

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunste osakond

Teatrikunsti õppekava

Katrin Sutt

MINU ELU KUNSTIS EHK KOGEMUS NELJA AASTAGA

Lõputöö

Juhendaja: Garmen Tabor, MA

Kaitsmisele lubatud.....

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2017

SISUKORD

| | |
|---|-----------|
| SISSEJUHATUS..... | 3 |
| 1. ETTEVALMISTUS ENNE TEATRIKOOLI..... | 4 |
| 2. AVASTAMISE AASTA | 5 |
| 3. TEINE AASTA | 7 |
| 3.1. Pöördepunkt | 8 |
| 4. KOLMAS AASTA | 10 |
| 4.1. Olukorra vangid | 10 |
| 4.2. Monolavastus | 10 |
| 4.3. „Thijl Ulenspiegel“ | 11 |
| 5. NELJAS AASTA | 13 |
| 5.1. „Muinsajutt Tsaar Saltaanist“ | 13 |
| 5.2. „Gagarini tee“ | 14 |
| 6. FILM JA MEEDIA..... | 15 |
| 6.1. Täna..... | 16 |
| KOKKUVÕTTE | 17 |
| KASUTATUD KIRJANDUS..... | 18 |
| SUMMARY | 19 |
| LIHTLITSENTS..... | 20 |

SISSEJUHATUS

Kurb mees tuleb letti õhupalli ostma.

Müüja pakub talle sinist värvi imeilusat õhupalli. Mees raputab pead. Siis pakub müüja veel ilusamat kollast, siis punast, rohelist, jänku ja elevandi kujuga õhupalli. Mees raputab pead. „Milles siis viga?“ küsib müüja. „Ei rõõmusta,“ vastab mees kurvalt.

– *T. Lensment*

Mul on au teha seda, mis mind südamest rõõmustab. Enda töös analüüsin kõike, mida olen kogunud ja õppinud nelja aasta vältel, eksami etüüdides, lavakõnes, lavastustes teatrikoolis. Näitleja töö ilma, et oleks teadmiste praktikiline rakendus, ei saa eksisteerida. Leian, et kogemus on olulisim, mis olen saanud teatrikoolist. Ainult enda kogemuse põhjal, on võimalik edasi areneda. Lõpu poole vaatlen, kuhu oma arengus praegu olen jõudnud ning kuhu edasi liikuda.

1. ETTEVALMISTUS ENNE TEATRIKOOLI

Kolmandas klassis tuli meie Maardu Gümnaasiumi väiksesse majja musta peaga naine Esenija Maksimovna, kes lavastas kogu klassiga „Punamütsikest“, kus mul oli jahimehe osa. Mul oli puust tehtud püss ja punane žilett, ning kõik dekoratsioonid papitükkide peale maalitud. Esietenduseks oli pandud värviline *softvalgus*, mis lõi hoopis teise tunde võrreldes päevavalgusega. Valgustus välja vanaema kodu ühel pool lava - mängisime tegelikult võimlemissaalis - teine pool lavast ja ees asuv mets. Meie jaoks töötas terve meeskond, et seda kõike püsti panna ja tänu sellele sai muinasjutumaailm loodud. See võlus mind ära. Kogu klassist jäin ma üksinda stuudiosse. Mind võlusmeeskondlik töö ja sõbralik atmosfäär, teatri tegemisest ei teadnud ma midagi.

Koolis tundides käimine oli suureks probleemiks, mitte õppimise pärast, vaid ma ei saanud aru, miks peavad kõik ühel ja samal ajal rääkima ja nii-öelda tekki enda peale tõmbama. Õpetajad ei pahanud mu peale, kuigi rikkusin kooli korda mitteilmumistega, käisin kunsti- ja teatriringides, kuigi matemaatika, kirjandus ja bioloogia pakkusid ka huvi.

Viimases klassis öeldi, et Vene Teatris otsitakse noori, et moodustada teatri kõrvale stuudio. Muidugi läksin katsetele, uudishimu pärast. „Etüüd“ - hirmus sõna, mille tähendust ma ei teadnud. 5-liikmelised grupid läksid sisse ja ainult mõned jäid edaspidiseid juhiseid ootama, ja mina olin nende seas, puhta juhu pärast tundus mulle. Kui algasid tunnid, kadus julgus platsile astuda, sest eksimine mõjus nagu külm vesi näkku. Olid ka toredad treeningud, kus fantaasia lendas ja julgus oli tagasi, nii möödus üks aasta. See oli hea ettevalmistus katseteks, kuid ma ei osanud veel midagi.

2. AVASTAMISE AASTA

Erialatundides Kalju Komissaroviga, avastasin üha rohkem iga kohtumisega. Ta rääkis meiega ausalt ja muretses, kas on meil kus magada ja mida süüa. Tutvustas meile reeglid, mille alusel hakkame tegutsema, põhiliseks olid: distsipliin, eesriie peab õigel ajal avatud olema ja teater on kollektiivne kunst.

Kursuse vene emakeelega poolt ta kutsus „õigeusklikuteks“, ning paljud enda lugudest, värvikamad just, jutustas vene keeles. Eesti emakeelega pool kannatas sel hetkel. Alguses oli keeruline jõuda mõistmisele, et nüüd me oleme üks tervik ja peame õppima elama koos need neli aastat. Grupi sees oli imelik tunne, et hoitakse teineteisest eemale just rahvuse tõttu. Olukord lahenes kiiresti Kalju ülesandega, tuli kirjutada essee teemal „Kes ma olen ja kust ma pärit olen“. Istudes ringis ja lugedes esseesid, räägiti ära kõik jutud ja rohkem selle küsimuse juurde tagasi ei tulnud.

Eksimine platsil oli ikkagi suureks takistuseks, kuid peale etüüdi oli kuulda: „Nii, räägi mulle rahulikult, mis see nüüd siis oli?“ (Sutt 2013) Need sõnad süütasid tahet teha peremini kui täna oli. Kogu keerukus seisnes esemeteta tegevuses, see pidi olema täpne ja konkreetne. Minu sisemus siamaani protestib nähtamatu esemeteta töö vastu, kuigi see peaks aitama kujutlusipildi loomisele.

Meistriklassid A. Stavisskiiga ja V. Felštinskiga olid väike kingitus kooli poolt. Kõigea, mis räägiti, ma nõus ei olnud. Veniamin andis Stanislavski süsteemi aluseid, et käituksime laval kui elus - ehtasime kujundust nagu päris elus, sellega ma ei olnud nõus kõige rohkem, sest elu laval on midagi rohkemat. Protestile alludes astusin julgelt platsile ja sain olla vaba, sest elus aeg-ajalt me ei tegutse aktiivselt, vaid rahulikult ootame kedagi või naudime päikese tõusu. Alles hiljuti teadvustasin, et protesti kaudu sain õige lavalise enesetunde.

Stavisskii õpetas esemeteta tegevuse aluseid, jagas meile mõned printsiibid, mis juurdusid sügavalt. Tegevuste rea loogika ei tahtnud kuidagi mulle omaseks saada, sealt tegin järelduse, et, „mida lihtsamalt lugu on sõnastatud, seda täpsemini jõuab ta vaatajani.“ (Sutt 2013)

Peale eksameid panin kirja: „Kalju andis ülesandeid, mis panid mind tegutsema. [...] Aktiivne tegutsemine oli esimese semestri asi, minu jaoks.“(Sutt 2013)

Kevadises meelemasenduses, olen otsinud: mis on sõltuvus? Heas mõttes - kui tegutsemine, mis uputab endasse ja aeg jääb seisma, liigub paralleelselt puutumata, miski ei tee muret peale ühe tegevuse. Nevil Tranteri õpituba oli üks värvikamaid kogemusi. Kui lavale astudes tunned ennast paljana siis Ziino nukuga kukkus ka nahk pealt ära, nii abitult ei ole ma kunagi ennast tundnud. Nii kohutav ja samaaegselt võluv, süda jääb seisma ja samas mõirgab kui traktor. Taolised vastandid annavad palju jõudu edasi minekuks.

Teise semestri eriala teemaks oli töö järgnevate tekstidega: Shakespeare'i „Hamlet“, Tammsaare „Juudit“, Gogoli „Revident“ ja Undi „Good bye, baby“, kuid paraku viimast ei julgenudki ma lavale tuua. Kalju näitas, kui palju on tegelikult teksti taha peidetud. Kasutasin neid teadmisi ka „Harala elulugu“ ja „Lingvistiline mets“ lavakõne katkendites. Imeilus eesti keel, kui võrratult osatakse seda kasutada.

Üheksanda lennu vilistlased Adeele Sepp ja Marika Palm tegelesid meiega A. H. Tammsaare „Kõrboja peremehega“. Töö seisis - miks ma ei teosta seda, mida minult tahetakse? Püüdsin olla vastuvõtlik, kannatlik Marika aitas nii palju, kuid võtit stseeni avamiseks me ei leidnud. Tegelikult vastus oli üli lihtne “armastus“, mis lammutab mägesid. Selline on Eevi armastus Villu vastu. Minus seda ei olnud.

Praktika jätkus ka suvel „Kaptan Granti lapsed“ NUKU teatriga. Osalesin tantsudes ja massistseenides, see oli ka õpetlik. Oli suur vabadus loodud misanstseenide sees, iga lavale astumine võis olla teistsugune võrreldes eelmisega, see pakkus mulle suurt naudingut. Tegu oli vabaõhuetendusega ja ainult ühel korral jäi etendus halva ilma tõttu pooleli. Sai varem koju minna, kuid lõpetamatuse tunne ei andnud rahu.

3. TEINE AASTA

Sügisel alustasime näidendiga „Hiired on hiired“ Ugala teatris, mille lavastas Oleg Titov. Mul oli pisikene osa suure lava peal. Tundus, et ma ei ela seda prooviprotsessi üle, sest emotsionaalne karjumine pani mind blokki. Olin teadlik, et ta tahab ainult parimat ja see on lihtsalt tema suhtlemise stiil, kuid minu jaoks oli välistatud, et mees karjub naise peale. Võitlesin sellega terve prooviperioodi. Elasin selle üle, õppisin, et „Keegi ei taha teid!“ (Sutt 2014) See karastas mind.

Must huumor haaras mind lavakõnes „Sunduk“ Daniil Harmsi katkend, lugu enesetapust. Oli otsekohane ja kõnetas mind, hea kui saab ise valida ja ise teha. „Jään lootma, et tahe teha jääb minuga.“ (Sutt 2014)

„Kajaka“ stseenid näitasid, mis juhtub siis, kui laval tekib kramp, lõhkusin pitsi ettenäitamise ajal. Ainult partner päästab sellel hetkel ja partnerid olid mul suurepärased. Need katkendid olid hetkeks, kus sai kontrollida, kas eelmiste semestrite oskused on omandatud, ning tundub, et saaks ka paremini. Mõlemad stseenid olid loogilised, kuid Arkaadina tegelaskuju jäi Niinaga võrreldes kaugemaks.

Improvisatsioon on see koht, kus vabadus, ja terav huumorimeel, ka oskus enda üle naerda, muutuvad väga olulisteks. Nendes treeningutes oli kogu kompott näitlejameisterlikkuse tundidest kokku pandud, veel üks enesearengu kontrollimise koht.

Ei osanud ennast objektiivselt hinnata ja kõrvalt vaadata, see oli enda kontrollimise semester, „kuis olen läbikukkunud kui iseseisev näitleja“ (Sutt 2014) ma ei teinud „[...] järgmist käiku ise. [...]“ (Komissarov 2005)

Tegutsemine jätkus kevadsemestril erialatundides, jätkuvalt töötasime näidenditega: „Juudit“ ja „Põhjas“. Esimene puhul leidsime toreid lahendusi, laulsin heebrea keeles (juudi keel). Huvitav kogemus. Teine läks eksamile piinlikult toorena. Kui halb on olla laval, kui ei tea, mis sa tahad stseeniga ütelda.

Viktor Antonovi meistriklassis NUKU teatris tutvusime marionettide tööga. Marionetid on tundlikud ja ülispetsiifilised nukud, kümme enesevalitsemise õppepäeva andsid pinnapealse ülevaate kuidas nendega tegutseda. Selleks, et trikk tuleks välja on vaja sadu kordi läbi katsetada, enne kui tood selle publiku ette. Skrupuloosne töö on vajalik ka näitleja meistriklassis etüüdi väljatöötlemisel.

Näitlejameistatlikkuse meistriklass, mida andis Igor Lõssov „Platoni dialoogidega“ oli keerukas ja värskendav. Põhiline oli töö tekstiga, leida kuidas tegelane viib edasi enda mõtte, ning veenab ümber oma partneri. „Dialoog on alati vaidlus.“(Sutt 2014) Komissarovi sõnad kummitasid meistriklassi vältel. „Impulss tekib eeltundest, et kohe midagi hakkab juhtuma.“ (Sutt 2015) Impulsside tekitamine oli selle õpitoa teemaks minu jaoks.

3.1. Pöördepunkt

Pantomiiimi tehnikas ei leidnud ma midagi arendavat. Sel ajal valmistasin vajalikke dokumente, et põgeneda Peterburi kooli. Erialalised tunnid on ära lõppenud ja tunne, et siin rohkem pole midagi teha kummitas tihedamini kui varem. Mõtlesin, et kui alustada kõike algusest - sest teatrikunst oli südames sügaval ja selle jätmist ma ei kavatsenud – ja teha kõik teistmoodi. Rohkem töötaks iseendaga, otsiks uut materjali, mille abil avaneksid teadvustamata näitleja küljed. Asi oli ära otsustatud - ära minnaon ainuke võimalus edasi areneda, lisaks kutsus mind uue kursuse katsetele Aleksandri Teatri uue lava kunstiline juht. Kahtlusi oli palju, võtsin ennast kokku ja helistasin Kaljule. Ta naeris ja seletas, kuidas need asjad käivad, mis perspektiivid võivad olla seal ja siin. Kuigi tahe ära põgeneda oli äärmiselt suur ja ma asusin teele. Kõndides hallidel tänavatel kujutasin, et siin hakkab tõeline elu. Kohtudes M. Gatsaloviga, kes mind sinna kutsus, jõudsin arusaamisele, et siin midagi ei muutu. Õppejõud on teine, linn on teine, kursus saab olema teine, aga näitleja põhi jääb samaks, see mis mulle meeldib teatri juures mängides või vaadates, ei muutu. Päev hiljem kohtusime jälle, kuid mitte katsetel, tänasin antud võimaluse eest, rääkisin, et lemmiktegevus on igal pool südamelähedane, et pole mõtet alustada algusest, sest sel juhul lõppu võib-olla ei jõua kunagi. Ta sai minust aru, kuid millegipärast oli tal kahju, et tegin sellise valiku. Rohkem me pole kohtunud. Teel tagasi mõistsin paremini Kalju öeldud sõnu, jääda ühe asja juurde on palju keerulisem, kui pidevalt neid vahetada. Viia õppimist lõpuni, on minu otsus.

Suve lõpus oli Vene Teatri projekt Katarina kirikus - „Pidu katku ajal“, lavastaja I. Lõssov. Mul ei olnud kahtlust, et olen õiges kohas. Soojenduseks jooga harjutused enne proove ja etendusi, tagasiside peale etendust, tundusid õigeks rutiiniks. Nii sai teine aasta läbi.

4. KOLMAS AASTA

4.1. Olukorra vangid

Esimesel semestril hakkasid proovid Vene teatris jõululavastusega „Kuidas koer õnne otsis“. Osalesid vene emakeelega kursusekaaslased ja kolm noort näitlejat keda I. Lõssov teatrisse tõi, lavastas kursuseõde Dajana Zagorskaja. Pakkusime ise materjali, põnevaim hetk, kus lugesin läbi sadu erinevate rahvuste muinsajutte. Lõpliku valikuga kõik nõus ei olnud, kuid hakkasime tööle. Algusest peale muutus olukord imelikuks, kuid see jäägu trupiliikmete vahele.

Kunstnik lõi imelise maailma, mis oli suureks toeks. Etendus oli tehtud sõnadeta etüüdide ja hääliitsuste põhjal. Muusikaks oli kolin ja hääliitsused *live*'is ja lindistatud. Omandasime tara-bara keelt ja ulgumist. Minu väljendamise instrumendiks oli ainult kehakeel, peas emotsioonita koeramask, tõeline väljakutse. Pingeline prooviprotsess, kus lavastajale ei meeldinud absoluutselt miski, mida tegin. Masendav. Tema nimi oli selle all ja mina laval, ei tea, kes kannatas sellest rohkem. Hiljem olen saanud aru, et mitte kõik lavastajad ja näitlejad ei sobi kokku ja siinkohal tuleb tööle professionaalsus.

See sürrealistlik lavastus on hea näide sellest, kuidas vangina üritad välja ujuda ja samal ajal nautida seda, mis tehtud sai, sest vaataja pole süüdi, et me sattusime sellisesse olukorda. Mõni aasta hiljem leidis üks näitleja, et see mõte tara-bara keelest ja lavastusest oli isegi sümpaatne, kuigi tema on opositsioonis ülejäänud trupi arvamuste suhtes.

4.2. Monolavastus

Monolavastus „Ärge uskuge härra Kafkat“ on materjal, mis on tagasi tulemiseks väärt. Lugu õnnetust naisest nimega Greta, kes tahtis realiseerida ennast läbi venna Gregori, kes sõjas sandistus. Vanemate ja laste ning teiste nimel tegutsemine, need teemad olid ja on aktuaalsed. Näidendi alguses ta kaebab kohtunikele, et härra Kafka lõhkus ta maalima, viis hullumeelsuseni ja venna tapmiseni. Greta ei tunnista enda süüd. Veel üks koht, mida tahtsin vaatajaga jagada, enda süü teise peale panna on see, mida tehakse igapäevaselt.

Muusikaliseks kujundiks oli „Белый Остров“ või „Tow Siberians“ muusika, millega tutvustas mind aasta varem Igor Lõssov. Stseenide lahendamiseks oli tema poolt pakutud harjutus: leida muusikas korduvaid fraase ja nendest lähtudes luua liigutuste jada. Proovi tegemine iseendaga ei olnud uus. Lavastada iseennast, ilma et kõrval oleks inimene, kes saaks korrigeerida ja suunata, oli hoopis teine tunne. Etüüde või stseene olen tavaliselt loonud nõnda, et kõrval oli partner...siin oli partneriks publik, keda proovide ajal saalis ei olnud. Õppisin ennast kõrvalt jälgimise, kuid mitte piisavalt.

Töös tekstiga, ei olnud probleeme, sest harjutasin seda iga lavakõne teksti puhul. Jätsin sisse ainult tegutsevad sõnalised lõigud, need, mis viivad lugu edasi, kirjeldavaid mängisin. Püsti tõusmine on keerulisim osa kogu prooviprotsessis, nagu teiste asjade puhul ka olen kogunud. Olles üksi saalis, võis võtta nii palju aega, kui oli vaja, et aru saada, kuidas käitub minu tegelane, olin iseendale juht.

Ettenäitamisele jõudis ainult üks kolmandik kogu lavastusest. Kui partner publiku näol oli kohal, sai kontrollida, mis stseenid töötavad ja millised oleks vaja ümber mõtiskleda. Tundsin suurt vajadust liikumisjuhi järele, sest olen antud valdkonnas mitteasjatundja. Selletõttu kannatas esteetiline külge. Rekvisiidist ja dekoratsioonist oleks vaja rohkem mõelda. Tulemusega olin rahul, kuid mitte täielikult, sest visuaalile ei pühendanud piisavalt jõudu ja aega, sisemisest poolest õnnestus 60% teoks teha.

Monolavastus on lakmuspaber, mis toob esile nõrgad ja tugevad näitleja küljed.

4.3. „Thijl Ulenspiegel“

Suve lõpus jätkasime hoogsalt „Thijl Ulenspiegeli“ proovidega Rakvere teatris - laulude ja tantsudega. Lavastamise protsessid toimusid hästi erinevalt, see kord oli kaks või isegi kolm lavastajat korraga, õnneks nad oli ühel meelel. Minu jaoks see ei olnud tavaline praktika, kuigi tööde jaotus tundub justkui loogiline. Üks muretseb terviku eest, teine üksikute stseenide eest ja kolmas aitab tegelaskuju loomisel. Kuid praktikas see oli imelik, vahepeal tekkis segadus, keda peaks praegu jälgima. Selle lavastuse juures kõik varem kogutud teadmised ja oskused moodustasid suure kompoti, mis pärssis tegutsemist. Liikumisjuht Oleg Titovi töö suhtes tekkis

suur usaldus. Tema töö meetod võib-olla kõikidele ei sobi, kuid minul tema käe all on võimalik turvalisest tsoonist välja minna.

Oleme mänginud kakskümmend viis etendust, kuid minu arvel oli pool etendusest vähem. Elasin üle kõige õudsema hetke, mis üldse võimalik oli. Kaotasin ajataju ja nädalast kukkus välja üks päev, mis eelnes etendusele, mille tagajärjeks alustati etendust minuta. Jõuda kohale oli elu ja surma küsimus. Nii suurt läbikukkumist ei olnud ma veel tundnud. See sai kõige õudsamaks õppetunniks kooli ajal.

5. NELJAS AASTA

5.1. „Muinsajutt Tsaar Saltaanist“

Mul oli õnne kooli ajal näha seest poolt Vene Teatri professionaalsete näitlejate, lavastaja, kunstniku ning töökodade tööd ja olla osa sellest. Pingeline, vähese ajaga piiratud prooviperiood, laulud ja tantsud. Minu panus sellesse oli üsna väike, ei julgenud midagi pakkuda ja kui pakkusin, siis tõsiselt seda ei võetud. Jälgisin uudishimuga näitlejate professionaalset töö ja enesevalitsemist, kuid mitte alati. Kui hakkasine minu stseeniga tegelema, pidin ennast maksma panema „näita mis sa oskad“ (Sutt 2016) see viis tupikusse. Saltosid ma ei viska, kuigi võiks.

Ma ei ole pädev mustkunsti tegemises, veel enam suurel laval, murdsin oma mõistust, mõeldes välja trikki. See pidanuks olema efektne ja suurejooneline, kasutades minimaalselt rekvisiite. Lõpuks jäid kaks varianti ohtlikum ja kulukam, muidugi esimene sobis paremini ja selle tagajärjeks etenduste vahel jõudsin traumapunkti. Õnneks lõppes kõik hästi, kuid tulevikus enne sada korda mõtlen, kui nõustun ohtliku trikiga.

Kahjuks tihti ei tööta reegel „teater on kollektiivne kunst“ (Sutt 2014) ja etendus sujub nii nagu on. Teisel, kolmandal etendusel jõudis minuni arusaam, et laval tegutseb meeskond, prooviperiood oli nii ebastabiilne, et tekkis kollektiiv, kes kannab lavastust enda õlgade peal. Sellele aitas kaasa ka massistseenide, laulu- ja tantsunumbrite rohkus, mulle nii tundub. Seda tundsid ka teised näitlejad.

Nägin kui keeruliselt sujub töö, kui pole täpset graafikut - kes, mis ja millal. Muidugi tööpäev on töötamiseks, kuid keegi ei taha kaotada aega oodates stseeni, milleni jõuatakse kaks päeva hiljem. Minu kohta see kahjuks ei käi, sest olen tudeng ja mul pole teisi töid ja tegemisi.

Sellegi poolest see on võrratu kogemus, mida kogen ka järgmisel hooajal, sest etendus iseenesest on lõbus ja visuaalselt ilus. Kuid leian, et rütmiliselt pole see perfektne.

5.2. „Gagarini tee“

„Gagarini tee“ on üks osa Vene Teatri projektist „Old Future Theatre“. Seda lavastust võin nimetada olulisimaks nelja aasta jooksul, just tööprotsessi erinevuse poolest. Esimesest kokkusaamisest lavastajaga, kunstnikuga, tutvumisest näidendiga kuni hooaja viimase etenduseni oli see väga meeldiv protsess. „Enda kogemusest, võin öelda, ma olen kade, heas mõttes, et teil nii vedas esimese lavastajaga.“ - Ivan Aleksejev (Sutt 2017) Iga lavastaja on uus õpetaja ja Pavel Pronini kohta käib see eriti. Ta meenutas olulisi tõdesid, mille olen unustanud harva praktika tõttu. Näiteks „Kui lähed platsile, ole teadlik, mis sa tahad proovida.“(Sutt 2017)

Näidend on võimas teravate pöördepunktide ja huumori poolest. Tanja, keda mina kehastasin, oli algselt mees, Tom. Tegelaskuju adapteerimisega ainult võitsime. Peale esimest lugemist lavastaja tutvustas meile enda visiooni tegelastest, mis oli hästi sarnane minu omaga. Põhjalikult analüüsisime teksti läbi, alguses tundus, et Tanja on juhuslike ideede generaator, kuid proovide tegemises leidsin põhjusi, miks just praegu on võimatu just sellest vaikida. Oli raskus tegelaskuju läbiva liini ehitamisega, kuid Paveli abil sai ka see korda.

Kui esimene publik jõudis saali, sõbrad ja heatahtlikud teatri näitlejad, hakkas lugu kõlama teisiti, olin sellest ehmatanud, sest proovide ajal oli kuulda ainult pliiatsi sahinat märkmikusse. Selle publiku väärtuseks oli tagasiside, sellest mis nad nägid ja sellest, mida võiks näha. Mõnede märkusetega puhul leidsin uusi pöördepunkte, mida varem polnud märganud.

Peale esietendust, mis tähendas Paveli ära sõitu, sai lavastus ainult meie omaks, nüüd meie hoolime temast, et õigel ajal ja õige kraadiga ta algaks ja lõppeks. Peale etendust me arutame, mis oli täna teisiti kui eile, kui esietendusel. Teiste tööde puhul näitlejate meeskond kiirustab lahkuma, selle poolest on „Gagarini tee“ eriline kogemus.

6. FILM JA MEEDIA

Kooli poolt olid organiseeritud võimalused tutvuda filmi- ja meediamaailmaga. Raadiostuudios luuletuste sisselugemine, seda saab võrrelda kahe-mõõtmelise dimensiooniga, kus on heli ja aeg, ning sellega kandub kogu informatsioon. Seoses sellega - hääles, diktsioonis, intonatsioonis, pausides ja värsside loogikas peitub kogu jõud. Analüüsid end tööd jõudsin järeltulele, et minu oskused selles valdkonnas on üsna madalal tasemel ja praktikata pole lootust arengu jaoks.

Filmi helindamise juures on palju täpsem raamistus - on antud tegelaskuju välimus ja miimika, on näha kui kiirelt ta räägib ja tekst ise. Mida rohkem õhtu poole kalduma hakkas, seda kirglikumaks muutus töö. Nelja aastaga olen saanud aru, mida täpsem ja rangem raamistus, seda rohkem on selles vabadust ja ruumi loominguks.

„Vabad mehed“ filmivõtetel osalemine on veel üks suurepärane kogemus kooli ajal. Puutusin kokku maailmaga, kus kehtivad teisugused näitlejatöö printsiipid, millest varem ei teadnud. „Teater elab vaimse energia vahetamise teel, mis toimub pidevalt näitleja ja pealtvaataja vahel; selle sümmeetrilises ühenduses, mis ühendab nähtamatu niidiga näitlejat ja publiku. Seda kunagi ei või olla ja ei ole filmikunstis, kus puudub elav näitleja, kus vaimse elu väljapääs on piiratud mehaaniliste vahenditega.“ (Stanislavski 1994: 460) Nii suhtub Stanislavski filmikunsti, kuid praegu nad ei konkureeri omavahel nagu ka ballett ja ooper.

Kuidas teha nii, et näitleja kaamera ees jääks emotsionaalseks ja puudutaks sellega publikut? Leian, et on vajalik ülitäpselt jälgida kõne rütmi ja aktsente. Panin tähele, et liiga venitatud kõnelemismaneer tekitab võltspaatost, venitatud rütm ja kõne muutub monotoonseks. Rõhku peaks panema tunde, kuid mitte ainult häält kasutades või selle tugevusega mängides. Pausid on põhjendatud. Näitleja peab tundma, mitte mõtlema. Ettevalmistamise aeg on piiratud operaatori ettevalmistusega ning proovi tehakse tavaliselt enne võtteid.

Võtteplatsil on külm ja tühi atmosfäär, mis ei soodusta kunstilist tööd. M. Tšehhov pakub lahenduseks: suhelda dekoratsioonidega, kasutades kujutlusvõimet, muuta hingetud esemed liitlasteks. Tervitada kaamerat, mis tekitab sõbralikku tunnet, mis aitab pingete vastu. Ette

kujutada, et tehniline meeskond on heatahtlik publik. Selle tervitamine tähendab, tekitada energiavahetust. (Tšehhov 1991: 169-170)

Nii laval kui ka filmis, peab näitleja stseeni mängides avaldama kogu emotsionaalsust suuremas amplituudis, ei tohi ennast tagasi hoida kartes, et kaamera on sadu kordi teravam silmaga. On vaja kontsentreerida emotsionaalsust ja žestide rohkust, ning kujutada, et läbipaistev loor maskeerib need ära, teeb peenemaks. Nendest teadmistest tundsin suurt puudust võtte platsil.

6.1. Täna

*«Как много дней, что выброшены зря,
Дней, что погибли как-то, между прочим.
Их надо вычесть из календаря,
И жизнь становится еще короче.»*
- Эльдар Рязанов

*Kui palju päevi, on asjata visatud ära,
Päevi, mis kadusid, muu hulgas,
Neid tuleb eemaldada (kalendrist),
Ja eluiga on veel lühem.“*
(Tõlk Sutt)

Need värsid väljendavad, et võksin rohkem kogeda ja tegutseda näitleja eriala omandamisel. Tunnen, et olin ja olen rumal, ning pean rohkem lugema ja vaatama, sest see ei kao kuskile ja õigel aja tuleb välja. Eelkõige klassikalises kirjanduses, maalides ja filmides. Teha nii palju kui jaksan ja veel natuke, et jõuda progressini.

KOKKUVÖTTE

Teatrikooli astusin, teadmata, mis tähendab: näitlejatöö, töö iseendaga, pidev eneseanalüüs ja rutiin, mis toob rõõmu. Nüüd tean sellest natuke rohkem, kui sisseastumisel. Kaks aastat Kalju Komissarov kordas ühte ja sama juttu, ning nüüd iga uue lavastusega hakkas otsast peale kõndimist õppima.

„Sa oled teda seal kaks aastat, ta on koguaeg niimoodi tilgutanud vaikselt ja siis kusagil kolmandal aastal Oh-hoo.. Ta teeb juba järgmise käigu ise ja sealt edasi järgmise käigu ise ja see korraga aha-ha-ha-ha.. No see on see, mille nimel tasuks elada.“ (Komissarov 2005)

Nüüd ma julgen eksida ja enda arvamuse eest seista. „Ainult lits on see, kes peab hoolitsema selle eest, et kõigile meeldida. (Komissarov 2005)

KASUTATUD KIRJANDUS

Komissarov, K. 2005. *Tähelaev*. <https://arhiiv.err.ee/vaata/tahelaev-kalju-komissarov-137783>
(3.02.2017)

Рязанов, Э. 2015 <http://russiahousenews.info/art-story/stihi-eldar-ryazanov> (18.05.2017)

Сагалов, З. 2001 *Не верьте г-ну Кафке!*

www.theatre-library.ru/files/s/sagalov_zinoviy/sagalov_zinoviy_1.doc (2015)

Sutt, K. 2013. *Erialapäevik*

Sutt, K. 2014. *Erialapäevik*

Sutt, K. 2015. *Erialapäevik*

Sutt, K. 2016. *Erialapäevik*

Sutt, K. 2017. *Erialapäevik*

Stanislavski, K. 1994. *Собрание сочинений. Т.6. Искусство*. Москва.

Tšehhov, M. 1991. *On the technique of Acting*.

SUMMARY

Выпускная, заключительная работа содержит в себе анализ полученных умений, навыков и опыта за время обучения в Вильяндийской Академии Тартуского Университета по специальности Актер.

LIHTLITSENTS

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Katrin Sutt _____ 28.12.1993 _____,
(autori nimi) (sünnikuupäev)

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

_____ MINU ELU KUNSTIS EHK KOGEMUS NELJA AASTAGA _____,
(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on _____ Garmen Tabor _____.
(juhendaja nimi)

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 26.05.2017 (kuupäev)