

## Loo jutustamisest balletis

Sajanditevanune balletikunst on läbi aegade pidevalt muutunud ja arenenud. Areng toimub spiraali mööda, leides aeg-ajalt koreograafilise keele kaudu huvitavaid sisulisi lahendusi ja siis jälle kaugenedes neist, keskendudes tehnika arendamisele ja vormile. Viimastel aegadel on toimunud tormiline areng balletitehnikas ja baleriinidele esitatavates nõudmistes. Rõhk on liikunud tehniliselt keerukate elementide otsingule koreograafias ja nende perfektsele sooritamisele. Hea tehnika ja puhas tants on käsitööoskus loo jutustamisel, kuid paraku on see muutunud balletis ka omaette eesmärgiks. Iseenesest pole see ju halb, sest fantaasiarikast koreograafiat on huvitav vaadata, kuid samavõrd peaks arenema ka lugude jutustamine, lavastuse sisu edastamine publikule, uute dramaturgiliste lahenduste otsing. Käsitlen antud teemat Eestis loodud ja nähtud lavastuste baasil. Ballett on muusikaline lavateos, kus tervikuks on ühendatud komponendid, milleta me ei saa rääkida balletist kui lavakunstist. Esimeseks komponendiks on klassikaline tants nii, nagu see esineb euroopalikus kultuurikontekstis. See on tantsutehniline treeningusüsteem, mis annab tantsijale vajaliku liigutuste arsenali, esteetilised väärtused ja kriteeriumid, mis teeb balletitantsijast professionaali. Maailmakuulus vene baleriin Tamara Karsavina on öelnud: „Ballett on tehnilises mõttes mehaaniline liikumine positsioonist positsiooni“, kuid hästi treenitud kehast ja stilistika valdamisest ei piisa, et sünnitada mitmekihilist ja erinevatest komponentidest koosnevat kunstiliiki. Balleti teiseks oluliseks alustalaks on libreto ehk lavastustervikut sisaldav sõnaline tekst, mis kannab sissejuhatuse, teema arengu, kulminatsiooni ja lõpplahendusega pingeliselt kulgevat lugu, mille eesmärk on näidata karakterite arengut elu keerdkäikudes.

Koreograafilt eeldab see oskust jutustada lugu koreograafiliste kujundite kaudu. Tantsijale seab see, vastavalt balletikunsti vajadustele, ülesandeks rollilooma, näitlejameisterlikkuse õppimise ja omandamise. Baleriini eneseväljendus füüsilise kaudu peab olema emotsionaalne ja nüansirohke, tema kehakeel tundlik.

Balleti kolmandaks tähtsaks komponendiks on aegade algusest peale olnud pantomiim, mis on misanstseenides aeg-ajalt

Teater.Muusika.K...

74,75,76,77,78,79

Teater Vanemuine  
Rahvuskooper Estonia  
Eesti Rahvusballett  
Teater

kasutusel veel ka tänapäeval, vaheldudes tantsutehniliste stseenidega, et anda tegevustikku edasi žestide keele abil. Üsna tihti on see asendunud kaasaegsete tantsuliste väljendusvahenditega, edastamaks lavastuse dramaturgilist kulgu.

Oluliseks komponendiks on loomulikult ka muusika, mis balleti puhul on üldiselt programmiline, spetsiaalselt teosele kirjutatud või valitud.

Tants ja muusika on omavahel tihedas kontaktis, luues nii koreograafilisi kui helilisi kujundeid. Nagu tants, nii jutustab ka muusika lugu, loob karaktereid ja korrastab koos koreograafia ja libretoga lavastuse rütmi. Igal eraldiseisval stseenil on oma sisemine rütm, juhtmotiiv ja sõnum, mis teenivad lavastusterviku pealisülesannet.

Viies komponent, kujutav kunst loob ja korrastab ruumi, annab infot tegevuse toimumise aja, koha ja meeleolude kohta, seda nii lavakujunduse, valguse kui kostüümi kaudu. Tantsulavastustes on lavakujundus seatud nii, et see jätaks võimalikult palju ruumi tantsijale.

Loomulikult on balleti puhul põhitähelepanu koreograafial ja selle väljendusrikkal sooritusel, kuid kõikide komponentide omavaheline sünergia loob tasakaalus ja toimiva dramaturgilise terviku, täites selle tähenduslike kujunditega, mis omakorda loovad situatsioone ja meeleolusid. Just lavastaja on see, kes loob erinevatest komponentidest ja meeskonnatööst tervikliku lavateose.

Libreto on sõnaline tekst, laiemas plaanis lavastuse stsenaarium, samuti kommunikatsioonivahend publiku ja etendaja vahel. Juba lavastuse pealkiri suunab vaatajat orienteeruma teatavale temaatikale ega tohi olla eksitav. Dramaturgia on lavastuse üldine ülesehitus ja selle võtete kogum. Kui algselt on balleti dramaturgiline ülesehitus olnud lihtne tantsuliste stseenide ja misanüstseenide kogum, siis tänapäeval on see oluliselt keerukam, võimaluste- ja vahenditerohkem. Kui vaadelda libreto rolli balleti komponentide terviksüsteemis, võib märgata, et suhe libretisti, helilooja ja lavastaja vahel on olnud sajandite jooksul erinev. Libretistid on loonud libretosid erinevatele allikatele toetudes, kasutades sageli legende ja müüte, sündmusi ja muinasjutte ning ka luulet, mille põhjal kirjutatakse eepiline lugu. Libretosid on loodud ka

konkreetse kirjandusliku teose baasil, kus lavastajat on vaimustanud ja inspireerinud mõni saatuslik värvikas eluseik või tormiliselt kulgev sündmuste käik, mida siis vaadeldakse ja lahatakse, nagu näiteks Shakespeare! „Romeo ja Julia“ või Tolstoi „Anna Karenina“ puhul. Samas on loodud ka iseseisvaid lugusid peategelase elu ja loomingu põhjal, nagu näiteks Mai Murdmaa „Kuu esümfoonia“. Murdmaa neoklassikalises võtmes lavastus räägib nii Tšaikovski elu traagikast kui tema erakordsest loomingust. Lavastus on sügavalt inimlik, psühholoogiline ja nüansirohke, jutustades inimese püüdlustest täiuse poole, milleni ta kunagi ei jõua. Nii, nagu Tšaikovski väljendab oma muusikas sügavat elu ja surma tunnetust, nii väljendab seda ka Murdmaa koreograafia.

Ballett „Louis XIV - kuningas Päike“ on loodud erinevate kirjanduslike materjalide baasil. Tõnu Õnnepalu on kirjutanud tänapäeva vaatevinklist lähtuva libreto suurest kuningast kui inimesest ja valitsejast. Koreograaf-lavastaja Teet Kask ütleb kavalehel, et balletti läbivaks motiiviks on teadmine, et Louis XIV juhtis riiki, pannes kõik oma ministrid ja alluvad balletti tantsima ning tantsis ka ise. Tantsida tantsimist ja seda just balletilavastuses on tõesti raske.

Iga kirjanduslik materjal ei sobi visuaalse tantsulavastuse loomiseks.

Kirjanduslik materjal peaks olema kujundi-, nüansi-, varjundi- ning värvirohke, mitte ülearu jutustav ja seletav. Ülemäära jutustava kirjandusteose puhul võib materjal hakata tantsulavastused vastu töötama ka siis, kui tekst iseseisvalt on hea ja huvitav ning pakub inspiratsiooni. Lavastaja peaks tundliku ja teadliku suhtumisega kirjanduslikku materjali suutma märgata, mis sobib visuaalse tantsulavastuse allikaks. Sageli piirdub libretisti töö teose ettevalmistamise perioodil vaid libreto kirjutamisega ja edaspidises loomeprotsessis ta ei osale. Lavastustervikule tuleb aga kindlasti kasuks libretisti osavõtt kogu teose valmimise protsessist. Tööprotsessis on oluline kogu materjal stseen stseeni kaupa läbi töötada, unustamata terviku pealisülesannet. Igas stseenis peaks olema välja toodud dramaturgilise terviku põhiliin ja sellele sekundeerivad ning seda toetavad kõrvalliinid. Vahel näeme lavastusi, kus lavategevuse kõigil liinidel on ühel ja samal hetkel võrdne tähtsus ja lavastuse

fookus hajub nende vahel. Publik ei saa millestki aru ja ajab pimedas teatrisaalis kavalehel näpuga järge. Tänapäeval on tihti lavastaja-koreograaf ise ka libretisti rollis, mis esitab lavastajale ülisuure väljakutse. Miks ka mitte, kui lavastajal on tugev kirjanduslik vaist, avatud elutunnetus ja oskus töötada kirjandusliku materjali detailidega nii eraldiseisvalt kui terviku nimel, suutes luua seoseid. Selline loomine nõuab lavastajalt väga tugevat tausta, mitmekülgseid ja sügavaid kultuurilisi teadmisi, head intuitsiooni, avatud suhtumist ja lisaks ka julgust riskida. Kui muusikateatri puhul rõhutatakse tihtipeale, et selle eesmärk on pakkuda kvaliteetset meelelahutust, siis publikuga flirtimine pole kindlasti lavastaja eesmärk. Lavastaja põhiülesanne on siiski jutustada lugu ja tuua vaatajateni selle sõnum. Hästi lavastatud teos pakub meelelahutust nagunii, seda kogu oma sisuga, andes publikule võimaluse eemalduda argipäevast ja olla mõnda aega vaatepildi ja loo lummuses. Hiljuti nähtud „Metamorfoosid“ [Vanemuise](#) laval oli kolmest lühiballetist koosnev õnnestunud balletiõhtu. Eriliselt jäi meelde kolmas, Jevgeni Gribi lavastatud samanimeline lühiballett.

Lavastaja-koreograaf, kuid ka dramaturgilise lahenduse looja on oskuslikult sidunud lavastuse üheks filosoofiliseks tervikuks, lähtudes Ovidiuse 250 müüdist koosneva teose ainesest.

Lavastaja on teinud valiku teda inspireerinud lugudest. Iga lugu on justkui iseseisev lühijutustus talle omase meeleolu ja sõnumiga, kuid need kõik seob tervikuks peategelane Surm. Surm on alati kohal, puudutab meid vahel kaugemalt, vahel vägagi lähedalt, olles aktuaalne ka praeguses maailmas, kus tervisekriis on meie argipäev. Lühiballeti muusikavalik koosneb erinevatest heliteostest, mida ühendavad spetsiaalselt teose jaoks kirjutatud vahepalad. Jevgeni Gribi käsitluse puhul võib rääkida selgelt ära tuntavast autorilavastusest - see on lavastaja enda koostatud, lavastatud ja kujundatud. Autoriballette võib luua küll ka iseseisvana, teose autori loodud lugude baasil, kuid balletis on levinud just kirjandusliku taustaga teosed. Sageli tekib balletilavastusi vaadates küsimus, kuidas pealkirjastada autorilavastust, kui side algmaterjali ja lavastuse vahel on muutunud hapraks. Siinne pealkiri „Metamorfoosid“ on aga tugevasti üldistav, sobides imehästi väljendama ka lavastaja kujundatud tervikut.

Ka Teet Kase „Kuldne tempel“ on autoriballett. Lavastaja-koreograaf on võtnud teose aluseks Yukio Mishima samanimelise romaani ja loonud sellele omapoolse dramaturgilise lahenduse. Selles balletis oli laval justkui kaks kõrvuti kulgevat kulgu. Ühest küljest pretendeeris lavastus seisundilisusele, väljendades muusika ja kujutava kunsti vahendite abil templi lummust, teisest küljest püüdsid tantsijad siiski jutustada ka mingit lugu, kuigi jäid lihtsustatult abstraktseks meheks ja naiseks. Mishima romaanis vallutab tempel kogu oma iluga nooruki meeled ja manipuleerib temaga, kuni painavas, skisofreeniasse kalduvas meeltesegaduses ei jää noorel mungal muud üle, kui enese vabastamise nimel see ilu hävitada. Kui Mishima on raamatu süžeeeliini pingestanud värvikate tegelaskujude ja keeruliste filosoofiliste mõttekäikudega, mis vahendavad tema nägemust rahvusliku aarde süütamise põhjustest, siis Teet Kase lavastus mõjub lihtsustatult, jättes keerulised karakterid kõrvale. Ma tunnetasin lavastaja soovi teha komplitseeritud kirjanduslikust materjalist mitmekihilist lavateost, luua huvitavaid sünergilisi vormimänge, kuid need kihid ei kandnud ühtset pealisülesannet ega moodustanud tervikut. Päril kindlasti on lavastajal õigus luua autoriballetis kirjanduslikust materjalist oma nägemus, kuid olen tihti märganud, et algmaterjali teema teravus kaotab sealjuures oma jõu. Lavastuse pealkirjaks jäetakse paraku siiski kirjandusteose pealkiri, nii nagu ka «Kuldse templi» puhul. Publiku jaoks on see aga eksitav, tekitades teatud kindlaid ootusi. Mäletan Dmitri Harchenko kammerlikus võtmes autoriballetti Shakespeare'i «Macbethi» teemal (1994), kus kirjandusteost kasutati inspiratsiooniallikana, püüdmata laval otseselt lugu jutustada. Lavastuse dramaturgiat kandsid kuningas, kuninganna ja kolm nõida. Balleti pealkirjaks sai «Värvilised unenäod Macbethi teemal». Dmitri Harchenko on ka öelnud, et ta ei loonud tavalises mõttes libretot. Tema neoklassikalises võtmes tantsulavastus koosnes pigem impressionistlikku laadi visioonidest, seisunditest, piltidest, eriilmelistest «unenägudest», kus läbivaks liiniks oli Shakespeare'i tragöödia peateema, pürgimine võimule ja võimuvõitlus, mis transformeerub kinnisideeks, unenäoliseks paineks. Balleti pealkiri annab selge viite, millega tegu ning kuidas lavastaja seda käsitleb. Pean seda oluliseks suhtlemisel publikuga, kuid ka lavastaja ise vajab sellist mõtteselgust. Dmitri Harchenko lõi oma kammerliku lavastuse väheste

vahenditega, säilitades Shakespeare'i teose pealisülesande, kuid Teet Kase «Kuldse templi» tegelaskujude lihtsustamine lahjendas romaani probleemistiku teravust. Mõlema balleti pealkiri viitas otseselt kirjanduslikule materjalile, kuid Harchenko oli oma pealkirja läbi mõelnud ja selle täpseks lihvinud. Kase balletis tunnetasin küll lavastaja taotlust, kuid terviknägemus jäi harali. Originaalpealkirja säilitamine eeldab balletilavastajalt väga sügavat psühholoogilist eeltööd, et visualiseerida võimalikult autentselt algteose sisu.

Heaks näiteks sellest vallast on ka [RO Estonia](#) laval laineid löönud Tennessee Williamsi ainetel loodud draamaballett «Tramm nimega Iha». Lugu on väga selgelt ja põhjalikult läbi lavastatud, tugev dramaturgiline tervik. Tänu materjali põhjalikule tundmisele on lavastusprotsessi juhtinud lavastaja-dramaturg Nancy Meckler ja koreograaf Annabelle Lopez Ochoa suutnud tuua publikuni ülimalt haarava ja tundliku teose, kus iga pisias on oluline ja läbimõeldud. Selgelt joonistub välja lugu, mida jutustatakse kehakeele ja tantsutehniliste vahendite abil, ilma seda lihtsustamata. Tantsutehnikat ei esitata omaette eesmärgina, kirjandusliku algmaterjali teravus ja dramaatilisus rullub lahti oma eheduses.

Kui vaadata balleti vormi ja sisu suhet läbi ajaloo, siis romantismi- ja klassitsismiaegsetes balletides oli lavastuse dramaturgiline struktuur oluliselt lihtsam. Kõige aluseks oli muusika ja libreto ning tants sündis nendest komponentidest lähtuvalt. Lavastustes olid selgelt piiritletud tantsutehnilised numbrid ja misanstseenid, solistid kandsid karaktereid ning balletirühm viis edasi situatsiooni ja tegevustikku. Oluline oli loo jutustamine. Esinemine kui selline ja tantsu esitamine on olnud omaette tegevus aegade algusest peale, sest baleriinid soovivad näidata publikule oma oskusi ja virtuoossust. Tänapäevased lavastused - mille eesmärk on samuti jutustada lugu, kasutades selleks nüüdisballetile omaseid tantsutehnilisi lahendusi - peaksid jätkuvalt looma tervikut kõigi lavastuslike komponentide sünergia kaudu. Tihtipeale aga loo jutustamine ei õnnestu, sest lavastuse sisuline telg ja sõnum on nõrk, lõpuni läbi mõtlemata, või muutub lavatehniliste võimaluste liigse kuhjamise tõttu häguseks. Võib juhtuda, et paljude tehniliste vahendite või ka kokku kuhjatud kujundite rohkus viib fookuse loo jutustamiselt tehnilisele trikitamisele. Täpselt sama võib juhtuda ka

tantsutehnikaga. Tantsutehnika liigne eksponeerimine võib kujuneda olulisemaks kui lugu ise ja tantsijal ei jää muud üle, kui täita sisutühjust esinemisega.

Iseenesest on ju äärmiselt tore, et lavastajad on otsingulised ja püüavad leida kirjanduslikku materjali, mida balletilavadel varem pole kasutatud. Tänu nendele otsingutele on meie teatrite repertuaari lisandunud mitmeid teoseid, mis kaasajastavad balletikunsti ja toovad publikuni tänapäevaseid teemasid. Aga, nagu öeldud, iga kirjanduslik teos ei sobi balletilavastuse loomiseks; valikus mängib rolli koreograafi intuitsioon ja ka teadlikkus.

Iga lavastaja kui uurija tahab avastada ja tunnetada midagi uut, selleni on aga võimalik jõuda üksnes sügavuti minemise kaudu. Praegune tendents on paraku liikuda pigem lihtsustamise suunas. Uute kirjandusteoste kasutamine balletilaval nõuab praegusest oluliselt põhjalikumat materjali valimist, selle läbitöötamist, sügavamalt filosoofilist ja psühholoogilist ettevalmistust. Unustada ei tohi ka balletilavastuse pealkirja kui loo sisu ja sõnumi esmast vahendajat publikule.

Nancy Meckleri ja Annabelle Lopez Ochoa ballett „Tramm nimega Iha“. Eesti Rahvusballett, 2017.

Rünno Lahesoo foto

Anu Ruusmaa (Leedi Macbeth) Dmitri Harchenko balletis «Värvilised unenäod Macbethi teemal».

ANU KUUSMAA