

Balletist, kaasaegsest tantsust ja väärtushinnangutest

Dmitri Harchenko (1972) lõpetas Tallinna Balletikooli 1990. aastal. Seejärel sai temast Estonia teatri balletisolist. Harchenko esimene lavastus valmis juba 1994. aastal, Estonia talveaias tuli lavale tema neoklassikaline tantsulavastus William Shakespeare'i ainetel „Värvilised unenäod Macbethi teemal“ Alfred Schnittke muusikale. Oma hilisema aktiivse lavategevuse kõrval Tallinna Tantsuteatris ja vabakutselise lavastaja-tantsijana on Dmitri Harchenko olnud alates 2008. aastast ka Tallinna Balletikooli balleti- ja kaasaegse tantsu ajaloo ning klassikalise misanstseeni õpetaja.

Kui sa meenutad balletikooli oma õppimise ajal ja vaatad seda praegu õpetaja silmade läbi, siis milline see tundus sulle siis ja mis suunas on see nüüd liikunud?

Ma mäletan oma kooliaega väga päikeselisena, meil oli väga kokkuhoidev klass. Tegelesime oma erialaga väljaspool kooligi, külastasime balletilavastusi ka tolaaegses Leningradis ja Riias. Seda ennekõike tänu meie aktiivsele klassijuhatajale Liidia Garšnekile. Suure osa oma vabast ajast veetsime teatris. Mäletan tollest ajast nii Mai Murdmaa kui ka klassikalise balleti lavastusi. Me teadsime iga rühmatantsija nime, rääkimata solistidest. Mulle tundub, et praegu ei ole enam õpilaste ja teatri vahel sellist sidet, teater ja kool on teineteisest kuidagi kaugenenud.

Mina lõpetasin balletikooli sinust kaksteist aastat varem, aga ka meie ajal oli nii. Me peaaegu et elasime teatris juba esimestest kooliaastatest peale, olgu siis laval või saalis, trepil istudes etendusi jälgides. Me teadsime lavastusi peast, kõik koosseisud vaatasime ära. Initsiaatoriks oli Lehti Metsaalt, kes õpetas meile tol ajal balletiajalugu ja kes oli hiljem teatri kirjandusala juhataja. Peale teatrikülastuste tegime ka ühiseid väljasõite loodusesse, käisime külas Mai Murdmaal ja tema perel, arutlesime Lehti juures kodus nii teatri kui ka puht elulistel teemadel.

Balletikooli õpilasi teati ja tunti teatris nägupidi. Poiste klassis vahetusid kahjuks õpetajad pidevalt, seda eriti kesk- ja vanemas astmes. Üks neist oli Enn Suve, kellest hiljem sai kooli direktor, siis Frunze Stepanjan, kes läks mõne aja pärast teatrisse professionaale vormis hoidma, siis Juri Jekimov, Teet Kask, aga ka Olga Tšitšerova ja Nadežda Tihhonova.

Selline õpetajate pidev vahetumine oli õpilasele üsnagi kurnav, ka kooli lõpetamine oli väga pingeline. Olime rahutud ja heitlikud. Mina lõpetasin kooli Enn Suve õpilasena, kes oli sel ajal ka direktor, ja meie suhted olid üsna keerulised. Need soojenesid alles siis, kui ma juba ise lavastama hakkasin. Ma mainisin teda oma õpetajana ja ta leebus. Eks me tegime koolis pahandust ka ja vaene Enn pidi meie jamasid siluma. Praegu ise

Teater.Muusika.K...

49,50,51,52,53,54,55,

Eesti Draamateater
Teater Vanemuine
Estonia teater
Eesti Rahvusballett
Vene Teater
Linnar Looris
Teater

õpetajana töötades näen ma, et teismelised muutuvad väga kiiresti. Kui mingil ajal võib noor inimene olla laiskus ise, siis poole aastaga võib kõik muutuda. Nad otsivad ennast nii sisemiselt kui sotsiaalselt.

Pinged tekkisid ka seetõttu, et me olime esimene balletikooli lend, keda ei suunatud tööle. Enn Suve kutsus meid oma kabinetti ja ütles, kellele on Estonia või Vanemuise teater tööd pakkunud. Minule ei pakutud. Mulle tundus siis, et rahvus mängis selles oma rolli, et ei pööratud tähelepanu mu professionaalsetele oskustele... Praegu ma enam nii ei mõtle. Vanemuisesse ei tahtnud meist keegi minna. Igor Samsonnikov läks hoopis Odessase tööle. Hiljem tuli ta Eestisse tagasi ja tantsis Estonias aastaid võrdlemisi edukalt. Üks mu klassivendadest, Juri Andrejev lihtsalt kadus mingil hetkel ja hiljem saime teada, et ta läks üle Peterburi Vaganova-nimelisse Akadeemiasse, mille ta ka aasta pärast lõpetas, ning tantsis balletisolistina sealsamas Peterburis aastaid väga edukalt. Peterburis sel alal läbi lüüa pole lihtne.

Ma hakkasin ääri-veeri Mai Murdmaalt uurima, et kas ma võin teatris trenni teha, aga sügisel sai balletijuhiks hoopis Tiit Härm. Frunze Stepanian, kes oli sel ajal Estonias balletipedagoog, toetas minu võtmist teatrisse. Üks esimesi lavastusi, milles ma Estonias tantsisin, oli Jeanne Yasko „Vaikne kaos” Arvo Pärdi muusikale.

Kuidas sa tunnend end õpetajana?

Tean, et tahtsid avardada õpilaste vaadet tantsule. Varemalt õpetati balletiajalugu vaid kuni 20. sajandi alguseni ja kaasaegset tantsu ei käsitletudki. Milline on balletikooli perspektiiv praegu, mil sellest saab üks osa Muusika- ja Balletikoolist (MUBA)?

Minu koormus on väike. Ainemaht on väike. Ja praegu on veel vähe infot, vähemalt minul, selle kohta, mis tulemas, kuigi sügisel alustatakse juba uutes ruumides. Mai algul sõlmitakse töötajatega uued lepingud, seega sügisest võib kõik teisiti olla. Mina jätkaksin hea meelega, sest olen selles keskkonnas kasvanud. Mul on nii praktilised oskused kui ka teoreetilised teadmised ning oskus neid omavahel siduda ja õpilastele edastada. Balletiajalugu olen õpetanud nüüdseks kaheksa aastat. Algul kogusin materjali, panin kokku oma õpetaja Ago Herküli loengud ja Peterburis õpitu. Ljudmilla Gradova, kes oli seda ainet kaua õpetanud, haigestus ja mul tuli see üle võtta. Teatri- ja balletiajalugu õpetati varem neli semestrit, kuid sellest ajast, kui mina hakkasin õpetama, on aine mahtu kahjuks pidevalt kärbitud. Kui seda ainet oli neli semestrit, suutsin ma materjali enam-vähem läbi võtta. Kindlasti õpetan ma ka 20. sajandi modernismi perioodi ja eesti balletti. Nüüd olen ma ikka ja jälle pidanud osa materjali välja jätma ja mitte ainult aja puudusel, vaid ka seepärast, et kutsekooli tasandil pole neil seda ainet nii põhjalikult ette nähtud.

Minu meelest on oluline, et tulevane tantsija omandaks teadmisi ka

balletiajaloost, et seda hiljem oma lavategevuses rakendada, sest nii vanal kunstiliigil on mitmeid perioode ja stiile. Romantismi- ja klassitsismiajastu tantsul on siiski suur vahe.

See on isegi isikuti erinev, väga individuaalne. Näiteks Maria Taglionile spetsiaalselt loodud romantismiaegses koreograafias kajastub ka tema väga spetsiifiline keha. Kuna tal oli kumer selg, siis kõik arabeskid lavastati talle poollamavasse asendisse, et tema küüru mitte esile tuua. Taglionist sai romantilise balleti ikoon ja tema kehaline omapära mõjutas romantismiajastu balleti ilmet. Niisamuti võib ka Mihhail Fokini aegses koreograafias toonaste tantsijate kehajooni tajuda. Muide, Sirelihaldja seisak ja käte asetus „Uinuvus kaunitaris” oli tol ajal hoopis teine kui see, mida me tänapäeval oleme harjunud nägema.

Kui vaadelda erinevaid pikkade valgete tülledega ballette — 1841. aastal esietendunud Jean Coralli ja Jules Perrot’ „Giselle” teist vaatust, 1907. aastal esietendunud Mihhail Fokini „Chopinianat” või 1934. aastal esietendunud George Balanchine’i „Serenaadi” —, siis asjassepühendamatul on neis raske erinevusi märgata: need on justkui väga sarnased valgete seelikutega haldjaballetid. Samas on need oma stiililt väga erinevad ja neid ei saa tantsida ühe ja sama stiili- ja kehatunnetusega. Minu meelest ei peaks mitte ainult koreograafid, vaid ka tantsijad orienteeruma erinevais balletistiilides, kehatunnetustes ja liigutustes.

Doris Humphrey ja José Limóni tehnikas on ju ka balletiga sarnane liigutustik, kuid sellele lähenemine on hoopis teistsugune nii esteetika kui kehatunnetuse mõttes. Tänapäeval aga tantsitakse enamasti kõiki ühtemoodi ning koreograafia ja ajastutaju kaotavad seeläbi.

Kaasaegse tantsu ja balleti vahel on veel üks väga oluline erinevus, nimelt muusika kasutuses. Balletis on tähtis õhuline liikumine üles, kasutades selleks eeltakti, kuid modernis on kõik rõhud alla ja oluline on keharaskuse vastupidine toimimine.

Ma nägin kunagi Riias Monte Carlo trupi balletiõhtut, mille esimeses osas oli August Bournonville’i (1806–1879) ja teises George Balanchine’i (1904–1983) koreograafia. Ma sain sügava elamuse, sest see oli nii stiilipuhas, ajastule vastav. Nii Bournonville’i kui Balanchine’i puhul on tähtis pidev õhus püsimine, samas on liigutuste sidusus selle saavutamiseks erinev ja mõlemale koreograafile spetsiifiliselt isikupärane. Hoopis teisiti on väga jõulises vene balletis, mis on meile kõige tuttavam ja mis on olnud ka kaua aega meie ainus kättesaadav võimalus balletitehnikat tunnetada. Balanchine’i tantsija peab küll pidevalt õhus püsima, aga kergus saavutatakse oluliselt vabama keha abil kui vene balletis — vaid hetkeks maad puudutades. Bournonville’i tehnika loomise ajal, kui olid moes pikad tülled, olid liigutused madalad ja jala tõstmist üle üheksakümne kraadi peeti romantismiajastul lihtsalt ebaesteetiliseks. Ja

siis veel need hästi isikupärased ruumilised lahendused ootamatute suunamuutustega liikumisjadades. Tänapäeval aga tantsitakse kõike ühtemoodi.

Kui mina õppisin, siis Bournonville'ist ei räägitud, sest Taani koreograafina peeti teda ajalooliselt lokaalse tähendusega koreograafiks. Ta sai ülemaailmselt tuntuks alles 1970. ja 1980. aastatel tänu Elsa-Marianne von Rosenile. Praegu kardetakse selle stiili väljasuremist, seda suuresti balletikonkursside tõttu, kus tehniline sooritus on seatud esmaseks ja stiilipuhtust enam ei jälgita. Praegusel ajal on oht, et globaliseeruvalt teatrimaastikult hakkavad kaduma erinevad koreograafilised stiilid, kõigile ballettidele lähenetakse ühtemoodi, üldistavalt, stiililisi erisusi tundmata ja kasutamata. Nende ajalooliste koreograafide loodud sammustikud püsivad küll veel elus, aga neid kasutatakse täiesti teisenenud võtmes. Kõiges toimub lihtsustumine, algmaterjalist eemaldumine.

Balletitehnika sajanditepikkuse traditsiooni ilu ja valu... Mida kaugemale liigub suhe materjaliga selle loomise hetkest, seda vähem leiab sealt vastava ajastu stiilitaju, impulssi, mis kunsti sünnitas. Ka meie tantsisime 1982. aastal Estonias esietendunud „Sülfiidi” pigem vene koolkonna stiilis. Need teadmised ja oskused kaovad paratamatult ajaga, lahkuvad koos inimestega.

Estoniasse jõudis „Sülfiid” Peterburist, Elsa-Marianne von Rosen lavastas seda omal ajal Leningradi Väikeses Teatris (praegune Mihhailovski teater). Sealt edasi viis Oleg Vinogradov selle Kirov-nimelisse, praegusesse Maria teatrisse ja sealt jõudis see omakorda teistesse Nõukogude Liidu teatritesse. See oli nagu kümnes vesi šampanja pealt. Ka praegu Estonia laval etendatava Balanchine'i „Serenaadi” puhul võib mõningate stiilivahendite üle vaielda. Paraku kõik muutub, aga kas see muutus ka alati arengut sisaldab, on iseküsimus. No kui näiteks isegi balletiseelikute pikkus ja iga pisiasi on trendidest mõjutatud, mis siis veel tantsust rääkida...

Tuleme nüüd ajaloo juurest tänapäeva. Balletikoolis on juba mõned aastad olnud avatud kaasaegse tantsu õppesuund. Õppeaastal 2010/11 koostati kaasaegse tantsu riiklik õppekava. Vastavasse töögruppi kuulusid Ago-Madis Herkül, Mai Murdmaa, Jane Raidma, Renee Nõmmik, Tiina Ollesk ning ka sina ja mina. Ma mäletan seniajani Ago Herküli lugupidavat suhtumist erinevatesse tantsustiilidesse: balleti (A õppekava) ja kaasaegse tantsu (B õppekava) programmid olid Ago ja meie kõigi nägemuses võrdselt iseseisvad ja väärtuslikud. Praegu on vastupidi. Õpilased, kelles ei nähta perspektiivi balleti alal jätkata, suunatakse kaasaegse tantsu õppekavasse. Nad võivad jätkata samas koolis, aga kaasaegsesse tantsu suhtutakse justkui millessegi lihtsamasse või vähem väärtuslikku.

Mina kõrvaltvaatajana oletan, et põhjus võib olla vastavate õpetajate, aga ka teadmiste puudumises sellest, milliseid võimalusi pakub kaasaegne tants. Pean muidugi silmas ikkagi kehakeskset kaasaegset tantsu.

Mõlemasse osakonda võiks sisse astuda kümne- või üheteistkümneaastaselt. Ka muusika alal on nii, et spetsialiseerutakse sellele stiilile, mis kellelegi rohkem sobib. Ma arvan, et kui ka kaasaegse tantsu õppimist oleks võimalik alustada juba 5. klassis, oleks sellele alale suur konkurss, sest lapsed tahavad väga kaasaegset tantsu õppida.

Eesti Tantsuagentuuri tantsukool teeb selles vallas väga head tööd. Kahjuks on meil suur õpetajate põud. Kaasaegse tantsu skeene on lai, kuid Tallinna Balletikoolis jääb see pigem neoklassikalise ja modernballeti piiridesse. See ei ole alustuseks ju halb, aga tuleks liikuda palju avarama vaate suunas kaasaegsele tantsule, seda nii treeningsüsteemis kui ka kultuurilises kontekstis. Ühtlasi oleme me hädas sellega, et selle ala lõpetajatel puudub pärast kooli rakendus. See on aga juba meie riigi kultuuripoliitiline probleem, et kogu siinne kaasaegne tants toimib vaid projektipõhiselt. Möödunud aasta lõpetanute hulgas oli päris mitu head tantsijat, kes aga kõik õpivad praegu edasi hoopis teistel erialadel.

Tean, et Katrin Tani ja Polina Albert, kes on mõlemad väga huvitavad tantsijad, soovivad siiski tantsuga jätkata ja plaanivad astuda Tallinna Ülikooli.

Selle üle on mul hea meel, sest nende tudengitega on enamasti see probleem, et huvihariduse pinnalt tulnuna liigutakse kohe kõrgharidusse, kas koreograafiks või õpetajaks, ja tantsija kogemus on neil paljudel juhtudel üsna õhuke. Koolide omavahelises koostöös võiks selles osas palju ära teha.

Rakenduse vähestest võimalustest võib ka balleti puhul rääkida. Väga suur protsent selle kalli õppega eriala lõpetanuist ei pääse teatrisse tööle.

Ma ei usu, et meie lõpetajad oleksid nii palju nõrgemad kui välismaalased.

Kindlasti mitte. Arutelu selle üle on kestnud teatrite ja kooli vahel aastaid. Praegu on meil esisolistideks Anna Roberta, Ketlin Oja, Jevgeni Grib, Marcus Nilson, Marita Weinrank, Nadežda Antipenko... Seda nimekirja võib jätkata veelgi. Alles viis aastat tagasi olid need Luana Georg, Olga Rjabikova, Eve Andre, Marika Muiste, Anatoli Arhangelski, Aleksandr Prigorovski, Andrus Laur... Kõik nad on seisnud Eesti Rahvusballeti esirinnas. Väljaspool Eestit on tuntust kogunud ja endale nime teinud Maria Seletskaja, Stanislav Jermakov, Eve Mutso-Oja, Tiit Helimets, Linnar Looris, rääkimata Age Oksast ja Toomas Edurist. Nad on kõik Tallinna Balletikooli vilistlased. Neid meil ju tunnustatakse. Aga neist veidi nõrgemad, kas nemad siis ei sobi? Ma ei usu, et balletikool on võimeline koolitama ainult soliste.

Väga hea tähelepanek. See ongi väärtushinnangute probleem. Miks alahinnatakse rühmatantsijat, kellele ei sünni ühtki lavastust? Tuleb õppida väärtustama kõiki selle kooli lõpetajaid. Nagu sa ütlesid, me ei pea ega ole ka võimelised koolitama ainult soliste. Ühe koolkonna tantsijad tunnetavad üksteist oluliselt sügavamalt, see mõjutab otseselt laval toimiva terviku taju, ühist hingamist.

Üleüldise globaliseerumise käigus on muutunud ka meie rahvusballleti sisu. Ma ei räägi siinkohal mitte rahvusest, vaid koolkonnast lähtuvalt. Meil on koolis esindatud mitmed rahvused, kuid meil on tugev koolkond. Ma ei saa kuidagi öelda, et estoonlased Sergei Upkin, vaatamata sellele, et ta on Peterburis õppinud, ja Alena Shkatula, kes õppis Minskis, või inglannast Hayley Blackburn Vanemuises ei oleks Eesti tantsijad. Nad kõik on kujundanud eesti balleti nägu. Paraku ei jää paljud välismaalt tulnud tantsijad siia pikemaks ajaks. Pigem on meie teatrid neile hüppelauaks sinna, kus pakutakse soodsamat lepingut.

Rääkima peaks ka repertuaarist, mis meie lavadele jõuab. Väga tuntud ja huvitavate lavastajate-koreograafide loomingut saab siin harva näha. Siis aga tuleks just meie oma koreograafe väärtustada, anda neile võimalus areneda järjepideva loomeprotsessi kaudu.

Ma igatsen taga neid aegu, kui me tundsim e kõiki tantsijaid, nii neid, kes olid meist kaheksa aastat nooremad, kui ka neid, kes kaheksa aastat vanemad. Seda, et oled oma kolleegidega koos veetnud pool elu, juba koolis õppimisest alates. Kollektiiv oli siis nagu üks pere ja seda ühist hingamist võis ka laval tunda ja näha.

Toomas Edur on öelnud, et ballett ja trauma käivad käsikäes. Trauma on minu meelest pühendumuse tulemus, kuigi võiks ju ka ilma selleta toime tulla. Tänapäeval on balletitantsijatele loodud võimalikult toetavad tingimused, et taluda ülisuurt koormust.

Meil nii ei olnud. 1994. aastal oli mul väga tõsine põlvetrauma, olin siis 22-aastane noor tantsija. Taheti kohe opereerida, kuid ma venitasin veel kaks aastat, enne kui operatsioonile läksin. See jättis muidugi oma jälje... See oli minu enda rumaluse, aga ehk ka loominguilisuse tagajärg. Trauma juhtus treeningu ajal. Ma ei olnud piisavalt tähelepanelik. Mu liigesed on haprad, aga selg on hästi tugev. Noore artistina ei olnud ma ka piisavalt tark, et ennast hoida. Ma tantsisin kuni operatsioonini nii, et sidusin põlve põrandateibiga kinni, tol ajal polnud spetsiaalseid teipe. Pärast operatsiooni taastusin õnneks ruttu ja tantsisin edasi. Vanemas eas juhtus mul ettenäitamisel ühes laste tantsutunnis talvisel ajal aga uus trauma. Ma sattusin hoogu ja unustasin, et ei ole enam vormis ega ka noor ja rebestasin reielihast, mis annab senini tunda.

Minul teatris traumasid praktiliselt polnud. Hüpermobiilsuse sündroomi tõttu pidin ma oma üliliikuvaid liigeseid, sealhulgas ka jalalabasisid

spetsiaalselt treenima. Sain abi ka nõelravist. Minu trauma juhtus siis, kui ma oma kahekümneaastase teatrikarjääri lõpetasin. Vabakutselisena jätkates polnud mu treeningukoormus enam ühtlane. TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias õpetades olid mul rasked ja pikad päevad, õpetasin algajaid, paljud polnud oma silmaga kunagi balletti näinudki... Mul tekkis trauma ülekoormuse tõttu.

Miks on praegu tantsijatel nii palju traumasid? Ei minul ega sinul olnud sellist toetavat süsteemi, nagu on praegustel tantsijatel. Massaaži sai vaid üks päev nädalas ja sinna löögile pääseda oli peaaegu võimatu. Praegu on teatris füsioterapeut, spetsiaalsed toetavad Pilatese tehnika tunnid, aga traumasid on palju. Miks?

Ja trupp on küll väiksem, aga ka etenduste arv on väiksem.

Ja balletitantsijad ei osale enam opereti- ega ooperilavastustes. Põhjus tundub olevat üldisem, see, et inimkond muutubki järjest nõrgemaks. Balletitantsijate peal on seda eriti selgesti näha. Keskkonna saastatus, toit, vaimne tervis — kõik see kajastub ka inimese füüsilises tervises. Balletitantsijat võib ju võrrelda tippsportlasega.

Pärast traumad suhtusin ma oma kehasse hoopis teisiti. Ma hoidsin ennast, jälgisin ja õppisin säästlikumalt tantsima. Meestantsijatel on tõstete tegemisel suur koormus. Sa ju pead tõsteid tegema väga erinevate naistantsijatega. Ka mina pidin tihtipeale enda jaoks liiga suuri baleriine tõstma. Paraku.

Kahjuks pole balletitantsija kaitstud ootamatuste eest. Sa olid teatris kolmteist aastat. Kuidas mõjutas teatris kogetu sinu hilisemat vabakutselise elu, tantsijana ja lavastajana?

Ma tulin teatrist ära 2003. aastal ja nüüd ma isegi veidi kahetsen seda. Kolmkümmend üks eluaastat on tantsija kuldne iga ja ma oleksin võinud rohkem tantsida. Oma lavastustesse kutsun ma praegu üldjuhul samuti üle kolmekümne aasta vanuseid tantsijaid, sest neil on juba, mida öelda. Kaie Kõrb ütles kunagi: „Ma olen „Giselle” tantsinud kakskümmend aastat ja alles nüüd ma tean, kuidas seda peab tantsima...”

See on tantsija paradoks, et kui keha on noor ja vastupidav, siis pole sa oma elukogemuselt ja vaimult veel valmis keerulisi rolle kandma, ja oma lühikese karjääri teises pooles, kui oled vaimselt juba kogenum ja elutargem, hakkab keha alla andma. Taastumisreaktsioonid ju aeglustuvad tegelikult juba alates kahekümne viiendast eluaastast. Kehal on küll võimalused seda kompenseerida, hakates energiat ökonoomsemalt kasutama, aga protsess on siiski pöördumatu.

Tantsitud tegelaskujude galerii peab olema mitmekülgne. Selleks, et rolli sisu välja kanda, peab sul olema mitmekülgseid kogemusi, nii artisti kui inimesena. Praegu julgen ma öelda, et olin oma valikutes tol ajal liiga

kompromissitu. Olen ära öelnud rollidest ja ka teatrist lahkusin järsku. Tol hetkel tundus mulle niimoodi õige. Mul ei olnud erilisi ambitsioone. Mõnes mõttes oli see mingi boheemlaslikkus või hoopis laiskus. Ma ei mõelnud kaksikümne neli tundi ainult balletist. Mul ei olnud pühendumist puht füüsiliselt ega ka piisavalt distsipliini. Aga tippvormis tuleb olla aastaringset.

Ka minul puudusid ambitsioonid. Ma tahtsin lihtsalt tantsida. Olin alati avatud uutele väljakutsetele, kas või väljaspool teatrit. Sina ütled, et suurem osa sõpru oli sul teatris. Minu jaoks jäi see ring kitsaks. Ma suhtlesin palju ka kunstiakadeemia tudengitega. See, kuidas nad maailma nägid ja mõtestasid, vaimustas mind. Samuti käisin ma vabakuulajana lavakate erialatundides. Mitte et ma oleksin väga tahtnud näitlejaks saada, aga balletimaailm, kus tantsija on kogu aeg hõivatud vaid oma kehaga, jäi mulle kitsaks. Mikk Mikiveri, kes oli toona kursuse juhendaja, kuulasin ma iga keharakuga.

Balleti kõrval peab olema veel palju muud. Vaimne küpsemine saab alguse mitmekülgetest suhetest haritud inimestega. Balletikoolis ja ka teatris on artist keskendunud jäägitult oma kehale, selle treenimisele ja vormis hoidmisele ning muuks eriti aega ei jää.

Minul olid teatris väga toredad garderoobikaaslased. Näiteks tantsisime Vitali Nikolajeviga vaheldumisi Mai Murdmaa „Romeos ja Julias” Mercutio, klassivend Ivar Eensoga tegime koos „Kratist”, mina nimiosa ja tema Peremeest. Me toetasime kõik üksteist enne lavale minekut. Me olime muidu küll väga lõbusad ja tegusad, aga enne etendust vaiksed ja keskendunud.

Praegu lohutan end, et kui ma poleks teatrist ära tulnud, siis poleks mul ju olnud ka mu lavastusi, koostööd erinevate tantsijatega, mu viieaastast tööd Tantsuteater Zickis, minu enda tantsulavastusi: „Undiin”, „Piaf”, „Krabat” ja „Hoffmann-Promenade”, muusikale „Cats” (Vanemuises) ja „Bremeni linna moosekandid” (Kaunase Riiklikus Muusikateatris). Vabakutselise tantsijana sain ma siiski astuda ka teatrilavale — Mai Murdmaa „Pulmareisis” Vanemuises ja Draamateatri „Antigones”. 2009. aastal pühendusin ma täielikult Tallinna Tantsuteatrile. Tekitasin Estoniast lahkudes endale omamoodi šoki, aga ju see pidi nii olema.

Ka minul on nii olnud, mu Nordstari ja Fine5 aeg oli väga rikastav. Ma läksin teatrist lahkudes väga ebakindlasse maailma. Teatris on ju oluliselt mugavam töötada, sul on stabiilne palk ja soe garderoob, kostümeerijad jne. Aga artist teeb ikkagi valikud vastavalt oma vajadustele... Tol ajal maailm avardus, teatris tantsimine polnud enam professionaalses mõttes ainus võimalus end teostada. Alati käib valikutega kaasas paradoks, et midagi sa kaotad ja midagi võidad. Ma arvan, et eesti tants on tegelikult võitnud sellega, et sinust sai vabakutseline ja isikupärane lavastaja. Su loomeelu ei jäänud ju vaesemaks, vaid muutus rikkamaks.

Nüüd võiksime edasi rääkida sinu õpingutest Peterburis. Meil on väga vähe neid tantsumailmas tegutsevaid inimesi, kelle puhul võiks rääkida nii mitmekülgsest haridusest nagu sinul.

Ma alustasin Peterburis õpinguid veel teatris tantsides. Lõpetasin Peterburi Riikliku Konservatooriumi muusikateatri alal koreograaf-lavastajana sama aasta juunis, kui ma teatrist ära tulin, 2003. Olen tänulik Mai Murdmaale, kes võimaldas mul teatri kõrvalt Peterburis õppida, ma käisin seal periooditi, justkui kaugõppes. Olin selleks ajaks juba nii mõndagi lavastanud. Sisseastumisel oli mul juba kaasas virn VHS-kassette oma lavastustega. Minu töid vaadanud Nikita Dolgušin tegi ettepaneku võtta mind kohe kolmandale kursusele. Sel perioodil tantsisin ma ka teatris väga aktiivselt ja koormus oli suur. Peterburis õppimine ei ole eriti minu loomingut mõjutanud, ma pole ju ballette lavastanud. Pigem on see periood mõjutanud mind kui õpetajat. Minu tantsukeel on jäänud moderni mõjutustega neoklassikalise stiili piiresse. Peterburi on ennekõike balleti meka. Praegu aitab mind seal õpitu balletigalasad kokku pannes, näiteks iga-aastast balletigalat „International Ballet Masterclasses” või juba traditsiooniliseks saanud Eesti balletikoolide galat Rakveres. Peterburis oli mul võimalus näha palju erinevaid lavastusi, sh Kenneth MacMillani „Manoni”. See lavastus oli oluliselt suurejoonelisem kui see, mida meie väike Estonia lava võimaldas.

Peterburis oli kogu õpitu lähtepunktiks muusika. Ma võiksin ehk õpetada balletikooli tasandil ka muusikaajalugu. Õppisin seal vanade professorite käe all, kes mäletasid artiste ja heliloojaid, keda mina olen vaid videos näinud. Partituuri analüüsi õpetas mulle Juri Gamalei, dirigent, kes tõi Leningradis koos Prokofjeviga lavale „Romeo ja Julia”, Juliat tantsis aga Galina Ulanova...Ta oli elav ajalugu.

Paraku on selline elav pärand ja selle edastamine ning väärtustamine kadumas. Üha enam õpitakse balletti videost, mis kindlasti ei anna sama tulemust kui otsene side koreograafi või heliloojaga.

Meie õppimine toimus enamasti huvitavate arutelude kaudu. Nii Nikita Dolgušin kui Nikolai Bojartšikov jagasid professionaalseid, aga ka elulisi kogemusi. Neil oli jutustada mitmeid huvitavaid lugusid.

Sinagi oled jõudnud nüüd aega, mille kohta ise ütled, et saad kohe „saja-aastaseks”. Sa oled varem ka oma loomingut kokku võtvaid lavastusi teinud. Need pole olnud suured juubeldamised, vaid pigem loomingulised kokkuvõtlikud teetähised.

Neljakümneseks saades tegin soololavastuse „Monoloogid”, kus tantsisin omaenda teoseid, sealhulgas naistantsijate repertuaari, näiteks monoloogi oma lavastusest „Piaf” ja nimategelase soolot „Undiinist”. Ma tahtsin lõpetada oma tantsijakarjääri, aga lavastamist kavatsesin jätkata. Aprillis 2012 oli mul juubelilavastus, aga juunis kutsuti Tallinna

Tantsuteater Jerevani eesti kultuuri päevadele. Heili Lindepuu, kellega me siis veel koostööd tegime, pakkus välja idee, et teeme Jerevanis „Monoloogid”. Ütlesin, et ma enam ei tantsi. Heili aga arvas, et Jerevanis keegi siinseist mind ju ei näe! Sama aasta augustis oli Pärnus monolavastuste festival ja me esitasime ka seal sama lavastust. Nii mu tantsimine mingil määral ikkagi jätkus. Praegu, kümme aastat hiljem soovin tähistada oma loomingulist teekonda, ise ma aga enam ei tantsi. On siiski väga keeruline olla ühes isikus vabakutseline lavastaja, tantsija, produtsent... See tapab närvisüsteemi ja füüsilise ning jätab jälje nii tervisele kui ka laval toimuvale. Riiklikus teatris on kõik nii mõnus ja toetatud, lihtsalt tegele lavastamisega, turundus töötab, sa ei pea ruume otsima jne. Sel aastal on mul mitmed loomingulised plaanid, töötan praegu uusloomingu kallal. „Opening”, mis on küll koroonapiirangute varjus esietendunud, saab nüüd uue näo ja hoo. Oma eelnevat loomingut seon uude lavastusse „DX2”. Seekord osalevad väga huvitavad tantsijad Eesti Rahvusballetist Anna Roberta ja Jevgeni Grib, lisaks Helen Veidebaum ja Endro Roosimäe. Jevgeni ja Helen on nii-öelda tantsivad koreograafid, pealegi minu meelest erakordselt huvitava käekirjaga. See on ka mulle rikastav ja huvitav. Ma veel ei tea, kuidas kõik toimib. Ühtlasi jätkan sarjaga „lkoonid”, esitusele tulevad Kurt Weilli laulud. Mind tiivustab alati muusika.

Muusikavalik on su lavastustes olnud alati maitsekas ja varasem looming on tihti läbi põimunud uue koreograafilise materjaliga. Sari „lkoonid” on olnud huvitav ja värvikas nii muusika kui tantsijate valikult.

Olen tänulik Heili Vaus-Tammele, kelle huvi tantsu vastu on käivitanud mitu lavastust. „lkoonid” sai teoks koostöös Tallinna Filharmooniaga — Heili, kes siis seal töötas, vedas seda sarja. Nüüd jätkan ma sellega iseseisvalt Tallinna Tantsuteatris ja minu meelest on sel formaadil jumet. Kurt Weill heliloojana on inspireerinud aga Annaliisa Pillakut. See kontsertlavastus valmib mul temaga koostöös.

Annaliisa Pillakule sobib selline formaat, mäletan tema värvikat rolli Paavo Piigi lavastuses „Diiva”. Vaatasin seda mitu korda ja nautisin väga Analiisa vaimukat ja huvitava liikumisega lähenemist.

Minu uue lavastuse muusikaline koosseis on ebatavaline: Allan Jakobi akordionil ja Andreas Lend tšellol. Tantsivad Stassi Shois ja üks väga noor ja andekas artist Richard Beljohin, kes tantsib tantsuteatris Fine5 ja Vene teatris. Vastutus on suur, tunnen, et mida kauem ma lavastan, seda vähem ma oskan. Mõtteid on palju, aga ma arvan, et iga mõte ei peagi publikuni jõudma.

Kvintessents on parem kui pikk seletuskiri. Koreograafilise mõtte venitamine lihtsalt selleks, et palju tehnikat eksponeerida, vaataja peal ei toimi.

Tänapäeva ballettide puhul võib tihtipeale näha väga meisterlikult konstrueeritud lavastusi, kus kõike on ohtralt. Neis on tohutu koreograafiline lärm, müra. Nad ei lähe mulle hinge ka siis, kui laval räägitakse kellegi raskest saatusest. Mai Murdmaa parimates lavastustes on alati olnud olulisel kohal kujundid. Ta ei jutusta ega jaga sisulist infot otse, vaid suhtleb publikuga sümbolite kaudu. Ja need sümbolid on üldmõistetavad, üldinimlikud. Murdmaal on oskus ka tähendusrikkalt vaikida. Ma tean, et väiketeatrit vedades on mind toetanud nii Mai Murdmaa kui Ülo Vilimaa. Võin öelda, et suuresti just nende kahe inimese toel ma kunagi, 1990-ndatel lavastama hakkasingi. Selliste korüfeede toetus annab jõudu edasi liikuda ka siis, kui vahel tundub, et enam ei jaksa.

Helmi Puur, Kaie Kõrb, Galina Rohumaa ja Jevgeni Grib tantsulavastuses „Vestlus luigega“. Tallinna [Tantsuteater](#), 2009. Dmitri Harchenko tantsulavastuses „Piaf. Double-Box“. Tallinna [Tantsuteater](#), 2014. Xenia Rudakova ja Endro Roosimäe tantsulavastuses „Jõulud. Viimast korda“. Tallinna [Tantsuteater](#), 2012. Rünno Lahesoofotod Fnntn- Riinnn I nhpnnnStassi Sois ja Endro Roosimäe tantsulavastuses „Opening“. Tallinna [Tantsuteater](#), 2020. Katerina Belousova

Vestelnud ANU RUUSMAA