

TANTS KUI PSÜHHOFÜÜSILINE KUNST

Mõtisklus Mai Murdmaa

„Phaidra” taustal

EVELIN LAGLE, HEILI EINASTO

Inimese iseloomu ei õpita millalgi paremini tundma, kui tema käitumise puhul otsustavatel hetkedel. Alati toob alles hädaoht inimese varjatumad jõud ja võimed nähtavale; kõik need peidetud omadused, mis mõõduka temperatuuri juures asuvad allpool mõõdetavuse taset, ilmnevad tõepoolest kujukalt üksnes sellistel kriitilistel silmapilkudel.

Stefan Zweig

HEILI EINASTO (H. E.): Alustame sellest, mida me nägime ja mis üldiselt kõlama jäi.

EVELIN LAGLE (E. L.): „Phaidrast” jäi mulle pilt kui ühest balleti esteetilisest lavastusest. Valsin hoolikalt termini „balleti esteetiline lavastus”. Olen oma kogemuse mõtestamisel palju juurelnud. Vaieldamatult ei ole tegemist balletiga; mõte liiguks pigem balleti moderniseerimise suunas, kuid kaas-aegses kultuurikontekstis ei tahaks Mai Murdmaa tantsukäsitlust enam balleti moderniseerimise märksõna alla panna.

„Phaidras” on tegemist armastuse kolmnurgaga. Ometi jäi see lugu mulle

kaugeks, seepärast ei ole ka traagiline armastuslugu see, mis Murdmaa etendusest esimesena meenuks. Kumu auditooriumis lavale toodud „Phaidra” ei hakanud minuga kõnelema, ei puudutanud mind. Saalis istudes tekkis küsimus, miks oli etenduse nimi „Phaidra”. Mis eristas seda ükskõik millisest teisest kahe mehe ja naise armastusloost? Lavategelastest ei vormunud konkreetseid tegelaskujusid; tantsijate karakterid ja ka nende omavahelised suhted ei jäänud kõlama. Tegevus oli arusaadav tänu lauldud ja lausutud tekstile ja liikumisskeemidele, kuid minu jaoks jäi vajaka nii karakterite kehalisest olemusest kui ka omavahelisest keemiast.

H. E.: Lavalt jäi kõlama see, et vanem naine armub oma kasupoega. Meenus korraga Piibli lugu Joosepist ja Potivari naisest, kus viimane püüab edutult noorukit võrgutada ja kui see ei õnnestu, süüdistab noormeest vägistamiskatses. Antud juhul on loo käivitajaks jumalanna Aphrodite, kes inimestega mängib. Mulle tundub, et see jumalate „mäng” on Murdmaale oluline, see,



Phaidra — Kaie Kõrb ja Hippolytos — Aleksandr Prigorovski.

et armastus võib olla kättemaks ja needus, mis hävitab inimese ja tema lähedased.

Olen nõus, et lugu Phaidrast jäi kõlama pigem etenduse verbaaltekstis ja hoopis vähem tantsutekstis. Tants kipus jääma siin pigem loo illustratsiooniks; Murdmaa ei oleks nagu piisavalt usaldanud koreograafilisi vahendeid.

E. L.: Tegelikult viis tantsu ja kehalise väljenduse vähene usaldamine selleni, et laval ei olnud küllalt kirge armastusloo esitamiseks. Mõte armastusest kui kättemaksust on väga huvitav, aga ka see eeldaks tugevaid emotsioone.

H. E.: Ometi otsib Mai Murdmaa oma sõnul — vähemalt intervjuudes on ta nii öelnud, — psühhofüüsilist tantsu.

E. L.: Just nimelt, psühhofüüsis! See

etendus viis mu mõtted kaks aastat tagasi TMKs ilmunud intervjuule, milles Murdmaa kasutas nüüdisaegseid tantsulavastusi kirjeldades tabavalt mõistet postkilianism. Mulle kohutavalt meeldis see termin, meeldib siiani. Ta toob eeskujuks Jiri Kyliáni kui teeraja ja balleti ja moderntantsu orgaanilisel ühendamisel. Samal ajal heidab ette Kyliáni järgijatele, postkilianistidele, mehaanilisust ja konstrueeritust. Kui Kylián läheneb balleti kaasajastamisele, tänapäeva konteksti toomisele sisuliselt, siis postkilianistid lahkavad küsimust pealiskaudselt ja üksnes vormiliselt. Eeskujuga võetakse sellest, mis lavalt paistab, mõistmata, et Kylián jõuab niisuguste liikumisteni hoopis teist teed pidi; et vorm, mis jõuab la-

vale, sünnib läbi tunnetuse. „Phaidra“ koreograafias tajusin ma aga vormilist lähenemist kehale. Antud juhul on Murdmaa postkilianistide kriitika muutunud tema enda kriitikaks.

H. E.: Sisu ja vormi probleem tekkis mul ka Kaie Kõrbi (Phaidra) vaadates. Murdmaa ütles ETV muusikasaa-tes „MI“, et keegi teine peale Kõrbi ei oleks suutnud seda rolli teha, ja ma muidugi ei vaidlusta koreograafi nägemust. Samas jäi mulle etendusest mulje, et koreograafi mõte takerdus tantsija väga heasse füüsilisse vormi ja ei jõudnud kaugemale. Võib-olla, et kui vorm oleks alguses olnud kehvem, oleks tulnud teha rohkem tööd, et selle heani jõuda, ning toimunud intensiivsem otsing, kuidas vastav sisu füüsiliselt võiks väljenduda. Mu tähelepanu koondus mitmel korral Kõrbi kaunile kehale, aga kirg ja selle kire traagika kadusid füüsilise vormi taha ära. Ei näinud kirepöörist, inimest hukutavat keeristormi.

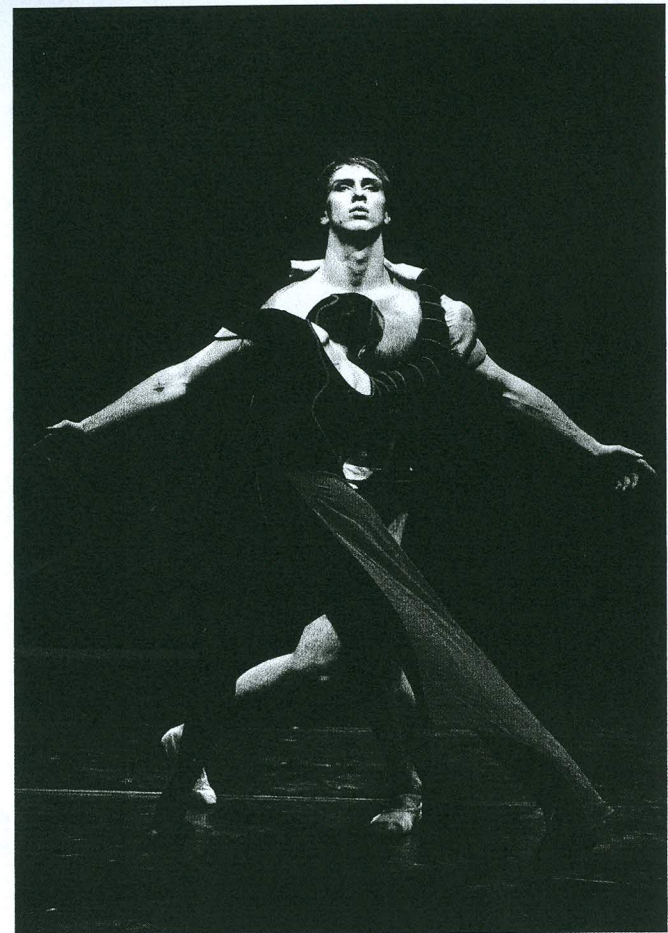
Sellised pöördelised teemad on Murdmaale väga tähtsad. Kui ma mõtlen kas või nende ballettidele, mida ma ise olen näinud, alates „Võluman-dariinist“ ja lõpetades „Antigonega“, siis kesketeks teemadeks neis on kirglik armastus ja surm – tähtsad, rapu- tavad sündmused, mis ei luba inimesel täielikult mattuda väikestesse argimu- redesse ja elu piasjasjadesse.

Murdmaa on alati töötanud füüsi- liselt võimekate balletitantsijatega, aga väga sageli kipub balletis füüsiline võimekus jääma asjaks iseeneses. Kuid selleks, et näha hästitreenitud kau- nist keha, ei ole tingimata vaja minna balletietendusele, piisab, kui vaadata ilu- või sportvõimlemist, iluuisutamist jne. Kui ma lähen balletti vaatama, siis tahan saada elamust, mida ei anna ei

sport ega mõni muu kunst. Isegi bal- letid, mis on üles ehitatud keerulistele tantsutehnilistele elementidele, mõju- vad ikkagi sellega, kui laval nähtu ületab lihtsa tehnilise soorituslikkuse, oluline on pigem soorituse täpsus või viimistletus, näiline soorituse enesest- mõistetavus.

E. L.: Kui jutt nüüd erinevatele žanri- tele läks, ütleksin, et minu arvates ei ole etteaste enese seisukohalt klassi- fitseerimine või žanriline määratlemi- ne üldse tarvilik. Žanriküsimus kerkib esile siis, kui etendus mingil põhjusel ei toimi ja on tarvis mõista selle mitte- toimimise põhjusi. Millises esteetikas ja missuguste vahenditega etenduse toimimine saavutatakse, ei ole tähtis; küll aga on oluline, et kukuks välja nii, nagu on taotletud. Otsustades mingi esteetika kasuks, peab see valik olema põhjendatud. See on omaette küsimus, kuidas on põhjendatud erinevaid žan- reid erinevas kontekstis ja erinevaid ideid edasi andes.

H. E.: Jah, võib küll olla, et üks žanr sobib mõnele teemale paremini kui teine. Mulle meenub Martha Grahami „Sü- damekoobas“ (*Cave of the Heart*), kus ta kujutab (armu)kadeduseussi Medeias. See on õõvastav, tõeliselt õudne. Ning see õudus ei väljendu üksnes koreo- graafilises lahenduses, vaid ka tantsija seisundis, millega tehakse nähtavaks inimese tume, sageli varjatuks jääv pool. Phaidral on ühel hetkel sama probleem: armuiva sunnib teda enda- le näkku vaatama ning häbi oma kire pärast ja suutmatus midagi teha sun- nivad teda süüdistama Hippolytost ja sellega põhjustama nooruki surma. Etenduses jäi avamata inimese tume pool: iha ja häbi ning neist sündiv ku- ristik. Ma ei taha öelda, et keegi oleks tantsinud halvasti. Aga see, mida tants



Phaidra –
Kai Kõrb ja
Hippolytos –
Aleksandr
Prigorovski.

võimaldaks avada just keha kaudu – kuristikku meis endis see ei avanud. Mul oli kahju sellest lahtunud võimalusest.

E. L.: Sa sõnastasid kenasti mõtte, kuhu ma oma eelneva jutuga jõuda tahtsin. „Phaidra“ koreograafiline lahendus ei olnud etenduse temaatika avamiseks piisav, kuna „psühho-“, mida Phaidra lugu kahtlemata nõudnuks, kadus ära. Füüsilisel tasandil olid koreograafi ja tantsijate töö ning otsingud tajutavad. Eriti ilmnes see Hippolytose kehakee- les, mis väljus traditsioonilisest balleti „sõnavarast“. Samuti võis isikupärast lähenemist tajuda Phaidra liikumistes.

Ometi ei piisa karakteri loomiseks ainult füüsilisest tasandist, füüsilistest otsingutest ilma „psühho-ta“. Siinjuures ei taha ma öelda, et psüühiline ta- sand puudus etenduses täiesti, kuid oli tunda, et see ei olnud koreograafia lähtepunkt.

Pinnavirvenduseks jäämine, kes- kendumine struktuuride loomisele oli põhjus, miks see lugu jäi mulle kaugeks ja ei seostunud Phaidra looga. Rääkisin erinevatest võimalustest ideed vaataja- ni tuua, erinevatest žanritest, kuna ma ei arva, et hingelis-emotsionaalse läbi- elamise esilekutsumine on kunsti ai- nuke toimimisviis. Erinevatel žanritel

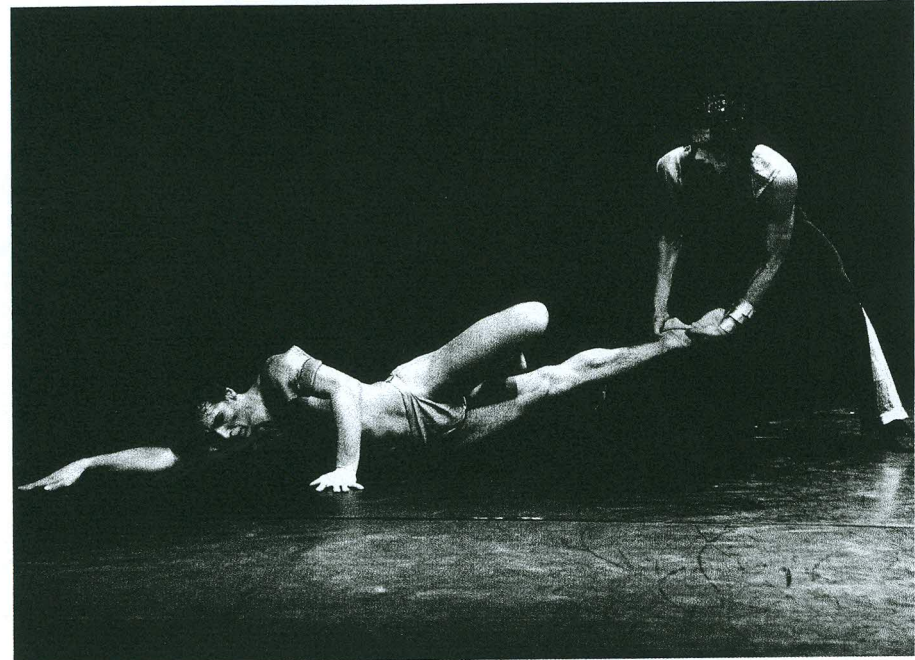
on erinevad eesmärgid, samuti erinevad vahendid, mis vastavalt paremini sobivad ka ühe või teise idee esiletoomiseks. „Phaidra” oli lugu, mille eesmärk oli kahtlemata tekitada publikus emotsioone. Mõni teine lavastus võib sellist pürgimust üldse mitte omada ja rõhuda hoopis näiteks intellektuaalsusele, avardada vaataja mõttemaailma. „Phaidra” oli aga niisugusteks püüdlusteks liiga traditsiooniline. Etenduse eelinfo andis sellest loost piisava ülevaate, ka neile, kes seda varem ei teadnud. Tagatipuks on kirjandusteoses seda ainestikku palju sügavamalt lahatud. Saali minnes ootasin, et lavastus annaks mu teadmistele midagi juurde. Soovisin, et see viiskümmend minutit oleks avanud Phaidras midagi, mida ma seal varem ei olnud märganud ja mida teiste kunstivahenditega avada ei saa.

H. E.: Kunst võimaldab saada teatud kogemusi kontsentreeritud kujul, mis vabastab meid vajadusest neid n-ö reaalselt läbi proovida. „Phaidras” annab see näiteks võimaluse varem kogetu uuel kujul läbi elada ja seda uuesti mõista või kogeda midagi senitundmatut. Tants on suurepärase kogemuslikkuse vahendaja; tants kasutab keha ja toimib vahetult kehalt kehale, nii ei saada üksnes vaimset või psüühilist, vaid ka kehalist elamust. Iga tugev emotsioon jäädvustub nii ajus ja närvides kui ka lihastes. Just seetõttu on vajalik vahetu, saalist saadud elamus – seal ei ole eraldusjoont, filtreerivat ekraani tantsija ja vaataja vahel.

E. L.: Inspireeritud BBC populaarteaduslikust lühisarjast „Instinktid”, on Juta Vallikivi artiklis „Kehalisus ja mõistmine teatris” toonud välja huvitavaid mõtteid inimekogemuse kehalise olemuse kohta. Vallikivi arutluses

on üks hämmastavamaid peegelneuronite ideid: inimese liikumise jälgimisel kopeerivad peegelneuronid vaatleja ajus liikuja neuronite signaale ning töötlevad selle empaatiliseks materjaliks, mille abil vaatleja on võimeline jõudma samasuguse kogemuseni, mis ise liikudes. Peegelneuronid ei saada signaale vaatleja ajju, vaid loovad tunde, mida see võiks mõelda või tunda, toimides sama moodi, samades tingimustes kui liikuv inimene (Vallikivi 2006: 95).

„Phaidrat” vaadates jäi psühhofüüsiline kogemus saamata, sest see puudus ka laval. Karakterit püüti mängida, mitte elada, mistõttu jäi kõik liiga nõrgaks, et saada minu reaalsuseks. Samal ajal ei olnud etendus ka piisavalt vaatamänguline, et mingite teiste vahenditega seda puudujääki korvata. **H. E.:** Tulles tagasi Hippolytose osa juurde, siis siin oli ilmne, mis juhtub, kui tantsija, vaadeldaval juhul Aleksandr Prigorovski, ei ole koreograafia ühel lainel. Kui Murdmaa paneb oma tantsuteksti tavalisi klassikalise balleti elemente, näiteks pirueti või hüppe, siis pole oluline üksnes see element ise, vaid ka viis, kuidas sellesse elementi minnakse ja sealt välja tullakse. Tähtis on liikumine ühest momendist teise. Tähtis ei ole pirueti *per se*, vaid selle loodud kujund liikumiskujundite ahelas. Selleks, et see ahel kui tervikujund tuleks välja ja toimiks, ei tohi tervikut hetkekski silmist kaotada. Hippolytose partii puhul ma nägin palju seda, kuidas takerduti sammudesse. Kogu partii pidi kulgema väga terviklikult, aga liiga palju oli näha seda, kuidas tantsija tegeles üksikelementidega ja oli terviku silmist kaotanud (või polnud tal seda tervikut olnudki). Tantsija ei ole saanud seda teksti „omaks”.



Hippolytos – Aleksandr Prigorovski ja Theseus – Anatoli Arhangelski.
Jelena Rudi fotod

Ma saan aru, et tal puudub Murdmaa selline kogemus nagu Kõrbil, et tal on raske omandada Murdmaa keelt ja et tema tähelepanu põhiprobleem on hoida mälus need tantsusõnad, mida ette kanda; nende sisuni ei olnud ta veel jõudnud. Kui ta ei ole harjunud mõtlema koreograafiast kui fraasist või sisust, siis tal ongi raske. Koreograafiakooli lõpukontsertidel näen ma sageli, et noored tantsijad tegelevad liigutuste sooritamise, aga mitte tantsimisega; neil nagu puuduks arusaam, et tantsuliigutused väljendavad midagi ja et koreograafil on ka kõige tehnilisemate trikkide loomisel olnud mingi põhjus. Isegi kõige fantaasiavaesematel koreograafidel on olemas sisemine põhjus, miks ta kasutab just niisugust

liigutust, nagu ta kasutab (kuigi ta ei pruugi suuta seda sõnadega põhjendada). Tantsija peab suutma sellesse teksti ja tegelasse, ka abstraktsesse tegelasse või meeoleolu sisse elada, siis suudab ta selle ka vaatajale tajutavaks ja eluliseks muuta.

E. L.: Just nimelt, koreograafia jääb rabadaks liigutuste võrguks, kui selle loomine ja omandamine algab struktuurist, mitte psühhofüüsilisest läbielamisest, mis seob energeetiliselt liigutusi ja annab neile seesmiselt pingestatud voolavuse.

Kui rääkida Hippolytosest, siis tema puhul olid minu arvates karakteriotsingud kõige selgemini tajutavad. Ehkki need olid jäänud vaid liikumiskeele tasandile, võis Hippolytose

koreograafias siiski aduda Murdmaa ja Prigorovski koostööd. See otsingu-protsess aga oli jäänud poolele teele ja ei jõudnud mõnusa volavuseni. Karakteri arendamise oluline ja vahest olulisim osapool, psühhoanalüütiline tunnetus oli puudu.

H. E.: Samas oli Hippolytose rollis kõige enam tunda seda, mis võiks olla Murdmaa jaoks psühhoanalüütiline teater, kuhu ta on suundumas. Kõlab ehk paradoksaalselt, aga kasuks võis tulla asjaolu, et ta töötab tantsijaga, kes ei tunne tema keelt nii hästi, mistõttu ta otsis rohkem psühhoanalüütilist; Kõrbil tuli ilmselt kergemini välja, ta realiseeris selle kiiremini ja välistas sellega koreograafil vajaduse otsida midagi uut.

Agas see uue otsimine jäi koreograafil Prigorovski puhul poolele teele. Jäi sinna minu arvates seetõttu, et balletisüsteemi ei tegele üldse või tegeleb väga vähe kehatunnetusega. Tegeldakse sooritusega, mille põhiline kontroll toimub peeglis – kuidas ma välja näen. Mitte tunnetusega: kuidas miski tundub; sellele võib järgneda peeglikontroll (kas see, kuidas tundub, näeb ka nõndamoodi välja). Liiga palju oli Murdmaal seda, kuidas asi väljast paistab, ja see segas, sest just selles loos ei seisne tuum visuaalselt auditavas ja Murdmaa eesmärk ei ole minu arvates pakkuda estetiseeritud kannatamist, vaid pigem äratundmist, kes olen mina selles situatsioonis; mida mina teeksin selles olukorras. Mina samas tasin end kõige enam just Hippolytose „tekstiga“ ja mulle tundub, et Murdmaa suundub sinnapoole, kus kõrvuti balletielementide väljenduslikkusega on ka teiste kehatreenimise süsteemide elemendid. Et püüti kui sisemise keeristormi väljendaja kõrval on mingi muu, plastilisem vahend, aga see

takedrus sellesse, et tantsijal oli väga nõrk kehatunnetus. Seda probleemi esines vähem Arhangelskil (Theseus). Ta kadus kahe äärmuse, täiusliku Kõrbi ja poolele teele jäänud Prigorovski vahele ära, kuigi ta realiseeris ilmselt Murdmaa mõtet kõige selgemini. Samas on mul tunne, et tema rollile pühendas Murdmaa vähem tähelepanu, Theseuse osa, eriti viimane monoloog oli nagu „järelmõte“. Theseus kaotab nii poja kui ka naise, tal võetakse põhi alt – ja ta peab edasi elama. Teised on surnud ja nende jaoks on lugu lõppenud, aga Theseus peab elama teadmise, et ta usaldas inimest, kes talle valetas, ja ta ise needis poja ära ning põhjustas kaudselt ta surma.

E. L.: Anatoli Arhangelski Theseus võlus oma kehalise kohalolekuga. Ehkki Theseuse kuju oli koreograafiliselt seadelt kõige nõrgem, oli tantsija psühhoanalüütiline tunnetus haarav. Koreograafia ei võimaldanud Arhangelskil oma karakterit võib-olla ei endale ega teistele välja mängida, kuid ta oli energiliselt olemas ja tuntav.

H. E.: Mul on tunne – ma ei tea, sest pole kunagi seda küsinud –, et Murdmaa loob koreograafiat visioonist lähtudes. Ta näeb seda, mida ta tahab luua. Sellega seoses tekib aga oht, et meie visioon võib tugineda üksnes varem nähtule, aga ma ei tea, kui palju on võimalik piltlikult ette kujutada seda, mida pole kunagi näinud. Just seetõttu rõhutavad tänapäeva kompositsiooniõpikud loova algena sisemist tunnetust ja selle väljenduse otsimist vastavate liigutuste kaudu. Alguspunktiks on keha tunne, millised impulsid tekivad keha asendi muutustega. Seda ei saa luua väljastpoolt, vaid see peab tekkima seest. „Phaidras“ oli minu jaoks liiga palju välist visiooni ja liiga

vähe sisemist tunnet. See ei tähenda, et visiooni põhjal ei võiks luua, aga oluline on teada, et visioonil on piirid (nagu on ka tunnetusest lähtuval loomeprotsessil). On teemasid, kus tunnetus on parim viis, ja teisi, kus ehk ongi õigem lähtuda visioonist.

E. L.: Kehatunnetus on eelnevate psühhoanalüütiliste otsingute oluline komponent ja see on ka üks võimalik tee läheneda balleti arendamisele. Kui 1980-ndate eesti balletis oli arendus kas või struktuuri tasandil suur samm edasi, siis kaasaegses kultuurikontekstis ainuüksi liikumissõnavara mehaaniline avardamine enam ei toimi. Kehatunnetusega tegelemine võiks avada hoopis uue tahu ja pakkuda uusi väljavaateid. See ei tähenda kaugeltki, et ei või tekkida kokkupuutepunkte balletielementidega. Ka balletitehnikat on võimalik kehatunnetuslikult kasutada või kehatunnetusest alustades balleti liikumisteni jõuda.

H. E.: Vaataks hetkeks ka teisi etenduse elemente. Muusika puhul oli minu meelest valik õigustatud, kuigi mul on siiani kahtlused lausutud teksti osas; samas hakkas mõnes kohas pisut häirima muusika ja tantsu n-ö ühte jalga käimine (eriti just Theseuse soolode ajal), kus muusika dramaatilisus oli sedavõrd üheselt liikumisse pandud, et tants muutus täiesti üleareuseks ja illustreerivaks; muusika ütles juba kõik selle ära, mida liikumine kordas; pigem tahtnuks näha, et tants toob sisse mingi teise tasandi või mõtte.

E. L.: Muusikavalik iseenesest ei tekitanud tõesti küsimusi. Tegelikult oli muusika etenduse üks tugevamaid komponente ning kohati kõnekam kui koreograafia. Väga suurt mõju avaldas mulle ooperilaulja. Juuli Lill tõi lava- kiregikkuse, mis tantsijate tegevuses

vajaka jäi. Tema esituses oli psühhoanalüütiline moment täiesti olemas ja haaras ka mind vaatajana kaasa.

H. E.: Kujunduse puhul oli liialt tunda tolmu lõhna (nii otseses kui ka ülekanatud tähenduses), mis muutis kogu loo kuidagi lamedaks. Tundub, et balleti ollakse sedavõrd harjunud olema publikust kaugel (orkestriauk jääb vahele), et kaob taju, kuidas kujundada etendust, kui tegevus toimub vaatajal sõna otseses mõttes nina all.

E. L.: Kõige rohkem küsimusi tekitas lavakujunduse elementide fragmenteeritus: puudus ühtne stiil, mis oleks sidunud kostüümid ja ruumi nii ideelt kui välisilmelt tervikuks. Hippolytose väljanägemine viitas vanale ajale, samal ajal kui Phaidra musta liibuvat kostüümi oli üldse raske ajaliselt määratleda. Maskid, mida kandis kõnekoor, olid laenatud antiigist, kuid kogu valik jäi ütlemata väliseks ja klišeelikuks.

Lõpetuseks tahaksime rõhutada, et arutlemine etenduste probleemide üle ei tähenda lugupidamatust teose või selle loojate vastu. Vastupidi, mõtete jagamine on selleks, et üheskoos kunsti edenemise suunas liikuda ning anda oma panus ühiste eesmärkide saavutamiseks. Loomine ja loominguanalüüsimine on mõlema poole vastutustundlikul ja respektiivsel osalusel kaks teineteist abistavat jõudu kunsti teenimisel.

Mitte ainult kunstniku fantaasia, vaid ka vaataja fantaasia vormib, värvib ja täiendab soovi kohaselt kunstiteost.

Gerhard W. Menzel