

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunste õppekava

Dekoraator-butafoori eriala

Paula Aarnis

**ARGISE TÖÖPROTSESSI EKSPONEERIMINE LAVAL JA SELLE
ETTEVALMISTUS. IGAPÄEVASE TÖÖPROTSESSI VÕÕRITAMINE
INSTALLATSIOON-ETENDUSES „HETK ENNE“**

Loov-praktiline lõputöö

Kirjaliku töö juhendaja: Liina Unt; PhD; etenduskunste visuaaltehnoloogia lektor

Praktilise töö juhendaja: Eero Ehala; MA; lavastusala spetsialist

Viljandi 2026

Resümee

Argise tööprotsessi eksponeerimine laval ja selle ettevalmistus. Igapäevase tööprotsessi võõritamine installatsioon-etenduses „hetk enne“

Lõputöö eesmärk oli luua installatsioon-etendus, mis tutvustab vaatajale kujunduse ülesehitamise protsessi ning avab lavataguse töö olemust. Isiklikuks eesmärgiks oli lisaks loomingulise projekti loomisele, katsetada enda argise tegevuse võõritamist. Töö esimeses osas käsitlen võõritusefekti olemust ja selle seost igavusega. Töö teises osas kirjeldan installatsioon-etenduse idee kujunemist, selle teostusprotsessi ning etenduse esitamist koos eneseanalüüsiga.

Võtmesõnad: võõritusefekt, igavus, installatsioon-etendus

Abstract

Exhibiting an Everyday Work Process on Stage and Its Preparation. Alienation of the Work Process in the Installation-performance „hetk enne“

The aim of this creative-practical thesis was to create an installation-performance that introduces the viewer to the process of constructing a design and reveals the nature of the work behind the scenes. My personal goal was, in addition to creating a creative project, to experiment with the alienation of my own everyday activities. In the first part of the thesis, I discuss the nature of the alienation effect and its connection with boredom. In the second part of the thesis, I describe the development of the idea for the installation-performance, the process of creating and building the installation, and the performance, along with self-analysis.

Keywords: alienation, boredom, installation-performance

Sisukord

Sissejuhatus.....	4
1. Igavus kui võõrituse vorm	5
1.1. Võõritusefekti olemus.....	5
1.2. Igavusest kunstis	5
2. Installatsioon-etenduse „hetk enne“ loomeprotsess.....	8
2.1. Lõputöö idee taustast	8
2.2. Eeltöö	9
2.3. Teostamine.....	11
2.4. Esitamine.....	22
Kokkuvõte.....	26
Kasutatud kirjandus	27
Summary	29

Sissejuhatus

Minu loov-praktiliseks lõputööks on installatsioon-etendus „hetk enne“ loomine ja esitamine. Valisin lõputööks iseseisva projekti, et uurida nii sisuliselt kui ka tehniliselt, kuidas mõjub laval erialase argitegevuse eksponeerimine ning milliseid tähendusi võib see vaatajas esile kutsuda. Pean oluliseks välja tuua, et keskendun oma tööprotsessile, jättes kõrvale publiku tagasiside ning töö täpsem fookus on dekoraator-butafoori töö osal. Installatsioon keskendub sisu poolelt ühe etapi lõppemise temaatikale.

Töö keskmes ei ole üksnes lavastuslik lõpptulemus, vaid ka lavakujunduse loomise protsess ise. Soovisin nähtavaks teha, kui ajamahukas, füüsiline ja tehnilisi lahendusi nõudev on ühe lavaruumi ülesehitamine tegelikkuses. Selle käigus täitsin lisaks oma erialale mitmeid erinevaid rolle, kuid samal ajal sain rakendada nelja õppeaasta jooksul omandatud praktilisi ja teoreetilisi teadmisi. Töö võimaldas mul katsetada iseseisvat loomingulist vastutust ning analüüsida oma tööprotsessi nii looja kui ka teostajana.

Kirjalik töö kirjeldab ja analüüsib installatsioon-etenduse valmimist ning selle esitamist. Töö esimene osa käsitleb võõritusefekti mõistet ja igavuse olemust ning nendevahelisi seoseid, toetudes erinevate teatri- ja kirjandusteadlaste käsitlustele. Teises osas annan ülevaate, millest installatsioon-etendus on inspiratsiooni saanud, teostusprotsessist ja esitamisest ning analüüsin valminud töö kunstilisi ja praktilisi tulemusi.

1. Igavus kui võõrituse vorm

1.1. Võõritusefekti olemus

Mõistel „võõritusefekt“ on mitmeid tõlgendusi, üheks tuntumaks võib pidada saksa näitekirjanik ja lavastaja Bertolt Brechti käsitlust. Termin kuulub Brechti eepilise teatri teooria mõistestikku, mille keskmes on eesmärgiks publikut distantseerida näidendisse emotsionaalselt laskumast, tuletades meelde teatrietenduse silmatorkavat kunstlikkust (Encyclopedia Britannica, *s.a.*). Ta on ise defineerinud võõristust järgnevalt: „tegemist on tehnikaga, mille abil võib inimeste vahel toimuvatele kujutatavatele sündmustele anda silmatorkavuse, selgitamisvajaduse, mitte-endastmõistetavuse, mittelihtsalt-loomulikkuse pitseri“ (Brecht, 1972, lk 65). Ehk võõrituse kasutamine takistab täielikku samastumist, luues vaataja ja kujutatava vahele distantsi, mis Brechti järgi on kriitilise järelemõtleva hoiaku eelduseks (Epner, 2010). Seda võib mõista kui printsiipi, mis võimaldab autoril liikuda reaalsusest lavale, kuid samaaegselt lubades ka publikul rännata kujutatava reaalsuse ja käimasoleva teatrietenduse vahel. Brechti teater kujutab reaalsust teksti ja sõnade kaudu – sõnad määratlevad fiktsionaalse olukorra, mille kaudu luuakse seos reaalsusega (Féral, 1987).

Brechti eelkäijaks võib nimetada kirjandusteadlast Viktor Šklovskit, kes samuti tegeles võõritamise/võõraks tegemise (*ostranenie*) lahti mõtestamisega. Tema käsitus on oma olemuselt kunstiline strateegia, mille eesmärk on vabastada inimesi automatiseerunud harjumustest, mis hägustavad enda ümber igapäevaelu nägemast ja kogemast. Šklovski usk, et just kunstil on potentsiaal see automaatne tajuring katkestada, esitades tuttavat võõral ja harjumatul viisil. (Youvan, 2023) Eesmärk on objektide „võõraks tegemise“, vormide uurimise, meeltega mängimise abil keskenduda asjade tunnetusele nii nagu neid tajutakse, mitte nagu neid teatakse (Šklovski, 2017). Sellise võtte jõud seisneb võimes panna inimesi peatuma ja tõeliselt tajuma, tehes tuttava tundmatuks ja argise erakordseks (Youvan, 2023).

1.2. Igavusest kunstis

Eelneva põhjal võib väita, et võõritus keskendub tihti peale argielu teemadele. Mõistega „argine“ seondub sageli sõna „igav“. Igavus on samuti üks kunstiline tööriist. Portugali kunstnik Nina Fernande Roothaan oma magistritöös „*Boredom. A research into the aesthetic experience and the visual characteristics of boredom*“ (Igavus. Uurimus igavuse esteetilisest

kogemusest ja visuaalsetest omadustest) (Roothaan, 2023) on välja toonud igavuse 6 peamist tunnust:

1. Ikooniline või sümbolne keelekasutus;
2. igavust väljendava näoilme ja kehakeele kasutamine;
3. geomeetrilise raamistiku kasutamine;
4. korduse elemendi rakendamine;
5. argise muutmine kunstiteoseks;
6. näilise (illuoorse) tähenduse kasutamine.

Keskendun lõputööst lähtuvalt kolmele tunnusele – korduse rakendamine, geomeetrilise raamistiku kasutamine, argise muutmine kunstiteoseks. Käsitlen neid põgusalt ja toon välja nende rolli/tähenduse võõritusefekti loomisel.

Minu teose „hetk enne“ kontseptsioon ei ole oma olemuselt midagi enneolematut. Eesti lavadel on varemgi nähtud publiku silme all installatsiooni ehitust: üheks näiteks Teater NO99 lavastus „NO83 Kuidas seletada pilte surnud jänesele“ (2009), kus publiku ees kõik lavapealsed rekvisiidid kokku pakiti või hiljutisem Viljandi kultuuriakadeemia lavastaja eriala 16. lennu „Kes unistab esimesena?“ (2026), mille esimeses pooles ühe etendaja kestvaks tegevuseks on järgmiseks etapiks vajaliku elemendi ehitus.

Kunstis väärtustatakse originaalsust, ainulaadsust. Kunstis oodatakse midagi, mida ei ole varem eksisteerinud, mis tänapäeva maailmas on pea võimatu. Kordus aga võib tekitada triviaalse mulje ning põhjustada vaatajas pettumust. Sellise pettumuse najal võib teos mõjuda mõttetu ja esile kutsuda igavust. Samas võib kordus toimida just loova vahendina, aidates kujundada visuaalselt kompositsiooni. Kui leida tasakaal korduse ja teose põhiidee vahel, saab seda edukalt enda kasuks mängima panna. (Roothaan, 2023).

Ka installatsioon-etenduses „hetk enne“ kasutasin korduselementi teadlikult nii visuaalsel kui tegevuslikul tasandil. Installatsiooni ülesehitus oli korrapärane ja enesestmõistetava struktuuriga ning geomeetriliste vormide lihtsus ja etteaimatavus võisid omakorda aidata luua monotoonsuse ja igavuse tunnet. Konstruktsioon oli sümmeetriline, mistõttu toimus lava mõlemal poolle paralleelselt sama tegevus. Samuti kordusid erinevad tööetapid, näiteks prusside kinnitamist kordasime mitmes etapis, sest selline korduv tegevus kuulub loomulikult karkassi ehitamise protsessi juurde.

Peamiseks huvikohaks mul oma teose puhul oli aga näidata publikule minu kui dekoraator-butafoori argipäeva. Argise tõstmine kunstiks tähendab, et igapäevased objektid ja olukorrad esitatakse kunstilise materjalina. Siin võib igavus tekkida eelkõige ootuste ja kogetu lahknevusest. Tänapäeva ülestimuleerivas ühiskonnas, kus peamine vajadus on meelt

lahutada, tulevad inimesed teatrisse, galeriisse, esituspaika eelarvamuse ja ootusega. Kui vaataja ootab emotsionaalset või visuaalset stimulatsiooni, kuid kohtab midagi tuttavat ja näiliselt sündmustevaest, võib argise olemus, selle korduvus ja harjumuspärasus, igavuse tunnet veelgi võimendada. (Roothaan, 2023) Kokkuvõtlikult igavust saab käsitleda kui reaktsiooni muljete puudumisele (Godess-Riccitelli, 2024).

Kooskõlas Šklovski uskumusega, et kunsti ideaalne eesmärk on pidevalt uuendada tajukogemust, hakatakse tänu ebatavalistele vormi võtetele visuaalses kujutamises ka aega uuesti märkama (Benedetti, 2014). Teatris on aeg varieeruv ja kunstiliselt kujundatud: see ühendab reaalse ja fiktsionaalse ajavoo ning võib kulgeda eri kiirustel. Mõni minut laval võib vastata tundidele või isegi aastatele tegelase maailmas. Ajaga manipuleerimine on teatri üks põhikonventsioone. Laval loodud ajaline lõhe vaataja ja fiktsionaalse maailma vahel võimaldab kujuteldava reaalsuse tekkimist – tasandi, kus lavalised tegelased tajuvad maailma teisiti kui vaatajad. Nende tajukogemus on paratamatult vastuolus sellega, mida me laval otseselt näeme ja teame reaalse maailma kohta. Seetõttu tüüpiliselt vaataja eeldab, et teatris kogetav aeg ei kattu „reaalajaga“, vaid on tihendatud, katkestatud või nihestatud – liikudes vabalt edasi ja tagasi või kombineerides neid viise. Kui aga laval kasutadagi reaalaega, nagu minu töö puhul, võib tekkida võõritus ja/või isegi igavus. (Limon, 2009)

Sama põhimõtte toob meid ühtlasi tagasi seoseni igavuse ja võõrituse vahel. Mõlemad katkestavad tavapärase, eesmärgipärase suhte objektiga. Kui võõritus muudab tuttava tajumise raskemaks ja aeglasemaks, siis igavus peatab ja venitab selle kogemist ajas. Nii võivad mõlemad toimida mehhanismidena, mis vabastavad tajumise harjumuspärasest automaatsusest ning suunavad tähelepanu objektile uuel, erakordsel viisil. Argine jääb sageli märkamatuks just oma harjumuspärasuse tõttu – see justkui taandub taustale, mitte seetõttu, et seda ei eksisteeriks, vaid kuna see ei tõuse esile enne, kui miski selles häirub või katkeb. Tuttav muutub nähtavaks alles siis, kui sellele teadlikult tähelepanu pöörata või seda mingil viisil võõristada. Ka igapäevased esemed ja olukorrad omandavad tähenduse alles siis, kui neid hakatakse uuel viisil tajuma. (Haagensen, 2024) Selle märkamatus põhimõtte abil jõudsingi oma lõputöö ideeni.

2. Installatsioon-etenduse „hetk enne“ loomeprotsess

2.1. Lõputöö idee taustast

Kogu protsess algas mullu sügisel. Lõputöö ja selle teema leidmine avaldas pidevat survet, kuid miski ei kõnetanud. Minu neli aastat siin koolis on möödunud suuresti projektide näol: olen saanud katsetada kontserdi kujunduse tegemist, peo atmosfääri loomist, filmi ilu praktiseerimist, teatrite/muuseumide rekvisiitide valmistamist, installatsioonidega kätt proovida ja mida kõike veel. Kõige selle kireva juures on mu jaoks olnud põnevaim osa täpselt see, mida keegi teine ei näe, aga mida meie dekoraator-butafoorid ja üleüldse visuaalne pool teeb igapäevaselt. Sellest sündiski idee näidata publikule meie töö kõõgipoolt, lisaks tulemusele. Näidata mis aeg ja vaev eelneb ühe teose lavale jõudmisele, või vähemalt killukest sellest.

Kohe kooli alguses hakkas mul sujuma koostöö kursuseõe, samuti dekoraator-butafoori eriala tudengi Anna Maria Praksiga, mistõttu tema oli esimene, kellele oma ideest rääkisin ning kampa kutsusin. Mulle oli oluline, et minuga laval oleks just Anna Maria, sest temaga koostöö on mind terve õpingute perioodil saatnud ning tundus sümboolne temaga sellele rännakule punkt panna.

Seadsin eesmärgiks, et installatsioon peab olema vähese vaevaga laval kokkupandav ja tulemus olema minu endaga seotud. Olles väga kiindunud oma saarlusesse, jõudsin mere motiivini peatselt. Lavale ehitatav karkass kujutas merelaineid, ülesriputatud ekraanid purjekat – ideena sellest, kuidas kustahes kaugel ma ka ära ei käi, lõpuks seilan ikka tagasi koju oma saarele. Viimase elemendina kõikuma laskuv ankur sümboliseeris, kuidas aeg on otsa saanud. Taustale valitud Viljandi Jaani kiriku kellad alustasid minu õppeperioodi siin linnas, nii nad ka olid määratud seda lõpetama.

Kuna töö pidi näitama, kuidas praeguse kogemuse põhjal meie töö ja selle protsess päriselt toimib, olin ka täiesti valmis eksimusteks ja õnnetusteks. Tegin oma tiimile selgeks, et isegi kui publik on saalis, siis mis tahes ka ei juhtuks, kõik sobib, sest kui heli ei hakka mängima või projektori pilt kaob eest, siis see ei riku etenduse mõtet, pigem mängib kaasa. Oma igapäevatöös, proovides või töökojas, ettearvamatud olukorrad on vältimatud, seega oma teoses neid üritada varjata, oleks röövinud selle reaalsust.

2.2. Eeltöö

Sügisel, 25. septembril pidasin maha esimese päris koosoleku, kus koondasime Anna Mariaga mõtteid ning pidasime plaani. Järgmisena konsulteerisin Ugala teatri tolleaegse lavastusala juhi Siim Saarseniga, kes kutsus meid inspiratsiooniks vaatama ühte Ugala lavavahetust. 26. septembril käisime vaatamas „Arhitekti“ lavastuse muutumist ümber „Uus tüdruk“ kujunduseks. See oli esimene hetk ning kinnitus, kus mõistsin, et see idee võib päriselt toimida.

Otsustasin suhteliselt kohe alguses ära, et meeskond saab olema võimalikult minimaalne. Nii palju, kui ma vähegi ise suudan ära teha ja korraldada, nii palju ma ka teen ja korraldan. Peamiselt langes minu õlule lisaks erialastele ülesannetele ka tehnilise produtsendi roll. Kuid lootuses tulevikus töötada üks päev väiketeatris, oli tegemist hea proovikiviga, et katsetada enda võimeid.

Järgmine suurem samm oli ruumide otsimine. Käisin ja kaalusin läbi erinevaid ruume esitlemise variantidena, kuid kõige meelsamaks osutus 6. oktoobril külastatud Ugala teatri kelder. See meeldis kontseptsiooni poolest (teatritaguse/-aluse maailma paljastamine), seal olid head riputusvõimalused, see ruum ei ole inimestele liiga tuttav. Suureks miinuseks olid ohutusnõuded ning valedesse ruumidesse ligipääsu piiramine publiku jaoks. Jätsin otsuse lahtiseks.

Üsna pea jõudsin siiski aga otsuseni, et Ugala keldrisaal on küll väga suure potentsiaaliga ruum, kuid siiski korralduslikult üleliigne vaev. Tänu Viljandi Tulede valgusinstallatsioonide festivali ning selle kaudu lähedasema kokkupuutele Koidu seltsimajaga otsustasin lõplikult hoopis seltsimaja kasuks. Sellel hoonel on suur kultuuriline ajalugu ning olles kunagi samuti teatrimaja, tekkis järjekordne seos minu lõputöö kontseptsiooniga.

Oma lõputöö rahastusega tegelemine oli ilmselt kõige uudsem kogemus selle protsessi jooksul. Tavaliselt olen sellest vastutusest pääsenud, kuid seekord pidasin ise läbirääkimisi, kust ja kui palju toetust saaks. Minu õnneks oli koolil võimalik ruumirent ise katta. See jättis vaid materjalikulud minu kanda, sest ka tehnika oli võimalik kooli kaudu tasuta broneerida ja kasutada. Sain kooli projektijuht Evelin Lagle-Nõmmelt hea soovitusena taotlema linnalt loomestipendiumi. Linna toetus kattis suurema osa kulust, lisaks panustasin omast taskust.

Eeltöösse kuulus veel Eesti Noorsooteatriga suhtlemine. Lootsin oma lõputööga võimalikult palju taaskasutada juba olemasolevat. Kui Anna Mariale meenus üks Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ning Noorsooteatri koostöös toimunud lavastus „Püha Jõe

kättemaks“ (2024), kus kasutati suures hulgas sinist nõõri (hiljem selgus, et nõörkummi), tekkis huvi, ehk on võimalik nendega jõuda kokkuleppele, et seda kasutada. Minu õnneks, sealt tuldi väga lahkelt vastu ning nõörkumm anti mulle vabalt kasutamiseks.

Hakkasin tiimi kokku panema. Esimene, üks olulisemaid jõude oli valguskujundus, selleks valisin oma noorema kursuse valgustaja Meribel Helekivi-Kalina. Üsna pea hiljem pöördusin sama kursuse videokujundaja Anna Cordey poole. Kui valguse osas olin kindel, et vajan kindlalt eraldi inimest oskuste ning visiooniga, siis video osas mu algne ainus soov oli lihtsalt jäädvustada oma teose valmimisprotsessi. Mis mahus ja kas plaanin seda ka lõpuks kasutada, selgus tegemise käigus. Cordey tuli koheselt ideega kasutada tema enda isiklikku Handycami, mis tegi jäädvustamise protsessi võimalikult mugavaks ning tulemuse piisavalt loomulikuks (vt joonis 1). Heli inimene, kelleks valisin samuti meie koolist Mattias Mägi, oli üks viimaseid loomingulise meeskonna liikme lisandusi.

Joonis 1. Protsessi jäädvustamine



Siin ja edasi kõikide piltide autor Paula Aarnis.

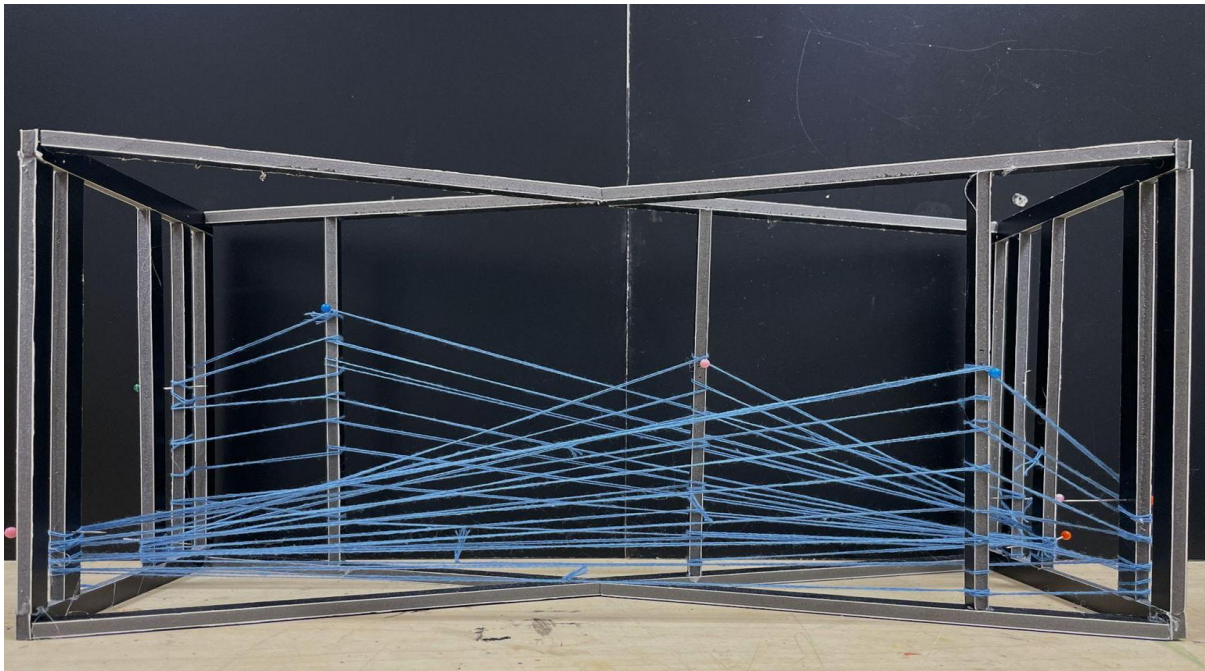
Veel kollektiivi osas – mu eesmärk oli luua võimalikult pingevaba keskkond. Ühest küljest, et vähendada enda energiakulu mingisuguste inimsuhete klaarimisele, kuid samuti, et tekitada minu abilistele julgus ja mugavus ka ise variante pakkuda ning nagu eelnevalt mainitud, likvideerida hirmu eksimuste ees. Lisaks avatusele erinevate arvamuste ning äparduste juhtumisele, keskendusin ka koheselt tiimi enda keemiale. Kui hakkasin kedagi uut lisama, uurisin esmalt esimestelt, kuidas on suhted ning hoiatasin ka kutsutut juba olemasolevast seltskonnast. Soovisin, et meeskonnas ei oleks hierarhiat. Terve protsessi jooksul oli mul kindel soov, et kõik, kes sellesse meeskonda lõpuks kuuluvad, nende arvamus on mulle oluline, sest tegu on ühise teosega, nende kõigi nimi läheb selle alla.

Suurimaks pingekohaks osutus aeg. Ise sain enamjaolt rahulikult fookusseerida oma lõputööle, kuid ülejäänud liikmed käisid tiheda graafikuga koolis, lisaks muudele projektidele ning eraelule. Siin üritasin ise olla võimalikult paindlik ning vastutulelik. Pean ka ära mainima abilisi Betti Nora Raasmani, kes tervitas publikut saali tulles ning Deili Posti, kes võttis üles mu tervik lõppteose.

2.3. Teostamine

Enamasti olen harjunud vaatama otsa materjalile, mis kuskil lebab ning otsustama, kuidas seda enda kasuks saaks ära kasutada. Seekord oli vaja välja mõelda, kui palju ja mida mul päriselt kulub. Selleks alustasin karkassi visualiseerimisega. Tegin kaks maketi varianti: katsetuse ning korrektsema (vt joonis 2), mida saaksin juhendaja Eero Ehalale näidata ning nõu küsida. Kui olin proportsioonid päris lava mõõtmete järgi paika saanud, arvasin välja palju puidust karkassi peale kulub ning asusin poodi. Materjal jäi mõneks päevaks seisma töökotta ning jõudis vahepeal õhuniiskusest tingituna kohati keerdu minna. Olin selleks küll valmis, kuid see vähendas võimalust teha universaalseid tükke arvutuste põhjal, pigem tuli lähtuda igast jupist individuaalselt – ka omamoodi väljakutse.

Joonis 2. *Installatsiooni makett*



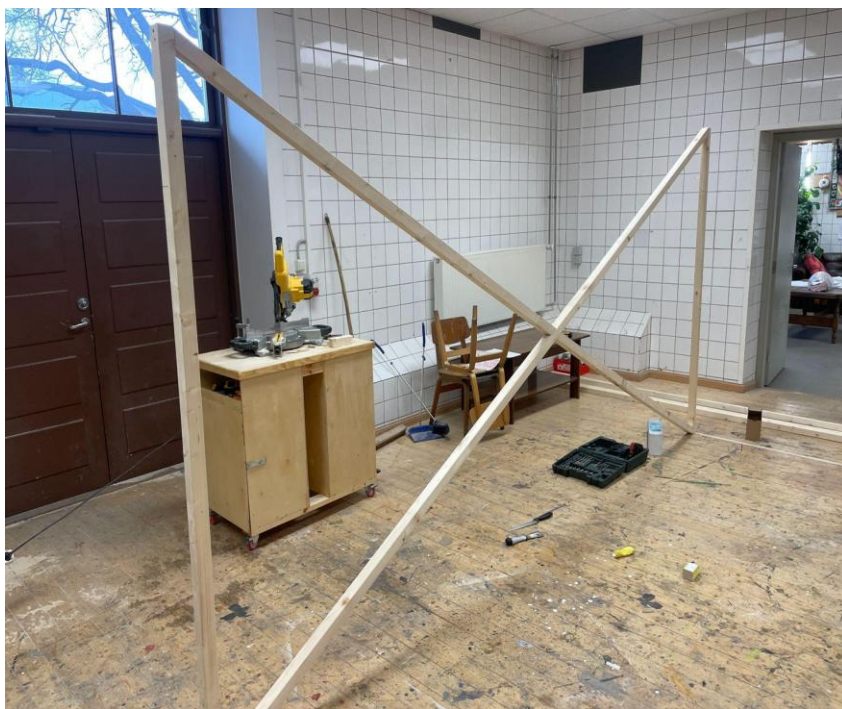
Teose põhielement oligi puidust karkass, mis sinise nõorkummi abil hiljem merd kujutas. Valisin karkassi gabariitmõõtmeteks 2000x2000x4000 mm, võrdlesin neid lava mõõtmetega kui ka arvestasin, mis oleks maksimaalne kõrgus, mida mul ja Anna Marial on võimalik kinni kruvida mugavalt, ilma redelit kasutamata. Nii suure asja puhul oli eriti oluline materjali valik ning mõelda läbi, kust on võimalik tõmmata lisatugede osas kokku. Esiteks lõppvälimuse mõttes, kuid rohkem muretsesin kaalu pärast. Element pidi olema kahe naisterahva poolt võimalik külje peale tõsta publiku silme all.

Karkass koosnes 45x45 mm kuuseprussidest. Alustasin diagonaalidest, mis moodustasid lõppasendis elemendi ülemise ja alumise külje (edaspidi lihtsalt küljed), kuid selgema ülevaate jaoks räägin sellest asendist nagu me ta inimeste ees kokku lasime. Ehitasin kogu konstruktsiooni üksi, mistõttu liikusin etappides samas järjekorras, kuidas see ka lõpuks etenduse ajal kokku läheks. Üksinda ehitamine andis head peegeldust, mis kohad läbi mõelda, et tulemus võimalikult sujuv oleks.

Külgedeks olid kaks ristikujulist tükki (vt joonis 3), koos otste ühendusprussidega. Rist koosnes kahest umbes 4500 mm pikkusest latist, mille ühendamiseks lõikasin mõlemale keskohta sälgu, et neid omavahel lukustada ning lisasin fikseerimiseks roostevaba terasest 40x120x2 mm ühendusplaadi. Risti ja otsaprusside sidumiseks kulus isiklikust varust puidukruvid (4,5x70). Ühendusplaatide ning hiljem nurgikute kinnitamiseks kasutasin isiklikult olemasolevaid lühemaid puidukruvisid (4,2x35). Kui küljed olid valmis, sain

ülejäanud materjali valmis saagida. Kuigi puit oli oma iseloomuga, otsustasin järelejäänud prussid lõigata ühe mõõdu (2000) järgi korraga valmis.

Joonis 3. *Karkassi külje tükk*



Joonis 4. *Valmis värvimata karkass*



Nüüd oli võimalik detaile kokku laskma hakata. Kasutasin roostevabast terasest 40x40x40x2,5 mm nurgikuid ning vastavalt vajadusele lisasin otstesse lisakruvi (4,5x70). Kui väline raam (vt joonis 4) sai valmis, oli vaja asi ümber keerata ning kompositsiooniliselt otsustada, kuhu lisada postid, mis lainetuste haripunkte kujutaksid. Järgmine etapp oli kogu asi uuesti lahti võtta ning mustaks värvida, milleks kasutasin Mattilda täismatt pestavat vesialuselise musta akrüülvärvi (vt joonis 5).

Joonis 5. *Karkassi juppide värvimine*

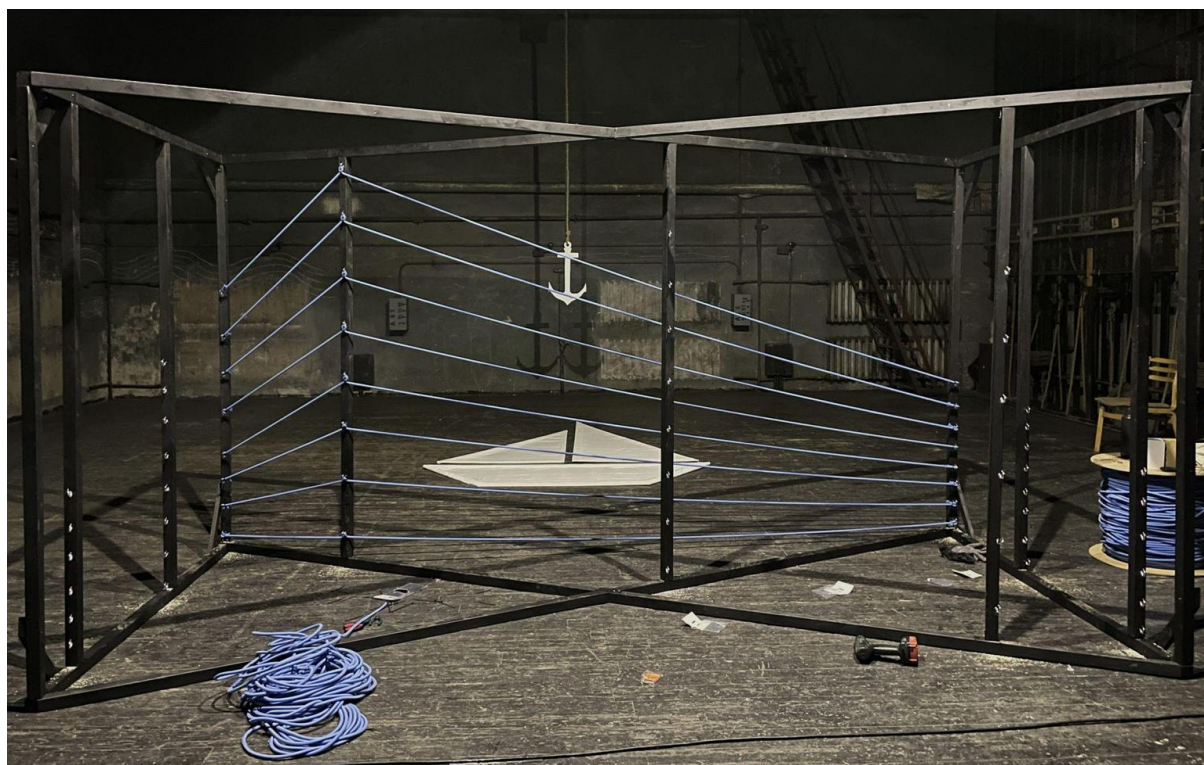


Kumminööri lisamisega tegelesin alles kohapeal Koidu seltsimajas. Plaan oli lasta prussidesse kruvid erinevatele kõrgustele ning kerida nõör ümber kruvi, kuid see lahendus ei toiminud. Otsustasin konkskruvide kasuks – lahendus, mis enam vähem töötab, aga visuaalse puhtuse hüveks oli tarvis lained veel korrigeerida. Ühe pika liini (vt joonis 6) asemel jupitasin iga rea nõöri eraldi tükkideks (vt joonis 7) ning musta värvi kaablisidemete abil tekitasin aasad, millest hõlpsasti konksud läbi ajada (vt joonis 8).

Joonis 6. *Lainete asetuse katsetus*



Joonis 7. *Lainete lõplik asend*

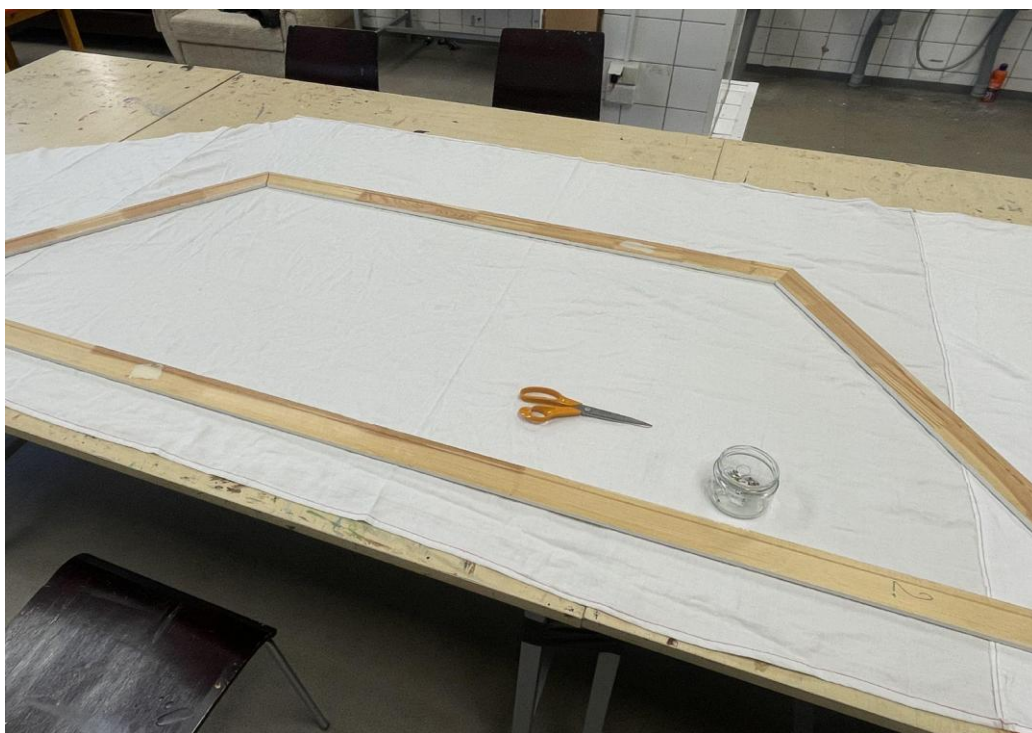


Joonis 8. *Lainete kinnitamise süsteem*

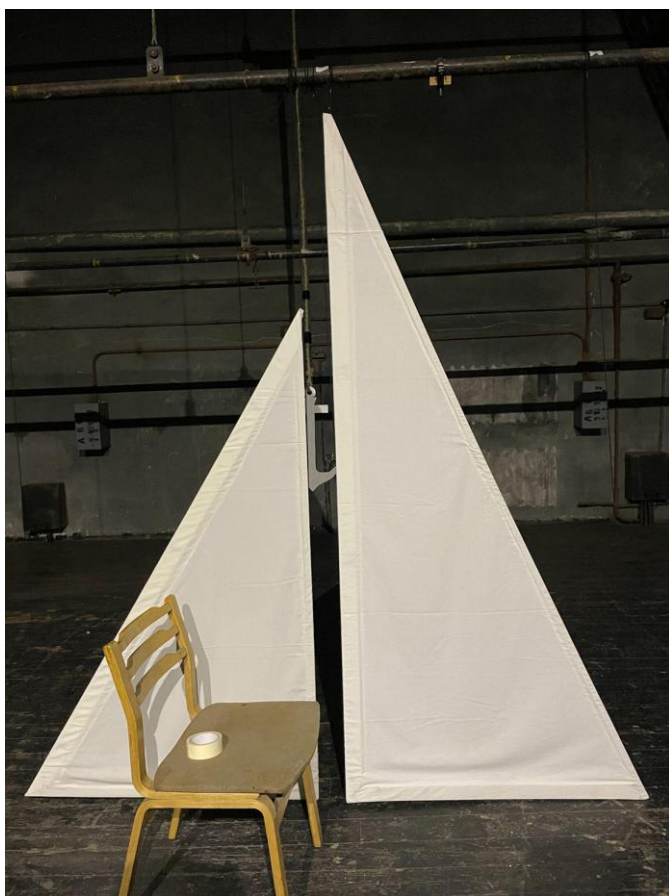


Järgmine suurem komponent oli ekraan. Otsustasin, et eelneva ehituse näitamine on oluline, see annab sügavust lavapeal toimuvale ning toetab etendajate tegevust. Ma ei soovinud tavalist ristkülikukujulist ekraani, sest kui juba midagi lava peale panna, siis läbimõelduna. Töö orbiidiks valisin mere ja kui lained olid juba olemas, siis laevuke sinna juurde tundus sobilik. Kuid kuna lained ise olid pigem abstraktselt kujutatud, ei tulnud ka laev lõpuni realistlik. Ekraan koosnes kolmest jupist: 2 purjest ja laeva kerest (vt joonis 9 ja 10). Valge kanga leidsin kooli Vilma maja butafooride töökoja laost ning liistud, millest raamid ehitada, pärinesid kooli suurest laost. Mul oli enda nägemus, kui suur laev mere kohal olla võiks, kuid pidin arvestama projektori asukoha ja kauguse ning ka materjali maksimaalsete mõõtmetega. Kordasin iga elemendi puhul samu etappe. Kõigepealt ladusin liistud õigeks kujundiks, märgistasin ära ristumiskohtade nurgad ning saagisin. Seejärel ladusin uuesti kujundi kangale, märgistasin ära ning õmblesin kangale kanalid, kust liistud läbi vedada. Lõpuks kinnitasin kangasse aetud liistud omavahel klambripüstoliga ning peitsin üleliigse kanga samuti klambripüstoliga.

Joonis 9. *Laeva valmistamine*



Joonis 10. *Purjete riputamine*



Kuigi tegu oli pigem kestva tegevusega laval, mille lõppväljundiks oli lihtsalt valmis kujundus, ihkasin siiski midagi, mis konkreetse punkti mu etendusele paneks. Kontseptsiooni peatükis rääkisin, kuidas lisaks merele keskendus mu teos ka ühe etapi, siinkohal minu Viljandi perioodi lõpule. Aeg on tugev sümbol, mida on võimalik mitmel moel kujutada. Visuaalset infot oli mu töös juba omajagu, heli aga ootas veel oma tähetundi. Kui muidu soovisin heli poolelt minimaalset lahendust, kus taustal mängiks minu ja Anna Maria enda koostatud esitusloend meie töömeeleolu muusikast, siis lõppu kujutasin ette kirikukellasid, täpsemini siis Viljandi Jaani kiriku kellasid. Kokku lasin kõlada 14 kellalöögil. Esmalt mõtlesin seitsme peale, viidates sellega tavapärase teatrietenduse alguskellaajale, kuid kõlades jäi see lühikeseks ja kuna Mattias esialgses faili variandis proovis millegipärast 15-ga, mille pikkus meeldis, aga ei omanud minu jaoks tähtsust, jõudsin 14 löögini, mis läks kokku kahe asjaga. Esiteks kursus, kellega olen seda Viljandi rada koos käinud, on visuaaltehnoloogia 14. lend ning niisamuti meie lõpetamine on just 14. juunil. Minule need kaks mõtet meeldisid ning sellest piisas, et valitud löökide arv ära põhjendada.

Kirikukellade märguandeks valisin ankru, mille etenduse lõpus viimase asjana ülevalt valmisolekust alla lasin ning kõikuma lõin nagu kellapendli. Ankru valmistasin üle jäänud puitmaterjalist. See koosnes neljast jupist (vt joonis 11), pluss tagumine toetuspruss, mille külge muu konstruktsiooni kinnitasin. Liimisid puiduliimiga jupid kokku ning kruvisin prussi külge. Katsin kogu pinna papjeemašee tehnikas ühe kihiga (vt joonis 12), et hiljem valgeks värvides ühtlasem tulemus saavutada (vt joonis 13).

Joonis 11. *Ankru valmistamine*



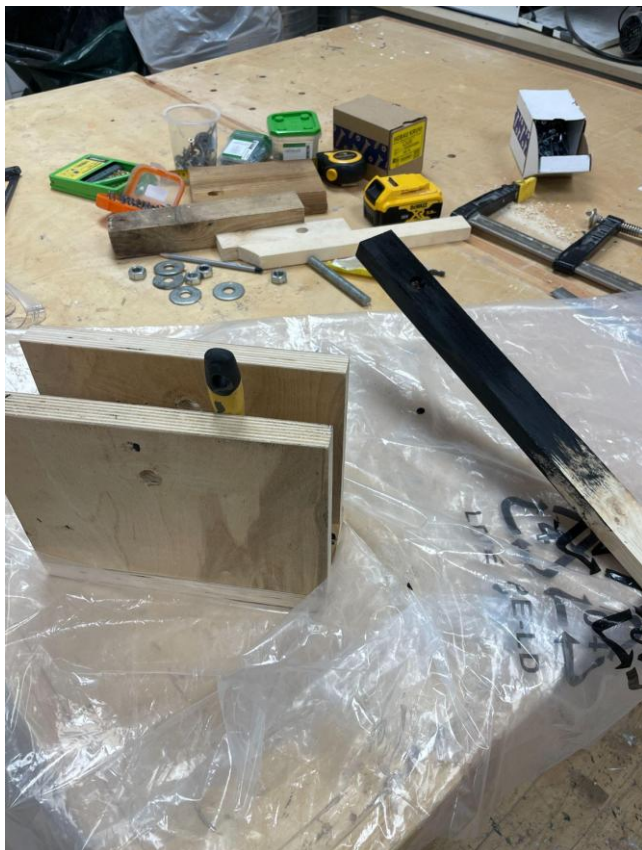
Joonis 12. *Ankru pinna katmine*



Joonis 13. *Valmis ankur*

Muret tekitas ankru kõikumise süsteem – kuidas kindlustada, et köis ja ankur koos sellega ei hakkaks pöörlema kiikumise ajal. Leiutasin mehhanismi, mis koosnes raamist, millest jooksis läbi keermelatt, mille peal sai sõita 3-meetrine minu poolt augustatud pruss. Selle värvisin mustaks (vt joonis 14), peale klammerdasin kahest peenemast nöörist kokku punutud köie (vt joonis 15) ning viimasena kinnitasin ka ankru sinna otsa. Kogu asi siiski saavutas eraldi võnkumise, mis oli tingitud lavastange liikuvusest, kuid see visuaalselt pigem mängis kaasa, seega sellele ma pikemalt ei keskendunud.

Joonis 14. *Kõikumismehhanismi ehitus*



Joonis 15. *Kõiega kõikumismehhanism*



2.4. Esitamine

Minu lõputöö installatsioon-etenduse „hetk enne“ esi- ja ainuetendus toimus 2. aprillil 2026 algusega kell 18.00 Viljandi Koidu seltsimajas (vt joonis 16). Kui publik saali sisenes, vaatas neile vastu tühi lava ja töövalgus. Ma olin teadlikult andnud väga vähest infot eelnevalt, eesmärgil, et inimene tuleks võimalikult neutraalse eelarvamusega minu teost vaatama, et ta hoopis peatuks hetkeks ja keskenduks mitte sellele, millega ta on harjunud, vaid mida ta näeb ja tajub kohapeal.

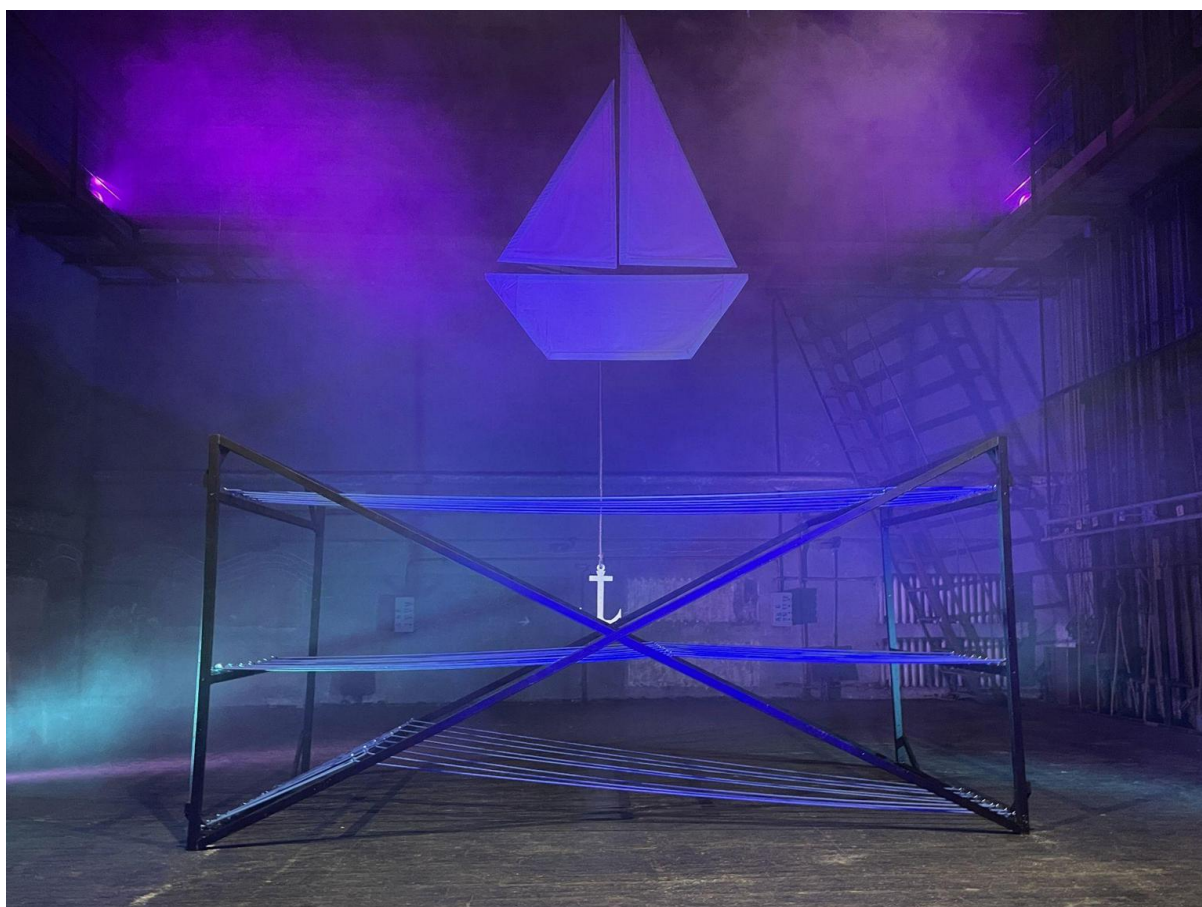
Joonis 16. Ürituse plakat (plakati autor: Paula Aarnis)



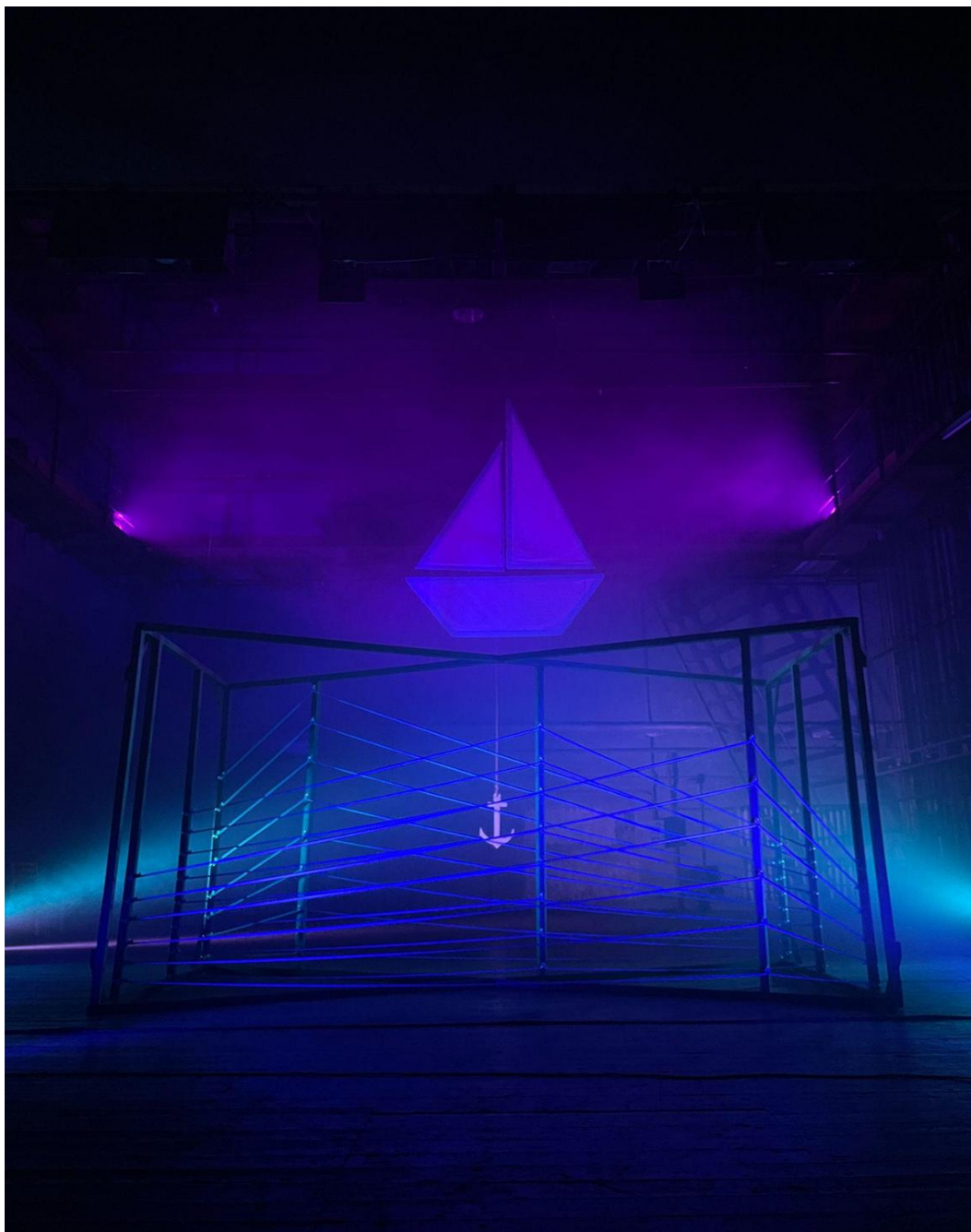
Saaliuste sulgumise järel etendus algas. Endiselt töövalguse saatel mina ja Anna Maria asusime kujundust üles ehitama nii nagu varem oli proovitud. Esmalt läks üles purjekakujuline ekraan, mis andis märku videokujundajale lülitada tööle taustal mängiva eelprotsessi (*behind the scenes*) videomontaaži. Järgnevalt tegelesime mere karkassi ehitusega ning lainete kinnitamisega. Sellele järgnes kulminatsiooni hetk, perspektiivi muutuse moment – tõstsime karkassi ehitusasendist oma lõplikku positsiooni (vt joonis 17 ja 18). Perspektiivi muutmine on üldsegi üks oluline tööriist meie erialal, kas siis astudes

rekvisiidist paar sammu eemale suurema pildi nägemiseks või koguni keerates maali tagurpidi, et näha võimalikke ebakõlasid, variante on mitmeid. Kuigi teos juba ise oma kontseptsiooni poolest nihutas publiku vaatepunkti, andes neile võimaluse jälgida, mis eelneb lõpptulemusele, soovisin seda võtet otseselt ka rakendada ja seekord mitte enda kasuks, vaid publiku peal. Peamiselt, et takistada lõpptulemuse kohest arusaama, aga lisaks, et taaskord näidata, millised sammud veel kuuluvad meie töö juurde ning taaskord rõhutada olulisust keskenduda hetkes nähtavale.

Joonis 17. *Karkassi asend enne perspektiivi muutust*



Joonis 18. *Lõplik kujundus*



Siit järgmisena ilmnes etenduse suurim ettearvamatus: jõudsime Anna Mariaga kujunduse kiiremini üles ehitada, kui varasemalt oli arvestatud ja kuna videol oli oma kindel pikkus, tekkis olukord, kus lavalises tegevuses oli paus, aga filmijupp kestis veel omajagu minuteid. Kuid nagu eelnevalt oli juttu, selline juhtum ei mõjunud mulle ebaõnnestumisena, vaid tõestas olukorra loomulikkust. Arutasime sealsamas lava peal tiimiga omavahel, kuidas edasi minna ja lahendasime hetke lihtsa *blackout*-i näol ja publikul ei jäänud muud üle kui lihtsalt jälgida videopilti.

Huvitav oli iseenda jaoks märgata, kuidas hakkasin ka ise aega teistmoodi tajuma. Kui etendaja rollis olles liikus aeg loomulikult või isegi kiiremini, siis pausi koht tõmbas hoo väga rahulikuks ja kohati venivaks. Kogu asi kokku kestis umbes tund aega, meie tegevus ei olnud kuidagi kiirendatud ega meelega aeglustatud. Publik koges seda ehitust nii nagu ta reaalselt ka aega võtaks. Isegi video puhul (mis siiski oli kiirenduse peal, et eelnevat materjali jõuaks korraga ära näidata) jätsime Cordeyga meelega mõne etapi pikemalt venima, sest millele ekraanilt vaadates võis kuluda paar minutit, päris tööprotsessis võib võtta tunde.

Niisamuti ei pidanud ma läbikukkumiseks, kui publikul hakkaski igav. Kuigi selle esilekutsumine ei olnud omaette eesmärk, arvestasin võimalusega, et selline reaktsioon võib tekkida. Minu eesmärk oli kasutada võõritusefekti, et muuta enda argipäev kunstiliseks materjaliks ja etenduseks, kuna teatri tehniline töö ei ole enamiku inimeste jaoks tavapärane vaatepilt. Soovisin pakkuda vaatajale harjumatu kogemust ning seetõttu püüdsin säilitada võimalikult palju protsessi loomulikkusest. Teadlikult jätsin sisse apsakad, ebaühtlase ajakulu, etteaimatavuse ja kordused, sest need iseloomustavad lavakujunduse ehitamise tegelikku tööprotsessi. Nende elementide kaudu soovisin rõhutada oma eriala füüsilist ja lihvimata olemust ning vastanduda võõritusefekti abil tavapärasele lavalisele terviklikkusele ja viimistletusele, mida publik teatriruumis harjunud nägema on.

Kokkuvõte

Töös uurisin, mida kujutab endast võõritusefekt ning millised elemendid võivad igavuse vaatajas esile kutsuda. Lähtudes oma eriala argielust, lõin installatsioon-etenduse, mille eesmärk oli vaatajale avada lavatagust maailma. Töö teoreetilises osas toetusin peamiselt näitekirjaniku ja lavastaja Bertolt Brechti ning kirjandusteadlase Viktor Šklovski seisukohtadele ning andsin ülevaate võõritusefektist kui tööriistast ja selle omavahelisest seosest igavusega, tuginedes Portugali kunstnik Nina Fernande Roothaani arusaamale igavusest.

Lõputöö praktiline osa oli ajendatud soovist luua midagi iseseisvat ning toetus suuresti huvile näidata, milline töö ja aeg eelneb ühe kujunduse lavale jõudmisele. Tänu sellisele iseseisvale projektile sain katsetada igasuguseid rolle, ka oma erialaväliseid:

- tiimi moodustamine;
- meeskonna juhtimine (sealhulgas kindla põhimõtte järgi mitte-hierarhiliselt);
- video-, valguse-, helikujundusega töötamine;
- kogu projekti tööprotsessi planeerimine;
- laval dekoratsiooni ehitamine

ja lisaks dekoraator-butafoori erialas:

- varustamine;
- tööprotsessi planeerimine;
- kindlatest parameetritest lähtuv valmistamine (kaal, lihtsalt ehitamine);
- viimistlemine.

Rahastuse ja eelarvega tegelemisest olen seni pääsenud, kuid nüüd loomestipendiumi taotlemise ning kooli ja seltsimaja vaheliste läbirääkimiste kaudu sain päris kogemuse, kuidas selles valdkonnas töö käib. Samuti üksinda kontseptsiooniga töötamine ning ise etendajaks olemine, olid seekordsed uued vastutused ja proovikivid. Praktilise osa puhul sain siiski rakendada varasemaid teadmisi, oskusi. Materjali planeerimise, maketi valmistamise ja üleüldise karkassi ehitusega on piisavalt kokkupuudet olnud juba teiste projektidega.

Mul on hea meel, et võtsin sellise lõputöö ette. Olen nüüd rohkem kursis, milline töö eelneb ühe lavastuse lavalejõudmisele, hoopiski lisaks kujundusele, ning samuti sain katsetada sellises vormis oma töö eksponeerimist. Usun, et selle-teemalisi teoseid võiks tulevikus veel arendada ja katsetada, esimene kogemus on mul nüüd olemas. Tulemus tõestas, et sellise kontseptsiooni vastu tuntakse huvi ning võõritusefekti rakendamine on kasulik tööriist, et inimestele esitleda argist uuest või ununenud küljest.

Kasutatud kirjandus

- Benedetti, P. (2014). *The Form of Boredom: The 'Boring' and the Aestheticisation of Time in Michelangelo Frammartino's Le Quattro Volte*. [King's College London]. Academia. https://www.academia.edu/43691204/The_Form_of_Boredom_The_Boring_and_the_Aestheticisation_of_Time_in_Michelangelo_Frammartino_s_Le_Quattro_Volte_2014
-
- Brecht, B. (1972). *Vaseost: valik teatriteoreetilisi töid*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Encyclopedia Britannica. (s.a.). *Alienation effect*. <https://www.britannica.com/art/alienation-effect>
- Epner, L. (2010). Unt ja Brecht: võõritused „Sügisballis“. Viires, P. ja Sarapik, V. (koost), *Sügisball. Etüüde nüüdiskultuurist 2*.(lk 17-27). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Féral, J. (1987). Alienation Theory in Multi.Media Performance (Bermingham, R. tõlk). *Theatre Journal*. <https://www.jstor.org/stable/3208248?seq=1>.
- Godess-Riccitelli, M. (2024). Disinterested Pleasure and Aesthetic Boredom. *estetica. studi e ricerche* (3), 577-587. <https://doi.org/10.14648/117560>
- Haagensen, U. (2024). *In the In-Between: Explorations into the Line Between Art and Everyday Life as Seen Through the Eyes of a Practising Visual Artist*. [Magistritöö, Eesti Kunstiakadeemia]. EKA Digivaramu. https://eka.access.preservica.com/uncategorized/IO_d19977b3-fe19-475b-a935-786457c963fd
- Limon, J. (2009). THEATRE'S FIFTH DIMENSION: Time and Fictionality. *Poetica*. https://www.jstor.org/stable/43028465?searchText=perception+time+in+theatre&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dperception%2Btime%2Bin%2Btheatre%26so%3Drel&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Ac28911903dba2a69340f2fa409fea110&seq=4
- Reemann, M. (2013). *Teater NO99 lavastuse "The Rise and Fall of Estonia" analüüs Jörn Rüseni ajaloonarratiivide tüpoloogial põhjal*. [Bakalaureusetöö, Tartu Ülikool]. DSpace. <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/e8bfa18b-9079-469f-8bf4-3ce7de4b9025/content>
- Roothaan, N. F. (2023). *Boredom. A research into the aesthetic experience and the visual characteristics of boredom*. [Magistritöö, Lissaboni Ülikool]. https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/59572/2/ULFBA_TES_Nina-Roothaan.pdf

Šklovski, V. (2017). Art as Technique. Rivkin, J. ja Ryan, M. (toim), *Literary Theory: An Anthology* (lk 8-14). Wiley.

Youvan, D. C. (2023). Viktor Shklovsky: A Pioneer in Literary Theory and the Art of Perception. *ResearchGate*, 1-22. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.24314.47047>

Summary

In my thesis, I explored what the alienation effect is and which elements may evoke boredom in the viewer. Drawing from the everyday reality of my field, I created an installation-performance aimed at revealing the backstage world to the audience. In the theoretical part of the work, I mainly relied on the views of playwright and director Bertolt Brecht and literary theorist Viktor Shklovsky, providing an overview of the alienation effect as a tool and its relationship with boredom, based on Portuguese artist Nina Fernande Roothaan's understanding of boredom.

The practical part of the thesis was motivated by a desire to create something independently and was largely based on the interest of showing how much work and time goes into a stage design before reaching the stage. Through such an independent project, I was able to experiment with a variety of roles, including those outside the field of my profession:

- assembling a team;
- leading a team (including doing so according to a deliberately non-hierarchical principle);
- working with video, lighting, and sound design;
- planning the entire workflow of the project;
- building stage decorations on stage;

and, within the field of prop making and set design:

- sourcing materials;
- planning the workflow;
- manufacturing according to specific parameters (weight, ease of construction);
- finishing touches.

Until now, I had managed to avoid dealing with funding and budgeting, but through applying for a creative grant and participating in negotiations between the school and the Koidu seltsimaja, I gained real experience in how work in this field is conducted. In addition, working independently on the concept and performing in the production myself were new responsibilities and challenges. At the same time, I was able to apply my previous knowledge and skills in the practical part. I had already gained sufficient experience from other projects in material planning, model-making, and building the overall framework.

I am glad that I undertook this kind of graduation project. I now have a much broader

understanding of the work that goes into bringing a production to the stage, extending far beyond the design itself, and I was also able to experiment with presenting my work in this form. I believe works on this topic could be further developed and explored in the future, I now have my first experience with me. The result demonstrated that there is interest in this kind of concept and that the use of the alienation effect is a valuable tool for presenting everyday things to people from a new or forgotten perspective.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Paula Aarnis,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „*Argise tööprotsessi eksponeerimine laval ja selle ettevalmistus. Igapäevase tööprotsessi võõritamine installatsioon-etenduses „hetk enne“*“, mille juhendajad on Liina Unt ja Eero Ehala, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguste kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Paula Aarnis

18.05.2026