



Mart Kampuse ja Liina Keevalliku lavastatud „Laps ja lummutised“ on põnev fantaasiarännak, kus teekannud ja kohvitassid purunevad kildudeks ning killud tantsivad tagasi tassiks.

Rünno Lahesoo

Maurice Ravel on meistrite mõtteis ...

Algus lk 29.

Ravel läbis oma loomingus mitmeid etappe ning me ei pea teda dogmaatiliselt impressionistiks sildistama. Kõnealune kahe vaatusena lavastus toob vastanduste kaudu ilmekalt esile Raveli isikupärase impressionismiväljenduse n-ö positiivse programmi, aga ka materjali vastupanu, mis ilmneb selle kohtumisel teatrimeediumiga. Impressionistide soov eemaldada lineaarsest loost ning elujäljendusest, eelistada sellele hetki, meeoleolusid ja varjundeid, ei tärpanud ju pelgast vastandumishimust. Nii pidi saama reaalsust kujutada siiski tõelisemana, elusamana. Ei usaldata ju ka olmerealistlikus teoses kunstniku tõe lihtsalt harjumusest. Tahetakse ikka näha, millel see põhineb, milline on kunstniku tervikmaailm, mis on selle meistri mõttes, kes ...

Impressionistlik viiv oma just sellesse hetke püütud varjundite ja nüanssidega ei deformeeri ju reaalsust ega taha kuidagi öelda, et maailmas pole midagi püsivat, vaid annab meile võtme häälestada oma taju täielikule kohalolule. Kui saame aimu, et päikesevalgus ei anna loodusele mitte üht võimalikku värvikombinatsiooni, vaid see muutub minutitega, ei põhjusta see mitte pidetust ja lootusetust, vaid laseb

osa saada päikese ilust ning kasvatada aukartust ja imetlust. Kui saadakse aru, et teatri lavakarpi on püütud vaid fragment kogu kujutatavast maailmast, ei langeta masendus maailma mannetuse pärast, vaid see sunnib häälestama meeli sellele, mis jääb lava taha ning on kogetud killukesest palju suurem. Kujund tekitab huvi märgata rohkem värvi- ja helivarjundeid.

Nõnda ei ole ka Raveli helilooming mitte ülevoolav värvidega plätserdamine ega eskapistlik hõllandus. Tema mängu taga on aimata harmooniataotlust, püüdu tajuda kontseptsiooni, valemit, mis on kogu värvika galerii, maailma paljususe taga. Nähtud ooper ja ballett avavad Raveli maailma täiesti vastandlikust küljest.

Kampuse ja Keevalliku lavastus on tõeliselt põnev fantaasiarännak: teekannud ja kohvitassid purunevad kildudeks ning killud tantsivad tagasi tassiks; vahvad nahkhiired, kelle tiibadeks on mustad vihmavarjud, naudivad lendamist lavaruumis; konnad konutavad lauljate jalge vahel. Peale peategelasest lapse on emal, tulel, oraval, kellal, tugitoolil ja kõigel muul ka aktiivne vari. Kogu ruum elab ja väreleb, kuid rikkaliku lavakujunduse tõttu, mis täidab tegevusega ka ruumi kõige kõrgemad osad, ei saa sageli aru, kes laulab ja kust hääli tuleb. Ühelt poolt on raske sünkroniseerida põhitegelast tema varjuga, lavastada see läbi vokaalselt ja ka koreograafiliselt, nii et vaataja tajuks tõesti varjumaailma, mitte kaasalohisevat koormat tegelase

seljas. Varjumaailma, mis ongi see n-ö lava taha jääv, tõelisem tõelisus, mille kaudu saame süümepeinade või teravdunud intuitsiooni abil aimu oma rohmakast toimimisest olmereaalsuses.

See võibki olla just nimelt teatri paratamatus, mida teadvustasid juba impressionistide sugulased sümbolistid, et lihast ja luust lavareaalsus kipub lämmatama tõelist reaalsust lava taga. Meie meeled nüristatakse enne, kui jõuame aru saada, et lavakujund ei ole mitte mingi asi iseeneses, vaid materiaalne võti pääsemaks selle juurde, mis ise lavale ei mahu. Liina Keevalliku loodud stsenograafia on võimas, imeline muinasjutumaailm, mida tahaks imetleda kauem, kui lavastus seda võimaldab. Paraku sünnib see suletud ruumis. Jah, isegi Estonia juurdeehitusele jõudsin etenduse jooksul mõelda. Kuid asi pole vist ainult selles. Kokkuvõttes hakkabki väsitama see, et kunstnike fantaasia on lahti mängitud ja laval lõpuni ära näidatud. Nii ei jäägi vaatajal fantaseerimiseks ruumi. Lavaline tegevus muutub koormavaks oma üleküllastunud rohmakuses, mida võimendab Keevalliku lennukate visioonide lavaelulavamasinate krigina saatel, alati ehk mürdosa sekundit hiljem, mitte vaataja inspiratsiooniväljatuse käivitajana.

Ent see ei ole tegijate süü, pigem seesama teatri paratamatus. Ausa ja lõpuni mindud katsena mängitakse lavastuse esimeses vaatuses kogutervikus põhjalikult lahti üks võimalus Raveli muusikalised fiktsioonid reaalseks muuta.

Ülendavana mõjub näiteks kasside duett, millel lubatakse loojutustamise surveta lihtsalt olla, meeletult põneva ja kaunina. Fantastiline, mida ühe määga öelda saab ja kui paljusid eriilmelisi lugusid, emotsioone ja tundeid võivad need määud korrastatuna ja rütmistatuna sisaldada. Sellised kirkad hetked ümbritsevas möllus annavad aimu Raveli otsingute suunast.

Renate Keerdi koreograafia balletile „Hane-ema“ on vastupidiselt eelkirjeldatud ooperile tohutult puhas. Tühja lava täidab ära Siim Reispassi minimalistlik valgus. Kavalehel rõhutatakse, et tegemist on Keerdi vaba tõlgendusega ning see vabadus on füüsiliselt tajutav. Nii jätab koreograaf ka vaatajale aega ja ruumi muusika nautimiseks ning ettekujutamiseks veel välja pakkumata pilte ja kombinatsioone.

Kui Raveli Hane-ema on keegi, kes jutustab lastele muinaslugusid, siis Keerdi jutustatud lugu on abstraktne, seejuures palju elulisem kui ükskõik milline väljamõeldud lugu. Kui püüda laval nähtut Hane-ema ümber jutustada, tuleb öelda, et elas kord üks inimene, samuti too teine, kolmas ja neljaski veel. Ühel päeval, kui too esimene ja kolmas, ehk isegi viies, kohtusid, märkasid nad, et teine ja neljas, ehk kuueski, on kuidagi teistsugused kui nad ise. Paaritu arvu kaudu loendatavad tegelased hakkasid jooksuma ja hüppama. Seda mitte kordamööda, et jooksen ja hüppan, vaid jooksen, jooksen ja jooksen, kuni hoog üleval, ja alles siis hüppan. Kui nad olid seda mitu korda teinud, avastasid paaritu arvu kaudu loendatavad, et hüppesse on võimalik jääda, liikuda edasi nii, et enam ei jookse ega hüppa ka, aga liikumine jätkub, sedavõrd, kui jooksu ajal saavutatud hoog võimaldab ... Jne.

Keerd võtab ühe elemendi või liigutuse ja paneb selle korduma, korrutab seda. Üks tantsija kordab, teine korrutab, koos korrutatakse seda, lõpuks koos rivis ja ringis, kuni mängu käivitunud element ise pole enam põhisündmus. Keerdi meetodi kaudu ilmuvad koreograafiasse hoopis teised piasjad, kuni oluliseks sündmuseks saab hoopis ettevalmistus tollekssamaks elemendiks. Vaataja näeb laval sündmust, hakkab sellest lugu konstrueerima, sellele järe ootama, kuid lõpuks saab aru, et ta toodi hoopis tagasi alguspunkti. Mitte siiski samasse alguspunkti, mitte kronoloogiliselt aega tagasi kerides (lavastuses vihjatakse küll ka sellele), vaid hetke enne seda alguspunkti, sinna, kus sai võimalikuks üldse eelmise alguse alustamine. Valgustav ja julgustav on too uus teadmine ka vaatajale. Ja mis kõige tähtsam, ütleb palju kaunist ühtlasi elu kohta, nagu ka Raveli harmoonia ja korra otsing kogu tema külluslikus ja žanrirohkes muusikas. Ta saadab lavale helid, esimene vaatus kasvatab need laval lõpsakaks, teine vaatus selitab välja nende genereerimise abstraktse mudeli. Mõlemaga koos saame osa Raveli rikkusest.