

Tulevikku suunatud balletid minevikukajas

Eesti Rahvusballetti tuleb tunnustada julguse eest anda kolmele koreograafitee alguses lavastajale – Tiit Helimetsale, Eve Mutsole ja Jevgeni Gribile – võimalus luua lühiballett.



Tiit Helimetsa „Lõngas“ (esiplaanil Andrea Fabbri ja Oliver Jahelka) käsitletakse inimese elu sünnist surmani.

Rünno Lahesoo

Balletiõhtu „Eesti ballett 100“.
„Lõngas“, idee autor ja koreograaf-lavastaja Tiit Helimets, helilooja Sven Grünberg, kunstnik Dores André. Tantsivad Andrea Fabbri, Nadežda Antipenko, Oliver Jahelka jt.

„Kaja“, koreograaf-lavastaja Eve Mutso, heliloojad Giles Lamb ja Kristjan Kõrver, valguskunstnik Matthew Strachan, kostüümikunstnik Mary Mullen. Tantsivad Darja Günter, Ksenia Seletskaja, Heidi Kopti, Andrea Fabbri, Iago Bresciani, John Halliwell, Carlos Vecino jt.

„Valgus aknas“, koreograaf-lavastaja Jevgeni Grib, heliloojad Artur Lemba, Lepo Sumera ja Sasha Pushkin, kunstnikud Jevgeni Grib ja Olga Grib, valguskunstnik Ritsard Bukin. Tantsivad Ana Gergely, Benjamin Thomas, Marta Navasardjan, Iago Bresciani, Darja Günter, Liam Morris, Alena Škatula, Anatoli Arhangelski jt. Esietendus 8. XI Rahvusooperis Estonia.

HEILI EINASTO, KARL TOEPFER

„Eesti balleti 100. aastapäeva tähistamiseks tuli mõte teha balletiõhtu Eesti autorite loomingu: noored koreograafid ja eesti heliloojate muusika,“ selgitas Eesti Rahvusballetti juht Toomas Edur. Oma lühiballetid toovad publiku ette

San Francisco Balleti esisolist Tiit Helimets, Šoti Balleti kauaaegne esisolist ja vabakutseline koreograaf Eve Mutso ning Eesti Rahvusballetti solist Jevgeni Grib. Kõik kolm on rikkad tantsijaisiksused, kes loonud sügavaid, hingeminevaid karaktereid – see annab lootust otsida nende tantsuloomest süüvimisvõimet ja tulevikusuunda.

„Lõngas“: **paralleelid inimese elutee ja lõnga vahel.** Tiit Helimetsa „Lõngas“ käsitletakse inimese elu sünnist surmani. Kulisside vahelt liigub nõõri venitades kummargil, selg ees, lava keskele Mees, kes valgusest kui välgust tabatuna selili viskub – vihje sünnile, nõõrile kui nabanõõrile ja elulõngale on väga otsene. Järgnev lapsepõlvestseen on helge ja mänguline: Mees avastab maailma ümbritsetuna omasugustest südamlikest kaaslastest. Sellesse idüllilisse lapsepõlve löikub sõda – või vähemalt sõdurid ja sõjavägi, mida juhatab karm Kindral. Distsiplineeritud, ühte jalga marssivad read, sirged ja järsud liigutused. Mees haaratakse kaasa, pekstakse asja eest, teist taga läbi, tundub, et tema siirus ärritab – võimalik et kadedusest – Kindralit ja tema alluvaid.

Ent Mehel õnnestub Kindrali võimu alt vabaneda. Ta kohtub Naiseaga, kes Helimetsa balletis näib kehastavat naiselikku printsiipi, s.t nii deseksualiseeritud Ema, sensuaalset Muusat kui ka seksuaalset Abikaasat. Mees satub erisugustesse keskkondadesse: kuldseesse ruumi, kuhu langevad kahemõõtmelised mannekeenid, kellega sealsed elanikud tantsivad – elutants iseenda, oma peegelduse või elutu nukuga; roosasse pitted, kus hõljutakse, tiksutakse ja tuuritatakse; sinisesse „unenäkku“ ja psühhedeelseste varjunditega maailma, milles on sensuaalset ülemeelikust. Hiiglaslikud kuldmunad, mis taevast langevad, loovad tekkinud paaride, sh Mehe ja Naise vahele sideme. Lõpuks jääb Mees üksi; leiab kõie, mis ta lavaruumi oli toonud, mässib end sellesse, kuni välgusähvatus ta maha niidab: valgus töö ta siia ilma ja valgus viib ta siit jälle ära – mõte, mis väärinuks süüvimist ja arendamist.

Lugu on lühike ning lahendatud abstraktses võtmes, mida toonitavad kostüümideki: Mehel helehallid särk ja püksid, Naisel päevitunud ihu tooni metalsete kaunistustega trikoo, rühm on helepruunides liibuvates „pidžaamades“, mille rinnal põiki suur ripsmetega

silm, koomiksi superkangelast meenu-tava Kindrali must, ihuvärvi rinna- ja kõhulihaseid toonitav rõivas.

Nii loo kui ka tegelaste abstraktsus muutis balleti geneeriliseks ega toetanud originaalse liikumismaterjali väljatöötatust. Konkreetse tegelase elukäik üksikute värvikate, täpselt piiritletud episoodidega saavutanuks suurema üldistusjõu ning aidanuks leida sellest olukorrast ja hingeseisundist väljakasvatavat tegevust ja liikumist. Kuna konkreetsem on „Lõngas“ sõjaline teema, siis oli see ka kõige põnevama liikumiskeele ja -võtetega, olgu selleks näiteks naiste väljasirutatud jalgade kasutamine püsidena või Kindrali jäigastunud seisak. Paigutatuna kohe lapsepõlvestseeni järele, tekkis korraks mõtteseos koolist või distsiplineerivast haridusest (eriti balletikoolis), kuid lavastusest see uitmõte tuge ei saanud, jällegi liigse abstraherituse tõttu.

Hoitud ja kantud munade kaudu antud viide uuele elule jäi pindmiseks, tekitades küsimusi. Mis on see uus elu, mida välja hautakse? Mis on uues vanast erinevat? Miks on seda vaja? Miks vana elu tuli hüljata? Iga uus algus erineb eelmisest, ükski põlvkond ei ela eelmisega sama elu. Kuidas on seotud uus ja vana, uuendus ja järjepidevus? Kas pelgalt viide emadusele ja elu jätkuvusele? Igal juhul jäid munad lavastuses üksnes visuaalselt kauniks dekoratiivlemendiks.

Lapsepõlve helgus mõjus kulunu-võitu võttena (enamasti pole lapsepõlv võrreldav pilvitu suvepäevaga ning selle ead mured ja konfliktid on valusamadki kui hilisemas elus, sest puudub eluga toimetuleku kogemus). Liikumised nii selles kui ka hilisemates stseenides mõjusid kohati üksnes sümpaatsete liikumisjadadena, mida esitati vähemalt kaks korda (ballett kaldub armastama sümmeetriat) – mitte niivõrd vajadusest tegevust edasi viia (korduvus seda ei tee), kuivõrd traditsioonist lähtuvalt, et liigutus oleks nähtav ja meelde jääv. Konkreetse inimese (elu)lugu tantsus oleks lühem, tegevuslikum ja intensiivsem, ent võimaldaks luua algupärasemat ja rikkamat koreograafiat.

„Kaja“: **meie ja teiste teod ilmuvad pideva kajana me ellu.** Balleti algus, kui tantsijad tegutsesid valgetes laiades kummilintides ning laotusid siis kiirtena sinisesse lavaruumi laiali, mõjus visuaalselt köitvana ning seostus hetkeks Alwin Nikolais' keha, kostüümi, kujunduse ja valgusega loodavate intriigerivate vormidega, omamoodi rikastava kajana minevikust, mille „heli“