

B O W I E



PAUL TRYNKA

DAVID  
BOWIE  
STARMAN

Inglise keelest tõlkinud Jana Linnart



Originaali tiitel:  
Paul Trynka  
David Bowie. Starman  
Little, Brown and Company 2016

Toimetanud Siiri Soidro  
Kujundanud Villu Koskaru

Copyright © 2011 by Paul Trynka  
Tõlge eesti keelde © Jana Linnart ja Tänapäev, 2016

ISBN 978-9949-85-056-3  
[www.tnp.ee](http://www.tnp.ee)

Trükitud AS Printon trükikojas

Kasimierzile ja Maureenile, kangelastele

## SISUKORD

Proloog: Geenius näppab 9

### ESIMENE OSA: LOODAN, ET SAAN ÜKSI HAKKAMA

1. Kui olen viiene 15
2. „Numero Uno, semu!” 38
3. Mõeldes endast 54
4. „Laughing Gnome” 77
5. Soovin, et midagi juhtuks 96
6. Süütek kontroll 115
7. „All the Madmen” 132
8. „Kooks” 154
9. Kusagil teisel pool vikerkaart 182
10. Lahinguhüüud ja šampanja 209

## **TEINE OSA: KUS SEES KÕMISEB TÜHJUS**

- 11. Staar 229
- 12. Muutumine ei tule tasuta 248
- 13. Murra mind maha ja pane nutma 263
- 14. Valged plekid 279
- 15. Kummitused kajaruumis 302
- 16. Helden 324
- 17. Ma ei ole friik 343
- 18. Ajupilt 364
- 19. Teisel pool 386
- 20. See on minu elu, nii et minge perse 410
- 21. „The Heart's Filthy Lesson” 436
- 22. Houdini trikk 466
- Kooda. Uus karjäär uues linnas 480

Valitud diskograafia 485

Märkused ja allikad 510

Tänuavaldused 525





## PROLOOG

# Geenius näppab

Neljapäeva õhtu kell seitse: viide miljonisse elutuppa on jõudmas dekadents. Korralikes ülikondades pereisad naalduvad tugitooli, põllekestega emad koristavad nõusid, lapsed aga – ikka veel koolipluusides ja -pükstes – on kobaras teleri ümber ootamas kõige pühamat iganädalast rituaali.

Liibuvates pluusides ja kleitides väike stuudiopublik plaksutab viisakalt, kui ta oma sinisel kaheteistkeelelisel kitarril kaks minoorakordi võtab. Kaamera liigub tema kätelt näole ja tabab õhkõrna muige – nagu laps, kes loodab ulakusest puhtalt pääseda. Ent kui ta sõbrad Trevor, Woody ja Mick Ronson lustliku trummipõrina ja käheda kitarriga kaasa löövad, liigub kaamera tagasi ja David Bowie vaatab silmagi pilgutamata otse sellesse. Tema pilk on ihar ja muigvel. Elevel teismelistest ja nõrdinud lapsevanematest koosnev publik püüab haarata kirevat vateeritud pükskostüümi, lopsakat porgandisoengut, puseriti hambaid ja ohtra ripsmetušiga sädelevaid tule-voodisse-silmi, Bowie aga kannab meid lauluga läbi lummava pildirea: raadiod, tulnukad, asu-asja-kallale-*rock'n'roll*. Publik üritab ikka veel selles segadusse ajavas ülepakutud etteastes selgust saada, kui kitarr-i-*staccato* edastab morses hoiatussignaali ja siis algab hirmus äkki refrään.

Häirivast uuest pöördume tagasi rahustavalt tuttavliku juurde: leelutades „Seal on tähemees ...”, hüppab Bowie hääl oktavi võrra üles. See on igivana Tin Pan Alley laulukirjutajate nipp, mis annab märku

vabanemisest, haripunktist. Kuuldes lugu taevas ootavast sõbralikust tulnukast, tunneb publik äkki ära viisi ja sõnumi, mis on avalikult ja häbitult näpatud laulust „Kusagil teiselpool vikerkaart“, Judy Garlandi sõjaaegsest värvilisest pakkupääsemisloost. See on lihtne viisike, tuttav territoorium ning kestab vaid neli takti, enne kui David Bowie küünitab käe surematuse järele. Vähem kui minut pärast seda, kui Bowie nägu BBC peresõbralikus muusikasaates „Top of the Pops“ esimest korda ekraanile ilmub, tõstab ta oma saleda graatsilise käe põsele ning tema plaatinajuukseline bändikaaslane Mick Ronson astub tema kõrvale mikrofoni juurde. Siis paneb Bowie nagu muuseas käe kitarristi kaela ümber ja tõmbab Ronsoni armastavalt enda vastu. Taas järgneb oktavihüpe ja Bowie laulab uuesti „tähemees ...“, kuid seekord ei viita see Maa köidikutest pääsemisele, vaid sümboliseerib seksuaalsuse piiride ületamist.

Viieteistmiljonine publik üritab otsustada, kuidas sellesse eksootilisse panseksuaalsesse olendisse suhtuda: lugematutes kodudes on sajad ja tuhanded lapsed lummuses, nende vanemad aga irvitavad, karjuvad või tormavad toast välja. Ent samal ajal, kui lapsed murravad pead, kuidas reageerida, järgneb uus stilistiline kannapööre; sõnade „laske lastel bugida“ saatel alustavad David Bowie ja The Spiders häbenematut T. Rexi bugirütmi. Tuhandete teismeliste jaoks ei olnud kahtlust: need üheksakümmend sekundit 1972. aasta juuli päikeselisel öhtul muutsid nende elu. Kuni selle ajani oli popmuusika tähendanud peamiselt kuhugi kuulumist, oma kaaslastega samastumist. Muusika, mille koreograafia oli hoolikalt lavastatud Londoni lõunaosa eskordiagentuuri rõskes keldris, rõhutas mittekuulumist. Suurbritannia ja peagi ka Ameerika idaranniku ja seejärel lääneranniku isoleeritud laste jaoks oli see nende päev. Autsaideri päev.

Järgnenud nädalatel sai selgeks, et need kolm minutit andsid alles hiljuti ühe hiti imeks peetud Bowie karjäärile hoo sisse. Enamik tema tuttavaid oli vaimustuses, ent oli ka kahtlejaid. „Hipiajastu Vera Lynn,“ tähendas üks küüniline sõber, viidates sõjaaegsele megahitile „The White Cliffs of Dover“, kus sinilinnud tähistasid rahu mis oli samuti laenanud Judy

Garlandi tuntuimalt laulult; see austusavaldus oli liialt ilmselge. Paar nädalat hiljem hakkas David selle rõhutamiseks laulma „Starmani“ refraanis „kusagil teisel pool vikerkaart“ – nagu oleks soovinud tõestada Pablo Picasso maksimi „Talent laenab, geenius näppab“.

Ja näppas ta tõesti, selgesilmse jultumusega, mis oli niisama rabav kui varastatud meloodiadki. See, kuidas Bowie pani mitu vana viisi kokku uueks lauluks, oli igivana muusikaline traditsioon, mida kasutasid endiselt Davidi vana kooli meelelahutusmaailma sõbrad, näiteks muusikali „Oliver!“ looja ja muusikakleptomaan Lionel Bart. Kuid sellega hoobelda, paljastada jultunult selle liitekohti nagu Pompidou keskuse liftisügavikke, oli uus nipp – postmodernism, niisama ärevust tekitav nagu postseksuaalsus, mida Bowie oli demonstreerinud Mick Ronsoni õlgade ümber pandud käega. Omastamine võis olla kunstimaailmas tänu Andy Warholile kuum teema, kuid rokkari puhul trotsis kuulutus „Ma olen maitsekas varas“ püha tava, mille kohaselt *rock'n'roll* on autentne ja instinktiivne meedium. *Rock'n'roll* oli ehe, sündinud elektrilise bluusi vormi saanud sõjajärgse Ameerika mullistuste rõõmust ja ängist. Kuid David lausa hooples autentsuse puudumisega. „Ainus kunst, mida ma eales õpin, on säärane, millest saan näpata. Minu meelest suudan ma päris tõhusalt plagieerida,“ ütles ta ühele intervjuueerijale. Kuulsate saundide avalik näppamine oli geniaalsuse uus ja häiriv vorm. Ent kas see tähendas, et *rock'n'roll* oli nüüd pelgalt kunstiline mäng? Kas leekivjuukseline Ziggy Stardust – võimas teistsuguse sümbol – oli vaid intellektuaalne poos?

Kui David pani tol õhtul „Top of the Popsis“ oma esinemisega nii elegantselt ja ekstravagantselt maha märgi, mis eristas selgelt kuuekümnendad ja seitsmekümnendad, olid kõik need vastuolud nähtavad ja vaid lisasid pinget. Need vastuolud muutusid veel ilmsemaks järgmistel kuudel ja aastatel, kui Bowie hülgas bändi, mis oli ta vorminud; kui tema paljukiidetud mõjutajad, nagu Ziggy inspiratsiooniks olnud Iggy Pop, sõimasid teda „kuradima porgandpeaks“, kes on teisi ekspluateerinud ja saboteerinud; kui David ise avalikult kurtis, et tema geimaine kahjustas tema karjääri Ühendriikides.

Kas David Bowie oli tõesti autsaider? Või meelelahutusäri proff, kes autsaidereid vampiirina ekspluateeris? Oli ta tõesti tähemees või oli see kõik lihtsalt *music-ball*i odav kassikullasära? Oli ta gei või oli see mask? Mõlema kohta jagub tõendeid küllaga. Tõsiasju tuli aina juurde ka järgnenud kuudel ja aastatel, kui fännid olid, suu ammuli, tunnistajaks jahmatavatele hetkedele, nagu Bowie närviline ja mõrane esinemine Dick Cavetti jutusaates või tõmblev, kuid võluv semulikkus „Soul Trainis”. Kas ka see pentsik käitumine oli mask? Hoolikalt lavastatud etteaste?

Järgmistel aastatel püüdsid David Bowie ja teda ümbritsenud isikud sellele küsimusele vastata. Bowie oli kerkinud meelelahutusäri traditsioonidest esile peamiselt noorusliku ambitsioonikuse toel, tema peamine anne oli ühe sõbra sõnul brändi ümberpositsioneerimine. Kalkuleerivus, juhivõime, nagu seda nimetab Iggy Pop, tegid temast Elvis Presley suguste instinktiivsete *rock'n'roll*i kangelaste antiteesi. Ent teod, mis pealtnäha tähistasid *rock'n'roll*i surma, kuulutasid samas selle taassündi. Võib-olla ei olnud see säärane *rock'n'roll*, mida oli teinud Elvis, kuid see juhtis teed sinna, kuhu *rock'n'roll* suundus. Bowie järeltulijad, nagu Prince või Madonna, Bono või Lady Gaga, võtsid Bowie „brändi ümberpositsioneerimisest” eeskujuna, kuidas vältida kunstilisi ummikuid, mis olid vangistanud Elvise. Kuid Bowie enda jaoks maksis iga uuening, iga metamorfoos, kõrget hinda.

David Bowie karjääri edenedes murdsid terved põlvkonnad fänne pead, mis on nende maskide taga. Järgnenud aastatel on teda kujutatud nii kivist südamega ärimehe kui ka paari pisema iseloomuveega geeniuse. Ent nagu kinnitavad sajad sõbrad, kallimad ja muusikud, kes järgmistel lehekülgedel sõna saavad, on tõde kaugel põnevam.

Tegelikult ei muutnud David Bowie end kogu sära ja poosetamise taga üksnes väliselt, vaid ka seesmiselt. Alates sellest, kui Faust müüs maha oma hinge ja Robert Johnson leidis end ristteelt, on kunstnikud ja muusikud püüdnud tõusta kõrgemale andest, mis on neile sündides kaasa antud. David Bowie, ambitsioonikas nooruk, kellel oli sarmi rohkem kui annet, saavutas maagilise alkeemiaoskuse, millest me kõik unistame: ta muutis ennast ja oma saatust.

ESIMENE OSA

LOODAN,  
ET SAAN  
ÜKSI  
HAKKAMA





## Kui olen viiene

*Kõik tundus hall. Me kandsime paksust karedast materjalist lühikesi halle flanellpükse, halle sokke ja halle särke. Teed olid hallid, majad olid hallid ja ka pommiangud tundusid olevat tehtud hallidest rusudest.*

– Peter Prickett

Oli külm märg november 1991. aastal, samasugune nagu külmad märjad novembrid David Bowie lapsepõlves, kui laulja palus bussijuhil sõita mööda maalilist teed Brixtoni akadeemia juurde. Suitsune tuuribuss liikus vaid mõnesaja meetri kaugusel esinemispaigast aeglaselt mööda Stansfield Roadi ja peatus enne edasisõitmist korraks anonüümse kolmekorruselise Victoria-aegse maja ees.

Bowie oli olnud viimased kaksteist nädalat jutukas, avatud, pea-aegu üllatavalt tundlik, kuid vaikis nüüd aknast välja vaadates mõne minuti. Siis pöördus ta ümber ning tema kõrval istunud kitarrist Eric Schermerhorn nägi tööandja põskedel pisaraid. „See on ime,“ pomises Bowie. Ta ei häbenenud oma tundelisust. „Ilmselt oleksin pidanud olema raamatupidaja. Ma ei tea, kuidas see kõik juhtus.“ Schermerhorni jaoks, kes oli näinud lähedalt Bowie esinemiskunsti ja poosetamist, tundus kujutluspilt tabeleid uurivast David Robert Jonesist naeruväärne. Kahtlus, mida Bowie oli mõni päev varem Schermerhornile väljendanud – et ta isegi ei tea, kas oskab laulda –, tundus veel pentsikum;

Schermerhorn oli näinud Bowie peaaegu müstilist võimet kontserti koos hoida ja rahvast valitseda. Järgmiste kuude jooksul õppis Schermerhorn Bowie sõpradelt ja omaenda tähelepanekute põhjal tundma selle mehe organiseeritust, juhivõimeid ja annet süsteemi töölepanemisel. Kuid praegu oli siin mees, kes silmitses lapsepõlvepaiku ja oli veendunud, et see kõik oli olnud lihtsalt juhus. Niisugune mõte tundus naeruväärne. Kas keegi nii glamuurne pole siis algusest peale määratud staariks saama?

David Bowie on iseloomustanud ennast rohkem kui kord Brixtoni poisina. Kuigi ta elas seal lühikest aega, on see väljend kohane. Brixton oli 1947. aasta jaanuaris ainulaadne paik: Lõuna-Londoni kultuuriline keskpunkt, mida oli õnnistatud vürtsika glamuuriga ning mis oli tehtud maatasa, kuid jäänud alistamatuks Luftwaffe ja Hitleri terrorile, mille hävitustöö oli kõikjal nähtav.

Oli päris loomulik, et Davidi isa Haywood Stenton Jonesi tõmbas Brixtoni poole, mille varieteeditsioonid sobisid tema unistustega. 21. novembril 1912 Doncasteris sündinud ning Yorkshire'i maalilises õllepruulilinnas Tadcasteris üles kasvanud Haywood Stenton Jonesi lapsepõlv oli olnud raske: tema isa langes esimeses maailmasõjas ja ema suri varsti pärast seda. Haywood Jonesi kasvasid üles kohalik volikogu ja tädi ning kaheksateistkümnenaastaselt päris ta perekonna jalatsiäri. „Niisiis ostis ta teatritrupi. Milline arukas mõte!“ meenutas David aastaid hiljem. Ettevõttega kaotas Haywood suure osa varandusest, ülejäänud investeeris ta ühte Londoni West Endi ööklubisse, mida külastasid poksijad ja teised värvikad tegelased. Selle lühikeseks jäänud ettevõtmise ajal leidis ta endale naise, klaverimängija Hilda Sullivani. Kui suurem osa ülejäänud rahast ööklubi korstnasse kadus, sai Haywood maohaavad. Mõte töötada laste heategevusorganisatsioonis ilmus talle unes: see oli ühtaegu lahendus omaenda hädadele ning võimalus aidata lapsi, kelle lapsepõlv oli samamoodi katki nagu ta enda oma. 1935. aasta septembris hakkas Haywood tööle doktor Barnardo heategevusorganisatsioonis Stepney Causeways, East Endi



südames kõrguvas tahmases hoonekompleksis, mis oli olnud kodutute laste varjupaik alates 1870. aastatest.

Kui puhkes teine maailmasõda, astus Haywood esimeste seas sõjaväkke ning teenis kuningliku jalaväe ridades Prantsusmaal, Põhja-Aafrikas ja seejärel taas Euroopas. 1945. aasta oktoobris purustatud, kuid võidukasse Londonisse naastes asus ta jälle tööle Barnardo varjupaiga personaliülema peainspektorina. Nagu paljud sõjaaegsed abielud, ei jäänud ka Haywoodi oma kestma, kahtlemata purustas selle armulugu meditsiiniõega, mille tagajärjel sündis 1941. aastal tütar Annette.

Varsti pärast naasmist kohtas Hayward külaskäigul Barnardo Tunbridge Wellsi varjupaika Margaret Burnsi, keda kutsuti Peggyks ning kes töötas ettekandjana Ritzi kinos. Tema lahutus Hildast jõustus nii hilja, et ta võis Peggyga abielluda kaheksa kuud pärast oma teise lapse, David Robert Jonesi sündi 8. jaanuaril 1947 pere uues kodus Brixtonis aadressil Stansfield Road 40.

Vahetult pärast sõda oli Brixton külm, röske ja tahmane ning suurte sõjapurustustega. Hilised sündmused vaid võimendasid piirkonna sõjaeelset eksootikat ja *music-hall*'i glamuuri ning 1947. aastal mõjus Brixton üht Davidi lemmiksõna kasutades iseäranis düstoopiliselt. See Lõuna-Londoni osa oli tunnistatud teise maailmasõja ajal mahakantavaks: Churchilli luurejuhid manipuleerisid ajakirjanduses teadetega selle kohta, kuhu Hitleri futuristlikud tiibraketid V1 maanduvad – nii tagati, et need sihiksid mööda ja kukuksid jõuka West Endi asemel Londoni lõunaossa. Brixtonit ja Lambethit tabas üle neljakümne tiibraketi – terved tänavad Joneside kodu ees ja taga tehti maatasa. Suurem osa rusudest oli 1947. aastaks koristatud, kuid piirkond säilitas veel aastakümneteks oma kurjakuulutava hõredahambulise ilme.

Davidi esimene talv oli sünge. Kogu Suurbritannia oli 1947. aasta lõpus sünge. Teine maailmasõda oli andnud Ameerika kapitalismile jõudu, kuid Suurbritannia oli väsinud, räsitud ja peaaegu pankrotis. Polnud tänavavalgustust ega sütt, gaasi nappis ning endiselt kehtisid normikaardid voodipesu, kütuse, odavate riiete, munade ja viletsa

Argentina veiseliha ostmiseks, mida oli saada vaid vahel harva. Kirjanik Christopher Isherwood, kes soovitas tulevikus Davidil Berliini kolida, külastas tol aastal Londonit ning oli selle nürususest vapustatud. „London on surev linn,“ ütles üks kohalik talle ja soovitas mitte tagasi pöörduda.

Lapsevanemate jaoks oli elu raske. Ent lastele, kes sellel urbanistlikul kõnnumaal ringi uitasid, oli see imedemaa: pooleldi purustatud hüljatud hooned olid mänguplatsid ja muuseumid täis ammuste üürnike poolt maha jäetud põnevaid aardeid.

Hilisematel aastatel panid paljud Peggy Burnsi sõbrad tähele tema põlgust Tööerakonna vastu, kes oli tulnud esimestel sõjajärgsetel valimistel võimule radikaalse sotsiaalreformi platvormiga. Ent arvestades elu tol talvel, oli Peggy suhtumine mõistetav. Britid olid sõjast kurnatud, kuid rahuaeg ei olnud parandanud elatustaset. Brixtonis oli võimatu leida seepi ja kohalikku Woolworthi kaubamaja valgustasid küünlad. Peggy pidi pidevalt poode kammima, et leida mähkmete jaoks froteekangast, ning veebruari lõpus kehtestas leiboristlik valitsus elektri normeerimise, kodudes piirati elektritarbimist viiele tunnile päevas. Haywood Jones ja Barnardo ühing maadlesid samal ajal tuhandete sõjas kodu kaotanud laste probleemiga.

David armastas isa – ta kandis kogu aeg kuldristi, mille Haywood talle teismeeas kinkis –, ent kui talt uuriti 2002. aastal suhete kohta oma emaga, tsiteeris ta Philip Larkini kuulsalt rõõmutut luuletust „This Be The Verse“, mis algab sõnadega „Nad keeravad su tuksi, su ema ja isa“. See toimus mitteametliku vestluse ajal intervjuueerija Michael Parkinsoniga; luuleread kutsusid esile naeru nagu paljud Davidi teravmeelsused. Ent kui David jätkas järgmiste masendavate ridadega, asendus naerukihin ebamugava vaikusega.

Peggy Burnsi perekonna hullusest sai ühel päeval osa Bowie legendist, ent noore David Jonesi jaoks iseloomustas suhet emaga kaugus – tunnete puudumine. Peggy õde Pat on öelnud nende ema Margaret Mary Burnsi, neiuna Heatoniga kohta, et „ta oli külm naine. Temas ei olnud kuigi palju armastust“. Tundub, et Peggy päris selle külmuse. Ent perekonna pärimuse kohaselt sai Peggy nooruses lastega hästi

hakkama ja töötas lapsehoidjana, enne kui armus kena välimusega Jack Isaac Rosenbergi, jõuka juudi köösneri poega. Rosenberg lubas Peggyga abielluda, kuid kadus enne nende lapse, Davidi poolvenna Terence Guy Adair Burnsi sündi 5. novembril 1937.

Ka Peggy minevikus oli tumedaid varje. 1986. aastal rääkis tema õde Pat – „hirmuäratav tädi“, nagu Bowie ta hiljem ristas – Burnside perekonna probleemset minevikust. Peggyl ja Patil oli kolm õde – Nora, Una ja Vivienne –, kes olid Pati kinnitusel vähem või rohkem vaimselt ebastabiilsed, üks ajakirjanik nimetas seda Burnside perekonnanahädaks. See sai hiljem aluseks teooriale, mille järgi oli David Jones sunnitud konstrueerima *alter ego*'sid, et distantseeruda oma sisemisest hullusest. Davidi tulevane mänedžer Ken Pitt tundis hästi nii Davidit, Peggylt kui ka Pati ega pea seda teooriat veenvaks. Kuigi David viskas hiljem oma perekonna üle nalja ja ütles, et „enamik neist on segi, kas parajasti vaimuhaiglas, just välja pääsenud või kohe minemas“, pidas suurem osa inimesi, kes Haywoode tundis, peret sõbralikuks ja siiraks. Peggy tuttavate meenutuste kohaselt oli ta jutukas ja temas oli küllaga jälgi varasemast elurõõmust.

Peggyl oli ka kolmas laps, Myra Ann, kes sündis 1941. aasta augustis, enne kui Peggy kohtas Haywoodi – veel ühe sõjaaegse armuloo tulemus. Tüdruk anti lapsendada ning Haywoodiga kohtumise ajaks oli Peggy pereeluks valmis ja nõustus yorkshire'lasega abielluma tingimusel, et see tunnistaks Terence'it kui oma poega. Niisiis oli Davidil esimesed üheksa eluaastat vanem vend, kelle poole üles vaadata, ning kui Terry 1956. aastal kodust lahkus ja astus kuninglikesse õhujõududesse, jäi ta endiselt Davidi kangelase-jumaldamise sihtmärgiks. Segased sugulussuhted Joneside perekonnas ei olnud kaugeltki midagi ebatavalist, sõjaaegses Suurbritannias suurenes järsult abieluväliste laste sünd, mõned ajaloolased süüdistavad selles kummipõuda ja sellest tulenenud vähenenud kondoomitootmist. Davidi probleemne suhe emaga sarnanes tema kaasaegsete, näiteks John Lennoni ja Eric Claptoni lapsepõlvega, kes mõlemad kasvasid kodus, mille uksele koputaks tänapäeval sotsiaaltöötaja.