



pingetaluvust, ideaalset füüsilist vormi ja suurepäraselt näitlejameisterlikkust.

Rünno Lahesoo

näitleja Tiit Lilleorg. Ma kasutan seda palju, ka praegu rolliloomes, meid õpetati juba lapsest saadik liikumise kaudu mõtestama oma rolle. Sellel oli kindlasti väga suur väärtus, andes meile mitmekesisust ja tunnetust. Et me ei tantsi liigutusi liigutuste pärast, vaid me tantsime, et nendega midagi maailmale öelda. Pärast Tiit Lilleoru õpetusi tekkis mul tohutu huvi Stanislavski vastu ja lugesin tema raamatuid üsna hoolega. Selline raamatute lugemine ja maailmavaate avardamine tegi mind baleriinina palju rikkamaks, kui hakkasin teatris tantsima rohkem selliseid dramaatilisi rolle. Giselle's on ju hullumist ja stseeni. Muidu liigutuste mõttes seal aga palju ei toimu – kõndimine ja jooksmine ringis, maha istumine, ja ongi nagu kõik. Kui me võtame tõesti ainult struktuuri, siis seal ei ole midagi väga teha. Samas võib mõelda, kuidas inimene hulluks läheb, mis teda hulluks ajab, mis on need meetodid. Ma kirjutasin isegi ülikoolis oma bakalaureuse lõputöö tege-likult Giselle hullumise stseenist, kus uurisin naise hullumeelsust ajaloos ja kuidas seda on kajastatud maailma koreograafias. Ja tegelikult ma tunnen, et selline süütsi minek andis mulle täiesti uue tähenduse. Ka selle hullumise stseeni tantsimisel.

Mille abi te rolli loomisel veel kasutasite? Ehk mõnda käsiraamatut?

Sain palju abi Stanislavski raamatust «Näitleja töörolliga», mille abil ma tõesti siis konspektee-

risin mingid viisid. Näiteks kuidas karikakart noppida – kas mees armastab mind või ei armasta. Ja see karikakar on ju sinu kujutluses, sest sa meenutad aega, mil sa tõesti uskusid sellesse armastusse. Ka seal on tehnilised niansid, kuidas harjutada nii, et inimene saab aru, et sul on see habras karikakralill käes. Selleks on ju olemas meetodid ja ma arvan, et oleks rumal tantsijana mitte kasutada neid tööriistu, mis meile on antud. Eesmärk on ju kunst ja kunst on alati põimunud eri valdkondadest. Hullumisstseeni puhul ma näiteks uurisin, mis on need nõuäräpõõramise sümptomid või kuidas need inimestel väljenduvad. Näiteks minu lõputööst tuli välja, et inimene võib tegelikult jääda pimedaks, kui ta saab nii suure šoki nagu Giselle sai. Kogu tema maailm langes kokku ja ma kasutasin seda pimedaks jäämise meetodit natuke metafoorina. Klaasistunud pilk, mis ei näe mitte midagi sellepärast, et ta ei ole enam suuteline seda maailma sellesama pilguga nägema. Selliseid seoseid ma lõin läbi materjalide, mis ei ole puhtalt ainult balleti kontekstis.

Räägime Tallinna balletikoolist ka. Tulite sinna Tartust pärast põhikooli lõpetamist – kui sujuvalt sisse saite?

Väga sujuvalt. Oli suur vedamine, et käisime Tartu õpingute lõpus Itaalias balletikonkursil, kus sain kolmanda koha. Selsamal konkursil osales ka Tallinna balletikool ja seal oli mul

suur au tutvuda Tiit Randviiriga, kellest kujunes minu edasine õpetaja Tallinna balletikoolis. Ta siis ilmselt midagi minus nägi, mille puhul tundis, et tahab seda edasi arendada, ja ta ise kutsus mind oma klassi. Nii et ma mingeid katseid ei pidanudki läbi tegema, sain selle otsekontakti selle konkursi kaudu. Tallinna balletikoolist on mul ainult head ja armsad mälestused.

Kuidas te iseseisva eluga Tallinnas harjusite, tulite ju Tartust vanemate tiiva alt ära?

Siis akas, jah, päeva-pealt tõeline ühikaelu. Eks ta ikka oli raske, proovisin alguses võimalikult palju nädalavahetustel ikka Tartust käia, et see üleminek oleks võimalikult lihtne. Aga ma sain ka kohe väga head sõbrad, üksteisega suhtlemine oli lihtne ja tore. Nägin neid noori lapsi, kes olid tulnud Jõhivist või veel kaugemalt, kes olid 11-aastased ja keetsid tatar seal ühika köögis. Ma aitasin neil kodutööd teha ja mäletan hetke, kui üks tüdruk enne magaminekut ütles, et kas sa saaksid mind hästi tugevalt kallistada, et tema saaks siis ette kujutada, et olen ta ema. Sellised kurbilised hetked panid justkui vastu-

Alustas tantsimist kuueaastaselt

- Ketlin Oja on sündinud 4. aprillil 1997.
- Klassikalise balleti õppimist alustas 2003. a Ida Tantsukoolis. 2015 lõpetas Tallinna balletikooli. Samal aastal asus Oja tööle Eesti rahvusballetti ning 2018. a sügisel sai temast seal nooremsoolist.
- Ta on tantsinud näiteks Odette/Ottilie rolle «Luiked

de järves», Lumekuninganna ja Dražeehaldjat «Pähk-lipurejas», Siirusehaldjat «Uinuvus kaunitaris», noort Blanches balletis «Tramm nimega Iha» jpt.

- Oja on pälvinud näiteks Lie-paja balletifestivali Grand Prix, kristallkingakese auhinna ja Harjumaa teatripreemia.

tust tundma, et mina ikkagi olen vanem ja tahan aidata neid noori, kes tõesti 11-aastaselt peavad balleti nimel alustama iseseisvat elu. Minul hakkas see ju 16-aastaselt, mis on natukene hiljem. Igatahes tähendas see ühikaelu justkui üht suurt perekonda, kus kõik toetavad üksteist.

Milliseid tarkusi jagas teile armastatud õpetaja Tiit Randviir?

Olen talle lõputult tänulik, et ta sisendas mulle eneseusku, mis on kohati suurema väärtusega kui kõik väikesed tehnilised parandused. Et ta suutis tantsija avada ja panna teda enastproovis turvaliselt tundma. Et ta tekitas õige atmosfääri koostöökunstniku nimel nii, et mina usun õpetajasse ja õpetaja usub minusse. Nüüd, juba teatris töötades saan ma järjest rohkem aru, kui haruldane selline koostöö ja üksteise pühendumine on. Et see on tõesti väärtus. Muide, Tiit Randviir nimetab end eesti balleti vanaemaks.

See on väga armas. Kas eesti balletivanaema teid nüüd ka aeg-ajalt külastab?

Jah, ta ikka käib vahepeal etendusi vaatamas ja selles mõttes ma olen kindel, et ta hoiab mulle põialt, et kõik läheks hästi. Viimati ta käiski «Korsaar» etendusel, kui ma tantsisin. Muidugi käib, ikka proovib hoida silma peal.

Meil oli põhjalikult juttu näitlejameisterlikkuse tähtsast rollist balletikonstis. Tiit Randviir oli teatavasti see, kes ühel eluhetkel läks täiesti vabatahtlikult tollasesse lavakunstkateedrisse, mille ta lõpetas 1968. aastal. Ta sai aru, et tal on seda vaja.

Jah, see tõestabki veel kord, kui palju sellised õpingud võivad tantsijat rikastada, sest Tiit Randviir oli kindlasti väga tehniline tantsija ja ta oli juba tipus selles mõttes. Et ta selle otsuse tegi, näitabki, et alati on võimalik juurde areneda ja see ei jookse mitte kunagi mööda külgi maha.

Te lõpetasite Tallinna balletikooli cum laude 2015. aastal. Millised võimalused võiks selline lõpetamine vastsele baleriinile anda?

Suuremad võimalused kui ainult Rahvusoper Estonia! Aga tõesti, sel hetkel oli minu südames sooviks panustada Eesti balleti. Ma tundsin, et pikisilmi on oodatud sellist uut eesti asja ajavat eesti nimega Eesti baleriini,

kes soovib tantsida Rahvusoperis Estonia. Olen tegelikult balletikoolist saadik tundnud tohutu tuge publikult, on väga palju inimesi, kes ütlevadki, et ma hoiän sulle põialt. Et mul on olnud au seda kogeda, loob muidugi väga suure vastutuse mitte petta inimeste ootusi. Sellepärast ma Rahvusoper Estonia sel hetkel valisingi, et neile inimestele, kes minust minusse uskusid või usuvad, anda tagasi midagi ehedat ja siirast. Ja ma loodan, et killukese sellest olen täitnud.

Tõsi ta on, et Estonia balletikollektiiv on üpris rahvusvaheline, Eesti tantsijaid ei ole liiga palju.

Paraku ei ole, jah, siin on just toimunud põlvkondade vahetus. Ja muud aspektid – väga palju Eesti tantsijaid on viimastel aastatel pidanud lahkuma Estoniast ja sellest on äärmiselt kahju. Eesti balleti jätkusuutlikkus on väga oluline teema. Balletikoolid nii Tallinnas kui Tartus on üliolulised, et häid artiste piisavalt juurde tuleks. Siis meie balletit püsib ja jääb püsima.

Mitte kuidagi ei saa mööda «Luiked järvest». Kõik need omadused, millest oleme siin rääkinud – pingetaluvus, ideaalne füüsiline vorm, näitlejameisterlikkus – peavad olema solistil, kes tantsib Odette-Ottilie kaksikosa. Olete öelnud, et peate «Luiked järve» kõige raskemaks balletiks maailmas...

Kuna see oli minu elu esimene peaos, siis ta kindlasti jääb mulle igavesti südamesse ja seal algas minu solistitee. «Luiked järve» on selline märgiline etendus, mis tuleb läbida selleks, et edasi liikuda. Minu esimene katsumus oli lihtsalt kõige raskema etenduse näol. Tulla rühmast ja kohe minna «Luiked järve» tantsima oli päris keeruline. Aga nüüd ma põhjendaks siin seda, miks ma võib-olla esimeste rollidena ei too enda puhul välja «Luiked järve», mis üldse ei tähenda, et ma seda rolli ei armasta, loomulikult armastan. Aga «Luiked järve» on ka väga selline raamides etendus ja igal inimesel, kes tuleb balletti vaatama, on kindel nägemus, kuidas etendus peab välja nägema. Ja kuidas ta soovib, et seda tantsitakse, eriti peaos. Ühesõnaga – inimene tuleb saali ja tal on mingi ootus. Ja nüüd mina tantsin ära ja siis tekib küsimus, kas ma vastasin nende ootustele või mitte. Ma olen seda rolli väga palju kohandanud, väga palju muutnud just vastavalt inimeste ootustele. Selles mõttes on kohati hea, et on need raamid ja piirid, see mõnes mõttes loob standardi. Teisest küljest ta võtab natuke ära sellise loomulise vabaduse. Ja see loob mõned barjäärid. Võib-olla ma ühel hetkel saan nii enesekindlaks, et

tahtsingi just nii ja see ongi ainus õige viis. Igatahes praegu on «Luiked järves» tantsimine vastuoluline, aga samas väga huvitav.

Räägime solistist ja kordeballetist ehk rühmatantsijatest. Ma juba piltlikult kujutan ette, kuidas te ühel hetkel astute sealt rühmast välja ja peate üksi hakkama saama... Kas see tuli lihtsalt ja teis oli juba see solisti närv olemas või tuli ka endas ületada mingi suur barjäär?

Minul oli kindel eesmärk saada solistik, edasi esisolistiks ja priimabaleriiniks, see ongi minu siht olnud algusest peale. Aga rühm andis mulle lihtsalt väga hea kogemuse, olen sammhaaval saanud areneda. Võib-olla saab ka nii, et mine ja tantsi kohe peaos, aga see sammhaaval andis mulle teistega arvestamise oskuse ja üldse sellise lavalise oleku terviklikuna. Tsiteeriksin siin Aime Leisi, kelle kuldsed sõnad on mul meele juba balletikoolist saadik: kui inimene on loodud solistik, ei tohi ta jääda rühma liiga kauaks. Aga tihti on Eestis või ka mujal maailmas tendents, et no ta on veel noor, ootame ja vaatame. Aga sellega tapame seda tuld, mis selle inimese sees on. Kui tal on sära silmis, tal on see töötahe, tal on andekus, siis me peaksime talle andma võimalusi võimalikult varakult, et ta saaks kohe hakata arenema. Ega siis sellepärast, et olin kolma-aastat rühmatantsija, ei tantsi ma seda peosa paremini. Tegelikult hakkab ju roll arenema hetkest, kui ma saan seda tantsima hakata. Et selles mõttes stardi-pauk peaks ikkagi toimuma võimalikult varakult. Aga kunst on subjektiivne ja paratamatult ot-sustavad inimesed subjektiivsete arvamuste põhjal. Ma arvan, et nii mõnigi väga hea solist on jäänud elus rühmatantsijaks. Sul võib olla solisti materjal, aga see ei pruugi kunagi avalduda.

Aga võib juhtuda ka nii, et baleriinil ei olegi muud ambitsiooni ja ta on väga rahul sellega?

Kindlasti, ja seda peab ka tun-nustama ja väärtustama, nii nagu me kõik ei taha saada Eesti presidendiks. Nii ei pea iga rühmatantsija tahtma saada esisolistiks, pealegi meil on ju vaja ka rühmatantsijaid. Kui kõik me oleksime solistid, ei oleks näiteks «Luiked järve» selline, seal ei oleks seda ilu, mida loob just rühmatants. Rühmatantsija elu on ka väga raske ja tal on väga palju etendusi. Solistid jagavad koormuse mõttes rohkem, on mitu koosseisu. Näiteks Dublinis me tegime seitse «Luiked järve» järjest, pealuiki oli meil kolm, aga need vaesed rühmatantsijad tantsisidki seitse etendust järjest ja vahel ka kaks päevas. Rühmatantsija tööd tuleb absoluutselt austada, väärtustada, neid on ka vaja ja neid tuleb hinnata selles töös, mida nad teevad. Nad ei pea üle enda varju hüppama, kui nad on väga head rühmatantsijad ja tahavadki olla.

Januaris käis Estonia oma esindusballetiga Iirimaa ja andis Bord Gals Energy Theatre's need seitse etendust. Kui võrd te olete nüüd lisaks mainitud teatritele tutvunud teiste ooperi- ja balletiteatritega laias maailmas?