

KONTAKTIMPROVISATSIOON – KINGITUS, KUNST VÕI ELUSTIIL? Intervjuu Nancy Stark Smithiga

Alustame teie isikust. Milline on teie taust?

Minu isaema sündis Lätis, Riias. Tema isa oli pärit kusagilt Poolast. Ema perekond on pärit Ungarist. Aga nii mu isa kui ka ema sündisid Ameerika Ühendriikides. Mina sündisin ja kasvasin üles New Yorgi lähistel. Kõrgkooli läksin ma Ohiosse, Oberlini kolledžisse.¹ Ma õppisin eriala, mida nimetatak-

se vabadeks kunstideks, sinna alla kuuluvad geoloogia ja kunstiajalugu, religioonid, bioloogia, geneetika... Palju erinevaid ained. Aga samas tegelesin ma pidevalt ka füüsilise liikumisega: tantsu ja teiste liikumistehnikatega, samuti kirjutamisega, loomingulise kirjutamisega. Nii et ma sain diplomi nii tantsu kui ka kirjutamise erialal. Tegelikult oli nii, et kolledži esimesel kursusel

ECITE '05 Viljandis.



kutsuti mind osa võtma ühest tantsuprojektist – meil tehakse jaanuaris selliseid spetsiaalseid semestriprojekte, mõned neist võivad toimuda kooli territooriumil, mõned väljaspool seda. Sel hetkel ma veel tantsija ei olnud, minu taust füüsilises liikumises oli rohkem sportlik, tegelesin kergejõustiku ja võimlemisega. Ma ei olnud huvitatud sellisest tantsimisest, kus seisad peegli ees ja teed mingisuguseid väikesi liigutusi. Ma tundsin, et ma ei saa sellest aru ja see ei huvita mind. Tahtsin rohkem füüsilist liikumist ja sport pakkus mulle seda. Aga samas muutus sport minu arvatel üha enam ja enam võidule orienteerituks.

Ja see ei sobinud teile?

Jah, see ei huvitanud mind. Mulle meeldis liikumine, meeldis õppida uusi asju; mulle meeldis inimestega mängida, aga kõrgetasemeline võistlus tekitas stressi ja ei pakkunud nii palju naudingut. Aga kolledžis – ma arvan, et ma olin umbes kaheksateist – kutsuti mind osa võtma kuuajalisest tantsuprojektist, mida juhtis Twyla Tharp.² Ta oli just Ühendriikides tuntuks saanud. Ta oli sel ajal postmodernistlik tantsukunstnik, kes ühendas paljusid uusi ideid ja füüsilisi sõnavarasid. Ma osalesin tema projektis; see algas hommikul vara ja kestis hilise ööni, aga oli mulle väga, väga huvitav, väga ebatavaline. Mul lubati seal liikuda nii, nagu mulle meeldis. Samas olin ma ka huvitatud tema kui kunstniku mõtlemisest. Ja siis ma sain aru, et tants on väga põnev kombinatsioon luulest ja innovatiivsest mõtlemisest, filosoofiast ja füüsilisusest. Pärast seda projekti kutsus Oberlini moderntantsu trupi juht Brenda Way mind oma tantsutruppi. Ma mõtlesin, hea küll, ma proovin seda. Võtsin osa kursustest, mida nimetatakse klassikaliseks moderntantsuks (Martha Grahami, Doris Humphrey ja muud sellised

tehnikad), aga ka tolle aja moodsamate tehnikate kursustest – aasta oli siis 1971. Tunnid Erick Hawkinsiga³, kus ta tegeles keha keskpunkti ja hingamisega... Need mulle meeldisid ja ma eelistasingi neid. Ja nüüd, pärast seda kogemust Twyla Tharpiga oli mu vaim juba avatud uutele ideedele, kuidas tantsus kompositsioonide tegemiseks liikumisi organiseerida ja kuidas üldse liikumist näha. Nii et ma alustasin katsetamisega, samuti loominguga. Ja hakkasin kaasa tegema moderntantsutrupi lavastustes. Aasta pärast seda projekti, kus ma olin kohtunud Twyla Tharpiga, kutsuti meie kolledžisse järjekordne avangardtantsutrupp New Yorgist. See oli The Grand Union.⁴ See oli improvisatsiooniga tegelev tantsutrupp, kuhu kuulusid sellised inimesed nagu Yvonne Rainer, Steve Paxton⁵, David Gordon, Trisha Brown... Kõik nad olid kaasa teinud erinevates tantsutruppides ja olid osalised kuuekümnendate aastate New Yorgi tantsurevolutsioonis.

Milline oli tantsumaailm, kus kontaktimprovisatsioon sündis?

Cynthia Novack uurib oma raamatus „Sharing the Dance“⁶ tolleaegset maailma antropoloogi seisukohalt. (Ta sai doktorikraadi nii antropoloogia kui ka tantsu erialal.) Ta kirjutas oma doktoritöö, millest hiljem sai raamat, uurides kontaktimprovisatsiooni mitte niivõrd kunstivormi, kuivõrd subkultuurina. Ta uuris keskkonda, kust kontaktimprovisatsioon alguse sai, mis toimus Ameerikas kuuekümnendatel ja seitsmekümnendatel, samuti pisut ülejäänud maailma... Muusik ja helilooja John Cage, väga innovatiivne mõtleja, kes tegi koostööd Merce Cunninghamiga⁷, tõi kuuekümnendate lõpul või tegelikult kuuekümnendate keskel koostöös Merce Cunninghamiga ja ka muidu muusika alal kunstimaailma väga palju uusi ideid. Steve [nüüd ja edaspidi Paxton



Eve Noormets ja Nancy Stark Smith.

– E. K.] oli Merce'i trupis, nii et ta oli John Cage'i ja ka Merce'i ideedele avatud. Ma arvan, et nad mõlemad olid talle olulised eeskujud. John Cage küsis oma healt tavalalt Robert Ellis Dunnilt⁸, kas ta oleks nõus andma kompositsioonitunde tolleaegsetele New Yorgi noortele tantsijatele. Ja Bob Dunn oli nõus seda tegema. Ta kutsus õpilasi üles mõtlema sellistele küsimustele nagu, mis on tants? Mis on tantsuetendus? Ja mis on tantsukunst? Millist „füüsilist sõnavara“ kasutada? Millised on ideed? Kus tantsida? Mis on heli? Kus asub publik...? Väga paljudele küsimustele. Iga õpilane viis läbi eksperimente ja näitas neid teistele. Nad olid väga vaimustunud sellest, mida nägid ja tegid, ning soovisid seda ka publikuga jagada. Nii hakkasid nad otsima kohta oma tööde näitamiseks ja leidsid kiriku, mis lubas neil ruume kasutada. See oli Judson

Church⁹ New Yorgi kesklinnas. Nad andsid etendusi ja nii kestis see mitu aastat. Uued ideed hakkasid avama uusi võimalusi tantsu alal. Kuuekümnendate lõpul, seitsmekümnendate algul, kohe pärast neid sündmusi, tuli kokku improvisatsiooniga tegelev grupp The Grand Union, kus osales ka Steve...

Ja nüüd me jõuame kontaktimprovisatsiooni juurde...

Ja nüüd jõuame tagasi sama loo juurde Oberlinis. Niisiis jaanuaris 1972 tuleb Steve The Grand Unioniga Oberlini, et teha seal kuu aja pikkune residentuur. Iga Grand Unioni liige andis hommikul mõne tehniliselt ette valmistava tunni. Ja pärastlõunati nad lavastasid või tegid mingit etendusi puudutavat tööd. Hommikul vara, kell seitse, läksin ma Steve'i tundi nimega „The Soft Class“. Oli ikka

veel pime, Oberlinis oli talv, tunnis oli sel ajal võib-olla veel kolm-neli inimest. See oli minu jaoks väga äratav kogemus sellest, kuidas suunata oma vaimu, ja sellest, mida sa liitudes tegelikult teed. Me tegime püsti seistes „väikest tantsu“ (*the small dance*) ja hingamistehnikaid ja jäime magama ja ärkasime uuesti. Pärastlõunal andis ta tundi ainult meesterahvastele ühel väga suurel ja vanal maadlusmatil (ruum, kus tund toimus, oli üks väga vana maadlussaal), tegeldes palju kukkumistega. Steve oli varem praktiseerinud ka võitluskunste, *aikido*'d, *t'ai chi*'d ja võib-olla veel midagi, lisaks muidugi moderntantsule, võimlemisele ja võistlusspordile. Nii et ta kaasas oma tantsudesse palju erinevaid treeningutehnikaid, õpetades ka *aikido*-veeremist jpm. Tolle kuu lõpul esitlesid nad tükki „Magneesium“, mis kestis võib-olla kümme või viisteist minutit. See algas nii, et mehed seisis liikmatult ja tegid „väikest tantsu“, ja siis hakkasid nad tasakaalu kaotama ja matile kukkuma ja veerema, siis tõusid nad üles ja tuikusid. Kõik see kokku nägi välja, nagu oleksid nad olnud purjus või midagi sellesarnast. Nad kukkusid pidevalt ja veeresid maas ja tõusid üles ja kukkusid jälle, ja vahepeal pörkasid omavahel kergelt kokku, ja siis tegid väikesi hüppeid üksteise suunas, pörkasid üksteisega kokku ja kukkusid taas. Ja lõpus nad jälle seisis. Ma vaatasin seda publiku hulgast ja nähtu liigutas mind väga. Selles oli seda füüsilisust, mida ma sportlasena alati olin armastanud. Aga samas oli tal ka väga ilus ja uudne kontseptsioon. Ja siis ma mainisin Steve'ile, et kui ta kunagi peaks tegema samasugust asja naistega, oleksin ma sellest huvitatud. Tema läks edasi Benningtoni kolledžisse, kus ta samal kevadel oli külalisõppejõud, ja jätkas sealsete üliõpilastega mõnede oma ideede arendamist. Aga 1972. aasta juunis kutsus ta New Yorki kokku ühe seltskonna inimesi.

Põhiliselt õpilasi, keda ta oli paari-kolme aasta jooksul külaliskunstniku tööd tehes kohanud. Oberlinist olin seal mina ja veel paar-kolm inimest, mõned olid Benningtonist, mõned ühest teisest kolledžist, pluss veel mõned tema kolleegid New Yorgist. Me tegime nädal aega ühe New Yorgi maja pööningul trenni ja siis esinesime nädal aega, viis tundi päevas, ühes New Yorgi kunstigaleriis, mille nimi oli John Weber Gallery. Need siis olidki esimesed kontaktimprovisatsiooni etendused.

Kes nimetas teie ülesastumisi kontaktimprovisatsiooniks, kas Steve Paxton?

Loomulikult tema. Kontaktimprovisatsiooni on algatanud ja ellu kutsunud Steve Paxton. Nii et mina ei saa ennast pidada selle ellukutsujaks, ma osalesin selle alguses, aga see polnud minu idee.

Kontaktimprovisatsiooni algatajad otsustasid selle üle maailma laiali kanda. Miks?

See on naljakas, et te niimoodi küsite. Esiteks, meie ei olnud algatajad. Me olime esimeses etenduses osalejad. Me ei otsustanud seda üle maailma laiali kanda. See oleks olnud liiga suur mõte. Tegelikult räägime umbes kümnest-kahesteistkümnest inimesest. Kui need kaks nädalat New Yorgis läbi said ja me pidime erinevatesse kohtadesse laiali minema, kerkis küsimus, kuidas mul oleks võimalik jätkata, kui ma vajan partnerit. Nii et umbes kolmel-neljal meist tekkis idee, et me jätkame tööd, aga loomulikult uute inimestega ja teistmoodi... Tegelikult seisnes küsimus ainult selles, kas Steve'ile sobib, et me jätkame ja näitame asja ka kellelegi teisele. Tal ei olnud selle vastu midagi. (Ma ei tea tegelikult, kas keegi temalt küsiski.) Tunne igatahes oli selline: ma tegin just ühte lahendat Steve'i asja ja ma tahaksin seda teistele näidata...



Kontaktimprovisatsioon on liikumisvorm partneriga, mis põhineb kahe kontaktis oleva liikuva keha suhtlemisel ja nende kombineerumisel füüsika seadustega, mis reguleerivad nende liikumist: gravitatsioon, impulss, kesktõukejõud, inertts, hõõrdumine.

...ja tahaksin jätkata.

Jah, et ma tahaksin jätkata. Aga selle esimese suve lõpul, mõned, kes olid olnud tegevad John Weber Gallerys, tulid uuesti kokku Massachusettsis, et jätkata kontaktimprovisatsiooniga mängimist – nüüd olid meiega liitunud veel mõned inimesed, oli pisut suurem grupp. Ja järgmise paari aasta jooksul jätkas Steve kontaktimprovisatsiooni kui oma töö, oma loomingut demonstreerimist. Ta küsis inimestelt, mina kaasa arvatud, kas me tahaksime veel kord New Yorki tulla ja kontaktimprovisatsiooni etendusida anda. Ja siis me tegime veel ringreisid Kalifornias ja käisime Itaalias ja... Nii et mitte kunagi ei tekkinud meil tunnet: oo, me oleme avastanud uue liikumistiili, lähme ja kanname „sõna“ maailma

laiali. Asja mõte oli palju, palju väiksem. Sellega on mõnus tegelda nende kümne inimesega selles ruumis, nüüd ma lähen järgmisse osariiki järgmiste inimeste juurde. Mul on tahtmine nendega seda jagada ja tööd jätkata. Selline impulss oli. Ja ma arvan, et see impulss püsib mitmes mõttes tänini. Näiteks, keegi tuleb Eestisse või õpib Eve [Noormets, „ECITE '05“¹⁰ peakorraldaja – E. K.] kontaktimprovisatsiooni, tuleb tagasi Eestisse ja tahab seda jagada inimestega, kellega ta siin töötab. Ma arvan, et see impulss seostub tõsiasjaga, et kontaktimprovisatsiooni pole võimalik üksinda teha, tähendab – inimesed pidid seda jagama. Eriti kui Steve'il polnud midagi selle vastu. Ja tal ei olnud.

Mis hetkel te tundsite, et kontaktimprovisatsiooni näol on tegemist ülemaailmse nähtusega?

Jällegi... Kontaktimprovisatsiooni puhul kehtib mingisugune orgaaniline võrdlus tolmlemisega, seemnetega, mis levivad taimelt taimele. Sellest New Yorgi rühmast läksin mina Massachusettsisse, keegi teine läks Vermonti, keegi jällegi Kaliforniasse, ja nii need seemned laiali kandusid. 1973. aasta jaanuaris tegime ringreisi Kaliforniasse, San Franciscosse ja Los Angelesse. Inimestest, kes meid nägid või osalesid meie õpitubades, saidki meie töö edasikandjad. Üsna varakult tekkisid samasugused inimesed ka Euroopas. Näiteks õpetas Steve Inglismaal töötades Dartingtoni kolledžis¹¹ kontaktimprovisatsiooni. See oli mõni aasta pärast seda, kui ta oli kontaktimprovisatsiooniga alustanud. Keegi teine läks aga veel näiteks Amsterdam. Seda laienemise rida on võimalik jälgida, vaadates Contact Quarterly¹² tagakaanel olevat kontaktide nimekirja aastate kaupa. Esimeses infolehes oli umbes kuus nime ja ükski neist polnud Euroopast. Alguses olid seal mõned inimesed New Yorgist ja Vermontist, siis teistest Ameerika osariikidest ja alles siis Euroopast. Tõenäoliselt eksisteerib palju erinevaid lugusid selle kohta, kes tõi kontaktimprovisatsiooni Lõuna-Ameerikasse või Buenos Airesesse... Nii et kokku saab sellest paraja sugu-puu. Näiteks, võib-olla keegi Buenos Airesest tuleb Washington, D. C-sse õpikotta, sest tema abikaasa töötab näiteks saatkonnas. Ja siis läheb see inimene tagasi Buenos Airesesse ja õpetab seal järgmistele inimestele edasi... Nii Buenos Aireses tegelikult ka juhtus. Praegu toimuvad seal *jam*'id, kus on koos kolm- või nelisada inimest. Kusjuures see inimene, kes kontaktimprovisatsiooni sinna tõi, ei pruugi enam üldse kogukonnas ollagi. Nii et ma ei usu, et oli olemas üks konkreetne hetk... Kuigi, oli hetk,

võib-olla kolm-neli aastat pärast algust, me olime juba paar korda Kalifornias käinud, kui meie kõrvu kandusid uudised, et inimesed on kontaktimprovisatsiooniga tegeldes endale vigastusi tekitanud. Meie rühma liikmetel oli olnud pisemaid muljumisi, aga mitte midagi tõsist. Kuid me kuulsime hullematest asjadest, mis oli juhtunud inimestega, kes polnud meiega koos harjutanud, kes olid meid lihtsalt näinud ja hakanud omapäi proovima. Mõistsime, et selles, kuidas Steve meie tähelepanu oli treeninud, oli midagi õiget, ja see oli hoidnud meid ennast vigastamast. Meie tants oli kõigest hoolimata väga füüsiline ja mõnikord väga metsik, aga samas kohati ka väga sügav ja aeglane. Ja siis me mõtlesimegi, et äkki peaksime kontaktimprovisatsiooni autoriõigusega kaitsma või muutma selle kaubamärgiks, nii et inimesed oleksid kohustatud meiega koos treenima, et nad võiksid seda, millega nad tegelevad, nimetada kontaktimprovisatsiooniks. See hoiaks asja turvalisena. Meil aidati koostada vastavad dokumendid – sel hetkel olime Kalifornias ja meid oli viis: Steve ja mina ja veel mõned inimesed, kes said igal aastal kokku. Niisiis, see küsimus oli õhus – meie oleme algatusrühm, äkki me peaksime asja muutma kaubamärgiks...

Aga...?

Ma ei oska täpselt öelda, mis juhtus, aga ma tean, et üks meie mõte oli – kas me tõesti näeme oma tulevikku sellisena, et oleme n-ö kontaktimprovisatsiooni politseinikud? Nii me ei tahtnud elada. Me ei tahtnud oma energiat sellise asja peale kulutada. Selle asemel andsime välja infolehe, milles pakkusime võimalust praktiseerijatel üksteisega suhelda. Me lootsime, et kui keegi on piisavalt huvitatud kontaktimprovisatsiooniga tegelemisest, tahab ta sellest ka rohkem teada. Otsustasime pakkuda inimestele rohkem, selle asemel et neid



Samuti on kaasatud meelte treening, kehadele esitatakse väljakutse – nad peavad suutma vastata ettearvamatutele olukordadele.

eemale tõrjuda või neilt raha sisse kasseerida või sertifikaate jagada. Aga samas pidime ka lootma, et kui keegi õpetab ohtlikku kontaktimprovisatsiooni, on inimesed piisavalt targad ega lähe selle õpetaja juurde treenima. Ja loode-tavasti, isegi kui nad töötavad halva õpetaja käe all, näevad nad asjas potentsiaali ning leiavad tee algsema allika juurde: kõige hullem, mis võis juhtuda, oli see, et kontaktimprovisatsioon saab lihtsalt paari inimese tõttu halva reputatsiooni. Me lootsime sellele, algatasime infolehe ja nüüd, kolmkümmend aastat hiljem, toimib asi ikka veel Contact Quarterly näol edasi.

Pööraks pilgu korraks kontaktimprovisatsiooni tuleviku suunas. Kuhu ta liigub? Kuhu minna edasi, kui praktiseerija suudab tehnikaid sooritada perfektselt?

Näiteks on olemas vahe linnaplaneerija vahel, kes otsustab rajada linna, ja asja loomuliku arengu vahel... Ühel juhul öeldakse, et meil on siia vaja veesüsteemi ja nii edasi. Ja teisel juhul areneb linn lihtsalt sellest, et näiteks jõe äärde püstitatakse telk... Varsti on seal neid juba kaks või kolm ja tekib väike koht, kus end pestakse. Korraga on juba terve küla, mis areneb orgaaniliselt, järk-järgult. Siis on võimalik tagantjärele öelda, et sel hetkel kasvas küla üle jõe... Ja sel hetkel riputati kogu pesu sinna. Enne oli ta laiail erinevates kohtades, asi aga arenes suuremaks ja ta organiseeriti ära. On võimalik jälgida, kuidas organism end ise organiseerib. Ma ei usu, et tuleviku jaoks on olemas olnud mingi plaan või visioon, mille elu pärast n-ö ära täidab. Ma arvan, et pigem vastupidi. Praegu ütlen ma nii, et kontaktimprovisatsioon jätkab laienemist. Mul on

tunne, et ta laieneb ainult headel põhjustel – inimestele meeldib seda teha ja nad vajavad partnereid sellega tegelemiseks. Nad soovivad jagada seda kasulikku, mille nad on avastanud tantsides teiste inimestega. Ma arvan ka, et kontaktimprovisatsiooni rakendamine laieneb, ka tööle lastega, „kõrgkunsti“ lavastustesse. Võib-olla ei rakendata seda üldse improviseerimiseks. Praegu annab kontaktimprovisatsioon juba päris mitmel pool inimestele palju ideid partnerlusega tegelemiseks. Niisiis, rakendusala laienevad, kontaktimprovisatsioon laieneb geograafiliselt. Luuakse juurde tehnilist materjali, leitakse uusi õpetamisviise ja tehnikaid, uusi mõtteid, uut liikumissõnavara, uusi harjutusi ja põhimõtteid. Nii on see toimunud läbi aastate ja tõenäoliselt jätkub. Kas ta jõuab ka punkti, kus leiab aset sünteesimine ja kontaktimprovisatsioonist saab mingi süsteemsem pedagoogika, ma ei tea. Samas on võimalik väita, et niipea kui sa tantsid kontaktimprovisatsiooni, tantsidki sa tegelikult perfektselt.

Mis asi kontaktimprovisatsioon siiski on? Kas tegemist on tantsutehnikaga või treeningusüsteemiga? On teil selle kohta definitsioon olemas?

Üks definitsioon, millest kinni hoidmist ma jätkan – see on lihtsalt üks paljudest määratlustest ja tegelikult oleks päris huvitav teada, mida Steve sellest arvab, – ja mida ma pean väga kasulikuks, kõlab järgmiselt: kontaktimprovisatsioon on liikumisvorm partneriga (me muidugi teame, et seda on võimalik teha ka rohkem kui kahe inimesega), mis põhineb kahe kontaktis oleva liikuva keha suhtlemisel ja nende kombineerimisel füüsika seadustega, mis reguleerivad nende liikumist: gravitatsioon, impulss, kesktõukejõud, inerts, hõõrdumine. Samuti on kaasatud meelte treening, kehadele esitatakse väljakutse – nad peavad suutma vastata ettearvama-

tutele olukordadele. Ja nii luuaksegi tants, improvisatsiooni abil, mis põhineb sellisel suhtlemisel. Minu jaoks on oluline teema: mis hakkab juhtuma? Mida on võimalik teha? Kui ma hakkankukkuma ja puudutan sind, libistan ja pööran end samal ajal – kuidas see kõik töötab? Kuidas see tegelikult aeglustab minu kukkumist? Tegemist on väga neutraalsete füüsikaliste põhimõtetega. Aga tantsu loomise protsessis koos olles on mul partneriga suhe kui teise inimolendiga. Mind huvitab, kuidas mu partner inimesena proovib erinevaid variante, kuidas ta oma liikumist organiseerib, kuidas ta organiseerib oma kaalu, koordinaatsiooni, milline liikuja ta on, kui tugev, kui tahtmist täis, kui ennast tagasi hoidev... Kõiki neid asju me arutame tantsu sees, aga tantsu teema ja vorm on tegelikult väga lihtne, minu jaoks on tegemist lihtsalt füüsilise ülesandega. Sa võid kasutada kõiki oma oskusi – oma surfimisoskust, oma ronimisoskust, oma jooga-alaseid teadmisi, kõike, mida sa oskad, on võimalik improvisatsioonis kasutada.

Kui oluline on selle kõige juures improvisatsioon?

Kohutavalt oluline. Keskne. Mis omakorda tekitab naljaka probleemi, sest kui sa õpetad inimestele spetsiifilisi vorme, nagu näiteks: hea küll, siin on minu puus, ma võin võtta kellegi raskuse oma puusa peale ja tõsta... Ma võin võtta tema raskuse oma puusale ja kui ta veereb mu keha mööda üles, siis ta võib tulla mu õla peale... Kõik need tehnilised meetodid. Aga kui lai või kitsas on improvisatsiooni mõiste? Mis siis, kui ma olen sinuga kontaktis kuidagi teistmoodi? Ja see pole ei libisemine ega ka rullimine? Kas see polegi kontaktimprovisatsioon? Ja nähtus, millest on saanud õpetamiseks väga kasulik meetod – *rolling point of contact* („rulluv kontaktpunkt“ – E. K.), kus kehad koh-



Kas need on emotsioonid, füüsis või on see teraapia, lihtsalt lõbus ajaviide, sotsiaalne väljendus või sportlik treening.

tuvad, balansseerivad. Kehade liikumisega muutub ja vahetab ka *rolling point of contact* pidevalt kohta. See kontaktpunkt võib tekkida ükskõik millises keha piirkonnas üle terve kahe tantsiva keha. Tasakaal muutub pidevalt ja üks kehadest on all või peal, liikumises või paigal või toetab. Aga pidev kontaktpunkt säilib, ei katke. Tegemist on suurepärase vahendiga õppimaks kontaktis olemist hetkest hetke, tasakaalus püsimist, oma keha organiseerimist, tantsimise mugavaks ja võimalikuks muutmist. Ometi ei ole see minu arvates kindlaks määratud kontaktimprovisatsioon. See on üks vahenditest, mida võib kasutada, ja sellisena on ta väga tore. Aga et mitte kunagi pole kindlaks määratud ühtset kontaktimprovisatsiooni definitsiooni füüsilises mõttes, ja kuna Steve pole kontrollinud inimeste mõtlemist või seda, kuidas või mida inimesed õpe-

tavad, on tekkinud palju interpretatsioone. Teatud mõttes on õnn, et jämmimine ja partneriga tants on kontaktimprovisatsiooni praktiseerimisse kaasatud, sest ainult nii on võimalik teise inimese interpretatsioonist aru saada. Aga kas meil on selle koha pealt kokkulepe olemas? Sest võib-olla on asju, mida sina teed ja mille puhul mina mõtlen: kas ta tõepoolest arvab, et teeb kontaktimprovisatsiooni? Sinu ja minu tantsuviisi näol ei ole tegemist mitte lihtsalt sama keele erinevate dialektidega, kuid see on juba uus teema. See on täiesti teine asi. Aga ma ei usu tegelikult, et sellist asja eriti sageli juhtuks. Ma arvan, et dialektid võivad aeg-ajalt üsna äärmuslikuks muutuda, aga mingil viisil jääb keel ikkagi samaks. Kuigi, viimase kolme kuni viie aasta jooksul olen ma tundnud pisut rohkem pinget kui varem.

Millist pinget?

Seoses definitsiooniga. Mis üldse on kontaktimprovisatsioon? Sest inimesed on seda kasutanud, õpetanud ja kogunud nii erinevalt. Kas need on emotsioonid, füüsis või on see teraapia, lihtsalt lõbus ajaviide, sotsiaalne väljendus või sportlik treening. Aga kas ta praegusel ajal on juba kunstivorm? Kuhu kontaktimprovisatsioon ennast kultuuris paigutab? Ja minu jaoks oli väga oluline fakt, et Steve polnud füüsilise treeningu instruktor ega terapeut, ta oli kunstnik ja ta käis kontaktimprovisatsiooni välja kui oma koreograafia, kui oma kunstilise ettepaneku. Ta näitas seda galeriides, ja näitas seda kui kunsttantsu vormi. See ei olnud siis ei sport ega ka sotsiaalne tants. Inimesed kogesid seda ka algusest peale niimoodi.

Veel kontaktimprovisatsioonist... Kas tegemist on meile antud kingitusega? Elustiiliga? Millegi muuga? Kui ignorandina kontaktimprovisatsiooni praktiseerimist kõrvalt jälgida, võiks küsida, kas need, kes sellega tegelevad, on vaimselt ebastabiilsed.

Ma ei arva, et tegemist oleks vaimselt ebastabiilsete inimestega. Ma arvan, et kontaktimprovisatsioon on evolutsioon. Aga ma olen nõus sellega, et inimestele, kes vaatavad asja pisut traditsioonilismast aspektist, võib asi imelik paista. Ja imelik tähendab tavaliselt kas midagi haiglast või kriminaalset. Aga see on normaalne, seda juhtub iga avangardse väljendusvahendiga, et inimesed ei tea, mida sellega peale hakata. Ent ma olen nõus, et tegemist on kingitusega. Ma arvan, et see on kingitus, mille Steve andis, kingitus, mille võimalusi ta ise ei aimanud, kui ta sellega alustas. Võib-olla ma eksin, aga ma ei usu, et ta üritas luua maailma jaoks liikumisvormi, mis tooks kaasa rahu ja heaolu. Ta andis meile topeltkingituse. Ta kinkis meile oma loominguga, aga ta kinkis meile ka

vabaduse seda interpreteerida ja sellega töötada. Selle juures on ka mõningad halvad küljed, võib-olla mõned selle interpreteerimisvabadusega seotud problemaatilised aspektid, aga peamiselt on tegemist väga positiivse nähtusega. Võib öelda, et kuuekümnendate lõpul ja seitsmekümnendate algul, kui kontaktimprovisatsioon alguse sai, oli vormis endas juba elustiil või filosoofia olemas.

Nii et mingi filosoofia on siiski olemas?

Ma ei ütle, et on olemas mingi selgesõnaline filosoofia, aga mingid enesestmõistetavad lähtekohad küll, näiteks koostöö – et sa ei saa oma partneriga võistelda; et sa lood midagi partneriga koos; et juhtimine ja järgnemine on tasakaalus. Ja et naiste ja meeste rollid on segatud. See on samuti tingitud sellest, et sel ajal ja selles kultuuris, millal ja kus kontaktimprovisatsioon alguse sai, revideeriti sotsiaalseid ja seksuaalseid rolle. Cynthia kirjutab sellest ka oma raamatus... Ma usun, et kontaktimprovisatsioon kui liikumisvorm kannab endas väga palju väärtusi sellest ajast ja sellest subkultuurist, kust ta alguse sai. Ja need väärtused on jätkuvalt tema sees, neile esitatakse aeg-ajalt väljakutseid. Minu jaoks on see huvitav, et need väärtused on ikka veel hinnas, hoolimata sellest, et ajad on muutunud. Nii muutub miski ka elustiiliks. Sest kui sa tantsid inimestega, kellega sa jagad samu põhimõtteid, mis saab põhimõtetest siis, kui sa tantsimise lõpetad? Kas sa rakendad neid ka siis, kui sa räägid inimestega? Kui sa sööd lõunat? Kui sa oled teistega koos näiteks lennujaamas? Kuidas see muudab sinu vaateid ümbritsevatele asjadele; sellele, kuidas sa inimestega füüsiliselt ja energeetiliselt vastastikku mõjud? Mina arvan, et elustiil mängib kaasa. Ja mõned inimesed on elustiilist rohkem huvitatud kui teised. Kui nad soovivad koosviibimist, kus nad tahavad



Kehade liikumisega muutub ja vahetab ka „rulluv kontaktpunkt“ (*rolling point of contact*) pidevalt kohta. See kontaktpunkt võib tekkida ükskõik millises keha piirkonnas üle terve kahe tantsiva keha.

ka ujuda, kuhu nad tahavad ka lapsed kaasa võtta, koos süüa ja tantsida – võib-olla pole nad nii väga huvitatud tantsutehnikate või tantsu kui kunstivormi arendamisest, aga soovivad rohkem arendada „elamise kunsti“. Näiteks erinevad jämmimised ja festivalid, mis alguses kestsid võib-olla pühapäeviti kaks tundi – inimesed tulid kokku ja harjutasid –, siis terve päeva, seejärel juba terve nädalavahetuse ja siis tuli kellelgi mõte, miks mitte minna kuuma-veeallikate juurde, kus on kena koht, võtta kaasa head toitu ja elada seal koos nädal aega. Miks mitte korraldada festival? Või töökohtumine, kogemuste vahetus? Kõik need üritused on osa selle „linna“ orgaanilisest arengust, millest ma rääkisin. Inimesed tahavad midagi ja nad leiavad mooduse see ära teha. Üks üritus on pühendatud rohkem elustiilile, teine rohkem pedagoogikale,

kolmas on pühendatud rohkem kontaktimprovisatsioonile kui kunstivormile ja etendamiskunstile, neljas on rohkem teoreetilist laadi, viies tegeleb enam meditatsiooni ja spirituaalse küljega... Nii lähevadki inimesed sinna, mille vastu nad kõige rohkem huvi tunnevad. Aga ma olen õnnelik, et kõigile neile erinevatele manifestatsioonidele ja soovidele vaatamata on kokkukuuluvus säilinud. Et pole olnud hetke, kus keegi oleks öelnud: ma ei taha selles seltskonnas kontaktimprovisatsiooni teha, sest seal tegeldakse liiga palju elustiiliga...

Kes on kontaktimprovisatsiooni „sõbrad“ kunstis?

Üks viis sellele küsimusele vastust saada on läbi vaadata Contact Newsletteri¹³ numbrid algusest peale, 1975. aastast alates, kui me otsustasime alustada infolehega... Inimesed saatsid mei-

le kirju teemal, mida nad tegid kontaktimprovisatsiooniga; kellega nad töötasid, mida nad avastasid; seda selleks, et me saaksime jälgida kontaktimprovisatsiooni arengut. Aga nad saatsid meile ka kirju teistest vormidest, millega nad oma tegevuses kokku puutusid, millel oli mõtteviisi sarnasust kontaktimprovisatsiooniga. Ühes esimestest infolehtedest kirjutab Steve Mary Fulkersoni tööst *anatomical release*'iga. Paljud Mary õpilastest olid muide ka esimeses rühmas, kes tegi kontaktimprovisatsiooni, sest Steve oli neid kutsunud pärast residentuuri Mary Fulkersoni koolis. Nii et mõned, kes jõudsid kontaktimprovisatsiooni juurde, olid varem tegelnud *anatomical release*'iga. Ja siis *skinner releasing*¹⁴ ja mitmesugused tehnikad, mida kutsutakse „vabastustehnikateks“ (*release-technique* – E. K.) ja mis tegelevad keha teatud kergema või üheks tervikuks liitva kasutamisega. *Body-mind centering*¹⁵ on teine vorm, mis sai alguse seitsmekümnendate esimesel poolel. Meil oli isegi konverents, kus prooviti kontaktimprovisatsiooni ja *body-mind centering*'i koosmõju. Ajakirjas (Contact Quarterly – E. K.) oleme jätkanud artiklite avaldamist selle vormi kohta. On olemas veel ka mõningaid improvisatsiooni kasutusvõimalusi tantsus, mis pole puhtalt kontaktimprovisatsioon, nagu näiteks *action-teater*¹⁶, millel pole kunagi olnud kontaktimprovisatsiooniga otsest seost, välja arvatud fakt, et seda praktiseeriti samal ajal San Francisco Bay Areas. Ja mõned inimesed, kes tegelesid kontaktimprovisatsiooniga, tegid ühtlasi ka *action-teatrit*. Nii et sealt algas see ühendus; siis kohtasin ma Ruth Zaporah't, kes on *action-teatri* algataja. Nüüd avaldame oma ajakirjas artikleid ka *action-teatrist*. Kui vaadata läbi kõik kolmekümne aasta jooksul ilmunud Contact Quarterly numbrid, võib leida ka kontaktimprovisatsiooni „sõbrad“.

Kas teil on olemas ka definitsioon improvisatsiooni kohta?

Definitsioon improvisatsiooni kohta...? Ma arvan, et sõnaraamat ütleb improvisatsiooni kohta „ettenägematu“ või midagi sellesarnast. Luuakse midagi sellist, mida pole ette ära otsustatud. Ja selle kõrval on hulk võimalusi loominguks. Ükskõik kas tegemist on teatri-, tantsu- või muusikaimprovisatsiooniga, kus struktuurid on suuremal või väiksemal määral kindlalt paigas ning interpreteerimisvabaduse ja antud ajahetkes otsuste tegemise mõttes võib sündida kas palju või vähe. Kontaktimprovisatsioon on improvisatsiooni liik, millel on teatud parameetrid. Aga nende sees tehakse palju otsuseid just sellel ajahetkel. Sama kehtib ka näiteks *action-teatri* kohta, aga selle treening on väga spetsiifiline. Näiteks Ruth Zaporah... Ma nägin teda andmas etendust, mis oli väga seatud. Ta kasutas kellegi teksti ja kõik see, kus ta laval asetseb, milliseid žeste kasutas, lausete fraseering – kõik oli väga paigas. Aga see, kuidas ta seda mängis – ma nägin teda seda etendust andmas kaks korda järjest –, see oli mõlemal korral täiesti erinev. Ja mind pani see imestama, sest tükk oli nii viimase peale paika seatud. Ma mõistsin, et ükskõik millise vormi puhul on seatud materjal teatud hulk ruumi improviseerimiseks, kui sul on olemas kohalolek. Ka Mike (Vargas – E. K.)¹⁷ teeb heliloojana struktureeritud improvisatsioone. Ta seab endale teatud struktuurid ja selles ajahetkes, nende kitsenduste sees, loob siis muusikat. Nii et ma arvan, et tantsuimprovisatsiooni puhul seisneb osa probleemist selles, et eemalt vaadates peetakse asja üheks, ligemale minnes aga mõistetakse, et improvisatsiooni on võimalik organiseerida väga erinevalt. Mis on kindlalt paigas, mis lahtiseks jäetud, kuhu sa suunad oma tähelepanu, milline on su eesmärk, kuidas sa oma meeli kasutad – see kõik toob kaasa vä-



Kontaktimprovisatsioon pakub inimestele võimalust suhelda mitteverbaalselt, ületada keelebarjääri ja veel paljusid teisi barjääre, mis puudutavad inimeste vanust ja treeningu taset.

ga erineva kogemuse ja väga erineva tulemuse. Aga mõlemal juhul võib tegemist olla improvisatsioonilise loomingu. Võib öelda, et teatud mõttes on improvisatsioon meetod millegi loomiseks. Ja teatud hulk loomingu jäetakse avastamiseks kindlas ajahetkes, et ta n-ö saabuks sinu juurde just siis.

Mis on kontaktimprovisatsiooni sõnum maailmale?

Te ei eelda ju ometi, et ma sellele küsimusele vastaksin? Mina ei räägi kontaktimprovisatsiooni nimel. Ja see tuleb selgelt välja öelda, sest ma olen lihtsalt üks isik, kes on asjaga kaua aega tegelnud, aga ma ei saa rääkida kontaktimprovisatsiooni eest. Ma saan rääkida oma isiklikust kogemusest. Iga kord, kui ma olen liikunud kontaktimprovisatsioonist eemale ja mu otsingud on olnud

suunatud pisut kõrvale, ja iga kord, kui ma pühendun taas kontaktimprovisatsiooni tuumale, hindan ma väga seda, mida kontaktimprovisatsioon inimestele annab. Ta paneb inimesed end oma kehas hästi tundma. Ta loob teatavat laadi vitaalsust ja ärkvelolekut kehas ja meeltes. Ta pakub inimestele võimalust suhelda mitteverbaalselt, ületada keelebarjääri ja veel paljusid teisi barjääre, mis puudutavad inimeste vanust ja treeningu taset. Inimesed saavad üksteisega tantsida väga intrigeerivaid, müstilisi, huvitavaid, rahuldust pakkuvaid tantse ja see on ilus. Üks asi, mis mulle meeldib ja mind siiani asja sees hoiab, on see, et ma saan liikumist nautida. See teeb mind õnnelikuks. Alati midugi ei tee ka, aeg-ajalt võib kontaktimprovisatsioon tekitada segadust, esitada küsimusi, millele ma tahan vastuseid leida. Selles

mõttes võib ta olla vasturääkiv. Aga just nimelt rõõm liikumisest... liikuda kelle-gagi koos – see on väga suur kingitus, mida kontaktimprovisatsioon pakub. Ta ei kutsu inimesi mitte niivõrd lihtsalt võtma, kuivõrd andma. Ja inimestele meeldib anda. Nad tunnevad end hästi, kui saavad pakkuda. Ja n-ö ära maksmine on tantsus väga hea tunne. Ma arvan, et kontaktimprovisatsioon muudab elu rohkem keskendunuks, vastutavaks ja nauditavaks. Sa muutud üha teadlikumaks iseendast ja oma ümbrusest.

*Küsinud ERNI KASK
Juuli 2005, Viljandi*

NANCY STARK SMITH (sünd. 11. II 1952 Brooklyn, New York). Omades tausta sportlasena, alustas moderntantsu ja post-modernse tantsu õpinguid Oberlini kolledžis, kust sai 1974. aastal diplomi tantsu ja loovkirjutamise erialal. Oli suuresti mõjutatud New Yorgi tantsu- ja improvisatsioonitruppide The Grand Union ja The Judson Dance Theatre läbimurretest 1960. aastate lõpul. 1972. aastal tantsis esimestes kontaktimprovisatsiooni etendustes New Yorgis, pärast seda on olnud keskendunud oma arengule tantsija, tantsupedagoogi, esineja, organisaatori, ajakirjaniku ja kirjastajana. Teinud aastaid tihedat koostööd Steve Paxtoni ja teiste koreograafidega. Oli 1975. aastal ilmuma hakanud rahvusvahelise tantsule ja improvisatsioonile pühendatud ajakirja Contact Quarterly kaasasutaja; praeguseks olnud selle toimetaja (koos Lisa Nelsoniga) üle kolmekümne aasta. 1985 ja 1986 oli esimeste Euroopa Kontaktimprovisatsiooni Õpetajate Töökonverentside (ECITE) algataja ja kaasorganisaator. Lisaks arvukatele artiklitele CQs avaldanud raamatu „Taken By Surprise: A Dance Improvisation Reader“ (2003). Reisib üle maailma, esinedes ning jagades kogemusi õpitubades (viimasel

ajal ennekõike koos muusiku ja helilooja Mike Vargasega), mis on pühendatud tantsule ja kontaktimprovisatsioonile. Elab alaliselt Ameerika Ühendriikides, Massachusettsis.

Selgitused ja viited:

¹ Oberlini kolledž (Oberlin College) – asutatud 1833, legendaarne USA kõrgkool, mis on muu hulgas kuulus selle lõpetanud andekate muusikute ja kunstnike poolest. Oberlinist on hariduse saanud Nobeli preemia laureaate, olümpiavõitjaid, filminäitlejaid, kirjanikke, poliitikuid jne. (www.oberlin.edu)

² Twyla Tharp (1941) – USA tantsupedagoog, koreograaf ja tantsija. Olnud tantsumaailmas üle neljakümne aasta, avaldanud raamatuid, loonud üle saja kahekümne viie tantsu, teinud koreograafiat Hollywoodi filmidele, Broadway lavastustele jne. Tantsukompanii Twyla Tharp Dance asutaja ja koreograaf. (www.twylatharp.org)

³ Erick Hawkins (1909–1994) – USA tantsija, koreograaf ja tantsupedagoog. 1938 alustas esimese meestantsijana koostööd Martha Grahamiga, kelle trupi juurde jäi ta aastani 1950. 1951 avas oma tantsukooli, mida juhtis oma surmani.

⁴ Vt Dieter Heitkamp, „Kontaktimprovisatsioon“.

⁵ Steve Paxton (1939) – USA koreograaf, tantsija ja tantsupedagoog, kontaktimprovisatsiooni „isa“. Vt lisaks: http://sinine.ehi.ee/ehi/oppetool/lopetajad/heili_einasto/paxton.html

⁶ Cynthia Novack. Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture. Madison, Wisconsin, 1990.

⁷ Merce Cunningham (1919) – mitmekülgne USA koreograaf, tantsija ja tantsupedagoog, tantsualaste artiklite autor. Oli tantsija Martha Grahami trupis (1939–1945), tegi esimese soolo Ameerika eksperimentaalse helilooja ja kirjaniku John Cage'iga (1912–1992) aastal 1944. Aastal 1953 pani aluse Merce Cunningham Dance Companyle, milles on tänaseni lisaks muudele töödele teinud üle kahe saja koreograafitöö. Rakendanud oma töödes laialdaselt filmi ja video võimalusi, aastast 1991 ka arvutiprogramme. Arvukate preemiate ja aunimetuste omanik. (www.merce.org)

⁸ Robert Ellis Dunn (1929–1996) – USA muusik, koreograaf ja tantsupedagoog, kelle

õpilaste hulka kuulub nii tantsijaid, kujutavaid kunstnikke kui ka muusikuid. Alustas tantsukompositsiooni õpetamist oma sõbra John Cage'i palvel. Teinud koostööd Merce Cunninghami jt koreograafidega, avaldanud filme ja raamatuid.

⁹ Judson Memorial Church – kirik New Yorgis, mis 1950-ndate lõpust alates sai peale vaimulikutöö ka kindlaks esinemis- ja näitusepaigaks Ameerika radikaalsetele kunstivooludele. 1957. ja 1959. aastal näitasid siin oma töid varasemad ja hilisemad popkunstnikud Claes Oldenburg, Jim Dine, Robert Rauschenberg, Tom Wesselman, Daniel Spoerri jt. 1960-ndate algul sai ta proovi- ja esinemispaigaks Ameerika postmodernistlikule tantsuliikumisele. Kirikus antakse etendusi ja näidatakse kunsti tänaseni.

¹⁰ ECITE (European Contact Improvisation Teachers' Exchange) – Euroopa Kontaktimprovisatsiooni Õpetajate Töökonverents – kontaktimprovisatsiooni õpetavate tantsupedagoogide töökohtumine, mis sai alguse 1985. aastal Amsterdamist ja mille kahekümenda tegevusaasta juubelikonverents peeti 2005. aasta juulis Eestis, Viljandis. (www.ecite.org ja www.matti.ee/tants/ecite/)

¹¹ Dartingtoni kolledž (Dartington College of Arts) – asutatud 1961, üks Suurbritannia omaladsemaid nüüdisaegse kunstiga tegelevaid kõrgemaid õppeasutusi (www.dartington.ac.uk).

¹² Contact Quarterly – „a vehicle for moving ideas“ („liikumisideede laialivedaja“) – kaks korda aastas ilmuv tantsu-, improvisatsiooni-, ka nüüdisaegsete liikumis- ja etendamiskun-

tide ajakiri, mis on ilmunud rahvusvahelise tantsuringkonna heaks 1975. aastast alates. Ajakirja toimetajad on Nancy Stark Smith ja Lisa Nelson (www.contactquarterly.com).

¹³ Contact Newsletter – Contact Quarterly eelkäija, mis ilmub tänini Contact Quarterly ühe osana ja kajastab kontaktimprovisatsiooniga seotud uudiseid.

¹⁴ Vt lisaks www.skinnerreleasing.com

¹⁵ *Body-Mind Centering* – 1973. aastal rajas USA terapeut Bonnie Bainbridge Cohen Amherstis Massachusettsis School for Body-Mind Centeringi. Tegemist on uuendusliku lähenemisega inimese tervisele, tantsimisele ja kehatööle, mis põhineb kahel läbival ideel: et inimese mõistus asub kehas ja on seega kehas lahutamatu ning et mõistust on võimalik keha kaudu uurida ja selle toiminguid väljendada. (www.bmcassoc.org)

¹⁶ Ruth Zaporah ja *action*-teater – improvisatsiooniline füüsilise teatri treeningu- ja mängimismeetod, mille loojaks on USA tantsija, näitleja ja miim Ruth Zaporah (www.actiontheater.com).

¹⁷ Mike Vargas – USA helilooja, improvisaator, pianist ja trummar. Esitanud oma muusikat väga erinevates keskkondades alates tantsu-õpitubadest ja kontserdisaalidest ning lõpetades vanglate ja parkidega. Viimased paarkümmend aastat tegelnud oma stiili arendamisega, mis põhineb struktureeritud improvisatsioonil. Avaldanud plaate oma muusikaga. Praegu vabakutseline improvisaator, kes töötab üle maailma, esinedes õpitubades koos Nancy Stark Smithiga.



Thomas Haentzscheli fotod