

12/2002

## NAINE – STEREOTÜÜPNE MÕISTATUS

“Coppélia” ja “Cassandra” Rahvusooperis “Estonia”  
soouurimuslikust vaatenurgast

Mauro Bigonzetti “Coppélia” Leo Delibes’i muusikale. Peaosades: Ervin Green, Vladimir Arhangel’ski (Coppelius), Eve Mutso, Marina Chirkova (Olimpia), Vladimir Arhangel’ski, Sergei Fedossejev, Sergei Upkin (Nathanael), Eve Andre, Olga Rjabikova, Luana Georg (Klara). Kostüümikunstnikud Kristopher Millar ja Lois Swandal, lavakujundus Maurizio Varamo, valguskunstnik Carlo Cerri. Esietendused 7. ja 9. märtsil 2002<sup>1</sup>.

Luciano Cannito ballett “Cassandra” Marco Schiavoni muusikale. Peaosades: Vitali Nikolajev, Ivar Eensoo (Priamo Mancuso), Kaire Kasetal, Margarita Dombrovskaja (Ecuba), Marina Chirkova, Kaie Kõrb, Eve Andre (Cassandra), Sergei Upkin, Linnar Looris (Paride), Vladimir Arhangel’ski, Linnar Looris (Enea Lomurno), Sergei Bassalajev, Anatoli Arhangel’ski (Ulysses Bohnam). Kostüümikunstnik Elena Cicorella, lavakujundus Nicola Rubertelli, valguskunstnik Carlo Cerri. Esietendused 10. ja 12. mail 2002.

Rahvusooperi “Estonia” 2002. aasta kevadel esietendunud ballette “Coppélia” ja “Cassandra” seob nende koreograaf-lavastajate itaalia päritolu ka mõistatusliku naise teema. See naine on salapärane, sageli arusaamatult või isegi hullumeelselt käituv, ihaldusväärne ja tabamatu – vähemalt teda vaatava meespilgu jaoks, mida sümboliseerib ka “Coppélia” lavakujunduses domineerinud silm. Siinkohal rõhutan, et meespilk (*male gaze*) viitab maailmanägemise viisile, mille vaataja soole – meespilguga võivad maailma ja elu vaadata nii mehed kui ka naised ning antud artiklis viitab see eelkõige maailma käsitlemisele rangelt loogilisel, ratsionaliseeritud ja sooliselt determineeritud viisil.

## “Coppélia”

Eesriide avanedes näeme kahte tegelast: hõbevalges kleidis naist ja musta riietatud meest. Naise liigutused on ühtaegu nurgelised ja pehmed, temas on ühendatud elav organika ja tundetu mehaanika ja mõtteisse tulevad kujundid küborgidest – tehisolenditest, kes väliselt meenutavad inimesi, aga kel-

le uute tehnoloogiate abil on antud vaid masinatele iseloomulikke omadusi, nagu väsimatus, suurenenud vastupidavus ja miks mitte ka täiuslik välimus. Naine laval on mehele allutatud, tema olek ja liigutused reedavad ühelt poolt tema allumist mehele ja teiselt poolt toovad esile tema seisundi mehe ihaldus- ja imetlusobjektina – viimast reedavad nii selle kui ta mõningate hilisemate stseenide silitused ja naise keha katvad suudlused. Kavalehe järgi on meil tegemist tehisinimese – homunkuluse – nukk Olimpiaga ning tema looja ja meisterdaja Coppeliusega.

Unistus tehisinimesest on saanud läänemaist osa inimkonnast juba mitu sajandit, eesmärgiks ikka luua midagi täiuslikumat kui päris inimene, kuigi täiuslikkuse mõiste ise on aegade vältel muutunud. Tehisinimese motiiviga seostub kaudsest antiikmütoloogias tuntud legend kujur Pygmalionist, kes raius sedavõrd täiusliku kaju, et armus oma loominguks ja palus armastusjumalanna kaju ellu äratada. Mõlemal juhul on tegemist inimese (loe: mehe) loominguks, sooviga olla ise inimkonna taastootja, kusjuures teha seda paremini, kui teeb emake loodus (loe: naine).

Tehisinimese, täiusliku masina teema, kes on distsiplineeritud, igas olukorras laitmatult funktsioneeriv, ilma ebameeldivate lõhnade ja iuhädadeta, kerkis jõuliselt esile baroki- ja valgustusajastu ratsionaalsuseihalduses ning on uuel kujul tõusnud fõöniksina praeguse, biotehnoloogia ajastu algul. Nii on ka Bigonzetti “Coppélia” ülimalt kaasaegne oma teemalt ja suuresti ka teemakäsitluselt – sest midagi ei ole lõpuni öeldud, kõik otsad jäävad lahti ja ballett esitab rohkem küsimusi, kui otsib neile vastuseid. Sel viisil vaadatud on teos intrigeeriv ja mõtlemapanev. Ja siin ei aita kavaleht, sest kirjasõnas esitatu ja lavalt pakutav haakuvad teineteisega vaid põgusalt, luues pigem kaudseid seoseid, kui olles teineteist toetavaks ja selgitavaks tekstiks. Nii ei ole mõistatuslik mitte üksnes too hõbevalges nukknaine Olimpia, vaid ka tema inimriivaal Klara, õhku rippuma jäävaid küsimusi tekitavad ka nukumeister Coppelius ja poet Nathanael, teistest tegelastest rääkimata.

Coppeliust nähes meenus krahv Aloysius von Drachenheim Karl Ristikivi romaanist “Nõiduse õpilane”: “Mees, kellele oli palju antud – mitte ainult vara ja võim, vaid

<sup>1</sup> Ei ole näinud “Coppélia” uut kosseisu ja seetõttu neid esitajaid ei mainita.



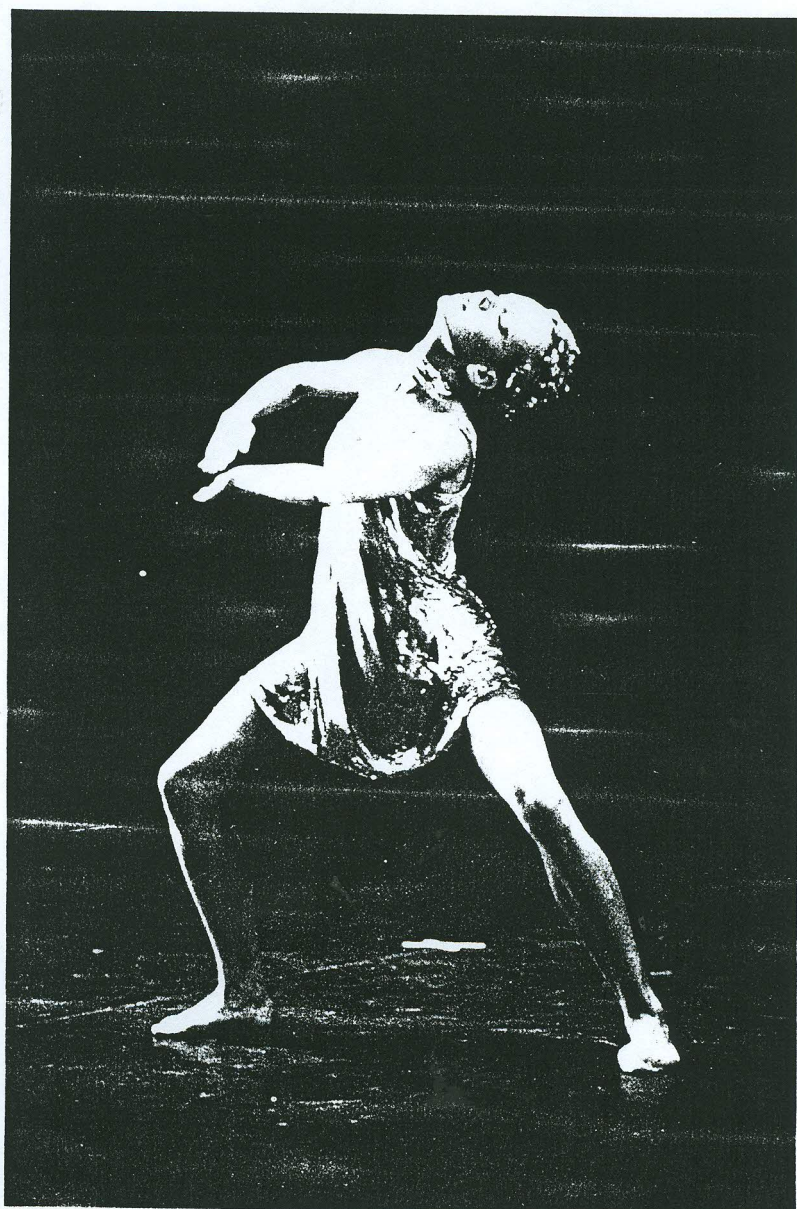
ka kõrge, tugev kehakuju ning terav mõistus, mis paistis juba ta teravajoonelisest, suursugusest näost.<sup>2</sup> Ka Ervin Greeni kehastatud Coppelius on võimas ja suursugune, salapärane ja mõistetamatu. Ühelt poolt esindab ta jõulist maskuliinsust: tema liikumised haaravad ruumi, on avarad ja käskivad ning ta on balletis esitatud meestest kõige enam väge täis. Nagu krahv von Drachenheim on ka Coppelius oma riigis (II vaatuse esimene stseen) täielik isa ja isand, *padre padrone*, kelle

<sup>2</sup> Karl Ristikivi. "Nõiuduse õpilane". "Eesti Raamat", Tallinn, 1994, lk 112.

käeliigutus võib õnnistada või hukka mõista.

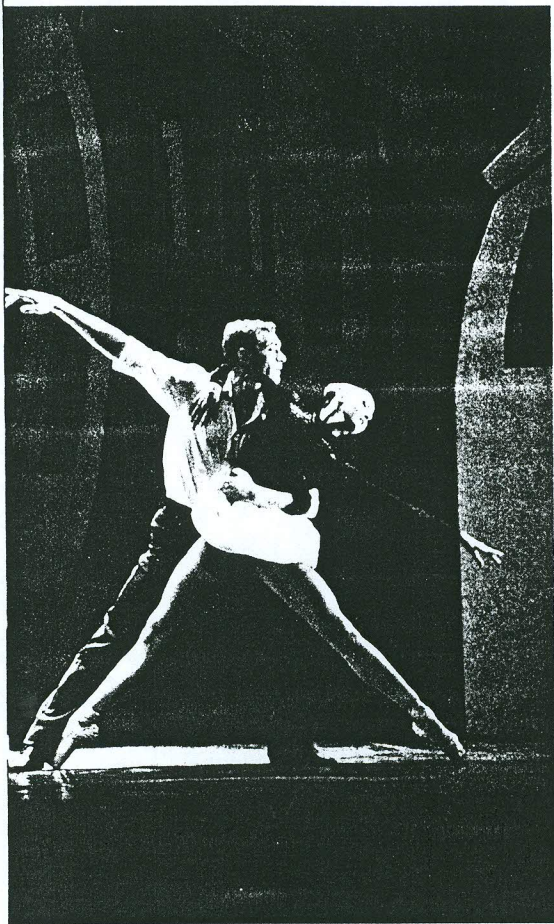
Coppelius on alkeemik-mehaanik, kes teeb eriskummalisi eksperimente, ühendades oma loominguks – tehisnaistes – looduse ja tehnika. Me ei tea, mis on tema loodud küborgide alusmaterjal ja mis on nende loomise eesmärk, näeme vaid kauneid, ühetaolisi naisolendeid, kelle liikumises on enam pehmust kui linnas elavate "pärisinimeste" liigutis.

Coppeliusse senise loomingu tipp on Olimpia, kes Marina Chirkova ja Ève Mutso kehastuses meenutavad krahvinna Katharina von Drachenheimi, kelle "ilu oli kuidagi ülemaine, nagu poleks ta üldse liha ja veri, vaid



Ève Mutso  
Olimpiana.





“Coppélia” inimpaar – Nathanael (Sergei Fedossejev) ja Klara (Olga Rjabikova).

alabaster ja elfenbein.<sup>3</sup> On huvitav, et erinevalt “tõelistest inimnaistest”, kes tantsivad varvastel, on Olimpia poolvarbal, mis muudab tema jala- ja liikumisjoone pehmemaks ja voolavamaks.

Olimpia on tõeline küborg, ta on rohkem kui inimene – ta on ideaal, mille poole pürgida. Olimpia plastika on balleti naistegelastest kõige voolavam, sulavam; temas on sulametalli vormitavust ja järeleandlikkust, ta on nii paanduv – nii otseses kui ka ülekantud tähenduses –, kui saab olla vaid täiustatud inimene, kes pole enam looduse juhuslikkuse, vaid kõrgtehnoloogia täpsuse meistritöö. Ja samas on Olimpia meeldivalt vormitav, olgu selleks painutajaks siis Coppelius või Nathanael – mõlema käes on Olimpia just selline, nagu neile meeldib. Olimpia on meestele *tabula rasa*, mis nende jaoks on puhas ja

mille nad võivad oma tahtmist mööda täis kirjutada, sümboliseerides nõnda ülimat süütust ja neitsilikkust, mis jääb oma esimese mehe valatud vormi.

Ometi on Olimpia ka oma olemus, millest ei ole aimu ei Coppeliusel ega ka Nathanaelil. See avaldub Olimpia II vaatuses pikas soolos, mille liikumine toonitab igatsust ja püüdlust. On see küborgi soov olla inimene? Naise soov olla midagi muud kui vaid meeste mängukann? Orjatori soov teha ise oma valikuid? Ballett ei anna vastust, nagu ei ole vastust ka Delibes'i balletlikult kerges muusikas, mis pigistab seda sooja soolot tavapärastesse balleti raamidesse, vormides nii täiuslikkuse nimel lamedaks ja kahemõõtmeliseks ka kolmemõõtmelise inimkeha. Sündis ju ka ballett kui treeningüsteem barokiajastu masinimise ideaalist.

Mida otsib Coppelius inimeste hulgast? Miks ei piirdu ta oma steriilse tähetorniga? Mis mängu mängib ta Nathanaeliga? Balleti algul näib Coppelius Olimpiat noorele luuletajale lausa ette söötvat, aga kui noormees “õnge läheb” ja Olimpiale läheneb, siis on Coppelius tal keelavalt vastas, veelgi enam – ta lausa võitleb noorukiga ja jääb peale. Kas tema, nagu krahv von Drachenheimgi, otsib oma armsamale, oma Olimpiale hinget, millega tema looming võiks ületada ajalikud piirid? Ballett ei anna vastust, nagu ei ole ühest ja selget vastust ka Coppelius suhtumisest Olimpiasse. Ühelt poolt väntsutab mees oma loomingut, mille ilmekaimaks näiteks on II vaatus algus, kus Coppelius nukumaailma tipib poolvarvastel Olimpia ülimalt ebaloomulik asendis, keha horisontaali väänatud, selg all, pea pisut kergitatud. Teiselt poolt aga ihaleb Coppelius Olimpia hõbedast keha, sellest annavad tunnistust tema korduvad silitused. Sel viisil lugedes kehastab Coppelius impotendi maailma, milles iha ei saa iial realiseeruda, vaid sublimeerub võimukuseks ja loominguks.

Küsimusi täis on ka inimeste maailm, nimetu linnake tühjuse ulatuvate treppide ja klaasideta aknaavadega, kus nimeliselt välja toodud vaid luuletaja Nathanael ja tema sõbratar Klara. Viimane on riietatud mustvalgesse, jalas varvaskingad, mis teeb tema jalajoone teravaks ja liikumise jäigemaks kui küborg Olimpia. Klara liikumine on eriti I vaatuses liigendnoalik ja mõjub hoopis mehaanilisemana kui Coppelius nukkudel. Kuid ei Eve Andre ega Olga Rjabikova Klara ole nukuke; ta on hoopis iseseisvam ja teadlikum kui vabalt vormitav Olimpia. Sellest annavad tunnistust tema tarmukad dialoogidesse astumised Nathanaeliga ja selgituse otsimine II vaatuses, kui nooruk on oma naise-ideaalina näinud Olimpiat. Just Klara alustab kõiki dialooge Nathanaeliga ja astub sellega üle alluva, kuulekalt reageeriva naiselikkuse piiridest; samas aga taandub ta neisse piiridesse kohe, kui on saavutanud partneriga kontakti – kõikides dueti toetustes ja tõste-

<sup>3</sup> Karl Ristikivi. “Noiduse õpilane”. “Eesti Raamat”, Tallinn, 1994, lk 117.



tes on Klara passiivne ja abistatud pool. Kas see on naiselik kavalus — olla pead keerav kael? Ometi on Klara palju vastupidavam, jäigem, säilitades rohkem oma joont kui Olimpia, milles võib olla ka põhjus, miks Nathanael Olimpiat ihaleb. Samas sobitub Klara kõike andestav hoiak hästi tavapärase, heakskiidetud leebe naiselikkusega, millele tema nurgeline plastika vastu räägib.

Nathanaeli romantiline poeediloomus pääseb eriti mõjule Vladimir Arhangeliski kehastuses, Sergei Fedossejevi lahenduses on tegemist mõnevõrra asjalikumaga, vähem pilvedes hõljuva kangelasega. Nathanaeli liikumiskeel eristub teistest inimestest voolavama iseloomuga, mis ilmselt toonitab tema labiilsemat natuuri. Kuigi ta pole nii jõuline ja vägev

Koreograaf Mauro Bigonzetti (Itaalia).  
Foto Rühnusooper "Estonia" arhiivist



Lavastaja Karl Burnett (Suurbritannia).



kui Coppelius", on ka temal piisavalt "jõu- ja ilunumbreid" ehk ruumi haaravaid hüppeid ja kelmikaid kehaviskeid, mis on suunatud just Klarale. Kuid kannatustes ja enesetapus (kui ta end ikka tõesti ise sealt tornist alla heidab ja seda ei tee näiteks Coppelius, mis on ka võimalik, ja mille põhjus balletist välja ei tule, kui selleks just ei ole teda ümbritseva elu mehaanilisus) aimub romantilist kaunishinge, kes tavapärase meheideaaliga täiel määral kokku ei sobi.

Soolistesse raamidesse mahub hästi aga "rahvas", kus sooline jaotus avaldub meeste avaramas ja hoogsamas ruumikasutuses ning naiste liikumine on rohkem enda alla suunatud ega valluta lava. Rahvas — see on nimetu, ühetaoline, vaimustava täpsuse ja masinliku korrapäraga liikuv rühm. Kui tekib küsimus, kes ikkagi on nukud ja kes inimesed, siis näib linnarahvas esindavat pigem esimest kategooriat. Musta rõivastatud naised ilmuvad oma väljapeetud varvaskingasamud meie ette, näol standardiseeritud, ilmetu "valvenaeratus" ja võtavad sisse Olimpia longus poosi, meenutades seksnukke, mis on "nagu päris". Valgetes särkides ja mustade püksikestega tütarlapsed on kui ettekandjad lokaalides, kus koos joogipoolisega pakutakse kudedele ka seksiteenuseid, kusjuures seda on rõhutatud ka liikumises, mis lõpeb poosiga, kus naised on põiminud jalad ümber meeste puusade ja langetavad siis, nagu ülimes orgasmis, ülakeha alla. Naiste liikumistes on hulganisti väikseid, tippivaid samme, mis meenutavad tikk-kontsadel klõbistavate daamide omi, ja ruumiliselt on nende liikumisulatus tunduvalt piiratum kui meeste oma. Meeste tantsud on hoogsad, neis on hulganisti avaraid hüppeid ja jõulisi väljasteid, samas aga ei ole tegemist väarikate kodanlastega, vaid pigem noorte vallatlejatega, mida rõhutatud kehakõverdused, poisikeselikud uperpallid ja koomiliselt võdisevad käed. Meeste maailm on hoopis mängulisem kui naiste oma, kuid see mäng on ikkagi standardiseeritud ja unifitseeritud, ükski tegelane ei tõuse esile isiksusena.

"Coppélia" on selgelt ballett, kus liikumine domineerib jutustuse üle ja kus, nagu eespool mainitud, jääb hulganisti lahtisi otsi, millele ei leia vastust ka kavalehte lugedes. See on teos, mis esmalt lummab oma viimistletud liikumisega, kuid mis lõpuks võib väsitavaks muutuda sellesama ühes võtmes tehtud murtud joonega plastika tõttu. Rohked detailid ja täpselt nootidesse paigutatud liigutused korduvad; erinevad tegelased kasutavad üldjoontes sama liikumiskeelt ja ei ole tantsuliselt selgelt välja joonistatud, mis ei tule kasuks balleti mõistmisele. Neile, kes armastavad puhast liikumist, on Bigonzetti "Coppélia" tõeline maiuspala; kes otsib aga tantsuteosest ka muud peale liikumise ilu, võib segadusse sattuda ja igavlema hakata.