

TSIRKUS EI OLE NALI

Madis Kolk

Teater. Muusika. Kino peatoimetaja

Kuna olen igapäevases tööelus seotud teatriga, siis püüan ka oma kokkupuuteid tsirkusega kirjeldada teatri kaudu. Need kokkupuuted ei ole kuigi sügavad ja pikaajalised, küll aga praktilised: mul on olnud võimalus osaleda Artur Kuusmetsa kalisteenikatrennis, teha Stig Paju käe all sissejuhatavaid samme trampetil ning käia Kädi Metsoja ja Merit Ridaste paarisakrobaatika treeningutel.

Erinevatele inimestele seostub tsirkus erinevate märksõnadega. Aristoteles kõneles tragöödiakunsti puhul “hirmust” ja “kaastundest”, mille abil saavutatakse puhastav “katarsis”. Kas just katartiline, kuid vähemalt hirmu ja kaastunde poolest on nn vana tsirkus välises mõttes eriliselt teatraalne – klounid etendavad tordi, redeli ja jalahoopide abil alandavaid elusituatsioone ja inimsuhteid ning akrobaadid häälestavad publikut trummipõrina saatel tundma hirmu ebaõnnestumise ees liiga kõrgele asetatud lati suhtes.

Kaasaegses tsirkuses on akrobaadi latt sama kõrgel, aga selle ületamiseks tehtav pingutus on justkui ära peidetud, seda tehakse trennis ja proovis, see ei ole lavakujundi kunstiline sisu, vaid selle sooritamise vahend. Kui räägime tsirkusest suguluses teatriga, siis tõsisemat vaatajat võis vanas tsirkuses häirida liigne palagan, uues tsirkuses aga küsimus, et on see nüüd rohkem kunst või sport. Kui publikuliige tunneb kiusatust ka ise artistiks saada, siis vanas tsirkuses võis teda ehk käivitada soov teha nalja, manipuleerida publiku emotsioonidega ning saada selle eest tunnustav aplaus, kaasaegse tsirkuse artist on rohkem silmitsi iseenda ja partneriga. Pingutust ja eneseületust nõuavad mõlemad, lihtsalt erinevad inimesed heitlevad elus erinevate deemonitega ning seetõttu vajavad selle mõtestamiseks ja praktiseerimiseks ka erinevaid meetodeid.

Küllap seetõttu naudingi ma ülalloetletud praktikatest enim kalisteenikat, jõutreeningut väljaspool jõusaali. Endast väljaspool asuvate raskuste ületamine – olgu need vaimsed või füüsilised – võib tekitada nii hasarti kui ka resignatsiooni, publiku juuresolu nii käivitada kui hirmutada. Mõlemal juhul on aga inimese põhivastaseks tema ise, tee edasiste saavutusteni saab kulgeda vaid eneseületuse kaudu, valmisolek muudeks lavalisteks või elulisteks suheteks eeldab adekvaatset suhet iseendaga. Sisuliselt on kalisteenika jõutreening, kus välise raskuste asemel rakendatakse üldjuhul omaenda keha raskust, mitmete harjutuste puhul – näiteks “plank” – mängib olulist rolli ka tasakaal, selle saavutamiseks tehtav lisapingutus. Loomulikult nihutatakse ka kalisteenikas latti üha kõrgemale, katsetatakse katkimineku piiril. Juba puhtanatoomiliselt on lihaste kasvu eelduseks kerge katkiminek, mikrorebendid, millest taastumine tagab lihaste arengu, kuid see pole eesmärk omaette.

Kalisteenika pole teatri ja tsirkuse kontekstis üksnes “palagan” ega kehakultuuri kategooriates lihtsalt kulturism, “body-building”, vaid juba suuremas suguluses dünaamilisema tragöödiakunstiga. Friedrich Nietzsche eristas kunsti apolloonilist ja dionüüsilist alget. Esimene, Apolloni kunst seostub välise harmoonia, staatilise vormi ja korrapärasusega, pakkudes inimesele illusioone, milleta ta elada ei saaks. Dionysose kunst on aga dünaamiline, võimaldades inimesel osa saada ürgühtsest tõest. Üks ei ole parem kui teine ning tragöödias sisalduvad mõlemad, kuivõrd tahame aga teatris ja tsirkuses, kunstis ja spordis aimu saada oma tõelistest võimetest, mitte rahulduda illusioone toetava enesepildiga body-buildingu abil üles

ehitatud visuaalselt atraktiivsest lihasmassist, annab kalisteenika võimaluse dünaamilisemaks tõeotsinguks. Nagu sõna kreekakeelne etimoloogiagi vihjab: “kallos” (κάλλος) – inimkeha täiusest tulenev esteetiline ilu ja “sthenos” (σθένος) – vaimne tugevus selle saavutamisel ja rakendamisel. Ka trennijärgne lihaskõhvimine erineb jõusaali mitmeseerialistest ühetaolistest kordusharjutustest, sest lihase pingutamiseks omaenda keharaskuse mõjul on tulnud rakendada ka teisi lihaseid ning tajuda nende koostöid, jõuülekandeid ja tasakaalupunkte. Lisaks lihaskõhvimisele kaasneb sellega ka meeleerksus.

Kui dionüüsilist alget sisaldav tragöödiakunst äratav inimese apolloonilistest illusioonidest, siis tänapäeva teatris süüdistatakse illusioonide loomises aeg-ajalt Konstantin Stanislavski süsteemi kaudu juurutatud psühholoogilist läbielamiskunsti – näitleja teeb endale analüüsi teel arusaadavaks oma tegelase käitumismotiivid ja emotsioonid, leiab nende kehastamiseks füüsilise vormi ja meie vaatame saalist sel moel üles ehitatud inimsuhteid. Loomulikult ei ole Stanislavski süüdi selles, kui keegi teeb halba teatrit, seda enam, et ka tõeline psühholoogiline läbielamisteater ei saa toimida ilma psühhofüüsilise tasakaaluta. Selleks, et näitleja ja vaataja siiski stampidesse ei langeks ja üht või teist meetodit illusoorset asjana iseeneses usaldama ei hakkaks, on loodud ka teisesuunalisi teatritehnikaid. Kalisteenikale paralleelse otsides tundub inspireeriv Vsevolod Meierholdi biomehhaanika, mis lähtub – enne oletusi selle kohta, mida tunneb või arvab üks või teine dramaturgi poolt loodud tegelane – inimkehast kui ennekõike füüsilisest objektist, mis lisaks teda elustavale vaimule allub ka füüsikaseadustele, olgu siis omaenda tasakaalupunkti otsides või ümbritseva maailmaga kokku puutudes. Neid seadusi tundma õppides suudame eristada ka tõelisi tundeid sentimentaalsetest pinnavirvendustest.

Üheks oluliseks terminiks oma biomehhaanika harjutustes oli Meierholdil “otkaz” (vene keeles “keeldumine” või loobumine”), mille eestikeelseks tõlkevasteks on pakutud “vastuliigutust”. Lihtsustatult kokku võttes on “otkaz” liigutus, mis tehakse enne konkreetset laval tajutavat-nähtavat liigutust-sooritust sellele vastupidises suunas, omamoodi hoovõtuna nii füüsilises kui vaimses mõttes. See kehatunnetus, mida treenib kalisteenika, loob eeldused ka mõtte abil sooritatud toiminguteks trampetil, millele peab samuti eelnema “otkaz”. Kui me just ei taha, et meie tsirkusekogemus päädiks palagani või enesevigastusega.

Nii nagu jõutreeningul on oluline pingutusele järgnev venitamine, eelneb igale sooritusele lisaks hoovõtule ka teatav psühholoogiline lõdvestus. Loomulikult ei saavuta me oma elusihte üksnes lõdvestusseisundis, päevast päeva peame eesmärgi nimel tööd tegema, kuid samamoodi teame ju ka seda, et midagi ihaldades selle järel pea ees vastu seina jooksmine vaid kaugendab seda. Peame ta pärast rasket tööd korraks justkui vabaks andma, et ta saaks meie juurde tulla.

Kõik need tarkused kehtivad ka paariskrobaatikas, mida saab loomulikult harrastada ka puhtfüüsilise sportliku tegevusena, kuid millele annab olulise psühholoogilise ja kunstilise lisamõõtme võimalus uurida selle kaudu inimsuhteid, koostöövõimet, hoolimist, kuulamist, kehtestamist. Paarisakrobaatika kaaslane ei pea olema lähedane inimene, kuid ka intiimsus, n-ö partneri veregrupi tajumine, tema huumorimeelega samal lainel viibimine väärindab tsirkuse kunstilisi omadusi.

Kõike seda tähistab teatris ja etenduskunstis palju kasutatav termin “kohalolu”. Jah, inimest võib tsirkuse juurde tõmmata võimalus naerda ja nalja teha, kuid sellega liialdamine, trennisituatsioonis oma kaaslaste või treeneri publikukssundimine ja temalt naerureaktsioonide välja nõudmine ei tule üldjuhul tulemusele kasuks. Kalisteenika aitab lobisemiskirge korrata kutsuda, enesega silmitsi siesta, et seejärel rakendada oma puhastunud enesepilti juba ka trampetil või paariskrobaatikas.