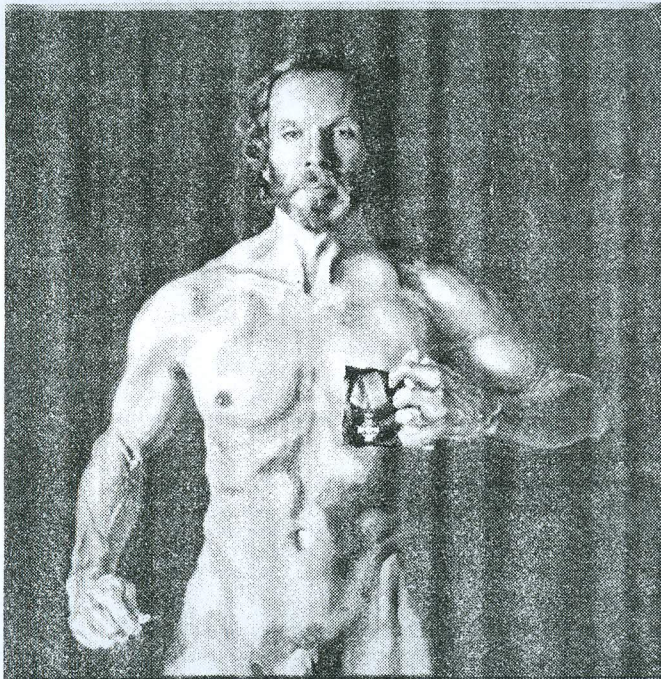


Mikael Melbye: "Kui tehnikat ei valda, siis head kunsti ei sünni."



Kunstnik rüütlistiga. 2006. Õli, lõuend.

REPRO

Estonia teatri uue balletilavastuse "Sülfid" kunstnik Mikael Melbye on mitmekülgne inimene, olnud teatrimaailmas tegev üle kolmekümne aasta ja sugugi mitte ainult kunstnikuna. Ta on laulnud maailma kõikidel tähtsatel teatrilavadel, kaasa arvatud La Scalas ja Metropolitanis, viimased kümme aastat on ta juhtinud Kopenhaageni kuninglikku ooperiteatrit. Ja kogu aeg on ta maalinud portreid ja kompositsioone, järgides klassikalise kunsti kaanoneid ja hoiakuid. 1996. aastal tõstis kuninganna Margrethe II ta aadlisesusse.

ta: kas jätkata rahvusvahelises teatrielus, nagu olin seda teinud nii paljude aastate jooksul, või otsida uus tee. Nii ma siis olengi ennast maalil kujutanud teelahkmel istumas: kas hüpata vette või mitte?

Kuid ega tänapäeval polegi ju oluline, millise väljenduslaadi kunstnik on endale valinud; oluline on, mis tähendusi kunstnik oma töödega tahab välja tuua. Kui palju on teie kunst seotud mütoloogia või ka selle põhjal loodud kirjandusega? Mida mütoloogia teile tähendab? Vana-Kreekat? Roomat? Või midagi muud?

Mütoloogia ja ka ajalugu on mind alati huvitanud: olen tahtnud seda ka ise tõlgendada. Sealne aines on nii võimas. Mütoloogias paeluvad mind eelkõige tegelased, tahan luua nende imaginaarseid portreesid. Kuid samavõrd pakub mulle rahuldust maali tehniline aspekt: kuidas seda edasi arendada, kuidas selle kaudu saavutada kõige õigemal tulemust? Kuid ka vaataja peab hoolima maalitehnikast ja seetõttu ma ei näita oma töid Kopenhaageni "uue laine" galeriides. Möödunud aastal oli mul suur näitus Roomas, kus olid väljas väga klassikalised maalid, kuid mis käsitlesid minu jaoks teravaid eksistentsiaalseid probleeme. Samal ajal oli seal ühe austraalia fotokunstniku näitus, mis oli tõesti väga modernistlik. Väga huvitav oli jälgida, kuidas võtsid kahte väga erinevat näitust vastu kriitikud: nad ei saanud neid niisama lihtsalt võrrelda, nad pidid neid vaatama erineva pilguga. Ma olin väga õnnelik, sest müüsin kõik oma maalid, austraallane aga ei müünud mitte ühtegi. Eks seegi on rahuldus.

Viimasel ajal olen maalinud palju nii-öelda hullumeelseid pilte, nagu see kolmemõõtmeline autoportree "Kunstnik rüütlistiga". Mu rüütlist on graveeritud puitu: lisasin selle oma maalile kui skulptuuri, kollaaži. Rüütlistesusse saamine nõudis minult palju tööd: seda ei antud nii-öelda ilusate silmade eest. 36 aastat kuninglikus ooperis oli seda väärt. Kui sellele tõmmata kolmerealise e-kirjaga kriipsu peale, siis on solvav tunne küll. Sellele tuleb kuidagi vastata: mina maandasin oma viha ja solvumise selles maal. Pärastpoole sain aru, et see oli saatus, millega tuleb hakkama saada – teised ukсед on lahti. Reisisin palju mööda maailma ja maalisin rohkem kui kunagi varem. 60 protsenti mu elust moodustab nüüd maalikunst.

jõudnud veel oma ideed lõplikult vormistada, ei taha, et teised sellest midagi teaksid. Ei taha oma agooniat teiste ette tuua. Ilmselt on mu hoiakut kujundanud ka mu lauljataust: kui ma olen laval, siis publikut ei huvita, kui palju vaeva olen harjutamisega näinud. Ma ei karda enda avamist, olen alati valmis rääkima tehnilistest üksikasjadest, teest, kuidas olen lõpptulemuseni jõudnud. Kuid näidata tahan ikkagi ainult valmis tööd.

Teatrilavastustega töötades tuleb arvestada paljude aspektidega: lavastaja, tantsijad, tehnilised võimalused, teatrimaja eripärad, harjumused. Kuidas oli Estonias töötada?

Teatris tuleb mõelda paljude tehniliste üksikasjade peale. Palju midagi maksab? Kas on aega seda või teist ümber teha? Jne. Kuid teatrilavastuse ja maali tegemise tööprotsess on vägagi sarnane: on analüüsimise, kontseptsiooni väljatöötamise ja elluviimise periood. Mõnedki teatrikujundused on võtnud mul mitmeid aastaid, nagu oli see Helsingi ooperiteatris "Anna Kareninaga", kus tuli joonistada üle kolmesaja kostüümiesi. See oli hiiglaslik töö.

Kui tuled uude teatrisse – see on mul esimene kord, kui töötan Tallinnas –, siis tuleb ennast sisse lülitada ja aru saada, kuidas just see teater töötab. Iga teater erineb teistest. Polegi tähtis, mis kontinendil see asub. On ka suur vahe, kas töötada ooperi-, balleti- või draamalavastusega. Balletiprotsess on märksa lühem kui ooperi oma. Umbes aasta aega varem tuleb esitada tehnilised joonised, üldine pilt. Sellest sõltub eelarve. Siis kohtumised ja arutlused meeskonnaga, kes hakkab lavastust ellu viima.

Mis oli Estonia teatris töötades kõige meeldivam elamus?

Meeldivaid elamusi oli palju: kõik töötasid innukalt, optimaalselt. Taanlaste perfektsionism sundis kõiki väga palju töötama. Ma tõin ühe rätsepa Taanist kaasa, et näidata, kuidas tuleb kõlpe õmmelda. Estonia teatri õmblejad olid tõesti õnnelikud, et said midagi uut juurde õppida. Eelkõige nautisin Estonia teatri külalistöötajate võimalust: me elasime teatris, koos teatriga, ja see võimaldas meil, taanlastel, hoopis kergemini teatrisse sisse elada. Scandicu hotellis või mujal elades jääb ikka külalissetunne. Teatri kogu atmosfäär oli väga sõbralik. Lääne-Euroopas, iseäranis Saksamaal või ka Taanis on teatrid muutunud masinateks, mis peavad kogu aeg andma uut toodangut. Kuna olen teatris vana

ooperiteatrit. Ja kogu aeg on ta maalinud portreid ja kompositsioone, järgides klassikalise kunsti kaanonid ja hoiakuid. 1996. aastal tõstis kuninganna Margrethe II ta aadliseisusse.

Kui tugevalt on Taanis teatrikunstnik seotud ühe või teise teatriga või toimib teatrielu pigem projektide vormis?

Üldiselt mitte sugugi. Tehakse kindlaid projekte. See oli erand, et töötasin kuningliku ooperiteatri kunstnikuna kolmteist aastat. Esimestel kunstnikuaastatel jagasin ennast kunstniku ja laulja positsiooni vahel, kuid kuus aastat tagasi jätsin laulmise, sest lauljakarjäär nõudis liiga palju energiat ja aega. Ma ei jõudnud enam korraga tegutseda kui teatrijuht, -kunstnik, laulja ja maalikunstnik. Pidin valima. Kuna mul oli juba seljataga 25 aastat edukat lauljakarjääri kõikjal üle maailma, siis oli just paras aeg lahkuda.

Ooperilauljaks õppisin muusikaakadeemias, maalikunsti-armastus on seotud mu perekonnaga. Mu perekonnas on pikk maalikunstnike traditsioon: esivanemate hulgas on taani kuldajastu suurkuju Anton Melbye. Mu Austraalias elav ema on maalikunstnik ja samuti mu tädi. Esimesed maalikunstiõppimised saingi emalt, kes viljeleb eelkõige akvarellitehnikat. Olen maalinud koos paljude taani kunstnikega ja neilt õppinud. Mul ei ole küll akadeemilist maalikunstiõppimist, kuid olen omandanud klassikalise maalikunsti taani ja ka ameerika kunstnikega koos töötades. Kopenhaageni kunstiakadeemias ei olegi võimalik klassikalist kunsti õppida.

Eero Raun: Ka eesti vanemad kunstnikud kaebavad, et noored kunstnikud on liialt haaratud uutest suundadest ja meediast ning minetanud joonistusoskuse. Kuidas on joonistusoskusega Taanis?

Eks umbes samuti. Alati võib omandatud oskused kõrvale jätta ja ennast intensiivsete, metsikute värvide abil väljendada, kuid et seda hästi teha, peavad oskused olema. Kui kunstnikul puudub käsitööpagas, vaba eneseväljendamise oskus, kui aju ei kontrolli täielikult käe tegevust, siis ei tule midagi välja. Muidugi on võimalik ka oskusteta maalida, kuid see pole minu valik: mulle meeldib omada kontrolli oma kunsti üle. See on ju sama, kui esimesed ooperis ja ei oska laulda. See ei kõla eriti hästi: viie minuti pärast publik lihtsalt lahkub saalist. Või kui mängida mõnda muusikariista, siis peab ju teadma, kuidas seda teha, kuhu panna sõrmed jne. Ma olen valinud klassikalise kunsti tee, sest see pakub mulle kõige suuremat rahuldust. Minu portreed väljendavad seda, kuidas ma inimestega suhtlen. Selles mõttes on maalimine väga lähedalt seotud lavastajatööga. Mulle meeldib inimestega töötada: nende hinge esile tuua. See on ju sama, mida teeb ooperilaulja, kui avab vaatajale oma rolli hinge. Portree kaudu toob kunstnik portreeritava olemuse välja.

Kompositsioone olen maalinud enda tarvis. "Mõistatuse" maalisin siis, kui olin sunnitud lahkuma Kopenhaageni kuninglikust ooperiteatrist ning mõtisklesin, mida endaga peale haka-

luse komponeerida. Kõikjal ümber peade, kas on sõnad, mis küll. Sellele tuleb kuidagi vastata: mina maandasin oma viha ja solvumise selles maal. Pärastpoole sain aru, et see oli saatus, millega tuleb hakkama saada – teised ukсед on lahti. Reisisin palju mööda maailma ja maalisin rohkem kui kunagi varem. 60 protsenti mu elust moodustab nüüd maalikunst.

E. R.: Kuidas saavutate fantaasia ja kompositsiooni kaine analüüsi tasakaalu?

Need on omavahel seotud: kui analüüsid, siis ei pääse ka sellest, mida valmistulemus hakkab väljendama. Siingi mängib maalimise tehniline aspekt suurt rolli. Piltlikult öeldes tuleb minna selle inimese naha alla, keda kujutad, olgu see siis tellitud portree või enda tarbeks tehtud töö. Minu arvates on väga tähtis, et mul on algusest peale lõpptulemus silme ees, juba siis, kui ma pole veel tööle hakanud. Idee, mida tahan vaatajani tuua. Kõik peab olema minu kontrolli all. See käib ka skulptuuri kohta. Kui midagi on paigast ära, siis see häirib kogu tööd ja ma teen seda niikaua ringi, kui see on õige. Ma töötan aeglaselt, et õiget ekspressiooni kätte saada. On palju viise, kuidas vaatajat panna portreed iga kord uues kontekstis uuesti nägema, teistmoodi tõlgendama. Modelli asend, liigutused, meeleolu on iga kord erinevad. See on iseenesest hea, sest see laseb ka eri aspekte edasi anda.

Kas töötate ainult elavate modellidega?

Mitte alati. Kui portreeriteer inimest, kes on väga hõivatud, siis ma ei saa teda 15 tunniks enda ette istuma panna, nagu tahaksin. Enne maalima asumist püüan temaga palju koos olla, teda tundma õppida, teda näha mitmesugustes situatsioonides. Praegu on mul väga huvitav tellimus: teen lord Salisbury portreed. Ta on väga hõivatud inimene, parlamendi liige jne. Kui saan ta kas või kümneks minutiks poseerima, siis on imehästi läinud. Kuid ma külastasin ta kodu, võtsin temast üle kolmesaja foto, tegin märkmeid. Ateljees panen kõik need eeltööd välja: fotod, eskiisid, märkmed. Ja siis teen neist esmase kartuši ja näitan portreeritavale. Lasen temal ja ta perekonnal seda kommenteerida. Salisbury portreega ma pole veel sealmaal.

Kas muudate oma ideed, kui portreeritav või tema pere pole sellega rahul?

Tavaliselt mitte. Ma pigem loobun tööst kui lasen endale pähe istuda. Portree on portreeritava ja kunstniku koostöö: kui omavahelist tõmmet, kontakti ei teki, ei tule sellest midagi välja. Seda on ka minuga juhtunud.

Kui praeguse kunsti peale mõelda, siis on kunstiprotsessi avalikkuse ette toomine vägagi tavaline. Te rõhutate lõpptulemust. Kas olete valmis eksponeerima ka eskiise, fotosid, mida portreerimise käigus teete?

Need on mu arhiivis: lasen teistel pärast oma surma otsustada, mida nad nendega teha tahavad. Maalimine on privaatne protsess. Olen viinud läbi meistriklasse ja töötubasid, kuid see ei meeldi mulle, tunnen ennast seal kuidagi ebamugavalt. See on sama kui töötada ooperi- või balletilavastusega: kuni pole

lalistoa võimalusi: me elasime teatris, koos teatriga, ja see võimaldas meil, taanlastel, hoopis kergemini teatrisse sisse elada. Scandicu hotellis või mujal elades jääb ikka külalissetunne. Teatri kogu atmosfäär oli väga sõbralik. Lääne-Euroopas, iseäranis Saksamaal või ka Taanis on teatrid muutunud masinateks, mis peavad kogu aeg andma uut toodangut. Kuna olen teatris vana kala, siis minu arvates on teatri olemus just see, mida ka Eestis kogesin: töötasime nagu ühes suures perekonnas, meil oli aega mõelda, et õiget kontseptsiooni välja töötada, me ei pidanud mõtlema toodangu peale.

Kas oli ka mõni ebamugav või ootamatu elamus?

Alati tuleb töötada olemasolevate võimaluste piires. Tallinna tehnilised võimalused oli väiksemad kui need, millega olen harjunud Kopenhaagenis. Paar korda oli küll juhus, et ei teadnud, kuidas selliste vahenditega asja lahendada: läksin välja küüsi närima, rahunesin maha ja mõtlesin välja. Kui tegin „Sülfidi“ kujundust Pekingis, siis neil oli ainult 17 lampi, aga saime ka hakkama. Millegi puudumine sunnib improviseerima, paindlikumalt mõtlema.

“Sülfidi” kujundus on küllalt traditsiooniline. Kas see on teie idee?

Ma ütleksin, et pigem klassikaline kui traditsiooniline. Traditsiooniline seostub pigem millegagi, mida ei tohi muuta, et oled seotud etteantud sammudega. Traditsiooniline kipub väljastama loominguilisust. Kui tegu on August Bournonville'i ballettiga Herman Severin Løvenskioldi muusikale, siis ei saa teha modernistlikku lavakujundust. Kõike saab ja on tehtudki, kuid siis pole see enam see “Sülfid”. Loomulikult pidin arvestama ka lavastaja Frank Anderseni sooviga: tema tahtis klassikalist kujundust.

E. R.: Kas Bournonville'i koreograafia eeldab spetsiifilist valgust?

Ainult niipalju, et rõhutada stseenide meeleolu. Meil on praegu hoopis rohkem võimalusi, kui oli neil 1830ndail. Kui mõelda tollaste gaasilampide peale, siis loomulikult oleme palju muutunud. Õigem on öelda, et see on klassikaline lavastus moodsate elementidega. Nagu ka Verdi “Trubaduuri” puhul ei saa kasutada modernistlikku kujundust, sest juba laulude sõnad ei luba seda. “Sülfid” on teatrimuuseumi osa: muuta saab ainult nüansse, detaile, liigutusi.

Kui teile pakutakse veel kord võimalus Estonias töötada, kas võtate ettepaneku vastu?

Jaa, tegelikult mulle juba tehtigi ettepanek: andsin Paul Himmale mõõdnud aastal Kopenhaagenis lavastatud Benjamin Britteni ooperi “Kruvipööre” oma kujunduse DVD. See on väga moodne versioon: videoprojektsioonid, ripplaega ruum jne. Ehk läheb käiku.

Üles kirjutanud **Reet Varblane**