

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Tantsukunsti õppekava

Kaie Küünal

HELMUT

Koregraafi kutse diplomitöö

Juhendaja: Henri Hütt

Kaitsmisele lubatud.....

Viljandi 2014

Juan Jose Millás küsib: “Mis vahe on sisul ja sisu kandjal?” ning vastab endale samas: “Pole tõhusamat sisu, kui sisu kandja.”(2013). Millás räägib kirjandusest, kuid mis kujund võiks veel tabavamalt iseloomustada tantsu? Millás jätkab „... lõpuks taandub kõik vormile.“

Eks ta ole.

Sisukord

Sisukord.....	3
SISSEJUHATUS.....	4
1. IDEE.....	5
2. ETENDUSE OSAD.....	6
2.1 TEKST.....	6
2.1.2 Valikud.....	6
2.2 LIIKUMINE	8
3. LAVASTUSE STSENAARNE PLAAN JA EKSPLIKATSIOON.....	10
3.1 ATMOSFÄÄR ja VASTUVÕTT.....	14
4. PROTSESS	16
4.1 TANTSIJAD.....	17
4.2 VALGUSTAJA.....	19
4.3 PLAKAT JA KOSTÜÜM	19
5. „HELMUTI“ POSITSIONEERUMINE ETENDUSKUNSTIDE SKENEL ning lühianalüüs lavastusprotsessile.....	21
KOKKUVÕTE.....	24
KASUTATUD KIRJANDUS	25
SUMMARY.....	26
LISA1	
Tekstid. Kaur Riismaa.....	27
Juan Josè Millàs.....	34
LISA	2
Etendust tutvustav tekst	36
LISA 3 PLAKAT	37

SISSEJUHATUS

Helmut oli kõige targem inimene, keda ma tean.

Tal oli alati mingi nimi või lugu varrukast võtta.

Ma isegi tsiteerisin teda oma lõputões.

Oponent kiitis tavani.

Kaur Riismaa „Rebase matmine“

Mina kahjuks Helmutit ei tunne. Aga tunnen inimesi, kel on potentsiaali saada helmutiteks. Ja teisi, kes juba praegu on mingi variant Helmutist, sest variante Helmutist on nii palju, kui on temast rääkijaid.

Kui Helmutit käepärast võtta pole, võib temast lugeda. Tsiteerides Kalju Komisaarovit: „Kust sa muidu loodad midagi teada saada, kui sa raamatuid ei loe?“

Kõrvutades laval kaht meediumit – liikumist ja tantsu – ühendasin kaks minu jaoks olulist osa oma elust. Mõlema kaudu saab koguda teadmisi – raamatute kaudu maailma ja liikumise kaudu iseenda kohta. Ja vastupidi. Minu eesmärk ei ole aga vaatajale midagi õpetada vaid pakkuda kogemust, kus kaks minu jaoks olulist asja on koos laval ja loodetavasti tekitab etendus huvi ühegi vastu.

Koregraafi lõputöö kirjalikus osas kirjeldan lavastuse loomise protsessi ja põhjendan oma otsuseid ja valikuid. Esiteks räägin, kuidas sündis lavastuse idee. Järgmisena, kuidas langetasin valikuid lavastuse põhiosade teksti ja liikumise suhtes. Kolmandas osas kirjeldan lavastuse stsenaarset plaani ja selgitan sealjuures oma kunstilisi valikuid protsessi käigus ning analüüsin nende toimimist lavastuse tervikut arvestades. Edasi tutvustan lavastuse tööprotsessi, muu hulgas tööd tantsijate, valagustaja ja kujundajaga. Viimaks esitan oma subjektiivse nägemusena ühe võimaluse etenduskunstide defineerimise kohta ja analüüsin oma arengut lavastajana.

Tahaksin tänada oma tantsijaid Maarja Kukumäge, Anna-Kristiina Siitanit ja Joop Aru, kes minuga koos selle protsessi läbi tegid ja oma olemusega „Helmuti“ kujunemisse oluliselt panustasid ning juhendaja Henri Hütsti, kes ärgitas mind oma ideed ellu viima ja kriitilisel hetkel kõhklustest üle aitas. Lisaks oma vanaisa Kaljo Sõrderet, kes mulle tutvustanud meenutustest lugude vormimise kunsti.

1. IDEE

Kui kirjanikud räägivad poeetiliselt, kuidas nad ei mõtle lugu välja, vaid lugu tuleb ise, siis tundub see kõige suurema totrusena. Aga tagantjärele Helmuti protsessile tagasi vaadates tundub, et see mõte tuli ka minuni kuidagi ise. Nagu ütleb Millás, kaldun pigem müstikasse, uskudes, et hüved jõuavad meieni muidu, lihtsalt niisama. (2013, lk 16). Loomulikult ei mõelnud ma `tekst kohtub tantsuga` vormi ise välja, mulle tutvustas seda kompositsioonitunni raames Cid Pearlman, kellega eelmisel kevadel luuletuse põhjal tantsulise kombinatsiooni etüüdi lõime.

Pean siinkohal ära mainima ka oma väikese sisevõitluse. Hästi ebadramaatiliselt. Nimelt olin ma enne Helmuti protsessiga alustamist juba umbes kuu töötanud ühe teise ideega – teine vorm, teised tantsijad. Aga ühel hetkel tundsin, et ma ei suuda kuidagi sellega edasi minna. Või siis poleks tulemus mulle endale üldse meeldinud. Seega veetsin ühe üpris paanilise nädalavahetuse püüdes aru saada, kuidas selle tööga edasi minna või mis siis saab, kui üldse ei lähe. Ja esmaspäeva hommikuks oli vormunud Helmuti idee. Sel hetkel oli väga suureks abiks juhendaja Henri Hütt, kes toetas mu ideed visata juba väljatöötatud idee kõrvale ja alustada nullist, kui see tundub põhjendatud valik. „*Kill your darlings*“ (Faulkner, omistatud ka teistele).

Kui esimene idee oli „Helmutiga“ võrreldes suurejooneline visuaalne vaatemäng ja sellega läks aia taha, siis tahtsin teostada midagi minimalistlikumat. Loobusin ühest suurest ideest, uuega tahtsin alustada nii lihtsalt kui võimalik, et vähendada elementide hulka, mis saaksid valesti minna. Ühest ideest loobumine andis mulle julguse ka „Helmuti“ protsessis mitmest algimpulsist loobuda ja tegemise jooksul asja muuta. Kuigi tagantjärele saan aru, et „Helmut“ polegi nii minimalistlik kui mulle endale protsessi käigus tundus, oli selle tegemine minu jaoks lihtne ja loogiline, sest esile tõusid elemendid, mis on minu jaoks olulised ja ma ei sundinud end tegelema asjadega, mis mind ei huvita.

Protsessi alguses oli mul mõttele paar tööpealkirja - esimene enda jaoks selgitav sõnastus „luuleõhtu tantsuga“ viitab kahele komponendile, mida soovisin kõrvuti lavale panna. Teiseks jäi kuidagi kõlama fraas „etüüdid kahele tantsijale“, mis iseloomustab liikumispoolt etendusest. Vahepeal mõtlesin, et see peakski olema Helmuti alapealkiri, et avada vaatajale rohkem etendatava töö iseloomu, aga otsustasin siiski lihtsama ja puhtama lahenduse kasuks.

2. ETENDUSE OSAD

2.1 TEKST

Kui valisin etenduse tarbeks tekste, tegin seda pigem mingit sorti kõhutunde kui pragmaatilise valiku teel. Ma ei otsinud tekste, mis räägiksid minevikust, ma ei otsinud tekste, mis manifesteeriksid kunstilisi postulaate. Aga kuidagi jäid sõelale mõlemat ideed kandvad tekstid.

Kaur Riisamaad lugesin esimest korda umbes aasta tagasi. Ma ei arva, et ma luulest eriti midagi teaksin, ma ei saa öelda, kas ta on hea kellegi teise jaoks, kuid mind kõnetas „Rebase matmise „(2012) sisu ja vorm juba esimestest lehekülgedest. Kogu on kirjutatud just selles vanuses, kus mina praegu olen, mitmete tekstide puhul tekkis tunne, nagu oleksid minu kogemused paberile valatud, teiste puhul soovisin, et mul oleks samasuguseid kogemusi või oskust maailma samasmoodi näha nagu Riismaa. Luuletused, mis kõlavad minu „Helmütis“ tegelevad millegi meenutamise. Kuid ma ei valinud neid teema ühtsuse huvides. Valisin tekstid, mis ühelt poolt mind lihtsalt köitsid. Teine ja juba teadlik valik sõltus rütmist ja vormist - „Lõpuks taandub kõik vormile“ (Millás, 2013).

Juan Jose Milláse „Asjad kutsuvad mind“ sattus mulle kätte hiljem. Otsisin kinki ja haarasin riiulist kiirel lehitsemisel sümpaatsena tundunud jutukogu. Nagu ikka tahtsin kingitust ka läbi lugeda, kuid millegipärast oli mul selleks vaid üks õhtu. Aga juhuslikult loetud lugu „Uks“ jäi kuklasse kinni ja õige pea pidin ka endale kõite soetama.

2.1.2 Valikud

Valikus oli lisaks etenduses kõlanud kuuele tekstile veel teisi ja ma ei oska päris täpselt sõnastada, mis alustel ma valiku langetasin. Arvan, et see on iga teksti puhul veidi erinev ja suures plaanis tegelikult sama.

Riismaa „Teie kahekesi, jumalikult kuradirattal“ (Vt lisa nr 1.) oli esimenetekst, mis oli algusest peale kindlalt etenduses sees, see oli ka tekst, millele Perlmani tunnis kunagi liikumise tegin, seekord alustasin liikumisega aga uuesti algusest.

„14. 24“ oli tekst, mis kõitis mind esimesena vormiga. Kordus on kõitev. Kas elu pole mitte üksteise sisse peidetud lõputute korduse jada? (Millás 2014). Samas on ilmselge ka luuletuse sisu olulisus. Mis tekst veel võiks täpsemalt kirjeldada bürokraatiast tüdinud koolilõpetaja siseheitlusi? Hea meelega passiks neli päeva erakas arvuti taga (Riismaa 2012). Kuigi tekst haakub kõige paremini kahekümnendate kriisi läbi põdeva noore inimesega, oleme me kõik ilmselt füüsikatunnis mõtte lendu lasknud või elus mõnda kohustust eiranud. Sest kes seda sisekorda ikka järgida jõuab (Riismaa 2013)? Samuti on kahel esimesel tekstil tugev sisuline seos.

Viimane Riismaa tekst „Räägivad, mälestusi Helmutist“ on nagu Kuradirataski minuga juba mõne aja kaasas käinud. Ilmselt on igale tantsuinimesele tuttav situatsioon, kus muusikat kuuldes „hakkavad inimesed peas tantsima“. Esimest korda Helmutist lugedes hakkas mul üks mees peas tantsima. Mitte eriti aktiivselt küll, mitte nii nagu laval lõpuks tantsiti, aga impulss seda teksti tantsuliselt tõlgendada tekkis esimesel lugemisel.

Kui Riismaa tekstide puhul suudan praegu üsna täpselt aru saada, kuidas valik toimus siis Milláse tekstidega on asi mu enda jaoks keerulisem. Jään seisukohale, et kui ostsustasin neid tekste kasutada polnud arusaam, et need kõik räägivad minevikust ja mälestustest, minuni veel täielikult jõudnud. Alles Önnepalu („Flandria päevik“, 2008) tsitaadiga minevikku tungimisest, mille esitasin ka etendust tutvustavas tekstis (vt lisa 2), jooksis kõik minu peas lõplikult kokku. Tsitaat jõusdis minuni Riismaa „Me hommikud me päevad õhtud ööd“ (2011) kaudu, kus seda on samuti tsiteeritud. Kokku jooksid sellel hetkel veel mitu asja. Samal ajal lugesin põgusalt ka Valdur Mikita „Lingvistilist metsa“, sest kes ei loeks seda praegu põgusalt. „Rebase matmise“ alguses tsiteerib Riismaa Mikitat. Oma esikkogu „Me hommikud me päevad õhtud ööd“ alguses aga Önnepalu „Flandria päevikut“, viimase „Kevad ja suvi ja“ (2009) oli kõrvuti Mikitaga mu öökapil. Tegu on luulevormis päevikuga. Mälestused.

Võib-olla see kõik lihtsalt näitab, et Eesti on väike ja kõik kirjanikud peavadki üksteist tsiteerima. Võib-olla ma olin ma endale Riismaa kaudu Önnepalule reklaami teinud (kuigi tegelikult ilmus Önnepalu „kevad ja...“ varem), aga võib-olla jõuavad mõned hüved meieni ikkagi muidu, lihtsalt niisama.

Mida ma tegelikult selgitada tahan, on minu ebateadlik valik. Protsess, kus ostuste põhjused jõuavad minuni alles siis, kui otsused on tehtud. Selleks, et põhjustest aru saada on kõigepealt vaja otsustada. Ilmselgelt kaldun endiselt müstikasse. Su Shi, keskaegne Hiina poeet ja kunstnik

toob näite bambusest, mille lehed ja varred on taime sees olemas juba siis, kui taim on alles tollipikkune. Kui kunstnik maalib bambust, on see taim olemas tema sees, maalimise ajal kunstnik keskendub ja näeb, mida tahab maalida. (Su Shi, ca 1075). Seega on idee teosest kunstniku sees olemas, aga ta näeb seda alles siis, kui asja kallale asub ja idee end kiht-kihi haaval ilmutab.

Praegu näen, et Milláse tekstid räägivad kõik mingit lugu mälupildi esitamise kaudu. Ja kuigi nad kannavad ka teist sõnumi, on mälestuste esitamine teema, mis mind paelub. Riismaa küsib „Rebase matmises“: „miks on meie mälestused 160-tähemärgilised“ (2011, lk 14). Ma tahaksin seda teada. Jälle kord rida, mis mu isikliku kogemusega tugevalt haakub. Mul on alles vanad mobiiltelefonid, millega enam helistada ei saa, sest nad kannavad oma kitsukese sisemälu mahu minu mälestusi, mis muidu läheksid kaotsi. Igatahes Milláse elegantsed mälestused pole kindlasti 160 tähemärgilised. Muidugi on kirjanike mälestustes alati suurem või väiksem kogus fiktsiooni, aga ma ei pea ju sellele mõtlema.

Seega kokkuvõttes tegin enda meelest ebateadlikke valikuid, mille loogika avanes mulle alles hiljem. Õigupoolest oli tantsija Anna-Kristiina Siitan see kes, olles kuulnud Önnepalu tsitaati, märkis: Aga muidugi see on loogiline, kõik tekstid ju tegelevad mälestuste temaga.“

„Igati loogiline (koridor ju lõppes seal)“ (Millás .2013).

2.2 LIIKUMINE

Algne impulss liikumise loomiseks oli teksti rütm. Seda just luuletuste puhul. Nendega oli mul algusest peale kindel plaan, et tahan nad niiöelda läbikomponeerida. Otsustasin, et proosale lähenen teisiti, muutes selle pigem vaheosaks, mingil moel vastanduvaks luuletustele.

Siinkohal pean kindlasti selgitama, et luuletuste rütm oli absoluutselt minu isiklikust vaatepunktist lähtuv, ma kujutan ette, et igal lugejal tekiks sama teksti lugedes erinev rütmipilt. Samas oli impulsiks veel luuletuste visuaalne välimus. Kuidas on luuletaja teksti visuaalselt rühmitanud.

Kuigi algidee oli töötada puhtalt rütmiga, lisandus protsessi käigus sinna erinevaid ülesandeid. Etüüd „Teie kaks, jumalikult kuradirattal“ sai loodud täielikult rütmile toetudes. „14. 24“ aga mõjutas mind pigem visuaalselt. Kuna tegu on tekstiga, mis kasutab kordusi, sai see üheks põhialuseks, aga üldiselt lähenesin sellele luuletusele fraasi kaudu. Joonistasin endale üles, kuidas

fraaside pikkused ilma sõnadeta visuaalselt välja näevad ja proovisin tunnetada, kui kaugelt üks fraas mind liikumisega viib. Seega oli siin mängus mitu ülesannet korraga.

Luuletuse „Räägivad, mälestusi Helmutist“ puhul oli määravaks jällegi rütm, aga siin tugevamalt ka sisu. Samas oli lisaülesandeks paaristöö, selline valik tulenes teksti sisust. Sellest ja lähenemisest proosale pikemalt allpool.

Kuigi „Helmutit“ luues ei mõelnud ma eriti olukorrale, et nimetuse poolest on tegu minu lõputööga, mis peaks kuidagi osutama kooliaja kokkuvõttele, võib liikumiskeele puhul siin tagantjärele ilmselt mingeid üldistusi teha. Kuna liikumine on enamuses loodud väga isiklikult minu keha ja loogika järgi, kannab see ilmselgelt infot mu praegusest käekirjast. Ma ei taha väita, et see on liikumiskeel, mille ma süstemaatiliselt olen enda jaoks välja töötanud või salvestanud, aga praegusel ajahetkel sündis just selline vorm, mis kannab mingit kindlat stilistikat.

3. LAVASTUSE STSENAARNE PLAAN JA EKSPLIKATSIOON

Nagu ülal mainisin, oli protsessi alguses ja keskel mu enda peas käibel kaks tööpealkirja - „luuleõhtu tantsuga“ ja „etüüdid kahele tantsijale“. Sõna etüüd võtab minu jaoks kokku lavastuse kompositsioonilise ülesehituse. Kuna tekstid moodustasid selgelt iseseisvad üksused ja liikumine tõukis suuremal või vähemal määral teksti rütmist, olid ka loodud liikumised iseseisvad ühikud. Ma ei taotlenud nende ühendamist voolavaks tervikuks, sest see oleks lõhkund aluseks võetud raame. Seega on stseenid selles etenduses väga selgete piiridega ja seda rõhutas ka valguskujundus. Valgustuses mängivad vaheldumisi soe ja külm valgus veidi erinevates kujundustes, lisaks Joosep Aru tooli juures põlev dekoratiivpirn.

Etendus algab *black out*ist. Esimene valguspilt on Joosepi juures süttiv pirn, mille valgus jõuab täisvõimsuseni 30 sekundiga. Siinkohal usaldasin valgustaja Rene Liivamägi arvamust, et see oleks adekvaatne aeg. Esimestel läbimängudel ja etendustel tundus see aeg mulle liiga pikk, kolmandal etendusel tundsin, et see oleks võinud pikemgi olla.

1. „Riitsinusõli ja müstika“ (tekst lisa 1)

Joosep alustab lugemisega, peagi hakkab süttima külm valgus. Lavale on ilmunud ka esimene tantsija, kelle liikumine on järkjärguliselt kasvav lihtne liigutusjada, mis üsna vabas suhtes hoiab ühendust lugemise rütmiga. Selles etüüdis sõltub teksti ja liikumise suhe vaid sellest, kui palju Anna-Kristiina otsustab Joosepi rütmiga kaasa minna. Lavastusprotsessis ei loonud ma liikumisi samas järjekorras nagu etüüdid lavale jõudsid, Riitsinusõli vorm sai paika pandud üsna protsessi lõpus. Kuna tegu on etenduse algusega tahtsin ma liikumise jätta pigem lihtsaks ja vältisin meelega liigset seose rõhutamist. Nüüd tundub, et see liikumine oleks võinud olla veel palju rahulikum ja väiksem rõhutamiseks just seda, kui vähe see tekstiga seotud on. Samuti on esimese stseeni puhul tegu lavastust sisse juhatava osaga ja saavutamaks publikus seda rahulikkust, kuhu tahtsin jõuda, oleks võinud laval toimuda vähem.

Liikumine oli minu loodud, kuid esitamise viisis (tunnetus, aksendid, iseloom) jäi tantsijale üsna suur vabadus, samuti otsustes millal liikumine kasvab, kui ruttu lisandub uus materjal.

(Selgituseks, siin ja edaspidi esitan jutumärkides teksti pealkirja, ilma jutumärkideta viitan etüüdi

nimetusele, mis langeb tihti kokku teksti pealkirjaga, kuid mitte alati)

2. „Kuradiratta“

Stseeni vahetus on siin ja edaspidi pea identne, Joosep vahetab raamatut, valguspilt stseenide vahel on alati sarnane.

Esimese Kuradiratta liikumine toimub puhtalt ühel diagonaalil. Liikumisi luues võtsin iga osa aluseks ühe ruumielemendi või lisaülesande ja Kuradiratta puhul oli see väga lihtne – jääda vaid ühele diagonaalile ja pigem kõrgele tasandile. Lisaks ruumilisele ülesandele kannab edasi-tagasi liikumine ka ajalise liikumise allegooriat, kuid otseselt mingi sõna või repliigiga ma seda ei sidunud.

Alguses plaanisin siin kasutada vaid üht tantsijat, aga liikumine tundus ühe keha esituses kuidagi nõrk ja ka juhendaja soovitas ühel hetkel veidi rohkem sünkrooni kasutada, seega tundus see õige koht siiski kahe tantsija jaoks. Selguse eesmärgil jäid nad mõlemad samale diagonaalile.

3. „14. 24“

14. 24 koosneb kuuest eraldi etüüdist, mis moodustavad sisulise ja vormilise terviku. Tantsijad esitavad liikumisi vaheldumisi, kusjuures teise kuni viiendanda liikumise puhul kordub esimene pool etüüdist nagu kordub ka esimene pool igast tekstist. Esimene ja kuues tekst on erinevad, seega on erinevad ka liikumised. Esimese teksti avalause on sama, mis neljal järgneval, seega on sama ka esimese liikumise lähtepunkt.

Kolmandas osas realiseerus mõte, mida alguses tahtsin kasutada läbivalt kogu lavastuse jooksul – tantsijate vaheldumisi liikumine. Idee, mis andis kõige tugevama impulsi valgustajale ning kandus valguskujunduse kaudu ka ülejäänud lavastusse, erinevaid etüüde saatis vaheldumisi kaks valguspilti. Samas lisandus ka siin paar kohta, kus üks tantsija teise liikumisse sisse lülitus. Kuigi liigutuste algimpulsiks oli väga tugevalt teksti rütm, mõjutas ka sisu liikumisvalikuid, näiteks Anna-Kristiina esitatud osas „20“, kus juttu passimisest oli paus kesksel kohal liikumises või Maarja tantsitud „22“, kus rida „...sind on vaja millekski suuremaks“ illustreeris üks klassikaline hundiratas.

4. „Uks“

Toimub tavaline stseenivahetus. Lisaks on siin enamasti joogipaus, aga see ei ole kokku lepitud. Tantsijad jäävad eelmise etüüdi lõpupositsioonidele ja pöörduvad lihtsalt Joosepit kuulama. Otseselt ei olnud mu eesmärk panna nemad kui tegelased suhestuma Joosepi kui tegelasega, vaid nende teadlik tähelepanu lugejale oli vahend vaataja fookuse suunamiseks. Kuna kahe meediumi jälgimine on keeruline, oli see minu viis anda publikule puhkepaus, võimalus tegeleda vaid ühe asjaga.

Uks on osa lavastusest, mille suhtes oli mul kõige enam kahtlusi. Nimel oli protsessi alguses selle koha peal improvisatsiooniline osa, kus tantsijate ülesandeks oli leida korduvaid liigutusi, suhestuda nende liigutustega ja üksteisega ning leida omavahel ka füüsilist kontakti. Aga nagu selgus oli see keset sellist formaati väga riskantne ülesanne. Improvisatsiooniks on vaja kindlat keskendumist ja häälestust, et sellest ei saaks lihtsalt võimlemine, etenduse teised osad aga on hoopis teise häälestusega. Teist vaatenurka nägin lõpuks tänu tantsijatele, kes proovis päev enne esietendust ühel hetkel lihtsalt paigale jäid ja uue perspektiivi avasid. Lõpuks aga ei olnud asi üldse sooritusel, vaid lavastuse kompositsioonis, kus improvisatoorne osa oleks minu meelest ülejäänud ansamblist kummaliselt välja jäänud. Ehk oleks see olnud just see nihe, mida praegu valminud „Helmutis“ ei ole, aga pigem arvan, et see oleks olnud lihtsalt halb. Olin ka eelnevas protsessis mõelnud, et ehk peaks kahel komponendil vahepeal eraldi kõlada laskma. Vähemalt tekstile sai see võimalus antud. Kui praegu Helmutit veel etendada saaksin, sooviksin ka eraldiseisva liikumisega midagi ette võtta.

5. „Räägivad, mälestusi Helmutist“

Helmut koosneb seitsmest osast, millest kuuele on komponeeritud liikumine.

Helmuti etüüdid on paarisetüüdid mitmel põhjusel. Ühelt poolt oli minu jaoks jälle tegu liikumisloome ülesandega – paaristöö – teisalt tundus see terviku suhtes õigustatud, et ühel hetkel tantsijad suhestuvad üksteisega ja kolmandaks – kuna „räägivad“ mälestusi Helmutist, siis pole ainsana ses komplektis tegu minavormis jutustusega. Helmutit mäletatakse kellegi kaudu. Teksti on kodeeritud inimestevahelise kokkupuute tasand.

Liikumise eesmärk pole endiselt etendada luuletuse sisu, aga siin tuleb ette ka väikseid erandeid. Kuna tekst ei ole päris tõsine, polnud päris tõsised ka minu liigutsuvalikud. Ma ei tahtnud nalja

teha, aga soovisin, et kerge irooniavarjund sealt läbi kumaks. Kas see vaataja jaoks toimis, on iseküsimus. Siin oli tantsijate lisaülesandeks väike nipski asjale juurde panna. Lisaks lasin korra lahti algest mõttest mitte kasutada illustreerivaid liigutusi, aga ilmselt ei paistnud see liikumiskeelest eraldi välja.

Väikese nalja lisamine on keeruline. Mõnes mõttes tunnen, et seda oleks võinud veel rohkem olla, mingid elemendid jäid välja, aga samas ei tahtnud ma minna üle piiri, kus mäng liigutuse juures kunstlikult mõjuks.

Helmuti etüüdi liikumised sündisid tantsijatega koos. Mul oli enamike liikumiste puhul plaan, mida ma umbes kahe keha koostööl näha soovin, aga katsetama pidid ikkagi Anna-Kristiina ja Maarja. Otsused, mis toimib ja mis mitte, sündisid siin rohkem kui kusagil mujal meie kolme koostöös.

6. „Sama lause“

Kuues osa kordab elemente Helmuti etüüdist, liikudes järjekorras tagasi. „Sama lause“ on tekst, mis tingis liikumise puhtalt sisuliselt. Kuna tekst räägib ühel tasandil kordusest, sai ka siin valitsevaks kordus. Kõigepealt asja lõpetatud liikumise uuesti kordamine, lisaks liikumiste sees üksikute motiivide kordamine. Järgmisena etüüdi kordamine ilma variatsioonideta ja lõpuks ühe liigutuse pidev kordamine kuni teksti lõpuni.

Matrjoška etüüdi (nagu me seda proovis kutsusime) loomine toimus juba saalis koos tantsijatega. Mul oli küll mõte, et siin peaks asju kordama, kuid mida ja kui palju selgus protsessi käigus. Nagu ka Helmuti etüüdi puhul oli mul vaja näha tantsijaid laval, et aduda nende koosmõju ja teha lõplikke otsuseid.

Minu enda jaoks kujunesid Helmut ja Matrjoška koos kuidagi lemmikosaks lavastuses. Sellel on erinevaid põhjuseid. Tantsijate jaoks oli kõige põnevamad Helmuti liikumised, mis on igati loogiline, kahekesi töötamine on alati põnev, kui partneritel on hea klapp. Samas tundus mulle, et „Sama lause“ neile väga ei sümpatiseerinud. Minu jaoks oli väga nauditav just nende osade loomeprotsess, ideest sai teostus hästi loogiliselt ja mõnusalt, koos tegemise tunne toetas seda emotsiooni.

7. „Kuradirattal“ teist korda

Teine kord algab sarnaselt esimesega, aga tantsijad on vahetuses, esimesel korral alustab liikumist Maarja ja Anna-Kristiina lisandub varjuna, seekord alustab diagonaalil liikumist Anna-Kristiina ja Maarja lisandumisega muutub ka algne ruumiskeem. Liikumisjada on tegelikult sama, mida esitati alguses, kuid muutes suundi ja tantsijate asetust ruumis ja teineteise suhtes omandab see minu meelest veidi elavama loomuse.

Kuigi võte, kus etendus lõpeb alguse kordusega, on minu jaoks natuke hirmus, sest see tundub kõige lihtsama vastupanu teed minek, tundsin siin, et just see peab moodustama ringi ümber „Helmuti“. Sisu poolest räägib Kuradiratas minu meelest väga positiivse loo. Kuigi see võib ka teisiti tunduda. Mulle aga meeldib, kui elu on kantud samast tundest, nagu kevadine popipäev väikse õlle ja kuraditattaga. Et seda tõdemust publikuni tuua, lasen tekstil kõlada veel ühe korra.

Tantsijad lõpetavad liikumise samasse kohta nagu esimesel korral. Nüüd aga lisab Joosep siia ka luuletuse viimase osa.

-Halloo?

-No kus sa ometi oled? Mäletad, sa pidid koju tulema?

Jah, ma mäletan.

Viimase repliigi ütleb Joosep nõ ise, mitte ei loe raamatust. Lõpetanud, tõuseb ta püsti ja lahkub lavalt. Siin oli minu taotlus viidata raamjutustusele. Iga vaataja teeb omad järeldused, aga enda jaoks sõnastasin selle nii, et tegelikult oli Joosep siiski laval tegelane, mitte ta ise. Ja see tegelane lihtsalt luges ühe pooltunni raamatuid ja siis tuli tal meelde, et peab tegelikult ikkagi koju minema. Lihtne.

3.1 ATMOSFÄÄR ja VASTUVÕTT

Minu eesmärgiks polnud jutustada lugu, küll aga luua fiktsionaalne ruum, kus midagi juhtub. Juhtub üks etendus korraga.

Kutsusin Jane Ojasalu proovi vaatama, et saada lisaks juhendaja arvamusele veel tagasisidet ja pakkuda tantsijatele proovipublikut. Kui Janega pärast nähtu üle arutasime, ütles ta, et tekkis justkui mingi oma olmemine, nagu viibiksime korra ühe raamatu sees. See võtab väga hästi kokku minu taotluse. Parafraseerides kaasüliõpilasi – lood raamatu seest. (Teatrikunsti 10. lennu

lastelavastus on „Lood pildi seest“). Soovisin, et publik rahuneks maha. Ei ootaks meeletult, et midagi grandiooset juhtuks, vaid võtaks lihtsalt kuulata ja vaadata. Mis pole tegelikult, nagu välja tuli, väga lihtne ülesanne, kuna etenduse ajal pidi langetama aktiivseid valikuid, kummale elemendile oma põhitähelepanu suunata. Siiski lootsin, et kuna vorm on piisavalt rahulik, suudab vaataja mõne aja pärast sellega kohaneda ja leida oma viisi etenduse nautimiseks.

Kõik etendused toimusid võrdlemisi suurtes saalides. Eriti oli seda tunda Ugala teatri väikses saalis, mis on võrreldes teiste etenduspaikadega laiem ja tõmbas minu meelest publiku kontsentratsiooni veidi hajusaks. Oma vaimusilmas näen ma ideaalse esituspaigana pigem mõnda intiimsemat ruumi, kas väiksemat saali või mõnda muud kohta, mille õhustik ise oleks veidi pingevabam ja mitte nii esitusele suunatud, näiteks mõni kohvik või kasvõi raamatupood.

4. PROTSESS

„Helmut“ sündis üsna lühikese aja jooksul. Otsus loobuda eelmisest ideest ja asuda uue kallale sündis 17. märtsil, esietendus oli 29. aprillil.

Kõige esimeseks etapiks oli töö erinevate tekstidega, mis tahtsid ülelugemist, lisaks tegelesin veidi ka tekstidega, mida ma ei olnud varem lugenud, kuid tegelikult jäid sõelale juba varem tuttavad.

Järgmisena veetsin aega iseendaga saalis, lugesin tekste aina uuesti ja uuesti, joonistasin skeeme nii tekstist kui liikumisest ja otsisin erinevaid lisaülesandeid. Eimest korda tegin palju tööd kaameraga. Proovisin mitte oma peas liikumist visualiseerida. Korrates teksti, lasin liikumisel end kanda ja taastasin pärast jada salvestuse abil, sealjuures muidugi ka muutusi tehes ja aina uuesti katsetades.

Samal ajal otsisin aktiivselt kolmandat esinejat, kelle leidmine tundus vahepeal täiesti võimatu ülesandena. Kaalusin ka varianti siiski ise laval olla. Kuigi mitmel põhjusel oli see viimane väljapääs.

Arvan, et aprilli alguses alustasin proove tantsijatega. Esimeseks liikumiseks, mida õppisime oli Kuradirattal. Edasi 14. 24 ja Ukse esimene versioon, kus tegelesime improvisatsiooniga. Olime alustanud ka Helmutite õppimise ja loomisega kui protsessiga liitus Joosep. Edasi sain ise rohkem lavastuse kujunemist kõrvalt vaadata. Mõneti oli isegi hea, et alguses saime puhtalt jadasid harjutada ainult tantsijatega, samas oli mul ise neile teksti esitades raske jälgida, kuidas nad liikumist omaks võtavad.

Proosaga tegelesime juba kõik neljakesi koos. Kui luuletuste ettekandmisel lähtus Joosep pea täielikult minu etteantud rütmist ja tempost, siis proosa puhul andsin talle täiesti vabad käed. Ühelt poolt, kuna ma polnud veel jõudnud nende osas mingeid otsuseid vastu võtta ja teisalt kuna tundsin, et ta on lihtsalt absoluutselt pädevam nende esitamiseks õiget viisi leidma. Võib-olla oleks olnud huvitav kasutada seda lähenemist ka luuletuste puhul. Sel juhul oleks Joospei täitnud praegu puuduva dramaturgi rolli. Samas ma ei tea, kas oleksin suutnud oma väljakujunenud rütmist loobuda isegi enne, kui liikumisi looma hakkasin. Ilmselt oleksin tundnud, et siis jääb

etendusse palju vähem mind ja minu otsuseid. Praegu tagasi vaadates saan aru, et see oleks üks võimalik lähenemisviis, siis ei tulnud see mulle pähegi. Lisaks reaalne olukord, kus protsessiga alustades polnud mul lugejatki.

Kuigi aeg oli tegelikult lühike, ei tundnud ma kordagi, et jääksin ajahätta. Lavastus oli põhimõtteliselt valmis päris mitu päeva enne esietendust, sealjuures ka muudatused, mis tundusid loogilised pärast juhendaja tagasisidet. Seega oli meil aega teha korduvaid läbimänge ja lihtsalt harjutada, püüda kätte saada seda tunnet, et tegu on hoolimata killustatud ülesehitusest ühe ühtse teosega, tegeleda kohalolu ja tähelepanelikkusega laval. Muidugi lisandus ka sel ajal väikesi muudatusi, kõige olulisem neist „Ukse“ liikumise väljajätmine, millest rääkisin ülal.

Ometi oli esietendusel tunda kerget rabadust. Seda just Anna-Kristiina ja Maarja puhul. Esimesel kahel etendusel tundus, et esimene pool möödus kergelt pingelises õhustikus, kuigi mõlemal juhul sujus etenduse teine pool palju rahulikumalt ja kindlamalt. Teisel etendusel Tartus tunnetasin ka Joosepi hääles ja olekus pinget, aga nagu teisedki, rahunes ka tema etenduse jooksul. Kolmas etendus Tallinnas oli minu meelest kõige õnnestunum, ka tantsijad jäid sellega kõige enam rahule. Isegi kui tehniliselt oli veel aspekte, mis saaksid paremini õnnestuda, siis üksteise tunnetus ja esituse rahulikkus kumas lavalt minuni ja lõi just sellise õhustiku, mida soovisin saavutada. Ka ma ise olin selleks ajaks palju rahulikum ja suutsin veelkord uue pilguga etendust jälgida. Ilmselt mõjutas minu enda närvilisus kahel esimesel etendusel ka tantsijaid, kuigi teise puhul ei saanud ma ise arugi, et oleksin eriliselt närvis olnud. Kindlasti mängisid seal rolli ka teised tegurid. Kasvõi see, et Tartu etendusel osutus põrand erakordselt kriuksuvaks.

Kuna Tallinna etendus oli meie kõigi meelest kõige mõnusam, tekitas see eriti suure tahtmise „Helmutit“ veel esitada.

4.1 TANTSIJAD

Maarja Kukumägi

Anna-Kristiina Siitan.

Joosep Aru

Nimetan neid kõiki tantsijateks ja sellel rohkem ei peatu.

Anna-Krisiina ja Maarja on mu kursusekaaslased ja ma arvan, et tunnen nende isikupärast liikumiskeelt väga hästi, eriti tänu oma kolmanda kursuse kompositsioonitööle „Galerii“, kus nad samuti tantsisid. Sellel on aga oma head ja halvad küljed. Teadsin, et tööprotsess nendega on lihtne ja inspireeriv, sest neil on tugev distsipliin, samas on nad valmis katsetama ja kaasa mõtlema, kui tegu on ühisloomega. Seega mõtlesin neile juba oma esimese ideega alustades. Teisalt oli mul tunne, et tean nende liikumiskeelt liiga hästi, sealjuures ka pisikesi iseärasusi, mis mulle ei meeldi. Seega otsustasin alguses teiste tantsijate kasuks, kuna soovisin alustada neutraalsemalt pinnalt. Kui aga päevakorda tuli uue idee teostamine ei saanud ma algselt valitud tantsijaid kahjuks graafikute keerukuse tõttu kasutada. Seega olin jälle ilma tantsijateta. Nüüd tundusid Maarja ja Anna-Kristiina aga ainukese loogilise valikuna. Teadsin, milleks nad on võimelised ja samas sain energiat ja aega kokku hoida ka tantsijate tundmaõppimise koha pealt.

Nagu ka tekstidega ja kogu „Helmuti“ ideega läks siingi nii, et lihtne valik on õige valik. Ma ei taha seda päris samastada lihtsama vastupanu teed minekuga, aga nende vahel on väga õrn piir. Lihtne valik on õige, sest ta on loogiline ja jätab vabaduse tegeleda asjadega, mis vajavad tähelepanu. Lihtsama vastupanu teed minek oleks üldse mitte midagi teha.

Nagu ülal mainisin, oli Joosepi leidmine palju keerulisem protsess. Aga ka siin tuli lõpplahendus nii lihtsalt, et ei osanud seda oodatagi. Kohe protsessi alguses võtsin ühendust kolmanda kursuse näitlejatudengitega, kes mulle sümpaatsed tundusid, nii oma hääle ja esituse kui isiksuse poolest. Õige pea aga selgus, et mu esimesed valikud olid küll ideest huvitatud, aga pidid teiste plaanide tõttu mulle ära ütleva. Liikusin siis edasi inimesteni, keda nad mulle soovitasid, jälle sain eitavad vastused. Kontakteerusin üsna huupi ka esimese kursuse näitlejatega, kuid selguse, et ka nemad ei saa kaasa teha. Viimases hädas palusin abi isegi juba lõpetanud tuttavatelt, kuid ka see ei viinud kuhugi. Kaalusin veel erinevaid varinate väljaspoolt meie osakonda ja nagu öeldud ka võimalust, et esitan teksti ikkagi ise. Samal ajal oli selgeks saanud, et ka teatrikunsti naistudengid on samadel põhjustel hõivatud, kuigi soovisin ise siiski pigem meeshäält. Lõpuks sattusin juhuslikult kokku Joosepiga ja meenus, et ta on tegelenud kooliteatriga ja teinud kaasa Rändteatris, seega aimasin, et tal peaks mingi pagas olemas olema. Kirjutasin talle õige pea ja sain kiirelt ka nõusoleku. Küll on hea, et kultuurikorraldajatel nõnda hõre tunniplaan on.

Kuigi olin väga õnnelik, et olukord lahenduse leidis ei osanud ma tegelikult siiski oodata, kuidas meie koostöö sujub. Kõik mu kahtlused said kummutatud, kui Joosep esimest korda proovi tuli ja lugema hakkas. Sestpeale tundsin, et kõik võib veel hästi minna. Ja läks ka.

4. 2 VALGUSTAJA

Valgustaja leidmine oli minu jaoks üks pingelisemaid tegevusi, kuna jällegi ütlesid kõik loogilised ja vähem loogilised inimesed mulle ära. Koolikaaslased olid enamasti etenduste päevadel hõivatud või lihtsalt Viljandist ära, endised koolikaaslased samuti teiste projektidega hõivatud. Siiski oli inimestel väljapoolt kooli isegi suurem motivatsioon mulle appi tulla. Paljude koolikaaslaste puhul tundsin, et kokkulepete saavutamine jäi suurmemalt jaolt motivatsiooni leidmise taha. Lõpuks jõudsin soovitude kaudu Reneni, kes hoolimata tihedast graafikust pakkumise vastu kohe huvi tundis. Samas teadis ta kohe, et ei saa kahel etendusel kohal olla, aga arvas, et leiame lahenduse. Leidsime ka. Lõpuks ei mänginud Rene maha ühtegi etendust, kuid kujunduse ja kogu vajaliku eeltöö selle toimimiseks tegi siiski tema. Siinkohal suur aitäh ka Teet Orupõllule, Taavi Toomile ja Ivar PETERSKIHILE, kes valguse erinevaid paikades toimima panind.

Kuigi valgustaja leidmine oli keeruline, teadsin, et soovin inimest, kes tuleks oma nägemuse ja oskustega ning looks valguskujundusega ruumi minu etenduse ümber. Mul endal ei olnud ühtegi selgelt visuaalset pilti, mida oleksin soovinud kindlalt laval näha. Minu märksõnadeks valgustajale olidki: pigem lihtne kui keeruline ja valgus mis kujundaks ruumi. Samuti rääkisin oma ideest kahe tantsija vahelduvast liikumisest, mis nagu ülal öeldud, kandus edasi terve etenduse kujundusse. Jäin rahule Rene lahendusega ja minu meelest oli see visuaalselt ilus, kuid pärast esimesi läbimänge ja etendust tundsin, et ehk oleks võinud veel minimalistlikumaks jääda. Üks kitsaskoht esines veel. Nimelt oli tantsijatel täielikult mustas saalis väga keeruline ruumis orienteeruda, kuna valgus lihtsalt paistis nii otse silma. Kanuti Gildi saalis näiteks oli heaks orientiiriks veidi teist tooni sein, mis aitas ruumis orienteeruda. Samas saime seal enne etendust samal päeval kõige pikemalt proovi teha ja riskantseid elemente koos valgusega veel korrata.

4.3 PLAKAT JA KOSTÜÜM

Plakati kujundaja Ulla Männi on hariduselt maastikuarhidekt ja urbanist, kuid tegeleb oma igapäevatoos palju ka graafilise disainiga ning harrastab fotograafiat. Esimesed plakatimõtted olid mul seotud just fotoga, aga samas tundus, et teksti olulisus peaks palatil kajastuma, seega jäi

idee fotost peagi kõrvale. Lõpuks ei andnud ma kujundajale muid märksõnu kui teksti olulisuse näitamine. Kui nägin esimesi kujundusi, oli lõpuks realiseerunud idee kohe väga sümpaatne, me ei näe küll teksti, aga viide on ilmselge. Selleks hetkeks, kui plakati kavandeid nägin, olin kostüümi osas juba otsustanud ja vahva kokkusattumus oli tumepunane värv, millest ma Ullale kindlasti rääkinud polnud, aga mis klappis üksühele punasega tantsijate kostüümis.

Kuna tantsijatel pole „Helmutis“ kanda mingit narratiivset sõnumit, tahtsin neid näidata kui tavainimesi. Justkui oleks nad lihtsalt tegemas omi asju ja need juhtuvad olema rütmistatud liikumised laval. Paljud on öelnud, et kostüümivalikust paistis selgelt minu igapäevane stiil, ilmselt see nii oli. Joosepi kostüüm ei lange tüdrukutega samasse ansamblisse, aga siingi oli lähtepunkt sama. Kui vaatajad on öelnud, et Joosepi kostüüm oli pigem nagu teisest ajsastust, siis reaalsus on, et see on meie ümber ka tänavapildis. Samas ma teadsin, et mingi ajastunihe sellise valiku puhul tekkida võib ja see tundus mulle hea. Sõltus vaatajast, kas ta seda nägi ja sellele tähenduse omistas.

Kõik tantsijad olid laval sokkides Ühelt poolt oli see tingitud mugavusest, nii on kõige parem koreograafiat sooritada, samas tantsukingad oleks liiga palju häält teinud. Teisalt on sokkes olemine veidi intiimne ja samas väga loomulik olek.

5. „HELMUTI“ POSITSIONEERUMINE ETENDUSKUNSTIDE SKENEL ning lühianalüüs lavastusprotsessile

John Berger, inglise kunstnik ja kirjanik on 1953. aastal kirjutanud sketši (joonistuse, in.k. *working drawing*) ja valmis kunstiteose erinevusest järgmist – parafraseerin: joonistus on oma olemuselt isiklik, vastates kunstniku vajadustele, valmis töö – maal või skulptuur – on enamasti presenteerimiseks, kandes palju tugevamalt ootust kommunikatsioonile. Sellest tulenevalt on ka vaataja seisukoht nende vastuvõtuks erinev – maali või kuu ees seistes samastab vaataja end subjektiga ja tõlgendab seda omal valikul, joonistuse ees aga kunstnikuga, vaadates joonistuse kaudu justkui läbi kunstniku silmade. (Berger, 1953).

Bergeri loodud kategooriad võib üle kanda ka etenduskunstidesse. On etendusi, mis lasevad vaatajal suhestuda subjektiga ehk etenduses esitatud teemaga (niiöelda kujutav etenduskunst) ja etendusi, kus subjektiks ongi kunstniku mõtted ja maailmanägemus (niiöelda skitseeriv etenduskunst). Samas on seal vahel palju juhtumeid, kus subjektiks on küll kunstniku enese mõtteavaldus, aga vahend selle edasiandmiseks on maskeeritud (nt narratiivseks) teemaks.

Nimetades üht etenduse tegemise viisi skitseerivaks etenduskunstis ei taha ma viidata tema lõpetamatusele, vaid Bergeri loodud kategooriale, mis jaotab kunsti vastuvõtu kaudu.

Igatahes on kaasaegse (etendus)kunsti puhul väga raske kuhugi selget eristuspiiri tõmmata. (Muidugi on kujutav kunst juba ammu, ka Bergeri kirjutise ilmumise ajal, selle piiriga mänginud, alustades Malevitšist ja Duchampist.) Aina olulisem on just see pool vastuvõtust, mida Berger omistab joonistuse juhtumile ja mida tinglikult nimetan praegu skitseerivaks etenduskunstiks. Siiski pole minu meelest kadunud etenduskunst, kus vaataja suhestub subjektiga: suhtleb talle laval pakutava teema, mitte otse kunstnikuga – siinkohal kujutav etenduskunst, mis minu subjektiivses jaotuses on pigem narratiivne. Aga väga keeruline on eraldada kunstniku valitud lahendust, mida näeme laval, tema otsustest mõtleva inimesena.

Arvan, et selle piiri kujutava ja skitseeriva etenduskunsti vahel panevad paika kunstniku teadlikud valikud – milliste vahenditega oma etendus üles ehitada. Mulle tundub, et kaasaegse etenduskunsti puhul on tegelikul raske leida näidet, mis liigituks kindlalt ühte või teise

kategooriasse. Pigem on küsimuseks, kumba kategooriasse kuulub üks või teine väljendusvahend või lavastuslik võte, sest tegelikult on lavastuse eesmärgiks alati lavastaja mõtte väljendamine. Olgu selleks *mõtteks* siis integratsiooniteema avamine või seisundikogemuse pakkumine vaatajale, lavastajal on alati mingi eesmärk. Etenduskunsti puhul pole aga eesmärk alati mingist teemast „rääkimine“ vaid see võib olla ka etenduskogemuse loomine vaatajale. Mõlemal juhul aga on etenduskunsti puhul pigem tegemist kategooriaga, mille eelnevalt nimetasin skitseerivaks etenduskunstiks. Seega võin arvata, et mõiste, mille kuulutasin kujutavaks etenduskunstiks kuulub mõnda muusse kategooriasse. Ehk on see teater. Siinkohal olen teadlik, et defineerin etenduskunsti täiesti meelevaldselt ja subjektiivselt, lähtumata väljendusvahenditest vaid lavastaja peamisest *eesmärgist*, milleks võiks ehk olla oma seisukoha toomine publikuni. Ükskõik, kas see seisukoht käib poliitika või armastuse või kunsti kohta. Kusjuures on viimasel juhul tegu juba kunsti uurimisega kunsti kaudu. Lotmani „Kultuurisemiootika teesid“ sätestavad, et enese uurimine on üks kultuuri tunnuseid (1973) ja arvan, et sama saab väita ka kunsti kohta.

Kõige selle juures tuleb silmas pidada, et vaataja suhtumine lavastusse määrab, missuguse kogemuse ta saab. Kui vaataja tuleb etendusele oodates olukorda, kus ta saab tõlgendada laval esitatud teemat ja satub etendusele, kus tõlgenduseks pakutakse hoopis ideekompleksi on segadus ja pettumus kerged tulema. Tabavalt avab vastuvõtu teemat Alvar Loogi kriitikaarikkel „Teatri degradeerumine performance`iks“ ja sellele järgnenud diskussioon edasistes Sirbi numbrites.

Oma lõputöö puhul pean peamiseks eesmärgiks pakkuda vaatajale etenduskogemust, mille jooksul peab end aktiveerima. Tegelesin väga kindlapiiriliste väljendusvahenditega, teksti ja tantsuga, mis iseenesest on väga laiad meediumid, kuid erinevate ülesannete ja piirnagutega endale, seadsin antud vahenditele kindlad piirid.

Mu eesmärgiks ei olnud „Helmuti“ kaudu publikule pakkuda mingit narratiivset sõnumit, kuid ma ei välista, et kellelgi võis see tekkida. Minu sõnum publikule oli tugevalt seotud mu enda eesmärgiga eksperimenteerida vormiga, panna kõrvuti kaks meediumit, mis tvaliselt sellises vormis laval kõrvuti ei ole. Ma eeldan, et publiku kogemuses võis olla tegelemine kahe meediumi haaramisega, lavastuse käigus otsustamine, mida jälgida ning tunnetamine, mis on olulisem.

Kindlasti oli minu lavastuse vaatamine erineva taustaga inimestele väga erinev kogemus. Samuti sai selgeks, et vastuvõtt sõltub ka inimese meelte omavahelisest toimimisest. Sain tagasisidet inimestelt, kelle jaoks jäi domineerima visuaalne pilt ja teistelt, kes visuaalsest kogemusest mõne

hetke pärast midagi ei mäletanud ja kelle jaoks jäi kõlama tekst.

„Helmutit“ luues sain täiesti uue loomingulise kogemuse. Kui alguses arvasin, et mul on väga kindel ja lihtne plaan, mis tuleb lihtsalt ellu viia, siis protsessi käigus langetasin ridamisi otsuseid, mille seosed selgusid mulle alles mõne aja pärast ning mõned alles käesoleva töö kirjutamisega kaasnenud analüüsi käigus.

Kuigi suures plaanis ei kaldunud ma algsest plaanist väga palju kõrvale, siis minu kui lavastaja jaoks oli palju väikseid otsuseid, mis tähendasid muutusi lavastuse lõpptulemis. Kui praegu „Helmutiga“ edasi töötaksin oleks huvitav proovida seda edasi arendada. Kui mul aga oleks võimalus aega tagasi keerata ja muuta protsessi käigus tehtud otsuseid, siis seda ma ilmselt ei teeks, sest kogu protsess õpetas mulle, et iga samm viibki järgmiseni ja ma ei saa kohe lavastuse ideega alustades teada, mis on õiged valikud.

KOKKUVÕTE

Minu koregraafi lõputöö praktiliseks väljundiks oli tantsulavastus „Helmut“ , esietendusega 29. aprillil, kirjalikus osas avasin oma lavastuslike otsuste tagamaid, kirjeldasin protsessi ja analüüsisin tehtut.

Jäin valminud lavastusega väga rahule ja tundsin rõõmu ja saavutustunnet, kui „Helmut“ valmis sai. Samas näen ka oma töö nõrkusi. Kui minu eesmärk oligi katsetada kahe nii erineva meediumi - teksti ja liikumise – koosmõju, siis tagasisidest etendustele selgus, et paljude jaoks oli lavastuse haaramine raske, kuna vaataja pidi tähelepanu jagamisega eraldi tegelema, seda võimalikku probleemi nägin ka etteja ootasid seesugust kriitikat, aga pigem oli selline lähenemine taotluslik, et vaataja aktiveeriks enda tähelepanu – elus tuleb ikka teha valikuid. Teiseks nii vaatajate kui mu enda jaoks küsimusi tekitanud aspektiks oli lavastuse ülesehituse sarnasus lavastuse lõikes. Kuigi praktikas oli mul teksti ja tantsuga töötamiseks erinevaid lähtepunkte, siis laias plaanis vaadates oli nende suhe laval läbi etenduse sama. Ka see oli teadlik valik, kuid võimalik, et rohkem muutusi oleks lavastusele kasuks tulnud. Samas ei ole ma valminud „Helmutis“ pettunud, see oli üks võimalik lähenemine minu seatud ülesandele ja minu enda jaoks oli etendus ka veel viimasel mängukorral huvitav ja pakkus uusi aspekte.

„Helmuti“ lavastamise protsess idee sünnist esietenduseni oli minu jaoks meeldiv ja arendav kogemus. Pingelisem oli minu jaoks ühe tantsulavastuse väljatoomise korralduslik pool, just jõudmine inimesteni, kellega koos üht lavastust teha. Kui aga need inimesed olid leitud, olid nad mulle suureks abiks. Töö tantsijatega oli ladus ja protsessi toetav, mul on neile jagada vaid kiidusõnu.

Käesoleva töö viiendas osas esitan ühe võimaliku variandi etenduskunstide defineerimiseks.

KASUTATUD KIRJANDUS

Berger, J. 2002. *Selected Essays*. New York: Vintage International

Ivanov, V Lotman, J; Pjatigorski, A; Toporov, V; Uspenski, B. 2013 [1973] *Kultuurisemiootika teesid*. Rmt: Beginnings of the Semiotics of Culture. Tartu Semiotics Library 2013. Tartu Ülikooli Kirjastus.

Loog, A. *Teatri degradeerumine performance'iks*. - Sirp. 27. 02. 2014.

Millás, J. J. 2013. *Asjad kutsuvad meid*. Tallinn: SA Kultuurileht

Riismaa, K. 2012. *Rebase matmine*. Nao Kirik.

Riismaa, K. 2011. *Me hommikud, me päevad, õhtud, ööd*. Jumalikud ilmutused

Shu Shi. 2000. *The Grove Book of Art Writing*. Toim. Martin Gayford, Karen Wright. New York: Grove Press.

Õnnepalu, T. 2009. *Falndria päevik*. Varrak

http://www.goodreads.com/author/quotes/3535.William_Faulkner (15. 05. 2014)

SUMMARY

This thesis is a written part of my choreography thesis, that also includes a dance piece called „Helmut“. In the written part of my thesis I explain my artistic choices, describe the process and analyze the piece and my choices

I am very satisfied with the piece and felt accomplished, when “Helmut” was ready for stage. In the same time I do see the weaknesses of my piece. My goal was to experiment with two different mediums – dance and text – and see how they work together on stage. From the feedback I understood that it was somewhat complicated for some viewers to grasp the whole concept

of the piece, because the viewer had to divide his attention between those two mediums. All though I expected that kind of problem to occur it was my choice to activate the viewers attention. Also in life you have to make choices, what to notice and what to absorb.

Another aspect of question for myself and for the viewer was the compositions of the piece. Even though in the process I had many different approaches of how to work with text and movement in bigger picture they all had the same basis and the relations between the two mediums stayed the same through out the piece. That too was a conscious choice, but maybe it would have been better for the piece if I had changed the relation.

In all and all I’m not disappointed in the piece “Helmut”, that was one possible option of how to carry out the assignment I had created for myself and I still enjoyed the piece on the last performance and found new aspects for myself.

Creating “Helmut” was a very pleasant experience. The organisatory side of making a dance piece was more stressful, for example finding the people to work with. If I had found my team, they supported the process and helped me a lot. Working with the dancers was easy and pleasant, I only have nice words for them.

In fifth part of this thesis I present one possible option of how to define performance art.

LISA1

Tekstid. Kaur Riismaa

Kirjapildis nii, nagu esitatud lavastuses, mitte nagu trükitud raamatus.

TEIE KAKS, JUMALIKULT KURADIRATTAL (etenduses lihtsalt KURADIRATTAL)

terve elu on nagu see kauge pärastlõuna
mil me lasime koolist jalga
pikutasime pargis murul
jõime õlut ja rääkisime

jah
rääkisime
aga millest
seda ma enam ei mäleta

see kuidas sa teed seda
hoiad mu tuju
ma olen palju vedelenud
öösel kaua ja vaadanud lage
mõelnud
et kas pole see täpselt nagu filmis

ma olen otsinud ja otsinud
ja sina tead seda paremini kui keegi teine

ja kunagi ma ei mäleta
mida sa ütlenud oled
me oleme naernud ja naernud
olnud vaiksed ja kurvad
aga mida sa ütlenud oled
ma ei mäleta

sinu valged tennised ei saa kunagi mustaks
su juuksed lehvivad jumalikult kuradirattal
ja ma kuulen veel sinu naeru
sellel pilvealusel juunipäeval
lõbustuspargis

aga ma ei mäleta
millest me rääksime

kuradirataski võeti maha
ja kogu elu on nagu see üks päev
kui me koolist koos jalga lasime
poisi ja tüdrukuna

millest me rääkisime
ma ei mäleta
mida me naersime
ma ei mäleta
aga sinu naeru
ja sinu häält
ma mäletan
jah ma mäletan

-Halloo?

-No kus sa ometi oled? Mäletad, sa pidid koju tulema?

Jah, ma mäletan

(Viimane osa esitati ainult teise korra ajal ehk etenduse viimased etüüdis)

14

„Kus sa praegu oled?“
„Ma olen sõbra juures, varsti tulen“
Aga sa helistad taksofonist.
Oled oma parima sõpsiga
koolist poppi pannud,
et sõita rongiga teise riigi otsa piknikule.
Ja kogu su elu
on nagu seitsmenda klassi popipäev -
korraga hirmul ja põnevil,
õnnelik ja kurb,
täiesti segamini
ja viimse detailini paigas.

16

„Ja kus sa siis antud hetkel viibid?“
küsib füüsikaõpetaja,
on tund ja tundides, s.t koolis,
on oma sisekord.
Sa tunnend, et kannad saladust,
mida ei tea ei õpetaja ega teised su klassis.
Sul on saladus,
et sa viibid õues,
ja kujutled, kas Teda suudelda
on sama kui esimene lumi puutub maad,

18

„Ja kus teie antud hetkel viibite?“
küsib füüsikaõpetaja,
on tund ja tundides, s.t koolis,
on oma sisekord.
Aga sina tunnend, et kannad maailma raskust,
mida ei tea õpetaja, aga teadvad teised su klassis.
Said eile täiselaliseks,
mitte et see midagi tähendaks,
aga sinul on pohmell.
Nüüd sa tead, et Teda suudelda
on sama nagu esimene lumi puutub maad.
Sama ainukordne
ja sama tavaline.

20

„Ja kus ta prageu on?“
küsib õppejõud,
on loeng ja loengutes, s.t ülikoolis
on oma sisekord.
Aga sina oled teinud lahti õlle,
istud oma erakas arvuti taga,
neli päeva vanad trussarid jalas,
muidualasti, teed suitsu
vahid tänavale ja ootad lund,
mis ei sulaks otsemaid,
vaid jääks mõneks päevakski pidama.

22

„Ja kus te eile olite?“
küsib ülemus,
käid tööl ja siin, s.t ametis,
on oma sisekord.
Aga sina käisid läbi iga viimse kui kõrtsi,
rääkisid kõigiga,
suudlesid kõigiga,
tõmbasid viimased kroonid läbi kopsu.
Sa teed ära oma osa,
mida sult oodatakse,
ent see siin pole sinu elu kutse, sa tead,
et sind on vaja millekski suuremaks.
Ja selle suurema nimel
sülitad töölt koju minnes värsele lumele.

24

Kus sa praegu oled,
ja millal see kõik oli...
Linnad muutuvad ja võtavad kaasa meie mälu.
Sealkohas, kus te tühermaal esimest korda suudlesite,
on nüüd Rimi lihalett.
See on elu, ja elus on oma sisekord.

Aga sina vahid läbi akna vesist novembrit
ja ei taha ikka veel suureks kasvada.

RÄÄGIVAD, MÄLESTUSI HELMUTIUST

*

Helmut ju läks põlema,
ta tegi oma kolmandl juubelil ahju tuld
ja kuidagi süttis.
Helmut kustutati õllega,
muud polnud nii kiiresti võtta.
Helmut ütles ikka,
et alkohol päästis ta elu.
Helmut polnud tänuga kitsi:
kümme aastat hiljem läks maksaga hauda.
Irooniline.

*

Helmut oli endisaja mees.
Kui istus, ei pannud kunagi kilekotti käest.

Kilekott oli püha.

*

Helmutil oli kõnevel ahi.
Ükskord tema juures,
ta käskis mind küsida ahjusuhu,
et „Ahjuke-ahjuke, kes on kõige kaunim maailmas?“
Ja ahi vastas!
Tõepoolest,
ahi vastas:
„Sina oled kõige kaunim maailmas“.

Nali oli selles,
et Helmutil oli naabriga ühine korsten,
või miskit,
ja ta oli naabriga kokku leppinud.
Eks see naaber oligi,
kes siis vastas.

*

Ega ta loll ei olnud.
Helmut ikka tsiteeris ka,
mingeid inimesi,
mina ei teadnud neid,
ja eks ta mõtes välja ka.

Helmut õpetas,
et kui sa vastata ei oska,
ütle mingi Weissenstahl või Antwerpen nimeks.
Kõik vaatavad, et näe,
mees jagab asja,
on probleemi kallal töötanud.

*

Helmut oli kõige targem inimene, keda ma tean.
Tal oli alati mingi nimi või lugu varrukast võtta.
Ma isegi tsiteerisin teda oma lõputöös.
Oponent kiitis tavani.

Ma ei julgenud ütleda,
et enamus mu teadmistest on Balti jaamast.

*

Helmut?

Ei tea..

Ta ju üksi oli...

Kogu aeg,
teistega koos ka.

Tal oli mingi armastuselugu olnud,
ja siis ta väga nagu naistega tegemist ei teinud.

Tal oli üks armastus,
terveks eluks,
ja rohkem ei jäksanud.

*

Helmutil oli mingi sokiasi.

Ta ei osanud panna ühte värvi sokke jalga.

Nojah, ja siis tuli alles mõni aasta enne surma välja,

et ta on värvipime,

et ta ei näe värve õigesti.

Mul ema ütles, et ta ei suuda eristada valgust pimedusest.

Mina ka ei suuda.

Ja ma kardan.

Juan Josè Millàs

Riitsinuseõli ja müstika

Mu ema pööras tohutut tähelepanu keele seisukorrale. Hommikuti käskis ta meil sappa võtta ja siis käisime talle ükshaaval keelt näitamas. Selle põhjal langetas ta otsuse, kes peab riitsinuseõli võtma ja kes mitte. Riitsinuseõli oli vastiku maitsega, kuid mu veidrikusust vennale Antoniole paistis see maitsevat. Mõnikord võttis ta salaja ka minu ja õe Elvira osa.

„Kuidas see saab sulle maitseta?“ uurisin mina.

„Ega see ei maitsegi, aga ma harjutan end tasapisi asjadega, mis mulle ei meeldi. „

Aastatid hiljem märkasin üllatusega, et seda laadi tegelikkusele vastuastumist, nagu oli olnud mu vennal, nimetatakse õpikutes asketismiks. Askeet püüdeleb hea poole halva kaudu. Või suretab liha, et jõuda kirgastumiseni, kuidas soovite. Mu vend oli askeet, ilma et oleks kunagi seda veidrat sõna kuulnud. Mõni päev tegi ta keele meelega tindiseks, et talle topeltports rohtu määrataks. Ta kinnitas, et tal on palju rahulikum olla, kui alustab päeva teenimatu karistusega. Ta kuulutas, et tulevik on tulvil teenimatuid asju, millega meil tuleb nii või teisiti leppida, ja ta ei eksinud. Mina, kes ma olin nõrgem või kaldusin pigem müstikasse, uskudes, et hüved jõuavad meieni muidu, lihtsalt niisma, pesin oma keelt veidi seebiseks tehtud rätikunurgaga.

Sestpeale on mul komme pärast ärkamist peeglist oma keelt uurida. Selles pole midagi veidrat, filmides teevad paljud tegelased nii. Ma lihtsalt ei tea, kas me kõik ikka otsime ühte ja sedasama. Võimalik, et keele nagu ka käejoonte järgi võib lugeda tulevikku või vähemalt lähiminevikku. Tõepoolest, kui olen öösel näinud unes painajaid on mul hommikul ärgates keel must. Lähen siis kääki ja võtan mitte ühe, vaid lausa kaks lusikatäit riitsinuseõli, esimese enda ja teise oma venna Antonio eest, kes möödunud kevadel suri. Enam see ei tundugi nii jälg. See isegi maitseb mulle natuke. Ehkki ma ei ole veel päriselt suutnud ebameeldivate asjadega harjuda, olen neid huvitaval kombel taluma hakanud. Ajapikku, olles taibanud, et müstika pole muud kui pettekujutus, hakkab minust saama askeet. Iga päev leian väikese kannatuse, millega oma keelt karistada. Ja ma ei tee seda jumala või saatana või maailmas valitseva näljahäda nimel, teen seda mineviku nimel, sest olen sellele ikka veel haiglaselt truu.

Sama lause

Emal oli matrjoška, mille isa oli talle Pariisist toonud. Mu vendi ajas vihale, et iga nuku seest tuleb välja teine täpselt samasugune. Nende meelest oli see ebanormaalsuse tipp. Mina olin naiivsem, uskusin, et meie inimolendid, oleme ehitatud täpselt samamoodi. Nõnda siis on minu matemaatikaõpetaja sees teine natuke väiksem matemaatikaõpetaja, ja veel üks ja veel üks ja veel üks... Mul oli lombakas klassikaaslane nimega Antonio, kes vahel treppidel kukkus. Lootsin alati, et ta läheb katki ja tema seest tuleb välja väike armee mööda klassiruumi ringi liipavaid Antoniosid. Ehkki loodusloo tunnis tehti mulle selgeks, et meie oleme seestpoolt hoopis teistmoodi tehtud, kujutlesin alati, et olen täis väikesi Juànikesi, kes muutuvad aina pisemaks, mida sügavamal minu sees nad asuvad.

Kui ma vanemaks sain ja püüdsin kirjanduse reegleid õppides mõista, mis vahe on sisul ja sisu kandjal, meenus mulle tihtilugu matrjoška ja ma taipasin, et pole tõhusamat sisu kui sisu kandja, ainult et ma pole suutnud seda mõtet veel kirjanduses rakendada. Kuigi ma vähemalt teoreetiliselt tean, et lõpuks taandub kõik vormile, suhtun ma maailma nii, nagu oleksid need kaks ise asja. Niisiis, kui ma poeriulil matrjoškat näen, teen ma selle lõpuni lahti, lootes leida

sealt midagi muud peale selle sama nuku. Ent seda ei juhtu kunagi. Ja võib-olla see ongi tema saladus. Ma ei tea kedagi, kes neist nukkudest ükskõikselt mööduks, ehkki samas pole mingit võimalust, et nad meile avanedes üllatuse valmistaksid.

Mu ema matrjoška seisis tema magamistoas tualettlaua all. Mõnikord olin ma voodi all peidus ja nägin, kuidas ema seda Pariisist toodud Nõukogude suveniiri lahti teeb ja kokku paneb. Näis, nagu otsiks ta nuku seest midagi, mida ta iseendast ei leia. Ning alati jättis ta matrjoška pettunud liigutusega sinnapaika ja asus ripsmeid koolutama. Aga ma usun, et tegu oli aktiivse pettumusega. Bergsoni arvates peitub huumor petetud ootuses. Matrjoškad kätkevad endas filosoofiat, mis tekitab samasuguse tunde, Inimene kahtlustab, et elu pole muud kui üksteise sees peituvate ühesuguste nähtuste jada. Väiksenä oma ema ja vendade nõutust nähes sain sellest aru, kuid suurena teesklesin, et ei mõista seda enam. Ja kõik ainult sellepärast, et ma pole suutnud kirjutada lauset, mis kätkeks endas sama lauset ja sama lauset ja sama lauset ja sama lauset ja sama lauset...

Uks

Ühel päeval leidsin platsilt, kus praegu asub Park de las Avenidas, maast vedeleva puust ukse, mis oli nii heas korras, et seda oli kahju sinna jätta, isegi kui seda polnud parajasti kuhugi ette panna. Vedasin ukse suure vaevaga koju, kus isa seda tähelepanelikult uuris.

„Oled kindel poeg, et sa seda ei varastanud?“ küsis ta.

„Ei, see oli ära visatud, ausõna“

Meie meelest oli ukse minemaviskamine nagu toa olematuks muutmine, läks veel palju aastaid, enne kui moodi tulid avatud ruumid. Igatahes, kuna üks kuhugi ei sobinud jäi see tükiks ajaks koridori seina najale vedelema nagu mingisugune tootem, millega meid sidus isevärki kultus: möödudes lõgistasime koputit lootuses, et üks avaneb mõnda tundmatusse paika.

Õhtuti uinusin kujutledes üks varasemat saatust ning pääsesin seeläbi kesklinna majades asuvatesse imepärastesse ruumidesse. Toona käisin selle ukse kaudu kõigis tähtsates Madridi majapidamistes. Tuli vaid kujutlustes see üks lahti teha, ja olingi notarite, kindralite ja teeinseneride salongides. Neil kõigil olid mugavad elamised ja võluvad tütreid, kelle nähtamatu sõber ma olin.

(...)

Lõpuks hakkas ema lärmi lööma, et üks jäävat kogu aeg jalgu, ja isa otsustas panna selle koridori otsa, tegi puust raami ja sobitas ukse sinna nii täpselt, et paistis, nagu läheks meie elamine selle ukse taga veel edasi. Õigupoolest tegime ust kogu aeg lahti lootuses leida selle taga magamistuba või järgmist koridori ning olime üllatunud seistes vastamisi hoopis seinaga, ehkki see oli igati loogiline (koridor ju lõppes seal). Vahel mängisin, et teen ukse kinnisilmi lahti, mõeldes, et kui ma ei näe, on kergem ühest dimensioonist teisel liikuda. Ja kuigi pörkas alati vastu seina, mis oligi loomulik, proovisin seda ikka uuesti, riskides endale ilmselgelt viga teha.

Isal sai kõrini poja ägedatest kokkupõrgetest tegelikkusega ja ta otsustas uksele korraliku luku panna ja selle kõvasti kinni keerata. Asi aga läks ainult hullemaks, kuna sellest ajast peale piilus inimesi hommikust õhtuni läbi lukuaugu ja nägin sealt igasugu asju, kaasa arvatud voodisse minekuks lahtiriietuvaid või voodist tõustes riidesse panevaid naisi. Ka nemad olid loomulikult ameeriklased nagu minema. Hispaanlannad tol ajal alasti ei maganud. Mu vanematele tegi mu kiindumus väga muret. Nad arvasid, et ma näen olematu asju, ja kartsid, et võin aru kaotada. Mõni aeg tagasi käisin nende juures lõunal ja panin tähele, et nad on lukuaugu paberiga kinni katnud. Küsisin, miks, ja nad vastasid, et ameeriklastest naabrid muudkui luurasid nende järele. Kui miski saab käest ära minna, siis ta ka läheb.

LISA 2

Etendust tutvustav tekst

„Ajalukku tungimine on empaatiapüüd. Püüd aru saada, kes sa oled. Aru saada, et armastada. Ei, aru saada, et aru saada. Kes lisab teadmisi lisab teadmatust, aga teadmatuse taipamine võib viia arusaamiseni, mingi arusaamiseni.“

Tõnu Õnnepalu, „Flandria päevik“

„Helmut“ on üks vaatamine ajalukku. Teed ukse lahti, kui sein ei ole ees, siis vaatad. Ilmselt sa kõike ei mäleta, aga vahel on tunne, et kogu elu on nagu üks kauge pärastlõuna Eks igas asjas on oma sisekord. Aga kes seda ikka järgib?

"miks on meie mälestused 160-tähemärgilised"

Kaur Riismaa, "Rebase matmine"

Koreograafia – Kaie Küünal

Laval - Anna-Kristiina Siitan, Maarja Kukumägi ja Joosep Aru

Juhendaja - Henri Hütt

Tekstid - Kaur Riismaa, Juan Jose Millás

Valguskujundus - Rene Liivamägi

Plakat - Ulla Männi

LISA 3 PLAKAT

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kaie Küünal, annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Helmut“, mille juhendaja on Henri Hütt

1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 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 20. 05. 2014.