

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Kristjan Poom

AUSALT JA AVAMEELSELT

Lõputöö

Juhendaja: MA Jaanika Juhanson

Kaitsmisele lubatud:.....

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2019

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. LAPSEPÕLV ON MÖÖDAS, KEEGI EI IMETLE TEID	4
2. MITTE KELLELEGI EI OLE TEID VAJA. MITTE KEEGI EI OOTA TEID (TEHA ENNAST VAJALIKUKS)	6
3. KÕIK, MIS SA ÕPID, ÕPID ISEENDALE.....	8
4. ME SAAME MÕELDA AINULT SELLE ÜLE, MIDA ME TEAME	11
5. HOIDA KÕIKIDE KOLLEEGIDEGA SUHTEID, ET NENDEGA KOOS TÖÖTADA - PROOVI TULLES PEAB KALOSSID UKSE TAHA JÄTMA.....	16
6. MITTE KEDAGI EI SAA NÄITLJAKS ÕPETADA, AGA NÄITLJAKS SAAB ÕPPIDA.....	21
KOKKUVÕTE	25
KASUTATUD KIRJANDUS.....	27
SUMMARY.....	28

SISSEJUHATUS

Oma lõputöös analüüsin ma oma ülikooliteed Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias subjektiivsest vaatepunktist. Subjektiivne hinnang on kultuuri humanitaarses osas, eriti just teatrikunstis, määrava tähtsusega. Ei ole olemas kindlaid kriteeriume, mis täidaksid teadusliku objektiivsuse nõudeid, mille alusel katsetajaid teatriõppesse vastu võetakse. Samuti ei allu objektiivsetele parameetritele minu eriala hinded, ega ka eksamijärgne tagasiside. See on kunstivaldkonna omapära ja seetõttu olengi võtnud vaevaks analüüsida neid nelja aastat teatrikoolis emotsionaalsel, isiklikul tasandil.

Kuna näitleja tööriist on ta ise, see tähendab tema keha ja vaim, siis peab näitleja arengu mõistmiseks, see tähendab isikliku arengu analüüsimiseks kasutama omaenda mõtteid ja tundeid. Seda subjektiivset meetodit kasutades on mul võimalik kaardistada ka enda käitumismustreid ja mõttevigu, millest oma iseloomujoonte kohta järeldusi teha, et mõista missuguseid neist peaks endas edasi arendama ja missuguseid kontrolli all hoidma.

Samas ei saaks ma akadeemilisemat laadi uurimistööga kirjeldada neid põhilisi mind enim mõjutanud tegureid. Selleks peaksin ma luubi alla võtma ühe kitsama spektri, mida toetab teoreetiline taust ja mida uurides ei hooa ma inimese irratsionaalsust. Kuid seda, mida ma ülikoolis õpitud ajavahemikust kõige tähtsamaks pean, aitab edasi anda just esseistlik vorm. Samamoodi nagu näitleja õppetöös ei taotle tulemust, ei pretendeeri ka essee teema ammendamisele ega terviklikkusele vormis.

Isiklikele arusaamadele tuginev eneseanalüüs sisaldab elulisi näiteid, mis põhjendavad, miks ma antud olukorras ühe või teise seisukoha olen võtnud. Kuna näitleja opereerib oma töös alati inimsuhetega, siis mõtisklen ka ülikoolis õpitud nelja aasta kogemusi põhiliselt läbi inimsuhete spektri. Need mõtisklused olen ma koondanud pealkirjade alla. Need pealkirjad on Kalju Komissarovi nn „rusikareeglid“, mis minu mõtisklustega mõnes suhtes kokku võiksid klappida. Kinnitan, et minu isiklikud kogemused ja arusaamad ei pretendeeri objektiivsele tõele, vaid annavad võimaluse mul iseennast, inimest, näitlejat kõrvalt vaadata.

1. LAPSEPÕLV ON MÖÖDAS, KEEGI EI IMETLE TEID

Kui ma TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti eriala sisseastumiskatsetele tulin, mõtlesin ma näitleja ametist kui põnevast, lõbusast, lihtsast ja kõige rutiinivabamast elukutsest üldse. Kujutasin ette, et kõige keerulisem võib olla teksti pähe õppimine. See oli ka katseteks ettevalmistumisel minu suurim eneseületus - õppida pähe terve lehekülj vanemat, ilukirjanduslikku proosateksti. Keerukus seisnes õppimismeetodis. Ma õppisin seda toore tahtejõu pealt, sõna sõna haaval nagu venekeelset luuletust.

Ma polnud kunagi kokku puutunud teksti analüüsimisega. Loomulikult olin ma kirjandustundides raamatute kokkuvõtteid kirjutanud, kuid need ei erinenud oma tegumoelt palju füüsika mõistete lahti defineerimisest. Ja seetõttu oli minu huvi ilukirjanduse vastu sama tagasihoidlik kui füüsika õpikute vastu. Ma ei arva, et keskkoolis tark olla oleks olnud ebapopulaarne. Otse vastupidi. Ma usun, et selleks ületamatuks künniseks oli pealiskaudsus, mida hoidsid elus hüplik õppekava, missioonitundeta õpetajad ja halastamatu aeg. Imetlen neid õpetajaid, kes vaatamata ülekaalulisele vaenlasele, õpetasid oma ainet kirglikult ja missioonitundega.

Pealiskaudsus on väga ohtlik vaenlane, kes kinnitab iga generatsiooniga veelgi tugevamalt oma kanda igal elualal. Tema haare on hoomamatu, sest ta levib läbi interneti orgaaniliselt meie igapäevaellu ja esineb pöördvõrdelisena. Pealiskaudsuse probleem peegeldub kõige eredamalt keskendumisraskustes. Keskendumisraskused on inforohkuse tõttu omandatud tõke, mis pärsib mõtlemisvõimet. Aju vajab pidevalt välismaailmast uut informatsiooni, keeldudes olemasolevat sisemaailmaga siduma. Ja sellepärast võib käia üle jõu mõnda teksti üle tunni aja analüüsida. Näen seda laialdaselt nii endas, kui ka enda ümber ja pean keskendumisvõimet üheks olulisemaks oskuseks, mida endas edasi arendada.

Katsetel anti meile ülesandeks esitada kolm etüüdi teemadel: „Ajame selle posti püsti“, „Kuninglik saak“ ja „Igal oinal on oma mihkclipäev“. Mäletan, et komisjonist öeldi, et ülesande eesmärgiks on testida meie loovust ja fantaasiavõimet. Mõtlesin endamisi, et esimese pähe tuleva idee põhjal etüüd üles ehitada oleks fantaasiavaene. Nii hakkasin ma peas genereerima kõige veidramaid lahendusi ja situatsioone, mille ainus eesmärk oli olla „eriline“. Mäletan, et minu etüüdide esitamise ajal vestles komisjon pidevalt omavahel ja

keegi just pingsalt ei jälginud, kuid ma olin oma tegevusliini täpselt selgeks mõelnud ja ma olin rahul, et mul lubati need pikad etüüdid lõpuni mängida, sest paljusid katkestati ja „pommitati” küsimustega. Kuna katsetajaid oli palju, tundus ainus võimalus silma jääda - olla „eriline“. Kuna ma olen üleskasvanud läänelikus ühiskonnas, mille mõttesuund on põhiliselt individualistlik, soosib see inimest tegutsema mingit omapära, ainulaadsust otsides ja tunnustab teda selle eest, kui ta teeb midagi teistmoodi kui teised – ehk on „eriline“. Sõnad nagu loominguiline, fantaasiaküllane, ühtivad minu peas sõnadega - originaalne, eriline. Selle peale, et etüüd võiks olla selge ja arusaadav, ma tol korral ei mõelnud ja ega seda keegi ka ei maininud. Kui Kalju Komissarov komisjonis mind mainida tahtis, vehkis ta ikka kätega ümber pea. „Noh see segane.” – täpselt nii ta ütles. Usun, et mitte keegi peale minu enda ei saanud aru, mida ma seal laval teen. Näiteks tuntud vanasõna – „Igal oinal on oma mihklipäev“ – keerasin ma tagurpidi ja proovisin seda sõna-sõnalt realiseerida: „Üks Mihkel läheb pahaaimamatult juuksuri juurde, kuid juuksur vahetab Mihkli pea ära oina peaga. Kui nüüd Mihkel oina peaga välja läheb, ei tunne teda keegi enam ära ja kui Mihkel ennast ise peeglist näeb, läheb ta tagasi juuksuri juurde ja nõuab oma pead tagasi.“ Loomulikult on üksiketüüdina sellist lugu teistelegi arusaadavalt esitada praktiliselt võimatu, kuid tol korral tundus oluline ainult erineda. Samuti tegutsesin ka välkimprovisatsiooni ülesandes, kus viis katsetajat seisid reas ja kohtusid iseenda teisikuga. Nägin silmanurgast, kuidas teised katsetajad embasid enda teisikuid, mina aga otsustasin teda rünnata ja ära tappa.

Peaaegu neli aastat hiljem saan ma aru, et Kalju Komissarov tahtiski lennu kokku panna võimalikult erinevatest inimestest. Võib-olla ma just tänu sellele - püüdlustest erineda - sisse saingi. Usun, et ta tahtiski, et me võimalikult kiiresti päris maailmaga kohaneksime. Sest päris maailmas leidub väga erinevaid inimesi, kelle tundma õppimiseks kulub palju aastaid. Aga inimene valib, keda ta endale lähedale laseb ja tundma õpib, kuid teatrikoolis valib need inimesed sinu eest ära komisjon. Teatriõppe kursus on nagu üks minimaailm, kus keeratakse aeg palju kiiremini käima ja inimene saab nelja aasta jooksul väga erinevaid inimesi tundma. Julgen arvata, et päris maailmas kuluks selleks rohkem aastaid ja sellepärast võibki teatrikooli nimetada justkui ajamasinaks. Ja seda ajamasinas veedetud perioodi püüan mõtestada läbi Kalju Komissarovi nn. „rusikareeglite“, millest on kujunenud [senini](#) Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti õppivate tudengite teatritegemise raudvara.

2. MITTE KELLELEGI EI OLE TEID VAJA. MITTE KEEGI EI OOTA TEID (TEHA ENNAST VAJALIKUKS)

Esimeses erialatunnis tutvustas Kalju Komissarov meile oma rusikareegleid. Neid pidas ta kõige olulisemateks aspektideks teatritöös. Kuna Kalju suhtus kohe alguses meie vastu kõrgilt ja rusikareeglid olid esimesed asjad, mis erialapäevikusse kirja pidid saama, meenutab päeviku esimene lehekülg oma vormilt rohkem hoiatustahvlit kui näitleja eriala põhitõdesid. Rusikareeglite sisu on tegelikult otsekohene ja aus ning koondab enda alla näitleja põhitõed, kuid esituslaad – „Mitte kellelgi ei ole teid vaja. Mitte keegi ei oota teid. (teha ennast vajalikuks)“ – võib nii mõnegi noore näitlejahakatis vales suunas liikuma panna. Ta hakkab nagu sportlane tunnustuse eest võistlema ja tema enesehinnang kõigub tagasiside ja kommentaaride tuules nagu ameerika mägedel. Näen, kuidas see on mõjutanud kursusekaaslaste sisemist tasakaalu ja nende loomingut. Niipalju, kui mina olen nelja aasta jooksul kogenud ja näinud, ei suuda ebakindel näitleja laval kunagi särada. Kuigi säraküünal pidi meil lavale astudes alati pärakus olema – Kalju kujundlik väljend säravate silmade kohta. Usun, et nende lausete – „Mitte kellelgi ei ole teid vaja. Mitte keegi ei oota teid. (teha ennast vajalikuks)“ – tegelik sisu oli, et sa saad ainult iseendale loota. Mitte keegi ei väärtusta sind, kui sa ise ennast ei väärtusta. Inimene ise on enda kõige suurem vaenlane ja seab endale piirid.

Eriti eredalt paistab selle mõtte õigesti mõistmise vajalikkus silma meie viimase ühise diplomilavastuse „Dekameron“ valguses. Trupp lõi ühiselt etenduse, mida hakati kahes koosseisus mängima. Lavastaja Aare Toikka otsustas, et pärast ülikooli lõppu mängib etendust edasi üks koosseis, teine aga mitte. Teise koosseisu kuuluvad, tulevased diplomeeritud näitlejad, reageerisid otsusele erinevalt. Mõni sisendas endale, et ta on nüüd kehvem kui teised ja seetõttu halb näitleja. Ta usaldas lavastajat nii jäägitult, et see sai tema enesekindluse maatasa lammutatud. Raamatutes küll räägitakse teatriidealidest, kuidas näitleja lavastajat usaldama peaks, aga päris elus on selline usk pigem erand. Teine aga oli ennast oma tunnetest ja emotsioonidest täitsa lahti öelnud ja võttis otsuse vastu, nagu ei mõjutaks see kuidagi teda. Ta oli ennast ülikooli nelja aasta jooksul treeninud tagasilöökidest tulnud emotsioonid alla suruma, sest lööke jagas Kalju igal sammul. Tihti sai kuulda, kui rumalad ja lollid me oleme. Kui ta midagi küsis, siis alati kõigi ees, sest seda magusam oli kogu publikuga küsija üle naerda, kui ta targalt vastata ei osanud. Selline atmosfäär lõi erialatundides võistlusliku õhkkonna, kus kõik tegutsesid selle nimel, et mitte järjekordselt põruda.

Näitlejaloomed nõuab aga vastupidist õhkkonda. Edukad inimesed ei ole elus edukad mitte sellepärast, et nad on midagi saavutanud, vaid sellepärast, et nad ei kartnud põruda. Nad on põrunud nii palju, kuni nad on lõpuks midagi saavutanud. Algajale näitlejatudengile on sellises situatsioonis väga keeruline oma sisemist loomust tabada. Ta võib asendada selle ettekujutusega, missugune ta võiks teistele välja paista.

Tuleb meelde Katariina Undi metafüüsiline kommentaar, pärast „Tabamata ime“ eksameid: „Sa püüad olla midagi rohkemat, mida sa tegelikult ei ole.“ Katariina andis siis ka teistele läbilõikavalt ausaid soovitusi ja kommentaare ning mõjus nagu sensitiiv.

Ma usun ennast olevat vägagi vastuvõtlik igasugusele kriitikale ja arvan, et see on ülimalt vajalik kasvamiseks ja arenemiseks. Enesekriitika puudumine ja eneseimetlus on asjad, millest hoidun kauge kaarega mööda, pean neid vaat et üheks halvimateks iseloomuomaduseks. Ja selle tõdemine ongi see, mis lubab mul väga harva enda saavutustega rahul olla. Loomulikult on tunnustus inimolevusele vajalik, see annab enesekindlust, et üldse midagi teha, kuid tähtsaim ja vajalikuim on kõhutunne (rahu enda sees), mis tekib, ma väga loodan, teistepoolsest tunnustusest sõltumata. Sealjuures on oluline eristada, kas inimene püüab olla parem iseenda jaoks või kellegi teise mõõdupuu järgi. Esimest juhtu näen ma edasiliikuva jõuna, et inimesena areneda ja täisväärtuslikult maailmas toimida. Kuid teist ohtliku ja kontrollimatu sõiduriistana, mis mootoririkke tõttu võib su kuristikust alla visata.

Paljud minu kursusekaaslased on tunnistanud, et nad kartsid Kaljut. Siiani, prooviprotsesside algusjärgus, kuulen nende suust, kui piinlik ja halb on neil esimest korda lavale tasma minna. Kartus põruda pärsib nende loomingulist vabadust ja hoiab neid tagasi loomaks midagi hetkes sündivat. Arvan, et prooviprotsessi algus on kõige vabastavam ja viljakam periood, kus näitlejal ei ole mingeid lavastaja poolt seatud piiranguid ja ta saab oma tegelase olemust kõige lõbusamal moel kombata. Ja läbi erinevate lavastuste ma selle tõdemuse suunas ka liigun.

3. KÕIK, MIS SA ÕPID, ÕPID ISEENDALE

Samas leidis Kalju rusikareeglites ka minu arvates üks tähtsaim tõde, mis peaks vältima igasuguse, eelpool mainitu, valesti tõlgendamise. „Kõik, mis sa õpid, õpid iseendale.“ See universaalne tarkus põhjustas mulle palju sekeldusi juba põhikoolis, sest mürsik teab ise väga hästi, mis talle „vajalik“ on, kuid täiskasvanuna ülikoolis mõjus Kalju spartalik kasvatus kuidagi võõristavalt. Robustselt ja kindlalt sai paika pandud, kes on „tubli“ ja kes on „loll“ ning sealt lähtuvad hüved, kes võib hilineda ja kes mitte. Mäletan, kui saime ülesande esitada oma lugu. Ise kirjutatud lugu, mõnest mineviku sündmusest, mis sulle endale kõige rohkem korda on läinud. See tundus kõige ahvatlevam ülesanne, kus ma sain ausalt iseennast avada, mitte ei pressinud võõrast tekstist tundeid, mida minus tegelikult ei ole. Loomulikult on eelmainitu näitleja põhiülesanne, kuid tol korral ei osanud ma teksti analüüsida ja võib-olla juhtusid Kalju valitud materjalid ja teemad kaugeks ning seetõttu ei saavutanud ma mingit tötunnet, vaid pressisin ja näitasin.

Saanud ülesande kätte, hakkasin ma suure innuga kirjutama, kuidas ma kaitseväes narkopolitseinikuga oma tõe ja õiguse eest vägikaigast vedasin. See lugu oli mulle lähiminevikust kõige eredamalt meeles ja riivas tugevalt minu õiglustunnet. See oli lugu, mis kipitas mul sees ja mille sobivuses poleks ma ise iialgi kahelnud, kuid mu ratsionaalne mõistus hakkas kahtlema selle loo kohasuses. Esiteks seetõttu, et ma kuulusin nn „lollide“ leeri, teiseks, et ma olin veendunud, et Kaljul on nulltolerants kõige narkootikumidega seonduvaga. Igatahes oli ta enda konservatiivsusest varem igat pidi märku andnud ja ma kirjutasin teise loo, kus ma 8- aastase poisikesena Mustamäel narkomaanide süstlaähvarduse ohvriks langesin. Kummaline, et teises loos on samuti oma osa narkootikumidel, mis võis saada valitud alateadlikust tungist esimest lugu lugeda. Igatahes kandsin ma selle teise loo erialatunnis ette. See lugu ei sobinud. Kursusekaaslased esitasid igasuguseid lugusid, küll välikäimla ehitamisest, liikluseeskirjade rikkumisest ja isegi bussipeatuses kohatud parmu vaatlusest ning kõik need lood sobisid, kuid kõige tulusamad ja populaarsemad olid lood lähedaste kaotusest ja surmast. Kirjutasin järgmiseks päevaks ühe väga emotsionaalse loo, kuidas ma lumelaua õnnetuse tagajärjel oma teadvuseta, näost lillat ja lõrisevat ema kiirabisse toimetasin. Selle loo kohta küsis Kalju, et mis siis juhtus ja mis on kõige tähtsam sündmus. Vastasin ontlikult tema küsimustele, imestades nende küsimuste asjakohasust. Kuid ei, ka see lugu ei sobinud Kaljule. Kirjutasin ka kolmanda loo, kuidas ema õpetas mulle

oma hirme ületama, kuid ka see ei sobinud. Teised olid saanud oma esmaste heakskiidetud lugudega mitmeid kordi proove teha, kui mina juba neljandat lugu kavandasin. Olgu siinkohal öeldud, et ka kursusekaaslased andsid mulle mõista, et ka nemad ei näe ühtegi põhjust, miks ükski minu lugu eksamile ei sobiks. Viimaks ütles Kalju, et mina ja minu kursusekaaslane (me kuulusime tol korral „eriti lollide“ leeri) võtaksime katkendi Friedebert Tuglase raamatust „Väike Illimar“ ja esitaksime oma loo asemel hoopis seda.

Tundsin, kuidas õiglusetuse termomeeter minus väljakannatamatuks paisus ja otsustasin, et loen tagajärgedest hoolimata oma esimest lugu. Seda, mille ma esimesena kirja olin pannud, kuid ei olnud julenud Kaljule esitada. Kuigi ülikoolist välja kukkumise oht oli tajutav, sest eelmise erialaeksami tagasiside valguses oli Kalju mulle öelnud, et ma kõnnin õhukesel piiril väljalangemisest ja et järgnev semester on mulle katseaeg, küsisin ma endalt, miks ma seda kõike üldse teen? Kas selleks, et Kaljule meeldida? Kas selleks, et vanemad tunneksid minu üle uhkust? Kas üldse kellegi tunnustus on see, miks ma midagi teen? Õnneks tuletasin ma endale meelde kõige olulisema – ma teen seda kõike ainult enda jaoks. Ja minu enda jaoks oli tähtsam rääkida oma lugu ebaõiglusest, mis langes mõtteliselt kokku ka Kalju otsustega minu suhtes, kui alistuda tunnustuse või edasiõpingute lootuses teiste tahtele. Nii ma siis mõtlesin välja kaitsekõne, miks ma peaks esitama just oma lugu ja mitte katkendit väikesest Illimarist.

Kuna Kalju tervis ei olnud sellel ajal kõige parem, käisime kambakesi tal kodus külas oma lugusid ette kandmas. Mäletan, kuidas ma autos veel kursusekaaslastele ütlesin, et ma olen viimane, juhaks kui Kalju mind vastu vaidlemise pärast majast välja viskab, ei peaks ma neid õues ootama. Palavikulises ärevuses alustasin ma oma kaitsekõnega, kuid Kalju katkestas mind ja ütles, et seda pole vaja, et asugu nüüd kohe asja kallale ja lugegu seda, mis ma ette olen valmistanud. Lugesin oma esialgse loo talle ette ja pärast lühikest pausi ütles ta: „Tubli“. See tuli nii ootamatult, et ma ei osanud midagi öelda. Siis hakkas ta pahandama, kui tuim ja ükskõikne inimene mina olen, et tema ütles mulle terve ülikooliaja jooksul esimest korda „tubli“ ja mina ei tee sellest väljagi. Psüühiliselt olin ma valmistunud rünnakuks, mille ma olen juba ette ära kaotanud, kuid vastupidises olukorras ei leidnud ma ühtegi sobivat sõna. Tema õpetamismeetodite tõttu ei olnud ma temaga kunagi tavasuhtlustasandil suhelnud, ega kujutanud seda isegi ette. Kuigi teised mainisid, et see mõjub kentsakalt ja parem oleks, kui ma ütleksin sina, olin ma ainuke, kes Kaljut ikka veel teietas. Ja nüüd olin ma sunnitud sellel kompamata tasandil esimese sammu astuma. Ma ütlesin kohmetult, kuidagi kogeledes – „tundsin teiepoolset soojust juba eelmises tunnis,

kui...“ – sellepeale käratas Kalju: „Kurat! Peale selle, et sa narkomaan oled, oled sa veel pede ka.“ Selgitasin piinlikkuse pärast maa alla vajudes, et saite aru küll, mis ma öelda tahtsin, aga ta käratas mulle ikka, et ta ei ole mulle mingi ahi. Kõigi jaoks oli see muidugi hirmus naljakas, kuid praegu mõtlen, missuguse suletuse ja kontrolli all ma pidin olema, et mu aju sellist sõnakasutust tarvitas. Igatahes sain ma eksamil oma lugu esitada ja Katariina Unt mainis hiljem, et see oli ka minu etteastetest ainuke eksamivääriline esitus. Ilma oma loota ei oleks ma ehk teatriõpet ülikoolis jätkanud. Ja selleni ei jõudnud ma, mitte püüdes teha midagi tohutult hästi või eesmärgiga, et Kalju ütleks mulle - tubli. Vastupidi, sisemine tahe sundis mind ütlema, et ma ei alistu, ma pean esitama Oma Lugu. Tagatipuks veel ülekohus, et erinevalt teistest, polnud minul võimalustki isiklikust teemast kõnelda, vaid pidin ilukirjanduslikku romaani esitama. Aga ebaõigluse vastu võitlen ma viimse veretilgani. Nali naljaks, aga kursusekaaslane, kes otsustas jääda väikese Illimari juurde, meiega enam uut semestrit ei jätkanud.

Oma loo kujunemise protsess oli vaid üks kompaktne näide, et iseennast tuleb usaldada ja sarnaseid näiteid on mul ülikooli jooksul palju ette tulnud. Antud näite puhul on aga ilmne, et enda usalduse eest peab pingutama, riskima, tegema valikuid, neid ei saa võtta enesestmõistetavana, nad on tihti vastuolulised. Materjal, mille on valinud sulle keegi teine, on nagu Selveri valmistoit, ta võib küll küünlavalguses ja lauahõbedaga serveeritult olla väga ahvatlev, kuid tema maitse kestab sööma hakkamise hetkest kuni kõhu täitumiseni, samas kui Selveri kokkade kulinaarsed oskused sind ei kõida, on lihtne toit halvaks tunnistada ja prügikasti visata. Aga materjal, mille sa oled ise kirjutanud, on justkui teekond toiduainetega, kus peab pingutama, riskima, tegema valikuid ja see teekond ise saab omaette maitseks, mille tulem – roog – on vaid üks verstapost suuremast, maitsete loomise maailmast. Kui isetehtud roog ebaõnnestub, on kurvastus palju suurem, sest prügikasti ei lenda mitte toit, vaid sinu enda langetatud kulinaarsed otsused ja need nõuavad analüüsi, kus sai tehtud viga, mitte lahendust, et sealt ma enam ei osta. Otseteed ei õpeta, õppida saab valikuid tehes, riskides, katsetades ning nende katsetuste võlu ja valu on nähtav ainult sulle endale, mitte kellelegi teisele. Sellepärast saabki inimene ainult iseendale õppida.

4. ME SAAME MÕELDA AINULT SELLE ÜLE, MIDA ME TEAME

Mulle meenub, et esimese õppeaasta lõpus tuli meil mängida katkend kirjanik A. H. Tammsaare raamatust „Kõrboja peremees“ (1922). Mäletan, kuidas me kursuseõega pusisime ja maadlesime oma katkendi kallal, kuid pärast igat katsetust andis Kalju Komissarov ikka mõista, et me pole üldse harjutanud. Kui Kalju midagi küsis, proovisime vastata nii, nagu raamatu järgi õige peaks olema. Ebaõnnestumiste korral tuli veelkord lugeda ja veelkord lugeda. Tagantjärele mõistan, et me lugesime ainult enda valitud katkendit, hoomamata tervikut. Kõik, mis kirjas oli, oli vankumatu tõde. Mul ei tulnud isegi pähe, et ma võiks tegelase öeldud sõnades kahelda.

Tegelikult ei olnud mul sellises radikaalsete õpetamismeetoditega atmosfääris isegi julgust, et milleski kahelda. Aga kui ei kahtle, ei teki vajadust ka põhjendada, kohanduda, mõtestada, tõlgendada. Ma olin lugenud enda katkendit 50 korda, kuid ma polnud kordagi teinud tekstianalüüsi. Kuid õpetus, kuidas teksti analüüsida, jäi esialgu minu meelest teatriõppes tahaplaanile. Kalju pidas seda elementaarseks, gümnaasiumis kirjandustundides omandatud oskuseks, mida iga näitlejahakatis enda äranägemise järgi peaks teostama. Minule aga ei meeldinud gümnaasiumis raamatuid lugeda ja ka kirjandusetunnid olid pealiskaudsed. See tähendab, et ma tulin ülikooli puuduliku tekstimõistmiskusega ja ei saanud üldse aru, mida ma laval tegema peaks. Kuna Kalju tervis halvenes veelgi ja ta ei saanud enam koolis käia, võttis kursuse juhendamise üle Peeter Tammearu. Olin kuulnud, et tema läbisaamine Kaljuga polnud just väga soe, kuid ometi kutsus Kalju Peetri ennast asendama. Suur tänu talle selle eest. Sealt alates hakkasin ma esimest korda aduma, mida ma siin teatrikoolis teen.

Peeter Tammearu tegi meile puust ja punaseks ette ja näitas enda peal, kuidas teha teksti süvaanalüüsi. Usun, et Kalju soovis, et me omaenese tarkusest teksti mõistmiseni jõuaksime, kuid tol korral ei osanud ma isegi arvata, et mõne tegelase alltekst võiks olla vastupidine tema sõnavõtuga. See tähendab, et mul puudusid igasugused algteadmised, et teksti analüüsida, kuid Peeter lahkas kirglikult ja nüansirikkalt kirjanik Anton Tšehhovi näidendi „Kolm õde“ (1900) tegelaste hingeelu, mis pakatas vastuolulisest alltekstist. Minu jaoks oli selline teksti detailne ilmestamine hädavajalik. Ta oskas igast olukorrast elulise näite tuua. Vahel kestsid tema fanaatilised jutustused nii kaua, et me laval väga tatsuda ei saanudki,

vaid kuulasime eevil, kui palju on võimalik ühte lauset lahti mõtestada. Siis sain ma esimest korda aimu, milline võiks tekstianalüüs välja näha. Tema tundidega tajusin esimest korda midagi tõe tunde laadset.

Tõetunne, mis läbi kunstniku töö avalduma peaks, on kognitiivne, isiklikku laadi tunne, mida täidab usk sellesse. Kui ma laval midagi teen, siis võin ma teha seda sellepärast, et lavastaja on öelnud, et tee nii, või võib tegevus sündida hetkes, tuginedes sisemistele impulssidele, adumata selle mõju. Esimesel juhul ei koge ma tõetunnet, teisel juhul aga küll. Loomulikult ei saanud ma seda kohe kätte, et nüüd on olemas tõeline tõetunne, vaid hakkasin selle võimalikusesse uskuma. Varasemalt olin ma ennast laval ikka ebamugavalt tundnud, sest küsimustele, mida Kalju küsis, ma ju tegelikult vastata ei osanud, sest ma ei osanud teksti analüüsida. Selle asemel olin ma kõikvõimalikke märkusi liigselt analüüsinud. Kuna märkused muutusid ja erinesid vastavalt sooritustele, tuli iga ettenäitamise järel ka sõnadele liiga palju uusi ja erinevaid tähendusi, mida siis tahtejõulise tudengina kõike korraga realiseerida püüdsin.

Tegelikult saab laval ainult ühte kindlat tähendust mängida, võib olla ka pooltoone või nüansse mujalt, kuid peamine tähendus või mälupilt peab olema selge, arusaadav ja kindlas ülekaalus teisejärguliste tähendustega. Vastasel juhul see laval lihtsalt ei tööta. Kuid pidevast hirmust, et ma ei ole piisavalt pingutanud, üritasin ette mõelda ja teoreetiliselt kirja panna kõikvõimalikud käigud, ohked, pilgud. Joonistasin selle jaoks teksti sisse isegi enda väljamõeldud märgisüsteemi. Nüüd mõistan, et sellisel kujul ja ratsionaalselt mõeldes polegi võimalik neid asju nõndaviisi paika panna, sest siis ei mõju näitleja usutavalt – see sünnib katsetamistes, hetkes, ühe kindal eesmärgi nimel, päris impulssidest. Ja kui ma Peetri tundides korra olin kogunud, et laval olles ei peagi ennast ilmtingimata ebamugavalt tundma, juhul kui kehastatud tegelane ise usub, mida ta laval teeb, hakkasin otsima erinevaid viise tõe tunde avardamiseks.

Oletasin kogetu põhjal, et teksti mõistmine, mille aluseks on põhjalik teksti analüüs võimaldab näitlejal laval tõe tundeni jõuda. Ja selleks võtsin ette rahvusvaheliselt tunnustatud näitekunstiõpetaja Judith Westoni raamatu “Töö näitlejaga: Unustamatute esinemiste loomine filmis ja teles” (1996). Ja püüdsin tema „meetodit“ kasutades teksti analüüsida. Analüüsisin Mihkel Seederi dramatiseeringut Franz Kafka „Protsess`i” ainetel, mida lavastas NUKU teatris Taavi Tõnisson. Seda diplomilavastust mängisime kahes koosseisus ja nii minu kui Elari kanda oli Josef K. ehk peaosalise roll. Tegin sellele analüüsile toetudes

ka oma seminaritöö ja avastasin selle käigus, et isiklik tekstianalüüs aitab mul tötunnet hõlpsamini kogeda. Võib-olla läksin ma enda arusaamadega natuke liiga hoogu ja analüüsisin liiga enesekeskselt, hoolimata lavastaja poolt proovides paikapandust, kuid Taavi Tõnisson andis mulle näitlejana väga avatud pinnase, kus oma tötunde probleemidega maadelda. Ka lavastuse hilisemas protsessis suutis ta diplomaatiliselt korraldada lavastusele vajalikke kompromisse, et ma oma tötundest ei peaks loobuma ja et ma ka lavastusjoonist ei eiraks.

Kuna inimene mõtestab teksti enda ressursside (kaasa antud kujutluspiltide, elutarkuse, mõttemaailma) arvelt, saab iga inimene tekstist erineval moel aru. Tötunde seisukohast on oluline just omal moel mõista (isegi, kui see esialgu valeks osutus), mitte kellegi teise (isegi lavastaja) mõistetut otse omaks võtta. Tötunne saab rajaneda enda mõistetul, sest tötunne on isiklik psühholoogiline protsess.

Selline isiklikku laadi tekstianalüüs, mis kulges mõnevõrra eraldiseisvana proovides teostatud kollektiivsest analüüsist andis mulle tugeva põhja minu poolt kehastatud tegelase mõistmiseks. Ja mõistmise korral kaldun ma teda ka uskuma. Kuigi mõistmine ja teadmine ei ole üks ja sama asi, kõlgub Kalju rusikareegel – „Me saame mõelda ainult selle üle, mida me teame“ – mõtteliselt kokku näitlejatehnilise baasoskusega, milleks on tekstist aru saamine. Kuigi arvan, et peamiselt pidas Kalju eelpool nimetatud rusikareeglga silmas näitleja kohustust uusi teadmisi ammutada ja ennast pidevalt täiendada, mis on elementaarne nõue kõikjal tööturul, olenemata erialast, avanes näitleja erialaselt ülikooli jooksul selle mõttetarkuse olulisus minu jaoks teksti endale arusaadavalt analüüsides. Kuid leidub ka teistsugust teatrit, mis ei allu eelpool kirjeldatud tekstianalüüsile ja selleks on füüsiline teater ja/või eksperimentaalteater, millega mul kahel korral kokku tuli puutuda. Neil kahel korral tundsin, et ma ei saa kohe tōesti midagi aru ja ei oska seetōttu ka lavastuse huvides kaasa mõelda.

Lavastaja Saša Pepeljajevi lavastuses „Paunvere Primavera“ oli selleks arusaamatuseks esimesed tantsuproovid. Ta tuli proovi, seletas ebamääraselt midagi rohelisel ekraanil hõljuvatest tantsutudengite siluettidest, õpetas, kuidas arvutis „layer`eid“ ümber paigutada ja hakkas siis Stravinski „Rite of Spring`i“ rütmis numbreid lugema, samal ajal eklektilisi samme improviseerides. Me püüdsime küll järgi teha, kuid pidevate katkestuste ja sammumuutuste tōttu osutus see paljude jaoks teostamatuks. Ma olin kelleltki kuulnud: „Saša paneb teid veel proovile!“ ja uskusin pärast esimest proovi tōsimeeli, et ta lihtsalt

„vaatab meid üle“, kuid kui järgmises proovis samasugune komberdamine jätkus, olin nüridalt nõutu. Meenus Paul Bobkovi tundides kogetud piinlikkus ja meeleheide. Olukorra absurduses, kus Saša Pepeljajev kaootiliselt risti-rästi ikka ühtemoodi ja siis teistmoodi tuigerdas, jäi üle ainult maha istuda ja saatusekaaslastega mõrud mõtted naljaks pöörata. Saša oli isegi öelnud, et „Kevades“ puudub vajaminev lugu ja et tal pole õrna aimugi, mida ta teeb, kuid lõpuks sain aru, et lavastajal on siiski oma süsteem, mille järgi ta lavastuse osasid struktureerib ja mina sain keskenduda juba omandatud liikumisjoonise täiendamisele.

Teiseks keeruliseks pähkliks kujunes lavastajatudengi Elar Vahteri eksperimentaalteatri valdkonda kuuluv diplomilavastus „100 M MORE“. Koreograafiks oli Hanna Junti, kelle lähenemine teatrile on füüsiline. Tuleb meelde üks eelnev olukord Hanna Junti tunnist, mis iseloomustab ilmekalt minu mitte-arusaamist ansamblimängust.

Grupile oli antud ülesanne vaid puhudes õhupalle õhus hoida, ilma, et need maad puudutaksid. Nagu paljudki eelnevad harjutused, tegi ka see paljudele nalja ja ülesande sooritamise ajal oli kuulda naerukilkeid ja asjaosaliste kommentaare. Pärast harjutust palus Hanna meil edaspidi vaikuses, keskendudes ja täie pühendumisega ülesandeid sooritada. Mõtlesin veel endamisi, et märkus ei puuduta üldse mind, kes ma pühendunult ja keskendunult ülesandeid sooritasin, seda enam, et nende ülesannete mõte minu jaoks täiesti selgusetuks jäi.

Järgnevalt moodustasime ringi, nägudega ringi keskele ja Hanna palus meil igal ühel üksteisele silma vaadata ja anda lubadus, et kui teine peaks kukkuma, püüan mina ta kinni. Nii pidid kõik 17 inimest üksteisele lubama, kuid mina küsisin, et kuidas harjutus edasi läheb ja Hanna vastas, et see ei ole praegu oluline. Selgitasin, et mul on vaja seda ju ometigi teada, sest kui järgmise asjana peaksid kõik korruga kukkuma, ei saaks mina ju neid kõiki kinni püüda. Tundus, et Hanna pani minu märkus pahaks ja ütles, et nii ei saa seda harjutust teha, kõik teised on üksteisele lubanud, aga mina ei luba. Teatasin, et ma ei saa ju anda teisele inimesele sellist lubadust, mida ma ise tean, et ma ei ole füüsiliselt suuteline täitma. Sellisel juhul ei ole see ju siiras lubadus.

Vaidlesin Hannaga veel lubaduse andmise tähenduse üle, kuni kursusekaaslased hakkasid minuga pahandama, et mis ma jauran, et tehku nii, nagu peab ja andku ma lubadus ära. Sellepeale ütles Hanna, et ta on juba varem täheldanud, et ma ei sobitu ansamblimängu ja segan teiste grupitunnetust ning jäägu ma sellest harjutusest parem kõrvale. Avastasid jahmatusega, kui üksinda ma enda arusaamadega olen. Minu mõistmist mööda võtsid kõik

teised ülesannet mõtlematult, kergekäeliselt ja ükskõikselt, justkui oleks nende eesmärk see tund lihtsalt ära teha. Ja mina olin ainuke, kes proovis ülesandeid sooritada keskendunult, mõtestatult ja täie pühendumisega. Selline äratundmine tuletas meelde, kui erinevalt me asjadest aru saame ja üksteist mõistame ning kujunes ka esimeseks ohumärgiks, mõistmaks minu küündimatust grupitunnetuse osas.

„Mitte intuiitiivse loomingu vastu ärgu olgu meie võitlus, vaid hämara müstika vastu, millesse mähitakse see looming. Me peame võitlema intellektuaalse ja intuiitiivse lahutamise vastu.“ (Panso 1965, lk 78)

Kuigi asjaosaliste mõistes ei ole võimalik grupitunnetust ratsionaalselt lahti sõnastada, arvan mina enda kogemuste ja tähelepanekute põhjal, et on. Näiteks ei usu ma, et 17 inimest suudavad üksteist nägemata läbi grupitunnetuse üheaegselt käsi kokku lüüa. Ma usun, et alati on üks, kes lööb esimesena käed kokku ja edasine sõltub teiste keskendumisastmest, kui kiiresti nad suudavad esimese järgi käsi kokku lüüa nii, et kostuks ühine plaks.

Eriti morjendas mind see, et kõik teised kursusekaaslased tundsid tajuvat seda ühist grupienergiat, millest minul aimugi pole. Kui lavastuse proovides räägiti grupienergia teemadel, lülitasin ma ennast vestlusest lihtsalt välja ja proovisin mõelda endale arusaadavatel teemadel. Kui aga prooviprotsessis pidime tegema harjutusi, väljendamaks, kuidas minu suur varvas suhestub minu nabaga, tegin ma lihtsalt kaasa ega küsinud enam ühtegi küsimust. Protsessi muutis minu jaoks raskeks see, et ma ei suutnud kaasata ennast sellesse lavastusse, sest minu jaoks mõistmatuid aspekte, milles minu arusaamad teistega ei ühti, oli liiga palju.

5. HOIDA KÕIKIDE KOLLEEGIDEGA SUHTEID, ET NENDEGA KOOS TÖÖTADA - PROOVI TULLES PEAB KALOSSID UKSE TAHA JÄTMA

Peeter Tammearu olek, suhtlusviis ja õpetamismeetod vastandus kardinaalselt Kalju omale, nagu ka tema arusaam teatriõppest. Ta kritiseeris Kalju nõ „konveiertootmist“, kus kursusejuhendaja tegeleb kursusega esimesed kaks aastat, siis võtab uue kursuse ja ülejäänud kaks aastat peab kursus iseseisvalt toime tulema, tootes võimalikult palju. Aga tootes kvantiteeti, on paratamatu kaotada kvaliteedis.

Olen mänginud seitsmes diplomilavastuses, ühes filmis ja ühes professionaalses lavastuses, lugemata paljusid eksami workshop`e ja lugematu arv Ülikooli kommertsprojekte. Võib-olla polegi seda nii palju ja samamoodi on teinud ka kõik selle kooli vilistlased, kuid paralleelselt kahe lavastusega proovi tehes ja kolmandat veel mängides tekkis küll küsimus, kas keegi õpetab ka? Kas keegi julgeb pidurit tõmmata, süvitsi minna ja otsast uuesti alustada, kui sa vales suunas ujud? Või tuleb etteantud kuupäevaks toodang lihtsalt valmis saada? Nende küsimustega ei taha ma ühelegi minuga koostööd teinud lavastajale midagi ette heita, vaid mõtisklen institutsioonist, millel nimeks TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia.

Meil on olnud palju erinevaid õppejõude, kellest osadega oleme saanud rohkem koos töötada, osadega vähem. Aga kõige autoriteetsemad õppejõud, kellelt ma olen ka kõige rohkem õppinud, on alati kõige tähtsamaks pidanud protsessi, mitte kunagi tulemust või resultaati, nad on pidanud koguni ebavajalikuks eksamikuupäeval midagi ette näitamast, sellegipoolest on see olnud vajalik.

Igatahes mõjus Peeter Tammearu soe vastuvõtt innustavalt. Ta võttis meid kui täiskasvanud inimesi, kellega saab ka koolivälisel ajal inimlikul tasandil suhelda ja nalja visata. Karjumise ja tümitamise asemel oskas ta iroonilise huumoriga korrarikujale nii halastamatult ära panna, et too oma intelligentsi võimetuse tõttu arugi ei saanud, et nali tema pihta käib. Kohe alguses hakkas ta mõtlema, mida kõike ta meiega nelja aasta jooksul teha tahaks, toonitades, et eriala tunnid peavad kestma neljanda aasta lõpuni. Ta tõi lagedale vanas kirjas „Dekameron`i“ näidendi, mida ta meiega lavastada tahtis ja mida siis kursusekaaslased Hans

ja Henessi tuleviku tarbeks lahti dešifreerima hakkasid. Saatuse irooniana lavastas sama nimelise lavastuse meiega hoopis Aare Toikka.

Oma kolmekümnenda aasta täitumist teatris kutsus Peeter meid koos tähistama Linnamäele, kus me grillisime, vestlesime. Pidu jätkus kehva ilma tõttu akadeemias, kus me koos suurelt ekraanilt Eurovisiooni vaatasime. Kuid ometi mädanes uus ja paljutõotav algus juba eos ning ootas kokkuvarisemist.

Kuigi Kalju oli kodus haige, oli ta jõudnud meile kätte anda ülesanded/materjalid, millega tegeleda ja mida siis eksamil esitada. Aga Peeter oli meile andnud enda ülesanded/materjalid, millega tegeleda. Ja nii jäi eksamiks valmistumise aeg samaks, kuid maht paisus kahekordseks. Eksam kujuneski justkui kaheosaliseks – Tammearu erialaeksam ja Komissarovi erialaeksam. See olukord poolitas ka kursuse kahte leeri – need, kes soosisid Peetri õpetamismeetodit ja need, kes pooldasid Kalju õpetamismeetodit. Üks kursusekaaslane informeeris Kaljut, et Peeter oli oma õpilastega koolis eurovisiooni vaadanud ja alkoholi tarbinud. Vahetult pärast eksami lõppu rivistas Kalju meid üles ja nõudis seletuskirju, et mis siis ikkagi sel „saatuslikul“ ööl koolis oli juhtunud.

Seda teab igaüks ise, mida ta sellele paberile kirjutas, kuid Peetrit pärast eksameid enam kooli ei ilmunud. Hiljem käisime väiksema seltskonnaga nõ „mitteametlikult“ Peetrit kodus külas ja vestlesime toimunust. Peeter võrdles meie erialaeksamil saadud hindeid enda välja pakutud hinnetega ja muigas. Erinevus kõneles, et hinded olid kompromissitult Kalju omad. Samuti soovis Kalju mõne õpilase välja visata, millega Peeter polnud nõus, ta ütles, et vastasel juhul ei saa ka tema meid enam sellistes oludes edasi õpetada. Kurb oli mõista, mille pärast Peeter meid enam edasi ei õpeta. Nõustun Peetriga, et midagi, mille pärast häbi tunda, ju ei juhtunudki. Arvatavasti ei meeldinud Kaljule see, mida ta Tammearu eksamil nägi. Juba nende arvamus erialaeksamite vajadusest, kus näidatakse ette tulemust/resultaati, erines üksteisest, rääkimata veel õppekorralduslikest aspektidest.

Ebapedagoogilise käitumise pealispinna all korraldasid muutusi aga võimuvõnged, kus nõrgem peab taanduma ja silmakirjalik on seda olukorda õigustada moraalitsemisega, nagu elaks me kuskil mungakloostri. Kuid nende võimuvõngede suurimateks kaotajateks jääme meie, üliõpilased. Teise kursuse kestel oli ¼ kursusest välja visatud ja meil puudus põhiõppejõud – Kalju oli kodus haige, Peeter oli kooli peale solvunud ja Garmenit nähti koolis harvemini kui kuuvarjutust. Kui tundub, et enam hullemaks minna ei saa, siis tuletab elu sulle justkui kiuste meelde, et sinu tundmused ei loe siin midagi. Tuli Kalju surm.

Õnneks võttis meie juhendamise üle balleti õppejõud ja Kalju parem käsi Oleg Titov. Ta andis oma parima, et Kalju viimased ülesanded eksamil realiseeritud saaks. Ja me saime ilma suuremate tagasilöökideta hakkama. Aga miks ma räägin teatriõppe nõ „kõõgipoolest“? Aga sellepärast, et näitlejatöö rajaneb üdini inimsuhetel ja loomeks vajalikku inspiratsiooni ammutab näitleja elust enda ümber. Seda on Kalju ka ise öelnud. Ja suhted kursusekaaslaste ja õppejõududega on mind nelja ülikooliaasta jooksul enim mõjutanud. Miks peaksin ma siis võimalike ebamugavuste või kellegi haavumise pärast neid juhtumeid mitte mainima, kui ma räägin enda nelja aasta kogemusest. Sest nende erinevate õppejõudude paljususe ja eluliste pöörete tõttu, mis meile osaks said, võin väita, et meie kursus on karastunud, mitmekülgne ja eriilmeline.

Paradoksaalsena kõlab ka rusikareegel, et proovisaali astudes on vaja kalossid ukse taha jätta. Kalosside all pidas Kalju silmas näitleja isiklike probleeme ja eraelulisi intriige. Pean seda vägagi kohaseks ja õigeks teoreetiliseks ideaaliks, mida alati meeles pidada, kuid mida täielikult realiseerida polegi võimalik. Inimsuhted ja isiklikud sümpaatiad on fundamentaalsed igas eluaspektis, nii lavastamises kui moraalinormide täitmisel.

Magusmõrkjalt meenub Peeter Tammearu üks esimesi mõttetarkusi, et teatris on kõige tähtsam hea väljanägemine. Kõik tema tarkused olid muidugi talle omases ironilises kastmes, kuid viimastel aastatel on selle tarkuse mõte minu jaoks lausa nii teravalt esile tõusnud, et ma tahtsin sellel teemal ka oma seminaritöö kirjutada. Paraku kujunes see teemapüstitus akadeemilise töö nõuetele mittevastavaks. Pean vajalikuks sellest ebamugavast teemast kõneleda, sest sama muster kipub korduma just keskealiste meeslavastajate puhul. Ja ma ei räägi pelgalt tööpakkumistest või rollijaotustest, vaid seksapiilsuse ülekaalust tööetika ja moraalinormidele.

Kui diplomilavastuse tööprotsessis hakkab lavastaja kahtlema oma enda öeldud märkustes, kus ta on kiitnud teise näitlejatudengi mängu, samas, kui talle sümpatiseeriva näitlejatudengi arvamuse kohaselt tuleks seda hoopis laita ning muudab oma kiituse välkkiirelt ilma järele mõtlemata laimuseks, kõneleb see kas ebakindlusest või bioloogilisest kallutatusest. Kuid antud juhul oli tegu vägagi kogenud lavastajaga. Ja kui sümpaatiat ise on teadlik oma veetlusest, pole tal vaja paljudesse proovidesse kohalegi tulla ja kui ta ka tuleb, toob tema napp riietus eriliselt esile, et ta on oma rannahoidjad maha unustanud. Isegi kui need tähelepanekud on ainult minu kibestumise või kadeduse vili, tundus olukord halenaljakas ka teistele kursusekaaslastele. Tema pidev puudumine hakkas silma ka meie koreograafidele, kes

küsis: „Miks ta siis osaleb selles tükis, kui teda üldse kohal ei ole?“ Kuid lavastaja ei näinud selles probleemi, veelgi enam, pärast kahenädalast proovidest puudumist kutsus ta oma sümpaatia oma tulevasse tükki mängima. Ja kuigi eelmainitud lavastaja ise väidab, et kõik tema valikud on langetatud alati ja ainult kunsti nimel, julgen ma oma kogemuse põhjal tema sõnades kahelda.

"Just need kired, mille päritolu suhtes me end petame, valitsevad meie üle kõige vägevamalt." (Wilde 2015, lk 126)

Pean lavastajatööd ülimalt keeruliseks ja vastutusrikkaks ülesandeks, lavastaja on justkui inimhinge insener. Ideaalis peaks ta hoidma oma bioloogilisi tunge lahus lavastamisest. Loomulikult on eksimine inimlik ja inimlik on ka oma puudusi tunnistada, see tähendab, et inimene hindab ennast adekvaatselt, kuid pageda oma nõrkuste õigustamiseks kunsti kaitsva loori taha on väga ebaprofessionaalne. Et ma antud kogemusest nii mõrudalt kirjutan, kõneleb sellest, et ma jäin selles protsessis justkui kannataja positsiooni. Kindlasti ei paistnud see probleem kõigile nii teravalt silma, selle teadvustamine sõltub vaatepunktist. Kui ma seda probleemi ei teadvustaks, analüüsiksin ma ennast selles protsessis ideaaloludes, lahus sellest bioloogilisest tegurist, mis mõjutas lavastaja kõige kaalukamaid otsuseid. Nagu näiteks seda, et pärast ülikooli lõppu mängib diplomilavastust edasi kahe koosseisu asemel üks koosseis. Sellisel juhul võiksin järeldada, et minu panust sellesse protsessi oli ebapiisav, kuid mu enda sisetunne ja ka asjaosaliste hoiakud kõnelesid vastupidist. Pigem on mul tendents lavastaja märkusi rolliloogika seisukohast tihti kahtluse alla seada ja ma julgen oma nägemusi ja arusaamasid tihti verbaalselt väljendada. Ka lavastaja ise ärgitas meid kaasa mõtlema ja välja pakkuma. Ma pole üheski varasemas lavastusprotsessis näinud, et nii palju minu poolt välja pakutut lavastajale meeldiks, mistõttu jäid need ka lavastusjoonisesse. Ka koreograaf, kelle osakaal kujunes tegelikult kaaslavastaja vääriliseks, hakkas mind minu tähelepanekute ja arvamusalalduste pärast tögama. Alati, kui ta mõne uue liikumisjoonise paika sai, pöördus ta minu poole ja küsis: „Mis sa arvad, kas sobib?“ See oli sõbralik tögamine ja tema märkused ja tähelepanekud olid tegelikult ühed abistavaimad.

Lavastaja ütles mulle, et mul on väga tugev tõetunne ja tugevalt juurdunud tõekspidamised arusaamadest, kuidas asjad peaksid olema. Võtsin seda kui positiivset märkust, sest ma arvan, et näitleja peaks ennast usaldama, sest püüdes enda arusaamadest vabaneda, kaotab ta isiklikul tasandil rollist arusaamise ja tema mõistmise. Kindlasti on mitmeid teooriaid, mis sellele vastu vaidlevad, kuid ma tahaks loota, et näitleja võiks olla pigem mõtlej ja iseteadlik

inimene, kui ainult lavastaja tööriist. Ma ei saa ju oma iseloomujooni muuta, vaid peaksin nendega toime tulema ja esialgu tunduski, et ma toimetan nendega lavastuse huvides, kuid kui lavastaja koosseisu, kus ka mina mängin, lavastusest välja kärpis, tekkis minus tusk mitte liiga palju kaasa mõelda, välja pakkuda, sest paratamatult, tehes midagi kirega, täie pühendumusega, on oht emotsionaalseks muutuda. Samuti ütles lavastaja, et väljakärbitud koosseisus on tugevad isiksused ja puudub ansamblimäng. Kahjuks on ansamblimäng ja igasugused muud energeetilised parameetrid minu jaoks raskesti hoomatavad ja nende osas ma sõna ei võta, kuid ma arvan, et ilma nende mõtleivate inimesteta, isiksusteta, oleks lavastus olnud ühekülgssem ja vähem reljeefsem.

„Teatri suurim ime on näitlejaisiksus. Ja seegi ime on imeta, sest isiksuse loob inimene ise. Isiksus on miljonist killust loodud mosaiik, vaimse tagamaa ja oskuste kokkuvõte, igavesti muutuv ja kujunev, kord rikkam, kord vaesem, kord kirkam, kord eredam – täieliku tuhmumise võimalusega. See on see, mille inimene endaga kaasa toob ja mis temast järele jääb.“ (Panso 1965, lk 184)

Usun, et nn. „kalosside ukse taha jätmise probleem“ on nii fundamentaalne, et temast täielikult vabaneda polegi võimalik, kuid me saame moraalselt ja teistega arvestavalt käitudes „kalosse porist puhtamana hoida“.

6. MITTE KEDAGI EI SAA NÄITLEJAKS ÕPETADA, AGA NÄITLEJAKS SAAB ÕPPIDA

Nagu juba eelnevalt mainitud, oli mul suuri raskusi grupitunnetuse ja muudest energeetilisest parameetritest aru saamisel. Ja kuigi Kalju ise seda valdkonda erialatundides ei puudutanud, tekitasid tema ründavad küsimused, mille vastustega ta rahule ei jäänud või millele ma vastata ei osanud, minus sellesama rusuva, käega löömise tunde, et pole kuskilt, kust kinni hakata, et arusaamise poole püüelda. Isegi kui ma palusin tal endal oma küsimustele vastata, ei vastanud ta kunagi. Mul oli põhikooli lõpu eel sarnase õpetamismalliga kirjanduse- ja emakeeleõpetaja Mare Luik, kes oli ka ühtlasi minu klassijuhataja. Ka tema keeldus enda esitatud küsimustele ise vastamast. See oli üks ebameeldivamaid õpetaja-õpilase suhteid, mida ma kunagi kogenud olen. Mulle tundub, et sellise suhte taga võib olla õpetaja madal enesehinnang, sest ta kasutab oma autoriteedi hoidmiseks või tõstmiseks õpilase eiramise taktikat. Eiramisel ei lasku ta ohtlikule, õpilasega võrdväärsele tasemel, kus õpilasega argumenteerides on võimalik libastuda, vaid lõikab selle tee võimalikkuse juba eos ära, kindlustades oma võimupositsiooni. Sellisel juhul õpib õpilane täpselt nii palju, kui võimupositsioonil olev õpetaja temalt nõuab. Mis aga puutub autoriteeti, mis innustab ja inspireerib õppima, siis see lasub avatud võrdväärset suhtlustasandil, kus õpetaja teeb enda poolt kõik, et tema mõte õpilaseni jõuaks, mitte ei koorma ennast autoriteedi kehtestamisega. Üksnes selline autoriteetne eeskuju võib tekitada õpilases mitte hirmu, vaid piinlikkustunde õpetaja ees rumalaks jääda, ning ta hakkab sellest tingituna õpitava vastu huvi tundma ja mis kõige olulisem, õppima iseendale.

„Suurim kunst õpetamise juures on äratada õpilases rõõmu loomingulisest eneseväljendusest ja tarkusest.“ (Einstein 1950, lk 197)

Üheks selliseks eeskujuks oli kindlasti Peeter Tammearu, kelle püüd Tšehhovi tegelaste sõnades peituvat mõttemaailma meieni tuua rabas mind nii tugevalt, et ma hakkasin laiemalt psühholoogia vastu huvi tundma. Samuti on mulle sügavaima jälje jätnud Merle Karusoo. Kuigi see ei olnud üldse tema tunni teema, seletas mulle esimest korda lahti, miks tema arvates Katku Villu oli oma silmast ilma jäänud. Aasta hiljem, kuigi eksamid olid ammu tehtud ja ma usun, et ka Kalju sai aru, et ma ei mõistnudki „Kõrboja“ ridade tagust mõtet,

sain ma vastuse, mille üle järele mõelda. Esmakohtumine Merle Karusooga oli sõbralik, kuid kindlasti mitte familiaarne. Ta rääkis enda eluteest ja siis palus kohe ja otse kirjutada, mida me temalt ja tema tundidelt ootame. Kohustuslikus korras olime kõik varustatud sülearvutitega, mille kohasuses ma eelnevate õpetajate erialatundide valguses kahtlesin, kuid kohe sai mulle selgeks, et Karusoo metoodika erineb kardinaalselt eelmistest. Ta ütles, et esimesed mõtted, mis meile pähe tulevad, kalduvad tema kogemuse põhjal olema kõige õigemad ja stopper, mis tal alati kaelas oli, andis meile mitte vähem ega rohkem kui kolm minutit kirjutamiseks, mille lõppu kuulutas punane pasun tema teises käes. Selline metoodika oli efektiivne viis pärimuse kogumiseks ja arvatavasti juba varasemalt tal välja kujunenud, kuid tema organiseerimisvõime ja tundide produktiivsus pani mind lihtsalt õhku ahmima. Alguses kurtsin, et ei saa kolme minutiga kohe kuidagi hakkama, kuna olen aeglane kirjutaja ja seda kindlamalt väitis ta, et lühike aeg ongi selleks vajalik, et kirja saaks kõige olulisem. Me tegelesime enda esivanemate lugude jutustamisega. Tema märkused olid selged ja arusaadavad, alati põhjendas ta, miks ta mõne loo välja kärbib ja selgitas, mida ta antud loos otsib. Ka tööjaotust oskas ta paganama hästi korraldada, mis oli suure tekstimassiivi tõttu ülioluline. Ta jättis endast mulje, et kõik on väga lihtne ja tal on justkui kõik käpas, kuigi tegelikult kärpis ta eksamite eel kogu etüüdilise poole ja lootekottide sümbolika, millest sai üldse alguse lugude jutustamise struktuur, meelegi kindlalt maha, põhjendades, et illustatsioonideta mõjub lugu tugevamalt, sügavamalt, isiklikumalt. Ja tal oli õigus. Eksamijärgne tagasiside ka kinnitas tema valiku õigsust. Vaatamata tema tundides kehtivale absoluutsele korrale ja selgetele tööprintsipidele suhtus ta meisse ikka hoolivalt ja innustavalt. Ta nimetas meid eluterveteks inimesteks ja tema veendumus oli, et õpilased õpetavad alati oma õpetajat. Ja ometi ei pidanud ta selleks kordagi laskuma semutsevale tasemele. Tema tundide ajal sain ma oma vanaisaga, kes ei olnud just kõige armastusväärsem inimene, kõik tähtsamad jutud ära räägitud ja ma usun, et ka vanaisale endale oli see vajalik. Ta suri järgmisel päeval, pärast eksamit, kus ma temast ilustamata olin rääkinud. Inimelu on kordumatu (nagu teatrietendus) ja tundub nii suur ja mõõtmatu. Pole ime, et Karusoo oma rammu ja jaksu just inimelu uurimisele on pühendanud. See on mingi suurem tunne, kui sa võtad lahti, lõigukesteks, lähedase inimese elu ja oled tema olemisele justkui tunnistajaks. See sõnastamatu tunne võib olla ka vastuseks, mida ma Karusoolt esimeses tunnis küsisin, et milleks on meile vaja nii palju teiste eludes puurida. Kui labasemalt kirjasõnas väljendada, tekitab see minus suurema, väärtuslikuma tunde ja hea õnne korral võib sellest ka midagi õppida. Pean õppetööd Merle Karusooga hindamatuks väärtuseks ja kadestan tema meisterlikku juhtimisoskust.

Mis puudutab näitleja loomingulist vabadust ennast sisekaemuslikult avada, siis seda pakkusid mulle Katariina Undi erialatunnid. Tunnistan, et pelgasin teda tema sügava läbipuurimisvõime tõttu, mida ma olin täheldanud juba varasemas eksami tagasisides. Kuigi ma noorema kursusega just palju ei suhelnud, jättis jutuajamine Ruubeniga mulle ettekujutluse nagu penetreeriks Katariina mingi „voodoo“ värgiga inimese osadeks ja siis kasutaks neid osasid nagu instrumente, et saavutada tõetruud mängu. Õnneks oli minu ettekujutus väär. Mihhail Tšehhovi psühholoogilistest žestidest inspireeritud töötoalaadsetes erialatundides lähenesime Katariina juhendamisel näitlejalooomele mänguliselt. Sain Katariinaga avameelsele rääkida oma puudustest ja kartustest igasuguse atmosfääri ja energia tunnetamise osas, millega ma juba nii jooga-, kui ka Hanna Junti tundides olin maadelnud. Ta selgitas, et taoline psühholoogiliste žestide mänguline formaat on ka temale uus ja palus kohe teada anda, kui midagi on arusaamatu või tundub „mull“. Minu imestuseks tegelesime aga väga maisete mälestustega, mis on meie kehasse salvestunud ja mida tuleb kujutlusvõime abil meelde tuletada. Harjutused olid väga tulemuslikud ja tavamaailma ülekantavad. Katariinale sain kurta ka enda aeglase mängutempo paradoksist, millele ta ka tundides tähelepanu juhtis. Probleem võis tingitud olla harjumusest igal sõnale liigne tähendus anda, mis esimestes erialatundides kogetud arusaamatuste tõttu minusse juurdunud olid, kuid mille ebavajalikkusest ma juba teadlik olin. Tema mõistev ja julgustav hinnang aitasid mul seda probleemi õigest otsast lahendada hakata. Kuna Katariina ise on väga tundlik persoon, tajub ta ka väga sügavuti teisi inimesi. Ja professionaalse näitlejana oskab ta tudengitele näitlejatehnilistes küsimustes head nõu anda. Paljud minu kursusekaaslased on pöördunud oma muredega tema poole ja ta on oma abi lahkelt pakkunud. Kuigi ma olen oma loomult rohkem ise nokitseja ega kergekäeliselt abi ei palu, tean ma kindlalt, et võin näitlejatehniliste arusaamatuste korral Katariinalt julgelt abi küsida.

Oluliste oskustena on mällu talletunud ka õppetunnid commedia dell'arte töötoast Matteo Spiazziilt, kes kirglikult õpetas meile laval fookuse suunamist. Samuti Rauno Kaibiaineni improvisatsiooni tunnid, mis tuletasid meelde ülima kohaloleku fenomeni. Aga ka Taavi Tõnissoni professionaalne oskus teha kompromisse ja samal ajal näitlejaid võrdväärsetl kohelda. Kõiki neid tarkusi, mida ma olen nelja aasta jooksul omandanud, ei olegi vaja siinkohal üles lugeda. Oluline on, et ma saaks aru, miks ma midagi õppinud olen ja ma ei saa öelda, et õpetamisviisist või õpetajast ei sõltuks see, mida ma enda jaoks õpin. Tsiteerin siinkohal Kaljut – „Näitleja ülesanne on publikut nakatada ja selleks peab näitleja ise olema

nakatatud.“ Usun, et õpetaja ülesanne on samuti õpilast nakatada. Mismoodi ta seda teeb, on juba iseküsimus, aga mulle tundub, et mind nakatab õpetaja, kes on ka ise nakatatud. Kindlasti mõistan ma selle tarkuse – Mitte kedagi ei saa näitlejaks õpetada aga näitlejaks saab õppida – teist poolt. Kui ikka aru ei saa ja/või huvi puudub, ei ole võimalik õppida. Praeguses arenguetapis puudub minul näiteks võime vastu võtta füüsilise teatri poolt pakutut, vaatamata, et mind on õpetatud ja et ma üksjagu sellega ülikoolis kokku olen puutunud.

KOKKUVÕTE

Kalju Komissarov oli minu ja ka väga paljude praegu lavalaudu kulutavate näitlejate koolipapa. Tema „rusikareegleid“ tunnevad paljud professionaalsed näitlejad, kuid ma usun, et igal ühel neist on nende mõistmiseks oma lugu. Võib-olla muutub nende mõistetavus läbi aja, sest tegu on ikkagi universaalsete tõdedega ja minu kirjutis siin on pelgalt lahmimine, millele ma aastate pärast laastava hinnangu annan? Mõlemal juhul on minu praegune vaimne tase sellel maal, et ma ei oska õigustada osasid Kalju otsuseid ja käike, ning kui loetu põhjal võiks järeldada, et ma teda üldse ei väärtustanud, siis on see sulavale. Kõik, mis omandatud ilma raskuste ja pingutusteta, kipuvad ka mõtetest kaduma.

Lugedes enda seisukohavõttudest pungil eneseanalüüsi ja vesteldes kursusekaaslastega, et kuidas nemad kirjeldatud olukordadesse suhtusid ja neid tajusid, tulevad esile mõningad mõtlemisvead. Näiteks perioodi, millal meid õpetasid nii Kalju Komissarov kui ka Peeter Tammearu, tajusin mina kursusesisese lõhestumisena. Nagu oleks kursuses kaks leeri – Komissarovi õpilased ja Tammearu õpilased. Tuleb välja, et keegi teine seda ei täheldanud. Kui järele mõelda võin ma tõesti tihti äärmuslikult mõelda, isegi sildistada. Võib-olla on siis lihtsam seisukohti võtta, kui mõelda, et üks on must ja teine on valge. Samuti tõusid esile minu eriarvamused Hanna Junti tunnis läbiviidud harjutustes. Näiteks usaldusülesandes, kus pidime üksteisele lubama, et kukkumise korral püüame nad kinni, tekkis mul jäik ja kindel arusaam, et harjutuse „õigesti“ sooritamise huvides ei saa ma antud lubadust anda. Selline veendumus ei olnud kellelegi mõistetav ning tekitas ebavajalikke pingeid ja arusaamatusi. Mu ema on mulle öelnud, et mul tendents taotleda igas aspektis perfektsust ja nii jäävad mul tihti asjad pooleli. Hea näide on maalimine. Mul on oma toas paras ports pooleliolevaid lõuendeid. Nagu räägib kõnekäänd, et kui keskenduda ainult detailidele ei nähta „Puude taga metsa“.

Selles ajamasinas veedetud perioodi jooksul, nagu ma kujundlikult teatrikursust nimetasin, kogesin ma viha, ängi, ahastust, tüütust, ootusärevust, erutust, aukartust, kindlameelsust, põlgust, rahulolu, julgust, uudishimu, masendust, meeleheidet, pettumust, vastikust, usaldamatust, ekstaasi, piinlikkust, empaatiat, entusiasmi, kadedust, eufooriat hirmu,

frustratsiooni, tänulikkust, leina, süütunnet, õnnetunnet, vihkamist, lootust, õudust, vaenulikkust, alandust, armukadedust, rõõmu, üksindust, armastust, paanikat, kirge, haletsust, naudingut, uhkust, raevu, kahetsust, kibestumust, kurbust, enesekindlust, häbi, kannatust, üllatusi, usaldust, imestust, muretust. Ühesõnaga peaaegu kõike, mida inimelu emotsionaalsel tasandil võib pakkuda. Kui saavutuste ja avastuste kõrval ei oleks olnud pettumusi ja kaotusi, ei oskaks ma neid ka väärtustada ja elu oleks paganama igav.

KASUTATUD KIRJANDUS

Einstein, A. 1950. Out of My Later Years: The Scientist, Philosopher, and Man Portrayed Through His Own Words. Castle Books.

Panso, V. 1965. Naljakas inimene. I raamat. Kassarimaa. Tallinn: Perioodika.

Poom, K. 2015-2019. Erialapäevik. Avaldamata allikad.

Wilde, O. 2015. Dorian Gray portree. Tallinn: Tänapäev

SUMMARY

Kalju Komissarov was a school teacher for me and a lot of actors who are currently on stage. His "rules of the fists" are known by many professional actors, but I believe that each one of them has a story to understand these rules. Maybe a comprehension of these rules will change over time, because these are still universal truths, and maybe i give up on my writings after years. In both cases, I cannot understand some of Kalju's decisions and moves, based on my current knowledge and if my writing conclude that I did not appreciate him at all, then its wrong. These things that are achieved without difficulty and effort have a tendency to vanish from thoughts.

Some thinking errors come up with as i read my own self-analysis full of statements and talk to my classmates about how they undergone these experiences,. For example, the period in which we had two teachers, Kalju Komissarov and Peter Tammearu, I tought myself as a cleavage of class. As if there were two camps in the course - students from Komissarov and students from Tammearu. It turns out that no one else did not think like that. When I think about something, I can often think extremely, even taggingly. Maybe it is easier to take positions when you think that one side is black and the ohter side is white. My differences of opinion were accentuated also in Hanna Junti's classroom. For example, in a trust exercises, where we had to promise each other that if we fall, we try to catch them, I got a rigid and firm idea that in order to make a "right" decision I should not give a promise. Such fixed idea was not understandable to anyone and caused unnecessary tensions and misunderstandings. My mother has told me that I have a tendency to seek perfection in every aspect, and I often unfinish my things. A good example is painting. I have a many unfinished canvases in my room. As the saying goes, if you focus only on the details, you cant see "Forest behind the trees".

As I mentioned figuratively that the theater course is like a time machine, over the time I experienced anger, anguish, anguish, annoyance, expectation, excitement, awe, determination, contempt, contentment, courage, curiosity, depression, despair, disappointment, disgust, mistrust, ecstasy, embarrassment, empathy, enthusiasm, jealousy, euphoria fear, frustration, gratitude, grief, guilt, happiness, hatred, hope, horror, hostility, humiliation, jealousy, joy, loneliness, love, panic, passion, pity, enjoyment, pride, rage , regret, bitterness, sadness, self-confidence, shame, patience, surprises, trust, wonder, worry.

In short, almost everything that human life can offer on an emotional level. If there were no disappointments or losses besides achievements and discoveries, I would not be able to appreciate them and life would be boring.

Mina, **Kristjan Poom**,

(autori nimi)

(sünnikuupäev: 10.11.1991)

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

„AUSALT JA AVAMEELSELT“,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on **Jaanika Juhanson**,

(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.

Viljandis, **20.05.2019** (kuupäev)