

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti visuaaltehnoloogia õppekava

Madli Liiva

**MASKIDE JA NUKKUDE VALMISTAMINE EESTI DRAAMATEATRI
LAVASTUSELE „VÄIKE JUMALANNA“**

Lõputöö

Praktilise osa juhendaja: Lea Ojam

Kirjaliku osa juhendaja: Eve Komissarov

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2018

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. LAVASTUS „VÄIKE JUMALANNA“	4
2. PRAKTLINE TÖÖ	6
2.1 Nukkude valmistamine	7
2.1.1 Peategelane Tara	8
2.1.2 Jumalanna	12
2.1.3 Poiss Haru	14
2.1.4 Tara väike õde	15
2.2 Maskide valmistamine.....	16
2.2.1 Jaapani maskid.....	16
2.2.2 Surev vanamees	18
2.2.3 Rebase mask	20
2.2.4 Pühvli maskid	22
2.2.5 Duaalse näoga karvane koletis	24
2.3 Lisa rekvisiit.....	25
2.3.1 Väikesed nukud	25
2.3.2 Rebase skulptuurid	26
2.3.3 Mätas	28
2.3.4 Pintsel	28
2.3.5 Verine side.....	29
2.3.6 Väikesed rebased	30
3. ENESEANALÜÜS.....	31
KOKKUVÕTE.....	34
KASUTATUD ALLIKAD	35
LISAD	36
Lisa 1 Pildid lavalt – Jaapani maskid	36
Lisa 2 Pildid lavalt – Tara nukk.....	38
Lisa 3 Pildid lavalt – Haru laud	40
Lisa 4 Pildid lavalt – Jumalanna mask	41
Lisa 5 Nukkude kavandid	42
Lisa 6 Maskide kavandid	43
SUMMARY	44

SISSEJUHATUS

Minu praktiliseks lõputööks sai nukkude ja maskide valmistamine lavastusele “Väike jumalanna” Eesti Draamateatris. Lõputöö eesmärgiks oli rakendada oma erialaseid teadmisi ja oskusi ühe lavastuse valmimise juures.

Nukkude ja maskide valmistamisega olin varasemalt kokku puutunud koolitöodes ning paaril lühiajalisel erialapraktikal. Maski valmistamisteooriaga puutusin kokku seminaritööd kirjutades teemal „Teatrimask valmistaja perspektiivis“. Maskide teema uurimine viiski mind lõputöö pakkumiseni. Nimelt seminaritööd kirjutades pakkus minu juhendaja Eve Komissarov võimaluse teostada samal teemal ka praktilist lõputööd. Selgus, et Eesti Draamateatris on just välja tulemas selline lavastus, millele on vaja valmistada hulgaliselt maske ja ka nukke. Lavastus „Väike jumalanna“ on inspireeritud kindlast kultuurist ja rituaalsest loost, mis mind väga inspireeris.

Lõputöö kirjalik osa kirjeldab ja analüüsib praktilise töö teostamist. Töö on jaotatud kolmeks osaks. Esimeses osas tutvustan lavastust. Peatükis olen välja toonud, millest on lavastus inspiratsiooni saanud, millistest kultuurilistest taustadest ja traditsioonidest on lavastuses juttu. Lisaks, mis seoseid on kunstnik maskide ja nukkude puhul kasutusele võtnud Jaapani traditsioonilistest maski ja nuku teatritest, mida mina nende valmistajana pean silmas pidama.

Teises peatükis kirjeldan ja analüüsin praktilist tööd nukkude ja maskide valmistamisel. Kirjeldus on puhtpraktiline, erialast lähtuv. Kirjeldan ettevalmistust tööks, toon välja kasutatavaid materjale, töövõtteid ja töökulgu nukkude, maskide valmistamisest kuni lisa rekvisiitideni.

Kolmandas peatükis analüüsin laiemalt tööprotsessi, tööjaotust, varasemalt õpitu rakendamist, ennast meeskonna liikmena ning ajakasutust.

1. LAVASTUS „VÄIKE JUMALANNA“

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ning Eesti Draamateatri koostöölavastus „Väike Jumalanna“

Lavastaja: Izumi Ashizawa (Jaapan)

Kunstnik: Kristjan Suits

Valguskunstnik: Triin Suvi

Videokunstnikud: Tauno Makke ja Ann Einberg

Osades Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikooli füüsilise teatri magistrandid ning muusikud EMTA nüüdismuusika ja improvisatsiooni keskuse magistrandid (Lavastuse “Väike jumalanna” kavaleht, lk 1)

Jaapani koreograaf Izumi Ashizawa on Nepali elava jumalannade traditsiooni ja India rituaalse lapsorja traditsiooni põhjal loonud lavastuse "Väike jumalanna", kus põimuvad füüsiline teater, nukukunst ja animatsioon. Seoseid on lavastaja leidnud ka Jaapani kultuurist. Vanade traditsioonide kooseksisteerimine kõrgtehnoloogilise maailmaga. Lavastaja teoste kaks suurimat mõjutajat on olnud Jaapani *no* ja *bunraku* teatri esteetika, mis on tuntav lavastuse ülesehituses, liikumises, maskides, nukkudes ja muusikas. Lavastuses on need erinevad elemendid nagu maagiline realism, animism, traditsioon ja kultuur kokku viidud. Võib öelda, et see on Eestis lavastatud Nepaali lugu läbi Jaapani esteetika filtri. Lihtne ja keeruline korraga, muinasjutt ja reaalsus korraga. (Lavastuse “Väike jumalanna” kavaleht)

Lavastuses on inspiratsiooni saadud Jaapani *no* teatri maskidest, *bunraku* stiilis nukkudest. Alljärgnevalt kirjeldan lühidalt, mis on *no* maski ja *bunraku* nuku stilistika ning kuidas need lavastuses avaldusid.

Traditsioonilises *no* lavastuses kasutatakse neutraalse näoilme täismaski. Neutraalsed maskid on seal disainitud noorte naiste karakteriteks, kes väljendavad emotsioone läbi kehahoiakute ja sümbolistlike liikumiste. Mask on suuruselt pisut väiksem kui inimese nägu ning maskist on võimalik välja näha läbi väikeste silmaavaade. Mask on maalitud nõnda, et valguse eri nurkade pealt maski näoilme justkui muutuks (James 1990). Selline stiil kajastus lavastuses „Väike jumalanna“ kõige rohkem maskide puhul, mida kandsid muusikud ja erinevad massistseeni karakterid, paarist maskist sellest ansamblist kujunes välja kindlad naiskarakterid.

Maskid maalisin nõnda, et igal ühel neist oleks erinev emotsioon, mis ei paistaks kohe silma. Teisedki maskid olid inspireeritud müütilistest ja üleloomulikest karakteritest, mida Jaapani traditsioonilises teatris kasutatakse, nagu jumalused, deemonid, rebane ning vana mees.

Bunraku on Jaapani traditsiooniline nukuteater, kus nuku pea võib olla väga peenelt viimistletud, nõnda, et saab liigutada tema kulme, silmi, nina, suud. Nukke juhivad mitu nukujuhti korraga, kes on varjatud mustade kapuutsidega. Valguses on ainult nukk ja juht jääb valgusvihust välja. (Lavastuse „Väike jumalanna“ kavaleht, lk 35) Näo liikuvate osade juhtimine käib käepideme kaudu, mis ulatub nuku kaelast torsoni. Nukujuht ulatub käepideni läbi nuku seljal oleva ava. (A Guide to Puppetry...2012, lk 50) Lavastuse nukkudest oli *bunraku* peenele stiilile kõige lähemal peategelase Tara nukk, millel liikusid silmad ning eemaldatavad jäsemed. Kõrvaltegelaste nukkudel liikusid ainult jäsemed ja pea.

2. PRAKTILINE TÖÖ

Eeltööna tutvusin mulle saadetud kavanditega ning graafikuga, mis ajaks peavad kindlad esemed valmis saama. Novembris kohtusin oma praktilise töö juhendaja ja Eesti Draamateatri butafoori Lea Ojamiga, lavastusala juhi Andres Bergströmiga, et tutvuda teatri tööruumidega ning teha ülevaade materjalidest, töövahenditest, võimalustest. Kõige alguses tegime juhendajaga tööplaani ning jagasime ülesandeid, mida täiendasime pidevalt tööde käigus. Lavastusala juhiga pidasime plaane materjalidest, kust mida hankida ning mida mille jaoks on vaja. Varustaja ja autojuht Urmas Jõgi aitas leida vajalikke vahendeid ja oli valmis nii meid kui ka vahendeid transportima töökodade vahet. Kunstnikuga sain veel täpsemalt läbi rääkida nende esemete kavandid, millega tööle hakkasin, et täpsustada mõõte, viimistlusstilistikat ja atribuutikat, mis on maskide ja nukkude valmistamise puhul eriliselt tähtis.

Juhendaja Lea Ojam sõnastas ülesande lähtudes minu maskiteemalisest huvist: „Tegele nägudega“. Seega minu vastutuseks olid kõik maskid ja nukkude pead, nende valmistamine ja viimistlemine. Kunstnik Kristjan Suits ütles, et nukkudele ei saa esitada otsest kavandit, sest iga nuku valmistaja teeb nukku ise, sealt saab nukk omapära ja olemuse. Kavand saab ainult ette öelda, mis on nuku funktsioon, mis atribuutika tal olema peab. Kunstniku poolt oli antud idee, visuaalne inspiratsioon piltide näol ja kõrvalmärkused. Näiteks poisil maalida silmad lahti (täpsustus oli igaks juhaks vajalik, kuna kavandi pildil oli näol silmad suletud), rebase maskil valge kivi imitatsioon, kavandil oli juba pakutud ka välja vahend, millega seda saavutada. Jumalanna kavandil oli mitu pilti, siis täpsustasin kunstnikuga, millist neist ta rohkem silmas peab visuaalselt, mille poole mina küündima peaksin, kui seda valmistan. Enamasti andis kunstnik vabad käed materjali valikul, viimistlemistehnikad sain ise lahendada. Nukkude liikuvad osad lahendasime koos kunstnikuga jooksvalt, nagu näiteks peategelase silmad, mis pidid pilkuma ning samuti rebase skulptuuri pööratav pea.

Materjali ja tehnoloogia valikud tulid eelkõige ajalisest faktorist. Kuna nukud pidid kõige esimesena näitlejatele proovi minema, alustasime nende valmistamisega. Intensiivne proovitegemine algas alles siis, kui lavastaja jõudis Eestisse, selleks ajaks pidi valmis olema kõik nukud, maskid ja näitlejate poolt katsutavad rekvisiidid. Seega aega oli poolteist kuud, et valmistada 4 ½ inimese mõõdus nukku, millest ühel on eemaldatavad jäsemed ja pilkuvad silmad, 2 pisikest 10cm ja 20cm nukku, 3 maski valmistada nullist, ja 20 ostetud maski ümber teha. Laval olid tegevad nii näitlejad kui ka muusikud, kokku oli trupi suurus 14 inimest, kellele maske valmistasin.

Minu praktiline töö Eesti Draamateatris toimus vahemikus november 2017 kuni esietenduseni 26. jaanuaril 2018.

2.1 Nukkude valmistamine

Nukkude valmistamisel oli minu ülesanne tegeleda nukkude peadega. Nukkude skelettide konstruktsioonid oli valmistanud Draamateatri tisler Toivo Sakk. Jäsemed, mille liigendkohad olid seotud nõõridega, olid valmistatud 2x2cm kantliistudest. Keha kandev konstruktsioon ehk õlad ja puusad koosnesid 2cm diameetriga metalltorust, mille valmistas ette mehaanik Oskar Pruus. Butafooria praktikandid Liis Såde, Doris Toom, Liis Künnapas ja Tuuli Omler TÜ Viljandi Kultuuriakadeemiast ühendasid nukkude liigendkohad ning andsid skelettidele porolooniga kehavormid. Peategelase nukk oli teistest erinev, sellel käisid jäsemed küljest ära. Igale nukule õmbles kostüümid drapeerija Enna Jürine.

Kõigepealt valmistasin nukkude pead plastiliinist. Eraldasin pea kaheks osaks, kuklaks ja näoks, et oleks hõlpsam vormi võtta. Peade vormi põhjaks, konstruktsiooniks kasutasin termoplastilist materjali *varaformi*. See on kuumtöödeldav materjal, mis kuumaga muutub vormitavaks, kuivades taheneb plastikuks. Tavatemperatuuril on materjal tahke, kuid umbes 60 kraadises vees või kuumapuhuriga töödeldes muutub pehmeks ja vormitavaks. *Varaformi* kasutasin peade vormi võtmisel, kuna see ei ole nii aeganõudev tehnoloogia, kui võtta nuku peast kipsvorm või alustada nullist papjeemašega tegemist, mis nõuaks kihtide pikaagset kuivamist. Nukkude peavormid tulid kiiresti, sest *varaform* taheneb kiiresti, moodustades kohe tugeva aluse, millele oli hea ehitada papjeemašega sile pind.

Nukkude ja maskide valmistamiseks uurisin kunstnikult loo kultuurilist tausta ning tegelaste olekut loos, sest nukkudele ja maskidele jääb näoilme fikseerituks. Uurisin Nepali väikese jumalanna kultust, selleks, et mõista, mida tema välimus tähendab, et nukku luua. Küsisin ka kunstniku käest karakterite kohta, milline nende emotsioon peaks olema, kuidas loos neid käsitletakse, kas nukk on karakterina hea või halb.

2.1.1 Peategelane Tara

Kavand ees, alustasin plastiliinist pea vormimisega. Pidades silmas näojooni, silmade ava, suurust (nuku kehaga tegelesid butafooria praktikandid Viljandi Kultuuriakadeemiast, vahepeal kontrollisin keha pikkusega pea proportsiooni). Pea suuruste mõõdud ja atribuutika käisin ka kunstnikuga üle, et me oleksime mõlemad samal arvamusel. Pea suuruseks otsustasime umbes 19x14cm. Katsetasin kahte sorti *varaformiga* vormi võtmist, kuna Draamateatris oli seda materjali lehenä ja võrguna ning tahtsin teada, kumb võtab paremini vormi. Enne *varaformi* asetamist plastiliinist peale katsin selle vaseliiniga. Proovisin tihedamast *varaformi* lehest saada nuku nägu korraga kätte, kuid kõrgete näovormide tõttu ei tulnud see välja. Proovisin samast materjalist tükke, kuid need ei sulanud piisavalt ühtseks pinnaks ning nägu läks vormist võttes katki. Siis proovisin võrgulist *varaformi* tükkidena, see toimis paremini, kuid ei tahtnud plastiliini küljest ära tulla ning muutis ka näo vormi väheke. Otsustasin katta pea uuesti vaseliiniga ning märja marliga, et kuumtöödeldud *varaform* ei sulaks plastiliiniga ühte (*vt foto 1*). Sellise meetodiga tuli ka vorm ühes tükis pea küljest ära. Lisaks *varaformi* kastmisele kuuma vette, sulatasin ühenduskohad kuumapuhuriga üle, et tükide ühenduskohad oleksid kindlamad ning ühtlasemad. Niiviisi valmistasin pea kaks poolt, nii näo kui ka kukla. Saadud konstruktsiooni katsin paberiga, et kukal ja nägu ühilduksid ning *varaformi* sõreline pind sileneks (*vt. foto 2*).



(Foto 1. Varaformist nuku näo vorm)

Peategelase nuku puhul oli vaja lõigata üsna suured silma avad, sest silmamunad sees liikusid. Samuti oli vaja lõigata esialgse plaani järgi kuklasse suur ava, et näitleja saaks silmade süsteemi liigutada. Teiste nukkude pead said enim kokku kui peategelase oma, sest lihtsam oli silmade süsteemi ehitada, kui pea kaks poolt olid kinnitamata. Tara pea sisemuse katsin samuti paberiga, sest tema pea jäi ainukesena seest tühjaks, silmade süsteemi ja selle liigutamise jaoks.



(Foto 2. Papjeemašeeega kaetud nuku nägu)

Peast vorm võetud, modelleerisin sama pea järgmise karakteri proportsioonidesse ning võtsin marli ja varaformiga vormi ning tegin sama ka kahe järgmise nuku puhul. Kui kolmel nukul olid pea pooled koos ja kaetud mitme paberikihiga, siis valasin nad kahekomponentset vahtu täis, mis paisus ja kuivas tihedamaks kui tavaline montaaživaht ning ei vajanud reageerimiseks õhku.

Järgmiseks sammuks, kui pead olid settinud, hakkasin neid pahteldama, et peapinda veelgi siledamaks saada. Lihvitud pahtlipinda katsin *Gewebefüller Plastik* kummilateksi põhise pastaga, mis kuivab vastupidavaks elastseks pinnaks (vt foto 3). Kummilateks moodustas lõpliku nuku pea pinna, sest seda materjali kuivanult lihvida enam ei saanud. Pahtel vajab lateksiga üle katmist, sest muidu jääb pind tolmama ning võib mureneda pinnalt, mida palju katsutakse.



(Foto 3. Nukkude pead kaetud pahtli ja kummilateksiga)

Kõige keerulisem oli välja mõelda Tara silmade teostus. Kunstnik oli tellinud hulgi väikeseid plastmassist silmi, mida kasutasin Tara pupillide jaoks. Plastikpupillide ümber modelleerisin plastiliinist silmamunad, millest võtsin silikoonvormi. Vormi tegin pooleks, et oleks olemas kaks silma poolt. Valasin vormidesse kahekomponentset epoksiidvaiku, millesse segasin valget pigmendipulbrit. Arvasin, et ehk on kahe silmamuna osa vahele lihtsam panna traat või pulk, mis liigutaks silmi, kui puurida epoksiidi sisse auk traadi või pulga jaoks. Lõpuks, kui silma pooled vormist välja sain, märkasid, et pupill oli vormis nihkunud ja pigment oli tõusnud epoksiidi pinnale. Lihtsam oleks olnud isegi ühes tükis silmamuna vormi valada, mitte kaks poolt korraga, ning pigmenti julgesti rohkem lisada. Selline lahendus ei läinud käiku, sest Kristjan Suits pakkus välja lihtsama mooduse - jättagi plastiliinist silmad, ainult plastiliini tuli kõvendada PVA abil. Kasutasin valget plastiliini, mille modelleerisin, nagu alguseski, ümber plastmassist pupilli. Silmad valmis, katsin need PVA liimiga üle, jätsin traadiga rippuma ja kuivama. Nii tegin mitu kihti, et silma pind oleks tugevam. PVA jättis kuivanult isegi silmale omase läike (vt foto 4).



(Foto 4. Tara silm kaetud PVA liimiga)

Silma liikumissüsteem oli lahendatud traadiga, mis läbistas mõlema silmamuna. Traat sai ühest otsast aasaks painutatud, millest läbi tuli kumminöör. Pea sisse meisterdati puupulkadest raam, mis hoidis silmi paigast liikumast ning millel traadisüsteem kinnitus. Selle süsteemi valmistas kunstnik nuku pea sisse, ning otsustas ümber ka selle liigutamiseviisi. Silmi ei liigutata mitte nuku peas olevast avast, vaid nöör tuleb läbi kaelaava. Süsteemi kinnitasin nuku pea sisse kuuma liimiga. Kuna silmad liikudes loksusid, siis kontrollisin üle kõik ühendus- ja hõõrdumiskohad. Vajadusel lõikasin silmaavad suuremaks ning lisasin kuuma liimi traadi ja puupulga üleminekutele. Kuklaava katsin kinni papjeemašeeaga, sellele järgnes pahtliga katmine, lihvimine, kummilateksiga katmine ja maalimine. Lisaks tuli silmamunadele maalida silmalaud. Silmamuna maalisin teiselt poolt nahavärvi ning maalisin ka iirise peale pisut silmalau osa, et silma liikumine oleks loogilisem. Maalitud silmalau äärel kinnitasin kunstripsmetest lõigatud ripsmeid. Silma iirise maalisin pisut suuremaks, kuna plastmassist pupill oli distantsilt liiga pisike. Mida suurem silm, seda ekspressiivsem, huvitavam ja elusam on nukk. Silma alla maalisin tumedama ilujoone, mis seostab teda Nepali väikese jumalanna silmadega, kellel oli selline sümboolika eriti rõhutatud.

Kavandil ning loo järgi on tema näoilme pigem kurb, tõsine ja nägu heleda, kahvatu nahatooniga, seda kõike võtsin maalimisel arvesse (vt foto 5). Jumalanna staatuses oleval nukul oli lisaks kostüümile ka kroon, millele kinnitati puidust pulk, et laval käiks kroonimine kiiresti ja kroon

jääks fikseeritult nuku pähe. Selle pulga jaoks puurisin Tara pähe pulga suuruse augu. Tara juuksed olid pärit grimmiosakonna parukast, mis andsid nukule päris juuste tunde.

Teiste nukkude peade modelleerimine ja valmistamisel toimin samamoodi nagu Tara pea kirjelduse juures. Teiste peade puhul oli vaja neid täita, samuti olid kõigil puidust kaelad. Tara pea kinnitati kaela külge kruviga, teisel nukkudel uuristasin montaaživahu sisse augud, kuhu fikseerisin ümarpulgast kaela. Pulga ja pea ülemineku katsin papjeemašee, pahtli ja *Gewebefüller* lateksplastikuga ning maalisin akrüülvärvidega.



(Foto 5. Tara valmis pea)

2.1.2 Jumalanna

Kuna jumalannadeks valitakse tüdrukuid kindla malli järgi, siis on sellel nukul ja Tara nukul pisut sarnasusi. Näiteks suured silmad, peakuju, väike nina, tõsisem näoilme. Kuna see nukk etendab ainult uue jumalanna rolli, on temal kindel sümboolika näole juba maalitud (vt foto 6). Maalingut tehes lähtusin kavandi piltidest ning Internetist juurde otsitud piltidest, et aru saada jumalanna traditsioonilisest sümboolikast ja värvidest.

Silmanurgad on neil iseloomulikud, tõusva musta joonega, samuti terve otsaesine oli kaetud kuldse ääristusega punasest kolmnurgast, mis jättis kulmud välja. Punase maalingu keskel oli valge ring, mille sees tume sinakas kalliskivi või täpp. Kuna tema silmad ei liikunud, ega ei olnud mahulised, maalisin need ruumiliseks ja intensiivse pilguna. Ruumiliseks maalimine tähendab heletumeduste rõhutamist silma ja näo anatoomia järgi. Silma iirise ja pupilli sisse andsin ka lisäläike. Nukkude kõige viimaseks viimistluseks sai õrnalt läikiv läbipaistev lakk. Otsaesise kaunistuse kivikesega oli möödarääkimisi, panin algul ajutiselt teibiga sinaka kalliskivi, mille hiljem liimisin kinni, kuid lõpuks läks loo mõttes sinna keskele hoopis silma maaling.

Viimaseks valmistasin ka kostüümi värvide järgi krooni. Kõigepealt uurisin Nepali jumalannade traditsioonilisi kroone ja nende suurust, lõikasin papist kuju, pidades silmas ka peakatte ja nuku proportsiooni. Viimistlemisel kasutasin punaseid ja kuldseid dekoratiivpaelu,-tutte, kive. Samasugune kroon tuli ka valmistada suuremas skaalas, mis pidi sobima proportsiooni poolest maskiga.



(Foto 6. Jumalanna valmis pea krooniga)

2.1.3 Poiss Haru

Väkese poisi puhul mõtlen taaskord vormile, mis proportsioonid teevad näost poisi näo: suurem nina, laiem lõug ja otsaesine. Võrreldes teiste nukkudega on tal veidi suurem peakuju, kuid ei erine mõõtude poolest silmnähtavalt (vt foto 8).

Kuju ja toonide poolest tuli nägu üsna kavandis oleva pildi järgi, kuna kavandil oligi ainult üks pilt, ainsa täpsustusega, et poisil tuleb maalida silmad lahti. Kavandil oli suletud silmadega poiss (vt lisa nr 5). Vormi võtsin täpselt samamoodi nagu varasemalt marli ja *varaformiga*, ka eraldi kaks pea poolt ehk nägu ja kukal, mille ühendasin hiljem papjemašeeaga. Pea täitsin kahekomponentse vahuga, millesse uuristasin kaela puidust pulgast (vt foto 7). Kaela ja pea ülemineku viimistlesin taaskord papjemašee, pahtli ja latekspastaga. Nukkudele tuli lisaks veel kehale sarnaselt poroloonist ning trikootaazkangast kael, et ei oleks näha ainult pulka kaelana. Selle ja juuste kinnitamisega tegeles juhendaja Lea.



(Foto 7. Nuku pea ja pulgast kael.)



(Foto 8. Viimistletud Haru nukk .)

2.1.4 Tara väike õde

See karakter omab peategelasega sarnasusi, kuna tegemist on õdedega. Tema pea vormi teostamisel mõtlesin ka karakteri vanusele, mis näovormid teevad näost lapse näo: väiksem pea, punnis põsed ja pisike nina (*vt foto 9*).

Nukk tuli vägagi kavandile sarnane, sest lähtusin üheainsa kavandil oleva inspiratsioonpildi järgi. Etenduse läbimängu vaadates tundsin, et loo mõttes läks tema näoilme veidi valesti. Tegin ta ilme väga rõõmsa, kuna tema kavandi pilt oli selline, aga mulle ei täpsustatud, et karakter loos sureb. Surmastseenis polnud nuku nägu niivõrd näha, kuid siiski tunnen, et oleksin võinud tema ilme teha neutraalsema.



(Foto 9. Väikese õe valmis pea)

2.2 Maskide valmistamine

Maskide teostamisel kasutasin mitmeid tehnikaid, nagu elusmaskidelt ehk kipsnägudelt papjeemašee tehnikas vormi võtmine, savist vormitud kujult *varaformiga* vormi võtmine või hoopis tegin kunstniku soovide järgi ostetud maske ümber. Kõik maskid olid täismaskid, katsid täielikult näo ja või osa kehast. Maskide üleminekud inimesteks olid hägustatud mustade kapuutsidega või maski osadega – karvadega, juustega. Maske valmistasin samal ajal kui nukkegi, pannes tööprotsessi paika prioriteetide ja ajakulu järgi, kuna maskid ja nukud pidid saama lavastaja tulekuks proovidesse valmis.

Proovid esemetega olid intensiivsed ning palju maske pidi enne etenduse läbimängu parandama. Tagasivaates mõtlesin, et äkki oleks võinud valmistada eraldi proovimaskid, aga kuna need oleksid võtnud veel lisa aega, poleks me jõudnud pooltki valmis õigeks ajaks. Samuti näitleja loob päris esemetega proovides täpse karakteri, samal ajal lavastaja ning kunstnik tahavad näha juba proovides visuaalset tervikut.

2.2.1 Jaapani maskid

Kunstnik oli tellinud 11 plastmassist Jaapani *no* stiilis maski, mis olid kõik ühte nägu ning materjal oli väga õhuke. Tema soov oli, et need muudetaks vastupidavateks, õrnalt eriilmelisteks, läikivaks. Kuna need maskid olid mõõtudelt väiksemad kui mõne näitleja nägu, siis oli vaja lisaks teha ka suuremaid maske samas stiilis. Kõige lihtsam viis oli võtta teatris olemasolevatest suurematest kipsnägudest papjeemašeege vorme ning hiljem lõigata ning maalida olemasolevate maskidega sarnaseks. Nende maskide põhjade tegemisel olid suureks abiks Kultuuriakadeemiast butafooria praktikandid, kellela oleks nii suure hulga esemete tegemine võtnud kauem aega. Plastmassist maskid katsime samuti papjeemašeege, et neid tugevdada ning saada pind, mida on võimalik maalida. Papjeemašeege katmine lõi kõigile 15 maskile samasuguse materjali põhja. Kõik maskid said pinnaviimistluseks ka kihi *Gewebefüller* katet, mida kandsin peale niiske sõrmega, et tulemus jääks eriti sile. Ülejäänud 4 papjeemašeeest valmistatud maski said eelnevalt ka tugevduseks ning pinna ühtlustamiseks pahtlikihi.

Ostetud maskidel olid silmades väga väikesed avad, selleks et näitlejal oleks parem nähtavus, lõikasime maskide silmad suuremaks. (*No* puhul ongi vaateväli läbi väikeste pilude, aga kuna meie näitlejad ei ole päris *no* teatri näitlejad, on siiski hea võimaldada neile niipalju nägemis-mugavust kui võimalik). Maskid kruntisin valge elevantiluu akrüülvärviga ning asusin maalima igale maskile eraldi näoilmet. Enne seda otsisin ka Internetis erinevaid *no* maske, et saada neilt visuaalselt lähtekohti maalimiseks. Samuti vaatasin, mis omapära on näoilmetes, mis spetsiifilisi kohti on vaja näos rõhutada mingi emotsiooni jaoks. Eesmärk oli anda kõikidele maskidele eriilme, kuid samas jääda neutraalseks. Maalingu katsin läikiva kollaka lakiga, mis lõi värvd särama (*vt foto 10*).

Kunstnikule meeldis maskide elusus ja laki õõvastav läige. Ansambllisuse- ja stiilmõttes tulid need maskid hästi välja, need olid eriti *no* teatri esteetikaga, justkui muutlike ilmetega täismaskid (*vt lisa nr 1*). Proovide käigus kujunes välja, et on vaja ka jumalanna maski, mille valmistasin ühest siinses pundis olevast maskist. Tarvis oli maski maalida jumalanna sümbolikaga ümber ning lisada peakate, mis oli jumalanna nuku omale täpselt sarnane (*vt foto 11; lisa nr 4*).



(Foto 10. Jaapani maskid)



(Foto 11. Jumalanna mask)

2.2.2 Surev vanamees

Maski tegemist alustasin kavandile lisaks näo skitseerimisega, et teha enda jaoks selgeks, mis on selle näo tähtsad omadused. Kavandil oli lisaks inspiratsioonipiltidele veel kindlad märkused, nagu krakleelakiga tekitatud krobeline naha tekstuur ja maski silm peab välja kukkuma. Enne veel täpsustasin kunstnikuga, kas maskil kukuvad ära mõlemad silmad või üks silm. Sain vastuseks, et üks ning sain teha ise valiku kumb silmadest välja kukub.

Lisaks kavandile vaatasin pildimaterjale Aasia päritoluga vanematest meestest, et teha selgeks, mis näojooned muutuvad eaga. Kuna maskil pidi välja kukkuma silm, siis jätsin nägu modelleerides silmaavad suurteks. Näo valmistamisel pidasin tähtsaks kõigepealt suurust, valisin aluseks kõige suurema kipsnäo, mida suurendasin veel plastiliiniga. Kipsist näo peale modelleerisin vanamehe näo plastiliinist. Karakterit andis suuremat sorti nina, lohud silmade all, kortsud, jooned otsaesel, kulmudel, põskedel, silma- ja suunurkades, mis tekivad kurva, ahastava emotsiooniga. Lisakortsud ja rõhutused andsin hiljem takunööoriga. Papjeemašee vormi ladumisel kasutasin mitu kihti paberit ja paberkihtide vahele tugevduseks kangaribasid. Pinna tugevduseks ja paberist tekkinud soovimatute kortsude jaoks kiht pahtlit ning viimistluseks kummiklateksiga tupsutasin kortsulise naha tekstuuri.

Mõlemad silmaavad lõikas välja, kuna ühest pidi silmamuna välja tulema ning teise jätsin näitleja vaatevälja jaoks. Hiljem panin mõlemad avad kinni paberballidega, et maskil oleksid sarnased silmad. Statsionaarse silmamuna silmanurka jätsin ava, näitlejale piilumiseks, kui veel teine silmamuna on peas. Enne seda arutasin Lea ja Kristjaniga, kuidas näitleja sellest maskist peaks välja nägema – ninaaukudest poleks võimalik välja näha, teine silm auguna ei oleks sobinud, samuti paberballi sisse augu uuristamine ei sobinud maski välimuse jaoks. Lasti jätta nii, nagu ma olin ta valmistanud, proovi ajal õnneks pretensioone ei tulnud, siis kõik sobis! Maskist silma eemaldamise lahendamine andis mõtlemisainet. Alguses pakkusin välja, et silmamuna külge võiks kinnitada läbipaistva tamiili, mille tõmbamisel silmamuna maskist välja hüppab. Samuti silma väljatuleku ja püsimise lahendasin kummitoru tükiga. Selle kinnitasin maskile ülemiseks silmalauks, mis hoidis silma, kuid andis ka järele, kui vaja (*vt foto 12*). Silmamuna väljatulek lahendati lavastuslikult näitleja liikumisega, näitleja lükkas ise maski tagant silma välja.



(Foto 12. Kummilatseksiga viimistletud mask koos kummitorust silmalauga)

Vanamehe nahatekstuuri andsin krakleelakiga, maalisin heletumeduse läbi ehk näo kõrgused ja sügavused, lisaks maalisin avatud suu ja silmamunad. Kõige viimseks viimistluseks katsin maski poolläikiva läbipaistva lakiga ning silmad läikiva lakiga. Lisasin linadokist ja takunõõrist juuksed ja habeme (vt foto 13), mille kinnitamisel kasutasin PVA liimi, superliimi ja aerosoolliimi.

Enne etenduse läbimängu päeva tahtsin veel maski üle vaadata, parandada proovides saanud kahjustused, samuti öeldi, et sellele maskile on vaja teha juurde üks lisa silm. Uue silma tegin sama meetodiga nagu maski silmadki.



(Foto 13. Sureva vanamehe valmis mask eemaldatava silmamunaga)

2.2.3 Rebase mask

Maske valmistan tavaliselt laua tasapinnal, kuid rebase puhul valmistasin püstise modelleerimisaluse, et suurt maski püstisena hoomata. Samuti pidi maski mudelist tulema kaks skulptuurrebase pead, seega püstisena sain näha, kuidas pea end hoiab, keerata teda külgvaatesse ja paremini laduda materjali tükke.

Ehitasin skulptuurialuse, selleks, et materjali kokku hoida andsin aluse külge massi ajalehe ja teibiga, millele põimisin ümber traati, et savi püsiks. Rebase peakuju vormisin savist (vt foto 14). Savi pinna katsin aerosool-lubrikandiga, et mask vormi külge kinni ei jääks. Maski valmistasin papjeemašest, mille kihtide vahele lisasin kangaribasid (vt foto 15). Kuna skulptuurrebaseid pidid olema maskiga sama nägu, võtsin samast vormist kaks nägu veel *varaformiga*. Kuna savi kuivas kiiresti ning kuivades tema suurus ka väheneb, siis enne *varaformi* tükgede asetamist katsin savi pinna märgade ajalehe ribadega. See aitas savikujul kauem vastu pidada ning hoidis veel suuremate kuivamispragude tekkimise eest, mis võivad kiiresti tulla, kui *varaformi* kuumapuhuriga töödelda. Sain kaks tugevat rebase nägu savivormist kätte ja katsin need sarnaselt maskile papjeemašega.



(Foto 14. Rebase savist vorm alusel)



(Foto 15. Papjeemašega mask)

Peast eraldi valmistasin plastiliinist rebase kõrva, millelt võtsin 6 *varaformi* ja papjeemašee vormi. Kõrvad kinnitasin rebase pea külge ajalehe ribade ja PVA liimiga. Kõrvad täitsin montaaživahuga, sest seest tühjad kõrvad jäid avaustega maski näost tahapoole. Kuna mask saab inimese peaga üheks, siis on vaja maski üleminekud viimistleda. Maski pind pidi imiteerima valget graniitkivi. Kivi tekstuuri andsin maski pinnale porolooni tükiga latekspastat peale tupsutades. Hiljem värvisin rebase üle graniitspreiga ning maalisin kavandi järgi kiviskulptuurilikuks. Lõikasin silmaavad ning hiljem juurde ka suuavad, sest näitlejal hakkas maskis tantsides palav.

Lisa detailideks soovis kunstnik päris sammalt, mille katsin ja kinnitasin PVA liimiga. Veel tuli rebase maski pinda vanutada, selleks pritsisin pintsliga maski pinnale vesise rohelise ja pruuni värviseguga pritsmeid, see ühendas sambla tekstuuri maskiga ning andis väga palju muljet juurde, nagu olekski ese kaua välitingimustes olnud (*vt foto 16*). Maski sisse liimisin kuuma liimiga porolooni ribasid, et mask oleks mugavalt peas ning ei loksuks. Maskile kinnitasin ka pikka „karva“, mis koosnes riideribale kinnitatud niinest, seda kasutati ka kostüümis ning see materjal andis puhta ülemineku maskist inimeseks, kattis inimese justkui ära. Maski taha kinnitasin ka 5cm laia kummiriba, mis hoidis kõige kindlamini maski peas. Selleks lõikasin maski äärtesse kaks ava, millest läbi lükkasin kummiriba ning õmblesin kummiriba mõlemalt poolt kokku.



(Foto 16. Valmis rebase mask)

2.2.4 Pühvli maskid

Olemasolevatest silikoonmaskidest oli vaja teha pühvlid loomulikumaks ja peas püsivamaks. Seega oli vaja lõigata lahti maskide seest kõrvade ja sarvede silikoonavad ja need täita tugeva vahuga. Kuna need avad olid väikesed ja silikoon ei hinga, siis ei saanud me kasutada reageerimiseks õhku vajavat montaaživahtu, mis ei paisuks, vaid jääks vedelaks. Selleks pidime kasutama kahekomponentset tihedat vahtu, mis reageerib ka ilma õhuta. Nende maskide täitmise nuputamine võttis aega, sest katsetamisruumi ei olnud palju, me ei tahtnud maske ära rikkuda. Tülikas oli maskidele stabiilse koha leidmine, kui vaht oli sarvedesse valatud, sest vahu reageerimine ning kivistumine võttis aega ja maski liigutades võib vaht valguda valesse kohta. Maski pead seestpoolt sai tugevdada montaaživahuga, sest sinna oli õhu ligipääsu rohkem. Õrnalt katsime seestpoolt pühvlite nina, pealae, kõrvade ja sarvede osad, et need hoiaksid kuju. Paisunud vahu ülejäägi lõikasime välja. Maski hõlpsamalt pähe ja peast ära võtmiseks lõikasime pühvlite kaeltesse väikesed sälgud. Kokku oli viis pühvlimaski, neljaga neist tegeles enamasti juhendaja Lea, samal ajal jälgisin, mida on nende maskidega vaja teha, mis materjale kasutame ja abistasin nõu ja jõuga.

Proovide ajal soovis lavastaja ka viiendat pühvlimaski, see telliti välismaalt ning kui mask saabus, asusin seda ümber tegema, et see sobiks ansamblisse. Sel hetkel, kui tegelesin viimase maskiga, oli teatri peamaja puhkusel ja suletud. Proovid ja butafoori töö jätkus teatri töökodades Suur-Sõjamäel. Seal ei olnud mul kasutada kahekomponentset vahtu, mida kasutasime eelmiste maskide puhul. Sarvi ja kõrvu täitsin porolooniga ja kuivanud montaaživahu tükkidega. Maski pea seest tugevdasin sarvede ja kõrvade ühenduskohti montaaživahuga. Peas püsimiseks kinnitasin kuuma liimiga maski sisse porolooni ribasid. Välise viimistluse jaoks, et mask ei oleks arusaadavalt silikoonmask, katsime silikooni pinna enamasti linatakust karvaga, et anda karvase, metsiku pühvli mulje (vt foto 18). Linast karva kinnitasin maskile aerosoolliimiga ning toonisin seda aerosoolvärviga. Lisasin maski ninale ja silmadele läikivat lakki, kuna päris loomal on nina ja silmad niisked, seega läikivad (vt foto 17). Musta aerosoolvärvi lisasin ka sarvedele, ning õrnalt hõõrusin kohati selle maha, et sarvedele anda kulunud, luisemat viimistlust.



(Foto 17. Viimistletud pühvli mask)



(Foto 18. Pühvli maskid laval. Foto autor: Kadri Hallik)

2.2.5 Duaalse näoga karvane koletis

Koletise kavandil oli maski näopildiks detailide rohke, kolmesilmne koletis-jumalus. Mainitud oli ainult, et maski viimistluseks saab kostüümiga sarnane karv ning tegemist on duaalse peaga (*vt lisa nr 6*). Kunstnikuga täpsustasin üle, mida ta peab silmas duaalse pea all. Sain teada, et mask peab olema keeratav nii, et ühel pool on koletis-jumaluse nägu ning teine pool on karvane. Kavanditega tutvudes lootsin, et saan koletise nägu ise valmistada, samas pelgasime ajalist ressursi niivõrd keerukate vormidega maski ettevõtmisel.

Kunstnik oli välismaalt tellinud sarnase näoga maski, kuid selle kohale jõudmine venis. Samal ajal oli lavastusmeeskond ärevil, kas on vaja hakata viimasel hetkel maski valmistama. Otsustati tellida uus mask, mis oli täpselt sama kavandi pildile. See mask jõudis kiiremini kohale, kuid oli mõõdult väiksem kui arvasime ning väga raske (*vt foto 20*). Tegemist oli seinadekoratsiooniga. Pidasime nõu, kas on mõttekas maski uuristada, et tagantpoolt maski materjali vähemaks saada, seega kergemaks teha. Uuristamine oleks võtnud rohkesti aega ja poleks pruukinud tulemust anda, seega otsustasime maski kinnitada ehituskiivri sees olevale peakinnituse külge. Selleks oli vaja puurida koletise näo ülaosasse paar auku, et tugeva traadiga kiivrikinnitus ühendada. Puurimise käigus saime teada, et mask oli epoksiidi täisvalu, seega väga tihe. Maski ja kiivrikinnituse külge kinnitas juhendaja Estonia värviköögis mustaks värvitud niine, mis oli ka selle karakteri kostüümi osas. Niinega „karvasele“ maski poolele oli vaja ka kolme eemaldatavat silma (*vt foto 19*). Kuna etenduses juba kasutati lauatenise palle silmamunadeks, siis selle karakteri ja silmamunade seoseks kasutasime neid samu palle. Silmade kinnituseks liimisime kuuma liimiga kiivrikinnituse kuklaosale ühe magneti kolmanda silma jaoks. Kahe teise silma jaoks liimis Lea magnetid niine külge. Silmamunade külge kinnitasime magnetite teised pooled. Hiljem saime teada, et need magnetid olid liiga nõrgad, näitleja liikumisega libisesid silmad lahti, siis asendati need neodüümium magnetite vastu.

Kui koletise näo mask saabus, muretsesin selle väikese suuruse pärast. Niivõrd väikeste detailidega mask ei pruugi olla lavalt nähtav, seega kaotab oma efekti. Kui oleksin saanud ise valmistada, oleksid kõik maskid saanud ühtsema stiiliga, ühe käekirjaga. Loo mõttes ja lavastuslikult mask muidugi lahendati, karakter mängis enamasti eeslaval ja tuli isegi publikusse.



(Foto 19. Koletise karvane ja silmadega nägu) (Foto 20. Koletise detailne nägu)

2.3 Lisa rekvisiit

Järgnevalt toon välja mõned rekvisiidid, millega tegelesin jooksvalt või aitasin neid valmistada.

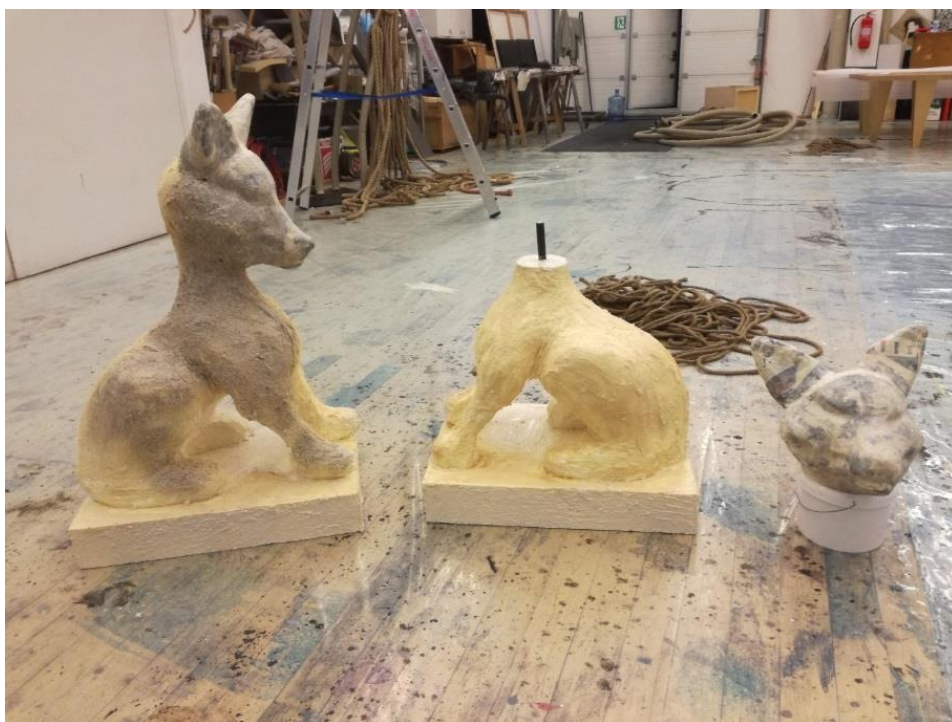
2.3.1 Väikesed nukud

Kavandites oli kirjas, et lisaks on vaja pisikesi 10cm ja 20cm nukke. Kunstnik leidis sobilike suuruste ja välimustega nukud ise. Suurema nukk oli vajalik Haru kirjutuslauale, mis kujutas peategelase lapsepõlve mänguasja (*vt lisa nr 3*). Väiksem nukk sai jumalanna varjunukuks, mille käed õmblesin ja liimisin kindlasse püstisesse asendisse.

2.3.2 Rebase skulptuurid

Rebaste skulptuuride kavandil olid märkused, et need on kivist tekstuuriga, nende pead on rebase maskiga täpselt sarnased ning ühtel neist peab olema liikuv pea. Kõrguseks oli märgitud 80cm. Teatri laost otsisime ja valisime välja suure penoplasti ploki, millest lõikasime kaks 60x60cm tükki. Sellele mõõdule arvestasime lisaks pea, mis kogu skulptuuri kõrguseks annaks soovitud kõrguse.

Lea joonistas rebase kuju plokile, mina lõikasin kuuma lõikuriga välja vormi. Penoplasti lõikamine oli koolist juba tuttav tegevus ning see varasem kogemus tuli vägagi abiks. Näod olid maskidena tehtud, ülejäänud kukla ja kaela vormi tegin samuti penoplastist ja montaaživahust (vt foto 21). Skulptuuride penoplasti pinna katsime kahekomponentse plastikuga, mis õhuga reageerides läks kuumaks ning kivistus. Penoplasti katmine on vajalik selle tugevdamiseks ning vastasel juhul söövitab aerosoolvärv penoplasti pinda.



(Foto 21. Penoplastist rebaseskulptuurid kaetud plastikuga.)

Ühe rebase pea liikumine oli kavandil lahendatud mikromootoriga, kuid reaalsuses see viis käiku ei läinud. Sooviti, et rebase pead liigutataks manuaalselt. Seega selle rebase pead ma ei fikseerinud kaela külge, vaid kaela sisse uuristasin ava peas oleva pulga jaoks. Kaela ja pea üleminekud katsin,

silusin *Gewebefüller* plastikuga, et liikumine oleks sujuv. Lihtsalt penoplasti pind ei laseks teha sujuvaid liigutamisi, lisaks tekitaks penoplasti hõõrdumine häält.

Enne graniitspreiga katmist kruntisin rebased halli aerosoolvärviga. Kuna rebased olid vaadeldavad ühelt küljelt, olid nende vastasküljed vähem viimistletud. Juba vormi lõikamisel otsustasime, kumb rebane on paremalt küljelt ja kumb vasakult küljelt vaadeldav, et me ei peaks aega raiskama tagakülgede viimistlemisel. Kuid värvides pidasin silmas, et ei jääks ühtegi katmata kohta, sest laval võivad vead eriti silma hakata. Rebaste näod maalisin nagu maskigi ning katsin päris samblaga, mida immutasin PVA liimiga ning rebased vanutasin rohelise tooniga pritsides (*vt foto 22*).

Lavale need rebased kahjuks ei läinud. Kunstnik põhjendas, et laval oli liiga palju esemeid ning nad ei suutnud koreograafiliselt otsustada, millal rebased lavale tuleksid ning kuidas see liikumine toimuks. Meil kõigil oli kahju, sest rebased tulid väga vahvad välja, kuid saan ka otsusest aru. Sel hetkel tundsin isegi, et kärpimine oleks visuaalselt hea. Kuigi tagasi mõeldes oleks rebaste mask ja need skulptuurid nii hästi üksteist põhjendanud.



(Foto 22. Valmis skulptuurid koos maskiga)

2.3.3 Mätas

Väikese taimemätta valmistasin penoplastitükist, mille ääred saagisin ning murdsin sakilisteks ja ebakorrapäraseks. Pinna katsin *Gewebefüller* latseksiga, mätta peale soovis kunstnik päris sammalt, mis jäi rebaste maskidest üle. Sambla kinnitasin ja immutasin samuti PVA liimiga, et sammal ei pudiseks. Mätta sisse torkasin kunsttaime ning maalisin mätta põhja mullalaadseks (vt foto 23).



(Foto 23. Valmis mätas samblaga)

2.3.4 Pintsell

Alguses valmistasin harjased mitmest kihist mustast sünteetilisest jõhvist, kuna kavandil oli pildiks ilus korralik pintsell. Hiljem tuli välja, et sooviti kohevamat ja sasisemat pintselit, mis tegelikult oli hoopis rekvisiidina põranda pühkimiseks (vt foto 24). Selle soovitati valmistada samast materjalist nagu karvase koletise kostüüm ehk mustaks värvitud niinest.



(Foto 24. Valmis pintsel)

2.3.5 Verine side

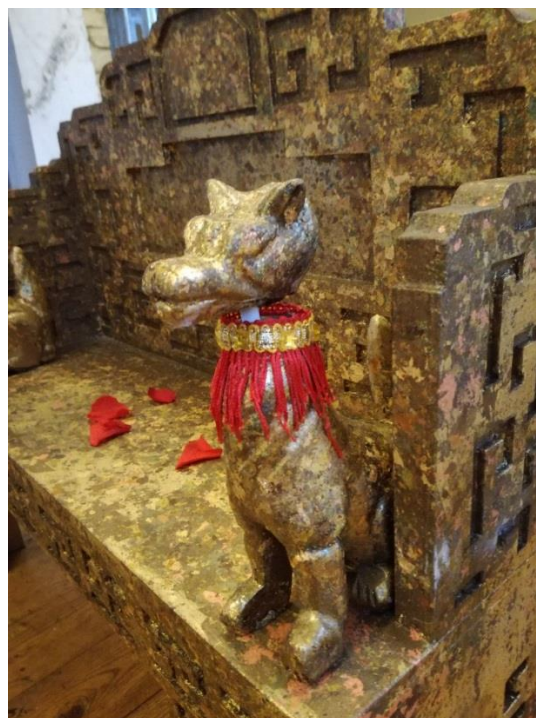
Verise sideme valmistasin meditsiinilisest marlisidemest, millele tupsutasin *Smiffys* firma võltsverd (vt foto 25). Läbimängu päeval tuli välja, et on vaja kiiresti verist sidet. Katsetasin veretooni segamist, kuid see ei kuivanud sidemel selliseks nagu vaja. Õnneks oli töökojas olemas päris võlts verd, millega tuli hea tulemus, ainult kuivamine võttis kiirel hetkel tunduvalt aega. Ei saanud minna märja verise sidemega lavale, see oleks määrinud kõik ära, eriti näitleja valge kostüümi. Seega kuivatasime sidet kuumapuhuriga, fõöniga ja ka radiaatori peal, et saada see enam-vähem kuivanuks.



(Foto 25. Sideme määrimine võlts verega)

2.3.6 Väikesed rebased

Väikesed rebase kujud tulid suurte rebaste skulptuuride asenduseks. Kunstnik leidis poest sobilikud puust kujud, millelt lõi ära ebavajaliku, et saada selline rebase asend, mida soovis. Kahelt eemaldas pea, et nendel oleks võimalik valmistada uus keeratav kael. Rebastele iseloomulikud lisavormid ja väikesed kujumodifikatsioonid tegin kunstniku soovitusel plastiliiniga, keeratavatele peadele tegin seest tühjad kaelad papptorust, et miski ei takistaks pea liikumist (vt foto 26). Kaks rebast said kuldamiskatte ja kaks grantiispreiga viimistluse ning kaela punase dekoratiivpaela. Kuldsed rebased kinnitati jumalanna trooni külge (vt foto 27) ning kivist rebased asetati Haru kirjutuslauale (vt lisa nr 3).



(Foto 26. Ümber tehtud rebane papptorust kaelaga) (Foto 27. Üks valmis rebastest troonil)

3. ENESEANALÜÜS

Mul on hea meel, et kõikide esemete valmistamisega olin varasemalt koolitöodes kokku puutunud, mõne asjaga sügavamalt, mõnega põgusamalt. Eriti kasulikud on olnud erialapraktikad erinevates teatrites. Mul on hea meel, et sain sooritada lõputöö Eesti Draamateatris, kuna ma polnud seal veel praktikal käinud.

Olin varem valmistanud papjeemašest maske ning uurinud ka maskide valmistamist teoorias. Nukkude valmistamisega olin koolis põgusamalt kokku puutunud, pisut ka liikuvate osadega nukkudega välispraktikal. Hästi tundsin ennast penoplasti lõikamisel, mida olen kooliaja jooksul korduvalt teinud. Üldiselt on kooliõpingud ja praktikad andnud hea pagasi vormide võtmisest ja skulptuuride valmistamisest kuni värvide segamiseni. Tundsin, et minu teadmiste pagas oli piisav, seega võisin ennast lõputööd sooritades tunda julgemalt. Ebakindlust tekitas kahekomponentsete materjalide kaalumise ja segamine. Õnneks on selliste materjalide anumatel kirjas instruksioonid komponentide vahekordadest ja eriti heaks abiliseks on köögikaal. Ainsana tekitasid ebakindlust kiire reageerimisajaga materjalid, selliste ainete segamine peab olema kiire, samas segu peab olema kvaliteetne ehk kaks komponenti peavad omavahel hästi segatud olema. Kiirus ja kvaliteet tuleb tunnetamise ja praktikaga. Kui kaks komponenti pole omavahel täielikult segunenud, võib materjal reageerides käituda teistmoodi ning tulemus olla soovimatu.

Lavastus hõlmas suure hulga rekvisiidi valmistamist vähese aja jooksul, mis tõesti distsiplineeris esemeid prioriteedi järgi valmistama, seadma tähtaegadega tööplaan ja jagama tööülesandeid. Mul on hea meel, et kolleegidega koostöö sujus, ainsaks takistuseks osutusid ajaperioodi jäävad jõulupühadest ja aastavahetusest tingitud piirangud, mis tähendas, et teatrimaja oli kindlal perioodil suletud ning kõikide asjadega pidi kolima teise linna otsa teatri töökodadesse.

Töö jaotuse ja progressi nägemise jaoks tegime juhendajaga tööplaan iga nädala algul. See andis hea ülevaate, mis on juba saavutatud ja mida on veel vaja teha ning kuhu paigutada jooksvalt

juurde lisandunud rekvisiite. Tööplaanidesse sai ka märkida küsimusi kunstnikule. Tegime vahendite ülevaateid, mida vaja juurde soetada. Tegime tihedat koostööd autojuht-varustajaga Urmas Jõgiga, kes aitas transportida rekvisiite ja vahendeid töökodade vahet. Juhendajaga katsetasime erinevaid materjale millega katta penoplasti ja ka penoplasti kuumlõikureid.

Lavastust ette valmistades ei ole palju aega eksimusteks, kuid materjale katsetades eksimusi ikka tuleb. Tihtipeale on alguses hea katsetada ja valikuid teha, enne kui tõsiselt tegema hakata ja eksimuste tõttu aega raisata. Alles hiljem mõtlesin, et äkki oleks mõnda eset ka testmoodi teha saanud, oleks siis parem olnud? Kuna alustasin nukkudest, sest nendega oli ajaliselt kõige kiirem, siis tegin teostamises ajakulu ja materiaalse ressursi mõttes lihtsamaid otsuseid. *Varaformi* valides katsetasin kahte erinevat tihedust. *Varaformi* valimine nukkude pea materjaliks ei olnud tagasivaates kõige parem otsus. *Varaformi* kuumtööteldes kaob näo vormis palju pisidetaile ära, mis oleks nuku näole palju juurde andnud. Samas minu teine valik oleks olnud palju pikaajalisem papjeemašee tehnika, kuid see oleks võimaldanud täpsemat vormi. Samuti võtsin vormi otse voolitud plastiliinilt, mitte ei valanud neli erinevat nägu kipsvormi, mis oleks veelgi aeganõudvam olnud. Tegin nägudes üldistusi, ehk tõin välja, mis näos kõige tähtsam. Mõtlesin, et maalides saan täiendada ja anda palju juurde. *Varaformi* on materjalina hea kasutada suurte vormide juures, kuid nuku pead olid mõeldud väiksemate vormidega. Töö käigus hakkasin kartma, et äkki väikeses saalis tulevad nukkude näos olevad materjalist tulenevad konarused eriti nähtavale. Viimistlesin neid nii siledaks kui võimalik, kuid olin ikkagi pisut kriitiline lõpptulemusega. Laval olid nukud siiski toredad, toimisid. Lava suurus, valgus, distants oli neile kasuks. Neid sai väikeses saalis vaadelda nii lähedalt kui ka kaugelt.

Olime alguses väga kohkunud rekvisiitide koguste ja vähese aja tõttu. Kuid töid jaotades tekkis kiiresti hea ülevaade ja lohus, et saame asjadega valmis. Kahju oli, et mõnele esemele kulutasime niivõrd palju aega ja tööd, kuid need ei läinudki lavale. Nimelt suured rebaste skulptuurid. Saan aru, et väikesele lavale ei ole palju esemeid vaja. Kuna lavastus oli hästi mahukas loo, teksti ja visuaali poolest, siis kärpimine oli puhtuse jaoks vajalik.

Nentisime, et suure rekvisiidi koguse ja kujundusega lavastuse valmistusaeg võiks olla rohkem kui 3 kuud. Õnneks oli meil paar nädalat suureks tööjõu abiks butafooria praktikandid Viljandi Kultuuriakadeemiast ja samuti võttis kunstnik mõnede rekvisiitide ja kujunduselementide teostamise enda kanda. Viimastel nädalatel juhtus, et ei saanud mõnda rekvisiiti valmistades aru, mis mille jaoks on, kui juurde tulid muutused ja uued rekvisiidi soovid. Tekkisid möödarääkimised. Lähtusin sellistel hetkedel kavanditest, kuid valmis eset proovi viies sain teada,

et lavastaja soovib midagi muud, kuid ei täpsustatud, mida pean ümber tegema. Alles siis, kui kunstnik saabus, sain selguse, mida lavastaja mõtles ja mida veel vaja teha. Saan aru, et palju asju läks tõlkes kaduma ning ajanappust tunnetades käituvad inimesed erinevalt. Enamasti soovisin prooviruumist tulnud rekvisiidi muredele lahendust leida. Seega jooksiingi prooviruumi-õmblejate-butafoori töökoja vahet. Mingi hetk taipasin, et ma ei saa rahuldada näitlejate soove, kui need otsused ei jõua lavastajani ega kunstnikuni. Õnneks olid lõppude lõpuks juhendaja ja kunstnik olemas, kellele sain rääkida ülepea kasvavatest muredest ning kes koos minuga said lahendada probleeme ja ka tuvastada pseudoprobleeme. Näiteks küsimus, kas pingpongi pallidest tehtud silmad on liiga põrkavad, äkki peaks neid täitma mingi materjaliga? Kui on niivõrd suur kogus sellisest materjalist silmi juba tehtud ja proovides katsetatud, toimunud, siis ei ole vaja enne läbimängu veel selliseid probleeme lahendada. Eriti kui need küsimused ei tulnud lavastaja ega kunstniku poolt.

Töökodade vahet jooksmine ei olnud minu ülesanne, kuigi soovisin lahendada tekkinud probleeme. Kõik lahenes, kui saadi aru, mis mille jaoks on ning selgus, et lavastust peaksid juhtima inimene, kes tegeleb suhtlemisega ning inimene, kes tegeleb tehniliste küsimustega. Sel hetkel võttis lavameister Jan Kärema tehnilised küsimused enda vastutada ja oli vahendajaks, et info jõuaks lavalt töökodadesse. Viimastel hetkedel tekib palju pisidetaile ja ülesandeid, mille kohta ei teatagi, kelle vastutada need on. On vajalik, et ka tehnilised töötajad hoomaksid tervikut ja oskaksid delegeerida ning märgata kahe silma vahele jäänud ülesandeid. Kui on rahvusvaheline meeskond ja ka laval on hulgaliselt elemente, siis on vaja, et kõik oleksid asjadest ühel arusaamal, et koostöö sujuks.

Mulle väga meeldis teha Eesti Draamateatris lõputööd, see oli parim lavastus, kus sain rakendada oma huvi maskide ja nukkude vastu. Sain komplimente maalitud maskide eest, et nad olid nii sarnased, aga lavastuse käigus hakati märkama nende eriilmelisust – tõeline Jaapani teema. Lavastus oli seotud huvitava kultuurilise ja maagilise temaatikaga, on hea meel, et sain olla osa selle valmimisel, uurida lähemalt ning võtta seda maskide ja nukkude loomisel arvesse.

Õppisin looma maske ja nukke kunstniku kavandite ning inspiratsioonide järgi, uurides juurde Aasia kultuuri sümbolikat ning maski ja nuku valmistamisspetsiifikat. Samal ajal õppisin looma maske, nukke ja lisa rekvisiiti hoomates tervikut. Iga nukk ja mask on karakter, kuid samas on nad visuaalne tervik laval ja loos. Seega on oluline, et lavastuse teostajatel on esemete valmistamisel sarnane arusaam, sellest tulenevalt ka stiil ja käekiri. Samas on igal nukul ja maskil oma kordumatu omapära.

KOKKUVÕTE

Minu lõputööks oli maskide ja nukkude valmistamine Eesti Draamateatri lavastusele „Väike jumalanna“

Minu ülesanne oli tegeleda eelkõige nägudega, nagu praktilise töö juhendaja Lea Ojam oli sõnastanud. Jäin väga rahule kolleegidega, koostööga ja lavastusega, isegi kui lavastuse ettevalmistus oli ajaliselt kiire. Sain hea kogemuse tervikprotsessist lavastuse valmimise juures.

Protsessis sain rakendada oma erialaseid teadmisi. Kasuks on tulnud eelnevad praktikakogemused erinevates teatrites, mis on avardanud materjalide ja tehnikate teadmisi. Lavastuse valmimisse kaasatus õpetab hoomama tööprotsessi ja ajakulu. Samuti õpetab looma rekvisiite mõeldes lavalisele tervikule. Teatritöö on koosloomine, mille teeb sujuvaks hea koostöö ja üksteise ning ülesannete mõistmine. Tegemist oli mahuka ja huvitava temaatikaga lavastusega, on hea meel, et sain olla osa sellest.

KASUTATUD ALLIKAD

A Guide to Puppetry Including Types, Forms and Techniques. 2012. Toim Vermon, L. United States. BiblioBazaar.

James, T. 1990. *The Prop Builder's Mask-Making Handbook*. Ohio: Betterway Books.

Paaver, E. 2018. Lavastuse "Väike jumalanna" kavaleht. Eesti Draamateater.

LISAD

Lisa 1 Pildid lavalt – Jaapani maskid



(Foto autor: Kadri Hallik)



(Foto autor: Kadri Hallik)



(Foto autor: Kadri Hallik)

Lisa 2 Pildid lavalt – Tara nukk



(Foto autor: Kadri Hallik)



(Foto autor: Kadri Hallik)



(Foto autor: Gabriela Liivamägi)



(Foto autor: Gabriela Liivamägi)



(Foto autor: Kadri Hallik)

Lisa 3 Pildid lavalt – Haru laud



(Foto autor: Gabriela Liivamägi)

Lisa 4 Pildid lavalt – Jumalanna mask



(Foto autor: Kadri Hallik)

Lisa 5 Nukkude kavandid

Tara—the little goddess—arms and legs are detachable



Young Haru

FACE SIZE ca. 12cm x8 cm



(Kavandite autor: Kristjan Suits)

A new goddess

FACE SIZE ca. 12cm x8 cm



Younger sister of Tara

FACE SIZE ca. 12cm x8 cm



Lisa 6 Maskide kavandid

2x stone fox statues--/one of them has a moveable neck and eyes



MASK
Fox--similar face to the fox statue statue
SAME FORM AS STATUE
PAINTING LIKE A WHITE STONE



NB: Inside the eyes will be small LED lights and one statue has moving head (6 RPM motor)
NB: THE FOX mask will be exact same.

hairy monster' double-headed mask--body part of the hairy monster is costume



Dying man whose eyeballs can fall out



EYE BALL SHOULD FALL OUT



TEXTURE LIKE THAT

(Kavandite autor: Kristjan Suits)

SUMMARY

This written part of my practical thesis is aimed to analyze and document the making of puppets and masks for Estonian Dramatic Theatre's production „Väike jumalanna“/“The Little Goddess“. Directed by Japanese director and choreographer Izumi Ashizawa and designed by Kristjan Suits.

My practical work was carried out in Estonian Dramatic Theatre from November 2017 until the premiere on 26 of January 2018.

This work is divided into three chapters. The first chapter is introducing the production, which cultural traditions and rituals is the production inspired by and describing which connections do these puppets and masks have with traditional Japanese *no* and *bunraku* theatres. I as the maker of these items have to consider these artistic choices.

The second part describes and analyzes my practical work in detail. This describes my preparation for the practical work, my introduction with work plans and colleagues and the designer's plans for the props. For this production I made four puppets, twenty masks and some extra props from various materials like thermoplastic *varaform*, *papier mache*, polystyrene foam.

In the third chapter I analyze myself and the work in broader perspective. During this practical work I have been able to put to use all that I have learned in my specialty. Thus I feel I was well prepared for this practical thesis and gave professional result. Working with the production has given the comprehension of the process and time resource.

In conclusion I am very pleased and thankful for being a part of this production process. I have been able to realize my interest in theatre masks and puppets and had the opportunity to work with one production as a whole.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina

Madli Liiva

(autori nimi)

(sünnikuupäev: 04.12.1994)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

MASKIDE JA NUKKUDE VALMISTAMINE EESTI DRAAMATEATRI LAVASTUSELE „VÄIKE JUMALANNA“,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendajad on

Lea Ojam

ja

Eve Komissarov

(praktilise osa juhendaja nimi) (kirjaliku osa juhendaja nimi)

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

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

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

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

Viljandis, **21.05.2018**