

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Teatrikunsti õppekava

Rainer Elhi

PORTFOLIO

Loov-praktiline lõputöö

Juhendaja: Jürgen Volmer, BA

Kaitsmisele lubatud:.....

(Juhendaja allkiri)

Viljandi 2021

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. NÄITLEJA TÖÖ KAAMERAGA 13. LENNU NÄITLEJAÕPPES	4
1.1 Kolmnurga meetod	4
1.1.1. Kolmnurgast saab tutvumisõhtu	6
1.1.2 Kolmnurgast saab suhteteraapia	7
1.2. Roll kaamerale castingu printsiibil	9
1.3 Roll kaamerale	10
1.4. Häälemängimine mikrofonile	12
1.5 Tambet Tuisu töötoad	13
2. NÄITLEJA TÖÖ KAAMERAGA TÖÖTOAD BFMIS	16
2.1 Tanel Toomi ja Elen Lotmani töötuba režissööridele BFMis	16
2.2. “Vehkleja” - operaatorite harjutus	17
2.3. Viewfinder operaatorite harjutus	18
3. KUUS LÜHIFILMI	20
3.1. Lühifilm „Õnne soovime mul“ 2017	20
3.2. Lühifilm „Meestest“	22
3.3. Lühifilm „Paaris paaritu“ 2019	25
3.4. Lühifilm “Kohtumised” 2019 (järeltootmises)	26
3.5. Lühifilm „Play“ (järeltootmises) 2021	27
3.6. Lühifilm, „Ümberpöörd“ 2021 (järeltootmises)	28
4. JÄRELDUSED	31
KOKKUVÕTE	33
KASUTATUD KIRJANDUS	34
SUMMARY	35
LISAD	36

SISSEJUHATUS

Oma lõputöös vaatan tagasi nelja aasta jooksul kogetud filmiõppega seounduvale. Filminäitleja portfoolio vormis analüüsin enda arengut erialaste harjutuste ja töökogemuste põhjal. Lõputöö on üles ehitatud kahes osas. Esimeses osas annan ülevaate ja analüüsin õppe käigus läbitud harjutusi, tuues välja olulisemad teadmised ja mõtted minu kui näitleja tööst kaameraga. Analüüsitavateks materjalideks on videosalvestused erialatundidest. Valisin välja endale olulisemad ja kaameraga töötamise mõttes informatiivsemad harjutused, analüüsid selle kaudu õppe ülesehitust ja enda arengut. Teises osas analüüsin nelja aasta jooksul valminud lühifilme, milles olen kaasa teinud, eelistades töid, mis on olnud minu arengus olulisel kohal. Kui püstitada uurimisküsimus, siis on see järgmine: Kuidas on Viljandi kultuuriakadeemia näitlejaõppe juurde kuuluv kaameratöö õpe ning õpe koostöös Balti, filmi ja meedia kooliga arendanud minu oskusi töötada kaamera ees? Kõik analüüsitavad materjalid on mälu pulgal lõputööga kaasas.

1. NÄITLEJA TÖÖ KAAMERAGA 13. LENNU NÄITLEJAÕPPES

Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti 13. lend võeti vastu 2017. aasta suvel ning selle juhendajaks oli Katariina Unt. Läbi nelja aasta oleme lavanäitlemisele lisaks õppinud ka tööd kaameraga, mis on kätkenud endas eelkõige filmikunstiga seonduva õppesse kaasamisega. Põhiline osa õppest jäi esimesse kahte aastasse: erialatundides tehtud harjutusi filmiti ja hiljem analüüsiti filmitud materjale, vaadati ja analüüsiti erinevaid filme, toimusid mitmed erinevad töötoad koostöös BFMi tudengitega, sealhulgas ADRi ehk dubleerimise töötoad, analüüsiti stsenaariume jpm. Katariina kõrval on meie juhendajateks filmivallas olnud veel põhiliselt režissöör Jürgen Volmer ja näitleja Tambet Tuisk. Kaameraga töötamine erineb lavanäitlemisest oluliselt. Näitleja ja režissöör John Howard Swain toob välja, et teatris õpetatakse näitlejat jõudma viimase rõduni mitte ainult vokaalselt ja füüsiliselt, vaid ka emotsionaalselt. Me tahame, et publik näeks, kuuleks ja tunneks asju, mida me üritame edastada. Suur osa sellest muutub siis, kui näitleja valmistub rolliks filmis või teles, sest kõik, kes on publiku seas, olgu nad siis telemajas või kodus, liigutatakse metafoorselt esiritta. Näitlejad peavad vastavalt sellele kohanema. (Swain 2018, lk 4) Õppe eesmärk ongi olnud just tudengite kaamerataju arendamine, selleks, et olla edaspidises töös filmis, seriaalis või mõnes muus filmiprojektis teadlikum endast ja kohaneda juba varakult keskkonnaga, mis noori näitlejaid filmimaailmas ootab. Peale iseenda analüüsimise ja erinevate harjutuste on olulisel kohal ka tutvuste loomine filmimaastikul, et tulevikus oleks rohkem võimalusi erialaseid töid teha.

1.1 Kolmnurga meetod

Ühe olulise rolliloomes meetodina kasutasime oma õppes “kolmnurga” meetodit. Selle arendas välja meie erialaõppejõud Katariina Unt erialatundide käigus. Kuna mitmed hiljem analüüsitavad harjutused põhinevad sellel meetodil avan siinkohal natuke selle toimimist.

Meetodit saab rakendada grupiharjutusena ning ettevalmistusena liigutakse ruumis seda ühtlaselt täites. Seejärel valib igaüks grupist välja kaks inimest ning hakkab nende ja iseenda ruumis asetsemise kaudu looma võrdkülgset kolmnurka. Võrdkülgne kolmnurk moodustub kahe valitud inimese omavahelisest ja valija vahemaast kummagi valituga. Hetkest, kus kõigil on valik tehtud, hakkab iga näitleja oma kolmnurka looma ja hoidma. Kuna valikud on tehtud juhuslikult, siis kolmnurga loomisprotsess näeb välja järgmine: näitlejad liiguvad ruumis, üritades pidevalt hoida võrdkülgset kolmnurka, subjektide üksteisest kaugenemisel muutub kolmnurk suuremaks ja lähenemisel väiksemaks. Kolmnurga kujunemise protsess on vahetus seoses kahe jälgitava inimesega ja näitleja ei saa ise otsustada, millal või kuhu ta ruumis liigub. Näitlejal tekib oma subjektidega sõltuv suhe. Selle vahendi kaudu luuakse näitlejale lihtne ülesanne, mida saab täita ehk näitleja fookus on suunatud ainult kahe inimese ja iseenda asetsemisele ruumis. Kuna tegemist on grupiharjutusega ja seda ülesannet täidavad kõik näitlejad, siis loob see harjutus grupile ühise energiavälja. Järgmiseks sammuks hakkab ülesandest väljaspool olev juhendaja, antud juhul erialaõppejõud, küsima näitlejate käest küsimusi kohta, millele näitleja vastab lähtuvalt oma impulssidest ning mille kaudu tekib tegelane. Küsimused võivad olla näiteks: Kust sa pärit oled? Kui vana sa oled? Mis on su lemmik toit? jne. Küsimused ja neile vastamine annab näitlejale võimaluse luua oma tegelast. Vastused mõjutavad nii näitleja füüsilist kui ka vaimset olekut ning iga küsimuse vastus loob näitlejale detaile oma tegelasest. Küsimused võivad protsessi käigus keerulisemaks muutuda, sest iga eelneva küsimusega muutub näitleja oma tegelasest teadlikumaks. Ühel hetkel lõpetatakse kolmnurga hoidmise ülesanne ära ja uue ülesandena asetatakse näitlejad/tegelased olukorda nt: tutvumisõhtu, suhteteraapia jne, kus tekkinud tegelased saavad omavahel hakata suhestuma ja näitleja oma rolli edasi looma.

Järgmisena toon välja enda kirjutatud kogemuse analüüsi: “Selle ülesandega tunnen, et kolmnurgale keskendudes saan ma ennast rahulikult eraldada ja paigutada ennast enda sees olevasse turvalisse kohta, tehes ruumi tegelase sisemaailmale. See turvaline koht on pigem tunne, et ma olen olemas aga keegi ei näe mind, kui ma seda just ise ei soovi. Ma jõuan ooterežiimi. Selle kohaga seoses meenub mulle mälumaja tehnika. See tehnika aitab asju paremini meeles pidada, hoides oma kujutluses maja, korterit või mõnda teist sulle tuttavat ruumi. Sinna asetad selle mõtte, ükskõik mis kujul ning pidevalt seda ruumi läbi käies talletub info sinna ja jääb meelde. Mulle näib see “koht” minu sees üsna sarnane kuid pigem tunnetuslik. Vastuseid küsitud küsimustele nimetaks ma sammasteks. Sammaste peale ja vahele saan ma hiljem paigutada erinevaid fakte selle tegelase kohta. Kui me jalutama

läksime, siis minu jaoks oli sammastega variant tegelasest valmis. Sambad olid enamvähem loodis ja siit sealt oli veel vaja natukene kõpitseda. Tervet seda süsteemi nimetaks ma põhjaks, sest siit edasi toimus minu tegelase areng koostöös Marianni tegelase “Katarinaga”. Meie erinevad maailmad pidid nüüd kuidagi hakkama koos töötama. Iga sõna muutus tähtsaks ja informatsiooni oli palju. Sealt edasi muutus rolli loomine huvitavamaks, sest ma sain ära kasutada Marianni tegelase pakutud informatsiooni ja impulsse. Tehes valikuid ja lahterdades need enda jaoks ära, selle tunde pealt, mis mul sellel hetkel tekkis. Mida aeg edasi, seda rohkem tundsin ma enda ja selle tegelase vahel erinevust. Ma piltlikult öeldes kaugesin endast ja hakkasin elama selle tegelase elu. Ma andsin talle järjest enam rohkem vabadust mängimiseks ja katsetamiseks.” (R.Elhi)

Järgmistes alapeatükkides analüüsin nelja aasta jooksul läbitud harjutusi. Kuna läbitud harjutusi on olnud palju, siis valisin välja põhilisemad ja meeldejäätavamad harjutused, mis on olnud minu arengus kaameraga töös olulise tähtsusega.

1.1.1. Kolmnurgast saab tutvumisõhtu

“Tutvumisõhtu” (Lisa 1) oli üks esimesi harjutusi kaameraga, millele lähenesime kolmnurga meetodiga. Salvestuses on näha kolmnurga meetodi järgne olukord, kus kolmnurga meetodi kaudu tekkinud tegelased on asetatud tutvumisõhtu olukorda. Kuna me tegime rolliloomega alles tutvust, siis on näha, kuidas me üritame alles aru saada, mida me üldse teeme. Väga palju on staatilisust ja olukorra jälgimist. Tegelased on kujunenud pigem rahulikuks ja näitlejad tegelevad suures osas enda rolli ehitamisega, mis oli selles etapis kindlasti väga oluline, sest õppe kohaselt oli see sõnastatud nõnda - kaamera püüab sind. Sellisel viisil on kaamera küll ruumis kuid näitlejana ei tegelenud me otseselt kaamerale mängimisega. Kuna juba rolliloomeprotsess sisaldab näitleja jaoks väga palju sisemisi ja väliseid ülesandeid, siis on antud salvestusest näha, et tegemist ongi sisseelamisega, iseenda otsinguga ja vast kõige tähtsamalt mõtteprotsessi käivitamisega olukorras, kus kaamera sind jälgib. Swain toob välja, et kaamera ei pruugi täpselt teada, mida me mõtleme, kuid kindlasti näeb ta, kas me mõtleme. See mida näitleja mõtleb on materjal, mida ta kasutab oma "päris" elust, et luua oma tegelase elu. Näitleja mõtteprotsess tekitab tegelaskujus soovitud emotsioone ja käitumist ning publik teeb ise selle hüppe tegelaseni. Nende meelest on see, mida näitleja mõtleb ja kuidas tegelane tegutseb, üks ja seesama. (Swain 2018, lk 9-10) Siin saabki

mõelda, et näitleja esimeseks sammuks kaameraga töötamisel on jõuda kohta, kus ta suudab ennast kujundlikult öeldes “kaamerale ära anda”- anda nõusolek sellele, et kaamera kasutab sinu informatsiooni ja mitte muretseda informatsiooni pärast, mida sa talle ära annad. Antud harjutusest saab mõelda kui näitleja taltsutamisest ehk kaamera taltsutab näitlejat selleks, et tekiks usaldus ja sünniks koostöö. Selleks, et jõuda usalduseni on harjutuse järgmiseks etapiks filmitud materjalide vaatamine. Et näitleja saaks teha seoseid sellega, millega ta protsessi käigus tegeles ja kuidas see hiljem pildis mõjus. Seda salvestust praegusel hetkel vaadates on väga tugevalt näha noorte näitlejatudengite tõrksust kaamera suhtes ning kujundlikult võiks öelda, et näitlejad on nagu metsikud hobused, kes ei taha, et neile selga istutakse.

“One of the things that makes film acting so difficult is that the camera has the ability to see our thought process” (Swain 2018, lk 9).

Tulles selle harjutuse juures konkreetselt enda arengu juurde, siis toimus mul teise semestri alguses teatud vabanemine. Selleni viis mind eelkõige esimesel semestril kogetu lahtimõtestamine ja oma mõtete positiivsusele suunamine. Seda n-ö vabanemist on näha ka salvestuselt, sest minu roll on julge, enesekindel ja näitlejana tajun kaamerat üpriski hästi. Ma mitte ainult ei lase kaamerale ennast võtta vaid loon erinevaid olukordi, olen energeetiliselt laetud ja mängin kaamerale. Üheks abivahendiks kohanemisele on olnud gümnaasiumis operaatoritöö kogemus. Olles ise olnud kaamera taga ja filmides erinevaid üritusi - tantsupeod, kontserdid, aktused jne, oli mul kujunenud tajus sellest, kuidas kaamera töötab. Täpsemalt öeldes oli mul kergem seda protsessi usaldama hakata, sest omasin juba eelnevat sidet kaameraga ning see aitas mul endal paremini ülesandesse lõdvestuda.

1.1.2 Kolmnurgast saab suhteteraapia

Harjutuses “suhteteraapia” (Lisa 2) lähenesime me rolliloomele läbi tahte. Igaüks valis enda tegelase jaoks ühe tahte, mille kaudu hakata oma tegelast arendama. Näitlejatena võisime oma valitud tahtet välja öelda ja selle kaudu tajuda oma tahtet sügavamalt. Öeldes oma tahtet mitmeid kordi välja ning keskendudes lause mõttele, hakkab lausest avalduma erinevaid tunde variatsioone ehk mälupilte olukordades ja emotsioonidest, mis mind mingil hetkel on vallanud ning ühendades saadud informatsiooni oma füüsisega, sai tegelast arendada. Seda

protsessi on salvestuse alguses põgusalt näha. “Seekord lähtusin ma ülesandes täiesti teadlikult enda hetkelisest olukorrast, mis oli paar nädalat minu jaoks väga aktuaalne teema. Selleks olukorraks oli endale oma toa saamine. Nimelt lühidalt öeldes oli olukord selline, et tähtaeg, millal ma pidin toa saama lükkus pidevalt edasi, kuigi olin arvestanud, et saan toa varem. Kasutasin rolli loomiseks seda tunnet, mis mind valdas, kui ma sain teada, et ma veel ei saa seda tuba.” (Elhi, 2018) Järgmise sammuna pandi meid ringi istuma ja paluti oma probleemist rääkida. “Teraapia” käigus pidi iga tegelane valima endale sobiva partneri, kellega ta soovib abielluda. “Ma kasutasin oma rolli eesmärgi saavutamiseks kontakti Kristi ja Karmeliga. Karmel, kes oma rollis oli selline kõva mees, oli minu rollile vastane, sest me mõlemad tahtsime Kristi mängitud tegelast Riinat. Karmel inspireeris mind võitlema, et ma Riina enda poolele saaksin. Karmel oli mulle takistus ja see inspireeris mind tegutsema. Sain temalt impulsi, et ma pean kuidagi silma paistma, et Kristiga kontakti saada ja võita ta endale. Kuna olukord oli juba selline, et ma olin tulnud teraapiale, siis ma pidin võtma selle riski ja andma endast kõik, et ma saaksin selle, mille pärast ma sinna tulin”. (Elhi, 2018)

Kui eelmises harjutuses püüdis kaamera meid, siis selles harjutuses pidime me ka keskenduma kaamerale mängimisele, mis oli sõnastatud nõnda: “Mina püüan kaamerat”. Samal ajal rolliloomisega oli ka ülesanne keskenduda kaamera olemasolule, võttes sellega otsese või tajumusliku kontakti. Harjutuse eesmärk oli anda näitlejale kogemus, et ta hakkaks tajuma hetki, millal kaamera teda võtab. Samuti, mida muudab energia suunamine kaamerale, partneritele ja iseendale. Mina mõtestan seda hetkel nõnda, et näitleja ülesanne on hoida või mängida tasakaaluga, mis jaguneb tegelase, partnerite ja kaamera vahel. Näitleja saab kujundlikult öeldes seda kolmnurka tasakaalust välja viia, kas siis kaamera, tegelase või partnerite poole. Miks ma seda tasakaaluks nimetan on just sellepärast, et olles liialt kaamera teenistuses võib ära kaduda suhe partneriga ja vastupidi. Selleks, et suhted koos püsiksid ongi oluline hoida tasakaalu ja sellega mängides tekib dünaamika ning avanevad kaamerale tabatud hetked. Foonina on kõik suhted peaaegu alati tajutavad aga oluline on ka energeetiliselt olla täpne. Indrek Sammul ütles oma intervjuus saates Plekktrumm: “Miski, mis sünnib, sünnib ikkagi kuskil saali ja näitlejate vahel, kuskil seal portaali ja lava ees, kuskil seal tsoonis. Kui midagi sünnib, siis seal.” (Sammul, 2021) Öeldakse, et film sünnib kolm korda: esimest korda stsenaariumina, teist korda võtetel ja kolmas kord filmina kinos. Kaamera puhul sünnib esimest korda see “miski” just kaamera ja näitleja vahel, kusagil seal poole peal, sest mõlemad püüavad üksteist. Kujundlikult võib jällegi öelda, et tegemist on köieveoga, kus see punane lipik köie küljes liigub edasi-tagasi.

Selle liikumise kaudu tekib energia, mille kaamera kinni püüab. Teine sünd on loomulikult juba esilinastusel, vaatajate ja valmis teose vahel, kus filmimeeskond on oma äranägemise järgi filmi kokku pannud.

1.2. Roll kaamerale castingu printsiibil

Kui esimesed kaks harjutust olid suures osas sissejuhatavad ja märgilise tähtsusega kaamera, partnerite ja rollilooje kogemiseks, siis järgmiseks olulisemaks harjutuseks kaameraga töös pean ma Jürgen Volmeri stseeni lühifilmist “Kohtumised” (Lisa 3), mida tegime harjutusena üsna pika perioodi vältel ja mitme erineva partneriga. Kui enne oli meil võimalus luua oma tegelane vabamalt s.t, valida partnerid, tahe, nimi, vanus jne enda sisemistest impulssidest lähtuvalt, siis nüüd oli meil kindel tekst, mida analüüsida ja mille kaudu tegelane luua. Filmimine toimus mustas saalis.

Stseeni tegevus toimub aastal 1941, mil koolipoisse hakatakse sõjaväkke kutsuma. Vahetult enne Leenaga kohtumist saab Leo teada, et tema klassivend on sõjaväkke kutsutud, mis tähendab, et ka tema saab lähiajal kutse. Seetõttu hakkavad Leo ja Leena arutama, kuidas oma suhtega edasi minna. Kuna tegemist on kahe koolinoorega, siis pole nende suhe jõudnud veel pikalt kesta, sest kui arvesse võtta, et tegevus toimub 1941. aastal, siis olid käitumisnormid hoopis teistsugused kui tänapäeval. Teine oluline fakt on see, et Leo teksti on sissekirjutatud lause: “Ma ju kogelen”, mis viitab otseselt sellele, et tegelasel on kõnehäire, mille tõttu on ta ebakindel. Leo sisemaailmas põrkuvad kaks suurt teemat: armastus ja sõda, mis ühe ebakindla noore inimese jaoks on väga keeruline.

Harjutuse eesmärk oli analüüsida oma tegelast ja läbi erinevate partneritega mängimise leida uusi võimalusi, kuidas oma rollile läheneda. Selle alla käib ka partnerluse kogemine. Proovisime stseeni mitmeid kordi ja mitme erineva partneriga ning hiljem määrati meile kindlad partnerid, kellega koos filmiti lõpuks viimane versioon. Harjutuse keerulisemaks osaks kujunes minu jaoks pidev stseeni kordamine, mis ajapikku vähendas minu jaoks stseeni tähtsust. Muidugi andis see suure kogemuse, kuidas ennast ikka ja jälle vaimselt kohale tuua ja seeläbi kogeda paremini enda kohaloleku taju, aga kuna terve kursus tegi seda sama stseeni, siis tekkis mingi hetk segadus. Pidev teiste analüüsimine ja vaatamine, tekitas ühel hetkel tunde, et kõik on juba tehtud, ning mis omakorda pani mind mingil määral lukku.

Samuti tekkis ühel hetkel frustratsioon, sest tekkis tunne, et kusagil on mingi ainuõige versioon, milleni peab jõudma. Seda ainuõiget versiooni loomulikult ei eksisteeri, aga kui terve semestri, kõik koos ühe stseeniga tegelesime, siis tahes tahtmata selline tunne tekkis. Tagantjärele saan muidugi aru, et kogemusena on see harjutus olnud väga oluline, sest öeldakse ju, et näitlemine on kordamise kunst. Kordamine on minu jaoks võib-olla natukene liiga tehniline sõna, aga idee poolest see nii ju ongi. Kordamise kõrvale tuleb leida lihtsalt igal korral veel elu, kohalolek, vaimne ja füüsiline erksus jne, et vältida harjumusega kaasnevat taju hääbumist, millega ma ka selles harjutuses tegelesin, nii hästi kui ma tol hetkel oskasin. Weston toob näite, et osad näitlejad ja režissöörid suhtuvad proovidesse, kui millessegi, mis tapab esituse spontaansuse ja värskuse, kuid tema arvates peab siinkohal mõistma, et proov ei ole esitus ega täiuslikkuse saavutamine, vaid protsess, mille kaudu saab ideid, mis võiks kaamera ees töötada ehk proovi tuleb võtta kui protsessi. (Weston 2017, lk 263-264)

Teine suurem muutuja, millega selle harjutuse raames tuli tegeleda oli kostüüm. Esiteks tuleb välja tuua see, et filmis on kostüümil väga suur roll, eriti kui tegemist on ajastuga. Tärsärgis 1941. aasta stseeni mängida on võimalik, aga kaamera mõttes võimatu, sest kaamera püüab kõike. Läbi esemete, kostüümi ja tegevuste luuakse ajastu ning klassierinevused, sest inimeste vajadused ja tunded on läbi ajaloo tegelikult samad (Weston 2017, lk 142). Niisiis loob kostüüm ühe väga olulise osa stseeni usutavusest. Kuna kõik eelmised harjutused toimusid dressides ja paljajalu, siis sain aru, et kostüüm muudab tohutult enesetunnet, mis võib viia enda tõelisuse kaotamiseni. Seda seetõttu, et ma lihtsalt ei ole oma kostüümiga harjunud ja see mõjub mulle võõralt, teisisõnu puudub terviklik taju endast. Kostüümi all pean ma silmas ka jalanõusid, mis mõjutavad tegelast füüsiliselt, sest paljuski tegelase välisest kujust toetub minu arvates tegelase kõnnakule ja kui jalanõud jäävad näitleja jaoks võõraks, siis tegeleb näitleja stseenis kõrvalise asjaga. Seetõttu sain sellest ülesandest veel kogemuse, et näitlejana tuleb saada kujundlikult öeldes kostüümiga üheks.

1.3 Roll kaamerale

Kui eelmise harjutuse filmimine leidis aset mustas saalis, siis järgmisele harjutusele lisandus uue muutujana lokatsioon. Jürgen Volmer ja Katariina Unt olid meile ettevalmistanud neli stseeni, mis oli nende endi poolt kirjutatud. Kursuses moodustati neli erinevat gruppi ja iga

grupp sai endale oma stsenaariumi, mida analüüsida ning hiljem läbi proovide analüüsida ka enda mängu, selleks, et leida mänguks erinevaid võimalusi. Harjutuse viimane etapp oli loo ülesvõtmine lokatsioonis, kostüümis ja rekvisiitidega. Stsenaarium oli üles ehitatud lühifilmi formaadis ja ühele põhisündmusele. Minuga koos mängisid veel Elise Pottmann ja Karmel Naudre. Lugu kandis pealkirja “Foto”. (Lisa 4)

Lugu räägib noormehest, kes pildistab fotosid filmirullile. Ühel kevadisel päeval jalutab ta pargis ja pildistab enda jaoks huvitavaid hetki. Mingil hetkel näeb ta kahte tüdrukut ja otsustab neid pildistada nõnda, et tüdrukud teda ei märka, selleks, et foto oleks elulisem. Üks tüdrukutest siiski märkab, et noormees tegi neist pilti ja soovib, et ta selle ära kustutaks. Kuna tegemist on analoogkaameraga, siis ei saa fotot kaamerast kustutada. Noormees annab kaamera tüdrukule eeldades, et siis ta saab aru, et tegemist ei ole digitaalse kaameraga. Tüdruk avab aga noormehele ootamatult kaamera kaane ja laseb filmirullile valgust peale, mis tähendab seda, et paljud fotod, mis ta enne seda fotot pildistas on arvatavasti rikutud. Elise tegelane saab pärast seda sündmust aru, et ta on fotod ära rikkunud ja palub noormehelt vabandust, lubades tal endast uue pildi teha. Lugu laheneb noormehe fotoga tüdrukutest ja tegelased lähevad oma teed.

Mängu poolest oli tegemist minu jaoks üsna tehnilise harjutusega. Hoides suhet kaamera ja partneritega pidin ma veel tegelema rekvisiidiga. Kuna olen tegeelnud analoogfotograafiaga, siis polnud rulli vahetamine mulle tegevusena keeruline. Keerulisemaks kujunes see, et ma pidin tegema seda kiirelt ja usutavalt hoides samal ajal suhet partneritega ja mängides kaamerale. See tähendab seda, et pidin eeltööna harjutama rulli vahetamist, et ma ei peaks mängides sellele liialt keskendumale. Ma ei saa öelda, et ma seda selleks ajaks juba ei teadnud aga sellegi poolest pakkus antud harjutus mulle võimalust, kuidas näitlejana tuleb ennast tegevusse sisse harjutada, et mäng oleks lõpuks orgaaniline ja näitleja saaks keskenduda mitmele asjale korraga. See tähendab teha ise valikuid, millal ja kuhu ta oma fookuse suunab ehk näitleja peab valdama oma tegevusi, et ta suudaks keskenduda oma mõttele ja tuua välja loo jaoks olulisi hetki tegelasest.

1.4. Häälängimine mikrofonile

“Foto” stseenile järgnes ka harjutuse raames enda tegelasele pealelugemine. Minul avanes võimalus seoses Ruubeni hõivatusega lugeda ka tema tegelasele peale, mis erineb oluliselt iseendale pealelugemisest. Mõlemal puhul tuleb näitlejal tabada stseeni ja olukorra atmosfääri vaadates seda ekraanilt ja viibides ise samal ajal hoopis teistsuguses ruumis. ADR-i salvestamine toimub studios, kus näitleja vaatab stseeni mitmeid kordi, kuulates samal ajal kõrvaklappidest originaalsalvestuse heli. Seejärel esitavad nad uuesti iga vajamineva rea, et see vastaks huulte liikumisele, sõnastusele ja atmosfäärile. Salvestamiseks on kaks võimalust - Visuaalne ADR ja Audio ADR. Visuaalne ADR on see, kui näitleja vaatab salvestust ilma helita, Audio ADR viitab sellele, et näitleja kuuleb heli ainult kõrvaklappidest ja pilti ei näe. (Studiobinder 2021) Igale näitlejale sobib erinev salvestusviis, mis võib oleneda ka stseenist endast, mida soovitakse üle lugeda. Seetõttu olen ma erinevate projektide raames saanud proovida erinevaid võimalusi. Näiteks ka kombineeritud varianti, kus lastakse kõrvaklappidest originaal heli ette või isegi salvestamisega samaaegselt, samal ajal visuaalset pilti vaadates. Sarnaselt kaamerale on ka heli äärmiselt tundlik meedium. Oluline on see, et tunne, mille ma saan visuaali vaadates ja originaalhelit kuulates kanduks üle minu psühhofüüsisse, seekaudu saab see sama tunne väljenduda ka minu hääles. ADRi kasutatakse tavaliselt siis kui võtteplatsil salvestatud heli on defektne, mida on tulnud minu nelja aastase õppe jooksul juba mitmeid kordi ette ja seetõttu on see harjutusena olnud väga oluline.

Vaadates valminud ADR versiooni, kus ma lugesin Ruubeni tegelasele peale (Lisa 4.1), siis mulle näib, et suhete poolest on see oluliselt täpsem kui originaalversioon. Lugu on minu arvates paremini jälgitav, mistõttu on ADRi kasutamine ennast põhjendanud. Teisisõnu filmis olevad tegelased ja nendevahelised suhted joonistuvad paremini välja, olgugi, et Ruubeni tegelane võib mõjuda veidralt inimestele, kes meid teavad.

Iseendale peale loetud stseeni puhul mainiksin, et suhe tuleb küll minu arust paremini välja aga ise tajun rohkem ebatäpsusi suu liikumistes ja mõningate repliikide kõlas (Lisa 4.2). Siinkohal näen ma arvatavasti rohkem ebatäpsusi seetõttu, et olen harjunud ennast rohkem

vaatama ja oskan paremini eristada enda hääle ja keha liikumise erisusi. Endale peale lugedes looksin ma justkui iseennast uuesti aga natukene teistmoodi, kuid teisele inimesele peale lugedes loon ma tegelikult täiesti uue tegelase ja tegelase füüsilised eripärad ei mängi nii suurt rolli, sest ma ei ela seda keha igapäevaselt. Nii tundubki mulle, et Ruubeni tegelasele pealeloetud versioon on antud juhul mõneti täpsem.

1.5 Tambet Tuisu töötoad

Enne veel kui ma liigun edasi järgmise peatüki juurde, milles kirjutan lahti Balti, filmi ja meedia kooliga koostöös tehtud harjutused, siis tunnen vajadust välja tuua mõningad tähtsamad mõtted seoses Tambet Tuisu töötubadega. Tamber Tuisk on eesti näitleja, kes lõpetas 2000. aastal Eesti Muusikaakadeemia Kõrgema Lavakunstkooli XIX lennu näitleja erialal ning oma karjääri jooksul on ta mänginud nii lavastustes kui ka mitmetes filmides ja telesarjades. 13. lennu õppe raames on Tambet andnud meile nelja aasta jooksul mitmeid töötubasid, millest suurem osa on ühel või teisel moel seotud just filminäitlemisega. Järgnevas kirjutan lahti enda jaoks olulisemad kogemused filminäitlemise kontekstis.

Esimesena ja tegelikult ka mingil määral filminäitleja alusena toon välja filmianalüüsi tunnid, kus vaatasime Tambeti poolt valitud filme. Iga vaadatud film sai hiljem üheskoos läbi analüüsitud. Analüüsitati nii näitleja mängu kui ka kaameratehnilisi eripärasid sh ka näitlejate erinevaid mängustiile ja filmižanre. Analüüsitud filmide hulgas oli filme, mis olid väga erineva ajastu, stiili ja atmosfääriga. Filminäitleja õppeprotsessi osana on need tunnid olnud mulle väga olulised, kuna see on pannud mind filme vaatama täiesti teise pilguga ja tekitanud suure huvi ka edaspidi iseseisvalt filme vaadata ja analüüsida. Teistsuguse pilgu all, pean ma silmas teatavat erialast teadlikust ja oskust näha näitleja mängu. Seetõttu on arenenud ka teatav iseenda inspireerimisvõime, mis on jällegi näitlejatöö puhul üks olulisi vahendeid. Kuid miks ma nimetasin seda filminäitleja aluseks on see, et selle kaudu on mul tekkinud teatud kontekst, kuhu ma saan ennast filminäitlejana asetada ja seda maailma edasi uurida.

Teisena toon välja castingu töötoa. Casting on filmimaailma tööintervjuu, kus pärast režissööri või produtsendiga kohtumist tuleb tavapäraselt ettevalmistada ka stsenaariumist mõni etteantud stseen. Etteantud stseenid on režissööri poolt välja valitud ja võivad olla väga

eriilmelised, selleks, et režissöör saaks castingul osalevast näitlejast korraliku ülevaate. Tihti sisaldab stseen endas ka mõnda füüsilist tegevust näiteks tegevus toimub: kätekõverdusi tehes, joostes, mägironides jne. Keeruliseks teeb selle asja see, et näitleja peab suutma seda stseeni mängida kaamerale, mis on tavaliselt asetatud statiivile ja näitleja liikumisvõimalus on minimaalne. Lahendus sellele on füüsilise tegevuse tõlkimine tegevuseks, mis tekitab füüsiliselt sarnase tunde ning selle juures peab ta pakkuma režissöörile erinevaid rollilahendusi, mõjuma orgaaniliselt ja olema vaimselt kohal. Selleks kõigeks on tavaliselt antud väga vähe aega, mis toob meid jällegi näitleja ettevalmistuse juurde. See tähendab seda, et kui näitleja soovib oma tööd teha ja filmirolli saada, siis peab ta vaatamata sellele, et ta seda rolli ei pruugi saada, tegema tohutult tööd, süvenema ja olema täielikult oma töö teenistuses. Kindlasti on olukordi, kus näitleja saab rolli ka väiksema pingutusega aga isiklikult arvan, et tõenäosus rolli saada on kindlasti suurem, kui ta on castinguks valmistunud.

Kolmanda olulise kogemusena toon välja enesetutvustuse filmimise, mis võib kõlada esialgu ääretult lihtsana aga kui sa seda enne teinud pole, on see väga keeruline. Esiteks tuleb välja tuua, et selle filmimise puhul on oluline koht, kaadris olev taust, riietus, statiiv, kaamera või telefon ning vajadusel ka väike mikrofoni heli paremaks salvestamiseks, rääkimata ettevalmistatud tekstist, mis võiks olla vähemalt kahes keeles - enda emakeeles ja inglise keeles. Taust võiks olla neutraalset värvi, näiteks hall, samamoodi ka riietus. Enesetutvustus tuleks filmida *landscapis* 'is ehk kaamera horisontaal asetuses. Viimane mainitud tehniline märkus käib ka castingu stseeni filmimisel, kui näitlejal palutakse see iseseisvalt kodus filmida. Kõik eelnevalt mainitud on olulised selleks, et produktsioon näitleja salvestatud videot üldse vaataks, sest ebakorrektselt filmitu võib mõjuda ebaprofessionaalselt ja võtta näitlejalt võimaluse rolli saada. Lisades on minu inglise keelse versioon, mis on filmitud 2021. aasta aprillis. Tausta, heli ja riietusega olen rahul kuid kaaderdus on veidi paigast, samuti tuleb veel teksti täiendada ja mingil hetkel uuesti ja korralikumalt filmida. (Lisa 5)

Neljandana ja ühtlasi viimasena selles peatükis toon välja *showreel*'i, mis on filmitud materjalidest kokku valitud stseenide kogumik ja võiks kestva olla 1-5 minuti pikkune. *Showreel* võiks sisaldada eriilmelisi hetki näitleja erinevatest filmiprojektidest, andes ülevaate näitleja loomingust. Lisana on kaasas ka minu *showreel*, mis on ühtlasi ka minu üks esimestest katsetustest. Ütlen koheselt ära, et sellega pole ma rahul ja tegelikult vajaks see uuendamist. Plaanis on teha lähitulevikus versioon, kus *reel*'i juhatab sisse väike muusikaga

kombineeritud intro ning sellele järgneksid mõned stseenid ilma muusikata, kus oleks ka minu häält kuulda. Samuti domineerib muusika antud versioonis liigselt. (Lisa 6)

2. NÄITLEJA TÖÖ KAAMERAGA TÖÖTOAD BFMIS

Selles peatükis annan ülevaate koostöös Tallinna Ülikooli Balti filmi, meedia ja kunstide instituudiga tehtud harjutustest. Kõikide harjutuse raames filmitud stseenide puhul on kasutatud erinevaid täispikkade filmide stsenaariumeid.

2.1 Tanel Toomi ja Elen Lotmani töötuba režissööridele BFMis

Režissöör Silver Õun ja Katariina Aule

Näitlejad: Karolin Jürise, Rainer Elhi

Stsenaarium: 50/50 (2011)

Tegemist oli Tanel Toomi ja Elen Lotmani režissööride töötoaga, kus BFMi režii tudengid analüüsisid nädalaga terve filmi stsenaariumi ning nädala lõpus pidid lavastama näitlejatega ühe stseeni, võttes stseeni lavastamisel arvesse tervet stsenaariumit. (Lisa 7 ja 7.1) Kuna stsenaarium jõudis näitlejateni alles päev enne võtet, siis mingit pikemat analüüsiprotsessi me näitlejatena teha ei jõudnud. Režissööri ülesanne oli seletada näitlejatele terve filmi sündmused ja kuhu asetub filmitav stseen terviku suhtes. Ühelt poolt võib oletada, et näitlejate hilisem protsessi kaasamine oli juhendajate poolt taotluslik, et teha režissööride elu keerulisemaks. Teiselt poolt võiks öelda, et harjutuse kontekstis tundsin ma pisut puudust terviku analüüsimisest koos režissööriga, mitte, et kohapeal poleks piisavalt näitlejatega suheldud ja analüüsitud, vaid kui harjutuse eesmärk on lavastada ühte stseeni tervikust, siis näitlejana leian, et antud harjutuse puhul oleks oluline olnud olla terve stsenaariumi analüüsi kõrval, kui mitte algusest, siis mõned päevad enne võtteid, et materjal jõuaks settida. Muidugi oli antud harjutus sellele vaatamata väga huvitav ja andis suure kogemuse, kuidas olukorraga kohaneda ja mõista režissööri suuniseid, samuti oli meil Karoliniga väga hea klapp. Kokku filmisime kahte stseeni, kahe erineva režissööriga. Tulemusest nii palju, et suheldes režissööridega tuli välja, et Silver Õuna lavastatud stseenis (Lisa 7) mängisime tegelaste suhte liiga suureks. Selline suhe nagu salvestuselt näha on, oleks pidanud olema tervikut arvestades alles paar stseeni hiljem. Üks oluline mõte, mis tekkis on see, et stseen

oli liialt lühifilmi formaadis, mis tõttu ei sobi see stseen tegelikult tervikusse. Silveri enda sõnul on nad kooliajal teinud väga palju lühifilme, millel aga on täiesti teine dünaamika kui täispikal filmil. Ehk oluline teadmine on ka see, et igas stseenis ei pea juhtuma midagi suurt vaid suuremad sündmused tuleb välja tuua läbi eelmiste stseenide kasvatamise. ”Järjekorrast väljas filmimise juures on oluline teada, et näitleja peab olema väga ettevalmistunud. Te ei pea mitte ainult teadma, kust emotsionaalselt tulete, vaid ka seda, kuhu lähete.” (Swain 2018, lk 17)

2.2. “Vehkleja” - operaatorite harjutus

Režissöör: Vallo Toomla

Operaatorid: Aline Belford, Ram Prasad

Näitlejad: Elis Järvasoo, Elise Pottmann, Rainer Elhi

Stsenarium: “Vehkleja” (2015)

“Vehkleja” stseeni võtted toimusid BFMi filmipaviljonis, kuhu oli harjutuse jaoks ehitatud tuba. Harjutus oli mõeldud operaatoritele ja igale operaatorile oli määratud erinev kaamerastiil - käest, statiivilt või relsilt. Osalesin antud harjutuses kahel korral erinevate operaatorite ja erinevate kaamerastiilidega - käest ja relsilt. (Lisa 8, 8.1, 8.2) Nagu ka eelneva harjutuse puhul, oli näitlejate proovile jäetud väga vähe aega. Ka Swain mainib, et filmis tuleb näitlejal õppida kiirelt kohanema ja jõudma professionaalse tulemuseni ilma või väga vähese prooviajaga. Lavastuses arendame proovide ajal oma tegelasi ja mõistame tüki struktuuri. Kaameraga töötades pole seda luksust. Proovide eelarvet on harva, kui üldse. Näitlejana tuleb õppida valmistuda teistmoodi. (Swain 2018, lk 15) Samas arvab Judith Weston, et kuigi režissöörid võtavad proovide puudumist kui etteantud tõsiasja, siis tegelikult on võtteplatsil proovitegemiseks aega küll. Olgugi, et režissöör tegeleb platsil näitlejate kõrvalt veel paljude muude kohustustega, siis kulub reaalsele võtteajale kümnetunnise tööpäeva jooksul pigem vähe aega ja ülejäänud aega võiks kasutada sel juhul proovitegemiseks. (Weston 2017, lk 263) Piinlik on küll tunnistada, aga esimesel päeval Elise Pottmanniga filmitud stseenis (Lisa 8) polnud mul tekst peas. Kuigi olin tekstiga tegelenud ja selle pähe õppinud, polnud ma seda täielikult omandanud. See selgus muidugi alles võttepäeval, kui enne võtteid liikumisega mõned proovid tegime. Teksti meeldetuletamist on ka otseloomulikult salvestuselt näha. Kui siin kedagi süüdistada, siis

iseennast, olgugi, et tekst saabus jällegi hiljavõitu, siis oleksin pidanud ise teksti omandamisel rohkem tööd tegema. Siit ka kõige olulisem teadmine: vahet pole kui väike või suur roll, kui vähe või kui palju aega, siis tekst peab olema laitmatult omandatud, sest ilma selleta on näitlejal targem koju teksti õppima minna. Järgmiseks päevaks omandasin teksti täielikult ja Elis Järvsoga filmitud stseenid on näitleja töö mõttes juba oluliselt paremad ja võtteprotsess möödus valutumalt. (Lisa 8.1 ja 8.2)

Olulisim antud harjutuse puhul oli kogemus erinevate kaamera võtmise stiilidega ehk kuidas erinevate kaamera lahenduste puhul näitlejana töötada. Kuna võtted on tihtipeale väga tehnilised, siis suure osa näitleja liikumisest dikteerib kaamera. Kõikide filmitud stseenide puhul oli oluline saavutada operaatoriga ühine mõistmine s.t, leppida kokku liikumise tempo, näitleja ja operaatori paiknevused ning hetked, mis võiksid rohkem kaamerale mängitud olla. Relsilt filmides oli stseen mängu mõttes füüsiliselt staatilisem ja käest versiooni puhul oli liikumine mõnevõrra vabam.

2.3. Viewfinder operaatorite harjutus

Režissöör: Alesja Suzdaltseva

Operaator: Anna Bossi

Näitlejad: Jaune Kimmel, Rainer Elhi

Stsenarium: Casablanca (1942)

Sarnaselt eelmise BFM-i operaatori harjutusega oli ka sel korral ehitatud filmipaviljoni tuba, kus võtted toimusid. Stseen võeti üles ühe päevaga ja kaamerastiilina kasutati käest filmist. (Lisa 9) Tegemist oli väga kiire protsessiga ja proovid toimusid samal ajal kaamera liikumise paika panemisega. Stseen oli oma olemuselt väga melodramaatiline, mis mõjutas suuresti ka meie mängu. Režissöör ei tegelenud loo kui tervikuga ja analüüsis meiega ainult seda stseeni, tuues loo tänapäevasesse konteksti.

Olulisimaks selle protsessi juures pean ma “sündmusele seljaga” situatsioonide mängimist. Stseenis oli kaks “sündmusele seljaga” hetke - esimene oli kohe alguses, kui minu tegelane tупpa tuli ja teine oli relva märkamine. Relv kui rekvisiit, selle kasutamine ja selle orgaaniliseks mängimine filmis, nõuab minu arvates suurt eeltööd ning seda tuleks kindlasti

enne võtteid läbi tunnetada. Westoni arvates võib õige rekvisiit anda näitlejale väga häid vahendeid, mis toetaks ja rikastaks näitleja mängu, küll aga on tema arvates oluline, et näitleja rekvisiidiga harjuks ja selleks on vaja aega, sest vastasel juhul võib see pärssida, mitte rikastada näitleja mängu. (Weston 2017, lk 288)

Esimene impulss, eriti armastusloo puhul võib tuua endaga kaasa liigse dramaatilisuse. Siinkohal on hea mainida, et oma 4. aastase õppe jooksul on mul tulnud väga palju mängida just dramaatilisi osi, mille kaudu olen saanud otsida ja kogeda väga erinevaid negatiivsusesse kalduvaid emotsioone ning selleks vajaminevaid väljendusvahendeid. Kuid ajapikku on mind vallanud teatav ühekülgsuse tunne, mida on toetanud arvatavasti ka minu kalduvus tegelastena langeda “kannataja” rolli. See tunne sarnaneb Westoni mõttega, et näitlejatel kujuneb ajapikku välja nippide pagas, mida nad suudavad tõsiseltvõetavalt ja orgaaniliselt mängida. See võib aga kahjuks röövida “ehtsa kuulamise”, mis Westoni arvates on üks olulisemaid vahendeid, mida näitlejana tuleks kasutada. (Weston 2017, lk 109) See on minu jaoks väga oluline teadmine, selleks, et otsida tulevikus rollilahendusi ka teistes toonides, isegi kui stsenaarium seda ei paista soovivat. Siia saab lisada ka Westoni vastandite mõtte, et näitleja võiks kasutada teksti andmisel vahendeid, mis ei lähe kokku tegelase siseeluga, sest ebaloogiline vahend osutub tihti kõige ehedamaks. Inimesed käituvad päriselus vägagi ebaloogiliselt, tehes oma tahtmiste saavutamiseks sageli valesid asju. (Weston 2017, lk 109)

Tulles tagasi selle stseeni juurde, siis lõppversiooni vaadates mõjub minu teine “süüdmusele seljaga” sooritus veidralt, kuna pildis ei näidata suitsupakki, mille ma hetk enne relva märkamist laualt võtan, selleks, et akna juurde suitsetama minna. Salvestuses nähtud soorituses pole küll ebaühtlane, aga leian, et kaamera mõttes oleks võinud n-ö toetav tegevus korra näha olla.

3. KUUS LÜHIFILMI

Seoses Kultuuriakadeemia ja BFMi koostööga, on meil olnud võimalus osaleda õppe ajal mitmetes lühifilmi projektides. Selles peatükis tutvustan kuute lühifilmi, millest koosneb minu tänane filminäitleja portfoolio. (Lisa 10) Peatükis annan ülevaate filmi meeskonnast, sisust ja analüüsin proovi- ning võtteprotsessi. Portfooliosse kuuluvad filmid “Õnne soovime mul” (Lisa 10.1), “Meestest” (Lisa 10.2), “Paarispaaritu” (Lisa 10.3), “Kohtumised” (Lisa 10.4), “Play” (Lisa 10.5), “Ümberpöörd” (Tööpealkiri seisuga 01.05.2021) (Lisa 10.6).

3.1. Lühifilm „Õnne soovime mul“ 2017

Režissöör: Dora Dall

Stsenarist: Janar Saaron

Operaator: Mario Ansip

Helirežissöör: Arbo Maran

Näitlejad: Miina - Maria Paiste, Miko - Rainer Elhi

Sünopsis

Lugu räägib kaksikutest - Miko ja Miina, kes on kolinud ülikooliõpinguteks uude linna elama. Mõlemad tahavad ennast teostada ja loodavad leida linnast selleks paremaid võimalusi. Miina soovib läbi lüüa maalikunstis ja Miko bändi tehes. Suure linna anonüümsus tekitab aga Miinale raskusi uue eluga kohanemisel. Loo käigus tekib Miina ja Miko vahel tüli, mis on tingitud sellest, et Miko suhtub muutusesse entusiastlikult, aga Miina on pettunud. Oma pahuruses unustab Miina, et tema pole ainus, kes on uues ja võõras kohas ning vajab pere tuge.

Protsess

„Õnne soovime mul“ võtted toimusid 2017. aasta oktoobris, kui me olime koolis käinud umbes kuu aega, mis tähendas seda, et me polnud veel jõudnud kohaneda õppe, inimeste ega ka uue elukeskonnaga. Minu jaoks oli see olukord väga tugev sisemine võitlus, kuid seda ainult selle sõna kõige positiivsemas mõttes, sest sellega kaasnenud ebamugavus aitas mind vaimselt kõvasti edasi. Esimese kuuga olime me kaameratöös õppinud kõndima õigesse kohta ja seda sõna otseses mõttes. Selleks, et kaamera midagi üldse püüda suudaks, tuleb näitlejal suuta olla õigel ajal õiges kohas. Tegemist oli puhtalt tehnilise harjutusega, kus näitlejad kõndisid maha märgitud kohale ja vaatasid kindlasse punkti. Hiljem salvestust vaadates sai näha, kas tabasime märki ja kas jäime fookusesse. Harjutuse eesmärk oli avardada ruumi taju ja selles orienteerumist. Tulles nüüd tagasi lühifilmi juurde, siis on oluline ära märkida, et tegemist oli BFMi tudengite harjutusega, kus ülesandeks oli filmida filmirullile. Filmirull ja selle ilmutamine on kallis ning seda oli igale meeskonnale antud täpne kogus ja seetõttu oli igat kaadrit võimalik filmida ainult paar duublit. See tähendas seda, et eeltöö pidi olema korralikult tehtud. Eeltöö all pean ma silmas nii organisatoorset, tehnilist kui ka näitleja, operaatori ja režissööri proove, enne seda kui kaamera üldse tööle pannakse. Antud filmi/harjutuse üks suurematest eesmärkides oligi suunatud sellele, kuidas saada hakkama piiratud võimalustes ja enne võtteid jõuda terve meeskonnaga kohta, kus iga kaadri filmimiseks läheks vaja ainult paari duublit. Olgu veel mainitud, et filmirulli kaamera teeb tulenevalt rulli kerimisest filmimise käigus üsna valjut häält, ning ke sellega tuli veel harjuda. “Meil ei olnud enne võttepäevi kokkupuudet kaameraga. See, et me rullile filmisime oli minu arust täiesti mõistetav, sest sealt oli väga palju õppida. See teadmine, et sul on ainult paar võimalust tekitas küll mingi pinge, aga samas oli see kasulik. Kasulik, kuna see tõi mind kuidagi rohkem kohale ja mõtte, et sinust sõltub tegelikult väga palju. Dora oli võtete ajal väga toetav ja oskas meid hästi juhendada. Kui oli vaja, siis tegime individuaalselt proovi enne võtet, et saada kätte seda, milline on tema arusaam sellest filmist.” (Elhi, 2017)

Kõige keerulisemaks kujunes, minu jaoks filmis kasutatava laulu ettesalvestamine, sest salvestatav kohandatud versioon laulust saabus väga hilja ja mul puudus laulmise kogemus. Kui nüüdseks suudan ma vajadusel lihtsamaid laule ilma suurema probleemita laulda, siis

sellel ajal puudus mul vajalik julgus ja muusikaline tajus. Kuna filmis kõlav laul moodustab suure osa tervikust, siis hakkas see segama proove. “Seekord tegime viimast stseeni, mis leiab aset katusel aga me pole keskmist stseeni läbi teinud, kuna minu laul ei ole veel valmis ja seetõttu oli väga keeruline viimast stseeni tunnetada. Kui võtta arvesse seda, et ma tulin just lavalt teatud laulu laulmast, siis selles rollis on minu jaoks väga oluline see laul ja ilma selleta olen ma natukene kadunud.” (Elhi, 2017)

Järgmine väga suur kogemus sellest filmist oli ADR - *automated dialogue replacement* salvestamine. Pärast võtteperioodi selgus, et ühtegi platsil salvestatud heli pole võimalik kasutada ja terve film tuli uuesti sisse lugeda. Nagu ma ennist mainisin, siis polnud ma laulmisega kunagi tegelema ja seetõttu olid nii mikrofoni kui ka minu enda hääl, minu jaoks võõrad. Valminud filmist on selgelt aru saada, et heli on hiljem ADRiga juurde salvestatud, sest pilt ja hääl ei lähe kahjuks enam ajast kokku. Kui isegi suu liikumine on kohati sünkroonis, siis energeetiline ja füüsiline atmosfäär on paigast ära, mis muudab filmi mõju tervikuna veidraks. Seetõttu saan tagantjärele öelda, et ADRi kasutades tuleb, see salvestada võimalikult täpselt, sest vastasel juhul ei muuda see filmi paremaks, vaid rikub ära suure töö.

Kuigi tegemist oli minu esimese lühifilmiga, siis omamoodi võtan ma seda ikkagi harjutusena. “Õnne soovime mul” filmi kogemus on olnud minu jaoks üks märgilisemaid, sest olgugi, et tegemist on väga lühikese lühifilmiga, oli proovides, võtetel ja hiljem ADRiga kogetu minu jaoks väga oluline minu edasises arengus.

3.2. Lühifilm „Meestest“

Stsenarist ja Režissöör: Teemu Kettunen

Operaator: Michael Paulis

Helirežissöör: Israel Banuelos

Näitlejad:

Mihkel Vendel - Peter

Mihkel Kallaste - Mart

Mauri Liiv - Siim

Rainer Elhi - Erik

Sünopsis

Neli noormeest sõidavad öisel ajal peole. Sõprade poolt proovile panduna suudleb Erik oma sõpra Peterit. Ootamatult ärritab see nende sõpra Marti ning kui Eriku noorem vend Siim seda kõike filmib ja nende sõpradele saadab, rullub lahti sündmuste ahel, kus selgub, milline on noormeeste arusaam endast kui meestest. Tõestamisvajadus endale ja teistele paneb noormehi käituma nii, nagu nad varem seda teinud pole, näidates end küljest, mille olemasolust nad isegi teadlikud polnud.

Protsess

Esimese aasta teise semestri keskel avanes mul võimalus mängida Teemu Kettuneni BFMi lõpufilmis *“Of men”* eesti keeles *“Meestest”*. Minu tegelane oli noormees Erik, kes oma sõpradega peole sõitis. Autot juhtis sõber Mart, tema kõrval Eriku noorem vend Siim ja Eriku kõrval tema pikaaegne sõber Peter, kes oli gei. Selleks ajaks olin ma jõudnud korralikult õppesse sisseelada ja orienteerusin endas juba palju paremini *“Hetkel toimib see minu jaoks nii, et ma võtan peas selle loo tükkideks. Ma jaotan kõik olukorrad lõikudeks ja keskendun igapähele eraldi. Samal ajal jookseb taustal ikkagi arusaam sellest, kuhu ma oma tegelasena välja pean jõudma. Kui laval oleme me algusest lõpuni loo sees ja energeetiliselt laetud, siis filmis peame me pidevalt energia uuesti õigele tasemele saama. Sa pead ennast mõtetega viima õigesse stseeni ja emotsiooni, et lugu sinu jaoks loogiline oleks, ja et tegelase käitumine loogiline oleks. Kui see on minu jaoks loogiline, siis on lihtne energiat hoida ja orgaaniline olla. Võrdleksin seda kassetiga, millele ma lindistan terve muusikaalbumi. Igal muusikaalbumil on oma pealkiri ja pealkiri tõukub muusikapaladest, mis selles albumis on. Ka muusikapalade järjekord albumis on oluline. Filmis võiksid need tähistada sündmusi. Iga muusikapala jaguneb omakorda osakesteks, millel on oma algus, keskpaik ja lõpp. Ehk iga sündmuse sees on omakorda väikesed sündmused. Pisikesed asjad, mida märgates ja kokku kogudes moodustub suur sündmus ehk üks muusikapala. Üks muusikaalbum on üks lugu, mis vastab albumi pealkirjale.”* (Elhi, 2018)

Prooviprotsess koosnes ühest individuaalsest proovist, kus tegelesime suures osas minu tegelase analüüsiga ja kahest grupiproovist, kus mängisime läbi terve filmistsenaariumi ning

Teemu tõi välja olulisemad hetked. Stsenaarium oli tema enda kirjutatud ja talle väga isiklik ning seetõttu kulges prooviprotsess väga produktiivselt ja oli aru saada, et ta on selle materjali väga sügavalt läbi töötanud. Film võeti ülesse studios ja seisvas autos.

Üks olulisemaid kogemusi antud filmi juures oli õige energia suunamine ja õigel ajal õige suhte andmine tekstiga ning samal ajal mängida välja auto liikumine. Kõigi kolme tegelasega oli mul väga erinev suhe, mis tegi terve võtteprotsessi väga huvitavaks. Siinkohal tooksin välja peatükis 1.2 väljatoodud tasakaalu mõtte, kus näitlejana saab mängida energeetilise tasakaaluga- kellele, millal ja kui palju oma energiat fokuseerida. Põhilised mänguks kasutatud n-ö vahendid olid: kõik kolm tegelast, kujuteldav olukord liikuvast autost, kaamera, minu tegelase sisemaailm. Pidades sealjuures meeles filmi terviku loogikat, sai nende kaudu impulsse tegelase arendamiseks, vajaliku atmosfääri loomiseks ja sündmuste välja toomiseks.

“Sündmuste mängimiseks kasutan ma teisi näitlejaid. Lasen neil endale mõjuda ja käitun nii, nagu see tegelane selles hetkes loo sisule vastavalt käituks. Režissöör oli see inimene, läbi kelle ma töötasin. Režissööri võiks võrrelda “silmadega”, mis on näitlejast eraldiseisvad ja läbi mille saab mõista, mida režissöör tunneb. Tähtis on ühise sageduse leidmine. Ma õppisin režissööri tunnetama, et temast aru saada. Õppisin teda inimesena mõistma. Tunnetamine ja suhte otsimine on minu jaoks oluline ka teiste näitlejatega. Mis hetkel kellegagi suhet võtta, samal ajal teisi suhteid mitte ära unustades, vaid ka neid endas alles hoides. Minu arvates on see võrreldav pidevalt muutuvate diagrammidega. Üheks oluliseks suhteks on ka suhe kaameraga: seda suhet hoida ja sellele mängida. Teadvustada, et see on olemas. Kaameraga suhte hoidmiseks teadvustasin enesele kaamera asukohta ja seda, mis nurga alt mind filmitakse. Selle kõige juures pidin ma arvestama sellega, et peaaegu igas erinevas kaadris anti mulle liikumise osas erinevaid piiranguid. Meisterdati väike karp, mille sisse ma pidin oma mängu ära mahutama. Üks keerulisemaid hetki oli, kui filmiti esiistmelt tagaistmele. Teised näitlejad ei istunud oma kohal, vaid olid autost väljas, sest kaamera pidi koos operaatori ja assistendiga autosse ära mahtuma. Oli keeruline hoida suhet kujutletava tegelasega. Teised näitlejad mängisid mulle küll vastu, kuid nad olid autost väljas ja keeruline oli endale selgeks teha, et ma ei vaataks sinna, kust hääl tuleb.” (Elhi, 2018)

“Lühifilm *“Of Men”* oli minu jaoks eelmise filmiga võrreldes, mida filmiti filmilindile ja mille stsenaarium oli mulle kuidagi ebaloogiline, väga positiivne kogemus. Selles oli

märkimisväärne vahe, kuidas režissöör lugu tunnetas. Režissöör Teemu Kettunen oli loostsenariumi ise kirjutanud ja oli tunda, et ta teeb seda südamega ja et tal on selle filmiga midagi öelda. Minus kui näitlejas ei tekkinud kordagi kahtlust, et ma teen midagi sellepärast, et kellelgi on vaja lihtsalt üks film ära teha. Ma tundsin, et mul on kindel eesmärk ja seetõttu oli mul kerge inspireeruda ja loosse sisse minna. Huvitavaks kogemuseks oli meeskonnaga inglise keeles suhtlemine, mis alguses mõjus võõrana, ent hiljem ei pannud ma seda enam tähelegi ja sain ilusti suheldud.” (Elhi, 2018)

3.3. Lühifilm „Paaris paaritu“ 2019

Stsenarist: Mihkel Kuusk

Režissöör: Mihkel Kuusk

Operaator: Siim Saar

Heli: Elise Christin Jörberg

Näitlejad: Maria Paiste, Rainer Elhi

Sünopsis

Lugu räägib kahe noore inimese paarisuhte tülist ja leppimisest.

Protsess

“Paaris paaritu” põhineb enterluule vormis kirjutatud lühikesesele suhte situatsioonile. Tegelased olid kirjutatud numbritena ehk üks tegelane oli stsenaariumi järgi paaris arvud ja teine paaritud, sellest ka filmi pealkiri. Tegemist oli Mihkli esimese suurema lühifilmi katsetusega, mille stsenarist oli tema ise. Stsenaarium on kirjutatud inspireerituna sõnamängudest, mis võib kohati mõjuda humoorikalt, aga samas peegeldab üsna huvitava suhte olemust, mida on võimalik mängida tõsiseltvõetavalt. Mihkli soov oli hoida stsenaarium täpsena ja teha tekstis võimalikult vähe muutusi, selleks, et sõnamängud avalduksid nõnda nagu ta stsenaariumit kirjutades mõtles. Proovides analüüsisime tegelaste omavahelist suhet, olukorda ja teksti ülesehitust. Oluline oli leida teksti jaoks õige rütm ning samal ajal pidi suhe jääma tõsiseltvõetavaks. Kokku toimus neli proovi, millest esimesed kaks olid suunatud tekstianalüüsile. Järgmises kahes proovis mängisime stsenaariumit läbi,

otsides mänguks erinevaid võimalusi. Filmi võtsime üles ühe päevaga. Üks olulisemaid kogemusi, mida ma antud projektiga kogesin oli ebaorgaanilise teksti enda jaoks orgaaniliseks tegemine ja näitlejast režissööriga töötamine.

3.4. Lühifilm “Kohtumised” 2019 (järeltootmises)

Stsenarist: Jürgen Volmer

Režissöör: Jürgen Volmer

Operaator: Janar Hakk

Kunstnik: Jaanika Jüris

Näitlejad: Maria Paiste, Rainer Elhi

Sünopsis

Lühifilm “Kohtumised” põhineb eluloolistel lugudel, mis on välja valitud EV100 raames kokku kogutud 186st autobiograafiast pealkirjaga “Minu elu ja armastus Eesti Vabariigis”. Film keskendub viiele tõsielul põhinevale kohtumisloole, mis leidsid aset noorte inimestega ajavahemikus 1941-1961. Selle sama filmi esimest stseeni kasutasime peatükis 2.3. kirjeldatud harjutuses, kuid filmis mängisin ma sellele järgnevas, teises stseenis. Filmi esimene ja teine stseen on ühendatud temaatiliselt, kuid tegelased, olukord ning ka aeg on erinevad. Teise stseeni tegevus leiab aset juba sõjajärgses nõukogude Eestis. Loo peategelasteks on äsja abiellunud August ja Virve. Mehe sõjaväeteenistuse tõttu on Virve jäänud üksinda talu eest hoolitsema ning on sunnitud paluma sealjuures abi teistelt sõjaväelastelt. Omavahel üle pika aja taas kohtudes on mõlemal hingel saladus, mida kahjuks välja öelda ei taheta ega osatagi.

Protsess

Protsess algas 2019. aasta kevadel Hooandja projekti, lühifilmi tutvustuse jaoks lühikese klipi filmimisega. Selleks ajaks olime me jõudnud teha juba põgusa analüüsi ning enne suviseid võtteid tegime kaks proovipäeva, kus katsetasime erinevaid kaamera suundasid. Samuti tegelesime loo sisuga, ajastu ja tegelaste taustalooga. Loo sisu on tekstiliselt

minimalistlik ja operaatoritöö mõttes pildiliselt lihtne, mis annab võimaluse loo sisul rahulikult avalduda. Üks olulisemaid kogemusi selle projektiga oli tekstis peituva väljatoomine, teisisõnu jõuda teksti sügavusteni, et selle kaudu avalduks kahe noore inimese väliselt lihtne, kuid sisemiselt keeruline kohtumine. Enda puhul pidin silmas pidama liigse diktsioneerimise vältimist, et minu sooritus ei muutuks liialt teatraalseks. Samuti pärssis see esialgu prooviprotsessis minu mängu orgaanilisust, sest mõtlesin suures osas sellele, et kas mu sõnadest saab ikka aru ja kas on kuulda. Kuid kuna enamus stseenist ehitati üles suurtele plaanidele, siis oli minu sooritus ebaorgaaniline, sest ma tegelesin valede asjadega.

Ameerika filmi režissöör ja filminäitlemise õppejõud kirjutab, et filmi lähivõtte näitab meile vaikset reaalsust selle tavapärase inimsuhtluse tasemega. Lähivaates ei pea me olema mitte ainult peened, vaid tõelised, sest just nendes lähivõtetes toimub „karm ja kohutav kohtuprotsess“. Kaamera näeb kõike ja nõuab absoluutset tõe. See näitab teie ebasiirust, tõepärasust, olematust, kaasatust, emotsioone. Kaamera näeb seda, mis te tegelikult praegu olete. (Comey 2013, lk 14) Selleks, et jõuda sisemise tõelisusele lähemale, kasutasime me võtete ajal monitори, et Jürgen saaks mulle näidata, mida ta otsib ja mida ma oma mängus muutma peaksin. Üks olulisemaid märksõnu oligi häälele ja diktsioonile vähem tähelepanu pöörata ja julgeda lasta pausidel ennast kanda ehk teisisõnu usaldada olukorda ja lasta sõnadel juhtuda. Mind aitas tegelasele assotsiatseeruvate mõtete toomine hetke, millal kaamera stseeni filmib. Tunnetades partneri lauseid, mõtteid, mida ta sellel hetkel võib mõelda, sain luua kujutluspilte, mis käivitavad mõtteprotsessi, on kaamerale püütavad ja omakorda toovad näitleja mõtted ära ebaolulistelt faktoritelt.

3.5. Lühifilm „Play“ (järeltootmises) 2021

Stsenarist: Sverre Aune, Javier Lazo Bianco

Režissöör: Sverre Aune

Operaator: Jessica Sattabongkot

Tõlk: Eva Ligi Aydoğmuş

Näitlejad: Elise Pottmann, Rainer Elhi

Sünopsis

Lugu räägib paarist, kelle suhe on jõudnud kriitilisse punkti, sest nad mõlemad on üksteist petnud. Selleks, et arusaada, kas nende suhtel on veel tulevikku, on nad otsustanud mängida petmise olukorrad omavahel läbi.

Protsess

2020. aasta suve alguses osalesin BFMi rahvusvahelise operaatorite magistrkursuse Viewfinder tudengi, Jessica Sattabongkoti, lõputöös, mis kandis pealkirja “Play”. Režissööriks oli operaatori sõber, kes on õpib filmikoolis Saksamaal. Osa saamiseks toimus casting ja enne võtteid stsenaariumi analüüs ning proovid. Tulenevalt keelebarjäärist toimus suhtlemine inglise keeles. Esialgu oli ka stsenaarium ingliskeelne, kuid lõpuks otsustati kasutada siiski eesti keelt. Selline otsus sai tehtud seetõttu, et meeskond arvas, et nõnda tuleb tegelaste sügavam suhe paremini välja. Kuigi otsus oli põhjendatud, siis langes sellga näitlejatele teksti osas suur vastutus. Kuna esialgne tõlge inglise keelest eesti keelde mõjus kohati veidralt, siis pidime me Elisega iseseisvalt teksti toimetama ja analüüsima ning hiljem kooskõlastama muutused tõlgi ja režissööriga.

Kuna 2020. aasta kevadel kehtestati koroonapandeemia tõttu erinevad piirangud, siis raskendas see ka oluliselt suhtlust režissööriga. Stsenaariumi muudeti mitmeid kordi ja puudus reaalne füüsiline prooviprotsess. Võtteperiood leidis aset juuni kuus, millal kevadel kehtestatud koroonapiirangud olid lõppenud ning toimusid kahes erinevas lokatsioonis - BFMis ja ühes Tallinna hotellis. Võttepäevi oli kokku kolm. Võtteprotsessi kõige olulisem osa oli leida režissööriga ühine keel, mis pidi tekkima tajumuslikult. Teine oluline kogemus oli näitlejatena omavahel usalduse saavutamine, et suudaksime intiimseid stseene mängida.

3.6. Lühifilm, „Ümberpöörd“ 2021 (järeltootmises)

Režissöör: Oliver Remma, Teresa Juksaar

Stsenarist: Oliver Remma

Operaator: Tanel Topaasia

Kunstnik: Kätlin Loomets, Triinu Paabut

Näitlejad: Raivo Trass, Aime Piirsalu, Rainer Elhi, Mihkel Kuusk

Sünopsis

Lugu räägib noorest meedikust esimese maailmasõja aegses sõjakolde, kes lootusetus olukorras otsustab kaevikust minema jalutada. Teekonnal kohtub meedik kummalise vanapaariga, kes söövad lageda taeva all õhtusööki. Kohtumine paneb meediku tuldud teed tagasi minema.

Protsess

Viimane lühifilmi projekt, milles ma õppe jooksul osalesin oli BFMi kolmanda aasta tudengite film "Überpöörd". Selles projektis osalemise pakkumine tuli aastavahetuse viimastel tundidel. Seoses koroonalukorraga ei saanud seda osa mängida Sander Rebane, kes oli esialgu selle rolli peale mõeldud. Võtted algasid juba nädal aega hiljem 5. Jaanuaril ja toimusid kahes osas - jaanuari alguses nädal aega ja veebruari lõpus paar päeva. Enne võtteid oli üks lugu tutvustav kohtumine režissööriga. Film kandis sellel ajal pealkirja "Eesti esimesed jõulud". Kuna film on üles ehitatud rohkem visuaalsele loo jutustamisele, siis esimesel nädalasel võtteperioodil, mis moodustab terve filmi eeldatavasti kaks kolmantiiki, puudus tekst. Võtted leidsid aset Rutja vanal sõjaväe lennuväljal, kuhu on rajatud kaitseväe pioneeride poolt sadades meetrites kaevikuid. Filmimine koosnes kolmest osast - sõjalukord kaevikus, teekond kaevikust ära ja tagasi kaevikusse ning kohtumine vanapaariga. Filmi sisu mõttes filmisime kõik stseenid erinevas järjekorras. Esialgu kaevikust lahkumise ja kaevikusse tagasi tulemise teekond. Järgmistel võttepäevadel filmiti kaeviku stseeni, sealjuures ka kaevikust lahkumist ja kaeviku juurde tagasi jõudmist. Veebruari kuu kahel võttepäeval filmiti kohtumist vanapaariga, mis filmi terviku suhtes asetub filmi keskele.

Kõik võttepäevad toimusid välitingimustes ja ca 15-kraadise külmaga ning kestsid hommikul kuuest, kolmeni päeval - selleks, et saaks kasutada päevavalgust. Meeskond oli võrdlemisi suur, umbes 30 inimest oli igapäevaselt platsil. Filmi kõige tehnilisemad ja ekstreemsemad stseenid olid kahtlemata kaevikus filmitud sõjalukorda kujutavad stseenid, mis nõudsid täpsust tervelt meeskonnalt. Näitlejaspetsiifiliselt kogesin ma taaskord erinevas järjekorras filmimisega kaasnevat terviku mõtestamise ja loo kujutluse abil läbitunnetamise olulisust. Samuti otsisin endale vasteid enda elust, mis võiksid sarnaneda surmahirmu ja

äärmiselt keerulise vaimse ning füüsilise kurnatusega. Kui palju need filmis välja paistavad on iseasi. Kõige olulisem oli tegutseda ja ma sain aru, et see on põhiline asi, mida inimene ohuolukorras teeb. Kui inimene kaotab sõjaolukorras tahte, eesmärgi või ülesande, siis võtab mõistuse üle hirm ja tekib apaatsus. Kogesin seeläbi midagi väga sarnast näitlejatöö ja iseendaga. Unustades mängides ära näiteks teksti või mõne olulise liikumise satub näitleja minu arvates vahealale, mis võib olla millegi uue algus või hoopis kõige lõpp. See vaheala kangastub mulle “Nimed marmortahvil” Priit võigemasti stseeniga, kus pommiplahvatuse tagajärjel tekkiv põrutus tegelase korraks apaatseks muudab. Ta ei kuule ega näe. Näitleja pole enam iseenda teadvuse meelevaldas ja siit edasi on kaks võimalust - kas sa hävid ja kaotad enesekindluse või reageerid kiirelt ja jõuad lahenduseni. Tegutsemise kõrval oli loomulikult oluline viia end igaks duubliks füüsiliselt õigele energeetilisele tasemele, mis võttepaiga ja ilma tõttu polnud keeruline, vaid minu jaoks pigem väga nauditav.

Kui esimene võtteperiood sujus kenasti, siis teine võtteperiood oli mõneti keeruline. Hommikul vahetult enne võttepaika sõitmist, sain teada, et režissöör on vahetunud ja stsenaarium on muutunud, ilma, et keegi mulle midagi öelnud oleks. Kahjuks olid võttemeeskonnas tekkinud probleemid ja režissöör oli alt ära hüpanud, millest oli kahju, sest ülejäänud meeskond oli jäetud paar päeva enne võtteid üksi. Õnneks oli neid nõus aitama nende enda kursuse üks teine režissööri tudeng. Olukorra tegi muidugi keerulisemaks see, et eelmise režissööriga kokkulepitu enam ei kehtinud, sest filmi keskmine ja mõnes mõttes olulisem stseen oli ümber kirjutatud. Ja kui ma ütlen sõna ümber, siis mõtlen ma seda sõna otseses mõttes. Film kandis edaspidi pealkirja “Ümberpöörd”, mis iseloomustas antud olukorda väga hästi. Kuigi olukord oli keeruline, siis sain ma uue režissööriga väga kiirelt kohanetud ja koostöö oli väga hea. Muidugi tekitas selline olukord minus mingil määral nõutust, aga sellega tegelesin ma alles pärast võtteid, sest töö, mida terve võttemeeskond oli teinud, oli nii tohutult suur, et sellel hetkel lihtsalt ei tohtinud halba tunnet endale ligi lasta.

4. JÄRELDUSED

Läbi nelja aasta kogetud harjutuste ja filmiprojektide baasilt arvan, et 13. lennu tudengid on saavutanud baastadmised ja tutvused, et jätkata oma erialast teed filmimaastikul juba teadlikumalt ning professionaalsemalt. Õpe on olnud süstemaatiline ja toetanud väga tugevalt meie arengut. Kool on meile võimaldanud osalemise juba varakult erinevates lühifilmi projektides ja pakkunud ka omaltpoolt tuge ning teadmisi selle töö tegemiseks. Seeläbi usun, et selle nelja aastaga kogetu on minu jaoks hindamatu väärtusega. Samamoodi ka inimesed, kellega ma sellel teekonnal olen kohtunud. Usun, et selle ajaga olen muutunud väga palju tundlikumaks ja tajun filminäitleja tööd juba professionaalsemalt. Harjutused ja erinevad projektid, milles on ette tulnud väga erinevaid situatsioone ja millega ma olen pidanud kohanema, on aidanud mul saavutada enesekindluse, mistõttu saan ma paremini keskenduda näitlejatööle kaamera ees. Samuti olen muutunud enesekindlamaks ning tundlikumaks oma häälekasutuses ja kui ma nüüd vaatan ennast kui näitlejat või kui filminäitlejat, siis pean ma korraks rääkima endast kui inimesest. Neid kahte pole minu arust võimalik üksteisest mitte kunagi lahutada. Mida ma tean on see, et selle ajaga olen ma teadlik sellest, et minus on palju rohkem, kui ma enne kooli tulemist teadsin või aimatagi oskasin. Kõige olulisem ongi olnud minu areng inimesena. Muidugi olen ma nüüdseks ka neli aastat vanem, mis on muutnud mitte ainult minu hingelist maailma vaid ka füüsilist, mis filmikonteksti tähendab näiteks seda, et alaealist ma enam välja ei mängi, mida ma 22-aastaselt oleks veel saanud mängida. Aga kui ma nüüd mõtlen tagasi Rainerile, kes oli noor hella hingega kuid positiivselt meelestatud isiksus ja jõuan selle isiksuseni, kes ma olen praegu, siis on mulle tajumuslikult kõik selge. Ma olen melanhoolne koleerik ja nende isiksusetüüpide mõju kajastub oluliselt ka minu loomingus. Selline iseloomustus tugineb minu mõneti vaiksele ja introvertsetele isikuomadustele, mis on segunenud äkilise ja ettevaatamatu käitumisega. Samuti ja nagu ka paljudel teistel, valdab mind kunstnikuna võitlus liigse ülemõtleamise ja sellest tingitud hirmude ületamisega, asetades ennast teinekord meelega väga ebameeldivatesse olukordadesse, et ma tunneks, mis tunne sellega kaasneb ja

kui kaugemale ma enda sees jõuda võin. Siinkohal kohtuvad minu kaks isiksusetüüpi, otsides omavahel tasakaalupunkti, selleks, et hoida minu sisemist tervikut koos.

Tulles nüüd tagasi minu kui näitleja juurde, siis olen ma kogemustega algaja, kelle siht on teha seda tööd, selle ameti väärikselt. Mul on alati olnud aga viimase nelja aastaga kõvasti täienenud enese töökvaliteedi tajumuslik skaala, mis loodetavasti ajapikku täieneb veelgi ja aitab mul saavutada vähemalt vahel ka iseenda suhtes mingigi rahulolu. See nõuab tööd, aega ja veel rohkem kogemusi. Filminäitlemise kohapealt tunnen, et olen saanud piisava kogemustepagasi, selleks, et edaspidi iseseisvalt hakkama saada. Kõige olulisemaks muutuseks kaameraõppe koha pealt, pean ma teadlikkuse arengut filminäitlemises ja sellega kaasneva suure töö olulisust. Koolist olen saanud edaspidi vajaminevad oskused ja teadmised ning ka mõtteid, mida ja kuidas neid edaspidi täiendada, selleks, et oma loomingus edasi liikuda. Käesolevas lõputöös käsitletud harjutustes ja lühifilmides on minu jaoks olnud esikohal protsess ning tulemus on olnud mõtteliselt teisejärguline kuigi loomulikult on eelkõige lühifilmid olnud ka teatava tulemuse teenistuses. Seetõttu toon siia juurde mõtte, et filmikunst on *gesamtkunstwerk*, milles kohtuvad väga erinevad kunstiliigid, inimesed, paigad, situatsioonid jne ning seetõttu on sellega kaasnev protsess kõige olulisem, sest kui kusagilt üldse tulemust otsida või tahta, siis ikka läbi erinevate projektide loomisprotsesside ja kogemuste kaudu, mis on ka minu arvates selle lõputöö väärtus.

KOKKUVÕTE

Oma lõputööna otsustasin koostada enda nelja kooliaasta jooksul tehtud töödest filminäitleja portfoolio. Lõputöö kirjalikus osas analüüsisin õppe jooksul läbitud näitlejatöö kaameraspetsiifilist arengut kolmes peatükis, millest viimane on ülevaade töödest, mille lisasin portfooliosse.

Esimeses peatükis andsin ülevaate teatrikunsti 13. lennu kaameraõppe harjutustest, pidades silmas etapilist õppeülessehitust, toetudes suuresti esimesel kahel aastal läbitud harjutustele. Tõin välja enda jaoks olulisemad harjutused ning nende kaudu kogetu. Teises peatükis andsin ülevaate kolmest enda BFMi harjutustest, milles olen nelja aasta jooksul osalenud ning kolmandas peatükis andsin ülevaate kuuest lühifilmist, milles olen näitlejana tööd teinud. Materjalideks olid salvestused harjutustest ja lühifilmid, mis on lisana lõputööga kaasas. Tänan südamest mind juhendanud õppejõude ja oma kursusekaaslaseid, kellega see teekond sai läbitud.

KASUTATUD KIRJANDUS

Comey, J. 2013. The art of film acting. Focal Press, Taylor & Francis group.

Elhi, Rainer. Eneseanalüüsid. Viljandi. Autori valduses.

Sammul. I. 2021. Plekktrumm.

<https://arhiiv.err.ee/vaata/plekktrumm-indrek-sammul> (29.03.2021)

Studibinder. 2021. What is adr in film.

<https://www.studiobinder.com/blog/what-is-adr-in-film/> (10.05.2021)

Swain, J. 2018. The science and art of acting for the camera. Routledge. Taylor & Francis group.

Weston. J. 2017. Töö näitlejaga. Tallinna Ülikooli Kirjastus.

SUMMARY

The title of my writing is „Portfolio“

The thesis “Portfolio” is a collection of my various works, in which I write about what I have experienced in exercises and shooting processes. Thesis is formed in three chapters. In the first chapter I gave an overview of the camera training exercises where I have participated as a actor student in Viljandi culture academy theater course. In the second chapter I gave an overview of the Baltic, film and media school exercises I have participated in and in the third chapter I gave an overview of six short films in which I have worked as an actor. The materials were recordings of exercises and short films, which are attached to the thesis.

LISAD

Lisa 1. - [TUTVUMISÕHTU](#)

Lisa 2. - [SUHTETERAAPIA](#)

Lisa 3. - [KOHTUMISED HARJUTUS](#)

Lisa 4. - [FOTO](#)

Lisa 4.1. - [JÕEÄÄRES ADR RUUBEN](#)

Lisa 4.2. - [FOTO ADR](#)

Lisa 5. - [ENESETUTVUSTUS INGLISE KEELNE](#)

Lisa 6. - [SHOWREEL](#)

Lisa 7. - [50/50- KATARIINA AULE](#)

Lisa 7.1. - [50/50 - SILVER ÕUN](#)

Lisa 8. - [VEHKLEJA - ELISE POTTMANN, RAINER ELHI](#)

Lisa 8.1. - [VEHKLEJA - ELIS JÄRVSOO, RAINER ELHI](#)

Lisa 8.2. - [VEHKLEJA - ELIS JÄRVSOO, RAINER ELHI 2](#)

Lisa 9. - [CASABLANCA- JAUNE KIMMEIL, RAINER ELHI](#)

Lisa 10. - "Rainer Elhi portfoolio"

SHOWREEL
VIMEO.COM/RAINERELHI

RAINER ELHI
PORTFOOLIO
2021

„ÖNNE SOOVIME MUL“ 2018



Lühifilm „Õnne soovime mul“ räägib kaksikutest - Miko ja Miina, kes on kolnud ülikooliõpinguteks uude linna elama. Mõlemad tahavad sinisid teostada ja loodavad leida linnaast selleks paremaid võimalusi. Miina soovib läbi lüüa maailmumüüsi ja Miko bändi tehes. Suure linna anonüümsus tekitab aga Miinale raskusi uue eluga kohaneemisel. Loo käigus tekib Miina ja Miko vahel tüli, mis on tingitud seltest, et Miko tahub muutustesse entusiastlikult, aga Miina on pettunud. Oma pahuruses unustab Miina, et tema pole sinis, kes on uues ja võõras kohas ning vajab pere tuge.

Režissör Dora Dall
Stsenarist Jaanar Saar
Operator Mario Ansip
Helirežissör Arbo Maras
Osades Maria Paiste, Rainer Elhi
Tootja BFM Filmikunst BA

„PAARISPAARITU“ 2019



Enter-lahku meetodi sündinud stsenaariumist sündinud film räägib kahe noore inimese paarisuhte tülist ja leppimisest.

Stsenarist Mikkel Kuusk
Režissör Mikkel Kuusk
Operator Siim Saar
Helilähe Christin Jörberg
Osades Maria Paiste, Rainer Elhi

„MEESTEST“ 2018



Neeli noormeest sõidavad ühes ajal peole. Sõprade poolt proovide panduna suudleb Erik oma sõpra Peterit. Dotumatuult ärritab see nende sõpra Marti ning kui Erik noorem vend Siim seda kõike filmib ja nende sõpradele saadab, rullub lahti sündmuste ahel, kus selgub, milline on noormeeste arusaam endast kui meestest. Tähtsamtähtsuse endale ja teistele paneb noormehi käituma nii, nagu nad varem seda tähts pole. Näidates end küljest, mille olemasolust nad isegi teadlikud polevad.

Stsenarist, režissör Teemu Kettunen
Operator Michael Paulis
Helirežissör Iraael Banaeloo
Osades Mikkel Vendel, Mikkel Kallaste, Maari Liiv, Rainer Elhi
Tootja BFM Viewfinder MA

„KOHTUMISED“ 2019



Lühifilm "Kohtumised" põhineb eluloolistel lugudel, mis on välja valitud ETV00 raames kokku kogunud 18st autobiograafilist pealkirjaga "Minu elu ja armastus Eesti Vabariigis". Film keskendub viieteiseks põlvnevale kohtumisele, mis laidsid aset noorte inimestega ajavahemikus 1941-1961.

Filmi ühe loo peategelasteks on äsja abielulunud August ja Virve. Mehe sõprapäetsemisuse tõttu on Virve jäänud üksinda talu eest hoolditsemu ring on sunnitud paluma sealjuures abi teistelt sõjaväelastelt. Omavahel üle pika aja taas kohtudes on mõlemal hegel salades, mida kahjuks välja öelda ei taheta ega osata.

Stsenarist Jürgen Valmer
Režissör Jürgen Valmer
Operator Janar Hakk
Kumistik Jaanika Jüris
Osades Maria Paiste, Rainer Elhi
Tootja Nojah Film

„PLAY“ 2021



Lugu räägib paarist, kelle suhe on jõudnud kriitilisse punkti, sest nad mõlemad on üksteist petnud. Selleks, et aru saada, kas nende suhet on veel lõpetada, on nad otsustanud mängida petmise olukorrad omavahel läbi.

Stsenarist Sverre Aune, Javier Lazo Blanco
Režissör Sverre Aune
Operator Jessica Saltabongket
Tõik Eva Liigi Apledõmup
Osades Elise Pottmann, Rainer Elhi
Tootja BFM Viewfinder MA

„ÜMBERPÖÖD“ 2021



Lugu räägib noorest meedikust esimese maailmasõja aegses sõjakolides, kes lootusetus olukorras otsustab laevakivi minema jätuda. Teekonnal kohtub meedik kummalise vanapaga, kes sõuvad lageda taeva all õhusõnki. Kohtumine paneb meediku tulud teed tagasi minema.

Režissör Oliver Remma
Stsenarist Oliver Remma
Operator Taneli Tapaalla
Kumistik Kätlin Loomets, Triinu Paabut
Osades Raivo Trass, Aime Piirsalu,
Rainer Elhi, Mikkel Kuusk

Lisa 10.1. ["ÕNNE SOOVIME MUL"](#)

Lisa 10.2. ["MEESTEST"](#)

Lisa 10.3. ["PAARISPAARITU"](#)

Lisa 10.4. ["KOHTUMISED"](#)

Lisa 10.5. ["PLAY"](#)

Lisa 10.6. - ["ÜMBERPÖÖRD"](#)

Lisa 1 Lihtlitsents

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Rainer Elhi

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Portfoolio”, mille juhendaja on Jürgen Volmer 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.

Rainer Elhi 17.05.2021

Mina Rainer Elhi kinnitan, et olen käesoleva töö kirjutanud iseseisvalt.

Kuupäev: 17.05.2021

Allkiri:

