

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide õppekava

Aleks Mathias Viidik

POISS KOLLASE LINDIGA EHK AUSTUSAVALDUS MIHKEL KLEISILE

Lõputöö

Juhendaja: Raido Mägi, tantsukunsti spetsialist

Viljandi 2026

Resümee

Poiss kollase lindiga ehk austusavaldus Mihkel Kleisile

Lõputöö käsitleb autori loomepraktikat tantsulavastuse loomisel, keskendudes atmosfääri kujunemisele kui lavastuse kesksele kvaliteedile. Töö eesmärk on uurida, kuidas atmosfäär sünnib liikumise, heli, ruumi, teksti ja objekti koosmõjus ning kuidas see mõjutab nii esitaja kui ka vaataja kogemust.

Teoreetiline käsitus toetub fenomenoloogiale ja semiootikale, rõhutades kehalist kogemust ning tähenduse avatust. Praktiline osa põhineb lavastuse sisuga “***Poiss kollase lindiga ehk austusavaldus Mihkel Kleisile***“ loomise protsessil, kus koreograafia kujunes improvisatsiooni kaudu ning keskendus kehalisele tajule, pingele ja katkestustele. Heli, tekst, mask ja ruum toimisid atmosfääri kujundavate elementidena, säilitades omavahelise dünaamilise suhte.

Töö järeldeb, et atmosfäär toimib lavastuses kogemusliku sidususe loojana, kus tähendus kujuneb vaataja individuaalses tajus.

Võtmesõnad: atmosfäär, loomepraktika, kehaline kogemus, improvisatsioon, tajukogemus.

Abstract

The Boy with a yellow ribbon, A tribute to Mihkel Kleis

This thesis examines the author's creative practice in contemporary dance, focusing on atmosphere as a central element of performance. The aim is to explore how the atmosphere emerges through the interaction of movement, sound, space, text, and objects, and how it shapes the experience of both performer and audience.

The study is grounded in phenomenological and semiotic approaches, emphasizing embodied experience and openness of meaning. The practical part is based on the creation of the performance “**The Boy with a Yellow Ribbon, A tribute to Mihkel Kleis**,” where choreography developed through improvisation, focusing on bodily sensation, tension, and interruption. Sound, text, mask, and space contributed to the formation of the atmosphere as interconnected elements.

The thesis concludes that atmosphere functions as an experiential structure in performance, where meaning emerges through individual perception.

Keywords: atmosphere, creative practice, improvisation, presence, perception.

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Atmosfääri mõiste ja selle tähendus lavastuspraktikas.....	5
2. Koreograafia, heli ja rekvisiidid.....	7
3. Heli ja liikumise suhe.....	9
3.1 Tekst.....	11
4. Kehaline seisund, tunne ja kogemus.....	13
4.1 Tähenduse mõiste lavakunstis.....	15
4.2 Tähendusest eemaldumise võimalikkus.....	15
5. Mask.....	16
6. Ruum.....	17
Kokkuvõte.....	19
Kasutatud kirjandus.....	21
Lisa 1. lavastuses kasutatav tekst Urmas Alenderi laulust “Inimese loom”.....	22
Lisa 2. lavastuses kasutatav tekst. Töö autori erakogu.....	23
Lisa 3. Mihkel Kleisi intervjuu.....	24
Lisa 4. joonised ja märkmed proovidest.....	25
Lisa 5. lavastuses kasutatav muusika.....	29
Lisa 6. Valgustehnika ja helitehnika raider.....	30
Lisa 7. Video lavastusest “Poiss kollase lindiga ehk austusavaldus Mihkel Kleisile”.....	31

Sissejuhatus

Oma loomepraktika vältel olen korduvalt püüdnud mõista, milline on minu kui looja “stiil” või “käekiri”. See küsimus on saatnud mind kogu õppeprotsessi vältel ning olnud seotud nii eneseanalüüsi kui ka võrdluses teiste eriala kaaslastega. Sageli tundus, et minu kursakaaslased jõuavad oma käekirja määratlemiseni kiiremini ja selgemalt kui mina, mis tekitas teatavat survet ning ebakindlust ka minu enda loominguliste valikute suhtes.

Läbi praktilise töö ja refleksiooni kujunes aina selgem arusaam sellest, millises suunas minu huvid ja tundlikkus liiguvad. Minu loominguline praktika ei keskendu niivõrd tähenduse loomisele või konkreetsete sõnumite edastamisele. Pigem keskendun atmosfääri kujundamisele.

Käesoleva diplomitöö keskseks teemaks on atmosfääri loomine tantsulavastuses ning selle kogemine nii esitaja kui ka vaataja perspektiivist. Lavastus lähtub küsimusest, millega mina tegelen lavastajana olukorras, kus fookus ei ole tähenduse loomisel ega selle ühesel edastamisel. Toetusin fenomenoloogilisele lähenemisele, keskendudes vahetule kehalisele ja tajulisele kogemusele enne selle mõtestamist, ning semiootilisele vaatele, mis võimaldab käsitleda tähenduse puudumist, katkemist või hajumist lavalise materjali loomuliku osana.

Lavastusprotsessis uurisin, kuidas atmosfäär sünnib erinevate komponentide nagu liikumine, ruum, heli ja etendaja kohalolu koosmõjus. Need elemendid ei toiminud minu jaoks eraldi. Ma nägin proovides, et kui muutsin liikumist, nihkus koos sellega ka ruumi, heli ja kogu olukorra mõju. Seetõttu ei lähtunud ma koreograafilistes otsustes ainult sellest, kuidas miski laval välja näeb või kuidas kompositsioon tervikuna mõjub. Mind huvitas rohkem see, mida vaataja ja etendaja kehas tajuvad. Ma uurisin, milliseid kehalisi ja emotsionaalseid seisundeid on võimalik esile tuua ilma selge loo või sümbolse ülesehituseta. Mind huvitas ka see, kuidas hoida laval avatust nii, et vaatajat ei juhitaks liiga kindla tõlgenduse poole.

Prooviprotsess algas koreograafilise otsinguga, mille eesmärk oli leida kindel seisund, emotsioon või tunne, mida oleks võimalik erinevate meediumite kaudu edasi arendada. See tähendas mitmesuguste liikumiskvaliteetide katsetamist ning nende suhestamist ruumi ja heliga.

Ruum oli aktiivne osaline, mis mõjutas nii liikumise kvaliteeti kui ka tajulise kogemuse iseloomu. Ruumilised suhted nagu kaugused, suunad, tihedus ja avatus kujundasid seda, kuidas liikumine vaatajani jõuab ning milliseid aistinguid see esile kutsub. Seeläbi muutus ruum üheks oluliseks vahendiks atmosfääri kujundamisel, mõjutades nii esitaja kohalolu kui ka vaataja tähelepanu ja tajulist fookust.

Kui varasemates loomeprotsessides olen sageli kogenud raskusi sobiva heli leidmisega, siis käesoleva töö puhul kujunes see etapp mõnevõrra intuitiivsemaks. Teadsin üsna varakult, et tahan kasutada Mihkel Kleisi muusikat, aga konkreetsete lugudeni jõudsin samm-sammult töö käigus. Heli ülesanne ei olnud minu jaoks lihtsalt taustaks jääda. Ma kasutasin seda selleks, et hoida atmosfääri ja suunata vaataja tajukogemust, muutes pinget ja intensiivsust.

Tekst oli lavastuses üks kiht teiste seas. Minu jaoks ei pidanud see midagi selgelt ära seletama. Vahel katkestas või nihutas tekst juba olemasolevat tunnetust ja jättis rohkem tõlgendusruumi. Nii sain vältida liiga üheselt loetavat narratiivi ja hoida lavastuses avatust, mis oli mulle atmosfääri loomisel oluline.

Heli ja liikumise koosmõjus hakkas kujunema ka koreograafiline materjal. Protsessi algfaasis kasutasin teadlikult endale tuttavat muusikat, mida olen varem kasutanud nii soojendustes kui ka varasemates töödes. Tuttav helikeskkond aitas mul aktiveerida kujutlusvõimet ning valmistada keha ja tähelepanu ette uue materjaliga kohtumiseks. Seejärel liikudes edasi Mihkel Kleisi muusika juurde, tajusin selgelt, et see vastab minu otsingutele ning toetab soovitud atmosfääri kujunemist. See äratundmine kinnitas mulle, et liigun loomeprotsessis õiges suunas ning et valitud helikeel loob sobiva aluse edasiseks koreograafiliseks arenduseks.

Loomeprotseesis mõtestasin oma praktika olemust ja olin võimleine määrama oma “käekirja” viisil, mis põhineb tajulisel ja kehalistel kvaliteetidel. Selline praktika avab võimaluse käsitleda lavastust kui kogemuslikku ruumi, kus tähendus tekib vaataja jaoks individuaalselt ja ajas muutuvana.

1. Atmosfääri mõiste ja selle tähendus lavastuspraktikas

Atmosfääri mõistet kasutatakse erinevates kontekstides, viitamaks keskkonnas või olukorras valitsevale meeleolule, õhkkonnale või õhustikule. Eesti Keele Instituudi definitsiooni kohaselt on atmosfäär mingis keskkonnas, kollektiivis või olukorras valitsev üldine meeleolu, mis kujundab seal viibijate kogemust (Eesti Keele Instituut, n.d.). Definitsioon viitab atmosfääri kui raskesti piiritletavale, kuid tajuliselt selgelt kogetavale nähtusele, mis mõjutab tugevalt seda, kuidas ruumi ja olukorda tajutakse.

Teatri kontekstis muutub atmosfääri mõiste veelgi mitmekihilisemaks. Nagu märgib Kandima (2019, lk 5), saab atmosfäärist rääkida kui mitmetasandilisest elemendist, mis on samaaegselt nii reaalse kui ka fiktsionaalse ruumi tajumise mõjutaja ning samal ajal ka nende poolt kujundatav. See tähendab, et atmosfäär on aktiivne komponent, mis tekib erinevate lavaliste elementide koosmõjus ning mõjutab otseselt nii esitaja kui ka vaataja kogemust.

Atmosfääri eripära seisneb selle efemeersuses ja dünaamilisuses. See muutub ajas, sõltudes nii laval toimuvast kui ka vastuvõtja tajust. Seetõttu saab atmosfääri käsitleda pigem tervikliku kogemusena, mis hõlmab kehalist, emotsionaalset ja sensoorse tasandi tajumist. Atmosfääri tähendus võib tekkida, hajuda või jääda määratlemata.

Fenomenoloogilisest vaatenurgast lähtudes saab atmosfääri mõista kui midagi, mida kogetakse enne, kui sellele hakatakse tähendust andma. Siin on fookuses kogemus ise. Mind huvitab, kuidas ruum, heli, liikumine ja kohalolu mõjuvad kehale ja tajule enne teadlikku tõlgendamist. Selles mõttes seob atmosfäär kokku laval toimuva ja vaataja kogemuse. Tähendus ei ole siin minu jaoks ette antud, vaid tekib iga vaataja puhul omal viisil ja muutub ajas.

Semiootilisest perspektiivist vaadatuna pakub atmosfäär huvitavat võimalust käsitleda tähenduse puudumist või ebamäärasust kui tähenduslikku nähtust iseeneses. Kui traditsioonilises teatrikäsituskeskendutakse sageli märkide ja nende tähenduste dekodeerimisele, siis atmosfäärikeskne lähenemine võimaldab tähelepanu suunata ka sellele, mis jääb selgelt määratlemata. Sellisel juhul ei ole oluline mitte see, mida konkreetne lavaline element “esindab”, vaid see, kuidas see mõjub ning milliseid aistinguid ja seisundeid see esile kutsub.

Lavastuspraktikas tähendab atmosfääri teadvustamine seda, et lavastaja käsitleb elemente nagu liikumist, heli, ruumi või teksti, nende omavahelises seoses. Atmosfäär sünnib nende elementide koosmõjus, kus iga komponent mõjutab teist ning loob ühiselt terviku, mis

ei ole taandatav ühelegi üksikule osale. See nõuab lavastajalt tundlikkust mitte ainult vormiliste otsuste suhtes, vaid ka nende otsuste tajulise mõju suhtes.

Tantsulavastuse kontekstis omandab atmosfäär eriti olulise rolli, kuna liikumine kui väljendusvahend ei pruugi olla seotud konkreetse narratiivi või selgelt loetavate tähendustega. Sellisel juhul muutub keskseks küsimuseks, kuidas liikumine, koos teiste lavaliste elementidega, loob teatud seisundeid ja kogemusi. Atmosfäär võimaldab käsitleda tantsu mitte kui tähenduse kandjat, vaid kui kogemuslikku praktikat, kus esiplaanile tõuseb kehaline kohalolu ja tajuline intensiivsus.

Seega võib atmosfääri mõista kui lavastuse üht keskset kvaliteeti, mis vahendab suhet lavalise sündmuse ja selle kogemise vahel. See toimib struktuurse ja kogemusliku sidususe loojana, mõjutades nii seda, kuidas lavastus on üles ehitatud, kui ka seda, kuidas see vaatajani jõuab. Atmosfäär kui nähtus avab võimaluse käsitleda lavastust väljaspool traditsioonilist tähenduse ja narratiivi loogikat, suunates tähelepanu kogemusele, mis on samaaegselt isiklik, kehaline ja ajas muutuv.

2. Koreograafia, heli ja rekvisiidid

Ma ei pannud koreograafiat enne proove täpselt paika. Ehitasin selle proovides, liikumise, muusika ja enda keha järgi. Jätsin liikumise meelega lahtiseks, sest ma ei tahtnud kohe otsustada, mida iga liigutus tähendab. Tähendus tekkis siis, kui ma liikusin, kuulasin muusikat ja märkasin, kuidas keha sellele vastab. Minu jaoks oli tähtsam proovida ja märgata, mitte kohe valmis lõpptulemust toota.

Alustasin üksi improviseerimisega. Ma ei püüdnud kohe kindlat liikumiskeelt luua. Tahtsin näha, millised pinged, raskused ja impulsid kehas tekivad. Mind huvitas, kuidas keha liigub siis, kui ma ei paranda liigutust kohe ilusamaks. Mõni liigutus tundus ebamugav. Mõni tuli liiga järsku. Just need kohad hakkasid mind rohkem huvitama, sest need ei olnud harjumuspärased.

Improvisatsioon aitas mul kõrvale jätta liigutused, mida ma tavaliselt automaatselt kasutan. Sain kätte materjali, mis tundus rohkem minu enda oma. Kõige raskem oli otsustada, millised improvisatsioonis tekkinud liigutused alles jätta. Ma ei valinud neid ainult selle järgi, kas need nägid head välja. Valisin pigem selle järgi, kas tundsin kehas pinget, raskust või selget kohalolu.

Mõne liigutuse jätsin alles, sest see mõjus ausalt, isegi kui see ei olnud ilus. Mõni katkestatud või toores liikumine tundus täpsem kui puhas ja kontrollitud vorm. Ma ei ole kindel, kas vaataja tajub neid kohti samamoodi, aga minu jaoks olid need kõige tugevamad hetked. Seal oli vähem näitamist ja rohkem päriselt kohal olemist. Muusikaga oli mul kõige rohkem raskusi. See mõjus korraka täpse ja lahtisena. Mõnes kohas andis muusika mulle rütmi ja tempo kohe kätte. Samas ei olnud selles selget lugu, mille järgi oleksin saanud liikumise üles ehitada. Pidin kogu aeg otsustama, kas järgida muusikat või minna sellest kehaga eemale.

Ma ei tahtnud iga heli kehaga otse järele teha. Proovisin leida viisi, kus heli ja liikumine mõjutavad teineteist, aga üks ei seleta teist täielikult ära. Vahel liikusin muusikaga samas tempos. Vahel hoidsin keha tagasi või liikusin vastu muusika energiale. Nii jäi vaatajale rohkem ruumi ise otsustada, mida ta näeb. Muusika mõjutas minu tempot, pause ja jõudu, aga see ei olnud lihtsalt taust.

Ruum mõjutas samuti seda, kuidas ma liikusin. Ma ei sidunud liikumist kindlate lavapunktidega. Liikusin selle järgi, kuhu keha sel hetkel tahtis minna ja kuidas ruum sellele vastas. Mõnes proovis tundus sama liikumine kitsam. Teises proovis sain selle laiemaks lasta.

Selle tõttu tajusin ruumi iga kord veidi erinevalt. Pidin ruumi sama palju kuulama kui muusikat ja enda keha.

Laval kasutasin veise maski. See oli ainus asi, mille otsustasin enne proove ära. Mõte maski kasutada tekkis enne esimest proovi ja jäi kogu tööajaks alles. Mask muutis mu keha raskemaks. See suunas tähelepanu näo asemel liikumisele. Kui nägu oli kaetud, pidi vaataja jälgima rohkem keha kui mind inimesena.

Maskiga sain liikuda nii, et ma ei pidanud mõjuma täiesti inimesena. Hakkasin rohkem kasutama madalat asendit, raskemat sammu ja järsemaid suunamuutusi. Keha reageeris teistmoodi. Tundsin, et maskiga julgesin teha liigutusi, mida ilma maskita oleksin tagasi hoidnud. Mõni seisund oleks palja näoga tundunud liiga suur või ebamugav, aga maski sees muutus see loomulikumaks.

Mask hoidis teose visuaalselt koos. Kuna liikumine muutus proovides palju, jäi mask üheks kindlaks punktiks. See tegi teose vaatajale äratuntavamaks ja sidus eri liikumiskatkendid üheks tervikuks. Mask ei olnud ainult ese laval. See peitis näo, muutis keha tajumist ja tõi esile küsimuse, kes laval parajasti on.

Kogu töö ajal kõikusin kontrolli ja vabaduse vahel. Pidin tegema valikuid, sest lõpuks pidi laval olema tervik. Samas tahtsin alles jätta tunde, et liikumine sünnib hetkes. See vastuolu jäi töö lõpuni alles. Kõige tugevamad hetked tekkisid siis, kui ma ei teadnud täpselt, kas liikumist juhtis keha, muusika, ruum või mask.

Koreograafia jäi minu jaoks uurimiseks, mitte ainult valmis liikumisjadaks. Kasutasin liikumist selleks, et uurida, kuidas keha, mask, ruum ja muusika üksteist mõjutavad. Teos ei räägi üht selget lugu. Kui sina seda vaatad, siis ei pea sa otsima ühest vastust. Sa saad jälgida keha, selle raskust, pause ja muutusi ning otsustada ise, mida sa selles liikumises näed.

3. Heli ja liikumise suhe

Helivalikul lähtusin Mihkel Kleisi muusikast. Tema looming oli üks asi, mille juurde ma diplomitöös mitu korda tagasi tulin. Tavaliselt on mul sobiva heli leidmisega raskusi, aga seekord oli algus veidi lihtsam. Teadsin kohe, et tahan kasutada Kleisi muusikat. Albumi ja lugude valik selgus alles proovides, sest ma ei osanud seda enne täpselt ära otsustada.

Ma ei tahtnud, et heli kordaks liikumist või seletaks seda vaatajale ette. Tahtsin, et heli muudaks ruumi tunnet ja mõjutaks seda, kuidas sina liikumist tajud. Olen varem märganud, et heli hakkab laval liikumist kiiresti juhtima. Keha tahab rütmi kaasa võtta, isegi siis, kui ma seda ei planeeri. Selles töös proovisin heli liikumisest veidi eemale hoida.

Mind huvitas, mis juhtub siis, kui heli ja liikumine ei seleta teineteist ära. Panin paika heli, ruumi ja mõned liikumisotsused, aga jätsin proovides ruumi muutustele. Ma ei tahtnud kõike lõpuni kontrollida. See muutis ka seda, kuidas ma proovis otsuseid tein. Mõnes kohas pidin laskma helil lihtsalt olla, isegi kui ma ei saanud kohe aru, kuidas see liikumisega kokku sobib.

Proovides sain aru, et heli muudab ruumi. Seinad, valgus ja objektid panid ruumile nähtava piiri, aga heli muutis selle piiri ebakindlamaks. Mõni heli tegi ruumi minu jaoks suuremaks. Mõni teine tõi selle kehale lähemale. Kleisi muusikas on mitu helikihti, mis ei ütle otse, mida kuulaja tundma peab. See oli põhjus, miks ma tema muusika juurde jäin.

Tundsin, et heli aitab mul teost tajuda ka siis, kui ma ei keskendu ainult sellele, mida laval teen. See ei ole minu jaoks ainult kuulamise küsimus. Heli mõjutab seda, kuidas ma märkan keha raskust, pause ja suuna muutumist. Ma ei ole kindel, kas iga vaataja tajub seda samamoodi, aga minu jaoks muutis heli liikumise ruumis täpsemaks.

Heli valides usaldas rohkem kuulamist ja keha reaktsiooni kui kindlat analüüsi. Kuulasin lugusid mitu korda, eri olukordades ja eri meeleolus. Proovisin aru saada, milline neist sobib minu liikumise tempo ja kehaga. Ma ei liikunud valikus otse ühest otsusest teiseni. Vahetasin heli ja liikumist mitu korda.

Vaikus muutis liikumise nähtavamaks. Kui heli kadus, ei tundunud see tühja pausina. Vaikus jättis eelmise heli kehasse veel mõneks hetkeks alles. Nendes kohtades tuli tugevamalt välja hingamine, raskuse vahetus ja paus enne järgmist liigutust. Kui heli oli ruumis tagasi, tundsin end liikumises kindlamalt. Keha ei olnud siis nii paljas.

Helivalik muutis ka seda, kuidas ma liikusin. Ma ei tahtnud, et heli mu liikumist juhiks, aga keha reageeris sellele ikkagi. Märkas, et madalamad ja venivamad helid panid

mind aeglasemalt liikuma. Teravamad helid tõid liikumisse katkestusi ja järske peatumisi. Ma ei surunud neid reaktsioone maha. Kasutasin neid liikumise valimisel.

Kleisi muusika pani mind rohkem mõtlema ajale. Tema lugudes ei ole alati selget algust ega lõppu. Need muutuvad aeglaselt ega jõua alati kindla lahenduseni. See muutis seda, kuidas ma teose üles ehitasin. Ma ei tahtnud ehitada kõike ühe suure lõpuhetke peale. Tahtsin, et eri kohad kannaksid pinget omaette. Heli aitas seda hoida, sest see ei surunud mulle üht kindlat tunnet peale. Ma saan ise otsustada, kas tajun seda rahutuse, raskuse, eemaloleku või millegi muuna. Minu jaoks oli tähtis, et heli ei annaks liiga selget vastust. Kui heli oleks liiga palju seletanud, oleks liikumine muutunud kitsamaks. Ma ei tahtnud, et heli sõltuks ainult liikumisest. See pidi mõjuma ka siis, kui vaataja hetkeks lavalt pilgu ära pöörab. Iga helikiht pidi andma mingi tunde või suuna ka ilma liikumiseta. Kui see seda ei teinud, ei olnud see minu jaoks piisavalt vajalik.

Selle tööga märkasini paremini, millist heli ma tavaliselt otsin. Sain aru, et olen varem otsinud üht „õiget“ heli, mis lahendaks teose ülesehituse minu eest ära. Seekord püüdsin seda vältida. Lasin helil jääda lahtisemaks. Selle tõttu tegin proovides rohkem ümber. Mõni juhuslik kokkusattumine jäi lõpuks alles. Mõni lugu, mis alguses tundus sobiv, kadus tööst täielikult. See oli veidi ebamugav, aga vajalik. Heli ei olnud selles töös kõrvaline osa. See mõjutas seda, kuidas ma liikusin, kuidas ruum tundus ja kuidas teos koos püsis.

Mihkel Kleisi muusika andis mulle esimese suuna, kust heli otsima hakata. Lõpliku heli valisin proovides. Otsustasin selle järgi, kuidas see sobis liikumise, ruumi ja minu kehatundega. Sain sellest tööst kaasa selgema arusaama, kuidas heli ja liikumist koos proovida. Järgmistes töödes tahan heli varem proovisaali tuua, mitte lisada alles siis, kui liikumine on peaaegu valmis.

3.1 Tekst

Ma ei kasutanud teksti selleks, et anda sulle üks selge sõnum. Tekst pidi mõjutama seda, kuidas publik laval toimuvat kuulab ja tajub. Mõnes kohas katkestas see ootuse, et kõik peab kohe arusaadav olema. Tahtsin, et publik saaks ise seoseid teha. Kasutasin mitut enda kirjutatud tekstikatket ja liitsin need pikemaks tekstiks. Ma ei tahtnud ehitada teksti tavalise loo järgi. See ei pidanud liikuma algusest lõppu nagu selge narratiiv. Kuulasin teksti rütmi, kõla ja pause. Need olid kirjutades sama tähtsad kui sõnade tähendus.

Tekstikatkeid ei pannud ma ajaliselt ega loogiliselt ritta. Ühendasin need selle järgi, milline tunne või mõte nende vahel tekkis. Mõni ühendus tundus mulle alguses isegi imelik. Ma ei osanud seda kohe põhjendada, aga proovides hakkas see tööle. Mind huvitas, mis juhtub siis, kui panen kõrvuti kaks lauset, mis ei seleta teineteist ära. Üks lause võis olla isiklik, teine võis tulla intervjuust. Koos hakkasid need muutma teineteise tooni. Ma ei tahtnud vaatajale valmis vastust ette anda. Tahtsin, et publik saaks ise otsustada, milline seos nende vahel tekib. Kui tõin intervjuu lavastusse, ei olnud see enam ainult vastus küsimusele. See muutus osaks lavastuse maailmast. Intervjuukatked ei andnud ainult infot. Need löid minu tekstidega kontrasti, sest kõlasid otsemalt ja dokumentaalsemalt.

Kui vaataja ootab selget algust, keskpaika ja lõppu, siis selline tekst sunnib teda iga katkestuse järel uuesti kuulama. See võib tekitada ebamugavust või ärritust. Samas paneb see rohkem tähele panema kõla, rütmi ja pause.

Teksti ei pidanud kogu aeg lõpuni lahti seletama. Sa võisid kuulata sõnade kõla, isegi kui kõik laused ei saanud kohe selgeks. Mõni katkestus jättis mõtte pooleli. Mõni paus muutis eelmise lause tugevamaks. Pausid ja vaikus muutsid teksti tempot. Ma ei kasutanud katkestusi ainult selleks, et lauseid pooleli jätta. Vaikus ei mõjunud tühjana, seal jäi eelmine lause veel mõneks hetkeks alles.

Hakkasin mõtlema, kelle tekst see laval üldse on. Kui tekstikatked tulevad eri allikatest, ei ole autorlus enam nii selge. Minu jaoks ei olnud see probleem. See aitas teksti lahti hoida. Tekst ei pidanud kuuluma ainult ühele häälele. Selles võis korraga kuulda mind, Kleisi ja lavastuse enda rütmi.

Selles lavastuses ei kasutanud ma teksti selleks, et rääkida selget lugu. Tekst töötas rohkem kõla, rütmi ja seoste kaudu. See ei seisnud laval üksinda. Kasutasin seda selleks, et muuta kuulamise tempot, katkestada lugu ja jätta publikule rohkem tõlgendamisruumi. Kui ühendasin enda tekstid, tekkis tekst, mis ei liikunud ühes sirges suunas. Tähendus muutus

selle järgi, milline hää, paus või tekstikatke parajasti esile tuli. Minu jaoks oli see üks viis kuidas teksti kasutada, sest lavastus ise ei tahtnud anda üht kindlat vastust.

4. Kehaline seisund, tunne ja kogemus

Lavastuses uurisin seda, mis kehas toimub siis, kui ma ei püüa liikumisega midagi kindlat öelda. Keha ei toiminud representatsioonina ega kandnud üheselt loetavat sõnumit, vaid oli käsitletud kui tajuv ja kogev subjekt. Protsessi fookus oli küsimusel: kuidas liikumine mõjub ja millise kogemuse see esile kutsub?

Fenomenoloogia aitas mul mõelda kehist kui esimesest kohast, kust tajumine algab. Proovides ei olnud minu jaoks kõige tähtsam see, kui täpne liikumine välja nägi. Olulisem oli seisund, millest liikumine alguse sai. Ma lasin liikumisel tekkida improvisatsiooniliste ülesannete kaudu. Need ülesanded suunasid mind märkama hingamist, raskust, pinget, tasakaalu ja seda, milline on keha seestpoolt.

Lavastuses *“Poiss kollase lindiga ehk austusavaldus Mihkel Kleisile”* ilmnes see eriti selgelt aeglustatud ja katkestatud liikumises. Mitmes stseenis liikus keha justkui vastupanu kaudu, kus iga liigutus nõudis nähtavat pingutust. Näiteks kordus liikumisjoon, milles käed, ülakeha või jalad tahtsid liikuda kergelt ja kindla eesmärgiga, kuid liikumine katkestati enne täielikku sirutust, jättes keha vahepealsesse, ebastabiilsesse seisundisse. Katkestused tõi esile kehalise pingeseisundi kui kogemuse ise.

Proovides hakkasin rohkem märkama, kuidas keha toetub põrandale ja kuidas raskus ühest kohast teise liigub. Põrandal liikumine oli viis tuua esile keha materiaalsel kohalolu. Aeglane libisemine, raskuse kandmine kätele ning keharaskuse järkjärguline ülekandumine ühest punktist teise lõi tunde, et liikumine on pidevalt kujunev ja ebakindel. Liikumiskvaliteet võimaldas kogeda keha kui muutuvat ja haavatavat süsteemi.

Lisaks füüsilisele seisundile oli oluline ka sisemine, raskemini sõnastatav kogemuslik tasand. Liikumine ei tulnud soovist näidata ühte kindlat emotsiooni. Pigem tekkis see seisunditest, mida ma ei osanud kohe tundeks nimetada. Näiteks korduv liikumismotiiv, kus pilk hajus ruumi, lõi tunde distantseeritusest ja kohalolu samaaegsusest. Selline pilgu kasutamine ei oelnud vaatajale täpselt, mida ma tunnen. See jättis kogemuse lahtisemaks.

Semiootika seisukohalt võib sellist lähenemist käsitleda tähenduse destabiliseerimisena. Keha ei olnud minu jaoks märk, millel on üks kindel tähendus. Keha oli pigem pidevas muutumises. Tähendus tekkis hetkeks ja kadus. Liikumine jäi avatuks, võimaldades vaatajal kogeda seda erinevatel viisidel.

Kordus muutus proovides tähtsaks. Ma ei ehitanud liikumisi nii, et need liiguksid järjest ühe kindla lõpu poole. Mõned liigutused tulid uuesti tagasi, aga iga kord väikese muutusega. See lõhkus ootuse arengust ja suunas tähelepanu muutustele, mis toimusid

kehalises seisundis. Korduse kaudu hakkasin rohkem märkama, kuidas liikumine mõjub. Tähtis oli see, kui tugev, aeglane või pingeline see hetkes tundub. Sama liigutus hakkas kordudes mõjuma teistmoodi.

Seega võib väita, et kehaline seisund lavastuses oli autonoomne kogemuslik väli. Keha toimis kohalolu kaudu, kus kogemus võis tekkida enne selle mõtestamist. Kui ma ei andnud liikumisele kindlat tähendust, ei muutunud see tühjaks. Pigem jäi vaatajale rohkem ruumi seda enda kogemuse kaudu mõista.

4.1 Tähenduse mõiste lavakunstis

Kui ma vaatan lavastust, siis ma ei näe ainult liikumist või kujundeid. Ma hakkan neid ise tähenduseks kokku panema (Elam, 1980). Mõni liigutus meenutab mulle mingit olukorda, mõni tekitab tunde, millele ma ei oska kohe nime anda. Nii tekib minu jaoks tähendus.

Ma ei saa alati aru, mida liikumine peaks tähendama. Ma seostan seda sellega, mida ma juba tean või olen kogenud. Mõnikord panen ma ise sinna loo juurde, mida laval tegelikult ei ole. Olen märganud, et lavastuses ei loo tähendust ainult etendaja. Valgus, heli ja ruum mõjutavad seda, mida ma näen ja kuidas ma sellest aru saan (Elam, 1980; Pavis, 1998).

Kui ma vaatan lava, siis see ruum ei ütle mulle ühte kindlat asja. Sama ruum võib ühel hetkel tunduda turvaline ja teisel hetkel pingeline (Unt, 2014). Ma otsustan ise, kuidas ma seda loen.

Mulle tundub, et ma otsin kogu aeg märke. Väikesed detailid, heli, pausid. Ma püüan neist midagi kokku panna (Elam, 1980; Pavis, 1998). See, kuidas ma lavastust mõistan, sõltub ka ajast ja olukorrast. Sama stseen mõjub mulle erinevalt, kui ma olen väsinud või kui ma olen seda juba varem näinud (Unt 2014). Ma ei koge lavastust kunagi täpselt samamoodi. Iga kord tekib midagi natuke teistmoodi (Unt, 2014; Elam, 1980).

4.2 Tähendusest eemaldumise võimalikkus

Ma alustasin sellest mõttest, et ma ei pea alati laval tähendust otsima. Ma proovisin jätta selle kõrvale ja vaadata, mis siis juhtub. Alguses oli see keeruline. Ma tahtsin kohe aru saada, mida liikumine tähendab. Siis ma proovisin seda mitte teha. Ma lihtsalt jälgisin, kuidas liikumine tekib ja kaob. Kui ma ei keskendu tähendusele, siis ma märkan rohkem detaile. Kuidas keha liigub, kui kaua mingi hetk kestab, kuidas rütm muutub (Fischer-Lichte, 2008).

Ma sain aru, et ma ei pea iga liigutust tõlgendama. Ma võin lihtsalt vaadata ja kogeda. Tähendus ei kao, see tekib hiljem või teistmoodi (Fischer-Lichte, 2008). Vahel ma ei oska seda kogemust sõnadesse panna. Aga see ei tundu tühi. See on pigem avatud. Kui ma ei otsi kindlat tähendust, siis ma olen tähelepanelikum. Mulle tundub, et selline lähenemine muudab ka vaataja rolli. Vaataja ei oota enam, et keegi talle midagi selgitab. Ta pead ise otsustama, mida sa sellest nähtust on midagi kaasa võtta.

5. Mask

Mask ei olnud minu jaoks ainult asi, mida laval kanda. See muutis mu keha ja seda, kuidas ma ennast laval tundsin. Veise mask mõjus mulle alguses võõrana. Maskiga hakkasin mõtlema, kui palju ma laval veel inimesena mõjun. Kui panin maski esimest korda ette, tundsin kohe, et liigun teisiti. Mask muutis mu nägemist ja liikumise raskust. See pani mind loobuma liigutustest, mida ma tavaliselt automaatselt kasutan. Ebakindlus pani mind proovis valikuid muutma. Nii leidsin liigutusi, mida ma ei oleks laua taga ette mõelnud. Ma ei ole kindel, kas see oleks juhtunud, kui oleksin kogu töö algusest peale täpselt paika pannud.

Mask aitas mul loobuda sirgest seljast, tavalisest kõnnist ja harjumuspärasest käte kasutusest. Keha hakkas rohkem vajuma, tõmblema ja suunda järsemalt muutma. Mask muudab mu tasakaalu, nägemist ja ruumis liikumist. Need piirangud andsid mulle konkreetsed ülesanded, näiteks liikuda aeglasemalt, pöörata pead hiljem või hoida keha madalamal.

Kasutasin palju kordust. Tulin samade liigutuste juurde mitu korda tagasi ja muutsin iga kord tempot, suunda või raskust. Nii märkasin väikseid muutusi, mida esimese korraga ei näinud. Kordus ei muutnud tööd igavaks. Esimesel korral oli keha veel liiga ettevaatlik. Hiljem hakkas liikumine muutuma raskemaks, täpsemaks või katkestatumaks. Sellised muutused andsid mulle materjali, mida sain edasi kasutada.

Lisaks proovisaalis liikumisele kirjutasin oma mõtted üles. Kirjutasin üles mõtted, tunded ja küsimused, mis pärast proove tekkisid. Märkmed aitasid mul näha, millised otsused korduvad ja millised kohad vajavad veel proovimist. Mõnes märkmes kirjutasin kindlast liigutusest, muusika alguskohast või pausist. Vahel joonistasin kindlaid trajektoore ja jooniseid, mis mul parasjagu olid kujutluses. Teistes märkmetes kirjutasin ebamäärasemalt, näiteks sellest, milline tunne maskiga liikudes tekkis. Need märkmed ei olnud alati selged, aga neist oli kasu. Nende kaudu sain hiljem aru, miks mõni koht proovis töötas ja mõni mitte.

Sain selle tööga paremini aru, kuidas ma proovis otsuseid teen. Ma ei pea kõiki otsuseid enne proovi ära teadma. Töö ei olnud alati selge ega lihtne, aga see andis mulle palju konkreetseid avastusi liikumise kohta. Isegi segased proovid olid kasulikud, sest nende kaudu sain aru, mis ei tööta.

6. Ruum

Ma ei vaadanud lavaruumi ainult kohana, kus liikumine toimub. Ruum muutis seda, kuidas ma liikusin ja kuidas vaatajad laval toimuvat tajusid. Ma tajusin ruumi alles siis, kui keha seal liikus, peatus või vaatajale lähemale tuli. Ruum ei olnud minu jaoks paigal olev kast. See muutus koos keha, valguse, heli.

Oma diplomi lavastuses “*Poiss kollase lindiga ehk austusavaldus Mihkel Kleisile*“ märkas ruumi mõju kõige selgemalt siis, kui valisin kus keha liigub ja kui lähedale see vaatajale jõuab. Ma ei ehitanud liikumist ühe lavakeskme ümber. Lasin liikumisel alata lava eri kohtadest. Ükski koht ei pidanud olema teisest tähtsam. Näiteks kordasin liikumist, kus liikusin aeglaselt diagonaalis üle lava ja katkestasin selle äkiliste hüpetega. Need hüpped ei tähistanud loo pöördekohti. Need panid mind ja vaatajat märkama, kui kaua võtab ruumi läbimine aega ja kus keha korraks katkeb.

Fenomenoloogia aitab mul ruumi vaadata kogemuse kaudu. Minu jaoks tähendas see, et jälgisin esmalt seda, mida keha ruumis tunneb. Mind huvitas rohkem see, kuidas keha liigub, seisab ja peatub, kui see, mida keha sümbolina tähendab.

Ühes stseenis liikusin U-kujuliselt lavalt publiku juurde ja läbi tribüünide. See liikumine pani mind tundma, kus ruum mind piirab, näiteks tribüünide servades, kitsamates vahedes ja vaatajate lähedal. Selles kohas oli tähtis see, kuidas keha ruumist läbi saab, mitte see, mida liikumine peaks sümboliseerima.

Kasutasin palju kauguse ja läheduse vahetamist. Mitmes stseenis liikusin lava servadesse. Nii jäi lava keskele tühi ala, kus keegi ei liikunud. Mõnes kohas liikusin vaatajale lähedale, publiku ja minu keha vahele vähem ruumi. Ma ei ole kindel, kas see mõjus kõigile vaatajatele samamoodi, aga minu jaoks muutis lähedus keha haavatavamaks.

Semiootika kaudu saan seda vaadata nii, et üks liigutus ei pea tähendama ainult üht asja. Ma ei tahtnud, et iga žest oleks märk, millal on üks konkreetne tähendus. Näiteks kordasin liigutust, kus tõstsin käe aeglaselt üles. See võis mõjuda nii, nagu käsi otsiks midagi, mida laval näha ei ole. Ma ei sidunud seda žesti ühe kindla tähendusega. Vaataja sai ise otsustada, kas see liigutus mõjub palvena, otsimisena või lihtsalt käe tõusuna. Minu jaoks oli tähtis, et žest ei sulguks üheks seletuseks liiga kiiresti.

Lisaks lava mõõtmetele mõjutasid ruumi ka valgus, heli ja tekst. Need muutsid seda, kas lava tundus kitsas, tühi, raske või avatud. Valgus tõstis mõnes kohas esile kindla objekti, kehaosa või liikumissuuna. Hämar valgus ja aeglased üleminekud tegid lava piirid ebamäärasemaks.

Ruum mõjutas kogu lavastust. Ilma ruumi kauguste, servade ja tühjade aladeta ei oleks liikumine samamoodi mõjunud. Ruum pani mind liikuma teisiti ja jättis võimaluse ise otsustada, mida keha, kaugus ja tühjus tähendavad.

Kokkuvõte

Lõputöö käsitleb autori loomepraktikat ning keskendub eelkõige atmosfääri loomisele tantsulavastuses. Läbivaks teemaks on autori püüdlus mõista oma kunstilist käekirja. Kuigi see kujunes aeglasemalt kui mõnel kursusekaaslasel, selgines protsessi käigus autori suund, kus teda ei huvita niivõrd konkreetse tähenduse või sõnumi edastamine, vaid atmosfääri loomine ning vahetu kogemuse esilekutsumine.

Autor toetub fenomenoloogilisele ja semiootilisele lähenemisele. Fenomenoloogia rõhutab kehalist ja tajulist kogemust enne selle mõtestamist, samas kui semiootika võimaldab käsitleda ka tähenduse puudumist või hajusust kui olulist osa lavalisest tervikust. Atmosfäär sünnib erinevate komponentide koosmõjus, kus ükski element ei toimi eraldiseisvalt.

Lavastaja jaoks on oluline nende elementide tajuline mõju, mitte ainult vormiline ülesehitus. Atmosfääri mõistet käsitletakse kui raskesti piiritletavat, kuid selgelt kogetavat nähtust, mis mõjutab nii esitaja kui ka vaataja kogemust. See on dünaamiline ja ajas muutuv ning hõlmab kehalist, emotsionaalset ja sensoorset tasandit. Tantsulavastuses muutub atmosfäär eriti oluliseks, kuna liikumine ei pruugi olla seotud kindla narratiiviga. Sellisel juhul tõuseb esile küsimus, milliseid seisundeid ja aistinguid liikumine tekitab.

Koreograafiline materjal ei olnud eelnevalt paika pandud, vaid kujunes proovide käigus läbi improvisatsiooni. Autor keskendus liikumise tunnetamisele kehas, mitte selle visuaalsele “ilususele”. Tähtsaks said pinged, raskus, katkestused ja ebamugavus, mis tundusid ausamad kui kontrollitud liikumine. Improvisatsioon võimaldas vältida harjumuspäraseid liikumismustreid ning leida isikupärasemat materjali. Valikuid tehti selle põhjal, milline liikumine tekitas kehaliselt kõige tugevama kohalolu.

Helil oli lavastuses oluline roll atmosfääri kujundajana. Autor kasutas Mihkel Kleisi muusikat, kuid vältis olukorda, kus heli otseselt liikumist juhiks või seletaks. Heli ja liikumine toimisid paralleelselt, mõjutades teineteist, kuid säilitades iseseisvuse. Samuti mängis olulist rolli vaikus, mis tõi esile keha detailid ja muutis liikumise nähtavamaks. Heli mõjutas ruumitaju, muutes selle kord avaramaks, kord intiimsemaks.

Teksti kasutati ühe atmosfäärilise kihina teiste seas. See mõjutas rütmi, kõla ja tajulist kogemust. Tekstikatked olid sageli katkestatud või ebaloogiliselt ühendatud, luues mitmetähenduslikkust ning jättes vaatajale tõlgendamisruumi. Autori jaoks ei andnud see valmis vastuseid, vaid jättis vaatajale ruumi ise seoseid luua.

Lavastuse keskmes oli kehaline seisund. Autorit ei huvitanud etteantud vorm, pigem huvitas see, kuidas liikumine sünnib kehasisestest aistingutest, nagu raskus, pinge ja tasakaal.

Aeglustatud ja katkestatud liikumine tõi selgemalt esile kehalise pinge. Kordus oli siin autori jaoks oluline, sest see suunas tähelepanu liikumise kvaliteedi muutustele, mitte sellele, et liikumine kuhugi edasi areneks.

Oluline element oli ka mask, sest see muutis autori liikumist ja enesetaju. Veise mask vähendas näo tähtsust ja tõi tähelepanu rohkem kehale. Nii sai autor proovida teistsuguseid liikumiskvaliteete, näiteks raskemat ja madalamat liikumist. Autori jaoks sidus mask ka lavastuse visuaalselt tervikuks ning tõi tugevamalt esile identiteedi ja kohalolu teema.

Ruum ei olnud pelgalt tegevuskoht, vaid aktiivne komponent, mis mõjutas liikumist ja tajumist. Autor kasutas ruumi dünaamiliselt, muutes kaugusi ja liikumissuundi ning kaasates publiku lähedust. Ruum, koos valguse ja heliga, kujundas lavastuse atmosfääri ning mõjutas vaataja kogemust.

Kokkuvõttes käsitleb tekst lavastust kui kogemuslikku ruumi, kus tähendus ei ole ette antud, vaid tekib vaataja individuaalses tajus. Autori loominguline praktika keskendub atmosfääri loomisele, kehalisele kogemusele ja avatud tõlgendusele, pakkudes alternatiivi traditsioonilisele narratiivipõhisele teatrile.

Kasutatud kirjandus

Eesti Keele Instituut. (n.d.). *atmosfäär*. EKI ühendsõnastik. <https://sonaveeb.ee>

Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics* [Etenduse transformatiivne jõud: uus esteetika]. Routledge.

Kandima, K. (2019). *Atmosfääri psühhofüüsiline tajumine*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool. <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/180355a0-4b10-43fd-bb5a-254aa33a83ec/content>

Elam, K. (1980). *The semiotics of theatre and drama* [Teatri ja draama semiootika]. Routledge.

Pavis, P. (1998). *Dictionary of the theatre: Terms, concepts, and analysis* [Teatri sõnastik: terminid, mõisted ja analüüs]. University of Toronto Press.

Mihkel Kleis. (n.d.). *Hobusepea galerii*. <https://galerii.eaa.ee/hobusepea/english/MIHKELKLEIS.HTM>

Urmas Alender. (n.d.). *Inimese loom* (laulusõnad). Sasslantis. https://sasslantis.ee/lyrics-urmas_alender-inimese_loom

Unt, L. (2014). *Lavakujunduse nähtamatust olekust: Mängu esteetika lavaruumi loomisel*. Methis. Studia humaniora Estonica. <https://ojs.utlib.ee/index.php/methis/article/view/3695/6940>

Lisa 1. lavastuses kasutatav tekst Urmas Alenderi laulust “Inimese loom”

See loom nägi armetu välja
karv pulstind ja pragunud koon,
silm tuhmund ja alati näljas.

Aga loom kõnnib muretult ringi,
tema radasid needus ei tea,
tema enese nimel ei tingi.
Jumal teab, kas ta elama peab.

Kuid see loom, kelle hoida on maja,
ootab hommiku hakul meest
kelle toetavat sõna on vaja,
et pageda hirmude eest.

Lisa 2. lavastuses kasutatav tekst. Töö autori erakogu.

“MIHKEL IS GOD”

“Their mutual relationships were marked by moderation, self-restraint, a suppression of enthusiasm, and sparing praise. Yet they all considered one another friends. It seemed to me that they felt a need to conceal their lives from each other, as if each somehow posed a threat to the others’ security. They were all cut from the same cloth, and yet each of them was unique and beside me, hand in mine, captivated by that same beauty, inspired by that same love.”

“They are leaving because they must. Now is the time. They have to go, they must take the risk, whatever may come. The clock ticks silently and very slowly, just as darkness finally arrives silently and slowly.”

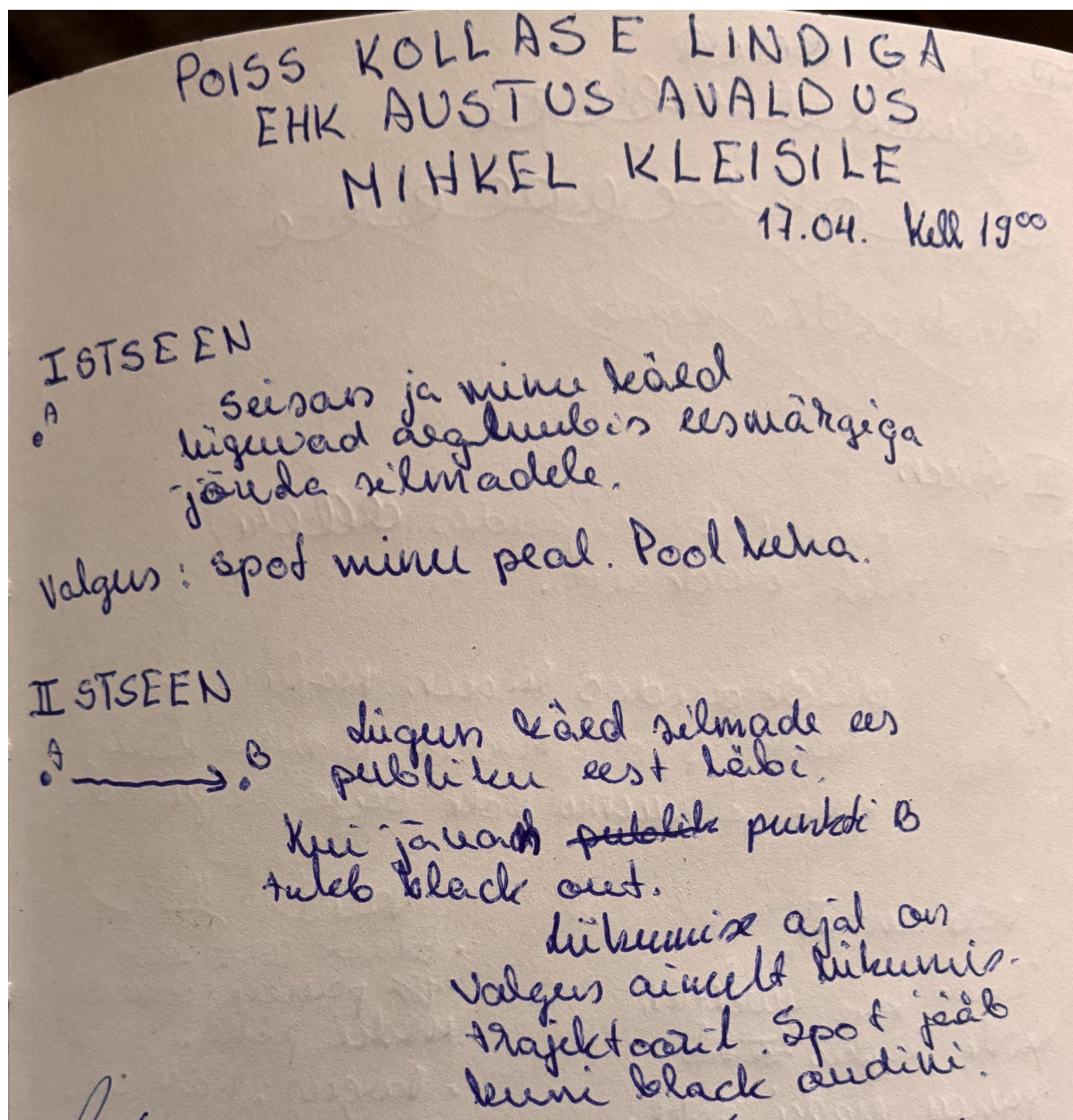
I was never scared of dying. I actually thought about it quite often. I was never scared of how life would carry on without me here. Maybe my dad would be confused, my sister would probably take my room and maybe my mom would stop buying oranges from the grocery store. I was never scared of closing my eyes for one last time. You deserve the freedom to embrace the present. This is one of those days when we go and say "hello" to Jesus.

“Hopefully, the performance has its own meaning, even if I don't know what it could be, also come as soon as possible and please bring me a banana?”

Lisa 3. Mihkel Kleisi intervjuu

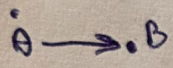
“One night while waiting for the trolleybus I saw three or four pigeons, crushed and dead, in a row beside the sidewalk. It looked as if the trolleybus had run over them all at the same time. The sight was inspiring - creating all kinds of absurd associations so that I had to reflect it in some or other way in my artwork.”

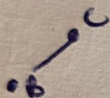
Lisa 4. joonised ja märkmed proovidest



Märkmed 1.

III sfreen


 punkt B-ne jändes ~~ohtu~~
 tuleb black out.



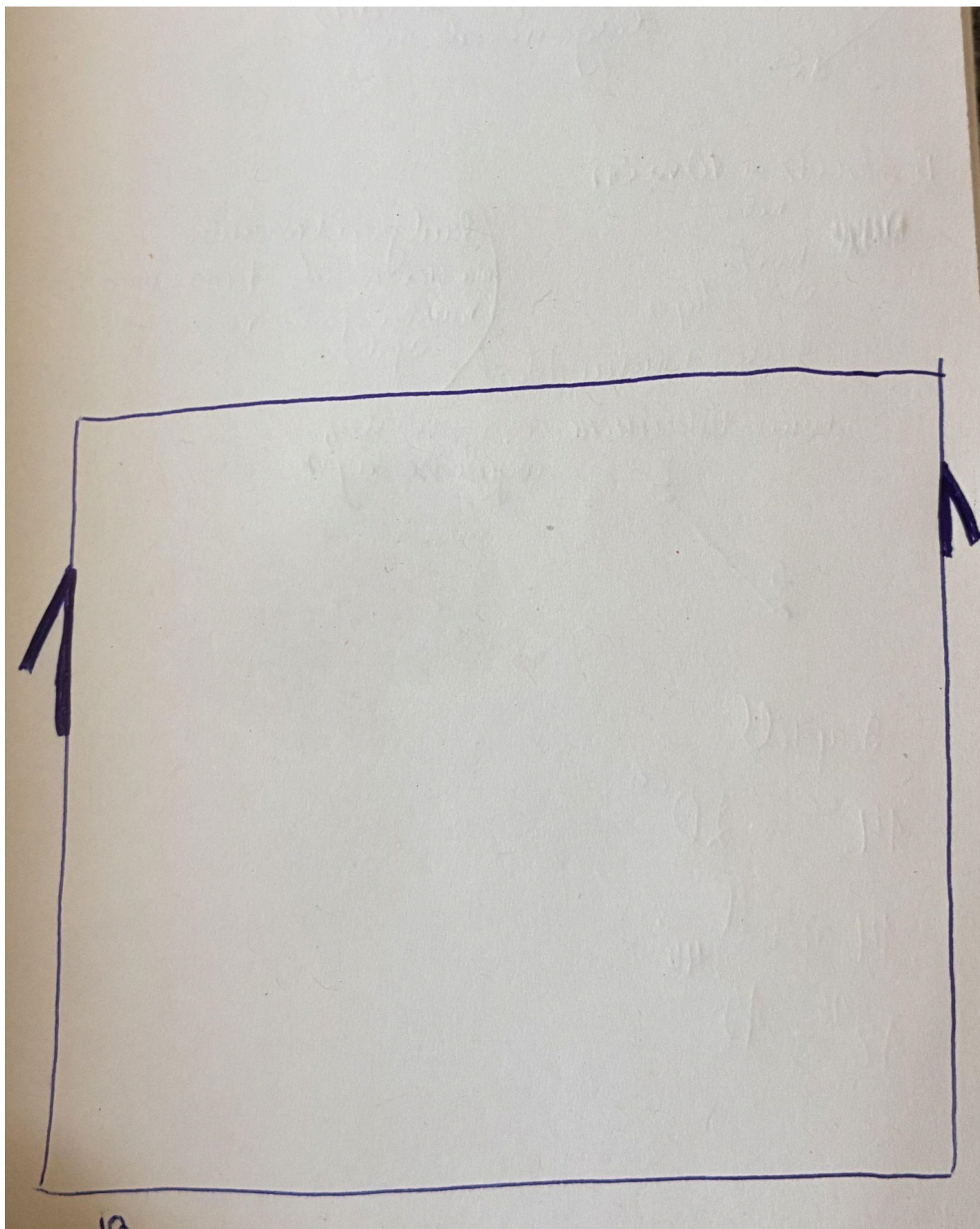
Black outes lügas maki ja
 tuleb spot maki ja mine käde
 keha ja ruumi pole vaja valgustada.

Variant I

Tuleb püüa luuletus,
 mille lõpus ~~tuleb~~
 pimen maki põhe.
 Süotuleb muusika (9min)

Variant II

- Black out ehk
- ~~pe~~ pimen pimedas
maki põhe.
- Valgus: hõimad.
Valgustab lüga.
tume maki; vähem
sevi
- tuleb püüa luuletus
mille lõpus hakkas
hõimad. Enimese
kõige peale hakkas
hõim.



Ruumi joonis 1.

Lisa 5. lavastuses kasutatav muusika

Valik on tehtud sellest albumist “*Unapologetea/ Forged Panoply*” siin:

https://www.youtube.com/watch?v=1xXetZWlRU&list=OLAK5uy_nMquHbBaolse7GTSfZqd0HOicljMO3Azo

Kasutasin järgmisi heliteoseid:

1. 11
2. 2
3. 4
4. 18
5. 3+12

Lisa 6. Valgustehnika ja helitehnika raider

“Poiss kollase lindiga ehk austusavaldus Mihkel Kleisile” 2026

LAVA	Blackbox Aksideta Tantsupõrandata
HELI	Raadiomikrofonid + vastuvõtjad 2tk Helipult xair18 Xlr kaablid Stereo DI box 1tk 3,5mm to 2 TRS üleminek Arvuti PA Mikrofonistatiivid (keskmised) 3tk Ipad
VALGUS	4x Selecon Rama fresnel 1,2kw 2x Selecon Arena fresnel 2kw 2x Selecon Aurora CYK/Flood 1,2kw 4x Eurolite Audience Blinder x2 2x ETC ColorSource CYK 1x MDG hazer

Lisa 7. Video lavastusest “Poiss kollase lindiga ehk austusavaldus Mihkel Kleisile”

<https://uttv.ee/naita?id=41920>

Lihtlitsents

Mina, Aleks Mathias Viidik,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Poiss kollase lindiga ehk austusavaldus Mihkel Kleisile”, mille juhendaja on Raido Mägi, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;

2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teoses üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonnas, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY ND 4.0, mis lubab autorile viidates toest 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.

Aleks Mathias Viidik

27.04.2026