

Ingmar Bergman

SÜGISSONAAT

Ingmar Bergman

SÜGISSONAAT

(Höstsonaten)

LAVASTUSES KÕLAVATE HELITEOSTE NIMEKIRI

1. Johann Sebastian Bach. Prantsuse avamäng BWV 831.
2. Robert Schumann. Novellett op 21 nr 5 D-duur.
3. Frédéric Chopin. Prelüüd a-duur op 28 nr 7.
4. Frédéric Chopin. Prelüüd a-moll op 28 nr 2.
5. Ludwig van Beethoven. Sonaat op 106 B-duur Haamerklaver, III osa Adagio sostenuto.
6. Claude Debussy. Kuuvalgus/Clair de Lune – Suite bergamasque (L. 75).
7. Erich Wolfgang Korngold. Klaverisonaat op 2 nr 2, III osa Largo.
8. Johann Sebastian Bach. Tokaata fis-moll BWV 910.
9. Arvo Pärt. Aliinale/Für Alina.

Lavastaja **Eva Koldits**
Tõlkija **Ülev Aaloe**
Kunstnik **Kairi Mändla**
Valguskujundaja **Roomet Villau**

CHARLOTTE **Ülle Lichtfeldt**
EVA **Anneli Rahkema**
HELENA **Loviise Kapper**
VIKTOR **Margus Grosnõi**
PIANIST **Kadri-Ann Sumera** *(külalisena)*

Teater tänab Jan Kausi, Meelike Saarnat ja Kirsi Lankineni!

Etenduse juht **Katrin Kalamets**

Esietendus 12. detsembril 2025 Rakvere Teatri väikeses majas



Ma ei tea ühtegi teist, kelle loomingus kuuluksid armastus ja vihkamine nii tugevalt kokku. Selline kokkukuuluvus tundub võrsuvat Ingmar Bergmani veendumusest, et igasugune lähedussuhe on ühtlasi sõltuvussuhe, igasugune läheduse praktiseerimine sisaldab ühtlasi võimuvõitlust, soovi allutada või mässata, mille käigus saavad hävitavad tunded osaks naise (aga ka mehe) eneseleidmisest. /.../

Ent vihkamine ei õitse ega erita mürki mitte ainult armastajate või abikaasade vahel. Sellest on haaratud ka emade ja tütarde võitlused.

- Jan Kausi artiklist „Rahulik halastamatus”, Sirp, 03.08.2018

„SÜGISSONAADI” VÕTETEL

„Sügissonaadi” kirjutas ja lavastas Ingmar Bergman kõigepealt filmina, mis valmis 1978, peaosades rootsi päritolu legendaarne Hollywoodi staar Ingrid Bergman (Charlotte) ja Liv Ullmann (Eva). Ingrid ja Ingmar Bergmanile, kes ei olnud sugulased, oli see ainuke kord koos töötada. Mõlemad nomineeriti filmi eest ka Oscarile: Ingrid parima naispeaosa ja Ingmar algupärase stsenaariumi kategoorias. Lisaks võitis „Sügissonaat” oma aastakäigus parima võõrfilmi Kuldgloobuse.

Peter Cowie raamatust „Jumal ja kurat. Ingmar Bergmani elu ja töö”:

Teisipäeval, 1977. aasta 20. septembril täpselt kell kümme hommikul hakkas Bergman Oslos Norsk Filmi stuudiotest „Sügissonaati” filmima, mis oli [tänu režissööri nimele] terves maailmas ette müüdnud enne, kui meetritki filmi valmis oli. /.../ Ingrid Bergmani sõnutsi oleks esimese stsenaariumi järgi tehtud film olnud nelja ja poole tunni pikkune, kui Ingmar poleks proovide ajal oluliselt dialoogijuppe eemaldanud.

Kaks Bergmanit, Rootsi filmikunsti *monstre sacré*d, töötasid tandemina esimest ja viimast korda. 1973. aastal Cannes'is, kui Ingrid oli žürii esimees ja Ingmar haruldane külaline „Sosinate ja karjete” tõttu, meenutas näitlejanna talle tema lubadust kirjutada ekraanilugu, milles ta mängiks. Kaks aastat hiljem helistas Ingmar talle ja pani ette „Sügissonaadi” idee, kus Ingrid pidi mängima Liv Ullmanni ema. „Ma kuulsin, et ta on elajas,” ütles näitlejanna, „väga temperamentne, karjub ja röögib kogu aeg, aga ta ei tõstnud minu peale kordagi häält. Ta oli talleke.” Ingrid ei nautinud pikki võtteid, kuid nõustus, kui Bergman nende vajalikkust selgitas.

Charlotte, kontsertpianist, keda Ingrid mängib, võib alguses näida sarnasem Käbi Lareteiga, kuid ta kehastab paljusid Ingmar Bergmani enda jooni ja vigu. Kuulsus on ta kodusest elust nii kaugele eemale viinud, et ta ei saa enam oma lastest aru ja eeldab, et harvad kuninglikud külaskäigud koos kingitustega võivad hüvitada tema eemalviibimise ja emotsionaalse võimetuse. Küllap meenusid ka Ingridile tema enda raskused kohtumistel tütrega pärast seda, kui ta oli oma abikaasa Roberto Rossellini pärast maha jättnud.

Ainult viisteist inimest olid seotud igapäevase filmitööga /.../ ja kaks kolmandikku neist olid naised. Bergman ütles Ingridile, et tema meelest on nad meestest tegusamad ja vähem hüsteerilised – ta võinuks lisada: ja tunnevad tema maine ees suuremat aukartust.

Tehnilisel tasandil üllatas Ingrid Bergmanit Ingmari nõutud suurte plaanide rohkus. „Ma olin olnud nii kaua teatris, kus tuleb mängida kolmandal rõdul istujatele, et mu liigutused on alati olnud väga suured ja hääli vali.” „Sügissonaadis” on nende suurte plaanide esiletoomise ja lõikava, uuriva dialoogi vahel voo imeline tasakaal. Mingit tegevust ei toimu selle sõna üldkasutatud tähenduses. Bergman kasutab hulljulgelt teatri vahendeid: näiteks lubab ta nii Viktoril (Liv Ullmani abikaasa, keda mängib Halvar Björk) kui ka Charlottel pöörduda kaamera poole, kui kuuldekauguses pole ühtegi teist tegelast, nagu räägiksid nad hea sõbra või koguni küsitlejaga.

Ingmar Bergmani raamatust „Laterna magica”:

Meie äärmiselt raskete võtete alguses olid ended rahutusttekitavad. Kindlustuseltsid keeldusid Ingrid Bergmaniga kindlustuslepingut sõlmimast, sest tal oli vähioperatsioon seljatang. Nädal pärast võtete algust teatati Londonist, kus Ingrid regulaarselt läbivaatusel käis, et on leitud uusi siirdekoldeid, ta peab otsekohe uuesti operatsioonile minema ja kiiritust saama. Ta teatas, et kavatseb enne filmi valmis teha, ja küsis asjalikult, kas me ei saaks tema tööaega mõne päeva võrra kärpida. Kui see võimatuks osutub, on ta nõus jääma kokkulepitud ajaks.

Ta jätkas tööd, nagu poleks midagi juhtunud. Esimeste päevade naaksumine asendus küpse professionaalse rünnakuga. Ta süüdistas mind ebasiiruses ja sundis mind rääkima selget keelt. Ütlesin talle otse välja, mida ma mõtlesin, me tülitseme ja vaatasime võetud materjali selles ulatuses läbi, kui ta tarvilikuks pidas. /.../

Roostes plekk-karbis, mida ta endaga kõikjale üle maailma kaasa vedas, hoidis ta mõningaid filmijuppe lapsepõlvest ja noorusajast. Tema isa oli fotograaf ja üüris vahel filmikaamera. Neljateistkümne minuti jooksul näidati väikest pontsakat titat kauni ema põlvedel, leinariides tüdrukutirtsu ema haua juures, kõhna plikat klaveri ääres naermas ja laulmas, armastusväärsest naeratavat noort naist kasvuhoone ees roose kastmas. Ingrid hoidis oma filmi väga. Suurte raskustega õnnestus mul seda enda kätte saada, et kulunud ja ebakindlast nitraatlindist uut negatiivi ja uut koopiat teha. /.../

Ühel õhtupoolikul istusime dekoratsiooni taga varjus, oodates, kuni valgus paika pannakse. Hakkas hämarduma, me istusime nahkdiivanil kumbki oma nurgas. Ingrid tegi näitlejatri jaoks väga ebatavalise liigutuse: silitas käega oma nägu, mitu korda. Siis hingas sügavalt sisse ja vaatas mulle otsa, tema pilgus polnud ei sõbralikkust ega kontaktiotsimist: Sa tead, et ma elan laenatud ajast (äkiline naeratus). *On borrowed time.*

Kuid mis tundub olevat pidevalt korduva ja intensiivse vastumeelsuse kirjeldamise eesmärk? Mulle tundub, et Bergmani jaoks on oluline tunnete võrdsus. Armastus tundub enamasti vihkamisest kirjeldamatult üllam ja ihaldatum, aga Bergmanilt leiab tegelaskujusid, kes seda eeldust ei jaga. /.../ Sellised sõnastused viitavad Bergmani veendumusele, et tundena pole vihkamine armastusest vähema jõuga ja seega ka väiksema tähendusega. Vihkamine, raev, vastikus, põlgus suunavad inimesi sama palju kui armastus, iha, kiindumus – ja inimesetundmise vahenditena on nad sama kõnekad kui ülevaim armupuhang. Bergmani suhe tunnetega on ühtaegu intensiivne ja kiretu – tunnete kirjeldamisväärtus on seotud nende eksistentsi faktiga. Pealegi on tunnete varieeruvus nende püsimise üks parameetreid. Siit omakorda tuleb kaks olulist nüanssi.

– Jan Kausi artiklist „Rahulik halastamatus”





FAKTE BAMBUSEST

Bambus ei ole puu, vaid hiiglaslik rohttaim. Ehkki bambuse varred meenu-tavad kõvu puitunud tüvesid, on tal rohttaime madal juurestik.

Bambus on kõige kiiremini kasvav maismaataim maailmas. Mõned liigid võivad kasvada kuni 90 cm päevas (ligikaudu 4 cm minutis).

Paljud bambuse liigid õitsevad ja kannavad vilju vaid kord 85–120 aasta jooksul ning see toimub üheaegselt, sõltumata kasvukohast või kliimast. Pärast seda nad enamasti surevad. Bambuste massilist ja üheaegset õitsemist pole suudetud rahuldavalt seletada.

Peaaegu kõikides piirkondades, kus bambus kasvab, peetakse teda paindlikkuse, graatsia ja ühtaegu tugevuse kehastajaks. Isegi jõulised tormid ei suuda bambust murda: ta küll paindub, kuid ajab end jälle sirgu.

Bambus ei sütti kergesti, kuid õhutaskute tõttu jätkukohtades hakkab see kokkupuutel tulega valjusti praksuma. Kõige esimene ilutulestik loodi omal ajal Hiinas just bambusest.

Thomas Edison kasutas oma esimeses toimivas elektripirnis karboniseeritud bambuskiudu.

Bambus on looduslikult antibakteriaalne, tõrjub hallitust ja seenhaigusi. Bambusest valmistatakse riideid, linu ja bambussütti. Bambussüsi imab ja puhastab ümbritsevat õhku, peletades halbu lõhnu. Puhastava toime tõttu saab aju bambuse ligiduses rohkem hapnikku, mis omakorda tõstab õnnetunnet, leevendab pingeid ja peavalusid.

Aasias põgenevad inimesed maavärinate ajal bambusesaludesse ja -metsadesse, kuna need teatakse olevat ohutud kohad. Üheks põhjuseks on bambuse väga stabiilne juurestik, teiseks aga selle kuulsus õnnetoova sümbolina.

Maod ei armasta bambust, kuna eelistavad magamiseks soojust ja vaikust. Bambusesalu krabiseb nende jaoks liiga valjusti, bambuse õhku jahutava mõju tõttu on neile seal liiga külm ja bambuse varred on neile ronimiseks liiga libedad. Seega kaitseb bambusesalu lisaks ka madude eest.

Bambuse jätkuline vars tähendab idamaade filosoofias astmelist teed valgustatuse poole.

Esiteks võib Bergmani lugedes märgata, kuidas tunded ei pruugi olla üksteisest selgelt ja lõigatult lahutatud, nende vahel toimuvad pidevad, sageli irratsionaalsed ja tegelastele endile mõistetamatud üleminekud ning need võivad pealispindsest diametraalsest erinevusest hoolimata üksteisele väga lähedal asuda. /.../ Nii et vihkamine ei esine alati armastuse vastandina, vaid selle inertsiga või peegeldusena. Tunnete põimuvusest ja seletamatusest tuleneb Bergmani loomingus üks suurimaid väärtusi – ta kirjeldab keelt mitte ainult asjade näitajana, vaid ka varjajana. Bergman paneb oma tegelased sageli rääkima üht ja tundma teist, paneb sõnade raskuse vastanduma hääletooni kergusele. Keel aitab peita või kanaliseerida võimuiha, sõna võib olla lõõgastav või vägivaldsem. See kõik moodustab osa laiemast arusaamast, et valestimõistmine on üks mõistmise olulisemaid ilmutamisvorme, et me mõistame pigem oma eelarvamusi ja hirne kui seda, kas ja kuidas need tegelikkusega haakuvad. Bergmani inimene võib tunda, et räägib kogu ilmale tõtt, saamata parajasti aru, kuidas ta endale valetab, näo ette sõnadest maski meisterdab. Üks kõige sagedasemaid äratundmise vorme Bergmani teostes on võõristus. Mõistmine, et mõistmist pole olnud.

– Jan Kausi artikkel „Rahulik halastamatus”



KUNSTITEOSTE TERAAPILISEST TOIMEST

Küsimus kunsti olemusest pakub inimkonnale huvi ajaloo algusest peale. Näiteks Tolstoi meelest oli kunsti eesmärk luua empaatia sild meie ja teiste vahel, Anais Nini meelest aga oli see üleliigsete tunnete väljaelamise vahend. Ometi võib kunsti suurim saavutus olla hoopiski nende kahe omavaheline lepitamine: ühendustee meie enda psühholoogiaga, mis võimaldab meil tundeid ühekorraga nii välja elada kui ka paremini mõista – teisisõnu, teraapia vorm.

1) Kunstiteos võib aidata meil mäletada – mitte lihtsalt faktilisi sündmusi, vaid ka emotsionaalseid seisundeid, tähelepanuta jäänud kogemusi, meie sisemaailma. Kuna me jätame pahatihti unarusse olulise – väikesed hetked, muutused, suhted, aja möödumise –, võib kunstiteos toimida meeldetuletaja rollis, omamoodi mälu kätkeja või käivitajana.

2) Kunst võib äratada meis isu teistsuguse tuleviku järele või meenutada meile, et elul on potentsiaal, mille oleme unustanud.

Näiteks Matisse'i maalil „Tants” kujutatud tantsijad ei eita selle maailma muresid, kuid kuna meie suhe reaalsusega ongi ebatäiuslik ja vastuoluline – nagu on täiesti tavaline –, võimaldab see meil nende hoiakust julgust ammutada. Nad viivad meid kontakti meie mina rõõmsameelse ja muretu poolega, mis võib aidata meil vältimatute tagasilööride ja alandustega toime tulla.

3) Kunst kui kurbusega lepitaja – üks ootamatu ja oluline asi, mida kunst meie heaks teha saab, on õpetada meid paremini kannatama. Suurt hulka kunstialaseid saavutusi võib vaadelda kui autori „sublimeeritud” kurbust, mis omakorda jõuab ka publikuni sublimatsioonina. Kunstis viitab see mõiste psühholoogilistele muundeprotsessidele, mille käigus väärindatakse jooksvad banaalsed kogemused millekski ülevaks ja ilusaks.

Sellest vaatepunktist ütleb kunst: „Sa ei ole üks; sinu kurbus loeb; ebatäiuslikkus on meie pärisosa.”

4) Iga isiksus on kuhugipoole kaldu, kellegi raskuskese ei asu täpselt keskel. Me ihkame teoseid, mis kompenseerivad meie sisemist haprust ja aitavad meil naasta elujõulise kesktee juurde. Me nimetame kunstiteost ilusaks, kui see pakub meile puuduvaid voorusi, ja peame inetuks kunstiteost, mis sunnib meile peale meeolelu või motiive, mis tunduvad meile ohtlikud või mida meil on niigi üleliia. Kunst ahvatleb meid lubadusega sisemisest terviklikkusest. Meie esteetilised eelistused peegeldavad meie psühholoogilisi lünki.

5) Mõned kunstiteosed näivad meile hoobilt omased, just nagu väljendaksid need meid ennast – need kõnetavad midagi meie sees, millest olime teadlikud vaid pooleldi. Nendega suhestudes süvendame ühtlasi oma enesemõistmist.

Teisisõnu, meie enda mõtlemise ja kogemuste põgenev ja tabamatu osa püütakse kinni, redigeeritakse ja tagastatakse meile selgemal kujul kui enne, tekitades tunde, et mõistame end viimaks ometi paremini.

6) Kunst on üks väheseid valdkondi, kus oleme võimelised sallima võõrast ja ebaharilikku. Kunstiga suhestumine on kasulik, sest seab meid jõuliselt silmitsi näidetega millestki kummastavast, mis kutsub meis kaitse-reaktsioonina esile tüdimust ja hirmu ning võimaldab samas privaataega, et õppida sellega läbi- mõeldumalt toime tulema. Tähtis esimene samm kunstiga seotud kaitsereaktsiooni ületamisel ongi muutuda avatumaks kummastuse suhtes, mida mingid kontekstid meis äratavad.

7) Üks meie suurimaid iseloomuvigu ja õnnetuse põhjuseid on suutmatuse märgata seda, mis ümbritseb meid alaliselt. Me kannatame, sest kaotame silmist väärtusliku, mis on otse meie ees, ning igatseme, sageli ebaõiglaselt, kujuteldavaid võlusi, mis asuvad mujal.

Kunst ei pruugi sugugi panna meid janunema kättesaamatut; see võib hoopis virgutada meid uuesti siiralt hindama elu, mida oleme sunnitud elama.

Refereeritud rmt-st: Alain de Botton, John Armstrong. Art as Therapy. Phaidon Press, 2013.

Teiseks on võimalik, et armastus ja vihkamine on lihtsalt inimestevahelise sõltuvuse äärmuslikud ilmutused /.../. Ühtekuuluvuse alla mahuvad kõik tunded uudishimust võõristuseni, kirest tüdimuseni. Samapalju kui tunded ühtekuuluvust tekitavad, saavad nad ise ühtekuuluvusest mõjutatud. Bergmani tegelaskujud tunduvad sageli valivat pigem sõltuvuse lõputu õuduse kui selle õudse lõpu. Kestev teineteise- piinamine, allutamiste ja mässu ahel ei tundu sageli nii halb kui ühtekuuluvuse vastukaal – üksindus, mis on Bergmanile oluline mitte ainult sotsiaalse, vaid ka epistemoloogilise nähtusena. Mitte et üksindust ei saaks kogeda ühtekuuluvuses: „Kaks üksindust, kellel pole ühist piiri.”

- Jan Kausi artiklist „Rahulik halastamatus”



KÄBI LARETEI

Eesti päritolu rootsi kontsertpianist Käbi Alma Laretei (14. juuli 1922–31. oktoober 2014) sündis Tartus. Kui Nõukogude Liit 1940. aastal Eesti okupeeris, oli tema isa Eesti Vabariigi diplomaadina suursaadikuks Rootsis ja Käbi sõitnud suveks sinna vanemaid külastama. Koju tagasi perekond mõistagi ei pöördunud.

Pika ja silmapaistva karjääriga Lareteist sai 1959. aastal Ingmar Bergmani neljas abikaasa. Just Laretei mõjul hakkas Bergman järjest rohkem kaasama klassikalist muusikat ka oma filmidesse. 1962. aastal sündis neile poeg Daniel, samuti tulevane filmirežissöör. Ehkki abielu Bergmaniga lahutati 1969. aastal, oli Laretei edaspidigi muusikaliseks konsultandiks ja klaveripalade sissemängijaks oma endise mehe mitme filmi juures. „Sügis-sonaadi” puhul andis Laretei pianistikarjäär Bergmanile inspiratsiooni Charlotte tegelaskuju loomisel, ehkki tuleb rõhutada, et Lareteid ei saa kindlasti nimetada tegelase otseseks prototüübiks.

Kuula lisaks:

Raadio Ööülikool. Jüri Reinvere. Saraband Färö saarel. (arhiiv.err.ee)
Eesti helilooja Jüri Reinvere mälestused oma mentorist Käbi Lareteist ja Ingmar Bergmanist.

Tunnen kirjanikke, kes väidavad, et muusika on täpsem ja ühemõttelisem kui sõna. Minul on hoopis teistsugune arusaam, tekib vaidlus.

Mõisted nagu „äng” või „igatsus”, väidab kirjanik, tekitavad meis kõigis väga erinevaid assotsiatsioone. Isegi konkreetsed sõnad, nagu näiteks „voodi”, ei suuda alati täielikult kajastada tegelikkust. Muusika seevastu, väidab see luuletaja, on täpne keel: nootidel on kindlad kõrgused, on olemas takti- ja rütmijaotus, intervallid ja muud täpsed eeskirjad.

Mina, nagu öeldud, nii ei arva.

Mida täpselt tähendab forte või pianissimo? Forte tähendab „valjult”. Kui valjult tuleks siis mängida Mozarti c-moll Fantaasia esimest oktaavi? Forte ei ole mitte ainult suhteline mõiste, sel on lisaks ka tuhat erinevat väljendust. Forte võib olla trotslik, vaimustunud, saatuslik või agressiivne. See võib olla ka sensuaalne. Forte või fortissimo võib suubuda orgasmi. Mina loen Chopini „Barkaroolis” üsna kindlalt välja ühe seesuguse koha, mida saadavad laisad rahuldatud järelkõlad, täis sensuaalsust.

Kas muusikas võib siis midagi sellist leiduda?

Muusikas leidub kõike. Muusika väljendab elu, kui sõnadest ei piisa.

Käbi Laretei. Vihmapiisad ja kuupaiste. Tlk Anu Saluäär. SE&JS 2002.





Ent sotsiaalse üksinduse kõrval kummitab Bergmani tegelasi ka sügavam, lõplikum üksindus – suremise jagamatus. Bergmanile on suremine omamoodi obsessioon; pilt, mis pelutab ja köidab ... mitte mingilgi moel puhastav kogemus, vastik ja piinarikas, nii vaimu kui keha alandav kogemus. Füüsiliste kannatuste kõrval ei sule Bergman silmi ka vaimuhaiguse ees. Tavaliselt kaasnevad sellega füüsilised kannatused või vajakajäämised ... Kui füüsiline haigus viitab surma lähedusele, osutab vaimuhaigus pigem armastuse puudusele, sageli on haigus vaimse julmuse tagajärg... Ja lõpuks muidugi eksistentsiaalne hirm, hirm kosmilise üksinduse ees – hirm, et jumalat pole.

Jan Kausi artiklist „Rahulik halastamatus”



INGMAR BERGMAN

Rootsi filmirežissöör ja teatrilavastaja Ingmar Bergman, üks 20. sajandi filmikunsti enim mõjutanud suurmeisterid, sündis 14. juulil 1918 Uppsalas. Tal oli neli aastat vanem vend Dag ja samapalju noorem õde Margareta. Ema Karin oli hariduselt meditsiiniõde, isa Erik aga luteri pastor, kelle ranged kasvatusvõtted koos kodus valitsenud usulise õhustikuga kujundasid Bergmani enda sõnul tugevalt tema loomingut läbivaid eksistentsiaalseid ning moraalifilosoofilisi küsimusi ja arusaamu.

On märgitud, et ka siis, kui Bergmani tegelaste kannatustel puudub otseselt usuline kontekst, tegelevad nad kaudselt alati just moraalse mõõdupuu otsinguga, tegude ja motiivide üksikasjaliku vaagimisega hea ja halva, õige ja vale seisukohast. Teine oluline lapsepõlvest kaasa saadud tegur oli kokkupuude religioosse kunstiga, eeskätt Rootsi külakirikutes leidunud algelised, ent samas ilmekad kujutised, mis teda paelusid ning äratasid elavat huvi piiblitlugude ja tähendamissõnade visuaalse edasiandmise vastu.

Hiljem väitis Bergman, et kaotas usu kaheksa-aastaselt, ning tema loomingus, vähemasti selle esimeses pooles, on paljuski nähtud usukaotusega leppimist. Teatri ja filmi avastas ta varakult: üheksa-aastaselt soetas ta tinasõdurite komplekti eest endale vahetuskabaks *laterna*

magica, lihtsakoelise pildiprojektori, mille abil ta sukeldus omaenese maailma, kus mängis marionettidega maha terveid näidendeid (muuhulgas August Strindbergi draamasid), luues sinna taustu ja valgusefekte ning esitades ise kõigi tegelaste osi.

Teise maailmasõja eelõhtul alustas Bergman Stockholmi ülikoolis kunsti, kirjanduse ja ajaloo õpinguid ning lõpetas ülikooli esimesel sõjasuvel 1940. Tudengipõlves kasvas tema teatrihuvi kirglikuks, ta asus üliõpilasteatris lavastama, kirjutama ja näitlema. Edasi suundus ta juba algajaks lavastajaks professionaalsesse teatrisse, töötades palavikulise innuga (ja tuues lavale ka oma suure lemmiku Strindbergi loomingut, mida lavastas kogu elu jooksul ohtralt). 1944 tõusis 25-aastane Ingmar Bergman Helsingborgi Linnateatris Rootsi noorimaks teatrijuhiks. Ühtlasi sai ta tuttavaks Svensk Filmindustri juhiga, kes tellis muljet avaldanud noormehelt algupärase filmistsenaariumi. „Raevu” (1944) režissööriks valiti toonane juhtiv Rootsi filmitegija Alf Sjöberg ning teost saatis edu nii kodu- kui välismaal. Paljuski tänu sellele anti Bergmanile võimalus debüüdiks filmilavastajana – tema enda stsenaariumi järgi valminud „Kriis” esilinastus 1946, lükates käima tema kineastikarjääri.

Filmidega „Naised ootavad mehi” (1952), „Suvi Monikaga” (1953) ja „Narride õhtu” (1953) saab alguse Bergmani kunstiline küpsus. 1952. aastal nimetati ta ka Malmö Linnateatri juhiks, kuhu ta jäi 1959. aastani. See uus etapp tõi tema loomingusse kaks märkimisväärtset joont. Temaatiliselt asus Bergman, kes oli juba kolmandas abielus, ikka ja jälle tagasi pöörduma abielu kui kunstilise ainese juurde. Vaadeldes seda mitmete nurkade alt, uuris ta lakkamatult viise, kuidas kaks inimest kohanevad kooseluga, nende truuduse või truudusetuse tagamaid ning psühholoogilist toimetulekut laste sünniga. Teiseks õppis ta selles vahemikus nii filmide kui teatrilavastuste puhul korjama enda ümber nõ „püsitruppi” – näitlejaid (nagu Bibi Andersson, Harriet Andersson. Gunnar Björnstrand, Eva Dahlbeck, Erland Josephson, Ingrid Thulin, Liv Ullmann, Max von Sydow), kellega ta töötas korduvalt ja kelle rollilahendused aitasid kaasa tema väljapaistva tunnusliku tervikstiili kujunemisele. Ka Sven Nykvisti, kinoajaloo ühe hinnatuima operaatori nimi on tema loomingust lahutamatu.

Rahvusvaheline läbilöökk saabus 1955. aastal filmiga „Suveöö naeratused”, mõrkja romantilise tragikomöödiaga jaaniõhtuks maamõisa kogunenud seltskonnast 19. sajandi lõpul. (See film sai aluseks nii Stephen Sondheimi menukale Broadway muusikalile „Väike öömuusika”, 1973, kui ka Woody Alleni uusversioonile „Suveöö seksikomöödia”, 1982.) Maailma filmimaastikul hakkas tasapisi puhkema Bergmani-vaimustus, mida kinnistasid tema kaks järgmist meistriteost – keskaegne moraalilugu „Seitsmes pitser” ja vanadustemaaline mõtisklus „Maasikavälu” (mõlemad 1957). Need kaks filmi – keskaegse rüütli malemäng teda katkust laastatud maal jälitava Surmaga ja elulõpule läheneva eaka professori ringiuitamised külalisena

oma mälupiltides – kujunesid ikooniliseks läbi lugematute jäljenduste, käsitluste ning koguni paroodiate. Siitpeale peeti Bergmanit maailma üheks tähtsaimaks režissööriks, ning Euroopa autorifilmi sõjajärgsete kümnendite kuldaja üheks sünonüümiks ongi ta nimi jäänud.

Lõplikult põlistasid Bergmani maine sünge keskaegne tragöödia „Neitsiallikas” (1960) ning nõndanimetatud „Jumala vaikimise” triloogia – „Nagu peeglis” (1961), „Armulaualised” (ka pealkirja all „Talvevalgus”) ja „Vaikus” (viimased kaks 1963) – terve mõistuse ja hullumeelsuse õhkõrnast piirist, inimliku kontakti igatsemisest ja painetest. Olgu märgitud, et „Vaikuses” reisivad kaks öde sõjast ohustatud fiktiivses Kesk-Euroopa riigis, mille väljamõeldud keele aluseks võttis Bergman eesti keele ja väljamõeldud linna Timoka nime leidis oma toonase abikaasa Käbi Laretei eestikeelsete raamatute riiulist (lähtesõna oli „timukas”). „Neitsiallikas” ja „Nagu peeglis” teenisid kumbki Bergmanile ka Oscari parima võõrfilmi kategoorias.

1960ndatest aastatest alates veetis Bergman järjest rohkem aega Färö saarel, kuhu ta sattus juhuslikult, otsides võttepaika filmile „Nagu peeglis”. Armunud sealsesse keskkonda esimesest silmapilgust, ostis ta sinna elamise. Selle saare maastikke on võimalik näha ühes tema tippsaavutuses „Persona” (1966, avangardkino visiitkaart, mõistatuslik eksperimentaalne draama kahe naise identiteetide kokkusulamisest) ning samuti filmides „Hunditund” (1968, sürrealistlik folkloorne nägemus kunstniku eraldatusest), „Häbi” (1968, lugu kodusõja keskmesse sattunud viuldajate abielupaarist ja üks Veiko Õunpuu „Roukli”, 2015, ilmsemaid mõjutajaid), „Kirg” (1969). Viimast kolmegi on nähtud triloogiana, mis arutleb maailmast põgenemise, süü, eneseviha ja suletud eludesse ootamatult sisse tungiva vägivalda üle. (Ühtlasi valmis tal 1970. aastal täiesti „teisest ooperist” pärinev, Färö saart sooja lembusega maaliv teledokumentaal, mis lasti eetrisse uusaastapäeval ning võitis rootslaste südamed.)

„Puudutus” (1971), katse vändata Hollywoodi rahaga ingliskeelset filmi, osutus ebaõnnestunuks, kuid „Sosinad ja karjed” (1972), „Stseenid ühest abielust” (1973) ja „Sügissonaat” (1978) näitasid aegamööda vanameistriks kujunevat Bergmanit taas kõrgvormis; lisaks oli intiim- ja peresuhete portree nendes filmides varasemast mõneti kaastundlikum, võites tema kohta harjumatu populaarsust tavapublikugi hulgas.

Erakordselt viljaka geeniusena jätkas Bergman filmide vahepeal pidevalt teatritööd, eriti Stockholmi Kuninglikus Draamateatris, mida ta jõudis 1963–66 ka juhtida. Teatrilavastajana keskendus ta enim klassikale, küll interpreteerides ja tõlgendades, kaasajaga sidudes, ent asetades lavastuste keskmesse alati näitleja – lavalt ja „trikitamisest” ei hoolinud.

Kaalukaks etapiks Bergmani elukäigus muutus 1976. aastal alanud tulumaksu- skandaal, mis läks talle maksma tohutuid summasid ning

pagendas ta pärast vapustust ja vaimuhaiglas viibimist üheksaks aastaks Saksamaale. Süüdistused maksupettustes mõjusid rängalt: ehkki protsess lõppes õigeksmõistmisega (selgus, et maksud olid laias laastus tasutud, aga mattunud läbipaistmatu bürokraatia alla) ja ehkki peaminister Olof Palme palus avalikult vabandust, oli tehtud kahju võimatu tagasi võtta. On oletatud, et just Bergmani skandaali kohmakas käsitsemine ja Astrid Lindgreni aktiivne, maksuaparaati kritiseeriv tõus Bergmani kaitsele viis 1976. aasta valimistel Rootsi valitsuse ametist, kuna juhtis tähelepanu heaoluriigi ülemäära „paksuks” paisumisele. Otsekui lepituseks määrati Bergmanile 1977. aastal Rootsi Kirjandusakadeemia kuldmedal ja aasta hiljem asutas Rootsi Filmiinstituut temanimelise auhinna, ent teatrilavastajana jätkas ta haavunult veel aastaid Müncheni Residenztheateris ning väntas Saksamaal ka filmid „Ussimuna” (1977, tema teine ingliskeelne linatöös) ja „Marionettide elust” (1980).

Kodumaa pinnale naasis Bergman filmima alles 1982. aastal, andes ette teada, et see film jääb tema viimaseks. Tulemuseks oli veel üks vaieldamatu šedööver – osalt tema lapsepõlvemälestustest inspiratsiooni ammutanud „Fanny ja Alexander” (1982) kujutab sajandivahetuse jõuka Rootsi teatriperekonna õnne ja õnnetust läbi noore poisi silmade, on Bergmani armastatuid ja helgemaid töid ning tõi talle tema kolmanda võõrfilmi-Oscari. (Lisaks on ta Ameerika Filmiakadeemialt pärvinud elutöö auhinna.)

Edasi väntas Bergman rea algselt televisioonile mõeldud filme, mis jõudsid siiski kinodesse (see kehtis tema puhul juba varem, näiteks „Stseenidega ühest abielust” ja ooperiekraniseeringuga „Võlufloöt”, 1975), nii et jutt lõpetamisest ei pidanud päriselt paika. Tõeliselt jäi Bergmani viimaseks filmiks 2003. aastal valminud „Saraband”, milles astusid üles „Stseenid ühest abielust” tegelased aastakümneid hiljem. Tõsi, kuigi oluliseks nood karjääri lõpuosa tööd tema loomingus enam ei osutunud.

Bergmani viimaseks teatrilavastuseks jäi 2002. aastal Henrik Ibseni „Kummitused” Stockholmi Kuninglikus Draamateatris, ja eelviimaseks 2000. aastal Strindbergi „Kummitussonaat” – materjal, millega ta oli esmakordselt kätt proovinud noore auahne lavastajana ligi kuus kümnendit varem.

Ingmar Bergmani loomingulise pärandi moodustavad rohkem kui 60 mängu- ja dokumentaalfilmi, millest enamiku juures oli ta ka stsenaariumi autor; ning üle 170 teatrilavastuse. Tema üleilmne reputatsioon eksimatult äratuntavas käekirjas filmidega, mis esitavad moraaliküsimusi inimeste suhetest üksteise ja Jumalaga keskkonnas, kus aineiline kindlustatus on üldjuhul saavutatud, kuulutas autorikino toonast võidukäiku ning aitas teadvustada režissööri kui kirjanike, heliloojate ja maalikunstnikega võrdväärset mõtlejat-väljendajat. Tema intensiivne ja piinatud nägemus

inimolukorrast, psühholoogiline sügavus, ekspressionistlikud ja sümboolsed kujundid nappis minimalistlikus ümbruses, keskendumine suurtele plaanidele näitlejate nägudest ning valguse ja varju strateegiline kasutamine on jätnud arvukalt jälgi hilisemate, aga ka tema kaasaegsete tipprežissööride teostesse, nagu Woody Allen, Andrei Tarkovski, Wim Wenders, Michael Haneke, Martin Scorsese, Lars von Trier, Pedro Almodóvar, David Lynch.

Kultuuriliselt kujundasid Bergmani filmid maailmas paljude jaoks esimese ettekujutuse Rootsist ning tema hiiglaslik mõju kodumaistele kolleegidele pani nood tihti üle võtma tema kunstilisi malle ja vaatenurki, mistõttu on öeldud, et tema isiklikku nägemust aeti pikalt segi tema kodumaa objektiivse olemusega.

Bergmani filmides püütakse määratleda isiksust, eemaldades näolt maskid, et näha, kas nende all peitub nägu. Arusaam loojast kui näitlejast ja mustkunstnikust jookseb läbi kogu tema loomingu. Nii avalikus kui ka eraelus kehastas ta ise korraga mõttetarga ja tegutseja, jutlustaja ja šarlatani, moralisti ja egoisti rolli, sulandades need kõikehõlmavaks individuaalseks kunstniku-*persona*'ks, kelle tegelaskujud ja teosed peegeldasid alati tema isiksuse eri tahke, hirne, änge ja ihasid ning sisaldasid esmajoones just armutut eneseanalüüsi, milleni ta päriselus oma enesekesksuses sugugi tingimata ei pruukinud küündida.

Vanaduspõlves avaldas Bergman kolm romaani, sarnaselt „Fanny ja Alexanderiga” pooleldi autobiograafilised, kaudselt tema vanematel ja lapsepõlvel põhinevad „Hea tahe” (1991), „Pühapäevalapsed” (1993) ja „Erakõnelused” (1996). Kõigi kolme järgi valmisid filmid (režissöörideks vastavalt Bille August, Bergmani ja Käbi Laretei poeg Daniel Bergman ning üks Bergmani kunagisi „püsitrupi” liikmeid, näitlejanna Liv Ullmann) ja need on tõlgitud ka eesti keelde. Samuti on eesti keeles ilmunud tema mälestusteraamatud – kuulus „Laterna magica” (1987) ja selle järg „Pildid” (1990). Mainigem veel, et filmirežissöörina teatepulgale üle võtnud Daniel Bergmani kõrval on tema üheksast lapsest jõudnud loomealale ka näitleja Mats Bergman, teatrilavastaja Eva Bergman, telerežissöör Jan Bergman ning tema ja Liv Ullmanni tütar Linn Ullmann, tunnustatud norra kirjanik, kelle romaanidest on eestindatud lausa kuus.

Ingmar Bergman suri 89-aastasena Fårö saarel 30. juulil 2007 – juhtumisi samal päeval, kui lahkus ka tema põlvkonnakaaslane, temaga paralleelselt eksistentsialistlike teemadega maadeldes Euroopa autorifilmi suurnimeks tõusnud itaallane Michelangelo Antonioni.

Allikad:

Peter Cowie. Jumal ja kurat. Ingmar Bergmani elu ja töö. Tlk Riina Jesmin. Vesta 2024.

Ingmar Bergman. Laterna magica. Tlk Ülev Aaloe. Eesti Raamat 1989.

Ingmar Bergman. Pildid. Tlk ja saatesõna Ülev Aaloe. Eesti Raamat 1995.

Encyclopedia Britannica.

Ennekõike seisneb Bergmani väärtus võimes jääda rahulikult halastamatuks ja eristada illusioone tegelikkusest – ning muidugi on illusioon arvata, et me suudak- sime ilma illusioonideta vastu pidada.

– Jan Kausi artiklist „Rahulik halastamatus”



RAKVERE TEATER

Näitlejad – Liisa Aibel, Rainer Elhi, Margus Grosnõi, Loviise Kapper, Ülle Lichtfeldt, Märten Matsu, Silja Miks, Madis Mäeorg, Tiina Mälberg, Tuuli Maarja Möller, Laura Niils, Anneli Rahkema, Peeter Rästas, Eduard Salmistu, Johannes Richard Sepping, Tarvo Sõmer ja Imre Õunapuu

Valgustajad – Martin Piir, Kerdo Vainer ja Roomet Villau

Helitehnikud – Aivar Jürimets, Peeter Pilv ja Andres Raja

Inspitsiendid – Katrin Kalamets, Aune Kuul ja Eili Neuhaus

Grimeerijad – Maret Kongi ja Veroonika Rego

Kostümeerijad – Anne Joorits ja Kaja Kupp

Rätsepad – Anne Komp, Merli Matti ja Kaja Uustalu

Butafoor-dekoraator – Helen Padu

Puusepp – Aare Vilba

Lavatehnikud – Aimar Ehas, Reio Kiviberg, Riho Lillakas, Ottomar Sukko, Hendrik Vilde ja Mati Väljaots

Bussijuht – Tõnu Tammjärv

Lavastusala juht – Tiit Kalm

Lavastusala juhi abi – Maie Nurmoja

Juhi abi – Helle-Mall Niinemets

Korraldusjuht – Marika Tint

Turundusspetsialist – Evelin Rikma

Reklaamijuht – Kristo Kruusman

Müügiadministraator – Daisy Kull

Trupijuht – Getter Marii Kalvik

Etendusteenistuse juht – Indrek Apinis

Raamatupidajad – Tuuli Jaansen ja Merle Siirak

Arhivaar-spetsialist – Mari Vitskovski

IT-spetsialist – Aleksander Kikkas

Digitaalkunstnik – Peeter Rästas

Kirjandustoimetaja – Lauri Saaber

Dramaturg-lavastaja – Urmas Lennuk

Kino osakonnajuht – Anni Pastimäe

Kino projektsionist – Dagmar Kams

Kino teenindajad – Julia Gorjainov, Kätlin Kirsch, Ele Käänik ja Laura Rosin

Kino abiteenindajad – Kadi Leen Aibel, Arabella Altrof, Daniel Kikkas, Mia Metsaots ja Anastasia Nikultša

Teenindusjuht – Triin Nurk

Teenindusjuhi abi – Marje Nurmepaju

Kohvikuteenindajad – Heti Kirsimäe, Andželika Krikun, Hanna Lindre, Aliina Männi, Leena Romov ja Anna-Marija Veebel

Abiteenindajad – Epp Kaljos, Liivi Kasemets ja Siim Kroonmäe

Publikuteenindajad – Inge Kekk, Tiina Krutto, Urve Kukk, Maarika Mülman, Marje Nurmepaju, Ülla Nõmmik, Teele Piirimäe, Elle Salusoo, Andra Tammik ja Pilve Volter

Kokad – Reet Kalde ja Liina Orgus

Abikokad – Kaili Kütt ja Evi Simson

Koristajad – Leena Rubinova, Nelli Hudik, Oksana Hurina ja Gulnara Kert

Majahoidja-hoovikoristaja – Taimi Tanning

Parkimiskorraldajad – Toomas Aettik ja Kaspar Õunapuu

Peakunstnik – Krista Aren

Loominguline juht – Peeter Raudsepp

Teatrijuht – Velvo Väli

Kava koostas Lauri Saaber, kujundas Peeter Rästas, fotod Kalev Lilleorg



Hooaja suurtoetaja Audi Eesti 

„Vist on nii: Kaks üksindust, kellel pole ühist piiri.”

- Ingmar Bergman „Laterna magica”



TEATRIKOLLEKTIV