

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti visuaaltehnoloogia õppekava

Dekoraator-butafoori eriala

Doris Toom

**Ugala teatri lavastuse „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“
kostüümimaalingute teostus**

Loov-praktiline lõputöö

Juhendaja: Eve Komissarov

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2020

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. LAVASTUSEST	4
2. UGALA TEATER 1936-1937	5
3. TÖÖ PROTSSESS	7
3.1 Ettevalmistus tööga alustamiseks.....	7
3.2 Esimesed katsetused.....	9
3.3 Kostüümimaalingute teostus	10
4. ENESEANALÜÜS	22
KOKKUVÕTE	24
KASUTATUD ALLIKAD	25
LISAD.....	26
Lisa 1 Kostüümikavandid	26
Lisa 2 Pildid lavalt	29
Lisa 3 Pildid majaraamatust	30
SUMMARY	32

SISSEJUHATUS

Oma Viljandi kultuuriakadeemia dekoraator-butafoori eriala lõputöö loov-praktilise osa teostas Ugala teatris lavastusele „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“. Minu ülesanne oli teha maalinguid lavastuses kasutusel olnud kostüümidele.

Varasemalt olin kangaste värvimisega kokku puutunud ainult kahel korral. Esimesel õppeaastal värvuskompositsiooni õppeaines maalimise lektori Kersti Rattuse juhendamisel, kus sai välja lõigatud žabloonide abil kangale mustreid peale maalida. Teine kord, oli aga kolmanda õppeaasta dekoratsioonimaali tunnis, mida viis läbi Vanemuise teatri kostüümidekoraator Ivi Vels. Tema juhendamisel sai kätt proovida, kuidas toonida ning muuta kangast kulunuks ning korduvalt kantuks, kasutades näiteks teed või kohvi, aga otseselt kangaste maalimisega ei tegelenud. Seega võib öelda, et tekstiili maalimise kogemused ning teadmised olid pigem minimaalsed ning see oli ka üks põhjustest, mis ajendas mind antud lõputööd tegema. Mis mind veel motiveeris, oli suurem huvi dekoratsioonimaali ning üleüldse joonistamise vastu. See oli ideaalne võimalus neid mõlemat omavahel ühendada.

Praktilist tööd teostas 11. oktoobrist – 28. novembrini 2019. aastal.

Lõputöö kirjaliku osa eesmärgiks on anda ülevaade praktilise töö valmimise protsessist.

1. LAVASTUSEST

„Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“

Esietendus: 30. novembril 2019. aastal Ugala teatri väikeses saalis.

Rohkete lauludega lavastus ajast, mil Ugala teater alles 17-aastane oli. Ugala teatri trupp pidas 1936. aasta oktoobrist 1937. aasta juunini majaraamatut, mille külgedelt leiab sissekandeid erinevatest juhtumistest, sonette, vemmalvärse ja isegi ühe satiirilise värsspoeemi. Nüüd, 83 aastat hiljem astuvad need lood ning loojad raamatu tolmunud lehekülgede vahelt ellu ja fööniksina kerkib meie ette tollane Ugala teater – need inimesed oma väikeste ja suurte rõõmude ning murede, mõtete ning tunnetega, mis pahatihti mõjuvad ootamatult äratuntava ja lähedasena, nagu vaadatuna mõnest kummalisest kõverpeeglist. (Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi 2020)

Lavastajad: Liis Aedmaa ja Laura Kalle

Helilooja ja muusikaline kujundaja: Peeter Konovalov

Kunstnik: Liina Unt (Endla teater)

Valguskujundaja: Sander Aleks Paavo

Mängivad: Jaana Kena, Laura Kalle, Martin Mill, Ringo Ramul, Tarvo Vridolin, Peeter Konovalov ja Aili Nohrin. (Samas)

2. UGALA TEATER 1936-1937

Kuigi Ugala teatri sündimise päevaks võib lugeda 6. jaanuari 1920 (Alguste algus (1920-1925)), annan ma ülevaate, mis toimus peamiselt aastatel 1936-1937, kuna just selles perioodis peeti majaraamatut, mille põhjal valmis ka lavastus „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“.

1936. aasta sügisel sai Ugala juhiks Eduard Tinn, Draamastuudio, Draamateatri ja Estonia kooli ning pagasiga näitleja. Temast sai juht, kelle nimele saab kanda tollel hetkel radikaalse reformi – opereti kaotamise Ugala lavalt. Eelkõige põhjusel, et need olid liiga kulukad, kuid lisaks oli raske leida häid lauljaid, kellest oleksid võinud kujuneda ka head näitlejad. (Lepik 2006, lk 53) Tolle aasta sügisest võib Ugalat pidada eelkõige sõnateatriks, kuigi komme aeg-ajalt siiski ka muusikalavastusi repertuaari võtta kestab siiani (Kalle & Aedmaa 2019). See oli suur murrang meie teatri elus ning peagi selgus ka, et Eduard Tinn suudab täita kõik temale pandud lootused. Sisemine distsipliin seati jalule ja teatritöö läks sujuvalt. Teater ei kaotanud midagi opereti kõrvaldamisega. Hooaja lõpul selgus, et on saavutatud kõik vajalik: teatri kunstiline tase püsis endisel kõrgusel, etendusi anti veel rohkem kui eelmisel hooajal, tõusis ka teatrikülastajate arv, niisamuti ka etenduste tulud. (Lepik 2006, lk 53-55)

Alanud aeg oli ilmselgelt lootusrikas, rõõmus ja hoogne ka ugalalastele endile. Tollest ajast on säilinud unikaalne teos – Ugala rahva (ehk „suguharu“) kroonikaraamat, mida Juhan Kangilaski eestvedamisel hooaja-paari jooksul spontaanselt fuajeenurgas peeti ja kuhu igaüks võis oma meeleolud, tunded ja mõtted kirja panna. Eelistatult värsis ja pildis, ehkki see polnud kirjutatud reegel. See on kroonika, kus on kirjas nii lavalised kui ka omavahelised kokkupõrked, nii kunstilised kui ka eraelulised lootused ja pettumused. Ja ikka stiilselt, kunstirahvale vääriliselt. (Samas, lk 55)

Teater tegutses tol ajal Seasaare kõrtsi teisel korrusel asuvas teatrisaalis. (Praegu asub selle sõjas põlenud hoone kohal Viljandi Kultuurimaja). (Alguste algus (1920-1925)) Järjest enam andsid aga tunda ruumiprobleemid. Lava kippus väikeseks jääma, kõrvalruume polnud ollagi, publiku jalutusruum oli pea olematu jne. Vajadus oma maja järele muutus üha tungivamaks, ent vähemalt esiotsa ei nähtud probleemile lahendust, kuna ka linnavalitsus ei pakkunud teatrile maja ehitamiseks abi. (Lepik 2006, lk 56)

1937. aasta sügisel muutus olukord lõpuks siiski konkreetsemaks. Ugala oli küll suvel pikendanud Seasaare maja rendilepingut kolme aasta võrra, ent majaomanik Blumbergi sõnul jäävat see ka viimaseks üüriperioodiks, mille järel peab teater välja kolima. Üür oli nagoonii juba liiga kõrge ja ruumid teatri vajadustele mittevastavad. Linnavalitsuse jaoks polnud aga teatrimaja ehitamine linna suurim prioriteet. Samas oli linn nõus andma teatrimaja tarbeks tasuta krundi ning toetama viie aasta jooksul ehitust kokku 50 tuhande krooniga. Teater sai endale Vaksali tänava äärse krundi ning teatrihoone skits otsustati tellida arhitekt Sachariaselt. Rahataotlusega pöörduti ka majandusministeeriumi poole, kuid sealt ei tulnud positiivset vastust. Teatrimaja ehitamine jäi ootama paremaid aegu. Kuid need ajad, vähemalt antud projekti jaoks, ei tulnudki. (Samas, lk 56)

3. TÖÖ PROTSESS

Käesolevas peatükis annan ülevaate kogu praktilisest tööst, mida teostas Ugala teatris. Peatükk on jaotatud kolmeks, kõigepealt annan ülevaate ettevalmistusest, seejärel räägin esimestest katsetustest ning viimaks kirjeldan kostüümimaalingute teostusprotsessi.

3.1 Ettevalmistus tööga alustamiseks

Enne tööle asumist sain eeltööna tutvuda näidendi tekstiga, et end kõigepealt üldse kurssi viia, millest näitemäng räägib. Mõned päevad hiljem oli juba kohtumine kunstnik Liina Undiga, kes tutvustas mulle kostüümikavandeid, mida oli kokku kümme. Liina andis mulle võimaluse kolmele kostüümile ise lahendus välja mõelda, ülejäänud 7 rõivastust jäid tema kanda. Majaraamat, mille põhjal lavastus välja toodi, oli täis tekste, luuletusi ja mõtteid, seda nii Ugala teatri üldise elu-olu kui ka seal töötavate inimeste kohta, mida omakorda illustreerisid erinevad joonistused. Kunstniku idee oli leida raamatust illustreerivaid pilte kõikide tegelaste kohta ning neid pilte kostüümidel ära kasutada. Joonistuste teostamiseks soovis Unt pigem kontuuriga ning graafilist lähenemist. Kolme tegelase kostüümid mis jäid minu teha, nende kohta polnud raamatust just palju informatsiooni leida, seega muutis see minu jaoks olukorda natukene keerulisemaks. Eialgu tekitas see minus ebakindlust, kuid samas tundus ka hea võimalusena end proovile panna, et pakkuda omalt poolt välja võimalikke lahendusi.

Hakkasin tegelema kolme tegelase kavandiga, kelleks olid Anni Silbermann, Lex Mälton ning Villi Silbermann. Anni ja Lexi kostüümidele ettekirjutisi antud polnud, kuid Villi kollasele kampsunile soovis kunstnik saada midagi, mis meenutaks justkui vanaema

kootut, näiteks põhjapõdrad, lumehelbed jms, sest see tundus kõige rohkem tegelaskuju karakteriga kokkusobivat. Kavandite järgi olid enamvähem paika pandud ka maalingute võimalikud asukohad. Kuna majaraamatust polnud nende kolme inimese kohta väga palju joonistusi leida, kui üldse, otsustasin läheneda teisest küljest. Kuna koolis lavakujunduse tundidest oli tugevalt juurdunud teadmine, et kõigil mida kasutad, peab olema põhjendus, siis otsustasin ka leida oma tegelastele joonistusi, mis seostuksid mingilgi määral nende isiksusega. Selleks võtsin taaskord appi majaraamatu ning tuginesin ka mingil määral näidendi tekstile.

Anni Silbermann. Tema puhul lähtusin sellest, et ta oli Ugala teatris aastatel 1936-1939 etteütleva ja näitleja (Kalle & Aedmaa 2019). Oma iseloomult oli pigem tagasihoidlik. Hakkasin otsima midagi mis teda iseloomustaks ning jõudsin välja haneni. Hani sümboliseerib kristliku õpetuse (I peatükk – Linnud, loomad ja putukad 2020) järgi ettenägelikkust ja valvsust, mis minu arvates sobis temaga väga hästi kokku.

Lex Mälton oli Ugala tööl näitlejana aastatel 1920-1937 (Kalle & Aedmaa 2019). Leidsin majaraamatust tema kirjutatud luuletuse „Jänese õhkamine“, kus on värss: „Mind kui lindu püütakse“ (vt Lisa 3). Sellest tulenevalt mõtlesingi kasutada tema puhul pintsaku alumistes servades kahte suurt lendu tõusvat lindu.

Villi Silbermann. Ugala teatri asjaajaja aastatel 1935-1939 (Kalle & Aedmaa 2019). Kuna kunstnik andis teada, mida ta rõiva peal ette kujutab, otsustasingi tema soovi kohaselt kasutada põhjapõtra ning lumehelbeid.

Taaskohtumisel kunstnikuga saime näidata üksteisele tehtud kavandeid. Minu ideed meeldisid talle, kuid kuna minu joonistusstiil on väga korralik ning puhas, võrreldes majaraamatust leitavate pildikestega, siis pidin edasi töötama oma kavandite kallal. Mis puudutab Liina Undi kavandeid, siis tema ei pööranud nii suurt rõhku joonistuste ja karakterite kokkukuuluvusele. Ta leidis ühe tegelase kohta ühe elemendi ning vajadusel näiteks kasutas sama elementi korduvalt, neid omavahel kokkusobitades ühtseks tervikuks. Nähes kunstniku poolseid lahendusi, sain ka ise selgemaks, millisena ta kujutab lõpptulemusi. Esmakohtumisel ei osanud ma talle niivõrd täpsustavaid küsimusi esitada ning selletõttu tulid ka minu kavandid natukene teisest stiilist, sest käekirjade erinevus oli siinkohal märgatav. Veidi aega edasi töötades jõudsime sobivate lahendusteni, kuid nendest täpsemalt ülejärgmises peatükis.

3.2 Esimesed katsetused

Olles kavandid kätte saanud, oli vaja neid proovilappide peal katsetama hakata, selleks oli aga vaja tekstiilivärve. Toonide poole pealt oli kunstnik avaldanud soovi kasutada tumesinist ning tumepruuni värvi, vähesel määral ka kuldset värvi ning sinist *glitterit* (sädelust). Värvi valiku määras ära see, kumb värv kogu kostüümiga paremini kooskõlas on ning samas tuleks ka kanga pealt paremini esile. Kuna joonistused tuli edasi anda joonte abiga, tundus kõige parem variant kasutada selleks kas pintslit või markerit. Sain katsetada mõlemat, kuid töö tegemise käigus sai aina rohkem selgemaks, et mugavam ja kiirem on kasutada tekstiilimarkerit, kusjuures nii markeri kui ka pintsliga tehes oli tulemus ühesugune. Et joonistused tuleksid kavanditele võimalikult autentsed, siis valmistasin endale žabloonid, mille abil sain kiiresti piirjooned paika pandud.

Katsetused, mida proovilappidele tegin, meeldisid kunstnikule. Lisaks joonistamistele, jäi minu ülesandeks ka kontrollida, kui hästi värvid peale pesumasinast läbikäimist vastu peavad. Selleks käisin oma proovilapid õmblejate tööruumides aurutriikrauaga üle, et värv kangastesse kinnitatud saaks. Kuna nii tekstiilivärvi kui ka markerite etiketil oli kirjas, et kannatavad pesu kuni 60 kraadi, siis pidasin ka kostüümiala juhi Lily Kraaviga nõu, mis temperatuuril proovilappe pesema peaks. Otsustasime, et proovime kohe 60 kraadiga, siis on näha, kas toimib või mitte. Pesumasinast välja tulles ning ära kuivades oli selge, et värvid on palju heledamaks tuhmunud. Eeldasin, et viga võis olla ka minu üleaurutamises ja oleksin pidanud pikemalt joonistusi üle triikima. Pidasin ka nõu oma juhendaja Eve Komissarovi ning kunstniku Liina Undiga. Mõlemad tõid välja, et tegelikult ei pesta neid rõivaid kunagi 60 kraadiga ning tuleks ikkagi katsetada 40 kraadist pesu. Otsustasin uuesti proovida ning seekord võtsin ka aurutamiseks rohkem aega kui esimesel korral. Tulemus oli tunduvalt parem, pikemal uurimisel oli näha vaid üksikuid kohti, mis olid heledamaks kulunud, kuid see oli vaevumärgatav. Katsetused tehtud, sain hakata joonistama päris õigetele kostüümidele.

3.3 Kostüümimaalingute teostus

Esimesele kostüümile joonistamine oli minu jaoks kõige keerulisem. Hakkad ju kartma, et mis siis saab kui nüüd midagi valesti läheb. Näiteks võib ju käsi väriseda ning ilusa sirge joone asemel võid paratamatult tekitada hoopis sakilise. Just selle hirmu pärast otsustasin esimeseks tööks võtta Magda Söödori kostüümi. Magda Söödor oli Ugala teatris tööl aastatel 1935-1939 repetiitori ja näitlejana (Kalle & Aedmaa 2019). Tema kostüümikavand nägi ette seelikut, millel oli kokku neli valget kolmnurkse kujuga osa, kuhu sai peale joonistada. Seeliku kavand (vt *Pilt 1*) ei nõudnud niivõrd filigraanset täpsust. Selle all pean silmas, et kavand andis võimaluse mõningaseks sodimiseks ning võimaldas ka väikest eksimisruumi. Tööd teostas sinise markeriga. Joonistamine õnnestus edukalt ning kartus osutus ilmaasjatuks. Sellegipoolest leian, et oli hea otsus võtta esimeseks tööks just antud seelik, kuna vabama joonega alustades andis juurde rohkem enesekindlust ning võttis ka hirmu eksimise ees vähemaks. Kunstnik jäi tehtud tööga rahule ning sain joonistused üle aurutada.



Pilt 1. Kavand. 2019. Liina Unt



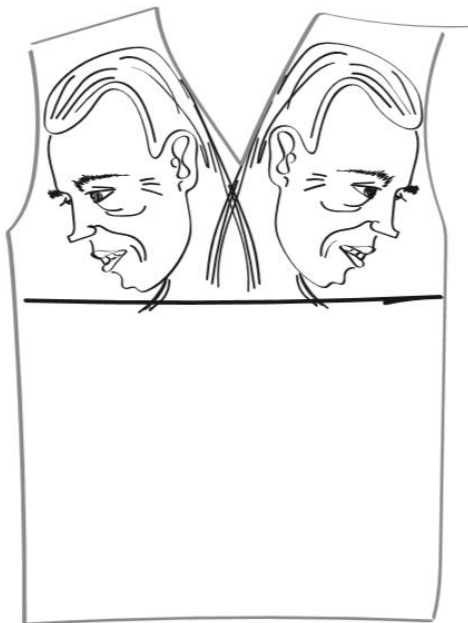
Pilt 2. Seelik. 2019. Doris Toom

Villi Silbermanni kampsun. Minu esialgne kavand, kus olin kasutanud põhjapõtra ning lumehelbeid, vajas edasitegemist, kuna minu joonistused olid kunstniku sõnade järgi „liiga ilusad“ ja „professionaalsed“. Tulemus oleks pidanud välja nägema pigem koledamalt tehtud. Otsustasin põdra asemel katsetada üldse midagi muud. Sellepärast võtsin taaskord kätte majaraamatu ning sirvisin selle veelkord läbi, otsimaks mingeid pilte, mis sobiksid paremini kampsunile. Lõpuks jõudsin pildini, millel oli kujutatud Villi Silbermanni ennast (vt Lisa 3). Mõtlesin, et võiks hoopis seda pilti joonistada koos lumehelvestega. Tegin katsetuse ära ning lisasin ka erinevaid sik-sakilisi mustreid ümberringi, kuna minu jaoks lisas see rohkem vanaemalikkust kampsunile juurde. Kunstnikule meeldis antud lahendus ning sain tööga pihta hakata. Kui kampsuni kätte sain, tekkis minus kahtlus värvikasutuse osas. Proovitöö olin teinud pruuni tekstiilimarkeriga, kuid hakkasin mõtlema, et äkki oleks sinine hoopis parem. Kuna kunstnikku polnud sel hetkel kohal, pidasin nõu oma juhendaja Eve Komissaroviga ning koos läbiarutamisel otsustasime, et jään ikkagi pruuni tooni juurde. Esiteks sellepärast, et pruun mõjus kollase taustal pehmemalt kui sinine, ning teiseks, kuna kunstnikule olid sobinud minu katsetused pruuni värviga. Kampsunile sai ühesuguseid elemente kasutada mitmel korral ning lisaks rinna peal olevatele aladele, olid joonistused ka selja peal samal laial ribal.



Pilt 3. Kampsun eest ja tagant. 2019. Doris Toom

Jaan Malk töötas aastatel 1926-1940 Viljandis ajalehe Sakala vastutava toimetajana (Kalle & Aedmaa 2019). Lavastuses oli tema jaoks ette nähtud rohelist värvi vest. Vestile tuli kaelusest mõlemale poole paigutada suurelt antud inimesest profiili joonistus. Ajamahu poolest oli tegemist kõige vähem kulukama tööga. Ka pilt ise oli üsna kergesti jälgitav ning ei nõudnud eriliselt detailidesse laskumist. Vesti peal sai lisaks sinisele tekstiilimarkerile kasutada ka mõningates kohtades sinist sära, et tööle natukene elu juurde anda ning et see ei mõjuks nii tuimalt, kuid lõpptulemusena seda kaugelt vaadates ikkagi näha ei jäänud. Et töö väga üksluiselt ei mõjuks, üritasin erinevate joone paksustega mängida.



Pilt 4. Kavand. 2019. Liina Unt



Pilt 5. Vest. 2019. Doris Toom

Proovide käigus aga selgus, et riietus, mis oli plaanitud konkreetsele tegelasele, ei sobi kokku tema isiksusega. Kõikidest tehtud töödest osutus just järgnev töö minu jaoks kõige problemaatilisemaks. Kunstnik otsustas vesti mitte kasutada ning asemele võeti hoopis valge siidsall. Siidsallile joonistuse teostuse puhul jäime sama kavandi juurde mis oli kasutusel ka vesti puhul (vt *Pilt 4*). Kunstnik andis mulle paigutuse koha pealt vabad käed. Tegin erineva suurusega žabloone ning proovisin võimalikke lahendusi. Pidin ka kõigepealt katsetusi tegema, kuna ma ei teadnud, kuidas siidi peal tekstiilivärvid töötavad. Proovisin nii markeri kui ka pintsli abil teha, tulemuseks oli aga see, et mõlema vahendi puhul tahtis värv materjali peal laiali valguda. Mitme katsetuse järel ei saanudki ma lõppkokkuvõttes selgeks, millest sõltub värvi laiali minek. Vahepeal tundus, et kangas ise

otsustab, millal säilitada konkreetsus ning millal mitte, sest olenemata sellest, kui õrnalt või tugevalt ma vahendeid kasutasin, oli mõlema variandi puhul nii laialiminemist kui ka mitte laialivalgumist. See mõjus mu jaoks natukene hirmutavalt, kuna tegemist oli veel valget värvi salliga, mille peal mõjub tume värv eriti silmatorkavalt ning värvi laialimine ei sõltunud isegi minust. Kunstnikule meeldis, et katsetasin ühte joonistust erinevate suurustega ning hakkasin enesekindlalt tööle. Otsustasin sallile teha ühe suurema, siis keskmise suurusega ning viimaks ka ühe väikese pea, seda mõlemale poole salli otsa ning liikudes tugevatest, julgetest joontest õrnemate suunas. Töö käigus hakkas aga kasutusel olev tekstiilimarker tühjaks saama ning samasugust polnud enam ka saada. Uus marker oli palju tumedamat tooni ning kui eelmine marker oli olnud pigem teravatipuline, siis uus toode oli palju ümarama otsaga. Katsetades oli väga raske saada erineva jämedusega jooni ning puudus igasugune tunnetus. Otsustasin proovida seda markerit ka pintsli abiga, kuid kunstnikule meeldis rohkem markeriga tehtud töö. Kui olin lõpuks saanud pead joonistatud ning kunstnik neid nägi, selgus, et talle ei meeldi väikesed pead, mida olin teinud. Siinkohal pean tunnistama oma viga. Kunstnik küll teadis, et katsetan kolme erineva suuruse pea paigutamisega, kuid lõppvariandile ma kinnitust ootama ei jäänud, sest minu arvates oli kõik paigas ja kunstnik oli ju öelnud, et jätab paigutamiseks vabad käed. Ilmselt oli minu tormakuse põhjuseks ka see, et tollel hetkel oli sall juba aktiivselt proovides kasutusel ning ma tahtsin igat võimalikku vaba hetke ära kasutada, et oma töö tehtud saaks ning sall õigeaks ajaks tagasi proovi jõuaks. Tagantjärele mõeldes oleksin loomulikult võinud lükata joonistamise järgmisesse päeva edasi, et kõigepealt kunstniku nõusolek saada, sest esietenduseni oli veel mitmeid päevi aega, seega hirmkiiret ei olnud. Aga õnneks ei olnud ka midagi hullu, et need pead joonistatud said. Leidsime kunstnikuga koos lahenduse kuidas asja lahendada ning terviklikumaks muuta. Sai lisatud väikeseid detaile, mis muutsid salli ka veidi koomilisemaks. Ning lõppkokkuvõttes pean ütlema, et minu arvates sobis see ka väga hästi Jaan Malki karakteriga kokku.



Pilt 6. Siidsall. 2019. Doris Toom

Lydia Vohu. Ugala teatri näitleja aastatel 1936-1938 (Kalle & Aedmaa 2019). Tema tegelaskuju kollasele kleidile tuli teostada vasaku õla pealt vabalt langevale volangile naise nägu koos kandlega, seda nii ettepoole kui ka tagaküljele. Raskusi valmistas õige asukoha leidmine joonistusteks, kuna oli keeruline arvestada, kuidas selline vabalt langev riie näitleja seljas istub ja et pilt hiljem näiteks pooleldi selja peale paistma ei jääks. Selleks võtsin appi mannekeeni. Panin mannekeenile kleidi selga ning seejärel kinnitasin žabloonid nõeltega sobivatesse kohtadesse, tänu sellele sain sobiva paigutuse leitud. Joonistused said valmis probleemideta ning ka kunstnik jäi lõpptulemusega rahule. Nähes hiljem kleiti ka näitlejal seljas, sain kinnitust, et paigutus oli õnnestunud, sest pildid hoidsid end otse ning ei kadunud külje peale ära.



Pilt 7. Kleit eest. 2019. Doris Toom



Pilt 8. Kleit tagant. 2019. Doris Toom

Suuremaks väljakutseks kujunes ka tegelaskuju Anni Silbermanni roheline hõlmik-kittel. Proovide käigus otsustas kunstnik, et kangas võiks olla selja pealt täis joonistatud. Sain oma hane kavandit kasutada, kuid kuna selg pidi täis tulema, siis tundus mõistlik kasutada ka muid elemente. Kunstnikul oli varasemalt juba välja otsitud erinevaid joonistusi majaraamatust, mida sain ka kitli peal ära kasutada. Kui olin joonistused ära teinud ja kunstnik üle vaatas, selgus, et kõik mõjus väga võrdsena, millega nõustusin ka mina. Otsustasime pilte rohkem omavahel ühendada ning luua väikeseid detaile juurde. Näiteks oli ühe pildina kasutatud purjeka peal olevat mehikest ning teise pildina lehma. Ühendamaks neid omavahel joonistasin mehikese kätte pika köiega ankru, mis püüdis lehma kinni. Lisaks, et kogu kittel mõjuks rohkem tervikuna, otsustas kunstnik, et kaelusele võiks juurde teha ka pitsi-laadse mustri. Töö sai tehtud. Tagantjärele mõeldes ja vaadates kitlit, leian, et tegemist oli tööga, millega kõige vähem rahule jäin. Võibolla on põhjuseks see, et kõik joonistused jäid ikkagi minu jaoks väga võrdselt mõjuma. Ma oleksin võinud osad joonistused teha näiteks suuremalt ja teised jälle väiksemalt. Lisaks oleks saanud ka osad joonistused teha veidikene heledamalt, teised jälle tumedamalt. Kokkuvõttes usun, et oleksin saanud seda tööd paremini lahendada, kuid ega kõigega ei saagi alati rahule jääda.



Pilt 9. Kittel tagant. 2019. Doris Toom



Pilt 10. Kitli kaelus. 2019. Doris Toom

Kaarel Söödor – töötas aastatel 1933-1940 Ugalas näitleja ja lavastajana, algselt ka dekoraatori abina (Kalle & Aedmaa 2019). Tema tegelaskuju puhul sain esimest korda tööd teha ka kuldse värviga, mida sain kasutada tema tumesinisel pintsakul. Kuna kuldne tekstiilivärv oli aerosoolina, siis kandsin seda kanga peale pintsli abiga. Pintsliga oli parem teha kui pihustades, kuna värvi kinnitumiseks kangale, tuli korduvalt joonistusi üle teha. Lisaks usun, et pihustamise kasuks otsustamisel oleks kulunud rohkem aega, näiteks juba žabloonide valmistamisega. Joonistused tuli edasi anda joonte abiga ning pintsli võimaldas kiiremini ja paksemalt värvi peale kanda, seega poleks olnud eriti mõistlik lõigata aerosooli jaoks eraldi žabloone välja. Joonistustena oli vaja teha selja alumisele servale umbes 25 cm suuruseid mehikesi. Kui pintsak oli mitmeid kordi proovides kasutusel olnud, soovis kunstnik, et teeksin ka selja ülemisele osale tagurpidi samasuguseid mehikesi, lisaks veel ka rinna peal olevale taskule välja vaatama ühe pooliku mehikese. Antud töö oli üks mu lemmikuid, kuna maaling teostus sujuvalt ning minu jaoks mõjus kuldne värv tumesinisel taustal väga sümpaatselt. Ka lava peal mõjus kuldne üsna efektselt.



Pilt 11. Pintsak tagant. 2019. Doris Toom



Pilt 12. Pintsaku tasku. 2019. Doris Toom

Terje Kukk oli aastatel 1936-1941 ja 1948-1957 Ugallas näitleja (Kalle & Aedmaa 2019). Nagu nimigi ütleb, sain teha palju kukkesid. Kunstnik soovis terve sääre pikkuse ulatuses, mõlemale poole väliskülgedele saada kukkesid. Olime kokku leppinud ühe kindla suuruse, et kuked ei oleks väga suured ja ei vajuks ümber jalgade laiali. Pükste peale joonistama hakates tundus, et kokkulepitud suurus jääb liiga väikeseks ning pigem teeksin suuremalt. Kuna kunstnik ei viibinud parasjagu teatris, aga töö vajas tegemist, pidasin nõu juhendajaga, ka tema leidis, et tuleks teha suuremalt, kui algselt plaanitud oli. Kohtumisel Liina Undiga tuli välja, et oli hea otsus teha kuked suuremalt. Lisaks kukkede peale pidin juurde tegema veel ka väikeseid lisaelemente. Paraku aga ei jäänud tumepunastel pükstel sinine värv eriti nähtav ja sellest oli mul natukene kahju.



Pilt 13. Püksid lisadeta ja lisadega. 2019. Doris Toom

Mari Kiin. Ugala teatri näitleja aastatel 1936-1937, 1942-1950 ja 1958-1961 (Kalle & Aedmaa 2019). Tema tegelaskuju puhul tuli aluspesule joonistada kiile, mis osutus ka minu kõige lemmikumaks tööks. Põhjus seisnes selles, et ma sain joonistada enda käekirjale kõige rohkem sarnasemalt. Mulle meeldib nokitsemine, täpsus ja detailsus. Seda sain ka antud töö puhul kasutada. Kiilid said tehtud vasaku jala välimisse serva.



Pilt 14. Kiilid aluspesul ja lähivõte. 2019. Doris Toom

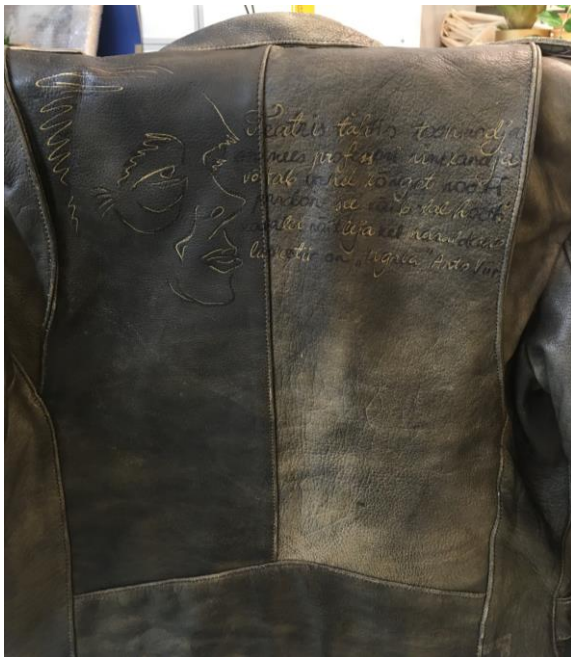
Eelviimaseks kostüümimaalinguks oli tegelaskuju Lex Mältoni pintsak. Kavandi järgi olin plaaninud sinna lendu tõusvat lindu joonistada, kuid kuna minu joonistus oli võrreldes kõikide teiste kavanditega liiga korralikult joonistatud, pidin natukene edasi töötama selle kallal. Ideid otsides haarasin taaskord appi majaraamatu. Kuna mu soov oli pintsakule ikkagi lind joonistada, oli minu rõõm suur, kui avastasin raamatust ühe väikese paabulinu kritselduse. Tegin temast suurema žablooni ning esimese katsetuse proovilapile. Kunstnik oli rahul sellise variandiga ning sain pintsakule pilte teostama hakata. Paabulinde tegin kaks, mõlemad pintsaku esiküljele, üks ühe tasku alla, teine teisele. Lisaks, et nad ei mõjuks ühe üksiku elemendina keset pintsakut, otsustasin paabulinu sulgedest inspiratsiooni võtta, ning paabulindude ümber mõningaid sulgi meenutavaid detaile joonistada. Tegemist oli ühe torede tööga ning nautisin väga lindude joonistamist.



Pilt 15. Pintsak ja lähivõte. 2019. Doris Toom

Ants Viir oli aastatel 1935-1940 Ugala tööl näitlejana (Kalle & Aedmaa 2019). Tema tegelaskuju puhul sain maalingut teostada nahktagile. Antud töö eristus teistest sellepolest, et nahktagile sai lisaks joonistusele veel ka kirja rakendada. See oli päris huvitav vaheldus joonistamisele. Antud töö puhul tekitas mu jaoks probleeme pigem teksti kirjutamine, kui et joonistamine. Enne, kui pintsaku kallale asusin, sain päris mitmeid kordi jaki peale minevat kirja läbi kirjutada. Osaliselt oli põhjuseks see, et ma ei olnud kindel, kas kirjutada püstises või kaldkirjas ning lisaks oli vaja ka kätt niiöelda lahtikirjutada, et käsi ei oleks krampis ja kiri tuleks loomulik. Proovisin ka originaalteksti käekirja järgi teha, kuid see mõjus pigem pingutatult ning kunstnik eelistas, et oma enda kirjaga seda teeksin. Otsustasin teksti kirjutada kaldkirjas, kuna see tuli mul naturaalsemalt ning ka algtekst oli pigem rohkem kaldus, kui et püsti. Probleemiks osutus ka markerite tumesus. Kuna tegemist oli tumepruuni nahktagiga, siis ei jäänud sinine ega ka pruun tekstiilimarker välja paistma. Tuli võtta kasutusele must marker, millega teostasin nii joonistuse kui ka kirja. Paraku jäi ka must värv üsna tagasihoidlikult kumama. Kunstnikuga läbiarutamisel otsustasime, et käin mõningad kohad õrnalt kullast tekstiilivärviga üle. Tulemus oli juba rohkem väljapaistvam, kuid siiski mitte eriti kaugelt. Kuid enne edasi tegemist tahtis kunstnik näha, kuidas nahktagi laval välja paistab. Toimus läbimäng, mida sain ka ise vaatama minna. Jõudsimme kunstnikuga mõlemad tõdemuseni, et

nahktagi vajab veel julgemalt kuldset värvi, sest seda polnud saalist praktiliselt üldse näha. Muidugi kiri jäigi väljaloetamatuks, sest must värv ei jäänud just eriti nähtav ning kunstnik ei soovinud ka üleni kuldset kirja saada. Seevastu sai rohkem rõhku lisatud joonistusele. Lõpuks sai kõik vajalik tehtud ning minu töö lavastusele „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“ jõudiski lõpukorraale.



Pilt 16. Nahktagi alguses. 2019. D.Toom



Pilt 17. Nahktagi hiljem. 2019. D.Toom

4. ENESEANALÜÜS

Kostüümimaalingute teostamine oli minu jaoks uudne kogemus. Kuna varasem kokkupuude oli väga minimaalne olnud, siis oli väga põnev siseneda minu jaoks uude maailma. Esimeste kostüümimaalingutega alustamine oli kõige hirmsam, kuid mida rohkem sai teha, seda rohkem tekkis enesekindlus ning julgus. Positiivseks tegi veel asjaolu, et sain töödega üsna vara peale hakata, mistõttu ei saanud ma õnneks kordagi tunda seda tunnet, et on jube kiire ja kas ikka jõuab õigeaks ajaks kõigega valmis, sest oled ju tavaliselt harjunud, et teatris on koguaeg kohutavalt kiire. Kogu protsess käis väga loomulikku rada pidi. Muidugi esimeste töödega alustades polnud kõik kostüümid veel olemaski. See muutis ka Ugalas käimise graafikut paindlikumaks, kuna minu töö teatris sõltus kostüümide valmimisest. Keerulisemaks muutus olukord siis, kui kostüümid olid juba proovides kasutusel, sest tuli hakata täpselt arvestama, kui palju ja mis kellaajal ma teha jõuan. Näiteks oli olukord, kui läksin õmblejate juurde, et siidsalli neilt tegemiseks võtta, kuid selgus, et kõik kostüümid olid korraga proovis. Pidin ootama kaks tundi, et proov läbi saaks ning et saaksin sallile joonistama hakata. Peale proovi kohtusin ka Liinaga ning selgus, et kostüümid olid küll proovis, kuid salli näiteks ei kasutatudki. Ehk siis oleksin saanud minna proovi inspitsiendilt küsima, milliseid asju parasjagu ei vajata. See oli asi, mille peale ma ei tulnud, kuid mida oleksin võinud teha, aga tänu sellele olen jälle kogemuse võrra targem. Õnneks, kuna ajaliselt polnud kiiret, siis polnud ka midagi hullu mu ootamisest, sain salli kätte ning võisin joonistama hakata.

Butafoori seisukohast mõistsin ka, kui oluline on see, et kunstnikul oleks võimalikult täpne ja konkreetne kavand. Keegi meist ju ei loe teineteise mõtteid ja ei näe üksteise visioone. Kindlasti on neid, kellele meeldib kui kõik pole piinliku täpsusega paika pandud ning on loominguvabadust, kuid enda puhul olen aru saanud, et kui ma pean teostama kellegi teise mõtteid, siis paremate tulemuste saavutamiseks on oluline, et oleks olemas võimalikult täpne kavand. Seda kogesin just lõpupoole, kui kostüümid olid valmis ning käisid juba

proovis näitlejatel seljas. Näiteks tumepunased püksid, millele olin teinud kuke motiivid peale, said viimasel hetkel kunstniku poolt veel viimaseid lihve. Kunstnik lisas kukkede ümber täppe. Lisaks märkasin esietendusel, et ka nahktagi oli saanud mõningaid täiustusi juurde. See pole kriitika kunstniku pihta, loomulikult oli tal õigus neid täiendusi teha ja saan ka aru, et mõningaid asju ongi praktiliselt võimatu kavandina edasi anda, sest alles laval olles näeb asju terviklikult. Lihtsalt mul endal oli kahju, et ei suutnud seda parimat lõppversiooni välja tuua.

Tunnen, et oleksin kindlasti saanud maalingute teostamisel julgem olla. Kuid sellest hoolimata nautisin ma kogu protsessi ja võin kinnitada, et jäin oma tehtud tööga rahule ning midagi kripeldama ei jäänud. Muidugi tagantjärele mõeldes oleks saanud mõningaid maalinguid teisiti lahendada, kuid ma leian, et midagi kahetseda on mõttetu, sest tollel hetkel jäin tulemustega siiski rahule. Väga meeldis ka Ugala teatri töökeskkond, kus kõik olid alati abivalmid ja sõbralikud, tänu millele läksin iga päev heal meelel tagasi tööd tegema. Kokkuvõtvalt leian, et sain oma tööülesannetega edukalt hakkama ning kõik õnnestus nii, nagu pidi.

KOKKUVÕTE

Minu lõputööks oli kostüümimaalingute teostus Ugala teatri lavastusele „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“. Kostüüme oli kokku kümme ning maalingud, mis kostüümidele peale sai tehtud, pärinesid Ugala kroonikaraamatust aastast 1936-1937.

Antud töö oli minu jaoks ääretult põnev ja huvipakkuv, kuna lisaks sellele, et sain tegeleda millegagi, mida mulle väga teha meeldib – joonistada, oli ka võimalus tutvuda Ugala teatri ajalooga aastatest 1936-37 ja samuti nende inimestega, kes sel ajal vähegi Ugala teatriga seotud olid. Müstiline oli lugeda majaraamatusse kirjanud lugusid ning teha justkui ajarännak tagasi tollesse aega.

Kogu töö protsess sujus ladusalt ning lahendamatu olukordi ette ei tulnud. Sain kinnitust juba varasemale teadmisele, et mulle isiklikult sobib rohkem konkreetsete kavandite järgi tööd teha. Tänu antud kogemusele sain juurde enesekindlust, julgust eksida ning üleüldiselt hea kogemuse teatris töötamiseks. Olles varasemalt käinud teatrites ainult kahepäevastel praktikatel, siis oli lõputöö raames võimalus teatris töötada üle kuu aja. See andis suurema arusaama teatri igapäeva tööst üldiselt ning andis ka minule endale aega teatriga ära harjuda, et lõpuks tunda end seal juba väga koduselt. Olen siiralt tänulik, et mulle anti võimalus teostada lõputööna kostüümimaalinguid Ugala teatris.

KASUTATUD ALLIKAD

Alguste algus (1920-1925). <https://www.ugala.ee/teatrist/ajalugu/> (07.05.2020)

I peatükk – Linnud, loomad ja putukad. <https://kristlikudsymbolid.weebly.com/i-loomad-linnud.html#> (19.04.2020)

Kalle, A. & Aedmaa, A. 2019. Kavaleht – „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“. Ugala

Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi. <https://www.ugala.ee/lavastus/kui-me-nuud-ei-sure-ei-sure-me-kunagi/> (17.04.2020)

Lepik, H. 2006. Ugala aja lugu. Viljandi: Ugala

Teder, H. 2019. Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi. <https://www.flickr.com/photos/ugalateater/49157073201/in/album-72157712026880522/> (12.05.2020)

Teder, H. 2019. Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi. <https://www.flickr.com/photos/ugalateater/49156582283/in/album-72157712026880522/> (12.05.2020)

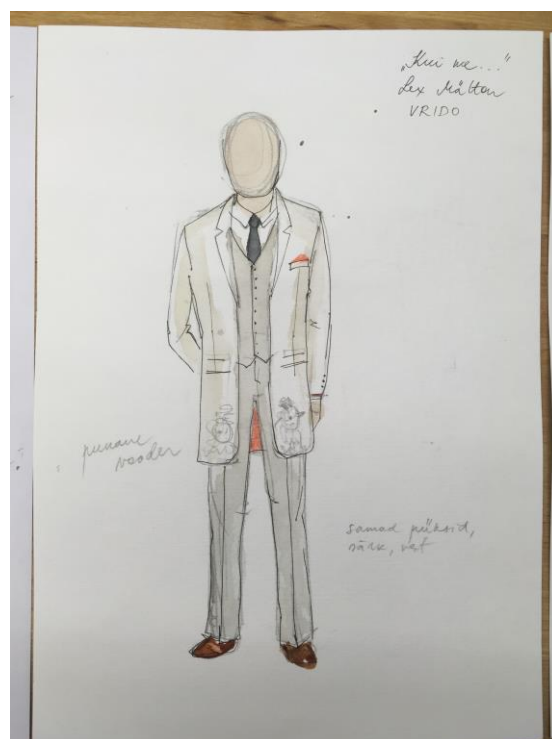
Vahur, S. 2019. Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi. <https://www.flickr.com/photos/ugalateater/49156611323/in/album-72157712026880522/> (12.05.2020)

LISAD

Lisa 1 Kostüümikavandid



Anni Silbermann. Kavandi autor: L.Unt



Lex Mälton. Kavandi autor: L.Unt



Villi Silbermann. Kavandi autor: L.Unt



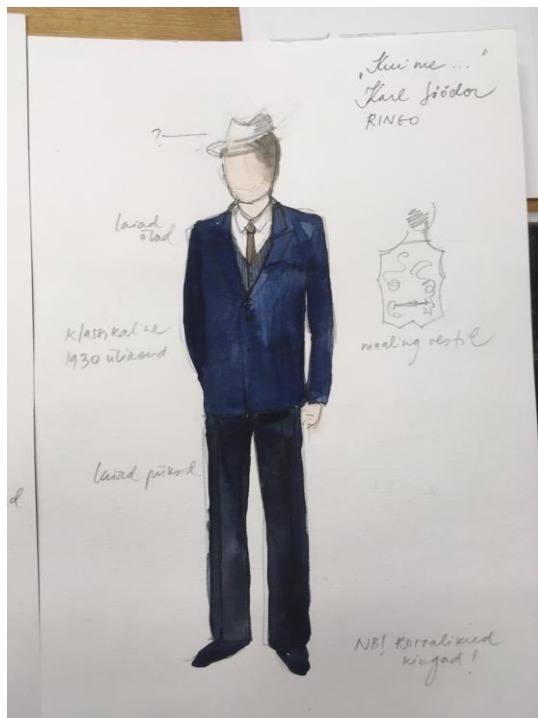
Lydia Vohu. Kavandi autor: L.Unt



Ants Viir. Kavandi autor: L.Unt



Magda Söödor. Kavandi autor: L.Unt



Kaarel Söödor. Kavandi autor: L.Unt



Mari Kiin. Kavandi autor: L.Unt



Jaan Malk. Kavandi autor: L.Unt



Terje Kukk. Kavandi autor: L.Unt

Lisa 2 Pildid lavalt



Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi. 2019. Foto autor: Heigo Teder

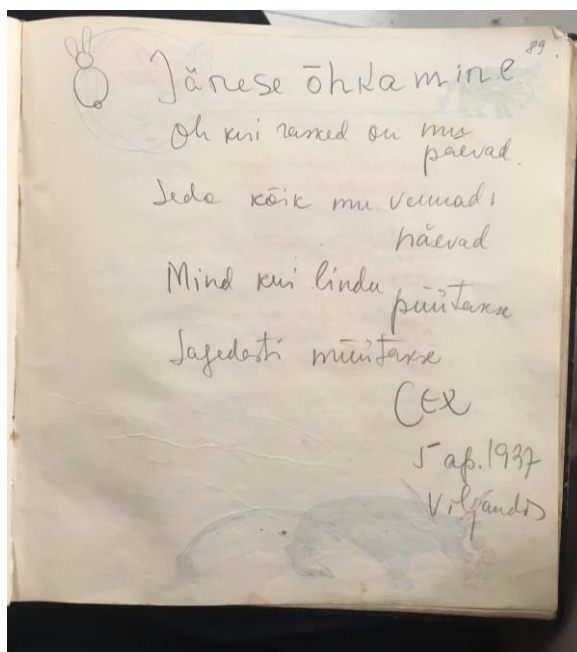


Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi. 2019. Foto autor: Siim Vahur

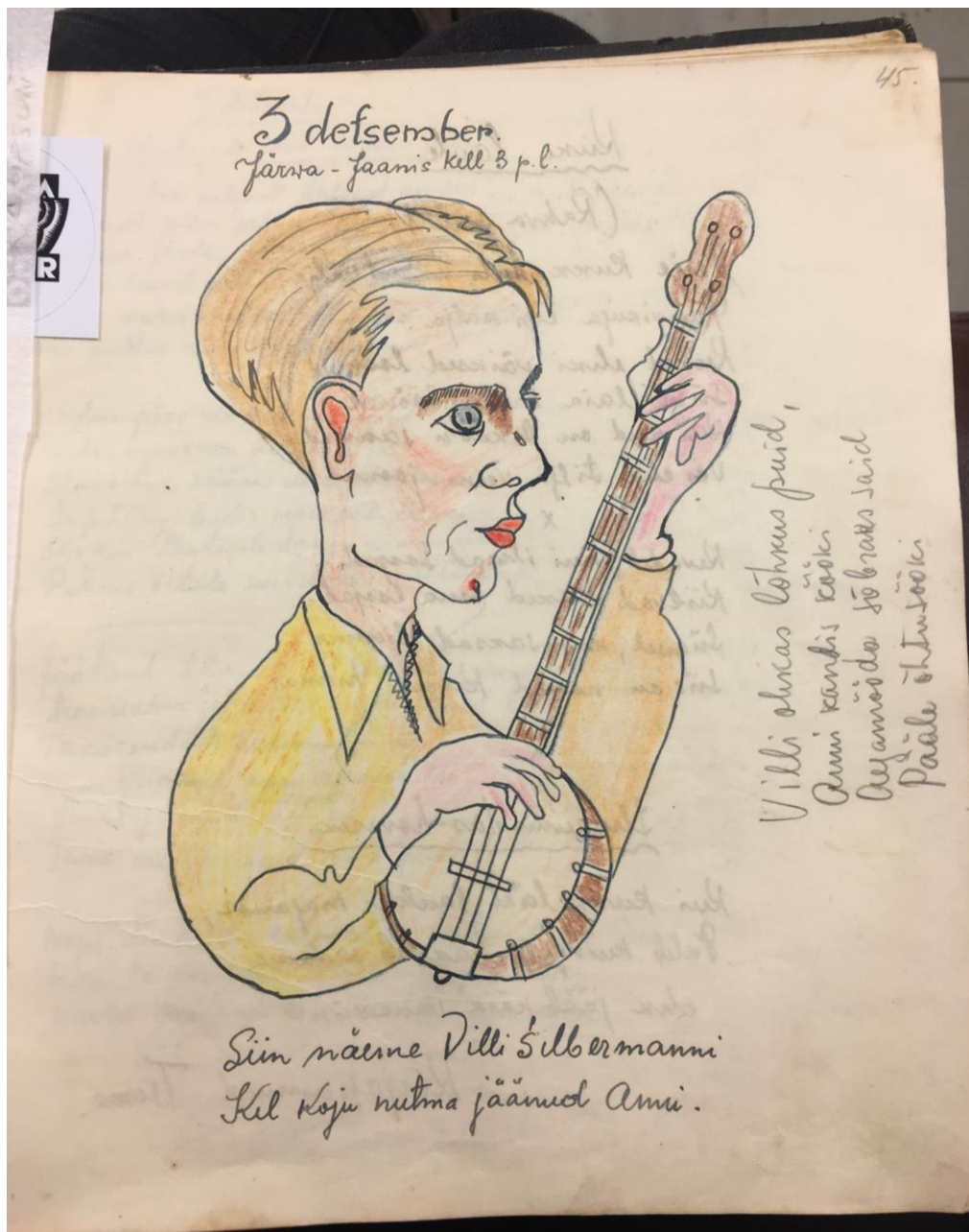


Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi. 2019. Foto autor: Heigo Teder

Lisa 3 Pildid majaraamatust



Luuletus „Jänesse õhkamine“



Joonistus Villi Silbermannist

SUMMARY

This diploma paper is titled „Realization of the costume paintings of Ugala Theatre’s production „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi““.

There were a total of ten costumes and the paintings, that were made on the costumes, came from the Ugala Chronicle from 1936-1937.

This work was extremely exciting and interesting for me, because in addition to being able to do something that I really like to do – drawing, I also had the opportunity to get acquainted with the history of Ugala theater from 1936-37, as well as the people that worked there. It was mystical to read stories written in the house book and to make a time travel back to that time.

The whole work process went smoothly and there were no unresolved situations. I was already confirmed by the previous knowledge that it is more suitable for me personally to work according to specific plans. Thanks to this experience, I gained confidence, the courage to make mistakes and a generally good experience working in a theater. Having previously attended theaters only for a two-week internship, the thesis gave me the opportunity to work in the theater for more than a month. It gave me a better understanding of the day-to-day work of the theater in general and also gave me time to get used to the theater so that I could finally feel like at home there. I am sincerely grateful that I was given the opportunity to perform costume paintings at the Ugala Theater.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina,

Doris Toom

(autori nimi)

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

„Ugala teatri lavastuse „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi“ kostüümimaalingute teostus“,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on

Eve Komissarov,

(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Doris Toom

18.05.2020