

SULUSEIS

TÕNU TEPANDI

MOTO: Ei kuule! Ei saa aru!

Voldemar Panso TRK lavakunsti-kateedri IV lennu erialatunnis.

Eesti kahe teatrikooli juhid otsustasid, et kõnelemise tehnika õppimiseks piisab kahest esimesest aastast.

Mõistlik see ei ole, seda on ilmselgelt vähe!

Rääkimine on mängimise üks osa. **Rääkimine on mängimine ja mängimine on rääkimine.** Häääl, rääkimise üks osa, kannab endas inimese sisemust. Lavarääkimine nõuab teksti mõtestatud edastamise oskust ja vaba, takistusteta väljuvat häält, mis kannab eneses suuremat osa informatsioonist, mida vaataja lavalt saab. Häält, mille kaudu vaataja saab kätte selle maailma, mis on kirjutatud näitemängu teksti. Vaataja ei kuule ainult sõnu, ta kuuleb hääle kõrgust, hääle iseloomu, hääle tugevust, hääle tooni, ja neid informatsiooniriba sagedusi, millel ei olegi nimetust. Teisisõnu, häääl on üks oluline kanal, mille kaudu avaldub inimese hingemaailm. Seega siis selleks, et inimese tundmised, tahtmised, igatsused, hirmud, soovid ja tungid jõuaksid vaatajani, on tarvis mängitava näitemängu teksti mõtestatud edasiandmise kõrval tegelda ka takistuste kõrvaldamisega häälelt. Ja see ei ole kaheaastase töö maht, see on aluse panemine terveks edaspidiseks eluks. Neli aastat on ses mõttes vajalik, et see on aeg, mille kestel jõuab õpilane end ette valmistada. Aga kui mitmesugustel põhjustel selline otsus on tehtud, tuleb leida siit väljapääs. Äkki on siin siiski ka häid külgi.

Mõte pöördub nüüd sinnapoole, et ka selle nelja-aastase häälega töötege-

mise juures on üks nõrk punkt. Nagu eespool öeldud, on hääle ja mängumootori vahelise seose väljaarenemine pikk, terve elu kestev protsess. Selleks peaks näitleja juba koolis hakkama kujundama omaenese isiklikku lähenemist sellele tegevusele. Oma siseimpulssidelt takistuste kõrvaldamisele, oma mängumootori, sh häälemootori töö täiustamisele. Ta peaks leidma sisemise vaste sellele, mida ta mängib ja mida ta räägib, et tõeliselt taibata selle maailma olemust, kus ta mängides asub. Ja leidma ka sisemise vaste sellele, mida ta koolis õpib, seoses näiteks hääle arendamisega; see tähendab, et tal tekiks oma lähenemine, oma arengusüsteem, oma treeningusüsteem, kus ta kõik nähtused, asjad ja elusad liikumised nimetab ise, kutsub neid omaenese määratud liigitustega, omaenese määratud seoses. See omakorda tähendab, et kui näitleja mängib, siis ta teab tõeliselt, teab tegelikult, mida ta teeb. (Peeaeagu iga näitleja oskab oma mängitavast ainest n-ö teoreetiliselt palju rääkida, aga see ei pruugi mängimises kajastuda.) Ja kui ta trennib ennast omaenese loodud süsteemi järgi, mitte ei järgi pimesi mingit välist, kellegi teise välja mõeldud teooriat, meetodit, siis teab ta ka tõeliselt, mida ta teeb.

Tulen tagasi kahe- ja nelja-aastase töötsükli juurde. Olukord sunnib peale kaheaastase õppimise aja. Minu meelest peaks aga õppima neli aastat. Mis siis nüüd teha? Mässata ei viitsi, uriseda ei ole mõtet. Järelikult tuleb ka selles olukorras leida väljapääs. Pärnis nupukas on seada nii ennast õpetajana kui ka tudengeid suluseisu. Kaks aastat on aega ja kogu lugu! Seega tuleb tekitada olu-



EMA Kõrgema Lavakunstikooli XXII lennu hääletreeningu tund 2. kursusel.

kord, kus õpilane on võimeline teadlikult jõudma varem (st kiiremini) oma enese arendusmeetodi või arendusviisi loomiseni. Õpetaja omakorda peab oma õpilased varem tuulte ja tormide kätte saatma, st nende eneste tahtmiste, tungide, hirmude, laiskuse, enesehoiuhäirete, auahnuse kätte andma.

See näeb välja nii.

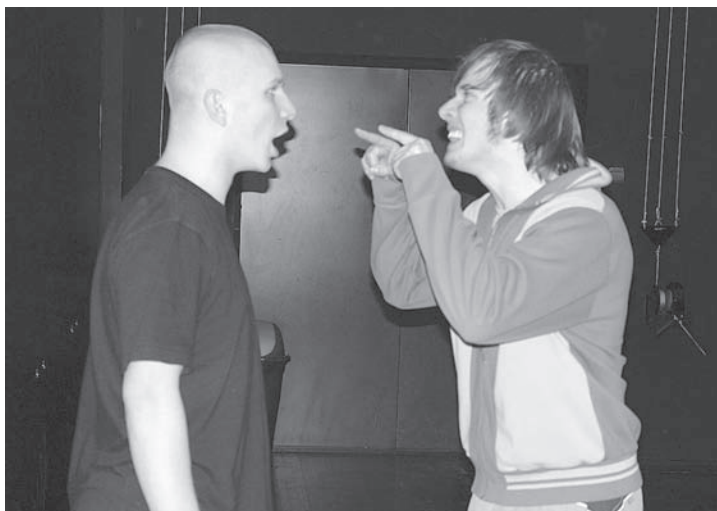
Esimesel semestril tutvustan õpilastele oma meetodit, keelt, mida ma kasutan, termineid. Treeninguvõtteid. Kuna tegemist on psühhofüüsilise treeninguga, siis õpetan ma neid tundma üht olulisemat asja selle treeningu juures: treening on mänguline. See on põhi.

Mängu nimi on „Näitleja elamine ja olemine laval, vaadatuna hääle poolt“.

See on baastreening-mäng. Siia kuuluvad registrimängud, mida seon häälesoojendusega, siis diktsiooni- lihaste harjutamine, häälepaelte sagedusriba laiendamine, oma hääle leidmine, häälepaelte tugevustreening, erinevate registreeritud leidmine, mängumootori käivitusemängud, kus kõik elemendid töötavad koos.

Ja treeningu kaudu ma selgitan, mida mõtlen sõna „mäng“ all. See mõiste on laiem kui ainult tegutsemine etteantud näitemängu raamides, see on ka intensiivne kõrgendatud seisund, kus inimene liigub oma kujutluses ja reaalses maailmas korraga, teisisõnu mängumootor töötab. See on inspiratiivse seisundi tekke eeldus.

Nii harjutades võib loota, et tekib seos treeningmängu ja reaalse laval mängimise vahel, kui näitleja mängib rolli, kui tal on autori poolt etteantud konkreetne olukord ja lavastaja esitatud ülesanded ja nõudmised. Teiseks, treening on mängides efektiivsem, sest siis, kui näitleja asetab end tehniliste ülesannetega koormatult mängusituatsiooni, lahendab tema geniaalne keha need ülesanded hiilgavalt. Mängides me tekitame olukorra, kus lubame enesele seda luksust, et palume ühel või teisel lihasgrupil, ühel või teisel kehaosal hakata tööle just nii ja niisugusel viisil. Ja ta hakkabki tööle. Tõesti! Kusjuures psühhofüüsilisel treeningul on kumulatiivne iseloom, kui seda pidevalt teha, on ta järjest kasvava mõjuga, ta vajab järjest



Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti õppetooli V lennu hääletreeningu tund 1. kursusel.

ja järjest pingutust, uut mängu, uut palvet.

Toon nüüd paar näidet, mis annab ehk ettekujutuse treeningu mängulisusest ja üldse sellest, mida ma mõtlen hääletreeningu all. Pikemalt ei hakka neid harjutusi lahti kirjutama, sest see ei mahu ühte artiklisse.

Harjutus. Näiteks mängimine *ii*-häälikuga. *Ii*-häälik töötab ka lausa füsioloogiliselt. Kuna ta võngub tugevalt kolbas, kiireneb aju ainevahetus, midagi hakkab toimuma.

Seistes käed lokaatoritena ees, hakkab ma mängima oma kujutluspildis suurte mahtudega (meri, mäed, metsad, taevas, põllud), hakkab opereerima väljade, piltide, kõigega, mis mulle ette jookseb, kogu oma eluga. Samal ajal hääli töötab – nii laias sektoris, kogu silme ees olevas alas kui ka teraval, nagu optilisest sihikust sihitud liinil täpsesse punkti. Kaks printsiipi töötavad koos: maht ja punkt. Ja tões ning vaimus uskudes, et ma tõesti toimetan kogu selle krempliga, hakkangi ma seda tegema: ma liigutan tõesti info- ehk energiavälja. Umbes nii töötavad nõiad ja hea näitleja on nõid.

Ühe näite toon ka hääle soojendusest. See on hääle soojenduse ja omahääle ehk siis looduse poolt mulle antud häälesageduse leidmine.

Harjutus. Laman maas, olen eelnevalt teinud läbi kere lõdvestamistsükli ja hingan rahulikult läbi suu. Väljahingatav õhk paneb minu häälepaelad helisema. NB! Ma mitte ei tee häält, vaid õhk paneb häälepaelad helisema – siin on vahe! Kui nüüd häälepaelad hakkavad töötama ühtlaselt, hakkab ma õhku hääle ümber ära koristama ja viin hääle sellisele tugevusele (teen juba tahtlikult häält, kuid kõri on endiselt lõdvoas, vabas asendis), kus saan veel selliselt häälitseada, ilma et ma kõri asendit muudaks.

Nüüd võtan kasutusele vokaalid, seda nii, et näiteks *aa* on ikka *aa*, mitte *oo* või *uu*. Pidevalt häälitseades tõusen ma püsti, hakkab moodustama sõnu, lähen üle lausetele, esialgu ikka veel leitud häälesagedusel, nagu retsiteerides. Säilitades häälekoja endise asendi, lähen rahulikult üle moduleeritud rääkimisele. Kogu eelnev toiming, mäng, meenutab arengut imiku häälitsemisest kuni täiskasvanu kõneni. Mängu kestus on umbes 45 minutit.

Ja sealt edasi lähen ma sama häälega kinnise suuga rääkimisele.

Mängulisus kehtib ka diktsiooniharjutuste juures.

Harjutus. Näiteks diktsiooniharjutuste ajal ma tegelen häälikuid ja sõnu moodustavate näolihaste, liigeste harjutamisega. Ma ei ketra huuli, lõugu ja keelt mitte me-

Viljandi
Kultuuri-
akadeemia
teatrikunsti
õppetooli
V lennu
hääletreeningu
tund 1. kursusel.



Tõnu Tepandi fotod

haaniliselt, vaid püüan nende tööd siduda oma mängumootoriga. See tähendab, et kui ma olen mängu asendis, siis töötavad need lihased ja liigesed väga intensiivselt. Neid diktsiooniharjutuste punkte on umbes kolmkümmend viis. Ja iga punkti puhul vean ma mängu käima. Kuidas ma vean? Võtame näiteks huulelihased. Ma mängin end olukorda või kujusse, kus mu alumine huul tükkib ette ja tungib laia kaarega alumiste hammaste taha. Huul on nagu omaette olevus, oma tahtega, nagu elusolend.

Esimese semestri teise poole alguseks saavad õpilased ja õpetaja juba enam-vähem üksteisest aru. Õpilased juba taipavad midagi sellest, mida tehakse, saavad aru sõnadest ja väljenditest, nõudmistest. Õpetaja juba aimab, mis inimestega tal õpilaste näol on tegemist. Nii et esimese semestri teine pool, teine ja kolmas semester läbitakse intensiivse treeninguga õpetaja meetodil.

Ja neljandast semestrist algab kolme eelmise semestri jooksul kogutud teadmiste ja kogemuste viimine õpilase enda keelde ehk siis teadmiste-kogemuste tõlkimine omaenda sisesse vastesse. Lihtne see ei ole, alles hakkab midagi

koitma ja juba tuleb seda midagit enda jaoks täpsemalt sõnastada. Sest et treeningmäng on tegevus, kus treeningu-programmi punktide pähetagumine ei aita mitte üks raas. Kogu see krempel on vaja enda omaks teha, kusjuures õpitut tarkust tuleb täiendada ja liita oma-ene tarkusega.

Selleks on mitmeid võimalusi. Üks neist on siin. Teise õppeaasta keskel, neljandal semestril hakkavad treeningtunde vedama tudengid ise, vaheldumisi, st üks tund üks õpilane, teine tund järgmine jne. Õpetaja on kõrval ja kontrollib olukorda, jälgib, kas mängides täidetakse tehnilisi ülesandeid. Ja annab tunni ajal mängust tagasisidet. Sest teatavasti mängida ja samal ajal oma mängu kontrollida ei ole võimalik. Samas ei sega õpetaja vahele treeningut juhtiva õpilase tegevusele, ta püüab võimalikult vähe pärssida treeningmängu juhi vaba tegutsemist ja sekkub ainult siis, kui asi läheb õpetaja meelest ohtlikuks või kui treeningmäng jääb lootusetult seisma.

Samuti võib treeningmängu korraldada ka „kollektiivse loomingu“ meetodil, kus on kokku lepitud, et kui üks õpilastest tuleb välja mängu ideega, siis teised ei ignoreeri teda, vaid järgivad juhti



Hääleharjutused enne Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunstikateedri XIII lennu „Hamleti“ etendust Tbilisis 1987.

kuni mängu ammendumiseni. Ja lähivad kaasa mänguga, mida pakub järgmine õpilane.

Väga kasulik on ka olukord, kus õpilased hakkavad üksteiselt aru pärima, mis mäng see on, mille jaoks, mille arendamiseks ta on. Ja mängu väljapakkuja peab kaitsma oma ideed. Kui selline tegevus hakkab väga laadaks kiskuma, siis segab õpetaja vahele. Sellel omavalisel selgitamisel on vähemalt kaks tulemust: õpilased õpivad oma mõtteid selles ainevallas sõnastama ja teiseks on sõnastamistegevus ise väga intensiivse mõtetegevusega kaasnev hääletreening.

Ja nüüd, neljanda semestri lõpuks on igal tudengil oma isiklikust treeningumeetodist, oma isiklikust suutlikkusest, oma isiklikust laiskusest ülesaamise jõust olemas ettekujutus. *A propos*, kui ma ütlen sõna „laiskus“, siis mõtlen ma selle all mitte tavapärasest laisklemist, mittemidagitegemist, vaid inimese loomulikkult kaitsereaktsiooni oma hinge ja ihu vaevamise vastu.

Ülejäänud neli semestrit, st kolmanda ja neljanda õppeaasta kogu kursuse hääletunde viivad üliõpilased ise läbi, vaheldumisi neid juhtides. Ja kuna õpe-

tajat enam juures ei ole, lähleb ka mängutulemuste kontrollimine ja tagasiside mängujuhi kätte.

Sellise töökorralduse puhul on oluline, et teatrikooli tunniplaanis oleks hääle- ja mängutreeningu jaoks eraldatud vähemalt kolm korda nädalas poolteist tundi. Õpetaja kohtub tudengitega selle kahe viimase aasta jooksul ükskhaaval nn individuaaltundides. Ja võib-olla on ka vaja aeg-ajalt rühma tunde vaadata.

Kogu selle tee läbimise tulemuseks võiks olla olukord, kus inimene, minnes näitlejana või lavastajana teatrisse tööle, on koolist kaasa saanud harjumuse, veel parem vajaduse ennast ka sellisel viisil arendada. See tähendab panna treeningriided selga, läbida häälelise, mängulise ja füüsilise koormuse programm – tegevus. Nii iseseisvalt harjutades mõtleb ta läbi olukorrad ja hetked proovis või etendusel, kus ta jänni jäi, ja uurib treeningmängu abil uusi võimalusi ja lahendusi, otsib sel viisil võimalusi oma oskamatuse ületamiseks.

Kokku võttes. Kui olukord nii lahendada, siis äkki see teatrikoolide hääletreeningu nelja-aastase tsükli muutmine kaheaastaseks polnudki nii halb käik.