

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Teatrikunsti õppekava

Näitleja eriala

Saamuel Pilpak

**Etenduskunsti võtete ja filmi sümbioos hübriidfilmi “Erksam” näitel**

Lõputöö

Juhendaja: Lennart Peep, MA teatriteadus, lavastajatöö nooremlektor

Viljandi 2023

## RESÜMEE

Loovuurimuslikus lõputöös “Etenduskunsti võtete ja filmi sümbioos hübriidfilmi “Erksam” näitel” kaardistan sümbioosi etenduskunstide ja filmi vahel. Ma lavastasin hübriidfilmi “Erksam”, mida sai kogeda *live* publikuna Tartus Waf Lounge’is, kui ka veebivaatajana [www.elektron.art](http://www.elektron.art) leheküljel. Filmi tehes kasutasin erinevaid võtteid etenduskunstide ja filmi valdkondadest. Esimeses peatükis arutlen teemade “etenduskunst” ja “filminäitlemine” üle. Teises peatükis arutlen ja analüüsin “Erksam” protsessi ja selles kasutatud etenduskunsti-, teatri-, ja filmivõtete ühise sümbioosi üle.

## ABSTRACT

In the creative research thesis “The symbiosis of techniques in performing arts and film using the example of “Erksam”” I will map out the symbiosis between performing arts and film. I directed a hybrid film called "Erksam," which could be experienced live by an audience at Waf Lounge in Tartu, as well as online on the website [www.elektron.art](http://www.elektron.art). In making the film, I utilized various techniques from the fields of performing arts and film. In the first chapter, I discuss the topics of "performing arts" and "film acting." In the second chapter, I analyze the process of "Erksam" and the shared symbiosis of performing arts, theater, and film techniques used in it.

**Sisukord**

Sissejuhatus.....	4
1. Valdkonnad.....	5
1.1 Etenduskunst.....	5
1.2 Filminäitlemine.....	9
2. “Erksam” protsess.....	12
2.1 Üldkirjeldus.....	12
2.2 Etenduskunsti esteetika.....	13
2.3 Filminäitlemise esteetika.....	15
2.4 Järeldus.....	16
Kasutatud allikad.....	19

## Sissejuhatus

Olen Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia õpingute jooksul jõudnud kohta, kus tahan avastada etenduskunsti ja filmi vahelist sümbioosi. Otsustasin katsetada õppeaine raames ühe hübriidfilmi mõtte kontseptsiooni, mis jõudis vaatajateni “Erksam” nime all. “Erksam” on film, mida filmisin Tartu Waf Lounge’is *live* publikule ja mida sai vaadata [www.elektron.art](http://www.elektron.art) veebilehekülje vahendusel. “Erksam” on katsetuslik hübriidfilm, kus otsin sümbioosi filmi ja etenduskunstides olevate võtete vahel. Filmi võtetena kasutasime kinematograafilist valguse lahendust ja neljanda seina kasutamist kaamera ja näitleja vahelises suhtes. Samuti olime lavastanud ette nii etendajate kui ka operaatori liikumised. Etenduskunsti kontekstis kasutasime *live*’is “mina siin ja praegu” võtet, mille tulemusel käsitlesime teemasi ja mõtteid, mida seal olles pidasime relevantseks. Sellest tulenevalt oli filmi tervik ühtlasi lavastatud kui ka improvisatoorne.

Töö esimeses pooles kaardistan valdkonnad, millest “Erksam’i” hübriidfilmi tehes lähtun. Nendeks on “etenduskunst” ja “filminäitlemine”. Teises peatükis räägin lahti “Erksam” projektist ja hiljem arutlen selle üle, kuidas sellise hübriidvormiga edasi tegeleda.

## 1. Valdkonnad

### 1.1 Etenduskunst

Selle peatüki eesmärk on refereerida, mis on etenduskunst, kust see on tulnud ja kuidas see on ajaga muutunud.

Teatriuuriija A. Saro selgitab, et inglisekeelses teoreetilises kirjanduses leidub kaks mõistet: *performing arts* ja *performance art*. Esimene neist on üldmõiste, mis hõlmab erinevaid etendajakeskseid kunstivorme, nagu teater, tegevuskunst, püstijalakomöödia, teatraliseeritud kontserdid jne. Tegevuskunst kui kunstiliik hakkas arenema 1960. aastatel ning seostus alguses peamiselt kujutava ja alternatiivse kunstiga, kuigi see oli algusest peale hübriidne ja interdistsiplinaarne nähtus. Eesti keeles on võetud omaks sõna “etenduskunstid”, kuid otsetõlkes “performing arts” on “tegevuskunst”, mis seostub peamiselt žanritega nagu *performance* ja *happening*. (Saro, 2019) .

1960. aastate keskel hakati Eestis korraldama *happening*’e ja *performance*’eid, kaasates mõnikord ka näitlejaüliõpilasi. Poolpõrandaalne *performance*’i kunst, mida võis näha ka nõukogude ajas, koges uut tõusu 1980. aastatel. Näiteks valmis Ruta Killakunna lavastus “Sünnipäev”, kus lavastaja nimetas proovis teema, millele mõeldi välja lugu ja liikumine ning isiklikud lood põimusid sünnipäeva keskmotiivi ümber. Selles unikaalses tükis oli sõnaline tekst, liikumised ja tegevused korraldatud muusikateose põhimõttel ning struktuur oli avatud. -...- Üheksakümnendate lõpus hakkab katsetuslikum lähenemine teatris mõjutama nüüdistants, mida Aleksandr Pepeljajev, Moskvast pärit külalislavastaja, kombineerib sõnateatri vahenditega. Oluliseks sündmuseks kujuneb Von Krahl poolt loodud püsitrupi etendus “Kodanikud” (1998), mille žanriks võib nimetada “kontseptuaalset keha kultuuri”. Selles etenduses esitasid näitlejad mitmesuguseid liikumisi ja tegevusi ning samal ajal hõikusi tegevusest täiesti sõltumatuid loosungeid. (“Pildi Kokkupanek. Nüüdisteatri Kaks Aastakümnet,” 2016, 42-44) Kui tekkis nüüdistants, muutis see Eesti teatrimaastiku tulevikku.

Kuna nüüdistants on omakorda mõjutatud tegevuskunstist, võib öelda, et sõnateatri, tantsu ja *performance*'i kohtumisel tekib hübriidne esteetika. Hübriidsus kirjeldab erinevate kunstialade väljendusvahendite ja esteetiliste põhimõtete kokkupõimumist või sulandumist, luues seeläbi "segaverelisi kunstinähtusi". Kui domineerib tegevuskunstiline impulss, tekib teatrivorm, mida nimetatakse *performance* teatriks. Andres Härmi arvates on *performance* teatri alguseks Von Krahl, kellega nullindate keskel liitub NO99. Käesoleva sajandi teise kümnendi algul, performatiivne alge avaldub rõhu liikumises füüsilisele tegevusele (mis ei väljenda psühholoogilisi seisundeid, vaid loob autonoomseid abstraktseid kujundeid). Vaatajatele pakutakse rohkem taju kogemusi, mitte intellektuaalseid tõlgendusi. Verbaalsuse osatähtsus on kahanenud, sõna ei domineeri, ega definieeri lavategevust. ("Lavastajapositsiooni Muutumine Eesti Sõnateatris," 2016)

Kunsti sulandumine visuaalkunsti ja nüüdistantsu vahel ning uute meedia ja tehnoloogia integreerimine mõjutab oluliselt näitlejate poeetikat. Need muutused ulatuvad sügavamale, toetudes uutele lavastamis- ja esitamiskäsitlustele, kus näitleja ei ole lihtsalt välise sõna vahendaja ega lavastaja idee täideviija, vaid saab oma lavakujunduse või terve lavastuse võrdväärseks (kaas)autoriks. See aitab selgitada näitlejate üleminekut "näitlejast lavastajaks". Samuti kaasnevad sellega näitlejate sooloprojektid, kus uuritakse lavategevuse kaudu näitlemise olemust ja fenomenoloogiat. Näitleja suhe rolliga omandab uusi tahke ja dimensioone, mis rikastavad näitlemistehnikate repertuaari. Näitleja esineb tihti oma nime all ja justkui iseendana. Mõiste "näitleja ise" taga on palju strateegiaid, kuid näib, et oluline osa mängib professionaalne identiteet ehk roll "näitleja", mida ta ühel või teisel moel täidab ("Pildi Kokkupanek. Nüüdisteatri Kaks Aastakümnet," 2016, 44-47). Näitleja-lavastaja suhe on muutunud. "Kes on lavastaja? -...- dirigent/treener/väepealik (Eino Baskin), korraldaja (Kalju Komissarov), korrastaja (Merle Karusoo), kõige üksikum inimene (Ingo Normet), näitleja aitaja (Mati Unt), tööriistameister (Hendrik Toompere jr), võlur (Jaanus Rohumaa), suhestaja (Roman Baskin), inspireerija (Peeter Jalakas), autor, stsenaarist, kunstnik, näitejuht (Mart Koldits), kindral; roll (Ain Mäeots), logistik (Andres Noormets), torumees (suhtlemise kohas) (Tiit Ojasoo), dialoogi tekitaja (Peeter Raudsepp) (Lavastajaraamat II 2013)." Sellest saab välja lugeda, et tänapäeval on "lavastaja" mõiste laiali valgumas, mis ei ole halb, vaid annab juurde vabadust kogu trupile.

D. Davies arutleb oma raamatus “Philosophy of the performing arts” selle üle, mis on *performance*. Kuna inimesed on huvitatud kunstiliste *performance*’ite olemusest, mitte ainult nende õigest liigitamisest teatriks või tantsuks, peame alustama küsimusest, mis paneb meid üldiselt rääkima teatud sündmusest, kui kunstilisest *performance*’ist. Igasugune *performance* on individuaalne või kollektiivne tegevus. Kui tegemist on tegevuskunstiga, hõlmab see tegevuslikku käitumist, mis kuulub vähemalt ühe kirjelduse alla, mis määrab käitumist juhtiva eesmärgi ning selle kaudu kaasneva tulemuse, kas vaikimisi või selgelt väljendatuna. Kirjeldades “tegevuskunsti” tähendust, ei saa igasugust käitumist hinnata tegevuskunstina. Seda saab eristada kahe terminiga “hindava tähendusega tegevus” ja “täie tähendusega tegevus.” (Davies, 2011, lk 4-5) Kui ma kirjeldan oma emale, kuidas mu toss mäest alla veeres, siis ei omista ma tossule tegevust, vaid iseloomustan seda. Toss ei ole selles kontekstis tegevuses, ehkki see, mis selle tossuga toimus, on hindava tähendusega tegevuse esitus.

Kuid kõiki “täies tähenduses tegevusi” ei saa liigitada tegevuskunsti alla. On ebatõenäoline, et hommikul voodist välja tõustes või hommikukohvi tehes kvalifitseeruks see “täies tähenduses tegevuse” alla. Me kirjeldame tegevust õigesti täies tähenduses etendusena ainult siis, kui see vastab teatud täiendavatele tingimustele. Need hõlmavad tegevusi, mille eesmärk on mingi tulemuse saavutamine ning mis on avatud avalikule vaatlusele ja hindamisele. (Davies, 2011, lk 4)

Minu jaoks see ei tähenda, et igasugune tegevus inimeste ees on tegevuskunst. Selles on vahe, kui ma kõnnin mööda tänavat eesmärgiga jõuda poodi või istun keset tänavat laua ääres. Esimesel näitel ei tee ma seda teadlikult teiste inimeste ees, teisel juhul teen. Etenduskunst on kõrvaltvaatajana minu jaoks suuresti arusaamatu tegevus, arusaamatus kohas ja arusaamatus kontekstis. Kuid see võib-olla ka loomulik eksistents, tegevus, või olek vaatajate/publiku/inimeste ees ja minu silmis mängib suurt rolli selles “mina siin ja praegu”, mis ei pea olema otseselt ühiskonnakriitiline, kuid mis sisaldab endas indiviidi mõtteid, tundeid ja autentsust. Mul on tunne, et etenduskunst on muutunud tänapäeval “turvatsooniks” kus justkui otsitakse midagi uut, kuid kuhugi ei jõuta ega põhjendata ära.

Teatriteoreetik H. T. Lehmann juhtis tähelepanu sellele, et eksisteerib miskit uut, mida ta nimetab “postdramaatiliseks teatriks”, see on suunatud performatiivsusele. See püüab sageli avastada ja uurida, survet, naudinguid, paradokse ja perverssusi, mis tavaliselt jäävad etenduse olukorra raamides märkamata. (Lehmann, 2006, 4). Luule Epner kirjutab: “Postdramaatiline teater ei ole eitus kõigele, mis enne seda sündis – draamale – vaid pigem lähtub kõige järgneva sümbioosist, sünergiast. Postdramaatiline teater ei annulleeri sõna, materjali teksti näol, vaid liidab sellele juurde sümbolistikat muude osiste kaudu” (Epner, n.d.). Sellest saab välja lugeda, et postdramaatiline teater saab põhineda inimeste tujudel ja tunnetel, mis minu mõistes käib etenduskunsti alla. Suuresti näen ma seda, et “etenduskunst” on tänava kooslus eelnevalt mainitud kahest tsitaadist. Teater ja draama on unustatud, süvenetakse ainult “ärevusele, survele, naudingule, paradoksile ja perverssusele”, mille tõttu kaob sisu.

20. ja 21. sajandi vahetusel vahetus A. Saro sõnutsi (2016) Eestis domineeriv lavastaja-demiurgi tüüp, lavastaja-brikolöör tüübiga. Demiurgi töömeetodid on reeglina traditsioonikindlad ja korduvad, eesmärgiks on millegi ülekanne, kohandamine ja tõlkimine, nii et säiliks teose olemuslikud omadused. Brikolöör on demiurgi vastand: Ei lähtu ühest punktist, näiteks tekst, vaid leiab materjali/idee ja hakkab meisterdama. Öeldakse, et brikolööri iseloomustab lapselik katsetamisjulgus maailmas, kus kõik on võimalik ja lubatud. Brikolööri töövahendid: ümberkirjutus, intertekstuaalsus, tekstiloome, multimeedialisus, rühmatuöö, improvisatsioon. Demiurg on pigem klassikaline lavastaja, kuid brikolöör püüdleb selgesti autorluse suurenemise poole.

Nii kutseline teater kui ka uuenduslik, antud kontekstis postdramaatiline teater hakkas kasutama Eestis 1990. aastatel videotehnikat, kuid suuremal määral jõudis see kasutusse 2000. aastatel. “Vaataja saab jälgida korruga lugu (ekraanil) ja selle loo konstrueerimist(laval) -...- Live- ja salvestatud video, mis balansseerib reaalsuse simulatsiooni ja autentse dokumendi vahel -...- jutustab ekraan lugu, kuid see ei dubleeri laval esitatud lugu, vaid suhestub viimasega mitmel eri viisil (“Pildi Kokkupanek. Nüüdisteatri Kaks Aastakümnet, 2016, 41)”.

## 1.2 Filminäitlemine

Filminäitlemine on mulle alati südamelähedane olnud ja näen selle vormiga mängimises palju potentsiaali, mis näib olevat kasutamata. Ennast kaamerapildist jälgides leian ennast ikka tihtilugu mitterahuldavast positsioonist. Eesmärk on kaardistada, mis on filminäitlemine ja kuidas erineb see teatrinäitlemisest, millega olen suuremal määral viimastel aastatel tegelenud (TÜVKA).

D. W. Griffith oli esimene filmirežissöör, kes eksperimenteeris näitlemisviisiga, mis sobiks paremini kinole kui teatrile. 20. sajandi algul hakati võrreldes sajandi algusega rohkemal määral filme avaldama ja 1920. aastate lõpus, kui lisandus ka heli, tekkis vajadus uut liiki näitlemisstiili järele. Nõnda sündis filminäitlemise kunst, uus vorm, mis on nüüdseks ühe sajandi vanune. Filminäitlemises (erinevalt teatrinäitlemisest) ei ole võimalik arendada tegelaskuju ühe kindla perioodi vältel (etendus), vaid on sunnitud hüppama tulle (eri päevadel ja lokatsioonides) juba välja arendatud tegelaskujuga. Kuna kaamera püüab kõik detailid kinni, peab näitleja kasutama vähem kehalist väljendust kui teatris. Seetõttu on emotsioonide väljendamine filminäitlemise juures kõige keerulisem osa, mida valdada. Teatrinäitleja võib kasutada ülepaisutatud žeste ja väljendusi, kuid filminäitleja peab kasutama enda väljendusvahendeid väga hoolikalt ja peenelt, et luua usutav indiviid filmis. See tähendab, et filminäitlemine nõuab teatriga võrreldes, erinevat tüüpi etteastet. Griffith selgitab, et “teatrinäitleja projitseerib emotsiooni või tegelaskuju publikuni, kuid filminäitleja peab kehastama ja esitama need emotsioonid nii tõesel ja usutaval viisil, kui võimalik” (Winokur & Holsinger, n.d.).

Filminäitlemise puhul on minu jaoks oluline “loomulikkus”. Näitleja Tambet Tuisk ütles tabavalt: “Sa ei pea midagi näitama, sul on see kõik sees, lihtsalt usalda seda” (*Tambet Tuisk: Filmis on Võimalik Tuua Välja Rohkem Pool- Ja Veerandtoone*, 2023). Ükskõik, mida ma ka ei tee, peab see tulenema minust. Lihtne on langeda lõksu “justkui teen, aga samas ei tee”. Ma olen proovinud seda teadlikult vältida. Olenevalt tekstist ja stseenist on see erinev, kuid alati hoian kuklas mõtte sellest, kes ma olen. Tänapäeva teater ja etenduskunstid on ka liikumas sinna suunda (nagu eelnevalt mainitud), kus lähtutakse endast, mitte etteantud rollidest. Ülemängimise nüansi olen Eesti filmides ja seriaalides küllalt näinud. On erandeid, kuid üldiselt on teatrinäitlejad harjunud lava- ja

teatrinäitlemisega, mis erineb filminäitlemist. Need on kaks eri asja. Kuulen alatasa lauset “miks seriaalides mängivad harrastusnäitlejd, mitte haridusega näitlejad?”. Vastus on lihtne: teatriga mitte tegelevad inimesed suudavad kaamera ees olla tihtilugu loomulikumad, kui teatriga tegelevad näitlejad. Vaadates seriaali “Padjaklubi”, ei teki mul kahtlust sealsete näitlejate loomulikkuse osas ja kõik mis nad teevad on usutav. Sellele vastandudes, “Apteeker Melchiori” filmi vaadates, kus mängivad professionaalsed näitlejad, jõuab minuni teatraalsus, mis minu jaoks ei toimi filminäitlemises. Tõsi, kõike ei saa näitlejatele ette heita ja põhjused võivad olla erinevad: režissöör ei suuda näitlejaid kokku tuua, proove pole piisavalt tehtud jne, kuid on näha, et mõningad teatrinäitlejad ei ole minu silmis usutavad. Teatrilaval joonistuks lugu väga hästi välja, kuid filmis jääb “loomulikkusest” puudu. Minu jaoks on usutav näitleja see, kelle esitatud tekst või tegevus jõuab mulle ilma suurema vaevata kohale. Seda tunnet võib tekitada näitlejate poolne loomulikkuse napisus või ülemängimine. Minu õppejõud Tambet Tuisk ütles intervjuus ERR-ile: “ See kaamerameedium - me kõik kasvame sellega, noored inimesed on sellest läbi imbnud, aga selle tunnetamine, selle õpetamine koolis ka näitlejatele jääb vajaka. (*Tambet Tuisk: Filmis on Võimalik Tuua Välja Rohkem Pool- Ja Veerandtoone*, 2023)” See tähendabki, et näitlejaõppe suund on veel suurel määral teatrinäitlemise põhimõtetel, sest Eestis pole veel loodud filminäitlemise õpet.

Filmimaailmas on üldiselt reegel see, et võetakse ühte stseeni mitme erineva nurga alt, mis tähendab, et iga liigutus peab olema lavastatud. Mingil määral kaotab see ära instinktiivse impulssi võimaluse. Küll aga usun, et mingites olukordades, impulssidest tulenevalt võib tekkida midagi imelist ja tõelist, olgu see verbaalne või füüsiline. Milleni ma ise olen jõudnud on see, et olenevalt küll filmirežissöörist, ei anta alati võimalust oma impulsside peale loota. Küll aga on oluline osa partneritena kokkujõudmine. Usun, et partnerite vaheline dünaamika saab tekkida professionaalsuse tulemusel. Alatasa tekib hetki, mil on vaja filmis mängida inimestega, kellega suurem kokkupuude igapäevaselt puudub ja sellele tuleb olla avatud. Enda filminäitlemise kogemusena pean väga oluliseks eeltööd, et teada, mida su roll endast reaalselt kujutab. Mängisin soome seriaalis “Fast 2” väikest rolli, kus pidin hullumajas olevat noormeest mängima. Ei olnud mõtet omandada kogu lugu, kuid karakteri sünopsis oli terve A4 lehekülje peal kirjas ja see viis arusaamani, kuidas seda rolli mängida. Ma ei pea ennast igapäevaselt närveerivaks inimeseks, kuid rolli kirjeldust nähes

on vaja samastuda selle tegelasega. Leidsin endale paralleelid ja olukorrad elust, mille kaudu jõudsin tegelaseni, kes ei ole “normaalne”. Kui kaamera ees end vabaks lasta ja vooga kaasa minna, siis eeltöö peab olema selle arvelt täpne, et aru saada, mida tegelane võib selles hetkes tunda.

## 2. “Erksam” protsess

### 2.1 Üldkirjeldus

2022/23 kooliaasta algul algas meil õppeaine “Lavasündmuse korraldamise praktikum” Jorma Sarvega, mille eesmärgiks oli luua koos kultuurikorralduse õppekava tudengitega projekt “vaateaken”, kus iga näitleja teeb oma vaateaknas lavastatud terviku või *performance*’i. Projekti mõte tekkis Katariina Unt’il koroona aja algul, mil inimestel polnud võimalik omavahel koos aega veeta. Sellest tulenevalt oleks olnud võimalus kasutada kunstilisi ambitsioone ära ka läbi erinevate ruumide. Esialgu valisin enda vaateakna teemaks “Eelarvamused”. Viimaste aastatega olen pannud tähele, et ühiskond arvab liiga palju kõigest, ilma tausta teadmata. Me vaatame inimest ja kolme sekundiga tekib meil oma kuvand sellest isikust. Me näeme 30-sekundilist videot, kus tervikust on välja rebitud tegevus või tekst, mis annab teatud vaate millestki, kuid see on tervikust väljalõigatud osa. Ideena tekkis mul mõte teha filmi kuskil ruumis, mida publik saab jälgida kõrval ruumis kas vaadata läbi ekraani või klaasseina. Kuna teema oli “eelarvamused”, tahtsin mängida ühtlasi ka publiku ootustega. Eelmise aasta lõpus kirjutasin “OTSEPILT pole otsepilt, ma teen täpselt sama nagu ekraanil, aga see pole sama”.

Olen märganud, et publiku vaatenurgast ei üllatu ma kuigi tihti ja selle mõtte tulemusel hakkasin protsessile lähenema publiku vaatenurgast. Idee oli luua kontseptsioon, kus publik on ajast maas ja ühel hetkel jõuab etendajatega reaalaega. See tähendab, et tegevus vaateaknas (mida publik läbi klaasi näeb) on erinev sellest mida nad ekraanilt näevad. Ehk idee oli mängida mineviku ja olevikuga, et tekitada publikus “mis toimub?” tunnet.

2023 märtsi algul oli meid tiimis kaks, mina ja Keidi Järvemägi. Mõtlesin, et terviku loomiseks on vaja kedagi kõrvale, oma ideid ma lõpuni ei usalda ja kaks pead on parem kui üks. Erko Sild on inimene, kelle endale appi kutsusin. Erkoga on kolm aastat maja jagatud ja sellest tulenevalt oleme mingil määral omavahelise klapi leidnud nii inimestena kui ka erialaselt. Idee talle meeldis ja oli nõus mind aitama. Kuna tehniliselt tundus protsess olevat keeruline, pidasin vajalikuks leida tiimi tehniline abi, kelleks sai Tom Tristan Kidron. Tom jagas minuga mõtet esimesel koosolekul, mis mulle just nimelt publiku vaatenurgast korda

läks. Tom: “Ma olen alati tahtnud mängida nii mineviku, oleviku kui ka tulevikuga”. Sellest hetkest olin ma kindel, et tahan pageda publiku pähe ja luua midagi, mida ei osata oodata.

Esimene proov Erkoga panime kirja märksõnu, millest hakata pooleldi lavastatud filmi looma. Me lähtusime sellest, et publikuni võiks jõuda kogemus, millest varem pole osa saanud. Niisiis meie kavatsus oli teha tehniliselt kõrge kvaliteediga film, mida varem on ette filminud, mida filmime kohapeal *live*'is ja ette filmitud “tuleviku” osa. *Live* filmimine toimus Tartu WAF Lounge'is ja viibisime seal kõigest neli päeva. Ettefilmitud osa montaaž on kokkupandud enne publiku sisenemist ja *Live* filmi monteerimine võtab aset kohapeal publiku ees. Esimesel kahel päeval polnud võimalust sisulise poolega tegeleda, kuna oli tarvidust tegeleda seitsme asjaga korraga ja pidime ruumid tehniliselt valmis saama (kujundus, valgus, heli, kaamerad jne).

Nagu eelnevalt mainisin, süvenesime Viljandis (kaks nädalat), kui ka Tartus kohapeal suurel määral tehnilisele poolele ja ei muretsenud niivõrd sisu pärast. Filmi stsenaariumi polnud valmis kirjutatud ja lähtusime sellest, kes me inimestena oleme ja mis meie tõekspidamised on. Filmi sisuline mõte oli paigas, “Inimestena ei jõua me kunagi kokku. Erko ja Säm ei jõua kokku. Publik ei jõua Erko ja Sämiga kokku. Säm ja Erko ei jõua publikuga kokku.” Me räägime üksteisega, kuid me ei kuula. Alatasa tekib peas mõte “Lõpeta oma jutt, siis saan ise rääkida Oma elust”. Tartusse jõudes panime esimesel päeval paika, kuidas kõik toimib. Suures ruumis on publik, kes näeb ekraanilt filmi. Keset ruumi on tõmmatud kardinad ette, et teist poolt ruumist publik ei näeks. Kõrval ruumides toimub suurem osa *live* filmimisest. Meil oli baariletiga ruum, kodune ruum, tualett ja konku ruum. Meie mõte ei olnud mängida tegelaskuju või rolli, vaid lähtuda endast. See viitab sellele, et tegemist on juba etenduskunstiga, teadvustasime seda endale, mistõttu pöörasime veel rohkem tähelepanu sellele, et loo sisu jõuaks publikuni. Niisiis me panime kaks asja kokku. Etenduskunstiline võte filmis.

## 2.2 Etenduskunsti esteetika

Me lähtusime sellest kes me ise oleme ja kuidas me maailma näeme, mistõttu polnud välja mõeldud lugu/stsenaariumi millest lähtuda. Kuna me teadsime teemat, millest me lähtume,

ei pidanud oluliseks sellel liiga kauaks peatuda. Lähtusime iseendast ja mõte polnud “midagi mängida/keegi olla”. Kogu “Erksam’i” alge oli panna publik olukorda, kus ma ise tahaksin olla. Tunnen alata, et publikus olles ei üllatu ma tihti ja pigem pettun selles mida näen või kogen. Tahtsin luua publikule olukorra, kus kogu aeg on neid sunnitud üllatuma selles, mis toimub. Lisaks sellele lisasime veebipublikule kui ka kohapeal olevale publikule võimaluse panna oma panus filmi. Selle kaudu tekib vaatajal tunne, et tegu on eksperimendiga ja neil on olukorra üle kontroll. Esimeses proovis olime välja mõelnud mõiste UFO ruum. Mul oli visioon UFO ruumist, millest räägin lähemalt “Filminäitlemise esteetika” peatükis.

Eero Epner ütleb postdramaatilise teatri kohta, et “Laval ei jutustata lugusid, vaid käsitletakse teemasid (Epner, n.d.)”. Meid ajendasid teemad, mitte kindel lugu ja tahtsime, et publik saaks neist teemadest osa. Nimelt poole filmi pealt jõuame *live*’is kahoot-stiilis võtteni, kus justkui film jääb seisma ja publikul on võimalus QR-koodiga valida järgmiste teemade vahel “Üksindus, Laiskus=väsimus, Enesetõestamine, Uudsus, Tahan või pean”. Samal ajal saab näha publiku ekraani alt nurgast *live*’is kulgeva filmi jätku, kus üks näitlejatest jälgib publiku valitud vastuseid. Seda võtet kasutasime kahel korral, teise korra küsimus oli “Mis edasi?” ja valikuteks olid “Tagasi Viljandisse?, Kardin langeb?, Must-Valge pilt?, Sama jätk?”. Mis tähendab, et tegu oli pool improvisatsiooniga, kus olenevalt publiku vastusest pidime jätkama teemaga, mis nad valisid.

Lisaks ei pööranud me tähelepanu tehniliste nüansside peitmisele. Oli hetki mil kaadrisse jäid valgusallikad, operaatorid jne. Me tegime seda pooleldi tahtlikult, me ei rõhutanud seda, kuid ei proovinud ka peita. Jätsime publikule võimaluse märgata seda, et tegu on võtteplatsil toimuva tegevusega. Ehk paljastasime ennast publiku ees ja näitasime mis on “reaalsus”. Mul on tunne, et selline käitumine loob vaatajas usalduse etendajate/näitlejate vastu. Tuletan meelde, et teemaks on “eelarvamused”, mistõttu tahtsime tõmmata publiku konksu otsa. Mu kursavend Theodor ütles peale hübriidfilmil linastust “Sa tekitasid minus usalduse selle vastu mis toimub ja lõpuks sa murdsid selle usalduse”. Me võtsime publikuga kontakti läbi kaamera, *live*’i osa algul. Kaamera oli vahend suhtlemiseks publiku ja etendaja vahel. Me näitasime neile neid endeid, et nendeni jõuaks mõte “me oleme selles hetkes kõik koos”, iseasi kas see publikuni jõudis.

### 2.3 Filminäitlemise esteetika

Filminäitlemine peab olema väga täpne, et ta usutavalt mõjuks. Kuna filmi *live* osa oli meil võimalik ainult ühe korra teha, siis langetasime otsuse lähtuda taaskord endast ja enese impulssidest. Filminäitlemine peab olema loomulik ja selle saavutamiseks lõime vastavad tingimused (võtteplats pole peidetud/teemad mis huvitavad/lavastamata lavastus). Me ei tahtnud tekitada teatraalset olukorda, mistõttu olin kaamera ees see inimene kes ma olen. Kuna hübriidfilm sisaldas ka etenduskunsti elemente, oli loomulikkus (minu puhul) kergem tulema. Kui UFO ruumis oli otse suhestumine kaamerasse (ehk ka publikusse), siis ülejäänud ajast oli kaamera meile neljas sein (mõtteline piir, mis eristab publikut ja näitlejat). Ette salvestatud osa minevikust oli filmitud teadlikult "ühe" võttega, mis jätab oma vigadega loomuliku mulje. Tehnilise poole pealt olime ette lavastanud suurel määral liikumisi, mistõttu oli kehaline vabadus piiratud.

UFO ruum - ruum, kus kaamera võtab laest inimese nägu kes räägib suunaga kaamerasse. See ruum on justkui pihikamber, kus saab jagada oma mõtteid elust. UFO ruumi aetasime suurde saali, publikust teisele poole kardinat. Kui üks meist *live*'is UFO ruumi jõudis, võttis ta kätte kaks nõõri ja tõmbas kardinat üles: "eesriie tõuseb", mis on väga teatraalne võte. Sellest teemast rääkisime UFO ruumis, mis omakorda pakkus publikule ehmatumomenti. Publik jälgis ekraanilt filmi ning ootamatult tõusid kardinat, võimaldades publikul näha etendajaid, kes jagasid oma mõtteid kaamerasse (valitud mõtted publiku poolt). Publikul oli võimalus jälgida etendajaid otse laval, mis lisab sellele teatraalset aspekti. Näitlejana tähendas see muutust mängu suunas, kuid sisu jäi samaks - "mina siin ja praegu". Eesmärk oli tekitada publikus tunnet, mis asub teatri ja filmi vahepeal. Me tõime kardinat tõstmisega teatraalse võtte, et näidata nii endale kui ka teistele - etenduskunsti, filmi, kui ka teatri võtete sümbioosi. Filmi ja teatri sümbioosi kasutatakse tänapäeval üsna sageli, kuid see on tavaliselt teadlik ja arusaadav publikule. Näiteks Estonia Kontserdisaalis lavastatud "Macbeth", kus mitu kaamerat filmivad otseülekanedes ning publik saab jälgida etendust ekraanilt või "näost näkku". Meie puhul püüdsime publikule pakkuda ootamatust. Tahaksin tagasi tulla selle mõtte juurde, et kuna publikul tekivad sageli kiired eelarvamused, siis "Erksam" oli suunatud nende eelarvamuste vastu. Mineviku osas näitasime teekonda

Viljandist Tartusse, kus me (mina ja Erko) ei kohtunud otseselt. Otsustasime jätkata seda võtet ka oleviku filmimisel. Kui jõudsime filmis reaalses kohale, oli esimene ootamatus publikule see, et nad olid reaalsusest kuus minutit maas. See tähendas, et kui nemad vaatasid ette salvestatud mineviku osa, filmisime juba meie neid ja jätkasime filmiga. Mängisime ajaga, et hoida vaatajat "mis toimub?" seisundis. Kasutasime trikke inimeste ilmumise ja kadumisega, kõik oli põhjalikult läbimõeldud ja lavastatud. Teistes ruumides soovisime luua publikule arusaama, et "Saamuel ja Erko = justkui üks, aga nad ei kohtu kunagi". Kasutasime võtteid, kus näitlejad vahetusid nii, et publikule ei jõudnud kohale, kuidas see juhtus. Näiteks ühes kaadris kallutab Erko pead allapoole ja hetk hiljem tõuseb minu pea üles.

## 2.4 Järeldus

Tahan uskuda, et minu väitele "inimesed on harjunud saama osa kas etenduskunstist, filmist või teatrist, kuid nende sulamit ei esine suurtes massides tihti" ei saa vastu vaielda.

Hübriidsus erinevate vormide vahel on minu jaoks midagi uut ja põnevat. Nende aastate jooksul on mind hakanud häirima mõiste "etenduskunst" ja jõudsin protsessi käigus alateadlikult etenduskunsti positiivsete külgedeni, unustamata klassikalisi vorme.

Vaatajana/publikuna tunnen alatasa, et see mida näen on korduv ja üllatusteta. Etenduskunsti puhul lähtun mõttest "mina siin ja praegu".

Etenduskunstide kontekstis on minu silmis film vahend, mille kaudu salvestatakse üldiselt materjali, mida hiljem järelvaadata või lihtsalt arhiveerida. Sellele kogemusele tagasi vaadates tunnen, et tahan sellega kindlasti tulevikus edasi jätkata. Kui vaadata erinevate filmide žanre, siis kaks vastandlikku neist on dokumentaal-, ja mängufilm. Minu sooviks on tulevikus tegeleda žanri loomisega, kus saab segada mõlema filmiliigi elemente ja etenduskunsti võtteid. See on žanr, kus mängufilmi võtted ja kaamerapilt võimaldavad dokumenteerida maailmas või isegi ühes ruumis ühe inimese peas toimuvaid mõtteid. Kuid ei tohi unustada ka kolmandat osapoolt, publikut. Nende kolme elemendi kooslus loob minu silmis ilusa terviku, millel on suur potentsiaal. On inimesi, kellele meeldib film, ja on inimesi, kellele meeldib etenduskunst/teater, kuid nende sümbioos saab avardada inimeste

arusaama nii filmist, teatrist kui ka etenduskunstist. Kui vaadata filmi, siis inimene üldiselt vaatleb seda läbi ekraani ja võtab vaatleja rolli. Teatrit/etenduskunsti tehes aga saab inimene kogemuse "siin ja praegu", olenemata sellest, kas publik on kaasatud või mitte. Kuid nende kahe vormi sümbioos võimaldab inimesel tõlgendada *live*'is toimuvat vastavalt enda arusaamisele. Selle vormi teeb eriliseks publiku kaasamine. Mulle meeldib mõte, et publik saab osa otsustamisprotsessist, mis mõjutab lähitulevikus toimuvat. Loodan, et selles protsessis tunneb publik koos etendajatega terviku loomise naudingut ning see kogemus ei jäta neid lihtsalt passiivseteks vaatlejateks, kes lihtsalt "vaatavad, mis seal tehakse".rotsessi teeb keeruliseks (erinevalt filmist) *live* filmimise lavastuslik pool ja selle tehniline täpsus. Kui teatris ja filmis on üldiselt kõik ette lavastatud ning etenduskunstis on improvisatsioonil rohkem kaalu, siis nende kahe vahel tekkinud sümbioos nõuab väga põhjalikku ettevalmistust. Küsimus seisnebki selles, kuidas jõuda pooleldi lavastatud ja pooleldi improvisatsioonilise tegevuskäiguga filmi, mille mõte ei jääks arusaamatuks. Ma pole kunagi uskunud endasse ja oma tegemistesse, kuid pärast "Erksami" protsessi tekkis minus üle pika aja tahe midagi saavutada. Kui autorina vaatan tagasi kogu selle avastuse ja protsessi tulemusele, siis tunnen end rahulolevana. Sain aru, et kui inimesena on mul tahet ja visiooni midagi luua, siis pean sellega ka lõpuni minema. Seminaritöös käsitlesin teemat "tahe" ning hoidsin seda mõistet endaga kogu protsessi vältel. Mulle meeldib väga töötada inimestega positiivses atmosfääris ühise eesmärgi nimel. Jõudsin järeldusele, et mida vabamalt suhtuda protsessi ja kolleegidesse, seda rohkem tekib neil motivatsiooni tegutsemiseks.

"Erksam" oli minu jaoks eksperimentaalne katsetus, et mõista, kas hübriidfilmi vormis on võlu või mitte. Näen tulevikus just selles vormis suurt potentsiaali. Arutasime mõni päev tagasi Erkoga päikese käes olles utoopiliselt, milline võiks välja näha meie täispikk hübriidfilm "Erksam". Näiteks võiksime kasutada linnahalli ruume, kus tuhanded inimesed saavad amfiteatris olevalt ekraanilt jälgida *live*'is filmi. Kuna linnahalli saali kasutamine pole lähiajal võimalik, siis oleme hakanud kaaluma tõsisemalt täispika filmi loomise ideed. Viimastest "Erksamist" pole veel kuigi palju aega möödunud, seega on minu arusaam maailmast endiselt sarnane - tahan või pean, uudsus, enesetõestamine, väsimus võib viia laiskuseni ja üksinduseni. Atmosfääri loomiseks võiksime kasutada Patarei Vangla ruume. Tiim võiks

olla suurem, mis annaks meile veelgi kvaliteetsemaid võimalusi nii visuaalselt kui ka mõtteliselt oma teose ja mõtte edastamiseks.

Kokkuvõtteks oli projekt “Erksam” mulle väga oluliseks kogemuseks. Olenemata projekti sisust, jõudis mulle kohale mis mulle meeldib etenduskunstis: “Mina siin ja praegu”. Mul on tekkinud usk endasse ja enda mõtetesse/vaadetesse nii kunstis kui ka indiviidina. Nagu eelnevalt mainitud, oli tegu eksperimentaalse katsetusena, kuid selle idee vorm tekitas tahet sellega tulevikus jätkata. Viimastel aastatel on suunatud mind looma “midagi uut” (kunstilises mõttes) ja tänu sellele projektile mõistsin, mida see minu jaoks tähendab. Inimese ja kunstnikuna olen õnnelik, et minus on käivitanud miski, mis mind inspireerib. Mitte ükski asi ei sünni iseenesest, kõik võtab aega. Tuleb olla kannatlik ja uskuda endasse.

### Kasutatud allikad

Davies, D. (2011). *Philosophy of the Performing Arts*. Wiley.

Epner, L. (n.d.). *Mõni ääremärkus postdramaatilise teatri kohta — Teater NO99*. NO99.

Retrieved May 8, 2023, from

<https://no99.ee/tekstid/motteid/moni-aaremarkus-postdramaatilise-teatri-kohta>

Grotowski, J. (2002). *Tekstid aastatest 1965-1969* (H. Lindepuu, Trans.). Eesti Teatriliit.

Lavastajapositsiooni muutumine eesti sõnateatris. (2016). In M. Pesti, L. Epner, R. Oruaas,

& A. Merilai (Eds.), *Vaateid Eesti nüüdisteatrile* (pp. 144-162). Tartu Ülikool

Kirjastus.

Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre* (K. Jürs-Munby, Ed.; K. Jürs-Munby, Trans.).

Routledge.

*Meisner Technique: Sanford Meisner's Approach to Acting - 2023*. (2022, November 29).

MasterClass. Retrieved May 9, 2023, from

<https://www.masterclass.com/articles/meisner-technique>

Pildi kokkupanek. Nüüdisteatri kaks aastakümnet. (2016). In M. Pesti, L. Epner, R. Oruaas,

& A. Merilai (Eds.), *Vaateid Eesti nüüdisteatrile* (pp. 24-53). Tartu Ülikool

Kirjastus.

Saro, A. (2019, 04 26). Terminiloome kui strateegia ja poliitika. *Sirp*.

*Tambet Tuisk: filmis on võimalik tuua välja rohkem pool- ja veerandtoone*. (2023, February

16). menu | ERR. Retrieved May 10, 2023, from

<https://menu.err.ee/1608888569/tambet-tuisk-filmis-on-voimalik-tuua-valja-rohkem-pool-ja-veerandtoone>

Winokur, M., & Holsinger, B. (n.d.). *Movies and Film: Film Acting vs. Theater Acting*.

Infoplease. Retrieved May 9, 2023, from

<https://www.infoplease.com/culture-entertainment/film/movies-and-film-film-acting-vs-theater-acting>

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Saamuel Pilpak

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

“Etenduskunsti võtete ja filmi sümbioos hübriidfilmi “Erksam” näitel”,

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.

Saamuel Pilpak

15.05.2023