

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Teatrikunsti õppekava

Germo Toonikus

**GT\_MANIFEST\_2023**

loovpraktiline lõputöö

Juhendaja: MA Ele Viskus, lektor

Viljandi 2023

## RESÜMEE

### GT\_MANIFEST\_2023

Ühe teekonna lõpp on järgmise algus – sinna vahele jääb vaid üks manifest. Kuidas mõtestab nüüdisetenduskunsti sama eriala lõpetav tudeng? Millised on tema unistused, soovid, kriitika ümberringi toimuvale, ettepanekud ja lahendused autoritele aga ka vaatlejale-kogejale? Selle loovpraktilise lõputöö aluseks on just neid lähtepunkte sisaldav manifest, mille laiemat konteksti avab iga peatükk läbi näidete ja alternatiivsete lahenduste pikemalt. Manifesti teesid on refleksioon nii õppejõududele, lavastajatele, etendajatele, dramaturgidele kui ka kriitikutele ja publikule – see on aus tagasivaade neljale aastale õppeinstitutsioonis ning tulevikuperspektiive sätestav üllitis. Töö tegeleb ennekõike manifesti kultuurilise tausta avamisega, seetõttu ei analüüsita selle žanrilisi omadusi, kunstilisi väärtusi, vormi ja muid manifestile sarnaseid tunnuseid. See on manifesti kui eraldiseisva kunstiteose esimene püüdlus jõuda lugejateni!

Võtmesõnad: manifest, kunstimanifest, teater, etenduskunst, tantsukunst, näitlejaõpe

## **ABSTRACT**

### **GT\_MANIFEST\_2023**

The end of one journey is the beginning of the next – with only one manifesto in between. How does a graduating student in contemporary performing arts make sense of it all? What are their dreams, desires, criticisms of the surrounding environment and proposals and solutions for both creators and spectators? This creative thesis is based on a manifesto that encompasses these starting points, with each chapter delving into the broader context through examples and alternative solutions. The manifesto's theses serve as a reflection for professors, directors, performers, dramaturgs, critics and audiences alike – an honest retrospective of four years within the educational institution, while also establishing future perspectives. The work primarily focuses on exploring the cultural background of the manifesto; therefore, it does not analyze its genre-specific characteristics, artistic values, form, or other traits similar to those found in manifestos. This is the manifesto's first attempt as a separate artwork to reach its readers!  
Translated by ChatGPT (OpenAI, isiklik suhtlus, 15.05.2023)

Keywords: manifesto, art manifesto, theatre, performing arts, dance art, acting studies

## SISUKORD

<b>PROLOOG.....</b>	<b>5</b>
<b>1. MAKE ART NOT RESEARCH.....</b>	<b>7</b>
<b>2. MASTURBEERIMINE JÄÄGU KODUSEINTE VAHELE, KOHTUMINE ON SEKS...9</b>	
<b>3. PUBLIKUL EI OLE ÕIGUST.....</b>	<b>12</b>
<b>4. KONTSEPTSIOON ÜLE KONVENTSIOONIDE.....</b>	<b>14</b>
<b>5. INIMENE ÜLE KONVENTSIOONIDE.....</b>	<b>18</b>
<b>EPILOOG.....</b>	<b>21</b>
<b>KASUTATUD ALLIKAD.....</b>	<b>23</b>

## PROLOOG

Selle manifestse lõputöö aluseks on minu enda tõekspidamiste ja kogemuste pinnalt kirjutatud manifest, mis tähistab järgmiste peatükkide pealkirju ja on ära märgitud kursiivis peatüki alguses. Olgu kohe öeldud, et manifest on kirja pandud enne, kui detailsemalt manifesti olemusse süüvisin ja seda seminaritöö raames uurima hakkasin ning seda pole hiljem muudetud. Sestap ei tegele ma lõputöös enda manifesti koguterviku (lisaks sisule ka vorm, kontekst, ajalisus jne) analüüsimisega, vaid suhtun sellesse ilma kriitikata. Lõputöö eesmärk on lisada manifestis väljatoodud probleemkohtadele (lisa)näiteid enda õppetööst, praktikatest ja vaatajakogemustest. Lisaks pakun ma probleemidele alternatiivseid lahendusi, mida manifest ei sisalda.

Manifesti kui teemani jõudsin ma Jean Baudrillardi kunstiteemaliste esseede kogumiku “Kunsti vandenõu” (eestikeelne tõlge 2020, esmatrükis 1996) lugemise kaudu. See tekst tekitas minus suurema soovi leida enda ümbert sarnaseid revolutsioonilisi üllitisi, teoseid või happening’e. Baudrillardid brutaaalsuse toob välja manifesti eessõnas Sylvère Lotringer, märkides ära kuidas Baudrillard kirjutab: “kunst tegeleb banaalsuse, rämpsuga ja keskpärasuse väljamängimisega väärtuse ja ideoloogia pähe”, lisades, et nüüdiskunst pole üksnes tähendusetu, vaid ka tühine. Sain “Kunsti vandenõust” positiivselt šokeeriva lugemiskogemuse ja sellest johtuvalt tahtsin ma süveneda rohkem manifesti-maailma, et mõista, miks ja kuidas need tekivad. Täpsema info selle kohta leiab minu seminaritööst “Manifest – so what?”, kus avan mitmete tekstide konteksti ja võrdlen neid omavahel ning arutlen manifesti kui eraldiseisva nähtuse või žanri potentsiaale. Kuid enne kui alustasin teiste autorite manifestidesse sukeldumist, panin kirja enda oma, mis jooksis sulest peaaegu seda tõstmata ning kirja sai see, mis sülg suhu tõi.

Selle manifesti kirjutamise ajal olin oma õpingute lõpuspurdi eel – neljas kursus oli poole peal, erialane õpe oli enamjaolt läbi ning diplomitööd olid leidnud oma lahendused. Selline seis õppes oli soodne aeg analüüsimaks kõike kogetut, panna näpp peale olulisimale, mis nelja aasta jooksul õppijana või kogejana avastanud olen ja pakkuda kõigile probleemkohtadele sõnastus (ja/või lahendus).

Nelja aasta jooksul teatriõppes olen sageli kohanud “tarkust”, et nii palju kui on näitlejaid, lavastajaid, õppejõude, on olemas erinevaid meetodeid. Niisamuti on erinev kõigist teistest seniilmunud või veel avaldamata manifestidest minu oma. See annab ülevaate tulevase etenduskunstniku soovidest, kogemustest, ideedest, naiivsusest, haprusest, üleolekust ja ülbusest.

Sagedase teatrivaatlejana (sh etenduskunstid, *performance*’id ja tantsulavastused) olen paralleelselt teinud üldistavaid märkusi, mis tähistavad erinevaid tendentse praegusaja etenduskunsti maastikul – need on seotud dramaturgiaga, eesmärkidega, turundusega ja kogemisega. Kõiki neid arvesse võttes sõnastasin enda kunstikreedo.

Seminaritöö “Manifest – *so what?*” retsentsent Kai Valtna esitas retsentsiooni lõpus arutleva küsimuse – milline peab olema praegusele ajale vastav manifest – kas napsõnalisusele peaks vastanduma 500-leheküljelise traktaadiga või kasutama abivahendina sotsiaalmeediat? Need mõlemad on variandid, kuidas manifeste arendada ja kuidas muuta nende ajalisust. Kuid usun, et enne peaks muutuma nende kasutamise sagedus. Manifestide kirjutamine peab saama igapäevasemaks nähtuseks etenduskunsti õppes või professionaalsel väljal (aga miks mitte ka teistes valdkondades)! See näitab sotsiaal-kultuurilisi murekohti, pakub arengupotentsiaali ja uusi lähenemisi nii kunsti tegemises kui ka kogemises. Seetõttu võtan ka lihtsakäelisemalt vastutuse enda kirjutatud manifesti eest, olgu see nii algeline, naiivne või vastuoluline kui tahes. Sest lõppeks ei loe vaid see, milline on manifesti mõju lugejale või kogejale, vaid ka see, mis muutub autoris seda kirjutades – kui ritta on saanud olulised ideed ja tõekspidamised, millele tuginedes kunstivaldkonnas edasi navigeerida!

Siinkohal on paslik tsiteerida Kaja Kanni kõnet, mille ta selle aasta aprillis Kanuti Gildi SAALis esitas: “Sina, kes sa ootad, et sulle võimalus antaks! Loo ise skeene, ära kasuta seda. Nii nagu tegi seda Kangro... Oih, vabandust, seda ei tohi ka öelda... Ma ütlen siis nii, et nagu seda on teinud teie eelkäijad.” (2023)

Nõustun katkendiga Kanni manifestsest kõnest – noorte (aga ka professionaalide) teha on oma skeene ja see algab manifestist ja see algab nüüd!

## 1. MAKE ART NOT RESEARCH

*On kaks täiesti iseesja uurida teemasid sotsiaalias või poliitikas (või ükskõik mis muus valdkonnas) kasutades selleks uurimuseks teaduslikke meetodeid või lahata neid parimatel võimalikel viisidel, mida pakub kunst. Esimesel variandil on väljatöötatud andmemahatude analüüsimiseks ja järelduste tegemiseks vettpidavad ja kriitikat kannatavad süsteemid - neid järeldusi uurides, kajastub antud valdkonna peegelpilt teatud ajajärgus. Kunstis asja uurides, ei ole pelgalt andmetega midagi peale hakata ning need peegeldused ei jõua kaugemale kui paberile, mis teaduslikult juba uuritud on.*

*Kui näiteks teatrietenduse (või mõne muu etenduskunsti sündmuse) järgselt toimub vestlusring, mis algab sõnadega: “Me uurisime seda teemat (näiteks vägivalda),” siis see näitab dramaturgilist nõrkust. Pole midagi igavamat, kui pealtvaatajana näha teekonda, mille üks trupp on läbi käinud mõnda teemat uurides. Kui selle teema käsitluses ka sügavamale ei jõuta, jääb see nõrgaks uurimuseks ja vahest on püstitatud ka probleem valesti.*

*See tähendab ka seda, et esimeseks sisendiks loomeprotsessis ei saa olla probleem, vaid antud teema peab endas juba kätkeva lahendust, järeldust, mis vastaks küsimusele - miks see üldse lavale tuua? Kui seda pole, hakatakse lavastama teemakäsitlust, teekonda, kuidas mingi teema üle saab arutleda. Aga probleemi kvintessents – miks seda lõpuks kuulama või nägema peab – kaob.*

*Nii ei ole etenduskunstis kasulik uurida suhteid etendajate ja ruumi vahel; etendajate ja atmosfääri vahel; etendajate ja probleemi vahel... Selline käsitus sisaldab vaid objekte, aga mitte aktiivset vastust küsimusele “miks.”*

Manifesti esimese punkti pealkirja sõnastas tihe kunstivaatleja August Vaiksoo, märkides sellega täpselt ära praegusaja etenduskunstimaastriku tendentsi – sageli jutustatakse lavastuse jooksul

selle algust ning teekonda protsessi esimeses pooles. Sellist läbipaistvust pean iseenesest tugevaks osaks, sest see häälestab publikut ja aitab koguterviku mõistmisega. Küll aga vajab selline algus endale järele lahendusi, mis annaks ülevaate kuhu on trupp teemaga jõudnud. Selline dramaturgia on nõrk ja halvimal moel väljendub see pidevate küsimuste küsimisega! Need küsimused võivad küll võib-olla viidata sellele, kust trupp on oma algimpulsi on saanud, aga ei paku ühtegi vastust.

Selliseid küsimusi esitab ka Unholy Trinity enda tantsulavastuses “So you think you can dance”. Küsimused tiirlevad enamjaolt selle ümber, kes siis lõpuks on tantsija ning mida selline kategoriseerimine üleüldse tähendab. Ka selle lavastuse puhul on imeltusväärne just algus – hoogsalt antakse mulle ülevaade, kuidas on trupp just täna just siia (Viljandisse, Tantsunädalale) jõudnud, miks nad on kaasanud oma rühma professionaalse tantsija Birgit Plaseri ja millest tuleb juttu. Oma hoogsale võttele viitavad nad rahvusvaheliselt pärjatud samanimelisele tantsusaatele (“*So you think you can dance*”), mille vorm “ärgitab publikut empaatiaharjutusele: kuidas leida endas huvi selle vastu, mis tundub vale, igav või mõttetu?” (Unholy Trinity, 2023)

Kui sissejuhatav osa lõpeb, hakkab küsimuste voor, mis oma olemuselt on ükskõikne, pillav, hoolimatu. Retooriliselt otsitakse vastuseid küsimustele “kes on tantsija?”, “mis teeb tantsijast tantsija?” ja “mida see defineerimine üldse endaga kaasa toob?” Kahtlemata närivad need küsimused ja antud teema kõiki osalejaid, pidades end ehk kunstimaastikul etendajana pidevalt defineerima. Kuid siiski ei kanna selline üksluine teemapüstitus lõpuks vilja. Kuulen vaid, kuidas neli etendajat küsimuste esitamiseiga üritavad mulle selgeks teha, kui vähe nad tegelikult neile vastanud on. Või kui ma eksin ja nad on vastanud, siis ometi ei saa ma neist osa, sest vastused jäävad kõlamata!

Kuid just vastus mind sellisel hetkel huvitabki! Ma tahan teada, millised on olnud algimpulssi uurides tõusud-mõõnad, millest on trupp teada saanud ja milliseid järeldusi võib teha. Ja tegelikult – kui ma vaatajana näen lavastuses kõike muud kui vaid uurimisteedkonda, võib uurida kõiki teemasid, aga nii, et ma saaksin sellest aru läbi seoste, mis tekivad minus endas.

Kui ma ütlen “*make art*”, pean ma silmas, et sõnas *art* (eesti keeles kunst) peitub seoste ja järelduse loomine, lahenduste pakkumine. See peab endas kätkeva terviklikku kontseptsiooni, mis vastaks küsimustele “miks on seda tarvis publikule etendada?” ja “miks peab publik sellest osa saama?” Kui ma ütlen “*not research*”, tahan ma vältida kokkupuudet dramaturgiaga, mille peamine eesmärk on näidata publikule uurimisteedkonda/uurimust!

## 2. MASTURBEERIMINE JÄÄGU KODUSEINTE VAHELE, KOHTUMINE ON SEKS.

*Kui kunstnik võtab vastutuse tulla publiku ette, peab see vastutus tähendama tema jaoks piisavalt, et jõuda oma vaatajateni arusaadavuses. Kui esimeseks impulsiks on mõistatuste genereerimine ja arusaamatuste eksponeerimine, ei toimu kontakti vaataja ning kunstiku vahel. Tuleb meeles pidada, et vaataja on inimene ning tas toimuvad reaktsioonid samamoodi. Vaatajat ei saa jätta hätta tema kogemuses. Kui see ka juhtub, ei saa publikut süüdistada, et tal ei jätkunud piisavalt kannatust tähele panna ja seoseid luua. Oma dramaturgias on kunstnik laval olles kõige targem, kõigist alati ees – ainult tema teab protsessi algust, etenduse kulgu ja selle lõppu. Sestap ei saa jätta publikut kogemises üksi. Publikul on õigus oma tunnete, igavusele, mõistmatusele.*

Kirjeldatud stsenaarium vastab laval toimuvale lünklikule dramaturgiale, kuid sageli algab seesugune krüpteeritud mõistatuste jagamine juba varem – turunduses. Nohikust etenduskunstnik Kärt Koppel ja Kanuti Gildi SAALI majadramaturg Heneliis Notton arutavad probleemi üle ja toovad välja, et seesugune stiil nüüdisaegse etenduskunsti maastikul on sage nähe: “Ümmargusi tekste tähtsatest märksõnadest ja populaarsetest kontseptsioonidest on piisavalt. Sama palju on ka üdini krüptilisi tekste, millest läbi närimine on aeganõudev: nii võib publiku juba enne saali jõudmist välja väänata ning ära hirmutada.” (Koppel, Notton, 2023)

Lisan siia näite, mis näitlikustab oma olemuselt sarnast kirjastiili:

*Sõidan autos, minust mööduvad lumised teravatipulised kuusekesed. Kuuskede vahel asetsevad kandilised majad, millest kostub summutatud kodumelu. Raadiost kõlab laul „Me kõik jääme vanaks“. Maja aknast näen liikumist köögis, kuniks tõmmatakse kardinad ette. Vahetan raadiokanalit. (Persidski, 2023)*

Eelnev tekstilõik on TÜ VKA tantsukunsti neljanda kursuse tudengi Jaana Persidski diplomitööd “krõbinad kukkusid maha ja siis piim sinna peale” (esietendunud 2023) tutvustav tekst. Selles on küll narratiivne jutustus läbi mina-tegelase, kuid vaid selleks see jääbki. Pelgalt teksti analüüsid võiks välja lugeda, et tegu on lavastusega, mis räägib lapsepõlvest lahtilaskmisest, võitlusest vananemisega, nostalgiast ja kodutundest. Suurim isutekitaja see pole, sest ma ei näe selles üldist inimlikkust, mis mind seda vaatama kutsuks. Samuti ei suuda ma luua seost tutvustuse ning pealkirja vahel. Aga mis veelgi olulisem – veel vähem näen ma seoseid tutvustava teksti ning lavastuse enda vahel. Tahes tahtmata on mul info, millega end aidata lavastuse mõistmisel, kuid istudes saalis jääb mul arusaamatuks, millest teos mulle jutustab või millele mõtlema kutsub.

Hektiline lavastus algab etendajatevahelise vestlusega, mille algust ei taheta publikuga täies mahus jagada. Tekst on sama vaikne või lärmas kui publiku omavaheline melu, nii jääb segaseks, kust etendajad minema hakkavad. Kui publiku sumin kahaneb, hakkab vaikne tekst lavalt ka saali kostuma ja on kuulda, et räägitakse toitumisest – seapraad hommikuks. Hektiliselt jätkub lavastuskulg üle videomeediale, läbi mille kuvatakse seinale koduvideod etendajatest. Huumorikad seigad lapsepõlvest, mis toovad saali küll tutvustavas tekstis mainitud nostalgiat, kuid mis ei tekita seoseis eelneva ega järgnevaga. Järgmine stseen katkestab video seinal ja algab dialoog kolme naise vahel – laused on lühikesed ning sisuliselt torkavad laused üksteisega *a la* “Aga Elina on purjus!”

Lavastus lõpeb vaikse saia mugimisega, mis oma olemuselt on laetud ja sellest saab välja lugeda palju. Kuid jällegi jääb mul puudu lisakontekstist, mis aitaks seoseid luua. Siinkohal tahan rõhutada, et ma ei väida, et Persidski kontseptsioon või lähenemine oleks vale ja lavastuse kogutervik oleks puudulik st kõigis stseenides on piisavalt ainet, et tekitada terviklik teos. Toon vaid välja seosetuse tutvustuse ja teose vahel!

Sama probleemi toovad välja ka Koppel ja Notton. Nad näevad põhjus-tagajärg seost selles, et sageli peab teost turundav lause olema valmis enne proovisaali minekut ja poole protsessi pealt korrektne sisuline sõnastamine käib tegijatel üle jõu. Nad kutsuvad seda *ette nimetamise tendentsiks* st üritatakse kokkuvõtted juba ette ära teha. Küll aga näevad ka nemad, et selline ette nimetatud info on vaatajale kui hindamiskriteerium, mille alusel saab vaadata, kas Derrida või Platoni ideed tulevad ikka lavastuses läbi või mitte. (Koppel, Notton 2023)

See tähendab aga seda, et lavastust ei saaks hakata reklaamima enne, kui pole adekvaatseid kokkuvõtteid prooviprotsessist selgunud. Olen sellisest lähenemisest unistanud mõnda aega, mõeldes ennekõike sellele, kuidas ise pärast kooli lõpetamist tahaksin lavastust turundada. Küll aga tähendaks see ilmselt suuri muutusi kogu lavastuse väljatoomise protsessis ning ilmselt vajaks muutust ka rahastamissüsteemid.

Kuid lisaks turunduse ajastamisele saaks muuta ka kogu selle toimimist. Kui ei ole kogu tervikut tutvustavat infot, tasuks mõelda välja alternatiivne plaan, mis lavastust reklaamiks – fragmentaarsed fotod või videod, intervjuud tegijatega jne (seda on tehtud ju juba pikka aeg!). Lisaks on ka publiku suhtes ausam, kui talle ei pakutaks ette nimetatud kokkuvõtteid, vaid antaks ülevaade algimpulsist. Kui jagaks infot, mis on selgelt seotud sellega, miks üleüldse proovisaalis kogunetakse ja lavastust tegema hakatakse? Sellisel juhul on publiku ootushorisont häälestatud nii, et etenduse jooksul saab vaataja elada kaasa teema püstitusele ning sellele, milliste lahendusteni on autorid jõudnud. Nimetaksin seda ise *läbipaistvaks turunduseks*, mis ei hägusta tegelikku ajendit ja kunstilisi kontseptsioone ega kaeva loojatele auku, millest hiljem välja saada on pea võimatu. Küll aga nõuab selline lähenemine väga selget algimpulssi, mis oleks koheselt turundamiskõlblik ning mis ka teost vaadates säiliks!

### 3. PUBLIKUL EI OLE ÕIGUST

*Laotada oma subjektiivne igavus, mõistmatus, pahurdus kunstnike ees laiali ja piltlikult raha tagasi nõuda. Kõikide tunnete ja emotsioonide tekkimine on lubatud ning osati kannavad selle ees vastutust loojad, kuid see ei hõlma endas vastutust publiku aja ning raha ees. “Varastatud” aega ja -raha ei eksisteeri!*

Kui manifesti eelmine lõik on publiku seisukohast pigem kaitsval positsioonil, siis see lõik vaatab ausalt publikule silma ja teeb selgeks, mis on tema ja etendaja suhe etendussituatsioonis. Lõik sai kirja pandud pärast konkreetset situatsiooni pärast eksperimendi “Memento”(esietendunud veebruaris 2023) etendust, *artist talki* ajal. See vestlusring oli avamaks dialoog publiku (nii füüsilises ruumis kui ka veebis vaatajate) ja tegijate vahel. Nii said lisaküsimusi oma doktoritöö jaoks esitada üks autoritest Taavet Jansen aga ka vaatlejad. Vestlus kätkes endas teemasid, mis olid seotud eksperimendi ülesehituse ja struktuuriga.

Kui tegijad küsisid publiku käest nende kogemuse kohta, avaldas üks publiku hulgast, et tema jaoks oli seal viibimine ning etenduse jälgimine piin – ennekõike, sest tegevus oli tema jaoks igav ega pakkunud kaasaelamiseks ühtegi põhjust. Ta kirjeldas kogu eksperimendi tegevust kasutades sõnu: mõttetu, labane, pinnapealne jne.

Olukorrale reageerisid saalisviibijad igatmoodi – kes turtsatas publikuliikme pahuruse peale naerma, kes vaidles talle vastu, kes proovis mõista. Eksperimendi üks autoritest Tambat Tuisk sõnastas, et publikul on õigus igasugu tunnetele, mistõttu tuleb kogeja refleksioon alati vastu võtta, sellele hinnanguid andmata. Tudengites sh minus tekitas selline suhtumine vastandlikke tundeid, sest oma arengus ja karjääris hapras kohas olles tõmbas selline reaktsioon publiku hulgast piltlikult vaiba alt.

Hiljem olukorrale tagasi mõeldes ja seda seedides taipasin, et Tuisul oli õigus. Loomulikult on igal saalisviibijal õigus oma tunnetele, emotsioonidele. Ka emotsioonide üle pea kasvamisele! Sellegipoolest ei andnud olukord mulle rahu, kripeldama jäi publiku ja etendaja (ka autori) omavaheline suhe ning vastutus teineteise ees. See omavaheline suhe sisaldab

mõlemapoolset vastutust – trupiliikmetel on kunstiline ja kontseptuaalne vastutus publiku ees, publikul olla avatud ning vastuvõtlik toimuva osas. Kuid lisaks sellele on publikul vastutus ka selle ees, et ta on otsustanud etendusele kohale tulla, sellele oma aega ja raha panustada! Ning sellesama vastutuse hoomamine on midagi, mis tol õhtul ühel publikuliikmel vajaka jäi.

Rõhutan, et temas kerkinud emotsioonid on igati mõistetavad ning ka autoritel on võimatu igaühes ära hoida sääraseid tundeid. Loomulikult olid tema märkused ka meile tagasisideks, aitamaks üldistada eksperimendi käiku ning struktuuri – kuidas mingi osa lavastusest mõjub, kuidas ka etendajana suuta publikut kaasas hoida jne. Kuid ometi ei ole publikul õigust trampida nende emotsioonidega tegijatele turjale. Sellistest tunnetest ei tohi tekkida okselaviini, millega tegijaid üle valada! Adekvaatne tagasiside baseerub inimlikul ja tsiviliseeritud suhtlusel.

Adun, et see üks intsident ei loo üldistamiseks eriti tugevat alust, kuid see andis ülevaate selle kohta, kuidas põrkuvad arusaamad vastutusest ja kuidas see siiski õigesti jaotatud peaks olema. Olgugi, et see on teema kirjeldamiseks hea pretsedent, ei lahenda suuremat probleemi. Ka tol õhtul ei jõudnud me ühiselt lahendusteni, nüüd julgen väita, et tuleks analüüsida publiku vaatamis-kogemise kultuuri ning leida alternatiivseid lahendusi ka sealt.

“Memento” puhul polnud küll tegu tantsulavastusega, kuid vahest aitaksid ka kaasaegsema teatri kogemisel soovitusel, mille Sõltumatu Tantsu Lava ühte artiklisse kokku koondas. Kogu loetelust on ehk olulisimad kaks: “Jälgi, mis tunded ja reaktsioonid sinus esile kerkivad – erinevalt sellest, et tantsuetendus sulle midagi otsekoheselt ütleks, annab ta oma sõnumid edasi pigem läbi tunnetuse, “ ja “On okei, kui su mõtted lendavad hoopis teistesse kaugustesse etendust vaadates – vahel inspireerib lavastuse atmosfäär hoopis oma mõtetes loominguline olema.” (2023 Eesti Rahvusringhääling) Need on küll soovitusel, mis on kirja pandud tegijate poolt. Võib-olla peaksime läbi viima suuremamahulise publiku-uuringu, eriti kaasaegsema etenduskunsti vaatlejad! Aga miks mitte koguda kokku vaataja-manifestid ning lugeda ausaid vaatamiskogemusi?

#### 4. KONTSEPTSIOON ÜLE KONVENTSIOONIDE

*Kui miski on muutunud tavapäraseks ja mõistetavaks, ei tähenda see nende säilimist järgmises kontekstis. Sellises pidurduses ei ole ruumi uute loominguliste impulsside tekkeks. Looja peab küll aduma, kellele ja kuidas ta midagi näitab, kuid see ehitub alati uuesti. (Nii peab kontseptsioon olema piisavalt tugev, et vastata algusest peale igale küsimusele, mis konventsionaalselt seda juba teeb.) Iga kontseptsioon peab kandma endas täpselt nii palju, et suudaks luua uuesti terve töötava sündmuse.*

*Lihtne näide: kui lavale tuuakse rekvisiit vaid üheks otstarbeks või üheks momendiks, ei saa öelda, et seda peab kasutama terve lavastuse vältel, kui kontseptuaalselt see pädeb. Selline mõtteviis on konventsionaalne, see pärineb teadaolevast. Koheselt toimub võrdlus millegagi, mille ees loojal vastutust pole. Ning samal ajal ei saa looja konventsionaalsusele toetudes laisaks jääda, seetõttu peabki olema iga kontseptsioon piisavalt tugev, et kukkudes mugavasse teadaolevasse auku mitte hukkuda.*

Eeltoodud näide on küll täpne, kuid siiski ei ava see piisavalt tausta või problemaatikat suuremale küsimusele teatri uuenduslikkuse kohta. See näide kehtib teatrisiseste või õigemini isegi lava traditsiooniliste konventsioonide kohta, kuid kui vaadata probleemile veidi laiemalt, võivad uuendused muuta ka kogu teatri toimemehhanismi.

Näiteks sõnastab sellise puuduoleva uuenduse teatrimaastikul ära Paide Teatri endine kunstiline juht Jan Teevet, kes koos endise dramaturgi Oliver Issakuga Teater Muusika Kinos arutlevad nende realiseerimata unistustest:

*Me tegime küll kaasaegset etenduskunsti, aga me tegime seda n-ö vana hea prooviperioodi ülesehitusega, käisime koos üheteistkümnest kolmeni ja kuuest üheksani jne. Samas, just ühe kindla meeskonnaga ja institutsionaalses turvalisuses (kus palk, olgugi väike, ei sõltu pidevalt kultuurkapitali otsustest) oleks prooviprotsessi ümberkujundamine kõige kergemini teostatav.”*  
(2023 TeMuKi)

Issak lisab, et teda üllatas väga, kui palju sarnanesid erinevate lavastuste prooviprotsessid ja mainib, et iga protsessi juures küll oli hetk või paar, kus jõuti uue vormini, kuid see sumbus tihti millegi varasemalt õpitud halli süsteemi. Issak lõpetab selle teema öeldes, et eriti just suured (riigi)teatrid vajavad Eestis proovitegemise mudelite ümbermõtestamist, et selline vanamoeline rutiin ei uinutaks lavastajaid, näitlejaid ega teatrijuhte. (samam)

On hea meel lugeda, et Teevet ja Issak oma eksimustest nelja aasta jooksul nii avalikult räägivad! Sellised arusaamised ütlevad palju ja annavad ka neile endile sihi, kuidas edasi liikuda. Ühtlasi on hea meel, et lõpuks räägitakse proovitegemise mudelist avalikult. Ka oma õpingute jooksul olen kohanud nõ õpitut mudelit (11.00-15.00;18.00-21.00) aga ka negatiivset suhtumist sellesse. Vahest ei ole ma osalenud veel niivõrd nõudlikus protsessis, kus selline variant ei pädeks üldse. Ja tegelikult ei olegi see mudel millegi *mitte* töötamise alus. Kuid kindlasti on see üks mõjusamaid variante, mille muutmist katsetada, et jõuda üleüldse proovis ka uutesse kohtadesse ja etappidesse. Vahest vahetada proovisaale – liikuda prooviga õue või avalikku ruumi jne.

Et näha kaugemale kui “harjumuspärane teatrikogemus”, sõnastab Teevet selgesti ära, mis on tema jaoks etendus ja kuidas toetab protsessi kulg iga uue etenduse käiku:

*Etendus on kohtumine. Lavastamine on selle situatsiooni disainimine. Ja olgugi et sõna „disain” viitab ehk ennekõike küsimusele vormist, on nii protsessi kui teose vormiline külge lahutamatu sisuga seotud. Oluline pole mitte teatri ümberdisainimine, vaid iga eraldiseisva teose — kohtumise — puhul probleemi või teema määratlemine ja siis tekkinud küsimustest ja mõtetest lähtuvalt just sellele teemale parima avamisviisi leidmine. Kui protsessis selgub, et see ei meenuta kuidagi „harjumuspärast teatrikogemust”, vaid näiteks loengusarja või linnaekskursiooni, raadiosaadet või nihestatud kommentaariga suusamaratoni, siis pole see mitte oma valitud vormist irdumine, vaid usk, et inimene ei vaja teatri äratundmiseks prožektoreid ja akse. (samam)*

Teevetile sarnaselt nõuan ma, et lastaks lahti mõistest *harjumuspärane teatrikogemus* või *harjumuspärane teater*! Nii eraldaksime ka kunstikriitikas harjumuse võrrelda juba olemasolevaga või harjumuspärasega. Kui disainida ümber kogu tervikteose loomeprotsess iga eraldiseisva teose puhul, tuleb disainida ümber ka selle analüüs. Järeldusi lavastaja või etendaja taotlustest või ideedest tuleb teha *vaid* antud teose põhjal ning võrrelda ühe terviku siseseid protsesse ja tulemusi.

Minu üks diplomitöö “Sorry, me teeme Tšehhovit” (lavastaja Katariina Unt) on oma olemuselt kontseptuaalne ja lavastuse prooviprotsessi käigus mõtestastasime lavastajaga ümber palju, mis meile seni teada oli, ennekõike stseenide mängimise teadaolevate vahendite kaudu. Me lähtusime vaid tekstist ning uurisime kuidas see kujutluspildi kaudu tööle hakkab. Ka said uue tähenduse tegelaste omavahelised suhted ning kuidas need laval olles väljenduvad. Nii jõudis Unt kontseptsioonini, mille olemus on minimalistlik ja tehniliselt vähenõudlik – üheskoos lava ühest servast teise liikudes esitatakse Anton Tšehhovi teksti suunaga perspektiivi (nii füüsiliselt kui ka mõtteliselt), mängimata stseene tegevuste või kujunduse kaudu. “Kajaka” näidendi psühholoogilisus säilis, kuid see väljendus läbi teiste vahendite: näitlejate individuaalne füüsilisus, omavaheline kontakt läbi puudutuste või silmside, positsioneerimine teiste suhtes ja teistest eraldumine liikumise ajal.

Teatrikriitik Pille-Riin Purje kirjutab aga arvustuses: “Lavastuse “Sorry, me teeme Tšehhovit” pingevälja loob liikumisjoonise muutumatus, ühtaegu tuimendav ja ärritav staatilisus, sellal kui noorte näitlejate intonatsioonides aimub igatsus luua täisverelisi psühholoogilisi rolle. Läbielamiskunsti lootusi võib tajuda miimikas, iseäranis aga häälekasutuses.” (2023) Purje küll hammustab läbi lavastuse koreograafilise eesmärgi ja taotluse, kuid kirjeldab seda, justkui oleks see poolik, sest näitlejad ei kasuta traditsioonilist läbielamismeetodit st ta näeb kontseptsiooni, kuid võrdleb seda puuduoleva ja harjumuspärasega. Purje püüdlus ühendada miimika, hääle ja intonatsiooni kasutus pelgalt läbielamiskunstiga on tagurlik, sest ei tekita arutelu selle üle, kuidas saaks nimetatud näitlejameisterlikkuse vahendeid veel loominguliselt kasutada. Purje lisab veel, et hakkab kahju, et “Kajakas” sedamoodi kestusspordiks kujuneb ja pakub, et vahest see kahjutunne ongi lavastuse eesmärk ühes näitlejate ja publiku kujutlusvõime käivitamisega. Artikli lõpetab ta aga lausega: “Loodan, et hea teatrisaatus kingib neile süvapsühholoogilisi rolle, mida sooritades on meeldiv meenutada, kuis kord sai kõnitud esimestel kajakasulekestel.” (samas) Ma ei tea, kuivõrd on lõppsõnas kasutatud ironiat, kuid välja võib lugeda, et sellele kontseptsioonile tagasi mõeldes võiks meil, tulevastel näitlejatel, olla kindel arusaam, et teatris töötab vaid “süvapsühholoogiline roll” ja läbielamismeetod ning et jätkusuutlikkust selline kontseptsioon meie erialases töös tulevikus ei viljele.

Heameelega arutleks Purjega ka selle üle, mida üldse tähendab tema jaoks sõna *teater*, kui ta just selles näeb suurimat potentsiaali läbielamismeetodil. Kas tema jaoks tehakse sellele mõistele liiga, kui lähenetakse uue kontseptsiooniga st kas peaksime uue visiooni puhul

kasutama vaid mõistet “etenduskunst” või lisama teatrile alati eesliite “kaasaegne”? Minu jaoks ei ole oluline nimetada erinevaid teoseid erinevate erinimedega, mis tihtipeale vaid kitsendavad nende olemust. Selle asemel võiks katustermin olla piisavalt lai, et neid ka laiahaardelisemalt luua, kogeda, analüüsida, kritiseerida. See ei tähenda, et ei tohiks kasutada mõistet kaasaegne etenduskunst, aga mõiste *teater* alla peaks mahtuma rohkem ideid, kontseptsioone, lähenemisviise kui varem.

## 5. INIMENE ÜLE KONVENTSIOONIDE

*Samasugusel põhjusel ei saa etenduskunstniku õppes lähtuda vaid teadaolevast, vaid õpe peab muutuma, arenema, end põhjendama iga hetk. Ei saa õpetada vaid teadaolevaid oskusi ja siis loota, et õpipoiss, kes on kõik need tarkused omandanud, oskaks nendega üldse midagi peale hakata. Kõik, mis ta nendega lõpuks teha oskab, on neid vaid üheskoos kasutada. Need ei muutu tööriistadeks, vaid mehaaniliseks taagaks, stampideks - konventsioonideks! Sellisel juhul ei oska kunstnik neid enam endast ega (uuest) kontseptsioonist eemaldada ega neid küsitleda.*

*“Peame õpetama rohkem elu laiemalt ja vähem kunsti kitsamalt” (Liisbeth Kala, 2022, isiklik vestlus). Tuleb unustada mõttemall, et kunstnik oma kooliajal juppideks võetakse ja siis kokku pannakse. Selle asemel tuleb anda kunstnikule seljakott, kuhu need jupid (oskused) kaasa antakse, sest siis ei saa kunstnikust juppidest kokkupandud moodulit, vaid säilib mõtlev inimene!*

Sellisele lähenemisele aitaks kaasa kindel suund muuta teatri- või etenduskunstiõpe rohkem loovuurimuslikuks, seda nii õppejõudude kui ka õppijate sisendiga. Taavet Jansen, e<sup>l</sup>lektroni loomenõukogu liige, sõnastab loovuurimuse olemaks teekond kunstiteoseni, seda teekonda saavad eemalt jälgida vaatlejad (publik) aga ka loovisikud pärast teose sünni. Oluline on, et teekonnale järgneks avalik näitamine (*showing*), millest saab osa kas suurem avalikkus või kogukond enda ümber. Vastasel juhul ei teki loovuurimust vaid ainult kunstiku(te) protsess. (2023, signal)

Niisugust lähenemist on viljelenud kuus aastat teatrikunsti tudengitega töötanud eesti näitleja Tambet Tuisk. Ta mõõnab, et kuigi tema praktika seoses näitlemisega nii teatrilavadel kui filmis on suur, pole tal siiski kindlat metoodikat, mida tudengitele õpetada: “Ma ei tea, kuidas näitlejaid õpetada.” Nii nimetab ta enda õpetamisteedekondasid meistriklasideks, avades õppijatele seda, kuidas ta etendamisest ja erialasest tööst parasjagu (meistriklasi hetkel) mõtleb või seda mõtestab. (samas)

Selline lähenemine õppejõu poolt hoiab kogu õpet kestvas liikumises ja arengus, õppejõud avastab koos õppijatega igal kohtumisel või igas järgnevas protsessis midagi uut. Õpilastele tuleb tutvustada antud erialast erinevalt mõtlejaid, anda neil aega üheskoos midagi uurida, katsetada ning sellega jõuda sihtkohta, mis ei ole konventsionaalselt paika pandud st ei pea kujunema alati lavastus, vaid pigem kasutada viimasel ajal kasutusse tulnud terminit *showing*, aga miks mitte ka hoopis teistsugune meedium.

Sarnasel meetodil kujunes lavastus-eksperimendi “Memento” protsess, mille autorid olid Tambet Tuisk ja Taavet Jansen. Osalenud protsessis etendaja ja kaasmõtlejana, oli selge, miks on selline lähenemine mulle, viimasel kursusel õppijale, ülioluline. Eksperimendi ülesehitus baseerus üheskoos meistriklassis jõudnud harjutuse pinnale, millele lisasime ühisloome meetodil juurde dramaturgilisi nüansse. Tuisk ja Jansen ei tulnud proovisaali selgete visioonidega, vaid katsetus toimus etendajatega dialoogis. Kui mainisin varem, et loovuurimuslik protsess on õppejõu (autori) ja õppija (etendaja) kahepoolne koostöö, siis “Memento” puhul oli etendaja panus isiklikud lood dramaturgias, need varieerusid protsessis kui ka etenduseti, kuna kogu tekst laval oli improvisatsioon. Nii said samaaegselt loovuurimuslikku lähenemist kasutada kõik osalejad korraga.

“Memento” dramaturgia oli ülesehitatud etappidega – see algas etendaja tutvustamisest nime, vanuse või muu omaduse kaudu, liikus edasi objektini (mida etendajad nägid alles laval olles), mis avas uusi isiklikke teemasid ja jõudis lõpuks ühiskonnas oluliste (valu)punktide ning isiklike unistusteni. Etendajana sain kogu dramaturgias vaadelda enda arengut inimesena (lapsepõlvest praeguse hetkeni), kunstnikuna või muu rollina elus, olgu selleks vend, poeg, sõber või kolleeg. Selline enese lahtimõtestamine aitas luua olulisi liitekohti inimese ja kunstniku ning olmeelu ja lavasituatsiooni vahel, mistõttu sain Tuisule sarnaselt aru, kuidas mõtlesin oma erialast antud ajahetkel ja kuidas seda kõige optimaalsemalt ja loomingulisemalt ära kasutada. See tähendab, et minus kui tudengis ja etendajas tekkis samaaegselt ühendus elu ning loomingu vahel. Minu tööriistaks sai mõtlemine ja seoste loomine aga mitte pelgalt “käsitööoskus”, milleks võib olla lavakõne või meisterlik salto.

Kuigi “Memento” protsess asetis õppekontekstis siiski rohkemal määral diplomitöö nime alla, sai mulle üsna teekonna alguses selgeks, et sellist lähenemist tuleb kasutada juba varem kui viimasel kursusel. Nimetasin dramaturgia ülesehitust suisa geniaalseks ja soovitasin Tuisul see enda meistriklassi võtta ka järgmiste tudengitega. Esiteks pakub see etendajale juba mainitut, aga

asetab uued tulijad ka kultuurilisse konteksti, andes ülevaate sellest, millest ja kuidas mõtleb noor inimene, mida on ta elus läbi elanud ja mis on teda siia toonud ning millised on tema tulevikuperspektiivid. Sedasi saab ka õppejõud lähtuda igast grupist erinevalt vajadustele arengus ning arvestada noorte ideedega kaasaegsest kunstist või elust laiemalt(!).

On ülioluline, et nelja aasta jooksul saaksid etenduskunsti tudengid end vaadelda läbi rohkete külgede. See tähendab, et terve õppe vältel peaksid tudengid kohtuma eri praktikatega. Ühes semestris peaks olema meistiklassid vähemalt kahe erineva professionaaliga, kelle nägemus ja praktika erineb eelmistest. Selline tihe liikuvus annab õppijale ülevaate rohketest lähenemistest (meetod, meedium, žanr jne), mis lõpuks pakuvad tudengile võimaluse valida endale välja parimad ja sobilikumad ning liikuda edasi enda praktikaga. See vabastab õppija konventsioonidest – ta on vaba mõtlema oma erialast erinevatest külgedest, tema teha on see, kuidas ta oma erialast mõtleb ning kuidas seda tulevikus kasutab. Sellist lähenemist kasutab hetkel Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias kaasaegsete etenduskunstide magistriõpe (CPPM), kus tudengitele pakuvad töötubasid erinevad tegijad üle maailma. (Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia kodulehekülg)

Julgen isegi väita, et sellisel kujul nagu tänaseni pole tarvis kursuse juhendajat, kelle vastutada on tudengite areng läbi nelja aasta. Õppeasutusel oleks tarvis välja kuulutada *open call* (kandidatuur), mis kutsuks eriilmelisi (etendus)kunstnikke osalema näiteks kolmenädalases residentuuris koos hetkel õppivate tudengitega. Piiranguid kandideerimisel ei ole, kuid loeb nende sisuline panus ja idee! Kõigi kandideerijate seast saaksid osakonna eestvedajad ühes tudengitega välja valida eelistatuimad. Nii areneksid etenduskunsti õpe ja professionaalne maastik üheaegselt, pakkudes teineteisele paralleelselt inspiratsiooni ning uusi lähtekohti! Samuti ei tekiks õppeasutusel ühesugust, kindlat programmi, millele aastate kaupa tuginedes lõpuks ajale jalgu jäädakse!

## EPILOOG

Algselt sai see manifest kirjutatud, et alustada oma seminari- ja lõputöö kirjutamist teemalähedase ülesandega. Mul puudus teadmine manifestist kui nähtusest, selle tunnustest ja olemusest ning potentsiaalid. Analüüsinud paljusid teisi ning ka oma manifesti nüüdseks mitu kuud, on mul suurem kogemus, mis siis sellega lõpuks pihta hakata – mis on selle järellugu.

See manifest pole lihtsalt päeviku sissekanne, see on minu kui eriala, kui õppija, kui etendaja, kui kaasmõtteleja, kui vaataja, kui kogeja resümee. See annab võimaluse unistada, hurjutada, suunata, mõelda! Ma näen oma manifesti kõige rohkem kokkuvõttena õpingutest (kõik, mis õpingute ajal tabab!) – see on piisavalt habras, naiivne ja ennasttäis. See tegeleb probleemidega, mis on vaid hetkel minu ümber ja akuutsed kultuurimaastikul. Oskan ainult ette kujutada, millise manifesti suudaks ma kirjutada juba mõne aasta pärast, selles oleks rohkem sisu, mis vastaks professionaalse maastiku probleemidele ja tendentsidele ning ehk oleks seal ka suuremaid utoopiaid.

Sestap on see praegune manifest mulle heaks teeviidaks, mida enda tagataskus hoida ning mis vajadusel vahetevahel end mulle ise meelde tuletab. Selles on kirjas see tõukepak, millelt end pärast kooli edasi tõukan, see märgib mu stardi.

Milline on minu teekond tõukepakult edasi? Nagu ka manifest märgib, peab see teekond olema ennekõike uuenduslik! Usun, et enim tunnevad praegusaja noored alustajad puudust uuenduslikkusest. Samas on see naeruväärne, sest on jäänud mulje, et selliste ootustega lõpetavad teatrikooli noored tegijad alati. Kuid vahest tuleks nüüd lahti lasta *teatri* uuendustest ning mõelda rohkem kogu kunstitegemise ja -kogemise uuenduslikkusele. Ehk tasuks kunstist mõelda rohkemates valdkondades st kuhu ja kuidas oma oskusi veel integreerida.

Kogu 14. lend sh mina suundub oma erialasesse töösse vabakutselistena. Olgugi, et ma näen seda rohkem võimaluse kui probleemina, nõuab selle võimaluse rakendamine suurt tööd ja osavaid mõtlejaid. Loodan, et Eestis muutub näitlejate paiknemissüsteem, et edaspidi toimuks tihedam rotatsioon etendajate ja institutsioonide vahel. Samuti peab muutuma tööandjate suhe vabakutselistesse etenduskunstnikutesse – on normaalne, et end ise tööle pakutakse, on

normaalne, et iga etenduskunstnik, kes kuskilt pakkumise saab, tuleb tööle oma kunstiliste väärtuste ja tõekspidamistega. Viimasele aitaks kaasa, kui kõigil oleks ette näidata oma kunstikreedo – manifest!

Agiteerin kõiki kasutama manifesti potentsiaali, et muuta etenduskunstileene mitmekülsemaks, ajas muutuvamaks, innovaatisemaks!

## KASUTATUD ALLIKAD

**Baudrillard, J.** (2020). *Kunsti vandenõu*. Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus.

**Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia kodulehekülj.** Vaadatud 9.05.2023

<https://eamt.ee/erialad/lavakunsti-osakond/kaasaegsed-etenduskunstid/>

**E-lektron** (2023, February 12) signal #29 “memento” [e-lektron podcast] Vaadatud 3.05.2023

<https://podtail.com/podcast/elektron-signal/signal-29-memento-tambet-tuisk-taavet-jansen-ja-he/>

**Issak, O. Teevet, J.** (märts 2023). Peegeldusi Paide Teatrist. *Teater. Muusika. Kino*. Vaadatud 1.05.2023 <https://www.temuki.ee/archives/7394>

**Kann, K.** (2023). *Kõne I*. Vaadatud 9.05.2023 <https://www.temuki.ee/archives/7534>

**Koppel, K.** (2023). *Lihtsasse keelde saab panna ainult teksti, millel on mõte*. Vaadatud 1.05.2023

<https://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/lihtsasse-keelde-saab-panna-ainult-teksti-millel-on-mote/>

**Kuidas vaadata kaasaegset tantsu?** (29.05.2023). *Eesti Rahvusringhääling*. Vaadatud

9.05.2023 <https://kultuur.err.ee/1608963445/teeviit-kuidas-vaadata-kaasaegset-tantsu>

**OpenAI.** (2023). *ChatGPT. (12. mai versioon)*, suur keelemudel, <https://chat.openai.com/>

**PREMIERE'23 Viljandis: "So You Think You Can Dance" // "Ka vaikus oli**

**väljakannatamatu"**. Vaadatud 9.05.2023 <https://www.facebook.com/events/178165891762498>

**Purje, P.-R.** (2023, March 30). Kuidas me kõnnime üle kajakasulgede. *Postimees*. Vaadatud

9.05.2023 <https://kultuur.postimees.ee/7743097/kuidas-me-konnime-u-le-kajakasulgede>

**Persidski, J.** (2023) “krõbinad kukkusid maha ja siis piim sinna peale” *Tantsunädal 2023*.

Vaadatud 9.05.2023 <https://www.facebook.com/events/584172430402343/587110180108568/>

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Germo Toonikus,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose GT\_MANIFEST\_2023, mille juhendaja on Ele Viskus, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Germo Toonikus

**15.05.2023**