

# KUIDAS JÄÄDVUSTADA LAULVAT NÄITLEJAT?

«Erandidult kõik meie laulvad näitlejad kaotavad filmis suure osa oma lavasarmist ja see pole nende süü. Ühe ja sama teose iga uus esitus on uus looming ja keegi ei suuda kordamisel anda täpselt samu varjundeid (- - -). Otsesünnikrooniga muusikafilme ei saavat teatavasti teha tehnilistel ja majanduslikel põhjustel.» (Merike Vaitmaa, «Huumori saladuslik kadumine», «Sirp ja Vasar», 20. nov. 1981. a.)

Peab ütleva, et otsesünnikrooniga seotud raskused polegi nii ületamatud. Fonogramide lindistamise, uute dekoratsioonide ülesehitamise, kostüümide valmistamise jms. ärajätmise hoopis kergendaks filmi valmistamist ja loomevaeva. Teeme ju televisiooni-otseülekandeid teatritendustelt, küllap siis võime ka filmida samamoodi. Aga...

Kas ikka nõnda saame näitlejate lavamängu filmilindile jäädvustada? Kas see ei ole siiski ainult informatsioon ühest muusikaetendusest ja võib-olla mitte kõige paremast?

Etendust võib filmida ilma publikuta (jätame praegu majanduslikud probleemid kõrvale), et teha tundeid ja hiljem parimad neist välja valida. See aga tekitab peaaegu alati lõhe pildi ja tõelise situatsiooni (teatri) vahel. See oleks teater ilma teatrital!

Niisiis jääb üle järelsünnikroon, mida muusikafilmi tegijad kasutavad palju sagedamini kui otsesünnikrooni ja rakendavad mitut moodi. Kui püütakse säilitada illusiooni etendusest, kaob kindlasti muusika ja laulu sünnimoment. Film toob alati halastamatult esile dokumentaalsuse (eriti suure plaanis) ja teatrivahendid mõjuvad ebausuvalt. Võimalik, et need patud otseselt ei sega kuulamist, kuid vaataja vajab juba tahes või tahtmata pinget pildi jälgimiseks. Viimase huvide viiakse vahel etendus loodusesse või interjööri. Siin on aga teine paradoks. Jätnud alles teatripärase mängu ning asetanud selle dokumentaalsesse miljöösse, kaotame nii teatri kui ka filmi, sest mõlemad kunstialad eeldavad oma mängureegleid. Muusika kuulamist segavad siin võõrad, «filmilikud» komponendid, mis lausa ründavad teatrilavastuse tervikut. (Selline pildilahendus on vahel edukas estraadilaulude filmimisel, kus meelelahutuslik laad lubab näiteks kitarristil pillikeeli tõmmata kas või kindad käes.)

Kogemusi, kuidas ei tohiks muusikafilmi teha, on meil palju. Ma ei oska praegu nimetada ühtegi muusikafilmi, millega jääksid üksmeelselt rahule nii muusikud kui ka filmimehed (jutt on meie filmidest). Tüliõunaks jääb ikka: kas muusikat filmis kuulata või vaadata? Julgen arvata, et muusikateatrit me kuulame ja vaatame, muusikafilmi aga vaatame ja kuulame. Seetõttu nõuab film teistsugust muusikateose interpretatsiooni kui teater. Paraku tähendab see siiski muusika allumist pildi tervikkusele, pildi jälgimise võimalusele. Kas mitte just siit ei pärine kõige ägedamad etteheited filmimeestele — rikkusite muusika ära! (Samamoodi pahandavad tihti ka kirjanikud oma teoste ekraniseeringute puhul. Võib-olla nuriseksid nii ka maalikunstnikud, kui mõnel filmimehel tuleks pähe ekraniseerida üh-

te maali.) Paar aastat tagasi küsisin D. Kabalevskilt: «Kas heliloojal oleks huvitav luua ooperit otseselt filmi jaoks?» — «Ei usu,» vastas tema. «Teatris on võimalik ooperi pidev uuestisündimine, filmis aga jääb ta ainult niisuguseks, nagu ükskord on tehtud. See on hoopis teine asi.»

Teatrikülastajail on ilmselt veel värskest meeles G. C. Menotti lühiooperi «Telefon» peategelased: «spontaanne, muretu tuisupea» Lucy (NSV Liidu rahvakunstnik Anu Kaal) ja tema «kiirustav austaja» Ben (Eesti NSV teeneline kunstnik Voldemar Kuslap), kes tund enne ärasõitu püüab Lucyle avaldada armastust ja paluda tema kätt. Telefonikõned katkestavad pidevalt peategelaste dialoogi ning duett vastastikusest armastusest kõlab alles ooperi lõpus. Ja samuti telefoni teel.

Tegemist on muidugi koomilise ooperiga. Kuidas aga on sellest aru saadud samanimelises filmis (rež. I. Lään, op. M. Madisson, kunstnik G. Randla)?

Ekraanil suures plaanis näevad Lucy ja Ben välja kui üsna ammused tuttavad, kes on aastaid elanud «majakarvide» vahel, näiliselt seotud kõigiga ja tegelikult mitte kellegagi. Võib-olla seepärast ei oskagi nad enam loomulikult suhelda, kummalegi on tähtsamad oma monoloogid, isegi siis, kui muusika kutsub duetile. Telefonikõned, mille tühisust rõhutavad nii tekst kui ka muusika, on Lucy jaoks muutunud harjumuspäraselt oluliseks. Viimasel pihitumisel sõbrannale lähevad aga Lucy tõelised ja võltsväärtused hoopis sassi. Mingi jantliku klatsi selgitamine teeb olematuks mõlemale peategelasele tähtsa kohtumise. Ja siin süvenevad kontrastid veelgi: Lucy dramaatiline esinemine ja selle tühine põhjus, armunud paari koos ja ometi lahus viibimine (toas istuvad nad vastamisi, peegelpilt pöörab aga näod teisele poole), lüüriline harmooniline duett muusikas ja täiesti mõõda suunatud sõnad. Ülim rõõm abieluettepaneku ja selle vastuvõtmise puhul kõlab vaid telefoni pakutud kujuteldud maailmas.

Suure linna inimeste «raldatus — pildi põhimotiiv — ei tundu siiski antud juhul draamana. Nagu tegelasi eraldavad õhulised paberist «majaseinadki» ei kujuta ju endast ületamatut barjääri tõelisele soovile suhelda, tunda, armastada.

Võib-olla säärane pildilahendus kaotas G. C. Menotti ooperimuusika (lüürilise) huumori värve, rõhutades kontaktituse teemat pigem ekspressionistlikus laadis. Tegemist on aga teise looga, kuigi ajendiks sai antud ooper.

Ooperi ekraniseerimise kogemusi — nii positiivseid kui ka negatiivseid — on meie vabariigis üsna napilt. Ja siiski usun: kunagi võivad taotlused ühendada kahte kunstiala viia soovitud eesmärgini — anda vaatajale — kuulajale tõeline elamus. Võib-olla laheleb siis ka laulvate näitlejate probleem, kes praegu «erandidult kõik kaotavad filmis suure osa oma lavasarmist.» Selle nimel tasub muusikafilmitegijatel jätkata otsinguid ja ikka vapralt vastu võtta muhke kord muusikateadlastelt, kord jälle filmikriitikutelt.

IRENE LÄÄN