

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Lauri Mäesepp

MINU ELU KUNSTIS

loov-praktiline lõputöö

Juhendaja: MA, Garmen Tabor

Kaitsmisele lubatud.....

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2015

Sisukord

SISSEJUHATUS	3
ALGIMPULSID	4
I ja II KURSUS	6
III KURSUS	9
Teine Teater - Hobuse unenägu.....	9
Aadamamängud	10
Nero	11
Rootsi periood	12
IV KURSUS	13
Kaunitar ja Koletis.....	15
TEATRIMÕTTED	16
Kommunikatsioon	16
Võrdsus.....	18
Must Kast.....	19
Meeskonnamängija.....	20
Kontsentratsioon.....	22
Miks teater?	23
KOKKUVÕTE	25
KASUTATUD KIRJANDUS	26
Summary.....	27
Lisad	28

SISSEJUHATUS

Käesolevas töös kirjutan neljast aastast, mil käisin Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias. Minu eesmärk ei ole anda hinnanguid - üritan jääda võimalikult objektiivseks ja rääkida sellest, mis minuga juhtus ning jagada selle pika ajaga tekkinud mõtteid järeltulevate lendudega, lootuses, et minu tööst on kellelegi tulevikus kasu.

Maailmakord muutub iga sekundiga ja meie ühes sellega. Inimene ei saa jääda ühiskonnale jalgu ja lihtsalt vooluga kaasa minna. Mina usun, et igas inimeses on peidus kamaluga kirge - jõudu elada ja asju suurelt ette võtta. Tihtipeale ei leia see inimene aga oma kirele Kontsentreeritud väljendust ja see jõud jookseb määda külgi maha - lahustub universumisse. Mina arvan, et ma ei söö oma sõnu, kui ütlen, et Kalju Komissarov, TÜVKA teatrikunsti 10. lend ja kõik teised head inimesed, kellega ma selle nelja aasta jooksul kohtusin, aitasid mul üles leida iseenda ja kire, mis mind edasi viib.

Minu töö sisu on jaotatud narratiivselt järgmisse nelja peatükki: Algimpulsid, I ja II kursus, III kursus, IV kursus. Igas peatükis räägin põgusalt sellest, mis kõnealusel aastal toimus ning analüüsin selle aja olulisemaid näitlejakogemusi. Lõpetuseks avaldan peatükis Teatrimõtteid erinevaid minu jaoks olulisi teatriga seotud avastusi ja ideid.

ALGIMPULSID

Ma tulin väikesest Rakvere linnast, kus kõik oli käe-jala juures, inimesed tundsid üksteist ja ajasid vaikselt oma asja. Mina ajasin ka: tegin bändi, mängisin pilli, vihkasin ebaõiglust, armastasin tähelepanu, muusikat ja teatrit. Sain mõningaid alg-algtoodesid teatritegemise kohta kooliteatrist, käisin palju Rakvere teatris ja haarasin sealt nii palju mahla, kui suutsin. Siiski ei olnud ma eriti kindel, et midagi sellist tulevikus professionaalsel tasemel teha tahaksin.

Minu tõeline usk teatrisse tekkis aga rahvusvahelisel teatrfestivalil Baltoscandal aastal 2010, mil ma nägin esmakordselt Von Krahli teatri lavastust "The end" - see jättis minusse kustumatu mulje. Pärast seda lubasin ma endale, et hakkan teatraaliks ja hakkan isegi sääraseid võimsaid avangardseid(ise muidugi täielikult mõistmata, mida see põnev võõramaine sõna üldse tähendab) lavastusi tegema. Pärast seda vapustavat kogemust sai minust Krahli teatri sage külastaja. Kui ma teatrisse lähen ja näen laval midagi ennenägematut, värsket, uut ja huvitavat, siis mu silmad lähevad särama.

TÜVKA näitleja sisseastumiskatsed olid minu jaoks kindlasti elu suurimaks proovikiviks, aga õnneks sai see kadalipp edukalt läbitud. Nutsin õnnest silmad puhtaks ja astusin, nagu nalja täis, kooliuksest sisse.

Sisseelamine võttis omajagu aega- nõnda otsast alustada on igapäevaelu keeruline: uus koht, uued inimesed, uus elu löid mind jalust nõrgaks.

Esimeste kuudega erialatundides käis minust üle infolaviin, mida ma hoolikalt erialapäevikusse sisse üritasin märkida, sest keegi üliõpilane vanemalt kursuselt oli seda meile kõigile soovitanud.

Kooli algus oli väga värskendav, emotsionaalne, inforohke aeg - erinevad suured mõtted, mida minu vastne erialaõppejõud ja autoriteet Kalju Komissarov lahkelt jagas, vormisid ja liigutasid mind aina edasi, tekitades selguse poole. kooliaasta raputas mind ikka korralikult. Ma olin täiesti uues kohas, uute inimestega - väljas oma mugavusstsoonist ja vanematekodust. See raputus oli enamasti positiivne, rõõm kooli sisse saamisest käis esimesed kuud minu järel

ja andis mulle hoogu juurde. Kui me aga erialatunnis erialasse süvenema hakkasime, ilmnes mulle tõsiasi, et see pole sugugi nii lihtne - see teatrivärk. Esimeseks korralikuks põntsuks olid esemeteta etüüdid ülesandega: mina antud olukorras. Ma polnud selle vormiga varem kokku puutunud ja enamuse ajast, kui ma laval veetsin, ei mõistnud oma tehtu kvaliteeti mitte mingil määral. Ausalt öeldes oli see pilt üsna masendav, aga oma uhkuse tõttu ei rääkinud ma probleemidest oma töö suhtes kellelegi - ma kogusin pingeid, ega osanud neid kuidagi lahti lasta. Nüüd hiljuti sain ma aru, et enamuse minu kursusekaaslastest oli minuga samas positsioonis ja ainus asi, mis enesesse pingete kogumise asemel meid aidanud oleks, oli kommunikatsioon, aga selleni jõudsime me liiga hilja.

I ja II KURSUS

Erialatunnid professor Kalju Komissaroviga lükkasid minu elu palju suurema hoo ja mõttega käima, sest esimesest erialatunnist peale oli minu elul siht - saada heaks. Kaks esimest aastat olid kindlasti kõige hoogsamad ja töörohkemad aastad kooliaja jooksul. Hulk õppejõude alustasid meie vormimisprotsessi, millega pidi kramplikult sammu pidama.

Alustaksin sealt, kus kõik alguse saab-minu kehast. Minu keha kui väljendusvahendi teadvustamine algas Hellar Bergmanni lavalise plastikaga, mis oli esmalt eelkõige akrobaatika õpe. Kõik algas üsna valulikult, kuna ma ei osanud tõesti oma keha instrumendina kuigi hästi kasutada. Pärast esimesi plastika tunde oli keha üsna muhuline ja sinikaline. Tänu sellele esimesele piinale kasvas ka kontroll oma füüsilise üle. Aja möödudes muutus kogu akrobaatika muidugi keerulisemaks, aga trikid aina pehmemaks ja mugavamaks. Teiseks semestriks oli minu keha juba tunduvalt õppevõimelisem kui varem. Mõte akrobaatikast oli juba eos positiivne ja mänguline - kehatunnetus kasvas ja trikke oli lihtsam sooritada - tänu Bergmannile tekkis mingi akrobaatika vundament ja lisaks võime tänulikud olla tänu tema õppemeetoditele muidugi ka valuläve tõusule - tänu sellele hakkas mõistus keha hoidma.

Mall Noormetsa lavalises liikumises keskendusime me eelkõige kordinatsioonile. Sellega oli mul alguses tõsiseid probleeme, aga läbi individuaalsete lisatundide tekkis tasapisi ka kordinatsiooniharjutusi tehes teatav harjumus ja vilumus ning mingist hetkest alates tundsin Malli tundides end ka väga mugavalt. Aga usun, et see progress kordinatsiooni vallas oli suuresti ka tänu muusikalile - Kalju Komissarovi lavastatud „Inetu“ oli minu jaoks väga õpetlik etapp. Võimalus laulda ja tantsida üheaegselt panid mind esimese kursuse teatriüliõpilasena küll parajalt proovile, ja mitte ainult tööriistu silmas pidades. „Inetu“ kogemus aitas näha teatrit kui masinat seestpoolt, pidev töö aitas näha iseend kõrvalt ja lihvida tööriistu.

Esimestes erialatundides olin ma enda suhtes üsna ebakindel. Ma ei uskunud eriti oma ideedesse- kõik tundus kuidagi nii kooliteatrilik. Kuna ma polnud varem etüüdidega

tegelenu, siis oli üsna raske produktiivsele reale saada. Mäletan, et olin lausa ahastuses, sest ideid lihtsalt ei olnud. Kui käiku läksid paarisetüüdid, siis mingil hetkel mu silmad avanesid ja tekkis mingi kübekene mängulusti. Esimesed positiivsed kogemused tõukasid mind aga hooga edasi.

Kursusekaaslased said järk -järgult lähedasemaks, suhted läksid kõigi vahel üsna familiarseteks ja iga hetkega oli nende ees aina lihtsam tööd teha.

Esimese semestri tipuhetk oli minu jaoks Kaija Maarit Kalveti lavastatud E.A.Poe kriminaalnoveell „Reetlik süda”. Kaija valis mu minule üllatuslikult mängima selle novelli peategelast - ilmselt pedagoogilistel põhjustel. Tegelaskuju oli intrigeeriv- hullumeelne teener, kes on just oma isanda ära tapnud ning kelle majja ilmuvad isanda karjatuse peale politseinikud. Läbi otsimise ja proovimise tekkis mul mingi visioon sellest karakterist, mis Kaijale ka sobis- minu jaoks oli tegemist parasjagu apaatse, emotsioonitu ja juhmi võitu noormehega, kes polnud mitte kunagi ühegi vastassugupoole esindajaga intiimsesse vahekorda sattunud.

Kõige keerulisem osa prooviprotsessi juures oli töö tekstiga - ma olin ilmsalt liiga noor ja naiivne, et tõeliselt mõista säärast tumedust ühe inimese hinges.

Kui me seda esimest korda erialatunnis ülejäänud kursusele näitasime, läks kõik üllatavalt hästi, sain kursusekaaslastelt positiivset tagasisidet ja see andis mulle palju eneseusku juurde. Arvan, et see “komm”, mida ma erialatundides heade soorituste eest sain, aitas mul oma arengus edasi liikuda.

Esimese semestri olulisemaks momendiks pean seda, et ilma põhjuseta pole kellelgi mõtet lavale minna. Igal sammul, sõnal ja teol peab olema mõte ja suund. See teadlikkus annab mulle hea lavalise enesetunde. Teadmatus on kõige jubedam asi, kohe, kui minu eksistents laval tähenduse kaotab, tunnen end kohatult ja lavaline enesetunne halveneb.

Teatrikooli üheks eesmärk on trennida näitleja väliseid näitlejatehnikaid nagu lavakõne, - liikumine jne. Teatriteoreetik Tairovi jaoks ei luba üksnes sisemise tehnika valdamine näitlejal veel lõpetatud lavakuju luua. Selleks, et loomeprotsess lõpule viia ja oma lavakuju vaatajale nähtavaks teha, tuleb näitlejal see valada vastavasse vormi, kasutades enese käsutuses olevat materjali.

Me juba teame, et selleks materjaliks on näitlejale tema enda keha, tema hingamine, hää, kogu tema füüsiline “mina”.

Näitleja väline tehnika seisnebki oskuses kasutada seda materjali. Ilma välise tehnika virtuoosse valdamiseta, ilma selles valdkonnas nii vajaliku vabaduse ja meisterlikkusega on näitleja kõige hiilgavamadki kavatsused, kõige julgemad ja lennukamad vaimukujud juba ette määratud hukkamisele. (Tairov 1999, lk 247)

Need näitlejatööriistad vajavad aga pidevat uuenduskuuri- õlitamist ja teritamist, sest vastasel juhul lähevad need rooste. Kui näitleja on tööga hõivatud, on tal vedanud ja temaööriistad on küll töös, aga see ei tähenda, et ta ei peaks end edasi arendama.

III KURSUS

Teine Teater - Hobuse unenägu

Kolmas kursus algas vaikusega, võiks isegi öelda et teatava vaakumiga. Erialatunnid lõppesid teise kursusega ja tundsin, et aega oli maa ja ilm. Tekkis selline paigalseisu tunne. Kogu suve olin oodanud, et saaks enda lahtimuukimisega jätkata, jõuliselt oma eesmärkide poole söösta, kuid väljundit ei olnud. Jagasin oma mõtteid kursusekaaslase Sander Rebasega ja koos võtsime vastu otsuse kasutada oma aega võimalikult otstarbekalt ning püstitasime eesmärgiks luua nädala ajaga lavastuse. Protsess oli üsna impulsiivne ja kiire: kogusime tekste, *brainstormisime* ja kirjutasime mõndagi ka ise - peab märkima, et see lavastus oli meie leitud heade tekstide peale üles ehitatud- tekstid andsid meie tegevusele mõtte, meie andsime tekstidele omakorda kaalu ja koha, kus avalduda - kena väike sümbioos.

Meie eesmärk oli lammutada: paisata energiat igasse saali otsa seigeldes ühest vormist teise - laulust luulesse, sealt grotesksesse psühholoogilisse realismi, millest omakorda humoorikasse sketši ja aina edasi. Ekspressiivsus oli meie abimees ja meie energia viis meid võidukalt aplausini.

Ma usun, et see, et me seda lavastust kuigi tõsiselt ei võtnud, et me lähenesime kogu protsessile lustlikult ja nii-öelda lõdva randmega, aitas meil ka säärase - pigem positiivse tulemuseni jõuda. Me tahtsime publikule kõigest energiat jagada, aga pealekauba jõudsime me ka suurte mõtete ja huvitavate rollilahendusteni.

Teine teater ja "Hobuse unenägu" aitasid mul mõista teatri kergust, vabadust ja seeläbi positiivse energiaga laetust. Teatrit ei pea tegema hambad ristis, 60- leheküljeline tekstiraamat käes, kuid proovisaalis higistades - mõnikord piisab üksnes heast meeskonnast ja ideed kasvavad läbi lakkamatu sünteesi valguse kiirgusel ja seda kõike ilma ühegi higipiisata.

Aadamamängud

See protsess oli väga huvitav, üsna üürrike küll, aga nauditav- “Loo ise oma dramaturgia” lavastus. Birgit Landberg seletas proovide alguses meile lavastuse konseptsioone ja jaotas meid seejärel temaatiliselt gruppidesse. Mina olin Karl- Edgariga koos “Viha” grupis ja meie ülesandeks oli luua lühikene stseen sellel teemal. Etsiga koos tekkis väga palju mahlaseid mõtteid ja õige pea lõime me narratiivi, mille jõustumiseks oli meil vaja veel kolmandat näitlejat ning me pöördusime Hennariikka Laaksola poole, kes rõõmsalt meiega koostöökis nõustus.

Me leppisime kokku, et stseen koosneb erinevatest etappidest, kust meie tegelaskujudena läbi peame jõudma - struktuur oli muidu üsna lahtine ja me jätsime hulganisti ruumi improvisatsioonile.

Minu tegelaskuju selles stseenis oli üks arusaamatult jõhker ja kalk inimene, kuigi samas oli temas ka midagi mängulist ja tantsuliselt kerget.

Tööriist (nõnda ma teda nimetasin) tõmbas Mehe kaasa, lõbutses temaga, tõstis ta energia kõrgustesse ja seejärel “lõi teda julmalt näkku ”- kasutades ära Mehe empaatiavõimetkaastunnet teise inimese vastu, tegi Tööriist kõik, et tuua Mehes esile viha emotsiooni ja siis ta väntsutas teda.

Kõige põnevam osa selle lavastuse juures oligi minu jaoks see Mehe ette valmistamine: ma püstitasin endale ülesande läbi erinevate improvisatsiooniliste mängude, tantsu, vokaalidest välja arenenud rütmilise muusika ja muude füüsiliste ja vaimsete impulsside kiskuda Mees vabaks argielu kütkeist, sidemetest - tõin ta enesega samale tasemele ja siis, kui ta kõige haavatavam oli, alustasin rünnakut. Pärast igat etendust oli värskendav mängitud stseenide peale tagasi vaadata ja analüüsida kõiki neid erinevaid viise, mida mööda etenduse jooksul sellesse emotsionaalsesse stseeni sisenetud sai.

Kuigi me improviseerisime õige palju, oli stseen siiski tihe, energeetiliselt väga laetud ja mänguline. Lavastaja Landberg viitas tihti sellele, et meie peamine ülesanne selle lavastuse etendamise juures on seda etenduse situatsiooni nautida ja seda me ka tegime - kõik etendused olid väga emotsionaalselt ja mänguliselt eredad momendid.

Selle lavastusega oli meil kokku kolm etendust : Viljandis Ugala teatri keldris, Tartus Genialistide klubis ja Tallinnas Patarei vanglas ning see viimane oli minu jaoks kõige eredam ja võimsam näide ruumimaagia sekkumisest. See õõvastav vangla hingus andis nii minu kui etendaja kui ka publiku jaoks huvitavaid perspektiive.

Nero

Lennart Peebu lavastaja-diplomilavastus “Nero”, mis valmis Mati Undi “Keiser Nero eraelu” põhjal, oli teatraalne portree ühest võimu kuritarvitajast sadade seas. Materjal oli krõbe ja igati tänapäeva üle kantav. Esimeses lugemisproovis jaotati laiali rollid ja mäng hakkaski pihta. Minust sai Dottore - keiser Nero truu teener, kes koos oma paarimehe Tartagliaga lahendas oskuslikult kõige keerulisemaid ülesandeid vahendeid valimata. Oluliseks pean selle tegelase juurel fakti, et ta eksisteerib vaid suhtes Tartagliaga- kaks poolt täiendavad üksteist ja nende energia on alati suhtes partneriga siin

Dottore tegelaskuju loomisel lähtusin ma antud teksti omapärast - nimelt oli kogu tekst, mida Dottore edasi andis, värsis. Sellest lähtuvalt lõin ma oma tegelaskuju füüsilise joonise väga tantsuliseks. Ma lasin proovides kehal intuitiivselt vastavalt muusikale, situatsioonile ja tekstile reageerida - kaasa minna ja ühel hetkel prooviprotsessi lõpus avastasin ma, et see groteskne tegelane, keda mina mängin, tantsib peaaegu kogu lavaloleku aja - Dottore tegelaskuju südames oli muusika ja tema armastus iseenda vastu oli mäekõrgune.

Koos kursusekaaslastega “Nerot” tehes avastasin ma, et ma hakkasin hindama inimestes mingit uut ja huvitavat kvaliteeti - inimeste tumedat poolt. Ma usun, et inimestes on peidus kahte tüüpi energiad: esimeseks kerget- heledat- päeva energiat ja teiseks raskemat-tumedamat- öö energiat. Käisin nüüd hiljuti Riias Latvian Theatre Showcase’i raames vaatamas Kirill Serebrennikovi lavastust “Rainise unenäod”, mis oli uskumatult inspireeriv lavateos eriti oma stsenograafilise poole pealt, ja selles teoses oli üks imeline stseen, mille alguses kõlasid järgmised sõnad: “Vaid see, kes mõistab ööd, võib aru saada päevast”.

See, kellel on tugev tume pool, kannab endas väga suurt jõudu - tema sõnal on kaalu ja ideel väärtust. Ma usun, et iga inimene võib selle *pimeduseni* jõuda, aga tee sinna ei ole konarusteta - ees ootavad suured katsumused ja jõhkrad kaotused - ja kui see tugev inimene hammasrataste vahelt elusana välja tuleb, on tema silmad näinud midagi tumedat ja peegeldavad seda tema elu lõpuni.

Rootsi periood

Igatsesin paaniliselt kolmandal õppeaastal erialatunde ja kuna Viljandis neid enam võimalik saada ei olnud, siis otsisin ma mujalt impulsse ja kandideerisin vahetusüliõpilaseks Stockholmi Draamakunste Akadeemiasse, kus mul avanes võimalus veeta 2014. aasta sügissemestril kuu aega 11.oktoobrist 13. novembrini koos miimikunsti eriala üliõpilastega.

Tunniplaan koosnes neljast õppeainest : miimikunsti alused, näitlemine ja ansamblimäng, miimi- treening ja akrobaatika, mida andsid vastavalt Stanislav Brosowski, Lena Steffenson, Alejandro Bonnet. Kõige olulisemaid õppetunde sain ma miimikunsti aluste tunnist, mida professor Brosowski, kellest sai ka ühtlasi meie grupi juhtiv õppejõud, meile andis.

Kuigi see aeg oli üsna üürrikene, sain ma sealt uskumatult suure hulga positiivseid impulsse ja läbi raske füüsilise miimitreeningu tegin mitu hoogsat sammu edasi.

Kuu aega Rootsis aitas mul analüüsida oma keha tööd laval.

Mõistsin oma võhiklikkust füüsilise teatri perspektiivis - see on täiesti eraldiseisev kunstivorm, mis nõuab seetõttu ka eraldiseisvat kontsentreeritud treeningut. Pärast Rootsis veedetud aega ja tundides kohtumist mitmete üliandekate tantsijate, miimide ja näitlejate mõistsin, et ma ei saa veel oma kehast aru. Oskan teha küll mitmeid akrobaatilisi trikke, tantsida, joosta ja hüpata, aga kui ma peaksin mõne tegelaskuju tahet ja emotsioone vaid füüsiliselt väljendama, siis jään ma ilmselt hätta, sest selleks puudub mul väljaõpe.

Ma ei ole piisavalt detailselt või süstemaatiliselt tegelenud oma keha treeninguga. Siinkohal ei pea ma silmas muskliste treenimist jõusaalis vaid oma plastika veenvuse ja liigutuste detailsuse süsteemset arendamist.

Stanislav Brosowski arvates oli minu peamiseks probleemiks keha keskpunkti vale asukoht - tema vaatluste kohasel oli fookus rinnakus, kus see moodustab ebavajalikke pingeid ja segab näitleja hingamist. Tema soovitude kohaselt viisin ma keskpunkti diafragmasse, kust võiks tulla iga liigutuse algimpulss. Seda mõtet olen ma viimasel aastal endaga kaasas kandnud, rakendanud erinevate tegelaskujude loomisel ja mängimisel ja ma olen seeläbi avastanud midagi väga põnevat: diafragma ei anna liigutusele ainult algimpulssi vaid ka suuna ja vajaliku energia. Kui ma teen midagi füüsiliselt vaevanõudvat, pingutan ma oma kõhulihaseid ja sooritus on alati edukam, kui ilma toeta füüsiline tegevus.

IV KURSUS

Ma olen nüüd üsna huvitavas positsioonis. Oma neljandal kooliaastal töotan ma Endla teatris. Elu paistab siit mättalt vaadatuna üsna lilleline, aga siiski ei leia ma rahu. Küllap pole ma veel väga mugavat positsiooni leidnud. Aga kas keegi peaks üldse mugavaks muutuma?

Mu nooruse õis on praegu veel täies vinnas, see ei näita veel ühtki närtsimise märki, aga seda mitte kauaks. Ma ei saa heas usus edasi elada, et sellest mulle piisabki!? Grotowski rääkis Thomas Richardsile (Richards 1995, lk 50), et nooruse õis on väga eriline aeg näitleja elus, mil ilma tööskuse õieta võib veel suuri asju teha. Ekspressiivsuse ja noorusliku energiaga annab publiku küll väga asjalikult ära petta, aga see pole kuigi jätkusuutlik. Nooruse õit annab kasutada kahel erineval viisil: 1) Võib lahmida, toorutseda, energiaga paugutada ja kindlasti ka inimestele seeläbi muljet avaldada, kuid mitte lõputult, või 2) Seda asjalikult tööskuse õie omandamiseks ära kasutada, seeläbi valutult ühelt etapilt teisele üle minna. Nooruse õiel on nimelt selline omadus, et see närtsib ühel hetkel lihtsalt ära, igal näitlejal seda omal ajal ja pikkamööda, põhjuseid võib selleks olla ükskõik milliseid...

Mina olen veel noor, õitsen ja puha, ja seda kindlasti energeetilises mõttes, aga see ei kesta igavesti. Aeg on tõele näkku vaadata, mida varem seda parem, sest seda lühem on kukkumismaa.

Nimelt ei ole mina veel totaalselt omandanud tööskuse õit. Ma olen küll läbinud näitleja baaskursuse 2 aastat Kalju Komissarovi käe all, aga sellest ei piisa, et ma olen teadmisi, võtteid tundma õppinud- oma läbitud teed analüüsides jõuan ma paratamatult arvamusele, et suure osa laval oldud ajast olen ma siiski veetnud bluffides. Seda see nooruse õis meiega teeb - laeb meid energiaga, mille kasutamise ja kanaliseerimise peale peame me aga ise mõtlema. Ilma tööriistadeta me kõigest raiskame seda - kütame õhku nagu minu isa tarvitseb ikka öelda.

Mis siis edasi saab? Elu läbi? Ei.

Esimese sammuks teadvustan ma probleemi: ma kasutan oma nooruslikku energiat (õit) tööriistade asendusena, ise mitte olles veendunud oma töös. Minu näitlejapraktikat saadab pidev enesekahtlus ja värisev olek, mida ma bluffiga katan. Nii, see on tehtud. Mis

edasi? Tuleb leida probleemile lahendus, ehk tuleb hakata tööle tööriistade arendusega. Aga kust pihta hakata? Eks ikka sealt, kus on kõige suuremad lüngad.

Kaunitar ja Koletis

2014. aastal 11. detsembril esietendus Endla teatris Birgit Landbergi lavastus “Kaunitar ja Koletis”, mille prooviprotsessi alustasin tavapäraselt kasutades psühholoogilist analüüsi - istusin laua taga, mõtlesin Koletise tegelaskuju läbielamiste peale ja nii edasi... Ühel hetkel, kui stseene oli juba parasjagu mängitud, tundsin, et Koletise tegelaskuju ei arenenud enam edasi. Füüsiline joonis oli selleks hetkeks veel päris pinnapealne ja ma sain aru, et progressi asemel võin ma oma kehalt samamoodi jätkates ainult klišeetid oodata. Veel keerulisemaks tegi minu olukorda asjaolu, et ma mängisin “Kaunitaris ja Koletises” Koletise tegelaskuju maskiga ja näo miimika oli mult väljendusvahendina ära lõigatud, niisiis nõudis see tegelaskuju mult karakteri liikumisele palju teadlikumat lähenemist.

Mõistsin peagi, et ma pean leidma uued tööriistad, selleks, et Koletise tegelaskuju et ilma rolli füüsilise analüüsi sekkumiseta ei ole võimalik seda rolli valmis saada. Ma tajusin teost kui tervikut psühholoogiliselt analüüsides, et Koletis võiks olla oma suure kogu tõttu küll üsna passiivne, kuid emotsiooni ajal ka äkiline, impulsiivne.

Ma üritasin jõuda mitmel korral läbi emotsiooni liikumisse, aga siis otsustasin ühel hetkel Stanislavski eeskujul mitte emotsioone mängida ja püüdsin korda saata vastupidist lähenemist. Ma lähenesin õhtusöögi stseenile läbi Stanislavski füüsiliste tegevuste meetodi, ehk siis püüdsin stseeniks vajalike füüsiliste tegevuste loogika kaudu tungida tunnetesse, mida ma Koletise tegelaskuju loomiseks esile pidin kutsuma. Peale selle kasutasin ka Rootsist Stockholmi Draamaakadeemiast miimikursuselt omandatud Stanislav Brosowski impressioon ja ekspressioon tehnikaid, et karakteri soove ja tegevuse suundi selgemini loetavaks teha.

Koletis oli esimene tegelaskuju, mille loomiseks ma teadlikult füüsilist analüüsi kasutasin, aga kindlasti mitte viimane, sest ma tundsin midagi väga huvitavat: ühel hetkel ei olnud mul vaja emotsioone mängida, kui välja töötatud füüsilised tegevused said mu kehale omaks, tekkis emotsioon iseenesest. Moore räägib füüsilisest tegevuse meetodist kui “söödast”, mille abil näitleja endast emotsiooni välja õngitseb (Moore 1965).

Ma arvan, et teadlikult oma tegelaskuju liikumist kontrollides, hoidume stereotüüpselt liikumisest ning tegelaskuju saab oma plastikas tunduvalt väljendusrikkam ning seeläbi toome lavale ilusaid ja ehedaid emotsioone.

TEATRIMÕTTED

Kommunikatsioon

Inimesed loovad minu maailma - ma eksisteerin suhtes nendega, nad jagavad minule impulsse, energiat ja armastust, mina teen seda sama ka neile. Me täiustume läbi suhete vaid siis kui me avame end teisele inimesele - see ei tähenda, et me peaksime igale inimesele oma raskest lapsepõlvest mulisema hakkama, või oma teadvust teistele pähe pressima - ei ei. Ma pean silmas eelkõige kuulamist, nägemist - partnerit kõigi oma meeltega tajumist.

Ma armastan inimesi väga ja kui ma teen teadliku valiku end kellegi suhtes avada, saan ma neilt väga palju. Säärane ilus *üüber-kommunikatiivne* kontakt- mõistmine saab tekkida vaid "võrdsete" partnerite vahel - me peame aru saama, kui suurt osa oma *umweltist(indiviidi poolt tajutav reaalsus ja sisemaailma suhestumine väliskeskkonnaga)* me vestluskaaslasega jagame. Mida suurem see kokkupuuteala on, seda hõlpsamini jõuame me kontaktini. Pärast oma tõelise "mina" näitamist näeme me läbi silma, kuuleme läbi kõrva, rakendades intuitsiooni ning tunnetades momenti pääseme läbi teise imelise inimese uute ideede ja perspektiivideni.

Viimase nelja aasta jooksul olen ma kohtunud erinevate tantsijate, näitlejate, ühe torumehe, miimide, muusikute, lavastajate, arhitektide, filosoofide, kunstnike, diskorite, pensionäride, laste ja paljude teiste uskumatult kirglike inimestega, kelle energia, armastus ning usk inimestesse ja iseendasse on mäekõrgune. Ma olen väga tänulik, et nad otsustasid jagada need hetked minuga ja seeläbi aitasid mul saada selleks inimeseks, kes ma praegu olen. Tänu *üüber-kommunikatsioonile* muutuvad inimesed üheks energiaks ja teadvuseks ja siit saame me ainult üles, kõrguste poole liikuda. Kõige aluseks on hoida avali oma meeled, et ükski väärtuslik impulss meist mööda ei lipsaks.

„Inimesed“ (Mäesepp 2012)

*Inimesed on loonud minu maailma.
Inimesed muudavad minu maailma
Inimesed annavad mulle jõudu ja lootust
Inimesed inspireerivad minu loomist
...ja ilma nendeta pole ma mitte keegi*

Võrdsus

Üheks algtingimuseks on aga võrdsus ja autoriteetidest vabanemine - mitte keegi ei tohi meist kõrgemal oksal istuda. See autoriteeditaju tekitab hirmu alavääristab loojat ja tema teos eksisteerib siis alati suhtes represseeriva autoriteediga. Ja ma olen kindel, et see suhe ei ole kuidagi mõlemale osapoolle kasulik - autoriteet saab ainult kasvada, aga kelle arvelt? Mitte, et see oleks autoriteedi enda süü, ei, kindlasti mitte - kuninga mängib suureks ju tema õukond, mitte tema ise.

Ma usun, et teatrikunsti ei saa õppida, kui võrdsuse algtingimus pole tagatud. Näitlejatudengid peavad olema (eriti erialatundides) vabad kompleksidest, valmis end kursusele ja õppejõududele igal hetkel avama ja lavasituatsiooni kogu oma hinge ja kehaga laskuma - see saab võimalikuks alles siis, kui näitleja usaldab oma kaaslast ja õppejõude, kes vastutavad omakorda selle noore inimese turvatunde tagamise eest. Juhul kui õppejõud ja kursusekaaslased ei loo edukalt head töökeskkonda, ei ole noor näitlejatudeng ehk võimeline ka nende ees lavasituatsioonis oma hinge avama ja oma passiivsuse tõttu ei arene ta ka kuigi palju edasi.

Kalju Komissarov mainis esimesel semestril korduvalt, et teatrikool on koht kus me võime eksida, aga mulle tundub, et esimese kahe aasta jooksul ei kasutanud me kõik seda privileegi piisavalt. Esimese kahe aasta erialatundidest meenuvad mulle muidugi mitmed väga ilusad etüüdid, millega keegi meie kursuselt hakkama sai, aga ma olen kindel, et mingi tuli hoiti siiski vaka all.

Ma mõistan seda, et inimestest tuleb lugu pidada, eriti neid, kel on enam kogemust ja midagi edasi anda, aga oluline on autoriteeti endale teadvustada, vastasel juhul jääme me sinna kinni ja seeläbi hoiame ka oma loomingu pideva põlu all.

Keskkooli ajal mõistsin ma kunagi ühel jooksuvõistlusel, et minu tulemused sõltuvad suuresti minu konkurentide omadest: mida tugevamad jooksjad minuga samas jooksjate grupis olid, seda parema aja mina ka maha jooksin. Võitlusmoment kannustab mind - olen alati konkurentidest jõudu ammutanud ja oma tulemusi seeläbi parandanud.

Must Kast

Meie lend otsustas teise kursuse lõpus luua teatri, mis koosneb *in corpore* seitsmeteistkümnest noorest 10. lennu liikmest - säärane ettevõtmine nõuab väga suurt julgust ja jõudu. Antud lõigus ei lahka ma põhjuseid, miks ma otsustasin Mustast Kastist kõrvale jääda, vaid keskendun momentidele, mille poolest on need inimesed mind mõjutanud ja mis iseloomustavad minu jaoks Musta Kasti (edaspidi MK).

Teater MK on kui õmblusmasin, milles on peidus kruvisid, mutreid, rihmu ja veel hulganisti detaile, mille nimegi ma ei tea. Kõik need jupid peavad töötama ühel eesmärgil – et õmmelda. Nagu õmblusmasingi, peab iga teatri töötaja andma endast kõik, et see masinavärk pidevalt toimiks. Selleks, et MK operatiivselt toimiks, on vaja kõigil süsteemiliikmetel tööd teha - eranditult. Kui õmblusmasina rihm ära kulub ja hakkab teisi juppe alt vedama, vahetatakse see välja. Kuid teatri toimemehhanism on pisut keerulisem, kui õmblusmasinal.

Teater MK kubiseb andekatest inimestest, kes tegutsevad ühise eesmärgi nimel, aga anne ei ole ainus kriteerium. Inimlikud väärtused on sama olulised kui mingi indiviidi anne, kuna need hoiavad seda meeskonda koos. Kuna teater on kollektiivne kunst, on väga oluline, et personal saaks aru selle kollektiivi toimemehhanismist, mis võiks ideaalis olla nagu musketäride deviisi „Üks kõigi, kõik ühe eest“ Alexandre Dumas' romaanist.

Usun, et nii Musta Kasti, kui ka iga teise teatri toimimise algtingimuseks on hea meeskond.

Meeskonnamängija

Kui lavastaja ja näitlejad on proovi jõudnud, siis algab töö. Et see töö võimalikult hästi sujuks, peavad näitlejad kinni pidama mõnest üliolulisest printsiibist inspireerituna Konstantin Stanislavski "Eetikast".(Stanislavski 2005)

Aeg on ressurss. Seda pole kunagi liiga palju, niisiis tuleb sellega oskuslikult ja arukalt ümber käia. On kaks aega: indiviidi enda aeg ja jagatud aeg. Üheks ilmselgeks ajaraiskamise viisiks on teadagi hilinemine. Mul on sellega palju probleeme olnud - pärast talunud teiste kaaslaste nürinenud pilke minu suunas tunnen ma end tavaliselt väga halvasti ja . Mõistan neid täielikult, kuna see aeg, mille mina olen hilinenud, on kadunud kõigi minu partnerite arvelt. Mõnikord tõesti juhtub, ellu trügib vahele mõni situatsioon, mis vajab kiiret käsitlemist mõnikord ka kellegi teise ajast, aga korduv hilinemine näitab juba hoolimatut suhtumist.

Näitleja töö jätkub ka kodus. Enne proovi tulekut on mõistlik alati eelneva proovi märkused üle vaadata, sest siis oled näitlejana alati kohal ja valmis uusi märkusi realiseerima, vanad on selleks hetkeks juba kinnistunud ja nende peale pole vaja enam aega raisata. See on ka kompliment lavastajale ja näitab austust tema töö vastu, kui näitleja on märkusi osavalt realiseerinud.

Kontsentratsioon proovis. Selleks, et proov oleks produktiivne ja etendus tasemel, on kõigil vajalik oma mõistusega kohal olla – töötada teadlikult ühise asja nimel. Hea näitleja keskendub täielikult endale ja partnerile ega maga maha pakutud impulsse ja proovides korrektsioone. Kui keskendumise tase on kõrge, siis on ka etendus hea. Vastasel juhul on vaja inimesi korrale kutsuda ja see raiskab jälle omakorda kollektiivi aega ja alandab motivatsiooni. Inimene, kellel on madal Kontsentratsioon, hakkab sellega silma paistma ja muutub ajapikku ebavajalikuks, nõudlus tema järele langeb.

Kodused mured jäägu koju. Kuna teatris luuakse uusi maailmu, siis on vajalik oma isiklik maailm proovi ja etenduse ajal peast ära pühkida. Need mured, mis kodus näitlejat kimbutasid, jäävad koduseinade vahele. Hea näitleja on teatris alati pealehakkav ja rõõmsameelne olenemata tema võimalikest probleemidest isiklikus elus. See kõlab üsna karmilt, aga ma usun, et selline Kontsentratsioon on loomeprotsessis ääretult vajalik. Selleks, et luua, tuleb tihtipeale midagi ohverdada.

Näe teisi inimesi. Oluline on märgata ka teiste inimeste panust ja seda olenemata valdkonnast hinnata, sest kõik teatri töötajad on ju ühe eesmärgi eest väljas – nad kõik püüavad luua publiku jaoks head atmosfääri, kus ka nemad saaksid aktiivselt oma kunstiteose loomisega tegeleda. Näitleja ei saa üleolevalt suhtuda ei koristajasse, butafoori, helikujundajasse ega ka teistesse teatri töötajatesse. Oluline on ka aru saada sellest, et teatri loominguline pool ja administratiivne personal töötavad käsikäes.

Tuleb teineteist inspireerida ja motiveerida. Inimene peab uskuma sellesse, mida ta teeb ja aitama ka teistel sellesse uskuda. Tegelikult sellest juba piisab, kui näitleja on ise sütitatud, kuna paratamatult tõmbab tugev indiviid partnereid endaga kaasa. Seetõttu on väga oluline mõnes vastupidises situatsioonis oma rahulolematust mitte välja näidata. Mõni asi tuleb kahjuks ka nii ära teha, et see ei meeldigi lõpuni välja. Enesekindlus on muidugi väga oluline, oma sõna tuleb osata maksma panna, aga selleks tuleb valida õige aeg ja koht. Liialt domineerimine pole kuigi veetlev omadus.

Neist mõtetest kinni pidamine annab edasi hea meeskonnaliikme omadused. Jätkusuutlik etendusasutus ei hoia oma palgal inimesi, kes ühtset töökvaliteeti alla veavad, niisiis on vaja olla ka individuaalselt tasemel.

Eelkõige usun ma, et teatrikunst algab heast ja ilusast inimest - austusest enda, partneri ja teatripubliku elu vastu.

Kontsentratsioon

Kui mina näitlejana tean, mida ma teen, kui iga minu sõna ja liigutus on teadliku suunaga sooritatud, kui mu tegevuse taga on mõte ja mind kannustab idee, saavutab minu laval sooritatud tegevus mingi kindla Kontsentreerituse astme.

Mida sügavamale tegelase sisse ma psühholoogilise ja füüsilise analüüsi kaudu jõuan, seda kindlamalt ja selgemalt mõistan oma tegelaskuju sisemonoloogi ja seda Kontsentreeritum on esitatud lavakeel.

Minu ülesanne näitlejana on vastavalt dramaturgiale, minu tegelaskujule, situatsioonile, kuhu minu tegelane satub, ruumi ja aja kontekstile ja partneritele luua lavakuju, kelle suund, funktsioon ja mõte on publiku jaoks arusaadav.

Kui me aga keskendume saja protsendiliselt - kui me oleme totaalselt kohal, ja suudame oma Kontsentratsiooni tööriistana alati kontrolliga, sünnivad lavakujud, kes stimuleerivad teatripublikut, kõditavad iga inimest ja kutsuvad esile mahlase emotsiooni.

Kohalolek on kõik - see annab meile vajaliku energia ja fookuse ning meie eksistentsile mõtte.

Miks teater?

Sihitult ringi jooksvaid inimesi on siin planeedil piisavalt palju, aga see ei vii kedagi mitte kuskile - ei indiviidi-, ega kollektiivitasemel.

Mina tean, et ma vajan ellu jäämiseks funktsiooni - eesmärki. Ma ei näe näitleja elukutsel, ega teatril mõtet, kui see on suunatud vaid inimeste meelte lahutamisele või ühe institutsiooni ära elatamiseks - minu arvates ei ole see piisavalt suur põhjus end hommikul mitmeplaanisest unenäost üles ajamiseks.

Teatril peab olema suurem - ühiskondlik eemärk. Ideaalis võiks iga näitleja olla valmis oma isiklikud vajadused tahaplaanile jätma ja keskenduma ühiskondlike komistuskohdade parandamisele. Kus viga näed laita, seal tule ja aita, ära seisa, vaid tõesti tule, kasvõi lammuta, aga aita! Enne kui maailmas ei valitse inimestevaheline võrdsus ja rahu, ei tohiks teater ühiskondliku vedurina töötamast lakata.

Teater peaks olema maailmaparandaja, filosoofide keskus, mis analüüsib ühiskonda, registreerib tehtud vigu, püüab neile lahendusi leida ja läbi kunsti esteetilist vormide kuulutab tõde.

Teater võiks olla suurem ja targem kui elu ning kasvatada oma publikut, kes rakendades oma empaatiavõime, jõuavad näitlejale väga lähedale, publik austab näitlejat ning on valmis teda ära kuulama.

Teater peegeldab ühiskonda ja meil teatritegijatena on võimalus ühiskonda peegeldada nii nagu meie tahame, oma eesmärgist lähtuvalt - ja kui see peegeldus publikule korda läheb, uusi mõtteid tekitab või mingigi emotsiooni kaasa toob, on teater oma eesmärgi täitnud ja informatsioon lendleb üha edasi.

Iga lavateosega peab kaasas käima lavastaja "EI SAA MITTE VAIKI OLLA!" mõte - mingi liikumapanev jõud, juhtmõte, mis vastab küsimusele: "MIKS".

Bertolt Brecht on mulle alati suureks eeskujuks olnud - mees, kelle teatril oli sõnum, oli mõte, ta ei suutnud leppida valitseva maailmakorraga ja tõstis sõna selle kaitseks. Brecht oli ühiskonnatohter- ärataja ja seda sama funktsiooni võiks iga inimene endas kanda.

“Õppimise ülistus” (Brecht 1963, lk 42)

*Õpi kõige lihtsamaid asju!
Neil kelle aeg on tulnud
ei ole kunagi hilja.
Õpi aabitsatarkust, sellest ei piisa, kuid
õpi! Ära hooli vaevast!
Hakka pihta! Sa pead kõike teadma!
Sa pead juhtimise üle võtma.*

*Õpi, mees öömajas!
Õpi, mees vanglas!
Õpi, naine köögis!
Õpi, kuuekümnepäevane!
Sa pead juhtimise üle võtma.
Istu koolipinki, peavarjutu!
Hangi endale teadmisi, külmetaja!
Näljane, haara raamat, see on relv.
Sa pead juhtimise üle võtma.*

*Ära häbene küsida, seltsimees!
Ära lase endale auku pähe rääkida
vaata ise järele!
Mida sa ise ei tea
seda sa ei tea.
Kontrolli arvet
sul tuleb see kinni maksta.
Pane sõrm igale tulbale
küsi: kust sai see siia?
Sa pead juhtimise üle võtma.*

KOKKUVÕTE

Arvan, et praegu on kõige parem aeg, mil ma võiksin näitlejana töötada, sest ma usun etenduskunstidesse ja olen valmis uue ereda loomingu nimel andma endast kõik. Mulle meeldib pingutada, joosta - pea ees tundmatusse sukelduda ja jõuliselt elada.

Seda tööd kirjutades mõistsin, et olen tänulik. Tänulik, et mind Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiasse vastu võeti, ja et mind suunati. See haridus on ainulaadne tervik, mis tõi minu ellu lugematul arvul uusi perspektiive, avas minu silmad, lihvis minu näitleja tööriistasid ja õpetas mulle inimeseks olemise kunsti.

Nüüd on minu ainus eesmärk on kütta, areneda, teatrikunstis edasi liikuda, pressida seda mahla nii palju, kui seda on. Kõikidest kahtlustest ja enesest üle olla ja teha seda tööd nii hästi ja veel palju paremini täpselt nii kaua, kuni ma seda enam teha ei suuda ning seejärel liigun edasi ja suunan kogu oma jõu järgmisele vormile, mis mulle veel rohkem kütet pakub ja milles ma suuremat potentsiaali tajun. Kõige olulisem on mitte kinni jääda - olla vaba lülina maailmas, haarata impulsse ja tegutseda printsiibil: kõik või mitte midagi.

Ja nüüd hakkame tööle.

KASUTATUD KIRJANDUS

Brecht, B. 1963. *Dialektika ülistus*. Eesti Riiklik Kirjastus. Tallinn

Moore, S. 1965. *The method of physical actions*. *The Tulane Drama Review* 9, 91-94
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1125034?sid=21105871370391&uid=3737920&uid=70&uid=2&uid=4&uid=2134> (23.05.2015)

Mäesepp, L. 2011-2015. *Erialapäevikud*. Viljandi

Richards, T. 1995. *A work with Grotowski on physical actions*. Routledge. London

Stanislavski, K. 2005. *Eetika*. Toim: R. Neimar. Eesti Teatriliit. Tallinn.

Tairov, A. 1999. *Lavastaja märkmed*. *Teine teater*. Toim: L. Epner ja M.Kiirend.
Kirjastuskeskus. Tallinn

Summary

I think, that it is the best possible time for me to work as an actor, because I believe in performing arts and I am ready to give everything I have to create bright new content. I like to push myself - run and dive into the unknown.

This thesis is divided to four narrative based chapters. In each chapter I explain the context and analyse the most important acting experiences in question.

When I wrote this thesis „Minu elu kunstis“(My life in art), I understood, that I am grateful. Grateful because I was accepted to the University of Tartu Viljandi Cultural Academy, grateful because I was guided and thought.

This education is a unique complex, that brought a huge number of new perspectives to my life, opened my eyes in various ways, gave me the necessary acting tools and last but not least - thought me the art of being a human being.

Now my main goal is to develop and work as much as I can, move forward in the theatre art towards new forms and ideas. To be stronger than the doubts and work with full power and will until I just can't go on any longer. And then the new prospects await.

Lisad

NERO

Lavastaja **Lennart Peep**

Kunstnik **Birgit Landberg**

Liikumine **Jaanika Tammaru**

Valguskujundus **Meeli Tuoppi / Rommi Ruttas**

Helikujundus **Lennart Peep**

Lavaline võitlus/akrobaatika **Märt Koik**

Osades **Kaarel Targo, Kaija M. Kalvet, Fatme Helge Leevald, Silver Kaljula, Kristo Veinberg, Laura Niils, Mihkel Kallaste, Lauri Mäesepp, Karl Edgar Tammi**

KAUNITAR JA KOLETIS

dramatiseerija **Triinu Ojalo**

lavastaja **Birgit Landberg (TÜVKA)**

kunstnik **Krista Tool**

valguskunstnik **Märt Sell**

muusikaline kujundaja **Sander Rebane**

osades **Fatme Helge Leevald, Ireen Kennik, Kati Ong, Priit Loog, Lauri Mäesepp, Karl Edgar Tammi**

AADAMAMÄNGUD

lavastaja **Birgit Landberg ja trupp**

kunstnik **Birgit Landberg**

muusikaline kujundus **trupp**

osades **Hennariikka Laaksola, Sander Rebane, Lauri Mäesepp, Karl Edgar Tammi, Kristo Veinberg, Kaarel Targo, Rauno Polman, Silver Kaljula, Märt Koik, Kristjan Lüüs, Mihkel Kallaste**

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, ___Lauri Mäesepp_____,
(*autori nimi*)

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
___Minu elu kunstis_____,
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on ___Garmen Tabor_____,
(*juhendaja nimi*)

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

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

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

Viljandis, 25.05.2015