

Tantsuhirm koreograafe pitsitamas

Tantsulavastus „Põlemine”. Lavastaja ja koreograaf: Ingrid Mugu. Helikunstnik: Fremen (Natalia Wójcik). Stsenograafia: Riin Maide. Kostüümid: Riina Kõverik. Valguskujundus: Chris Kirsimäe. Dramaturgiline tugi: Siret Campbell. Esitajad: Ingrid Mugu ja Natalia Wójcik. Esietendus 2. VI 2021 Sõltumatu Tantsu Laval.

Tantsulavastus „Love me Tinder” („Armasta mind, Tinder”). Lavastaja-koreograaf ja esitaja: Allar Valge. Stsenograaf ja kostüümikunstnik: Nele Sooväli. Videokunstnik: Siim Raud. Helikunstnik: Jonas Kaarnamets. Valguskujundus: Iiris Purge. Dramaturgiline tugi: Siret Campbell. Esietendus 2. VI 2021 Sõltumatu Tantsu Laval.

Ooperi- ja tantsulavastus „Ravel: Ravel”: II osa „Haneema”. Lavastaja, koreograaf ja kunstnik: Renate Keerd. Valguskunstnik: Siim Reisspass. Tantsijad: Eve Mutso (külalisena), Lena Scherer, Mia Li, Kim Jana Hügi, Marcus Nilson, Ksenia Seletskaja, Jordan London, Sergei Upkin, Hidetora Tabe, Finn Adams, Emanuele Sardo ja Samuel Pellegrin. Esietendus 18. VI 2021 [Rahvusooperis Estonia](#).

Euroopa tantsukunst on pendeldanud sajandeid nn liikumispõhise tantsu ja etenduskunstilise tantsu vahel, kuigi sellised mõisted on keelepruuki tulnud 21. sajandil. Liikumispõhine tants on mõistena muidugi samasugune nonsens nagu helidepõhine muusika — kuigi vaikus saab olla osa muusikast, on see võimalik üksnes siis, kui see on ümbritsetud helidest. Samamoodi saab liikumatus olla tants vaid siis, kui see on ümbritsetud liikumismustritest. Viimaste keerukus ja inimkeha füüsiliste võimete piiride kompamine tantsus on kaasa toonud etteheiteid selle tegevuse tähenduslikkuse puudumise asjus. Tähenduse lisamiseks on tantsukunstnikud (käesolevas artiklis nimetame nii varasemate sajandite tantsijaid, koreograafe ja pantomiimimeistreid) otsinud väljendusvahendeid [teatrist](#) (eriti pantomiimist, mis kaasab samuti liikumist, kuid ei eelda kindlaksmääratud liigutuste, žestide või nende mustrite kasutamist), teistest kunstidest ja 20. sajandil väga palju ka argielust. Postdramaatiline etenduskunst on tunduvalt vanem

Teater.Muusika.K...

46,47,48,49,50,51,52

Rahvusooper Estonia
Eesti Rahvusballett
Teater

Euroopa sõnateatris esinevast; eriti rohkelt leiab selle ilminguid balletiloost. Ja kuna tantsukunsti vahendid, st inimkeha korrastatud liikumine ja liikumismustrite kaudu tähenduste loomine on olemuslikult mittenarratiivsed, võib ka öelda, et tants kunstina ongi sõltuvalt vaatepunktist kas pre- või postdramaatiline.

Mind kui (tantsu)ajaloolast häirib mõnevõrra asjaolu, et lähenemisi, mis varem on esinenud veidi teistsuguses vormis, kuid on oma olemuselt väga sarnased tänapäevastele, käsitletakse kui midagi täiesti uut, olgu selleks siis jutustuslikkusest loobumine tantsulavastuses, liikumatuse või argieluliste žestide ja stseenide kaasamine (või nende domineerimine liikumismustrite üle), keerukate liikumismustrite loomise vananenuks tunnistamine (tantsukunsti seisukohalt) ja koreograafia lahutamine tantsust, mis on ehk uus teoreetilisest vaatepunktist (st sõnakasutuses), kuid praktikas rakendust leidnud juba varem. Selline taasavastatud vana uusimaks pidamine ei ole samuti midagi enneolematut – moodne ajastu on alati uut rohkem väärtustanud kui vana, revolutsioonilisena nähtut rohkem kui traditsioonilist. Kui selline nimetamise mäng piirduks vaid reklaamitrikiga – selge ju, et ürituste kuraatorid ja tantsumajade juhid peavad oma korraldustooteid müüma –, võiks selle peale vaid õlgu kehitada, kuid verbaalsel keelel on ka reaalsust vormiv jõud, nagu võib veenduda „tõejärgse ajastu” sõnadest tõukunud tegudest. Kui tantsuväljal on jõuliselt esindatud arusaam, et keerulised liikumismustrid on ajast ja arust, et koreograafia¹ ja tants on teineteisest suuresti sõltumatud nähtused, et etenduskunstiline tants on tantsukunsti kõrgeim ja täiuslikem vorm (nagu ühiskonna arengu tippu nähti omal ajal kommunismis), tähendab „tants-tantsu” loomine vastuvoolu ujumist, mis Eesti kitsastes tingimustes on pehmelt öeldes väga raske nii ruumide kui ka nüüdistantsu edendavate institutsioonide tõttu.² Kui nullindate valdavalt väheliikuv tants ongi hakanud jälle „liikumispõhiseks” muutuma, nagu siin-seal rahulolevalt nenditakse, siis piirdub see liikumine sageli väga lihtsakoeliste ja algeliste liigutuste kasutamisega, mis pigem illustreerivad sõnastatud ideed, kui kätkevad endas sõnastamatuid, ainult liikumisele omaseid mõtteid.

Praegused etenduskunstilise tantsu eestkõnelejad, vähemalt

Eestis, on laialt üldistades jaotatavad kahte kategooriasse. Ühtesid võiks nimetada läbipõlenud liikujateks — need on inimesed, kes on kaua tantsinud sageli väga suuri kehalisi nõudmisi esitavaid tantsustiile ja -vorme, mis on end nende jaoks ammendanud ja suunanud neid otsima teistsuguseid liikumisviise. Teise rühma kuuluvad need, kelle keha seatud piirangud ei võimalda väga nõudlikke tantsustiile tulemusrikkalt ja väljapaistvalt harrastada — need on inimesed, kelle puhul keeruliste liikumismustrite sooritamine ja loomine on takistatud, mis ärgitab neid tantsukunsti piire kompama, lõhkuma ja hägustama. Mõlema rühma esindajad (ja nende vahele jääjad) on vaieldamatult rikastanud meie etenduskunstide maastikku, kuid kui nende tegevus muutub „tantsukunsti kõrgeimaks vormiks”, milleni õnnetud liikumismustrite loojad pole veel küündinud, pärsivad nad tantsulise mõtte arengut, sest ebakindlamad tantsukunsti harrastajad (nagu alustavad tantsukunstnikud seda enamasti on) valivad ikka tee, mis pakub, vähemalt algul, paremat institutsionaalset tuge³, nõuab vähem ressursse (etenduskunstilise tantsu ruumi- ja proovivajadus on vaieldamatult väiksem kui „liikumispõhise tantsu” oma) ja leiab potentsiaalselt rohkem arvustajaid, sest suur osa kriitikuid tunneb end kodusemalt sõnateatri ja etenduskunstide kui tantsu vallas.

See pikk sissejuhatus kristalliseerus mul Ingrid Mugu ja Allar Valge Première'i raames loodud lavastusi vaadates. Mõlema lavastuse tugevus oli tantsitud osa; nõrgemaks jäi see külg, mis kuulus etenduskunsti poolele, ja seda mitte üksnes siinkirjutaja, vaid ka teiste kriitikute arvates.⁴ Mõlemad on suurepäraseid tantsijad: Ingrid Mugu, kelle „Põlemine” tõukus suuresti flamenkoestetikast, on kaua viljelenud folkloorset tantsu „Sõlekeses” ja harrastanud teisigi tantsustiile, sh ka oma õpingute jooksul Tallinna Ülikoolis; Allar Valge, samuti Tallinna Ülikooli vilistlane, on meisterlik svingtantsude valdaja. Kuigi mõlemad näitasid oma tantsuoskust, olid nad sõnumi edastamiseks eelistanud rohkem tantsuväliseid vahendeid: kujundust, videot, argitegevusi ja -žeste muutmatul kujul. Need olid kõik omal kohal, kuid proportsioonid tantsimise ja muude vahendite vahel võinuksid olla vastupidised.

Ingrid Mugu lavastuse teema, põlemine, eneseotsingud,

läbipõlemine, uus algus, on väga sobiv tantsuliste vahenditega avamiseks, võimaldades teha kehamustrite ja sammujadade kaudu nähtavaks ja aistitavaks selle, mille puhul sõnadest jääks vajaka, värvid ja arhitektuursed vormid oleksid liialt üldised, helid liiga abstraktsed. Laval olev kunstlilledest installatsioon teeb ruumi väga naiselikuks ning tantsija ilmumine vaataja ette öösärgitaolises, valges ja õhukeses liibuvas varrukateta kleidis toonitab tema tütarlapselikku haprust. Selle illusiooni purustavad Mugu jõulised flamenko-jalalöögid ja konkreetsed, pisut järsuna mõjuvad käteliigutused. Jätkuv mäng lilledega, nende võtmine installatsioonist, endale soengusse sättimine ja neist loobumine ning edasine dialoog musta slepiga seelikuga (bata de cola'ga) rõhutavad eri viisidel Mugu eneseotsinguid mitte üksnes artistina, vaid ka naisena ja naiskunstnikuna. Kõige ehedam, vahetum ja kaasahaaravam on see naisena põlemine siis, kui Ingrid Mugu tantsib: liikumise mitmetitõlgendatavus, kontrast tantsiva keha hapruse, liikumise jõulisuse ning kostüümi õhulisusega (lavastuse esimeses pooles) ja maadligi vajutava raskusega (lavastuse teises pooles) vormib meeltes huvitavaid assotsiatsioone, lastes vaatajal osa saada raskesti sõnastatavatest kogemustest.

Allar Valge võtab luubi alla meeste haavatavuse ja ebakindluse seoses kohtingute ja deitimisega, tunde, mida oleme harjunud seostama pigem naistega: kindlad ootused välimusele, mis eeldavad lihaselist ja heas toonuses, jõuharjutustega vormitud keha, cool'i, veidi dändilikult üleolevat hoiakut, moekat soengut ja teoorias isikupära rõhutavat, kuid tegelikkuses ühetaoliseks tegevat rõivastust, igaks juhuks taskus olevat kondoomi, mille kasutamist koolides banaani peal harjutatakse ja millega Valge mängib nagu ulakas koolipoiss. Suur osa lavastusest kulgebki ekraanil kuvatud tutvumissõnumite ja kohtinguks valmistumise tähe all, mille võimsaks ja kõige kõnekamaks lõpuakordiks on Allar Valge kirglik stepisoolo peegli ees, mis ilmekamalt kui kogu eelnev tegevus teeb nähtavaks tema (tegelase) haavatavuse, õrnuse, tugevuse — kogu selle paleti, mille jaoks napib sõnu, kuid mille tantsimine muudab aistitavaks ja kogetavaks.

Erinevalt Ingrid Mugust ja Allar Valgest pole tantsimine kui keha meisterlik valdamine olnud kunagi Renate Keerdi tugev külg, mistõttu ta määratleb oma tegevust füüsilise teatri, mitte

tantsuna. Keerdi tugevus on tuttava ja tuntu muutmine tundmatuks, millega ta nihutab tähenduslikkuse piire, argise muutmine poeetiliseks (ja vastupidi), veidi äraspidine huumor, mis annab tema lavastustele teatud muheda värvingu ka väga tõsiste teemade käsitlemisel.

Rahvusballeti tellitud „Haneema” oli ilmselt esimene kord, mil Renate Keerdil olid kasutada artistid, kelle liikumispagas ja kehasuutlikkus ületavad tema seniste kaastöötajate omi, kuid kes suure tõenäosusega on harva kokku puutunud vabal improvisatsioonil põhineva liikumise loomisega. Ilmselt seetõttu jäi Keerd oma tavaliste liistude juurde ja tema töödega tuttav vaataja nägi äratuntavaid vorminguid: tantsijad moodustavad publikusse vaatava rivi, tulles lavale ühekaupa, igaüks omal moel (ja lavastuse lõpus ka lahkuvad samamoodi lavalt, viimasena tulnu esimesena); reas seistes vaatavad artistid ainiti publikusse (mis mõjus uuenduslikuna ehk 1990. aastatel, kuid nüüdseks on muutunud kulunud klišeeks); omavaheline mõõduvõtmine ja võistlemine teostub balletitantsija ühe tunnusliigutuse, pöörlemisena, mida võib tõlgendada iroonilise kommentaarina balletile kui mõttetule tuuritamisele; laval joostakse ringiratast, mis tuletas meelde Mart Kangro 2001. aasta soolot „Start. Based on a True Story”, kuid mõjus balletitantsijate sooritatuna siiski värskelt; ja siis veel partnerile sülle hüppamised ja partneri kandmine horisontaalse haluna. Lisaks pöörlemisele oli balletile omastest vahenditest kaasatud ka tõsteid, mis mõjusid kui kõrged täpid muidu keskmisel tasemel toimuva liikumise kohal. Nii et ühelt poolt oli tegemist vägagi äratuntavalt renatekeerdiliku lavastusega, kuid võrreldes tema oma trupile loodud ülevoolavalt lopsakate teostega oli „Haneema” mängulisus ja „villase viskamine” vaoshoitum. Liikumised, mis tema trupi tantsijate esituses mõjuvad taotluslikult tahumatult, olid balletitantsijate ülitreenitud kehade tõttu väljapeetud ja elegantsed.

Balleti kontekstis on Keerdi soolisust ja hierarhiaid tasandav lähenemine värske, kuid küsitav on artistide isikupära ja võimete tasalülitamine, eriti kui tegu on selliste kogunud ja võimekate näitlevate tantsijatega nagu Eve Mutso ja Sergei Upkin. „Haneemas” jäi rühm kõlama kui ühtlane värvitu mass (mida rõhutas ka rõivastuse must ja hall värvigamma) ja kehade

kogum, mitte kui säravate isiksuste kooslus. Kuid tervikõhtus „Ravel: Ravel”, mille esimene pool oli barokilikult külluslik fantaasia „Laps ja lummutised”, mõjus Renate Keerdi „Haneema” mustvalge minimalism puhta ja kargena. Tekkis tunne, nagu oleks sattunud elu jooksul kogutud asju täis pööningult lagedaks koristatud saali. Neid kahte hoidis majana koos Raveli muusika, mis Keerdi argisuse ja halluse poeetiliseks teisendas.

Kõiki kolme, iseenesest nii erineva esteetikaga lavastust ühendab teatav ebakindlus tantsimise kõnekuse ja väe suhtes: koreograafid ei usalda inimkeha tantsumustrite suutlikkust publikut puudutada ja valivad oma mõtete vahendamiseks muud meediumid. Selle ebakindluse ühe põhjusena näen retoorikat, mis käsitleb rikkalike sammukombinatsioonidega tantsulavastust tühja ja pelgalt välist efekti taotleva meelelahutusena ning mis ei määratle koreograafiat mitte liikumismustrite loomise, vaid igasuguse aegruumi korrastamisena. Argielu lavale toomine, kõneldud või lauldud tekst, video-, valgus- ja muud installatsioonid vaieldamatult rikastavad tantsulavastust, kuid ei suuda iial asendada seda, mida suudab väljendada tantsiv, keerukaid liikumismustreid joonistav keha. Kui koreograafia muutub mingisuguseks partituuriks või algoritmiks, tekstiks või joonistuseks, videoks, filmiks või mälestuseks⁵, on tahtmine tsiteerida Paul Taylorit: „Maha koreograafia, elagu tants!”

Viited ja kommentaarid:

1 Eesti õigekeelsussõnaraamat (2018) annab sõnale 'koreograafia' vasteks 'tantsukunst', 'balletiseade', eesti keele seletav sõnaraamat (2009) 'tantsukunst', 'eriti tantsude ja balletietenduste loomise kunst' ning võõrsõnade leksikon näitab, et sõna on tuletatud kreekakeelsetest sõnadest 'choreia' — 'tants' ja 'graphein' — kirjutama ning tähendab 'tantsu', 'balletiseadet', 'tantsuseadet'; alates 19. sajandi II poolest 'tantsukunsti', eriti 'tantsude ja balletietenduste loomise kunsti'; 'tantsusammude ja -asendite ülesmärkimist tingmärkide abil'. — Vt: <http://kn.eki.ee/?Q=koreograafia>

2 Seda, kuidas ruum ja institutsioonid mõjutavad tantsukunstnike fantaasiat, oleme analüüsinud Evelin Lagle-Nõmmega. Vt

artiklid: Heili Einasto ja Evelin Lagle 2017. Tantsimine ruumita on kui maalimine pintslita. — Sirp, 18. VIII ning Heili Einasto ja Evelin Lagle 2018. Path Dependency in Theatre Funding: Venues and their Impact on Dance Productions in Estonia. — Nordic Theatre Studies, kd 30, nr 1.

3 Olles üle kahekümne aasta olnud seotud selliste meie tantsukunstnike koolitamise institutsioonidega nagu TÜ Viljandi kultuuriakadeemia ja TLÜ koreograafiaosakond ja nende õppekavaga, on mul olnud võimalik jälgida noorte arengut nende õpingute vältel, sh näha ka seda, kuidas väga andekad liikujad ja liikumismustrites mõtlevad isiksused tantsulisest mõtlemisest loobuvad.

4 Vt Marie Pullerits 2021. Stiiltruud noored koreograafid. — Sirp, 18. VI — <https://sirp.ee/s1-artiklid/teater/stiiltruud-noored-koreograafid/> ja Karin Allik 2021. Arvustus. Sõltumatu tantsu festivali võib lugeda õnnestunuks. — Sirp, 6. VII — <https://kultuur.err.ee/1608268263/arvustus-soltumatu-tantsu-festivali-voib-lugeda-onnestunuks>

5 Vt Mårten Spångberg. Tants ei ole koreograafia ja koreograafia ei ole tants. (Tõlkinud Ele Viskus. — Tantsukuukiri. — <http://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/tants-ei-ole-koreograafia-ja-koreograafia-ei-ole-tants%E2%80%A8/>

Ingrid Mugu tantsulavastus „Põlemine“. Allar Valge tantsulavastus „Love me Tinder“. Kris Moorifotod Ooperi ja tantsulavastuse „Ravel:Ravel“ II osa: Renate Keerdi „Haneema“. Eesti Rahvusballett 2021. Rünno Lahesoo fotod Ooperi ja tantsulavastuse „Ravel:Ravel“ II osa: Renate Keerdi „Haneema“. Esiplaanil Eve Mutso ja Sergei Upkin. Eesti Rahvusballett 2021.

HEILI EINASTO