

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunste osakond

Tantsukunsti õppekava

JOONAS TAGEL

THE RONWEASLEYS

Koreograafi kutse lõputöö

Juhendaja: Raido Mägi

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2014

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. TEE LAVASTUSENI	4
2. TÖÖPROTSESS.....	7
2.1. VALIKUD JA OTSINGUD	7
2.2. KOOSTÖÖ	9
2.2.1. TÖÖ TANTSIJATEGA.....	10
2.2.2. TÖÖ HELIKUNSTNIKUGA.....	12
2.2.3. TÖÖ VALGUSKUNSTNIKUGA.....	13
2.3. KÕIK KOOS – ATMOSFÄÄRI LOOMINE	14
3. theRONWEASLEYS	16
LAVASTUSE STSENAARNE PLAAN	17
4. MINA KUNSTNIKUNA	21
KOKKUVÕTE	22
KASUTATUD KIRJANDUS	23
SUMMARY	24
LISA 1 – ETENDUSE INFO	25
LISA 2 – ETENDUSE PLAKAT	26
LISA 3 – ETENDUSE (28.04.2014) VIDEOSALVESTIS	27

SISSEJUHATUS

„Kõigis universumites on teada tõsiasi, et ükskõik kui püüdliselt ka värve ei valitaks, on institutsionaalse sisekujunduse tulemuseks ikka kas okseroheline, püretu pruun, nikotiinikollane või kirurgilise maiguga roosa. Mingi raskestimõistetava sümpateetilise resonantsprotsessi tagajärjel lõhnavad neis toonides võõbatud koridorid alati kergelt keedetud kapsa järele — isegi kui lähikonnas iialgi kapsast ei keedeta.“ / Sir Terry Pratchett “Võluv võrdsus”

Käesolevas kirjatöös püüan kirjeldada ja avada nii enese kui ka lugeja jaoks oma koreograafi kutse lõputöö lavastust „theRONWEASLEYS“ (esietendus 28. aprill 2014, Viljandi). Töö eesmärgiks on fikseerida antud lavastuse loominguline protsess verbaalsesse vormi ning analüüsida lavastust ja sellele eelnenud mõtte- ja tööprotsessi.

Töö koosneb tantsulavastusest „theRONWEASLEYS“ ning käesolevast kirjalikust osast.

Esimeses peatükis „TEE LAVASTUSENI“ püüan avada lavastusele eelnenud mõttetööd ja temaatilist tausta kasutades oma seminaritöös esitatud postulaate.

Teises peatükis „TÖÖPROTSESS“ ja selle alapeatükkides kirjeldan ja analüüsin kogu lavastusprotsessi ning koostööd teiste kunstnikega.

Kolmandas peatükis „theRONWEASLEYS“ võtan kokku valminud lavastuse ning esitan lavastuse stsenaarse plaani.

Neljandas peatükis „MINA KUNSTNIKUNA“ võtan ette lühikese rännaku enese kujunemisest praegusesse hetke.

1. TEE LAVASTUSENI

Kuskil aasta aega tagasi, olles välisõpingutel Saksamaal, hakkas mulle üha enam huvi pakkuma maskuliinsuse küsimus – üleüldiselt ja ka tantsus. Mind hakkas huvitama, mis on see miski, mida me maskuliinsuse alla liigitame ja ei liigita. Kust ja millest see tuleneb ning kas saab üldse üheselt öelda, et miski on maskuliinne ja miski seda ei ole? Kes seda otsustab?

Meestantsija maskuliinsuse teema on mind isiklikult paelunud juba pikemat aega. Olles ise bioloogiliselt meessoost ning olles samaaegselt ka meestantsija, -õpetaja ja -koreograaf, puudutab see teema mind väga otseselt. Kogu tantsukunstiga tegelemise aja vältel olen saanud omal nahal tunda erinevaid suhtumisi ja eelarvamusi, mida juurdunud stereotüüp tantsivale mehele ette heidab. Antud teemat käsitledes olen leidnud suurt tuge Roland Barthesi mõttekäikudest.

Otsustasin teemaga põhjalikumalt tegeleda oma seminaritöös, milles püüdsingi jõuda arusaamale, mis on see miski, mida me nimetame „maskuliinseks“ ning kas on olemas mingisugune ühtne „mehisuse“ mõõdupuu.

Järgnevates lõikudes püüan lühidalt avada enda seminaritöös esitatud postulaate, mis on relevantsed antud koreograafi kutse lõputöö kontekstis (Tagel 2014).

Tegeledes maskuliinsusega ei saa kõrvale jätta feminiinsust, kuna tegemist on mõistetega, mis on olenemata kultuuriruumist omavahel seotud. Nende kahe näol on tegemist üksteisele vastanduvate tunnustega – olles just teineteise kaudu mõistetavad. Mis on mehelik, ei ole naiselik ning mis on naiselik, ei saa olla mehelik. Üsna levinud on arusaam maskuliinsusest kui mehele omasest – maskuliinsuse seostamine eelkõige mehe kehaga. Mis on aga kehal pistmist maskuliinsusega? Kehalisus on vaid üks maskuliinsuse ja feminiinsuse aspekte – näha välja

nagu mees või naine. Siinkohal on oluline eristada bioloogilist ja sotsiaalset sugu ning mõista, et maskuliinsuse puhul on tegemist vaid teatud bioloogiliste ja sotsiaalsete tunnuste kogumiga. Seega tundub olevat võimatu omistada maskuliinsusele kui sellisele vaid keha.

Maskuliinsuse näol paistis minu jaoks tegemist olevat kui fiktsiooniga – esteetilise kokkuleppega, sisaldades mingeid kindlaks määratud tunnuseid, läbi mille ta end kehtestab. Tänapäeval, samas mitte välistades eelnevaid/järgnevaid ajastuid, on kujunenud välja nõ idealiseeritud „normatiivne maskuliinsus“, mis määrab ära, kuidas on mehel „õige“ käituda, et olla ühiskonna poolt aktsepteeritud. Usun, et nii mõnigi inimene on tundnud end häirituna erinevate asjade, esemete, värvide ja muu säärase sildistamisest *mehelikuks* või *naiselikuks* – mis on sobilik mehele/naisele. *Sinised riided poistele, roosad tüdrukutele. Tüdrukud mängivad nukkudega, poisid autodega. Mehed ei nuta. Kõik see tekitab teatud ühiskondliku survet, kuidas „õige mees“ käituma peab. Kuskil on keegi, kes mõtles välja ja pani paika, kuidas mina kui mees nüüd käituma pean. Pani paika ja nii ongi, ära hädalda!*

Minu jaoks on muutunud lausa koomiliseks, kuidas tänapäeva kaubanduses võib leida erinevaid absurdseid meeste/naistele suunatud tooteid. Näiteks meeste ja naiste hambapasta. Või WC paber. Ma isegi ei kahtle, et sellist toodet võib kusagil maailmas poeletilt leida. Ja mis neil siis vahet on? Üks on roosas pakendis, teine sinises? Kas jätan siis tagumiku pühkimata kui olen mees ja poeriiulil on järel vaid roosas pakendis rull? Samas mine tea, ehk üks pühibki paremini kui teine. Tegemist oleks kui mingi absurdse ideoloogiaga, mis on muutumas/muutunud ideaaliks – müüdiks.

Müüt loob vastandumisel põhineva maailma, mis eeldab seda, et tuleb valida pool – ei saa olla üks ja teine. Seega maskuliinsuse müüt nõuab, et me valiksime, kas sukkpükstes tantsija või tants üldse on oma olemuselt feminiinne või maskuliinne. Tundub nagu müüt küsiks retoorilisi küsimusi, millele ta ise on juba eelnevalt vastused andnud ja söödab selle siis müüdi tarbijale, surudes seda peale ning jättes ainsaks võimaluseks seda vähimagi kahtluseta uskuda. Müüt määrab, kuidas konkreetses ühiskonnas on ette nähtud rääkida, käituda, uskuda, kehtestades end läbi narratiivi. Maskuliinsuse näol on tegemist kui SUURE narratiiviga – suure jutustusega, mis koosneb omakorda erimoelistest väiksematest lugudest. Iga lugu konstrueerib suurt narratiivi kui tervikut. Seega ei ole olemas ühte universaalset lugu, mis määrab ära selle, milline on ühiskondlikult aktsepteeritud maskuliinne käitumine. Pigem on tegemist paljude lugude

kogumiga, mis moodustavad omakorda mingis mõttes maskuliinsuse „teose“, mis on ajas muutuv ning ennast ümber hindav. Kes on aga selle „maskuliinsuse teose“ looja – autor?

Igäüks meist tõlgendab erinevaid asju iseenda vaatevinklist ning konstrueerib oma „teose“ maskuliinsusest – oma arusaama/nägemuse sellest, mis on mehelik. See tähendab, et teoreetiliselt on maskuliinsuseid nii palju kui on inimesi meie ümber ning igäüks meist enda „maskuliinsuse teose“ looja – autor. Paratamatu on aga see, et müüt on väga võimas, surudes enda sõnumit indiviidile peale, juurutades teatud arusaamu.

Leian, et meestantsija maskuliinsuse küsimuses on KUNST võimeline ulatama abikäe – tal on võime panna meid nägema. Maskuliinsuse müüt on haavatav läbi lugude, mille najal ta end loob ja kehtestab. Läbi nende lugude muutubki võimalikuks nende juurdunud kitsarinnaliste arusaamade ümbermõtestamine.

Lavastuse näol on tegemist minu seminaritöö loogilise jätkuga – saadud teadmiste/ideede praktikasse viimine. „theRONWEASLEYS“ tegelebki selle sama maskuliinsuse müüdiga – „teosega“, mida iga indiviid enesele on loonud.

Mind ajendas lavastuse loomisel muuhulgas ka küsimus: „Miks tembeldatakse meestantsija tihtipeale automaatselt nõ „roosaks“?“

Järgnevas peatükis heidan pilgu lavastuse tööprotsessile.

2. TÖÖPROTSESS

2.1. VALIKUD JA OTSINGUD

Mul oli olemas teema ja idee, mida olin juba pikemat aega seedinud ning millega soovisin enda lavastuses tegeleda. Samas puudus veel reaalne ettekujutus sellest, kuidas seda lavale seada. Olemas oli palju algeid, kuidas lavastusele läheneda, kuid nende seast selle „õige“ leidmine osutus üsna aeganõudvaks. Ka prooviperioodi alguses tundsin veel ebakindlust teadmatuses, mis saama hakkab.

Peale mõningast mõtteperioodi jõudis valguna selgest taevast minuni visioon ning kogu lavastus hakkas minu peas end vaikselt üles ehitama. Samas ei olnud koheselt midagi konkreetset, vaid suutsin valida välja alge, millest sain hakata edasi liikuma. Lõpuks teadsin ka seda, milliseid tüüpe tahaksin näha laval ja lava kõrval. Samuti oli mul tekkinud kujutluspilt sellest, milline peaks välja nägema ruum, kus etendus aset leiab. Vastavalt kujutlusele leidsin ruumi Ugala teatri keldrist – valituks osutus Ugala teatri spordisaal, mille kasutamist teater ka võimaldas.

Kuigi tegelesin töös maskuliinsusega, ei olnud ma alguses üldse päris kindel, kas tahaksin lavale just meessugu. Nüüd olin aga otsustanud, et laval võiks olla neli meest ning kriteeriumiks, et nad oleks tantsukunsti viljelevad mehed. See kitsendas aga valikut, kuna hetkel TÜ VKA-s meestantsijaid jalaga segada just ei ole. Samas ei tahtnud ma ka enda seatud kriteeriumist taganeda ja pöörduda teatrikunsti tudengite poole. Tantsijate valikul ei lähtunud ma sel korral niivõrd suurel määral füüsilisest ja tehnilisest võimekusest, vaid pigem otsisin teatud tüpaaži. Mul ei olnud vaja õnneks tantsijaid kaugelt otsida, kuna nad olid kogu aeg olnud otse mu nina all. Lõplikuks valikuks osutusid Alar, Indrek, Kalmer ja Kaspar ning minu õnneks olid kõik neist huvitatud ka tööst osa võtma.

Samaaegselt jõudsin ka arusaamani selle suhtes, keda sooviksin lavastuse helikunstnikuks – looma lavastusele muusikat ning seda igal etendusel elavas esituses saatma. 2013. aasta suvel kohtusin Võru Folkloorifestivalil Ivi Rausiga, kellega koostöös valmisid festivali lõppkontserdi siduvad osad. Juba sellest hetkest peale teadsin, et tahaksin temaga ka tulevikus koostööd teha, kuid ei osanud veel aimata, millal see tulevik olema saab. Nüüd aga oli selge, et see õige hetk on saabunud. Võtsin kohe esimesel võimalusel temaga ühendust ja rääkisin enda mõtterännakutest ja plaanidest. Lavastusele muusika loomine pakkus ka temale huvi. Kuna Ivi on professionilt elukutseline muusik, tundsin vajadust ka tema tööd ja kunsti tasustada. Finantsilist võimekust mul selle tagamiseks endal aga ei olnud, kuid olin valmis katma etendusega seonduvad transpordikulud. Minu suureks õnneks, oli vaatamata sellele Ivi siiski nõus minuga selles lavastusprotsessis osalema.

Ivi Rausi on laulja-muusik-õpetaja, kes on oma hariduse omandanud Eesti Teatri- ja Muusikaakadeemias. 1995.a lõpetas ta koolimuusika eriala, 2011.a pärimusmuusika eriala ja 2013.a. omandas magistrikraadi kaasaegse improvisatsiooni erialal professorite Anne-Liis Polli ja Anto Peti käe all. Lisaks on ta osalenud Euroopa juhtivate vaba improvisatsiooni õppejõudude meistrikursustel nii Eestis kui ka mitmel pool Euroopas. Lisaks on Ivi Rausi tegelenud aastaid jazziga ning kirjutanud muusikat. Tema esimene omaloominguline album "KummaLiine kleit" ilmus 2012.a. novembris. Täna käib töö järgmisega, mis peaks ilmuma aasta jooksul.

Ivi Rausi instrumendiks on hääl ja kõikvõimalikud inspireerivad "muusikainstrumendid", mis koos elektroonikaga ja ilma võimaldavad luua kõikvõimalikke helimaastikke ja -pilte. Talle meeldib katsetada ja ennast proovile panna, et kogeda uut. Seda tõestab 2013.a. Võru Folkloorifestivali lõpukontserdi vokiimpro, kuhu oli kaasatud 20 vokkivat memme, millele lisasid vürtsi Ivi Rausi ja Laura R Emmeli elektroonilised häälemängud.

2014.a. jaanuaris loodi uus loominguine kollektiiv "AtgRuoFallA", kuhu lisaks Ivi Rausile kuuluvad Laura R Emmel ja Roomet Jakapi. Kõik nende kontserdid põhinevad vabal hääleimprovisatsioonil, mis algab lavale astumise hetkest. Nende moto on: "Ootamatus on meie rutiin!"

Lisaks muusikuks olemisele töötab Ivi Rausi muusikaõpetajana Tallinna Euroopa Koolis ning viib läbi improvisatsioonilis-mängulisi koolitusi "Hääl ja keha" (Rausi 2014).

Nüüd oli mul meeskonnast puudu veel valguskunstnik, kelle otsimisega olin lõpuks juba lootust kaotamas, kuna akadeemias õppivatel valgustajatel vähese töö muret ei ole ning väljastpoolt

kooli valguskujundaja otsimine ei tundunud olevat võimalus. Kurbusega tuli nentida, et enamus valgustajaid olid erinevate töödega juba hõivatud. Kõige esimesena läksid mul mõtted Ivar Pinterskihhi peale, kuid millegipärast jäi mulje, et tal on neist kõigist kõige vähem aega, et minu lavastusse end pühendada. Huvitaval kombel aga jõudsin tiiruga tagasi Ivarini ning otsustasin lõpuks ka tema käest siiski küsida – endalegi üllatuseks tuli vastuseks „jah“, mis tähendas, et olin lavastuse valmimiseks ja toimima saamiseks leidnud kõik inimesed, keda algselt enda visioonis ette kujutasin.

Lõpuks oli mul koos meeskond.

Otsingute lõpp.

2.2.KOOSTÖÖ

Kohe algusest peale teadsin seda, et „theRONWEASLEYS“ vajab meeskonda, kellest igaüks tegeleks enda pädevuses oleva komponendiga. Minu jaoks on lavastamisel üheks olulisemaks aspektiks muutunud meeskonnatöö. Leian, et toimiv lavastus vajab inimesi, kes oleksid pädevad teatud komponentidega töötamisel – iga kunstnik annab oma panuse luues omaette kunstiteose.

Erinevalt minu algsetest plaanidest – et lavastus valmiks kõigi komponentide sümbioosis – valmis kõigepealt siiski lavastuse koreograafiline osa, mistõttu laskus muusikul ja valguskunstnikul vajadus oma kunsti loomisel mingi määral sellest lähtuda – luua koreograafilist tervikut toetama.

Samas soovisin jätta neile enda loomingus kunstnikena vabad käed, kuna leian, et mina isiklikult ei ole piisavalt pädev tegelemaks heli- ja valguskujundusega. Nemad on aga oma valdkonna spetsialistid ning usun, et selle vabadusega võib sündida kõige koostoimel midagi sellist, mida ilma meeskonnatöö ja usalduseta ei oleks võimalik saavutada.

Ideaalis võiks minu arvates iga lavastuse komponent toimida eraldiseisva kunstiteosena, muutudes koostoimel veel mõjusamaks.

Koreograafi ja lavastajana nägin antud protsessis end terviku moodustumiseks suunaja rollis.

2.2.1. TÖÖ TANTSIJATEGA

Lõpuks olin valmis alustama proovidega. Sel hetkel oli esietenduseni aega veel umbes kaks kuud. Enne esimest proovi tahtsin jõuda oma mõtetes selleni, et mul oleks peas mingi kondikava olemas. Kahjuks selleni ma esimeseks prooviks ei jõudnud, kuid mul oli olemas algimpulss – algidee, millega esimeses proovis alustada.

Kõigepealt alustasingi tööd tantsijatega, kellega tegelesin ka kogu protsessi vältel kõige rohkem. Koheselt ilmned ka esimesed murekohad – väga raskeks kujunes proovideks ühise aja leidmine, mis kõigile sobiks. Seetõttu oli vaja neis proovides, kus kõigil tantsijatel oli võimalus kohal viibida, olla väga produktiivne ja kasutada aega võimalikult efektiivselt. Vaadates võimalikke prooviaegu, olin üpris kahtleval seisukohal ning minu peas kerkis küsimus – kas me jõuame esietenduseks valmis?

Koreograafina ei tahtnud ma antud töös sõtta tantsijatele ette vaid minu enda keha pealt loodud liikumiskombinatsioone, mida nad laval siis taasesitaksid. Tuleb tunnistada, et kuigi isiklikult naudin ja tähtsustan tehnilist, sünkroonset ning filigraanselt sooritatud liikumist, siis antud lavastuse puhul oli minu eesmärk lähtuda eelkõige valitud tüüpide endi kehaloogilisest liikumisest, mille otsinguile me prooviprotsessis asusime. Kavatsesin lavastuse suures osas üles ehitada kindlatel ülesannetel ja motiividel põhinevale improvisatsioonile. Seega oli lavastuse puhul väga oluline tantsijate täielik kohalolu ja kaasamõtlemine – saavutamaks teatud seisundit. Kõige toimimiseks, oli vaja, et nad üksteist kuulaksid ja tunnetaksid.

Kuna olin otsustanud lavastusprotsessi mitte kaasata kultuurikorraldajat, siis tegelesin isiklikult kõige vajaliku organiseerimisega. Kuigi olen alati olnud arvamusel, et asjade toimimise mõttes on üldjuhul kindlam teatud asjade eest muretseda ise, siis nüüd pidin enda eelneva arvamuse ümber lükkama. Mingil hetkel sain aru, et asjad on kasvamas üle pea. Istusin suure osa ajast telefoni otsas ja jooksin igal vabal hetkel mööda linna ringi, et mingi asi etenduse jaoks olemas oleks. Samuti ei olnud see mul ainus töö, millega hetkel tegelesin. Mul oli tunne nagu oleksin justkui eriala vahetanud ning peaksin tegema lõputöö hoopis kultuurikorraldajana. Minus valitses suur väsimus – olin nii vaimselt kui füüsiliselt kurnatud. Proovisaali jõudes tundsin tihtipeale, et olen tühi. Minu sees ei olnuks enam justkui midagi, mida anda – nimetagem seda olukorda ja tundmust siis antud hetkel loominguliseks kriisiks. Selliseid hetki tuli lavastusega töötades ette

korduvalt, kuna korralduslikud tegevused käsid lainetena. Leian, et tegemist oli kõige enam loomingulist protsessi mõjutava ja pärssiva faktoriga.

Esimene proov toimus 2014. aasta märtsi keskpaigas, mil mul oli olemas alge, millega peale hakata – vaatasin, mis juhtuma hakkab. Püüdsin olla avatud erinevatele mõjutustele ning üsna pea hakkaski lavastus end ise looma. Jaotasin proovid sellisel viisil, et võimalusel tegelesin kõigiga koos ning kui keegi oli puudu, tegelesin duettidega või individuaalse tööga.

Kõigi tantsijatega koos alustasime lihtsamate ülesannetega ja esimesed paar proovi olid suunatud pigem sisse elamiseks ning ühise tunnetuse loomiseks. Samas ei olnud ülesanded valitud suva järgi, vaid täitsid kindlat eesmärki lavastuse materjalini jõudmise suhtes. Hetkest, mil etendus end ise minu peas looma hakkas, püüdsin ülesannete puhul endiselt anda võimalikult vähesel määral märksõnu ning hoida oma peas olevaid mõtteid lavastuse suhtes hetkel veel endale. Tahtsin vältida olukorda, et tantsija surub end minu esitatud mõtete kaudu mingitesse kindlatesse piiridesse – eesmärk oli hoida nende võimalused võimalikult vabana. Leian, et sel viisil töötades peab koreograaf suutma väga läbimõeldult valida sõnu, mille kaudu ta ülesandeid tantsijale serveerib. Mitte toimiva võib toimima panna ka üks väike märksõna. Seetõttu proovisin enne igat kohtumist hoolikalt välja mõelda, kuidas ja milliste sõnadega mingit ülesannet seletada.

Etenduses dünaamika saavutamiseks otsustasin kasutada siiski ka fikseeritud koreograafilist liikumist. Üheks neist – mis lavastuses ehk ka kõige rohkem lihvimist vajab – oli „*suitsu duett*“ (Vt. peatükk „Lavastuse stsenaarne plaan“) Alari ja Indreku vahel. Mul olid paigas kindlad motiivid ja üks kindel põhi, millele liikumist hakkasin looma – suitsu jagamine. Liikumise loomine ja katsetamine toimus koos tantsijatega proovisaalis olles ning eesmärk oli lähtuda siiski tantsijate kehast. Lõpuks jäi ikkagi põhiliseks minu enda kehaloogilise liikumise ülekandmine tantsijale. Avastasin tihtipeale, et minu enda kehale tohutult loogiline liikumine valmistab tantsijatele aga raskusi. See ei tekitanud minus aga tunnet, et peaksin otsima uut varianti, kuna olen üldiselt selliste asjade suhtes üsna järjekindel. Pigem valmistab see mulle heameelt, et loodav liikumine on tantsijatele väljakutseks ja arendav.

Protsessi vältel oli oluline aspekt proovide juures kindlasti ka muusikakasutus. Kuna konkreetse etenduse jaoks loodud muusikat veel ei eksisteerinud, siis kasutasin proovides võimalikult palju erinevat helitausta. Hakkasin läbi selle märkama, kui palju muusika dikteerib ja jagab tantsijale impulsse. Sain aru, et muusik peab hakkama lähtuma pigem tantsijatest.

Arvan, et selline töömeetod nõudis tantsijatelt täielikku pühendumist protsessi, mis oli kindlasti raske, kuna igapäev oli palju teisi tegemisi, mis võtsid samuti oma aja. Siiski leian, et nad andsid endast kõik, mis antud hetkel võimalik ning olen neile selle pühendumise eest ääretult tänulik.

2.2.2. TÖÖ HELIKUNSTNIKUGA

Nagu alapeatükis „Valikud ja otsingud“ juba välja tõin, oli ideaalis minu sooviks, et kõik komponendid valmivad lavastuses üheaegselt – sümbioosis – mõjutades kogu protsessi vältelt üksteist eri suundades. Eriti oluliseks pidasin muusiku ja tantsijate koostööd kogu protsessi vältel. Reaalsuses ei olnud aga see antud hetkel kuidagi võimalik, kuna suurem osa proove toimusid Viljandis ning Ivi elab Tallinnas. Mitte mingil moel ei tundunud reaalne sõita tantsijatega proovi tegemiseks Tallinnasse või vastupidi – Ivi tulek Viljandisse. Seega tuli teha selles osas kompromisse ja leida parim võimalik lahendus, kuidas hoida ka Ivi asjadega kursis ja loomingulises protsessis sees.

Protsessi alguses saatsin Ivile tutvumiseks erinevat teema suhtes relevantset materjali ning rääkisin lähemalt lavastusideest. Muuhulgas saatsin talle ka enda eelnevalt kirjutatud seminaritöö, millele antud lavastus on jätk. Kui olin tantsijatega proove alustanud, püüdsin koheselt ka proovisaalis tekkinud materjali/mõtteid fikseerida ja Ivile edastada – nii kirjalikus vormis kui ka videomaterjalina. Tahtsin hoida teda kõige toimuvaga võimalikult hästi kursis. Kuna lavastus hakkas end mingil hetkel proovisaalis ise looma, siis jõudsimme üsna pea ka esialgse struktuurini, mille samuti Ivile edastasin. Sel hetkel oli aga lavastus juba üpris kaugele arenenud ning seni olime proovides kasutanud vaid erinevaid iseenda valitud muusikateoseid.

Seetõttu oli kujunenud juba ka mingi pilt lavastusest – samuti mingi ootus selle muusikalisest aspektist. Võiks isegi öelda, et kujunes välja mingi eelistus, mida proovisin maha suruda, kuna olin enam kui kindel Ivis ja uskusin, et see mis tema loob, saab olema minu kujutluses olevaid ootusi ja eelistusi igati ületama. Lavastus hakkas valmima, mistõttu minu soov muusika ja lavastuse ühtsest koosvalmimisest töötanud. Selle põhjuseks või vähemalt mõjutavaks faktoriks pean distantsti, mistõttu puudus võimalus reaalselt koos proovisaalis kohtuda.

Kuigi tahtsin protsessi alguses anda Ivile täiesti vabad käed – säilitamaks avatust erinevate kunstiliste väljendusvormide vastastikuseks mõjutuseks ning alustada alles hilisemas faasis erinevate motiivide kohandamist – siis nüüd laskus Ivil ülesanne luua muusikat valminud

lavastusele. Sestap sõitsin ühel õhtul peale kooli Tallinnasse, et koos läbi vaadata proovide videosalvestisi ning rääkida ja proovida erinevaid helivariante. Püüdsin iga osa eraldi lahti seletada ning anda märksõnu ja motiive, mis oleks abistamiseks teda muusikat luues.

Kuna muusika meie mõlema vaimusilmas pidi olema just improvisatsiooniline, siis nõnda see ka olema sai. Panime iga osa jaoks paika märksõnad ja motiivid, mis seadsid mingid raamid, mille sees valitses siiski vabadus. Tahtsime, et iga etenduse muusika ja etendus ise elaks kõigi komponentide toimetel oma elu. Leian, et selle ka saavutasime – iga etendus hakkas tõepoolest oma elu elama.

Ivi kirjutab enda loomingu kohta järgnevalt: „Muusika aluseks oli lugu, millest sündis tantsuline lavastus. Lool oli oma kulg ja võtmekohad, mille põhjal sündis vabaimprovisatsiooniline muusikaline "pilt". Muusika ühelt poolt lähtus tantsust ja teisalt jutustas oma lugu. Iga etenduse muusikalises materjalis võis ära tunda üksikuid tuttavaid momente, kuid see oli ka kõik. Valdavalt lõi muusika end ise lähtudes hetkest“ (Rausi 2014).

Mul on vedanud, et minu diplomitööle nõustus helikujundust tegema nii professionaalne muusik nagu seda on Ivi Rausi – hämmastav naine tuleb tunnistada!

2.2.3. TÖÖ VALGUSKUNSTNIKUGA

Kuna lavastusprotsessi alguses ei olnud ma veel valgustajat leidnud, siis algas koostöö Ivariga kõige hiljem. Kui olin temalt nõusoleku saanud, püüdsin teda võimalikult kiirest kõige olulisega kurssi viia.

Kohe algusest peale tundis ta ka ise lavastuse vastu suurt huvi ning esitas rohkelt küsimusi, millele antud hetkeks oskasin ka juba vastata. Kuna proovid olid juba mõnda aega tantsijatega käinud, siis oli mul võimalik talle ka proovide videomaterjali näidata, andes talle parema ülevaate. Esietenduse kuupäeva lähenedes kutsusin Ivari proovi vaatama. Rääkisime üle ka etenduse eri aspektid ning siis jäime juba ootama valgusproovi, et eri variante katsetada.

Jätsin Ivarile vabad käed, kuid siiski oli mul üks märksõna, millest lähtuda – lihtsus.

2.3.KÕIK KOOS – ATMOSFÄÄRI LOOMINE

Käesolevas alapeatükis käsitlen konkreetse lavastuse toimimise seisukohalt kõige olulisemat aspekti – kõigi komponentide (RUUM JA VALGUSKIJUNDUS, MUUSIKA, KOREOGRAAFIA, KOSTÜÜM) koostoimet ning atmosfääri loomise protsessi. Püüan eraldi vaadelda ja osadeks lahti võtta kõik komponendid.

Tähtsaks pidasin, et iga komponent oleks ka eraldiseisvalt elujõuline, kuid toetaks üldist lavastuslikku tervikut.

RUUM JA VALGUSKIJUNDUS

Lavaruum pidi olema võimalikult puhas – müravaba. Võiks isegi öelda, et mingi piirini steriilne. Otsustasin tekitada täiesti valge ruumi, kasutades valget tantsupõrandat ja kattes seinad valge paberiga. Valguskujunduse märksõnaks oli lihtsus.

MUUSIKA

Muusika oli improvisatsiooniline – olles üles ehitatud mingitele kindlatele motiividele – luues end iga etendus otse laval. Muusika oli üks komponentidest, mis elas iga etendus oma elu, olles sealjuures kõige suuremaks teguriks lavastuse terviklikule toimimisele.

KOREOGRAAFIA

Liikumine tulenes üldjuhul valitud tantsijate iseenese kehaloogikast, mida püüdsin protsessi vältel otsida. Koreograafilises keeles dünaamika säilitamiseks oli siiski ka etteseadud liikumist. Suur osa etendusest jäi aga kindlatel ülesannetel põhineva improvisatsiooni viljaks, sisaldades teatud motiive ja süsteeme. Samas vajasis improvisatsiooniliste osade liikumiskvaliteedi otsingud aega, et tantsijad jõuaksid uurida ja avastada erinevaid võimalusi, mille suunas neid juhtisin. Iga etendus oli suuresti sõltuv tantsijate tunnetusest antud hetkes.

KOSTÜÜM

Kostüümi valikul jäi taaskord pinnale üks märksõna – lihtsus. Otsus langes pika pesu kasuks.

Kuna valguskujundus ja kostüümid olid igal etendusel samad, siis kõige suuremateks mõjuteguriteks lavastuse toimimise suhtes osutusid muusika ja koreograafia – põhinedes mõlemad improvisatsioonil. Seetõttu vajas etendus tantsijate ja muusiku katkematut kohalolu – üksteise tajumist ja mõistmist. Muusik ja tantsijad pidid leidma nõ „ühtse hingamise“.

Loomulikult tuleb sel juhul mängu asjaolu, et tunnetus on teatud tegurite mõjul iga päev erinev. Selle tõttu oli ka iga etendus oma nägu, luues endale kordumatu atmosfääri. See oli ka üks minu soovidest – et iga etendus hakkaks elama oma elu.

3. THE RONWEASLEYS

theRONWEASLEYS leiab, et maskuliinsuse näol on tegemist mingi mulliga, mida iga inimene müüdi ohvrina enesele loob ning millest ta lähtub antud nähtuse identifitseerimisel – teoreetiliselt võib maskuliinsus indiviidi silmis olla aga mis iganes.

Lavastus seab küsitavuse alla üldise arusaama maskuliinsusest, püüdes sõõta publikule ette teatud atmosfääri – pakkudes välja ühe teoreetiliselt võimaliku maskuliinsuse mulli. theRONWEASLEYS pakub välja roosas ruumis „jauravad“ mehed, mis on ilmselt teataval määral furoori tekitav kombinatsioon. Tekitades teatud eelarvamusi ja SILTE.

Lavastus on oma inspiratsiooni ammutanud ka Henri Hüti ja Kardo Ojassalu TÜ VKA neljanda kursuse tööst esimesele kursusele „The Harrypotters“, tsiteerides antud tööst mõningaid motiive. Mõlemat tööd näinud inimesed leidsid kahe töö vahel tõenäoliselt need erinevad lingid üles. Leian, et tegemist on mõnes mõttes üksteist täiendavate töödega, andes teineteisele teatavat lisaväärtust, toimides samas ka eraldiseisvalt.

LAVASTUSE STSENAARNE PLAAN

Publik siseneb saali hetkel, mil etendus juba käib. Atmosfäär on helitausta, valguse ja tantsijate koostoimel eelnevalt loodud, haaramaks publikut koheselt välja reaalsest maailmast etendusmaailma. Etendus hakkab edasi arenema hetkel, mil publik on jõudnud maha istuda ja valmis seada.

I stseen – EVOLUTSIOON MEHEKS

Kõige algus. Laval on neli nõ „ussikest“, kes püüdleavad mehe staatuse poole. Järgmisele tasandile jõudmiseks mängitakse *kivi-paber-käärid* mängu – võitja saab lähemale mehe staatusele, kaotaja langeb tagasi allapoole. Edasipüüdlmiseks on võimalik mängida vaid samal astmel oleva tüübiga. Iga tasand (põrand, madal, keskmine, MEES) on ka liikumise mõttes piiritletud samaväärselt.

Märksõnadeks tantsijatele olid selged ja konkreetset tasandid, kohtumised/suhtlus. Liikumise suhtes oli nõudeks lihtsus ja algelisus, samas mitte täielikult primitiivne. Liikumise märksõnaks oli veel piiratud (ussike) liikumisest vabamaks muutumine (kuni keskmise tasandini). Mehe staatusesse jõudev tüüp tõuseb rahulikult täiesti püsti ja lahkub väärikalt mängust ning suundub seina äärde seisma.

Osa lahenemise on lahtine – kõigil on võimalus jõuda mehe staatusesse, kasutades enda osavust, kavalust, vms (v.a Alar, kes jäi selles osa lõpuks alati ussikeseks).

Kõige esimese stseeni ülesanne on anda publikule aega käesolevasse hetke süveneda ja etendusse sisse elada, mille tõttu on ka antud pilt etenduse kõige pikem. Eesmärk on saavutada

kõigi komponentide koostoimel meditatiivne – seisundisse viiv – atmosfäär, mis publiku etendusse sisse tõmbaks.

Osa lõpus, kui ei ole enam ühtegi võimalust edasi mängida (kõik astmed on esindatud), aitab mehe staatusesse jõudnud tüüp valikuliselt ka teised kaks edasi (v.a ussikese). Seejärel koonduvad kolmekesi lava ühte äärde, mis märgib üleminekut järgmisesse stseeni.

II stseen – JOONEJOOKS

Koondunud ühte lava äärde otsustatakse omavahel jõudu katsuda – enesetõestamise vajadus.

Jõutakse otsusele võtta stardipositsioon, milles ollakse hetke staatikas. Antud hetk tsiteerib Henri Hüti ja Kardo Ojassalu lavastust „The Harrypotters“, mis lõppes stardipositsiooni võtmisega ning ühe tüübi stardiga.

Sellest hetkest algaks justkui Hüti ja Ojassalu lavastuse jätk kohast, kust lõppes/jäi pooleli. Ühiselt tunnetades alustatakse kogu jõust joonejooksuga, mis kestab kuni täieliku väsimiseni/nõrkemiseni. Mitte keegi ei taha alla anda, sest „õige mees“ ei ole nõrk ja haavatav.

III stseen – USSIKESE „KIUSAMINE“

Eelmise stseeni joonejooksust taastudes märgatakse uuesti „ussikest“, kes on endiselt sellel tasandil, kuhu ta esimese osa lõpuks jäi.

Algab ussikese nõ „kiusamine“ ja tema haavatuse ja nõrkuse ärakasutamine. Temaga võidakse teha midagi iganes, kuna ta ei ole võimeline ei vastu astuma, ega põgenema. Selle tõttu käitatakse temaga jõhkralt ja üleolevalt. Koreograafiline keel antud osale on pigem maalähedane, fookus suunatud kogu aeg maas roomavale ussikesele.

Osa lõpeb ussikese sidumisega. Sidujateks on kaks tüüpi (Kalmer ja Kaspar), kes kasutavad selleks üksteise jäsemete ja kehaosade ühendamist. Ussike peab seejärel leidma viisi, kuidas vabaks rabeleda. Kolmas tüüp (Indrek) läheb samal ajal seina äärde suitsetama ja vaatab ussikese vabaks rabelemist pealt.

Kui ussike on suutnud end vabastada, läheb Kaspar samuti seina äärde Indrekuga suitsetama, Kalmer suundub aga omaette seina värvima.

IV stseen – SUITSU DUETT + SEINA VÄRVIMINE

Kui ussike on sidumisest välja rabelenud, otsustab suitsetav tüüp (Indrek) – olles just toimunud pealt näinud – teda aidata. Ta süütab järjekordse suitsu ning läheb ussikese juurde, pakkudes seda peale ränka rabelemist lõõgastuseks ka temale.

Samal ajal alustab Kalmer seina värvimist roosaks. Kaspar jääb oma kohale seina äärde suitsetama kogu stseeni vältel. Vahepeal süütab vajadusel uue suitsu. Kalmer värvib roosaks kogu seina, v.a koht, kus Kaspar seisis.

Iseloomu poolest on selle osa duett küll üksteist abistav, kuid samal ajal on sinna sisse poogitud ka võistlev ja üksteist ületada püüdev aspekt. Läbi dueti on ühtseks motiiviks suitsu sõbramehelik jagamine (selle vahetamine liikumiste vahel), mis lõpuks läheb üle rüseluseks selle sama suitsu pärast. Kumbi ei taha suitsust loobuda, mistõttu hakatakse üksteiselt suitsu järjest ära rabama. Rüselus suitsu pärast algab rahulikumalt ning hakkab seejärel muutuma üha intensiivsemaks – intensiivsuse haripunkti jõudes surub Indrek Alari alla ja viskab ta üle õla seina äärde põrandale, näidates siiski enda üleolekut ja kontrolli olukorra üle.

Suitsu dueti puhul on oluline, et liikumiskvaliteet ei muutuks liigselt pehmeks. Tööle hakkas antud osas see mõningane raskus – valjud sammud ja prantsatusega kukkumised. Selle liikumiskvaliteedi saavutamist aitas ilmselt mingil määral ka sellele eelnenud joonejooks, kus tantsijad jooksid end hingetuks.

Liikumise loomisel lähtusin suitsu duetis kontaktimprovisatsioonist ja partneritööst – üksteise kehade kasutamisest enda liikumise abistamiseks/toetamiseks. Dueti ajal tuuakse hetkeks uuesti sisse ka *kivi-paber-käärid* motiiv.

V stseen – KALMERI JA KASPARI DUETT

Peale suitsu duetti järgneb üleminek Kalmeri ja Kaspari duetti. Indrek ja Alar liiguvad koos sujuvalt ja aeglaselt ühelt poolt seina äärest teisele poole, kus on Kalmer ja Kaspar.

Hetkel, mil nad on teisele poole kohale jõudmas, alustavad Kalmer ja Kaspar üksteise allasurumisega, mis läheb lõpuks üle nende duetiks. Toimub kohtade vahetus. Alar ja Indrek jäävad seisma näoga seina poole. Kalmer ja Kaspar alustavad pehmet põrandal rullimist ning kasutavad enese edasiviimiseks teineteise abi – toimides ühise organismina sümbioosis.

Alar ja Indrek tõmbavad Kaspari sümbioosist välja. Kalmer jätkab mõnda aega üksinda sama liikumiskvaliteediga, kuni ka tema üles rebitakse.

Staatika.

VI stseen – KALMERI SOOLO

Eelneva stseeni staatikast minnakse edasi impulsside jagamisega Kalmerile. Impulsid lähevad harvemast järjest tihedamaks, kuni Kalmer hakkab neid impulsse iseseisvalt jätkama. Liikumine muutub pööraseks

Teised tüübid on lava vasakus ääres ning mingil hetkel rebitakse Kalmer lava keskelt vastu seinu. Muusikaliselt äkiline lõpp ning üleminek alguses olnud meditatiivsesse helikeelde. Toimub Kalmeri roosaks värvimine ja temaga seinu sees oleva augu täitmine.

4. MINA KUNSTNIKUNA

Tantsukunstiga puutusin kokku alles üpriski hilises eas – kõik juhtus asjade juhusliku kokkulangemise tõttu. Huvitaval kombel ei olnud ma tantsuga enne seda mitte kuidagi kokku puutunud – isegi mitte ühelgi peol tantsinud. See oli minu jaoks midagi täiesti võõrast, millest ma midagi ei teadnud. Järsku olin aga sattusin sellega tegelema ning järgmisel hetkel olin sisse astumas ülikooli tantsukunsti eriala õppima.

Kuigi ülikooli jõudes koreograafi kutse lõputöö tegemine mind niivõrd ei intrigeerinud, on aastad teinud selles osas mõningased korrektuurid. Mida aeg edasi, seda enam hakkab tundma vajadust ise luua – vajadust midagi öelda.

Koreograafi ja lavastajana huvitab mind avastamine. Mulle meeldib kui lavastuses jääb lahtisi otsi ja tõlgendusruumi. Üldjuhul ei lähtu ma enda loomingus narratiivist. Mulle meeldib luua atmosfääre, mis tõmbaksid publiku endasse. Annaksid publikule mingi uue kogemuse – midagi tavapäratut. Lavastades lähtun tihtipeale sisemisest tunnetusest.

Ma ei ütleks, et antud hetkeks oleks kujunenud välja midagi kindlat, mille järgi/kaudu end kunstnikuna defineeriksin. Samas miks peaksingi enda teekonna alguses end kuidagi määratlema hakkama – endale silti külge panema. Seda tehku keegi teine, kes selleks vajadust näeb. Hetkel huvitab mind eelkõige uute kogemuste saamine ning uute väljendusvahendite leidmine. Samuti pean oluliseks, et see, millega antud hetkel tegelen, mind ennast kõnetaks. Luua midagi, mis mind kõnetab ja minu jaoks toimib ning loota, et see on sedasi ka kellegi teise puhul, kes seda vaatab.

KOKKUVÕTE

Koreograafi kutse lõputöö kirjalikus osas kirjeldasin ja analüüsisin valminud tantsulavastust ja selle tööprotsessi. Antud kirjalik osa on pakkumaks paljude seast välja ühe võimaliku tõlgenduse ja arusaama sündinud loomingule.

Lavastus oli loogiline jätk minu seminaritööle, milles tegelesin maskuliinsuse müüdiga. Lähtudes minu seminaritöös esitatud postulaatidest leiab theRONWEASLEYS, et maskuliinsuse näol on tegemist mingi mulliga, mida iga inimene müüdi ohvrina enesele loob ning millest ta lähtub antud nähtuse identifitseerimisel – teoreetiliselt võib maskuliinsus indiviidi silmis olla aga mis iganes.

„theRONWEASLEYS“ püüab sööta publikule ette teatud atmosfääri, pakkudes välja ühe teoreetiliselt võimaliku maskuliinsuse mulli – roosas ruumis „jauravad“ mehed, mis on ilmselt teataval määral inimestes furoori tekitav kombinatsioon.

Lavastuse „theRONWEASLEYS“ väärtus seisneb minu jaoks laval tekkinud atmosfääris – elus, mida lavastus erinevate komponentide koostoimel elama hakkas.

KASUTATUD KIRJANDUS

Tagel, J. 2014. *Maskuliinsuse müüt läbi meestantsija pilgu*. Seminaritöö. Viljandi, TÜ VKA.

SUMMARY

In the written part of my choreographer's thesis I described and analysed my choreographer's thesis production "theRONWEASLEYS" and its work process. Given part is a written offer from one among many possible interpretations and understandings of the born creation.

The production was a logical extension of my previous research thesis about mythical phenomenon of masculinity. Based on the work presented in my research, theRONWEASLEYS postulates masculinity as some kind of bubble, which each person, as a victim of the myth, creates to himself becoming an identification of the phenomenon – in theory, in the eyes of an individual masculinity could be whatever.

"theRONWEASLEYS" is trying to feed a certain atmosphere for the audience, offering one possible bubble of masculinity – men romping around in a pink room, which is probably to some extent and for some people, a furor creating combination.

The value of the production "theRONWEASLEYS" lies in the atmosphere that occurred to me on stage – it started to live its own life through synergy of different components.

LISA 1 – ETENDUSE INFO

theRONWEASLEYS

„Kõigis universumites on teada tõsiasi, et ükskõik kui püüdlilikult ka värve ei valitaks, on institutsionaalse sisekujunduse tulemuseks ikka kas okseroheline, püretu pruun, nikotiinikollane või kirurgilise maiguga roosa. Mingi raskestimõistetava sümpateetilise resonantsprotsessi tagajärjel lõhnavad neis toonides võõbatud koridorid alati kergelt keedetud kapsa järele — isegi kui lähikonnas iialgi kapsast ei keedeta.“ / Sir Terry Pratchett “Võluv võrdsus”

Koreograaf: Joonas Tagel

Laval: Kalmer Liimets, Alar Orula, Kaspar Seeblum, Indrek Varik

Valgus: Ivar Piperskihh

Muusika: Ivi Rausi

Juhendaja: Raido Mägi

Kestus: ~40'

ETENDUSED

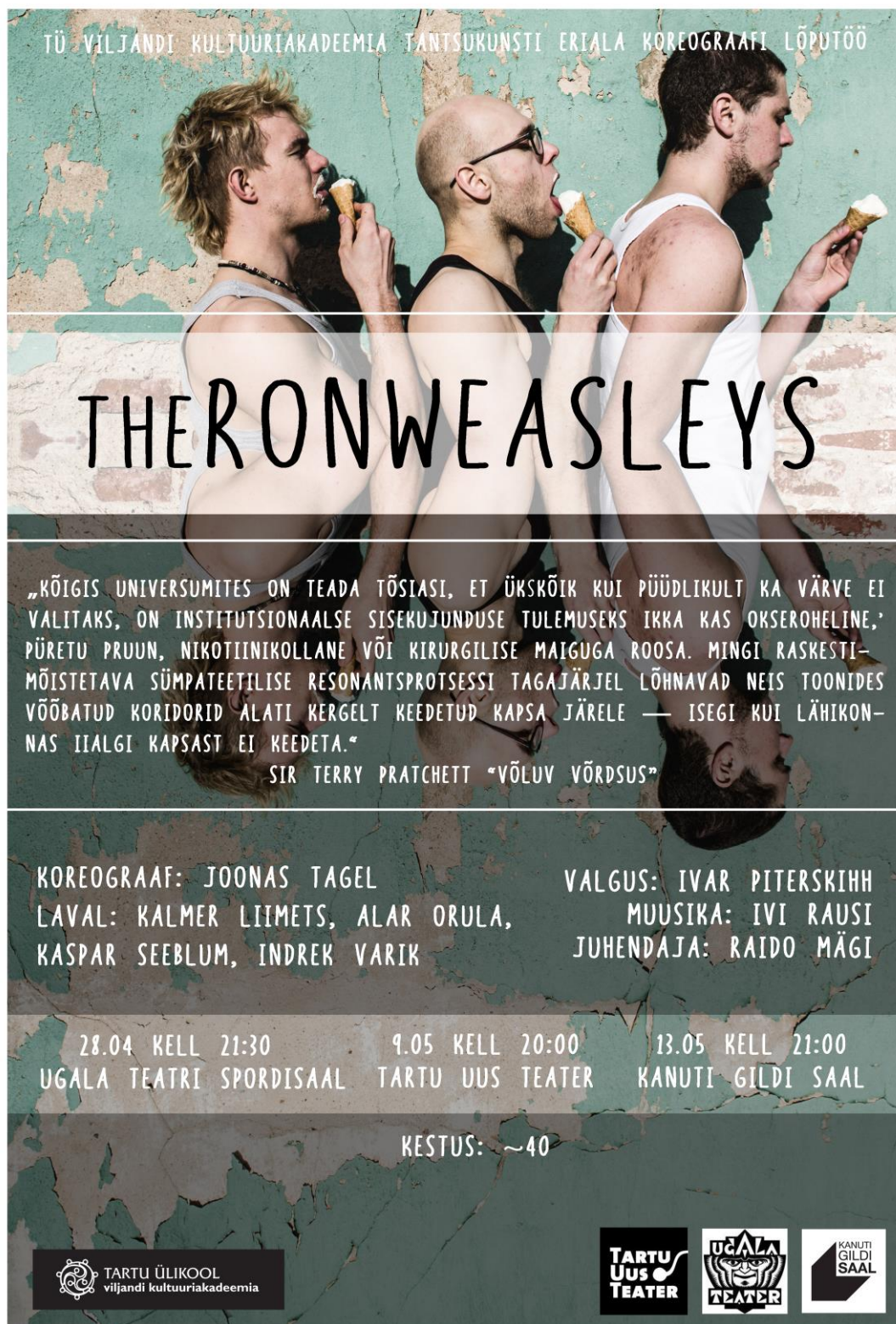
28.04.2014, kell 21.30 Ugala Teatri Spordisaal / ESIETENDUS

09.05.2014, kell 20.00 Tartu Uus Teater

13.05.2014, kell 21.00 Kanuti Gildi Saal

LISA 2 – ETENDUSE PLAKAT

Lavastuse „theRONWEASLEYS“ plakat. Kujundus: Kerttu Kruusla; Plakati foto: Joonas Tagel.



TÜ VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA TANTSUKUNSTI ERIALA KOREOGRAAFI LÖPÜTÖÖ

THE RONWEASLEYS

„KÕIGIS UNIVERSUMITES ON TEADA TÕSIASI, ET ÜKSKÕIK KUI PÜÜDLIKULT KA VÄRVE EI VALITAKS, ON INSTITUTIONAALSE SISEKUJUNDUSE TULEMUSEKS IKKA KAS OKSEROHELINE, PÜRETU PRUUN, NIKOTIINIKOLLANE VÕI KIRURGILISE MAIGUGA ROOSA. MINGI RASKESTI-MÕISTETAVA SÜMPATEETILISE RESONANTSPROTSESSI TAGAJÄRJEL LÕHNAVAD NEIS TOONIDES VÕÖBATUD KORIDORID ALATI KERGELT KEEDETUD KAPSA JÄRELE — ISEGI KUI LÄHIKONNAS IIALGI KAPSAST EI KEEDETA.“

SIR TERRY PRATCHETT “VÕLUV VÕRDSUS”

KOREOGRAAF: JOONAS TAGEL
LAVAL: KALMER LIIMETS, ALAR ORULA,
KASPAR SEEBLUM, INDREK VARIK

VALGUS: IVAR PETERSKIH
MUUSIKA: IVI RAUSI
JUHENDAJA: RAIDO MÄGI

28.04 KELL 21:30
UGALA TEATRI SPORDISAAL

9.05 KELL 20:00
TARTU UUS TEATER

13.05 KELL 21:00
KANUTI GILDI SAAL

KESTUS: ~40

TARTU ÜLIKOOL
viljandi kultuuriakadeemia

TARTU UUS TEATER

UGALA TEATER

KANUTI GILDI SAAL

LISA 3 – ETENDUSE (28.04.2014) VIDEOSALVESTIS

Lavastuse „theRONWEASLEYS“ videosalvestis DVD-l. Etendus toimus 28. aprill 2014, kell 21:30 Ugala teatri spordisaalis.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina,

JOONAS TAGEL
(*autori nimi*)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„theRONWEASLEYS“
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on

RAIDO MÄGI
(*juhendaja nimi*)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **22.05.2014**