

Vastab Linnar Looris

Eesti Rahvusballeti kunstiline juht Linnar Looris lõpetas Tallinna Balletikooli 2001. aastal ja oli seejärel Estonia teatri balletisolist kuni 2005. aastani; pärast seda tantsis ta ühe hooaja Birminghami Balletis ning kuni Eestisse naasmiseni 2019. aastal Houstoni Balletis. Vestlesime temaga Estonia teatris, ajale vastavalt distantsi hoides. Leppisime kokku, et oleme „sina“ peal.

Räägi, palun, sissejuhatuseks mõnest vapustavast kogemusest või suurest elamusest oma elus.

Need on mul alati olnud seotud mõne suurema elumuutusega, esimene neist minu kolimisega Inglismaale. Ma arvasin alati, et proovin kunagi kätt ka välismaal - või siis jalga (naerab), aga kui see juhtus, oli see huvitav ja šokeeriv, täiesti teine maailm... Tuli jälle päris iseseisvalt hakkama saada.

Ameerikasse asumisel oli väga palju heas mõttes ärevust, aga ka šokki. Jälle uus ühiskond, taas tuli harjuda uue olukorraga, mõnes mõttes ka uue repertuaariga ja uute kolleegidega. Ja ütleksm, et ka Eestisse tagasitulek on olnud vapustav kogemus. Oma lapsepõlvetraumasid ei hakka ma siin lahkama. (Muheleb.) Mul on olnud juba varajasest noorusest peale teadmine, et ma olen see, mida ma teen. Ma ei tea, kas see on kõige õigem viis ennast identifitseerida, aga nii see on kuidagi läinud. Seega, need kolm mekut-tulekut on mind elus korralikult läbi raputanud - kas ujud või upud. Suurt toetusvõrgustikku ei ole mul kunagi obiud ja ma olen pidanud enamas li ikka üksi hakkama saama.

Oma USAsse minekust oled sa rääkinud mitmes intervjuus. Aga miks sa valisid enne seda hoopis Birminghami?

Kui ma Estonias 2001. aastal alustas, ob juba terve plejaad meestantsijaid sillutanud teed siit lahkumisele. Kui oled juba natukenegi tasemel, siis on loogiline, et lähed vähesmaale ja proovid seal karjääri teha. Ma saatsin oma videod väga mitmesse kohta. Tavabselt kammitakse läbi enamus suuri truppe, aga vanemaks saades teed juba teadlikumalt valikuid - et kus ma sooviksm olla, kellena ma end näen. Noor tantsija tubstab igale poole, eriti praegu, kui kõike saab e-kirja teel hiireklõpsuga teha. Toona tuh siiski postiteenust kasutada.

Birminghamist tuh kohe positiivne vastus, arvatavasti seetõttu, et eelne va II ob seal töötanud Tiit Helimets ja direktoril oli kogemus eesti tantsijaga. Mulle ob isegi veidi ootamatu, et see tööpakkumme tub video põhjal. Kui ollakse kandidaadist huvitatud, siis tavaliselt kutsutakse ta enne kohapeale katsetele, aga mind oldi nõus kohe sofistina tööle võtma. Eks mul ob toona pisut nina püsti. Tegelikult ob mulle ka juba varem vähesmaalt tööpakkumisi tubiud, ka La Scala ja Dresdeni Semperoper obd minust huvitatud, aga need ei olnud ahvatlevad pakkumised. Ma ohn Estonias temud sohstirole ja kuhugi rü limata liisijaks ei tahtnud ma minna. Kui Birminghamist pakuti sofisti kohta, siis tundsin, et see on märk - ma lähen! Palju ma ei mõelnud, šokk tub hiljem. (Naerab.) Lüksin siis toonase balletijuhi Tiit Härmiga rääkima ja mõtlesin, et kui ta palub mul jääda, siis jään veel üheks hooajaks. Aga Tiit ei palunud. Ta ütles küll, et „Mul on kahju, et te lähete“, ja mina vastas: „Mõnes mõttes mul ka. Aitäh kõige eest! Ja nägemist siis.“

Birminghamis tuh otsida endale elamine. Esimese nädala jooksul ma hotelli eest ei maksnud, selle eest tasus teater. Raskusi tekitas näiteks see, et pank tahtis konto avamiseks elukoha aadressi ja üürileandja tahtis pangakontot, mi et mul tuh mõlema poolega läbi rääkida, et kes järele aimab. Nädala jooksul leidsin kuidagi korteri. Küsisin töölt avanssi ja kui ohn ettemaksu ära maksnud, jäi mulle nädala

Teater.Muusika.K...

1,6,7,8,9,10,11,12,13;

Eesti Draamateater
Rahvusooper Estonia
Estonia teater
Eesti Rahvusballett
Linnar Looris
Teater

lõpuks kuus või kümme naela kätte. Selle eest pidin söögi ostma. Hea, et oh köök, kus sai ise süüa teha. Ootasm palgapäeva... See õpetas jällegi rahaga hoolikamalt ümber käima, kõik oh täielikult omal vastutusel. Kui pole tugivõrku, siis oledki ise, võtad endal natist kurni ja mi see läheb... Mäletan, et toidupoes arvestasm väga täpselt: võtan tomatid, makaronid, õh, maitseained - juba korras! Nälg ei jää. Võib elada. (Naerab.) Trupi administratsiooni poolt abi ei olnud?

Üldiselt toetati väga vähe. Ma tulin Loime, leidsin koha, kus elada - ja siis tuhi kohe tuurile minna. Ja see käis mi: sünn on sinu raha, mitte ainult päevarahaga, vaid kogu tuuri raha; oleme neil päevadel seal ja seal; kus sa ööbid või elad, kuidas sa kohale jõuad, on sinu oma asi. Ja see oli paras ehmatuse. Sain küll ööbimiskohtade bukleti, kust valida, aga see info oli väga puudulik, kõik tuli ise organiseerida. Pidin olema iseenda tuurimänedžer. Ma teadsin vaid, millal algab kusagil trenn, millal etendus, aga kuidas ma sinna saan ja kellega, see kõik oli enda teha. Kohalikele oli see muidugi lihtne, sest nemad olid seda juba aastaid teinud, kõik oli neil paigas. Kunagi oli teater küll kõike organiseerinud, aga ajapikku olid inimestel tekkinud omad soovid: mõnel oli kusagil tuttav, kelle juures elada, teine ei tahtnud minna rongiga, vaid eelistas oma autot... Ja lõpuks kujuneski nii, et anti raha ja ise hoolitses, et oled õigel ajal õiges kohas, muu neid ei huvita. See erines täielikult sellest, kuidas tehti Estonias, kus kõik tuurid Eestis, Soomes, Venemaal, Ukrainas, Rootsis või ükskõik, kus me ka ei käinud, korraldati ära - oled bussis, rongis, sadamas või lennujaamas vastaval kellaajal ning edasise eluolu pärast ei muretse. See kogemus pani mind enda eest teist moodi vastutama. Aga ausalt öeldes, ega mulle selline iseenda tuuri korraldamine ei meeldinud, ma tahtsin keskenduda sellele, mida ma laval teen. Ma sain hakkama, aga see ei olnud kõige meeldivam kogemus ja pikemas perspektiivis ma sellega kogu aeg tegelda ei tahtnud.

Kui palju oli Birminghami trupis välismaalasi?

Päris palju, kuigi ma täpselt protsenti öelda ei oska. Tollal oli seal tantsijaid Austraaliast, Hiinast, Uus-Meremaalt, Jaapanist, Euroopa riikidest Saksamaalt, Austriast ja Hispaaniast. Nii et oli üsna rahvusvaheline seltskond, kuigi kohalikke oli vist ikka sel hetkel enamus. Estonias oli minu lahkumise ajal eestlasi, venelasi ja ukrainlasi - meie põhiline töökeel oli vene keel - ja ma läksin siit täiesti ingliskeelsesesse keskkonda.

See on huvitav, kuidas üks teatud olukorras välja kujunev tava, iseenda tuuri korraldamine, jääb püsima ka siis, kui olud muutuvad. Ma olen kindel, et rahvusvaheline seltskond poleks eelistanud olla iseenda tuurimänedžer. Ma loodan, et nüüd on asi paremaks läinud. Et enam ei öelda: siin on raha, siin on buklett - näeme! (Naerab.) Ja kuidas nüüd Estonias välismaa tantsijate eest hoolt kantakse?

Me oleme püüdnud anda neile enne tööle asumist vajaliku info kohe kätte. Ma ei tea, kuidas oli enne mind, aga praegu üritame anda kogu pildi: Eestis on vaja teada neid ja neid asju; mis tingimustel saame teile elamisloa taotleda; mis tingimustel pangakonto avada; kui kiire see protsess on - ja tõlgime kõik ära. Teatrisisene töökeel on küll eesti keel, aga olulisemad asjad tõlgime ka inglise keelde. Tantsijad, kes on töötanud näiteks saksa kultuuriruumis, ütlevad, et seal toimub kogu töö saksa keeles - ja mi ongi. Mina ei eelda, et inimene, kes meile tööle tuleb, õpib kohe meie ilusa, aga raske eesti keele ära. Ent kui ta juba kauem siin on olnud, siis elementaarsed teadmised võiksid tal eesti keeles kindlasti olla. Oleme võimalikult vastutulelikud. Proovisaalis on praegu kogu töö valdavalt ingliskeelne. Aitake ka elamispingaga?

Elamise kohta saadame kõigile eelnevail kiimisvaraportaalide lingid, mida me kõik

ise kasutame, ja ühendame nad ka meie trupi tantsijatega, et ehk on kellelgi vaja korterikaaslast või on pakkuda vaba elamispinda. Seal saab tavaliselt korraliku pildi meie võimalustest ja sellest, mis on neile endile majanduslikult võimalik. Tööpakkumisi tehes aiman ka üürikorterite hümaklassi vahemiku, et nad teaksid ligikaudu, kui palju nende palgast üürüe kulub. Ma tean, mida tähendab võõrsile elama minna, seega vajalike asjadega aitame alati. Sel hooajal koostasime ka täieliku „uue tantsija manuaali“, kus on kirjas kõik vajalik Eestis elamiseks ja toimetulekuks, pluss kultuuri tutvustus.

Kuidas sa Houstonis sisse elasid?

Houstonis oh natuke kergem, sest klassivend [Robert Arold] töötas juba seal ja tema aitas mul elamist otsida. Esimesed paar aastat üürisime koos üht ridaelamut, temal oli võrgustik olemas ja selles mõttes oh Houstonsse lihtsam minna. Aga tööga oh ikkagi vaja kohaneda - uus repertuaar, uued inimesed, uus ülemus... Seal oh süski vastuvõtt soojem kui Birminghamis. Mulle tundus, et seal suhtuti balletis välismaalastesse soojemalt. Sealne ühiskond näis olevat palju avatum ja vastuvõtlikum, inimest enda kõrval märgati.

Tulen tagasi sinu õpingute juurde. Sa oled soojalt meenutanud oma õpetajat Aleksandr Basihhinit. Mida sa temalt õppisid?

Basihhin võttis liigutused n-õ pulkadeks lahti. Just meeste tehnika poolelt. Ja tegi seda nii, et ma sain aru. Kindlasti tegid head tööd ka Ago Herkül ja Vladimir Artamonov, kes õpetasid mind enne Basihhinit, aga nooremates klassides poisid eriti ei taipa, mis see ballett on. Tagantjärele mõtlen, et ma oleksin pidanud palju varem Basihhini käe alla saama, aga kuna tal ohd teised õpilased, ei olnud see kahjuks võimalik. Basihhin võttis meeste tehnika niimoodi lahti, et andis meile kindla teadmise: ahaa, nii saame selle elemendi kätte. Ei ole nii, et sulle kas on looduse poolt kõik antud või mitte. Ta tegi meile selgeks, et õige lähenemisega on võimalik teatud maani kõik tehnilised elemendid omandada. Kõiki liikumisi on võimalik osadeks võtta, teha üksiku detailiga tööd ja siis jälle tervikuks kokku parma nii, et kõik sinu moodi toimib. Ta oh ka väga hea paaristantsu õpetaja, ma sain temalt paaristantsus väga hea aluse. See viis mind edasi. Ja tema jõuhses, ehk isegi veidi robustses kohalolus oh vene koob hinge ja tugevust, just selles, kuidas mees oma energiat väljendas. Ta oh emotsionaalne, mõnikord karjus või isegi äsas meid käte või kontskingadega, aga see ei tulnud kurjusest või soovist halba teha. See lõi minu jaoks hea energiaga atmosfääri, et keegi võtab sul kratist kinni ja - teemel! Üks suur puudus tal siiski oli. Pidime koos minema ühele konkursüe Soome, aga laeva peale minnes selgus, et teda ei ole... Ta ei ilmunud kohale, ma ei tea, miks. Minul aga oleks olnud sel hetkel mi väga vaja, et mu oma õpetaja oleks mu kõrval olnud. Sellel konkursü käisid ka Maria Seletskaja ja tema õpetaja Tüü Randviir, kes püüdis ka mind toetada, kuid see polnud see. Vajalik tugi oh puudu. Basihhin andis küll hea tehnilise kindluse, aga tal jäi puudu õpilase emotsionaalsest toetamisest tähtsatel hetketel. Tagantjärele tarkusest võin öelda, et ma ei ole kunagi olnud mingi konkursitantsija, minu tugevus oh olla repertuaariteatri sohst ja selles saatis mind ka edu.

Helen Org-Veidebaum on rääkinud, kuidas Ago Herkül neile teatrieetika selgeks tegi. Kui palju sina sellega kokku puutusid?

Ta püüdis meid harida teatri osas küll, rääkis lugusid Draamateatri näitlejatest ja sellest, kuidas ennast teatris ülal pidada... Ta püüdis oma loengutega meie silmaringi laiendada. Aga kui ta meüe jutustas, kuidas ta poisikesena Draamateatri piletitüdi ära rääkis, et tasuta etendust vaadata, süs tundus, et aeg ei ole enam päris see ja et vaevalt meid keegi nüüd tasuta etendustele laseb. Koduteatris

Estonias käisime tihti, aga seal saime me tasuta etendusi vaadata tänu seüele, et koohl oh teatriga selline kokkulepe. Oleks olnud tore, kui ta meid Draamasse oleks vünud, me ise olime kahjuks higa arad, et küsida. Eriala õpetamise koha pealt ohd meie klassi õpüastel temaga erinevad kogemused. Agole oh tähtis, et kõik järele jõuaksid. Mina olin enne Agoga tööle hakkamist teistest natuke ees, kuna ma olin olnud kogu aeg kohal, n-õ tubli poiss. Nooremates klassides tegid paljud klassivennad poppi, mina õppisin ja arenesin kiiremini. Ja kui me Ago juurde jõudsime, süs ta hakkas teisi järele aitama ja mina tundsin, et jäin üksi. Mäletan, et pärast meie esimese aasta eksamit ütles Ago muhe: „Ma oleksin lootnud, et sa tantsid palju paremini.“ Kahjuks ei tehtud muhe tundides mitte ühtegi märkust ja mapüüdsin ahmida teistele suunatud märkusi. Ma tundsin end ikka väga üksi, ta ei tegelenud minuga eriti. Võib-olla polnudki seda vaja, aga ma ootasin väga tagasisidet. Olin seni toetunud valdavalt õpetajalt saadud näpunäidetele. Kuid ei ole halba ilma heata - mi kujunes minus välja suur isiklik vastutustunne. Natuke tuli mulle sisse ka usaldamatust, ma ei hakka lootma õpetaja peale. No kui ta ei ütle mulle midagi, olgu mi, ma püüan ise hakkama saada! Basihhin suutis mind sellest natuke välja tõmmata, aga see, et ta konkursiks kohale ei ilmunud, oli minu jaoks järjekordne näide, et õpetajat ei saa usaldada, et tema peale ei saa loota. Õnneks oli mul Tiit Härmitiga teatris hea kontakt ja mu usaldus pedagoogide vastu hakkas tasapisi taastuma. Aga jah, kooliajal sain ma raske õppetunni küll.

Kui mõelda selle olukorra positiivsele küljele, siis õppisid sa sellega ju asju põhjalikult analüüsima?

Jah, ma räägin ka balletikooli noortele: teadke, et teil on alati olemas vahendid iseendaga töötamiseks. Kuulake oma õpetajat, aga tehke ka ise endaga kõvasti tööd. Te peate olema ise võimelised aru saama, kas miski õnnestus või mitte, ja kui ei õnnestunud, siis kuidas seda parandada. Tuleb suuta ennast kõiges analüüsida. Sest kui te lähete lavale, siis tantsite ainult omaenese tunnetuse peal ja peate aru saama, kuidas te midagi teete. Teil pole laval kellegi peale loota peale iseenda.

Loomulikult on teatri- ja koolitöö erinevad. Koolis saab õpilane treeningtunnis tavaliselt rohkem tagasisidet, aga teatris ei jõua pedagoog/repetiitor mi palju igaühele tagasisidet anda, kui ta tahaks. Seega peab tantsija oskama ise seda tööd teha. Suutlikkus ise tööd teha ja ennast analüüsida on äärmiselt vajalik.

Oma varasemates intervjuudes oled sa maininud positiivses võtmes näitlejameisterlikkuse tunde balletikoolis. Kas räägiksid ka neist?

Näitlejameisterlikkuse tunde andis meile balletikooli endine direktor Enn Suve. Neis tundides oli turvaline õhkkond, mis on väga tähtis. Me alustasime lihtsate etüüdidega ja siis läksime raskemate peale, see kõik oh muusikas. Ma ei tundnud kordagi piinlikkust või häbi, ta lõi väga rahuliku atmosfääri: proovime, teeme, miski pole vale. Me saime üksteist analüüsida ja toetada. Tagantjärele mõeldes olen kindel, et just tänu nendele tundidele sain ma hiljem kergemalt tantsida jutustavaid ballette, keerulisemaid, näitlemist vajavaid rolle. Artistina pakkusid sellised näitlemisrollid mulle alati kõige rohkem naudingut. Ma ei kartnud seal kunagi lolliks jääda, vigu teha. Nii lihtne on ju kellegi viga nähes teda kuidagi naeruvääristada või temas mingeid komplekse tekitada- seda ei teinud Erm kunagi. Need tunnid meeldisid mulle tohutult! Etüüdid läksid üha raskemaks ja keerulisemaks. Mängisime läbi stseene ballettidest ja muinasjuttudest. Süžee anti ette, oli ka puhast improvisatsiooni. See oli üks paremaid tunde artistlikkuse arendamiseks. Ma olen hiljem paljudele kolleegidele neid näpunäiteid jaganud, just sellel esialgsel ebamugaval proovisaaliperioodil: püüdke unustada ära oma kolleegid, kes teie

kõrval seisavad ja teid kuidagi hindavad või ise ebamugavust tunnevad, minge täielikult rolli sisse ja ärge kartke lolliks jääda. Just süs olete te autentne, ehe, mi õpite ennast ja oma võimeid tundma ning kontrollima. Just mi sünnib kunst. Ennu tunnis õpitu aitas hiljem ka pärast etendust rollist välja tulla. Olid osanud rolli sisse minna, elada, tantsida... ja siis ka välja tulla, see oli kuidagi loomulik. Nii et see kõik aitas mind väga. Iga inimene, kes lavale läheb, peaks saama tunda noorena sellist turvalist keskkonda, kus ta saab ennast väljendada, katsetada ja analüüsida - see annab palju kogu eluks. Ma olen temud lausa vastava kava ja üles ehitanud tunnid, juhul kui peaksm kunagi õpüastega pikemalt tegelema.

Kuidas on näitlejameisterlikkusega USAs?

Nii palju kui mina tean, ei ole neil balletikoolides ja -akadeemiates mingeid erilisi näitlejameisterlikkuse tunde. Näitlemisoskust arendab ikkagi individuaalne õpetaja ja vaid teatud roll jaoks. Improvisatsioonitunnid on vist sellele kõige lähemal, seal hakatakse kompama esmaseid näitlemisega seotud tehnikaid ning katsetatakse enese vabaks lasknust ja teistmoodi väljendusviise. Samas me ju teame, kui vägev on nende muusikali- ja Broadway-kultuur; seega peaks siiski mõnma, et näitlemine ja esinemine ei ole neile sugugi võõras, et nad on sellele väga altid ja avatud. Soorituspsühholoogia aspektist on tõestatud, et kui tantsija mõtleb üksnes tehnilistele elementidele ja nende sooritusele, siis on suur tõenäosus, et ei tule välja ei roll ega tehniline element, kuna pinget on vaid ühes kohas ja väga limiteeritud. Seega, kui tantsija jätab oma keha rahule ja läheb kaasa looga või sellega, mida ta öelda tahab, tulevad asjad nagu iseenesest, loomulikult eeldusel, et oled proovisaahs korralikult tehnikaga tööd teinud. Vaimustav tehnika ja keha ilma sisubse küljeta mõjuvad publikule vaid korra, publikut kõnetavad sügavalt ikkagi hing ja sisu.

Rollikujunduse juures on sageb määrav ajafaktor, aga sellega ei ole asjad enam korras ei siin- ega sealpool lomp. Põhjus: aega on vähe, väga vähe. Pidev intensiivne esinemine või prooviperiood, kus on vaja ette valmistada kogu repertuaar korraga, ei lase minna artistidega sügavuti roll, lahata ja otsida. Tantsijad peavad rolli ära õppima võimalikult kiiresti ja kohe lavale minema, küpsemisaega on kahjuks vähem. Ja see kõik ei ole üldse lihtne, sest praegused noored on lühiajajase tähelepanuvõimega ja vajavad pikemat aega ning turvabst keskkonda avanemiseks ja kogu sügava info vastuvõtmiseks.

Mina, Tiit Helimets ja paljud teised vähesmaal edu saavutanud eesti tantsijad saime need teadmised koobst ja oma koduteatrist kaasa kiirustamata ja ma arvan, et seetõttu saatis meid ka rahvusvahelises balletimaailmas suurem edu. Siit ka mehe kui uuele õpetajatepõlvkonnale väljakutse: kuidas anda kõik teadmised, mille me ise saime pikema aja vältel, nüüd edasi lühikese aja jooksul, kontsentreeritult? Tahaksime, et noor tantsija võtaks kõik kohe vastu ja et see toimiks nagu vanemate ja kogenumate artistide puhul, aga reaalsus on teine. Muuseas, palju on abi sehest, kui lasta tantsijal roh üles kirjutada ja kõik sehega seonduv samuti - nü on lihtsam rolli üles ehitada ja protsess ei hakka iga kord jälle nuhist pihta.

See tuletab mulle meelde Juta Lehiste sõnu, et sageli, eriti keerulisemate rollide puhul tantsis ta need trolliga tööle sõites mõttes läbi.

Professionaalne artist teeb alati iseseisvat tööd - uurib videomaterjale, loeb raamatuid, esitab küsimusi, otsib ja katsetab pidevalt -, sest ta tahab rohkem kätte saada kui lihtsalt pinnapealne rollikujundus ja tehnilised lügitused. Kui tantsijal on vastutustunnet, süs hakkab ta minema süvitsi. Noortel on alguses esikohal tehnika, ahes hiljem hakatakse emotsionaalseid värve lisama ja roll seda külge ka väärtuslikuks pidama.

Kes suurtest tantsijatest on sind innustanud?

Kooliajal nägime video kaudu n-õ standardeid: Rudoh Nurijevit, Mihhail Barošnikovi, Vladimü Vassiljev. Mind haaras Vasshjev oma energia ja vabadusega, see inspüeeris mind. Pedagoogidest meeldis muhe väga koostöö Tüt Härmiga. Kõik esimesed tööd tegin ma tema käe ah. Ta oh proovis põhjalik, aga samas oli seal ka vabadust. Ma olen tahe väga tänulik selle eest, kuidas ta mind, noort tantsijat, usaldas. Koolikaaslastest ohd muhe eeskujuks muidugi Tüt Helimets (lõpetas 1996), Stanislav Jermakov ja Artur Lill (mõlemad lõpetasid 1995); teatris Viesturs Jansons, Edvardas Smalakys, Sergei Bassalajev, Vladimü Arhangeliski, Sergei Upkin, Vjatšeslav Samodurov, Ivan Kornejev ja Toomas Edur. Kas sa Maris Liepat ka mäletad?

Jaa... Üks video, mis meie ringkonnas liikus, oli „Bajadeer“, kus Liepa oli tõeliselt võimas Solor. See ajas meid, noori tantsijaid kohe ennast balletisaalis proovile panema. Ameerika meestantsijatest nägime video kaudu Fernando Bujonest, Jose Manuel Carrenot ja Carlos Acostat. Kõige suurema energialaengu saime Angel Corellast „Korsaaris“. Kuidas tantsija saab sellise energiaga üldse laval olla!? Milline fantastiline tehnika ja dünaamika - ma ei olnud kunagi varem midagi sellist näinud. Kui ma praegu oma tantsimisele mõtlen, siis võm öelda, et mind viis edasi just nende eeskujude innustav energia, see mspireeris endaga tööd tegema, jäljendama nende dünaamikat, sammukombmatsioone ja tehnikat. Eeskujud andsid jõu, motivatsiooni ja meeleü õhina. Ja mitte ainult repertuaari mõttes, vaid just igapäevase treeningu osas - ma võm saab minna, proovida ja paremaks saada! Ja kui mul tulid Estonias esimesed suurrollid, siis... „Luikede järv“ - aga palun! „Giselle“ - teeme! „Shannon Rose“ - igal juhul! Ma ei löönud põnnama. Aurus, millest ma algul ära ütlesin, oh Tiit Härm pakutud Romeo, sest see tuli mulle emotsionaalses mõttes liiga vara. Ütlesin, et veel pole õige aeg, ma ei suuda seda rolli nii tantsida, nagu peaks. Nii et ma tegin tookord Mercutio ja Romeo tuli hiljem.

Räägime repetiitoritest. Kunagi olid teatris väga pikad prooviperioodid, rolle valmistati ette aasta või isegi kauem. Kuidas sinu ajal oli? Kas oli aega või oli juba kiire? Millega tööd tehti, kuidas toimus töö rolliga?

Aega oh. „Luikede järve“ tegin Juri Jekimoviga, hiljem ka Tiit Härmiga, tema oh selle versiooni koreograaf. „Gisene“ tegin ka Tiit Härmiga, „Pähklipurejat“ ja „Uinuvat kaunitari“ Viktor Fedortšenkoga. Me lihvisime tehnikat, kuid alati oh emotsioon kaasas ja sageh ka kujundlik pilt. Ma mäletan, et Viktor juhtis ikka tähelepanu sellele, et sa ei ava mitte lihtsalt kätt... Tehnilise sooritusega käis alati kaasas mingi visuaal, näiteks lükkasid või pritsisid vett või olid sul kujutletavad tennisepallid kaenla all...

Härmiga läksime sügavuti, nii et ma olin vahel isegi ärritunud, et ei saanud „tantsida“. Tiit ütles siis: „Jaa, ma saan aru, et te tahate tantsida, aga see on lihtne! Teeme nüüd sammud korda: kuidas te sisse tulete, kuidas te vaatate ja pead pöörata, milline hingestatus teü on, mida te siinkohal tunnete.“ See oli nagu autoga sõitma õppimine, et oled algul täiesti krambis, sest mi tohutult paljudele piasiasjadele on vaja korruga tähelepanu pöörata... Näiteks Albert'i roll „Giselle'is“- pidin jälgima, kuidas see keep mul õlal on, millises tempos ma samme teen, kui mul on leinameeoleolu, millal ja kuidas lilled käest kukuvad... Olen ma II vaatuses kurb? Või olin juba I vaatuses? - Ei! Veel mitte! Kuidas ma GiselleTga suhtlen? Olen ma üleolev, mängin ma teie kõigiga siin külas? Ja millal lähevad tunded tõsisemaks? Kus need mõttekohad tulevad?

Mäletan ka tööd Ehta Erkinaga, see oh vana Karenin Jurijus Smoriginase „Anna Kareninas“. Ma pidin Kaie Korbiga tantsima, kõik teised solistid ohd haiged, mul oh

vaid paar päeva aega... Ja Ehta õpetas mulle terve rolli selgeks. Mulle jäi eluks ajaks meelde, kuidas Ehta demonstreeris, mismoodi reageerida, kui keegi tagumisest kuhssist stseeni tuleb või kui taamal midagi higub... Kuidas mängivad silmad, nägu, kukal, selg, pea jne. Seda annan senini edasi noortele artistidele. Elus on mi, et kui kuuled midagi, pöörad end kohe ringi, aga laval mi ei saa. Tuleb õppida, kuidas su kukal tunneb, kuidas selg tunneb, kuidas sa võtad vaataja endaga sellesse kaasa, et see ei oleks igav, et selles oleks pinget. Või näiteks „Luikede järves“ - et miks prints teeb kaare, mitte ei lähe otse luige juurde. Selles hetkes on imetlust ja imetust maailma ja luige üle - on see unistus või tegelikkus? Muidugi oh alati töö ka tehnikaga: „Nägu ja emotsioon oh korras, aga mida sa kehaga tegid? Elemendid ei tulnud välja!“ Või vastupidi: „Tehniliselt oh hea sooritus, aga nüüd läks nägu ja tunne ära.“ Sageh on laval näha, kuidas tantsija väljub rollist, sooritab tehnilised elemendid ära ja siis jätkab rolliga. Ülim eesmärk peab olema see, et roll ei kaoks laval ühekski hetkeks, mitte üheski higituses.

Seda kadumist on näha esietendusel just nooremate, vähem kogenud tantsijate puhul. On roll, siis tuleb tehniliselt raskem koht ja roll „ununeb“ - ja tuleb pärast tagasi.

Noortel ei ole praegu kerge, sest etenduste ettevalmistamise tempo on palju kiirem kui varem. Repertuaariteater, kus pidevalt on palju erinevaid etendusi, killustab prooviperioodi ära ja teeb uue rolli õppimise palju raskemaks. Lühike prooviperiood on aga väga intensiivne nii füüsiliselt kui ka vaimselt ning nõuab repetiitorilt ja tantsijalt väga palju. Repetiitor peab ülitäpselt materjali tundma ja andma selle võimalikult kürest tantsijale edasi: esmalt sammud ja koreograafia rütm kohe hakatakse tegema lügetusi ka õige emotsiooniga - need käivad peaaegu koos. Kõik peab väga kiiresti selgeks saama, mingit pikka otsimist ei saa kahjuks sellise tempo juures olla. Seega läheb noortel rohkem aega, et rolli valdaniine loomulikuks muutuks.

Teiselt poolt vaadates on repertuaariteatris lootus, et artistil on aega etenduste käigus tööd rolliga jätkata. Tantsija ja roll ju arenevad lõppude lõpuks ikkagi laval. Balletiteatri eelis on ehk selles, et etendus püsib kauem repertuaaris ja et saab tantsida erinevate partneritega, kes panevad tantsija (ja rolli) erinevalt kõlama. Olen sinuga nõus. Aga siin on ka üks ohukoht, ainult lavaarengule kindlasti loota ei saa. Enne esietendust on ettevalmistus ja kontsentratsioon tavaliselt intensiivsem ning roll saab algstaadiumis „valmis“; siis on esietendus, kus midagi õnnestub, aga palju ka ebaõnnestub. Ja nüüd tuleks nunna tagasi proovisaab, analüüsida, lahata toimunut, töötada sellega, mis vajab parandamist. Ehk siis: olen nõus, et artist areneb laval, aga eeldusel, et töö proovisaalis ikkagi jätkub. Pahatihti kipub see aga ära jääma, kas ajapuuduse või laiskuse tõttu. Korra tegid, ja oledki valmis prints - edasi arened vaid laval! Ei ole kahjuks nü. Ainult etendusejärgne tagasiside ei taga veel, et artist suudab järgmisel etendusel oma vajakajäämisi ületada. Võib-olla vüe aasta pärast, aga vaja oleks juba järgmisel nädalal, kuul, hooajal. Aga me peame seda igakülgset edasiarenemise protsessi tagasi tuua; see peab olema. Etendusel näeme, milleks tantsija on antud hetkel võimeline, aga siis peame minema uuesti proovisaab ja jätkama hoolsat tööd.

Vajadus iga etenduse eel proovi teha on sõnateatris ilmselt täiesti tundmatu. Aga keha vajab igapäevast tööd, roll vajab enne etendust kehalist lihvimist ja kui tantsid uue partneriga, siis peab teineteist ka kehaliselt tundma õppima.

Kogemusega läheb kõik muidugi lihtsamaks, oskad end füüsiliselt ja vaimselt paremini seadistada ja siis on põhiraskus pigem uue partneri tundma õppimisel.

Kuid alguses on selline uuesti proovimine repetütori suunamisel väga-väga tähtis. Ainult ühest ettevalmistusperioodist ei püsa, tööd tuleb jätkata, et toimuks areng ja mitmekülgne edasiliikumine.

Kui juba jutt partneritele läks, siis milline on hea partner?

(Mõtleb.) Hea partner on see, kes suhtleb avatult ega lähe proovisaalis higa närvi. Koostöö on väga oluline, mõlemad partnerid peavad olema pühendunud teineteisega tantsimisele ja andma endast maksimumi, et kõik toimiks nü tehniliselt kui emotsionaalselt. Hea meespartner toob alati välja naistantsija parimad küljed. Iga keü, igal ajal, igas olekus. Hea naispartner tunnetab ja hoiab hästi oma keha ning annab kätte täpse tempo tehniliste elementide sooritamiseks. Muie on oluline, et kõik muud asjad jääksid ukse taha, kui lähed proovisaab või lavale. Need on pühad kohad, kuhu isiklikku draamat kaasa ei tooda. Ma olen seal seüeks, et aidata oma partneril paremini tantsida ja luua koos midagi enneolematult üusat. Hea, avatud ja vüsakas suhtlemine on väga vajalik, nii luuakse ka parimad emotsionaalsed rollid ja duetid. Kui midagi ei sobi, peavad partnerid suutma seda normaalselt väljendada, nü leiame alati lahendusi. Ainult nü toimib tasemel paaristants.

Jelena Poznjak on rääkinud, et kui ta tantsis „Libahundis" Tiinat Aleksandr Kikinoviga Marguse rollis, oli neil pikk periood, mil nad omavahel eraelus üldse ei suhelnud, aga laval olid ülimalt armunud.

Alati tuleb jääda professionaalseks. Kõik me oleme teinekord läinud lavale tundega, et ei tahaks... Keha karjub, et ei taha enam, sa oled emotsionaalselt kurnatud või on sul igav või mõtled oma argimõtteid (ä la mis ma õhtul süüa teen), aga professionaalina tuleb sul see ületada. Publik on saahs, publik maksab; me teeme seda publiku jaoks, et teda kuhugi teise reaalsusse vüa. Juri Jekimov küsis kunagi minu käest: „Keüele sa tantsid?" See oh proov, kus ma olin väsinud ega parmud ilmselt tema märkusi tähele. Ja mina vastasin hoobüt: „Kuidas keüele? Loomulikult iseendale!" (Naerab.) Hiljem hakkasin sellele mõtlema ning mida enam ma etendusi tegin, seda enam mõistsin, et ma kindlasti ei tantsi ainult endale - ma tantsin publikule. Mis aitas mul teha järjest nelikümmend viis p ä h klipureja" etendust? See, et kellelegi publikust võis see olla esimene teatrikogemus. Ja loomulikult aiman ma siis endast sada protsenti, mis sest, et kõigest on kõrini ning üks ja sama muusika ajab juba hulluks... Ma ei teinud kunagi laval „poole" jalaga, sest muidu oleks tukiud ka publikule raha tagasi anda. Ja leidsin alati vüsi, kuidas ise oma tantsimist nautida, kuidas olla kohal, mitte autopüoodi peal. Oma sisemist tuld tuleb publikuga jagada. Pubhk võtab su energia vastu, aimab seda tagasi ja tekib hea sünergia. See tunne on kirjeldamatu ja sellepärast me tantsimegi publikule.

Möödunud sügisel oli üle pika aja selline olukord, et saalis ei olnud turiste, seal istus meie oma publik. Kas sina tajusid mingit vahet?

Ma ohn heas mõttes üllatunud, et nü ümukalt kaasa elati. Meie teatris on obiud mingi stampmõtlemme, et turist on see, kes esimesena reageerib, aplausi algatab. Aga nüüd tuli välja, et meie omad inimesed elavad ka väga kaasa. See ob uskumatu, mis juhtus „Tšaikovski meistriteoste" esietendusel, kus publik tõsis pärast Mai Murdmaa lühiballetti vaimustunult püsti! Mai ob saabs ja selbne vastuvõtt ob väga tore üllatus. See kinnitas, et kui me teeme ausalt ja hästi, süssee läheb publikule korda. Ja meid käiakse vaatamas ja meid hindavad ka meie omad inimesed.

Sügisel teatris käies tundsin, kuidas artistid lausa põlevad laval. Nad olid pidanud kaua aega teatrist eemal olema ja nüüd oli neil suur vajadus oma sisemist tuld jagada. Ka vaatajatel oli sisemine vajadus teatrisse tulla ja sellest osa saada. Suhe lava ja saali vahel oli kõikidel nähtud etendustel väga intensiivne ja soe. Koroonaviirus on meile näidanud, kuidas kõik see, mis on artistile oluline, võidakse iga hetk sinult ära võtta... Sa saad aru, kui enesestmõistetavalt me seda kõike oleme võtnud. Nüüd et kui nüüd äkki ei saa proovisaali ja lavale... - mida? Et keegi ei saa? Et terve maailm ei saa? Mu Ameerika kolleegid ei ole juba üle aasta proovisaali ega lavale saanud. Ma arvan, et alateadlik hirm tuleviku ees pani meie trupi tegema etendusi hoopis teise energia ja tähendusega. Me läks sel hooajal isegi kaua kõik õnneks, elasime nagu mingis kaitstud oasis: haigestumisi ja isolatsioone ei olnud kuni novembri lõpuni, s.t kõik plaanitud etendused toimusid. Me pidasime ikka väga hästi vastu ja saime esietendusedki lavale tuua. Aga süs tuhd jälle need isolatsioonid ja eriolukorrad, mis laastasid meid ikka korralikult.

Jah, tantsijatel on raskemgi kui mõnel teisel alal: kodus trenni tegemisest või metsajooksust ei piisa, et ennast heas tantsuvormis hoida. Ja kui ei tee koos tööd, kaob partneritunnetus - seda räägivad nagu ühest suust kõik tantsuga vähegi tõsisemalt tegelevad inimesed. Nendel, kes tantsuga ei tegele, on sellest ilmselt raske aru saada, kui oluline on töö proovisaalis.

Just. Ja on ka nüüd, et kui tuleb näiteks puhkuselt, süs mitte miski ei valmista sind ette seitsmetunniseks tööpäevaks. Kodus ehk saad mingi põhja säilitada, aga et kuidagigi vormis püsida, peab olema juurdepääs saahle. Pandeemia tingimused on toime tulemiseks veelgi raskemad. Vümase eriolukorra ajal võimaldasime saalikasutust ühele tantsijale korraga, soovivad said endale saab broneerida kindla graafiku alusel. Tantsijad ohd selle eest väga tänulikud, see aitas neil kuidagigi oma keha eest hoohtseda ja vormi säilitada. Ma olen tänulik meie tantsijatele, et nad on vastu pidanud ja andnud endast sel raskel ajal parima.

Ma tutvusin su plaanidega, sellega, milliseid koreograafe sul on kavas siia kutsuda. Leidsin sealt ka väga tuntud nimed, nagu Jiri Kylian, John Neumeier... Ma tahaksin saavutada hea balansi. Tantsijad tahavad väga kuulsaid koreograafe - okei! See on sage ka põhjus, miks ära minnakse, et siin ei saa püsavalt kuulsaid nimesid tantsida, et tahaks ju tantsida näiteks Ashtonit, MacMillanit, Forsythe'i, Naharinit, Kyhäni, Eifmanit... Kindlasti teeme kunagi ka nende koreograafide töid, aga samas ei unusta ma meie oma koreograafe. Teet Kask tuleb ja teeb just meie trupile uhiuue lavastuse. Ka Tüt Härm kaheksateistkümnenda aasta tagune idee saab teoks, just meie trupile. See on mulle väga oluline, et meil oleksid teatris eesti koreograafide töid. Et kui ei tule kogu aeg eesti tantsijaid peale, saaksime ikkagi aeg-ajalt eesti koreograafidega töötada. Neid noori vähsma koreograafe, kes tahavad meile lavastama tulla, on päris suur hulk, nii et tuleb hoolikalt vahda, keda tuua. Ma tahtsin, et Boris Eifman tuleks ja lavastaks meile midagi, aga kahjuks ütles ta meie teatri kesiste võimaluste tõttu ära.

Tantsijana oh mul väga hea koostöö John Neumeieriga ja ma sooviksin, et ta tuleks ja tutvuks meie trupiga - ehk suudame teda inspireerida. Mõelge, kui fantastiline oleks, kui näiteks Forsythe, Morris, Wheeldon või Neumeier meie trupile midagi lavastaks. Jah, selleks on meil ka raha vaja, aga ma usun, et see ei ole täiesti võim alu. Unistagem suurelt!

Kui Saima Kranig asutas tantsuteatri Nordic Star (1991), siis ta soovis, et lavastajad kasutaksid midagi Eestiga seonduvat, näiteks muusikat.

Jah, me peame eesti lavastajatele ja heliloojatele võimalusi andma. Sellepärast

ma kutsusin ka Teet Kase lavastama. Timo Steiner ja Sander Mölder kirjutavad sellele balletile muusika ja üldse on kogu lavastusega seotud meeskond pärit Eestist. Seega me teeme oma asja oma inimestega ja mina usun sellesse.

Ja kui riski pole, siis pole ka kunsti. Kunsti ei saa teha ainult turvatsoonis. Just nime li; natuke peab ikka riskima. Tiit Härnü uus täispikk ballett jõuab meieni täiesti teistsuguse lahendusega, me püüame luua teatrisaalis täiesti teistsugust elamust. Teet Kask ei ole kogu meie trupüe varem lavastust loonud, ma usun, et sellest tuleb midagi erakordset ja huvitavat. Järgmine hooaeg töötab tulla väga põnev. Selliste uute lavastustega käib alati kaasas risk, et kas näkkab või ei. Publik tahab ka täispikka klassikat...

Meil Estonias on vaja palju omatulu teenida, sest võrreldes teiste Euroopa ooperiteatritega ei toetata meid piisavalt. Seega me peame mängima lavastusi, mis toovad kindlalt raha sisse, ega saa alati loominguliselt teha seda, mida tegelikult sooviksime. Täispikk klassika on olnud alati hinnas ja me peame neid lavastusi esitama, sest nii hoiame traditsioone, püsime elus ja saame võtta mõningaid riske ka uute lavastustega.

Ma olen sinu varasemate intervjuude ja siingi läbi lipsanud lausete põhjal aru saanud, et sa oled lugeja inimene. Nimeta mõni teos, mis sind on mõjutanud või mis on sulle meeldinud.

Mind on rohkem huvitanud biograafiad ja inimeste eluteed kirjeldavad teosed. Olen neist saanud palju julgust, tuge ja inspiratsiooni, justkui võimaluse elada korraks kellegi teise elu...

Viimasel ajal ei ole ma juturaamatuid ega romaane lugenud. Mul on käsil vaid kahte sorti kirjandus: kuidas olla parem juht (naerab) ja kuidas leida ennast ning tulla toime potentsiaalse identiteedikriisiga (pärast tantsijakarjääri lõpetamist). Selline rohkem juhtimisalane ja eneseabikirjandus... Autorid: Viktor Franki, Brene Brown, Laszlo Bock, Kevin Oakes, Simon Sinek, Michael Kaiser, Glennon Doyle, Nicole LePera... Aga kui ma noorem olin, siis lugesin palju igasugust kirjandust. Mäletan, et käisin Viljandis antikvariaatides ja ostsin endale kõik lühinäidendid. Mul tulid neid lugedes ideed, kuidas teha sõnalavastust, kuidas ühte või teist stseeni lahendada. Viimased poolteist aastat on rasked olnud ja uue töö kõrvalt pole lugemiseks palju aega jäänud. Nüüd alles hakkab vaikselt aega juurde tekkima.

Kas oled õppinud ka delegerima?

Mmm... vist natuke jah. Ma usun väga eeskuju näitamisse; delegerimine on raskem, kuna vaikumisi olen ikka arvanud, et kõik tuleb ise ära teha. Delegerimine ja kannatlikkus käivad käsikäes ja neid oskusi ma treenin päevast päeva: kui ma kellelegi ülesande annan, siis võin ka natuke oodata - ei pea olema nii kärsitu. Mida selgema püdi ma oma ootusest maalin, seda parema ja täpsema tulemuse saan. Aga tunnistan, et delegerimine on olnud raske küll. Eriti siis, kui tuled kollektiivi, kus asju on tehtud mingü teatud vüsü, pead algul palju ise ära tegema ja näitama eeskujuna teist suunda, sest uusi suundi ei võeta alati avasüh vastu.

Ameerikas on tantsutruppidel suureks tööpõlluks tavaliselt nn community work ehk siis kogukonnale suunatud tegevus, näiteks avatud tunnid kõigile (registreeritud) soovijatele tasemest sõltumata, kohtumised koolides jne. Kui palju sina sellega kokku puutusid?

Houstonis mi oligi. Meü oh oma balletiakadeemia ja selle õpilaste arv on mitmekordistunud just tänu kogukonnale suunatud tegevusele. Seal on avatud balletitunnid erinevatele tasemetele, võid olla kuuekümnene ja tulla oma esimesse

balletitundi. Käiakse koohdes esinemas, tehakse õpitubasid erinevatele rahvusgruppidele ja erineval majanduslikul tasemel inimestele. Meie osalesime palju loengutes ning etenduste-eelsetel ja -järgsetel intervjuudel, kohtusime uute õpilastega, viibisime sponsorüritustel. Selle pealt tuleb rahaline toetus, see tagab tunnustuse ja publikuhvi. Sellise tegevuse tulemusel on ka balletiakadeemiasse suur tung, noored tulevad huviga õppima, tulevad ka poisid. Minus tekitas isegi imestust, et see on nii normaalne, et vanemad toovad poisse ka balletti õppima ja et valikus polegi ainult pesa- või jalgpall... See kõik tundus väga normaalne.

Kas sa näed ka Eestis võimalust selliseks kogukonnale käe sirutamiseks? Just selleks, et tantsimine ja tantsukunst ei jääks „laiade masside“ jaoks üksnes iluasjaks. Et saadaks paremini aru, et tantsul on inimese elus väga oluline koht. Ma olen väga tänulik meie vanemale põlvkonnale, kes toob noori teatrisse tantsu vaatama. Aga meil on vaja teha jätkuvalt tööd, et uuel põlvkonnal oleks tantsu vaatamise ja tantsimise vastu jätkuvalt huvi. Äärmiselt vajalik on jätkata koostööd koohdega ja tuua tants publikule nü lähedale kui võimalik. Näeme ju, et Eesti noortele tants üldiselt meeldib - vaadake kas või „Koolitantsu“, sealt käib igal aastal läbi tuhandeid noori. Kuidas me saame seüe noore näiteks baüeti juurde? Kas tantsujuhendajad üle Eesti, kes näevad noortes potentsiaah, suunavad nad professionaalse treeningu juurde?

Teatris jätkame kindlasti oma baüetti tutvustavate loengusarjadega, nü Tallinnas kui üle Eesti, ja lisame ka uusi huvitavaid vestlusi, intervjuusid ja kohtumisi meie tantsijate, lavastajate ja õpetajatega. Toome selle „kättesaamatu“ maailma kõigüe lähemale, näitame, et tantsukunst ei ole vaid elütpublikule, see on meüe kõigüe. Nii et kindlasti ulatame käe meie kogukondadele, nü palju kui võimalik. Ja arvan, et tuleb tõsta ka professionaalsete tantsijate palka ja eripensioni. Usun, et kui tantsijatel oleks suurem majanduslik toetus, süs võetaks tantsimist Eestis ka tõsisema karjääri tegemise võimalusena ja lapsevanemad suunaksid oma lapsi rohkem professionaalse tantsu valdkonda, teades, et nad saavad oma kauni ja raske elukutse eest hästi tasutud.

Ka USAs on palju loenguid ja artistidega kohtumisi. Ja mitte pärast etendust, nagu meil korraldab Sõltumatu Tantsu Lava, vaid just enne, et viia inimene juba soovitud lainele. Mäletan, et tegime 1999. aastal Estonia talveaias TanzWaaliga loeng-etenduse „100 aastat moderntantsu“ ja tagasiside oli väga positiivne: lõpuks ometi me saame aru, mis asja ja miks need kaasaegse tantsu inimesed ajavad.

Just! Meie turundus tegeleb kõige seüega. Kindlasti hsame veel etenduse-eelseid loenguid ja kohtumisi artistide, koreograafide ja ka pedagoogidega. Ja ma arvan, et võiksime katsetada ka etendusejärgsete kohtumistega, kas või kümneks minutiks. See lähendaks meid kõiki omavahel ja hsaks etenduse nautimisele erilisust. Püüame võimalusel avada ka proovisaab uksed - nt Tallinna Ülikooli koreograafia magistrantidel oh võimalus käia prooviprotsessi vaatamas, sest õppekava kuraator Oksana Traüa palus seda võimalust ja me hea meelega tegime nendega koostööd.

Ma tahaksin julgustada inimesi tulema Estoniasse, muretsemata oma rõivastuse pärast. Tule ja ära pabista, et sul pole kõige uhkemat ülikonda või pidulikukleiti! Kanna oma parimaid riideid, mis sul on, ja sellest piisab! Tule ja naudi ilusat kunsti! Uskuge või mitte, aga maailmas on ka selbseid inimesi, keda tantsukunst liigutab nü hingepõhjani, et siit ilmast lahkudes annavad nad mõne trupi toetuseks ära kogu oma maise vara. Vaat nümoodi suudab tantsukunst inimesi liigutada!

Tänapäeval on balletitrupid enamasti rahvusvahelise koosseisuga. Selle

plusspooleks on vaieldamatult kogemuste vahetamine, üksteiselt õppimine.

Millised võiksid olla miinused?

Erineva taustaga, erineva koohga tantsijaid on raskem ühtseks tervikuks koondada, see võtab rohkem aega. Keegi haarab uut materjali ja stiili kiiresti, kellelgi võtab see palju kauem aega. Tantsija, kes on kogenud ja õppinud erinevaid tantsustiile, kohaneb kiiremini kui vähem koolitatud ja vähem kogenud tantsija. Keeruhseks läheb just süs, kui aega on vähe ja kui on vaja kiiret resultaati. Pahatihti on nü, et klassikalisem tantsija teeb klassikat ja kaasaegsema liikumisega tantsija kaasaegsemat stiili. Ideaahs võiksid kõik suuta tantsida kõike, see arendaks ja viiks edasi. Tantsuliigutuste erinevus on samuti vahel miinuseks, sest tantsu positsioone/lügutusi on erinevad koohd õpetanud erinevalt. Süs tuleb leida kuldne kesktee ja parma paika reeghd, mismoodi me antud kollektiivis/ balletis neid lügutusi/positsioone teeme, et tulemus oleks ühtlane ja sünkroonis. Üldkokkuvõttes näen erinevate taustadega tantsijate puhul siiski rohkem plusse kui miinuseid: mida rohkem erinevaid tantsijaid meie ümber on, seda jõudsam ja kiirem on areng; ja see on ka vajalik konkurents.

Füüsiline ja vaimne tervis on omavahel tihedalt seotud. Praegune koroonakriis on toonud esile ka vaimse tervise probleemid. Tantsijate füüsilise tervise eest hoolitsevad Estonias füsioterapeut ja massöör. Aga vaimse eest?

Eelmisel hooajal tegime koostööd spordipsühholoogiga. Kuna see hooaeg on olnud isolatsioonide tõttu nü segane, ei ole me jõudnud sama spetsialisti palgata. Aga igal hooajal on meü kavas teha eesti ja inghse keeles terviseseminare ning võimalus on ka individuaalkonsultatsioonideks. Tegemist on sama spetsialistiga, kes nõustab tippportlasi: kuidas esineda, kuidas saada jagu rambipalavikust, kuidas pärast etendust maha rahuneda ja kuidas suuta vastu pidada pidevalt tippvormis olles, sest sageh on pinge suur, vähemalt kaks etendust nädalas pluss saab- ja lavaproovid. Meü on kontaktid arstide/terapeutide/nõustajatega, kelle juurde saame tantsijaid vajadusel suunata. Tagasiside on olnud positiivne - abi vajamine ja küsimine on normaalne nähtus. Rõõm on tõdeda, et balletis on viimasel ajal hakatud üha rohkem tegelema vaimse tervisega ja kasvanud on arusaam, et meü tuleb olla vaimselt terve ning et selleks on vaja tuge ja teadmisi.

Mida pead trupijuhina oluliseks?

Ma suhtlen tantsijatega kindlasti ausalt ja avatult, see on mulle oluline. Räägin oma plaanidest ja sellest, mida ma näha tahan, millist tööd ma hindan. Kes teeb korralikult tööd ja areneb, see pälvib ka tunnustust. Püüan tantsijate aega mitte raisata ja olla nendega aus; see puudutab eriti just ametiredehl tõusmist ja uusi rolle.

Mul on tantsijana olnud halbu kogemusi, olen raisanud mõnes kohas aega, ning nüüd loodan, et ma ise käitun tantsijatega teisiti. Houstonis jäidki mõned mu kolleegid ootama oma rolle ja ametikõrgendust, sest juht ei suutnud neüe öelda, et ta ei näe neis potentsiaah. Ükskõik, mida tantsija ka ei teeks, juhil peab olema julgust olla aus, sest tantsija karjäär on lühike. Robid tuleb realselt lahti rääkida ja tuleb ka kaardistada, mida on vaja erialaselt teha, et ametiredehl edasi jõuda, või siis põhjendada, miks edutamist ei toimu. Juht peab rohkem ka oma inimlikkust näitama: oma vigu tuleb tunnistada ja nende pärast vabandada. Paljud juhid ei tee seda, sest nad peavad seda nõrkuseks. Mma usun vastupidist - see näitab juhi tugevust! Seda kõike on muidugi lihtsam öelda kui teha, aga ma püüan alati näha ka ennast seal teisel pool. Ma tuletan endale ikka aeg-ajalt meelde - ja mul on ka märkmed selle kohta -, kuidas oh oba tantsijana selles olukorras. Mõnes asjas ma mõistan kunstilisi juhte nüüd palju rohkem (kuigi ka hindan karmimalt), sest näen,

milline see amet tõehselt välja näeb.

Eesti ballett on sündinud mitme žanri teatris. Vajadus professionaalsete tantsijate järele sai alguse operettide ja ooperite tantsustseenidest. Praegu balletitrupp neis kaasa ei tee. Kuidas sina sellesse suhtud?

Ma arvan, et Estonia ooperites, operettides ja muusikalides peaksid meie tantsijad tegema kaasa nü palju kui võimalik, see aimab hea tantsukogemuse. Seetõttu püüan ma rakendada tantsijaid muusikalavastustes nii palju, kui logistika lubab. Seal on tantsijatel n-õ lahtitantsimise võimalus. Kui Mai Murdmaa ütles oma tantsijatele, et minge varieteesse ja tantsige end seal lahti, siis mma suunannad operetti, muusikali, ooperisse. Mul on tohutult kahju, et meie tantsijad ei saanud kaasa teha „West Side'i loos“, aga nii see läks. Tantsija õpib teise žanri kogemusest väga palju, see on rikastav, vabastav, täiesti teistsugune rutiin. Ma olen väga selle poolt.

Ja lõpuks fantaasia vallast - milline on sinu arvates tantsukunsti ja balleti tulevik? Euroopas on tendents, et klassikaline ballett hakkab vaikselt hääbuma. Vana klassikat tehakse ümber. Standardklassikat ei ole nü lihtne repertuaaris hoida, sest see nõuab teatud koohtatust ja kõrget taset. Kõike tahetakse kaasajastada ja moderniseerida. Asi on läinud meelelahutuslikumaks, kuna see kiiresti-koheruttu-kultuur tekitab vajaduse kürestih vahelduvate, pinnapealsemate naudingute järele. Tantsukunst peab tegema läbi oma muutused, otsimised, kordused, revolutsioonid jne ja eks me siis näe, mis sellest kõigest püsima jääb. Ma usun, et klassika ei sure lõplikult välja, väärt teatrid hoiavad traditsioone ja selle vastu on ka jätkuv publikuhuvi. Tehnoloogiline videomaailm, kuhu ka tants praegu lügub, on tegelikult retrohõnguline, neid lahendusi on kasutatud ka minevikus. Mina usun, et hea, kõnetav, sisurikas tantsukunst jääb püsima. Üheõõhblikaid tuleb ja läheb alati.

Viited:

1Vt ka: Linnar Looris 2009. (Intervjuu.) Balleti võimalikkusest Teksases. - Eesti Ekspress, 25. V. - <https://ekspress.delfi.ee/artikkel/69229089/balleti-voimalikkusest-teksases?> Linnar Looris 2019. (Intervjuu.) Rahvusballeti uus juht Linnar Looris, meie mees Ameerikast. - Eesti Päevaleht, 6. IV. - <https://epl.delfi.ee/artikkel/85826735/rahvusballetiuus-juht-linnar-looris-meie-mees-ameerikast> Linnar Looris 2019. (Intervjuu.) Linnar Looris: tantsida tuleb oma kodulinnani välja. - Sakala, 23. IX. - <https://sakala.postimees.ee/6832772/linnar-looris-tantsida-tuleb-omakodulinnani-valja>;
Delta: Studios on rahvusballeti juht Linnar Looris ja ooperi välissuhete juht Helen Lepalaan. - ERR, 1. IX 2020. - <https://podtail.com/podcast/delta/delta-studios-on-rahvusballeti-juht-linnar-looris/>;
2Linnar Loorise elust ajal, mil ta üksi Tallinna Balletikoolis õppis, on juttu Kaja Kärnerile antud intervjuus saates „Kajalood“. - ERR 17. X 2020. - <https://vikerraadio.err.ee/1142876/kajalood-linnar-looris-tookus-ja-puhendumine-viis-mu-tippu>

Liimar Looris mais 2021. Harri RospuTallinna Balletikooli õpilased Maie Uusmaa, Linnar Looris ja Irina Butkovskaja esitamas „Pas de trois'd" Pjotr Tšaikovski balletist „Pähklipureja" 1993. 94. õppeaasta paiku.Houston Balleti tantsijad (vasakult): Oliver Halkowich, Linnar Looris ja Joseph Walsh Stanton Welchi balletis „Tapestry" aastal 2012. Melissa PhillipiKatharine Precourt ja Linnar Looris William Forsythe'i balletis „Artifact Süite". Houston Ballet, 2016. Amitava SnrknriLinnar Looris (Siegfried) ja Kaie Kõrb (Odette) Pjotr Tšaikovski balletis „Luikede järv". Tiit

Härmi lavastus, Estonia, 2003. Harri RospufotoLuana Georg ja Linnar Looris tantsupäeva galal. Estonia, 2016. Riinno LahesooLinnar Looris aastal 2019 balleti suveakadeemial noori juhendamas. Jnck Devant'ifotoLinnar Looris ja Viki Psichoyos õpetamas Eesti Rahvusballeti trupile Balanchine'i „Serenaadi" aastal 2020. Riinno LahesooEesti Ralivusballett aastal 2020. Riinno Lahesoo

Vestelnud HEILI EINASTO