

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide õppekava

Dekoraator-butafoori spetsialiseerumine

Anna Maria Praks

**BUTAFOORSE ALTARI LOOMINE LAVASTUSELE „VÄIKE TÜDRUK, KES
ARMASTAS LIIALT TULETIKKE”. ALTARI ORIGINAALSÜMBOOLIKA
ANALÜÜS JA LOOMEPROTSESSI LÄHENEMISED**

Lõputöö

Praktilise töö juhendaja: Kristjan Suits, vabakutseline kunstnik

Kirjaliku töö juhendaja: Eve Komissarov vMA, teatridekoratsiooni lektor

Viljandi 2026

Resümee

„Butafoorse altari loomine lavastusele „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke”. Altari originaalsümboolika analüüs ja loomeprotsessi lähenemised”

Käesoleva lõputöö praktilise osana valmis butafoorne altar Kellerteatri 2026. aasta lavastusele „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke”. Lavastuse kunstnikuks ning lõputöö praktilise osa juhendajaks Kristjan Suits. Töö hõlmas ka altarialuse kapi vanutust. Kirjalikus osas kirjeldan tööprotsessi ning uurin altariga seotud teoloogilist narratiivi ja sümboolikat. Analüüsin, kuidas altar toimib lavastuses iseseisva tähenduskandjana, mitte üksnes visuaalse objektina. Töö ühendab tunnetusliku ja analüütilise lähenemise, peegeldades loomingulise protsessi muutlikkust ning teadmiste ja intuiitiivse töömeetodi omavahelist seost.

Võtmesõnad: butafooria, dekoratsioonielement, altar, religioosne sümboolika, teoloogiline narratiiv

Abstract

“Creation of a Stage Prop Altar for the Production “*The Little Girl Who Was Too Fond of Matches*”. Analysis of the Altar’s Original Symbolism and Approaches to the Creative Process

As part of this thesis, a theatrical prop altar was created for Kellerteater’s 2026 production “*The Little Girl Who Was Too Fond of Matches*”. Production designed and practical work supervised by Kristjan Suits. The practical work also included aging the altar base cabinet. In the written part, I describe the working process and examine the theological narrative and symbolism associated with the altar. I analyze how the altar functions in the production as an independent carrier of meaning, rather than merely a visual object. The thesis combines experiential and analytical approaches, reflecting the changing nature of the creative process and the relationship between knowledge-based and intuitive working methods.

Keywords: stage props, decorative element, altar, religious symbolism, theological narrative

Sisukord

Sissejuhatus.....	4
1. Dekoratsioonielemendi valmistamine lavastusele „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke”.....	5
1.1 Lavastuse tutvustus.....	5
1.2. Dekoratsioonielemendi valmistamine.....	5
1.2.1 Eeltöö.....	5
1.2.2 Aluskarkass.....	6
1.2.3 Väiksemad ornamendid.....	8
1.2.4 Suuremad ornamendid.....	9
1.2.5 Poolümar orv.....	13
1.2.6 Kuldne dekoratiivvärv.....	15
1.2.7 Neitsi Maarja kuju.....	17
1.2.8 Tähering Maarja pea ümber.....	19
1.2.9 Maarja tagune päikesevalgus.....	19
1.2.10 Kuldamislehtedega kuldamine.....	20
1.2.11 Neli maali.....	21
1.3. Vanutustöö kohapeal.....	22
2. Valmistatud altari kultuuriline ja teoloogiline kontekst.....	24
2.1 Originaalne altariretaabel ning Neitsi Maarja skulptuur.....	24
2.2 Neitsi Maarja pärispatuta saamise dogma.....	25
2.3 Neitsi Maarja skulptuuri sümboolika.....	27
2.4 Altari sümboolika.....	27
3. Altari kontekst lavastuse „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke” sisus.....	29
3.1 Tunnetuslikkus loomeprotsessi praktikana.....	31
3.2 Tunnetuslikkus altari kui dekoratsioonielemendi valmistamisel.....	32
Kokkuvõte.....	33
Kasutatud kirjandus.....	34
Lisad.....	37
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks.....	40

Sissejuhatus

Käesoleva lõputöö raames valmistasin butafoorse altari 21. märtsil 2026 Kellerteatris esietendunud lavastusele „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke” ning tegelesin kohapeal altarialuse kapi vanutusega. Lavastuse kunstnikuks ning praktilise töö juhendajaks oli Kristjan Suits.

Lõputöös avan esmalt praktilise töö teguviise ning kirjeldan lähemalt tööprotsessi. Teoreetilise osa eesmärgiks on sõnastada altaris peituv narratiiv ja avastada selles kujundis edasikanduvat täpsemat sümboolikat. Tegin uurimistööd, et mõista teoloogilist narratiivi, mida altar vahendab. Narratiivi mõistmine aitab mõtestada ja sõnastada kihte, mida altar lavastusse iseseisvalt toob.

Kirjaliku töö struktuur on üles ehitatud sarnaselt kogu tööprotsessi muutlikule kogemusele, et seda peegeldada. Töö käigus liikusin autorina tunnetusliku ja analüütilise lähenemisviisi vahel. Tunnetusliku all pean silmas intuiitivset ja vaistlikku lähenemist (Eesti Keele Instituut [EKI], *s.a.*) ning analüütilise all mõistuslikku ja analüüsi rakendavat lähenemist. (EKI, *s.a.*) Protsessi algfaasis domineeris tunnetuslik perspektiiv, mis võimaldas leida materjalides potentsiaali ning leida intuiitivselt sobivaid töövõtteid. Seejärel toimus pöördetilk, teadvustus, et altar kannab endas spetsiifilist ja teoloogiliselt laetud narratiivi ning selle funktsioon lavastuses ei ole pelgalt visuaalne, tehnilise täpsusega valmistatud objekt. Süvenesin analüütilisse käsitusse, püüdes avada altari religioosset narratiivi ja selle tähenduslikke kihte lavastuses. Tööprotsessi lõpus tehtud intervjuu Kristjan Suitsuga suunas vaatenurga taas tunnetuslikumaks ning selgitas, miks oli siiski tarvilik sügavale analüüsi laskuda ja teadmiste baas ehitada. Saadud teadmine loob aluse loomeprotsessis kujunevale tunnetuslikule lähenemisele.

1. Dekoratsioonielemendi valmistamine lavastusele „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke”

1.1 Lavastuse tutvustus

Kellerteatri psühholoogiline draama „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke” on teatriverioon Kanada romaanikirjaniku Gaétan Soucy samanimelisest romaanist. Tüki lavastaja ning dramaturg on Kersti Heinloo. Lavastuse kodulehel on lugu avatud järgmiselt: „Pärast isa ootamatut surma peab jutustaja lahkuma suletud häärberist ja puutuma kokku ümbritseva maailmaga, millest ta peaaegu midagi aru ei saa. Läbi peategelase moonutatud pilgu avaneb tasapisi perekonna sünge minevik.”(Kellerteater, 2026) Lavastuse teemadeks on süütuse haprus, teadmatusesündiv julmus ning inimese vajadus luua endale oma maailm, on kirjutatud Eesti Rahvus Ringhäälingu uudises lavastuse kohta. (Rebane 2026) Samas artiklis on välja toodud, et lavastajat, Kersti Heinlood huvitab enam just isikliku reaalsuse loomise teema ning see mis hakkab juhtuma, kui inimese enda loodud reaalsus puruneb. (Rebane 2026)

Selle psühholoogilise draama toovad publikuni näitlejad Lauli Koppelmaa, Sylvia Köster, Agur Seim ja Andres Roosileht, tõlkija Triinu Tamm, kunstnik Kristjan Suits, helikujundaja Raido Linkmann, valguskunstnik Rene Liivamägi ning liikumisjuht Sylvia Köster.

Butafoorina liitusin lavastusprotsessi umbes kaks kuud enne esietendust, mil tutvusin esmakordselt teksti ning kavanditega. Sain lavastuse kunstnikult Kristjan Suitsult ülesande luua lavakujunduse element – altar, mille valmistamisega hakkasin pihta kuu aega enne esietendust.

1.2. Dekoratsioonielemendi valmistamine

1.2.1 Eeltöö

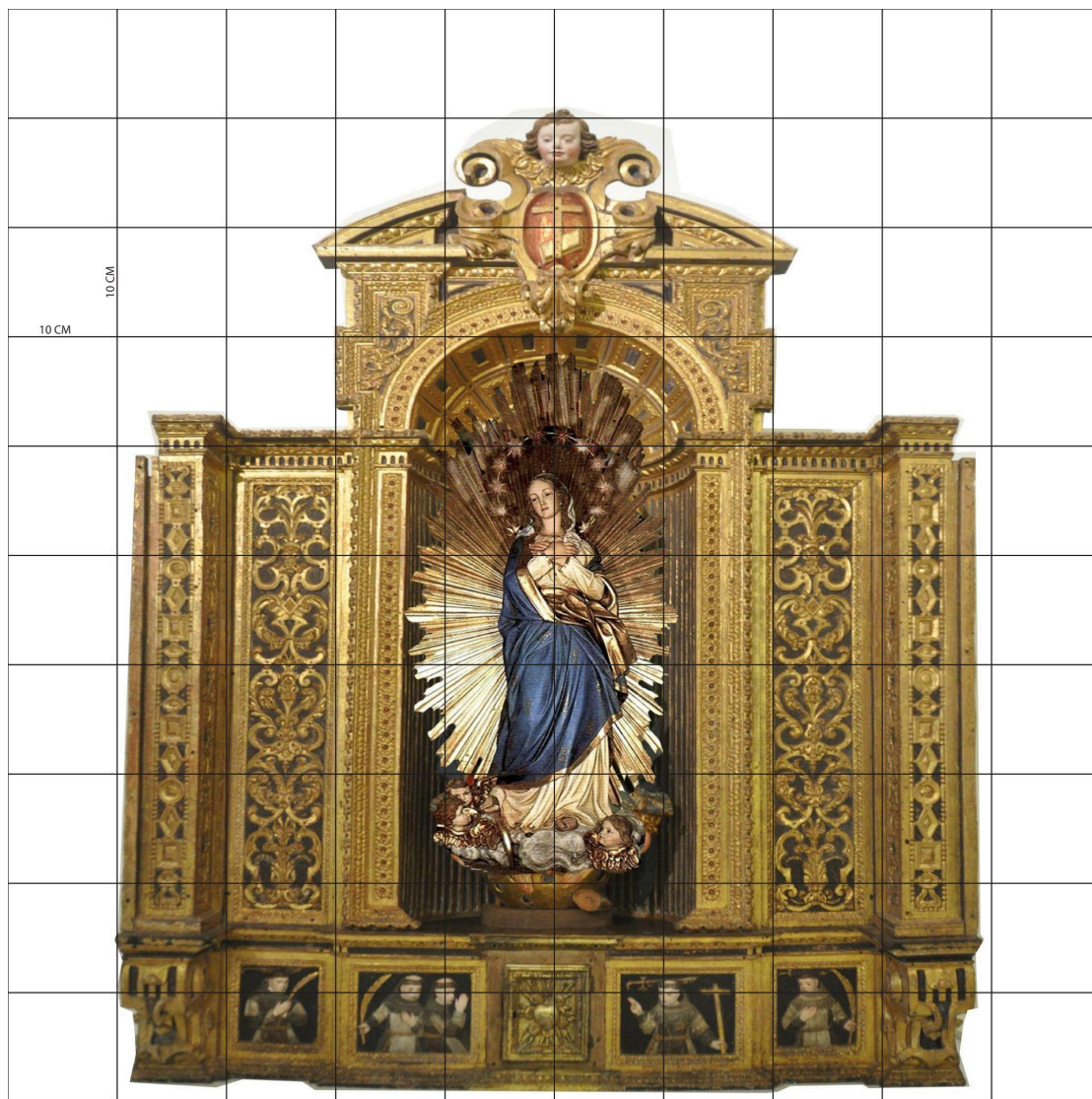
Enne tööle asumist toimunud videokõnes kunstniku ja juhendaja Suitsuga – vaatasime üle kavandid ning täpsustasime tööülesande sisu ja eesmärgid. Valmistada tuli umbes 90 sentimeetri kõrgune ning 80 sentimeetri laiune altar. Suitsu peamiseks nõudeks oli, et altar säilitaks kavandil oleva detailirohkuse ning teostus oleks võimalikult täpne.

Kavandisse süvenedes selgitasin välja, millised elemendid on algusest lõpuni vaja käsitsi teha ning milliste puhul saan kasutada olemasolevaid materjale – pitspaelu, pärleid ja muid dekoratiivseid detaile. Et leida lahendusi, mis võimaldaksid kergelt ja kiirelt, samas

realistlikult imiteerida puidu-nikerdusi ning erinevaid altari detaile, kasutasin oskust näha igasuguste materjalide potentsiaali.

Tööprotsessi algusfaasis ei töötanud ma välja konkreetset tööplaani, lähenesin intuiitiivselt, välja mõtlemata koheselt kõikide elementide valmistamise viise. Alustasin osadest, mille teostusviis oli kindlam. Antud oli ka mõõtkavaga joonis, mille printisin A3 suuruses välja ning mis sai oluliseks töövahendiks kogu protsessi jooksul. (Joonis 1) Kavandi järgi ehitasin esmalt karkassi.

Joonis 1. *Altari kavand*



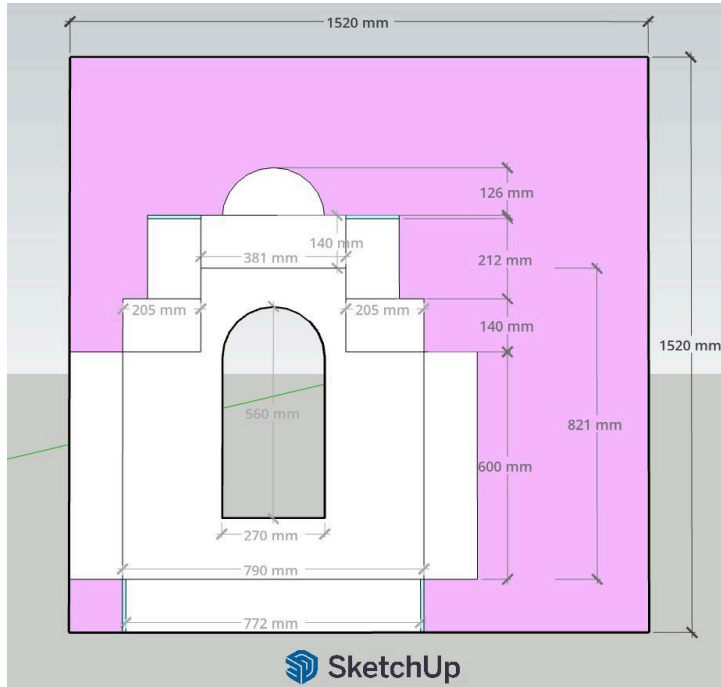
Kristjan Suits, 2026

1.2.2 Aluskarkass

Materjali arvestamiseks joonestasin Sketchup-is kavandi järgi õiges mõõtkavas välja kõik altari aluskarkassi jaoks vajalikud detailid ning asetasin need mõõtu joonestatud

vineerplaadile. (Joonis 2) See aitas visualiseerida, kui palju materjali tegelikkuses kulub. Valisin ühe plaadi kasevineeri, mõõtudega 1520x1520x9 mm.

Joonis 2. *SketchUp* joonis materjalarvestusest



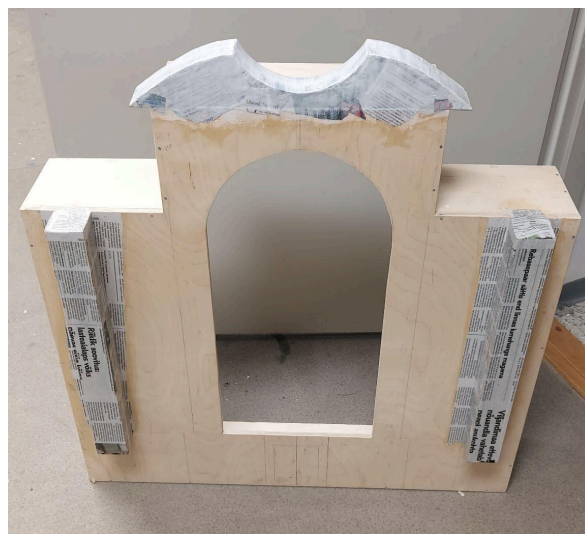
Autori foto, 2026

Joonistasin vineerplaadile tükid ette ning lõikasin need järjest siiniga ketassae ja tikksaega välja. Arvestasin joonistamisel ka saetera paksustega. Kinnitasin detailid omavahel naeltega ning lisasin iga serva vahele PVA-liimi.

Karkassi pealispinnale lisasin eenduvad osad KAPA vahtplaadist ning 2 mm paksusest hallist papist. Vahtplaadist tegin kaks posti ribaornamentide jaoks altari vasakul ja paremal pool, all servas olevad maalide põhjad ning ülemised kaarjad kolmnurksed eenduvad detailid. (Joonised 3 ja 4) Altari all- ja ülaservas olevate iluliistude tegemiseks kasutasin pappi. Kinnitasin nii papist kui vahtplaadist tehtud elemendid kuuma liimiga, kattes need viimaks ajalehepaberi tükkide ja PVA-liimiga papjeemašee tehnikas, et lisada vastupidavust ning ühtlast siledat viimistlust. Kahe posti alumised dekoratiivsed elemendid valmistasin hilisemas tööetapis samuti vahtplaadist ja papist, kahte materjali kombineerides. Ka need elemendid katsin papjeemašeeaga.

Joonis 3. *Aluskarkassi esimesed etapid*

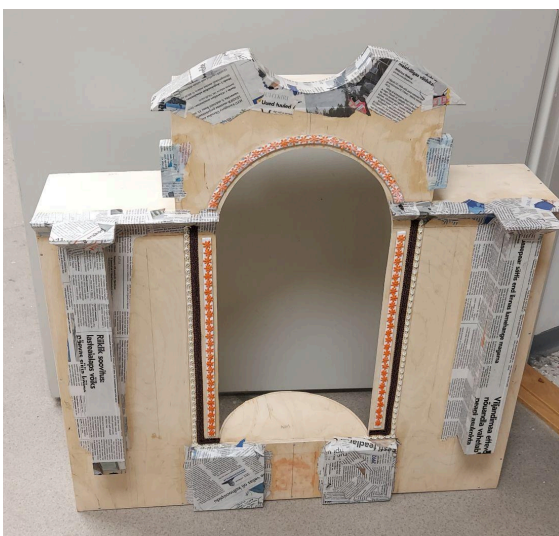
Autori foto, 2026

Joonis 4. *Aluskarkassi esimesed etapid*

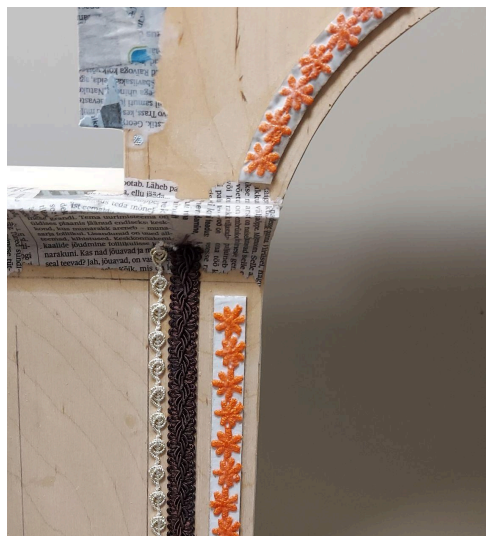
Autori foto, 2026

1.2.3 Väiksemad ornamendid

Altari esikülg pidi olema kaetud erineva ornamentikaga. Väiksemate ornamentide puhul kasutasin pitspaelu, mille tekstuur sarnaneks kavandil olevate elementidega. (Joonised 5 ja 6) Leidsin taaskasutus- ning käsitööpoest erinevat paelamaterjali, mida kombineerides ja karkassile liimides lõin mulje keerukatest nikerdustest ning mustritest. Paelte kinnitamiseks kasutasin Moment liimi.

Joonis 5. *Paelad mustrina*

Autori foto, 2026

Joonis 6. *Paelad mustrina*

Autori foto, 2026

Altari ülemist serva kaunistavad arkaaddetailid – rivis olevad kaared, tegin 3 mm papist, et mustri sügavus jääks piisavalt märgatav. Nende tegemiseks lõikasin esmalt välja õiges mõõdus papi ribad ning joonistasin kaartele ühtlaste kaugustega vahed. Kaarte ülaosa lõikamiseks kasutasin lillekujulise stantsraua ühte õielehe kaart, lüües haamri ja rauaga kaared papi sisse. Noaga lõikasin servad sirgeks ja nii tekitasin üsna kiirelt arkaad ornamendid. (Joonis 7)

Altari all olevad maalid pidid olema raamistatud. Raamid lõikasin välja 1 mm papist ja liimisin need paika. Nii raamide puhul kui ka üle kogu altari, kasutasin Tulip 3D värvi. Sellega sain luua lihtsal moel reljeefe, mis olid täpsed ning püsisid kavandile truud. (Joonis 8) 3D värviga lisatud tekstuurid, mustrid ja ornamentika rõhutasid altari detailirohkust.

Joonis 7. Arkaaddetail



Autori foto, 2026

Joonis 8. Detailid 3D värviga



Autori foto, 2026

1.2.4 Suuremad ornamendid

Väiksemate ornamentide kõrval oli vaja luua ka kuus suuremat: kaks ribaornamenti, mis koosnesid ringi-, rombi- ja ruudu-kujulistest detailidest ning kaks suuremat taimemotiividega ribaornamenti, üks südamega kandiline reljeef altari alumise serva keskosasse ning viimaks altari kõige kõrgem osa – lapse pea, risti ning taime-motiividega eenduv ornament. Nende kuue elemendi loomiseks voolisin need esmalt välja plastiliinist, võtsin neist silikoonvormid, millesse viimaks valasin kahekomponentset vedelat plastikut. Suurema taimemotiividega ribaornamendi puhul lõikasin esmalt sobiva suurusega 2 mm paksusest akrüülklaasist aluse. Läbipaistev alus võimaldas detaili vormida võimalikult täpselt. Surusin aluse peale piisava koguse plastiliini, mille rullisin umbes 4 mm paksuseks siledaks ja ühtlaseks. Plastiliini peale asetasin välja prinditud õiges mõõdus kavandi pildi ribaornamendist ning surusin naaskliga pildi järgi piirjooned läbi paberi plastiliini sisse. Kui jooned olid ees, sain hakata ornamentide välja graveerima. Pehme plastiliin võimaldas tekitada

välja lõigatud ornamendiriba sisse veelgi reljeefseid detaile. Nii lõin kavandile võimalikult truu ribaornamendi. (Joonis 9)

Teise kitsama ribaornamendi puhul alustasin samamoodi akrüülklaasist aluse, plastiliini kihi ja graveerimisega. Taipasin aga, et ringe, rombe ja ruute on mul lihtsam eraldiseisvana alusele vajutada ja läbi selle õige reljeefsus tekitada. Niisiis graveerisin plastiliini kihist välja vaid raami, mille sisse surusin õige suurusega ja piisava koguse geomeetrilisi detaile. (Joonis 9)

Joonis 9. *Plastiliinist voolitud ja graveeritud ribaornamendid*



Autori foto, 2026

Kui mõlemad ribaornamendi variandid olid plastiliinist voolitud, tegin neile sobiva suurusega, 1 mm paksusest akrüülklaasist karbid silikoonvormi valamiseks. (Joonis 10) Spetsiaalsete mõõtudega karbid võimaldasid silikooni koguse pealt kokku hoida.

Joonis 10. *Karbid vormi võtmiseks*



Autori foto, 2026

Asetasin plastiliinist ornamendid karpidesse. Vormi võtmiseks segasin kokku Picodenti kahekomponentset Eco-sil silikooni. Silikooni koguse mõõtsin silma järgi, kuid üsna täpselt. Valasin silikooni karpidesse rahulikult, vältimaks liigseid õhumulle ning nii palju, et silikooni kiht kataks piisavalt plastiliini ornamendi ja tekitaks vastupidava vormi. Valamise järgselt eemaldasin õhumulle veel vormikarpi kergelt raputades.

Südame motiiviga ornamendi ning näo ja ristiga kõige ülemise ornamendi tegemiseks kasutasin täpselt sama meetodit. Voolisin elemendid esmalt välja plastiliinist, tegin siis akrüülklaasist vastava suurusega ümbrised, millesse valasin vormi võtmiseks silikooni. Peale kõiki valamisi pidi silikoon jääma vähemalt 25-ks minutiks tahkuma. Tegelikult töötasin ornamentidega vaheldumisi, et aega säästlikult kasutada.

Kui silikoonvormid olid tahkunud, võtsin need karpidest välja ning pesin seest puhtaks, et plastiliini rasv vormi ei jääks. Korrastasin kääridega mõningad silikooni servad. (Joonised 11 ja 12) Kui vormid olid ette valmistatud, segasin kokku Polistepi kahekomponentset vedelat plastikut ning valasin seda vormidesse. Valamist teostas Vilma maja ventilatsiooniga värvikambris, kasutades vastavaid isikukaitsevahendeid – respiraatorit ning kummikindaid.

Joonis 11. *Valmis silikoonvorm*



Autori foto, 2026

Joonis 12. *Valmis silikoonvormid*



Autori foto, 2026

Polistep vedela plastiku töötlemisaeg oli 3-4 minutit, mis võimaldas vajadusel plastikut ka juurde segada ning valada. Plastiku tahkumine toimus 5-7 minuti jooksul, kuid vormist välja võtmiseks olid ornamendid valmis alles 60-90 minuti pärast. Kõik valamised olid edukad ning midagi uuesti valama ei pidanud.

Altari tippu minevale näoga ornamendile lisasin 1,5 cm paksusest vineerist taguse, et kindlustada selle kui kõige eenduvama osa vastupidavus. Lõikasin vineertaguse tikksaega täpselt ornamendi servadega ühtivaks ning liimisin plastikule. Enne liimimist karestasin liivapaberiga plastiku sileda pinna paremaks nakkumiseks. Kinnitasin siis kogu komplekti Moment liimiga altari külge, jättes selle pitskruvidega kuivama. Hiljem lisasin kuuma liimiga servade vahele veel tugevdust. Liimisin Moment liimiga altarile ka neli plastikust valatud ribaornamenti ning südame motiiviga ornamendi. (Joonis 13) Ka need kuivasid pitskruvide all.

Joonis 13. Kollaaž plastikust valatud ja altarile kinnitatud ornamentidest



Autori foto, 2026

Kõikide muude lisatud ornamentide kõrval tundusid altari küljed tühjad. Kavandil külgede kohta infot polnud, samuti ei olnud me kunstnikuga sinna midagi plaaninud, siiski otsustasin, et tasakaalustamiseks ja kogu teose ühtlustamiseks lisan detailid ka külgedele. Selleks lõikasin paksemast pitskardinaast välja üksikud motiivid, mis sobisid piisavalt ülejäänud altari

stiiliga. Liimisin lõigatud detailid samuti Moment liimiga altarile. Selline lahendus andis võimaluse säästa aega ning luua siiski detailne ja viimistletud mulje ka altarit kõrvalt vaadates. (Joonis 14)

Joonis 14. *Pitskardinast küljedetailid*



Autori foto, 2026

1.2.5 Poolümar orv

Altari keskosas olev Neitsi Maarja kuju pidi seisma poolümaras orvas. Orva kuppellae tegemiseks kasutasin õhupalli. Puhusin õhupalli täis nii, et see vineeri lõigatud kaare sisse täpselt mahuks, joonistasin peale piirjooned, milleni kuppel peaks ulatuma. Katsin piirjoontesse jääva osa õhupallil paberi ja PVA-liimiga. (Joonis 15) Katmiseks kasutasin nii ajalehepaberi kui paksema jõupaberi tükke, ladudes nende kihte vaheldumisi. Nii jäi kuppel sile, samas võimalikult vastupidav. (Joonis 16)

Joonis 15. *Kuppellae tegemine*



Autori foto, 2026

Joonis 16. *Kuppellae tegemine*

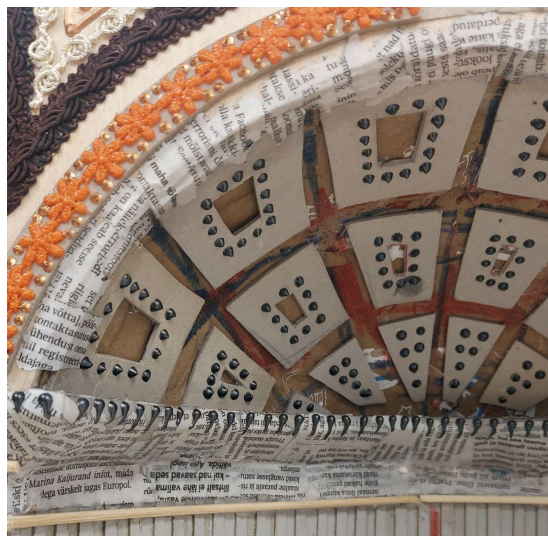


Autori foto, 2026

Orva pooliku silindri kujulise seina tegemiseks kasutasin 1 mm paksust õhukest pappi. Samast papist lõikasin välja ka 5 mm laiused ribad, triibulise seinapinna tegemiseks ning liimisin need ükshaaval Moment liimiga seina tükile. Painutasin seina poolikuks silindriks ning klammerdasin klambripüstoliga seina vineeri külge. Seina alumise kaardu jääva serva fikseerisin kuuma liimiga vineerist orva põhjale. Kuppellae kinnitasin samuti klambritega vineeri serva külge. Orva seina ning kuppellae ühendasin omavahel kuuma liimi ja grilltikkudega. Grilltikud toestasid ning tugevdasid kinnituskohhta. Kõik orva kinnituskohad katsin tagaküljelt PVA-liimi ja paberiga. Kuppellage kaunistavad paneelid lõikasin välja 3 mm paksusest papist ning liimisin need Moment liimiga paika.

Viimaks lisasin pisemad kaunistused 3D värviga ja viimistlusservad grilltikkudest, kinnitades neid kuuma liimiga. (Joonised 17, 18 ja 19) Kui kõik tükid, ornamendid, detailid, olid kinnitatud ja vajalikud kohad paberi ja PVA-liimiga kaetud, värvisin altari Mattilda vesialuselise akrülaatvärviga mustaks. Peamiselt viimistluse eesmärgil värvisin altari ka tagant mustaks. (Joonised 20, 21 ja 22)

Joonis 17. Kuppellae detailid



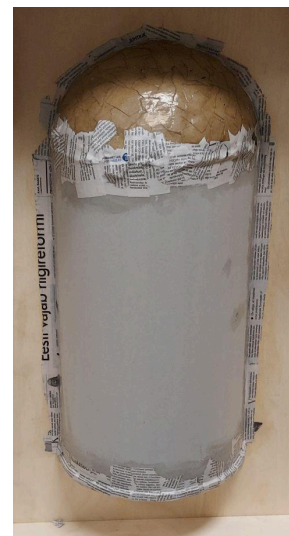
Autori foto, 2026

Joonis 18. Esikül



Autori foto, 2026

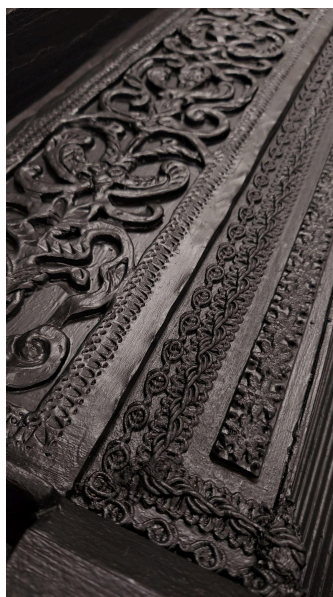
Joonis 19. Tagakül



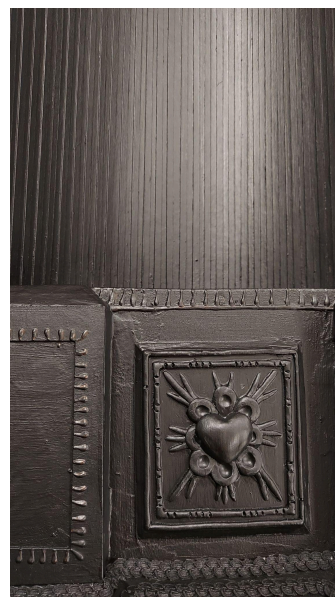
Autori foto, 2026

Joonis 20. *Must värvikiht*

Autori foto, 2026

Joonis 21. *Must värvikiht* **Joonis 22.** *Must värvikiht*

Autori foto, 2026



Autori foto, 2026

1.2.6 Kuldne dekoratiivvärv

Järgmisena hakkasin altarit maalima. Et saavutada kavandile sarnane kuldne värvitoon, tegin värvikatsetusi. Nende kaudu leidsin lahenduse, kuidas kuldne dekoratiivvärv kõige paremini esile tuleb ning kuidas säilitada soe vanakollane alatoon. Maalides kasutasin esmalt hea kattuvusega ookerkollast akrüülvärvi, mida kandsin peale pigem kuivalt. Švammi ja pintsliga vaheldumisi seda mustale alusvärvile kandes, tulid hästi esile ornamentide mustrid ning orva sisemised detailid. (Joonis 23) Kohad, mis otseselt musta tausta, vanutatud vahesid ja tumedaid detaile säilitama ei pidanud, värvisin üleni ookerkollaseks.

Joonis 23. *Ookerkollane alusvärv*

Autori foto, 2026

Kollase värvi peale hakkasin kihti kihi haaval lisama Alpina kuldset vesialuselist dekoratiivvärvi, mis hakkas tugevat efekti andma umbes kolmanda kihi järel. Kui piisavalt kuldne läige oli saavutatud, hakkasin tagasi lisama tumedust ja vanutust. Vanutasin loogilistest kohtadest, mõeldes, kuhu võiks tolmu, niiskust ning mustust seismisel koguneda. Jälgisin siinkohal ka kavandit. Vanutamiseks kasutasin veega lahjendatud musta ja tumepruuni akrüülvärvi. (Joonised 24, 25 ja 26)

Viimaks maalisin ka altari tipus oleva taime motiividega ornamendi kuldseks ja sellele oleva risti ning lapse pea akrüülvärvidega värviliseks, lisades ka sellele elemendile vanutust. Nii muutus kogu altari ühtlaseks. (Joonis 27) Fotol on näha ka punased detailid pitspaialal.

Joonis 24. Kullavärv ja vanutus



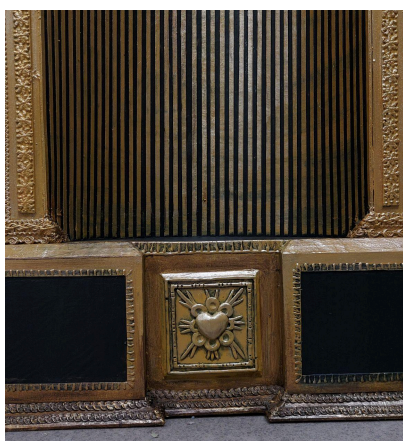
Autori foto, 2026

Joonis 25. Kullavärv ja vanutus



Autori foto, 2026

Joonis 26. Kullavärv ja vanutus



Autori foto, 2026

Joonis 27. Värviline vanutatud ornament



Autori foto, 2026

1.2.7 Neitsi Maarja kuju

Altari keskse Neitsi Maarja kuju tegemiseks oli algne mõte taaskasutada mõnda sarnast nukku. Leidsin taaskasutuspoest ühe variandi, kuid sain aru, et peaksin siiski palju selle juures muutma, nii üldise suuruse kui näo kuju puhul ning mõttekam tundus leida mingi muu lahendus.

Kuna kuju kehakuju kattev rüü oli mõõtudelt nii mahukas, siis voolisin selle põhja välja hoopis penoplastist. Kehakujule kinnitasin kuuma liimiga juba ostetud nuku pea, mis toimis näo karkassina ning millele hiljem voolimismassist õige näo peale ehitasin. Maarjat toetava alusmaastiku ning kausi voolisin eraldiseisvast penoplasti tükist. Kausi all oleva kettakujulise baasi tegin kolmest vahtplaadi kihist, mille esmalt PVA-liimiga kokku liimisin ning siis õigesse mõõtu lõikasin. Kehakuju, alusmaastiku, kausi ning alusketta kinnitasin omavahel grilltikkude ning Penosil SpeedFix liimvahuga.

Maarja kuju näo, juuste, käte, särgi kaeluse, varrukate ja jalgade tegemiseks kasutasin DAS-i õhu käes kuivavat voolimismassi. Voolisin ka skulptuuri juures oleva kolme inglilapse pead kavandi järgi. Peade sisuks kasutasin penoplasti tükke, mille ümber massi surusin. Nii kuivas mass kiiremini ning kontrollitumalt. Voolitud pead kinnitasin grilltikkude, kuuma liimi ning liimvahuga alusmaastiku külge. Kui need kuivanud olid, lisasin voolimismassist juuksed ning tiibade detailid. Alusmaastikule, millel Maarja seisis, lisasin samuti voolimismassiga tekstuuri ning vajalikke detaile. Katsin kõik ülejäänud penoplasti ning vahtplaatidest ketta paberi ja PVA-liimiga, et tekiks sile viimistletud pind.

Maarja kujul ümber oleva rüü ja pearätiku jaoks kasutasin päris kangast, et võimalikult detailne ja realistlik mulje jääks. Tegin piisava suurusega kangatükid kokku PVA-liimiga, asetasin need penoplastist kehakuju põhjale ning sättisin voldid kavandi järgi paika, kuniks sain kõik kuivama jätta. (Joonis 28) Kõik skulptuuri suuremad elemendid – kanga pinna, aluskausi ja põhjaketta – pahteldasin niiskuskindla Vivacolor kergpahtliga ning lihvisin siledaks. (Joonis 29) Ühtlaselt sile pind jättis värvikihtide all mulje, et kogu kuju on voolitud ühest materjalist. Katsin kuju üleni vesialuselise valge Akrit 7 seinavärvi kihiga, et ka maalimiseks oleks ühtlane aluspind. (Joonis 30)

Seejärel hakkasin kuju kavandi järgi akrüülvärvidega maalima. Kuldsete detailide – inglitiibade, kausi ja ketta puhul tegin siiski ka musta alusvärvikihi ning katsin need siis mitme kuldse dekoratiivvärvi kihiga. (Joonised 31 ja 32)

Joonis 28. Materjalid kuivamas **Joonis 29.** Esimene pahtlikiht **Joonis 30.** Valge värvikiht



Autori foto, 2026



Autori foto, 2026



Autori foto, 2026

Joonis 31. Maalimisel skulptuur



Autori foto, 2026

Joonis 32. Maalimisel skulptuur



Autori foto, 2026

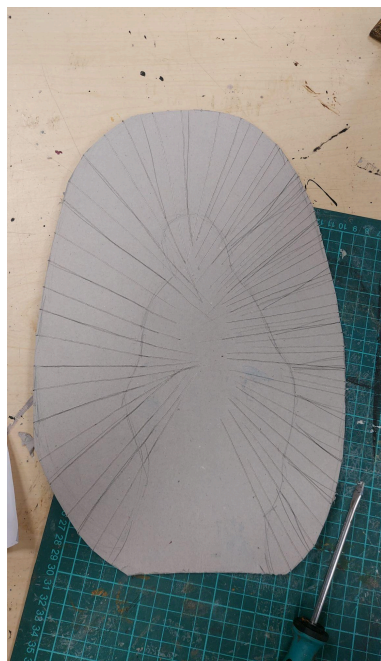
1.2.8 Tähering Maarja pea ümber

Kavandi järgi tegin Neitsi Maarja kuju pea ümber ka 12 tähega ringi. Kasutasin ringi tegemiseks 1,5 mm paksust traati ning lõikasin tähed välja paksemast paberist, mille siis Loctite 60 sekundi universaalliimiga traadiringi külge liimisin. Värvisin täheringi mõlemalt poolt kuldseks, ennetades peegeldusi. Teadsin, et lisan kuju selja taha kullalehtedega kaetud üsna sileda kiirte kogumi, mis tagant värvimata tähti peegeldanud oleks. Lisasin tähtedele samuti vanutust. Kinnitasin täheringi süvendisse, mille kuju seljale lõikasin ja fikseerisin selle kuuma liimiga.

1.2.9 Maarja tagune päikesevalgus

Neitsi Maarja kuju taga oleva päikesevalguse motiivi tegin õhukesest 1,5 mm paksusest papist. Esmalt lõikasin välja ovaalse kuju, mis sobitus suuruselt kuju seljataha ning mahtus samas ka orva sisse. Seejärel surusin naaskli otsaga papile triibud sisse, et moodustuks kiirte tekstuur. (Joonis 33) Lõikasin ovaalse kiirtekogumi servad kavandi järgi ebakorrapäraseks. Et muuta ovaal kausjaks, nii et see hoiaks end rohkem Maarja kuju ümber, lõikasin ovaali sisse mõned sälgud ning painutasin ovaali kausjaks. Sälgukohad kinnitasin ja tugevdasin ajalehepaberi ja PVA-liimiga. (Joonis 34) Kuivanud kiirtekogumi värvisin akrülaatvärviga mustaks (Joonis 35) ning kuldasin selle siis üleni kuldamislehtedega. Seejärel kinnitasin selle eelnevalt kuju taha lõigatud sobivasse süvendisse ning fikseerisin lõplikult kuuma liimiga.

Joonis 33. Ovaal tekstuuriga



Autori foto, 2026

Joonis 34. Kinnitatud sälgud



Autori foto, 2026

Joonis 35. Alusvärv



Autori foto, 2026

Viimaks kinnitasin Neitsi Maarja kuju orva sisse. Kuju kõige alumise ketta alla panin kuuma liimi, asetasin kuju paika ning kruvisin veel läbi orva seina kõik omavahel kindlalt kinni. Kruvimiskoha vahele lisasin ka kuuma liimi, et kinnitus oleks igaks juhuks võimalikult vastupidav. Altari tagant värvisin kruvipead viimistlusena mustaks.

1.2.10 Kuldamislehtedega kuldamine

Nagu mainitud, kasutasin kuldamislehti päikesevalguse motiivi tegemiseks. Lisaks sellele kuldasin ka Neitsi Maarja kuju detaile – sinise rüü serva ning ka inglite tiivad. Kuldamislehe kasutamise soovitus tuli juhendajalt. Tegin materjaliga eelnevalt ka paar katsetust, et õige materjali tunnetus tekiks, kasutades Nazionale kuldamislehti ning spetsiaalset Pebeo kuldamisliimi.

Kuldamisel katsin vajalikud kohad kuldamisliimiga, mille kandsin pintsliga pinnale. Liimi kihil lasin kuivada umbes 15 minutit, kuni selle pind muutus nakkuvaks. Tõstsin siis sõrme ja pintsli abiga kullalehe tüki sobivasse kohta. Seejärel hõõrusin pehme pintsliga kullalehe iga koha pealt vastu liimi, vajadusel lisasin kullalehte juurde, kuni kõik servad ja praod olid kullatud. Ülejäägi pühkisin veidi tugevama pintsliga pealt ära. Ülejääki proovisin tekitada minimaalselt ning seda mis tekkis, sain kasutada pisemates pragudes ja nurkades. Vastavalt pindadele töötasin erinevate kullalehe tüki suurustega. Päikesekiired katsin suures osas täissuuruses kullalehtedega, kuid ka siis lisasin pisemaid tükke, et kõik ühtlaselt kaetud saaks. Maarja kuju puhul kasutasin kullalehti vähehaaval ja detailsema lähenemisega. Kuldamislehed andsid Maarja kuju juurde ainulaadse helgi ülejäänud altari juures, mis tõstis skulptuuri eriliselt esile. (Joonised 36, 37 ja 38)

Joonis 36. Kullatud detailid



Autori foto, 2026

Joonis 37. Kullatud detailid



Autori foto, 2026

Joonis 38. Kullatud detailid



Autori foto, 2026

1.2.11 Neli maali

Kõige viimaseks elemendiks jätsin altari allosas olevad neli maali. Kui oleksin ajahätta jäänud, oleksin saanud lahendada need printimise teel. Kuna aga suutsin püsida ajakavas, otsustasin need siiski käsitsi maalida. Selleks võtsin kavandi lähemalt ette ning töötasin nelja maaliga alguses korraga. Korraga töötamine aitas maalide stiili ühtlasena hoida ja värvide segamise ja paigutamisega sujuvamalt toimetada. Viimased detailid ning pintslilöögid lisasin veel igale maalile eraldi. (Joonised 39 ja 40) Maalimise lõpuga valmis kogu altar 14. märtsiks. (Joonised 41 ja 42)

Joonis 39. *Vasakpoolsed maalid*



Autori foto, 2026

Joonis 40. *Parempoolsed maalid*



Autori foto, 2026

Joonis 41. *Valmis altar*



Autori foto, 2026

Joonis 42. *Valmis altari detail*



Autori foto, 2026

1.3. Vanutustöö kohapeal

15. märtsil toimus altari transport Tallinnasse, Kellerteatrisse. Koha peal olles tutvusin lavastaja Kersti Heinlooga ning Kristjan Suits selgitas peatselt ka edasist plaani. Kellerteatri piklikkusse lavaruumi oli selleks ajaks juba üldine lavakujundus üles seatud. Tehti viimaseid värvimisi ning hakati valgusega tegelema. Lavakujundus koosnes söestunud uuest, mis kujutasid põlenud mõisa kokkuvajunud seinu. Lava keskel oli suur puidust uus-antiikne gooti stiilis kapp, mille peale altar kinnitati. (Joonis 43) Minu ülesandeks sai altari aluse kapi vanutus. (Joonis 44)

Joonis 43. *Altar vanutamata kapil*



Autori foto, 2026

Joonis 44. *Altar vanutatud kapil*



Autori foto, 2026

Kapi vanutamiseks kasutasin veega lahjendatud musta Akrit 7 seinavärvi, pintslit ja švammi, et tekitada tahmane tekstuur ja vana kapi mulje. Kapi kõiki sahtleid ja uksi plaaniti lavastuses kasutada, seega kapi sisemus, sahtli servad ja sisemused tuli samuti üle värvida. Sisemusi värvisin veidi katvama musta värvi ja vee lahusega. Lisavanutust tegin ka altarile, kasutades musta tušši. See voolas erinevaid tekstuure mööda alla ja jättis kuivades veenvad vanutusjutid. Lõpuks sobis altar kapiga loogiliselt kokku ja moodustas ülejäänud tahmase ja tumeda välimusega ruumiga ühtse terviku, mille keskel helkis nüüd eriti päikesekiirte sees olev Neitsi Maarja. Suurema vanutuse peale kulus terve tööpäev, mil sain ruumis rahulikult toimetada.

16. märtsil toimusid ruumis juba proovid ning siis lisasin vaid mõningaid tumedusi kohtadesse, mis proovide vaatamise käigus silma torkasid. Viimaks lisasime Suitsuga ka kapi uste sisekülgedele „küünistamise” tekstuuri ning nimetähed, mis lavastuse loo kontekstis olulised olid. Suits tegi graveerimismasinaga puidu sisse küünte jäljed ja tähed ette ning mina käisin need viimaks üle lahja tumeda tušiga. Juba kuu aega peaaegu igapäevaselt töös olnud altar oli lõpuks paigas ja sai toetuda ning toetada ülejäänud ruumi ja lugu, mis lahti rulluma hakkas. (Joonised 45, 46, 47 ja 48)

Joonis 45. Foto lavastusest



Siim Vahur, Kellerteater, 2026

Joonis 46. Foto lavastusest



Siim Vahur, Kellerteater, 2026

Joonis 47. Foto lavastusest



Siim Vahur, Kellerteater, 2026

Joonis 48. Foto lavastusest



Siim Vahur, Kellerteater, 2026

Altari valmistamine oli justkui pimesas kompamine ja samm-sammu haaval lahenduste leidmine. Tööprotsessi lõpuosas Neitsi Maarja skulptuuri pea ümber paikneva täheringini jõudes muutus minu jaoks selle töö käsitusviis ning süvenesin tunnetuslikust materjalide ja tööviiside leidmisest analüütilisse maailma, mis avas minu jaoks kogu altaris peituvat sisu ja konteksti.

2. Valmistatud altari kultuuriline ja teoloogiline kontekst

Kui varasemalt lähenesin tööle eeskätt praktilisest ja tehnilisest, materjali tunnetuslikust perspektiivist, siis nüüd tärkas analüütilisem huvi altari tähenduse ja selles peituva narratiivi vastu. Nagu mainitud, toimus muutus töö käsitluses, kui jõudsin Neitsi Maarja pea ümber oleva täheringini.

Täheringi puhul oli kavandilt näha, et see koosneb kaheteistkümnest tähest. Leitud materjalide seast plaanisin algselt kasutada pisemaid helendavast plastikust tähti, kuid peagi ilmnas, et nende mõõtkava ei sobitu kavandiga ning ringi oleksin saanud paigutada vaid poole tähtede ettenähtud arvust. Tekkis küsimus kavandi täpse järgimise vajalikkuse kohta ning uurisin, kas täheringil on oluline tähenduslik kaal.

Sel hetkel avanes minu jaoks ootamatult uus maailm ja tähendusväli. Juba esmase uurimuse käigus sai selgeks, et altar ei ole enam pelgalt visuaalne objekt, mida tehniliselt täpselt teostama peab, vaid see vahendab spetsiifilist ja teoloogiliselt laetud narratiivi. „Päikesesse riietatud naine”, kelle pead ehib kaheteistkümnest tähest kroon, viis mind edasise uurimistööni, et mõista, millest see kujutis kõneleb. Järgnevates peatükkides on esitatud altari üksikelementide analüüs, selgitamaks, milliseid tähenduslikke kihte need altari näol lavastuse tõlgendamisele iseseisvalt saavad anda. Olen leitud info filtreerinud võimalikult otseseks ja fokuseerituks, et mitte teoloogia maailma liialt ära kaduda ning püsida konkreetse altari ja selle elementide juures.

2.1 Originaalne altariretaabel ning Neitsi Maarja skulptuur

Kavandil kujutatud altar koosnes reaalselt eksisteerivatest teostest, mis on loodud nii tehnilise meisterlikkuse kui ka religioosse pühendumuse kontekstis. Kristjan Suits selgitas intervjuus, et kavandi loomiseks sai ta inspiratsiooni mitmest erinevast altarist, kuid kavandile pani pilditöötlusega kokku kaks, mis kõige rohkem teda kõnetasid ning millel oli olemas ka sobiv pildimaterjal. (Kristjan Suits, videokõne intervjuu 30. aprill 2026)

Suurem osa kavandil olevast altarist oli tegelikkuses altariretaabel – kiriku altari tagune element, mida kaunistavad maalingud või nikerdused. (EKI, *s.a.*) Retaableid ääristavad sambad, või ornamentaalsed raamid. (EKI, *s.a.*) Kavandil oleva altariretaabli on algselt loonud tundmatu kunstnik 17. sajandil, Portugalis. Originaal asub praegu Santarémi piiskopkonna muuseumis, Portugalis (*Museu Diocesano de Santarém*). (Alvesgaspar, 2015) (Joonis 49) Kavandil oleva altariretaabli orvas seisva Neitsi Maarja kuju vahetas Suits aga välja, sest pühapaiste oli tema jaoks üks olulisemaid detaile ning teise Maarja skulptuuri

puhul oli see silmapaistvam. (Kristjan Suits, videokõne intervjuu 30. aprill 2026) Kavandile lisas Suits skulptuuri, mis algselt pärineb aastast 1954 ning valmistati Itaalias, Ortiseis. (Ragusa Libera, 2023) (Joonis 50) Maarja kuju asub praegu Püha Franciscuse Patuta Saamise kirikus, Ragusas, Sitsiilias (*Chiesa di San Francesco all'Immacolata*). (Joonis 51) Kavandile kokku pandud retaablil ja skulptuuril on kujutatud Neitsi Maarja pärispatuta saamist.

Joonis 49. Altariretaabel



Joaquim Alves Gaspar,
Vikipeedia 2015

Joonis 50. Maarja skulptuur **Joonis 51. Skulptuur altaril**



Tundmatu autor,
Pinterest, s.a.



Fondo Ambiente Italiano,
Chiesa San Francesco
All'Immacolata, s.a.

2.2 Neitsi Maarja pärispatuta saamise dogma

Neitsi Maarja pärispatuta saamise doktriini dogmatiseeris 8. detsembril 1854 paavst Pius IX. Tõlgituna kõlas avaldus umbes nii:

„Püha ja Jagamatu Kolmainsuse auks, Neitsi Jumalasünnitaja hiilguseks ja kaunistuseks, katoelse usu ülendamiseks ning kristliku religiooni kasvuks, meie Issanda Jeesuse Kristuse, õndsate apostlite Peetruse ja Pauluse ning meie enda meelevaldaga kuulutame, määratleme ja kinnitame õpetuse, mille kohaselt kõige õndsam Neitsi Maarja oma eostamise esimesel hetkel, Kõigeväelise Jumala erilise armu ja eesõiguse läbi, inimsoo Päästja Kristuse Jeesuse teenete pärast, hoiti puutumatusena igast pärispatu plekist. See on Jumala ilmutatud tõde ning seepärast peavad kõik usklikud seda kindlalt ja vankumatult uskuma.”

Enne kui aastal 1854 õpetuse osas rangelt otsus langetati, oli Neitsi Maarja pärispatuta saamine filosoofilises teoloogias vaid vaieldav mõtteharjutus. Keskajal toodi õpetust pinnale ning seda arendati, siis jälle mõisteti hukka. (McCord Adams, 2010) Erinevates allikates on tänapäevani käimas arutelu Maarja elu ja sündimise üle ning ühest vastust leida justkui ei saagi.

Neitsi Maarjale osaks saanud eesõigus sisaldas endas pärispatust vaba olemist ehk selle dogma kohaselt ei olnud Maarja mitte ainult oma elus ja sündides puhas, vaid oli Aadama patust - „pärispatust” puhas, ehk patuta oli juba tema eostamine. (McCord Adams, 2010) Niisiis Jumal kinkis Maarjale ühekordse ja ainulaadse privileegi ning andis sellega talle olulise rolli. Maarja oli kui uus Eva. Eva ja Adam ei usaldanud Jumalat ja tema sõna ning langesid läbi selle pattu, koos kogu inimkonnaga. Maarja aga usaldas Jumalat ja talle määratud rolli ning sünnitas usalduses poja inimkonna päästjaks. (Schmitz, 2021)

Maarja elu puudutav detailsem info pärineb suuresti apokrüüfilistest tekstidest, mis ei kuulu Piibli kaanonisse. Kuigi Maarjat austati kristluses juba varakult, kinnitas Ephesose kirikukogu alles 431. aastal ametlikult tema tiitli Jumalaemana. (Tiidelepp, 2019) Katoliikliku kiriku poolt on kinnitatud neli Marioloogilist dogma – Maarja on jumalasünnitaja, jäädav ja alatine neitsi, pärispatuta eostatud ning Kristusega sarnaselt üles taevasse võetud. (Tiidelepp, 2019)

Maarja kultuse kujunemisel mängib olulist rolli Johannese ilmutusraamatu 12. peatükk, kus kirjeldatakse ilmutust: „Ja suur tunnustäht sai nähtavaks taevas, naine, riidetud päikesesse ning kuu tema jalge all ning pärg kaheteistkümnest tähest tema peas”. (Paavst Benedict XVI, 2006) Kuigi apokalüptiline ilmutus naisest kuu ja päikesega võis olla viide Kristlikule kommuunile üldisemalt, tõlgendati juba neljanda sajandi alguses „naist” Maarjana. Sajandeid hiljem sai see tõlgendus peamiseks allikaks Neitsi Maarja pärispatuta saamise motiiviga loodud teostele ikonograafias. (Llywelyn, 2016) Ikonograafias on üheks suunaks rõhutada Neitsi Maarja inimlikkust. Mitmesugused maalid ja paneelid, mis on pühendatud „Neitsi lapsepõlvele”, kujutavad tema elu käsitlevaid legende ning mõnikord ka tema vanemaid. Kristlikus kunstis on ette tulnud, et ikonograafia ennetab dogma tekkimist, mis siis ise ajapikku ikonograafiale järgi jõuab. Mitmes kunstivormis kujutati juba varakult pärispatuta saamist nii otseselt kui kaudselt ning ajapikku kujunes sümbolikeel Neitsi Maarja pärispatuta saamise kujutamiseks. (Pelikan, 1998)

2.3 Neitsi Maarja skulptuuri sümbolika

Kaksteist tähte naise kui Maarja pea ümber on omandanud erinevates kirikukultuurides palju tähendusi. Need sümboliseerivad näiteks kas kahteist hõimu või kahteist Apostlit, kes Jumalasõna kuulutavad. Mõnel juhul on see nii Uut kui Vana Testamenti ühendav kujund, tähistamaks kõiki Jumala inimesi. (Lord, 2021) Ka on tähti tõlgendatud kosmilise sümbolina, mis võib ilmutuses oleva naise kujundi isegi kirikukultuuri üleseks tõsta. Kosmilise lähenemise kohaselt sümboliseerivad tähed kahteist astroloogilist tähtkuju. (Lord, 2021)

Neitsi Maarja ümber olevad kullatud päikesekiired sümboliseerivad peamiselt pühalikku valgustatust. Ka kullalehed taustades, aureoolides ja rõivastuses kujutavad jumalikku valgust ja taeva hiilgust. (The Icon Museum and Study Center, *s.a.*) Ka Paavst Benedict XVI kõneles ilmunud naisest kui valgustatusest. Tema sõnul on see ilmutus märk lootusest, kus päikesesse riietunud naine julgustab mitte kaotama usaldust, seistes vastamisi igapäevaste raskuste ning probleemidega. Kujutatud naine on märk püüelda paradiisi poole. (Paavst Benedict XVI, 2006) Kullatud päikesekiir kui helkiv meeldetuletus valgustatusest ning usaldusest elu vastu.

Valmistatud skulptuuril seisab Neitsi Maarja hallika maapinna peal, mis ilmutuse järgi võib sel juhul tähistada kuu pinda. Kuu tähendusi ilmutuses on samuti palju tõlgendatud. Näiteks Katekismuses on kirjutatud Jumala tahtest, milleks on olendite vaheline vastastikune sõltuvus. Nimetatud on päikest ja kuud, seedripuud ja lille, kotkast ja varblast. Kõik need olendid ja nende vahelised erinevused ning ebavõrdsused toovad välja nende üksteisest sõltuvuse, nad eksisteerivad üksteise täiendamiseks. (Catechism of the Catholic Church, *s.a.* §5 lõik 340) Maarjat toetav kuu särab vaid siis kui peegeldab päikesevalgust olles kujundiks sõltuvussuhtest end ümbritsevaga.

Skulptuuril on lisaks Maarjale kujutatud kolme inglilast – putot. Läbi kunstiajaloo on putod sümboliseerinud armastust, aga ka inimlikke emotsioone ja hinge. (Vertefeuille, 2005) Kõigele sellele kõneleb kaasa ümbritsev altar omaenda sümbolitega.

2.4 Altari sümbolika

Altari üheks tsentraalseks elemendiks on kiirtega süda. Tööprotsessis kavandit uurides, ei paistnud selgelt, kas südame ümber on seitse või kaheksa kroonlehe kujulist elementi ja kiirt ning otsustasin sümmeetria kasuks – tegin kaheksa.

Tegelikkuses peaks ornamendil olema siiski seitse kiirt, sest see kujutab Maarja südant, millesse torgatud seitse mõõka, sümboliseerivad Maarja seitset hingevalu. Nendeks

on Siimeoni ettekuulutus, põgenemine Egiptusesse, Jeesuslapse otsimine templist, kohtumine Kristusega Ristiteel, Kristuse ristilöömine, Kristuse mahavõtmine ristilt ja Kristuse asetamine hauda. (Püha Pius X Preestrite Vennaskond, *s.a.*) Maarja seitsme hingevalu kohta kirjutab teoloog Frederic William Faber, et nende üle mõtiskledes on kergem leida südame kaudu teed Jumala sõnani. Usk ei tohiks tuleneda pelgalt kohusetundest, vaid võiks olla lähedane ja intiimne. Empaatia kaudu, vaadeldes Kristuse kannatusi tema Ema valu läbi, juhitakse inimest sügavama kaastunde ja ühtsuse poole. Maarja seitse hingevalu on siiruse, südamlikkuse ning inimliku armastuse kujundiks. (Faber, 1886)

Selge sümboolikaga on ka altari all servas olevad neli maali, millel on kujutatud Frantsiskaani ordu liikmeid. Neil on seljas frantsiskaanlastele omased mungarüüd ja nõõrvööd. Frantsiskaanide jaoks on Maarja ja tema pärispatuta saamine keskne motiiv. Frantsiskaanluse algataja Assisi Franciscus ise oli eriti pühendunud Maarjale, nähes temas Jumala armu peamist ilmingut maailmas. (Monti, 2025) Vasakult kolmandal maalil võibki olla kujutatud Assisi Franciscust. Tema parema käe asend – kaks püstist sõrme viitab õpetaja staatusele. (San Miguel Icons, 2020) Samuti on maalil Assisi Franciscuse kujutamise üks peamisi atribuutikaid – rist. Rist viitab pühaku täielikule Kristuse jälgendamisele. (Lanzi, 2004) Teistel maalidel olevate tegelaste käte asendid räägivad neist kui vagadest pühakutest. Vasakult esimese munga palvesse tõstetud käed sümboliseerivad taevastele jõududele lähenemist ning on sümbol vagadusest. (Goldammer, *s.a.*) Käed rinnal annavad tunnistust alandlikkusest ja pühendumusest. (San Miguel Icons, 2020) Lisaks on nendes maalides veel mõõgad ning suled, mis on Fernando Lanzi järgi erinevate pühakute sümboliteks. (Lanzi, 2004)

Altari ülaosas asuv kartušš, mis võõrsõnade leksikoni sõnastuses on „ehisvorm, mis koosneb täisnurksest või ovaalsest tekstiga, vapiga või tühjast tahvlist ning seda ümbritsevast pooleldi rullis lehte kujutavast raamistusest,” (EKI, *s.a.*), kujutab juba eelmainitule sarnast inglilast putot ning risti. Risti juures olev diagonaalne element võib olla eksitav, sest meenutab esmapilgul Vene-Õigeusu risti kuid diagonaalse elemendi suund on siiski vastupidine. Otsest viidet sarnase risti motiivi kohta ei leidu. See võib ka olla pelgalt konstruktsiooniline tugi. Samas tõusis esile tähelepanek, kui vaadata Fransiskaani vappi.

Fransiskaani vapil on kujutatud risti, mille ees on Pühak Franciscuse käsi varrukaga ning Kristuse paljas käsi. Mõlema käed kannavad peopesal haavu. (Jaworski, 2014) Retaablil olev diagonaalne element on sarnaselt kaldu, nagu Franciscuse varrukas vapil ning mõjub seeläbi kui eraldiseisev viide Fransiskaanlaste ordule. Kartušš ingelliku Puto ja ristiga hoiavad enda all kogu Katoliiklikku narratiivi Maarjast, mida retaabel jutustab.

Jõuan siinkohal tagasi tunnetuslikule tasandile. Selline Neitsi Maarja pärispatuta saamise narratiivi kujutav altar on laiem kujund katoliiklikust kirikust ja kristlusest, kõneledes südame valgustatusest, vastastikust sõltuvusest, armastusest, inimlikkusest, lootusest ning usaldusest elu vastu. Selline kujund avab lavastuses kihte, mis ilma altarita ehk isegi esile ei pääseks ning on kontrastiks lavastuses esinevale karmile ja süngele katoliiklikule korrale. Altar saab kandva rolli, jutustades vargsi lavastuse tegelastest ja nende eludest läbi sümbolikeele ja kujundite ning tuues publikuni helkivad pehmed lootusekiired.

3. Altari kontekst lavastuse „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke” sisus

Lavastus põhineb Kanada kirjaniku Gaétan Soucy romaanil, mis räägib kahest täielikus isolatsioonis kasvanud lapsest. Laste isa surma järgselt avaneb nende maailm ning puruneb senine reaalsus. Lavastuse jooksul selguvad selle perekonna loo sünged juhtumised. Perekonna mõisa hävitanud tulekahjus hukkus laste ema ning süü lasus kolmandal lapsel. Loo hargnedes selgus, et kolmas laps on siiani elus, ehkki isa talle halastust ei näidanud. Põlengus raskelt vigastatud, lagunevatesse sidemetesse mähitud last hoiti aheldatuna. Pereisa nimetas sellist kohtlemist „õiglaseks karistuseks”. Ülejäänud kaks last olid sunnitud traumaatilise kogemuse alla suruma, minevikusündmused unustama ning looma oma reaalsuse. Nende teadmine piirdus arusaamaga, et kodus viibib veel keegi, keda nimetatakse „Õiglaseks Karistuseks”. Isa lein ja süütunne väljendusid äärmuslikus käitumises ning majapidamises valitses range kord.

Lavakujunduse autor Kristjan Suits kasutas lavakujunduseks sõestunud puidu imitatsiooniga uksepaneele, mis erinevatel viisidel ruumi olid asetatud, kujutamaks põlenud ja lagunenu süngel olustikku. Kujunduse keskel asetsev altarikapp koos altariga omandas lavastuse käigus erinevaid rolle, transformeerudes kirstuks, kirikuruumiks ning koduseks altariks. Altari ees paiknes kompositsioon küünalde ja pealuuga – ema kolp. Visuaalselt mõjus see kui pidev meeldetuletus perekonda koormavast süüst. Minevikus juhtunut püüti leevendada grotesksete rituaalsete praktikate kaudu, järgides isa kehtestatud religioosset õpetust. Küünalde kõrval ning altarikapi all paiknenud kuivanud lilled vihjasid justkui ajas veninud, vaevalisele ja järk-järgult hääbuvale mälestamise ning austuse aktile. Kuivanud lilledes põimus unustus ja tugev lein.

Kolm last – Vend (Agur Seim), Poeg (Lauli Koppelmaa) ning Õiglane Karistus (Sylvia Köster), kujunesid lavastuse sünge narratiivi keskseteks kandjateks. Lapstegelaste pärisnimed olid minevikku surutud, rõhutades identiteedi kaotust. Narratiivi arenedes selgus,

et Poja tegelaskuju (Lauli Koppelmaa) on tegelikkuses põlengus kannatada saanud tüdruku (Sylvia Köster) kaksikõde. Poja tegelasele oli peale traagilist juhtumit omistatud ja sisendatud meessoost identiteet, sellest ka nimi – Poeg.

Venna ja isa võimusuhted avaldusid loo jooksul äärmuslikus julmuses nii omavahelistes suhetes kui ka Poja suhtes. Loo kulgedes selgus, et Vend on Poega ka seksuaalselt väärkohelnud, mille tagajärjel Poeg rasedaks oli jäänud. Poja enese identiteediküsimused selginesid lavastuse lõpuosas, mil raseduse teadvustamine tõi esile tema allasurutud mälestused. Talle meenusid mälupildid mineviku helgetest hetkedest ning lapsepõlvest, mil veel oma kaksikõega tüdrukutena uhkes ballisaalis mängisid.

Sündmuste kulmineerudes ning senise reaalsuse lagunedes hakkas Vend mässama ning maja süttis taas leekidesse. Poeg otsustas põgeneda, et oma laps siiski ilmale tuua. Ta teadis sisimas, et vastsündinu saab olema tüdruk, meenutuseks ja mälestuseks tema kaksikõest. Veel enne lahkumist proovis ta põlevast majast päästa Õiglast Karistust, kuid haavades tüdruk andis mõista, et Poeg põgeneks temata ning jätaks ta põlevasse majja maha.

Lavastuse lõpu stseen mõjus kui puhastustuli, kus valgusemäng ja lavasuits sütitasid leegid. Õiglane Karistus, seistes armetult käed risti rinnal, veel viimast korda, pingul kett kinnitatud sügavale altari kapi sisse, põles puhastustules ning vabanes viimaks patust, mille isa talle süüks oli pannud. Visuaalselt ära tuntavalt seisis Õiglase Karistuse taga, samas poosis Neitsi Maarja, käed risti rinnal, riidetud päikesesse, kuu jalge all, pärg kaheteistkümnest tähest tema peas, tuues lootust ja armastust. (Joonis 52)

Joonis 52. Foto lavastuse lõpustseenist



Siim Vahur, Kellerteater, 2026

Näib, et just selline altar valiti lavastusse väga läbimõeldult ja kaalutletult. Altaris peitub loole sarnane puhastava lunastuse motiiv, pattudest vabanemine ning helge lootuse leidmine. Altari narratiiv haakub perekonnaloos inimlikkuse ja kaastundega ning ema motiiv koos kolme inglilapse kujutisega toimib tagasi vaadates viitena minevikus eksisteerinud ilule ning võimalikkusele leida lootust ka traagiliste sündmuste kontekstis. Võibolla leidis kunstnik inspiratsiooni tähelepanekust, et lavastuse teksti autori Gaétan Soucy esimese romaani, mis ilmus aastal 1994, pealkirjaks oli „L'Immaculée conception” („Pärispatuta saamine”). (Vikipeedia, *s.a*)

3.1 Tunnetuslikkus loomeprotsessi praktikana

Et mõista, kui palju rõhku pani Kristjan Suits päriselt altari valikusse, kui oluliseks pidas ta altari sisulist narratiivi ning millised motiivid olid tema jaoks selle kavandamisel olulised, viisin temaga läbi poolstruktureeritud intervjuu, veebikeskonnas Zoom ning tegin seda üsna vabas vormis. (Vt lisa 1)

Intervjuu käigus selgus, et peamiselt tegeles Kristjan Suits ruumi ja selle elementidega tunnetuslikult ning suurt analüüsi ja lahti sõnastamist eelnevalt ei toimunud. Ta sõnas, et ei lähene töösse liialt analüütiliselt. Hetkeks tundus, et käesolevas töös tehtud varasem analüütiline süvenemine oli üleliigne ning altari valikul ja kavandamisel polnudki peale visuaalse ilu rohkemat. Siis aga kinnitas Suits, et tema jaoks on siiski oluline, et oma tunnetuslike valikutega täiesti mööda ei paneks.

Ta avas seda mõtet. Tunnetuslike valikute tegemiseks on tema enda analüütiline etapp läbitud ning ta toetub oma eelnevatele kogemustele ja uurimustele. Kindlate teadmiste põhi avab võimalused olla juhitud tunnetusest ja tajust. Selle selgituse abil saab sõnastada eelnevate analüütiliste peatükkide eesmärgi – altaris edasikanduva sisu mõistmine andis põhja, millelt edasi mõtiskleda ning leida uusi tõlgendusi lavastuse sisus ja laiendada isiklikku vaatamiskogemust.

Siiski toob Suits välja, et sõnastada tunnetuslikku on kohati banaalne. Ta nendib, et kui Piiblilugudega ning religiooniga hakata süvitsi lavastust analüüsima, siis kaob kogu tunnetus, ka tüki tunnetus. Altar on selles lavastuses kujund, mille mõte ongi selles, et vaataja ise saab leida sellele konteksti omaenda kogemusest ja õpitust. Oluline koht on tunnetuslikul klappimisel nii loo, kui lavastaja kujutluspiltidega.

3.2 Tunnetuslikkus altari kui dekoratsioonielemendi valmistamisel

Laiendan mõtet tunnetuslikkusest, kui loomeprotsessi ühest praktikast ka lõputöö esimesele etapile, praktilisele osale. Kui tööprotsessi analüüsides ja kirja pannes jäi esmalt tunne nagu kompasin vaid pimeduses ja üritasin samm-sammu haaval tööetappe välja mõelda, siis seos eelneva teadmiste baasi ja tunnetusliku loomeprotsessi vahel pehmendab ja selgitab tagasi vaadates säärast enesekriitikat.

Tööprotsessi suutsin läheneda tunnetuslikult ja läbi tajude, seda otseselt mõtestamata, sest olen varasemalt läbinud analüütilised etapid. Selgeks teinud materjalid, nende eripärad ja võimalused ning erinevat töövõtteid. Altari loomine oli ehe näide aastate jooksul kogunenud teadmiste ja praktiliste oskuste rakendamisest loomeprotsessis, kus juhtivaks jõuks sai tunnetus.

Kokkuvõte

Lõputöö raames valmis butafoorne altar Kellerteatri lavastusele „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke” ning vanutatud altari alune kapp. Altari valmistamisprotsess, uurimistöö, lavastuse kogemine ja intervjuu lavastuse kunstniku Kristjan Suitsuga kujundas lõputöö omamoodi dünaamiliseks tervikuks, mis pani liikuma tunnetuslike ning analüütiliste tööviiside vahel.

Esmalt, altari valmistamisele lähenesin intuiitiivselt ning kasutasin suuresti eelnevaid teadmisi, kogemusi ning praktikaid. Liikusin samm-sammult, ilma täielikult fikseeritud tööetappideta. Loominguline protsess kujunes tunnetuslikuks ja materjalikeskseks.

Altari valmistamise lõpuosas toimus aga mõtteline pööre, kui mõistsin, et altar ei ole pelgalt esteetiline lavakujunduse element, vaid kannab endas lavastusest eraldiseisvat teoloogilist narratiivi. Käivitus tugevalt analüütiline lähenemine ning suhtumine nii altaris kui enda töösse. Süvenesin altari sümbolitesse maailma, analüüsides erinevate detailide ja vormielementide tähendusvälju ning nende võimalikku sümboolikat. Asetades saadud tähelepanekud lavastuse konteksti, sai sõnastatud altari funktsioon ning tähendus lavastusliku kujundina. Altar peegeldab iseseisvalt emalikkust, inimlikkust, siirust ja armastust – väärtusi, mis omandavad lavastuse kontekstis erilise tähenduse. Küll aga mängib see teiselt poolt kaasa lavastuse ranguse ja kahepalgelisusega.

Töö analüütilise osa toetamiseks viisin läbi intervjuu lavastaja Kristjan Suitsuga, et mõista tema seisukohti altari sisu, olulisuse ja kunstiliste valikute osas. Selgus, et kunstnik ise altari valikule nii analüütiliselt ei lähenenud, vaid usaldas oma tunnetuslike valikuid varasemate teadmiste põhjal. Ka ei pidanud ta liialt oluliseks selle tunnetusliku sõnastamist, sest see kaotaks tunnetuse nii loomingu kui tükis endas. Intuiitiivne loominguline protsess ja analüütiline süvenemine aga ei välista teineteist, vaid vastupidi – analüütilisest saadud teadmistele toetudes on võimalik usaldada tunnetuslikku loomingulist toimimist. Teisisõnu – Kristjan Suits sai läheneda tunnetuslikult suurt maailma avavale altarile tänu varasematele teadmistele ja infobaasile. Mina aga lõin lõputöö analüütilise osaga endale sarnase isikliku teadmistebaasi, mille pealt julgemalt ning enesekindlamalt saan lasta loomingulises protsessis juhtida intuiitiivsel ja tunnetuslikult tööviisil.

See lõputöö näitas, kuidas praktiline loometöö võib areneda sügavamaks tähendusloome protsessiks, kus intuiitiivne tegutsemine ja analüütiline mõtestamine teineteist toetavad.

Kasutatud kirjandus

- Adams, M. McC. (2010). The Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary: A Thought-Experiment in Medieval Philosophical Theology. *Harvard Theological Review*, 103(2), 133-159. <https://doi.org/10.1017/S0017816010000520>
- Alvesgaspar. (2015). *Altar piece Santarém May 2015-1.jpg* [fotograafia]. Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Altar_piece_Santar%C3%A9m_May_2015-1.jpg
- Catholic Culture. (s.a.). *Catechism of the Catholic Church*. §5 lõik 340.
<https://www.catholicculture.org/culture/library/catechism/index.cfm?recnum=1781>
- Eesti Keele Instituut. (s.a.). *Altariretaabel*. Sõnaveeb.
<https://sonaveeb.ee/search/unif/dlall/dsall/altariretaabel/1/est>
- Eesti Keele Instituut. (s.a.). *Analüütiline*. Sõnaveeb.
https://sonaveeb.ee/search/unif/est/eki_esterm/anal%C3%BC%C3%BCtiline/1/est
- Eesti Keele Instituut. (s.a.). *Kartušš*. Võõrsõnade leksikon.
<https://arhiiv.eki.ee/dict/vsl/index.cgi?Q=kartu%C5%A1%C5%A1>
- Eesti Keele Instituut. (s.a.). *Retaabel*. Sõnaveeb.
<https://sonaveeb.ee/search/unif/dlall/dsall/retaabel/1/est>
- Eesti Keele Instituut. (s.a.). *Tunnetuslik*. Sõnaveeb.
https://sonaveeb.ee/search/unif/est/eki_esterm/tunnetuslik/1/est
- Faber, F. W. (1886). *The Foot of the Cross, Or, The Sorrows of Mary*. Burns & Oates.
https://books.google.ee/books?id=9LU_xft0VBYC&dq=seven%20sorrows%20of%20mary&lr&pg=PA1#v=onepage&q=seven%20sorrows&f=false
- Goldammer, K. M. A. (s.a.). *Religious symbolism and iconography: Gestural and physical movements*. Encyclopaedia Britannica.
<https://www.britannica.com/topic/religious-symbolism/Gestural-and-physical-movements>
- Jaworski, P. (2014). *FrancescoCoA_PioM.svg* [SVG-kujutis]. Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FrancescoCoA_PioM.svg
- Kellerteater. (2026). *Lavastused: Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke*
<https://kellerteater.ee/lavastused/vaike-tydruk>

- Lanzi, F. (2004). *Saints and their symbols : recognizing saints in art and in popular images*. Liturgical Press
<https://archive.org/details/saintstheirsymbo0000lanz/page/24/mode/2up?q=cross>
- Llywelyn, D. (2016). Mary and Mariology. *Oxford Handbook Topics in Religion* (Veebiväljaanne Oxford Academic, 3. veebruar 2014)
<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935420.013.62>
- Lord, C. (2021). *An investigation into the use of 'star' language in the Book of Revelation* [MTh(R) Magistritöö, Glasgow' Ülikool, koostöös Edinburghi Teoloogilise Seminariga]. Enlighten Theses. <https://theses.gla.ac.uk/82607/2/2021LordMThR.pdf>
- Monti, D. (2025). Solemnity of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary: The Franciscan Connection. *Franciscan tradition, The Commission on the Franciscan Intellectual-Spiritual Tradition*.
<https://www.franciscantradition.org/blog/solemnity-of-the-immaculate-conception-of-the-blessed-virgin-mary-the-franciscan-connection/>
- Paavst Benedict XVI. (2006, 15. august). *Angelus (Solemnity of the assumption of the blessed Virgin Mary)*. Vatican.
https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/en/angelus/2006/documents/hf_ben-xvi_ang_20060815_assunzione.html
- Pelikan, J. (1998). *Mary Through The Centuries Her Place in The History of Culture*. Yale University Press. 193-194
<https://www.scribd.com/document/614375455/Jaroslav-Pelikan-Mary-Through-the-Centuries-Her-Place-in-the-History-of-Culture-Mother-of-God-Yale-University-Press-1998#page=226>
- Püha Pius X Preestrite Vennaskond, (s.a.). *FSSPX, 15. september – Neitsi Maarja Seitsme Valu püha*.
<https://fsspx.ee/blog/2025/09/15/15-september-neitsi-maarja-seitsme-valu-puha/>
- Ragusa Libera. (2023). *Immacolata a Ragusa, solenni festeggiamenti*.
<https://ragusalibera.it/immacolata-a-ragusa-solenni-festeggiamenti/>
- Rebane, K. (2026). Kellerteatris jõuab lavale "Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke". *ERR Kultuur*
<https://kultuur.err.ee/1609970690/kellerteatris-jouab-lavale-vaike-tudruk-kes-armastas-liialt-tuletikke>
- San Miguel Icons. (2020, 24. mai). *Painting Hands in Iconography*.
<https://sanmiguelicons.com/painting-hands-in-iconography/>

Schmitz, M. [Father Mike Schmitz]. (2021, 8. detsember). *Understanding the Theology of the Immaculate Conception* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=zUppdkbtW3k&t=8s>

The Icon Museum and Study Center. (s.a.) *Anatomy of an Icon*.

<https://www.iconmuseum.org/anatomy-of-an-icon/>

Tiidelepp, J. (2019). *Neitsi Maarja representatsioon eesti rahvuslikus kunstis* [Magistritöö, Tartu Ülikool]. DSpace. <http://hdl.handle.net/10062/66500>

Vertefeuille, L. (2005). The Putto – Angels in Art. *Virtual library on The Ringling Museum*.

<https://ringlingdocents.org/putto.htm#:~:text=The%20putto%20in%20Renaissance%20art%20was%20a,Italian%20vernacular%20was%20derived%20from%20Latin%20opus%2C>

Vikipeedia. (s.a.). *Gaétan Soucy*. https://en.wikipedia.org/wiki/Ga%C3%A9tan_Soucy

Lisad

Lisa 1. Poolstruktureeritud intervjuu Kristjan Suitsuga

Kuidas ja millal lavastusprotsessi käigus tekkis mõte kasutada lavastuses altarit kui kujunduse keskset elementi?

„Ma arvan, et seal oli mitmeid asju. Mul oli esmalt tegelikult niisugune räbu idee, et oleks nagu lagunenud ruumi laadne toode. Aga siis kuidagi kui Kersti tegi dramatiseeringut, tundus sisuliselt, et see usk ja mälestus on ülimalt tähtis. Ja see et Neitsi Maarjaga altar oleks kogu aeg silma all ja see annaks lootust ka lõpus.

Vanad kirikud ja vanad pühad kohad, millest aeg on üle käinud, neis on mingi energieetiline asi. Läbi selle kuidagi väga abstraktselt tekkis, tunne, et see on õige. Tunde pealt, ega see väga analüütiline ei olnud. Aga arutelude käigus jah tekkis see, et keskne kujund võiks sellel tükil see altar olla.”

Kui see väga analüütiline ei olnud, siis kui palju sa altari religioosse või kultuurilise tähendusega tegelesid?

„Selles mõttes siinkohal on omajagu eelnevat religioosset kogemust ja uurimust all. Võib-olla Neitsi Maarja oli kõige tähtsam. Ja katoliiklik rangus ja samas ka mingil määral natuke kahepalgelisus, mis katoliikluses on. See tekitas tunde, et teeme selle. Ja tundus et inglite arv klapi sisuliselt selle looga. Altar sai kokku pandud kolmest-neljast erinevast, et ei olnud konkreetset ühe koha kuju.”

Mina uurisin kavandit lähemalt ja leidsin kaks altarit, millest olid pildi kokku pannud. Millised need teised olid?

„Seal oli vist pigem suuruse teema ja mingi tunnetuse teema. Piltide mõttes kasutasin photoshopis jah kahte. Mingid inspireerisid, aga ei olnud head materjali mida võtta ja otsisin siis veel edasi. Et see otsitud asjade folder oli päris tihe, ütleme niimoodi.”

Aga miks just see Neitsi Maarja oluline oli?

„Ma ei taha sõnastada neid asju, tunnetuslikke asju. Et jah ma olen selle läbi mõelnud, aga mõnikord hakata seda tunnetust ja seda, mida sa läbi mõtled sõnadesse panema tundub mulle banaalne. Võime rääkida uuest elust, jumalikust puudutusest, kõigest sellest, aga eks kui piiblitloo ja religiooniga süvitsi hakata analüüsima ja kõike sinna täpselt panna, siis kaob see tunnetus, mis on selle tüki tunnetus. Need kogetud loetud ja õpitud asjad kokku tekitavad selle. Kas selles on see tunne või ei ole tunne, ongi kunstniku küsimus väga tugevasti. Aga

see on minu lähenemine. Ma ei ole väga analüütiline, aga samas ma ei taha ka millegagi väga puusse panna, lihtsalt jah, tunnetuslik asi.

Kujundi mõte ongi selles, et inimene leiab sinna seda konteksti ise oma kogemusest ja õpitust ja nähtust. Hästi suur erinevus on kujundil ja sümbolil ja sageli kunstnikel läheb lappesse kui üritatakse teha kujundit, aga lähenetakse sümboli loogika järgi kõigele sellele. Sümbol on nii konkreetne, kõigile üheti mõistetav asi, aga kujund on see, mis peabki sul peas tekitama erinevaid assotsiatsioone. Ja kunstnik peab sind siis suunama nende õigete assotsiatsioonide poole. Ja see ongi ma arvan pigem tunnetuslik, kuidas sa leiad need asjad, mitte niivõrd mõistuslik.

Analüüsi saavad kriitikud teha lõpmatuseni, mis nad sealt välja nopivad, on nende enda looming, aga minu jaoks oli jah mingi vorm, mingi pühalik hiilgus, inglid, see kuju, see mingi kandilisus – võime väikse tükikese panteoni ka sinna sisse panna arvestades ülemise võlvi struktuuri, need kõik kuidagi tundusid klappivat. Selles mõttes ongi tänapäeva referentside pealt hea teha, siis saad kontrollida, kas see tunnetus on sul õige.”

Kuidas kujunes koostöö lavastajaga selle kujundi puhul, kas ka tema kuidagi valis selle või see oli pigem sinupoolne panus?

„See oli nagu minupoolne panus, aga eks me põrgatasime ja ma näitasin talle mingit asja. Aga lõpliku otsuse tegin ikkagi mina. Samas kuna me oleme nii lähedalt seotud, siis me tegelikult räägime hästi palju nendest asjadest ja siis on mingi usaldus selle teemaga. Et ei ole niimoodi, et lavastaja ütleb, et no siin nüüd peaks olema see ja see ja see.

Siis minu arvates läheb teistmoodi lavastusprotsessis lappesse, kui lavastaja kunstnikku ei usalda. See on mingi terviktunde küsimus, mida on raske edasi anda või seletada miks mingeid valikuid teed, see on sisetunne, mis ütleb, et see valik on õige. Ja kui sa suudad lavastajale või dramaturgile põhjendada ära, et see valik on õige ja tema kiidab selle heaks, siis on hästi. Kui temale tundub jälle, et see valik on risti vastupidi sellele, mis ta mõtles, siis tuleb salto kuhugi mujale teha, sest siis ka asja ei tule.”

Milline altari detail või element on sinu jaoks isiklikult kõige tähenduslikum? kas selle altari juures on mingi detail või element, mis on sinu enda jaoks isiklikult kuidagi tähenduslik või et mis sa leidsid sealt?

„Pühapaiste. Seda ma otsisin pikalt, selle referentsi. Mingisugune valgus ja just see, et sa selle kullaga tegid, et see oli minu jaoks eriti tähtis. Et ta helgiks, et kuskil on mingi lootusekiir. Noh otseselt pühapaiste ei tähenda lootusekiirt, aga see kuidagi minu jaoks tunnetuslikult on nagu lootusekiir. Kuna see tükk on sünge tegelikult, siis see lootusekiir peab

seal nagu olema ja mingi ilu peab seal olema. Ja see altar kuidagi minu arvates oligi õige valik antud hetkel ja see pühapaiste seal pea juures, et see oli minu jaoks väga tähtis.

Oli ka tähtis, et see oleks hästi täpne ja õige, sest kogu publiku fookus on sellel elemendil, mis on laval tsentraalne. Ja kuna publik vaheajal ka käib ringi ja ta näeb seda reaalselt paari kümne sentimeetri pealt, siis sellepärast oli väga tähtis, et see oleks hästi vormilt tehtud ja valmistatud.”

Siis eesmärk publiku osas oli ka tunnetuslik?

„Jah, et ta saab seal natuke ringi käia ja vaadata seda. Et mingisse teise maailma viiks see asi. Alati on teatris tähtis, et publik satuks teist maailma pealt vaatama ja et ta tunnetaks seda kuidagi. Et ta saaks argipäevast välja ja saaks loosse kuidagi sisse ja see altar minu arvates oli see võti. Muidu oleks see lihtsalt üks must pläma.”

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Anna Maria Praks,

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

„Butafoorse altari loomine lavastusele „Väike tüdruk, kes armastas liialt tuletikke”: originaalsümboolika analüüs ja loomeprotsessi lähenemised”,

mille juhendajad on Kristjan Suits ja Eve Komissarov,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, 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.

Anna Maria Praks

18.05.2026