

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Karolin Jürise

MINU ELU KUNSTIS

Lõputöö

Juhendajad: Ele Viskus, MA ja

Jaanika Juhanson, MA

Viljandi 2019

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. TEGELASTE JAOTAMISE PROTSESSI MÕJUTAJAD.....	4
2. TEGELASKONTSEPTSIOON EHK TEGELASE LOOMISE ÜLDPÕHIMÕTTED	7
3. INTERVJUUD LAVASTAJATEGA	10
3.1 Peep Maasik, “Toomas Nipernaadi” lavastaja	10
3.2 Taavi Tõnisson, “Protsessi” lavastaja.....	11
3.4 Mari Anton, “Pipi peab jõule” lavastaja	12
3.5 Aare Toikka, “Dekameroni” lavastaja.....	14
4. MINU ROLLIDE ANALÜÜS.....	16
4.1 “Toomas Nipernaadi”	16
4.2 “Protsess”	19
4.3 “Pipi peab jõule”	21
4.4 „Dekameron“	23
5. JÄRELDUSED.....	29
KOKKUVÕTE.....	31
SUMMARY	32
KASUTATUD KIRJANDUS.....	33
LISAD	34
Lisa 1 “Toomas Nipernaadi” 2018.....	34
Lisa 2 “Protsess” 2018	35
Lisa 3 “Pipi peab jõule” 2018.....	36
Lisa 4 “Dekameron” 2019	37

SISSEJUHATUS

Ma olen täheldanud, et on näitlejad, kes mängivad sageli peaosa ja teised, kes enamasti on kõrvaltegelased. Ma ei väida mingil moel, et üks oleks olulisem või parem kui teine. **Mind huvitab, mis on need mõjutajad ja parameetrid, mille järgi lavastaja tegelasi määrab ja mis loob näitleja tüpaaži? Mille järgi on mulle tegelasi määratud, mis on võimaldanud mul neid tegelasi mängida ja mis tüpaaži näitleja mina olen?**

Esimeses peatükis toon enese kogemusele toetudes välja tegelaste jaotamise protsessi mõjutajad. Teises peatükis tutvustan Luule Epneri tegelaskontseptsioonile toetudes kolme erinevat tegelaskontseptsiooni: karakter, tüüp ja personifikatsioon. See toob välja rolli loomise üldpõhimõtted ning mõjutajad. Epneri tegelaskontseptsioon on süsteem, millele toetun ka neljanda peatüki eneseanalüüsis. Kolmas peatükk sisaldab intervjuusid lavastajatega. Käsitleva materjali täpsustamiseks otsustasin, et ei hõlma käesolevas kirjatöös nelja kooliaastat vaid nelja lavastust, mille puhul lavastusprotsess on olnud minu õppetöös eriti olulise väärtusega ja mille tegelaste jaotumine on üksteisest väga erinev. Vaatluse alla tuleb neli lavastust: Peep Maasiku “Toomas Nipernaadi” (2018), Taavi Tõnissoni “Protsess” (2018), Mari Antoni “Pipi peab jõule” (2018) ja Aare Toikka “Dekameron” (2019). Neljas peatükk on eneseanalüütiline. Selle raames tutvustan lühidalt lavastust, asteen mängitud rollid tegelaskontseptsiooni, uurin mis võimaldas mul neid rolle mängida ja mida lavastusprotsessi käigus õppisin. Peatükk 4 jaotub omakorda alapeatükkideks: peatükk 4.1 analüüsib Peep Maasiku lavastust “Toomas Nipernaadi”, 4.2 Taavi Tõnissoni “Protsessi, 4.3 Mari Antoni “Pipi peab jõule ja 4.4 Aare Toikka “Dekameroni”. Viiendas peatükis teen järeldused saadud tulemuste põhjal ning avastused, mis ilmsid tööd kirjutamisel üldisemalt.

1. TEGELASTE JAOTAMISE PROTSESSI MÕJUTAJAD

Harva on näitlejal võimalus endale roll valida, enamasti määrab selle lavastaja või castingu agentuuri kaudu režissöör/lavastaja. Rollide jaotamise protsess käib tunnetuse, lõhna ja vaistu järgi ja on alati suur õnnemäng - paljud lavastajad väidavad, et näitlejate valik on pool lavastuse edust. Lavastaja valikuid mõjutavad paljud asjaolud. Toon neist välja kolm, mis minu kogemusele toetudes on olnud peamised: kontekst ehk missugusesse meediumisse ta osalisi otsib (teater, film, reklaam), keskkond ehk kas tegemist on õppeprotsessiga, riigiteatri või väiksema kollektiiviga ning lavastaja isiklik eesmärk protsessi läbiviimisel.

Kontekst

Teatri puhul on sageli olemas püsitrupp, mis määrab ära võimalikud materjali valikud. Lavastajad panevad paika peategelase ja sellele vastavalt ehitavad võimalusi arvesse võttes kogu ülejäänud trupi. Elmo Nüganen on öelnud: “Ei ole ju mõtet teha teatris “Hamletit”, kui Hamlet puudub” (Normet 2013, lk 242). Taoline käitumisviis võib suuremates teatrites luua olukorra, kus lavastaja saab kolm-neli näitlejat, kellega ta tahab töötada ja siis sinna juurde need, kellega on sunnitud koostööd tegema, sest trupp peab rakenduma (samas, lk 243). Kuna ühes teatris töötavad inimesed tunnevad üksteist, ei ole selles kontekstis tegelaste jaotamine lavastajale väga keeruline. Rolli määramise nõuded erinevad ka teatriliigiti. Näiteks füüsilises teatris on oluline näitleja kehaline võimekus, muusikaliteatris laulmisoskus jne.

Filmi ja reklaami rollide jaotamise protsess erineb teatri omast selle poolest, et seal on levinud **castingu meetod**, mis annab näitlejale võimaluse valida ise roll, millele kandideerida. Teatris on castingu meetodi kasutamine pigem harva esinev juhtum ja sellist lähenemist peljatakse. Mart Koldits räägib intervjuus Ingo Normetiga: “Ja kui annaks kuidagi inimesi solvamata korraldada seda, mida näiteks Šapiro on teinud Linnateatri proovides... Ta esimestes proovides teeb näitlejatele casting’ut ja siis otsustab, kellele mis roll läheb. Või hakkab proovi tegema kolme näitlejannaga ühele osale ja siis lõpuks kuu aja pärast valib välja, kes seda osa mängib. Iseenesest see kõlab julmalt, teisest küljest võin

lavastajana kohe öelda, et see annaks uutele näitlejatele palju rohkem võimalusi, sest siis lavastajad julgeks rohkem riskida.” (Normet 2013, lk 61)

Casting ehk rollimine tähendab nende valikut, kes suudavad rollidest välja tuua parima ja seeläbi lavastusele kõige enam pakkuda. Valimise protsess toetub enamasti võrdlusele või kontrastile, inimestevahelistele suhetele ja üldistele muljetele. Tulemus ei ole alati otseses suhtes näiva talendi, oskustega. Rollide jaotamisel on kaks lähenemisviisi: **tüübi-casting** ja **castimine tüübi vastu**. Enamasti kasutavad lavastajad oma töös nende kahe kooslust. Erinevate lähenemisviiside osakaal rollide jaotamisel sõltub sageli lavastaja julgusest anda kellelegi roll, mis ei ole talle esmapilgul sobiv mängimiseks.

- Tüübi-casting

Seda meetodit kasutatakse enamasti siis, kui karakterid baseeruvad välimusel ja füüsilistel omadustel. Näiteks otsib lavastaja keskealisi lapsevanemaid, ilusat tütart või nägusat poega.

- Castimine tüübi vastu

Castimine tüübi vastu ei ole nii ilmselge ja seepärast põnevam lähenemine, mis vajab julgust ja usku näitlejasse, kes ei ole veel saanud oma mitmekülgset tõestada.

Cramptoni järgi võib lõplik castimise tulemus võib olla segu järgmistest meetoditest:

- Näidend on valitud, sest kindlad inimesed on saadaval ja võimelised mängima teatud peaosa või kandvaid rolle, mis tähendab, et võtmerollid on castitud enne, kui paljud osalejad lavastuse plaanist üldse kuulevad. Taoline meetod toetab selgete valikute tegemist, aga kui seda liiga sageli kasutatakse, võib see tekitada grupisiseseid eriarvamusi.
- Suur organisatsioon korraldab paar korda hooaja jooksul mitteametlikke prooviesinemisi, kus kõik huvilised on oodatud lugema või etendama kaks-kolm kõne erinevatest näidenditest, et anda aimu oma võimekusest ja amplituudist. See tagab kasulikke soovitusi kui castitakse näitlejaid ja esimese meetodiga sidudes võib teatril aidata valida tulevikuks näidendeid.
- Avalik casting on selline, kus huvilised on oodatud lugema ükskõik kui paljusid rolle uuest töösse minevast näidendist.
- Privaatsele castingule kutsutakse kindlaid inimesi lugema kindlad rolle individuaalselt. See võib suurtes organisatsioonides säästa aega, aga näitlejate vokaalse ja füüsilise erinevuse pärast peaks kindluse mõttes korraldama eeldatava

grupi ühise lugemise enne kui langetatakse lõplikud valikud. (Crampton 1964, lk 49-50)

Keskkond ehk kool, suuremad- ja väiksemad teatrid

Nagu juba öeldud, määrab teatris rolle lavastaja. Repertuaariteatris vastutab peanäitejuht selle eest, et näitlejad areneksid ja saaksid võimalikult laia diapasoniga tööd (Normet 2013, lk 16). Väikeste kollektiivide puhul, nagu Von Krahli teater või VAT, kus on grupivaimuga kollektiiv, on kõikidel näitlejatel repertuaarivalikus suur sõnaõigus kaasa rääkida ehk neil on võimalus soovitada käsitlemiseks materjale, mida nad ise soovivad (samas, lk 243). Õppeprotsess erineb eelnimetatutest selle poolest, et seal mõjutab lavastaja valikuid noore näitleja arenguvõimalused ja sellises olukorras on esmapilgul ebatavalised rollid sageli katsumuseks, õppetunniks.

Lavastaja isiklik eesmärk protsessi läbiviimisel

Lavastaja isiklik eesmärk protsessi läbiviimisel on seotud kahe eelneva mõjutaja ehk konteksti ja keskkonnaga. Teatris, filmis ja reklaamis on peamine eesmärk õnnestumine ja näitlejadki valitakse rollidesse selle järgi, kellel on kõige suurem potentsiaal rollist parim esile tuua. Muidugi sõltub palju ka lavastaja olemusest, tunnetusest ja tema isiklikest suhetest näitlejatega, aga olles läbi lugenud “Lavastajaraamatu” esimese ja teise osa ehk 20 intervjuud Eesti lavastajatega, on väga harv olukord, kus lavastaja riskib sellega, et määrab rolli kellegi, kes enne lavastusprotsessi ei ole valmis rolli mängima või kes sinna esmapilgul ei sobi. Õppeprotsessis võib lavastaja peamine eesmärk protsessi läbiviimisel olla konkreetse temaatika, materjali läbimine teatud grupiga, meeskonnatunnetus või varasematest rollidest võimalikult erinevate võimaluste pakkumine. Ehk eesmärgiks saab rohkem näitlejate ja grupi saadav kogemus lavastusprotsessist, nende inimeste individuaalne areng mitte niivõrd lavastuse kindel õnnestumine.

2. TEGELASKONTSEPTSIOON EHK TEGELASE LOOMISE ÜLDPÕHIMÕTTED

Nagu juba öeldud, jaotab enamasti tegelasi lavastaja, keda võivad otsuse tegemisel mõjutada erinevad aspektid, millest ülalpool on isiklikule kogemusele toetudes toodud välja kolm: kontekst, keskkond ja lavastaja isiklik eesmärk protsessi läbiviimisel.

Kuna ma soovin aimu saada, kas mul on näitlejana välja kujunenud kindel karakter ja tegelaste esitamiseviis (ÕS) ehk tüpaaž, analüüsin mulle määratud tegelasi. Toetun Epneri tegelaskontseptsioonile, et tuua välja kolm peamist tegelaste suunda. Selle järgi, milliseid tegelaskontseptsioonides olevaid tegelasi olen kõige sagedamini mänginud, saan leida tähelepanekuid ja tendentse enda tüpaaži kohta. Antud töös teen oma näitlejatüpaaži uurimisega algust, sest kuna ma analüüsin vaid nelja lavastusprotsessi, ei ole see pädev üldiste järelduste tegemiseks. Enne tegelaskontseptsiooni juurde suundumist, kirjutan lahti kaks olulist mõistet, millest ei saa mööda vaadata, kui juttu on näitlejast. Nendeks on “**tegelane**” ja “**roll**”. Kuigi pean vajalikuks antud töös nimetatud mõistete täpsustamist, pean tõdema, et ei ole täheldanud karmi seaduspärasust nende mõistete kasutamisel lavastusprotsessis. Sellist mõiste sisulist täpsust, mis käib kaasas näiteks näidendi, etenduse ja lavastuse mõistetega. Lavastajad pruugivad mõisteid “tegelane” ja “roll” veidi erinevalt. Erinevus on seotud lavastaja isikliku eelistuse, kooli, seltskonna jpm. Minagi hakkasin “rolli” ja “tegelase” mõisteid täpsemalt kasutama alles lõputööd kirjutades; kasutan neid alljärgnevale seletusele toetudes, aga peatükk 3 olevates vestlustes lavastajatega ei paranda nende mõistekasutust, sest tahan säilitada kõnelejate subjektiivse väljenduse.

Epneri käsitlemise järgi (2018, lk 13-14) on **tegelane** kunstiteose ehk ruumiliselt piiratud ja sisemiselt struktureeritud lõputu maailma lõpliku fiktsionaalse mudeli elanik. Tegelase eksisteerimiseks ei ole vajalik teda kehastavat näitlejat.

Roll sünnib näitleja vastasmõjust tegelasega, sest näitleja toob rolli kaasa:

- Oma isiksuse - hingelaadi, temperamendi, välimuse jne;
- Näitlejatehnilised väljendusvahendid - hääle ulatus ja intensiivsus, kehalised võimed ja oskused, žestikulatsioon ja miimika.

“Tegelane ei ole kunagi täiesti vaba teda saatvast näitlejast, sest tegelast ümbritseb alati esitava näitleja erinevate rollitaitmiste aura. Vastuvõtja ei ole puhas leht; varem nähtu, loetu, kogetu modifitseerib tegelase tõlgendust. Nii kohtuvad rollis tekst ja metatekst - ta kannab kaasas varasemate tõlgenduste sleppi.” (Epner 1994, lk 27)

Lisaks mõjutab rolli loomist **lavastaja**. Tema kujutus näidendi tegelasest määrab paljuski näitleja loodavad rollikontseptsiooni, lavastaja töömeetod suunab rolli loomist ja lavastaja poolt valitud vahendid (kostüüm, misanstseenid, helikujundus, rekvisiidid jne.) toetavad ja mõjustavad rollisooritust.

Tegelaskontseptsioon tähendab rolli loomise üldpõhimõtteid, teatud mudelit, mis mõjutab draamatehniliste vahendite valikut. Tegelasest luues tehakse valikuid erinevate, kuid mitte üksteist välistavate võimaluste vahel. (samas, lk 37-45)

Saab eristada kolme tegelaskontseptsiooni:

1. **Personifikatsioon** on tegelane, kes isikustab mõnd abstraktset ideed, üldist nähtust vms. Et draamas ei saa probleeme esitada ilma tegelase vahenduseta, võib just siin tekkida vajadus personifitseeritud üldmõistete järele näiteks Voorus, Karskus, Patt jpm. (samas, lk 37)
2. “**Tüüp** on üheplaaniline tegelane, kes esindab mingite sotsiaalsete ja/või psühholoogiliste tunnuste kogumit (Pfister 1977: 244-245): üldine, grupiomane domineerib selgelt isikupärase üle. Draama ajaloo rikkalik tüübigalerii on tänapäevalgi tüüptegelase loomise ammendamatu varamu. Teatritraditsiooniga seoses kõneldakse teatraalsest maskist ja ampluaast - need on tüübiga ligidalt seotud mõisted. Teatrijaloolised tüübid (maskid) on näiteks *commedia dell'arte* Arkeliin ja Pierrot, klassisistliku komöödia teener jne.” (samas, lk 37)
3. **Karakter** on individualiseeritud, sisemiselt järjepidev ja isikupäraste joontega tegelane, kelle puhul vastupidiselt tüübile valitseb indiviidile eriomane. Karakter on oma saatuse looja - teistsuguste omadustega tegelane käituks teisiti ning seeläbi muutuks süžee. Taolisi karaktereid tuleb rohkem ette kesksete tegelaste hulgas. (samas, lk 37) “Harva on näidendi tegelaskond tüübi- või karakteriühtne. Kõik tegelased ei saa tavaliselt olla karakterid, kõrvalisemad neist on sageli kujutatud tüübina. Ka pole tüübi - karakteri vahejoon nii tugev, et näitleja oma vahenditega seda nihutada ei saaks. Karakterit võib kehastada tüübina, tüübist aga mänguliste vahenditega kasvatada karakter.” (samas, lk 37-38)

Mõisted “tegelane” ja “roll” on saanud minu jaoks täpsema tähenduse - tegelased eksisteerivad näidendis ja rollid lavastuses. Epneri tegelaskontseptsiooni järgi jaotuvad tegelased kolmeks: personifikatsioon, tüüp ja karakter. Näitlejana loon rolli alati tegelasest lähtuvalt, seega on tegelase etteantus suureks mõjutajaks rolli kujunemisel. Lisaks mõjutab rolli loomist teda saatev näitleja ning näitlejat omakorda lavastaja. Kõigele lisaks tajub iga vaataja rolli idividuaalselt, sest tedagi mõjutab elukogemus ning varasem kokkupuude näidendi, rolli, lavastaja ja näitlejatega.

3. INTERVJUUD LAVASTAJATEGA

Leidsin, et käesoleva töö kirjutamisele tuleb kasuks, kui ma astun dialoogi vaatluse alla tulevate lavastuste lavastajatega. Uurisin neljalt väga erinevalt lavastajalt, miks nad mulle konkreetse tegelase määrasid. Allolevad intervjuud on lühendatud ja toimetatud, kuna need on kontsentreeritud uurimisteamale, leidsin, et on paslik need töö põhiosas esitada.

3.1 Peep Maasik, “Toomas Nipernaadi” lavastaja

K: Mille põhjal Sina näitlejaid rollidesse määrad?

P: Hästi oluline minu jaoks on see, et mul oleks endal näitlejaga klapp. See on puhtalt energia tunnetus.

K: Kui Sa hakkad lavastust tegema, siis kas peategelane on alati kõige varem paigas?

P: Jah, peategelane peaks kõige varem paika saama.

K: Kas paned peategelase kõige enne paika ja siis ehitad kogu ülejäänud trupi temast lähtuvalt? Kas kandev roll on olulisem kui kõik teised rollid?

P: Ei, olulisuse erinevust ma ei teeks. Kui pool truppi on selgunud, siis tuleb küll selle pilguga otsa vaadata, et järgmised inimesed, kellega ma räägin, võiksid olemasolevatega sünergias olla. Lisaks on väga paljudel näitlejatel enne turpiga liitumist ennetav küsimus “kes veel mängivad?”.

K: Miks Sa määrasid mulle lavastuses “Toomas Nipernaadi” Maret Vaa rolli?

P: Ma olen sind selle nelja kooliaasta jooksul päris hästi tundma õppinud. Julgen väita, et sa suudad olla väga ratsionaalne, isegi kardinaalne - sa julged teha otsuseid, mis võivad teistele inimestele haiget teha ja sealjuures öelda “vabandust, see asi on nii. Mitte midagi ei ole teha.” Aga paralleelselt on sul olemas ka suur unistamise ja fantaseerimise võime. Täpselt samamoodi on Maretil. Mareti tegelase osa on sinus kui Karolinis olemas. See oli rollimääramisel minu kõige suurem mõjutus. Lisaks oli mulle oluline pakkuda sulle võimalus mängida koos Pääruga, sest ma arvasin, et see võib sulle inspireerivalt mõjuda.

3.2 Taavi Tõnisson, “Protsessi” lavastaja

K: Mis tegelased Sul kõige enne paika lähevad?

T: Peategelane. Ma ei suuda isegi meenutada ühtegi oma lavastust, kus mul oleks hakanud asi jooksuma teisest otsast.

K: Kas on midagi, mis peaks peategelast mängival näitlejal kindlasti olema olema? Mille põhjal Sa teda määrad?

T: Peategelane peab suutma oma rolli üles ehitada niimoodi, et see veab peateema algusest lõpuni läbi. See eeldab tõesti mingisuguseid isikuomadusi. Nad on vaoshoitumad, nad on keskendunud mingisugusele suuremale ülesandele.

K: Miks Sa määrasid mulle lavastuses “Protsess” Leni rolli?

T: Üheks põhjuseks oli see, et sul on laval väga jõuline kohalolu, tänu millele mõjud laval tugevalt ja Leni tegelane peab ka tugevalt kohal olema. Teiseks, ma arvasin, et selle rolli loomine ja mängimine on sulle endale huvitav. Ma ei tunne sind ülemäära palju, aga mulle tundub, et sa oled analüütiline inimene ja Leni on tegelasena selline, kes allub küll analüüsile ja loomulikult on tal oma kindlad eesmärgid, tahtmised, soovid ja ta püüdleb millegi poole, aga temas on ka mingisugune...emotsionaalne haavatavus, mida ma Karolinis ei ole veel näinud. Sinus ma seda ei taju, aga sinu Lenis ma näen haprust. Leni on seda tüüpi roll, mida sa varem ei ole mänginud. Ma arvan tajuvat, kus oleks sinuga väga lihtne, sest sa oled väga stabiilne, töökas ja kohusetundlik. Sa jagad seda, mida tähendab sündmus ja mida tähendab sündmuse mängimine. Sellesmõttes on kõik väga turvaline, võib otsida riske ka.

K: Kui Sa püüad nimetada need omadused, mis võimaldavad minul mängida sellist 30 pluss naist...Lenit. Mitte nii väga isikuomadused, vaid pigem füüsilised omadused.

T: Välimus toetab seda kindlasti, aga mulle tundub, et välimusest palju olulisem on sinu sisemine küpsus. Enesekindlus, ja juba mainitud lavalisese kohalolu intensiivsus. Ma arvan, et see on see, mis võimaldab. Füüsiliste omaduste poolest oleks võinud olla see väga vabalt keegi teine ka, sest teie kursuse tüdrukud ei erine üksteisest nii tohutult palju, aga minu jaoks oli palju olulisem see, mis sinu silmis ja kahe kõrva vahel on.

K: Minu jaoks oli huvitav katsumus see duublis mängimise protsess. Kas Sa oskad seda kuidagi kõrvalt vaadatuna analüüsida, mida sa minu puhul nägid? Kuidas mina ja Henessi üksteist mõjutasime?

T: Henessi on inimtüübilt ja oma loomult hapram, haavatavam. Ma mõtlen, et võibolla see osa temast kandub üle sinu Lenisse.

3.4 Mari Anton, "Pipi peab jõule" lavastaja

K: Kuidas Sina valid näitlejaid rollidesse? Kudas see protsess hakkab ja mille põhjal sa otsustad?

M: Koolis on olnud inimeste valik ees. Ma olen mõelnud küll, keda ma väljastpoolt kasutaksin, aga praeguste protsesside puhul on olnud valik ees. Tavaliselt kui ma hakkam lugema, siis alguses ma püüan üldse mitte mõelda, keda kuhu rolli sobitada. Muidugi on see raske, sest ma tean, keda mul kasutada on. Aga ma üritan võimalikult neutraalselt materjali läbi lugeda, sest teinekord need esimesed valikud ei ole üldse kõige paremad. Kandvad rollid panen ma kõige varem paika. Mulle on väga oluline, et lavastustes osalevad inimesed oleksid võimalised mõtlema nende probleemide üle, millega me tegeleme, et nad tahavad ja viitsivad mõelda. Kuna ma olen ise ka alles nii toores, on mul vaja kõrvale inimesi, keda ma saan usaldada.

K: Mille põhjal Sa kandvaid rolle määrad?

M: Üks põhiline asi usaldus. Mõne näitleja puhul ma usun, et ta oleks võimeline mingit rolli mängima, aga ma lihtsalt ei usalda teda inimesena piisavalt ja ma ei taha seda riski võtta et...kooli kõrvalt on nii palju muid asju teha ja ma ei taha, et ma peaksin tegelema lavastusprotsessis muu jamaga seal kõrvale. Ma tahan tegeleda asjaga ja kui ma ei usalda inimest - kui ta on hajevil või tahab samal ajal mingeid muid asju ajada, ei ole fokuseeritud praegusel ajahetkel, siis ma panen sinna rolli pigem sellise näitleja, kelle puhul ma võin teada, et see tuleb tal raskemalt, see ei ole talle nii sobiv roll, aga ma usaldan teda, sest ta on pühendunud ja me saame koostööd teha.

K: Miks Sa määrasid mulle lavastuses "Pipi peab jõule" Pipi rolli?

M: Võibolla oli see sinu jalgadega seotud. Sul on sellised...Pipi jalad. Mulle oli kõige olulisem Pipi üldine olemus, viis kuidas ta maailma mõtestab. Üks miinus oli see, et sa oled kainelt kalkuleeriv. Ma kartsin, et see on midagi, mida tuleb hakata välja ajama, aga ma teadsin, et see sinu kainelt kalkuleeriv pool on tegelikult sügaval Pipis olemas. Kui aus olla, siis see ongi suur osa Pipist. Lihtsalt tema pealmine kiht on järsk ja tulistav ja seda me peame lihtsalt peale ehitama. Alumist kihti oleks palju raskem ehitada kui ülemist. Aga kõige suurem mõjutaja oli see, et ma usaldan sind.

K: Kui me mõtleme sellele, et on olemas tüpaaž, siis mis on minus midagi sellist, mis võimaldab mul mängida Pipit lisaks sellele, et minu iseloomuomadused on temaga mingismõttes sarnased või toetavad selle tegelase püshhoolia kujutamist?

M: Mulle su jalad küll meeldisid! Sul on pikad peenikesed jalad. Ja sa kõnnid ka vahel väga sirge seljaga, kand ees. Sul on suured hambad ja põselohud. Ja see, mida sa ise oled öelnud, et sul on olemas mingi poisilik pool. Et sa võid istuda jalad laiali ja sa tunned end mugavalt.

K: Kas Pipi roll laiendas minu näitlejatüpaži amplituud ja mil moel?

M: Ma arvan küll. Näiteks sinu tegelased “Dekameronis” on jutustajad, pigem nulltegelased. Ma mõtlen kõige rohkem Mära ja Basiilikut. Sa ei tekita oma väljanägemisega tugevat teist plaani või kihti ja suudad ka oma olemusega seda null baasi toetada. Oled neutraalne ja see on hea asi, sest sinna saab ehitada. Pipi oli roll, kus sa said rõhutada oma keha, jalgu ja nägu. Ma nägin selle nulli taga, et seal on ikkagi karakter. Ma panin päriselt tähele, et sul on sügavad põselohud ja pikad jalad.

K: Huvitav mõte! Võibolla ei olegi minu rollide puhul olnud peamiseks see, et ma suudan niivõrd lugu vedada kuivõrd see, et mõjun karaktertegelaste vahel läbiva tegelasena puhtalt? See võib küll üks omadus olla, sest mulle on sageli öeldud, et mul on tugev lavaline loomulikkus. Põhjus, miks ma seda kirjatööd sellisel teemal kirjutan on see, et ma olen tajunud enda rollides mustrit. Ma tunnen puudust oskusest ja julgusest karakterrolle mängida, sest ei ole pidanud väga karakterrolle looma, olen sageli olnud läbiv tegelane. Esiti ma arvasin, et see on seotud tegelastega, aga järjest enam saan aru, et ise ma ei ole loonud selliseid rolle, mida igatsen. Peategelase saab ka karakterrolliks mängida. Tegelane on kirjutatud, aga näitleja loob ju rolli. Pipi mängimine oli suur samm edasi, sest ta on küll peategelane, aga oma olemuselt täielik karakterroll. Selle avastamine õpetas mind usaldama ja nautima mängu. “Protsessi” prooviperiood oli enne Pipit ja seal ma väga tahtsin luua karakterit. Minu tegelane, proovikeskkond ja lavastuse esteetika soodustasid seda, aga mind takistas see, et ma nägin, kuidas teine näitleja, antud juhul Henessi, sama tegelast lahendab. Henessi on täiesti teistmoodi näitleja ja ma ei tahtnud teha nii, nagu tema teeb, sest minu tötunne oleks sellega vastuolus. Mitte, et ma ei usuks seda, mida tema teeb, aga ma tean, et minu tötunne ei käi sama teed, mis tema oma. Ja see tunne takistas rolli loomist. Otsisin kogu aeg tasakaalu selle vahel, mida teiselt näitlejalt enda rikastamiseks üle võtta ja mis on see, mis ongi minu puhul teisiti. Isegi kui ma näen, et midagi väga hästi töötab, pidin selle mitu korda enne endast läbi sõeluma - kas minu Leni võtab selle vastu või ei? Aga Pipi loomine vabastas mind. Sest kui üldiselt mõtlen, et publik ei tule mind vaatama, vaid tervet lavastust, siis “Pipi peab jõule” puhul tulid nad ikkagi peamiselt Pipit vaatama. Vastutus kasvas nii suureks ja kuna ma suutsin kahtlusest, soovist õigesti teha ja meeldimisvajadusest lahti lasta, siis sündis Pipi karakter, kes suutis mind ennastki vahel oma lahendustega

üllatada. Ma ei tegelenud enam tegelase analüüsiga, tema loogika avaldus mängus. See oli see väga vabastav kogemus.

3.5 Aare Toikka, “Dekameroni” lavastaja

K: Miks Sa määrasid mulle lavastuses "Dekameron" lese, basiiliku, mära, Lidia/kulli, Ghismonda/näitsiku, sõbranna/koera rollid ja asetasi mind mõlemasse koosseisu?

A: Ma vajasin lavastajana lavastuse keskmesse kedagi, kes tekitaks tingimusteta empaatiat. Sul on tugev omavõlu, sinust kiirgab positiivse märgiga väge ja sunnid end laval vaatama. Oled erakordselt laia amplituudiga näitleja, kes tajub raskusteta erinevaid laade ja suudab ka lugu vedada. Sa oleks võinud mängida kõigis kuues loos raskusteta läbivaid tegelasi, kuigi selles lavastuses ei ole väikeseid ja suuri osi, ansambel töötab. Mõlemas koosseisus oled ansambli kese ja ma tegin rollivalikud nimelt ansamblile mõeldes. Ses mõttes kasutasin sinu tugevusi kohati ka teiste toetamiseks.

Intervjuudest lavastajatega jäid minu kohta kõlama omadused olla kaine kalkuleeriv, analüütiline ja ratsionaalne. Lisaks tuuakse välja minu võimet jõuliseks lavaliseks kohaloluks. Peep Maasik nägi minus ja kehastatavas tegelases sarnasusi. Ta ütles, et Mareti tegelase osa on minus kui Karolinis olemas. Taavi Tõnisson samamoodi, tajus, et mul on olemas Leni tegelase kehastamiseks vajalik jõuline kohalolu. Taavi üheks mõjutajaks tegelase määramisel oli ka see, et soovis mulle mängimiseks pakkuda midagi, mida ma varem teinud ei ole. Taoline käitumine on risk ja seda tehakse pigem koolitööde puhul. “Sellesmõttes on kõik väga turvaline, võib otsida riske ka.” (intervjuust Tõnissoniga, vt ülalt) Mari Anton määras mulle Pipi rolli ennekõike sellepärast, et usaldas mind inimese ja näitlejana. Boonuseks oli minu ja tema kujutluses oleva Pipi füüsiline sarnasus. Aarele Toikka tajus, et mul on omapärane lavavõlu, tänu millele määras mind kahte koosseisu. Tema ei määranud mulle niiväga tegelasi, pigem suhtus minusse kui ansamblit kooshoidvasse mutrisse ning asetasi mind loo kulgedes sinna, kus tundis, et see on vajalik nii näitlejatele kui vaatajale. ”Mõlemas koosseisus oled ansambli kese ja ma tegin rollivalikud nimelt ansamblile mõeldes.” (intervjuust Toikkaga, vt ülalt) Lavastus “Dekameron” on tehtud koostöös VAT Teatriga ja kui ma lugesin, kuidas iseloomustab Maarika Vaarik intervjuus Pille-Riin Purjega (Purje 2007, lk 268) oma sealset töökogemust, tundsin tema ja enda kogemuses suurt sarnasust. “VAT Teatri aegadel õppisin ma ära ansamblitöö. Mis on

mängida neljakesi või viiekesi üheaegselt - nii, et kõik paistaksid välja jne. Kes on sellega kokku puutunud, teab. Jah, just sõna kõige otsesemas mõttes nagu üks hea orkester. Seda ma sain tunda VAT-is kõige rohkem. Sealt on selles mõttes raske nüüd lausa rolle meenutada, kuna seal nagu rolli ei ole, vaid see roll ongi oskus ansambelis olla.” Toikka nimetas mind laia amplituudiga näitlejaks, kes tajub raskusteta erinevaid laade ja suudab ka lugu vedada. Loo vedamise võimekus, mida ta minus tajus, ongi see, millele keskendus, kui jagas mulle tegelasi. Ta kasutab minu iseloomustamiseks mõistet “tugev omavõlu”. Epner (1994, lk 43-44) kirjutab selle kohta nii: Voldemar Panso väljend “näitleja lavaline võlu”, on üks neid tabamatuid ja sõnastamatuid omadusi, mis värvib vägagi erinevaid rolle ning loob lisatähendusi, mis kaovad teise näitleja mängides sama rolli. “Kui lavavõlu on näitleja talendis ülivõimsalt juhtkohal, on tal “oma” rollid, mis tema auraga kokku sobivad ja milles ta hiilgab, kuna “võõrastes” rollides ei aita ka kätteõpitud tehnika isiksuslikku, tahtest sõltumatut mõju muuta ega murda.”

4. MINU ROLLIDE ANALÜÜS

Mina pean oma tegelast kogu lavastuse kontekstis kõige olulisemaks. Vahet ei ole, kui suurt rolli ta tervikus mängib. Ma tean, et vaataja näeb tervikut ja tema jaoks on minu tegelane üks paljudest loodud fiktiivse maailma elanikest. Sisenen uude prooviprotsessi mõttega “tahan teha midagi teistsugust, iseennast ja teisi üllatada”. Tegelaste määramise temaatikat uurides on ilmnenud, et sageli määrab lavastaja tegelase arvesse võttes seda, kes on näitleja inimesena tänapäeval, millised on tema ja tegelase ühised jooned nii emotsionaalses, vaimses kui ka füüsilises mõttes.

Ma ei saa tegelasi lahutada neid saatvatest lavastusprotsessidest. Siiani olen tundnud, et iga tegelane, roll on minuni tulnud täpselt õigel ajal. Avardanud minu kui näitleja olemust vajalikus suunas. Selline tähelepanek on pannud mind usaldama elu. Kui Liina Olmaru räägib, et nooremana suhtus ta rollide saamisele kui millessegi saatuslikku ja võrdleb seda inimestega kohtumisega, siis mina mõtlen praegu samamoodi. Mitte ainult rollidest vaid kohtumisest kogu lavastusmeeskonna ja isegi teatrimajaga. (Purje 2007, lk 43-44)

Käesoleva kirjatöö üheks fookuspunktis on näitleja tüpaaž. Valisin selle teema, sest olen tundnud, et nelja kooliaasta jooksul on minu rollid olnud pigem läbivad või peategelased. Tahan teada, millised minu omadused tingivad sellised rollid ja kas mul on näitlejana kindel tüpaaž. Selle tarvis kaardistan nelja lavastusprotsessi rollid vastavalt Epneri tegelaskontseptioonile.

4.1 “Toomas Nipernaadi”

“Toomas Nipernaadi” on romantiline värskeõhulavastus, mis koosneb kahe vaatuse peale jaotatud neljast novellist. Mina mängin viimases neljanda novelli peategelast, vaest kaluritütart nimega Maret Vaa. Lavastuse ajaloolist kulgu saab jaotada neljaks: esimeses novellis on kevad, teises suvi, kolmandas sügis ja neljandas talv. Nipernaadi seiklused saavad alguse kevadel ja lõppevad talve algusega, kui lumi on katnud maa. Siis läheb ta koju

oma abikaasa juurde. Kolme esimese loo vältel on Nipernaadi sõiduvees ja paiskab kergelt säravaid vaimukusi, aga neljandaks looks on ta väsinud ning talvega kaasnev kurbus hakkab esile lööma. Maret Vaa tegelane on esimene naine, kellesse Nipernaadi päriselt armub, sest tüdruk on talle vääriline vastane fantaseerimises. Mareti funktsioon kogu loo mõttes on Nipernaadit armastada ja meest endasse armuma panna, sest ainult sellisel juhul saab vaataja teada, mis mees ta tegelikult on - tänu sellele, et Nipernaadi on Maretisse armunud ja venitab kojuminekuga viimse hetkeni, jõuab vaatajate ette ka meest otsima tulnud abikaasa Inriid.

Tegelaskontseptsiooni järgi on Maret Vaa karakter, sest ta on isikupäraste joontega tegelane, kes on oma saatuse looja. Maret on metsik tüdruk, kes on tänu oma vaesusele väga ratsionaalse mõtlemisega, aga samas vääriline vastane Nipernaadile kui fantaseerimiseks läheb. Mareti ja tema isa Siimeoni olukorda arvesse võttes, oleks täiesti loogiline, et tüdruk abiellub tööka Jaanusega, aga Maret on kangekaelne ja usub tõelisse armastusse. Tänu usule ja austusele armastuse vastu, suudab Maret Nipernaadil oma abikaasaga minna lasta ja oma eluga edasi minna, võttes omaks Jaanuse armastuse.

Mis vahenditega rolli lõin?

Peep andis meile rolli loomiseks täiesti vabad käed. Ta usaldas meie endi tötunnet ja sidet partnerite vahel. Maret Vaa rolli luues ei pidanud ma vajalikuks appi võtta mingeid vahendeid või teooriaid. Selle rolli loomist toetas väga suurel määral antud olukord ja keskkond - tegemist oli suvelavastusega, kus kogu turpp elas terve prooviperioodi vältel koos. Taolist "loomemulli" nagu ma "Nipernaadi" prooviprotsessi ajal kogesin, pole ma enne ega pärast tundnud. Me elasime tõepoolest romantilises puhkekeskuses, ehitasime koos lava, parvetasime mööda tiiki ja sageli uitasime lavapinnal ka öösi. Harjutasime oma lõbuks tekste ja analüüsisime tegelasi. Mareti roll kujunes niisiis kontaktist materjali, keskkonna ja inimestega.

Mis võimaldas mul seda rolli mängida?

"Toomas Nipernaadi" on esimene lavastus, kus minu tegelane ilmub lavale alles etenduse lõpus. "Sellega kaasneb hädavajalik teadmine, milline on lavastuse kulg enne minu tegelase ilmumist olnud. Seda silmas pidades olen võimalikult palju kohal ka proovides, kus tegeletakse eelnevate stseenidega. " (Jürise, eneseanalüüs 1) Lisaks toetas rolli loomist Mareti tegelase olemuse sarnasus minu endaga. Lõputöö raames tehtud intervjuu käigus lavastaja Peep Maasikuga sain teada, et temagi nägi minu ja tegelase olemuslikku sarnasust.

Mida õppisin?

Esimeste proovide aegu oli minu aukartus Päärü kui partneri ees nii suur, et see takistas mind mängimast. Tajusin, et mul on tähelepanelik mängupartner ja see tõmbas mind hoopis lukku. Hakkasin mõtlema, et ehk mina ei ole võimeline teda mängus toetama, ehk ma ei ole piisav. Mõistsin, et hirm ja mõtlemine sellest, et “ehk ma ei ole piisavalt hea partner”, oli ainus, mis mul takistas seda olemast - mängumoment saab tekkida ainult siis, kui ma laval olles iseendale nii palju ei mõtle. (Jürise, eneseanalüüs 1) Sellele vastukaaluks ilmnes peagi ühes läbimängus olukord, kus tundsin tugevamini kui kunagi varem, et olen partneri poolt reedetud. Õhtul oli läbimäng publikuga, aga hommikul sadas nii kõvasti vihma, et me ei saanud platsile minna. Selle asemel istusime toas ja arutasime suuliselt neljanda pildi põhiliine ja suhteid. Kärgisime teksti ja muutsime mõningaid misansteene. “Enne läbimängu tegime Pääruga kokkuleppe, et kuulame üksteist ja vaatame kuidas läheb, sest meil mõlemal oli segadus, mida me siis ikkagi kokku leppisime ja kas kohad, millest me ei kõnelenud saavad jätkuda vanal viisil. Ma ei saaks öelda, et oleksin lavale minnes millegi pärast mures olnud. Aga kui olime veidi aega mänginud, reageeris Päärü enda sisemisele segadusele ja hakkas laval midagi pomisema, mis andis mulle märku, et miski “ei tööta”. Mängisin edasi, aga vahetult enne kui ta sai mulle Nipernaadina vastata, vaatasin talle sügavalt silma ja ütlesin, et tal ei ole kunagi õigust partneriga laval sellisel moel käituda. Nägin, et ta ehmatas ja läks stseeniga jälle süvenenumalt edasi. Aga tema käitumine, hinnangu andmine keset stseeni pani mind kogu edasises pildis kahtlema. Mul oli tunne, et tahaks rollist välja tulla ja “stopp” öelda, aga ma ei teinud seda. Juhindusin valitsevast tundest ka tegelasena.” (Jürise, eneseanalüüs 1)

Seega õpetas Päärü mulle partneri austamise olulisust. Oluline on mitte tegeleda laval oma isiklike muremõtetega! Olukord, mille ta laval tekitas, tõi minus esile väga ootamatu reaktsiooni ka mulle endale, aga see tõestas, et ma pean partnerit laval väga oluliseks ja nõuan, et mängusituatsioonis ka teised mind samaväärselt austaksid, kui mina neid, sest ainult nii on mõtet teatrit teha. Ainult austuses ja usalduses on mängus lust ja ainult lustiga on mõtet mängida!

Kõigele sellele lisaks õppisin ma peategelast kõrvalt vaadeles veel üht asja. Oli järgmine läbimäng, kus oli esimest korda üsna palju publikut. “Esimesest pildist alates tajusin näitlejate mängus mingit tohutut loksut - kõik mõtted said edastatud ja misansteened olid täpsemad kui varem, aga kõik tundus kuidas nagu...pingutatud. Teise pildi vältel sain aru, milles mure oli. Päärü mängis tugevalt publikule ja ootas teatud kohtades nende reaktsiooni

ning kui seda ei tulnud, hakkas ta veel enam aega täitma omaenese tegevuse, jutu ja reaktsioonidega. Vaheajal kohvi võtma minnes küsis Peep mult, et “Noh, kuidas on? Mida sa näed?” Ja mina vastasin, et ma näen, kuidas näitleja ei usalda oma partnerite võimekust ja on võtnud pähe mõtte “ma teen selle ise ära, ma vean nad läbi - nüüd ma mängin!”. Algas teine vaatus ja lava taga oodates lootsin terve aeg, et ehk Pääru siiski usaldab mind nii palju, et võtab mind laval kui partnerit ega mängi üksi. Ja nii läks. Meie stseen toimus suurepäraselt ja ise ma ei olegi end laval veel nii hästi tundnud. (Jürise, eneseanalüüs 1) Sellest kogemusest järeldasin, et peategelane ei saa kunagi, isegi kõige parema tahtmise juures, üksinda kogu lavastust vedada sama kvaliteediga nagu seda suudab teha kogu trupp. Ühe näitleja aktiivsus ei kompenseeri teise loidust või segadust. Alati tuleb juhinduda valitsevast tundest ja partnerist.

4.2 “Protsess”

Lavastuses “Protsess” olid tegelased jaotatud kolmel erineval viisil: läbivad tegelased ehk üks näitleja mängib igal etendusel sama rolli (Stefan, Mathias-Einari, Hans Kristian), jaotus kahe erineva rolli vahel ehk näitlejad olid duublis ja mängisid kordamööda (Elena/Grete, Silva/Loviise) ja üks läbiv roll duublis (Mari/Maarja, Henessi/Karolin). Duublis mängivad inimesed olid lisaks oma põhirollile alati ka loo jutustajad, keda meie hakkasime prooviprotsessis naljatades “külaelanikeks” nimetama. Peategelased Elar ja Kristjan olid samuti duublis, aga kui üks neist mängis Josef K-d, siis teine oli tema südametunnistuse kehasus. Oluline on öelda, et kuigi paljud tegelased olid duublis, ei mänginud me “Protsessi” kahes koosseisus. Tegelased vahtusid etendusest-etendusse nii, et saime läbi mängida paljusid erinevaid kombinatsioone.

Roll Leni

Meie tõlgendasime Kafka “Protsessi” sellisel moel, et kohus, mis Josef K-le kaela sajab, on tema enda südametunnistuse kohus. Lavastus oli lahendatud nii, et enamus näitlejad istusid vaatlejatena laval ja jälgisid Josefi teekonda kõrvalt. Mina püüdsin stseenis toimuvat alati jälgida värske pilguga ning Josefile kaasa elada. Lootsin, et ta käitub ettejuhtuvates olukordades nõ “õigesti” ehk enda südametunnistust kuulates. Josef kaevab endale järjest sügavamalt auku. Iga järgnev stseen oli talle justkui uus võimalus, uus otsustamiskoht, aga kuna ta tegi järjest valesid otsuseid, oli vajalik, et tema teele tuleksid Leni ja Huld. Leni ja

Huld on minu jaoks kui soo, kes tõmbab endasse. Minu näitlejatehniliseks fookuseks oli tekitada vaatajas tunne, et Josef peab selle naise juurest võimalikult kiiresti ära minema. Leni funktsioon oli pakkuda Josefile suur väljakutse otsuse tegemisel, kuidas oma elu edasi elada. **Leni rolli võiks Epneri tegelaskontseptsioonile toetudes nimetada tüübiks.** Prooviprotsessi käigus tembeldasime ta narkomaaniks - tal on vaja värskaid ohvreid, keda enda külge aheldada, et ennast hästi tunda. Leni on kogu lavastuse kontekstis üheplaaniline tegelane, kes esindab sõltlase või energiavampiiri psühholoogilist kogumit.

Mis vahenditega rolli lõin?

Kuna meil olid erialatunnid Katariina Undiga, kus käsitlesime psühholoogilisi žeste ja käisin 2018. aasta maikuu Kalju Komissarovi nimelise stipendiumi toetusel Türgis Istanbulis Mihhail Tšehhovi nimelises töötoas, kasutasin ma Leni rolli üles ehitamisel Mihhail Tšehhovi tehnika abi. Nimelt on suur osa Tšehhovi tehnikast töö kujutluspildiga. Istanbulis tegime harjutust, kus kujutasime ette, et meie taga on suur kolme-nelja meetrine üleloomulik olevus, kes kõneleb tegelase teksti ja mille vahendajad meie näitlejatena oleme. Lenina hoidsin kogu aeg oma kujutluses suurt musta endassetõmbavat auku ja suhtlesin Josef K-ga alati läbi selle, et minu soov oli ta sinna auku sisse tõmmata. Kasutasin seda prooviprotsessis ja mõnedel etendustel tuletasin jälle meelde, aga kui seda mitmeid kordi sama tegelase puhul korrata, jääb tunnetus kujutluspildist alles ja ma ei pidanud iga kord seda meetodit kasutama.

Roll “külaelanik”

“Külaelaniku” all mõtlen tegelast, keda kehastasin siis, kui ei mänginud Lenit. Rolli loomist toetasid lavastaja, koreograaf (Olga Privis) ja lavavõitluse seadja (Laura Nõlvak), sest “külaelaniku” põhifunktsioon oli luua lavale üleminekute käigus erinevaid keskkondi ja osaleda massistseenides. Üleminekud ja massistseenid olid väga täpselt Tõnissoni, Privise ja Nõlvaku koostöös lavastatud. “Külaelanik” on **tegelaskontseptsiooni järgi tüüp**, sest on osa Josef K-d mõjutavast massist, luues tema jaoks erinevaid keskkondi ja olukordi, kus Josef saaks langetada valikuid, mille tulemusest sõltub tema kohuse olemus ja kestvus. “Külaelaniku” roll on pigem vaatleja ega mõjuta isikustatult loo kulgu.

Mis võimaldas mul neid rolle mängida?

Leni tegelane kätkes endas väga tugevat psühholoogilist kõikumist ja muutust - ilma Josefita on ta energiast tühi, aga mehe ilmudes saab tohutult elujõudu juurde. Selle erisuse loomiseks kasutasin lisaks häälemuutusele ka keha. Taolist kehakasutust rolli tarbeks oskan appi võtta tänu erialatundidele Commedia dell'arte näitleja ja õppejõud Matteo Spiazziaga.

“Külaelaniku” rolli mängimist toetasid lavavõitluse tunnid Hellar Bergmanni, Laura Nõlvaku ja Vladimir Granoviga ning lavalise liikumise tunnid Mall Noormetsaga.

Mida õppisin?

Lavastusprotsess “Protsess” tekitas minus palju kahtlusi, sest see oli esimene kord, kui sain mängida duublis, ehk näha kedagi teist minuga sama rolli üles ehitamas. Minuga sama rolli mängis Henessi, kes on minu lähedane sõbranna ja kellega ei ole mul kunagi mingit muret teatri või rollilahenduste üle arutlemisel. Keeruliseks tegi selle kogemuse see, et pidin endale väga selgelt sätestama ülesande mitte anda hinnanguid sama rolli erinevate lahenduste puhul ja samas osata näha kaaslaste töös midagi sellist, millest minul on õppida ja mis võiks minu vahendeid rikastada. Selge on see, et sama tegelast ei mängi me mingil juhul identselt, aga partituuri ülesehitus pidi olema võimalikult sarnane, sest me mängisime kahe erineva Josefiga. Põhiline katsumus oli ehitada üles enda roll, sõltumata Henessi rollilahendustest, sest tema tõetunne on teises kohas kui minul ja mina ei saa mängida nii, nagu tema, isegi kui see, mida ta parasjagu teeb, mulle väga meeldib. Ma pidin leidma oma tee. Praeguseks on Leni mulle väga omane ja ma ei võrdle teda üldse Henessi Leniga, aga alguses oli see väga sage tehe - võrrelda enda loodud tegelast teise looduga ja aru saada, kumb on parem, kumb õigem, täpsem. Ja see tekitas omakorda tahte mängida õigesti. Aga soov mängida õigesti kaotab ära vabaduse ja tõelise kohalolu.

4.3 “Pipi peab jõule”

Mari Anton lähtus oma lavastuses “Pipi peab jõule” Pikksukka loo realistlikust küljest - väikese tüdruku elust ja olemusest. Prooviperioodi peamiseks märksõnaks sai “kujutlusvõime”. Koostöös lavastuse kunstniku Mailiis Lauriga loodi lavale Pipi maja Segasummasuvila. Enamus stseenideks vajalikud rekvisiidid tulid Pipi majast. Selline lahendus loob olukorra, kus kõik toimuv on Pipi mõjutatud, tema kujutlusest tulenev. Ka Pipi loomad Härä Nilsson ja Väike Onu olid tegelikult mänguasjad, aga kuna nad olid enne Tommyt ja Annikat Pipi ainsad kaaslasted, hakkasid nad tüdruku kujutluses elama. Kujutlusvõime ja sellest tulenev mäng on see, mis aitab Pipil üksindusega hakkama saada. Pipi funktsioon Mari Antoni lavastuses “Pipi peab jõule” on luua lavale ensele omane reaalsus. See, mis on Pipile omane, on teistele lastele täiesti võõras. Erinevus on tingitud Pipi elukogemusest ja teiste lastega võrreldes väga erinevast kasvukeskkonnast. Ta on

tüdruk, kes tegutseb väljaspool norme. **Pipi on tegelasena karakter** - ta erineb teistest lastest oma välimuse, oma sõprade (härri Nilsson ja Väike Onu), oma tõekspidamiste, fantaasia, huumori, aususe ja arusaamade poolest. Rolli luues tundus kohati, et Pipil puudub järjepidev loogika, sest nagu paljudest vestlustest lavastajatega on ilmnunud, on mulle omane ratsionaalne mõtlemine, mis Pikksukal täiesti puudub.

Mis vahenditega rolli löin?

Rolli aitas luua Mailiisi loodud lavakonstruktsioon Pipi majast, kus sai õppida sees elama ning Pipi välimus - kostüüm, parukas, suur kampsun ja hambavahe. Ma palusin luba endale hambavahe teha alles vahetult enne esietendust ja nii kummaline kui see ka ei ole, andis see rolliloomele väga palju juurde. See väike must kriips mu hammaste peal lõi Pipi naeratus ja naeratus lahendas väga paljud olukorrad hoopis teisiti.

Sellepärast arvan, et iga lavastusprotsess ja roll on tulnud minuni õigel ja vajalikul hetkel, sest pärast "Protsessi" tuli lavastus "Pipi peab jõule", kus tänu Pipi tegelasele avastasin enda jaoks mängu ja vabaduse uuel tasandil ja suutsin lahti lasta hinnangutest, mis olid suunatud minu enda kui näitleja vastu. Koostöös lavastaja Mari Antoniga leidsime, et Pipi on tüdruk, kes teeb kõike mängides ja kelle parimaks mängukaaslaseks on asjaolude sunnil saanud tema ja kõik, mida ta suudab oma kujutluses luua. Seega oli ülioluline, et Pipi ei mõtleks kunagi sellele, kas ta mängib õigesti ja mis mulje temast kui mängijast võiks ta partneritele või veelgi enam publikule jääda. Mäng iseeneses on selle tüdruku suurim rõõm. Ja vabadus ning nauding mängus leidis minus uue koha tänu paljudele järjestikustele etendustele ja usaldava lavastaja ja lavastusmeeskonna. Ma arvan, et näitleja kõige suurem vaenlane ongi kahtlus ja soov meeldida, teha õigesti.

Mis võimaldas mul seda rolli mängida?

Seda, et Mari soovib mind oma lavastusse Pipit mängima, teadsin peaaegu aasta enne proovide algust. Ma vaatasin Pernille Fischer Christenseni filmi "Astrid Lindgreni rääkimata lugu" ja lugesin korduvalt Astrid Lindgreni raamatut "Pipi Piksukk", et mõista, kes on Lindgren Pipi loojana ja milline on Pikksukka mõttemaailm. Analüüsisime lavastajaga Pipi tegelast juba suvel. Ma pelgasin selle rolli mängimist, sest ei teadnud, kas minus on näitlejana olemas vajalik karaktersus. Pipi rolli võimaldas mul mängida Mari usk minu võimekusse. Ise ma kahtlesin pikalt, kas sellega hakkama saan. Mari lavastamismeetod oli selline, mis sundis mind igas hetkes küsima, "mis on selle eesmärk?". Vastuseks oli alati mäng. Mari lõi proovis keskkonna, kus mul tekkis tahe otsida oma päris lapsemeelsust. Näiteks ühes proovis saatis ta kõik teised asjaosalised koju, pani muusika käima ja palus mul

pool tundi Pipi maja konstruktsioonil endale huvitavat mängulist liikumist leida. Ta andis mulle aega Pipi elukeskonnaga tutvumiseks. Lõpuks oli see mulle nii tuttav, et sain sel pooleteise meetri kõrgusel metallkonstruktsioonil nagu omas kodus ringi lipata.

Kõigele lisaks pidi Pipi lavastuses palju laulma. Mul on olnud alati hirm laulmise ees, sest kuigi ma saan aru, et harjutades või nootidele pihta saada, ei leia ma, et mul oleks hääl, mida teised peaksid kuulama. Enne näitlejaõpet oli minu jaoks laulmine välistatud, aga kuna TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia on pakkunud võimalusi häälega tegelemiseks - Leelo Talviku hääleseade, Peeter Konovalovi laulutunnid, Taavi Tampuu laulmine ja 2017 aastal osalesin Taanis Nordplus vahetusüliõpilasena Danish National School of Performing Arts kooli töötoas, kus tegeleti muusikalilaumise ja improvisatsiooniga - on minu hirm laulmise ees peaaegu olematuks muutunud. Kuna Mari on mu kursusekaaslane, oli ta teadlik mu hirmust laulmise ees. Ta kaasas lavastusprotsessi lauluõpetaja Kärt Antoni. Laulutunnid Kärddiga aitasid mul lõdvestuda ja leida üles laulmine tegelase kaudu, mis on minu võti. Nimelt ei naudi ma siiani laulmist, kui teen seda iseendana, aga kui tegelane seda teeb, on laulmine minu jaoks põhjendatud ja hirm on kadunud.

Mida õppisin?

Pipi etenduste jooksul meenus mulle tähelepanek “Toomas Nipernaadi” lavastusprotsessist. Nimelt, kui üldine gurpienergia on hajus, ei ole võimalik peategelasena lavastuse kvaliteeti üksi mängides tõsta. See võib pigem mõjuda vastupidiselt.

Kuna “Pipi peab jõule” oli Rakvere Teatri laste jõululavastus, mängisime me seda sagedasti ja palju kordi. Oli talveaeg, mistõttu olin sageli tõbine. Sain kogemuse, kuidas oma keha ja vaim tööks äratada isegi siis, kui enesetunne on kehv. Lisaks sain aru kui väärtuslik on mängida lavastust palju kordi - “Üldse peaks mängima lavastusi palju rohkem kui me siiani oleme mänginud. Pärast 15 etendust Pipiga hakkas mul alles tekkima see tunne...alguses oli hästi tore, siis vahepeal oli moment, kus ma üldse ei jaksanud enam mängida. Aga kui ma sellest tüdimuse momendist läksin üle, hakkasin ma uuesti leidma asju, mis mind mängima inspireerivad. Mul just hakkas tekkima, tunne, et ma saan kogemusena kätte midagi uut, aga siis lõppesid etendused ära. See ei ole 10 etenduse asi, peaks mängima 50 etendust järjest nii et kolm korda on tunne, et tahaks juba näppe kurku panna, aga mängid ikka edasi.” (intervjuust Mari Antoniga, vt ptk 3)

4.4 „Dekameron“

“Dekameroni” mängime kahes koosseisus - apelsin ja basiilik (vältisime hierarhia tekkimiseks esimest ja teist koosseisu, sellest ka omapärased koosseisude nimed). Lavastaja Aare Toikka jaotas tegelased, aga koosseisud on loodud juhuslikult ühes proovis. Apelsini koosseisus mängivad: Kristjan, Hans Kristian, Loviise, Elena, Grete ja mina ning basiiliku koosseisu kuulvad: Stefan, Mathias, Silva, Maarja, Henessi ja mina. Juba lugemisproovide ajal ütles Aare, et kuna meid on paaritu arv, on kõik teised duublis, aga mina jäin üksinda ehk mängima mõlemasse koosseisu. Kuna Aare meid väga hästi ei tunne, lubas ta soovi korral kõigil teha ettepanekuid tegelaste osas. Nii paluski Maarja, et ta saaks basiiliku koosseisus mängida Ghismondat ja Loviise omakorda palus apelsinis mängimiseks Lidia. Esialgselt pidin mina mõlemas koosseisus neid tegelasi mängima, aga kuna ma saan mängida topelt arvul etendusi, andsin hea meelega need rollid soovijatele. Seeläbi sain mina ka endale kaks uut rolli juurde - Ghismonda näitsik ja Lidia mehe kull. “Dekameroni” mõlema koosseisu peale on mul kokku üheksa rolli: lesk, basiilik, mära, Lidia/kull, Ghismonda/näitsik, sõbranna/koer. Oluline on mainida, et antud lavastusprotsessis oli üheks asendamatuks inimeseks koreograaf Tanel Saar, kes oli meiega kaasas nii ideeliselt, mõtteliselt kui füüsiliselt.

Maskitegelased mära, kull ja koer on tegelaskontseptsiooni järgi tüübid. Rolli kujundab peamiselt loomale omane kehaline väljendus, mille leidsime koostöös koreograaf Tanel Saarega. Antud kvaliteedis maskitegelaste mängimist võimaldasid erialatunnid Commedia dell’arte viljeleja Matteo Spiazzi ja töötuba kehamiimi näitlejanna Evelin Jõgistega.

Mära erineb teistest maskitegelastest, sest tema kui tegelase olemus muutub lavastuse jooksul. Tal puudub üks selge liin. Lavastuse avajana on ta humanismi märk ehk kuulub tegelasena pigem **personifikatsiooni valdkonda**. Ta on hirmul loom, kes basiilikutaime (armastust) süües saab teadlikuks inimlikkusest ja tutvustab seeläbi Boccaccio loomingut publikule. Kolmanda loo alguses ilmub mära uuesti, aga nüüd juba vader Pjatro loomana. Seal on mära pigem tüüp, sest ta esindabki looma ja oma isanda teekaaslast. Lisaks võtsin mära rolli luues arvesse, et temaga koos on samal ajal laval eesel. Püüdsin tuua välja erinevusi mära ja eesli iseloomu ja liikumiskvaliteedi vahel.

Basiilik kuulub personifikatsiooni valdkonda, sest ta esindab basiilikutaimetele omistatud armastuse ja iha ideed. Basiiliku tegelane annab tegelastele impulsse, et lugu liiguks suunas,

kuhu tema tahab - armastuse poole. Basiiliku rolli ehitasin üles keha kaudu ehk tema mõtlemist toetab suuresti füüsiline väljendus. Lisaks sain proovide käigus üha enam aru, et ta on loo kõige targem tegelane, kellel on otsene mõju tegelastele ja nende tahetele.

Lesk on tegelaskontseptsiooni järgi tüüp. Tegelast kannustab lein, hirm üksinda hakkamasaamise ees, võimetus oma tütreid kaitsta, nende väarikust säilitada ja neile sobivad elukaaslased leida. Arvan, et taolised mured on üksikvanematel või partneri kaotanud lastega inimestel. Lese rolli loomist toetas peamiselt mõttekäik “näita välja vähem, kui tegelikult tunned”. Siis on selle lühikese loo jooksul kõrgema väärtusega need kohad, kui lesk kaotab võime end koos ja hetkeks murdub.

Tüübid on veel näitsik ja sõbranna. Näitsik on Ghismonda teenijanna, kes on teadlik oma emanda armastusest lapsepõlvesõbranna vastu. Ta on ustav ja toetav teenijanna, kes usaldab oma emanda valikuid. Näitsiku rolli otsisin füüsilise eripära ning kontraste sisemise aktiivsusega võrreldes Ghismondaga. Leidsin, et suurem aktiivsus on asjakohane, sest ta elab oma emandale väga kaasa ning ei saa tegelikult kõigist asjadest alati aru, kuigi püüab seda väga. Sõbranna on ilusa ja ihaldusväärse preili Traversaro kade sõbranna, kes ihaldab noormeest, kes Traversarole armastust avaldab. Sõbranna roll ehitus üles kontekstis mille me selle ümber lõime - klubi. Kuna ta on tegelikult hea südamega tüdruk, ei pidanud ma mingil juhul vajalikuks tema kõnemaneeeri või silmavaate kaudu anda märku, et ta oleks rumal. Rolli füüsilise väljenduse loomisel meenutasin neid neiusid, keda olen ise klubis näinud ning leidsin paljude seast endale kõige meelepärasema väljenduse.

Lidia on kindlasti karakter, sest tema isikuomadused ja sellest tulenevad otsused loovadki loo. Ta on ilus, tark ja noor naine, kes on abielus endast palju vanema mehega, Nicostratoga. Nicostrato armastab oma naist, aga vaevleb komplekside käes, et ei suuda oma naist rahuldada ega õnnelikuks teha. Kuna mees seda kardab, pelgab ta naist ja tema seksuaalsust ning ei lase naist enesele ligi. Sellest tingituna jääbki Lidia rahuldamata ja puistab sündant oma teenijannale Luscale. Lusca räägib jutu käigus kogemata välja, kui hea mees Pirro, isanda teener, talle on. Lidiale tuleb pähe hullumeelne mõte - ta soovib, et Pirro teda rahuldaks. Kuna Pirro esitab emandale keerulised tingimused, selleks, et ta üldse nõus oleks emandaga koos olema, vastab Lidia samaga ja käseb Pirrol teda rahuldada Nicostrato juuresolekul. Lidia on tegelasena väga impulsiivne ja mänguline. Lidia rolli ülesehitust ei ole ma siiani enda jaoks lahti hammustanud. Aare palus, et ma kasutasin tema mängimisel mulle endale omast julgust, lapsemeelsust ja impulsiivsust. Nüüd ma siis püüan seda teha,

aga Lidat mängin ma iga etendus täiesti erinevalt, lähtudes sellest tundest, mis mul parasjagu sel päeval on. Suhted on paigas ja tema suhtumine olukordadesse varieeruv.

Ghismonda on tegelaskontseptsiooni järgi karakter. Ta isa paneb ta mehele Capua vürstile, kes peagi pärast abiellumist sureb. Selle asemel, et abielluda mõne väarika mehega oma isa õukonnast, julgeb Ghismonda järgneda oma armastusele ja luua kontakt oma isa teenri Guiscardoga, kellega nad lapsepõlves sageli koos mängisid. Originaalloos on Guiscardo mees, aga meie tõlgenduses naine. Ghismonda saab oma armastuga salaja kokku, aga isa saab nende suhtest teada ning palub oma tütrelt seletust. Ghismonda teab, et ta isa on hea südamega mees ning otsustab rääkida tõtt, aga teab, et sellega võib kaasneda tema armastatu tapmine. Ghismonda ütleb oma isale, et kui too peaks Guiscardo tapma, siis tapab ka tema iseennast, mille peale isa vihastab ja lasebki tütre armastatu hukata. Ghismonda peab oma sõna ning tapab ennast, et enda hing Guiscardo omaga liita. Ghismonda roll on kõige rohkem seoses minu enda isikliku eluga, sest minu jaoks ei ole arusaamatu, kuidas mõned inimesed armastavad omasoolisi inimesi. Mina ei tee sellesmõttes armastusel sugude järgi vahet, seepärast on mul lihtne armastada samasoolist tegelast. Ghismonda suhe oma isaga on väga sarnane minu isiklikule suhtele oma isaga.

Sellise sarnasuse leidmise võimalikust tegelasega toetasid kindlasti Merle Karusoo erialatunnid ning töö pealkirjaga “Kes ma olen”. Selle raames meenutasime enda mälestusi, uurisime oma vanemate, vana-vanemate ja isegi vana-vana-vanavanemate omi. Sel moel oma perekonna tundma õppimine lõi selgust ja aitas luua seoseid oma suhetes perekonnaliikmete ja iseendaga. Ühesõnaga aitas Karusoo tunnis tegeletu analüüsida ennast ja oma suhteid, mis läbi tean tänasel päeval kindlasti natuke rohkem, kes ma siis olen ning see teadmine võimaldab mul leida sarnasusi enda ja tegelase iseloomujoontes.

Mida õppisin?

“Dekameron” on esimene lavastusprotsess, kus proovide alguses ei olnud konkreetset tekstiraamatut (see vahetus ja täiendus prooviperioodi jooksul neli-viis korda kindlasti), meil tegijatena ei olnud aimu, mida me täpselt teeme, kuidas teeme ja kõige olulisem, miks me seda teeme. “Praegu on esimese proovinädala lõpp ja siiamaani oleme lugusid veidi analüüsinud ning püüdnud esimest lugu lavale tuua. Otsime lavastuse esteetikat ja tegelikult ka põhiideed. Miks me neid lugusid jutustame. Keegi ei tea veel midagi. Arvan, et kõige rohkem teab koreograaf Tanel Saar. Kummaline on minna proovi, kui lavastaja ei tea vastuseid. Kas see on minu enda eelhäälestus, mis tekitab segaduse tunde? Ilmselt olen lihtsalt varasemates kogemustes olnud nõnda, et lavastaja on mingid pidepunktid välja

mõelnud. Nüüd seda väga ei ole. Aga ma arvan, et elame päev korruga ja otsime koos. Tahaksin muidugi küsida, miks ta selle materjali valis ja miks me seda just nüüd teeme, aga ma tean, et tal ei ole selget vastust. Ootan veel ja ehk see vastus kujuneb meie kõigi jaoks otsides ühiselt. Praegu olen endale sõnastanud, et kogu selle asja eesmärk on vorm ja mäng. Aare: “Ma olen sellises kohas, kus ma ei tea, mis on hea ja mis on halb. Inimesed tehku, mida tahavad. Mina lihtsalt vaatan ja imestan.”” (Jürise, Erialapäevik 1)

Vestlesin NUKU teatris Laura Nõlvakuga, kes ütles, et tema koostöökogemus Aarega on väga sarnane. Tekitas samu tundeid ja küsimusi. Laura ütles, et kõige olulisem on lavastajat usaldada, sest kaks nädalat enne esikat pidavat Aare asjad kindlalt paika panema. Usaldus tema kui suunaja (lavastaja) vastu ei ole mul hetkekski kadunud. Mul on lihtsalt tunne, et see ei ole tema jaoks südamelähedane, isiklik tegemine, vaid mingil viisil on sellel juures töö maitse. Võib-olla on kontrast nii tugev, sest Taavi Tõnissoniga koos töötades olime kõik valmis silmad kinni hüppama. Nii suur oli see usalduse ja austuse tunne. (samas)

Pärast kaht nädalat proove kirjutasin oma erialapäevikusse: “Hakkan tasapisi rahulikumaks muutuma. Aiman, mil moel ja missuguse tempoga lavastusprotsess kulgeb. Siiani on kõigil palju küsimusi. Kõige olulisem küsimus on siiani vastuseta - miks me seda teeme? Lisaks, kuidas me seda teeme? Kas me räägime lugusid üksteisele või oleme teadlikud publikust? Kõik see, mida Aare nimetab lihtsalt vormistuseks, mida saab sinna ja tänna vajadusel käänata, on minule kui näitlejale oluline ning pärast kaht nädalat tööd ikka veel udune maa.” (samas)

Kuna “Dekameron” oli esimene lavastusprotsess, kus me alustasime vormist ja liikusime sisu poole (mis on mulle näitlejana võõras ja ebaloomulik), avastas ma end mõttelt, et ehk olen tõesti üsna hästi sobiv inimtüüp teatri tegemise jaoks. Mulle meeldis juba kooliajal ise mõelda ja huvi erinevate valdkondade vastu oli kerge tekkima. Lisaks meeldis mulle matemaatika vaatamata sellele, et ma selles kõige parem ei olnud. Mulle meeldis mõista konstrueeritud süsteeme ja struktuure ning neid oma peas lahti harutada. Aga sellega paralleelselt meeldis mulle keel ja kirjandus ning seal kajastuvad inimestevahelised suhted. Nüüdki näen, et naudin lavastuse struktuuri loomist ja ei suuda vaiki olla, aga samal ajal olen oma olemuselt üsna tundliku naturiga ning mõistan inimhinge. Praegu ei valmista mulle mingit raskust mängimine, sest ma ei analüüsi seda niivõrd mõistusega. Lihtsalt aega ei jää, teha on palju ja reageerima peab kiiresti. Ja mulle see väga meeldib, sest nii saan ma lusti tunda mängust ja vabaneda enese kammitsaist.

“Dekameroni” lavastusprotsess oli minu jaoks väljakutse, sest ma ei olnud varem sellises esteetikas lavastust teinud - luues väga erinevaid keskkondi kiiresti ja väheste vahenditega, mängides nii paljusid erinevaid tegelasi ning alustada prooviprotsessi vormist, liikudes sisu poole. See kõik tekitas minus väga palju segadust, kuna tundsin end teadmatuses olevat. Minu kui näitleja vastutus kogu lavastuse ees kasvas väga suureks ja mõjus esialgu lisapingena. Nüüd, kui saan sellele protsessile tagantjärele vaadata, saan aru, kui vajalik see mulle oli. Tänu sellele, et ma usaldasin Aaret, ei tekkinud minus hetkekski kahtlust. Sain aru, et vormilahenduste otsimine vajab aega ja tööd ning kõige paremad vastused ei ilmne alati mõistuslikus analüüsis, vaid neid loob mäng ning vahel isegi teadmatus selles osa, mida ma näitlejana tegema peaksin. Siis sünnib looming, mis ei ole võrreldav mõtlemise tulemusel ilmnenu lahendustega. Lisaks vaevlesin alguses väga lavastuse idee otsinguga, aga ma ei küsinud seda lavastajalt kordagi. Proovide käigus ning esietenduse eel sain tunnetuslikult sellise vastuse, mida ei olekski saanud ehk sõnastada. See grupitunnetus ja mängulust, mis “Dekameron” pakub, on midagi, millele lingvistilist väljendust otsides, me ainult kitsendaksime kogetu väärtust.

5. JÄRELDUSED

Olles Epneri tegelaskontseptsioonile toetudes analüüsinud neljas lavastuses loodud neljateist rolli, saan öelda, et selle valimi järgi olen mänginud kaheksat tüüpi, nelja karakterit ja kaht personifikatsiooni valdkonda kuuluvat tegelast. Seega on minu puhul tendents mängida tegelasi, keda nimetatakse tüübiks. Mind huvitas tüpaaži teema, sest mulle endale tundub, et olen mänginud rohkem peategelasi ehk tegelasi, keda nimetatakse karakteriteks. Analüüsi tulemusel saadud vastused on mulle üllatuseks, aga tean, et tulemus on kujunenud vaid minu osadest rollidest. Isiklik tähelepanek läbivate rollide mängimisest toetub aga neljale kooliaastale - kõikidele mängitud rollidele. Arvan, et kui ma analüüsiksin samal moel kõiki rolle, võib tulemus olla praegusest erinev.

Leidsin, et käesoleva töö kirjutamisele tuleb kasuks, kui ma astun dialoogi lavastajatega, kellega olen koostööd teinud. Küsisin neilt, miks ja mille põhjal nad mulle tegelasi määrasid. Nende vestluste tegelikku väärtust tajusin alles siis kui need päriselt toimusid. Sain aimu sellest, kuidas teised inimesed mind tajuvad ja sain seda võrrelda sellega, millisena ise ennast tunnen ja mida olen ise arvanud sellest, kuidas teised mind näevad. Nägin palju sarnasusi selles, milliseid iseloomujooni nad mulle omaseks pidasid. Lavastajad iseloomustasid mind kui duaalset näitlejat - väga ratsionaalne, aga samal ajal võimeline unistama, pilvedel kõndima. Toodi välja võime keskenduda ning oskus vajadusel oma mõistuslikkust minast kaugeneda, et astuda samm kujutlusse ja mängu. Sain teada, mis külgi tegelased minus kui näitlejas nende arvates avardama pidid. Oluline ongi meelde tuletada, et esimeses peatükis rääkisin tegelaste jaotamise protsessi mõjutavatest asjaoludest ning sinna alla kuulus ka lavastaja isiklik eesmärk protsessi läbiviimisel. Kõik lavastusprotsessid, mida analüüsisin on koolitööd, mis tähendab, et lavastaja üheks eesmärgiks on ka õppeprotsess. See mõjutab tegelaste jaotust - lavastajad ei pruugi langetada kõige ilmselgemaid otsuseid, sest õppeprotsessis on lavastaja tahe pakkuda näitlejale väljakutseid. Lisaks saan üha enam aru, et taoline dialoog näitlejate-lavastajate vahel ei ole väga tavaline ja see aitab mõista lavastaja ja näitleja perspektiivi erinevust lavastusprotsessis osaledes - selgitab kui erinevad või sarnased on lavastaja tahted näitleja omadega.

Kuigi ma saan teha järeldusi oma tüpaaži kohta, olen sellesse teemasse põhjalikumalt süvenedes mõistnud, et minu näitlejatüpaaž ei ole täielikult välja kujunenud. Selle üle olen ma õnnelik, sest mulle meeldib mõte, et mind ei saa esimese nelja õppeaasta põhjal nii selgelt näitlejana kaardistada. Panin tähele, kui palju erinevaid rolle ma tegelikult mänginud olen ja kui isesugused nad kõik oma olemuselt minu jaoks on. See tähendab, et minu ampluaa on veel vähemalt minu enese jaoks piiritlemata. Ma usun, et on kindlasti tegelasi, kes mulle mingil põhjusel paremini sobivad, aga ei ole tegelasi, kelle mängimine oleks välistatud. Tööd kirjutama hakates olin end asetanud mingisse raami, aga seda protsessi käigus mõistsin, kui ebavajalik taoline kitsendus tegelikult on.

Enda rollide võrdlemine kirjalikul teel valgustas välja nende erinevused, mida ma nende peale mõeldes tähele ei ole osanud panna. Mul on alati olnud tunne, et nad on väga sarnased, sest nad kõik on minust tulenevad ning rolli luues endast kaugeneda ei olegi minu arvates vaja. Indrek Sammul sõnastab selle minu arvates tabavalt ära: “No eks sa kogu aeg tunned, et sa kordad, sa oled seda teinud, seda värvi oled kasutanud...Ma usun, et iga näitleja nagunii süstemaatiliselt otsib uusi võimalusi, uusi teid, uusi lähenemisnurki, otsib endas uusi kohandumisi. Aga see on ka selge, et lõputult ei ole võimalik muutuda. Seda ei ole suutnud keegi, niipalju kui ma olen siis eesti lavadel ükskõik mida ka vaadanud...Näitleja on ikka see, kes ta on. Iseasi, eks ta mingil määral suudab aeg-ajalt jälle ennast üllatada. Ja võib-olla teisi ka. Lõputult loomulikult muutuda ei saa. Muutuda saad sa ka jälle ainult tänu elule, elukogemusele: muutub ka võib-olla mingi vahend. Et tuleb sinusse uus värv, mida inimene, eks sinuga koos on olnud, kes sind kogu aeg näinud, avastab: “Ohoo, temas on midagi uut!”” (Purje 2007, lk 73)

Tööd kirjutades arvasin ma, et on oluline aimu saada oma tüpaažist, et osata enda vahendeid ja ampluaad kunstnikuna laiendada. Oma loomingulist teed suunata. Pean seda siiani oluliseks, aga olen mõistnud näitlejaid, kes ütlevad, et neil ei ole unistuste tegelasi, unistuste rolle. Minul samuti ei ole ja olen alati arvanud, et igal näitlejal peaks või vähemalt võiks olla mingi tegelane, keda ta tahaks väga mängida. Aga minu puhul on väga loogiline, et seda unistusterolli ei ole, sest minu unistused keskenduvad pigem inimestele. Kollektiivile, meeskonnale, indiviidile, kellega ma unistan koos töötamisest, mängimisest. Muidugi pean tegelast oluliseks, aga olulisuse määr on palju kõrgem nendel inimestel, kellega koos ma loomingulises protsessis olen. Näitleja saab oma teed suunata, otsides ise materjale ja neid lavastajatele tutvustades, pakkudes välja rolle, või kooslusi, kellega/mida tahab mängid

KOKKUVÕTE

Käesoleva töö uurimisvaldkonnaks oli lavastaja tegelaste jaotamise protsess ja näitleja tüpaaž. Uurisin nelja lavastuse näitel, mille põhjal mulle tegelasi on määratud ning mis võimaldas mul sealseid rolle luua. Toetusin Epneri tegelaskontseptsioonile, et teha järeldusi enda näitlejatüpaaži kohta.

Esimeses peatükis tõin enese kogemusele toetudes välja tegelaste jaotamise protsessi mõjutajad. Nendeks olid kontekst, keskkonda ja lavastaja isiklik eesmärk protsessi läbiviimisel. Sellest järeldub, et seda, milliseid tegelasi näitlejale määratakse, mõjutavad ka välised asjaolud. Teises peatükis tutvustasin Luule Epneri tegelaskontseptsioonile toetudes kolme erinevat tegelaskontseptsiooni: karakter, tüüp ja personifikatsioon. See aitas mul tegelasi tunnuste järgi lahterdada ja analüüsida. Kolmas peatükk sisaldab nelja intervjuud lavastajatega, kellega olen koostööd teinud. Uurisin neilt, kuidas nemad tegelasi jaotavad, millised tegelased neil kõige enne paika lähevad, kuidas kujuneb trupp ja mille põhjal nad mulle tegelase määrasid. Selle kaudu sain aimu sellest, millise näitlejana lavastajad on mind tajunud ning mis on olnud nende eesmärk minuga töötamisel. Intervjuudest ilmses, et lavastajaid mõjutavad erinevad aspektid, aga kõigile on oluline leida sarnasusi näitleja ja tegelase olemuses. Neljandas peatükis analüüsisin enda kogemust lavastusprotsessides ning aetasin rollid Epneri tegelaskontseptsiooni. Peatükk 4 jaotub omakorda alapeatükkideks: peatükis 4.1 analüüsisin Peep Maasiku lavastust “Toomas Nipernaadi”, 4.2 Taavi Tõnissoni “Protsessi, 4.3 Mari Antoni “Pipi peab jõule ja 4.4 Aare Toikka “Dekameroni”. Viies peatükk sisaldab järeldusi ning tähelepanekuid, mis ilmsesid töö kirjutamisel.

SUMMARY

The title of my writing is „My life in art“.

The research area of this work was the process of distributing the characters and the actor's type. I studied the example of the four productions on the basis of which I was assigned characters and which enabled me to create roles there. I support on Epner's character concept to draw conclusions about your actress punch.

For more detailed results, I entered into a dialogue with the performers of the productions to be analyzed and examined how they divide the characters, the characters they go to before, how the troupe develops and on what basis they set me the character. Through this, I got an idea of what type of actor I have seen and what has been directors purpose in working with me.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Anton, M. Autori intervjuu. Tallinn, 16. aprill. Helifail autori valduses.
- Crampton, E. 1964. A handbook of the theatre. Canada: W. J. Gage Limited.
- Epner, L. 1994. Draamateooria probleeme II. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
- Epner, L. 2018. Mängitud maailmad. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Jürise, K. 2019. Erialapäevik 1. [Käsikiri] Viljandi. Autori valduses.
- Jürise, K. 2018. Eneseanalüüs 1. [Käsikiri] Viljandi. Autori valduses.
- Maasik, P. Autori intervjuu. Tallinn, 11. aprill. Helifail autori valduses.
- Normet, I. 2001. Lavastajaraamat: 12 intervjuud Eesti lavastajatega. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Normet, I. 2013. Lavastajaraamat II: 8 intervjuud Eesti lavastajatega. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Purje, P-R. 2007. Kuraditosin näitlejat hiirelõksus. Kolmteist intervjuud raadiosaatele "Hiirelõks" (2003-2005)". Tallinn: Varrak
- Toikka, A. Autori intervjuu. Tallinn, 9. aprill. Helifail autori valduses.
- Tõnisson, T. Autori intervjuu. Tallinn, 18. aprill. Helifail autori valduses.

LISAD

Lisa 1 “Toomas Nipernaadi” 2018



Foto: Kevin Kohjus

Lisa 2 “Protsess” 2018



Foto: Siim Vahur

Lisa 3 “Pipi peab jõule” 2018



Foto: Alan Proosa

Lisa 4 “Dekameron” 2019



Foto: Mailiis Laur

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina,

(autori nimi)

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

(lõputöö pealkiri)

mille

juhendaja

on

(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.

autori nimi

pp.kk.aaaa