



Renessansimees Kentaur

Hiljaaegu Estonia teatri lavale tulnud lasteballeti „Lumivalgeke ja 7 põialpoissi” taga on väljapaistvate ungarlaste meeskond: muusika on kirjutanud Tibor Kocsák, kümnete muusikalide ja filmide muusika, mitmekümnete laulude autor, kes töötab praegu Madáchi teatri juhina ja Budapesti draama- ning filmiakadeemia professorina; lavastanud ungari üks tuntumaid koreograafe Gyula Harangozó, kel töökoht Viini Riigiooperis; kostüümid on teinud Rita Velich, kes on Ungari Riigiooperi peakostüümikunstnik ning lavakujunduse Kentaur, kelle puhul on raske üles lugeda kõike, millega ta on tegelnud.

1965. aastal sündinud Kentaur õppis 1980ndatel maalikunsti nii kunstikoolis kui ka -akadeemias, tema õpetajad olid tuntud novaatorid Gábor Záborszky, Zoltán Tölg-Molnár. 1980ndate lõpul tegutses ta uue-udsliku balleti meeskonnas. Kunsti kõrval õppis Kentaur ka klassikalist muusikat, kuid 1980ndate algul oli ta uue laine rokkbändi Satóbbi looja ning peamine muusika autor. 1989. aastal, esimest korda Ungari rokkmuusika ajaloos korraldas ta tõeliselt sünteetilise etteaste, kuhu olid haaratud nii teatri-, kino- kui ka rakenduskunsti võimalused, muusikast muidugi kõnelemata. 1980ndate algusest on ta kujundanud ka plaadiümbreiseid, kontserdiplakateid ning 1985. aastast raamatuid ning teatriplakateid. 1990. aastal kohtas ta Enikő Eszenyit, kes kutsus teda oma lavastusele „Leont ja Léna” kujundust tegema. Sellest ajast ongi Kentaur kujundanud kümneid ja kümneid oopereid, ballette, muusikale Ungaris, Slovakkias, Taanis, Norras, Rootsis, Inglismaal, Ameerika Ühendriikides, Austraalias, Filipiinidel jm. Budapesti ooperiteatris on tema kujundatud Puccini „Madame Butterfly”, Gounod’ „Faust”, Madáchi teatris Webber’ muusikal „Ooperifantoom”. Ta on teinud koostööd Polański jmt tuntud filmi- ja teatriinimestega. 2004. aastal oli ta taas uue ansambli eesotsas ja 2005. aastal ilmus ka esimene album „Linna stigma”.

Ise on ta nimetanud ennast renessansiinimeseks, kes peab leidma aega nii muusika, kunsti, teatri kui ka pere jaoks.

See ei olnud Disney film, vaid 1960ndate lõpu ja 70ndate lahtikäivad raamatud, kus kolmemõõtmeline pilt äkki silme ette ilmus. Minu idee ongi jõuda kõigepealt lasteni ja ka täiskasvanutes äratada laps, viia nad tagasi nende lapsepõlve.

Rohkem kui hea ja kurja vahekord on mind „Lumivalgekese” juures võlunud kummaliste olendite põialpoiste ja kauni tüdruku suhted. Selles on midagi ebatavalist ning samas midagi nii endastmõistetavat, et seda saab vaadata kui elu sümbolit. Lapsed on sellele märksa vastuvõtlikumad kui täiskasvanud.

Kui midagi lastele teha, siis on loomulik, et tuleb meenutada, mida tähendas ise laps olla. Kuid kas see tähendab ainult realistliku, illusionistliku kujutise loomist? Lapsed on avatud ju ka abstraktsele kujutamisiivile.

Meie lavastus ongi pigem sürrealistlik, minu soov on vaatajad viia põialpoiste vaatepunkti juurde ja seetõttu on lava ehitatud üles just nii, nagu nemad oma ümbrust näha võisid. Selles mõttes on põialpoised peategelased või igal juhul ei ole nende roll vähem tähtis kui Lumivalgekese või võõrasema oma. Kasutame palju kõikvõimalikke kaasaegseid materjale: pleksiklaasi, peegleid, videot. Teater ei tohi ülejäänud kunstist eemale jääda. Teater on kunsti orgaaniline osa.

Esimest korda tuli see ballett välja Budapestis, järgmisena lähete sellega Viini. Nii Budapestis kui Viinis on lava märksa suurem. Kuidas oli töötada meie Estonias, kus lava on imeväike?

Kõik proportsioonid tuli ümber mõelda. Tuli mängida märksa intiimsemale atmosfäärile, kuid see aitas ka kontsentreeritumat pilti luua.

Kui kaua aega töötasite selle lavastuse kallal?

Ligi aasta: alustasin möödunud juunis, tänava jaanuari algul hakkasime reaalse

„Lumivalgekese” lugu on kõitnud mit-

...kino- kui ka rakenduskuusti võimalused, muusikast muidugi kõnelemata. 1980ndate algusest on ta kujundanud ka plaadiümbri-seid, kontserdiplakateid ning 1985. aastast raamatuid ning teatriplakateid. 1990. aastal kohtas ta Enikő Eszenyi, kes kutsus teda oma lavastusele „Leonce ja Léna” kujundust tegema. Sellest ajast ongi Kentaaur kujunda-nud kümneid ja kümneid oopereid, ballette, muusikale Ungaris, Slovakkias, Taanis, Nor-ras, Rootsis, Inglismaal, Ameerika Ühendrii-kides, Austraalias, Filipiinidel jm. Budapesti ooperiteatris on tema kujundatud Puccini „Madame Butterfly”, Gounod’ „Faust”, Madáchi teatris Webberi muusikal „Oope-rifantoom”. Ta on teinud koostööd Polański jmt tuntud filmi- ja teatriinimestega. 2004. aastal oli ta taas uue ansambli eesotsas ja 2005. aastal ilmus ka esimene album „Linna stigma”.

Ise on ta nimetanud ennast renessansi-inimeseks, kes peab leidma aega nii muusi-ka, kunsti, teatri kui ka pere jaoks.

„Lumivalgekese” lugu on köitnud mit-mekümnete põlvkondade lapsi: see on klassikaline hea ja kurja võitlus, millele igal ajastul on loodud oma visuaalne vaste. Tänapäeva lapsed, kelle maailmapilt on kujunenud pigem filmide kui raamatute järgi, tunnevad Lumivalgekest, kurja võorasema, põialpoisse eelkõige Walt Disney animafilmi järgi. Kas stereotüübid kimbutasid ka selle lavastuse kujundamise juures?

„Lumivalgekese” lugu on ju ka praegu XXI sajandi algul väga moodne lugu. rääkimata siis balleti kaunist muusikast. Kuid mitte ainult: Gyula Harangozó lavastusel on väga hea dramaturgia, põnevad liikumisjoonised. Tundsin teda kui väga head koreograafi juba väga ammu. Kui me nüüd selle lavastuse koostööks kohtusime, siis ta teadis väga täpselt, mida ta tahab, kogu kontseptsioon oli tal täielikult läbi mõeldud. Kuid sellele vaatamata jättis Harangozó mulle palju vabadust. Peab ütlema, et kogu meeskond inspireeris üksteist vastastikku.

Mis on teie meelest „Lumivalgekese” loos kõige olulisem? Millele see lavastus on üles ehitatud?

Kui hakkasin lavastust kujundama, siis esimene, millest lähtusin, oli viis, kuidas ma ise lapsena selle loo juurde jõudsin.

juurde ja seetõttu on lava ehitatud üles just nii, nagu nemad oma ümbrust näha võisid. Selles mõttes on põialpoisid peategelased või igal juhul ei ole nende roll vähem tähtis kui Lumivalgekese või võorasema oma. Kasutame palju kõikvõimalikke kaasaegseid materjale: pleksiklaasi, peegleid, videot. Teater ei tohi ülejäänud kunstist eemale jääda. Teater on kunsti orgaaniline osa.

Esimest korda tuli see ballett välja Buda-pestis, järgmisena lähete sellega Viini. Nii Budapestis kui Viinis on lava märksa suurem. Kuidas oli töötada meie Estonias, kus lava on imeväike?

Kõik proportsioonid tuli ümber mõelda. Tuli mängida märksa intiimsemale atmosfäärile, kuid see aitas ka kontsentreeritumat pilti luua.

Kui kaua aega töötasite selle lavastuse kallal?

Ligi aasta: alustasin möödunud juunis, tänavu jaanuari algul hakkasime reaalse kujundusega peale. Kuid see oli ikkagi val-mislavastuse (ka valmiskujunduse) ümber-mängimine.

Kuidas oli Tallinnas töötada?

Igati nauditav: kohe oli tunda, et kõik tahavad seda teha. Tantsijad olid väga tublid ja tehnilisele poolele ei ole mitte midagi ette heita. Äärmiselt õppimisvõimeline seltskond.

Mis on ideaalne teater tänapäevases mõttes?

Praegune teater, iseäranis suurte teatrite ooperilavastused kipuvad liiga tehnilisteks kätte minema: kõikvõimalikud efektid, rahvamassid, teatri kogu visuaalsus kipub Hollywoodile sarnanema.

Kuid praegune ballett on ju ka moodsa tantsuga seotud? Kuidas see „Lumival-gekese” lavastuse puhul oli? Liiga klas-sikaline?

Olen koreograafiaga igati rahul: õige klassikalise ja moodsa segu. Selles pole küll mitte midagi revolutsioonilist, kuid see on igal juhul nauditav.

Kui teid Estonia teatrisse tagasi kutsutakse – loomulikult, kui lavastaja sobib – kas tulete?

Igal juhul.

Küsinud **Reet Varblane**