiste videokunstnike tööde vaatamist inspireerivaks. Siiski peab montaaživõtte ladiusamaks ja sisukamaks kasutamiseks olema üliõpilastel eelnevad video monteerimise oskused ning selleks vajalikud tehnilised vahendid.

Üldised tähelepanekud

Loovuurimusliku projekti tulemuste alusel võib tõdeda, et hõredal ja tihedal kirjeldusel ning ekfraasil põhinevate ülesannete rakendamine käivitas üliõpilaste kujutlusvõimet lavastusprotsessi eri etappides. Neid kasutati nii olemasolevate ideede lavastamiseks kui lavastuse idee väljatöötamiseks. Seega on kirjeldamine oluline nii kujutlusvõime käivitajana kui komponeerimise toetajana. Sealjuures kasutasid viiest üliõpilasest kaks kirjeldamist mitte ainult lavastuse ettevalmistamisel, vaid otseselt ka lavastusliku vahendina. Lisaks aitas kirjeldamine pöörata tähelepanu keskkonnas olevatele elementidele ning mõista selle kaudu hiljem ka lavastusprotsessi käigus teatrimärkide mitte-hierarhilisuse kontseptsiooni. Kuna ülesannete üks eesmärke oli kujutlusvõime käivitamine, tuleks veelgi leida ja lisada ülesandeid, mis õpetavad ideid genereerima, mitte ainult keskkonda kirjeldama, et üliõpilased jõuaksid kirjeldamise tasandilt fiktsionaalsele tasandile. Kuigi kirjeldamise ja montaaži praktika rakendamine semestrilavastuse ettevalmistamisel oli soovituslik, otsustasid kõik õppeprotsessi läbinud üliõpilased neid oma lavastusprotsessis või lavastuses kasutada. Võiks kaaluda, kas õppeprotsessi lõpptulemuseks peaks olema iseseisva lavastuse loomine või võiks õppeprotsessi käigus tegeleda ka loomingulise praktikaga ilma tervikliku lõpptulemusega.

Kokkuvõte

Käesoleva artikli aluseks olnud loovuurimusliku projekti hüpoteesiks oli, et erisuguste keskkondade detailne kirjeldamine tekitab lavastaja eriala üliõpilastel uusi kompositsioonilisi ideid ja võimaldab neil jõuda uute loominguliste tövõteteni semestrilavastuse kontekstis.

Õppe- ja uurimisprotsess kinnitas hüpoteesi, et (1) kirjeldamine on oluline nii kujutlusvõime käivitajana kui komponeerimise toetajana. Kuna üliõpilased said tänu kirjeldamisele palju enam teadlikuks keskkonna elementidest, (2) aitas see neil ka paremini mõista postdramaatilise teatri komponeerimise põhimõtteid, kus on olulised kõik märgisüstseimid.

Kirjeldamist peaks pidevalt kordama, et see muutuks harjumuseks. Sealjuures on oluline just verbaliseerimise protsess ehk nähtu sõnaline kirjeldamine. Keskkondade – sealhulgas nii auditiivsete kui visuaalsete komponentide – detailne kirjeldamine on lavastaja jaoks oluline oskus.

Uurimus tõi esile, et teistest uurimuslikest praktikatest pärit meetodite – ekfraasi, tiheda ja hõreda kirjelduse rakendamine etenduskunstide kontekstis on viljakas ning üliõpilased kasutasid kirjeldamist nii lavastusprotsessi ettevalmistamisel kui ka lavastuses endas. Õppeprotsessis kasutatavad ülesanded võiksid olla ka hiljem lavastajatöös rakendatavad. Projekti lõppedes võib väita, et õppeprotsessi käigus selgines mudel, mis on potentsiaalselt universaalne, korratav ja kasutatav ning artikli autorid soovivad mudelit katsetada mõne teise kunstiala õpetamisel. Samuti on soovitatav kasutada mudelit sarnases õppeprotsessis uuesti.

Artikli kirjutamist rahastas Kultuuriministeeriumi loovuurimuslik projekt 7-11/5419 „Helikujundusele fokuseeritud loomepraktika väljatöötamine lavastajatöös“.

Allikad

- Bleeker, Maïke. 2011. *Visibility in the theatre. The locus of looking*. Palgrave Macmillan.
- Bruhn, Siglind. 2000. *Musical Ekphrasis: Composers Responding to Poetry and Painting*. Pendragon Press.
- Clüver, Claus. 2017. „A new look at an old topic: ekphrasis revisited.“ – *Todas as letras, São Paulo* 19 (1): 30–44. <http://dx.doi.org/10.5935/1980-6914/letras>.
- Denzin, K. Norman. 1989. *Interpretive Interactionism*. Newberry Park, CA: S
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation Of Cultures*. Basic Books.
- Harrison, John. 2001. *Synaesthesia: The Strangest Thing*. Oxford University Press.
- Heffernan, James A. W. 1993. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: University of Chicago Press

Karastathi, Sylvia. 2015. „Ekphrasis and the Novel/Narrative Fiction.“ – *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*, toimetanud Gabriele Rippl, 92–112. Berlin and Boston: De Gruyter.

Kennedy, David ja Richard Meek. 2019. „Introduction: From Paragone to Encounter.“ – *Ekphrastic Encounters: New Interdisciplinary Essays on Literature and the Visual Arts*, toimetanud David Kennedy ja Richard Meek, 1–24. Manchester: Manchester University Press.

Kurr, Silvia. 2023. *Material Ekphrasis: Bringing Together New Materialisms and Ekphrastic Studies*. Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 23. Tartu: University of Tartu Press.

Lavender, Andy. 2016. *Performance in the Twenty-First Century: Theatres of Engagement*. Routledge, Taylor & Francis Group.

Lehmann, Hans-Thies. 2024. *Postdramaatiline teater*. Saksa keelest tõlkinud Tiina-Erika Friedenthal. Eesti Teatriliit, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstkool.

Olev, Aivo ja Tanel Alumäe. 2022. „Estonian Speech Recognition and Transcription Editing Service.“ – *Baltic Journal of Modern Computing* 10 (3): 409–421. <https://doi.org/10.22364/bjmc.2022.10.3.14>.

Rippl, Gabriele. 2018. „The Cultural Work of Ekphrasis in Contemporary Anglophone Transcultural Novels.“ – *Poetics Today* 39 (2): 265–285. <https://doi.org/10.1215/03335372-4324444>.

Rippl, Gabriele. 2005. *Beschreibungs-Kunst: Zur intermedialen Poetik angloamerika-nischer Ikontexte (1880–2000)*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 110. München: Fink.

Ponterotto, Joseph G. 2006. „Brief Note on the Origins, Evolution, and Meaning of the Qualitative Research Concept Thick Description.“ – *The Qualitative Report* 11 (3): 538–549. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2006.1666>.

Sarapik, Virve 1999. *Keel ja kunst*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

Spitzer, Leo. 1955. „The „Ode on a Grecian Urn,“ or Content vs. Metagrammar.“ – *Comparative Literature* 7 (3): 203–225. <https://www.jstor.org/stable/1768227>.

Webb, Ruth. 2009. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham: Ashgate.

Yacobi, Tamar. 2013. „Ekphrastic Double Exposure and the Museum Book of Poetry.“ – *Poetics Today* 34 (1–2): 1–52. <https://doi.org/10.1215/03335372-1894487>.

Karl Saks – MA, Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia kompositsiooni ja improviatsiooni lektor. Ta viib läbi loovuurimust Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia doktoriõppes, kus uurimisvaldkonnaks on helikujundus ja lavastamine.

E-post: karl.saks[at]ut.ee

Hedi-Liis Toome – PhD, Tartu Ülikooli teatriteaduse lektor. Tema peamisteks uurimisvaldkondadeks on teatri ja ühiskonna suhte, publiku- ja retseptsiooniuringud ja meetodid. Alates aastast 2020 on ta iga-aastase teatrifestivali „Draama“ juht ja kuraator.

E-post: hedi-liis.toome[at]ut.ee

Anu Sööt – PhD, Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia tantsupedagoogika lektor. Tema uurimisvaldkonnaks on tantsuharidus ja refleksioon hariduses. Ta on avaldanud mitmeid tantsupedagoogika teemalisi raamatuid. Alates 2005. aastast on ta iga-aastase Tantsunädala peakorraldaja.

E-post: [anu.soot\[at\]ut.ee](mailto:anu.soot[at]ut.ee)

Ele Viskus – MA, Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia etenduskunstide rakendus-teooria lektor. Tema uurimisvaldkonnad on tantsukunst, semiootika ning visuaalne teater.

E-post: [ele.viskus\[at\]ut.ee](mailto:ele.viskus[at]ut.ee)

From Describing to Staging: A Practice-as-Research Look

Karl Saks, Hedi-Liis Toome, Anu Sööt, Ele Viskus

Keywords: directing study, ekphrasis, thick description, thin description, practice-as-research

The article presents an overview of a practice-as-research project carried out with the directing students of the University of Tartu's Viljandi Culture Academy. The aim of the project was to apply and analyse creative practices that are based on ekphrastic and thin and thick description to find out whether and how these kinds of practices activate the imagination of the students in creating their own personal performances.

Viljandi Culture Academy is currently restructuring its study curriculum for directing students. The focus point will be on the students' own author-positions and de-hierarchisation of theatrical signs, meaning that the postdramatic theatre approach is more included in the study programme.

The research project was carried out with the second-year directing students. The undergraduates participated in the following activities: 1) describing different environments; 2) practising thin description, thick description and ekphrasis; 3) activating imagination through descriptive practices; 4) getting acquainted with different works by various video artists; 5) montage. All these exercises were meant to support the creation process of an individual performance, the outcome of the course.

Semi-structured interviews were carried out with five directing students at the end of the course. One aim of the interviews was enabling the students to reflect how and whether they had used description-based exercises in preparing their individual performances. The interviews were coded and analysed using qualitative content analysis.

The results enable us to conclude that thin and thick description and ekphrasis activated students' imagination on different levels. The exercises were used for activating imagination as well as supporting the composition process of directing, while two students out of five also used these techniques in their own performances, not only during the rehearsal process. In addition, using descriptive practices directed the students' attention to different elements in the environment and thus raised the understanding of the concept of de-hierarchization of theatrical signs.

Describing more dynamic and unfamiliar environments quickens the activation of creativity. However, describing as an exercise should be used repeatedly, and theoretical concepts (thin and thick description and ekphrasis) should be explained more thoroughly to students. Even though using descriptive practices for preparing the individual performances was optional, all of the students used them.

Both the learning process and then the research proved that description is useful in activating imagination as well supporting the understanding of composing practices. Description as a creative practice should be used repeatedly in order to turn it into a habit. It raises one's awareness of the surrounding environments and enables the student to notice how he or she uses his or her different senses. Being able to describe—therefore express verbally both auditory and visual elements present in the environment—is a very relevant skill for directors.

Summary

The research shows that using ekphrasis and thin and thick description—methods used in other fields—is a fruitful practice and the description based exercises are later useful in their professional career as directors.

We argue that we developed a model that is potentially universal, repeatable and useful and the authors recommend using it in teaching some other art studies. It is also recommended to use the model again in a similar learning process.

Karl Saks – MA, composition and improvisation lecturer at the University of Tartu Viljandi Culture Academy. He is doing artistic research in Estonian Music and Theater Academy (PhD) on the subject of sound design and theatre making.

E-mail: karl.saks[at]ut.ee

Hedi-Liis Toome – PhD, lecturer in Theatre Studies at the University of Tartu. Her research interests are the relationship between theatre and society, reception and audience research and methodologies. Since 2020 she is the creative and managing head of the annual Estonian theatre festival *Draama*.

E-mail: hedi-liis.toome[at]ut.ee

Anu Sööt – PhD, lecturer in dance pedagogy at the University of Tartu Viljandi Culture Academy. Her research interests are dance education and reflection in education. She has published several dance pedagogical books. Since 2005 she is the creative and managing head of the annual week lasting Dance Week.

E-mail: anu.soot[at]ut.ee

Ele Viskus – MA, lecturer of applied theories in performing arts in University of Tartu Viljandi Culture Academy. Her research interests include dance, semiotics and visual theatre.

E-mail: ele.viskus[at]ut.ee