

RENÉ EESPERE JA ERVIN ÕUNAPUU „GURMAANID“: KURI ON KURI ON KURI?

EVI ARUJÄRV

René Eespere „Gurmaanid II“, ooper kolmes vaatuses. Libreto autorid: Ervin Õunapuu (I ja II vaatus), René Eespere (III vaatus). Osades: Preester/Doktor – Priit Volmer, Sebastian – Rauno Elp, Parun – Jassi Zahharov, Vürstinna – Riina Airene, Oksjonipidaja/Sanitar – Mart Madiste. Dirigent: Aivo Välja. Lavastaja ja kunstnik: Ervin Õunapuu. Valgusmeister: Neeme Jõe. Esietendus 3. märtsil 2006 Rahvusooperis Estonia.

Lihalik ja eeterlik

Enamikku viimasel kümnendil valminud eesti ooperitest iseloomustab kammerlik koosseis, askeetlikud väljendusvahendid ja sageli ka multimeedia vahendite kasutamine. Kindlasti ei ole see niivõrd ja ainult mingi kontseptuaalne suundumus, vaid majanduslike olude ja esteetilise „moetrendi“ koosmõju. Suur ooper on igas mõttes kulukas. Viimasel aastakümnel on valminud ehk vaid paar täismöödulist ooperit, Raimo Kangro „Süda“ (1999) ja Erkki-Sven Tüüri „Wallenberg“ (2001). Multimeedia vahendid ja kammerlik koosseis ning intiimne tegevusruum iseloomus-

tavad Mari Vihmandi kammerooperit „Lugu klaasist“ (1995), Lepo Sumera kammerooperit „Olivia meistriklass“ (1997), Rauno Remme „Zondi“ (1999), Jüri Reinvere radiofoonilist ooperit „Vastaskallas“ (2004), Helena Tulve naiskoorile ja instrumentidele kirjutatud ooperinimelist lavateost „It Is Getting So Dark“ („Läheb nii pimedaks“, 2004) ning enamikku teisi eesti nüüdisoopereid.

Tegelikult muidugi on kunsti tehniline külg alati ka tähendusgeneraator: multimeedia ja videoekraanid võimaldavad ruumilisust ja topeltmaailmu. Topeltmaailmad, topelttähendused ja ambivalentsus iseloomustavad ka nüüdisooperi sisulist külge. On üldisem suundumus, et avatud, jätkuvalt „globaliseerivas“ kultuuriruumis domineerib suurte lugude ja selgete allegooriate asemel mänguline karnevaliprintsiip või siis kammerlikult peenendunud, eeterlik, sümbolistlik tähendusruum. Lihtsakoelisem või keerukam, „lihaliikum“ või abstraktsem karneval valitseb Raimo Kangro ooperites „Süda“ ning „Uku ja Ecu“ (1998), Rauno Remme „Zondis“ ja Timo Steineri ooperis „Kosjas“. Introvertseid, mitmetähenduslikke



Õgimisorgiaks sobib kõik: „tavaline“ toit, piibliraamatu lehed, maailmakuulsad maalid...

sümbolimaailmu vahendavad Lepo Sumera „Olivia meistrikläss“ ja Helena Tulve hiina „Padjaraamatul“ põhinev „It Is Getting So Dark“.

Ka nüüdisooperi lavastamise ja mõistmise raskused ning finessid on seotud kultuurikonteksti muutustega. Ühest küljest on ooper ju (veel) seotud ka teatud „vanade“ ootustega, traditsiooniliselt on see „maailma loov“, sõnumit vahendav, rituaalne ja moraliseeriv žanr. Tänapäeval, tähendusmaailmade üldise konkurentsi tingimustes, ei ole ükski (moraalne) töökuulutus ega ükski rituaal enam tõsiselt võetav. Kõik on tinglik, kõik on totaalne maskimäng. Pole juhus, et sellises olukorras valib looja teadlikult karnevali – tinglikkuse, maskimängu, ambivalenttsuse.

Ka **René Eespere** selgitus ooperi „Gurmaanid“ kavalehel mõtiskleb tõeluse ja identiteedi tinglikkusest: „Mis on reaalsus? Kas tõesti vaid see, mida saame oma silmadega näha ja kätega kombata? [- -] Parun, Preester, Doktor, Vürstinna, Oksjonipidaja ja Sanitar on ju vaid hüüdnimed, märgid – sümbolid, nagu ikka mängides või unenägu-des. Mis mängu siis mängitakse või kelle unenägu nähakse? Kes on kelle fantaasia? Küllap ooperi lõppedes igauks meist paneb nähtud detailidest kokku oma loo, aga need lood on erinevad.“

Metafüüsika, mäss ja seebiooper

René Eespere „Gurmaanid II“ on jätk tema 2001. aastal lavastatud sama-

nimelisele ühevaatuselisele kammerooperile. Selle, et juba „Gurmaanid I” (praeguse täismõõdulise ooperi esimene vaatus) mõjus groteskse karnevalina, määras ilmselgelt ära **Ervin Öunapuu** libreto. Öunapuu kujundimaailm on ambivalentne ja paradoksaalne, selles eksisteerivad kõrvuti selged osutused metafüüsikale ja võimas ning kirglik mäss metafüüsika vastu. Eitus teadagi on alati seda kirglikum ja vihasem, mida tugevamana ja ohtlikumana tajutakse teatavaid mentaalseid ikoone...

„Gurmaanide” libreto osutab mitmel moel üleiniimlikele jõududele ning põrustab need vinti üle keerates, groteski ja farsi vormis. Ooperi esimene vaatus eksponeerib kunstikaubandust toitvaid ihasid ja masinavärki. Teener Sebastian ostab kunstikogujast Paruni käsul oksjonilt kümne miljoni eest Alessandro Botticelli „Dante portree”, mille Parun ja Preester ühisel söömaajal ära söövad. Vaatuse lõpp annab aimu, et raske raha eest omandatud maal oli koopia ja originaal on kõrvaldatud. Esimese vaatuse ja kogu ooperi efektseim allegooria on kristliku mütoloogia ja freudistlike kujutlustega seotud söömise kujund. Uhke pidusöögi valmistamise ja söömise rituaal on tseremoniaalselt välja mängitud ja lavastatud. Selles kasutatav õli (ka püha võidmise ollus) ja äädikas (Kristuse ristisurma meenus) ilmuvad „ülevalt” langeval riiulil. Ögimisorgia algab tegelikult juba ooperi sissejuhatuses ja kordub viimase vaatuse lõpus, kus ilmutuse saanud Preester kugistab piibliraamatu lehti. Hoolimata sellest, et juhtumisi ei sööda elusolendeid, sümboliseerib söömisrituaal elujõu ja võimu omandamist. Ühistegevuse kannab see ka vendluse ja intiimsuse märki – meenub püha õhtusöömaaeg ning Kristuse „vere” ja „ihu” sümboolika. Söömise kujundis ühinevad püha, paha ja jaburus – sakraalne toiming, kannibalistlik õud ja absurd.

Grotesksele, üle vindi keeratud absurdi kaudu selgelt moraliseeriva alltekstiga söömisorgiale järgneb ooperi teises vaatuses tormiline tegevus seebi-ooperlike paljastustega. Selgub, et ovestud Botticelli tõesti ei olegi originaal, vaid koopia; et „koopiakunstnik” on toosama (võlts)pime (võlts)Vürstinna, kes esimese vaatuse oksjonil maali hinna üles lööb; et Vürstinna ei olegi Vürstinna, vaid hoopis Paruni hüljatud naine Maria; et teener Sebastian ei ole tegelikult teener, vaid Paruni ja Maria poeg, kelle koopiapettusest raevunud Parun sama vaatuse lõpus reetliku teenri pähe noaga surnuks torkab...

Kolmanda vaatuse tegevus toimub hullumajas. Oksjonipidajast on saanud Sanitar, hulluks läinud Parun peab enast neitsi Maarjaga maganud Joosepiks, ratastoolis istuva Maria teadvus on läinud pöördumatult tagasi infantiilsesse faasi ja kõiki kolme ohjab ning kontrollib Doktor. Ooperi lõpus kordub palve ja ilmutuse stseen, milles arstirüü pahupidi keeranud Doktorist saab taas mustakuueline Preester, kes kugistab piibliraamatu lehti... Selle sümmeetria-ga saab ring täis.

Preestri palvestseen justkui tühistab kogu eelnenud loo, tunnistab selle ilmutuseks. Tolles ilmutuses põimub tihe, tähendusrikas, ambivalentne vihjete ja sümbolite komplekt: Parun (Isa, Joosep), kes teadmatusest tapab oma (neitsist sündinud ja maha jäetud?) poja. Teener/Poeg, kes reedab oma Peremehe ehk Isa. Vürstinna (Maria, Maarja) ja originaali ning koopia tähendusmahu-kas kujund. Sanitar-Oksjonipidaja – manipuleeritav müügimees, vahendaja ja käsutäitja. Doktor-Preester – võimuhäne inimhingede insener, kelle endagi identiteet näib lahustuvat nägemustes.

Mask või psühholoogia

Eespere muusika on dünaamiline nagu ooperi tegevuski. Grotesksete olu-



Harri Rospu, fotod

Parun (Jassi Zahharov) ja Preester (Priit Volmer) Botticellit õgimas.

kordade, salapärase ja „õudse“ atmosfääri loomisel on tähtsal kohal aktiivne, sageli sünkopeeritud rütmika, halvaendelised orelipunktid, ebatavaliste orkestrivärvide ning kõlamassi illustratiivne roll. Vokaalpartiid on kujundatud kõnelaulu põhimõttel, tegelaste muusikalisele kõnele annavad ilme eksalteeritud rütmika ja intervallikäigud, mõnikord ka karakterne orkestrisaade (näiteks Paruni partii koomilised orkestridubleeringud).

Tegelaste ja olukordadega seotud juhtteemad põimuvad orgaaniliselt ooperi kõlafaktuuri, mõned on meelde jäävad ka juba esmakordsel kuulamisel. Üks muusikaliselt (ja ka lavastuslikult) terviklikumaid on ooperi ainus kooristseen – esimese vaatuse kunstioksjon,

kus kõlab palavikuline, sünkopeeritud Botticelli-motiiv. Sujuvam ja poeetilisem intonatsioonikaar tuleb mängu ooperit läbivas (idealiseeritud) kunstiteose teemas, mille tekstis kordub „laulva“ maali motiiv. Juhtteemade ning koloriidimaalingute kõrval leidub Eespere muusikas ka selgeid sümboleid: usu- (meeste) maailma tähistavad gregooriuse laul ja tumeda koloriidiga Pärdsi-taata („Fratres“).

Situatsioonide ja atmosfääriga kohaldudes haakub „Gurmaanide“ kõnelaul orgaaniliselt orkestripartii ja lavategevusega ning annab ooperi muusikale voolavuse. Selle orgaanika teine külg on, et tegelaste muusikaline iseloomustus jääb teatud määral üldistatuks, psühholoogilise individuaalsuseta. Sel-

line intonatsiooniline kasinus või üldistatus on kooskõlas ooperi põhiideega: „Gurmaanide“ libretos valitsev karnevaliprintsiip tähendab ju eelkõige maske ja tüüpe, mitte aga „psühholoogiaga“ ja arenevaid karaktereid.

Üldiselt valitseb kogu ooperi muusikat avalik või varjatud deformatiivsus, farsi või groteski elemendid. „Gurmaanide“ intonatsioonimaailm ei eelda empaatiat, vaid on tajutav nihestatuna, kummalisena. Sellisena toimib maskivahetuse ja seebiooperliku tegevuse kontekstis sakraalmuusika – Pärdi-tsiitaat ja gregooriuse laul. Vähemasti alateadlikult võib deformatsioonina tajuda ka eksalteeritud rütmi ja intervallihüpetega, „inimlikust“ meloodilisusest eemalduvat kõnelaulu.

Osutades mingi normi või kooskõla rikkumisele, kipub deformatsioon alati olema traagiline või vähemalt dramaatiline. „Gurmaanide“ esimese vaatuse söögiorgia muusikalises kõlakaoses on dramaatiline sõnum üsna avalik. Alates hetkest, mil lavalise tegevuse loogika toob ooperis paratamatult mängu ka „psühholoogilise“ loogika, muutub asi keerukamaks. See juhtub teises vaatuses, kus selgub, et „kiiksuga“ (kriminaalsetel, naljakatel, demonlikel, kummalistel) tüüpidel on ka mingi minevik, mingi „päris“, inimlik identiteet ja tunderikkad omavahelised suhted. Botticelli koopiaga petetud Parun (**Jassi Zahharov**) peab läbi elama nõrdimuse ja viha, mis viib mõrvani. Pimedas Vürstinna ehk Marias (**Riina Airene**) peab kehastuma mahajäetud naise kibedus ja kättemaksuiha. Topeltmängu mänginud väarikast teenrist Sebastianist (**Rauno Elp**) peab saama karistus-hirmus reeturi kuju. Paratamatult tekitab „kiiksuga“ maskimängu asendumine „psühholoogia“ mängimisega teatavat segadust ooperi vastuvõtus ja tundub, et ka lavastuse rollilahendustes.

Esimese vaatuse järjena tundus õnnestunud ja veenvam selline mängu-maneer, kus ei olnud ülemäära tundelist rabelemist. Paremini mõjus Riina Airene talitsetud Maria kui permanentses afektiseisundis viibiv Jassi Zahharovi Parun. Rauno Elbi Sebastiani moondas elegantsest teenrist abituks ja hirmunud tüübiks mõni kõnekas mänguline detail (kuulekas poos sirmitaaha varjudes, riietesse takerdumine), mitte ülemäärane sebimine. Preestri ja Doktori pahelisi kujusid kehastanud **Priit Volmeri** seadis ehk pisut ebamugavasse olukorda libreto, mille kolmandas vaatuses oli vint juba ilmselgelt üle keeratud... Vokaalpartiide esitus oli tehnilise ladususe poolest üsna võrdväärne. Aga „Gurmaanide“ vokaalses teostuses kehtis sama, mis füüsilises lavategevuses: ooperi ülimalt tinglikus ja groteskses mängu-ruumis mõjus veenvamalt stiliseeritud kui psühholoogiliselt nüansseeritud või ülepaistatud intoneerimislaad.

Räägib vist ooperi muusika ja lavastuse kui terviku kasuks, et dünaamilise tegevustiku tõttu ei tulnud kuulates vaadates mingi omaette väärtuse või probleemina meelde lavakujundus. Kujunduslikult mõjuvaim oli kindlasti kolme vaadust raamiv, ülalt langevate valgusvihkudega palvestseen. Teise vaatuse korteristseen, kus akna taga autotuledes Pärnu maantee, oli teose üldist absurdi kontsentratsiooni arvesse võttes ehk liiga didaktiline viide kaasajale...

Kuri on kuri on kuri?

„Gurmaanide“ esimene vaatus lõi pahviks hoo ja absurdiga. Teine vaatus pakkus seebiooperlikke finesse – pettust, mõrva ja paljastusi. Kolmanda vaatuse hullumajastseenis kulgevad unenäolised, hämarolekus dialoogid, milles piirjoon patsientide ja teenindajate mõttemaailma vahel puudub. Motoorses rahutuses mööda lava tormav Sanitar, le-targilised patsiendid ja maniakaalne

Doktor ei mõju karakteritena, kuid neid on raske ka märgina tõlgendada. Sisuliselt juba surnud olendite mürgisüstiga surmamine Doktorist poolt jätab õhku küsimärgi. See, kui ooperi lõpustseenis valge arstikuue pahupidi pööranud Doktorist saab taas piibliraamatu lehti kugistav Preester, on selge, ehk isegi liiga selge märk. Mida see kõik tähendab? Et üks suur hullumaja kõik? Et Kuri on Kuri on Kuri ja et see on igal pool?

Kohati tundub, et „Gurmaanides“ (nagu Ervin Öunapuu kujundimaailmas üldse) on kõike natukene liiga palju. Et selles on mitu erinevat ooperit peidus. Või et ooperi tihe, dünaamiline, karnevalilik „esiplaan“, teises vaatuses lisanduv „psühholoogiline“ loogika ja kogu teost hõlmav „filosoofiline“ sümbolikeel neutraliseerivad üksteist. Või siis on lihtsalt paratamatus, et visuaalne ja efektselt välja mängitud karneval on juba olemuselt alati tugevam kui „psühholoogia“ või mõni sümbolitesse peidetud supertähendus.

Karnevaliprintsiip, mis Mihhail Bahitini tuntud mõttekäigu kohaselt ühendab patuse ja püha, kohutava ja lõbusa, rämpase ja puhta, kõrge ja madala, sakraalse ja profaanse, sobib suurepäraselt tänasesse, poliitiliselt korrektseesse kultuurisituatsiooni. Leides väljundi kunstiloomingus, rahuldab see (kohustusliku) visuaalsuse nälga, võimaldab vältida moraliseerimist ning loob illusiooni üldmõistetavusest ning kollektiivsest eufooriast. Ometi ei ole kõik nii lihtne, nagu näib. Hoidudes avalikult väärtustamast ja suhestamast, on karneval poliitiliselt korrektne, kuid suudab seetõttu osutada üksnes iseendale. „Gurmaanidest“ selgub, et kuri on kuri, hullus on hullus ja karneval on karneval. Või et kõik on just nii, nagu meile näib. („Igaüks paneb nähtud detailidest kokku oma loo, aga need lood on erinevad. Just see ongi hea,“ ütleb ka ooperi autor.) See on kasutajasõbralik hoiak.

Karneval kunstis võimaldab liiga lõplike tähenduste eest pakku minna. Ambivalentsus, vihjelisus ja varjamine on kunsti pärisosa, ilma selleta sünniks plakat. Aga maskimänguga, olgu elus või kunstis, kaasneb alati ka teadmine maski või „liha“ elutusest ilma teadvuse pidevuseta – identiteedi ja mäleta. Need on enamasti valusad ja tülikad asjad. Nii pole alati üldsegi kindel, kas karnevali generaator on mäng või hoopis meeleheitlik põgenemine. Või kas see on lõbus (nagu on kombeks arvata) või hoopis traagiline elumudel. On see ehk mingi pettekujutus, et tundub: hoolimata karnevaliprintsiibi näilisest avatusest, on nüüdiskultuuri salajaseks suunajaks vältimise ja põgenemise vajadus. Kindel on, et vältides lõplikke tähendusi, räägib ka uus eesti nüüdisooper „Gurmaanid“ midagi üldisest elu- ja kultuurisituatsioonist.