

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide õppekava

Robin Täpp

NÄITLEJA TÖÖVAHENDITE KASUTAMINE LAVASTAJA TÖÖS

Lõputöö

Juhendaja: Lennart Peep MA, lektor

Viljandi 2025

Resümee

Näitleja töövahendite kasutamine lavastaja töös

Käesoleva lõputöö lähtekohaks oli vajadus mõista, kuidas näitleja töövahendeid saab rakendada lavastajatöös, et rikastada isiklikku loomingulist protsessi ja toetada näitlejate autentset esitust. Töö eesmärk oli analüüsida, kuidas näitleja teadmisi ja oskusi saab lavastajana kasutada, millised näitleja oskused toetavad lavastaja loomingulist protsessi, kuidas integreerida näitleja töövahendeid lavastajatöösse ning millist väärtust annab näitlejakogemus lavastajale, keskendudes näitleja käivitamisele lavastaja vaatenurgast.

Tegemist on kvalitatiivse uurimusega, mis kasutas fenomenoloogilist analüüsi ja sisuanalüüsi meetodit. Andmestik põhines lavastusprotsessi „KIBE!“ (esietendus 2024, Baltoscandal) kogemusel ja autori erialapäeviku sissekannetel (2021–2025). Tulemused näitasid, et näitlejaõppes omandatud vahendid, nagu grupidünaamikaga tegelevad harjutused, Meisneri tehnika ja psühhofüüsilised lähenemised, võimaldavad lavastajal luua usaldusliku keskkonna ja toetada näitlejate loomingulist avanemist. Näitlejakogemus arendab empaatiat ja tundlikkust näitleja protsessi suhtes, soodustades sünergilist koostööd, mis on eriti ilmne „KIBE!“ improvisatsioonipõhises protsessis. Töö kinnitas näitlejaõppe transformatiivset mõju, mis rikastab lavastajatööd sügava arusaama ja praktiliste oskustega.

Võtmesõnad: näitlejatöö, lavastajatöö, grupidünaamika, psühhofüüsis, improvisatsioon, näitlejakogemus, teater

Abstract

The Use of Actor's Tools in Directing

This thesis stemmed from the need to understand how an actor's tools can be applied in directing to enrich the creative process and support actors' authentic performances. The study aimed to analyze how an actor's knowledge and skills can be utilized as a director, which acting skills most enhance the director's creative process, how to integrate an actor's tools into directing, and what value acting experience brings to a director, with a focus on activating actors from a director's perspective.

This qualitative study employed phenomenological analysis and content analysis methods. The data were drawn from the directing process of the production *KIBE!* (premiered in 2024, Baltoscandal) and the author's professional diary entries (2021–2025). The findings revealed that tools acquired during actor training, such as group dynamics exercises, Meisner's technique, and psychophysical approaches, enable a director to create a trusting environment and foster actors' creative openness. Acting experience cultivates empathy and sensitivity toward the actor's process, promoting synergistic collaboration, particularly evident in the improvisation-based process of "*KIBE!*". The study confirmed the transformative impact of actor training, which enriches directing with profound understanding and practical skills.

Keywords: acting, directing, group dynamics, psychophysics, improvisation, acting experience, theatre

Sisukord

Resümee.....	2
Abstract.....	3
Sisukord.....	4
Sissejuhatus.....	5
1. Näitleja töö iseendaga.....	6
1.1. Grupidünaamika ja soojendus.....	6
1.2. Materjal ja psühhofüüsik.....	8
1.3. Suhestumine, seostamine ja fookus.....	9
1.4. Kohalolu ja impulss.....	10
2. Lavastaja töö näitlejaga.....	12
2.1. Grupidünaamika ja töökeskkonna loomine.....	12
2.2. Näitleja käivitamine.....	14
2.3. Lavastaja ja näitleja suhe.....	15
3. Järeldus.....	17
Kokkuvõte.....	19
Kasutatud allikad.....	20
Lisa 1. Mõttemaart.....	22

Sissejuhatus

Teater kui kunstivorm põimib näitleja ja lavastaja rollid tihedasse loomingulisse koostöösse, kus mõlema mõistmine rikastab lavastuse sügavust ja autentsust. Olles neli aastat õppinud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia näitleja erialal, seadsin juba õpingute alguses eesmärgiks õppida lisaks näitlejaoskustele ka lavastajatööd. Näitlejaõpe andis mulle põhjaliku arusaama töövahenditest ja protsessidest, mida soovin nüüd rakendada lavastajana. Käesolev lõputöö uurib, kuidas näitleja teadmisi ja oskusi saab kasutada lavastaja loomingulises protsessis, tuginedes minu praktilisele kogemusele lavastuse „KIBE!“ (esietendus 2024, Baltoscandal) näitel.

Töö eesmärk on analüüsida, kuidas näitleja töövahendeid, nagu grupidünaamika harjutused, psühhoafüüsilised tehnikad ja improvisatsioon, saab integreerida lavastajatöösse, ning selgitada näitlejakogemuse väärtust lavastajale. Uurimus keskendub sellele, kuidas saan oma näitleja teadmisi ja töövahendeid rakendada lavastajana, millised näitleja oskused toetavad lavastaja loomingulist protsessi, kuidas integreerida näitleja töövahendeid lavastajatöösse ning millist väärtust annab lavastajale arusaam näitlejatööst. Fookus on kitsendatud praktilisele analüüsile, eelkõige küsimusele, kuidas näitlejat lavastajana käivitada, tuginedes minu näitlejakogemusele.

Metoodikana kasutan fenomenoloogilist analüüsi, mis võimaldab süvitsi uurida minu isiklikku kogemust nii näitleja kui lavastaja rollis. Andmestik põhineb lavastusprotsessi „KIBE!“ kogemusel ja erialapäeviku sissekannetel (2021–2025), mida analüüsin kvalitatiivse sisuanalüüsi abil. Töö koosneb kolmest põhiosast: esmalt analüüsin näitleja töövahendeid minu õpingute kontekstis, seejärel uurin nende rakendamist lavastajatöös „KIBE!“ näitel ning lõpuks sünteesin järeldused, mis toovad esile näitlejakogemuse mõju lavastajatööle. Töö panustab arusaamale, kuidas näitleja ja lavastaja rollid teineteist rikastavad, pakkudes praktilisi teadmisi teatripraktikutele.

1. Näitleja töö iseendaga

Järgnevas peatükis analüüsin oma kogemusi Viljandi Kultuuriakadeemia näitlejaõppes, seostades neid teoreetilise raamistikuga. Keskendun peamiselt minu jaoks kõige olulisematele näitlejatöö vahenditele, harjutustele ja kvaliteetidele, avades nende tausta ning reflekteerides oma kogemusi näitleja perspektiivist. Peatüki eesmärk on uurida nelja õppeaasta jooksul omandatud teadmisi ja oskusi läbi näitleja vaatenurga. Alapeatükkides tutvustan kasutatud näitlejatöö vahendeid ja tehnikaid, annan ülevaate nende sisust ja taustast ning analüüsin, milliseid õppetunde need mulle pakkusid. Oluline on märkida, et käsitlen vaid subjektiivselt valitud aspekte, mis on minu hinnangul olnud kõige mõjukamad või olulisemad näitleja eriala avamiseks antud töö kontekstis. Analüüsi toetamiseks tuginen oma eriala päevikukannetele, kuhu dokumenteerisin regulaarselt õpingute käigus kogetut.

1.1. Grupidünaamika ja soojendus

Näitlejaõppes kasutatakse mitmesuguseid harjutusi, mis ei keskendu otseselt lavalisele resultaadile, vaid pigem ühise tunnetuse, meelsuse, atmosfääri ja kohalolu loomisele. Kuna laval on tavaliselt rohkem kui üks näitleja, on partnerlus ning ühine aja- ja ruumitaju äärmiselt olulised, et ansamblina saaks loomeprotsessi alustada. Näiteks näitleja, lavastaja ja teatrilooja Mihhail Tšehhov on öelnud, et olenemata näitleja andekusest, ei saa ta oma annet täiuslikult arendada ilma kollektiivse improviseerimise võime ja vastuvõtlikkusest teiste loomingulistele impulssidele (Tšehhov, 2008).

Nelja-aastase õppeperioodi jooksul olen osalenud arvukates mängudes ja harjutustes, mis arendavad koostööd ning aitavad kaardistada iseennast grupi kontekstis. Eriti esimesel õppeaastal keskenduti paljudele grupiharjutustele, millest ühe näitena võib esile tuua hüppamise harjutuse. Selles harjutuses koostab grupp algul lihtsa koreograafia ja loogikaga kohapeal hüppamise kava, mis harjutuse arenedes muutub üha keerukamaks, lisanduvad täiendavad liigutused ja hääled. See treening ei arenda mitte ainult näitleja füüsilist vormi ja vastupidavust, vaid annab lihtsas vormis edasi arusaama, et lavaline töö on meeskonnatöö, kus igaühe panus on oluline. Terviku ja tulemuse saavutamiseks on vajalik tugev grupitaju, usaldus ning koostööoskus. Näiteks viis meie õppejõud Tambat Tuisk läbi harjutuse, kus näitleja pidi esmalt leidma ruumis oma hetkeseisundile vastava koha ja poosi, et kaardistada oma hetkeolukord. Seejärel tuli hakata märkama teiste

grupiliikmete paiknemist ja poose. Harjutuse eesmärk oli alustada enese teadvustamisest, liikudes sealt edasi grupi tajumisele, rõhutades, et teistega ühisele lainele jõudmiseks tuleb esmalt olla kontaktis iseendaga (Täpp, 2025). Samuti juhendas Tambet sotsiomeetria harjutust, mis Jacob Levy Moreno meetodit järgides kaardistas grupi emotsionaalseid seoseid ja dünaamikat. Küsimustega nagu „Kellega siit grupist tahaksite istuda töö kõrvalt?“ või „Kellelt küsiksite tööalast nõu?“ tuvastati sotsiaal-emotsionaalseid võrgustikke, mis suurendasid usaldust ja toetasid autentsete lavaliste suhete loomist (Moreno, 1953).

Näitleja töö eeldab grupidünaamika mõistmist ja soojendust, mis valmistab ette nii keha kui meele ansamblitööks. Konstantin Stanislavski rõhutas füüsiliste soojenduste, nagu lihaste lõdvestamine ja hingamisharjutused, tähtsust, mis toetavad näitlejate emotsionaalset avatust ja loovad aluse grupi koostööle (Stanislavski, 1949). Sarnast lähenemist arendas Jerzy Grotowski, kelle "vaene teater" rõhutas näitleja keha kui peamist väljendusvahendit, kus füüsilised harjutused ühendavad keha, hääle ja vaimu, et saavutada täielik kohalolu ja autentsus (Grotowski, 1968). Sarnaselt lisas näitlejaõppeleerialatundides Katariina Unt soojendustele alati hääle- ja kujutluse aspekti, rõhutades, et näitleja on tervik, mistõttu tuleb soojenduses kaasata kõik näitleja töövahendid, mitte tegeleda isoleeritult. Undi sõnul peavad füüsilised liigutused olema teadlikud ja kogu näitleja arsenalit hõlmavad. Isiklikust kogemusest nõustun, et pelgalt mehaaniline venitamine on ebaefektiivne – soojendus peaks olema teadvustatud protsess, mis toetab kohalolu ja eneseavastamist (Täpp, 2025).

Sama tähelepanelikkus peaks olema ka lavapartnerite suhtes. Viola Spolini „Peegli“ mäng näitab, kuidas näitlejad sünkroniseerivad oma liikumisi ja impulsse, arendades vastastikust reageerimisvõimet (Spolin, 1963). Need praktikad rõhutavad, et soojendus mitte ainult ei valmista näitlejat individuaalselt ette, vaid loob ka sideme grupi liikmete vahel, mis on lavalise sünergia alus. Kuigi mõned kogenud praktikud ei pruugi soojendust ega grupi ettevalmistust otseselt rõhutada, võib ettevalmistus siiski toimuda varjatult või jääda teadlikult tegemata. Viimasel juhul kasutatakse ühist tööaega, et jõuda vajaliku valmisolekuni, mis võib toimuda grupi ühise aja arvelt.

1.2. Materjal ja psühhofüüsis

Näitleja töö üheks keskseks eesmärgiks lavastusprotsessis on sügava ja kindla kontakti loomine materjaliga – olgu selleks roll, tekst või lavastuse idee. See protsess nõuab nii analüütilist kui ka intuiitiivset lähenemist, et materjal muutuks näitleja jaoks elavaks ja mängitavaks. Psühhofüüsikat – mõistet, mis uurib füüsiliste stiimulite ja psüühiliste reaktsioonide vahelisi seoseid – on käsitlenud mitmed teatriteoreetikud, rõhutades keha ja vaimu koostoimet (Zarrilli, 2009).

Üks levinumaid viise materjaliga töötamiseks on teksti analüüs, kus näitleja dekonstrueerib materjali, et mõista selle konteksti, tegelase tahet ja eesmärke. Stanislavski süsteemi järgi selgitatakse välja tegelase pealisülesanne ja spetsiifilised nüansid, nagu suhted ja kontekst, mis muudavad rolli mängitavaks (Stanislavski, 2021).

Lisaks analüüsile toetab näitlejat Character-Based Improvisation (CBI), Robert Marchandi poolt kureeritud meetod, mis tugineb Mike Leigh' tehnikatele. See põhineb põhjalikul improvisatsioonil, kus näitlejad arendavad tegelasi koostöös lavastajaga, luues nende tausta ja motivatsioone läbi spontaanste stseenide, enne stsenaariumi lõplikku vormistamist (Clements, 2011). CBI loob turvalise keskkonna, kus näitlejad avastavad tegelaskuju sügavusi, arendades spontaanseid ja tõetruusid esitusi (Marchand, 2020). Näitlejale luuakse vajalik maailm, et kogeda tegelase elu otseselt, luues rolli teksti ise, mis toetab autentset kehastust.

Stanislavski süsteem rõhutab keha ja vaimu ühtsust, kus füüsilised tegevused mõjutavad emotsionaalset seisundit ja vastupidi. Tema psühhofüüsiline lähenemine, eriti mõisted nagu "füüsiline tegevus" ja "emotsionaalne mälu", võimaldab näitlejal teadliku füüsilise tegevuse kaudu esile kutsuda autentseid emotsioone (Stanislavski, 2021). Näiteks võib näitleja kasutada füüsilisi harjutusi, et kinnistada emotsionaalne seos rolliga, luues alateadvuses teadmiste baasi, mis mõjutab esitust kaudselt.

Sarnast psühhofüüsilist lähenemist rakendatakse ka Katariina Undi näitlejaõppes, kus läbivaks jooneks on sessioonid, mis võimaldavad näitlejal end avada ja tundma õppida. Näitleja viiakse meeleseisundisse või konteksti, mis soodustab improvisatsiooni ja loomingut, mille tulemusel sünnib materjal, millega näitlejal on isiklik side või tugev väärtus. Erinevad harjutused ja sessioonid pakuvad impulsse, mille kaudu näitleja avastab ootamatuid lahendusi, mõtteid või teemasid, mida saab hiljem arendada või rakendada loomingulistes protsessides. See lähenemine toetab materjali loomist,

süvendades näitleja seotust rolliga ja võimaldades spontaanset, kehastatud esitust. Stanislavski psühhofüüsiline lähenemine ilmneb ka Katariina Undi workshopis "Tšehhoviga Tšehhovit", kus näitlejad analüüsivad Anton Tšehhovi näidendi stseene ja rakendavad Mihhail Tšehhovi psühholoogilise žesti meetodit. See füüsiline impulss kannab tegelase sisemist tahet ja emotsionaalset tuuma, aktiveerides näitleja alateadvuse ja süvendades seotust rolliga (Tšehhov, 2008). Psühholoogiline žest võimaldab vabalt luua misanstseene ja avastada tegelase ootamatuid külgi, mida pelgalt analüüs ei pruugi paljastada. Nii toetab Tšehhovi tehnika Stanislavski ja CBI põhimõtteid, rõhutades spontaansust, kehastatust ja sügavat sidet materjaliga, tagades autentsed ja elavad esitused.

Näitleja psühhofüüsis toimib keha ja vaimu sümbioosina: füüsilised tegevused aktiveerivad psüühilisi reaktsioone, mis süvendavad emotsionaalset seotust materjaliga. Analüütiline töö, improvisatsioon ja psühhofüüsilised meetodid – olgu selleks Stanislavski, CBI või Undi ja Tšehhovi tehnikad – loovad kindla vundamendi, mis võimaldab näitlejal tajuda materjali mitte ainult intellektuaalselt, vaid ka kehastatult, muutes rolli elavaks ja usutavaks.

1.3. Suhestumine, seostamine ja fookus

Näitlejatöös on suhestumine, seostamine ja fookus keskse tähtsusega, kuna need võimaldavad luua autentseid ja mõjuvaid lavalisi hetki. Suhestumine tähendab näitleja võimet luua emotsionaalne ja psühholoogiline side oma tegelaskuju, kaasnäitlejate ja publikuga, toetudes tähelepanuringidele, mis suunavad tähelepanu kas sisekaemusele, partnerile või välisele keskkonnale. Selle kontseptsiooni töötas välja Konstantin Stanislavski, kelle süsteem rõhutas näitleja sisemist ja välimist kohalolekut laval (Stanislavski, 1936). Tähelepanuringide harjutust tutvustasid meile õppejõud Tambet Tuisk ja Elina Reinold. Harjutus seisneb mõtteliste tähelepanuringide loomises ja nende järk-järgulises laiendamises: alguses keskendub näitleja oma sisemaailmale ning harjutuse lõpuks suunab tähelepanu kogu universumile, avades end täielikult. Selles protsessis on oluline kujutlusvõime, mis loob vastavaid kujutluspilte, kuid harjutust võib teha ka pelgalt füüsilise ruumi piire järgides.

Seostamine ehk assotsiatsioonid võimaldavad näitlejal siduda isiklikke kogemusi ja mälestusi tegelaskuju emotsioonidega, tuues esile loomuliku ja sügava reaktsiooni.

Selle lähenemise populariseeris Lee Strasberg, kes arendas Stanislavski ideid edasi meetodnäitlemise kaudu, keskendudes emotsionaalsele mälule (Strasberg, 1987). Meetodnäitlemisel on selgeid sarnasusi eelnevalt mainitud Character-Based Improvisation'iga, kus näitleja tugineb tegelaskuju sisemisele loogikale ja emotsionaalsele taustale.

Assotsiatsioonide loomise oskust arendab näiteks Elina Reinoldi juhitud harjutus "assotsiatsiooniring". Selles seisavad näitlejad ringis ja ütlevad sõnu, mis seostuvad eelmise partneri öeldud sõnaga. Harjutus treenib kiiret improvisatsiooni, sõnadevaheliste seoste loomist ja partnerile täielikku keskendumist, kuna kogu info järgmiseks sammuks tuleb kaasnäitlejalt. Lisaks arendab see fookuse hoidmise oskust, mis on näitlejatöös hädavajalik (Täpp, 2025).

1.4. Kohalolu ja impulss

Meisneri tehnika, mille töötas välja Ameerika näitleja ja õpetaja Sanford Meisner, on näitlemise meetod, mis keskendub autentsusele, kohalolekule ja emotsionaalsele tõe, rõhutades improvisatsiooni ja partneriga suhtlemist. Minu erialases õppes, mida juhtis õppejõud Katariina Unt, oli see tehnika kesksel kohal, võimaldades mul aktiveerida ja avastada oma sisemaailma ning õppida sellega teadlikult toime tulema. Tehnika põhiidee on elada rollis "hetkes", reageerides orgaaniliselt ja ehedalt, ilma eelnevalt planeeritud käitumiseta. Üks praktiline harjutus, mida ma Katariina Undi juhendamisel tegin, oli kordusharjutus. Selles istusin koos kaasnäitlejaga vastamisi ja alustasime lihtsa fraasiga, näiteks "Sul on sinine särk", millele partner vastas "Mul on sinine särk". Dialoog arenes, kui hakkasime märkama emotsioone või käitumist, näiteks "Sa oled närviline" – "Ma olen närviline". See harjutus õpetas mind olema täielikult kohal, aktiivselt kuulama ja reageerima partneri käitumisele, arendades minu spontaansust, emotsionaalset avatust ja keskendumist hetkele. See aitas mul vabaneda intellektuaalsest kontrollist, lastes emotsioonidel loomulikult esile kerkida (Täpp, 2025). Meisneri tehnika rõhutab partnerile suunatud fookust, mis lõi minus dünaamilise ja eheda suhtluse oskuse, ning õpetas toetuma oma vaistudele, vältides teesklust või forsseeritud emotsioone. Õppisin valmistuma stseeniks emotsionaalselt, kasutades isiklikke resideerida tõepäraselt. Selle meetodi eesmärk – vabastada näitleja eneseteadlikkusest, usaldada instinkte ja luua elav, tõeline stseen – aitas mul arendada loomulikkust, mis on eriti oluline realistlikus teatris ja filmis (Meisner ja Longwell, 1987).

Õppejõud Unt kasutas väga palju erinevaid harjutusi ja sessioone, mille eesmärk oli sarnane Meisneri tehnikaga – lasta sisemaailmal loomulikult avaneda ning näitlejana sellest juhinduda. Need harjutused rõhuvad tööle impulssidega: nende tekkimise võimaldamine, märkamine ja kasutamine. Eesmärk oli saavutada vaba impulsside voog. Selle protsessi kulminatsiooniks oli lavastusprojekt “Memento 2” (2025), eksperimentaalne hübriidlavastus, mis ühendas füüsilise ja digitaalse etendus kunsti, võimaldades publikul osaleda nii kohapeal Viljandis kui veebis (Elektron Art, 2025). Lavastus põhines improvisatsioonil, kus õppejõu ja lavastaja Tambet Tuisuga oli kokku lepitud vaid struktuur, mille alusel näitlejad said eksperimenteerida. Kolm näitlejat löid kaamera ees sisu reaalselt, lähtudes oma impulssidest, mis nõudis oskust lasta impulssidel sujuvalt tekkida ja neid kiiresti, ilma pikema analüüsita, rakendada. Tuisik rõhutas protsessis voo mõistet, mis oli lavastuse olemuse tuumaks (Täpp, 2025).

Voo olek (flow) on psühholoogiline seisund, mida defineerib täielik keskendumine ja tegevusse süvenemine, kus ajataju kaob ning tegutsemine muutub justkui iseenesest juhituks. Mihaly Csikszentmihalyi on selle mõiste looja, kirjeldades seda kui „optimaalset kogemust“, mis tekib, kui inimese oskused ja tegevuse väljakutse on tasakaalus. Tema järgi iseloomustavad voogu selged eesmärgid, kohene tagasiside ja sisemine rahulolu (Csikszentmihalyi, 2022).

2. Lavastaja töö näitlejaga

Käesolevas peatükis analüüsin lavastaja ja näitleja töö erinevusi, keskendudes sellele, kuidas saan oma näitleja teadmisi ja töövahendeid rakendada lavastajana, uurides, millised näitleja oskused toetavad lavastaja loomingulist protsessi kõige enam ning kuidas integreerida näitleja töövahendeid lavastaja töösse. Uurimuse kitsamaks fookuseks on näitleja käivitamise protsess, tuginedes suurel määral Judith Westoni (2017) ideedele näitlejaga töötamise kohta. Kui eelmises peatükis käsitlesin oma isiklikku kogemust näitlejana, tuues esile harjutusi ja aspekte, mis toetasid minu arengut ning avasid mind näitlejana, siis käesolevas peatükis keskendun sellele, kuidas lavastaja saab paremini mõista näitleja tööd ja leida võimalusi näitleja potentsiaali avamiseks. Selleks koostas ka visuaalse mõttekaardi, mis on lisatud töö lisades (vt Lisa 1). Lisaks Westoni mõtetele integreerin analüüsi teiste lavastajate, sh näitlejataustaga lavastajate, vaatepunkte, kes järeldused ja mõtted ka minu lavastajatöös avaldusid. Praktilise näitena toon esile oma kogemused lavastusprotsessist „KIBE!“, mis esietendus 2024. aastal Rakveres toimunud Baltoscandali festivalil, illustreerimaks näitleja ja lavastaja koostöö dünaamikat ning toon välja, missuguseid näitlejatöö võtteid kasutasin antud protsessis. Need vaatenurgad võimaldavad süvitsi uurida näitleja ja lavastaja koostöö sünergiat, tuues esile praktilisi võtteid ja teoreetilisi raamistikke, mis toetavad lavastaja tööd näitlejaga.

2.1. Grupidünaamika ja töökeskkonna loomine

Teatrilavastaja töö üheks keskseks aspektiks on grupidünaamika ja sünergia loomine loomingulises protsessis, mis hõlmab sobivate tingimuste kujundamist koostöö soodustamiseks. See protsess algab näitlejate valikust ning jätkub kuni lavastuse valmimiseni. Loogiliselt algab iga loominguline protsess sisseelamisega, kusjuures lavastajal on selge vastutus ühise alguspunkti loomise eest, kuna just lavastaja on tavaliselt see, kes initsieerib loomingulise protsessi kokkukutsumise. Lavastusprotsessis „KIBE!“ just seesuguse juhtiva rolli endale võtsin eesmärgiga käivitada protsessi ja selles osalejaid.

Võttes aluseks „Lavastajaraamat“ (Normet, 2001) ja „Lavastajaraamat II“ (Normet, 2013), kus kakskümmend Eesti teatrilavastajat jagavad oma teadmisi ja praktikaid, rõhutades kvaliteetse töökeskkonna loomise olulisust, kasutasin sealsete lavastajate mõtteid oma kogemuse avamiseks, tehes subjektiivseid valikuid nende praktikatest, kelle lähenemised hetkel kõnetavad mind kõige enam. „Lavastajaraamat“

sisaldab kaheteistkümne lavastaja intervjuusid, kus nad vastavad 52 küsimusele lavastajatöö spetsiifika ja praktika kohta. Mõlema teose lavastajate seisukohtade ühiseks nimetajaks on Elmo Nüganeni mõtteid, kes toonitab, et loomingut soodustava atmosfääri kujundamine on äärmiselt oluline, kuid samas sügavalt individuaalne küsimus. Nüganeni sõnul ei eksisteeri universaalset lahendust, mis sobiks kõigile lavastajatele, kuna töökeskkonna loomine sõltub lavastaja isiksusest, huumorimeelest, elukogemusest, loomingulisest natuurist, truppi koosseisust ning mitmetest muudest kontekstuaalsetest teguritest (Normet, 2001).

Minu seisukoht lavastuse “KIBE” näitel on, et kõik lavastusprotsessi elemendid mõjutavad lõpuks lavale jõudvat tulemust, mistõttu tuleb hoolikalt jälgida, millega ja kuidas protsessis tegeletakse. Näiteks toob Ain Mäeots esile, kuidas proovides jagatud lood või huumor võivad oluliselt kujundada lavastuse lõpptulemust positiivselt, kui see jagatud info on lavastuse teenistuses (Normet, 2013). See rõhutab lavastaja teadlikkuse tähtsust protsessi igas aspektis – vestlustest harjutusteni –, kuna need kujundavad lõpptulemust. Baltoscandali lavastusprotsessis lähtusin põhimõttest, et kõik proovi toodud materjal jõuab näitlejate kaudu lavale. Teadlikult pakkusin trupile muusikat, kogemusi, valgust, pilte ja tekste, et nad saaksid materjali endasse koguda ning hiljem seda oma psühhofüüsi kaudu väljendada.

“KIBE!” protsessis rakendasin teadlikult näitlejate töövahendeid, et soodustada sisseelamist ja grupidünaamikat. Kasutasin oma erialases õppes kogetud sotsiomeetria harjutust, mida selgitan esimeses peatükis, et kaardistada grupi emotsionaalseid seoseid ja dünaamikat. Sellega võimaldasin truppi liikmetel üksteisele lähemale jõuda. Kuna lavastus “KIBE!” oli temaatiliselt tihedalt seotud trupiga, andsid need harjutused mulle kui lavastajale võimaluse järjepidevalt jälgida grupi hetkeseisu ja kohandada tööprotsessi vastavalt.

Minu eesmärk lavastuse "KIBE!" puhul oli luua töökeskkond, mis ühendab soojendusharjutused, improvisatsiooni ja näitlejate professionaalsed oskused, et toetada lavastusmaterjali loomist. Esimesed kaheksa proovi algasid mänguliste elementidega – lavastajana kujundasin prooviruumi atmosfääri muusika, valgustuse ja rekvisiitidega, et näitlejad saaksid kohe sukelduda teemasse ja grupitöösse. Tuginesin oma näitlejakogemusele, et luua trupile inspireeriv ja avar keskkond. Inspiratsiooni ammutasin CBI-st (Creative-Based Improvisation), kus lavastaja seab tingimused ning näitlejad improviseerivad ja loovad materjali, ning Strasbergi meetodi elementidest, sidudes need lavastuse teema ja karakteritega (Laiapea, 2024). Näitleja taustaga lavastajana näen seda

protsessi grupitööna, mis sarnaneb devised teatriga – tekst ja struktuur sünnivad kollektiivselt improvisatsiooni kaudu, rõhutades näitlejate keskset rolli. Tegemist on paindliku ja koostööl põhinev lähenemisega (Rekkor, 2013).

2.2. Näitleja käivitamine

Näitleja käivitamine on lavastaja töö tuum, mis eeldab oskust suunata näitlejat materjaliga isikliku ja emotsionaalse sideme loomisele, tagades esituse autentsuse ja sügavuse. Lavastaja peab looma keskkonna, kus näitleja tunneb end turvaliselt, et avada oma loominguline potentsiaal. Elmo Nüganen rõhutab, et materjali isiklikuks muutmine näitlejale on lavastaja töö võtmeaspekt, mis võib hõlmata näitlejaga koostöös teema süvenemist või isiklike kogemuste jagamist. Ingo Normet lisab, et näitleja entusiasm materjali suhtes on märk õnnestunud seostamisest, mis vähendab edasise sekkumise vajadust. Siiski usaldavad paljud lavastajad näitleja professionaalsust, jättes isiklikustamise osaliselt tema vastutusele, eeldades, et kogunud näitleja suudab iga materjali endale lähedaseks muuta (Normet, 2001).

Minu kogemus lavastusprotsessis “KIBE!” näitas, kuidas näitleja õppest kaasavõetud sessioonid kaasata prooviprotsessi. Lõpptulemusena integreeris protsess füüsilisi ja improvisatsioonilisi ülesandeid, aitasid näitlejatel materjaliga emotsionaalset ja isiklikku sidet leida. Tuginedes Meisneri tehnika põhimõtetele, mis rõhutavad kohalolu ja partneriga orgaanilist suhtlemist, lõin pulmapeo (lavastus “KIBE!”) kui dünaamilise keskkonna, kus näitlejad said vabalt reageerida hetkest sündivatele impulssidele. See lähenemine, mis meenutas ka CBI’it (Character-Based Improvisation), soodustas voo seisundit (Csikszentmihalyi, 2022), võimaldades näitlejatel materjali isiklikult omaks võtta, elades rollis autentselt “hetkes” (Meisner ja Longwell, 1987). Siiski ilmnes, et protsessis loodud materjal võib struktureeritud etenduses muutuda võõraks, nõudes näitlejalt uut seostamist, et säilitada esialgne side.

Kasutasin ka Stanislavski pealisülesande kontseptsiooni, mis pakub praktilist vahendit näitleja käivitamiseks, rõhutades verbipõhiseid ülesandeid. Ta soovib asendada passiivsed nimisõnad (nt “viha”, “rõõm”) tegevuslike verbidega (nt “süüdistada”, “tervitada”), mis ergutavad aktiivset tegutsemist ja hoiavad ära pelgalt väliste emotsioonide jäljendamise (Stanislavski, 2021). Judith Weston toetab seda lähenemist, rõhutades tegevuslike verbide (action verbs) võimet suunata näitlejat emotsionaalse sündmuse poole, mis on mängitav ja protsessikeskne. Näiteks verbid nagu “veenda” või

“võrgutada” annavad näitlejale selge eesmärgi, mis seob tema tegevuse tegelase tahtega, vältides mehaanilist esitust (Weston, 2017). Weston hoiatab resultaadi lavastamise eest, kus lavastaja annab üldisi juhiseid nagu “ole vihane” või “nuta”. Sellised juhised piiravad näitleja spontaansust, sundides teda jäljendama emotsiooni, mitte elama rollis, mis võib viia ebaautentse esituseni ja pärsib loomingulist vabadust (Weston, 2017).

Lavastaja perspektiivist sain näitleja käivitamisel kasutada varasemate õpingute tehnikaid. Näiteks Meisneri rõhuasetus partnerile suunatud fookusele ja emotsionaalsele tõele aitas mul suunata näitlejaid sügavamale kontakti stseeniga, tugevdades nende sidet materjaliga. “KIBE!” protsessis rakendasin sarnaseid (impulsipõhiseid) harjutusi, et näitlejad leiaksid materjaliga sügavama kontakti, looksid oma grupidünaamika, mis võimaldab usaldust ja koostööd, sarnaselt varem mainitud soojendusharjutustele. Mart Koldits rõhutab, et näitleja loovas seisundis hoidmine nõuab lavastajalt pidevat tähelepanu grupi dünaamikale ja individuaalsetele vajadustele (Normet, 2013). Seega ühendab näitleja käivitamine analüütilise ja intuiitiivse lähenemise, pakkudes nii näitlejale oma mängus struktuuri ja vabadust, et ta saaks rolli sügavuti kogeda.

2.3. Lavastaja ja näitleja suhe

“KIBE” protsessi lõppedes mõistsin, et näitleja ja lavastaja koostöö keskmes peab olema sügav vastastikune usaldus, mis võimaldab mõlemal loominguliselt avaneda ja leida sünteesis lahendusi, mis ei oleks kummagi jaoks üksi töötades saavutatavad. Weston kirjeldab seda suhet kui haavatava ja nähtava näitleja ning vaatlejast lavastaja vahelist dünaamikat, kus näitleja vabadus sõltub tema usaldusest lavastaja kui peegeldaja suhtes. Näitleja ei saa end ise hinnata – ta vajab lavastajat, kes suudab määratleda, kas tema mäng töötab. Kui see usaldus kaob, hakkab näitleja end ise lavastama ning see moonutab tema siirast kohalolu (Weston, 2017). Just seda sama aspekti arvesse võttes lisasin endale takistuse “KIBE” lavastusprotsessis, kus olin korraka näitleja ja lavastaja rollis, kaotades sellega ressursi, et olla näitlejatele maksimaalne tugi ning selge peegel.

Lembit Petersoni ja Peter Brooki mõtted seavad keskele kohale lavastaja isikliku kogemuse näitlejatöös: ilma praktilise näitlejatöö tundmiseta võivad lavastaja ja näitleja vahele tekkida käärid. Peterson rõhutab lavastaja kohustust mõista näitleja „vaimse, hingelise ja kehalise olemuse“ ühtsust rolliloomes ning kinnitab, et hea lavastaja peab tundma näitleja nähtavaid ja nähtamatuid väljendusvahendeid (Peterson, 2017). Brook täiendab seda, rõhutades, et huvi ja tundlikkus näitleja loomingu suhtes on

võtmetähtsusega (Brook, 1972).

Ingo Normet (2001) peab oluliseks vastastikust austust ja professionaalset distantssi, kus lavastusprotsess on ühine, aga iga looja säilitab oma autonoomia. Sama mõtet kannab ka Weston (2017), kui ta kirjutab loomingulisest territooriumist – lavastaja ja näitleja peavad austama teineteise loomingulist ala. Tiit Ojasoo ja Roman Baskin toovad samuti esile usalduse ja vaimustumise kui koostöö alustalad (Normet, 2001; Normet, 2013).

3. Järeldus

Olles läbinud nelja-aastase näitlejaõppe Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia etenduskunstide osakonnas, osalenud õpingute ajal näitlejana mitmetes lavastusprotsessides ning viimastel kahel õppeaastal tegutsenud lavastajana, olen sügavalt mõistnud näitlejaõppe olulist rolli minu lavastajatöö kujundamisel. See mitmetahuline kogemus on andnud mulle ainulaadse perspektiivi, mis võimaldab mul mõista nii näitleja sisemist protsessi kui ka lavastaja vastutust loomingulise keskkonna loomisel. Minu praktiline kogemus lavastusprotsessis “KIBE!” kinnitas, kuidas näitlejaõppes omandatud tööriistad ja tehnikad – alates grupidünaamika harjutustest kuni psühhofüüsiliste lähenemisteni – on muutunud minu lavastajatöö lahutamatuks osaks.

Lavastusprotsessis “KIBE!” rakendasin teadlikult mitmeid näitlejaõppes kogetud harjutusi, nagu sotsiomeetria ja improvisatsioonipõhised ülesanded, mis olid mulle varasemalt tuttavad just näitleja perspektiivist. Seekord sain neid jälgida ja suunata lavastajana, mis avas harjutustele uue tähenduse. Näiteks sotsiomeetria harjutus, mis aitas kaardistada grupi emotsionaalseid seoseid, võimaldas mul luua trupisisene usalduslik ja avatud õhkkond, mis oli eriti oluline lavastuse temaatilise sügavuse ja improvisatsioonilise loominguga toetamiseks. Minu eeliseks lavastajana oli see, et olin ise varem neid ülesandeid näitlejana kogunud, tundnud nende mõju oma kehale, meelele ja loomingulisele protsessile. See kogemus andis mulle sügavama arusaama harjutuste potentsiaalidest ja võimaldas mul aimata, kuidas need võiksid näitlejate loomingulisust käivitada ja suunata. Näiteks Meisneri tehnika põhimõtete rakendamine, mis rõhutab kohalolu ja partneriga orgaanilist suhtlemist, aitas mul “KIBE!” protsessis luua dünaamilise keskkonna, kus näitlejad said vabalt reageerida hetkest sündivatele impulssidele.

Lisaks praktilistele oskustele on näitlejaõpe andnud mulle sügavama teoreetilise ja empaatilise arusaama näitlejatöö olemusest. Olen veendunud, et lavastaja, kellel on kas või osaline kogemus näitlejatööst, suudab märksa laiemalt tajuda näitleja loomingulisi võimalusi ja arvestada nende töö eripäradega. Näitlejaõpe õpetas mulle, kuidas keha ja vaimu sümbioos – ehk psühhofüüsiline lähenemine, mida rõhutavad nii Konstantin Stanislavski kui ka Mihhail Tšehhov – loob aluse autentsetele ja elavatele esitustele. Lavastajana sain neid teadmisi rakendada, et suunata näitlejaid materjaliga sügavama sideme loomisele, vältides Judith Westoni hoiatatud “resultaadi lavastamist”. Näiteks “KIBE!” protsessis suunasin näitlejaid kasutama Stanislavski pealisülesande

kontseptsiooni, et leida oma rollidele selge tegevuslik fookus, mis toetas nende spontaansust ja emotsionaalset sügavust.

Ka teiste Eesti lavastajate, nagu Elmo Nüganen, Ingo Normet ja Mart Koldits jne (Normet, 2001; 2013), mõtted kinnitavad, et näitlejatöö tundmine on lavastaja jaoks hindamatu väärtusega. Nüganen rõhutab loomingulise atmosfääri loomise tähtsust, Normet vastastikust austust ja Koldits grupidünaamika tähelepanelikku jälgimist – kõik need aspektid said “KIBE!” protsessis minu jaoks praktilise tähenduse. Paljud Eesti lavastajad jagavad seisukohta, et isegi põgus sissevaade näitlejatöösse aitab lavastajal paremini mõista näitleja protsessi, tema haavatavust ja loomingulist potentsiaali. See teadmine võimaldab luua usaldusliku koostöö, kus näitleja tunneb end turvaliselt, et avaneda, ja lavastaja oskab pakkuda tuge, mis on ühtaegu struktureeritud ja loominguliselt vabastav.

Siiski ei seisne näitlejaõppe tegelik väärtus lavastaja jaoks pelgalt konkreetsetes harjutustes, mida selles töös olen käsitledes pigem subjektiivselt ja illustreeriva eesmärgiga esile toonud. Pigem peitub tõeline väärtus taju ja oskuses mõista näitlejat – tema sisemist protsessi, emotsionaalseid ja füüsilisi vajadusi ning loomingulist potentsiaali. Tänu näitlejaõppest saadud laiemale maailmapildile muutub näitleja ja lavastaja vaheline koostöö märksa rikkalikum, võimaldades sünergiat, mis toetab mõlema poole loomingulist avanemist ja viib sügavamate, autentsemate kunstiliste tulemusteni. Minu kogemus kinnitab, et näitlejaõpe ei ole pelgalt tehniline ettevalmistus, vaid sügavalt transformatiivne protsess, mis arendab empaatiat, intuitsiooni ja oskust näha lavastust kui elavat, inimkeskset loomingut.

Kokkuvõttes on näitlejaõpe andnud mulle tööriistad, mis ulatuvad kaugemale pelgalt laval esinemisest, pakkudes sügavat arusaama loomingulisest protsessist ja inimestevahelisest koostööst. “KIBE!” protsess näitas, kuidas need teadmised muutuvad lavastajatöös praktiliseks eeliseks, võimaldades mul toetada näitlejaid nende loomingulisel teekonnal ja luua lavastus, mis on sügavalt seotud grupi dünaamika ja autentsete esitustega. Olen veendunud, et näitlejaõppe kogemus on minu lavastajatöö nurgakivi, mis aitab mul tulevikus veelgi enam ühendada teoreetilist ja praktilist, intuiitivset ja analüütilist, et luua tähendusrikkaid ja elavaid lavastusi.

Kokkuvõte

Käesolev lõputöö uuris näitleja töövahendite rakendamist lavastajatöös, tuginedes minu nelja-aastasele näitlejaõppele Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias ja lavastuse „KIBE!“ (esietendus 2024, Baltoscandal) loomisele. Töö analüüsis, kuidas saan näitleja teadmisi ja oskusi lavastajana kasutada, millised näitleja oskused toetavad lavastaja loomingulist protsessi, kuidas integreerida näitleja töövahendeid lavastajatöösse ning millist väärtust annab näitlejakogemus lavastajale, keskendudes näitleja käivitamisele.

Fenomenoloogilise analüüsi abil uurisin lavastusprotsessi „KIBE!“ ja enda erialapäeviku sissekandeid (2021–2025). Näitlejaõpe kujundas minu lavastajatööd, pakkudes erinevaid tööriistu, mida rakendasin protsessis, et luua usalduslik keskkond ja toetada improvisatsiooni. Järeldused kinnitasid, et näitlejaõppe väärtus peitub tundlikkuses näitleja haavatavuse suhtes, mis soodustab usalduslikku koostööd, nagu rõhutab ka Elmo Nüganen. See transformatiivne kogemus rikastab lavastajatööd, ühendades teooriat ja praktikat.

Töö panustab teatripraktikute arusaamale näitleja ja lavastaja rollide sünergiast, toetades minu edasist loomingut tähendusrikaste lavastuste loomisel.

Kasutatud allikad

- Brook, P. (1972). *Tühi ruum*. Tallinn: Perioodika
- Clements, P. (2011). *The Improvised Play: The Work of Mike Leigh*. London: Methuen Drama.
- Csikszentmihalyi, M. (2022). *Kulgemine: Optimaalse kogemuse psühholoogia*. Tallinn: Pegasus.
- Elektron Art. (2025). *Memento 2*. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.
<https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/memento-2-elektron-art/>
- Grotowski, J. (1968). *Towards a Poor Theatre*. New York: Simon and Schuster.
- Laiapea, I. (2024). *Lavastusdramaturgi proovipäevik*.
- Loonurm, K. (2017). *Lembit Peterson: Teatrikoolis õpitu võiks osutada vajalikuks muudelgi elualadel*. ERR Kultuuriportaal.
<https://kultuur.err.ee/589336/lembit-peterson-teatrikoolis-opitu-voiks-osutada-vajalikuks-muudelgi-elualadel>
- Marchand, R. (2020). *Character-Based Improvisation: A Practical Guide to Spontaneous Acting*. Retrieved from <https://www.cbiworkshops.com/>
- Meisner, S., & Longwell, D. (1987). *Sanford Meisner on Acting*. New York: Vintage Books.
- Moreno, J. L. (1953). *Who Shall Survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Sociodrama*. Beacon House.
- Normet, I. (koost.). (2001). *Lavastajaraamat: 12 intervjuud Eesti lavastajatega*. Tallinn: Eesti Teatriliit; Eesti Muusikaakadeemia Kõrgem Lavakunstikool.
- Normet, I. (koost.). (2013). *Lavastajaraamat II: 8 intervjuud Eesti lavastajatega*. Tallinn: Eesti Teatriliit; Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikool.
- Rekkor, H. (2013). *Devised Teatri Teoreetiliste Seisukohtade Rakendamisest Praktikas ja Näitleja Devised Teatris*. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Stanislavski, K. (1949). *Building a Character*. New York: Theatre Arts Books.
- Stanislavski, K. (2021). *Näitleja töö endaga: Õpilase päevik* (E. Siimer & A. Lamp, tõlk., I. Normet, koost.). Eesti Teatriliit; Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikool.
- Strasberg, L. (1987). *A Dream of Passion: The Development of the Method*. Little, Brown and Company.

Täpp, R. (2024). *KIBE!* [Teatrilavastus]. Eesti Teatri Agentuur.

<https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/tapp-paiste-kuusk-kala-bartels-seppik-kroonstrom-tu-vka-eesti-estonia-kibe-baltoscandal-2024-rakvere-teater-baltoscandal/>

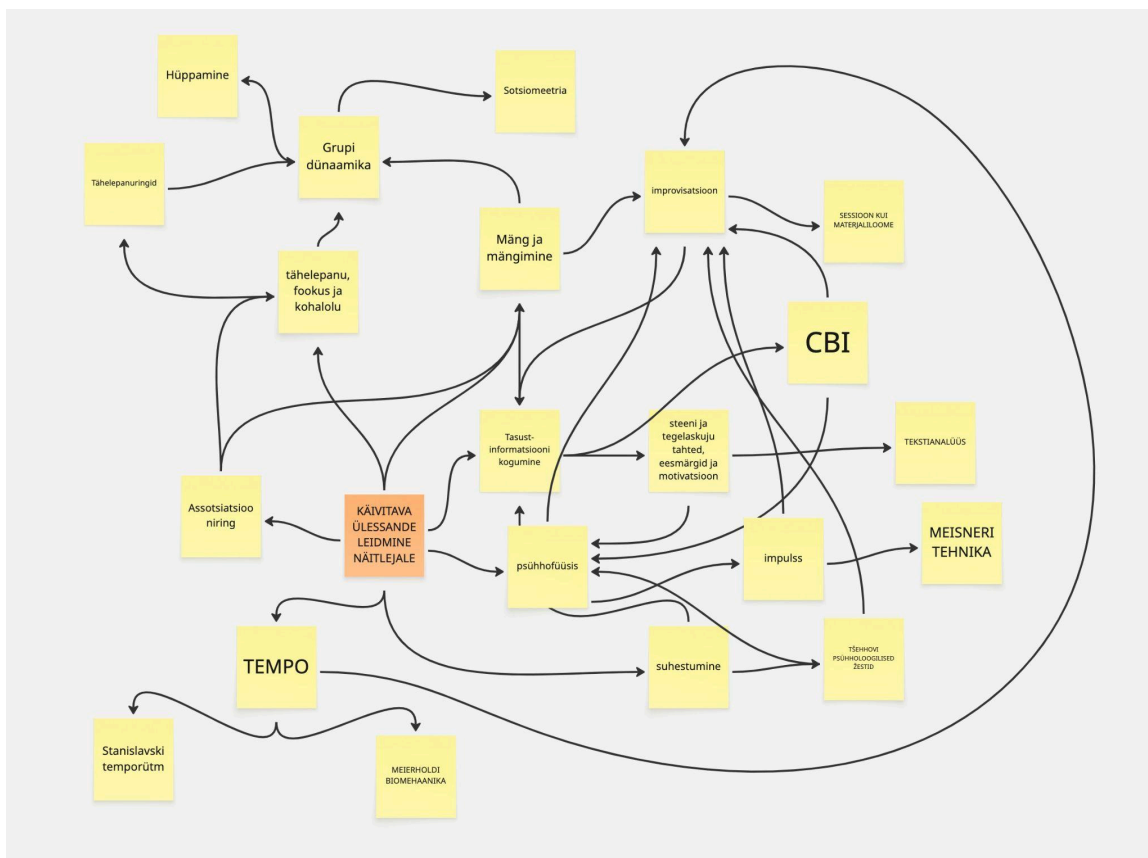
Täpp, R. (2025). *Autori erialapäevik 2021-2025*.

Tšehhov, M., & Grotowski, J. (2008). *Näitlejatehnikast. Näitlejatreening* (P. Raudsepp, tõlk.). Eesti Teatriliit.

Weston, J. (2017). *Töö näitlejaga: Unustamatute esinemiste loomine filmis ja teles* (A. Lamp, tõlk.). TLÜ Kirjastus.

Zarrilli, P. B. (2009). *Psychophysical Acting: An Intercultural Approach after Stanislavski*. Routledge.

Lisa 1. Mõttekaart



Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Robin Täpp,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “NÄITLEJA TÖÖVAHENDITE KASUTAMINE LAVASTAJA TÖÖS”, mille juhendaja on Lennart Peep 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.

Robin Täpp

12.05.2025