

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA
Teatrikunsti õppekava

Theodor Tabor

**NÄITLEJA ETTEVALMISTUS ENNE JA PÄRAST VÕTTEPLATSILE JÕUDMIST
SERIAALI “KES TAPPIS OTTO MÜLLERI?” NÄITEL**

Lõputöö

Juhendaja: Taavet Jansen, MA, multimeedia lektor

Viljandi 2023

RESÜMEE

Lõputöö “**Näitleja ettevalmistus enne ja pärast võtteplatsile jõudmist seriaali “Kes tappis Otto Mülleri?” näitel**” eesmärk on anda ülevaade näitleja ettevalmistusest pärast ja enne võtteplatsile jõudmist. Töö esimeses peatükis kirjeldan *castingu* protsessi, proove ja keskendun iseseisvale tööle stsenaariumi ja rolliloomega. Jõudsin järeldusele, et palju olulisem on ettevalmistus enne võtteplatsile jõudmist, kui see mis toimub võtteplatsil. Teises peatükis kirjeldan oma kogemuse põhjal ettevalmistus protsessi, mis toimub võtteplatsil. Jõudsin järeldusele, et algajana ei julgenud kolleegidelt abi küsida, selle tõttu, et tahtsin mõjuda professionaalsena, mis pärssis minult kogemusest täisväärtuslikult õppida. Võtmesõnad: ettevalmistus, stsenaariumi analüüs, rolliloom, iseseisev töö.

ABSTRACT

The aim of the thesis **“Actor preparation before and after arriving on set: a case study of the TV series “Who killed Otto Müller?”** is to provide an overview of actor preparation before and after arriving on set. The first chapter describes the casting process, rehearsals, and focuses on independent work with the script and character. I have come to the conclusion that preparation before arriving on set is much more important than what happens on set. In the second chapter, based on my own experience, I describe the preparation process that takes place on set. I have come to the conclusion that as a beginner, I didn't dare to ask for help from colleagues because I wanted to appear professional, which hindered me from fully learning from the experience. Keywords: preparation, script analysis, character development, independent work.

Sisukord

Sisukord.....	4
Sissejuhatus.....	4
1. Näitlejatehniline ettevalmistus enne võtteplatsile jõudmist.....	6
1.1 Casting.....	6
1.2 Iseseisev töö stsenaariumiga.....	8
1.3 Proovid.....	9
1.4 Iseseisev rollilooime.....	12
2. Näitlejatehniline ettevalmistus võtteplatsil.....	14
2.1 Grimmitool ja puhketuba.....	14
2.2 Tehniline proov.....	15
2.3 Hetk enne.....	17
Järeldused.....	19
Kasutatud kirjandus.....	21

Sissejuhatus

Käesoleva loov-praktilise lõputöö eesmärk on anda ülevaade enda kui näitlejatudengi ettevalmistusest enne ja pärast võtteplatsile jõudmist. Valisin enda lõputöö loov-praktiliseks osaks seriaalis “Kes tappis Otto Mülleri?” enda kehastatud Roberti teglaskuju loomiseks vajaliku näitleja tehnilise ettevalmistuse. Töö on ülesehitatud tuginedes erinevatele filmi- ja teatripraktikute teostele ning minu enda kogemusele. Antud teema valiku langetasin enda huvist selle kohta rohkem teada saada, huvist mõista näitlejatööd filmis- või teleseriaalis mängides.

Soovisin leida vastust küsimustele: Kuidas tagada eelneva ettevalmistusega valmisolek võtetel? Selleks uurisin erinevate filmi ja teatri praktikute poolt kirjutatud õppematerjale ja kõrvutasin neid enda kogemusega.

Töö esimeses peatükis keskendusin näitleja ettevalmistusele enne võtteplatsile jõudmist. Selle avamiseks alustasin analüüsi *castingust* liikudes edasi proovideni režissööri ja teiste näitlejatega, sellele järgnes individuaalne töö rolliga. Töö teine peatükk keskendub näitleja ettevalmistusele võtteplatsil. Kasutan selle protsessi kirjeldamiseks Tanel Toomi terminit “hetk enne”, kui sündmust, mis leiab aset enne filmimise alustamist ja mis annab näitlejale lähtepunkti. Hetk enese häälestamiseks. Sellele hetkele eelnevad tehnilised proovid võtteplatsil ja grimmitoolis teksti harjutamised. Lisaks huvitas mind koostöö teiste näitlejate ja režissööriga, kuidas ja kas kaasata neid enda ettevalmistusse, et võtete ajal kontakt luua.

1. Näitlejatehniline ettevalmistus enne võtteplatsile jõudmist

Antud peatüki eesmärk on analüüsida enda näitlejatehnilist ettevalmistust enne võtteplatsile jõudmist seriaali “Kes tappis Otto Mülleri?” alusel. Selleks olen põiminud enda kogemustele ja mõtetele lisaks Patrick Tuckeri, Ken Dancygeri, John Howard Swaini, Tanel Toomi ja Judith Westoni soovitusi ning mõtteid nende koostatud teostest ja õppematerjalidest. Peatükk käsitleb nelja põhietappi, mida läbitakse enne võtteplatsile jõudmist. Nendeks on: *Casting*, iseseisev töö stsenaariumiga, proovid ja kohtumised režissööri ning teiste osatäitjatega ja lõppeks iseseisev rolliloo.

1.1 *Casting*

Kutse *castingule* jõudis minuni e-kirja vahendusel. Kogu info mida e-kiri seriaali kohta edastas oli järgnev: Tegemist on kaheksa osalise mõrvamüsteriumiga, kus ühel õhtul tapetakse rikka perekonna pea. Tegevus toimub kahe päeva jooksul, liikudes *flashback*'e kasutades oleviku ja mineviku vahel. Kaheksa osa jooksul küsitavad uurijad kaheksat kahtlusalust, kes kõik on tapetuga mingil moel seotud. Roll, mille *castingule* mind kutsuti oli perepea lapselaps Robert, kelle olemasolust perekonnaliikmed esialgu midagi ei tea. Lisaks seriaali sisulisele infole sain teada, kes on operaator ja režissöör ning millised näitlejad ülejäänud tegelaskujusid kehastama hakkavad. Roberti roll oli viimane millele osatäitjat otsiti. Kuna kõik teised näitlejad olid kinnitatud, siis võib eeldada, et minu puhul oli oluliseks kriteeriumiks rolli sobivuse kõrval ka see, et ma sobituksin ansamblisse. See oli huvitav info, mida enne *castingule* minemist omada. Teades teiste näitlejate mängulaadi oleks ehk olnud võimalik aimata, mida minult *castingul* oodatakse ja viia mäng vastavusse teiste näitlejate mängulaadidega. Kuid kuna ma polnud nende osatäitjatega kunagi koos töötanud, siis *castingul* sellele ei mõelnud ning keskendusin endale, heale sooritusele.

Mul paluti *castinguks* ette valmistada kaks stseeni. Seriaali esimesest osast stseen, kus Robert kohtub enda isaga esmakordselt ja kaheksandast osast ülekuulamise stseen. Minu peamiseks abivahendiks *castingu* ettevalmistusel, isegi rohkem kui tekst ja need kaks stseeni, oli lühitutvustus, mis mulle režissööri assistendi poolt, esimeses meilivestluses saadeti ning põhiline inspiratsioon rolli loomiseks tekkis nendest kahest lausest:

1. Lahti rullub pealtnäha ideaalse perekonna lugu, kus tegelikult valitseb võim, hirm ja raha.
2. Mida osa edasi, seda selgemaks saab asjaolu, et tegelikult on Robert seotud kõigi tegelastega ja tema välja ilmumine ei ole juhuslik. (Kask, meilivestlus 31. juuli 2021)

Sellest tulenevalt eeldasin, et Robertil on mingi väga kindel tahe ja eesmärk ilmuda nende inimeste ellu just sellel ajal. Sain aru, et Roberti tegelaskujul, nagu ka kõigil teistel, peab olema mingi roll selles mõrvamüsteeriumis ja motiiv. Tundsin, et oleks kasulik see motiiv mõelda nii eluliselt kaalukaks kui võimalik. Seetõttu otsustasin mõelda Robertist kui mõrvarist, et minul tekiks näitlejana võimalikult lai mängumaa. Motiiviks oli ilmajäetusest kantud viha. Selle variandi kaudu, sisemisest eesmärgist lähtuvalt, tekkisid erinevad taktikad ja võimalused, kuidas etteantud stseene mängida ja teksti öelda. Olin suhtumisega, et isegi kui *castingul* palutakse mul midagi muud teha, siis on ikkagi hea kui mul on enda pakkumine ka varuks.

Patrick Tucker väidab oma raamatus “Secrets of screen acting”, et casting ei ole ainult see aeg, kus sa oma potentsiaalse tulevase tööandjaga kohtud ja talle stseeni loed, vaid see algab kui castingut teostavad inimesed näevad sinu fotot ja lõpeb sellega kui sa nendega kohtumiselt koju jõuad. (Tucker, 2018)

Ken Dancyger arvab enda raamatus “The Director's Idea: The Path to Great Directing”, et režissööril peab olema loost väga selge nägemus ning castingu protsess on eelkõige seotud näitleja välimusega. Samas kui on vastamisi näitleja, kes füüsiliste kriteeriumite järgi sobiks rolli ideaalselt, kuid näidelda ei oska ja näitleja, kes välimusest ei ole täpselt see, keda režissöör ette kujutas, aga on väga hea näitleja, siis osutub valituks igal juhul näitleja, kes teeb sisemiselt tööd ja on hea näitleja. Näitleja poolt projitseeritud füüsilised ja käitumuslikud kvaliteedid kaaluvad üle režissööri algse visiooni. Dancyger soovib castingul režissööridel lähtuda kriteeriumitest, mille alusel hinnata näitleja sobivust rolli: professionaalsus, pingetase mida näitleja olukorda toob, energia, karisma ja seksuaalsus. (Dancyger, 2006)

Ei saaks öelda, et ma otseselt *castingule* minnes Tuckeri väitele või Dancygeri kriteeriumite kaudu lähenesin, kuid tegelikult intuiivselt käitusin vastavalt. Majale, kus *casting* aset leidis, lähenedes viisin end n-ö esitlus režiimi, selleks et energia taset tõsta ning mõjuda professionaalselt ja olla vastuvõtlik kõikvõimalikele ülesannetele.

Casting ise läks üpris ruttu. Pärast põgusat vestlust, pandi kohe kaamera, mida opereeris režissöör ise, tööle ja toolidel assistendiga vastastikku istudes tegime stseenid mõned korrad läbi. Enne igat uut korda, andis režissöör täpsustavaid juhised. Olles olnud valmis seinast seina ülesandeid saama, tuli mulle üllatusena, et režissöör suunas pigem minimaalselt, lähtudes minu enda pakutust ja seda võimendades või maandades. Mulle ei tulnud kordagi sellist ülesannet või lähtepunkti, mis oleks totaalselt erinenud eelnevatest pakkumistest. Minult ei kangutatud välja konkreetset tegelast või tüüpi ning *castingult*

lahkusin tundega, et olin tabanud märki, või vähemasti, et olin suutnud realiseerida seda, mida tahtsin ning olin planeerinud. *Castingu* lubati teksti maha lugeda, kuid õnneks oli mul tekst piisavalt omandatud ja ma ei olnud paberis kinni, mis võimaldas mul veel enam kohal olla ja teravamalt reageerida. Kuigi mul polnud tervet stsenaariumi võimalik enne *castingu* lugeda, sest see polnudki veel valmis ning üldjuhul seda enne rolli saamist näitlejale ei avaldata, oli etteantud info piisav, et loo peale mõelda ning oma pakkumisega *castingule* kohale minna. Kuid kuna kunagi ei või teada, mis *castingul* juhtuma hakkab ja mida režissöör näitlejalt ootab või teha laseb, siis tunnen, et ei tasu oma ettevalmistatud pakkumisest kahe käega kinni hoida ja seda peale suruda, isegi kui näitlejana mulle võib enda variant rohkem meeldida. Selles staadiumis ei pruugi ma veel mõista režissööri täit nägemust projektist. Juhul kui režissöör palub mul ise enda varianti antud stseeni puhul teha, siis on võimalus näidata režissöörile, kuidas näitlejana stsenaariumit tõlgendasin. Kuna mulle otseselt ei antud kohe alguses lähtekohta, siis hakkasingi oma eeltööst lähtuvalt stseeni mängima.

Kunagi ei või teada kuidas *castingul* läks, enda enesetunne võib olla petlik. Usun, et pärast kui roll saadud ja töö tehtud, on alles paslik režissöörilt küsida, et miks mind valiti. Seda ma otseselt režissöörilt ei küsinud, kuid nii mõnigi kord võtete ajal mainiti, kuidas minu nina nii väga sarnaneb minu isa mängiva näitleja ninaga. Võib eeldada, et see välimuse sarnasus mängis kindlasti *castingul* kasuks.

1.2 Iseseisev töö stsenaariumiga

Eesti režissöör Tanel Toom toob välja Ivana Chubbucki, John Badhami ja Judith Westoni mõjutustel valminud enda koostatud töötubade materjalis „Näitlemistööriistad” peaesmärgi olulisuse. See eesmärk on tegelase tahe või unistus loo algusest kuni loo lõpuni. See tahe on tema jaoks liikumapanev jõud. See on kõige tähtsam ja olulisem asi, mida tegelane tahab kogu filmiloo jooksul ja mille suunas ta kogu hingest püüdleb. (Toom, 2020)

Enne proove töötasin iseseisvalt stsenaariumiga, lugesin mitu korda läbi. Tegelesin tegelase kaare analüüsiga iseseisvalt ja üritasin leida tema peaesmärgi. Otsisin vastuseid küsimusele: Mis on minu tegelase eesmärk, mida ta saavutada tahab?

Esimesel korral stsenaariumit lugeda nii, et tead keda sina kehastama hakkad, on väga põnev. Lugeses stsenaariumit, jooksis lugu juba filmina mul kujutluses. Näitlejana tekkis juba lugeses impulss kõiki tegelasi kohe mängima hakata. Eriti põnevaks läks olukord siis kui minu tegelane stseeni astus. Juba lugeses enda tegelasse sisse elada võib olla ohtlik, sest siis võib juba mingit kindlat viisi öeldes tekst pähe jääda. See ei ole hea juhul kui režissööril

on sinu tegelasest või antud stseenist hoopis teine ettekujutus, siis on raske ümber õppida. Teisalt tundub see näitlejana loomulik, et stsenaariumiga esmakordselt kohtudes tegelase ja looga veidi katsetada, et kõik ebavajalikud ja mitteloomulikud variandid nõ süsteemist välja saada. Kui süsteem on puhtaks mängitud on lihtsam teksti faktiliselt ja neutraalselt läbi töötada.

Enne režissööriga kohtumist tegin endale tegelase kohta faktid selgeks. John Howard Swain väidab oma raamatus “The Science and Art of Acting for the Camera”, et keskeltläbi annavad filmi ja televisiooni stsenaariumid näitlejatele ainult 30 protsenti informatsioonist, mida nad vajavad karakteri loomisel. Suur osa karakteri ülesehitusest leiab aset stsenaariumist väljaspool, näitlejast enesest lähtuvalt, kasutades kujutlusvõimet. Swain toob välja karakteri kondikava loomiseks kolm sektsiooni:

1. Füsioloogia: Sugu, vanus, kehahoiak, välimus, füüsilised eripärad, pärilikkus.
2. Sotsioloogia: klass, töö, haridus, lapsepõlv, religioon, rahvus, kogukonna staatus, uskumused, hovid.
3. Psühholoogia: seksuaalelu, isiklik ambitsioon, frustratsioonid, temperament, ellusuhtumine, obsessioonid, ekstravert/introvert, oskused, kvaliteedid, IQ.

Nende detailide adresseerimisel on võimalik luua terviklik karakter. (Swain, 2018)

Lugedes stsenaariumit, vastasin jooksvalt nendele punktidele nii palju kui need mulle end ilmutasid. Kuid niiviisi ainult enda intuitsioonist lähenedes jäid mitmeid lahtrid täitmata või avaldasid end jooksvalt alles filmimise käigus. Ma oleksin palju rohkem oma tegelase kohta avastanud ja materjali kogunud kui oleksin olukorrale lähenenud selle nimekirja alusel. Lugeda stsenaarium mitu korda läbi, vastata küsimustele ning tuletada/pakkuda erinevaid külgi oma tegelasele, mida võib olla otseselt stsenaariumis kirjas polnud. Detailid, mis jäid esialgu konkreetse vastuseta olid näiteks: pärilikkus, religioon, uskumused, hovid, frustratsioonid, obsessioonid, oskused, IQ.

Lisaks, oleks sel juhul ka tõenäoliselt tekkinud režissöörile rohkem konkreetseid küsimusi, mida juba enne võtteplatsile minekut arutada. Oleksime saanud üksteise märkusi võrreldes saavutada tugevama pinnase, mille pealt edasi minna.

1.3 Proovid

Enne võtteid toimus 3 ametlikku proovi ning 2 omakeskis kokkulepitud proovi. Kolmest kohtumisest oli üks kohtumine režissööriga kahekesi, teine kohtumine kaasnäitlejaga, kellega

oli mul loosiseselt spetsiifiline suhe ja kolmas oli ühislugemine terve trupiga mõisas, kus võtted aset leidsid.

1. Esimeses proovis rääkis režissöör peamiselt ise. Tutvustas seriaali tausta, sündimislugu, stsenaaristi isiklikke lugusi, teisi tegelasi ja nende omavahelisi suhteid. See, et režissöör kõigepealt ise pikalt rääkis, mõjus mulle hästi. Selle asemel, et langeda kohe küsimuste rahe alla nägin enda vastas kolleegi, kes on elevil ja hingega asja kallal. See julgustas mind ja tekitas ka minus elevust. Lõpuks rääkisin ka ise, mis ma loost arvasin ja kuidas mulle minu tegelane ennast ilmutas, kuid üpris põgusalt ja enamasti nõustudes sellega, mis režissöör välja tõi. Sellises infoküllases olukorras oli mul keeruline enda tegelase kohta midagi lisada või lisaks küsida, pigem vajasin täpsustusi loo terviku kohta. Teadsin, et enne filmimist on veel proove ning sain seedida uut infot ja täpsustustega edasi töötada.
2. Teises proovis režissööriga olid kohal ka kaasnäitleja selleks, et meie vahelist liini täpsustada ja mõned ühised stseenid läbi mängida. Esmalt tegelesime teksti analüüsiga. Selgitasime välja küsimused, probleemid ja stseeni teksti võimalikud tähendused. Lisaks sain veidi aimu partneri mängulaadist ja tema minu omast. Ning samuti sain aimu, kuidas režissöör ülesandeid annab. Uurisin režissöörilt kas improvisatsioonile ja teksti suupäraseks muutmiseks on ruumi. Režissöör andis märku, et teksti saab suupäraseks mõelda ja seda täpsustada aga palus seda teha kindlasti temaga kooskõlas. Improvisatsiooni koha pealt soovitas ta pigem jääda selle juurde, mis stsenaariumis kirjas. Režissöör põhjendas enda otsust sellega, et mõrvamüsteeriumi näol on tegemist ka tema jaoks väga keerulise struktuuri ja süsteemiga, milles on raske orienteeruda kui kõik hakkavad omaloomingut tegema. Kes kuhu kõnnib, kes mida näeb, kes valetab, kes mida tahab ja kuidas see kõik välja paistab. Kõik pidi paigas olema. Mõistsin, et režissöör pelgas selle projekti puhul improvisatsiooni, mis oli ka arusaadav, sest tegelaste käitumisloogika pidi olema vastavuses kogu seriaali süsteemiga. Mul tekkis siskas mure, et võttesse minnes võib süsteem saada liiga mängu dikteerivaks ja sellest tulenevalt jääda tühjaks. Kartsin, et režissööril ei jää aega näitlejatega tegelemiseks ja, et pean paljud mured iseseisvalt lahendama.
3. Kolmandaks prooviks oli ühislugemine mõisas, kus ka seriaali võtted pidid toimuma. Ühislugemise eesmärk on tekitada kõigis asjaosalistes õhinat projekti vastu, anda näitlejatele võimalus omavahel suhelda ja materjaliga tutvavaks saada ja kuulata, kuidas tekst kõlab. (Weston, 2017)

Kuna kogu loo tegevus toimub kahe päeva jooksul ühes mõisas, siis oli väga hea, et ühislugemine just selles samas mõisas aset leidis. Kodu stsenaariumi lugedes tekkinud kujutluspiltidele ja maailmale tekkisid nüüd täpsed vasted ja kontuurid. Teised tegelased said minu jaoks endale konkreetse näo ja hääle ning tänu kostüümi- ja stiiliproovile ka stiili/välimuse. Mind üllatas kui väga riided juurde andsid. Enda puhul ja ka näha teisi, et millisesse maailmasse mu tegelane astub. Just selles faasis, kus rolliloomed on veel lahtine oli hea, et sai korra end tegelase nendes riietes kogeda ja ringi liikuda, mõista mis enesetunne tekib. Sellest proovist võtsin aimduse tegelase kehahoiakust, motoorikast ja enesetundest koju kaasa. Ühislugemine oli meeldiv osa protsessist. Ei pidanud veel midagi tõestama ja etendama. See oli proov, kus ei saanud midagi valesti minna. See oli aeg kus tekstiga sina peale saada ja kuulata. Siiski tundsin end mingil määral võõrkehana. Mind küll võeti ilusti ja soojalt panti, asi polnud selles, et keegi oleks minusse halvasti suhtunud. Kuid rolli mängis see, et teised olid kogenud professionaalid ja mina algaja. Kõik näitlejad olid omavahel tuttavad ja mitmeid projekte koos teinud. Jutustati ja visati nalja, mina kuulasin ja rääkisin kui minult midagi küsisti.

Seda enam valdas mind rõõm ja suur kergendustunne kui minuga võttis ühendust seriaalis minu ema tegelast kehastav naisnäitleja ja pakkus välja, et me võiks kohtuda ning arutada seriaalis lahti rulluva ema-poja suhte üle. Me saime kohvikus kokku ja paari tunniga täpsustasime omavahelised stseenid palju selgemaks. Kuna tema tegelane oli laskesuusataja ja mina pidin ekraanil relvast tulistama, siis tegime produktsioonile ettepaneku, et meile mõlemale tuleks kasuks koos lasketiirus koolitus saada. Produktsioon nõustus. Lisaks sellele, et saime omavahelised stseenid selgemaks tuli kindlasti kasuks koosveedetud aeg, mis arendas omavahelist keemiat. Kui meie stseni filmimise päev kätte jõudis, siis tundsin end tänu sellele märksa kindlamini. Kui me oleks stseeniga üheskoos tööle asunud esimest korda alles võtteplatsil, siis oleks meie soorituse tase kindlasti olnud kehvem ja aega oleks samuti rohkem kulunud.

Minu kehastatav tegelane oli muusik, laulis hästi ja mängis kitarril. Kuna mina laulda ega kitarril mängida ei oska võtsin ühendust kursavennaga, kes mulle eraviisilisi laulutunde korraldas. Seriaalis pidin laulma „Pistoda laulu” ja Ruja “Inimene õpib” ning neid lauldes ennast ise kitarril saatma. Laulud said selgeks ning proovisin naiivselt ka paari kuuga kitarril mängimise ära õppida, kuid päris kiiresti ütles reaalsus, et see ülesanne käib üle jõu. Niisiis delegeeriti kitarrimäng minu stseenipartnerile.

1.4 Iseseisev rolliloom

Peamiseks abivahendiks rolliloomes olid minu jaoks kujutuspildid. Kuna stsenaariumit lugedes jookseb mul paralleelselt vaimusilmas film, tekivad kujutuspildid, välgatused, maitsed ja helid automaatselt kogu aeg. Isegi rohkem mõjutavad mind kujutuspildid nõo stsenaariumist väljaspool, pildid mis saavad alguse sellest mis jääb ütlemata või kirjeldamata. Tunded, mis on sõnade taga. Näiteks kui loen, et tegelane mainib köögis vanaemale, et ta on bändis, siis ei mõtle ma sellele köögi olukorrale enam ja automaatselt rändan lapseõlve ja näen hetki, kus bändi loomine alguse sai või kuidas esimene esinemine läks. Või tekib mõte, et mul tegelikult ei ole bändi ja see väide on vale, mille puhul on vaja kontrollida, kas see teenib minu tegelase peaeesmärki. Kujutuspildid tugevdavad minu sidet tekstiga ja ma ei pea edaspidi muretsema kuidas neid lauseid öelda, vaid usaldama oma tehtud seoseid ja sellega kaasnevaid tundeid.

Kui mõni teema jättis mind külmaks või ma ei leidnud sellega kontakti, siis proovisin leida asendusi või tõlkida see enda jaoks relevantseks. Ma olen üles kasvanud mõlema vanemaga, Robert kasvas ainult emaga. Selles küsimuses näiteks meenutasin aegu ja kaasnevaid tundeid kui elasin emaga mõnda aega kahekesi teises linnas. Kodu olemise dünaamikat, kui on ainult kaks inimest majas. Olukordi, kus söögilauas pole millestki rääkida jne. „Oluline põhjus, miks kasutada kujutuspildi puhul isiklikku asendust, on see, et nii tekib näitlejale takistus [...] Omaenda isa asetamine kujuteldava tegelaskuju asemele vastasseisus, mida näitleja võib olla kunagi pole läbi elanud, loob tema jaoks takistuse, mis võib anda stseenile emotsionaalse tõe tunde.” (Weston, 2017, lk 129)

Kuigi minu puhul töötas see võtte pigem iseseisva töö faasis, et tundeid kogeda ja neid paremini mõista. Praktikas võtteplatsil olles mulle antud võtte ei sobinud, vähemalt ma ei mäleta, et ma seda teadlikult oleksin kasutanud. Kui ma loon partneriga, kellel on omad reaktsioonid ja käitumisviis, stseeni ja toon siis kujutluses näiteks oma ema tema asemele, kellel on teine iseloom, on see minu jaoks liialt võimas kahe maailma kokkupõrkamine ja ma ei ole veel leidnud moodust, kuidas sellest mööda vaadata.

„Lisaks omaenda kogemustele mõistab näitleja, missuguse tõuke võib karakteriloomele anda teiste inimeste *jälgimine*. Näitleja võib kasutada elus kohatud inimeste käitumist ja iseloomulikke füüsilisi jooni endast erinevate tegelaskujude mängimisel.” (Weston, 2017, lk 161). Kuigi kordagi ei mõelnud ma enda tegelasest kui halvast ja kurjast psühhopaadist või mõrvarist, tuli mul siiski tegeleda tõsiasjaga, et ta on keegi kes on pikalt mõrva planeerinud ja selle lõpuks ka ellu viib. Hakkasin vaatama erinevaid krimi seriaale ja

dokumentaale mõrvadest ja psühhopaatidest. Mõte oli leida empaatiat ning kinnitust, et pole vaja hakata hullu mängima. Eesmärk ei olnud leida mingi kindel tüpaaž ja teda jäljendama hakata, vaid lihtsalt inspiratsiooni koguda, et ennast õigesse meelestatusse viia. Ega kõik inimesed, kes kedagi kunagi on tapnud pole psühhopaadid. Pigem tõi see mind tagasi juurdlema selle üle, et mis tõukas minu tegelase sellesse ekstreemsesse olukorda.

2. Näitlejatehniline ettevalmistus võtteplatsil

Antud peatüki eesmärk on luua ülevaade näitlejatehnilisest ettevalmistusest olles võtteplatsile jõudnud. Analüüsin koostööd teiste näitlejatega ja režissööriga ning toon välja omapoolseid hirme ja takistusi, mis tekkisid. Et minu mõtted ei jääks liiga üheplaanioliseks olen kasutanud ka Yoshi Oida, Tanel Toomi ja Judith Westoni mõtteid.

2.1 Grimmitool ja puhketuba

Kõige sagedasem hetk mil partneriga stseeni läbi teha leiab aset tavaliselt grimmitoolis istudes. See on arusaadavalt ökonoomne aja käsitlus. Mõlemat näitlejat valmistatakse järgneva ühiseks stseeniks ette ja neil tekib kõrvuti istudes võimalus oma stseenile keskenduda. Minu enda jaoks on see imelik olukord, sest puudub võime täielikult kontsentreeruda. Ma vaatan peeglist ennast mitte partnerit, minu ümber käib pidev grimeeri ja sagimine ja toimetamine. See olukord soodustab meil mõlemal oma maailma kinni jääda. Kuna saame pelgalt teksti korrata, ilma sisu üle arutlemata, liigume oma ettevalmistatud kujutluses eraldiseisvalt. Siinkohal võis mängu tulla ka minu algaja kogenematus. Kui piisavalt säärestes tingimustes töötada, harjutakse segavate faktoritega ära ja on võimalik hõlpsasti jõuda ühisesse kujutluspildi, ka grimmitoolis istudes. Ka sisu üle arutamine on muidugi võimalik, kuid tendents oli siiski seda aega kasutada sõnade üle vaatamiseks ja nende täpsustamiseks.

Tuli ette ka olukordi kui stseeni harjutamine partneriga ei jäänud siiski ainult grimmitooli, vaid liikusime kuhugi veidi eraldatud kohta, kus stseen omakeskis vaikselt läbi teha. Kahjuks jäi üldjuhul ka see ühine "proof" teksti harjutamiseks või halvemal juhul teksti pähe õppimiseks. Eks see on ühtepidi mõistetav, kuna üks kodu või kõrvalise abiga stseeni õppimine on üks asi, hoopis mõjusam on seda kogeda reaalse partneriga koos. Üldjuhul, arutati stseeni või loo üle, siis kui mõni tegevusliin või lause vajab täpsustamist või selgitust. Kuid see kuidas teha ja miks, jäi puutumata.

Tunnen, et vajan aega partneriga kokku jõudmiseks ja ühiseks eelhäälestuseks. Sellepärast on minu jaoks ääretult oluline, et lisaks grimmitooli proovile saaks iga partneriga enne filmimist päriselt stseeni läbi mängida. Üksi kodus harjutades loon endale mingi kujutluspildi ja partneri, kuid selles pildis kaua püsida ja seda nõ üksi toita on väga keeruline ja see ammendab ennast kiiresti.

Seda sama kogemust on kommenteerinud ka Jaapani näitleja Yoshi Oida: „Omaette improviseerides on raske püsida loovas seisundis üle mõne minuti. Kellegagi koos on see palju lihtsam. Mu partner teeb midagi ja see tegevus viib mind millegi muuni. Ja kuna mina olen teinud nüüd seda, saab partner teha toda.” (Oida, 2007, lk 98)

Olles omaette palju harjutanud võib juhtuda, et partneriga kokku saades ei osata üksteist märgata. Partnerluse olulisuse juurde jõudes ja selle ilmestamiseks toob Oida paralleeli üheaegselt kahe täiesti eraldiseisva video vaatamisega. Kui partnerid üksteist ei märka mõjub see publikule kummaliselt, nende vahelist suhet ei nähta. See muutub kohe kui näitlejad avavad oma meeled ja hakkavad üksteist nägema, päriselt kõikide meeltega nägema. (Oida, 2007)

Parema partnerluse saavutamiseks paarisimprovisatsiooni või mõnd muud harjutust võtteplatsil välja pakkuda mina ei julgenud. Ega selleks tegelikult ka ajalist võimalust polnud ning noore uustulnukana, seda enne filmimist mõnele korufeedele välja pakkuda tundus veider. Kõrvalt vaadates jääb tunne, et minu kogenud partneritel on omad süsteemid ja vajadused välja kujunenud. Võib olla on just vaja juttu rääkida ja mitte tegeleda selle stseeniga millega kohe nii kui nii tööle minnakse, et hoida esitus värske ja spontaansena.

Ma tundsin end üksinda ja tajusin endal suurt vastutust loost iseseisvalt õigesti aru saada ja oma karakter luua. Terve protsessi jooksul oli mitmeid hetki, kus tundsin, et tahaks kellegi käest midagi küsida või partneritega stseenide üle arutada, et kuidas mingile olukorrale läheneda, aga enamasti polnud julgust. Kuna see jäi minu enda arguse taha siis võib öelda, et jätsin ennast ise üksinda. Mul oli selline tunne, et ma ei tea kuidas säärases protsessis töötamine välja näeb ja ei tahtnud kedagi segada töötamast nii nagu neile vaja on.

Leidsin ennast tühja ruumi otsimast, individuaalselt, omaette järgneva stseeni isiklikku liini ja ülesannet läbi mõtlemast. Justkui salaja harjutamast, et mitte teisi segada. Seda soodustas ka võtteplatsi olukord, kus aega on alati vähe. Graafik on kellaajaliselt paika pandud, igal inimesel on oma funktsioon ja kuskil toimub kogu aeg võte või selleks ettevalmistus. Polegi aega kellegi juurde minna ja sisu üle arutada. Võtteplatsil ollakse juba selleks, et tehtud töö üles filmida ja edasi liikuda, ettevalmistus peaks varem tehtud olema.

2.2 Tehniline proov

Kuna prooviaeg jääb võtteplatsil tavaliselt väheks siis kasutatakse iga võimalust ära, et tehnilist proovi teha. On tavaline, et peale grimmitoolis istumist ei ole veel võtteplats täielikult üles seatud, niisiis tehakse proovi samal ajal kui näiteks valgustajad võtteplatsil

toimetavad. Sel hetkel on partnerid, režissöör ning võttegrupp koos. Ja arutletigi, kuid enamasti jagas režissöör juhiseid, kust kuhu keegi kõnib selleks, et teada kuidas kaamera liigub ja kus helimees seista saab. See proov jäi üldjuhul üürikeseks ja väga tehniliseks, sest aega rohkema jaoks ei ole. Sel hetkel teada anda, et mul on veel sisulisi küsimusi on juba enamasti hilja.

“Režissöörid viitavad prooviaja puudumisele filmide ja teleseriaalide tegemisel kui etteantud tõsiasjale. Tegelikult on proovitegemiseks piisavalt aega. Näitlejad veedavad võtteplatsil tunde mitte midagi tehes. Režissööridel on loomulikult teisi kohustusi lisaks kohustustele, mis neil on näitlejate ees. Aga kui palju aega kümnetunnise tööpäeva jooksul kulub realsele võtteajale? Väga vähe, eks? Ülejäänud aeg on ettevalmistus. Miks pühendatakse kogu ettevalmistusaeg platsil tehniliste nõuete täitmisele ega pühenduta mänguga seotud küsimustele?” (Weston, 2017, lk 263). Mind üllataski võtteplatsil kõige enam, et tegeleti kõige muuga kui sellega, kuidas mängida. See polegi terve meeskonna ülesanne, vaid näitleja. Siiski, imelik oli jälgida kuidas tehniline meeskond töötab terve päeva ja näitlejad ootavad oma korda.

Selleks, et kõike uuesti analüüsima ja läbi arutama hakata on hilja. Kuid see tehniline platsipoorv on võimalus, mil režissöörile oma nägemust pakkuda, kuid seda tavaliselt ei tehtud, sest aega oli vähe. Kui ma paneksin end režissööri positsiooni. Kui mul on terve päevaplaan välja mõeldud, operaatoriga kaadrid läbi vaadatud, siis ma ei tahakski, et tuleks näitleja ja hakkaks kõike sassi ajama ja kahtluse alla seadma, riskides graafikust maha jäämisega, mille tulemusena võib jääda filmides aega puudu ja tuleb rahulduda sellega, mis võib olla ei olnud kõige parem sooritus.

Juhtus see, mida juba proovide käigus kartsin, et režissööril läks platsil väga palju auru sellele, et pidada kinni süsteemist ja, et kõik looliselt klapiks, mille arvelt sai ta vähem tegeleda näitleja juhendamise. Seda enam ei julgenud ma oma pakkumisi teha. Ei tundnud end vabana, et selles süsteemis tantsida ja tegin mida režissöör tahtis. Sellest hoolimata annan endale mõista, et minu töö ongi olenemata tingimustest realiseerida sisuliselt täidetud ja elav karakter. Minu töö ongi leida lahendusi ja etteantud parameetritest hoolimata pakkuda oma nägemust.

„Tõeliselt hea näitleja jaoks on suurim patt, mida lavastaja saab teha, kui ta rahuldub vähemaga kui see, milleks tõeliselt hea näitleja on suuteline.” (Weston, 2017, lk 22). Noore näitlejana olles sellises olukorras kus on väga vähe aega ja ümber ainult professionaalid tekkis tung teha kõike “õigesti” ja frustratsioon, et ma suudan tegelikult paremini.

Judith Weston on selle tungi maha surumiseks öelnud: „Ilmneb, et sund, tarve teha asju “õigesti”, teenides stsenaariumi huve, on näitlemise seisukohalt nii kohatu, et näitleja jaoks on parem, kui ta kontsentreerub täielikult ja südamerahuga “valele” asjale.” (Weston, 2017, lk 81) , “Vale” asja all peab ta silmas ülesannet, mis ei oleks otseses seoses stsenaariumi ja seal kirjas oleva stseeni ülesandega, vaid midagi hoopis välist, et näitleja ei hakkaks üle mõtlema. Loomulikult tuleb arvestada sellega, et näitlejate töö seisneb suuresti ka tehniliste ülesannete täitmisel, täpses raamistikus püsimine ja õigeaegne liikumine, et kaamera saaks neid jälgida. See “vale” asi on ülesanne, mis annab näitlejale selles raamistikus sisemise vabaduse. Selle vabaduse säilitamine nõuab näitlejalt väga ranget distsipliini. (*ibid*, lk 82)

Võtteplatsil proovi tehes sõltub palju sellest kui palju on aega ja kuidas seda aega ära kasutatakse. Noortel näitlejatel on tendents jääda kinni stsenaariumisse ja sellest pääsemiseks peaks appi tulema režissöör, kes annab näitlejale sisemise ülesande millesse ta lõdvestuda saab. Tehnilised proovid on vajalikud terve meeskonna jaoks ja on alati võimaluseks näitlejal välja pakkuda kõiki võimalikke lahendusi, et meeskond teaks ja oskaks nendega arvestada ning režissöör saaks need heaks kiita või maha laita.

2.3 Hetk enne

Hetk enne stseeni filmimise alustamist. Viimane võimalus ettevalmistuseks, kus enamasti tegelesin sellega, et kõigest ebavajalikust lahti lasta ja proovida ülesandesse lõdvestuda. Ruumis, kus on eelnenud pikalt sagimist, on mul vaja nüüd maksimaalselt kohal olla ja luua oma reaalsus. Isegi kui on stseen partneriga ja me loome seda koos, pean hüppe sinna stseeni ise tegema.

Tanel Toom käsitleb hetke enne, kui sündmust, mis leiab aset enne kui näitleja alustab stseeniga või vahetult enne kui režissöör hüüab “Algame!”. Õigesti valitud hetk enne annab näitlejale jõulise lähtepunkti, kust nii emotsionaalselt kui füüsiliselt alustada. (Toom, 2020)

Mida ma sellest stseenist tahan? Mis on kaalul? Mis siin muutub? Küsimused, mis keerlevad endal peas ja mida üldjuhul ka režissööriga eelnevalt arutame, kuid stseeni ajal tegelasena ma neid mängida ei saa. Need on mulle kui näitlejale teada, mitte kui Robertile. Toom toob välja, et need küsimused peavad taanduma mingiks konkreetseks ülesandeks, mille pealt õige häälestusega stseeni minna. (Toom, 2020) Tihti ma ei jõudnud või ei tulnud selle peale, et ise endale konkreetset stsenaariumi välist ülesannet anda. Kindlasti tegin seda mitmeid kordi intuiitiivselt ja vahel andis õige lähtekoha ka režissöör, kuid teadlikult ma seda

enamasti ei teinud. Kui ma ei suutnud stsenaariumiga seotud mõtetest lahti lasta, siis kandus see ka minu mängu ja tulemuseks oli see, et stseenis pendeldasin oma mõtete ja väliste reaktsioonide vahel. Tähelepanu endal, oma mõtetel ja sõnadel, mitte partneril ja tegevusel.

Hetk enne filmimist. Terve meeskond on valmis ja iga osakond hõikab veel viimaseid käsklusi: “Kaamera käib”, “Stseen üks, duubel kaks”, “Heli”, “Set”, “Võte”. Oskus sellel hetkel saavutada täielik kontsentratsioon, kaotada ruumist võttegrupp ja jääda oma partnerite ja kaameraga üksi ning olla aktiivne, on midagi, mis mul alati välja ei tulnud. Esiteks kerkib pinnale etteaste surve ja teiseks olin mõnel puhul informatsiooni ja juhistega niivõrd ülekoormatud, et ei suutnud enam õigest õlekõrrest kinni haarata. Küll aga, mida võtteperiood edasi, seda paremini suutsin leida just selle, mis mulle vajalik ja, millesse lõdvestuda. Usun, et näitlejatöö saab avalduda just lõdvestumise kaudu. See peab juhtuma enne kui režissöör hüüab “võte”. Peale käsklust on hilja ja juba olen maas. Toom on öelnud, et stseen ei alga sealt, kus see algab stsenaariumis vaid suhtlus peab juba enne olemas olema. Lisaks toonitab ta, et filmi- ja telestseenide jaoks on laetud kohast stseeni alustamine väga oluline veel seetõttu, et stseenid on tavaliselt suhteliselt lühikesed ja stseeni siselest ei ole aega alustada nullist ja kasvada stseeni jooksul õigesse kohta. (Toom, 2020)

Järeldused

Selles töö peatükis annan kokkuvõtva ülevaate näitleja ettevalmistusest enne ja pärast võtteplatsile jõudmist. Selleks kasutan enda praktilist kogemust seriaalis “Kes tappis Otto Mülleri?” Eesmärk on mõtiskleda näitleja ettevalmistuse üle antud kogemusest lähtudes ning analüüsida projektist saadud kogemust näitleja õppe perspektiivist.

Kuna ma suutsin castingul etteantud infost inspireeruda, positiivse suhtumisega õigel ajal õigesse kohta minna ja anda endast parima, osutasin valituks. Nõustun Dancygeriga, et kui oma pakkumisega castingule minna, siis näitab see, et olen loosse süvenenud ja selle maailmaga tegelenud, oma panuse andnud ja kaasa mõelnud. Suutsin tõestada, et olen hea tööetetikaga ja olen projektist huvitatud. Castingule minnes on kõige olulisem ettevalmistus, sinna ei tohiks minna ilma tekstiga töötamata.

Kuigi igasugune ettevalmistus enne *castingut* on väga oluline ei tasu unustada, et see töö rolliga peab edaspidi ka täistuuridel jätkuma. Minus valitses peale rolli saamist ja sellega iseseisvalt töötades tunne, et ma võin mõelda ja proovida siin üksi palju tahan, aga põhitöö tuleb ära teha ikkagi võtteplatsil. Niisiis lootsin iseseisva töö lüngad täita võtteplatsil. Aga võtteplatsil neid küsimusi lahendada oli liiga hilja. See on võrreldav sellega, kui teatris esietendusel minna lavastaja juurde ja küsida, kuidas mingit stseeni mängima peaks. Teatris leitakse üheskoos nendele küsimustele proovide käigus vastuseid, aga filmi puhul toimuvad proovid suures iseseisvalt.

Kuid arvestades seriaali filmimise protsessi iseloomu ja tõsiasja, et võtteplatsil on pidevalt kiire ja kellegi ei ole eriti aega sinuga koos ettevalmistuses olla, on oluline, et põhiline ettevalmistus saaks tehtud varasemalt. See võib toimuda iseseisvalt üksinda, koos partnerite või režissööriga. Oluline on, et see ei jääks tegemata hirmude või kahtluste pärast.

Siiski ei saa väita, et võtteplatsil üldse rolliloomega tegeleda ei saanud. Lisaks tehnilistele proovidele kaamera jaoks ja teksti harjutamiseks partneritega avanes minu jaoks filmides ja teiste tegelastega hetki läbi elades lugu palju mastaapsemalt ja sain oma tegelasest veelgi enam teada. Ilus kui režissööri loodud maailmas saab kahe või mitme näitleja iseseisev töö kokku. Seda enam oli kahetsusväärne kui pärast filmimist tekkisid uued ja paremad ideed, arusaamad ja võimalused, kuidas oleks võinud stseeni “paremini” lahendada. Siinkohal oleks kasuks tulnud Swaini poolt stsenaariumi analüüsiks koostatud nimekiri, et neid potentsiaalseid lahendusi enne näha ning neid ka režissööriga enne võttepäeva jagada.

Võtteplatsil olles valdasid mind kui noort näitlejat paljud hirmud ja kahtlused. Kas niiviisi lähenemine on õige? Kas mõtlen liialt sellele kuidas teha, mitte mida täpselt teha?

Kas ülesanded, mis endale püstitan on piisavalt täpsed ja kaalukad? Kas niiviisi lähenemine on õige? Kas mõtlen liialt sellele kuidas teha, mitte mida täpselt teha? Kas ülesanded, mis endale püstitan on piisavalt täpsed ja kaalukad? Tundsin ennast üksi sellepärast, et olin ise jätnud ennast üksi.

Ikkagi tuleb tõdeda, et üks peamisi takistusi minu jaoks oli tahe jätta professionaalset muljet. Jätta alles professionaalne tööetika, kuid mitte mõelda endast kui profesionaalsest näitlejast, sest ma pole seda. Ma pole veel kogenud näitleja ja kõik, kes võtteplatsil olid teadsid seda. Valehäbist vabanemine oleks võimaldanud lihtsamini naiivseid küsimusi küsida, pöörduda abiga kaasnäitlejate poole ja rohkem märkmeid teha. Millised märkmed kujunevad väärtuslikus, ütleb aeg ja kogemus.

Kasutatud kirjandus

Dancyger, K. (2006). *The Director's Idea: The Path to Great Directing*. Elsevier Inc.

Oida, Y, Marshall, L. (2007). *Nähtamatu näitleja*. Eesti Teatriliit.

Swain, J, H. (2018). *The Science and Art of Acting for the Camera*. Routledge.

Toom, T. (2020). *Näitlemistööriistad*. Autori õppematerjal töötubadeks.

Tucker, P. (2015). *Secrets of Screen Acting*. Routledge.

Weston, J. (2017). *Töö näitlejaga*. TLÜ Kirjastus. Tõlkinud Anu Lamp.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Theodor Tabor

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

“Näitleja ettevalmistus enne ja pärast võtteplatsile jõudmist seriaali “Kes tappis Otto Mülleri?” näitel”,

mille juhendaja on Taavet Jansen

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 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.

Theodor Tabor

15.05.2023