

JULIE ANDREWS

EMMA WALTON HAMILTON

KODUS JA TÖÖL

MÄLESTUSI

Hollywoodi

AASTATEST

Originaali tiitel

HOME WORK: A Memoir of My Hollywood Years

Julie Andrews, Emma Walton Hamilton

Copyright © 2019 by Lacebark Entertainment, Inc.

This edition published by arrangement with Hachette Books, an imprint of Perseus Books, LLC, a subsidiary of Hachette Book Group, Inc., New York, New York, USA. All rights reserved.

Tõlkinud Piret Orav

Toimetanud Anu Murakas

Kaane kujundanud Linda Liblikas

Kujundanud Kaia Loigom

Kõik õigused kaitstud.

Autoriõigus: tõlge eesti keelde, Piret Orav ja OÜ Hea Lugu 2020

www.healugu.ee

ISBN 978-9916-601-67-9

Trükkinud Tallinna Raamatutrükikoja OÜ

1



Esmakordsest saabumisest Broadwayle oli möödunud kaheksa aastat. Tookord olin üheksateistkümnenda-aastane, täiesti omapäi ning muretsesin tohutult sellepärast, et pean oma probleemse perekonna maha jätma ega tea, mis mind ees ootab. Mul polnud aimugi, kus ma elama hakkan või kuidas rahaga ümber käia, rääkimata New York City suguses metropolis hakkama saamisest.

Ja siin ma nüüd olin, selja taga kolm muusikali – „The Boy Friend“, „Minu veetlev leedi“ ja „Camelot“ – ja mitu tuhat etendust nii Broadwayl kui ka Londonis, ning ees järjekordne retk uude tundmatusse: Hollywoodi.

Seekord, jumal tänatud, ei olnud ma ükski. Minuga oli mu abikaasa Tony. Sukeldusime sellesse seiklusse koos, kaasas pisitütar Emma. Olime täiesti rohelised, omamata filmitööstusest aimugi ja oskamata seepärast ees ootavat ettegi kujutada – kuid me olime töökad, eelarvamusteta ning kahekesi. Lisaks oli meid õnnistatud sellega, et meie teejuhiks sai suur Walt Disney.

Kui me Los Angelesse jõudsime, oli meil vastas ülevoolav härrasmees nimega Tom Jones (mitte laulja). Tom oli Walt Disney stuudio avalike suhete juht, kellest peagi sai meie sõber.

Limusiin viis meid Toluca järve äärde Sarah Streetile, kuhu oli meie jaoks üüritud kotedž – kahekordne Tudori-stiilis ruumikas maja, mille tagaõues asus bassein; kõike seda ümbritses ilus loodus. Sisustus oli võluvalt inglise stiilis, enamjaolt pärinesid esemed stuudio mööbli- ja dekoratsioonilaost. Valik oli tehtud väga suure hoolega ning eesmärgiga elamine sisse kolivale „inglise perekonnale“ võimalikult hubaseks muuta.

Veetsime Tonyga paar päeva selleks, et ajavahest tingitud väsimusest jagu saada ning end sisse seada. Emma oli vaid kolmekuune ja meil oli kaasas tema hoidja Wendy, kes pidi tema eest hoolitsema siis, kui me tööl olime. Nädalavahetused olid tal vabad ja Emma täiesti meie päralt. Sööt-sin teda alles rinnaga ja lootsin, et saan seda teha võimalikult kaua. Olin pärast rasedust vormist väljas ja filmimiseelsetele tantsuharjutustele väga tänulik.

Paar päeva pärast saabumist läksime koos Tonyga Burbanki Walt Disney stuudiosse. Olime seal korra varem ka käinud ning seegi kord rabas meid seal valitsev päikeseline sundimatus; varjulised puud ja kaunilt hooldatud muru, millel inimesed lõunapausi ajal tennist mängisid. Bangalotesse sisse seatud hoolitsetud kontoriruumide, mitme suure helistuudio, ehituskuuride ja peamise kinoteatri kohal kõrgus suurem kolmekorruseline ehitis, mida tunti animatsioonimaja nime all. Walti ametiruum asus selle kolmandal korrusel, allpool aga olid õhurikkad tööruumid, kus kunstnikud ja animaatorid oma võlutööd tegid.

Lõunastasime koos Walti ja kaasprodutsent/stsenarist Bill Walshiga sööklas, mida peeti juba ammu Hollywoodi parimaks oma suurepärase toidu ning sõbraliku õhkkonna tõttu. Walt oli nagu lahke onu – särasilmne, rüütellik ja siiralt uhke kõige üle, mida ta oli loonud. Tema rahvusvaheline impeerium hõlmas filmi, televisiooni ning isegi teemaparki, ent tema oli kõigest sellest hoolimata tagasihoidlik ja lahke. Meie uus sõber Tom Jones ütles mulle kord, et õelad ja sandi iseloomuga inimesed kompaniis kaua vastu ei pidanud.

Esimeseks paariks-kolmeks nädalaks anti mulle auto koos juhiga, ent kui juba eeldati, et ma oskan stuudio maa-alal ilma eksimata liikuda, sain oma sõiduvahendi. Kiirteel liiklemine tegi mind pisut närviliseks ja mulle jagati juhtnööre: „Hoia kogu aeg paremale ja Buena Vista juures keera maha.“ „Hoia kõige aeglasemale sõidurajale; sa ei pea üldse möödasõite tegema.“ „Sõida kogu aeg otse, kuni jõuad kohani, kus pead maha keerama,“ jne. Inglasena ei olnud ma varem sõitnud ei kiirteel ega tee paremal poolel ja sellega harjumine võttis kindlasti oma aja.

Esimesi nädalaid Walt Disney juures täitsid kohtumised ning kostüümi- ja parukaproovid. Vahe filmi- ja lavarolliks valmistumise vahel

rabas mind. Näidendi või muusikali puhul on esimesed päevad läbilugemiseks ning stseenide paikapanekuks. Võetakse mõõdud ja sa näed kostüümikavandeid, kuid proovid algavad millalgi prooviperioodi keskpaigas. Filmi aga võetakse üles mitte tegevuse toimumise järjekorras ning väga väikeste osadena. Stseenid pannakse paika alles võttepäeval. Kummaline oli proovida kostüümielemente ja parukaid, kui ma rolli veel mänginudki ei olnud, ent rõivaste nägemine aitas mul mingil määral hakata Mary iseloomu paika panema.

Walt oli ostnud õigused raamatule, kuid mitte Mary Shepardi illustatsioonidele, seepärast pidid Tony kostüümid olema täiesti originaalsed, kutsudes samas esile P. L. Traversi loodud tegelaste karakteri. Filmi aja-periood oli muudetud 1930. aastatest 1910. aastateks, kuna Waltile tundus, et Edwardi-aegne Inglismaa pakuks rikkalikumaid visuaalseid võimalusi, ja Tony nõustus temaga.

Tähelepanu, mida mu abikaasa pööras detailidele – materjalidele, värvidele ja aksessuaaridele, nagu Mary kootud sall või talle ainuomane reipa lillega kübar –, oli aukartustäratav. Kostüümiproovides osutas Tony peidetud pisisasjadele: Mary jakkide kollasele ja korallikarva voodrile ning tema värviküllastele alusseelikutele.

„Mulle meeldib ette kujutada, et Maryl on rikas sisemaailm,“ selgitas ta, „ja kui sa hoogu satud, siis võib märgata, kes ta oma pealtnäha pepsi kesta sees tegelikult on.“

Tony jälgis hoolikalt ka parukaid – et värvid oleksid kindlasti õiged ning et nendes stseenides, kus Mary oli koos Bertiga, oleksid tema juuksed pehmemad ja ilusamad. Minul oli sellest Mary karakteris selgusele jõudmiseks väga palju abi. Missugune oli tema taust? Kuidas ta liikus, kõndis, rääkis? Ma ei olnud kunagi varem filmi teinud ega ka vastavat koolitust saanud ning pidin seepärast täielikult usaldama vaistu.

Otsustasin, et Mary kõnnib isemoodi. Mul oli tunne, et ta ei jalutaks kunagi niisama, seepärast harjutasin helistuudios, kõndides nii kiiresti kui võimalik, tõstes ühe jala maast niipea, kui teine maapinda puudutas, et jääks mulje, just nagu ta peaaegu et hõljuks – mille tulemusena oleks lastel raske temaga sammu pidada. Lisaks leiutasin Maryle lendamise ajal iseloomuliku jalgade hoiaku, mis meenutas baleriini esimest asendit. Mulle

meenused vodevilli-päevilt lendballetitrupi liikmed, kes lasid jalad lihtsalt rippu; olin alati arvanud, et see kahandas efekti. Tegelikult on ka enamikul Mary Shepardi originaalillustratsioonidel Maryl tilbendavad jalad, kuigi maapinnal seistes on ta trimmis. Mulle meenus järsku, et Broadwayl „Minu veetlevas leedis“ käisin Eliza Doolittle'ina ka algul, varbad sissepoole, mis röövis kohmakates saabastes lillumüüjalt igasuguse graatsia, hiljem aga ajasin jalad otseks, andes „leedile“ niiviisi enesekindlust ja rühti. See, et ma Mary Poppinsi puhul tegin risti vastupidi, pani mind omaette naeratama.

Lisaks kostüümidele kujundas Tony ka Kirsipuude allee koos Bankside, admiral Boomi ja mitme teise maja esiküljega. Seal oli täiesti realistlikuna mõjuv munakivitänav, õitsvad puud, töökorras äravooluvõred vihmavee jaoks ja muidugi kõigi kodude fassaadid. Tänavalambid põlesid, akendest kumas valgus; vasest ukseupud ja kirjastid särasid. Ka interjöörid kujundas Tony. Oli raske uskuda, et tegemist oli tema esimese filmiga, ning see tõendas, et Walti vaist tema talendi suhtes oli olnud õige.

Peagi algasid tantsuharjutused. Filmi koreograafideks oli talendikas noor abielupaar Marc Breau ja Dee Dee Wood. Marc oli pikka kasvu, nõtke ning jalustrabavalt nägus. Dee Dee oli tugev, särtsakas ja suurepärase huumorimeelega. Kuigi nad olid Broadwayl töötanud, oli see nende esimene film ja ma kuulsin, et neid oli Waltile soovitanud Dick Van Dyke, kes oli nendega koos televisioonis töötanud.

Päikesevarjuks oli üles veetud hiigelsuur puldankate ja selleks ajaks, kui mina harjutustega ühinesin, oli rühm turskeid noori meestantsijaid korstnapühkijate etteaste „Ikka täpselt“ tarvis oma sammud juba selgeks saanud. Mul vajus suu ammuli, kui Marc ja Dee Dee lasid neil mulle ette tantsida ning näitasid, mismoodi mind sellesse numbrisse kaasatakse.

Neid mõlemaid oli mõjutanud hoogsa, jõulise stiili poolest tuntud kuulus koreograaf Michael Kidd. Tantsunumber sisaldas hundirattaid, hüppeid ning luudasid ja teisi abivahendeid kasutavaid akrobaatilisi trikke. Raske puldani all oli kohutavalt palav, sest otsese päikesevalguse eest kaitstes kogus see San Fernando oru kuumuse ja sudu siiski enda alla. Tantsijad olid T-särkides ja lühikestes pükstes ega paistnud sugugi väsinud

olevat. „Kas ma üldse suudan leida vajaliku jõu ja energia, et olla nendega võrdväärne?“ mõtlesin mina, kes ma olin pärit palju leebemast ja niiskemast kliimast ning lisaks kolme kuu eest lapsega maha saanud.

Lõpuks taandasin ennast ning läksin igal hommikul jahedasse stuudiosse soojendusharjutusi – plieesid, sirutusi ja muud säärast – tegema; need sobisid mu skoliootilise seljaga ning aitasid vigastusi ära hoida. Viimaks hakkas mu vorm paranema.

Nende harjutuste käigus kohtusin esmakordselt Dick Van Dyke'iga. Ta oli juba tuntud kui virtuoosne koomik; selja taga olid peaosad „Bye Bye Birdie's“ nii Broadwayl kui ka filmis ning kaks hooaega kuulsat komöödiasarja „The Dick Van Dyke Show“. Me sobisime esimesest hetkest alates. Ta oli hiilgavalt leidlik, alati päikeselises tujus ning ajas mind tihtipeale oma lollitamisega südamest naerma. Näiteks „Uhke puhkepäevaga“ tööle hakates õppisime esimese asjana ära käevangus ning jalgu hoogsalt ette loopiva tuntud kõnnaku. Mina etendasin Mary Poppinsi tagasihoidlikku, daamilikku sammu, Dick aga pildus oma pikki koibi nii, et ma purskasin naerma. Suudan seda kõnnakut teha tänapäevani.

Dickile näis kõik pingutamata kätte tulevat, kuigi Berti kokni aktsendiga nägi ta vaeva. Ta palus abi ning iiri näitleja J. Pat O'Malley, kes tegi filmis mitme joonistegelase häält, püüdis teda õpetada. Missugune naljakas paradoks: iirlane ameeriklasele koknit õpetamas. Andsin ka endast parima, demonstreerides vahel kummalist riimuvat kokni slängi või vanade vodevillilaulukeste „I'm 'enery the Eighth, I Am“ ja „Any Old Iron“ sõnu. Mul pole aimugi, kas sellest abi oli, aga naerukord oli Dicki käes.

Suurepärase grimmi abil, mis tegi temast vana mehe, mängis Dick lisaks ka pangadirektor hr Dawes seeniori. Seda anus ta Disney enda käest. Walt lasi Dickil üsna nipsakalt rolliproovidest osa võtta ning stuudios pääses lahti kuulujutt, et ta oli olnud tohutult naljakas, absoluutselt veenev ja täiesti äratundmatu. Dick tahtis lisarolli nii väga, et loobus selle eest tasu võtmast, kuid Walt oli vana kavalpea. Ta nõustus Dicki pakkumisega ning veenis temalt lisaks välja nelja tuhande dollari suuruse annetuse California Kunstiinstituudi heaks, mille loomises ta hiljuti oli osalenud.

Lisaks tantsuharjutustele pidime enne muusikanumbrite filmimise algust ka laulud sisse laulma. „Poppinsi“ vaimustava muusika autorid olid

Robert B. ja Richard M. Sherman, vennad, keda kutsuti ühiselt „poisteks“. Nad olid Waltiga juba päris pikalt koostööd teinud, olles esimesed „oma“ laulukirjutajad, kellega Walt oli oma stuudio nimel lepingu sõlminud. Nende sulest pärines muusika filmile „Hajameelne professor“, Disney telesõule ja ka Disneylandi teemapargile.

Sõnade eest vastutas peamiselt vanem vend Robert. Ta oli pikka kasvu, toekas ja kõndis II maailmasõjas saadud vigastuse tõttu keppiga. Hoolimata sõnaosavusest ja lahkusest näis ta tihti vaikne ja kuidagi eemale tõmbunud. Lühem ja saledam Richard aga oli lausa üleva vaimustuse kehas. Tema energia oli piiritu, pidevalt näitas ta klaveril midagi entusiastlikult ette.

Inglismaalt lendas kohale minu lauluõpetaja *madame Stiles-Allen* – ta tuli pojale külla ning aitas mind eraviisiliselt laulude õppimisel. Kuna olin õppinud tema juures alates üheksandast eluaastast, oli meie vahel välja kujunenud omamoodi kiirsuhtlusmeetod. Ma mõistsin kohe, mida ta mingi teatud osa juures minult ootas või kuhu ma oma mõtted peaksin suunama. Kui palju kordi ta rõhutas, et ma ei peaks mitte kõrge noodini k ü n d i m a, vaid pigem pika tee lõpus selleni jõudma, hääldades sealjuures hoolikalt kõiki konsonante ja hoides täishäälikud loomulikuna. Mõte oli tuua kõik tasandid mu hääles ühtlasele tasapinnale – nagu pärlikee; iga noot tuli asetada täpselt sinna, kus oli olnud eelmine. Ta õpetas mulle seda, kui oluline on diktsioon ja kontroll hingamise üle. Tema tehnika oli veatu; see tugevdas häälepaelu, kaitses häält kahjustumise eest ning andis oskused ja lihasmälu, mis aitas mind järgnevate aastate jooksul. Lisaks andis ta ka professionaalset nõu, öeldes: „Amatöör töötab seni, kuni õigesti välja tuleb. Professionaal töötab seni, kuni eksimine enam ei õnnestu.“

„Mary Poppinsi“ muusikaline arranžeerija ja dirigent oli Irwin Kostal. Olime temaga koos teinud kaks albumit, kui ma Broadwayl olin. Lisaks oli ta juhatanud ning arranžeerinud filmi „Julie and Carol at Carnegie Hall“ televisioonivariandi, mille olin teinud eelmisel aastal koos Carol Burnetiga, nii et koostöö temaga oli sujuv. Ta oli suurepärase muusik ja tema kui tuttava inimese kohalolek mõjus kindlust sisendavalt.

Avastasin, et filmi jaoks tehtavad eelsalvestused olid hoopis midagi muud kui Broadway koosseisu-albumi salvestamine. Viimane tehakse

tavaliselt p ä r a s t esietendust, kui koosseis teab täpselt, mis mingil hetkel laval toimub, ja oskab vastavalt laulda. Filmi puhul aga salvestatakse laulud tavaliselt enne filmivõtete algust, seepärast teadsin ma harva, mis tegevus seal täpselt aset leiab ja mida seetõttu hääleliselt tahetakse. Näiteks on kiire tegevusega stseenis, nagu korstnapühkijate laul, vaja tegevusele vastavat teatud energilisust või hingest ära olekut, võrreldes voodi ääres lauldud unelauluga. Ent eelsalvestuste ajal on tegevuse spetsiifika veel üsna teadmata ja tuleb arvamise pealt paika panna. Õnneks olid seal kaasas Michael ja Dee Dee, lisaks ka meie stsenaarist ja kaasprodutsent Bill Walsh, keda ma väga austan. Mõne hetke suhtes ebakindlust tundes võisin tema poole pöörduda, kuid suurelt jaolt töötasin puhtalt vaistu pealt.

Selle suurepäraseks näiteks on „Linnutoit“, kuna seda lauldes ei olnud ma isegi mitte kaameras ja mul polnud aimugi, kuidas Linnumemme filmitakse või mida ta selle stseeni ajal teeb. Pärast salvestust oli mul näriv tunne, et midagi jäi siiski puudu. Sama tundis Tony, kes oli minuga koos salvestusel. „Mulle tundub, et sa ei laulnud seda piisavalt pehmelt,“ märkis ta. „Minu arvates peaksid uuesti proovima.“ Palusin luba laul uuesti salvestada ning kuu aega hiljem, kui salvestasime järgmisi laule, proovisin uuesti. Teise versiooniga jäin palju rohkem rahule.