

Aeg kui voolavate kehade muster

Tore, kui talendid tulevad koju, aga see ei tähenda, et talente, kes kodus, peaks tingimata eirama.

Heili Einasto

Rahvusooper Estonia „Aeg”, koreograaf ja libreto autor Tiit Helimets, helilooja Paula Matthusen, valguskunstnik Tiit Urvik. Tantsivad Nadežda Antipenko, Jevgeni Grib, Ksenia Seletskaja, Aleksandr Prigorovski, Galina Lauš, William Moore, Marika Muiste, Andrus Laur, Olga Rjabikova, Anatoli Arhangelski, Maigret Peetson, Aleksandr Kanapljov, Eve Andre, Heidi Kopti, Seili Loorits-Kämbre, Nanae Maruyama, Jonathan Hanks, Daniel Kirspuu jt. Esietendus 1. X Estonia teatrisaalis.

Ajaks nimetatakse nii sündmuste järgnevuslikku korrastatust kui ka sündmuste omavaheolist kaugust selles korrastatuses. Eelkõige eksisteerib aeg meie meeles, moodustades midagi kummipaela-taolist: kord venib, siis tõmbub kokku.

Tantsulavastuse teemana on aeg mitut moodsust käsitletav. Kui vaatasin Tiit Helimetsa „Aega” esimene kord, n-ö puhta lehena, kavalehega tutvumata, siis mõjus etendus eelkõige abstraktsete kujundite mänguna, kus kummatunud muusikahelid ja treenitud, lihaselised kehad löid üksteisega läbipõimuvaid mustreid. Tundus, et põhirõhk on keha artikulatsioonil, milles ühinesid georgebalanchine'lik puhas, klassikaline joon, williamforsythe'lik pisut mehaaniline rütm ning Jiří Kyliáni lainetena voogav keha. Ja kuigi lavalt aeg-ajalt helide seest läbi kostev tekst näis nagu viitavat millelegi konkreetsemale, isegi mingitele sündmustele („Aeg, mil ma soovisin midagi enam ja tahtsin sulle ikka ja jälle helistada, kui olime tülitsetud millegi üle, mida ma ei mäleta”), mõjus see ikkagi kui täiendus liikuva inimkeha poeesiale. Meenus suvel nähtud Balanchine'i „Apollo” Tiit Helimetsa esituses, tants kõige puhtamal kujul, kus vorm on juba sisu ja sisu ühtlasi vorm. Nii tundus „Aeg” tõukuvat Balanchine'i ja Forsythe'i neoklassikalist esteetikast, mis eeldab, et emotsioonid on surutud kehas valitsevasse pingesse seisatusse



„Aeg”: (vasakult) Jonathan Hanks, Eve Andre ja Seili Loorits-Kämbre.

HARRI ROSPU

puudub vanadus. (Või ei osanud ma seda ära tunda?) Ometi „tiksub” aeg eri eluetappidel eri kiirusega. Mida aeglasemaks muutuvad kehas toimuvad protsessid, seda kiiremini näivad kulgevat välised sündmused. Ja vanuse kummaline paradoks tantsus: mida vanem tantsija, seda ökonoomsem, teadlikum ja sisemiselt täidetum on tema liigutus. Noorus on energiline ja pillav, nooruse liigutused on küllased. Mitte et ülalmainitu oleks silmailu kuidagi häirinud.

vahetunud? Pigem on meil vaatluse all küborg (masina ja inimese sulam), mis meditsiini saavutusi arvestades on juba tõeluseks muutumas. Tekst tekitab küsimusi, mis laval nähtavaga ei haaku. On visioon, mis kavaleheta kõnekam kui koreograafi selgitusega.

„Viimases osas saab aga kõik lõhutatud ja nihestunu tagasi tasakaalu. Tasakaal seisneb heades inimestes, kes tavaliselt märkamatuks jäävad, kuid kes mängivad olulist rolli meie

seotud vananemisega.) Esimesel korral, kavalehe rõhuasetustest puutumata, suutsin enam nautida Helimetsa loodud plastiliste kujundite mustreid. Seda enam, et abstraktne nägemus haalus paremini ka balletiõhtu teise poole, Uwe Scholzi „Teise sümfooniaga”, kus Robert Schumanni muusika tehti nähtavaks liikumiskujundite ja kehamustritega, kuid ei üritatud midagi konkreetset vahendada.

Balletitrupp hingas ühtlaselt, uued ja koju

enamat ja tahtsin sulle ikka ja jälle helistada, kui olime tülitsetud millegi üle, mida ma ei mäleta”), mõjus see ikkagi kui täiendus liikuva inimkeha poesiale. Meenus suvel nähtud Balanchine'i „Apollo” Tiit Helimetsa esituses, tants kõige puhtamal kujul, kus vorm on juba sisu ja sisu ühtlasi vorm. Nii tundus „Aeg” tõukuvat Balanchine'i ja Forsythe'i neoklassikalise estetikast, mis eeldab, et emotsioonid on surutud kehas valitsevasse pingesse, seisatusse või dünaamika vaheldusse, mitte aga miimikasse, rolli või žesti mahlakusse.

Kodus kavalehte süüvides sain aru, et ma polnud paljutki taibanud. Olin lasknud end ahvatleda pinnavirvendusest ning jätnud süüvimata tantsuteksti süvakihitudesse. Selgus, et „Ajas” on rohkem kui vaid kujundite mäng ja liikumismustrid. Tuli uuesti minna ja uue pilguga vaadata. Teadliku pilguga, et avastada sõnum, mida koreograaf on soovinud edastada.

Kavaleht selgitab: „Balleti esimeses osas kohtuvad minevik ja olevik, armastus ja usk traditsioonidesse ning tänapäeva kiirustav ja hoolimatu maailm.” Tumedal laval on kaks trikooga paari: ühe, ilmselt minevikku kehastava liigutused ja kehamustrid on voolavad, meenutades ülakehade lainetuste ja käsivarte vooamisega Kyliäni „Stamping Ground'i” („Tantsumaa”) – muide, sündinud kokkupuutest Austraalia põlisrahvaste kultuuridega; teine – nähtavasti olevikule osutades – on sirge, kiire ja veidi masinlikuna mõjuv, tuletades meelde Forsythe'i suurlinliku estetikaga teost „In the Middle, Somewhat Elevated” („Keskel, mõnevõrra ülendatud”). Uue pilguga vaadates, liikumisjooniseid endise mõnuga jälgides, tekkis aga küsimus: miks vastandada „armastus ja usk traditsioonidesse” ja „tänapäeva kiirustav maailm”? Samuti ei pruugi kiirus iseenesest olla miinus või aeglus, vastupidi, olla pluss – kõik sõltub ikkagi olukorrast. Just nii, nagu sõltub minuti pikkus sellest, kummal pool kempu ust parasjagu ollakse. Nostalgia on armas tunne ning minevik tundub sageli kaunina, kuid traditsioon võib muutuda ahelaks ja näiliselt tormav tänapäev hoopis päästjaks. Ja kuidagi ei taha nõustuda, et tänane päev on hoolimatam kui eiline.

„Teises osas oleme tunnistajateks ühe olevuse eluteele sünnist surmani.” Tõepoolest, kui võtta kätte lavastaja antud luup, siis võib liikumismustrites leida sünni, esimesed kobavad liigutused, enese püstiajamise ja esimesed sammud, paarilise otsimise ja leidmise. Viite – väga poeetilise – surmale. Kummalisel kombel

puudub vanas (Või ei osanud ma seda ära tunda?) Ometi „tiksub” aeg eri eluetappidel eri kiirusega. Mida aeglasemaks muutuvad kehas toimuvad protsessid, seda kiiremini näivad kulgevat välised sündmused. Ja vanuse kummaline paradoks tantsus: mida vanem tantsija, seda ökonoomsem, teadlikum ja sisemiselt täidetum on tema liigutus. Noorus on energiline ja pillav, nooruse liigutused on küllased. Mitte et ülalmainitu oleks silmailu kuidagi häirinud, kuid vastuolu kavalehe ja laval toimuva vahel oli mulle kõnekas.

„Kolmandas osas heidame pilgu tulevikku, kus meeste ja naiste rollid on vahetunud.” See on osa kolmele tantsijale, kahele naisele ja mehele. Algul näeme vaid musta rõngasseelikus siluetti külmkahvatul taustal, kaunit, kuid masinlikult sooritatud liikumisjadasid. Tundub, nagu poleks meie ees mitte luust ja lihast inimene, vaid balleti sünniperioodi, XVII-XVIII sajandi paleuseks olnud mehaaniline nukk, mis võeti inimesele eeskujuks. Samavõrd nukulik on teinegi kleidis naisolevus: ka tema on masin, s.t kogum üksikuid, üksteisest eraldatavaid detaile, mida saab lahti võtta ja kokku panna nukumeistri suva järgi. Masin on kuulekas ja manipuleeritav. Meestantsija, piha ümber miniatuurne rõngasseelik, on pisut vähem masinlik ja plastilisem (jällegi meenutab ta liikumiskeel Kyliäni oma) – kas seisneb tema plastilisuses viide soorolli vahetusele? Miks üldse peaksid tulevikus olema soorollid

vahetunud? Pigem on meil vaatluste all kõborg (masina ja inimese sulam), mis meditsiini saavutusi arvestades on juba tõeliseks muutumas. Tekst tekitab küsimusi, mis laval nähtavaga ei haaku. On visioon, mis kavalehta kõnekam kui koreograafi selgitusega.

„Viimases osas saab aga kõik lõhutatud ja nihestunu tagasi tasakaalu. Tasakaal seisneb heades inimestes, kes tavaliselt märkamatuks jäävad, kuid kes mängivad olulist rolli meie igapäevases elus.” Ka see kavalehe tekst tekitab pigem küsimusi kui pakub vastuseid. Mis on „lõhutatud” või „nihestunud” osa – soorollide muutumine? Kiirustamine kõrvuti „traditsiooni tarkusega”?

„Lavastus esitab küsimusi: kas ja mida oleme eelnevast õppinud ja kaasa võtnud? Miks me aina kuhugi kiirustame ja ignoreerime ümberringi toimuvat ega naudi elu?” Need küsimused on vaieldamatult olulised, kuid nende käsitus balletis tundus ehk liialt lihtsustatud. Või ülemäära estetiseeritud. (Kõrvalepõikena: aja teema tuli kõnekalt esile möödunud nädalavahetusel Coca-Cola Plazas Wim Wendersi 3D-filmis Pina Bauschist. Aeg oli hoomatav etenduskatkete teisenemises esinejate vanuse ja koos sellega ka liikumise omaduste muutudes. Helimetsa „Aja” küsimused meeles mõlkumas, leidsin sellest filmist ja Bauschi loomingust kui mitte tingimata vastused, siis edasised mõttearendused. Võimalik, ka seetõttu, et aeg inimlikus maailmas on

seotud vananemisega.) Esimesel korral, kavalehe rõhuasetustest puutumata, suutsin enam nautida Helimetsa loodud plastiliste kujundite mustreid. Seda enam, et abstraktne nägemus haakus paremini ka balletiõhtu teise poole, Uwe Scholzi „Teise sümfooniaga”, kus Robert Schumanni muusika tehti nähtavaks liikumiskujundite ja kehamuustritega, kuid ei üritatud midagi konkreetset vahendada.

Balletitrupp hingas ühtlaselt, uued ja koju naasnud liikmed on truppi sulandunud, tantsijate loodud kehakujundid voolasid vajalikus tempos ja sobiva energiaga. Näib, et praegusele trupile on süžeetu liikumismaterjali esitamine kodusem kui truppi aastakümneid iseloomustanud tantsiv näitlemine. Vaadates trupi üleilmastumist, on see mõistetav, iseküsimus, kas ka vajalik või tingimata soovitatav.

Lõpetuseks tahan vaid nentida, et müüdugi on tore, kui talendid tulevad koju ja oma välismaal omandatud oskusi näitavad, aga see ei tähenda, et talente, kes kodus, peaks tingimata eirama. Meie veel elus ja teovõimsad koreograafid on väärt, et neid rakendataks nii uute teoste loomisel kui ka vanade taastamisel. Eestis on ballette, mis on väärt pidevat repertuaaris hoidmist, on lavateoseid, mida tasub taastada (niikaua kui on mäletajaid). Tiit Helimetsa ja Uwe Scholzi kõrvale oleks kenasti mahtunud mõni Mai Murdmaa, Ülo Vilimaa või Enn Suve tantsuline muusika- ja/või ajakäsitus.

UUS HOOAEG



Manon Lescaut, Julius Caesar, Rosalinde ja Modigliani üheskoos

Rahvuskooper Estonia plaanib alanud 106. hooajal anda kokku 269 etendust ja kontserti. Augustikuus Tallinnas Noblessneri valukojas Richard Wagneri „Parsifali” ettekandega alanud teatrihooaeg jätkub 4. novembril Giacomo Puccini ooperi „Manon Lescaut” esietendusega. Eestis esimest korda lavale jõudva ooperi muusikaline juht ja dirigent

on Arvo Volmer, lavastajaks Andrejs Žagars Läti Rahvuskooperist.

27. jaanuaril lisandub Estonia ooperite nimistusse Georg Friedrich Händeli „Julius Caesar”: selle muusikaline juht ja dirigent on Andres Mustonen ning lavastaja Georg Rootering Saksamaalt. Seegi ooper jõuab Eestis lavale esimest korda. Vincenzo Bellini ooperi „Norma” kontsertettekannet toimub 11. veebruaril Estonia kontserdisaalis. 22. märtsil esietendub Mitch Leigh' muusikal „Mees La Manchast”, mille muusikaline juht ja dirigent on Jüri Alperthen ning lavastaja Neeme Kuningas.

Tantsu- ja balletilavastustest jõuab lisaks Tiit Helimetsa 1. oktoobril esietendunud lavastusele „Aeg” 2. detsembril lavale inglise koreograafi Ronald Hyndi ballett „Rosalinde”, mis loodud Johann Straussi opereti „Nahk-

hiir” muusikale. Muusikaline juht ja dirigent on Mihhail Gerts. 11. mail saab lavaküpseks eesti algupärane, rahvusballeti kunstilise juhi Toomas Eduri ballett „Modigliani – neetud kunstnik” Tauno Aintsi muusikale. Lavastuse muusikaline juht ja dirigent on Risto Joost.

Lisaks septembris Leedus antud külalisetendusetele sõidetakse tuleval suvel Türki ja Hiinasse. Eestis annab Estonia sel hooajal külalisetendusi Pärnus, Jõhvis ja Paides.

Estonia uue peakoormeistrina alustas tööd Hirvo Surva, senine peakoormeister Risto Joost jätkab dirigendina. Eesti Rahvusballetiga liitusid sellest hooajast tantsijad Andrus Laur, Bruno Micchiardi, William Simmons, Aljona Bajandina, Cristina Krigolson ja Charlotte Ingleson.

Tambet Kaugema