

KOREOGRAFEERIDES MUUSIKALISI SUURVORME

Olen alati suhtunud väikese skepsisega vokaalsümfooniliste suurvormide ja isegi sümfooniliste suurvormide koreograafilistesse lahendustesse, sest enamasti on muusika niivõrd rikas, et sinna on raske midagi juurde panna. Sageli jääb tants või liikumine üksnes illustreerivaks lisandiks. Mitte et see oleks halb, eriti meie visuaalsusele rõhuval ajastul, kuid seda pole tingimata vaja.

Niisuguse eelhäälestusega läksin ka Birgitta festivalile, eriti aga Verdi Reekviemi kuula-ma-vaatama – no kuidas ikkagi surnumissat koreografeerida? Üllatuseks aga avastasin, et see pole mitte üksnes võimalik, vaid võib tõepoolest lisada midagi olulist. Ma ei laskuks tasandile „meeldis – ei meeldinud“, sest meeldimine on alati seotud inimese ootuste, maitse-eelistuste ja muuga, mis annab teavet rohkem inimese kui kuulnud-nähtud teose kohta. Üritan pigem sõnastada seda, mida ma nägin, veel täpsemalt – kogesin. See on küll paratamatult subjektiivne, kuid annab ehk aimu sellest, mis toimus või ei toimunud.

Olen mitmes oma kirjutises rõhutanud, et tants ei ole visuaalne, vaid kineetiline kunst ja mõjub just kehalt kehale, enne kui aju lülitab sisse oma jäiga selektsioonimehhanismi ja laseb meil enamasti näha seda, mida me ootame. (Märkus. Kes tahab lugeda aju selekteerivast toimest meie kogemisele ja meelte toimele, leiab selle kohta hulga teaduskirjandust. Siinkohal mainiksin vaid A. Macki ja I. Rocki uurimust „Inattentional Blindness“, Cambridge: MIT, 1998.) Ja ootamatut me kas ei märka (kui see on väga tavatu) või see lihtsalt (enamasti) ärritab meid. Verdi Reekviemi ja ka Orffi kantaadi „Carmina burana“ puhul oli mulle meeldivalt ootamatu see, et lavastatud polnud k o g u muusikat, vaid ainult osa sellest. Seega, oli hetki, mil võis keskenduda ainult kuulamisele ja lasta helidel endaga täies mahus suhelda; oli hetki, mil kaasati visuaalne (näiteks videoprojektsioon Reekviemis), ja neid, mil lisaks eelnevale haarati kaasa ka keha, st toimus kehaline tegevus. Kusjuures see polnud üksnes tantsimine-liikumine, vaid ka laulmine, kuigi lauljad endale sellest sageli aru ei anna. Nii andis lavastus võimaluse osaleda toimivas erineval määral, ilma meeli kurnamata. Paljud lavastajad ja koreograafid näivad tundoat hirmu „vaikuse“ ees, tegemata vahet tühja vaikuse ja (pingega) täidetud vaikuse vahel. See, et Rene Nõmmik ja Tiina Olesk julgesid kasutada „koreograafilist vaikust“, on minu arvates väga hinnatav meie käärikas maailmas. Tundlikult ja lakooniliselt oli liikumisseadetes kasutatud peale tantsijate ka koori ja soliste, eriti ilmekalt Reekviemis. Nad tulid esiplaanile seistes või avardasid ruumi istudes või tagaplaanile tõmbudes; ka solistid tulid lavale ja lahkusid sealt, tulid eri nurga alt ja eri nurga alla – seda kõike väärikalt ja muusikaliselt tundlikult. Võib tunduda, et ma räägin enesestmõistetavatest asjadest, kuid teades, k u i raske on Eestis lauljaid ja enamasti ka näitlejaid liikuma ja liikumisvaikust tunnetama saada, teen kummarduse kõigile tegijaile. Seda enam, et proove oli napilt. (Reekviemi proove täies ulatuses kõigi osavõtjatega, loe: tantsijatega, ei toimunudki!) Reekviemi sini-hallid-mustad-valged toonid olid ilmestatud vaid küünalde sooja tulevalgusega, mis tõi inimliku mõõtme muidu nii karmi reekviemimaailma, kus toimub range sikkude eraldamine lammastest ehk patuste heitmine põrgu pimedusse ja õndsate tõstmine paradiisi valgusesse. Tantsijate teene oli selles, et nii põrgut kui ka paradiisi oli iseloomustatud kehalise tunnetuse kaudu, mida

muusika üksi ka kõige paremal juhul ei suuda. Muidugi juhul, kui lasta kehal kehale kõnelda, lubada oma kehal tunda seda, mida tunneb valus ja piinas väänlev-visklev keha, või seda vabanemist, mida saab tajuda siis, kui kehal on võimalus vabalt hingata ja lasta kulgeda takistamatult. Just see Reekviemi esitus tegi mulle esmakordselt selgeks, mida ikkagi tähendab surnumissa – mida me, usklikud või mitte, lahkujatele ja endale äraminekul soovime. Meie upsakas abstraheritud ja üldistatud maailm variseb põrmu selle kehalise kogemuse ees, valu või vabanemise korral, mille surm ja igavik kaasa toovad. Jah, muidugi oli ka aimatav, et kõik ei tulnud päriselt nii välja, nagu kavandatud, olgu siis video palvehelmeid sõrmitsevatest kätest, mis mõjus pisut tuhmina, või viimane stseen küünaldega, mille puhul võis arvata, et plaaniti midagi rohkemat kui see, mida nägin, – aga elamuse sain sellele vaatamata.

Kantaat „Carmina burana” oli muidugi hoopis teisest „puust”: värvikas, lopsakas ja rustikaalne. Paljuski täielik vastand Reekviemi must-valgele, lakoonilisele ja kargele maailmale. Muidugi, ka teema oli teine. Aga kui sageli on tantsumailmas erinevaid, lausa vastandlikke nähtusi kujutatud või vahendatud samade vahenditega, samades toonides! Ka siin oli jäetud ruumi ainult muusikale, koori ja soliste polnud lavastuse tervikusse kaasatud, nii et liikumislahendused olid eelkõige tantsijate kanda. Nad kandsid seda rõõmsa väarikusega, täites oma lustakusega kogu ruumi. Tantsijatele oli jäetud isetegemise ruumi, improviseerimise võimalusi. Nii olid eri paaride kurameerimised, kiikumised ja vallatlemised igaüks pisut isemoodi ja pisut erinevas tempos – puudus balletilaval sageli esinev drillitud, sünkrooniga tapetud perfektne sooritus, millest on kadunud iga-sugune elu. Just see eksimiseks, isetegemiseks ja oma hingamise leidmiseks jäetud piiritletud ruum andis „Carmina buranale” täiendava elulise südeme, teatud rustikaalsuse, mis Orffi muusikas olemas, aga mis kaob mõnikord perfektsesse helide tekitamisse. Nauditav oli „praetud” emahane lugu, milles Tiina Ollesk laskis kõlada groteski ilul, muutumata seejuures illustreerivaks või ühekülgses. Tantsijate suutlikkus olla ühtaegu tiirane ja samas väarikas oli teine, laval mitte just sageli ettetulev nähtus. Kui tahetakse rõhutada seksuaalse kire lihalikkust, on üsna sageli tulemuseks labasus – näiteid võib leida ka Eestis lavastatud „Carmina buranadest”; sellepärast väärib tunnustust lihalikkuse väljendamine nii, et ihumahlad lähevad liikuma tülgestust tekitamata.

Muidugi vajaksid mõlemad lavastused detailsemat analüüsi, sest praegu jääb kirjeldatu ikkagi vaid ühekordselt kogetu põgusaks vahenduseks, kuid – tegu oli ka ühekordsete etteastetega. Muusikud on ühekordsete „projektidega” harjunud, tantsijatele on see aga väga raske, seda enam, et erinevalt muusikuist ei saa nad esinedes „nooti” kasutada, vaid peavad tantsima „peast”. Keha tahab pikka õppimisaega, lihased on pika (aga ka püsiva) õppimisvõimega, mida projektidele orienteeritud maailm sageli mõista ei taha. Kui muusikutel on võimalus oma partii kodus noodist selgeks õppida või sellega vähemalt tutvuda, siis tantsijatel see võimalus puudub. Ja kui tantsijad tahavad teha rohkem proove koos muusikutega, siis pole see kapriis, vaid soov koos muusikutega ühiselt luua see võimalik maailm, mida vaatajad kogema tulevad. Küsimus pole ju üksnes tempodes, mis paraku on väga tähtis aspekt ühele higestavale ja hingavale kehale, vaid kogu kontseptsioonis, mis tuleks ühiste jõududega luua. Sellist süvenemist aga ei näe ette ei projekti ajaline ega rahaline ressurss. Ning nii saame tegelikult vaid visandi sellest, mis võinuks olla. Kusjuures kõige rohkem kompromisse tuleb sel juhul teha tantsu osas. Ja see mõjutab ka tagasisidet. Ainus kogemus võib mõnikord olla ka ainulaadne kogemus, nagu sel aastal Birgitta festivalil.