

Camp. Loop. Ja story pärast ei tasu muretseda

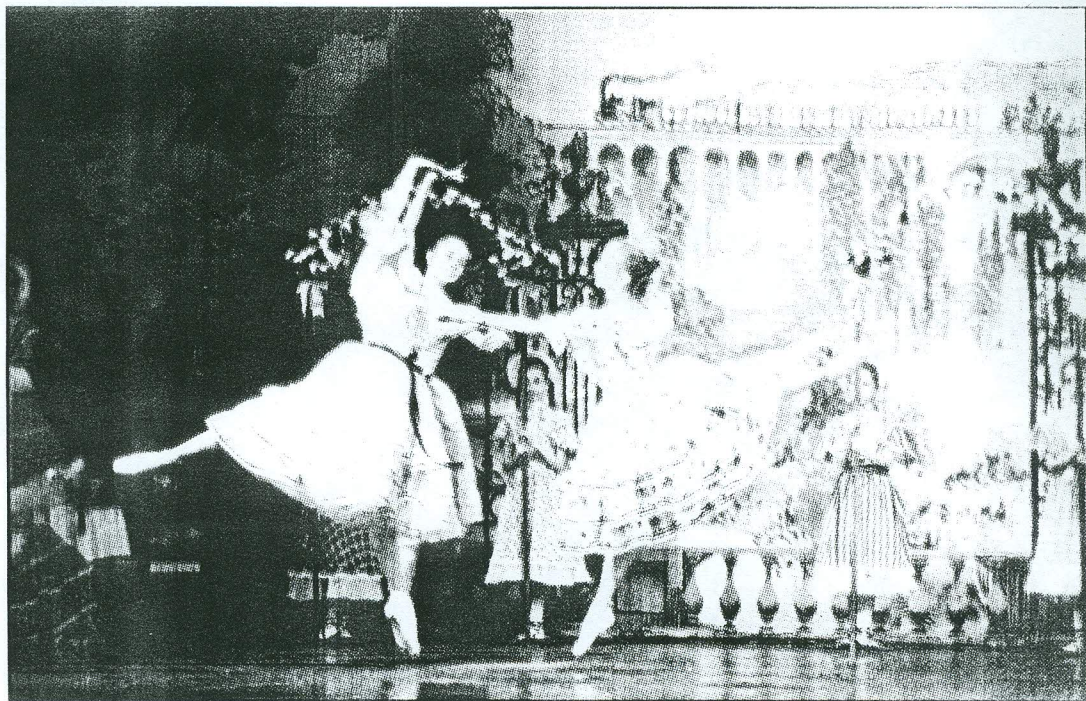
TANTS

Kennet Oberly «Konservatoorium» Estonias.

Klassikaline ballett kuulub maailmas nende asjade hulka, millele nimi on antud (paljudel asjadel seda pole – vt. Susan Sontag «Märkmeid Camp'ist», *Vikerkaar* Nr.8, 1992) ja mis on samas ise nimeks saanud Klassikalisel balletil kui nimel on piisavalt ulatust, et riivata oma varjuga neidki alasid, mida mõni muu nimi juba katab. See tähendab, et tal on tendents sundida publikut klassikaliseks balletiks pidama paljutki, mis seda tegelikult ei ole. Samal ajal see, mis tõepoolest klassikalise balleti nime alla mahub, osutub tihti-peale veel ka millekski muuks. Ilmselt ei tulene see mitte nime soovimatuses olla piisavalt kõikemärkivalt täiuslik, vaid hoopis seda *nin e* kandva klassikalise balleti paradoksaalsest loomusest – sest tänapäevases kunstikogemuses omabki ta kandepinda just tänu oma võimele näida veel millegi muuna, kui ta iseenesest ja vältimatult juba on.

Et «Konservatooriumit» Kennet Oberly lavastuses ja Eldor Reinteri kujunduses võib vaadelda *Camp*-esteetika seisukohalt, tuleneb eelkõige sellest, et tegijad ise pole kavatsenud *Campi* teha. Nad on teinud igati heal tasemel restaureeritud lavastuse, mis aga ilmselt ootamatult osutub kunstina tõsiseltvõetavaks just läbi *Camp*-kaanonite. Ühtlasi on temas veelgi kvaliteete, mis *Camp*-esteetika piiridesse ei mahu ja mida saab tõlgendada hoopis millegi kolmandana. Seega on «Konservatoorium» heas mõttes tüüpiline näide klassikalisest balletist.

Esimene informatsioon, mida me «Konservatooriumi» kohta saame, on tema pealkiri. Mis teeb üsna nõutuks ja tekitab arusaamatust, sest viitab ta justkui mingile kõrgemale muusi-



□ Paluks siit *lugu* mitte otsida. Te ei leia seda...

kirjast – «Ehk abielu ajalehekuulutuse kaudu» reeglina ajalehekuulutusse ei mahu ja pole ka oluline, et ilmingimata mahuks. Sest nood pooled kumbki ei tähenda (erinevatel põhjustel, muid) ei koos ega üksikhaaval mitte midagi. ««Konservatoorium»» on kõige ehedam lihtsalt pealkiri, mida ma teatris olen kohanud. Ta on piisavalt pikk, et teda välja öelda või kirja panna ja kogu see aeg, mis kummakski tegevuseks kulub, läheb täiesti tühja. Ta tekitab ühtviisi nii tähelepanu kui ka segadust, sest temaga seonduvad assotsiatsioonid on läbivalt asjasse puutumatud.

Pealkirja teine pool on aga tähtsusetu seetõttu, et viitab *story*-le. Tõepoolest, kavalehelt võime lugeda *lugu*... või ka sama-hästi lugemata jätta. *Lugu* on naiivne, ilus, lihtne ja täiesti pretensioonitu – vaene, ent andekas saab oma andeid arendama, kosjakuulutaja ninapidi veetud ning teenija härrale mehele. Ja praegusaegses kunstikontekstis, milles lavastust kahtlemata vaadelda tuleb, ei oma seesugune *lugu* tõepoolest mitte vähimatki tähtsust. Või siiski – ta võtab võimaluse midagi selmoel väljendada, et sellest saaks üleväljendamine. Klassikalises tantsus on kogu kirg ja lõõm ennekõike tehniline väljendus. Ekspressiivset kannatust, nagu seda vajab näiteks moderne tantsukeel, seal ei tunta. Ka «Konservatooriumis» on kõik võluvalt ebatõ-

pinde ja stiilne. Ka tühi kõht ja lapitud kleit näivad ilusate ja ihalduväärsetena. Kuid *lugu*, kui soovite, on nagu põrand, millel tantsida. Või pigem immateriaalne dekoratsioon, mis on küll olemas, kuid mille tähelepanemata jätmine visuaalses vastuvõtus midagi ei muuda.

Camp ei pühendu kunagi tõsidusele ja sellest eemaldumiseks võtab ta tarvitusele stiili, teatraalsuse idee (Susan Sontag). Eldor Reinteri kujundus on nii teatraalne kui ka detailitasandil väljapeetud. Esialgu must-valgena tajutav, on ühemõtteliselt kontrastne must pehmenatud pruuni, halli, rohelisega, seega osutub värviliseks, ainult et seda pole peaaegu üldse näha. Näha on ikkagi üksnes must ja valge. Ja (värvilised!) lillevanikud, mis on vähem vanikud ja rohkem puhas esteetika. Ka dekoratsioon pole mitte taustaks, vaid on idee ise. Ta esindab täiuslikult läbitõotatud vormi, kus tagaplaanis jalutavad, veidi filmilikud figuurid muunduvad vaevata lihast ja luust inimestest liikuvaks dekoratsiooniks.

Sajandilõpu kunst armastab fragmentaarsust. Fragment ise on lõplikule väljakujundatusele püüdlev struktuuriosa ning tema vältimatuks sunniks on pidevalt korduda. Fragment võib katkematult korduda $n + 1$ korda ja sellest lõputust taasilmumisest moodustub kvalitatiivselt uute omaduste hulk, mida üksi-

aga on. Niisiis on metatekst varjatud kujul olemas igas algosas, kuid see saab väljenduda ainult üksikosadest moodustunud massiivi toimel. Iga korduv fragment peab olema äratuntavalt identne eelnenuga ja järgnevaga. Sel kombel tekkinud massiivi nimetatakse *loopiks* (ingl. k. silmus, suletud vooluring) ja kordumisprotsessi ennast *loopimiseks*. Loomulikult võib ka *loopiv* massiiv ise teatud kriitilise punkti ületanuna osutada lihtsalt fragmendiks juba järgmise tasandi massiivis. Kõige lihtsamini äratuntav on kirjeldatud fragmentaarsusprintsipi ilmselt muusikas ja videokunstim. Loop oma tänapäevases väljapeetuses on loodud ja taasesitatud elektroonika kaasabil. Ainult masin suudab reprodutseerida ideaalset veatut kordust. Kuid kas ainult? Sest on ju klassikalise balleti ideaal täpselt sama – täiusliku liigutuse täiuslik kordamine.

Klassikaline ballett on ammu enne elektroonilist *loopimist* ja arvuteid teostanud unistust fragmendi muutmiseks täiuslikuks ja igavesti taastulevaks. Mis see kolmkümmend kaks *fouetted* siis muud on kui *loop*. Või klassikalise tantsu tund? «Konservatooriumi» balletikooli stseeni võib vaadata kui restaureerimistööstulemust, kus näha Bournonville'i-aegne sammustik ja ühtlasi aimata seda koreograafilist konteksti,

kandepinda just tahtu oma võimele näida veel millegi muuna, kui ta iseenesest ja vältimatult juba on.

Et «Konservatooriumit» Kennet Oberly lavastuses ja Eldor Reinteri kujunduses võib vaadelda *Camp*-esteetika seisukohalt, tuleneb eelkõige sellest, et tegijad ise pole kavatsenud *Campi* teha. Nad on teinud igati heal tasemel restaureeritud lavastuse, mis aga ilmselt ootamatult osutub kunstina tõsiselt võetavaks just läbi *Camp*-kaanonite. Ühtlasi on temas veelgi kvaliteete, mis *Camp*-esteetika piiridesse ei mahu ja mida saab tõlgendada hoopis millegi kolmandana. Seega on «Konservatoorium» heas mõttes tüüpiline näide klassikalisest balletist.

Esimene informatsioon, mida me «Konservatooriumi» kohta saame, on tema pealkiri. Mis teeb üsna nõutuks ja tekib arusaamatust, sest viitab ta justkui mingile kõrgemale muusikõppeasutusele. Teine pool peal-

tab ühtviisi nii tahelepanu kui ka segadust, sest temaga seonduvad assotsiatsioonid on läbivalt asjasse puutumatud.

Pealkirja teine pool on aga tähtsusetu seetõttu, et viitab *story*-le. Tõepoolest, kavalehelt võime lugeda *lugu*... või ka samahästi lugemata jätta. *Lugu* on naiivne, ilus, lihtne ja täiesti pretensioonitu – vaene, ent andekas saab oma andeid arendama, kosjakuulutaja ninapidi veetud ning teenija härrale mehele. Ja praegusaegses kunstikontekstis, milles lavastust kahtlemata vaadelda tuleb, ei oma seesugune *lugu* tõepoolest mitte vähimatki tähtsust. Või siiski – ta võtab võimaluse midagi selmoel väljendada, et sellest saaks üleväljendamine. Klassikalises tantsus on kogu kirk ja lõõm ennekõike tehniline väljendus. Ekspressiivset kannatust, nagu seda vajab näiteks modernne tantsukeel, seal ei tunta. Ka «Konservatooriumis» on kõik võluvalt ebatõene-esteetiline, muretult pealis-

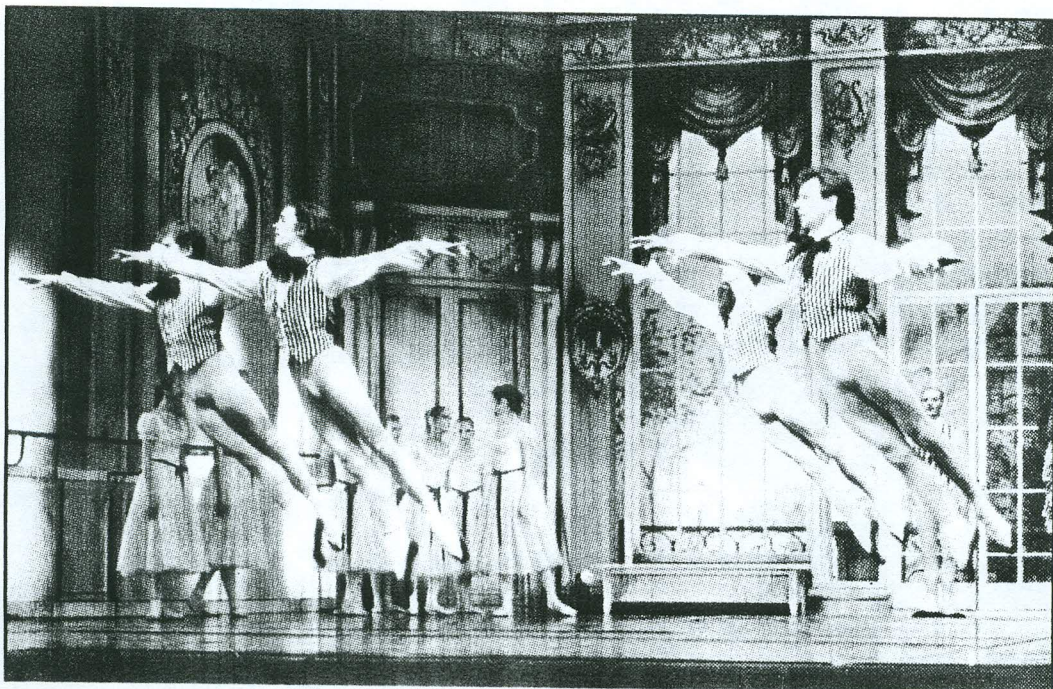
teatraalne kui ka detaililigaand väljapeetud. Esialgu must-valgema tajutav, on ühemõtteliselt kontrastne must pehmenatud pruuni, halli, rohelisega, seega osutub värviliseks, ainult et seda pole peaaegu üldse näha. Näha on ikkagi üksnes must ja valge. Ja (värvilised!) lillevanikud, mis on vähem vanikud ja rohkem puhas esteetika. Ka dekoratsioon pole mitte taustaks, vaid on idee ise. Ta esindab täiuslikult läbitöötatud vormi, kus tagaplaanis jalutavad, veidi filmilikud figuurid muunduvad vaevata lihast ja luust inimestest liikuvaks dekoratsiooniks.

Sajandilõpu kunst armastab *S*fragmentaarsust. Fragment ise on lõplikule väljakujundatu- sele püüdlev struktuuriosa ning tema vältimatuks sunniks on pidevalt korduda. Fragment võib katkematult korduda $n + 1$ korda ja sellest lõputust taasilmumisest moodustub kvalitatiivselt uute omaduste hulk, mida üksikul fragmendil endal pole, jadal

lihtsamid fragmentid juba järgmise tasandi massiivis. Kõige lihtsamini äratuntav on kirjeldatud fragmentaarsusprintsip ilmselt muusikas ja videokunstis. Loop oma tänapäevases väljapeetuses on loodud ja taasesitatud elektroonika kaasabil. Ainult masin suudab reprodutseerida ideaalset veatut kordust. Kuid kas ainult? Sest on ju klassikalise balleti ideaal täpselt sama – täiusliku liigutuse täiuslik kordamine.

Klassikaline ballet on ammu enne elektroonilist *loop*-mist ja arvuteid teostanud unistust fragmendi muutmiseks täiuslikuks ja igavesti taastulevaks. Mis see kolmkümmend kaks *fouetted* siis muud on kui *loop*. Või klassikalise tantsu tund? «Konservatooriumi» balletikooli stseeni võib vaadata kui restaureerimistöö tulemust, kus näha Bournonville'i-aegne sammustik ja ühtlasi aimata seda koreograafilist konteksti, milles tolle aja tantsulavadel mõeldi. Samas tunneb praegune aeg selles stseenis ära iseenda, sest tegelikult on klassikalise tantsu tund talle endale omaSte lõputute korduste jada visuaalselt ja füüsilisena tajutav analoog. Täiuslikkusele ja lõpetatu- sele iseenesest püüdlev liigutus, mis on vaid katkend eelnenud ja järgnevate samalaadsete ahelas. Klassika esitab meile meie kollektiivset und lõputust ettemääratud liikumisest eikuhugi, ja silmusest siplejat võib päästa vaid teine silmus. Et balletis on loopiva mudeli reaalseks väljamängijaks inimene, on talle teatud ebaühtlus ja eksimine (kuni tolle terava piirini, kus eksimuse ulatus ei ole rikkunud korduse tasakaalu) lubatud. Veatut kordust suudab ju reprodutseerida vaid masin ja ka seda mitte eranditult.

Ja *story* pärast tõesti ei tahtu enam muretseda.



2x Gunnar Väidla

□ ...ja siit samuti mitte. Aga see-est on see puhas tehnika. Ja nii ongi kõige parem.