

# KEHA JA HÄÄLEGA KIRJUTATUD LOOD II

## Mõtteid Soome Rahvusooperi etendustelt 2006. aasta kevadel: John Neumeieri „Kajakas“

HEILI EINASTO

(*Algus TMK 2006, nr 7*)

Suurem osa oopereid ja ballette tugineb kirjanduslikule algmaterjalile. Balleti puhul on sageli kostnud etteheiteid, et algallika rikkust ja mitmekülsust on „loomulikult“ lihtsustatud; ooperi ja ka kirjandusest inspireeritud muusika puhul kohtab seda etteheidet haruharva. Ometi olen veendunud, et ei heliloojad ega ballettmeistrid ole eesmärgiks seadnud kirjandusteose ümberjutustamist ega pelka illustreerimist – pigem pakub kirjutatud tekst „valmis“ olukordi ja sündmusi, mis annavad võimaluse inimeste seisundite, meeleolude ja tunnete avamiseks teiste vahenditega, kui seda suudab sõna. Veelgi enam – kui süžee on publikule teada, saab lavastuses keskenduda peale pelgalt sisu edasiandmise veel ka muule. Järgnevalt mõned näited Soome Rahvusooperi kevadise repertuaari põhjal.

### **John Neumeier, jutustav mitmevaatuseline ballett ja „Kajakas“**

Soome Rahvusooperis tänavu kevadel esietendunud Neumeieri „Kajakas“ (soome k „Lokki“) valmis algselt 2001.

aastal koreograafi koduteatris Hamburgi Balletile, mille juht on Neumeier juba alates 1973. aastast. Teatri peaballettmeistriks olemine tähendab enamasti ka suurt lavastamiskoormust ning Neumeier ei ole selles osas erand: tavaliselt valmib tal hooajal kaks lavastust. Praegusel ajal, mil tantsulaval valitsevad lühikesed ja sageli ka süžeedud teosed, on Neumeieri looming erandlik, sest selles on märkimisväärne koht pikkadel, mitmevaatuselistel jutustavatel ballettidel. Küsimusele, miks tal just *story*-balletid „nii kergelt“ valmivad, vastab Neumeier, et temale on „ballett“ alati tähendanud tervet õhtut teatris ning kui kavas on mitu teost, tuleb programm kavandada ikkagi nii, et õhtul oleks üks läbiv teema, lähtugu see siis kas kirjanduslikust ainesest või muusikast; mitte et see oleks nagu rootsi laud, kust igaüks valib, mida tahab. Neumeierile pole olemas abstraktset tantsu, sest tants on alati miski, mis „demonstreerib inimestevahelisi suhteid, kokkupuuteid, kontraste ja pingeid“<sup>1</sup>.

Hamburgi Balleti  
esitantsija  
Ivan Urban  
Kostja Treplevina  
John Neumeieri  
balletis  
„Kajakas”.



Ballett „Kajakas” on inspireeritud Tšehhovi näidendist, kuid Neumeier on teinud siin mõningaid muudatusi: Tšehhovi näidendi teatriilm on toodud balletimaailma (lavastus lavastuses), olmeline on varju jäetud, mõningaid olukordi ja tegelasi muudetud, nähtavale on toodud tegelaste sisepinged ja kired. Kavalakte kasutamata oli siiski raske tuvastada tegelaste sotsiaalseid rolle, omavahelisi sugulus- ja abielulisi suhteid, kuigi nende emotsionaalsed vahekorrad olid väga ilmekad. Meenus jällegi George Balanchine'i tuntud tõdemus, et „üks-

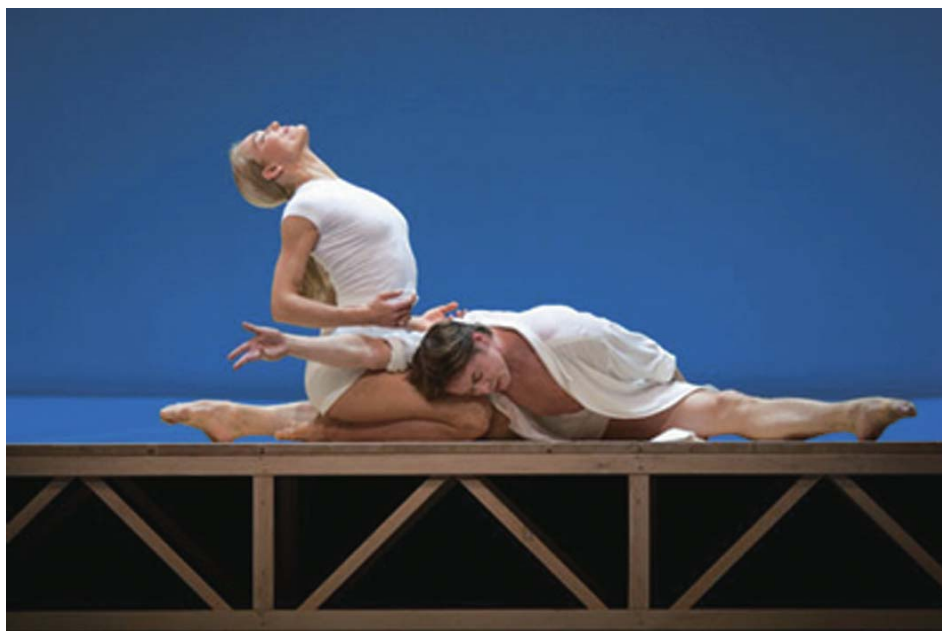
nes tantsuvahendeid kasutades on raske edastada seda, kes on kelle ämm”. Neumeier nõustub sellega, kinnitades, et on terve hulk nähtusi, mida ei saa tantsus väljendada, olgu nendeks tegelastevahelised „ametlikud” suhted või ajalised kategooriad „eile”, „homme”, „kaks aastat hiljem”; samas nendib ta, et see polegi tähtis, sest tantsu ülesanne pole edastada teavet, nagu teeb ajaleht, vaid rääkida teistel tasanditel. Neumeierile on oluline usk tegelastesse ja nende saatuse kogemine.<sup>2</sup> „Kajaka” puhul see kõik nii oligi: tegelased olid veenvad, aga sellele



Petia Ilieva  
(Arkadina) ja  
Kare Länsivuori  
(Kostja)  
John Neumeieri  
balletis  
„Kajakas”.  
Soome  
Rahvusoper,  
2006.

vaatamata tekkis raskusi nende tuvastamisel — kes on kes (eriti kolmandalt rõdult).<sup>3</sup> Põhjalikumaks analüüsiks nõuab „Kajakas” mitmekordset vaatamist juba seetõttu, et Neumeier ei olnud mitte üksnes selle koreograaf-lavastaja, vaid ka kostüümide, lavakujunduse ja valguse autor, samuti on tema etenduse muusika oskuslikult ja tundlikult kokku lõimitud Dmitri Šostakoviitši, Pjotr Tšaikovski, Aleksandr Skrjabini ja Evelyn Glennie heliteostest. Minu muusikaliteeratuuri teadmised ei ulatu nii kaugemale, et oleksin suutnud ära tunda iga stseeni

muusika, pigem vaid tõdeda, et muusika ja tants moodustasid lavastuses mitmekihilise dialoogi: tegemist ei olnud üksnes „muusikalise saatega”, vaid helid lisasid laval toimuvale sügavamale plaanile. Siin ei olnud balletti loodud muusikale, vaid muusikaga: oli stseen, näiteks keiserliku balleti kujutamine, kus (Šostakoviitši) muusika lisas tantsule kommenteeriva, irooniliselt seovõitu alatoonit ja tekitas võõrutusefekti. Mõnes teises stseenis oli muusika tegevuse kommenteerijaks või süvendas laval toimuva emotsionaalset intensiiv-



Minna Tervamäki (Niina) ja Kare Länsivuori (Kostja) John Neumeieri balletis „Kajakas”. Soome Rahvusoooper, 2006.

sust. Ja mõnikord, näiteks revüüstseenis, oli muusika just see, mis ta tantsule saageli on – hea saade.

Neumeier oli niisiis lähtunud küll Tšehhovi näidendist, aga viinud selle „tegevuse” teatrimaailmast balletiilma; eelkõige oli ta aga keskendunud kõigele sellele, mis jääb näidendis „ridade vahele”: balletirühma osalusel toimuvate n-ö abstraktsete stseenide ja erinevate „etenduste etenduses” abil näidatakse tegelaste varjatud külgi, unistusi, unenägusid ja ihasid.

#### *Tegelaskujud ja tundemaastikud*

Neumeier on üks neid koreograafe, kes loob karakteri koreograafiliste vahenditega, liikumise ja žestide kaudu. Ja isegi kui tegelastel on ühesugune tantsuline „tekst” ja sarnased liigutused, siis sooritatakse neid erinevalt, teistsuguste lihaspingete, rütmide ja sisemise dünaamika kaudu – sest tegelaste emotsionaalsed seisundid või iseloomud on erinevad. Vahe pole alati

suur ja selle erinevuse märgatavaks tegemine nõuab suurepärasest kehalist artikulatsiooni, kuid Soome Rahvusballeti tantsijad on ühtlasi ka head näitlejad, nad mitte üksnes ei tantsi oma rolle, vaid on balleti tegelased.

Noor koreograaf **Kostja Treplev (Jaakko Eerola)** on romantiline ja õrn, tundlik ja tundeline, täis loomingulist indu ja ideid (koreograafia erineb tavapärase akadeemilise balleti omast). Loo alguses näeme teda kajakat voltimas ning (laval olev) teatrilava on talle püha koht – seda võib tajuda viisist, kuidas ta astub lavale, kogu olemus täis vaimustust ja aupaklikkust; tema kikivarvul sammudest, mis peaaegu ei söanda puudutada püha pinda. Tema imetus, vaimustus ja kirk noore tantsijanna Niina vastu on ühtlasi kujutus neiust kui muusast ja inspiratsiooniallikast. Ja kui Niina Kostja kiindumust ei märka, vaid jääb ikka armastama Trigorinit, siis ta murdub – kui Kostja balleti lõpus kohtub „murtud tiibadega” Niinaga, kelle



Nicholas Ziegler  
(Trigorin) ja  
Asta Lindholm  
(Niina)  
John Neumeieri  
balletis „Kajakas”.  
Soome  
Rahvusoper,  
2006.

„romaan” Trigoriniga on jäänud lühike-  
seks ja mõjunud noorele naisele hävita-  
valt, rebib ta puruks mitte üksnes paber-  
linnu, vaid käänab kaela kahekorra ka  
oma unelmalinnul (keda kehastab tema  
esikballeti kolmnurkpükstes tegelane)  
ning vajub hääletuna teatrilava alla.  
Suurem osa Kostja „tekstist” on segu te-  
ravatest, pisut murtud ja hakitud liigu-  
tustest (nagu tema eksperimentaalballe-  
tiski) ja romantiliselt „tundlevatest” si-  
rutustest, mis loob kokku pildi tema so-  
bimatusest konventsionaalsesse argi-  
ilma.

Noore tantsijanna **Niina (Asta Lind-  
holm)** „tekstis” on palju nii seda, mis  
balletis määratletud „Kostja koreograa-  
fiana” kui ka kostjalikku püüdlust, mis  
toob esile nende hingesuguluse. Aga ta  
ei tunne seda ära, vaid arvab oma hin-  
gelinnu vastuhõiget kuulvat Trigorinis,  
kogenud ballettmeistris ja härrasmehes,  
kellel on „suhe” priimabaleriini Arkadi-  
naga. Algul on Trigorini ja Niina vahel  
lihtsalt soe ja sõbralik vahekord, milles  
ka õpetaja-õpilase suhte alatoon, aga  
vähehaaval teisenevad need millekski  
muuks; sellele viitavad vastastikused

silmavaatamised ja viis, kuidas Trigorin nagu muuseas käega üle Niina põse silitab. Kui Trigorin jõuab äratundmisele, et sõprus ja koostöö on maad andnud millelegi sügavamale, reageerib ta sellele tõdemusele peaaegu raevukalt, seejärel aga otsustab teha näo, nagu poleks midagi juhtunud. Ta asub jälle ballettmeisteri rolli ning demonstreerib Niinale liigutuste jada. Kõik näib olevat hästi, nagu enne, aga muusikahelid annavad stseenile ähvardava ja pisut pahaendelise alatooni, just nagu ennustades ette nende suhete lühiajalisust ja purustavat mõju Niinale.

**Trigorin (Nicholas Ziegler)** on esimeses vaatuses väljapeetud olekuga härrasmees, tema liigutustes on nii väarikust kui ka graatsiat; teises vaatuses aga on ta liigutused muutunud järsemaks ja tahumatumaks. Keiserlikku balletti ja revüüd (lähemalt edaspidi) võib pidada tema töö argipooleks ning tema suhtumistest võib aimata, et tantsude seadmine on talle rutiinne töö. Tema suhe Niinaga, mis näis olevat võimalus vabaneda kammitsevatest raamidest, on muutunud talle tüütuks – kõik liikumised ja duetid Niinaga on täis kalkust ja külmust. Niina, kes oleks võinud talle (nagu Kostjale) olla inspiratsiooniallikaks, on andumuse seksuaalse mõõtme kaudu muutunud argiseks, esile tuleb Trigorini iseloomu jõhkruks, eriti ilmekalt teise vaatuse lõpus, kus ta teda ikka veel armastavale ja ta jalge ette laotuvale Niinale põlglikult heidab neiult saadud medaljoni.

Priimabaleriin **Arkadina (Anneke Lönnroth)** ilmub esimese vaatuse algul vaatajate ette kui kerglane kekutis, kes Kostja suvise etenduse ajal end kavalieriga lõbustab ja koketeerivalt naerab; poja loomingulised eksperimendid teda ei huvita. Tema edevust demonstreerivad ta enda keha imetlevalt silitavad liigutused ning tundub, et tema peas on ruumi vaid oma välimusele, varvaskin-

gadele ja traditsioonilistele *pas' dele*. Arkadina näib sümboliseerivat balleti maailma enesekesksust ja suuresti välisele orienteeritust, kuid temaski on rohkem, kui esmapilgul paistab. Esimese vaatuse dialoogis Trigoriniga on kirglikku seksuaalsust ja iha mitte üksnes mehe keha, vaid ka hinge järele; teises vaatuses on tema suhe Kostjaga hell ja õrn; hetkiti purskub tema eneseimetluse varjust rahulolematust iseendaga ja teda kammitseva maailmaga.

Neumeieri karakteriloome haaras, sest kõik liikumised, tantsuvõtted, liigutused ja žestid olid sisemiselt põhjendatud, välja kasvanud tegelaste seisundite, meeleolude ja tunnete rägastikust, muutes visuaalselt nähtavaks kogu nendes peituvat vastuolulisuse. Mitte ükski tantsutehniline võte, tõste või toetus polnud balletis „triki“ või „ilu“ pärast, vaid kujutas endast tähenduslikku, kuigi mitte ühetähenduslikku teksti.

### *Etendused etendustes*

Neumeieri balletis „Kajakas“ on mitu „etendust etenduses“, need kõik on koograafiliselt leidlikud, erinevad ja polüfunktsionaalsed. Esimese vaatuse suvilas loodud ballett on teravate joontega ja nurgeline; liikumise katkestuste ja dünaamika järskude muutuste tõttu mõjub see kohati isegi rabedana, meenutades liikumisjooniselt ja dünaamikalt Bronisława Niżyńska „Pulmakest“. Väga palju oli selles kasutatud käte ja jalgade paralleelasendeid, mida klassikaline, välja poole pööratud jäsemetega ballett ei tunnistata. Kostüümid (teravalt kolmnurksed püksid) mõjusid stiliseeritult „orientaalseina“. See ballett on Kostja tantsuline eksperiment; tema püüdluste ja unistuste sulam, milles väljendub tema vabadusiha; see on tema ja Niina suhete ideaalpilt; sisemise puhastumise ja kirgastumise võimalus. Lavastuse eksperimentaalsus ja uuenduslikkus tulevad eriti selgelt välja teise vaatuse revüü ja keiserliku bal-

leti taustal, mis loovad oma klišeedega kontrasti Kostja loomingulisusele ja fantaasialennule.

Keiserliku balleti etendus koosneb ainult tuntud elementidest: siin on ärev „tiibadega vehklev“ baleriinide jooks „Luikede järvest“, „Korsaari“ nimikangelase puhvpüksid ja „metsikud“ hüpped, meeskangelase vibupingutamine „Diana ja Acteoni“ duetist, vene rahvantsude naiselikkust rõhutavad kokošnikud ja liuglevad sammud ning bakhandirüüs tantsijannasid toetavad noorukid. Neumeier näitab kõiki klassikalise balleti „leivanumbrite“ tuttavaid komponente, sidudes nad kokku nii, et esile tuleb nende kulunud ja tühine iseloom, kuid seejuures ei muutu nad labaseks ega tuimaks, vaid kõlama jääb lõikav, kuid maitsekas iroonia.

Niisama vihjeterohke ja ilmekas on revüüproov, millega algab teine vaatus ja mis eelneb keiserliku balleti pildile. Siin on kokku põimitud tavapärased poolpaljad näitsikud ning viited filmidest tuttavale saksa kabareele ja 1920. aastate nõukogude varieteele, milles oli ka omaaegse ühiskonna kriitikat; antud lavastuses võis näha aga koreograafi kommentaari tänapäeva kultuuri üha suurenevale kommertsialiseerumisele ning tarbijamentaliteedile vastutulemisele. Revüüstseen viib kokku Trigorini ja Niina ning juhatab sisse nende konflikt, luues niimoodi oma meelelahutuslikkusega järgnevale terava kontrasti.

### *Vastamata armu valu*

Balletis „Kajakas“ on kaks omavahel läbi põimunud teemaringi: ühel pool loomingulisus – selle vallandumine ja mandumine; teisel pool aga armastus – sellele vastamata jätmisest tekkiv valu (see, keda armastatakse, ihaleb kedagi teist) ja vastamisel tekkiv tuimus. Esimeses vaatuses on vastamata armust põhjustatud valudele pühendatud mitu üksteisele järgnevat stseeni. Nii on ene-

se ja maailmaga rahulolematu **Maša (Anna Sariola)** igatsused suunatud Kostjale, mida väljendab tema poole seljaga oleva nooruki suunas tehtud aste jalaga, mille ta kohe käega tagasi tõmbab, siis aga järgneb ta teise mehe tõmbele – vastutahtsi, sest tema käsi püüdleb ikka veel noormehe poole, kuigi ta ise astub kogu aeg temast, selg ees, eemale. Arkadina laseb samal ajal väikesele teatrilavale panna tugipuu, mille ääres ta hakkab tegema balletitreeningut, esiplaanile tõuseb Niina, kes on just äsja avastanud endas armastuse Trigorini vastu ja aimuse, et see ei jää vastuseta – tema liigutused on pisut äraolevad, õnnelikud ja unistavad. Maša järgib teda silmadega; ühel hetkel tajub Niina tema huvi enda vastu, tema liikumine muutub: see pöördub sisse, justkui endasse sulgudes. Trigorini saabudes ta „ärkab“ ning nende vahel tekib silmside, kuigi Kostja üritab neiu tähelepanu igati endale tõmmata ja astub pidevalt armunute vahele, justkui kade koer, kes end peremehe hellitava käe alla surub. Nooruki pingutustele vaatamata ei katke silmside Trigorini ja Niina vahel hetkekski, ka siis mitte, kui Kostja Niinat tõstab või toetab. Arkadina märkab seda ja viskab raevukalt balletisussid vastu Trigorini selga ning teiste kadudes imbib talle lähedale; paraku aga meest naine ei huvita. Arkadina mähib end mehe ümber, embab teda spagaatjalgadega, kuid meest see ei kõiguta – kuni naine palub põlvili, põlvedel ta järel käies, ja teda suudleb. Siis mees heldib, meenutab Arkadinale balletiharjutusi ning see liidab neid jälle, nad kallistavad teineteist lepitavalt ning baleriin lahku. Niina, kes on viimast hetke pealt näinud, heidab end andunult mehe ette selili, seda nägev Kostja aga vihastub ja loobib raevukalt mööblit ning teeb linnu lendu meenutavaid liigutusi. Järgneb Kostja unenägu, kus segunevad tema vabadusepüüe ja kirk Niina vastu.



Stseen Neumeieri balleti „Kajakas” lavastusest Soome Rahvusoperis, 2006.  
Fotod Internetist ja kavalehelt

Selline polüfooniline stseen (nagu ooperiansambel, kus igal lauljal on oma partii ja oma muusikaline ning sõnaline tekst) teeb võimalikuks erinevate tunde-  
hoovuste üheaegse näitamise ilma segadust tekitamata – kujul, mis draamas oleks tunduvalt keerulisem. Kuid kehad (ja hääled) võimaldavad lahti rullida inimese „sisemaastikke”. Üks selline „maastik” on teises vaatuses, kus pärast revüüstseeni toimub Niina ja Trigorini vahel terav kokkupõrge, mis kutsub naises esile hirmude ja muude murede tulva, mida Neumeier näitab musta rõivastatud noormeeste abil, kes naist väntsutavad. Stseeni lõpus jääb Niina muremõtteis istuma, ta keha on liikumatu ja longus; „saatemuusika” aga on ergas ja lõbus, justkui irvitades tema kannatuste üle. Naine võtab kätega oma õlgade ümbert kinni, nagu kaitstes end ümbritseva ja ka oma sisemaailma külmuse eest. Ta ahistus väljendub kere tasases õõtsumises, kuid lõpuks purskub

see välja rahutus hüplemises, mis aga vähehaaval muudab (muusika järgi) oma iseloomu ning langeb lõpuks muusikaga ühte tonaalsusse – peaaegu joo-  
vastavasse rõõmu. Valgus lavalt kandub ka saali – saal läheb pikkamööda täiesti valgeks ja nii on ka publik kaasatud sellesse naeru läbi pisarate.

(Järgneb)

#### Kommentaariid:

<sup>1</sup> Kevin Ng. Interview with John Neumeier, Director, Hamburg Ballet. – Ballet Magazine, juuni, 2003. [http://www.ballet.co.uk/magazines/yr\\_03/jun03/interview\\_neumeier.htm](http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_03/jun03/interview_neumeier.htm) (27.05.06)

<sup>2</sup> Sealsamas.

<sup>3</sup> Kavaleht jäi ostmata ja nii ei saanud kõike üle kontrollida.