

## **TÖÖ NÄITLEJAGA**

# **GIGANTUM HUMERIS**

## **SARJA KOLLEGIUM**

Airi-Alina Allaste (Tallinna Ülikool)

Karsten Brüggemann (Tallinna Ülikool)

Indrek Ibrus (Tallinna Ülikool)

Marju Kõivupuu (Tallinna Ülikool)

Mihhail Lotman (Tallinna Ülikool)

Rain Mikser (Tallinna Ülikool)

Hannes Palang (Tallinna Ülikool)

Ülar Ploom (Tallinna Ülikool)

Kristjan Port (Tallinna Ülikool)

Jaan Puhvel (California Los Angelese Ülikool)

Tõnis Pöder (Tallinna Ülikool)

Rein Raud (Tallinna Ülikool)

Raivo Stern (Keemilise ja Bioloogilise Füüsika Instituut)

Marek Tamm (Tallinna Ülikool)

Peeter Torop (Tartu Ülikool)

Jaan Valsiner (Aalborgi Ülikool)

Anna Verschik (Tallinna Ülikool)

Airi Värnik (Tallinna Ülikool)

Tallinna Ülikool

**Judith Weston**

# **TÖÖ NÄITLEJAGA**

UNUSTAMATUTE OSATÄITMISTE  
LOOMINE FILMIS JA TELES

Inglise keelest tõlkinud Anu Lamp

TLÜ Kirjastus  
Tallinn 2017



GIGANTUM HUMERIS

Gigantum Humeris

Judith Weston

Töö näitlejaga

Unustamatute osatäitmiste loomine filmis ja teles

Raamatu väljaandmist on toetanud Eesti Kultuurkapital  
ja Eesti Filmi Instituut

Toimetanud Liisi Rünkla

Kujundanud ja küljendanud Sirje Ratso

Sarja makett: Rakett

Directing Actors

Originally published by Michael Wiese Productions

12400 Ventura Blvd., #1111 Studio City, CA 91604

© 1996 by Judith Weston

Autoriõigus (tõlge): Anu Lamp, 2017

Autoriõigus: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2017

ISSN 2228-1029

ISBN 978-9985-58-830-7

TLÜ Kirjastus

Narva mnt 25

10120 Tallinn

[www.tlupress.com](http://www.tlupress.com)

Trükk: Pakett

# SISUKORD

Tänuavaldused .....	9
<b>Sissejuhatus</b> .....	11
Lavastajate ohud .....	11
Näitlejad: müstiline „teine” .....	12
Lavastamisoskus .....	14
Näitleja-lavastaja suhe .....	17
Mida näitlejad tahavad? .....	21
Mis siin raamatus on .....	22
<b>I. Resultaadi lavastamine ja kiired lahendused</b> .....	24
Kümme näidet resultaadi lavastamisest .....	25
Omadussõnad .....	38
Tegusõnad .....	41
Faktid .....	48
Kujundid .....	53
Sündmused .....	56
Füüsilised ülesanded .....	57
Küsimused, küsimused, küsimused .....	59
<b>II. Hetk hetke haaval</b> .....	61
Hirm ja kontroll .....	62
Risk .....	63
Ausus .....	67
Hetk hetke haaval .....	70
Isikupära .....	76
Vabadus .....	81
Kontsentratsioon .....	84

<b>III. Kuulamine ja rääkimine</b> .....	91
<b>IV. Näitlejate valikud</b> .....	104
Küsimused .....	106
Vastandid .....	109
Hinnang .....	110
Vajadus .....	111
Telg .....	113
Eesmärk .....	116
Tegevuslikud verbid .....	117
Teadvustamata eesmärgid .....	117
Eesmärkide valimine .....	119
Kujutluspildid .....	122
Takistus .....	129
Faktid .....	135
Usutavus .....	136
Kohandumised .....	138
Alltekst .....	140
Füüsiline elu .....	141
Mida te mõtlete „erilise” all? .....	146
<b>V. Struktuur: pöörded, sündmused ja läbivad teljed</b> .....	150
<b>VI. Näitlejavahendid ja treening</b> .....	158
Mälu (isiklik kogemus) .....	159
Jälgimine .....	161
Kujutus .....	163
Vahetu kogemus .....	165
Aistingud .....	167
Tunded .....	170
Õpetajad ja gurud .....	171
Sirutus .....	175
Mängimine teatrilaval vs. filmis ja televisioonis .....	177
Professionaalsus .....	178

<b>VII. Tekstianalüüs</b> .....	181
Valmistumine esimeseks lugemiseks .....	183
Stsenarist-lavastaja .....	184
Lavastuslike juhiste redigeerimine .....	185
Esimesed muljed – 1. tabel .....	197
Tegelaskujude „valdamine” .....	197
Ümbersõnastamine .....	198
„See on lihtsalt...” ja „ma oletan” .....	201
Kolme võimaliku vastuse tehnika .....	202
Sõnade taga peituv reaalsus (fakt) .....	204
Veel lugemiseid. ....	205
Muudetamatu: faktid ja kujundid – 2. tabel .....	205
Faktid ja tõendid .....	206
Küsimused .....	212
Uuringud .....	214
Kujundid ja assotsiatsioonid .....	216
Kujuteldavad valikud – 3. tabel .....	221
Ajalugu (taustalugu) .....	221
Mis äsja juhtus .....	224
Eesmärk, kavatsus, vajadus .....	225
Teemad, mis on kaalul, probleem, takistus .....	228
Tegevuslikud verbid .....	229
Kohandumised .....	230
Alltekst .....	232
Füüsiline elu .....	233
Sündmused – 4. tabel .....	234
Millest stsenaarium räägib .....	243
Telg .....	245
Kokkuvõte .....	249
<b>VIII. Osatäitjate valimine</b> .....	251
<b>IX. Proov</b> .....	262
Prooviplaan .....	266

Kogu trupiga koos stsenaariumi läbilugemine .....	267
Stseeniproov .....	268
Sissejuhatavad märkused .....	269
Stseeni esimene lugemine .....	270
Läbivad teljed .....	271
Kihid .....	274
Lõikude kaupa töötamine .....	275
Üldised proovireeglid .....	276
Improviseatsioon .....	281
Misanstseneerimine: füüsilised objektid	
ja füüsiline aktiivsus .....	287
Vastuseisud .....	291
Teleseriaalid .....	296
Kokkuvõte .....	297
<b>X. Filmimine .....</b>	<b>299</b>
<b>Epiloog .....</b>	<b>310</b>
Lisa A. Töö „loomuliku” näitlejaga: Lapsed ja mitte- professionaalsed näitlejad .....	314
Lisa B. Komöödia .....	316
Lisa C. Lühike tegevuslike verbide loetelu (koos ankurdavate alltekstidega) .....	322
Lihtsate eesmärkide näidiseid .....	323
Veel tegevuslikke verbe .....	324
Filmograafia .....	328
Bibliograafia .....	331
Veel tänuavaldusi .....	333



## TÄNUAVALDUSED

Seda raamatut poleks olemas ilma ligikaudu viiesaja lavastajata, kes on osalenud lavastajatele mõeldud näitlemiskursustel ja teksti-analüüsi ning proovimeetodite õpitubades. Õppida näitlemist, sõandada olla teisel poolel, saada osa näitleja haavatavast olukor-rast nõuab lavastajalt julgust. Ma olen alati liigutatud, et üliõpi-lased annavad ennast minu hoolde, nõustuvad võtma kohad sisse ja tegema asju, mida nad pole võib-olla kunagi varem teinud. Juba siis, kui ma olin õpetajana täiesti tundmatu, usaldasid nad mind ja olid valmis õhinal õppima. Nad sundisid mind järjekind-lalt kõike defineerima ja looma vahendeid, mis oleksid kasulikud eriti just lavastajatele. Nad on tõepoolest õpetanud õpetajale vähe-malt sama palju, kui mina neile. Ma armastan ja tänan neist igauht eraldi.

Samuti on selle raamatu sünnile väga palju kaasa aidanud kõik suurepärased näitlejad, kes on olnud mu kolleegid ja kes on olnud mu üliõpilased, nagu ka kõik tudengid minu kursustel „Näitlemine mittenäitlejatele”, eriti esimesed üliõpilased.

Tahan tänada õpetajaid, kellelt ma õppisin näitlemist ja lavasta-mist: Jean Shelton, Wendell Phillips, Robert Goldsby, Angela Paton, Gerald Hiken, Lillian Loran, Jack Garfein, Harold Clurman, Stella Adler, Paul Richards, Jose Quintero. Eriti tänan oma esimest õpeta-jat Jean Sheltonit, kes pani mind näitlemisse armuma. Tema kirglik nõue, et iga hetk oleks kantud tõetundest, „proosaliste” lahenduste keelamine, armastus hea kirjanduse vastu, vaimustus mängust ja näitlejast jätsid minusse kustumatu jälje. Ta pani mind mõistma, et kõige tõesema tõe tabamine ja esiletoomine igas ajahetkes laval või filmis on kõige õilsam kutsumus – et seda on mõtet teha, et see parandab elukvaliteeti meie planeedil. Ja tema süstis minusse julgust uskumaks, et mul võiks olla näitleja, lavastaja ja õpetajana midagi maailmale pakkuda.

Varsti pärast seda, kui ma alustasin kursuse „Näitlemine lavastajatele” juhendamist, hakkasid tudengid mind ärgitama kirjutama. Frank Beacham käis esimesena selle idee välja. Mõned tudengid – nende hulgas Paivi Hartzell, Cathy Fitzpatrick, Esther Ingendahl, Joe Syracuse, Lesley Robson-Foster ja Peter Entell – jagasid minuga tundides tehtud märkmeid, et toetada ja aidata kujundada raamatut, mis põhineks minu õpitubadel lavastajatele.

Frank tegi mind ühtlasi tuttavaks David Lymaniga; sellest tutvusest sai alguse pikk ja viljakas suhtlemine haridusorganisatsiooniga Rockport Maine Film and Television Workshops. Rockportis kohtusin Claude (Pico) Berkowitchi ja Bertrand Theubet’ga, kes tõid mu töötoad Euroopasse ja ärgitasid mind viima lavastajaõppe „teisele tasandile”, kaasates programmi tekstianalüüsi ja proovitehnikate õpitoad.

Aga seda kõike ei saanud veel sugugi nimetada raamatuks, kuni Michael Wiese asjaga liitus, ja ma olen talle kõige eest südamepõhjani tänulik – et ta oli üdini aus, et ta usaldas oma intuitsiooni, uskus minusse, ning eriti suur aitäh tema kannatlikkuse ja toe eest, kui kirjutamine võttis pisut kauem aega, kui me olime arvanud. Ken Lee Michaeli kontorist oli toetuse, innustuse ja taktitundelisuse lõputu allikas.

Järgmised inimesed, kes lugesid käsikirja tervenisti või ositi, andsid mulle väsimatult suuremeelset üksikasjalikku ja hindamatut tagasisidet: Amy Klitsner, Irene Oppenheim, Claudia Luther, Polly Platt, Pico Berkowitch, Bruce Muller, Leslee Dennis, Wendy Phillips, Joy Stille ja John Hoskins. Lisa Addario ja Joe Syracuse tegid samuti olulisi tähelepanekuid käsikirja kohta ja abistasid lisaks veel sajal eri moel, nagu ka Sharon Rosner. John Heller lindistas ühe mu õpitoa, millest oli uskumatult palju kasu.

Lõpuks, aitäh, Dr Carol S. Stoll, minu perekond, kõik sõbrad ja iseäranis minu südamesütitaja, minu õnne ja eluvalguse allikas, minu abikaasa John Hoskins.

## SISSEJUHATUS

### Lavastajate ohud

*„Ma teadsin täpselt, mida ma tahan, aga ma ei suutnud seda selgelt sõnastada.” „Ma arvasin, et ma kirjeldasin väga täpselt, mida ma tahan, ja näitleja ütles: „Jah, ma saan aru,” aga seejärel ei teinud ta üldse seda, mida me olime rääkinud. Nii et mina lihtsalt kordasin oma märkusi ja ta mäng läks järjest halvemaks ja halvemaks.”*

*„Näitlejanna oli staar ja polnud nõus proovi tegema, märkusi kuulama. Ta mängis oma äranägemise järgi ja nii see siis läkski.” „Kuidas võita esimeses proovis näitlejate usaldus?” „Mõnikord ma oskan öelda, kui mingi asi on ebausutav või ei tööta, aga samas ma ei tea, mida edasi teha.” „Kui palju ma peaksin neile rääkima, kui palju peaksid nemad mulle rääkima?” „Mõnikord, platsil olemise pingest tingitult, on mul mängu raske jälgida – ma ei näe, mis mu silme ees toimub.” „Produktsooni- ja finantsprobleemid võtsid mult nii palju energiat, et kui ma lõpuks võtteplatsile jõudsin, olin tühjaks imetud, mul ei olnud võtteks mingit jõudu.” „Seriaalide põhiosatäitjad juba tunnevad oma tegelasi, nad ei lase endale märkusi öelda.” „Kuidas saavutada näitlejate mängus ühtlaselt kõrge tase, viia nad selleni ja seda hoida?” „Ma arvan, et ma räägin liiga palju. Ma võin kergesti mõne inimese rollist lausa eemale suunata, rääkida talle liiga palju.”*

*„Ma arvan, et ma lavastan üle.” „Kuidas te proovi teete? Millal mida ütlete?” „Ma pean õppima, kuidas anda näitlejale siin-ja-praegulahendus, see üks sõna, mis tooks elu ta mängu sisse.” „Kus on see nupp, millele vajutada, et kiiresti tulemusi saavutada?” „Mida teha, kui sa ütled märkuse, mis proovis toimis, aga nüüd, kui on aeg stseen üles võtta, see enam mängu ei käivita?” „Näitlejad armastasid mind ja ma tundsin ennast platsil väga hästi, aga kui ma montaaži jõudsin, osutus kogu materjal täielikuks pasaks.” „Ma arvan, et ma tegin liiga palju proovi.” „Kui aega on vähe, millele me peaksime siis oma*

*energia suunama?” „Ma ei tahtnud, et see nii läheks, aga mul polnud valikut.”*

Lavastajad tahavad saada nendele küsimustele lühikesi vastuseid, aga selleks, et õppida, kuidas kasutada lavastades „otseteed”, tuleb kõigepealt õppida, kuidas rakendada aeglast teed, seejärel palju praktiseerida, kuni te suudate lavastada kiiremini. Lihtsate lahendusteni jõudmine nõuab palju tööd. Kui teil esimesel korral läks juhuslikult hästi ja te seejärel maadlete raskustega, siis võib see tähendada, et teil puudus oskus, tegemist oli lihtsalt algaja õnnega. Või tähendab see, et te olete keset õpiprotsessi – mis on alati kaks sammu edasi, üks tagasi (kui mitte üks samm edasi, kaks tagasi!).

Otseteid tööpoolest pole. Näitlejatega töötamiseks pole olemas mingisugust skeemi, millele te saate eelnevalt toetuda ja öelda: „Ma teen vaat just seda ja vaat just toda ja see kõik hakkabki tööle.” Aga on olemas põhialused, on oskus, on palju kirglikku ja pingutust nõudvat tööd – misjärel tuleb teil hüpata kaljurünkalt alla ilma vähimagi väljavaateta, kas see kõik hakkab tööle või ei; te peate olema valmis tegutsema selles ajahetkes, kui saabuvad näitlejad, valmis, kui vaja, kõrvale heitma kõik, mille te olete ette valmistanud.

### **Näitlejad: müstiline „teine”**

Filmis või televisioonis lavastamine on kõrgete panustega mäng. See haarab endale jäägitult kogu teie tähelepanu, nõudes kaasama kõik jõuvarud ja pingutama end viimse piirini; see on meelelahutusmaailma kärestikulises vees parvetamine. Aga paljude lavastajate jaoks taandub erutus, mida nad uue projektiga tööle asudes tunnevad, ängistuseks, kui asi jõuab näitlejatega töötamiseni.

Meelelahutustööstuse suhe näitlejasse on vastuoluline – näitlejate ees ühtaegu lipitsetakse ja samas vaadatakse neile ülevalt alla. Näitleja on mõistusega mittehaaratav ja mõistatuslik „teine”. Paljud lavastajad on tehnilise taustaga ja teavad väga vähe sellest, kuidas näitleja töötab. Lavastajad, kes on lavastamiseni jõudnud filmi tootmispoolelt, võivad suhtuda näitlejaisse isegi eelarvamusega. Filmi ja

tele võtteplatsidel võib nii mõnigi kord tajuda hoiakut, et võrreldes asjatundja kogemusi ja pikki töötunde nõudva võttegrupi liikmete tööga, pole see, mida näitlejad teevad, päris töö. Lõppude lõpuks võib ju igäüks, kes on võimeline korruga käima ja rääkima, seda teha, eks?

Stsenaristid, kes hakkavad lavastama, muutuvad näitlejatega töötades tihtilugu rahutuks ja kannatamatuks, sest näitleja suus ei kõla laused sugugi mitte nii, nagu stsenarist neid ette kujutas. Režissöörid, kes on tõeliselt andeka visuaalse nägemusega ja valdavad täielikult kaameratööd, tunnevad end dialoogiga – ja järelkult ka näitlejaga – kokku puutudes ajuti ebamugavalt. Ja kahjuks pean ma oma tähelepanekute põhjal tõdema, et tudengid võivad lõpetada isegi prestiižseid filmikoole, teadmata midagi näitlejaga töötamise meetodeist.

Tõepoolest, enamik inimesi näib arvavat, et näitlejaga töötamist pole võimalik õpetada, et see on instinkti ja intuitsiooni valdkonda kuuluv asi, sul kas on või pole seda omadust. Mina leian, et paljudel lavastajatel, kellega ma kokku puutun, kaasa arvatud andekatel ja edukatel, praktiliselt puudub tegevusjuhis näitlejaga töötamiseks, ja mis veelgi halvem, neil on piinlik küsida abi.

Paljud lavastajad teavad, et neile tuleks kasuks, kui nad näitlejatega rohkem suhtleksid. Õuduslugusid näitlejate ja lavastajate vaheliste suhete katkemisest on suur hulk. Me võime näha, kui kergesti seda võib juhtuda, kui kogemusteta lavastajad töötavad koos kogenud ja tunnustatud näitlejatega. Kuulsin lugu ühest raske tüübi kuulsusega suurest staarist, kes, igakord, kui lavastaja ta kõrvale kutsus, tõstis pilgu ja küsis, piisavalt valjusti, et meeskond kuuleks: „Sa tahad, et ma laskuksin milleni?” Võimalik, et veteran-näitleja püüdis noore lavastaja mõningast surmtõsidust õrritamiseiga mahendada, või et ta andis lihtlabaselt mõista, kui nõmedaks ta pidas lavastajapoolset sekkumist.

Üsna sageli masendab näitlejaid see, kui vähe lavastajad neid tunnevad. On tüüpiline, et oma esimest filmi tegevad režissöörid panustavad väga palju sellesse, et kasutada oleva raha eest saavutada

tootmise tehnilise kvaliteedi parim tase, aga ei pööra tähelepanu ega valmistu tööks näitlejaga; tulemuseks on, et madala eelarvega filmide nõrgim külge on enamasti näitlejate mäng. Aga suhtlusprobleemide ning vähe tasustatud kogenematute lavastajate vahele ei saa tõmmata võrdusmärki. Tuntud näitlejad ja lavastajad pettuvad sageli, kui nad lõpuks koos töötavad. Miks? Sellepärast, et kui välja arvata käputäis filmitegijaid, kellel on teatri või televisiooni otseülekande ja proovi tegemise kogemus, siis puudub enamikul usaldusväärne näitlejatega töötamise meetod.

### Lavastamisoskus

Näitlejatega töötamine on õpetatav oskus. Seda pole vaja müstifitseerida. Nende aastate jooksul, mil ma olen juhendanud lavastajatele mõeldud näitlemise, tekstianalüüsi ja proovimeetodite kursusi, olen töötanud välja rea põhialuseid ja valiku vahendeid, mis ongi selle raamatu aine. Need põhialused ja vahendid on lihtsad, mitte tähenduses lihtne = tobe, vaid tähenduses lihtne = põhiline. Need ei ole mõeldud üksnes asjasse pühendatuile ega pea-pilvedes-tüübile; need on objektiivsed ja rakendatavad vahendid. Soovi korral võite mõelda, et tegemist on reeglite kogumiga – neid on võimalik nii viisi järgida. Samas ei ole nad kavandatud kokaraamatuks; need on mõeldud teie enda hindamatu intuitsiooni vallandamiseks.

Retsepti pole. Te peate täielikult loobuma mõttest teha asju „õigesti”. Paljudele on see raske; tundub, nagu läheks see vastu ollu kogu meie haridusega. Ehkki ma olen peamiselt õpetanud Los Angeleses, olen õpetanud ka siin-seal mujal üle terve riigi ja ka välismaal, ning tähele pannud, et üldiselt kasvatatakse kõikjal lapsi olema õpetajale meelepärane, sooritama hästi teste ja avaldama klassikaaslastele muljet.

Ma tahan teie arusaamu natuke muuta. Õpituba juhendades teen ma üliõpilastega läbi harjutuste seeria, kõigepealt monoloogi, seejärel stseenide baasil, ja ma palun neil olla kannatlikud, teha minuga see teekond kaasa, isegi kui midagi tundub natuke veidrana. Sest iga

harjutusega võtame me luubi alla ühe näitlemistehnika elemendi ja uurime selle kasulikkust lavastaja jaoks, üks element korraga. Mõnikord muutuvad osalejad rahutuks. Nad ootavad tulemusi, ootavad saavutust, nad otsivad teed, kuidas teha õigesti ja mitte eksida.

Te olete valinud elukutse, mille puhul vead ei ole alati halvad. Ajukirurgide või pilootide jaoks on vead peaaegu alati halvad asjad. Aga nende piisavalt õnnelike, piisavalt hullude jaoks meie hulgas, kes järgnevad oma unistustele ja jõuavad meelelahutustööstusse, võib viga olla maskeeritud õnnistus; see võib raputada meie fookuse lahti eelarvamuste kütkest ja suunata selle olevikuhetke; see võib avada meie ees uue loomingu teeraja. Mõnikord tähendab viga, et meie alateadvus kõneleb, ja me peaksime teda kuulda võtma. Igal juhul peaks kunstnik vigadest teatud määral erutama.

Te *hakkate tegema* viga. Me oleme ekslikud olendid; me oleme niimoodi loodud. Teie peate lavastajana, vastutava inimesena õppima, kuidas läheneda nii teie endi kui ka teiste vigadele loominguiliselt ja positiivselt.

Kunstnikud kipuvad oma loomult olema sünged, südant valutavad ja ebausklikud olevused. See pole halb. See teeb teist perfektionisti, teeb teid hoolivaks. Pealegi, võime näha elu tumedat poolt tuleb kasuks mitte ainult dramaatiliste ja traagiliste filmide, vaid ka komöödiafilmide lavastamisel, sest komöödia kätkeb endas samuti valu. Aga lavastaja, kes on negatiivse hoiakuga või kes kannab omaenda ebakindluse näitlejatele üle, on väga halb juhtum. Ma ütlen sageli oma üliõpilastele, et ükskõik mis küsimusega näitleja nende poole pöördub – kas ta seab kahtluse alla mõne lause või dialoogi või lavastaja märkuse või paruka värvi või ei suuda oma teksti meeles pidada või ei salli oma partnerit –, peaksid nad endale ütleva: „Ma olen õnnelik, et see juhtus!” Ja ma mõtlen seda tõsiselt!

Ma pakun teile rõõmustava väljavaate mitte kunagi enam öelda neid nelja sõna: „Mul ei olnud valikut.” Meie töö meelelahutusmaailmas pakub meile *alati* loominguilise valiku. Kui te vajate prooviperioodi, siis te *võite* leida selle jaoks aega ja raha; võimalik, et te peate selleks millestki loobuma, ohverdama mõne eriefekti või kalli

võttepaiga, aga teil on valik. Kui teie filmi produtsent ütleb teile, et ta ei saa projekti jaoks raha, kui te ei ole nõus võtma peaossa teatud kindlat näitlejat – kes teie meelest sellesse ossa ei sobi –, siis te peate langetama *valiku*, kas töötada selle näitlejaga või lubada endale kōndida selle projekti juurest minema. Mitte et ma õhutaksin teid oma lubadusi murdma või kergekäeliselt sõna andma, aga ebameeldivuste tundlik lahendamine, jäädes seejuures kindlaks *oma valikule*, tagab teile vabaduse. Ja ilma vabaduseta ei saa olla loomingulisust.

On tudengeid, kes ütlevad, et minu välja pakutud ideed ja tehnikad tunduvad alguses äärmuslike ja ebakindlatena. Üks noor stsenaarist ütles, et tema arvates on see, mida ma räägin, „vaistu vastane”. Alguses see üllatas mind, aga siis taipasin, et paljud inimesed ajavad arvamuse segi intuitsiooniga. Arvamusi on kerge omada; see ei vaja mõtisklemist. Mõnikord arvatakse, et intuitsioon on esimene pähe tulev mõte, et see ei nõua mingit mõttetööd. Nii see ei ole. Et jõuda oma intuitsioonini, peate te ületama eelarvamused ja pääsema ligi oma sügavaimatele allikatele. Te peate ära tundma ja kõrvale heitma igavad, endastmõistetavad ja klišeelikud valikud.

Ma ei taha teie intuitsiooni lāmmatada või panna teid seda umbusaldama. Ilma hea instinktita ei saa te olla hea lavastaja. Ma ei saa teile anda mingit retsepti, mis tagaks teie filmi õnnestumise. Iga reeglit, mille ma teile annan, võib ja tulebki rikkuda, kui see teeb filmi paremaks. Tehnika ei ole eesmärk omaette. Tehnika otstarve on valmistada pinnas ette inspiratsiooni tulekuks.

Igāuks teab, mida loominguliselt innustununa teha! See on juba sõnastusestki selge. Aga te ei saa *otsustada* olla innustunud. Ja kui te *üritate* olla innustunud, tekitab ponnistus vaid pinget, viies teid üha kaugemale ja kaugemale kergusest, mis on inspiratsioonile omane.

Tehnika tagab kaks suurepärast asja: ta annab teile selle, millele toetuda, selle, mida inspiratsiooni oodates teha; ja ta tuulutab teie aju, paneb teid mõtlema, paneb valima – ja siis olete te inspiratsiooni tulekuks valmis, kui see otsustab saabuda. *Hāsti tööd tehes* olete kõige kindlamal pinnal, millelt oma instinkte usaldada.



Kui te ei tööta hästi, võite oletuse intuitsiooniga segi ajada, eelarvamust visiooni pähe võtta. Seega ma kutsun teid üles murdma harjumust. Ma kutsun teid üles tavapärasest tarkust kahtluse alla seadma, ületama oma eelarvamusi ja oletusi, minema pealispinna alla ja äratama oma intuitsioon uuel, sügavamal tasandil. Teisisõnu, õppige reeglid selgeks. Ja seejärel unustage need ära.

See võtab aega, ilmselt rohkem, kui te arvasite, et lavastamine seda nõuab. Aga ma juhin teid sellel teekonnal sammhaaval. Õpi-protsessis sees olles tunnete, kuidas te saate vabaks. Ja kui te kuulute nende väheste hulka, kes juba valdavad tulemuslikku lavastamistehnikat, siis te ju ka teate, kui oluline on jätkata õppimist ja arenemist; teie jaoks on selles raamatus esitatud ettepanekud ja harjutused mõeldud väljakutsena värskendama ja kasvatama teie oskusi ja kujutlusvõimet.

Ainult üks hoiatus – ma ei hakka teile õpetama, kuidas olla „kaubanduslik”. Püüd olla kaubanduslik on pelgalt vabandus mitte teha kõvasti tööd selle nimel, et olla algupärane. Keegi niikuinii ei tea, mis müüb, enne kui nädalavahetuse piletitulunumbrid esmaspäeva hommikul lehes ära on trükitud. Selles äris ei saa usaldada neid inimesi, kes väidavad, et nad tagavad teile kommertsedu.

## Näitleja-lavastaja suhe

Parimad näitlejad jätavad mulje, et näidelda on lihtne. Nende tehnika on nähtamatu, näib, nagu nad „saaksid” mängitavaks tegelaskujuks, nagu tegelaskuju impulsid ja vajadused ajendaksid neid rääkima ja liikuma, nende tunded on sügavuti läbi tunnetatud ja mõjuvad spontaanselt. Nende puhul ei teki tunnet, nagu nad oleksid proove teinud, jääb mulje, et nad räägivad omaenda sõnu, et tekst sünnib kohapeal. Laiem publik arvab ilmselt, et näitleja peab olema tegelaskujuga üksühele sarnane ega ole rolli mängimiseks pidanud mingit vaeva nägema. Nende jaoks, kes on teadlikud mängu nõuetest, on taoline rolli katkematu siseelu traagelniitideta kujutamine jumalikkuse puudutus, ime.

Selline osatäitmine nõuab filigraanset tehnikat ja detailitäpsust. Üks selle raamatu aineid on uurida näitleja maailma, tema töövahendeid, abiallikaid ja ettevalmistust.

Lavastajad küsivad minult aeg-ajalt, miks ma tahan, et nad näitleja kohta nii palju teaksid. Kas lavastajalt oodatakse, et ta kontrolliks näitleja kõiki valikuid? Kas lavastajalt oodatakse, et ta juhendaks näitlejat Stanislavski „emotsionaalse mälu” harjutusi tehes? Kui näitlejal on osatäitmisega probleeme, kas lavastaja peaks siis andma talle võtteplatsil näitlemistunde? Kui suur on lavastaja vastutus esituse taseme eest?

Mängimine ja lavastamine on kaks väga erilaadset tööd. Just sellepärast, et lavastaja ja näitleja võiksid olla – peaksid olema – vabad tegema omaenda tööd, olengi veendunud, et lavastajad peaksid näitlejast ja näitlemisest rohkem teadma. See on ka põhjus, miks näitlejad ise enesestmõistetavalt ei tea, kuidas teisi näitlejaid juhendada. Need on kaks eri oskust.

Selle mõnikord valulise, sageli nõrritava, aga potentsiaalselt tiivustava vahekorra tuum seisneb selles: lavastaja on vaataja ja näitleja on vaadatav. Näitleja on kaitsetu, haavatav. Tema panuse edu sõltub tema võimest ja valmisolekust lasta ennast vaadata, suutmata ise end näha. See tähendab, et ta peab täielikult alluma tunnetele, impulssidele ja lihtsatele valikutele, teadmata, kas need toimivad või mitte. Kui ta ise end jälgib, siis vahekord vaataja/vaadatav puruneb ja maagia kaob. Näitleja sõltub lavastajast, kes asendab publikut, et öelda talle, kas ta pingutused kandsid vilja; ta ei saa oma mängu ise hinnata. Näitleja peamine paradoks seisneb selles, et see sõltuvus tagab talle vabaduse.

Teie olete see, kes saab öelda, kes peab ütleva „Jah, väga hea! Fikseeri!” või „Ei, võtame veel kord.” See on tohutu vastutus. Lavastaja jaoks, kes pole kunagi mänginud, on raske mõista selle otsuse tähtsust. Teie olete advokaat; ainuüksi teie saate öelda, kas teostus on piisavalt hea. Teie peate otsustama, kas teostus on hea ja kas näitleja mõjub hästi, seega te peate teadma, milline sooritus on hea ja milline pole.

Väga targad näitlejad viivitavad mõnikord, enne kui langetavad otsuse, kas nad võivad teie maitset, intelligentsi ja teadmisi usaldada. Kui näitleja jõuab otsusele, et lavastaja ei oska hea ja halva teostuse vahel vahet teha või ei oska lugeda stsenaariumi või ei oska lugu kaamera abil jutustada, siis ta hülgab lavastaja-näitleja suhte ja hakkab ise oma sooritust kontrollima. Ta jälgib ennast ise, ta lavastab iseend.

See ei ole hea. Sest kui näitleja teeb korraga nii kellegi teise kui iseenda tööd, ei saa ta kogu oma tähelepanu allutada omaenda tööle. See on eriliselt kurnav, sest tema enda töö on justnimelt alluda, elada ehedalt hetk hetke haaval väljamõeldud olukordade maailmas; ja enesekontroll moonutab seda, mida kontrollitakse. Kui ta ennast jälgib, paistab see välja. Kogenud näitlejad on halva lavastajaga töötades sellest dilemmast teadlikud ja langetavad valiku, kas võtta kuulda kehva lavastajat või lavastada end ise. Kogemusteta näitlejad, kellele saab osaks töötada halva lavastajaga, on tihtilugu oma rolliga kimpus.

Kui te oskate lugeda stsenaariumi, oskate jutustada lugu filmilikult, suudate teha vahet heal ja halval näitlemisel, aga näitleja ikkagi maadleb oma osaga, ei ole näitlemise taseme tõstmine otseselt teie töö. Näitleja asi on leida mänguvõti ja oma mängu täpsustada, kui te temalt seda palute, ning teostada neid täpsustusi usutavalt.

Aga kui teie olete vaataja ja nemad on vaadatavad, siis te peaksite ju olema suuteline ütleva näitlejatele, millal nende mäng ei ole piisavalt hea? Ja kui te näete neid osaga maadlemas, näete, et neil on raskusi selleni jõudmisega, milleni nad peavad jõudma, ja kui te teate, kuidas neid aidata – kas ei ole see siis suurepärane? Te saate üksteist aidata. Näiteks misanstseneerimine (s.t näitlejate füüsilise liikumisjoonise paikapanemine) on osa lavastaja tööst, aga paljudel juhtudel aitavad näitlejad ise teil lahendusi leida. Nad ütlevad: „Ma tahan seda lauset öeldes liikuda sinna,“ ja teie vastate: „Tore! See lahendab paljud probleemid!”

Lavastaja vastutab eelkõige – ja eesõigustatult – loo jutustamise eest. See tähendab leida stsenaariumile vastav struktuur ja esitada

sündmused selliselt, et need mõjuksid ühtaegu üllatuslike ja vältimatutena. Teie suunate näitleja mängu nii, et tema tegutsemine ja koosmäng teistega valgustaksid neid sündmusi ja ehitaksid need üles. Näitleja vastutab eelkõige – ja eesõigustatult – tegelaskuju tõetruu käitumise eest, järgides samas lavastaja märkusi ja täites stsenaariumi nõudeid. Näitleja ja lavastaja peavad vastastikku austama teineteise loomingulist territooriumi.

Praktikas võib see tähendada seda, et näitleja on teie ettepanekutega nõus, peab neid mõistlikeks ja asjakohaseiks ning tahaks teid nende täitmisega rõõmustada, aga ei leia viisi, kuidas neid realiseerida, jäädes samas ka truuks omaenda impulssidele ja arusaamadele. See tuleb sellest, et me ei tegele siin keemiavalemitega, me tegeleme elusolenditega.

Selles punktis võivad näitleja ja lavastaja kokku põrgata – või teha koostööd. Mulle ei meeldi kasutada sõna „kokkuleppele jõudma”, sest see vihjab sellele, et te mõlemad rahuldute millegi vähemaga kui see, mida te soovite ja millesse usute. See on pigem süntees. Näitleja ja lavastaja on tees ja antitees; kumbki valmistab ette, kumbki paneb lauale omaenda parima arusaama stsenaariumist ja omaenda sõltumatu ettekujutuse; nad on vastamisi ja annavad endast teisele kõik. Siis sünnib sellest midagi uut – nägemus tegelaskujust, mis on võib-olla parem kui see, milleni te kumbki omaette jõudsite. Kõige õnnelikum vastus, mille näitleja mõnele teie lavastuslikule soovitu- sele võib anda, on: „Siit ma saan mõtte, mille kallal edasi töötada.”

See on hea asi. Muukida lahti stsenaariumi varjatud kihte, teha avastusi, saavutada tulemusi. Näitleja ja lavastaja võivad teha seda tööd koos proovis või kumbki eraldi, ja teineteist vastakuti üllatada; nad võivad teiste näitlejate või isegi teineteise eest asju saladuses hoida; neil võib kujuneda välja selline suhtlemistasand, kus on vaja lausuda vaid üksainus sõna. Te võite pakkuda välja vaatenurga, mis muudab meisterliku osatäitmise unustamatuks osatäitmiseks – te võite olla tunnistajaks ja ämmaemandaks säärase karakteri sünni juures, kes elab vaatajate mälus edasi pikka aega ka pärast seda, kui film enam kinodes ei jookse. Sellest võib sõltuvusse sattuda – töötada