

LUUA KUNSTI, MIS TÕELISELT KORDA LÄHEB

Kenneth MacMillani ballett „Manon” Estonia laval

EVELIN LAGLE

Koreograafia: Kenneth MacMillan. Muusika: Jules Massenet. Lavastaja: Karl Burnett (Inglismaa). Muusikaline juht ja dirigent: Risto Joost. Kunstnik: Mia Stensgaard (Taani Kuninglik Ballett). Kunstniku assistent: Maja Ziska (Taani Kuninglik Ballett). Valguskunstnik: David Richardson (Inglismaa). Osades: Manon – Eve Mutso (külalisena, Šoti Ballett), Luana Georg, Olga Rjabikova või Alena Shkatula; des Grieux – Artjom Maksakov, Maksim Chukarjov või Sergei Upkin; Lescaut – Anatoli Arhangeliski, Artjom Maksakov, Aleksandr Prigorovski või Sergei Upkin; härra G. M. – Viktor Fedortšenko, Sergei Fedossejev, Andrei Mihnevitsš või Vitali Nikolajev; Lescaut' armuke – Eve Andre, Luana Georg, Heidi Kopti või Marika Muiste. Esietendus: Eesti Rahvusballett, Rahvuskooper Estonia, 7. aprill 2011. (Nähtud etendus 21. mail.) Maailmaesietendus: Londoni Kuninglik Ballett, 3. märts 1974.

Tavaliselt hoian enne etendusele minekut kõrvale mis tahes eelinfot, kõikvõimalikest tutvustustest, arvustustest ja kommentaaridest. Sel korral ei suutnud end aga tirida eemale huviäratavast pealkirjast „Manon võtab Eve Mutsolt kõik – emotsionaalselt”¹,

mille taga peitus Tiit Tuumalu ja Eve Mutso vestlus „Manoni” teemal. Hetkel Šoti Balletis töötav Mutso oli külalisena kutsutud Estoniasse „Manoni” nimioossa ja tal oli au tantsida seda siinsel esietendusel.

Artikli kõlav pealkiri oli sel korral igati sisu vääriline. Mutso mõtted balletitantsimisest ja Manoni rolli loomise-est tekitasid selle tegelase vastu suure huvi. Ootused küttis üles ka Mutso suur tähelepanu selle osa emotsionaalsele ja psühholoogilisele aspektile, tegelase olemusse süvenemine. Tekkis soov näha Naist ja lugu, mis vaatamata sellele, et balletis käsitletakse XVIII sajandi kurtisaani elu, puudutab meid ka tänapäeval.

Kuna sain etendust vaadata alles 21. mail, jäi mul kahjuks Eve Mutso Manon ja Artjom Maksakovi des Grieux nägemata. Teises koosseisus tantsisid esimest armastajapaari Alena Shkatula ja Maksim Chukarjov.

Tol õhtul sain nautida üle kahe tunni ilusat ja väga heal tehnilisel tasemel balletiliikumist, kuid puudutav lugu naisest, kelle jaoks maailma suurim probleem oli raha, kes armastas noort kirglikku üliõpilast des Grieux'd ja sama palju jõuka vanahärra G. M-i pakutud ehteid ja karusnahkseid kasu-



Kenneth MacMillani „Manon”. Eesti Rahvusballett, 2011.

kaid; kelle vend ta härra G. M-ile maha kupeldas ja kes lõpuks prostituudiks müüduna oma armastatu käte vahel sureb, jäi sel korral läbi elamata.

Kenneth MacMillan oli omamoodi uuendaja XX sajandi teise poole balletimaailmas. Ta püüdis tantsus peegeldada oma kaasaegset maailma, saades inspiratsiooni 1940. ja 1950. aastate noorte näitekirjanike töödest ja filmimaailmast.

MacMillanit ahistas tantsumaailmas juurdunud mõtlematu traditsioonide järgimine ja lihtne ilutsemine, mis tema sõnul hukutas tantsukunsti potentsiaali kõnelda inimestega olulistel teemadel. Tema eesmärk oli laiendada balleti väljenduslikkust ja teemade ringi.²

MacMillan ei keskendunud narratiivsele jutustusele, vaid püüdis luua keerulise psühholoogiaga karaktereid, kelle liikumine väljendaks tundeid. Nii on ka „Manon” balletietendus, mis

areneb tegelaste, eriti peategelaste keeruliste karakterite ümber. Selle muusika ja koreograafia annavad tantsijatele ruumi täita rolli oma emotsioonide ja tunnetusega.

Alena Shkatula on tehniliselt võimekas tantsija. Teda oli laval väga kaunis vaadata, tema liigutused olid väljapeetud, täpsed ja graatsilised. Paraku jäi selles kaunis liikumises väheks ilmekat karakterit. Esimeses vaatuses lavale tulles võlus Shkatula Manon armsuse ja noorusliku värskusega. See noor neiu Manonis oli tõeline ja usutav. Kahjuks oli ta oma sügavamas olemuses samavõrd armas neiu ke kolmandas vaatuses, kus keerdkäigud armastustunnete ja ühiskonnast survestatud materiaalsete ahvatluste maailmas, pendeldamine armastatud des Grieux' ja härra G. M-i vahel, venna surm ja prostituudiks sundimine pidanuksid olema siiski oma jälje jät-



Millistest väärtustest lähtudes õpetatakse balletitantsijaid rolli looma? Mida õpetatakse neid publikule pakkuma? Ühe balletietenduse raamidesse võiks keeruliste hüpete ja 32 fuetee kõrval mahtuda ka tunnetuslik, emotsionaalne või intellektuaalne tahk.

nud. Manon ei avanenud ses loos sügavalt läbi tunnetatud, elava ja areneva karakterina. Tema rõõm ja kurbus jäid pinnapealseteks emotsioonideks, mille ees ikka sama stabiilne mask.

Teades Manoni lugu, võib öelda, et tema kujus on armsa noore tütarlapse kõrval võimalik avastada veel palju teisi tahke. Väga üldiselt tundsin puudust naiselikust jõust, sensuaalsest energiast, mis andnuks mängumaa erinevatele tõlgendus- ja väljendusvõimalustele. Siinjuures ei saa mööda vaadata aga ka tantsija noorusest. Manoni rolli puhul on kahtlemata oma osa elukogemusel, seda nii otseste kogemuste ja tunnete läbielamise kui veel enam ehk mõtte- maailma avaratumise poolest. Ajaga kogutud tarkus vormib inimese mõttemaailma, suhtlemist ümbritsevaga, suhtumist töösse ja liikumiskunsti, mis

ühtekokku loob pinnase nii oma tegevuse mõtestamiseks kui ka konkreetse rolli tõlgendamiseks. See muidugi ei tähenda, et noor inimene ei võiks tantsida või kunsti luua, kuid teatud keerulisemate tegelaste kehastamisel on kopsakas kogemuste pagas vingeks abimeheks.

Karakter ja selle areng jäi nõrgaks ka **Maksim Chukarjovi** des Grioux'1. Chukarjovi puhul ei olnud probleemiks üksnes rolli tõlgendamine, vaid ka tantsutehniline võimekus. Kohmakalt rabe liikumine ei tulnud mitte kuidagi kasuks noore kirglikult armunud üliõpilase esitamisel ja puudujäägid füüsilises soorituses said takistuseks nii Chukarjovile endale kui ka tema partnerile. Nende kehade vahel puudus igasugune keemia. Kohati olid des Grioux' liigutuste jäikus ja ülimest



Madame — Kaja Kreitzberg.

püüdlikkusest pingestatud kehahoiak isegi sobivad, jäi mulje noormehes, kes vaatamata sellele, et andis endast kõik, ei jõudnud soovitud eesmärgile ja oli ängistavalt segaduses. Kuid des Grieux' karakteri avamine vajanuks eelkõige siiski tegelase koreograafia vaba ja mugavat tantsimist. Nii ei suutnud Chukarjov des Grieux' kuju ei vaimselt ega ka füüsiliselt elama panna.

Teise vaatuse peostseen, kus Mannon heitleb oma kahe armastuse va-

hel ja des Grieux ihkab naist kirglikult endale, annab des Grieux'le karakteri väljatantsimiseks suurepärase võimaluse, kuid Chukarjov kaob teiste tantsijate keskel sootuks ära. Pilku köidavad hoopis Anatoli Arhangel'ski tantsitud Manoni vend Lescaut ja Marika Muiste esitatud Lescaut' armuke. Puhtalt lavahetke nautides tekkis lausa segadus, kes lavalolijatest tol õhtul kandvat rolli täitsid. Lescaut' armuke Marika Muiste esituses võlus mänglevalt kerglase kel-



Des Grieux – Maksim Chukarjov, Manon – Alena Shkatula.

mikusega. Tal oli iseloomu, hästi sooritatud liikumised olid veenvad ja kandisid puhtfüüsilise mehaanika taustal karakterit. Anatoli Arhangel'ski Lescaut oli kaval, kerglaselt südametunnistusega hampelmann, kes vooluga kaasa minnes muretult olustikuga kohandus ning vastavalt vajaliku rolli võttis. Nii-sama nõtkelt dünaamiline oli Lescaut' liikumine, mis haaras, olles õhuliselt kerge, samal ajal intensiivne ja peenelt täpne. Marika Muiste ja Anatoli Arhangel'ski tantsisid oma väljenduslikkusega lava täis ja haarasid pilku, samal ajal kui solistid jäid tagasihoidlikult muu sigina-sagina varju.

Loo arenedes torkas üha teravamalt silma rollide üheplaaniilisus. Muutus küll tegelaste liikumiskeel, kuid emotsionaalselt jäi kõik endiseks. Esimene tõeline üllatus tabas mind teises vaatuses: armastajate lähedusstseeni vaadates tekkis tunne, nagu sattunuks ma

vaatama esimese vaatuse sama stseeni kordust. Kas naine, kes esimest korda mehele armastust töötab, käitub tõesti niisamuti pärast kallima petmist ja ilusate asjade valelikku maailma langemist talle otsa vaadates? Kuna sisekonfliktid, mida esimese kahe vaatuse jooksul rolli arengus oodanuks, jäid olemata, ei tekkinud ka pinnast, millele üles ehitada etenduse lõpu traagika. Kolmandas vaatuses, kus Manon, olles kaotanud kõik – väärikuse, tervise, ühiskondliku positsiooni ja kõik materiaalse –, langeb jõuetult des Grieux' kätte vahele, on tema jõuetus üksnes füüsiline. Kurbloolus armastajapaari ei näi puudutavat, stseen küll esitati, kuid ilma traagikat läbi elamata.

Kindlasti ei ole nõrk rolliloomine ja mõtestamine üksnes kivi tantsijate kapsaaeda. Pigem tekib küsimus eesti balletimaailma poliitikast. Mida õpetatakse balletitantsijaid publikule pakkuma?



Härra G. M. — Sergei Fedossejev, Manon — Alena Shkatula.

Millistest väärtustest lähtudes rolli looma? Missugustele oskustele pööratakse rohkem tähelepanu ja milliste etendus-kunsti aspektide edendamise nimel töötatakse? Balletiõhtule ei tulda ju üksnes virtuoosset klassikalise tantsu tehnikat vaatama. Neid kunstivorme, mis pakuvad nauditavat füüsilist teostust, on teisi ja ehk veel mõjuvamaid.

Ühe balletietenduse raamidesse võiks keeruliste hüpete ja 32 fuetee kõrval mahtuda siiski ka tunnetuslik, emotsionaalne ja/või intellektuaalne tahk. Tõesti, ka tehnika on balletikun-
tis väga oluline, kuid eeskätt vahendi, mitte eesmärgina.

Niisamuti nagu on balletiliikumistel oma tehnikad, eksisteerivad ka rolli emotsionaalse ja mentaalse külje arendamise tehnikad. Nii näiteks võiks lavakuju loomisel palju abi olla ka näitlejameisterlikkuse treeningust. Eelnevalt

juba käsitatud isiksuse arengu tähtsustamise kõrval ei tohiks unustada draamakunsti praktikat, mis aitab neid kogemusi, teadmisi ja oskusi rolli loomise teenistusse rakendada. Tantsija töös on nii Mutso kui MacMillan rõhutanud siirust — mitte näidelda, vaid olla —, mis omakorda tähendab aga, et tunded, mis lavale tuua, on vasta-
va praktika ja harjutamisega vaja leida enda sees. Konkreetset näitlejameisterlikkuse tehnikad vajavad aga eraldi õppimist ja nende rakendamine juhendamist.

MacMillani puhul oli tegemist tugeva mõttetööga koreograafia. Ta oli huvitatud postfreudistlikust psühholoogiast ja nii kõitsid teda sügavale inimese alateadvusse peidetud emotsioonid. Seetõttu on ka MacMillani loodud karakterid väga mitmetahulised, andes tõlgendamisel avara mängumaa ja või-

Des Grieux –
Artjom Maksakov, Manon –
Eve Mutso.
Harri Rospu fotod



malused vastavalt oma kogemusele ja tunnetusele seda elama panna. MacMillanile ei pakkunud huvi järjekordne, juba arhetüüpseks muutunud tegelestega ja ajast aega ballettides esitatud suurte tunnetega armastuslood, vaid midagi, mis oleks tema kaasaegsete inimeste mõttemaailmale lähedasem. Selline uus lähenemine balletilavastuse loomisele esitab aga uued nõudmised ka tantsijate ettevalmistamisele ja balleti lavaletoomisele. MacMillan laskis

tantsijatel rolli ettevalmistamisel lugeda teose aluseks olnud abee Prévost' novelli „Manon Lescaut“, et nad leiaksid oma tegelasele isikupärase tõlgenduse.

Tantsutehniliselt on Eesti Rahvusballett viimaste aastatega tubli sammu, võiks ütelda, et lausa hüppe edasi teinud. Tugevast füüsilisest vormist andis hästi märku ka „Manoni“ 21. mai etendus. Massistseenid olid tõeliselt nauditavad, koreograafia oli huvitav ja soori-

tus väga hea. Liikumised ei olnud sugugi kerged. Paljude hüpete ja väikeste detailidega täis tipitud koreograafia esitas kordeballetile suuri nõudmisi, eeldades eriti kiiret ja täpset jalgade tööd. Solistidel oli trupi näol tugi, mis lõi nende tegelastele hea raamistiku. Nii oli etendusel tugev karkass, kuid nõrgaks jäi sellele elu andev sisu.

Meenub Oksana Titova „Peeter Paan“ Vanemuises 2008. aastal, ka selles lavastuses pörkasin kokku sama probleemiga – etenduses puudusid väljatöötatud karakterid. Raamistik sisu ümber oli nauditav, publikut võluti põnevate kostüümide, huvitava lavakujunduse, nüansirikaste valgusefektid ja hästi seatud rühmatantsudega, kuid tähtsad tegelased ja teema jäid avamata. Nii Estonia kui ka Vanemuise viimaste aastate balletirepertuaarile mõeldes märkab sellesarnaseid näiteid veelgi.

Mis on eesti balleti praegused eesmärgid? On see pütud olla nagu teised Euroopa suured teatrid? Arutu jooksmine näiliselt toitvas, üldises infotulvas ettesöödetud euroopalikus või veel uhkemas ülemaailmses suunas? Nõukogude ajal oli eesti kultuur poliitilise surve all ja „raudse eesriidega“ ümbritsetud, mis tahes „väljast“ sisse imunud infost oli toona siinse tantsuelu arendamisel abi, ehkki just selles ahistatuses tõstsid meie oma koreograafid Mai Murdmaa ja Ülo Vilimaa pead, tuues omanäolise liikumiskeele ja julgete ideedega uusi tuuli nii Estonia kui ka Vanemuise balletti. Ehk oleks aga aeg välja pürgida abitusest ja võtta vastutus balletikultuuri arengu eest. Alati ei pruugi see, mis on kuskil mujal, olla parem ja meile sobivam. Ehk oleks aeg üle saada Euroopa ääreala väikeriigi kompleksist.

Kenneth MacMillan soovis, et kunst peegeldaks oma kaasaegset ühiskonda. Ohtul etenduselt koju jalutades veeresid mu mõtted meie tänasele ühiskonnale. Mõtlesin vormile ja sisule, süvenemisele ja pealiskaudsusele, aina kiirenevale elutempole ja suurenevale infohulgale. Meie ümber on kõike väga palju: ideid, väärtushinnanguid, asju, inimesi... Ja kõik on väga kiiresti muutuv. Mõnikord tundub, et selle kõigega toime tulemise valemisse on pealiskaudsus lausa sisse kirjutatud. Süvenemine näib olevat justkui mingi teise maailma loogikale vastav. Hetkeks aega maha võttes mõtlesin sellele, mis on öieti tõeliselt oluline. Selgus, et seda polegi palju, aga põhjust sellest vähesest väärtuslikust kinni hoida on küll ja küll. Ehkki tänapäeva maailmas hakkama saamine nõuab väga head kohanemisvõimet, on siiski hea meeles pidada, et kõigega ei ole tarvis kohaneda, ei ole vaja kaasa minna kõikide vooludega ja milleski vanas võib peidus olla palju väärtuslikku. Nii jõuan tagasi süvenemise, sisukuse, väärtusliku otsimise ja nõudmise juurde, mis näib tänapäeval kohati vanamoeline või lausa naeruväärne. Usun siiski, et leidub tee selleni, mis väärtuslik ja ehe. Siit mu ootus, et vähemalt kunst oleks see, mis oleks ehe ja tegeleks tõeliselt väärtuslikuga, mis puudutaks; et välise ilu all leiduks ka seda, mis inimestele oluline.

Viited:

¹ Tiit Tuumalu. Manon võtab Eve Mutsolt kõik – emotsionaalselt. – Postimees 6. IV 2011.

² Clement Crisp. Maker of Dances. <http://www.kennethmacmillan.com/kenneth-macmillan/maker-of-dances.html> (3. VIII 2011).