

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Teatrikunsti õppekava

Näitleja eriala

Erko Sild

**TAKISTID JA PÄÄSTIKUD LAVASTUSPROTSESSIDE “SORRY, ME TEEME  
TŠEHHOVIT” JA “DIALOOG VAIKUSEGA” NÄITEL**

Lõputöö

Juhendaja: Anu Sööt, PhD, lektor

Viljandi 2023

## RESÜMEE

Loovuurimuslikus lõputöös **“Takistid ja päästikud lavastusprotsesside “Sorry, me teeme Tšehhovit” ja “Dialog vaikusega” näitel”** on autor eneseuurimuslikult analüüsinud enda arengut viimases kahes diplomilavastuse protsessis. Eneseuurimusliku töö fookuseks on näitlejatudengi psüühilised ja füüsilised takistid ja päästikud. Töö uurimisküsimused olid: Kuidas ära tunda takisteid ja neid mõtestada? Kuidas ära tunda päästikuid ja neid kasutada? Takisteid ja päästikuid uuriti diplomilavastuste “Sorry, me teeme Tšehhovit” ja “Dialog vaikusega” lavastusprotsessides prooviperioodist kuni esietenduseni. Esimeses peatükis on kirjeldatud mõistet takisti. Peatüki alapeatükkides on analüüsitud mõlemas lavastusprotsessis ilmnunud takisteid. Töö teises osas on sama struktuuri järgides lähenetud mõistele päästik ning arutletud nende äratundmist ja kasutamist. Lõputöö fookuses oli eneseuurimuslikult takistite avastamine ja mõtestamine ning päästikute äratundmine ja kasutamine, millele toetudes enda edasist arengut planeerida.

Võtmesõnad: päästik, takisti, loomeuurimus, analüüs, näitlejatudeng, näitleja.

## ABSTRACT

The author of the artistic research thesis **"Obstacles and triggers on the example of the production processes "Sorry, we are doing Chekhov" and "Dialogue with silence"** has himself exploratorily analyzed his own development in the last two diploma rehearsal processes. The focus of the introspective work is the mental and physical obstacles and triggers of the acting student. The research questions of the work were: How to recognize obstacles and make sense of them? How to recognize triggers and use them? The thesis deals with the period of the production process of the graduation plays "Sorry, we make Chekhov" and "Dialogue with silence" until the premiere. In the first chapter, a framework for the concept of "resistor" has been created on a theoretical level. Obstacles encountered in both processes are described in detail in the subsections. In the second part of the paper, following the same structure, the term "trigger" has been approached and their recognition and use has been discussed. The focus of the thesis was self-exploratory discovery and understanding of obstacles and recognition and use of triggers, based on which to plan one's future development.

Keywords: trigger, obstacles, creative research, analysis, acting student, actor.

## Sisukord

Sissejuhatus.....	5
1. Kuidas ära tunda takisteid ja neid mõtestada?.....	6
1.1 “Sorry, me teeme Tšehhovit” protsessi takistite kirjeldus ning nende mõtestamine.....	6
1.2 “Dialogoog vaikusega” protsessi takistite kirjeldus ning nende mõtestamine.....	9
2. Kuidas ära tunda päästikuid ja neid kasutada?.....	12
2.1 “Sorry me teeme Tšehhovit” päästikud ja nende kasutamine.....	13
2.2 “Dialogoog vaikusega” päästikud ja nende kasutamine.....	15
Järeldused.....	18
Kasutatud kirjandus.....	20

## Sissejuhatus

Näitleja elukutse nagu iga teinegi nõuab ametikandjalt pidevat arengut ja tahet eneseuurimuslikult töötada, uurida ja mõista, mis on tema füüsilised ja psüühilised väljendusvahendid ning takistid ja päästikud, kuidas neid kasutada ja ära tunda ning mis olulisim - kuidas nendega töötades ennast edasi arendada ja mitte nendesse kinni jääda.

Lõputöö on eneseuurimuslik edasiarendus seminaritöö “Algaja näitleja hääle areng” peatükist “Hääleõpe integreeritud liikumisega”, mille fookuseks oli hääle arendamine koostöös liikumisega, sest ”arendades häält, tuleb pidevalt meelde tuletada, et koordineeritud keha ja koordineeritud vaim käivad käsikäes.” (Sild, 2022) Keha ja vaimu sümbioosile toetuvalt võtsin lõputöö fookusesse enda kui näitlejatudengi füüsilised ja psüühilised takistid ning päästikud. Töö raames tegin lahterduse takistite ja päästikute kohta, et eristada hoogu maha võtvaid vahendeid hoogu andvatest. Lähenesin läbi enda kogemuste ja näitlejatööd käsitlevate teoreetiliste materjalide mõistetele takisti ja päästik, jättes kõrvale nende esmamuljelise vastandamise (halb ja hea), sest olen veendunud, et neis nähtustes on igal juhul väärtus. Küll aga võib mõlemal olla nii edasiviiv kui ka takistav suund.

Lõputöös käsitlen mõistet takisti kui protsessis tekkinud mõtteline või tehniline probleem, mis takistab protsessi ning tuleb edasi liikumiseks ületada. Päästikut mõtestan aga kui mängu eesmärgistatud suunal käivitavat ja vabastavat elementi näitlejatöös.

Küsimustest, millised on minu kui näitlejatudengi päästikud ja takistid, ajendasid mind töö raames püstitama järgnevad küsimused:

1. Kuidas ära tunda takisteid ja neid mõtestada?
2. Kuidas ära tunda päästikuid ja neid kasutada?

Lõputöös kasutan loomeuurimuslikku meetodit, mis koosneb kahest osast: kunstilisest tegevusest ja selle analüüsist (loomingust ja uurimusest), mille keskmes ja teostajaks olen ma ise. (Pesti, 2018) Töö raames võtan vaatluse alla kahes viimases diplomilavastuses: “Sorry, me teeme Tšehhovit” ja “Dialogoog vaikusega” kogetu. Uurin neid, tuginedes kirjalikele allikatele ja enda TÜ VKA näitlejaõppes kogetud loomeprotsessidele erialapäeviku abil. Töös käsitlen lavastuste prooviperioode kuni esietendusteni.

## 1. Kuidas ära tunda takisteid ja neid mõtestada?

Eesti keele seletava sõnaraamatu järgi on takisti elektriahela takistav element. (Eesti Keele Instituut, 2023) Lõputöö raames kasutan takistit aga kui näitlejatööd takistavat elementi, mida ületamata on olnud mul keeruline edasi liikuda ja endaga ühendust saada. Olgu kohe alguses märgitud, et takistus ei tähenda negatiivse alatooniga elementi. Takistus on katsumus, mille ületamisel või mitte ületamisel on arendav ja edasiviiv eesmärk. Näitekunsti praktikute lähenemisviise koondavas raamatus “*Objectives, Obstacles, and Tactics in Practice*” on kirjutatud, et takisteid on kerge määratleda “need, mis takistavad või raskendavad eesmärgi saavutamist.” (Bucs, 2019) Tegemist on määratlusega, mis näitab eesmärgi ja takisti seost ja vastastikusel mõjutusel olemist. (Bucs, 2019)

Suhestudes takistustega, on lavastaja Jerzy Grotowski võrrelnud näitlejat ja tema tööd pigem skulptori, kui maalikunstnikuga. Seda põhjusel, et näitlejatöö eesmärk on takistavate “kihtide koorimine vormilt, mis on kivisügavuses pidanud olema justkui aegade algusest saadik, asi pole väljamõtlemises, vaid leidmises.” (Grotowski, 2002) Maalikunst seevastu tegeleb üha uute kihtide ja värvingute lisamisega. Näitlejaga paralleeli tõmmates, siis tegeletakse näivuse tekitamisega. Näitleja võiks tegeleda tehniliste elementide kuhjamise asemel, teda valdavate takistuste kõrvaldamisega. (Grotowski, 2002)

Lavastaja Konstantin Stanislavski on kirjutanud raamatus “Näitleja töö endaga I”, et takisteid ületades ja nendega tegeledes püüab näitleja oma sisetunnet ja üldist olukorda enese jaoks esile tuua, et sellega **kohaneda**. “Kohanemine on igasuguse suhtlemise, ka iseendaga suhtlemise üks tähtsamaid võtteid, sest iseendaga ja oma hingelise seisundiga tuleb kohanduda, et end veenda. Mida keerulisem on ülesanne ja edasiantav tunne, seda värvikam ja peenem peab kohandumine olema, seda mitmekesisemad on kohandumise funktsioonid ja liigid”. (Stanislavski, 2021)

Järgnevalt analüüsin kahe lavastusprotsessi abil enda neis protsessides ilmnunud takisteid, mida järgnevates alapeatükkides olen rõhutatult välja toonud.

### 1.1 “Sorry, me teeme Tšehhovit” protsessi takistite kirjeldus ning nende mõtestamine.

“Sorry, me teeme Tšehhovit” lavastusprotsess oli minu jaoks kergelt öeldes väljakutsuv. Lavastajaks Katariina Unt ja algmaterjaliks Anton Tšehhovi “Kajakas”, minu rolliks oli Konstantin Gavrilovitš Treplev. Rollijaotusel ja näidendi esimesel lugemisel valdas mind

**hirm ja aukartus.** Hirm vastutuse ja aukartus rolli suuruse ees. Tundsin, et kingad, millesse ma astuma hakkas, on mulle liiga suured, koguni sellised, et saanuks varbaid vabalt liigutada. Prooviprotsessi kulgedes jõudsin erinevatesse etappidesse, kus adusin, et kellegi teise kingadega ja jälgedes kõndimine on äärmiselt ebamugav ja häiriv, võõras ning et minu enda kingad ei ole sootuks üldse nii väiksed, kui olin arvanud.

Lavastusprotsess oli minu jaoks kui ameerika mäed, kus rong kimas täie hooga kulminatsiooni suunas, siis peatus ja vajus tagasi ehk protsess oli **katkendlik** ja sestap läks tihti palju auru ruumi jõudmise ja inimestega kokkusaamise peale. Prooviperiood nägi välja järgmine: 5 nädalat proove, 2 nädalat pausi, 2 nädalat proove, 4 nädalat pausi, 2 nädalat proove, 1,5 nädalat pausi, 2,5 nädalat proove ja esietendus. See-eest oli tegemist õpetliku ja arendava protsessiga, millest nii sel hetkel kui ka hilisema mõtisklusena on palju õppida. Protsessi jooksul astusin sagedasti endaga dialoogi, et mõista enda käitumist, liikumissuunda rolliga ja endale ausaks jäävaid mõtteid. Tihtilugu algasid enamik vestlusi iseendaga, kas siis kirjutades või mõtteid diktofoniga salvestades, **etteheitvalt hinnanguid andes** ja küsides tihtilugu vastuolulisi küsimusi.

Minu üheks suurimaks teemaks selle protsessis kui ka õppes üleüldiselt, on olnud enda **üleüldine teistega võrdlemine**. Kes teab, kust see tuleneb ja millest, võib-olla on see sisse juurdunud kodusest kasvatuses ja pere keskmise poja paratamatusest või **liigkriitilisusest** enda suhtes ja sellest tulenevast ebakindlusest. Igatahes selle teemaga tegelesin ma väga palju. Peale üht proovi, kui tundsin end füüsiliselt kurnatuna ja mõtteliselt hajevil, manifesteerisin eriala päevikusse suurelt: “Kui tekib probleem, siis see on minu lahendada, mitte teistele jagamiseks. Koori oma sitt kokku, et see *blackbox*’is ei haiseks.” (Sild, 2023) Läbi selle mõtte kirjutamise jõudsin väga olulise teema mõtestamiseni - mina kui partner. Neljanda õppeaasta keskel taipasin, et enamasti **sean teiste loomingu ja tahted esiplaanile**, jättes enda mõtted ja tunded ütle mata ning pakkumised tegemata, sest olen seadnud teised ettepoole. Ma ei julgenud sõnastada oma arvamust ja tundmusi, sest oli tunne, et tegemist **ei ole piisavate mõtetega**. Ei ole “õige” ja visiooni sobituv. Sellest tulenes end **materdav kriitilisus**, mis omakorda viis enese pihtimuseni teemal, mis mind protsessides takistavad ja mida vajan, et töötada.

Erinevates protsessides nii koolis sees kui ka kooliväliselt olen ma avastanud end olukorrast, kus trupiliikmed jäävad arutama olukorra üle, selle asemel, et seda katsetada ja lahti mängida. Küsin endalt, miks see on minu jaoks takisti. Nimetatud olukord on takisti, sest enamasti jäävad trupivestlused mugavuse küttesse ja kui juba korra ollakse mugavalt maha istunud, siis sealt uuesti püsti saada on keeruline. Räägin trupist ja ühtlasi pean silmas ka

iseennast. Iga laienduse ja aruteluga avatakse üha rohkem uusi võimalikele küsimustele ja teemadele, mis omakorda annavad otsimise faasis **liigset infot mõistusele** - paratamatus. Ühel hetkel on info küllus ja lahtirääkimine väga vajalik ja kasulik, näiteks materjali analüüsi protsessis. Stseenide õppimisel ja katsetamisel mõistan, et **pikad arutelud** mõjuvad minu jaoks vastupidiselt toetavale eesmärgile. Venivate arutelude juures on minu põhiliseks probleemiks, et ma käivitun kujutluses paljude ideede ja mõtete peale, mis arutelust läbi käivad ning kui läheb mänguks, on kett juba maha käinud ja impulsid ammendanud. Olen kiire kujutlusega ja enamasti sõidab see mul eest ära, paratamatus on aga, et proov tahab tegemist ja materjal omandamist. Leidsin ajutise lahendusena arutelude jooksul tegelda väikese füüsilise tegevusega. Näiteks hariliku pliiatsi rullimine näpuvahel või stressipall, mis hoiab keha pidevas tegevuses ja aitab ühtlasi pidurdada kujutluse esmast lendu ning seeläbi on tõhusam minna peale pikaleveninud arutelu mängima.

Sellegipoolest oli tihti hetki, kus improvisatsioonilise lühikese täpsustava märkuse peale läks pea tühjaks ja füüsiline tunne muutus raskeks, justkui kannatamiseks.

Eelnevates projektides olen palju maadelnud **kannataja maneeriga**. See, mida näitleja laval teeb, mõjub talle väga raskelt ja jääb mulje, et näitlejal on laval tohutult raske ja ebamugav. “Sorry me teeme Tšehhovit” protsessi kaudu jõudsin väga olulise kannataja maneerini mõtteni. “Komsud kokku ja suunale *No man to Yes man!*” (Sild, 2023) Mõtte fookus on, kuidas vabaneda samm-sammult kannataja karaktersusest ja töötada olemasoleva infoga isiklikku hinnangut andmata. 03. novembril tegin erialapäevikusse järgmise sissekande: “Kui saan täpsustusi, siis olen alateadlikult väga eneseteadlik ja arvan, et mina tean paremini ehk **ütlen sissetulevale infole Ei**. See teeb kulmu raskeks ja paneb kehaliselt tundma raskust ning vaeva: “ma olen kannataja” ja “mulle tehakse liiga.” Kuhu edasi suunduda? Ava silm, kui mõlemat korruga ei julge. Sissetulev info on abistav ja edasiviiv, suunav. Kuula ära, võta vastu, öeldes Jah. Mängus ütle “Jah” enda impulssidele ja partnerile. Hoiad siiski valvsust(!) stampidel ja maneeridel.” (Sild, 2023)

Üks selline olukord on selgelt meeles. Protsessi käigus viis lavastaja läbi individuaalse juhendatud sessiooni, et saaksin lähemale liikuda tegelase valule ja tundele, mida tähendab kaotada armastatu teisele mehele ja maha lasta kajakas. Sessioon arenes ning lavastaja andis üha edasisi juhiseid. Olime jõudnud hetke, kus minu ülesandeks oli jälgida ja sihtida kajakat ja proovida teda tulistada. Korruga tegi lavastaja ülesande muutuse, öeldes: “Kajakas hakkab sind atakeerima”. Takisti, kiil mõistmisse, järgmisel hetkel rajalt maas, trellid ees, blokeeritud ja seda paari sekundiga. Ma ei tea, kas see oli lavastaja peen sõnavara, tema teadlik valik või minu harimatus, aga fakt on, et ülesandes sees olles kaotasin ohjad ja langesin välja. Mul

puudus varem kokkupuude sõnaga “atakeerima” ja alles peale kolmandat kordamist suutsin kokku viia, et sõna tuleneb inglise keelsest sõnast *attack*. Selleks hetkeks oli tegevustiku rong eest läinud ja edasi tegelesin rongile järelejooksmisega. Hilisema analüüsi põhjal tundusin endale **totter ja tobe**, et vältida ülesandest nii tugevat väljalangemist ning ei uurinud kohe täpsustust. Olen kirjutanud erialapäevikusse: “Mõistus läks kokku ja löi häirekella. Keha teadis, mida teha ja kuidas reageerida, kuid **teadmatusest** või siis **hirmust edasise ees** tõmbas mõistus **keha blokki** ja pani kaks jalga pidurile. (Sild, 2023)

## 1.2 “Dialogoog vaikusega” protsessi takistite kirjeldus ning nende mõtestamine.

Lavastus “Dialogoog vaikusega” oli teadlik, kuid hirmutav vise vette ja tundmatusse. Lavastajaks Eliise Künnis ja algmaterjaliks Lars Noréni näidend “20. november”, rolliks Sebastian Bosse. Tegemist oli põneva ja uutmoodi väljakutsuva protsessiga, mis oli “Sorry, me teeme Tšehhovit” protsessiga sarnaselt jupitatud. Protsessi välistel asjaoludel nägi prooviperiood välja järgmine: 4 nädalat proovi, 7 nädalat pausi, 4,5 nädalat proovi kuni esietenduseni. Siinkohal on oluline välja tuua, et protsessis toimunud 7nädalase pausi perioodil toimusid lavastuse “Sorry, me teeme Tšehhovit” proovid ja esietendus.

Selle lavastuse üldiseks väljakutseks oli **monolavastus** ehk vorm, kus laval on ainult üks etendaja. (Eesti Teatri Agentuur, 2022) Teisteks oodatust suuremaks takistusteks kujunesid **sotsiaalmeedia algoritm**id. Näidend “20. november” põhineb 2006. aastal 20. novembril Saksamaal toimunud koolitulistaja, näidendi peategelase, dokumenteeritud materjalide põhjal (vihikud, märkmikud, blogid, videod). Alustasime protsessi tausta uurimisega. Uurimine kulges kenasti ja taustaga jõudsime välja koolitulistamiste statistika, konkreetsete ja sarnaste juhtumite politseitoimikuteni. Üks ootamatu, kuid tänapäeva maailmas täiesti igapäevane nähtus hakkas aga tugevalt mõjutama minu proovivälist elu. Olen täheldanud, et sotsiaalmeedia soovib mulle seda, millist sisu ma parasjagu tarbin ja millest inimestega räägin. Nii ka sel korral. Uurisin igapäevaselt lisamaterjale ja teemaga seonduvaid artikleid ja videoid. Ühel päeval märkasin aga muutust, kus minu sotsiaalmeedias oli varasemate puidutöö, ehituse ja keraamika sisuga soovitusel asendunud sisuga, mida võinuks tarbida näidendis olev tegelane. Videod, muusika, artiklid, st kõik, mis võimalik kuni lasketiirude pakettide ja tulirelvade käsitlemiseni välja. Selle takisti põhiline fookus oli **teemas**, kuidas jääda ise terveks, kui käsitletav teema sõidab sisse uksest ja aknast. Nagu öeldakse, probleem ei hüüa tulles ja samuti ei ole alati ka lahendusi otse varnast võtta, kuid

tegelemaks sellega, hakkasin tarbima oluliselt vähem sotsiaalmeediat ja lugema kontrastina mõjuvat Maurice Druoni teost “Tistou, roheliste sõrmedega poiss”. Autor on raamatu kohta öelnud, et see on “raamat lastest ja lastele muinasjutt täiskasvanutest.” (Druon, 1976) Arvan, et lasteraamatud, mis on mõtiskleva sisuga, võivad olla koolitulistamise kõrval väga sobivalt omal kohal ning mind see sel korral aitas.

Tulles lavastuse ja formaadi juurde, siis monolavastuse raames huvitas mind enim aspekt, kuidas olla iseendale partner ja kas suudan hoida energiat ja mõtet algusest lõpuni. Kui “Sorry, me teeme Tšehhovit” protsessis kirjeldatud takistite juures tõin välja, et mul on tendents **seada partnerid endast ettepoole**, siis nüüd olin ennast seadnud olukorda, kus minu ainsaks partneriks laval olin mina ise ja tahe kelleltki teiselt **laval toetust saada** ei olnud võimalik. Samuti olin olukorras, kus protsessi siseseid teemasid oli võimalik arutada ainult lavastajaga, kuid kõikide teemade üle arutamine ei ole paraku võimalik, sest lavastajal puudub näitlejapoolne vaade ja vastupidi. Vältimaks peata liikumist ja töötamist, uurisin seitsmenädalase pausi kestel Ugala teatri näitlejalt Martin Millilt, kas ta oleks nõus olema selles lavastuses minu konsultandiks, mind toetama ja juhendama. Martin surus kulmu kortsu, lehitses mõtlikult materjali ja ütles: “Tegemist on suure ampsuga ja väljakutsega... Aga teeme ära!” (Sild, 2023)

Peale seitsmenädalast pausi, kui lavastajaga jaanuari lõpus kohtusime ja taustmaterjaliga uuesti tutvusime, hakkas pihta takistite meri. Tagantjärele olen nimetanud seda protsessi korduvalt **tagurpidi kulgevaks protsessiks** ehk juba kolmandal proovil hakkasime paika panema koreograafilisi stseene, siis valguspilte ja uurima võimalikke videolahendusi. Viimase osana tuli töö teksti ja mõttega. Kuna kõike oli esimese kahe nädala jooksul väga palju, oli ka teksti omandamine äärmiselt keeruline. Üldiselt tunnen, et koolis läbitud õppes on töö teksti ja mõttega olnud pigem puudulik ja sellest tulenevalt ei saanud me lavastajaga materjaliga ka pikalt liikuma. “20. november” on kirjutatud enamasti üks-ühele videost mahavõetult, siis lisatud lõikeid noormehe blogist ja märkmikutest. Takistiks teksti omandamisel kujunes fakt, et **inimeste mõttekäik on enamasti väga hüplik** ja hüpped hoomamatud. See tuli väga hästi esile ka selles näidendis. Tegelase mõte muutus ühe lehekülje raames kohati neli korda, millest ükski mõte ei olnud seoses eelnevaga, rääkimata järgmisest. (Sild, 2023)

Kutsusime Martini appi tekstiga tööd suunama ja kaheksatunnine päev teksti analüüsidest ning kärpides andis protsessile uue hingamise ja asi hakkas loogiliselt liikuma. Tohutul hulgal korduseid, mis näidendis on, hakkasid mõjuma loogiliselt ja arusaadavalt. Tekst muutus mängitavaks ja maht hoomatavamaks. Kuid siiki jäi mul lahendada küsimus,

kuidas omandada massimõrva plaaniva 18aastase noormehe viimased mõtted ja nende sisu. Probleemiga silmitsi seistes ja korduvalt materjali lugedes ei näinud ma muud väljapääsu, kui värvida tekstiraamatus sisuliselt kattuvaid lõike ja mõtteid ühevärvilisteks, et oleks võimalus ka visuaalselt tekstis mõttekäike eristada.

Esietenduse-eelselt tekkis üks ebameeldivamaid takistusi, millega tuleb aeg-ajalt näitlejal silmitsi seista. Täpsemalt kolm päeva enne esietendust hakkas endast märku andma **ülemistes hingamisteedes arenev ärritus**, mis kujunes esietendusele eelnenud päevaks põletikuks. Olin tõesti küsimuse ees, mida ma saan teha, sest etendust ära jätta ei olnud võimalik. Siinkohal tuli suureks abiks 2022. aastal kaitstud seminaritöö ja sealt omandatud hääle anatoomia teadmised. Teadsin, et peale esietendust pean andma häälele väga palju puhkust, kuid enne etendust on eesmärgiks põletiku taandamine, et etenduse hetkel oleks turse kõris võimalikult minimaalne. Tegin endale kahe päevaga tugeva põletikualandajaga ravikuuri, mis etenduse-eelseks seisundiks suutis tõmmata kõriturse ja põletiku alla. Teades, et põletik kuivatab ja kahjustab häälepaelu, tuli mul leida lahendus, kuidas laval olles hoida häälepaelad pidevalt niisutatud. Kusjuures lihtsalt vee joomisest ei piisa, see küll niisutab, aga toime on lühiajaline. Enne näitlejaõpinguid, kui töötasin Lottemaa teemapargis, puutusin kokku hääle väsimise olukorral tootega *geloRevoice*. Tegemist ei ole ravimiga, mida ekslikult oletatakse, vaid tegemist on vahendiga, mis taastab hääle lühikeseks perioodiks. Toode on levinud lauljate ringkonnas, kuid leiab kasutust ka näitlejate seas. Teades toote eesmärki, niisutada häälepaelu kauakestva limaga ja minu vajadusi, kasutasin seda abivahendina ning etendus sai kenasti tehtud. Sellegipoolest tuli etendust andes väga jälgida ja teha rohkem teadvustatud pause ja hääleparaati säästvaid muutusi.

## 2. Kuidas ära tunda päästikuid ja neid kasutada?

Eelnevas peatükis kirjeldasin takisteid ning kuidas ma neid mõtestasin ja edasi liikusin. Sellegipoolest võib takisti olla ka üheks oluliseks arengupäästikuks. Seletava sõnaraamatu järgi nimetataksegi päästikut vabastava omadusega elemendiks, mis vallandab tegevuse, saavutamaks eesmärgistatud tulemust. (Eesti Keele Instituut, 2023) Maailma üks tunnustatum arengutreener Marshall Goldsmith kirjutab raamatus “Päästikud”, et “Päästikuid on maailmas lõpmatu arv, selleks võib olla mistahes stiimul, mis vormib ümber meie mõtteid ja tegusid.” (Goldsmith, 2016) Nii nagu takisti puhul, ei kasutata ka päästikust rääkimisel positiivse ja negatiivse skaalat. Päästikuid jagatakse enamasti eesmärgi toetavateks ja eesmärgi mitte toetavateks. Need võivad olla toetavad, nagu õpetaja kiitus lapsele, kuid samuti võivad päästikud olla näiteks lähedase kaotamine või hommikul sissemagamine. “Oluline ei ole, millised on päästikud, vaid kuidas need enda kasuks tööle panna.” (Goldsmith, 2016)

Mõne artisti päästikuks võib kujuneda ka isikliku sõnavara loomine. Lavastaja ja teoreetik Peter Brook on raamatus “Tühi ruum” peatükis “Mandunud teater” toonud näite, et “Meie aja suurimal näitlejannal, kes proovi ajal mitte ühegi meetodi järgi ei tegutse, omab tegelikult oma erakordset süsteemi, mida ta võib väljendada ainult lapsekeeles. “Täna hakkame tainast sõtkuma”, “Paneme ta veel korraks ahju tagasi”, “Nüüd on vaja natuke lisada pärmi” [- - -] “Täna hommikul määrime teda rasvaga.” Tegemist on selle artisti jaoks täpse teadusega.” (Brook, 1972) Millest saab järeldada, et üldlevinud tehnikad saavad olla toetavaks süsteemiks näitleja töös, kuid efektiivselt toimiv tehnika on iga näitleja isiklik ja enda välja arendada.

Päästikute tuvastamisel loomeprotsessis on oluliseks faktoriks autopiloot-režiimi väljalülitamine, et enda jaoks lasta ajal aeglasemalt kulgeda, mis omakorda tähendab võimalust järele mõelda ja teha läbimõeldum valik. “Mida teadlikumad ollakse, seda väiksem on tõenäosus, et mõni päästik, isegi kõige tavapärasemates oludes, vallandab soovimatute tagajärgede kiire ja mõtlematu käitumise.”(Goldsmith, 2016)

Raamatus “Näitleja töö endaga I” kirjutatakse päästikutest kui ergutitest. Laval on põhilisteks füüsilisteks ergutajateks lavakujundus, dekoratsioonid, heli, valgus ja misantseenilised efektid, millest tõukuvalt saab näitleja avastada või taasluua soovitud tundeid. Lisaks tuleb “näitlejal tundma õppida oma sisemisi ergutajaid. Neist kõige tugevamad peidavad end näidendi sõnades ja mõtetes, autori allteksti peidetud tunnetes ja omavahelistes suhetes.” (Stanislavski, 2021) Stanislavski mõtete jätkuks toon välja

Grotowski mõtte, et näitlejatehnika ja päästikutega töö ei saa lõpetatuks, sest igal järgmisel projektil on uued otsingud, ühtlasi ka uute tōkete ületamine ja päästikute avastamine. Tekivad uued ja keerulisema struktuuriga tehnilised väljakutsed justkui kõrgemal tasemel ning neid tuleb üha uuesti ja uuesti ületada, et saaks mängu valla päästa. (Grotowski, 2002)

Goldsmith mõõnab, et tihtilugu võib päästikute eiramisel või nende mitte leidmisel sigineda näitlejasse kahetsustunne, mis omakorda loob pinnase, seadmaks kahtluse alla senised otsused, mis on tehtud eesmärgi suunal liikudes. Sel hetkel “hinnatakse oma olukorda ja mõeldakse sellele, kuidas siia jõuti. Võrreldakse mõttes seda, mida tegelikult tehti sellega, mida oleks pidanud tegema ja leitakse, et kusagil jäi midagi vajaka.”(Goldsmith, 2016) See probleem võib kujuneda loomeperioodil motiveerivaks ja saada parimas mõttes päästikuks - tuletada meelde, et ehkki võime olla midagi ära rikkunud, saame siiski anda endast antud ajahetkel parima, mis võimalik.

Järgnevalt analüüsin kahe lavastusprotsessi abil enda neis protsessides ilmnenuid päästikuid, mida järgnevates alapeatükkides olen rõhutatult välja toonud.

## 2.1 “Sorry, me teeme Tšehhovit” päästikud ja nende kasutamine.

“Sorry, me teeme Tšehhovit” protsessi päästikud ja takistid olid omavahel väga sügavalt põimunud ja sageli mitte eristatavad. Paljud takistid löid soodsa keskkonna päästiku avastamiseks ja päästmiseks. Kohati tekkis küsimusi, kuhu konteksti peaks sobima pealtnäha kõlbmatu katsetus, mida just laval katsetati. Artiklis “Meierhold meierholdluse vastu,” kirjutab autor Vsevolod Meierhold, et teadusmaailmas tehakse laboratooriumites lõputult mitte kuhugi viivaid ja kohati kõlbmatuid katsetusi, et ammutada vigadest edasiviivaid teadus-teoreetilisi teadmisi. Nõustun autoriga, et prooviprotsessis võiks olla samuti. Teaduse kontekstis ei ole olemas õiget ja valet katsetust, sest igast katsest on võimalik leida väärtuslikke teadmisi edasisteks parandusteks. (Meierhold, 1979)

“Sorry, me teeme Tšehhovit” perioodil mõtlesin ma näitleja tehnilise töö õigsuse ja tarbetuse üle. Kas töö, mida ma teen, on õige või on tegemist vale suunaga. Loomemaailmas öeldakse ikka, et ei ole olemas õiget ega valet. Samas, kui midagi justkui õnnestub, öeldakse ikka, et areng on toimunud heas suunas. Öeldes, et ei ole õiget ja valet, jätkame rääkimist õigest ja valest, kasutades teist sõnavara. Isiklik sisuline küsimus on, et kui seda ei ole, mis siis on. Minu pakkumine on, et sellisel juhul on olemas **õigem ja valem**. Tulin sellele mõttele ühes proovis ja kirjutasin selle üles eriala päevikusse. “Võttes käsitluse näitekunsti ja selle

laia leviku konteksti, kuhu kuuluvad ka harrastajad, noored, lapsed, lapsi juhendavad kasvatajad jne, siis väidan, et süvakriitika meelega ei saa öelda, et laval olles tehakse midagi valesti. Seda tegutsemist ja inimeste tegevuses hoidmist nimetan kui **õigem**. Kui tahe on teha, siis on õigem teha kui mitte teha. Mis aga puudutab edasijõudnuid, teatri/etenduskunsti tudengeid ja professionaale, siis nende tegevuses pole õigem enam paslik, vaid nende töö kohta ütleksin **valem**.

Valem ehk sümbolitest koosnev avaldis, näitena on matemaatikas palju erinevaid valemeid. Professionaalses maailmas on igal artistil isiklik valem, mida mööda ta projektides liigub. Nii nagu reaalteaduses on erinevate probleemide jaoks erinevad valemid, nii on ka loomeinimestel. Artisti töötamise valem ei ole kivisse raiutud, vaid iga protsessi suhtes kohanduv. Vastavalt sellele, millist ülesannet on vaja täita, asetab ta omandatud oskustest valemisse vajalikud elemendid. Hetkel, kui lavastus kohtub publikuga, selgub, kas kasutatud valem oli ülesande täitmiseks õige või jäi valemisse sisse arvutusviga.” (Sild, 2023) Selle **mõtte lahtikirjutamine** mõjus mulle päästikuna, suunas mind mängides ja proovis mängu üle mõtiskledes kaardistama minu vahendeid ja neid eelnevast rohkem katsetama. Anton Tšehhovi näidendis “Kajakas” lausub elukogenud arst Dorn Trepleville: “Te peate teadma, milleks kirjutate, vastasel juhul, kui lähete mööda seda maalilist rada ilma kindla sihita, eksite ära ja teie anne saadab teid hukka.” (Tšehhov, 1968) Ma võtsin sellest mõttest kinni ja kandsin õigema ja valemi mõtet endaga kaasa, et kaardistada enda vahendeid.

Protsessi alguses ilmutasid end rolliloomet puudutavad päästikud enamasti lavastaja juhitud aktiivsetel sessioonidel, kus oli võimalik tegelast täpsemalt tundma õppida ja teda erinevates situatsioonides kogeda. Samuti oli see hea pinnas tegelase mõtestamiseks ja ühiste kokkupuutepunktide leidmiseks iseendaga. Kogesin taaskord, et **juhendatud sessioonid** on hea võimalus karakteri arenguks ja mänguvahendite vallapästmiseks. Omakorda käivitas see mõtte, kuidas võiks karakter mõelda teemadest, millest ta räägib. Minu senise kitsukese rollilooma kogemuse põhjal mõjus mulle värskendava ja uudse kogemusena, et enesekeskne **tegelase teemade üle mõtlemine** võib toimida päästikuna. Väga aitas kaasa see, mida mina, Erko arvan sellest, mis toimub praegu Eesti teatri ja etenduskunstide maastikul ja selle õppes, kuidas ma soovin, et asjad oleksid, ning mida arvan sellest, kui Treplev ütleb: “Uusi vorme on vaja, aga kui neid pole, siis parem ärgu olgu midagi.” (Tšehhov, 1968) ja kui selle näol oleks tegemist minu manifestiga, siis kas ma kirjutaksin sellele alla või mitte. Seda avastuslikku hetke nimetan suure tähega **Isikliku valemi** täiendamiseks.

Olen elus kogenud, et mõningad olukorrad, mis esmapilgul mõjuvad takistina, võivad hilisema analüüsi põhjal kujuneda siiski peidetud päästikuks. Selles protsessis oli selleks

peidetud päästikuks **protsessis toimunud krahh**, kus trupisisesed pinged lavastajaga kasvasid küsimusest “kas teil on protsessi kohta küsimusi?” selleni, kus kogu protsess pandi pausile ja lavastaja kõndis ruumist välja, mõttega - sorry, aga tehke ise, kui tahate. Meeletu takisti ja natuke vinti peale keerates saaks öelda, et tegemist oli kõigi koolis läbitud protsessidest kõige traumeerivama momendiga, mis lõi kõikuma koolis õpitu ning seadis küsimuse alla erialalise valiku ja üldise õppe kvaliteedi. See olukord lõi mind nädalapäevadeks rööbastelt välja, kuid nagu ütles mu vanaisa, siis inimesi on igasuguseid ja vahel ei saagi muud teha, kui astuda samm tagasi ning lihtsalt vaadata ja imestada. Järgmisel päeval otsustas lavastaja siiski protsessi edasi juhtida ja nii me ka esietenduseni jõudsime.

Tulen nüüd sellest olukorrast tuleneva päästiku juurde, mis sai avalduda ainult tänu sellele, et liikusime edasi. See kogemus päästis minus valla Trepleviga **sarnase tundemaailma**, kus tema loomingut tehakse maha. Tekkis reaalne kogemus, mille pealt võtta materjali ja samastuda tegelase olukorraga. Arvan, et see kogemus tuli mulle kasuks, kuid ei usu, et see oli ilmtingimata vajalik.

Lisaks samastumisele tegelasega tekkis mulle selge kujutus, et ma ei soovinud olla enam lükata-tõmmata rollis, vaid **liikuda oma rada ja eesmärki mööda**. Kas lavastusliku terviku vastutuse eest distantsile tõmbamisest või hoopis vastutuse võtmisest tulenevalt hakkasin samm-sammult liikuma **tehtud töö usaldamise** suunal ja **mängu lõdvestuma**. Samuti arenes mõte sinna, kus pidasin vajalikuks **isiklikku fookust täpsustada**. Eelnevalt olen kirjutanud tendentsist seada partnerid esiplaanile. Nüüd mõistsin, et see kajastub ka lavalises mängus ehk ma mängin palju partneritele alla. Ainuüksi sellele probleemile näpu peale panemine aitas tõsta mängu suund üles ja astuda võrdväärsele partnerlusse.

## 2.2 “Dialog vaikusega” päästikud ja nende kasutamine.

“Dialog vaikusega” materjal ise oli üks tugevat laengut vallandav päästik, kui sõjalist terminoloogiat kasutada. Jah, vaja oli toimida selle laengu all ja sellest välja ujuda.. Ei olegi mitte midagi muud teha, kui et tuleb tegutseda. Ei ole midagi uut siin maamuna peal, isegi Stanislavski on sellest kirjutanud raamatus “Näitleja töö endaga II” peatükis “Rääkida tähendab tegutseda.” (Stanislavski, 2021) Sellegipoolest oli mul rõõm avastada juba avastatud tõdesid ja maadelda uue nurga alt juba tuttavate takistustega.

See ei ole mulle üllatuseks, et olen küllaltki **uudishimulik** inimene ja tahan saada osa vestlusest, milles võib olla mingilgi määral mulle kasu või kus võib olla võimalus, et saan

kedagi toetada. Enamasti olengi fookustatud sellele, et kui vestlusest tulenevast infost võib olla kübeke kasu, olen rahul. Pean endale tunnistama, et olen jätnud kõrvale probleemi, kuidas mõjub see info, mis aga ei ole mulle n-ö kasulik ja vajalik. Selles protsessis tein ma midagi, mida oli mul iga kord raske teha, kuid mis aitas mind väga. **Tõmbasin kõrvale** kõikidest vestlustest, kus mind päriselt vaja ei olnud, näiteks valguspiltide ja helikujunduse üle arutamine. Mind väga huvitab heli ja valguskujundus teatris ja arvan, et see on näitleja kõrval publiku vaatenurgast peaaegu võrdväärsel tasandil. Minu jaoks on valgus ja helikujundus ideaalne, kui näitleja likvideerimisel suudetakse lugu endiselt edasi anda. Jah, ma tein seda, mitte et ma lihtsalt ei kuulanud, vaid ma lausa läksin kõrvalruumi ja palusin kutsuda, kui mind on vaja ning siis tegi lavastaja vajadusel mulle konkreetse ülevaate, mis muudatused on või mida katsetama hakkame. Selline tegutsemine **vähendas üleliigse info mahtu** ja sain tegeleda sellega, mis on minu töö, mitte selle tööga, mis on teiste teha.

Tunnistan selle protsessi juures ausalt, et minu plussiks oli oskus teha meeletult tööd ja **hoida end töös**. Tehnilistest oskustest jäi mul puudu, kuid sellest tulenevalt täienes protsessi lõpuks tehniline valem väga mitme elemendi võrra. Takisti peatükis tõin välja tekstiga töötamise suured puudused ja kuidas Martin Milli abiga teksti analüüsides liikuma saime. Sellele eelnenud perioodil leidsin mõningaid tööriistu tekstiga tööks, kuid “kasutusjuhendit” enamasti ei leidnud. Näiteks jõudsin korduvalt Stanislavski juurde, kus ta seletas, et “sõnaga ‘analüüs’ tähistatakse tavaliselt mõistuslikku protsessi ja levinult kasutatakse seda kirjanduslike, filosoofiliste ja muude uuringute puhul. Kunstis mõjub aga mõistuslik analüüs kahjulikult, kuna oma intellektuaalse kuivuse tõttu tulemus vastupidiselt tiivustamisele jahutab näitlejaindu ja loomevaimustust. Analüüs, mida näitleja tekstiga töötamisel vajab, on teistsugune kui teadlastel või kriitikutel, sest nende analüüsi tulemuseks on mõte.” (Stanislavski, 2021) Nii ka enamasti minul, kõiksugu analüüsi tulemusel pean jõudma kompaktse mõtteni, mida saaksin sõnastada. Sestap mõjus Milli näitleja fookusega teksti analüüsi suunamine hoo andmisena, me otsisime tulemuseks **tunnnet**. Täpsem arusaam tekstist avas võimaluse lavastajal anda täpsemaid ülesandeid, kuid mis olulisem, luua endale **täpsemalt fookustatud ülesandeid ja pidepunkte**, millest kinni haarata, otsida või katsetada.

Protsessis põrgatasime lavastajaga palju mõtteid, kuidas midagi võiks olla ja kuidas lavastuslikult mingi asi välja “joonistada”. Olime pidevas arutelus ja mõtete vahetamises. Nende vestluste põhjal ei olnud aga võimalik minna mängima ja arutelu realiseerima. Mõistsin taaskord tõepõhja sõnamängude all: kuuled või kuulad, näed või vaatad, tead või mõistad. Analüüsi ja aruteludega saime teada, mis on olukord ja mis teemad on õhus, kuid füüsiliselt väljenduvat arusaama ei tekkinud. “Teadmine ja tegemine on kaks eriasja. See et

inimesed teavad, mida teha, ei garanteeri veel seda, et nad ka tegelikult teevad.” (Goldsmith, 2016)

Keset üht proovipäeva, vahetult enne pausile minekut, võtsin kateedrist riulist Stanislavski “Näitleja töö rolliga” suvalise koha pealt lahti ja lugesin peatükist “Ühe lavastuse koonika” kaks lehekülge kahe näitleja vahelist dialoogi pärast esimest kohtumist näidendiga - see oli päästik! “Mingisuguseid andeid läheb vaja, et ellu viia osagi sellest, mis ta kahe tunniga kokku rääkis! Niikuinii on raske, selletagi on hirm tööga algust teha ja ole nüüd lahke! Sulle laotakse selga puude kaupa igasuguseid andmeid ja öeldakse “Jumal appi! Head teed teil minna” Mul hakkas päris tõeliselt hirm.” (Stanislavski, 2017) Edasi arutati, kuidas info jagamine võiks toimuda, et see oleks toetav ja ma nõustusin nende mõtetega. Dialoogis pakuti välja idee, et rääkigu lavastajad ja teoreetikud infot vähehaaval. Alguses öelgu ainult lause, järgmisel korral juba kaks lauset, kolmandal neli ja hetkel, kui roll kätte saab, öelgu iga päev või 60 lauset ja peale esietendust pidagu terve loeng. (Stanislavski, 2017) Nõustun härrastega, et rolli arengu ja otsimise protsessis **liiga palju infot ajab pigem segadusse** ja otsing on justkui kammitsais. Selle lugemine mõjus päästikuna, otsustasin seda ka lavastajale jagada, et leida ühtsem arusaam, kuidas töötada. Selle idee seeme läks mulda ja hakkas ka kenasti idanema. Sellest oli kasu!

“Dialoog vaikusega” puhul oli väga hirmutav mõte kohtuda publikuga, kuna käsitletav teema võib olla nii sisu kui ka esitlemise viisi arvestades karm ja filtriteta. Astusin korduvalt publikuga ühepoolsesse dialoogi ning siis tõmbasin distantsile ja suhestusin nendega uue nurga alt. Prooviprotsessis tundus see alati hirmutav ja teadmatu ala, mis võib saada ja kuidas publik võib vastata. Sisimas olin arvestanud igasuguste olukordadega, kus publik haarab kinni dialoogist ja ei ole nõus lahti laskma, lahkub saalist, kasutab füüsilist vägivalda jne. Sisimas proovisin valmis olla kõigeks. Ma nüüd ei oska öelda, kuidas oleks olnud kohtumine päris võõra publikuga, kuid esietenduse publik Viljandi kultuuriakadeemia mustas saalis, kus **enamus inimesi olid tuttavad**, mõjus päästikuna. Publiku reaktsioonidest oli võimalik kinni haarata ja peegeldada nende reaktsioone. Mul tekkis proovis hüpoteetilise publikuga tehtud olukordadele kontrastiks võimalus suhestuda reaalse publikuga kui partneriga, kellega on võimalik mängida.

## Järeldused

Lõputöö eesmärk oli eneseuurimuslikult kaardistada enda füüsilised ja psüühilised takistid ja päästikud, hetkel kui olen neli aastat kestnud näitleja õpinguid lõpetamas. Võtsin loomeuurimuslikku meetodit kasutades fookusesse takistid ja päästikud ning nende mõtestamise ja tegelemise kahe viimase diplomilavastuse “Sorry, me teeme Tšehhovit” ja “Dialogoog vaikusega” protsesside näitel.

Tulenevalt uurimisküsimustest jagasin lõputöö kaheks peatükiks. Esimeses peatükis käsitlesin takisteid ja kirjutasin, kuidas ma neid protsessis olles ja nüüd lõputööd kirjutades mõtestan. Teises peatükis käsitlesin päästikuid ja kuidas ma neid kasutasin. Tööd kirjutades jõudsin järeldusele, et minu jaoks on takistid lihtsamini äratuntavad kui päästikud. Samuti täheldasin, et takistustest rääkimine ja nendes kasuteguri leidmine, nende mõtestamine on mulle tunduvalt lihtsam kui rääkida päästikutest.

Takistitest kirjutades saan järeldada, et edasises arengus tuleb teha fookustatult tööd teksti, mõtte ja selle edastamisega. Sarnaselt tekstiga tööle on olnud takistuseks kannataja maneer, ennast materdav kriitilisus. Kindlasti pean tegelema pikkadest aruteludest tuleneva “tühjaks jooksmise” probleemiga. Arvan, et tegemist on loomeprotsessidesse juurduvad osaga ja mul tuleb õppida sellega toime tulema. Kasutades professor Stanislavski mõtet, siis näitleja peab suutma ennast kohandada vastavalt oludele (Stanislavski, 2021) ja sellega on mul palju tegemist, sest ennast materdav kriitilisus ja teadmatus tulev hirm lööb tihtipeale keha blokki, öeldes “ei.”

Keeruline ja teadmatu oli ka monolavastuse “Dialogoog vaikusega” protsess. Tulevikus tahan kindlasti selle formaadiga uuesti kokku puutuda, sest praeguse kogemuse põhjal sain palju uusi oskusi ja arendavaid teadmisi, mida mõtestada ja edaspidi ka rakendada. Põhiliseks küsimuseks selle juures, kuidas olla partner iseendale ja suhestuda publikuga ning kui on partner, kellega mängida, siis kuidas mängida partneriga samal tasemel, mitte talle alla. Väidan, et näitleja ei saagi kunagi oma tööd ega tehnikaid viimistletuks saada, sest iga protsess toob teele uued muutujad: kas partnerid, materjali, rolli, takistused ja katsumused, millele vastavalt tuleb ennast kohandada.

Teises peatükis käsitlesin päästikuid ja kuidas neid kasutasin. Nendin, et päästikuid oli takistitest keerulisem avastada. Samas, proovis neist kinni haarates on nad mängu käivitamist hõlbustavad osised. Tööd kirjutades sai selgemaks, et takistid ja päästikud käivad kohati käsikäes ja igast takistist võib saada järgmise hetke päästik, mis võib ilmutada end alles

järelanalüüsis. Üks takisti võib olla teise hetke päästik, nende äratundmiseks peab näitleja teravdama oma taju ja vastuvõtmist.

Minu üheks tugevaks ja läbivaks päästikuks mõlema lavastuse protsessi vältel kujunes idee “õige ja valem.” Sellest lähtuvalt sain paika seada isikliku arengu fookuse nendes protsessides ja muuta mõningaid käitumismustreid. Näiteks, et liigse infokülluse vältimiseks astusin kõrvale aruteludest, mis otseselt mind ei puudutanud, et saaksin tähelepanu suunata enda tööle. Tähelepan, et isikliku valemi kaasaskandmine ja täiendamine aitab ka kergemini toime tulla lavastuslike “krahh” olukordadega, et vastavalt oma eesmärgile hoida ennast protsessis adekvaatses liikumises ja ammutada olukordadest materjali, mida siis võimalusel töösse rakendada. Sellist lähenemist kogesin “Sorry, me teeme Tšehhovi” prooviperioodil ning edasi liikudes leidsin, et olnud kogemuse põhjal on võimalik kergemini samastuda tegelase tundemaailmaga. Samuti iseendana mõelda kehastatava rolli mõtete üle on kohanemist ja samastumist tekitavad vahendid, mis aitasid mul nendes lavastustes rolliga tööd teha ja seda arendada.

Käesolev töö oli ennast analüüsiv kirjatöö, millele toetudes on mul võimalik enda edasist arenguteekonda planeerida. Minu läbivaks jooneks kahe viimase diplomilavastuse näitel oli takistite avastamine ja mõtestamine ning päästikute äratundmine ja kasutamine. Kavatsen ka edaspidi sellel teekonnal eneseuurimuslikku avastamist jätkata ja kaardistada. Avastasin lõputöö kirjutamise perioodil, et takistuste mõtestamine ja nende avamine protsessi vältel eriala päevikusse toetas mustrit, kus enamasti järgmisel hetkel kujunesid need takistid hoopis hoogu andvateks füüsilisteks või psüühilisteks päästikuteks.

## Kasutatud kirjandus

- Eesti Keele Instituut. 2023. EKI ühendsõnastik 2023.
- Brook, P. (1972). *Tühi ruum*. Loomingu raamatukogu.
- Bucs, H. H. (2019). *Objectives, Obstacles, and Tactics in Practice. Perspectives on Activating the Actor*. Routledge.
- Druon, M. (1976). *Tistou, roheline sõrmedega poiss*. Eesti Raamat.
- Eesti Teatri Agentuur. (2022, veebruar). Teater. Retrieved May 8, 2023, <https://teater.ee/teatriinfo/terminoloogia/?filter=#char-F> (10.05.2023).
- Goldsmith, M. (2016). *Päastikud. Kuidas luua kestvaid käitumismudeleid ja saada selleks, kes me tahame olla*. Äripäev.
- Grotowski, J. (2002). Paljastatud näitleja. *Tekstid aastatest 1965-1969* (pp. 27-35). Eesti Teatriliit.
- Meierhold, V. (1979). Meierhold meierholdluse vastu. *Meierhold meierholdluse vastu* (pp. 75-93). Loomingu raamatukogu.
- Pesti, M. (2018, veebruar). *Mis on loomeuurimus?* Tantsukuukiri. <https://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/mis-on-loomeuurimus> (10.05.2023).
- Sild, E. (2022). *Näitleja tõhus hääle areng* [seminaritöö].
- Sild, E. (2023). *Eriala päevik*.
- Stanislavski, K. (2017). *Näitleja töö rolliga*. Eesti Teatriliit.
- Stanislavski, K. (2021). II Näitleja töö endaga kehastamisprotsessis. *Näitleja töö endaga*. Eesti Teatriliit.
- Stanislavski, K. (2021). I Näitleja töö endaga läbielamisprotsessis. *Näitleja töö endaga*. Eesti Teatriliit.
- Tšehhov, A. (1968). *Kajakas*. Eesti Raamat.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Erko Sild,

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

“Takistid ja päästikud lavastusprotsesside “Sorry, me teeme Tšehhovit” ja “Dialogoog vaikusega” näitel”,

mille juhendaja on Anu Sööt, 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

Erko Sild

**15.05.2023**