



Modiglianit kehastav Anatoli Arhangelski (keskel) tantsib valu, sirutumist ideaalse armastuse poole.

HARRI ROSPU

## Vormitugev „Modigliani”

Lavastaja Toomas Eduri kõrvalpilk võinuks olla isiklikum ja subjektiivsem.

### Kristiina Garancis

Estonia „Modigliani – neetud kunstnik”, koreograaf-lavastaja Toomas Edur, libreto autorid Irina Müllerson ja Toomas Edur, helilooja Tauno Aints, muusikaline juht ja dirigent Risto Joost, dirigent Mihhail Gerts, kunstnik Liina Keevallik, valguskunstnik Tiit Urvik. Tantsivad Alena Škatula, Olga Rjabikova, Anatoli Arhangelski, Aleksandr Prigorovski, Sergei Upkin, Jevgeni Grib, Andrus Laur jt. Esietendus 11. V Estonias.

Kui juudi verd geniaalne kunstnik Amedeo Modigliani (1884–1920) oleks näinud talle pühendatud Toomas Eduri balletiversiooni Estonias, siis võib eeldada, et ta imestanuks siiralt. Ta ise elas läbi seda reaalsust, millest on omakorda sündinud palju uut kunsti, ent tal polnud oma päevade kõrvalpilku. Olles tahtmatult ise oma maailma looja (tegelikult seda siiski teadvustamata tahtega, sest kvantfüüsikalise arusaama järgi loovad meie uskumused, tunde- ja mõtteenergia meie tegelikkuse), võiks arvata, et tema sellist elu ei elanud. Näilises faktikogus, kus iga vaateleja punktuereib sündmusi läbi aja erinevalt, on iga silmapaari ja südame jaoks oma rõhk ja oma lugu.

Eduri lavastuses on luubi all sündmuste kogu, mis lisas selle kunstniku nimele „neetu”.

kellegi hingeelul ja traumadel? Või läheneda hoopis diskursiiv-analüütiliselt ehk lähtuda sellest, et teatud asjadest saab rääkida teatud viisil – keel, žanr, varasemad väljakujunenud normid, traditsioonid, mustrid ehk mudelid?

Koreograafi uurimisenurk tundus esmapilgul olevat põhiliselt biograafiline. Paljad faktid kuulsa kunstniku eluloos võivad küll olla tõlgenduse lähtekohaks, kuid ei viita tegelikult sisemonoloogile, sellele, mis oli impulss, sündmuste tõukepinnas. Ühiskondlik-elulooline rõhk näis domineerivat, aga ainult pealtnäha. Mängu sekkus lavastaja subjektiivne perspektiiv. Isikliku vaatenurga poeesia väljendus selles, milliseid noppeid oli tõsieluseikadest tehtud, milline oli juhtmotiivi, milline sümboli, milline pisisekeldusena näiva kõrvalloo hierarhia. Koreograaf ehk tantsukeeles kõnelev kroonik on teinud vahet suurte ja väikeste sündmuste vahel, keskendudes duetiga olulisele suhtearengule või süvenedes peategelase unenäosse või nägemusse, mille tähtsust on ajaga mängides kasvatanud. Ideaalset tasan-dit, kus kõik faktilised seigad on võrdsed, pole üheski tõlgenduses olemas, ja see oleks juba ka arhiivi teema.

Koreograafi on huvitanud kunstniku needuse lugu. Kuidas Pariisi tulnud andekast, ilusast ja uhkest mehest sai nii ruttu legend? Mis sundis teda ennast hävitama, oma lähedasi

ja aega. Selles on väga palju võimalusi ja kui koreograafiline keerukus lihastesse salvestub, siis saab keskenduda oma siseelule ja tantsida see usutavamaks. Škatula ja Arhangelski kirglikud *pas de deux*'d olid aga ka juba esietendusel haaravad ja meisterlikud – nendel hetkedel tantsisid nad ennast maailma paremikku.

Kas Eduri kirjeldav poeetika tõusis kõrgemale pelgalt vaateleja seisukohast, kes mingi elunähtuse lihtsalt fikseerib? Jah ja ei. Kogu lavastustervik allub alati struktureerivatele põhimõtetele ja reeglitele. Iga element realiseerub vaid suhtes teistega ja kogu tekstiga. Teksti reaalsuse loob omakorda suhete süsteem, milles asuvad pingeid looma tähenduslikud opositsioonid: Modigliani ja suhted naistega, Modigliani ja alkohol, Modigliani ja unistused kunstnikuna ning reaalne vaesus. Balletis on vaja materjali, mis saaks kehaga maalitud ning looks üldistusjõulise vormi. Ühest küljest võib kalduda illustreerimisse – semiootiliselt on ju sama sündmus sünkroonselt helides, liikumises ja tunnete dünaamikas –, teisest küljest võib luua nii võimsaid tähenduslikke, muusikalis-visuaalseid süsteeme, mis ületavad oma mõjult sõnajõu mitmekordselt. On oht, et kui hakata kasutama ainult opositsioonide teravust, siis võib neid kujutama jäädagi ja elutegelikkuse taha ei teki üldistust, psühholoogiline allusioonide süsteem lääh-

# Vormitugev „Modigliani”

Lavastaja Toomas Eduri kõrvalpilk võinuks olla isiklikum ja subjektiivsem.

## Kristiina Garancis

Estonia „Modigliani – neetud kunstnik”, koreograaf-lavastaja Toomas Edur, libreto autorid Irina Müllerson ja Toomas Edur, helilooja Tauno Aints, muusikaline juht ja dirigent Risto Joost, dirigent Mihhail Gerts, kunstnik Liina Keevallik, valguskunstnik Tiit Urvik. Tantsivad Alena Škatula, Olga Rjabikova, Anatoli Arhangel'ski, Aleksandr Prigorovski, Sergei Upkin, Jevgeni Grib, Andrus Laur jt. Esiendus 11. V Estonias.

Kui juudi verd geniaalne kunstnik Amedeo Modigliani (1884–1920) oleks näinud talle pühendatud Toomas Eduri balletiversiooni Estonias, siis võib eeldada, et ta imestanus siiralt. Ta ise elas läbi seda reaalsust, millest on omakorda sündinud palju uut kunsti, ent tal polnud oma päevadele kõrvalpilku. Olles tahtmatult ise oma maailma looja (tegelikult seda siiski teadvustamata tahtega, sest kvantfüüsikalise arusaama järgi loovad meie uskumused, tunde- ja mõtteenergia meie tegelikkuse), võiks arvata, et tema sellist elu ei elanud. Näilises faktikogus, kus iga vaateleja punktueerib sündmusi läbi aja erinevalt, on iga silmapaari ja südame jaoks oma rõhk ja oma lugu.

Eduri lavastuses on luubi all sündmuste kogu, mis lisas selle kunstniku nimele „neetu”, ühe kire lugu ning eelmise sajandi alguse Pariisi visualiseeritud mudel. „Modigliani” on tegevusrohke, kunstiliselt detailitähne, vormilop-sakas draamaballett. Päris Modigliani on Liina Keevalliku väga oskuslikus vahendusvõimekuses kogu oma kunsti ja ajastuga laval. Tauno Aintsi dramaatilis-narratiivne rikkalik helimaailm mahutab lõpmatul hulgal lahtitantsitavaid monolooge, duette, *pas de trois*'sid, kordeballeti osi. Selles mõttes võib peategelases elanud professionaal rahule jääda: tema kunst, tema ajastu hakkab tõesti laval elama.

Vaatajale on „Modigliani” lavastus ootuste horisondi märgiline. Mida ma ootan? Palju olen ma kuulnud valmimisprotsessist? Palju seon laval nähtut teatri hetkeolukorraga? Retseptioonis on põhiline lünkade täitmise, ent kui loobud ootustest, võid valmistuda ka üllatusteks. Väikesi ja suuremaid vormiüllatusi jagus.

Ühele tekstile või materjalile saab läheneda ju väga paljudest aspektidest ja mõnest suurest vaatenurgast. Kas keskenduda isiku biograafiale ehk eluseikadele, lisada sinna ka ühiskond ehk teda kujundanud taustsüsteem või lausa võrdlev-ajalooline põhitoon? Või uurida materjali psühhoanalüütiliselt, rõhuga

kellegi hingeelul ja traumadel? Või läheneda hoopis diskursiiv-analüütiliselt ehk lähtuda sellest, et teatud asjadest saab rääkida teatud viisil – keel, žanr, varasemad väljakujunenud normid, traditsioonid, mustrid ehk mudelid?

Koreograafi uurimismurk tundus esmapilgul olevat põhiliselt biograafiline. Paljad faktid kuulsa kunstniku eluloos võivad küll olla tõlgenduse lähtekohaks, kuid ei viita tegelikult sisemonoloogile, sellele, mis oli impulss, sündmuste tõukepinna. Ühiskondlik-elulooline rõhk näis domineerivat, aga ainult pealtnäha. Mängu sekkus lavastaja subjektiivne perspektiiv. Isikliku vaatenurga poeesia väljendus selles, milliseid nuppeid oli tõsieluseikadest tehtud, milline oli juhtmotiivi, milline sümboli, milline pisisekeldusena näiva kõrvalloo hierarhia. Koreograaf ehk tantsukeeles kõnelev kroonik on teinud vahet suurte ja väikeste sündmuste vahel, keskendudes duetiga olulisele suhtearengule või süvenedes peategelase unenäosse või nägemusse, mille tähtsust on ajaga mängides kasvatanud. Ideaalset tasan-dit, kus kõik faktilised seigad on võrdsed, pole üheski tõlgenduses olemas, ja see oleks juba ka arhiivi teema.

Koreograafi on huvitanud kunstniku needuse lugu. Kuidas Pariisi tulnud andekast, ilusast ja uhkest mehest sai nii ruttu legend? Mis sundis teda ennast hävitama, oma lähedasi vägivaldselt kohtlema, ennast karistama ja sisekonfliktides piinlema? Kas see oli pelgalt õnnetu saatus või midagi muud? Selles allakäiguloos on tublisti dramaatilist pinget ning füüsiliselt oli hea neid sisepainajaid ka vormi valada. Kui linnulennult visata pilk Estonia balletitrupile, siis sarnaneb Anatoli Arhangel'ski tüpaažilt ka kõige rohkem Modiglianiga. See mees koreograafi valikuna oli paljutootav: ta tantsis valu, tantsis sirutumist ideaalse armastuse poole (Jeanne Hebuterne'i rollis oli Alena Škatula), väljendas võitlust alkoholi ja iseen-daga, suhteid kunstnikust sõpradega (Jevgeni Grib ja Andrus Laur) ning kokkuvõttes allajää-mist iseendale. Modigliani on koreograafi ja Arhangel'ski nägemuses kui marionett suure saatusel käes: teda tõmbasid ja tõukasid elu tõmbetuuled ning ta ise ei suutnud midagi määrata ja otsustada. Modigliani oli selleks liiga kunstnik või siis liiga „neetu”. Kas see sisemine lõhestatus ja vankumine depressiooni ja maniakaalse faasi vahel oli tegeliku Modigliani elus bipolaarne häire, kes seda tagantjärele teab? Igal juhul on seekord peaosas rohkem neetud saatus kui Arhangel'ski ise. Ja lava-Modigliani näis liialt märgiline ehk markeeriv. Arvan, et see roll tahab küpsemist

ja aega. Selles on väga palju võimalusi ja kui koreograafiline keerukus lihastesse salvestub, siis saab keskenduda oma siseelule ja tantsida see usutavamaks. Škatula ja Arhangel'ski kirglikud *pas de deux*'d olid aga ka juba esietendusel haaravad ja meisterlikud – nendel hetkedel tantsisid nad ennast maailma paremikuks.

Kas Eduri kirjeldav poetika tõsis kõrge-male pelgalt vaateleja seisukohast, kes mingi elunähtuse lihtsalt fikseerib? Jah ja ei. Kogu lavastustervik allub alati struktureerivatele põhimõtetele ja reeglitele. Iga element realiseerub vaid suhtes teistega ja kogu tekstiga. Teksti reaalsuse loob omakorda suhete süsteem, milles asuvad pingeid looma tähenduslikud opositsioonid: Modigliani ja suhted nais-tega, Modigliani ja alkohol, Modigliani ja unis-tused kunstnikuna ning reaalne vaesus. Balletis on vaja materjali, mis saaks kehaga maalitud ning looks üldistusjõulise vormi. Ühest kül-jest võib kalduda illustreerimisse – semioo-tiliselt on ju sama sündmus sünkroonselt helides, liikumises ja tunnetes dünaamikas –, teisest küljest võib luua nii võimsaid tähenduslikke, muusikalis-visuaalseid süsteeme, mis ületavad oma mõjult sõnajõu mitmekordselt. On oht, et kui hakata kasutama ainult opo-sitsioonide teravust, siis võib neid kujutama jäädagi ja elutegelikkuse taha ei teki üldistust, psühholoogiline allusioonide süsteem jääb sündmuste varju.

Kõige tugevam oli selles „Modigliani” vorm. Keevalliku ja Eduri kontseptsioon on toonud lavale muretult boheemlasliku kesk-konna kostüümidest hiigelsuurte maalideni, visuaalsetest pisinippidest kurva lõpplahenduse-ni, kui Jeanne hukub. Vorm domineeris ka koreograafias – polnud minutitki, kus tegevus oleks vaibunud –, iga misanstseen oli tihedalt täidetud. Romantilisusest, nii äraspidisest kui ka kaunist, oli lavaruum samuti tulvil.

Kui lugu tekitab küsimusi, siis on see väidetavalt oma osa täitnud. Kummitama jäi paar mõtet. Need on olemuslikku laadi. Miks lavastas Edur selle loo just nüüd, s.t mis hakkas temaga Modigliani saatuses kaasa kõlama, mis teda haaras? Kuidas vaatab õigupoolest koreo-graaf selle kunstniku elule? Tahaksin tajuda veidi sügavamalt dimensiooni. Mis siis Modig-lianiga tegelikult juhtus, millel tema „needus” põhines? Sügavuse andsid seekord Aintsi heli-maailm ja Keevalliku kunstiajalooline stilistika. Lavastaja ehk sündmuste tõlgendaja kõrvalpilk oleks võinud olla natuke isiklikum ja subjektiivsem. Koreograafi esimese suure lava loomeak-tina, kus põimumas kodumaised kunstiliigid, on tulemus põnev ja õhutab ootusi.