

Filmi „Sangarid“ (2017) näitlejavalik

Intervjuu Piret Toomvap-Schönbergiga

Intervjueeris ja toimetas Rebeka Rummel

Öeldakse, et kolm neljandikku filmi edust peitub näitlejavalikus. Kas oled sellega nõus?

Jah, nõustun. Kui on hea stsenaarium, aga võtame filmi amatöörnäitlejad, on tulemus nullilähedane. Kõik algab stsenaariumist ja paneksingi teisele kohale näitlejad, kes selle läbi närivad ja teksti mõistavad.

Näitlejavalik on omaette kunst, kuidas jõudsid selle juurde? Kas *castingut* on võimalik õppida?

Jõudsin *castingu* juurde väga juhuslikult, tänu Jüri Sillartile. Õppinud olen peamiselt erinevatelt režissööridelt, kellega koos on töötatud. Jüri kaudu aga õppisin, kuidas näitlejat avada. Klaus Häroga oli samuti tore koostöö, et lastest kätte saada see, mida vajame. Lapsed on tegelikult kõige raskem *castingu* teema. „Vehklejas” oli näiteks viis *castingu* vooru. Kõigepealt toimus fotovoor, kus tegime pilte – tegemist oli sõjaaegse filmiga ning otsisime vanaaegseid nägusid, kõhnasid lapsi – siis otsustasime, kas kutsume järgmisse vooru. Teine etapp oli videoring, kus iga laps end tutvustas. Siis tuli improvisatsiooniline ülesanne, nt. kergem vaidlus, kus oluline improviseerimisvõime. Viimases ringis andsime ülesandeid filmi temaatikast lähtuvalt.

Näiteks, kui lapsest oli vaja kätte saada hirmu emotsioon, tuli tal vastavasse konditsiooni minna. Kõnelesin 12-aastasega morbiidsetel teemadel, mis viiksid ta pisarateni. Eks ta karm ole, aga kuidagi on vaja teada saada, kas last on üldse võimalik mingisse seisundisse viia. Muidugi teeme kõike siiski tundlikult ja äärmise hoolikusega, aga lapse avanemiseks on praktiline ülesanne tähtis. Näitlejatega on lihtsam. Professionaalse näitlejaga võtame näiteks mõne katkendi või lõigu, vahest kirjutab režissöör ise mõne teksti veidike rammusamaks, et oleks, mida mängida.

Proovime seda sama lõiku erinevate kooslustega. Eesmärgiks on välja selgitada, kuidas nad omavahel koostööd teevad ning kas neil tekib klapp.

“Sangarite” puhul oli meil kolmik, kes pidi kogu aeg koos olema, ka füüsiliselt. Meie jaoks oli heaks näitajaks see, kui näitlejad üksteist puudutada (tõugata) julgesid. Kui aga kartsid füüsilist kontakti, siis ei saa seda ka õpetada, mis teha. Koosseisu puhul, kes lõpuks kinnitati (Kalmet-Pius-Porkanen), oli nagu nipsust sünergia olemas. Ehk oli asi ka selles, et nad tulid samalt kursuselt ning olid pikka aega koos veetnud ning teineteist tundma õppinud. Enda meelerahu ja kindluse huvides panime muidugi eelnevalt kokku mitmesugused kooslused.

Millised olid põhikriteeriumid kandidaatide puhul?

Esiteks, nad pidid kõik olema loo seisukohast noored, 20-aastase „ulja poisikese“ välimuse ja käitumisega. Teiseks, kolmiku vahel pidi tekkima sünergia, mida ekraanil on näha. Tuues paralleeli “1944”-ga, siis otsisime seal rolli punaarmeelest Jüri ning Ainot. Mingi hetk hakkas kõikidel käima seletamatu külmajudin üle selja, kuna stseen hakkas niivõrd sügaval tasandil toimima. Tegu oli näitlejatega, kes olid koos juba mänginud, aga tihtipeale, kui mult ka küsitakse: “Miks sa mind proovi kutsud, me ju tunneme teineteist?” siis on tegelikult oluline näha, kuidas näitleja konkreetse stseeni just ühe või teise partneritega ära lahendab.

Kes olid alternatiivsed kandidaadid rollidesse?

Kapi osasse kandideeris lisaks Veiko Porkanenile Juss Haasma. Ralfi ehk peategelase rolli proovisime lisaks Märt Piusile ka Rauno Polmanit ning Hendrik Toompere Juuniorit. Hangeldaja rolli Karl-Andreas Kalmetit ning Kristjan Lüüsi.

Esindatud pidid olema n-õ kolm tüpaaži – “haritlane”, “ärimees” ning “juhm inimeseloom”. Mitmekordsel katsetamisel hakkas Lüüs-Polman-Porkanen kooslus toimima päris hästi, aga Lüüs-Toompere-Porkanen-kooslus läks kummalisel kombel nihkesse. Proovisime ka seltskonda Pius-Toompere-Kalmet, aga kuna meil oli poisikesi vaja, siis jäi Toompere rolli jaoks veidi liiga vanaks.

Otsustavaks saigi kolmiku terviklik toimimine, sest kui Kalmet ja Pius tegid kahekesti stseeni, juhtus väga kummaline olukord. Me pole mitte kunagi režissööriga nii kiiresti otsustanud. Ütlesime näitlejatele, et võtame kaks nädalat aega otsustamiseks, aga tegelikult kohe, kui

näitlejad olid uksest välja astunud, jäime Jaaguga¹ teineteisele otsa vaatama ja teadsime, et olime leidnud sobivad poisid.

Näitlejavaliku videoid uurides tekkis küsimus – kuidas täpsemalt lähenesite, kas palusite iga duubli jaoks näitlejatel midagi uut teha?

Castingu jaoks oli välja valitud kaks võtmestseeni – Rootsi põgenemise paadistseen ning Kapi trenni tegemine keldris, kus võetakse ühiselt vastu otsus nõukogude liidust lahkuda – just need stseenid seetõttu, et oleks midagi mängida, näitlejat mitme külje pealt avada. Põgenemise stseenis tulevad karakterid ning nende vaheline suhe kõige paremini välja.

Tavaliselt on nii, et anname näitlejatele võimaluse oma versiooni teha ning alles siis hakkame suunama. Vahel teeme ka nii, et anname kätte hoopis absurdseid ülesandeid. Näiteks, palume kahel sõbral rääkida omavahel flirtides või lipitsedes ning näeme, kuhu maani nad lähevad. Seda materjali ei saa küll filmis kasutada, aga see-eest annab väga hea ülevaate, milleks keegi suuteline on.

Iga kord sai antud neile veidi erinev ülesanne, kuidas oma tegelast avada ja siis vahetasime osatäitjate hulgas rolle, st nad võisid nii- ja naapidi vastu mängida (teises rollis), olid ette valmistanud kogu stseeni kõik karakterid. Iga *castingu* duubliga läksime aina sügavamale, et seletada lahti, mis suhtes tegelased omavahel on ning kes on liider, kes keda kuulab. Ülesanded läksid aina raskemaks. Tegime nii mitu vooru, kus ülesanded jäid samaks, aga vahetasime kooslusi.

“Sangarite” puhul oli peamine ülesanne hierarhia paika panemine. Kapp oli pikaldane ja juhm, tal tuli kõik viivitusega. Kapi osasse sobis Veiko hästi, kuna muutus iga duubliga ning arenes kogu filmi vältel. Siit tulebki mängu asjaolu, et kui ka absurdse ülesande pealt on näitleja võimeline oma rolli edasi mängima, on see hea näide vastuvõtlikkusest ning paindlikkusest.

Kuidas sujus koostöö režissöör Jaak Kilmiga?

¹ režissöör Jaak Kilmi

Kilmiga tegime esimest korda koostööd ning iga filmi puhul on see protsess erinev. Mõnel režissööril väga kindel nägemus, näiteks Hussar kirjutab juba stsenaariumi kindlatele näitlejatele. Norra mängufilmi “Kuradi saare kuninga” režissöör Marius Holst tahtis aga üldse rolli päriselus sarnase saatusega lapsi (film räägib karmi noortevangla kasvandikest). Seega ei andnud ta isegi võtteplatsil osatäitjatele stsenaariumit kätte, kuna soovis töötada kohapeal tekkiva emotsiooni baasilt.

Kilmiga selgitasime välja mõlemale sobilikud meetodid ning kui tavaliselt lähemen nii, et pakun ühele tegelasele omalt poolt kolm kandidaati, siis ka selle filmi puhul tegin ka ise nimekirja näitlejatest, kes *castingule* kutsuda. Siis, kui režissöör on oma valikud ka ära teinud, on alles näha, kas meie mõtted klapiavad ning kokku langevad. Kui tulevad esile ühised puutepunktid, saab selgeks, et räägime sama keelt.

Näitlejate lõdvestamiseks ning avamiseks on olemas omad tehnikad. Kas “Sangarite” puhul läks ka mõni spetsiifiline tehnika kasutusse?

Lõppkandidaatidest koosneva kolmiku puhul polnud pingelõdvestust vaja. Nad olid terve kooliperioodi vältel üheskoos improviseerinud ning teineteisega harjutanud.

Küll aga tuleb tihti ette, et kõigepealt peab näitlejad omavahel tuttavaks tegema ning n-ö teineteisele “avama”. Näiteks, vahel palume neil teineteisele otsa vaadata ning seejärel oma partnerit kirjeldada, võib olla ka õrnalt puudutada, et füüsiline barjäär langeks. On olemas erinevaid nippe.

Oskad ehk jagada mõningaid neist nipidest, mis *castingu* läbi viimisel ära kuluvad?

Olen rakendanud meetodit, kus vaatame operaatoriga koos *castingu* videoid suurel ekraanil. Niiviisi lausa mitu korda igat duublit, et selgitada välja, milline on inimese nn “kinogeensus”, ehk kas teda on huvitav ekraanil jälgida.

Ülesannetest oleme teinud kuulamisülesanded, kus näitleja kuulab suures plaanis partneri kaadriväliselt juttu. Seeläbi saab aru, kas inimene on kohal ning täie tähelepanu juures. Laste puhul toimib selline harjutus hästi. Räägin näiteks lapsele rõõmsa loo ning kui ta mind kuulab, hakkavad ka ilmed muutuma, mida suurel ekraanil registreerida. Mõni tuleb kohe

uksest sisse – tantsib, mängib, lööb trummi, aga siis võib ilmned, et pooltoonid puuduvad. Huvitavad on lapsed, kelle puhul kohe kõike kätte ei saa, avanemine toimub vaikselt.

Puudutades “typecastingingu” teemat, kus näitleja valitakse alati sama tüüpi rolli mängima – kas oled ka sellega kokku puutunud?

Jah, seda on tulnud ette küll. Näiteks “1944” filmi peal proovisime Kristjan Sarve südamliku ja heatahtliku juudi rolli, mis oli vastupidine mõrvarlikule “killeri” rollile, mida Sarv vaikselt külge oli saamas. Teadlik tüpaažile vastu *castimine* toimis tema puhul hästi, sest ta avanes hoopiski teise külje pealt.

Milline on olnud kõige suurem väljakutse *castingu* protsessis?

Keeruline on olukord, kus üht ning sama tegelast peab mängima eri vanuses näitleja. Elu näitab, et sobivad kandidaadid on võimalik leida, aga tööd peab palju tegema. Eriti keerukas on olukord, kus samad näitlejad peavad välja kandma lapsest täiskasvanuks kasvamise. Olen lähenenud nii, et viime lapsosatäitja täiskasvanud näitlejaga kokku ja nad õpivad tundma teineteise maneere ning käitumist, mida rollis edasi kanda.

Kui võrrelda Eesti näitlejavalikut maailma mastaabiga, millised on põhilised erinevused?

Eestis on põhiliseks probleemiks ajaressursi nappus ning inimeste vähesus. Eduka *castingu* jaoks on vaja piisavalt aega, et kandidaadid välja otsida, proovida, vahetada ning uuesti omavahel proovida. Teine faktor on inimressurss, kelle vahel valida. Eestis on teatud mõttes täielik sundolukord, kus teatud tüpaaži ning vanuse kategoorias on valida paari inimese vahel. Oleme naljatanud, et kui ei leia siit, peab Lätist tooma. Igat filmi hakkab tegema nii, et kõigepealt vaatan, kas olen ehk vahepeal kellegi ära unustanud, kes varem filmis mänginud pole. Eestis saab vähe üllatusmomenti pakkuda.

Kolmas faktor on muidugi konkurents. USAs on võistlus niivõrd suur, et ükski näitleja ei saa endale lubada tulla *castingule* ilma ettevalmistuseta. Esimest korda toimub kohtumine üldse

castingu režissööri assistendiga, kus antakse inimesele 15 minutit, et tähelepanu äratada. Alles järgmises voorus jõutakse välja *castingu* režissöörini ning kõige lõpus režissöörini.