

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Saara Kadak

MINU ELU KUNSTIS

Praktiline lõputöö

Kirjaliku töö juhendaja: Jaanika Juhanson

Viljandi 2013

# SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
ESIMENE AASTA – lasteaed on läbi .....	5
TEINE AASTA – Tarkus tuleb tasapisi .....	7
KOLMAS AASTA – Küsimused, kõhklused ja kahtlused .....	14
NELJAS AASTA – Ärkamine .....	20
KOKKUVÕTE .....	28
KASUTATUD KIRJANDUS .....	30
LISAD .....	30

## SISSEJUHATUS

Mul on olnud neli suurepärasat aastat, mida tahan jagada. Neil aastatel on nii mõndagi juhtunud, olen kasvanud ja arenenud. Neil aastatel on väärtus, mida ei anna kirjeldada, kuid ma püüan. See, et need neli aastat õpetasid baasteadmisi järgnevas teatritöös, on selge, kuid palju tähtsam on see, mil moel olen ma arenenud ja muutunud inimesena läbi nende nelja aasta. Teatrikool on olnud minu jaoks justkui elukool, inimeseks saamise kool, kuigi palju on veel minna. Meie erialaõppejõud Kalju Komissarov ütles kuu aega pärast kooli algust: „Põhimõtteliselt võiks teatrikool kesta paar nädalat. Ma olen teile kõik põhitõed juba ära rääkinud.“ Nii vist tõesti on, kuid tähtis on neid põhitõdesid praktiseerida ja selle kõige kõrvalt areneda arukaks inimeseks.

Enne Viljandisse kolimist ja kooli algust küsisid mu vanemad, et kas ma olen valmis? „See on päris karm maailm seal, eriti sinusuguse jaoks. Seal on vaja tugevust ja vastupidavust. Tol hetkel ma ei mõistnud neid. Nüüd saan aru, et see tõesti ei ole enam lihtsalt üks vahva tegemine vahvate inimestega. Seal on midagi muud, midagi sügavamata taga.

Olen aru saanud, et kõige tähtsam on aus olemine. Osata ka ilma maskita tõtt rääkida. Koos oma kursusekaaslastega, nende nelja aasta jooksul, olen näinud ja õppinud rohkem inimestevahelist suhtlemist ja õppinud mõistma erinevaid inimtüüpe.

Teatrikooli astudes ja nähes, kuivõrd keeruline see maailm tegelikult on, tekkis mul miskipärast suur soov ja tahtmine saada juba kiiremini suuremaks, targemaks inimeseks. Tahtsin, et oleksin juba tükk maad vanem ja kogenum, tahtsin, et mul oleks mida inimestele öelda, et mu sõnavõttudel ja arvamustel oleks kaalu. Õnneks nüüdseks on minu unistus läinud oma rada pidi ja arvan asjadest pisut teisiti.

Järgnevas töös vaatan tagasi oma neljale teatrikoolis veedetud aastale. Ma analüüsin nii oma lavastusi ja rolle, kui ka enda inimesena arenemist. Püüan arutleda, mida on mulle üks või teine lavastus või prooviprotsess õpetanud ning milliseid oskusi olen selle kooliaja jooksul omandanud.

## ***ESIMENE AASTA – lasteaed on läbi***

Esimene aasta, nagu öeldakse, on üks tähtsamaid. Sel ajal saab õpilane alusbaasi. On tähtis, et noor inimene pandaks võimalikult kiirelt (ma loodan, et ka valutult) paika. Öeldakse, mis on tegelikult tähtis ja mille poole võiks tegelikult pürgida ning mille nimel võiks mitte vaiki olla. Iseasi, kas see noor inimene saab aru sellest sel hetkel, neli aastat hiljem või olles juba mitu aastat tööl olnud. Minu jaoks oli paikapanemine üks suurimaid tähelepanekuid seoses esimese aastaga. Juba esimestes tundides öeldi mulle, et lasteaed on läbi, tuleb suureks kasvada ja tõsisemate asjadega tegeleda. Kuulsin seda nii õppejõududelt kui ka kursusekaaslastelt (kes tegelikult ongi ühed suurimad õpetajad teatrikoolis). Sel hetkel sain aru, et keskkooliteatrilik õhin, naiivsus, lapsemeelsus ja eputamine peab asenduma teatavat moodi analüüsivõimega, mõtlemise, tõsiduse ja tarkusega. „Sinu töö näitlejana ei ole näidata, kui hästi sa mängid, vaid lasta oma mängu kaudu laval elavaks muutuda. (...)Vaatajad peavad suutma näitleja unustada. Näitleja peab muutuma nähtamatuks“ (Oida lk 18). Näitleja peab õppima näidendit, mitte osa – nõnda analüüsisime läbi ja lõhki „Hamletit“.

Seega pidin hakkama tõesti asjale keskendumas. Distsipliin pandi paika. Minu meelest sarnanes see treeninguga – treening iseseisvaks eluks. On see siis kas Kalju Komissarovi poolt erialatunnis öeldu: „Me peame õppima iseennast lavastama, sest enamjaolt lavastaja ei tegele näitlejaga. Peab ise õppima aru saama asjadest ja neid siis laval ise paika panema.“ või Barba sõnastatud väide: „Treening õpetabki inimest võtma hoiakut – nii ebatavalises lavakäitumises kui ka suhtumises elukutsesse ja oma grupikaaslastesse, samuti sotsiaalsesse konteksti, kus ta asub; sellesse, mida aktsepteeritakse ja sellesse, mida eitatakse“(1999, lk.242).

Enne teatrikooli imestasin alati, kui öeldi, et teatrikoolis sa oled justkui kapsas – sind võetakse tükk tüki haaval lahti ja siis on sinu enda teha, kuidas ja milliseks sa end tagasi kokku saad ja mida sa kõigest õppisid. Nüüd, olles kooli läbinud, saan ma aru. Hästi

võtab selle kokku ka Ingo Normet oma teatriaabitsa raamatus nimega „Ujuda selles jões“: „Tuleb uuesti õppida istuma-astuma. Saama teadlikuks oma hingamisest, häälest, lihaste tööst. Osata kasutada oma mälu, eriti emotsionaalset mälu. Näitleja loob ennast inimesena uuesti. Seda võib saavutada vaid end füüsiliselt keerulistesse, ebaharilikesse tingimustesse seades. Tuleb õppida kehatehnikaid ja hääletehnikaid, milliseid pole eelnevalt kogetud, mis ei ole olmelised ega argised, saada sel moel teadlikuks oma lihasgruppide tööst, võtta ennast „koost lahti” ja seejärel elementidest taas „kokku panna” (2011, lk 13).

Treening iseseisvaks eluks ei toimunud ainult koolis ja teatriga seoses. Otse gümnaasiumist tulnule ja pesast välja lennanule on esimene aasta samas keeruline, aga ka põnev. Oma kodu loomine, muredega ise hakkama saamine, enda distsipliini loomine, vanadest sõpradest-tuttavatest pidev eemalolek – see kõik võtab aega ja harjumist.

Esimese aasta lõpuks öeldi mulle tagasisidemel, et energia on mul olemas, lavaline suhtlemine olemas ja usk sellesse, mida teen. Kohalolekuprobleemi ei ole. Nüüd tuleb leida erinevaid tahke, mitte karta, tuleb lihtsalt edasi minna, usaldada inimesi, kes on mu ümber. On vaja näha, kuidas ma ISE, ilma väliste vahenditeta ennast kuskile emotsionaalselt üles töötan, et ma ei kaotaks ka närve. Just inimeste kartmine ja mitte usaldamine ning liigne närveerimine ja n.ö põdemine, olid ja on siiani mu suurimaid komistuskivisid, millega näen ilmselt veel kaua vaeva.

## **TEINE AASTA – Tarkus tuleb tasapisi**

Teise aasta erialapäevik algas Sirkist väljarebitud Meelis Oidsalu sõnadega:

(...)

Ja sina, näitleja, käi perse  
selle eest  
et sa oled juba ette alla andnud  
et teatrikoolis oli su esimene mõte „millisesse teatrisse  
tööle saaks?“  
ja mitte „millist teatrit ma teha tahan?“  
et sa ei loo teatrit  
vaid mängid seda  
ei mässa  
ei vaidle lavastajaga  
vaid teed oma asja tuimalt ära  
et sa loed proovis Kroonikat  
et sa tahad esikaanele ja seriaali  
et sa lähed pohmas peaga lavale  
et sa ei anna endast igal etendusel maksimumi  
et sa piilud aralt publikusse: „Kas teile ikka meeldib?“  
et sind ei huvita  
mis maailmas toimub  
vaid sulgud oma väikekodanlikku mulli  
müüd telekas vorsti  
talud andetust  
tajud, et oled saanud selleks  
kelleks sa kunagi kartsid saada  
aga ikka istud teatris  
„sest teater on mu kutsumus“

Need teravad, aga ausad sõnad panid mind mõtlema. Tol ajal tegin ühte muusikaplaati ja puutusin kokku kõikvõimalike kollaste ajakirjade ja veebidega. Ühel päeval andsin intervjuud ühes internetiveebi kontoris. Küsimuste esitajaks oli keegi uustulnuk. Vaikselt liikus meie jutt kooli, teatri, raamatute, tuleviku peale, tundsin end hästi, kuniks minu selja tagant hüüdis üks meeshääl (ilmselt juba kogenum töötaja) – „Mis te nendest asjadest jaurate, küsi midagi räpast, küsi kas poissi on, seda publik tahab!“ See jäi ka viimaseks tilgaks peekris. Lõpuks ometi hakkasin asjadest ja Oidsalu mõtetest päriselt taipama. Nagu ka Kalju Komissarov ütles meie kursuse kohta OP-i saates: „Esimene aasta läks suhteliselt rahulikult, tavaliselt, no nii nagu ikka, tegime kõiki neid asju, mis

nagu siis tegema peab. Aga ausalt öeldes oli mul kogu aeg niisugune tunne, et midagi ei ole päris õige. Teist õppeaastat alustasime sellest, et kõigepealt üks kuu aega rääkisime... ja siis läks särinaga lahti!“ (www). Tõesti käis nagu mingi sähvatus ja meist hakkas midagi välja tulema. Me rääkisime palju, analüüsisime, arutasime. Saime selgeks, mis valikud on kasulikumad ja targemad ning pandi meid nende üle mõtlema. Mis on meie ülesanne selles maailmas? Mis on meie ülesanne Eesti teatrimaastikul? Mille nimel? Mida ma tahan öelda?

Kuid pärast toda intervjuud ma mõtlesin, et kas tõesti seda räpast publik tahab? Mida publik tegelikult tahab? Kas me peame kasvatama oma publikut rumalaks ja kerglaseks? Seega need kasvatajad ei saa ise olla rumalad ja kerglased, kui nad just raha pärast oma elu ei juhi. Mõistsin, et ka näitleja on teatavas mõttes kasvataja, õpetaja või õpetlane ja teatavas mõttes on näitleja amet ka avalik. „Minu arvamus on, et näitleja mitte ei tohi olla tark, vaid peab olema tark. On ju näitleja teatud mõttes inimeste kasvataja, sest igalt healt etenduselt inimene omandab midagi head, midagi ilusat. Ja kujuta nüüd ette endale näitlejat, kes ei tunne elu, kes pole haritud ega kasvatatud, ning selline peab olema inimeste kasvataja. Mis sellest siis välja tuleb?“ (Siimisker 1972, lk 71).

Me oleme avaliku elu tegelased ja mingitele inimestele ka eeskujuks. Me peame austama inimest, kellega me suhtleme. Tabavalt ütleb ka Helle Meri selle peale: „Arvamusliidril peaks olema sügav austus teiste inimeste vastu. No mis austust on sellel inimesel minu või sinu vastu, kes laseb panna end iga nädal kusagile kollasesse lehte, arvates, et teeb oma elust kunstiteose, arvates, et nii jääbki. Jääbki teoseks, aga see on odav lugu. See on taunitav.“ (Mikomägi 2009, lk 61). Vahel mõtlen hirmuga – mis oleks minust saanud siis, kui ma ei oleks teatrikooli tulnud?

Teisel kooliaastal sain võimaluse osaleda Ugala jõululavastuses lastele nimega „**Isa talveuni**“ (Vt. LISA 1). See oli minu esimene kogemus riigiteatris ja esimene kogemus, kuidas valmib ja areneb üks lavastus ideest viimase etenduseni. Minule, kui teisel aastal õppivale tudengile, oli see üks suurimaid õppetunde ja emotsionaalselt ka üsna kurnav. Peategelasena õppisin olema pidevalt siin ja praegu, energiat stseenide vahel jagama, hoidma etendust enda peopesal. Sain aru, mida tähendab kolm etendust päevas ning



esimest korda sain aru ka partnerluse olulisusest. Näiteks Ugala näitleja Aarne Soro oli suurepärase näide ideaalsest ja toetavast partnerlusest. Iseasi, kas ma sel ajal sain sellest üldse aru. Nüüd saan. Samuti arenes mu häääl, kuna koormus oli suur nii häälelises kui ka füüsilises mõttes. Kuid kogu see protsess oli siiski üsna raske, muidugi ka äärmiselt põnev. Tihti ei pidanud mu närvid vastu, kui lavastaja pidi tagasisidemel pidevalt aina samu asju ütleva. Siis lohutas näitleja Tarvo Vridolin: „Sul on silmad märja koha peal ja süda hell.“ Ja siis ma mõtlesin, et kas ma pean üldse kaua vastu sellise eriala peal? Võib-olla on see emotsionaalsus just kasulik? Kui kõva süda peab näitlejal olema?

Üks viga, millest ma sellel perioodil palju õppisin, oli see, et minu nina ja pastakas olid liiga palju tekstiraamatus kinni. Nimelt olin erialatundides hoolikalt õppinud, et kõik tähtis, mis öeldakse, tuleb kirja panna. Niisiis lugemisproovidest saadik ma kirjutasin kõike koguaeg tekstiraamatusse üles. Ka juba lava peal proovides ringi joostes, käisin pidevalt tekstiraamat ja pliiats käes. Et kõik oleks perfektne! Et ma jumala eest ära ei unustaks! Kogu aeg mõlkus erialatunnis kuulnud lause: „Lavastaja ütleb ühe korra, võib-olla ütleb ka teist korda, kuid juba kolmandal korral mõtleb, et selle näitlejaga ta ei taha enam koostööd teha.“ Olin pidevalt hirmul ja mingitel hetkedel ei saanud proovides hakkama. Alles prooviprotsessi lõpupoole tuli lavastaja Taago Tubin minu juurde: „Ära kirjuta nii palju üles,“ ning andis mulle uue tekstiraamatu, sest vana oli juba täis kritseldatud. Piisas sellest lühikesest lausest ja selgus lõi pähe. Praeguseks on perfektsuse vajadus leebem, kuid mõtlen pidevalt sellele ajale tagasi. Mulle meeldib tegelikult siiani kirjutada kõiksugu huvitavaid asju tekstiraamatusse üles, see oleks nagu omamoodi päevik. Kuigi tean, et näiteks mõni näitleja ei kirjuta mitte midagi üles ja mõni joonib ainult oma repliigid alla.

Paraku selle lavastuse valmimise ajal jäin ilma ka paljudest erialatundidest Peeter Raudsepaga, tundsin, kuidas areng jäi poolikuks ja kursus jooksis minust ette. Need tunnid olid äärmiselt huvitavad ja lähenesid asjadele võib-olla natuke teistmoodi. Tšehhovi näitlejatreening, idamaised tõed ning paljud muud andsid õpetliku pagasi, mida ka hiljem enda töös kasutada. Näiteks, kuidas läheneda tekstile ja saada see tõeliselt enda omaks või kuidas tuua endas mingeid emotsionaalse mälu pildikesi tagasi ning kasutada neid tundeid lavastuses või kuidas treenida ja distsiplineerida enda keha ja vaimu. Veel

tõi ta välja noorte näitlejate põhiprobleemid, mida kiputakse laval tihti tegema. Üks nendest oli liigne energilisus ja eneseväljendus ning see ei pruugi sugugi kasulik olla. Nii väidab ka Barba: „Kui te tunnete oma südames kümmet, siis väljendage liikumises seitset.“ tähendab seda, et kui algaja no-õpilane tahab käte ja jalgadega kohe teha, mida õpetaja talle räägib, siis ei tohi ta kasutada kogu oma energiat, esitamaks asju, mis on talle õpetatud, aga mida ta päriselt veel ei valda. Ka tavalisi lavaliigutusi tuleb teha veidi säästlikumalt. „Kui liikumine on talitsetum kui emotsioon selle taga, siis saab emotsioonist substants ja liikumisest selle funktsioon. Keha on substants, süda funktsioon. Just see liigutab vaatajat“ (1999, lk 139).

Näitlejad ei tohiks laval välja pursata kõiki emotsioone, mis neis on ja seda koos füüsisega, sest publikule mõjub see kas koomiliselt või ebausutavalt. Pärast seda muutuvad näitlejad aga ebakindlateks ning roll hakkab laiali valguma. „Kui sooritatakse jõulisi või vägivaldseid füüsilisi tegevusi, tuleb samas säilitada sisemuses rahu. Kui hakata nagu vurrkanni teravik mööda ruumi ringi vankuma, kaob tasakaalupunkt ja „pöörlemine“ ei saa enam jätkuda. Isegi kui tormatakse raevuhoos mööda lava, ei tohi see mõjuda pingutatult. See on paradoks; etenduse üheks omaduseks on rahu ja teiseks dünaamika“ Oida, Marshall 2007, lk 62).

Teise aasta lõpuks valmis Adeele Sepa ja Marika Palmi lastelavastus „**Väike kuningas**“ (Vt. LISA 2). Mul on väga hea meel, et sain kooli ajal proovida ka taolist prooviprotsessi, nagu me seal rakendasime. Nimelt meil ei olnud konkreetset materjali, olid ainult inspiratsiooniallikad ja mõtted, kuid lavastajad teadsid enam-vähem, mis tegelased seal võiksid olla ja millest lugu räägib. Iga proov algas sellega, et tegime end füüsiliselt soojaks ning harjutasime grupitunnetust läbi erinevate mängude. Ühtne grupp oli peamiseks eesmärgiks. Kõik lavastuses olevad stseenid on samuti tulnud läbi etüüdide, mängude ja improvisatsioonide. Seal sai eriti selgeks teada-tuntud fakt, et kuningat ei saa ise mängida, vaid seda teeb õukond.

Minu jaoks oli see lavastus häälelises ja ka füüsilises mõttes päris koormav, aga ka arendav (kuid olgem ausad – ma räägin siin minu lavaloleku ajast, mis oli ainult umbes 15-20 minutit, mitte kaks vaatust!). Ei olnud lihtne laval koguaeg karjuda ja füüsiliselt

väga energiline olla, kuid tänu sellele ma õppisin, kuidas mingite asjadega laval energiat säästa, et jõuaks teiste asjade peale rohkem rõhku panna. Tol hetkel ma saingi aru, kui oluline on näitleja jaoks olla füüsiliselt väga heas vormis, et jaksata ükskõik mis hetkel, ükskõik mis rolli, ükskõik mis lahendusi laval teha. „Ja ma olen jõudnud veendumusele, et näitleja elukutse on rängem kui teised, sest meie käsutuses on vaid üks instrument, üks tööriist, mille abil me võime vaatajaile edasi anda oma tundeid, ideesid ja üleelamisi, - meie keha...Minu keha, minu emotsioonid, minu hääl...Minu käsutuses pole midagi muud peale minu enda. (Seetõttu peab see ainus instrument olema hääles!) ...Ja vaid sel juhul, kui me pääseme ligi sellele salajasele ja varjatule, mis meis peidus on, - vaid sel juhul võib meis tekkida lootus see tehnika oma valdusesse saada.“( Tšehhov 1996, lk 269) Niimoodi hakkasid mu mõtted kerima näitleja füüsilisest olulisusest ja rolli loomisest läbi füüsilise analüüsi. Kirjutasin antud teemal, neljandal õppeaastal ka oma seminaritöö.

Üks huvitavamaid asju, mis mul meeles on sellest aastast ja millele tihti tagasi mõtlen, kuid ei pruugi kellegi teise jaoks midagi erilist tähendada, oli üks hetk lavakõne eksamist. Ma lugesin oma hoolega läbimõeldud teksti, ma teadsin, et siin ja siin peaksin ma tegema nii ja nii. Mul olid kõik rõhud, tõusud ja langused, häälenivood viimseni paigas. Ühel hetkel tabasin end aga mõtlemast, et see ei ole mina, kes ma seda teksti loen. Tundsin, et petan publikut, valetan. Ma ei uskunud ennast. See kõik tundus võlts ja vale. Mõtlesin, et mis saaks, kui peataks lugemise, paluks publikult vabandust, võtaks aja maha ja loeks kuidagi päriselt edasi. Nii, nagu ma tegelikult ka tunnen, mitte nii, nagu ma olin arvanud, et vaat sel ja sel hetkel ma tõstan häälenivood ja kiirendan veidi ja seal ma aeglustan, et publikul oleks huvitavam kuulata. Sedasama mõtlesin ka kolmandal aastal, kui jälgisin noorema kursuse lavakõne eksamit. Need samad tekstid, samade rõhkude ja maneeridega, alles siis mul hakkas huvitav, kui kellelgi sassi läks. Siis tuli korraks selle esitaja päris „mina“ esile. Ma nägin hetkeks, kes ta päriselt on, mis ta mõtleb ja kuidas ta olukorras välja tuleb. Sel hetkel hakkasin hindama nende näitlejate võimet, kes suutsid laval loomulikuna, ilma maneeride ja eputamisteta teksti esitada. Üheks näiteks, mis mul on siiani meeles, võin tuua Tiina Taurate esitatud monoloogi Mart Kangro lavastuses „Talk to me“.

See perfektsus ja liigne läbimõtlemine oli mul kooli ajal üks suurimaid miinuseid ja ilmselt on seda edasi, kuid nüüd ma püüan seda rohkem vältida. Eksamite tagasisidemete ajal mainiti seda peaaegu igakord - „Sul on maneerid küljes. Lase loom vabaks, ära karda kole olla. Jookse paar tiiru ümber maja ja siis tule ja tee kuidagi suvaliselt. Tee nii, nagu tunned sel hetkel, et tahaks teha. Ära mõtle ette.“ Ka minu kursusekaaslane Vallo Kirs ütles mulle aasta lõpus, et minu probleem on selles, et proovides teen ma sellise mõnusa 70% tundega, see on vaba ja usutav, aga nii kui publik sisse tuleb, siis hakkab esinema, üle tegema, mingeid asju lisama, mis ei ole vajalikud. Mõtlesin, et kust see tuleb? Kas ebakindlusest ja hirmust? Seda kindlasti ka, kuid kus on tegelikud tagamaad? Mõtlesin tagasi oma lapsepõlve ja teismeea peale. Olen üles kasvanud väga ranges, kordahoidvas ja heas mõttes pedantses peres, kus nii väljanägemine, kui ka see, mida ma räägin, kuidas tegutsen ja käitun, pidi olema kogu aeg viimseni läbi mõeldud. Minul kui veidi uimasel ja unistaval „kunstnikuhingel“ oli seal üpris raske. Et vanematega juttu alustada, harjutasin oma toas mitu tundi, kuidas ja milliste sõnadega ma räägin. Mu tuba pidi olema viimse tolmukübemeni puhas, selg pidi sirgu olema ja juuksed kammitud. Mul oli mitu erinevat maski, mida vastavates olukordades vahetasin, sest „mina ise“ olemine nõudis parajat julgust, mida mul tol hetkel kahjuks ei jagunud. Ma ei tea veel lastekasvatamisest ja nendest nüanssidest – kuidas ja kui palju peaks kasvatama, võib-olla see oligi õige ja tänu sellele ei oleks ma hetkel see, kes ma olen, kuid tean, et selline kasvatus on tõenäoliselt jätnud ka oma jälje minu töösse laval. Kõik need sätitud juuksed, läbimõeldud liigutused, kõnemaneeerid, hirmust vaikselt rääkimised, ebakindlus...

Teatrikooli teine aasta oli üks tegusamaid ja õpetlikumaid, kui mõelda tagasi näiteks filosoofia tundidele, kuid ka üks mõtlemapanevaid. Aasta jooksul seati kahtluse alla senine Saara. Mind toodi maa peale, suuremate ja tähtsamate küsimuste sekka. Minu isiksus, olemine ja stiil ei saanud vanamoodi jätkuda, midagi pidi muutuma. Minu tervis, mõtted ja hirmud olid võtnud liiga suure pöörde liiga tundmatusse suunda ja ma pidin need kusagilt kaugelt tagasi tirima, et tervema ja targema inimesena jätkata. See võttis aega ja võtab siiani, aga praeguseks tean, et olen juba kuskil maal. Tarkus tuleb tasapisi...



## **KOLMAS AASTA – Küsimused, kõhklused ja kahtlused**

Algas üks küsimusterohkemaid ja keerulisemaid aastaid. Seekord Rakvere Teatris „Nullpunktiga“ (lav. Jaanika Juhanson) (Vt.LISA 3). Kuna tekstiraamatu saime alles esietenduse järgsel peol kingituseks, siis prooviperioodi ajal oli meil algmaterjaliks ainult Margus Karu poolt kirjutatud noorteromaan „Nullpunkt“. Mõnevõrra sarnanes meie töö „Väikese kuninga“ prooviprotsessiga, kuid nüüd oli teema veidi tõsisem ja analüüsimist rohkem. Pärast tegelaste ja sündmuste süvaanalüüsi laua taga, läksime suhteliselt vara lava peale n.ö. „hullama“. Tegime harjutusi, mängu ja etüüde. Treenisime end nendes tegelastesse ja situatsioonidesse. Nõnda mainib ka Mati Unt „Paberlaevukese“ eessõnas: „Eesti teatripraktikas tähendab harjutamine treeningut, laiendatud harjutusi tuntakse aga **etüüdide** nime all. Meie teatripraktikas on etüüdid rohkem töövahendid või nende töövahendite uurimine (näiteks harrastavad mõned lavastajad enne teksti juurde minekut mängida näidendi situatsioone läbi oma sõnadega, üldse sõnatult või mingit ekvivalentset situatsiooni kujutades), seega on nad rohkem harjutused, mitte resultaadid-etüüdid“ (Barba 1999, lk 364). Kuigi meil jõudis mõni harjutus-etüüd ka lõpuks lavastusse, siis võib neid nimetada ka resultaat-etüüdideks.

Etüüdid aitavad näitlejatel jõuda sõnani läbi tegevuste nii näitleja enda sees ja väljas kui ka partneriga, see kõik moodustab näitleja psühhofüüsilise tervikliku eksisteerimise laval. Etüüdis peab näitleja mõtlema antud olukorrale, võtma vastu partnerite tegevused ja reageerima, tal ei ole võimalust varjuda tekstiraamatu taha. Etüüdide ajal situatsioonide loomisel tuli meil tihti välja värve ja nüansse, mille peale lavastaja ja näitlejad ise võib-olla ei oleks tulnudki. Lavastaja ülesanne oli pärast kõik see pusle lõpuks kokku panna. Mulle meeldis see värvide ja nüansside leidmine just etüüdide ja harjutuste kaudu. See on imeline, kui palju keha mäletab – mingeid situatsioone elust taasluues märkasin eneselegi üllatuseks mingeid asju, mille peale niisama mõeldes poleks tulnudki. Nõnda mainib ka kehatehnikaspetsialist ja teatriõppejõud Lorna Marshall: „Näitleja alustab tavaliselt tööd meelest või emotsioonidest ja eeldab siis, et see siseelu liigub väljapoole ja väljendub tema kehas. Kuid vastupidine meetod on samuti võimalik: alustatakse väljaspoolt ja liigutakse siis sissepoole“ (2007, lk 82).

Stanislavski õpilane, teatriõppejõud ja lavastaja Knebel küsib sellepeale: „Kas tähendab see, et näitlejad etüüdide etapist, kus nad otsivad oma psühhofüüsilise käitumise loogikat ning järjekindlust, enam lauataaguste proovide juurde tagasi ei pöördugi? Ei, nad tulevad laua taha pärast igat etüüdi, et kõike seal leitud mõtestada, et kontrollida, kui täpselt nad järgisid dramaturgi mõtet, et jagada tööprotsessis omandatud kogemusi, et saada näitejuhilt vastuseid tekkinud küsimustele, et veel sügavamalt lahti mõtestada autori teksti ja pärast ebaõige kõrvaleheitmist tegevuse käigus uuesti otsida ühtekasvamist kujuga“ (1965, lk 25). Täpselt nii käitusime ka meie. Pärast igat etüüdi tulime kokku ja analüüsisime tehtut.

Sellel perioodil tulin ka mõtete peale – kas ma pean igal etendusel stseene tehes päriselt tundeid läbi elama? Kas iga kord pean meelde tuletama oma mälestusi? Mis on loomulik? Mis on päris? Kuidas vältida väsimusest lihtsat skeemi täitmist? Igaühe arvamus on küll erinev, kuid vahel võib kasuks tulla ka meierholdilik mõtlemine – enne KUIDAS? siis alles MIKS? Näiteks kui inimene näeb, et lõvi tahab teda rünnata, siis esimese asjana ta ju põgeneb, alles siis, kui oht möödab, mõtleb, et küll oli suur ja ohtlik lõvi. Seega, kui näitleja saab partnerilt impulsi, siis võib mõelda ka sellele, et mis ta keha selle peale teeb. See võib vahel öelda rohkem kui tuhat sõna, aga loomulikult mitte alati.

Siiski näitleja füüsiline olek ja psüühiline elu käivad enamasti käsikäes. Lavastaja ja teatriõppejõud Peeter Raudsepp räägib Stanislavski füüsiliste tegevuste meetodist: „Selle mõte seisneb selles, et õigesti sooritatud füüsiliste tegevuste, nende loogika kaudu tungida kõige keerukamatesse tunnetesse, mida näitleja peab endas esile kutsuma, et luua mingit tegelaskuju. Keha tunnistab selle omaks, kui talle antakse ette mõni lähedasem situatsioon, analoog, mis seostub näitleja enda mälestustega. Mitte lihtsalt otsida tekstiga haakuvaid mälestusi, vaid need mälestused katse korras taasluua füüsiliste tegevuste jadana, millesse võivad olla haaratud ka sõnad, kuid need sõnad on siis juba osa tegevusest, mingi eesmärgi taotlemisest, nad muutuvad sõnategevuseks.“ (2003, www) Sellega kindlustatakse, et näitleja ei peaks igal etendusel tundeid „välja pressima“, vaid ta teeb need kindlad liigutused ja täidab keha ülesandeid, need muutuvad vaataja jaoks tähenduslikuks ja toovad automaatselt esile emotsioone. Näitleja ei pea muretsema selle üle, kas tema emotsioonid on piisavalt usutavad. Need ilmuvad ise, kui füüsilised

tegevused saavad teoks. Nagu ütleb ka Venemaa Kõrgema närvitalituse ja neurofüsioloogia Instituudi akadeemik P. V. Simonov: „Füüsiliste tegevuste sfääris on kõik teadvuse kontrollile kättesaadav, igat tegevust on võimalik kuupalju tahes kordi järjest taasluua, sõltumata artisti meeleolust, tema sisetunde juhuslikest kõikumistest. Füüsiliste tegevuste selgus, tajutavus, viib esitaja tema poolt esitatava kuju elusfääri, aitab tal vabaneda oma isiklikest muredest ja läbielamistest, kõrvalistest mõtetest, kõigest, mis segab inimest-näitlejat väljaspool tema lavalist tegevust“(Käsikiri).

„Nullpunkti“ esitasime peaaegu 40 korda kõikvõimalikes Eesti linnades. Pidev bussiga ringisõitmine ja uute lavade-saalidega harjumine andis hea õppetunni. Näitlejal peab sellistes situatsioonides koguaeg silmad-kõrvad kõikjal pärani olema. Pidev avatus ja valmisolek. Ühel etendusel pidime oma häält ja energiat jagama suures ja sädelevas, halva akustikaga saalis, mis sarnanes rohkem Sixtuse kabeliga, kuid teine hetk pidime olema +4 kraadises pisikeses ja vanas saalis, kus publik istus kõssitades sullejopedes ja mütsides. Käigu pealt õppimine – kus minu hääl kõlab ja kus ei kõla? Kui vaikselt võin ma siin ja seal suunas rääkida?

Kuna olen pidevalt minevikku tagasivaatleja inimene, suur muretseja ja mõnes mõttes perfektsionist, siis „Nullpunkti“ perioodi ajal mõistsin, et iga etendus ei saa olla perfektne, mõni asi tuleb vahel kehvemini välja, aga sellepärast ei saa norutama jääda ja ennast süüdistama hakata. Mida etendus edasi, seda rohkem lõi minus teatav rahunemine välja. Kasvasin enesekindlamaks ja rahulikumaks.

Veel oli see esimesi lavastusi, kus sain aru, et enda soojaks tegemine ja etenduseks valmistumine on näitleja jaoks ääretult oluline. See, milline meetod kellelegi sobib, on väga erinev - üks mediteerib, teine ajab end higile, kolmas räägib grimmitoas juttu, neljas loeb tekstiraamatut. Mulle tuli meelde õppejõu Peeter Raudseppa, teisel aastal mainitud tagasiside, et mina peaksin vist enne etendust ennast lõdvestama ja mediteerima, et vältida üle mängimist, kiirustamist ja rabadust. Proovisin kõiksugu variante ja ütlen, et proovin veel ja veel edasi, sest see oli ikkagi liiga lühike aeg mõistmaks, mis täpselt on minu stiil.



Olen sageli kuulnud, et kolmas aasta on paljudele üks keerulisemaid. Nii oli ka minuga. Üldised erialaained on läbi, algavad lavastused ja diplomiroolid, kirjutatakse seminaritöid, aega on järsku rohkem, kui seda oli kahel eelneval aastal. Aega mõelda endast, tulevikust, kõigest. Tekib väga palju küsimusi ja kahtlusi. Siis kipub õpilane asju aga üle mõtlema...

Kõikide kõhkluste ja kahtluste keskel pandi nii TÜ VKA teatrikunsti 9. kui ka 10. lend ühte patta ja tehti meiega lavastus nimega „**Inetu**“ (Lav. Kalju Komissarov)(Vt. LISA 4). Klassikaline Inetu Pardipoja lugu, muusikal kogu perele. Tol prooviperioodil oli distsipliin üks olulisemaid. Seal kehtis heas mõttes sõjaväekord, mis nii suure trupi puhul on sageli paratamatus. Alustati tantsude ja laulude selgeksõppimisest ja vaikselt pandi laval ka loogiline skeem paika. Kuna Ugala lava on üpris suur ja tegu oli siiski muusikaliga, siis meie žestid ja hääled pidid olema eriti ekspressiivsed. Kõik suhtlus käis läbi saali, mitte partneri silmade. Seekord sain oma miinused plussiks pöörata ja veidi vinti isegi juurde panna, kuna minu põhirolliks sai luigetar Penny, kellel olid suured ja kuninglikud liigutused, laulev kõneviis ja veidi ilutsev olemine.

Sel ajal mõtlesin ja tegelikult mõtlen praegugi pidevalt, et kas need printsessid, kaunitarid ja naiivsed tütarlapsed ongi minu tulevane amplua? Kas ma pean ennast kuidagi muutma või ootama lihtsalt aja möödumist? Soovisin siis pidevalt, et oleksin juba vana, väärikas ja tark inimene, kel on, mida öelda. Nüüd mõtlen aga tagasi näitleja Indrek Sammuli sõnadele, mis ta meile ükskord ütles: „Nautige praegust noorust ja seda, et saate mängida noori ja ilusaid armastajaid, küll te jõuate neid vanu ja tarku või koledaid pahasid tegelasi mängida küll ja küll. Säilitage õhin ja energilisus!“

Selle aasta kevade veetsin ma taas Rakvere Teatris, kus Vallo Kirs lavastas „**Prometheust oodates**“ (Vt. LISA 5). Lisaks Kristian Põldmale ja minule tegid kaasa ka kolm Rakvere Teatri näitlejat – Erni Kask, Peeter Rästas ja Lauri Kaldoja. Poole prooviperioodist veetsime laua taga vaieldes. Võiks lausa öelda, et tulihingeliselt vaieldes ja analüüsid. Vahel oli raske lavastajast aru saada, mida ta siiski täpsemalt mõtleb ja mida peaks näitleja tegema, kuid ühel hetkel mõistsin, et rahu huvides teen seda, mida lavastaja palub, isegi kui ma ei saa aru, miks täpsemalt, sest lavastajal oli saalist vaadates võib-olla hoopis oma visioon. Nõnda tegin kõike nii, nagu lavastaja palus ja siis lõpus

üritasin panna paika iseenda jaoks loogilise raja ning sisemonoloogi läbi kõigi tegevuste. Kuna minu tegelane ei rääkinud laval peaaegu sõnagi, siis oli väga oluline, et ma siiski pidevalt suhtleksin mõttes kaasa, kuigi see reegel kehtib igas lavastuses iga rolli puhul. Kuid siiski pidi minu sees käima pidev monoloog. Sest nagu ka Knebel ütleb: „Ta mõtleb niihästi ümbritsevast tegelikkusest kui ka igat temale suunatud mõtet vastu võttes. Ta mõtleb, vaidleb, lükkab ümber, nõustub niihästi ümberseisjate kui ka iseendaga, tema mõte on alati aktiivne ja konkreetne“ (1965, lk 68). „Ka Stanilavski ja Nemirovitš-Dantšenko soovitasid näitlejaile luua osa sisemine tekst, millela on laval võimatu edasi anda tõelist „inimvaimu elu“ nagu väljendas Stanislavski“ (Knebel 1965, lk 18).

Veel oli meie kursusel võimalus teha ka ühine kuuldemäng nimega „**Jätkutüdruk**“ (Lav. Taago Tubin). Kuna eelnevalt oli minu kokkupuude kuuldemängudega väike, siis seekord oli võimalus tutvuda ka selle maailmaga. Tegu ei olnud nii lihtsa asjaga, kui see pealtnäha tunduda võib. Mõnede lausete salvestamine võis võtta lausa tunde. Kuna minu rollid olid üsna väikesed, siis minul käis salvestamine kähku. Suurema töö kui näitlejad, tegid minu meelest ära lavastaja koos helirežissööriga. Studios olles oli tihti tunne, et ma mängin üle, kuid hiljem, valmis kuuldemängu kuulates, sain aru, et see arvamus oli üsna vale. Pigem oleks tahtnud veel rohkem karakterite nüansse kuulata. Oleks võinud julgemalt proovida ja katsetada. Midagi jäi puudu.

Lavastaja ja helirežissöör ütlesid meie kursusele hiljem, et nad ei jäänud rahule meie diktsiooni ja „suuvärgi“ tööga. S-id susisesid ja R-id ei olnud korralikud. Kiirkõnes jäime sageli hätta ja puterdasime. Seega on eriti kuuldemängus, kus publiku ainsateks vastuvõtjateks on kõrvad, oluline pöörata rõhku diktsioonile ja heale keelekasutusele. Igat väikest pisiviga on kuulda.

Aasta lõpuks olin hulga kogemuste võrra rikkam. Olin näinud teatreid seest ja väljast, teatriinimesi seest ja väljast ja ka ennast seest ja väljast. Minu suurimaks sooviks sai, et inimesed võiksid olla rohkem ausad, terved, arukad ja head. Miks on nii, nagu Oscar Wilde ütleb: „Anna inimesele mask ja ta räägib sulle tõtt?“ Kui palju me peitume maskide taha ja millised me tegelikult sisimas oleme? Milline mina olen? Kes ma olen ja kuhu triivin?

Nõnda sai nende M. Tšehhovi sõnadega täis minu kolmanda õppeaasta erialapäevik: „ On üks saladus, mida kõik näitlejad kahjuks ei tea. See saladus seisneb selles, et vaataja näeb alati, kas siis teadlikult või ebateadlikult, näitleja loodud lavakuju taga inimest, kes on kuju loonud, ja hindab ka teda. Ja sellest, kas see inimene on talle vastuvõetav või mitte, sõltub näitleja ja vaataja vahelise kontakti võimalikkus ja laad. See side, see kontakt publikuga otsustabki küsimuse, kas näitleja leiab selles rollis tunnustust või mitte. Nimelt sellepärast hakkab tuleviku näitleja, kes seda saladust mõistab, töötama mitte ainult oma rolli kallal, vaid ka iseenda kui isiksuse arendamisel, kuna just tema inimlikud omadused ja kiirgus on kogu tema lavaelu jooksul iga rolli puhul määravad.“

## **NELJAS AASTA – Ärkamine**

On algamas teatrikooli neljas aasta. Sõidan Tallinnas bussiga. Minust eespool istub ema väikese lapsega. Laps vaatab uudishimulikult aknast välja ja üks hetk hüüab: „Ema, vaata linnud!“ Ema seepeale: „Segi oled sittunud vä, mis kuradi linnud? Ära karju!“ Või teine olukord toidupoes: laps tirib õllekõhuga isa alkoholiriulite juurde ja hüüab: „Näe issi, ma ju ütlesin, et toon su sinu lemmikasjade riulite juurde!“. Isa seepeale muheleb omaette, teeb pojale pai ja hakkab õlu korvi pistma.

Tulid meelde Kalju Komissarovi sõnad esimesel aastal: „Me võime siin rühkida teatrit teha, lapsed oleksid väga huvitatud, aga kahjuks mõned idiotidest vanemad peavad arukamaks panna laps parem televiisori ette istuma. Nii kasvab temast järjekordne idiot.“ Hakkab kahju meie tulevikust ja järeltulijatest. Eesti Kaitsevägi on hädas - nõuded kutsealuste tervisele vähenevad. Noored mehed on aina rohkem haiged, ülekaalulised või üldfüüsiliselt nõrgad. Samuti deformeerub meie emakeel. Kuulen sageli kohvikutes noori rääkimas inglise ja eesti keelt segamini, lihtsalt sellepärast, et nii on „lahedam“. Antidepressandid noorte seas koguvad populaarsust ja nii edasi. Sestap oli mul hea meel osaleda noortemuusikalis „**Kevadine ärkamine**“ (Vt. LISA 6). See muusikal peatus väga paljudel nendel samadel noortele olulistel teemadel, mida sageli on piinlik kas vanemate või eakaaslastega rääkida.

„Kevadine ärkamine“ oli minu jaoks ääretult positiivne periood. Iga päev kõndisin proovi suure tänulikkuse tundega ja naeratus näol. Rakvere Teatri näitleja Mait Joorits ütles, et etendust vaadates on kohe aru saada, milline on olnud prooviperioodi õhkkond, mis meeoludes on tulemusteni jõutud ja kas see, mida näitlejad laval teevad, neid ennast üldse puudutab. Tolle muusikaliga sain aru, mida Mait mõtles. Prooviprotsessi rahulik, kuid kindlasti heas mõttes pingeline ja ärevust tekitav aura on oluline. Samuti leidsin ma oma inimesed. See punt näitlejaid ja lauljaid kasvas nii kokku, et lahku oli väga keeruline minna, õieti me pole seda teinudki, lihtsalt muusikal sai otsa, kuid sõprus mitte. Sellel kõigel on suur roll ka lavastajatel Anti Kobinil ja Taavi Tõnissonil, kes ei lähenenud materjalile tavalist viisi, isegi kui tegu oli sisse ostetud autoriõigustega lavastusega, mille iga detail pidi olema Broadway`ga kooskõlastatud. Nad teadsid resultaati, kuhu me

pidime jõudma, aga lähenesid asjale siiski kaarega ja huvitavamalt, et meie rollides oleks ka meid ennast sees. Me alustasime teineteise tundma õppimisega, etüüdidest ja harjutustest ning tasapisi jõudsime sinna, kuhu oli vaja. Kunagi ei tekkinud lootusetut olukorda ning sain palju ise välja pakkuda. Mis on peamine - iga etendus algas hea tundega.

Laulutundides juhendas meid Kaire Vilgats, tänu kellele ma õppisin oma hääle kohta väga palju. Vaat et rohkem, kui kooliaastate jooksul kokku. Seega võiks ju olla küll nii, et teatrikooli ajal võiksid tudengid vähemalt ühes muusikalises osaleda, et saada rohkem aimu oma häälest ja laulmisest laval. Õppisin erinevaid tehnikaid ja viise, kuidas paremini ja efektiivsemalt laulda. Kuid kõige rohkem seda, et rääkimiselt laulmisele üleminek oleks loomulik. Muusikalides esineb tihti seda, et näitleja räägib üht moodi ja siis järsku hakkab hoopis teistmoodi laulma/laulu esitama. Seega kõige olulisem on mõtte edasi andmine, loo jutustamine, kujutluspildi tekitamine. Need olid põhilised sõnad prooviruumis. Samuti oli Kairel oluline, et säiliks rahu ja rõõmsameelsus. Tänu sellele ma kunagi ei närveerinud. Vähemalt mitte nii palju, kui ma seda tavaliselt teen.

Neljas oluline inimene oli koreograaf Olga Privis. On kujunenud tavaks, et koreograaf tuleb proovi, näitab sammud ette ja näitlejad õpivad ära. Seekord oli teistmoodi. Umbes kuu aega tegelesime oma keha tundma õppimisega, kontaktimprovisatsiooni ja teineteise usalduse võitmisega. Ka kõik kombinatsioonid ja liigutused lavastuses olid meie endi mõeldud, meie seest tulnud. Olga ülesandeks jäi see hiljem kõik kokku panna ja meid juhendada. Tänu sellele kõigele tundus lavastus veelgi rohkem meie endi oma.

Ühes esimestes proovides tegime õpetliku harjutuse: Olime paaris, üks paarilistest läks lavale ja teine jäi jälgima. Muusika pandi peale. See, kes laval oli, võis ükskõik kuidas tantsida või oma keha liigutada. Nagu üksi oma toas. Aega oli 20 minutit. Silmad kinni või lahti, vahet pole. Kui aeg lõppes, andis paariline tagasisidet. Minu puhul tuli välja, et üsna paljud liigutused, mis ma tegin, olid seotud peaga – pea juhtis keha, käed pidevalt pea ümber jne. Tuli välja, et ma endiselt mõtlen liiga palju. Mis viis mind tagasi terve teatrikooli jooksul painanud tagasisideme juurde: „Kõik su liigutused ja mõtted laval

näivad olevat liiga läbi mõeldud ja lihvitud. Lase vahel asjadel toimida siin ja praegu, julge katsetada ja eksida. Julge kole olla.“

Kogu muusikali virr-varri keskel toimus koolis töötuba, mida viisid läbi Leedu õppejõud Edita Bagdonaite ja Adria Cepaite. Adrialt sain huvitavaid harjutusi, mida proovida rolli loomisel. Näiteks põhiliseks teemaks, mis hõlmas peaaegu kõiki ülesandeid, oli energia. Ta soovitas rolli loomisel alati mõelda: kust tuleb selle inimese energia? See energiakeskus ei pruugi terve etenduse aja olla ühes kohas, vaid need kohad võivad ka vahetuda. Ta tõi näiteks uudishimuliku ja upsaka vanatüdruku, kes topib oma nina pidevalt võõrastesse asjadesse, ilmselgelt on tema „keskuseks“ pea – kõrvad, et kõike kuulda, silmad, et kõike näha ja nina, mida pidevalt püsti ajada. Ka Mihhail Tšehhov kasutab sõna „keskus“: „Igas inimeses on teatud „keskus“, kuhu on koondunud kõik tema põhilised psühholoogilised omadused ja iseärasused“ (1996, lk 291). Proovisin seda kõike muusikalis ka enda rolli peal. Stseenis, kus üritan partnerit veidi võrgutada ja räägin oma huvitavast elust, oli mu keskuseks puusad/intiimpiirkond, kuid kui jutt läks tõsisemaks ja võeti eest n.ö maskid, liikus keskus rinda – südame ligi. Veel sisendas Adria meile lihtsust, kergust ja naudingut, mida ei tohi kunagi ära unustada, isegi kui peksad, röögid või nutad. Publik ei taha näha päris verd, nagu ei taha nad näha, kui raske on tantsijal, kui ta tantsib keerulisi kombinatsioone. Ta ütles veel: „Laval pole aega endale mõelda! Sinu partner on kõige olulisem. Näitleja ei mängi rolli, ta mängib lugu.“ Samuti pidas ta ülioluliseks hingamist. Kui näitleja unustab hingamise, siis on ta peale etendust väsinud. Seda aga ei peaks juhtuma.

Hingamise teema viib mind aga Hellar Bergmanni lavavõitluse tundidesse, mis on olnud minu jaoks ühed põnevamad ja ennast avastama panevaid tunde terve kooli jooksul. Olen aru saanud, et kui pole võitlusstseenides, aga ka muidu stseenides, partneriga ühist sisse ja välja hingamist, siis pole laval ka elu. Asjata ei öelda surnute kohta – unustas hingamise.

„Bussis juhtub ikka veidraid asju,“ ütles Maria Reinup oma lühifilmi „**Mai**“ proovis. (Vt. LISA 7) Selle aasta talvel oli mul au osaleda tema lühifilmis, mis on Mariaga tõestisündinud lugu. Nimelt räägib see film tüdrukust nimega Mai, kes leiab end

hilisõhtul viimases liinibussis üksi olevat koos kahe narkomaaniga. Suutmata võita bussijuhi ja lisandunud reisikaaslaste tähelepanu, otsustab ta olukorda ise sekkuda. Tundsin samasust Maiga, sest olles olnud eluaeg tallinlane ja kogu aeg ühistranspordiga sõitnud, olen näinud samuti nii mõndagi.

Filmimisperiood oli üpris keeruline. Detsembrikuu viiel järjestikusel ööl, miinus 20 kraadiga lühikeses seelikus ja õhukestes sukkades, vanas kütteta bussis veeta oli ikka paras katsumus. Tööd tehti mõnikord isegi 16 tundi järjest. Omamoodi nagu kuskil meditatsioonis viibimine, iseendaga ja probleemidega toimetulek. Pidev külmaga võitlemine. Ma teadsin, et tuleb keeruline aeg, ma võtsin end kokku ja tegelesin ainult selle hetkega, olin siin ja praegu. Ei raisanud energiat muude asjade peale, eriti siis, kui parasjagu mind võtteplatsil vaja ei olnud. Aga ma ei muretsenud. Kuna kokku olid tulnud oma ala professionaalid ja tegijad, siis ma usaldasin end totaalselt selle tiimi kätte. Eriti režissööri. Mõni kogenum näitleja seal, kellel nii suurt osa ei olnud, suutis pakkuda huvitavaid nüansse välja, küsisid ja katsetasid. Mina veel ei julgenud. Pidev valvel olek ja ootamine väsis ja teadsin, et pole nii palju aega ja energiat, et katsetama hakata. Tegin nii, nagu režissöör palus, sest tema teadis, mis on parim.

Kuna tegu oli filmiga, siis iga pisiasi on ekraanil näha. Minu igapäevased harjumused nt kulmu kortsutamise ja huulte näkitsemise, pidid kaduma. Pidin leidma Maile sobivad hoiakud ja näojooned, mis olid tunduvalt pehmemad ja õrnemad, kui minu omad, kuna Mai on keskkooli ealine, maalt linna kolinud abivalmis tüdruk. Režissöör pidi nii mõnigi kord minu jõulisemat ja äkilisemat iseloomu tagasi tõmbama. Ta ütles, et *castingu* materjali üle vaadates oli näha, et olen sisemuselt jõuline tüdruk, kes tahaks igale ebaviisakale ja rumalale inimesele vastu vahtimist anda. Oli vaja leida endas õrnem pool. Samuti ütles režissöör, et kui hakkab „näitlema“, siis kaotan kõik pausid ära. Ilmselt märk jälle sellest, et kui närv sisse tuleb, siis hakkab rabistama ja üle mängima.

Talvel viis minu tee aga taas Rakvere Teatrisse ning seekord Mait Jooritsa lavastusse „**Suvi ja suits**“ (Vt. LISA 8). Hetkelgi mängukavas olev lavastus on oma stiililt üsna romantiline, ilus ja lendlev. Muidugi aitas kaasa suurepärase kunstnike töö Elina Naani ja Britt Samosoni poolt. Minu rolliks on seal kuueteistaastane, energiline, võrgutav

plikatirts Nelly. Rolli loomisel iseenesest raskusi ei tulnud, kuna tundsin rollis teatavat sarnasust endaga. Ka lavastaja ütles, et võttis mind sinna rolli just selle mõttega, et sobin oma olemuselt Nellyga hästi. Loomulikult iga naiivse ja rõõmsameelse tütarlapse rolli taga on ka sügavamad mõtted ja tunded, mida ei tohiks ära unustada, sest muidu võib mängimine minna üleüldiseks hüplemiseks.

Kuna lavastaja sooviks oli, et minu rolli energia oleks pidevalt 100%, isegi kui võib tunduda, et ma mängin liialt üle, siis seisin pidevalt probleemi ees – mis see energia siiski on ja kust ta tuleb? Mõistsin peagi, et tegelikult on asi lihtne ja juba esimesel kooliaastal selgeks tehtud – mida minu tegelane tahab? Kui see on selge, siis võin lisada tegelasele omaseid nüansse juurde küll ja küll. See, et noor inimene on väga energiline, on paratamatus - pidev uudishimu ja tulevikku suunatud pilk ning mõtted ja oskamatus veel „õiget“ moodi käituda. Kuid peamine on meeles pidada seda, et mis eesmärgil ma antud hetkel stseenis käitun, mis on see siht ja kuhu tahan jõuda?

Tagasiside oli prooviperioodi ajal üsna vähene, kui ka oli siis see, et ma energial ei laseks maha jahtuda. Et ma ei võtaks üle partneri energiat, sest nagu ka Kalju Komissarov meile erialatunnis tihti ütles: „Igal tegelasel on oma energia, ärge võtke üle partneri energiat, publikul on igav, kui kõik on ühetooniline!“ Ka siis, kui minu tegelane parasjagu ei tegutse või ei räägi, ei saa ma puhkama jääda, minu sees olev tuum peab samamoodi edasi pöörlema. „Kui nähtav, väline keha ei liigu, siis peab nähtamatu, sisemine (vaim, *mind*) olema liikumises. Nagu luik vee peal: ta liugleb justkui passiivselt, aga meie pilgu eest varjatud jalad töötavad kogu aja. Liikumatus, mis liigub; vaikus, mis ei vaiki“ (Barba 1999, lk 138).

Ajal, kui vaikselt hakkas publik proovisaali ilmuma ja toimusid läbimängud ja peaproovid, seisin jälle probleemi ees – minu kõne muutus laulvaks ja ilutsevaks ning külge tulid taas mingid maneerid, mis on mind terve kooli vältel kummitanud. Kuidas saaks säilitada selle sama rahuliku ja loomuliku oleku, mis oli proovides? See mõnus 70%?



Ühel etendusel juhtus partneril Natali Lohkil väike vaevumärgatav aps ühe oma repliigiga. Lava taga tuli ta vabandama ja küsis minu hämmeldunud pilgu peale: „Kas sa ei pannudki tähele, mis ma ütlesin?“ Tegelikult ma panin tähele küll, kuid tema küsimus pani mind mõtlema ja tegi väga valvsaks. Kas mitte ei olegi noorte näitlejate probleem tihti, et ei suhelda ega vaadata oma partnerile silma päriselt? Mäletan üht harjutust „Kevadise ärkamise“ proovide ajast: kahele inimesele antakse ülesanne mõnda aega teineteist vaadata, seejärel pööravad nad seljad ja kirjeldavad partnerit - mis tal seljas on, mis värvi on silmad jne. Kõik detailid, mis meelde tulevad. Harjutuse lõpus ütlesid lavastajad, et vaat sellise intensiivsuse ja tähelepanelikkusega peaks ka laval oma partnerit jälgima, kui hiljem keegi mu käest lava taga küsiks, et mis värvi mu partneri silmad olid, siis teaksin vastata. Selline käitumine laval tingib hea partnerluse ja koostöö. Näitlejad keskenduvad oma kaaslastele, mitte ainult iseendale. Laval pole aega iseendale mõelda. Huvitavam on jälgida näitlejat, kes keskendub partnerile.

Neljas aasta on olnud väga iseseisev aasta. Olen olnud eemal Viljandist, turvastsoonist, koolist ja nendest inimestest. Mõnel hetkel ei saanudki aru, kas olen endiselt veel 9. lend või mitte, vahel kui Viljandisse sattusin, tundsin end võõrana. Kuid see eemalolek ja iseendaga olemine mõjus mõnes-mõttes õpetliku puhkusena. Mul oli kuidagi rohkem ruumi hingata, olin enesekindlam ja tervem kui kunagi varem. See aasta oli järelemõtlemise ja terveks inimeseks saamise aasta. Uued inimesed, uued teemad. Uued asjad, mis on hakanud mind paeluma, mingid probleemid, millele ma ei olnud varem tähelepanu pööranud. Suured ja üldisemad teemad...näiteks vastutus.

Mõistsin, et ma olen kõige eest, mis ma teen, vastutav. Olen vastutav, kuidas ma oma raha kulutan, ma olen vastutav, mida välja ütlen, eriti näitlejana – kas intervjuud andes, reklaami tehes/peale lugedes või oma arvamuse välja öeldes kuskil meedias. Ajal, mil eksisteerib ülbe individualism ja ahnus, oleme unustanud, et nõndaviisi elades sureme me üksildaste ja kurbadena. Nii nagu teatergi on kollektiivne kunst, võiks ka elu olla kollektiivne, teineteiste austamine. Ajal, mil ühiskonnal on võltsvajadused ja meedia tegeleb ajupesuga, mitte päristõe kuulutamisega, seisame me silmitsi kõiksugu globaalsete probleemidega, inimeste omavaheliste vastuoludega ja muude konfliktidega. Sestap läks mulle väga korda minu kursusekaaslase Marika Palmi lavastatud „Unistatud!“

Kuigi ma ise selles ei osalenud, nägin siiski, kuidas me noored aina rohkem mõtleme nendele teemadele. Näiteks Jaanus Tepomees väitmas, et ta ei tahagi unistada, sest meie unistused on muutumas võltsunistusteks. Inimene arvab, et ta tahaks seda või teist, kuid see on lihtsalt selleks, et järjekordselt naabrile ära panna. Või Adeele Sepp väitmas, et ta tahaks olla kunagi väarikas ema, kes viib oma poja head lasteteatrit vaatama. Või Imre Õunapuu, kes tahab leida tõelist armastust. Või Vallo Kirs, kes tahaks, et maailmas oleks vähemalt üks inimene, keda saaks tõeliselt usaldada. Või Katrin Kalma, kes tahab, et maailmas eksisteeriks tasakaal looduse ja inimese vahel. Kui loodus mulle koguaeg annab, siis ei saa mina pidevalt ainult võtta.

„Mitte meie ei valitse asju, vaid asjad meid. See tuleb aga ainult sellest, et ühed inimesed valitsevad asjade abil teisi,“ (1972, lk 53) väitis Brecht juba mitukümmend aastat tagasi. Nüüdseks on asi veel hullemaks läinud...

Kuid ma ei mäleta, et mulle oleks keegi nendest asjadest koolis rääkinud. Mäletan ainult, et pidin häid hindeid saama, et staažikasse ülikooli sisse saada, et karjääri teha. Meile ei räägitud tänapäeva probleemidest, näiteks kus meie toit ei ole ammugi normaalne ja isegi mahe toit kui selline, ei ole mahe, sest meile visatakse kaela kemikaale, mis kõik mullas õhus ja vees segunevad. Kus ookeanides ulbivad hiiglasuured prügisaares. Kus loomi kasvatatakse ja tapetakse jõhkratel viisidel. Kus inimesi arreteeritakse selle eest, et nad kodus oma seinte vahel kasvatavad tomateid ja porgandeid. Kus aina rohkem inimesi ei taha kunagi lapsi saada, vabandades seda sellega, et milleks tuua siia julma maailma neid süütuid lapsi. Kus lapsed veedavad enamus oma ajast televiisori ees ja vanemaid ei huvita, mida ta teeb, peaasi, et vait oleks. Kus alkohol ja ülekaalulisus on ühed suurimaid surmade põhjustajaid. Kus meie riided, mida me kanname, on toksilisi keemilisi aineid täis. Kus päris-uudiste kohta öeldakse alternatiivsed uudised, päris-ravi kohta öeldakse alternatiiv-meditiin, päris-toidu kohta öeldakse ökotoit. Kus naftale juurdepääsu nimel tapetakse tuhandeid oma inimesi. Kus meditsiini eesmärk on kasvatada kliente, mitte terveid inimesi. Kus kõik riigid on võlgu ja seda aina rohkem ja rohkem, aga rahasüsteem toimubki läbi võlgade, seejuures jääb alati võlg, jäävad alati rikkad ja vaesed.

Miks elavad miljardid inimesed vaesuses, kuigi planeet Maa võimaldaks elada kõigil külluses? Kuid tänase majandussüsteemiga ei ole seda lihtsalt võimalik likvideerida. Lihtsalt on ahneid inimesi...

„Erandiks on Island, kus rahvas sai jälile, et valitsus töötab maailmapankurite heaks. Selle tulemusena löödi kõik pankurid riigist välja, korrumpeerunud valitsus samuti. Tänapäevaks on isegi FBI-l keelatud Islandil tegutseda. Sellest massimeedias ei räägita“ (www). Ja siis pole ime, et Janek Kasar laulab: „Kirsti elab Reykjavíkis...“ Noored lihtsalt on segaduses ja ei saa aru, mis on päris ning lähevad maailmast tõde otsima.

Kõik see sarnaneb orwelliliku maailmaga, kus isemõtlemine on taunitav, sest seda teeb sinu eest Suur Vend. Aga kuidas selle kõige vastu võidelda? „Kuidas ma saan mõelda teatrile, kui elu on nii jube? Elamine, see tähendab ellujäämine on tänapäeval ise kunstiks muutunud. (...) Teatrimängimine, mida meie silmas peame, peabki ellujäämise kunsti levitama.“ (Brecht 1972, lk 70).

Võib-olla liialdasin selle kõigega veidi ja elu kindlasti ei ole niivõrd jube. Meie elu on ju siiski selline, millised on meie mõtted. Kuid ma soovin, sama moodi nagu Katrin Kalma, maailmasse tasakaalu ja tarkust. Samamoodi teatrimaailmas – et me, kes me selle sees oleme, jääksime terveks ja mõistlikeks, et me ei kaotaks, kõige selle tõsiduse ja teatrivalu keskel, mänguisu ja rõõmsust. Et me oleksime ausad, vastutustundlikud ja targad, sest publik seda meist ootab. Et oleks, mille nimel mitte vaiki olla...

## KOKKUVÕTE

Lõppes lavavõitlustund Hellar Bergmanni juhendamisel. Jäin huvi pärast veel vaatama ka noorema kursuse tundi. Kui noored olid soojenduse ära teinud, hakkas Hellar neile rääkima: „Nüüd viimasel ajal, kui olen teatrist pigem eemal ja tegelen rohkem spordiga, on mul võimalus märgata asju, mida ma enne tähele ei pannud. Teater ja teatrikool on vist koht, kus inimesed vananevad kõige kiiremini, kõik see stress, pinge, halvad elukombed... Viimasest korrast, kui ma teie vanemat kursust nägin, mis oli pool aastat tagasi, on tunne, nagu oleks nad vahepeal kümme aastat vanemaks jäänud. Poistel kotid silmade all, kõht ees, habetunud, tüdrukud laisad ja loiud. Vaadates teid ma mõtlen, et kui energilised ja hakkamist täis te veel olete. Palun hoidke seda noorust endas... sest sellest oleneb teie töö ja elu. Teatris saab vanemaks alati teha, aga noorust teha ja mängida...“

Siis jäin rahulikuks. Kas ma ikka tahan ruttu vanaks saada? Minu suurim unistus saada suureks, targaks ja väarikaks on nüüdseks leebunud. Las ma naudin veel seda, et kõik on uus, et ma olen veel kogenematu ja mõningates asjades rumal. Mul on aega õppida. Nähes oma kursust nende nelja aasta jooksul mulle tundub, et tõepoolest on inimesed targemaks ja intelligentsemaks saanud, kuid nagu Hellargi ütles, selle kõige kõrvalt me ei tohiks muutuda külmadeks ja loidudeks. Et ei kaoks mänguisu.

Nii nagu teatri õppekava ütleb, tunnen ka mina, et nende nelja aasta jooksul olen jõudnud alateadliku loominguni, sotsiaalselt küpsenud, identifitseerinud ja küsinud endalt - kes ma olen? Lisaks erialaselt teadvustanud vaataja tajumisprotsesse, õppinud olema kuuldav, nähtav ja arusaadav. Mõistan, et teatrikunsti põhimõte on näitlejate poolt siin ja praegu sündiv, tegevuslikult väljendatud, eelneval kokkuleppel põhinev sihipärase lavaliste tegevuste rida, mis oma psühholoogilistelt olemustelt on mingite inimkäitumiste jäljenduste spetsiifiliselt estetiseeritud (antud materjalist lähtuvalt). Et me mõjutame vaatajaid selleks, et etenduse ajal genereeruks vaatajal mõte, et toimuks kommunikatsioon – mina läkitan teate, publik võtab vastu, paneb riulisse – kas on nõus või ei ole. „Inimesed lähevad teatrisse, et koos näitlejatega reflekteerida elu. Mitte mõtestada elu, vaid suhestuda eluga. Suhestuda on võimalik vaid näitlejatega, kes

meeldivad, kelle hoiakud on publikule hetkel olulised, lähedased. Suhestuda eluga, armastusega, seksiga, poliitikaga, suhestuda kusti ja kunigatega“(Normet 2011, lk 13).

Rakvere Teatri näitleja Tiina Mälberg ütles kunagi, et meist pole teatrisse asja, kui meist pole asja inimesena ning inimese kohta ei saa üldse öelda näitleja enne, kui ta ei ole seda tööd vähemalt kümme aastat teinud. Siinkohal nõustun Tiinaga ja arvan samuti, et ma ei saa enda kohta kindlasti öelda veel näitleja, kuid teatrikool on kahtlemata õpetanud mulle kasulikke alusbaase, millega elus edasi liikuda. Ma tahan, et ma tulevikus suudaksin, tahaksin, julgeksin ja saaksin end teostada edasi nii, nagu ma praegu unistan, sest elu peaks olema eneseteostusaeg. Tahan mängida, õppida, mängida ja õppida. Ja ma soovin, et mu vanemate hirm, et kas ma, sellisena nagu ma olen, saan üldse teatrimaailmas hakkama, lükkuks ümber.

## KASUTATUD KIRJANDUS

- \* Barba E. 1999. *Paberlaevuke. Sissejuhatus teatritropoloogiasse*. Tallinn. Eesti Teatriliit, EMA Kõrgem Lavakunstikool.
- \* Brecht, B. 1972. *Vaseost: valik teatriteoreetilisi töid*. Tallinn. Eesti Raamat.
- \* Kadak, S. 2009-2013. Erialapäevik.
- \* Knebel M. 1965. *Sõna näitleja loomingu*. Tallinn. Eesti NSV Teatriühing.
- \* Mikomägi, M. 2009. *Koguja raamat: elu lood teatrijõnksuga sees*. Tallinn. Menu Kirjastus.
- \* Minu seminaritöö. 2012. *Rolli loomine läbi füüsilise analüüsi*. Viljandi.
- \* Normet, I. 2011. *Ujuda selles jões: teatrikooli aabits*. Tallinn. Eesti Muusika ja teatriakadeemia: Eesti Teatriliit.
- \* Oida J. & Marshall L. 2007. *Nähtamatu näitleja*. Tallinn. Eesti Teatriliit.
- \* OP-i saade(19.02.2013) - <http://etv.err.ee/arhiiv.php?id=136237>
- \* Raudsepp, P. 2003. *Kunstiline sõna ja isiklik kogemus*. [www] [http://www.temuki.ee/arhiiv/2003/11/03nov\\_t07.htm](http://www.temuki.ee/arhiiv/2003/11/03nov_t07.htm) (21.05.13).
- \* Siimisker, L. 1972. *Jaan Saul: monograafia*. Tallinn. Eesti Raamat.
- \* Simonov, P.V. 1962. *Stanislavski meetod ja emotsiooni füsioloogia*. Tlk K.Komissarov. Käsikiri.
- \* Tšehhov M. 1996. *Näitleja tee. Mälestusi. Märkmeid. Artikleid*. Tallinn. Eesti Teatriliit.
- \* Tõnumaa. H. *Ulmefilm läheb edasi*. <http://www.telegram.ee/nwo/ulmefilm-laheb-edasi> (21.05.13)

## LISAD

## LISA 1

Anna Krogerus „Isa talveuni“ (Esiendus 10. detsember 2010. Ugala Teatri väikeses saalis)

Lavastaja: Taago Tubin

Kunstnik: Jaanus Laagriküll

Muusikaline kujundaja: Peeter Konovalov

Mängisid: Saara Kadak, Aarne Soro, Kata-Riina Luide, Luule Komissarov, Tarvo Vridolin.







## LISA 2

„Väike Kuningas“ (Esietendus 26.05.11. TÜ VKA Black Boxis)

Stsenaarium valminud grupitööna

Inspiratsioon: Antoine de Saint-Exupery „Väike Prints“

Lavastajad: Adeele Sepp ja Marika Palm

Muusikaline kujundus: Kaarel Kuusk

Kunstnik: Ann-Liis Amur

Valgus: Emil Kallas ja Märt Sell

Näitlejad: Kristian Põldma, Saara Kadak, Jaanus Tepomee, Siim Maate, Imre Õunapuu, Keio Novikov, Age Linkmann, Marika Palm, Raho Aadla.





## LISA 3

Margus Karu/Jaanika Juhanson „Nullpunkt“ (Esietendus 23.09.11. Rakvere Teatri suures saalis)

Lavastaja: Jaanika Juhanson

Muusikaline kujundaja: Tarmo Kesküll

Visuaal: Taavi „Miisu“ Varm

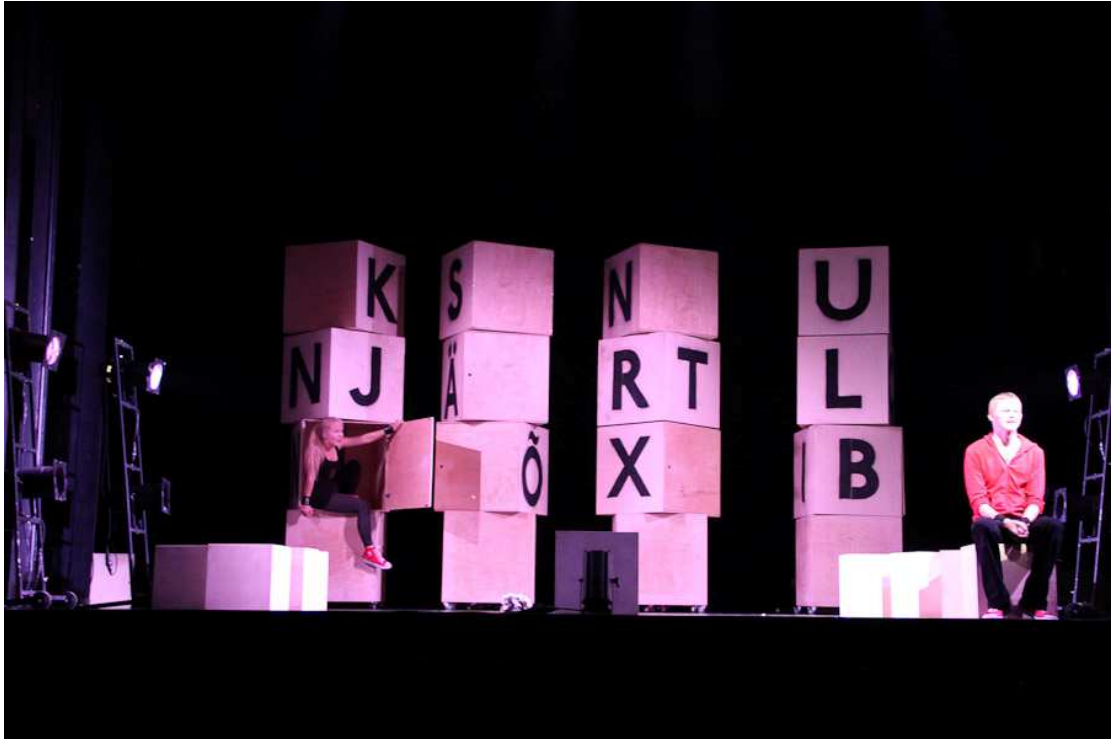
Valgus: Priidu Adlas

Kostüümid: Lea Ojam ja Rakvere Teatri kostüümiladu

Lavastusdramaturg: Anne-Ly Sova

Mängisid: Maaja Hallik, Saara Kadak, Katrin Kalma, Vallo Kirs, Kristian Põldma, Jaanus Tepomees, Imre Õunapuu, Silja Miks ja Rauno Kaibiainen.





## LISA 4

Drewe, G. Stiles „Inetu!“ (Esietendus 03.12.11. Ugala Teatri suures saalis)

Lavastaja: Kalju Komissarov

Kunstnik: Krista Tool

Muusikajuht: Peeter Konovalov

Liikumisjuht: Oleg Titov

Mängisid: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti õppekava 9. ja 10. lennu üliõpilased.





## LISA 5

Vallo Kirs/André Gide/trupp „Prometheust oodates“ (Esietendus 28.04.12.

Rakvere Teatri kolakambris)

Lavastaja: Vallo Kirs

Kunstnik: Otto Kosk

Muusikaline kujundus: Tarmo Kesküll ja Herni Hütt

Valgus: Andres Tölp

Mängisid: Saara Kadak, Kristian Pöldma, Lauri Kaldoja, Erni Kask, Peeter Rästas.







## LISA 6

F. Wedekind/S. Sater/D. Sheik „Kevadine ärkamine“ (Esiendus 07.10.12

Viktoria keskuse suures saalis)

Lavastajad: Anti Kobin ja Taavi Tõnisson

Kunstnik: Britt Urbla Keller

Koreograaf: Olga Privis

Muusikajuht: Kaire Vilgats

Valguskunstnik: Priidu Adlas

Tõlkijad: Martin Algus ja Jaan Pehk(laulusõnad)

Muusikud: Ansambel Terminaator laiendatud koosseisus

Mängisid: Getter Meresmaa, Markus Robam, Saara Kadak, Stig Rästa, Silver Laas, Mari Ronimois, Norman Salumäe, Anna Põldvee, Mihkel Tikerpalu, Kati Ong, Reigo Tamm, Liivika Hanstin ja Riho Rosberg.





## LISA 7

Maria Reinupi lühifilm „Mai“ (Esilinastub sügis 2013)

Režissöör: Maria Reinup

Operaator Ivar Taim

Kunstnik: Kristjan Suits

Produtsent: Evelin Soosaar

Osades: Saara Kadak, Aleksander Žilenko, Stas Kljutsnik, Pääru Oja, Indrek Taalmaa,  
Aleksander Eeri Laupmaa





## LISA 8

Tennessee Williams „Suvi ja suits“ (Esietendus 01.02.13 Rakvere Teatri väikeses saalis)

Lavastaja: Mait Joorits

Tõlkija: Jaak Rähesoo

Kunstnik: Elina Naan

Kostüümikunstnik: Britt Samoson

Mängivad: Natali Lohk, Kristo Viiding, Saara Kadak, Velvo Väli, Tiina Mälberg, Anneli Rahkema, Toomas Suuman, Eduard Salmistu ja Mait Joorits.







Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina: Saara Kadak

Sünnikuupäev: 20.09.1990

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose:

MINU ELU KUNSTIS  
(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Jaanika Juhanson,

reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni; üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'is kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

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

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

Tartus/Tallinnas/Narvas/Pärnus/Viljandis, **24.05.2013**