

# Geneeriline nüüdiskoreograafia rahvusvaheliselt trupilt

## Balletiõhtu "Metamorfoosid" Vanemuises

Balletiõhtu "Metamorfoosid": I osa: „Nähtamatud küünised”.  
Koreograaf-lavastaja: Jack Traylen (Austraalia). Kostüümi- ja lavakujunduse ideede autor:

Jack Traylen. Helikujundaja: Jack Traylen. Valguskunstnik: Tõnis Järs. II osa: „Rütm & Sära”. Koreograaf-lavastaja: Matthew James Jordan (Teater Vanemuine). Kostüümi- ja lavakujunduse ideede autor: Matthew James Jordan.

Helikujundaja: Matthew James Jordan. Videokunstnik: Janek Savolainen. Valguskunstnik: Tõnis Järs. Flamenkotantsija ja tantsusoolo koreograaf Kalli Pikas (tantsustuudio Duende). Flamenkomuusika autor ja kitarrist: Jorge Arena. III osa: "Metamorfoosid". Koreograaf-lavastaja ja kunstnik: Jevgeni Grib (RO Estonia). Kostüümi- ja lavakujunduse ideede autor: Jevgeni Grib. Videokunstnik: Alyona Movko. Valguskunstnik: Rasmus Rembel (RO Estonia). Muusikaline kujundaja: Maksim Adel. Vanemuise balletitrupp. Esietendus Vanemuise suures majas 15. X 2021.

Pean tunnistama, et ma ei ole tükk aega ühe kirjatüki kallal niiivõrd palju pead murdnud kui nüüd. Juba kirja pandut kõrvale heites alustasm üha otsast peale, püüdes koondada mõtteid

ja muljeid. Võib-olla on asi selles, et mul on tekkinud tantsukunstiga liigse tegelemise tõttu sellest tühimuse. Ometi vaatasin ma koos koreograafiatudengitega iga nädal terve semestri jooksul kirjandusteostest lähtuvate ballettide salvestisi... ja peale ühe teose andsid need kõik elamuse, pakkudes ohtralt mõtte- ja jutuainet, kuigi nende valmini isegi jäi aastate, isegi aastakümnete taha. Nii püüan ma siinkohal arutleda selle üle, miks „Metamorfoosid” mulle sellist kirjutamisraskust valmistavad.

Kõigi kolme tantsuteose puhul on koreograafid ühtlasi ka lavakujunduse ja kostüümiideede autorid, esimese kahe puhul ka helikujundajad, mis viitab sellele, et tantsuloome lähepunkt on olnud tugevalt visiooni- ja kõlakeskne. See tähendab, et koreograafid on ilmselt toonud lavale selle, mida nad on

Teater.Muusika.K...

40,41,42,43,44,45,46,

Teater Vanemuine  
Rahvuskooper Estonia  
Teater

vaimusilmas näinud, ja kohandanud oma nägemuse (ja kõlapildi) reaalseid kehasid kasutades konkreetsesse vormi. Visioonidega on paraku enamasti üks häda, need tuginevad suuresti varem nähtule ning jäävad kinni tuntud mustritesse ja piltidesse.

Minu jaoks on kõige kaasakiskuvani õhtu viimane osa, mis andis kogu balletiõhtule pealkirja „Metamorfoosid“. See koosnes kuuest, Ovidiuse poeemidest tõukunud miniatuurist, mis rullusid lahti luuletaja hiiglasliku pea taustal. Sibeliuse minoorne Impromptu /i-moll1 lisas Pygmalioni tööle Galatea kuju kallal algusest peale armastust: koreograaf suutis leidlikult näidata skulptori tööd, vabastades järk-järgult naisekuju tõstete, lohistuste ja silitavate liigutuste abil torukleidist, ikka teda ruumis ringi paigutades, ise hüppega eemaldudes või eri nurkade alt vaadates. Kurn kuju on valmis ja mi kaunis, et see tõstetakse altarile, kus ta siis välgusähvatuses ellu ärkab.

Orpheuse ja Eurydike lugu etendub meile Vivaldi „Aastaaegade“ „Suve“ II osa saatel tumedas tunnelis, mis moodustub Ovidiuse lõhestunud

pea poolte vahele. Teel allilmast maa peale põimub naine ümber mehe, enda olemasolu kehahselt meenutades, kuid mees ei vaata talle otsa, olgugi et reageerib kehahselt, naist tõstes, toetades, libistades, lohistades... kangekaelselt pilku mujale pöörates, kuni ta enam ei suuda. Kolmekehaline Surm haarab Eurydike ning vüb ta allilma, tunnel sulgub ja Orpheus jääb oma meeleheitel üksi. Vivaldi „Suve“ III osa tormid väljendavad mehe hingepööriseid ja sama teeb tema kehakeel protestivate hüpete, tuulispasana keerlemiste, pikkade tunne suunas visklevate sirutustega. Muusika ja liigutused toimivad samas rütmis, sama amplituudiga – nõnda tundub üks kahest ülearune ning poeedi traagika omandab võltspaatosliku värvingu.

Õppejõud minus tahaks siinkohal hüüda: kontrast on parem, las muusika teeb kuuldavaks tunge, aga keha näidaku vähest tardumist, ahastuse halvavat mõju!

Kompositsiooniliselt peegli põhimõttel üles ehitatud „Narkissos“ on loodud Chopüü Nokturnile c/s-moll, seatuna keelpillidele. Ovidiuse kips-pea vaatas iseendale silma ja selle jalamil peegeldasid kaks noormeest teineteist erinevate nurkade alt: küll kõrvuti, küll vertikaalis, küll diagonaalis. Mõnikord läks peegelpüt nihkesse,

mõlemal teisikul oli koreograafiline tekst, kuid kõikidele lahusolekuhetkedele vaatamata tõmbusid nad siiski teineteise poole või, kui täpsem olla, siis oma peegelduse poole, end ikka ja jälle uuesti avastades ja imetledes ning lõpuks iseendasse uppudes.

„Erose ja Psyche“ koreograafia on loodud Beethoveni 5. klaverikontserdi II osale ja siin ma tundsin, kuidas helide pikad kulgemised ei lähe kuidagi kokku Griibi olemuselt hakituma liikumiskeelega, kuigi otsest vastuolu meloodiajoonega ei tekkinud. Libistused, tõsted, tantsijanna pööratamised partneri käte vahel hakkasid korduma ja kõik see, mis kolme esimese miniatuuri puhul on köitnud, jättis nüüd ükskõikseks. Kuulasmuusikat ega lasknud end Erosee, Psyche ja nelja naise tegutsemisest segada.

Bachi „Aria“ ja Max Richteri Vivaldi-kujutluste saatel jutustati Cyprisuse ja hirve lugu kolme tegelase (Hirve, Cyprisuse ja Surma) kaudu. Balleti ainsas pikas, hirve hinge kehastavas soolos võis näha nüüdisballeti kehakeelt, mis on voolav ja samas murtud joonega, liikumisjoonis suure amplituudiga ja ruumi haarav. Duett Cyprisusega ning trio Hirve, Noormehe ja Surma vahel on juba nähtud mustrites ning hakkas, vaatamata leidlikkusele, mõjuma oma ohtra dünaamikaga küllastavalt.

Viimane osa võtab (Maksim Adeh heliloomingu taustal) eelnenud lood kokku trupi tantsitud abstraktsetes liikumisjadades, mis kordavad üle varem nähtu. Selles kontekstis oleks tegu justkui (antiiktragöödia) kooriga, mis rõhutab nende erinevate, armastusest pajatavate lugude ühisosa. Pulseerivat, intensiivset rütmi rõhutavad kured liikumised ühest poosist, tõstest ja hbitusest teise, vormides sõnumit: elada ja armastada tuleb siin ja praegu, sest kõik, iseäranis õnn, on kaduv ja üürike. Memento moril

Matthew James Jordan on kavalehe andmeil soovinud teosega „Rütm ja sära“ luua „elamust pakkuvat hübriid-vormi“. Lavastus algab paljutöötavalt: kaks noormeest, stepp- ja flamenko-tantsija — üks ühes, teine teises lava servas — näitavad ja la rütmidega oma rahutut siseseisundit ja püüavad samal ajal teist poolt üle trumbata, taustal diplomaadikohvritega ballelirühm kehastamas city kontorites sehmerdavalt elu. Kontrasti toonitas veelgi varjude mäng tagaseinal, mis tekitas ootuse kahe maailma kokkupõrkest,

mida paraku ei toimunud. Mehed, keda kavaleht nimetab Rütmiiks (Matthew James Jordan) ja Säraks (Giorgi Koridze) otsustavad sagiva suurlinna maha jätta; videopildi vahendusel näeme nende reisi läbi Euroopa lääne poole. Nad peatuvad põgusalt Oktoberfestil ja Tiroolis, et liikuda edasi Prantsusmaale, kus nendega liitub Miim (Alain Divoux, kes tuletab meelde Marcel Marceau loodud 20. sajandi Pierrot'd alias Pippi). Kui kolmik saabub Hispaaniasse, on nad päralt jõudnud ning

edasine tegevus toimub flamenko ja ladina tantsude rütmis.

Vanemuise trupi kõrval astub üles ka Kalli Pikas koos oma studio tantsijatega ning selleks, et vaataja pärlitena üksteise otsa lükitud tantsudest ära ei tüdineks, on nende vahele torgatud Miimi väikesed veiderdused, tema esmapilgul edutu „romaan“ kohaliku tütarlapsena (Olivia Lenssens) ning pikem, härjavõitlust kujutav tants, kus Miim kehastab ühtaegu nii toreerot kui ka härga. Kui ta viimase rohis „surnult“ maha langeb, saavad teda jälginud Rütmi ja Sära järjekordse võimaluse tuua kuuldavale jalarütmide kaskaadi. Punkti paneb asjale Miim, kes haarab kirglikku embusse tütarlapse, kes talt põsemusi küsib — sellesama, kellega eespool arenenud lugu katki jäi.

Etendust vaadates ja vaieldamatult meisterlike tantsijate üksiknumbreid imetledes jäi mind siiski vaevama küsimus, miks lavastus tervikuna mind külmaks jättis. Kas liiga palju erinevaid asju: põnev algus, mis lahjenes kahtlase väärtusega videorännakusse, Miimi „teisest ooperist“ pärit klounaad, mitmesugused hispaania taustaga tantsud — kõik kuhjatud ühte lavastusse? Või nõrk dramaturgia, lahja narratiiv? Üksikud tantsunumbrid ja lavastuselemendid toimisid, peaosalistes veensid rütmi ja säraga, kuid kokkuvõttes jäi midagi puudu.

Jack Trayleni „Nähtamatute küüniste“ visiooni võib nimetada nüüdiskoreograafiaks, sest see pole mugavalt mahutatav ühtegi piiritletud vormi nagu balletti, akrobaatika, modern-, džäss- või nüüdistants, vähemalt mitte mi, nagu neid mõisteid meie kultuuris kasutatakse. Liikumisjadades on äratuntavad kombinatsioonid erinevatest treeningsüsteemidest, mis on muustriteks lõimitud lihtsamate kompositsioonivõtetega, nagu unisoon, kaanon, jõuline soolo liikumatu, poosidesse tardunud rühma sees, Inna või liikumise kasvamine ja kahanemine, erineva suurusega koosluste vaheldumine jm. Näha on ka mõningaid postmodernsest tantsust balletimaailma imbunud klišeesisid, nagu pikalt liikumatult seistes

ainiti publikusse vaatamme, vahelduva rütmiga kõndimine ja sihituna mõjuv jooksmine. Koreograaf on oma sõnumi kavalehel sõnastanud järgmiselt: „Me kõik sünnime siia maailma eriliste ja ainulaadsetena. (—) Miks me seguneme ja mis selle muutuse esile kutsub? On ehk põhjuseks meie endi hirm, ükskõiksus, teiste arvamused või hoopis ühiskondlikud mõjud? Tillukesed küünised satuvad meie naha alla, muutes meid järk-järgult üksteise teisikuteks...” Kui üksteise teisikuks muutumine jäi teosest tugevalt kõlama, siis ainulaadsus ja erilisus olid tunnetatavad pigem üksikutes soolo-etteastetes kui tantsukeeleliselt eristatult nähtavad. Ühetaolisust rõhutasid tantsijate värvilise pesu peale tõmmatud läbipaistvad ürbid, mis küll võimaldasid iga üksiku tantsija keha kuju näha, kuid muutsid selle erinevuse tähtsusetuks, sest tantsija isikupära ei johtu üksnes tema kehakujust, vaid temperamendist ja isiksusest, mille avamisele aga rõhku ei pandud.

Vaatamata sellele, et tegu on väga erinevate tantsustiilide ja käekirjadega, ühendas neid teatud „üleüldisus”. Lavastused iseenesest olid sümpaatsed ja hoogsad ning esitatud professionaalse entusiasmiga, kuid neis puudus autori, tantsijate ja teemakäsitluse isikupära. Orpheus ja Eurydike olid kehakeelelt samased Erose ja Psyche'ga, kuid armastus erineb ju isiksustest lähtuvalt.

Mõeldes tagasi varasemate põlvkondade parimate koreograafide loomingule, tuleb meelde teemast, karakteritest ja muusikast lähtuv tants, mis toob esile artistide isiku- ja eripära. Ja Londonis loodu erines Pariisis või Moskvast valminust. „Metamorfooside” koreograafiat ei seosta tänase Tartu ega Eestiga mitte miski — sama hästi võinuks seda esitada ükskõik milline korraliku ettevalmistusega tantsutrupp Euroopas, Aasias, Ameerikas või Austraalias. On see balleti tulevik: rahvusvahelise koosseisuga geneeriline trupp esitamas geneerilise kehakasutusega rahvusvahelist geneerilist repertuaari?

Kommentaari:

Kavalehel on nimetatud küll lavastuste heliloojad, mitte aga teosed ja kasutatud salvestiste esitajad. Nüüdisajal on sellise teabe äramärkimine tantsumaalima hea tava, mis peaks jõudma ka eesti teatri praktikasse.

Kavalehel on nimetatud küll lavastuste heliloojad, mitte aga teosed ja kasutatud salvestiste esitajad. Nüüdisajal on sellise teabe äramärkimine tantsumaalima hea tava, mis peaks jõudma ka eesti teatri praktikasse.

Jevgeni Grib. «Metamorfoosid»: Eros ja Psvche. J evgeni Grib.  
"Metamorfoosid .Jevgeni Grib. „Metamorfoosid , finaal. Matthew James Jordan. „Rütmja sära". Matthew James Jordan. „Rütmja sära". Matthew James Jordan. «Rütm ja sära": Miim ja Miimi tüdruk. Gabrieln Urmifotod Jack Traylen. „Nähtamatud küünised". Jack Traylen. „Nähtamatud küünised". Siias Stubbsifotod

HEILI EINASTO