

Moderntantsu m

DMITRI HARTCHENKO JA KARINE SAPORTA LAVASTUSEST

Kuigi alles kujuneva koreograafi ja juba kindla käekirjaga meistri kõrvutamine pole esimese suhtes päris õiglane, on 7. veebruaril Estonia talveaias nähtud Dmitri Hartchenko "VÄRVILISED UNENÄOD "MACBETHI" TEEMALE" ja 8. veebruaril Estonia Teatris külalis-etenduse andnud Karine Saporta trupi lavastus "CHIMÈNE'I HÄRJAD" mitmes mõttes vastandlikud ja annavad seega suurepärase võimaluse vaadelda mõningaid moderntantsu aspekte.

KOREOGRAAFIA. Jill Milleri, Jeanne Yasko ja Gerri Houlihani tundides on Hartchenko moderni vallas saanud José Limóni tehnikal põhineva koo-liituse, mis avaldub ka "Unenägudes": püüd kulgeda sujuvalt ühest liigutusest teise, rõhuasetus pigem liikumisele kui poosile, laskumine põrandale pigem pikkamööda kui ootamatu kollapsina, vaba jooks. Hartchenko tantsukeel on küllaltki "sõnaohter" ja üksikul liigutusel pole selles "kõnes" oma tähendust. Macbethi teema oleks andnud võimalusi žestisümboolikale ja laiemas tähendusväljaga detailidele, kui nähtud lavastuses on kasutatud. Kõige selgema mõtte ja kaunima joonega on duetid Macbethide vahel: leedide-nõidade tantsu eredamad momendid kipuvad uppuma koreograafilisse "vahtu".

Karine Saporta lähenemine kehale on vastupidine: ta rõhutab osa terviku asemel, andes vaatajale võimalusi ise tervik luua, punktiirina ja viihena on kasutatud stiliseeritud võtteid *flamenco*'st (meeste osa) ja klassikalisest balleti rütm karkaanist (naiste rollid). Suhteliselt pikad aeglased löigud vahelduvad ootamatu, nurgelise ja hakitud dünaamikaga, mis üha pingestub, et hetkeks mingisse poosi tarduda ja taas ägeneda lühikestes, peaaegu hüsteerilistes žestides ja liigutustes. Saporta keel on ülimalt ökonoomne: ühest ja samast liigutusest pigistab ta pisut varieeruvate korduste kujul välja maksimumi.

TANTSIJAD JA KEHATUNNETUS. Igasugune lavaline liikumine nõuab esitajalt täpsust: tantsija peab teadma, kust liigutus alguse saab ja kusee lõpeb. Kui liigutusi sooritatakse valdede lihastega, kulutatakse asjatult seda energiat, mis peaks kuluma tantsusõnu-

Moderntantsu on defineeritud kui "sisemist tantsu ja liikumist seestpoolt väljapoole", vastandades seda nii balletile kui ka džässile. Erinevalt viimastest, kus koreograafilisi tühikuid annab üsna edukalt peita tehnika tulevargi (ballett) või virtuoosliku improvisatsiooni (džäss) taha, on modern rohkem alasti.



Anu Ruusmaa loob *Lady Macbeth* oma praeguseks tähendusrikkaima ja õnnestunuima rolli.

Foto: Harri Rospu

itu mõõdet

mi edastamiseks, lisaks sellele kaotab liigutus suurema osa oma väljendusrikkusest. See teebki ühest tantsukoolkon-nast teise mineku raskekes, sest liikumise kvaliteet ja lähteprintsipiid on eri stiilides isesugused. Just esituslaadi "hägusus" andis tugeva tagasilöögi "Unenä-gudele", kuna liigutuste algus- ja lõpp-punktid olid tantsijatel (Marina Kesle-riil, Katrin Kivimäel, Kaja Kreitzbergil ja lavastajal) fikseerimata, energiapunktid hajuvad ja sageli vaied. Kaela- ja õlalä-nhaste pinge, mis on balletitantsijate üks levinumaid puudusi ja mis "suleb" kogu keha, tegi tantsijatele karuteene koreograafia avamisel. Ainsaks eran-diks on Anu Ruusmaa *Lady Macbethi-na*, kelle sisemine pingestatus, korralik kehaharjutus ja liigutuste sisemine koordineeritus aitavad luua tema praeguseks tähendusrikkaima ja õnnestu-nuima rolli.

Saporta tantsijate (Catherine Cloa-resci, Emmanuelle Blanc-Kecki, Pascal Guillermie', Pedro Pauwelsi, Beatrice Para, Isabelle Saurat' ja Cyril Vialloni) kehakoolitus on laitmatu: puuduvad tsjajatud energiakaod, kõik on suunatud etenduse atmosfääri loomiseks. Kuigi koreograafi leksika on minimaalne, an-navad esituse täpsus ja sisemine laetus sellele tohtu intensiivsuse. Tantsijad on suutelised paigalseisult sähvatavalt hku hüppama ja uuesti liikumatusesse arduma, kiirelt üle lava lendama ja nae-tatult paigal püsima.

MUUSIKA. Endises Nõukogude liidus peeti suurimaks musikaalsuse näitajaks meloodiajoone võimalikult äpselt kajastamist tantsus. Selline lähe-mine toob sageli kaasa ulekoreogra-ferimise — igale noodile tantsulise vas-e otsimise — ja illustratiivsuse. Sellisest mõttelaadist poie vaba ka Hartchenko, kes on Alfred Schnittke muusikas järgi-nud vaid kõige kuuldamavalt külge; eri-silmatorkav on see leodide-nõidade tantsudes. Ometi ei pea tants olema muusika ori, vaid need kaks võivad olla ördväär sed partnerid ja seega dialoo-is — nagu võisime veenduda ka Sapor-ta etendust jälgides. Saportale on "Chimène'i härgades" kõige olulise-nad heliloojate Jean-Marc Pasqueri ja Guy Cascalese rütmika ja dünaamika, mida ta järgib kord väga täpselt, kord võib kontrasti, milles muusika inten-siivsusele vastandub liikumise vähesus või puudumine.

RUUM. Et etendused on alati seo-tud mingi konkreetse kohaga, on põnev vaadelda, kuidas seda kasutatakse ja kui palju lavastusse ruumi kaasatakse. Küllalt levinud on tähelepanu fokusee-rimine lava keskele ja ainult ühele tege-vusele korraga. Meeldiv on tunnistada, et Hartchenko paneb terve talveaia kaa-sa mängima, tuues osa tegevust publi-kusse, ja kasutab kohati eri paigus samal ajal toimuvat tegevust. Muus osas liigub tantsuetendus enamasti horison-taaltasandil ja ruumi vertikaalsust pole kaasatud.

Saporta on piiranud lava kahest kül-jest planguga ja lava keskel oleva tõusva toolide reaga, mis moodustab tantsupõ-randa ühe osa. Horisontaali asemel mängib Saporta palju vertikaaliga ja eri tasanditel toimuvaga.

VALGUS on tänapäeva teatris üli-malt oluline: loob kindla atmosfääri, avardab või kitsendab ruumi, lisab või kõrvaldab mõne mõõtme. "Chimène'i härgade" etendus toimub paksus suit-suvines, millest vaevu tungivad läbi kollased kiirtevihud (valgus — Maxime Ramos), mis välistab igasuguse kon-reeksuse. Ka Jean Baueri ebamäärast värvi ja hägused kostüümid kahanda-vad rolli- ja kohamõisted miinimumini. "Unenägudes" on kunstnikud Reili Evert ja Liina Keevallik viidanud just kindlale perioodile — hilisrenessansile. Maldar-Mikk Kuuse valguspartituuris on veel "valgust üldse", ent lõpuvalgu-se sinasse uppuv küünlatuluke pari puudujaägid unustama.

AEG. Sageli on moderntantsus aja piirid üsnahägused ja olevik mineviku tuleviku purjoon ähmane. Postmoder-nism on rõhutanud üksikuid ajamo-mente, lõhkunud aja sirgjoonelist kul-gu. Selles mõttes on "Unenäod" klassi-kaline lavastus, et aeg kulgeb siin li-nearselt, ajal on algus ja lõpp, unenäol kinde ajalugu ja viide tulevikku. Sapor-ta etenduse puhul võiks aja mõiste tege-likult unustada, sest puuduvad aja pii-rid, algus ja lõpp ja keskpaik, on vaid kestev olevik, ilma mineviku või tulevi-kuta. On hetk, mitte kulgemine.

Lõpetaksin William Forsythe'i, ühe tänapäeva modernseima ballettmeisteri sõnadega: ideaalne teater on see, kuhu minnakse mitte midagi teades ja kust väljutakse veelgi vähem teades.