

NOOR JA RAHVUSLIK NÜÜDISTANTS RAHVUSVAHELISEL VÕISTLUSEL „C.O.N.T.EST '08”

NELE SUISALU

Rahvusvaheline sõnadeta teatri konkurss (Competition of Nonverbal Theatre) „c.o.n.t.est '08” 29. – 30. märtsini 2008 Pärnu Endla teatri Kiiüinis.

Žüriis: Wim Vandekeybus (Belgia), Maksim Komaro (Soome), Katja Werner (Saksamaa) ja Tiit Tuumalu (Eesti).

Võistlustules: Mihkel Ernitsa „Pealkirja veel ei ole” (Eesti), Mariela Nestora „Faux pas” (Kreeka), Sonja Oien Salkowitzchi „Külm” (Norra/Saksamaa), Kristine Kyhl Anderseni „MEGO – assistendiga soolo nr 3” (Taani), Etcha Dvorniku „Alpid! Alpid!” (Sloveenia/Prantsusmaa), Cristina Planas Leitão „Nülitud” (Portugal/Holland), Asako Shirai „Viimane inimolend” (Jaapan), Anna Melnikova „Kolmekordne” (Venemaa/Saksamaa) ja Ferenc Fehéri „Sirzamanze” (Ungari).

Märtsi viimasel nädalavahetusel toimus Eestis esimene rahvusvaheline nüüdiskoreograafia võistlus. Ürituse peakorraldaja, ühenduse **k.a.s.k.** juht ja Pärnus tegutseva nüüdistantsu üks eestvedajaid viimasel ajal **Teet Kask** nimetas võistlust hoopis rahvusvaheliseks sõnadeta teatri konkursiks. Tõenäoliselt sellepärast, et laiem avalikkus lausa pelgab juba etendusi, mida saadab nüüdistantsu ebamäärane definit-

sioon. Hoolimata nimetusest ei suutnud „c.o.n.t.est '08” saali meelitada „kõiki neid, kes tunnevad teatri vastu üldisemat huvi”, nagu lootis korraldaja (Tiit Tuumalu. Teater jääb Pärnus peagi sõnatuks. – Postimees 26. III 2008). Tegelikult peaaegu et mitte kedagi, kui päris aus olla. Võistlusprogrammgi koosnes pigem üksnes tantsust, mille tänapäevasus oli mõõdutundeline ja sõnatus mitte läbinisti range. Loodetavasti toimub ikka järgmisi sõnatuid konkursse, seekordsest publiku vähesusest hoolimata.

Publikupuudus

Ühest küljest pean tõdema, et kui minu elektroonilisse kirjakasti poleks sattunud vastavasisulised e-kirjad Eesti erinevatelt tantsualastelt *mailing-list*’idelt, siis vaevalt oleksingi tähele pannud, et kevadises suvepealinnas on see üritus teoks saamas. Mis siis veel rääkida teatri-tantsu etenduste tavaküllastajast.

Teisest küljest on mõistetav, miks ei hakanud silma kedagi Kanuti Gildi Saali meeskonnast ega eesti tegusatest koreograafidest. Samal nädalavahetusel algas Saksamaal eesti etenduskunsti, nüüdistantsu ja uue meedia festival „*ewie estland*”.



Kristine Kyhl
Anderseni
„MEGO –
assistendiga
soolo nr 3”.

Millest aga kohe üldse aru ei saa, on see, et eesti tantsumaastiku järelkasv näitas taas üles oma hoolimatust ja osavõtmatust selle suhtes, mis nende valdkonnas toimub. Tahtnuksin küsida: miks nad tantsueriala üldse õpivad? Sedavõrd ajas harja punaseks selline põhimõtte- või veendumuslagedus. Soovitaksin neil endalt küsida, kas nad suudaksid oma mis tahes koolitöö ideid rahvusvahelise tagasiside ringis sisuliselt kaitsta, ilma et tekiks teatud kiusatus viidata sellele, et „lihtsalt anti selline ülesanne”. Üldistuse tegemine on muidugi kurjast, ent jääb mulje, et isegi enda tegemisi ei võeta piisavalt tõsiselt

(mitte, et tegemised ilmtingimata peaksid olema sisult tõsised) ja suhtutakse vastutustundetult ka oma elukutsevalikusse. Tööde vaatamine, nende üle mõtisklemine ja huvi tundmine selle vastu, mida mujalt pärit sama ala noored kunstnikuhakatised asjadest arvavad, peaks olema iseenesestmõistetavalt sama „kohustuslik” ja pidev kui mis tahes tantsutehnikatunnis käimine. Sellistel üritustel on ju potentsiaali olla koht, kus tekivad esimesed kontaktid, mis taas ja taas kohtumiste järel võivad vabalt kasvada koostööprojektideks. Natuke negi professionaalset mõtlemist!



Ferenc Fehéri
„Sirzamanze”.

Tõenäoliselt on midagi mäda ka tantsukooli ja tantsutudengi vahelises kahe-suunalises suhtlemises. Pärnusse sõidu organiseerimine pole ju rühmareis Berliini või Londonisse või Pariisi või isegi mitte Helsingisse – kus ideaalis võiks rahvusvahelise tantsuelu tundmaõppimise eesmärgil samuti käia –, et seda tudengid omal algatusel või kool pedagoogilisel eesmärgil ei saaks teoks teha. Kuna publikuga oli nii nagu oli, siis tuli tahtmine iga töö kohta mõnigi sõna kirja panna.

Poolfinaalis

Konkursi avaetenduseks oli eesti noore koreograafi **Mihkel Ernitsa** töö „**Pealkirja veel ei ole**”.¹ Tegemist oli võistlusprogrammi ainsa trioga. Ilmselt majanduslikest kaalutlustest tulevalt: kaugemalt tulijad maksid oma sõidu- ja ööbimiskulud ise. Kaheksa ülejäänud töö hulgas oli kaks duetti ja kuus soolot.

Ernits on lõpetanud Tallinna Ülikooli koreograafia erialal just nimelt sellesama tööga. Tutvustuses tsiteeris koreograaf Erich Frommi ning pühendas nii oma lühitöö standardiseerunud



Cristina Planas
Leitão „Nülitud“.

tarbija kui ühiskondliku masinavärgi mutrikese vastasele sotsiaalkriitikale. Praktilisest küljest on Ernitsale iseloomulik suur rõhuasetus lavakujundusele, kostüümile ja grimmile, millest võib arvata, et teda köidab tugevate visuaalsete kujundite loomine ning kehatehniliste võimaluste kasutamine on suhteliselt tagaplaanil.

Esimeses pildis kinnitusid kolm esitajat käe- ja jalaliigeseid pidi kummipaeltega lava lakke justkui inimsuurega marionettnukud. Valgeks võõbatud nägude ja kätega kujud ärkasid, tehes robotlikke liigutusi. Panid klapid

pähe ja alustasid paigaljooksu... Segadust ja küsimusi tekitas, miks tuli ühel hetkel üks tavaline tüdruk väljastpoolt lavareaalsust kummipaelu läbi lõikama. Oli see jumal või juhus või lihtsalt koreograafi läbimõtlematu otsus? Seejärel muutusid robotnukud puuriloomadeks, kes oma valguskastide servast serva käisid, kuni neist piiridest üle astusid. Lihtsalt niisama, näiliselt ilma igasuguse sisemise motivatsioonita. Sellesarnane sisemise pingestooneta ja mõistetamatute muutustega kollaaž kestis algusest lõpuni.

Lisaks sellele saatis töö vaatamist



Anna Melnikova
„Kolmekordne“.

mulje, justkui magataks pidevalt õiget ajastust maha. Samas ei tundunud see olevat tahtlik, sest etendusel puudus rütm. Enamik dramaturgilisi muutusi kukkus esitajatele justkui laest kaela ega muutnud suurt midagi nende seisundis. Ainuke hetk, kus võis vähegi elavnemist märgata, oli Vootele Vaheri ja Maarja Pärna duett, kus nad tasasel häälel omavahel suhtlesid, eesmärgiks olla võimelised mingit liikumist koos sooritama (üks aitab teise käest püsti vms). Üldiselt aga oli esitus häbelik-kammitsetud, justkui looritatud. Etendust läbis vaid pinna-pealne vormiline areng.

Poolfinaali jäi maha teinegi sotsiaalsed kriitikat taotlev töö – **Mariela Nestora „Faux pas“**, milles koreograafi huvitas, kui tugineda töö tutvustusele, indiviidi eripära ja ühiskondlike kohustuste vaheline suhe. Ülinaiselik kostüüm, mis võimaldas pahupidi keerates selle värvi muuta, ja kõrge kontsaga kingad viitasid aga pigem kitsalt naiserolli kritiseerimisele. Idee teha mingist suhtest mingite nähtuste vahel sooloetendus tundub juba iseenesest riskantne, sest grupp või lihtsalt teine on vastasmängija või võrdlusallikana puudu. Nestora ei söandanud ka publikut „vastasmängija“

rolli sundida ja nii pidi vaataja leppima näiteks esitaja hüsteerilise mono-dialoogiga mingi nähtamatu kaaslasega.

Lavakujunduse kuue erineva suurusega valge taburetigi vajalikkus ja seos teemaga jäi hämaraks. Nende kohalolu pani mõtlema tantsuetendusele, mis läheneb kujutava kunsti teosele. Peensus-teni läbi mõeldud visuaalsete kujundite väljanäitus, milles inimkeha on samastatud teiste (eluta) objektidega. Sellisel puhul tundub peaaegu kohatu teha juttu esitaja tantsutehnilisest meisterlikkusest, sest see viitaks tema inimlikkusele, kuna selle üle otsustamiseks tuleks teda võrrelda (treenimata) inimesega ja nii ikkagi tunnustada, et tegemist pole pelgalt esemega teiste omasuguste seas.

Nende kahe lühitöö varjus välgatas küsimus, et kuidas seda sotsiaalkriitikat siis ikkagi laval teha. Ühe näitena võimalustest, et mitte konkursiteemast kaugele põigata, parafraaseerin lihtsalt Jacques Rancière'i: kunstiteost ei muuda sotsiaalkriitiliseks mitte see, mis on selle sisu, vaid see, millistel põhimõtetel ta on loodud.²

Peale selle jäi finaalist seekord välja veel kaks soolot: **Sonja Salkowitschi „Külm“** ja **Etcha Dvorniku „Alpid! Alpid!“**. Esimene neist oli *butó*-stiilis³ soolo ja teine... Teise puhul tekkis (siinkirjutajal väga subjektiivselt) ainuke tähendus omav seos pealkirja ja kesk-ealise tantsijanna rinnakuse vahel.

Finaalis

Kristine Kyhl Anderseni „MEGO – assistendiga soolo nr 3“. Assisteeris kitarril Niel Bjerg. Või kes ikkagi keda? Arukalt oli vormilt duetile pealkirjaks pandud soolo, sest töö sisuks oli erinevate maailmade kooseksisteerimise võimalus ja selle võimalik viis. Sõna „soolo“ kasutamine kahandas muusika ja tantsu üheks tervikuks sulatamise tahtmist, säilitas nende sõltumatuse ning võrdväarsuse dialoogis.

„... soolo nr 3“ oli kogu võistluse kõige helgem ja elujaatavam töö, samuti kõige leebem, ent sugugi mitte häbelik. Esitajate omavaheline ja publikuga suhtlemine oli otsekohene, austav, enesekindel. See justkui jättis publikule ukse lahti ja võimaldas vaatajal kontakti astuda laval toimuvaga. Liikumises võis tabada nüüdisaegse koreograafia üht iseloomulikku joont: liigutus kui tegevus ja kogemus. See ei tähenda, et kogu koreograafiline materjal koosneks ainult igapäevastest liigutustest või improvisatsioonist, vaid et ka tantsuline liikumine on esitatud viisil, mis läheneb millegi kogemisele, selle asemel et midagi väljendada või midagi kaalutletult kujundiks vormida. Kujundid sünnivad mingile kogemusele suunatud liikumisest orgaaniliselt. Seega ei ole liigutus mitte loodud mingit seisundit *k u j u t a m a*, vaid seda esitajas ja peegeldusena ka vaatajas *t e k i t a m a*. Tulemuseks on liikumine, mis keskendub kehale, aga mis ei lase end vormil kammitseda või kunstlikuks muuta.

Christina Planas Leitão soolo „**Nülitud**“⁴ puudutas tänapäeva ühiskonna inimese tükeldatud identiteeti: nii palju, kui inimesel on sotsiaalseid rolle, nii palju on tal ehk ka kehasid.

Rockienergiast praksuv esitus. Groteskselt kontrastne kostüüm: mustast satiinist vest ja roosad puuvillased aluspüksid. Need viimased varjasid endas pliiatsit (vihje skisofreeniale meheks ja naiseks olemise vahel), millega Leitão kohe töö alguses oma keha, sellele jooni vedades, tükeldas. Meenus sea skulptuur Tartu turuhoone ees, mis näitlikustab liha jagamist erinevateks praetükkideks.

Tema koreograafia lõi liikumiskeele, mis võimaldas kehal vahetult, ilma tõlketeta „kõnelda“, kujundlikult, ent mitte illustreerival. Oli hetk, mil avaldus eespool mainitud kogemisele orienteeritud loomemeetodi nõrgem külge: impro-



Asako Shirai „Viimane inimolend“.

visatsioon, mis muutub ükskõik milleks. Esitus oli loomuldasu publiku tähelepanu enesele nõudev ja veendunult üht ideed teisega siduv. See võimaldas publikul kaasa kulgeda.

Asako Shirai soolo „**Viimane inimolend**“⁵ võitis konkursi žürii täielikul üksmeelel. Hingestatud ja tehniliselt meisterlik esitus inimese inimeseks olemise teemal. Natuke nukra ja lepliku jaapani muusika saatel otsis valgussõõri suletud inimkeha iseennast. Nurgeline, liigestest murdub, pisut kange, ent väga liikuv, „kirjutatud“⁶ koreograafilistesse vormidesse kammitsatud või hoopis nende tõttu lahti tõmmatud tantsijakeha. Esitaja, kes selgelt eristus esitatavast, laenates oma keha tegelaskujule.

Kõikidest võistlusel osalenud soolodest pani Shirai oma kõige kõlavamalt helisema sellele vormile paratamatult

loomuomase üksilduse noodi. Aga see keha jäigi ligipääsmatuks kuni hetkeni, mil laest saabus nõõri otsas pudel kokakoolat ja pakk kartulikrõpse. Vaat siis inimsivilisatsiooni määratlust! Ja vaat inimese määratlust – rämpsü õgimine, kas siis vaimses või otseses mõttes. Publiku pilgu all hakkas Shirai inimesel häbi... ta oleks tahtnud enesele kujuteldava kuuligi pähe lasta, aga mõtles siiski ümber. Võib-olla veendus, et ei ole mõtet, kui ümberringi on palju temasarnaseid. Milline masendav moraal sellel lool!

Anna Melnikova soolo „**Kolmekordne**“, mida esitas Iisraelist pärit tantsijanna Zufit Simon, oli poeetiline ühe-idee-teos. Valguskast, mille ühele servale oli asetatud läbipaistev ekraan ja mis andis kõigile teistelegi servadele nähtamatu seina tähenduse. Valgusest tingituna toimis ekraan ühtlasi peegli-

na. Iseenesesse suletuks see soolo kõigest jäigi, sest mõistmiseks tarvilikke tugipunkte ühest liigutusest teise üleminevasse koreograafiasse ei sugenud. Tutvustus tsiteeris Ionesco „Üksildast“, aga laval jäi see üksildus umbmääraseks ja abstraktseks.

Ferenc Fehéri „Sirzamanze“⁷ kujutas endast samuti soolot assistendiga. Sedapuhku oli assistendiks vastassoost keha – Judit Simon –, peaaegu liikumatu ja pildilik, tumm vastus teisele, liikuvale kehale. Neljakümne viiest minutist kahekümneminutiseks katkendiks lühendatud teoses paiknesid kehad laval ümber *black-out* idega eraldatud pingelisest pildist pilti. Valguses liikus praktiliselt eranditult ainult meesesitya, kelle keha säilitas oma koha ruumis ning muutis vaid valitud paiga piires toetuspunkti. Koreograafia keskendus üliliikuvale rinnakorvile ja liigutused olid oma trajektoori ja kordustega ülitäpsed.

Tutvustuses pühendati lavastus „Sirzamanze“ keharütmile ja kehale kui altarile. Lavalt paistis süngelt gootilik kristlik sümboolika: seest kullase peegeldusega mustas kirstus veest, Jumalaema kiriku veesülitit meenutavast sisaliku moodi meeskoletisest (Fehér ise) kuni mehe- ja naisekehast moodustuva krutsifiksini.

Vormi kummardav. Kui eespool oli juttu tantsuteosest, mis muutub keha asjastamise kaudu kujutavaks kunstiks, siis „Sirzamanze“ puhul võis selgelt tajuda küll kujutava ja visuaalse kunsti mõju, ent (vähemalt üks) keha jäi elavaks, omas ümbritsevaga peaaegu vektoritena nähtavaid suhteid; muutis vormi... muutis inimest.

Rahvuslikkus ja inimlikkus

Kokku võttes oli konkurss kirjusuline. Igas esituses ja töös oli temperamendist ning koreograafi päritolust ja taustast tulenevat ainulaadsust. Seda

märkas ja väljendas Katja Werneri suu kaudu ka auhindade kätteandmise eel žürii. Üldistamise pretensioonikusest mööda vaadates võib tuua mõneks näiteks, et eesti nüüdistsantsule on iseloomulik hillitsetus, taanlastele eluterve olek, mille juured on tõenäoliselt heaoluühiskonnas. Portugallanna kujundlik ja kangekaelne näkku ütlemine on ehk aga diktatuurist vabanenud Portugali nõudliku demokraatia soovi kaja. Väga paljud tööd keskendusid inimese või inimestevaheliste suhete tagaotsimisele, taas- või ümberdefineerimise soovile. Aeg ja maailmas toimuv on selline...

Niisugust nüüdisaegse tantsu rahvuslikkust võiks aga seletada asjaoluga, et see sai alguse postmodernse tantsuna Ameerika Ühendriikidest 1960-ndatel ning Euroopasse levis see erinevate pudemete kaudu. Igas riigis juurdus midagi uuest, mis suutis kuidagi olemasolevaga suhelda või mille järele januneti ja milleks olid enam-vähem sobivad tingimused. Näikse, et iga Euroopa nurga nüüdisaegne tants on vähemalt osaliselt sotsiaalne konstruktsioon nagu iga identiteetki.

Kommentaariid:

¹ Ernitsa „Pealkirja veel ei ole“ pälvis Postimehe eripreemia.

² Rancière, Jacques. 2000. *Le partage du sensible: Esthétique et politique*. La Fabrique, Pariis.

³ *Butó* – Jaapanis Teise maailmasõja järel sündinud nüüdisaegse tantsu stiil, milles esitaja püüab kehalt muutuda selleks, mida ta soovib kujutada. (Autori vabas vormis kommentaar.)

⁴ Leitão „Nülitud“ pälvis konkursil III koha ning 1000 euro suuruse preemia.

⁵ Esimese koha võidusumma oli 2000 eurot.

⁶ See tähendab, et liigutused on eelnevalt peensusteni paika pandud ja improvisatsioonile on vähe ruumi.

⁷ Fehéri „Sirzamanze“ pälvis konkursil II koha ning 1500 eurot.