

PEEGLIKILLUD SILMAS

Lars von Trieri „Dogville”

KAIDI TAGO

A film should be like a rock in the shoe.

Lars von Trier

„DOGVILLE”. Stsenarist ja režissöör **Lars von Trier**, produtsent **Vibeke Windeløv**, operaator **Anthony Dod Mantle**, lavastuskunstnik **Peter Grant**, monteeriija **Molly Marlene Stensgård**, muusika: **Antonio Vivaldi**. Osades: **Nicole Kidman** (Grace Margaret Mulligan), **Harriet Andersson** (Gloria), **Lauren Bacall** (Ma Ginger), **Jean-Marc Barr** (Mees suure kübaraga), **Paul Bettany** (Tom Edison), **Blair Brown** (proua Henson), **James Caan** (Suur mees), **Patricia Clarkson** (Vera), **Jeremy Davies** (Bill Henson), **Ben Gazzara** (Jack McKay), **John Hurt** (jutustaja, ainult hääl), **Udo Kier** (Mees mantliga), **Stellan Skarsgård** (Chuck) jt. 35 mm, 177 min, värviline.

© Zentropa Entertainments ApS, Taani/Rootsi/Suurbritannia/Prantsusmaa/Saksa-
maa, 2003.

Viidates Hans Christian Anderseni muinasjutule Lumekuningannast, on **Lars von Trier*** öelnud, et tal on peeglikillud silmas. Nimetatud muinasloos lõi kuri nõid peegli, millesse vaadanud enda ümber vaid inetut ja vääritut märkama hakkasid. Peegel küll purunes, ent killud lendlevad tänaseni tuules. Von Trier puistab neid kilde ka meie silmi, tema filmide ühiseks omaduseks võib pidada valusat ühiskonnakriitilisust. Aga võib-olla on neid peeglikilde (ja valusat osutamist) vaja ajal, mil Euroopa film püüab Hollywoodi kasumile suu-

natud sentimentaalsusega võideldes elu jääda. Et säilitada kino kunstiliigina.

Triloogiad

Vastuolulise taanlase tuntuimad filmid kuuluvad triloogiatesse. Triloogiaid eelistab von Trier seepärast, et need sarnanevad hea raamatuga: lehitset ja tead, et veel palju lehekülgi ootab ees. Esimene kolmik – „**Laineid murdes**” (*Breaking the Waves*, 1996), „**Idioodid**” (*Idioterne*, 1998) ja „**Tantsija pimeduses**” (*Dancer in the Dark*, 2000) – on inspireeritud Trieri lapsepõlve lemmikloost „Kuldne süda”. Lugu jutustab tüdrukust, kes läheb metsa kenasti rietatult ja leivavaruga, naaseb aga paljalt ja tühjade kätega, öeldes: „Nagunii saan ma hakkama.” Von Trieri jaoks on see lugu tõelisest headusest, martüürium. Veendumuste pärast kannatamist võibki pidada kõigi von Trieri peategelaste ühisjooneks.

Ka varasemates filmides „**Mõrvaelement**” (*Forbrydelsens element/The Element of Crime*, 1984), „**Epideemiline**” (*Epidemic*, 1987), „**Medeia**” (*Medea*, 1988), „**Kuningriik**” (*Riget ja Riget II/The Kingdom*, 1994 ja 1997) ning „**Euroopa**” (*Europa/Zentropa*, 1991) on protagonistideks idealistid, kes on võimetud oma ideaale ellu rakendada ja saavad seega pigem kurjuse katalüsaatoriks maailmaparandamise asemel. Uues triloogias „**USA**” käsitletakse samuti headuse teemat, aga teise nurga alt. „**Kuldse südam**” filmide peategelased eitavad kristlike väärtuste vaimu iseennast, tehes seda siiski ebakristlikult: pühak kui abielurikkuja, pühak kui anarhist, pühak

* Tiitli von omandas ta filmikoolis, kus kaaslased teda niimoodi kutsusid.

„Dogville“, 2003.
 Režissöör
 Lars von Trier.
 Colorado
 osariigis asuva
 Koeralinna
 elanikud.



kui mõrvar. Filmid näitavad meile pühasid lolle, märtreid, kes ohverdavad kõik eesmärgi nimel. „Dogville“ on esimene osa von Trieri järgmisest triloo- giast, kandes ühtlasi nimetust „U“. Koos plaanitud järgede „Manderlay“ („S“) ja „Alabamaga“ („A“) tuleb kok- ku „USA“. „Manderlay“ tegevus algab kaks päeva pärast „Dogville’i“ lõppu, kõigi kolme filmi tegevus leiab aset dep- ressiooniajal.

Inspiratsioon

„Dogville’i“ puhul võib kokkuvõtli- kult eristada kolme peamist innustajat: sisuliselt **Bertolt Brechti**, vormiliselt teatrisalvestusi seitsmekümnendatest ja ideoloogiliselt kriitikatulva, mis tabas von Trieri seoses filmiga „Tantsija pime- duses“. Lugeses Brechti „Kolmekrossi- ooperit“, hakkas von Trierile huvi pak- kuma piraat Jenny laul kättemaksust. 1928. aastal **Kurt Weilliga** kahasse kir- jutatud laulu viimases värsis laseb Brecht Jennyl piraatidele öelda, et nad tapaksid kõik, kes teda siis, kui ta veel kõrtsis põrandaid küüris, kõntsana kohtlesid. *And they asked me which heads should fall, and the harbour fell quiet as I answered: „All.“* Trier otsustas teha filmi kättemaksust, ehitada kogu loo kulmi- natsiooni kättemaksu nimel. Kuna Jen-

ny lugu toimub isoleeritud linnas, pidi ka loodav lugu leidma aset eraldatud paigas. Depressiooniaeg valiti sobiva at- mosfääri tõttu, siinkohal inspireerisid arhiivifotod, mida võib näha filmi lõpus kirjade taustal. Brecht avaldas mõju ka oma ülilihtsa teatrinägemusega: majade puudumine ununeb peagi, seda enam keskendutakse inimestele.

Seega innustas Brecht von Trieri ka kujunduslikult. Vormistuslikult inspi- reeris **Trevor Nunn** telefilm „**Nicholas Nickleby**“ 1982. aastast. Tegu on adap- tatsiooniga *Royal Shakespeare Company* tarbeks, milles näitlejad räägivad otse improviseerides kaamerasse. Režissööri kiindumust teatri, eriti just filmilindile jäädvustatud teatri vastu võib pidada „Dogville’i“ ebatavalise õhustiku põh- juseks.

Tõsiasi, et filmi tegevus toimub Ameerikas, on seotud von Trieri paha- meelega ameerika kriitikute suhtes. Nimelt kurjustati režissööriga Cannes’i festivalil filmi „Tantsija pimeduses“ pu- hul, et ta julges teha teravalt kriitilise filmi Ameerikast, olemata seal ise kuna- gi käinud. Arvestades Hollywoodi prak- tikat, leidis von Trier, et kriitika on põh- jendamatu, ja otsustas, et tema edaspidi- sed filmid hakkavad toimuma fiktiivselt Ameerikas. See seik andis ka sisulise im-

pulsi: suurte ja tugevate kalduvus oma vigu märkamata nõrgemate vigadele osutada. Ideoloogiliselt tuliseks muutus olukord seoses Iraagi sõjaga.

Ideaalid

„Dogville” pajatab meile loo inimestest ja nende loomusest, millega kõige suurem idealistki viimaks leppima peab. Iseennast ei saa lõputult eitada ilma end hävitamata. Siin ongi uue triloogia olulisim erinevus eelnenutest. Idee, mis varem latentsena von Trieri töödes esines, on viimase seitsme aastaga eksplitseerunud: usk pole mitte ainult kark, millele toetuda, vaid ka kohutav koorem ja hirmutav müsteerium. Suutmata ennast ja olukordi objektiivselt, distantsilt vaadata, on oht usu ohvriks langeda ja hävida.

„Kuldse südame” triloogia naised ei suutnud oma usku kõrvvalt vaadata, „USA” kangelannad aga püüdlevald selles suunas. Idee on Grace'i („Dogville'i” peategelane) loo edasiarendamine, inimese arengu ja küpsemise kujutamine. Von Trier leiab, et kõige kohutavam reetmine on ideaalide reetmine. Grace'i eestkostjal Tomil olid tugevad moraalised põhimõtted tunduvalt enam arenenud kui teistel linnakodanikel. See pärast oligi just tema langus ja murdumine kogu linna hävingu algus. „Dogville'is” näeme moraalsete ja põhimõteteliste inimeste korrumppeerumist hirmu tõttu tõele näkku vaadata ja Grace'i arengut tänu julgusele seda teha. Just selle pärast, et Grace pidi oma ideaale lõpus revideerima ja tegelikkusega kooskõlla viima, ta ei hukku nagu „Kuldse südame” peategelased, vaid areneb. Ausus on von Trierile südame lähedane teema.

Ausus

Ausus on von Trierile oluline, sellega oli seotud ka tema kuulumine rühmitusse „Dogma 95”, mis koondas sarnase

maailmavaatega filmiloojaid. Liikmed nõustusid järgima teatud põhimõtteid filmide loomisel, eesmärgiks aus, kaine kino, ilma kunstliku valguse, muusika ja butafooriata. Olulist osa „Dogma” filmides mängib improvisatsioon: spontaansus oli eesmärgiks ka näitlejatöö puhul. Filmide ülesvõtmine toimus käsi-kaamerate ja lavastaja rolli ei tähtsustatud. Ehkki rühmitus on nüüdseks lagunenu, on suur osa selle põhimõtetest von Trieri stiili immanentse osana säilinud. Ka „Dogville” võeti üles käsi-kaamerate ja näitlejad improviseerisid. Kunstlik keskkond, valgustus, muusika ja kujunduse tinglikkus „Dogville'i” puhul annavad tunnistust „Dogma” perioodi lõpust von Trieri loometöös.

Von Trieri tööviisi võib käsitleda eksperimentaallaborina: ta katsetab eri komponentidega, tulemus (kas reaktsioon toimub ja milliste tagajärgedega) selgub alles lõpul, montaažis. Von Trier leiab, et minnes millegi tavatuga lõpuni (näiteks kriidijoonised märkimas maju), peaks kõik ülejäänud olema võimalikult normaalne. Tänapäeva tehnika lubaks kõike: luua hiireklikiga karja möllavaid elevantse või hingematvaid galaktika-vaateid; von Trier aga eelistab joonistada koera kujundi põrandale märkimaks tema olemasolu või panna toanurka õlle-vaadid markeerimaks baari. Liiga palju kihte viib publiku filmi juurest eemale. Eksperimendiski ei tohi korraga muuta rohkem kui üht-kaht tegurit.

Kujundus: teatraalsus ja tinglikkus

„Dogville” on täielikult üles võetud minimalistlikus stuudios, mis sarnaneb modernteatri *black box*'iga. Minimeerides objektide tähtsust ja kasutades vaid üksikuid, kõige vajalikumaid atribuute (voodid, toolid), antakse näitlejatele maksimaalne vabadus ja luuakse kummastav avatuse efekt. Dramaatilise atmosfääri saavutamiseks ja pinge hoidmiseks kasutab Trier rohkelt valgus- ja

„Dogville“.
Paul Bettany
(Tom Edison) ja
Nicole Kidman
(Grace Margaret
Mulligan).



heliefekte (kõik muutused linna ja Grace'i suhetes saavad alguse valguse muutumisest). Tegu on teadliku kauge-nemisega „Dogma“ reeglitest, mis sätes-tasid ideaalina loomulikkuse. Film on väga tinglik, kujunduse kasinuse tõttu tekivad kiirelt allusioonid teatriga. Dog-ville'i linnake sarnaneb suure tingliku lavaga. Majade kontuure märgivad joo-need, kõikjale on juurde märgitud paiga nimetus. Ümber lava on öösel must, päe-val valge taust. Lisaks on veel mäge mar-keeriv kõrgendik ühes ning õunapuu teises nurgas. Pingid, voodid, üks aken kardinatega, teine vitriiniga, tahvel, poelett, sild ja rohkem suurt ei midagi.

Eesmärgiks on tähelepanu suurem fokuseerimine näitlejatele. Kogu kujun-dus annab märku filmipoetika ignoree-rimisest ja on pigem teatri- kui filmi-keele traditsioonidele vastav. „Dogvil-le“ kujutab endast maksimaalsuseni viidud teatraalset kontsentraati. Dog-ville'i linnake asub looduslikult kaunis paigas mägises Colorado osariigis, ome-ti tajub vaataja kohe tänu mustale või valgele taustale, mis vastavalt öösel ja päeval ümbrust markeerivad, koha iso-leeritust välismaailmast. Samas lisab see võtte loole universaalsust.

Ebatavalisele kujundusele sekun-deerib käsikaamera töö ja koosmõjus

sünnib kammerlik, intiimne õhustik. Kaameratöö tõttu meenutab „Dogville“ kohati antropoloogilist filmi. Kammerli-kus õhkkonnas kerkivad esile näitleja-tööd, mida ei varjuta uhked esemed või silmipimestavad kostüümid (Brecht'i teatriesthetika). Ka muusikaline kujun-dus on minimalistlik. „Dogville'is“ on üldiselt „Dogma 95“ printsiipide vai-mus välditud muusikaga emotsioonide tekitamist või seletamist. Siiski mängib jutustuse edasiviimise juures olulist rolli paariminutine meloodiline ja minoorne viisijupp, mis aeg-ajalt esile kerkib, et siis taas loomulikele, igapäevastele häälele maad anda. Huvitav on see, et ehkki objektid ise puuduvad, teevad nad ometi häält: ukсед kolksuvad, vihm krabiseb katusel, koer haugub. Lõpu-lauluks on David Bowie positiivne ja küllaltki hoogne lugu *Young American*, mille taustaks originaalfotod depres-sioonijastu Ameerika Ühendriikidest. Lõpulugu ja fotode ilmumist võib nime-tada ootamatuks ja vabastavaks.

Tegelased

Von Trier tunnistab, et loob oma fil-mide tegelased enda baasil, erinevad te-gelaskujud sünnivad tema iseloomu eri külgedest. Tom ja Grace on von Trieri iseloomu erinevad poolused, ta on nõus

nii ühe kui teise vaatenurgaga. Tom – head kavatsused, kuid tähtsuse (uhkuse, arrogantsi) suurenedes nihkuvad eesmärgid üha kaugemale tagaplaanile. Grace pole mingil juhul kangelanna, vaid inimene parimate kavatsustega, kes õpib eluvõitluses ellu jääma ja saab aru, et inimesed on kõikjal ühesugused – ei paremad ega halvemad, lihtsalt küüned oma poole. Grace'i tegelaskuju meenutab mõnevõrra **Fjodor Dostojevski „Idioodi“** peategelast vürst Mõškinit. Lõpus toimuv eneseleidmine muudab Dostojevski kontseptsiooni siiski von Trieri omast erinevaks.

Von Trieri loomisviis on ekstsentriline ja väga intensiivne, võtted toimusid kõigest kahe kuu vältel. Von Trier jooksis, kaamera õlal, ringi ja näitlejad pidid ilma tavapärase rütmita (pausid, proovid) stseene üha uuesti erinevate tundehõkudega esitama. Sellised „Dogma“ loomisviisidega kooskõlas olevad võtted ei hirmutanud ilmselt siiski Hollywoodi kogemusega näitlejaid ära, kuna lõpptulemus on spontaanne ja nauditav.

Von Trieri on sageli süüdistatud misogüünias, selles, et ta sunnib näitlejannasid minema läbi põrgu. Filmi „Laineid murdes“ võttepaigal valitsenud atmosfäär oli selline, et film sai hüüdnimeks „Naisi murdes“. „Dogville'i“ veebilehel kinnitab von Trier, et see pole sugugi tõsi. Pigem leiab ta endal meestega probleeme olevat. Miks siis keskendab von Trier põhitähelepanu oma filmides naistele? Naljatilevalt on ta öelnud, et tema arvates pole meeste piinamine sedavõrd mõjuv. Selles küünilises vastuses on tuntav tõeenoot sees. Naised on emotsionaalsemad ja õrnemad; näidates ekraanil nende katsumusi, tekitab see suure tõenäosusega vaatajates enam vastukajasisid. Seega on film ehk efektiivsem (film nagu tõeseerum). Et von Trier paneb osakese iseendast kõikidesse rollidesse, mille ta loob, siis võib ehk uskuda, et ta tunneb end naise kehas paremi-

ni, et naised on tema rollis lihtsalt osavamad ja usutatavamad.

Lugu

Lugu rullub vaatajate ees lahti lineaarselt. Tegevus toimub ühe aasta jooksul, kevadest kevadeni. Dogville on väike hääbuv kaevanduslinn, mille elanikeks jutustaja sõnul ausad ja õiglased kodanikud. Tom, algaja kirjanik, korraldab regulaarselt moraalsele kasvatusel suunatud koosolekuid, inimesed aga ei võta teda kuulda. Justkui taeva kingitus saabub linna noor kaunis põgenik Grace, kellest saab illustratsioon Tomi katses kaaslinlastele omaksvõtu ja sallivuse olulisust õpetada. Kõik ei lähe aga päris plaanipäraselt. Grace'i linnas varjamine on Tomi jaoks justkui mäng ja linn tema mänguväljak. Aga mäng läheb tema kontrolli alt välja, peale selle pole kõik mängijad mängu alguses teada ja reeglid kujunevad mängu käigus.

Kui vaadata „Dogville'i“ mänguna, siis kaotajaks osutuvad mängu alustajad ise. Mängus, mil nimeks „Dogville“, on kaks osapoolt: Grace koos Tomiga ja linnarahvas. Kui Tom viimaks linnarahva poolele üle läheb, kutsub ta kohale tundmatud lisajõud – gangsterid, kes Grace'i taga ajavad. Ootamatult ilmneb aga, et tundmatud on hoopis Grace'i, mitte linnarahva poolel. Jõuvahekord muutub. Loo lõpus värvuvad seni kas mustad või valged seinad veripunaseks, peegeldades linnas aset leidvaid sündmusi. Kurjad saavad oma karistuse.

Grace tuli kui kingitus, täis soovi igaühte mõista ja andestada, kui vaja. Terveks aastaks andis ta end kaitsetult teiste meelevaldale (Trierile omane märtriteema) ja kui poleks juhtunud seda, mis juhtus, poleks ta ise ilmselt midagi teinud, et oma olukorda parandada. Ta oli idealist ja püüdis lõpuni inimeste hea-dusesse uskuda. Kui talle öeldi, et inimesed on nagu koerad, vastas ta, et koerad käituvad vastavalt oma loomusele

„Dogville“.
Nicole Kidman
(Grace).



ja me peame seda mõistma ja neile andestama. Märkuse peale, et koertele on võimalik õpetada palju häid asju, aga mitte juhul, kui neile kõik loomusest tulenevad teod andestada, jääb Grace mõttesse.

Tõepoolest, kui loomad alluvad oma loomusele, mille vastu nad ei saa, siis inimesed peaksid ometi oskama ennast valitseda, kõrvvalt vaadata ja parandada. Dogville'i inimesed seda teha ei suutnud ja said oma viimse, karmi õppetunni. See, et Grace oma põhimõtteid üle vaatab (näeb oma usku kõrvvalt), on Trieri naispühakute puhul uudne joon. Ja tänu sellele ei saa Grace'ist märtrit.

„Dogville“ näitab, kui võrd ohtlik on end anda teistele kingitusena. Võim indiviidi üle, mis sellega saavutatakse, rikub inimesi. Altruismil ja andestamisel peavad olema piirid, end ei tohi kunagi lõpuni teiste meelevalda anda. „Dogville“ jutustab inimloomusest, sellest, et ilma karistuse kartuseta kipuvad inimesed korrumppeeruma. Lihtne lugu, aga tekitab ootamatult palju ebamugavust ja emotsioone. Grace tuli Dogville'i varju maailma kurjuse eest, aga pidi veenduma, et inimesed on kõikjal ühesugused. Eelarvamused ja usk, et omatakse õigust teiste eest valikuid teha, ülbus ja eneses liiga kindel olemine on see, mida

von Trier „Dogville'i“ kaudu tänasele maailmale ette heidab. Kas lõpp toob katarsise või mitte, see sõltub vaatajast. Aga rahuldust peaks ta ilmselt pakkuma kõigile, kes tunnevad, et nende arusaamisele õigest ja valest on viimase paari tunni jooksul liiga tehtud.

Struktuur ja terviku kujunemine

Von Trieri stiil on ekspressiivne ja suunatud dialoogile vaatajaga (ta on ise nimetanud oma filme sisediaaloojite tulemuseks). Tegude pole teaduslike või ajalooliste, vaid emotsionaalsete filmidega. „Dogville“ on melodramaatiline, teatri sugemetega draamafilm. Valitsevateks võib pidada psühholoogilisi ja (varjatud) konflikte dominante. Struktuurilt meenutab „Dogville“ raamatut, kuna on jaotatud üheksasse peatükki, lisaks proloog. Tegude on süžeeilinesekse ekraniseeringuga, iga peatüki alguses esitatakse sisu lühikokkuvõtte. Oluline osa on kõiketeadval jutustajal, kes on neutraalse seletaja rollis. Ka see on raamatutele omane lähenemine. Filmis domineerivad narratiivne ja eksplitsiitne poeetika.

Algus ja lõpp loovad filmile raami. Vihjeid, et linnake pole sugugi nii harmooniline, kui esmapilgul paistab, jagatakse algusest peale. Grace'i tulekuga kerkib seni settinud porikiht põhjast

üles, muutes vee üsna varsti läbipaistmatuks. Grace on nagu katalüsaator – kutsudes esile muutused, põhjustab ta lõppkokkuvõttes dekonstruktsiooni. Grace'i saabumist Dogville'i märgib ainsa kohaliku koera, Mosese, ärev haukumine ning püssipaugud, mis häälestavad ettevaatusele ja annavad aimu ohust. Ka Grace'i lahkumist saadab Mosese ärev haukumine ja ärevus, mille tekitasid alguse paugud, saab uute paukudega kinnitust.

Seda, mis loob terviku, nimetatakse dominandiks. Erinevatel tasanditel valitsevad erinevad dominandid. Terviku olulisimaks loojaks võib „Dogville'i” puhul pidada jutustajat, aga ka peatükide eksplitseerimist, heliriba kordumist ja mõningaid kujundeid (leidub nii neid, mis seovad filmi tervikuks, kui ka neid, mis ühendavad selle von Trieri loominguga suurema tervikuga). Von Trieri universaalsete märksõnade hulka võib arvata headuse, ideaaltruuduse ja aususe, mis pannakse proovile; vormistuslikult spontaansuse ja lihtsuse eelistamise. Läbivaks jooneks on ka naispeategelaste eelistamine.

„Dogville'i” puhul näisid oluliste elementidena koer, õun ja mõiste „arrogants”. Filmi tegevus toimub fiktiivses Dogville'is ehk Koeralinnas. Koer sümboliseerib kogu linna, kuigi tema saatus kujunes õnnelikumaks kui linnaelanikel. Seda sellepärast, et kui koerad järgivad pimedalt oma loomust, mõtlema oma tegude üle pikemalt järele ja lähtumata ideaalidest, siis inimesed peaksid selleks siiski suutelised olema. Dogville'i elanikud ei olnud. Lõpuks jäi kogu linnas ellu vaid koer, ainus, kes käitus vastavalt oma parimale äratundmisele. Inimestelt peaks ootama midagi enam, seda tunnistas läbi valu ka Grace.

Õun oli sümbol, millega Grace'i filmi jooksul korduvalt võrreldi. Kõik linnakodanikud sirutasid oma näljased ah-

ned hambad tema järele saamaks leevendust oma näljale, kuid neile ei saanud kunagi küllalt. Lõpuks jõudsid nad välja õuna südameni ja avastasid sealt suureks üllatuseks saladuse. Just nende oma aplussundis neid siis ära sööma ka seemned, mis sisaldasid aastase „hoole” tagajärjel sinna kogunenud valu ja kättemaksu. Õun on ka pattulangemise sümbol ja esmakordselt võrreldi Grace'i küpse ladvaõunaga stseeni alguses, mil ta esmakordselt filmi jooksul vägistatakse.

Arrogants on olulisimaid märksõnu filmis ja annab võtme tema idee lahti harutamiseks. Nii Grace, tema isa kui ka Tom, linnakodanikest rääkimata, olid oma tões kindlad ja pidasid teisi eksinuteks. Grace'il ja tema isal õnnestus see küsimus omavahel lahendada, linnakodanike jaoks oli aga juba hilja. Arrogants ehk ülbus tähendab selles filmis eeskätt jultumust võtta endale õigus teiste üle kohut mõista. See tähendab eneses kahtlemata kahelda teistes või veelgi suuremat ülbust ümbritsevaile kõik andestada, lähtudes eeldusest, et teised ei suuda samasuguste moraalsete kõrgusteni küündida (Grace).

Siinkohal tekib küsimus: kes on hea? Film seab kahtluse alla kriteeriumid, mille alusel enamasti inimesi headeks ja halbadeks liigitatakse. Tegu on suuresti kristlikult pinnalt võrsunud mõõdupuudega. Von Trier vahetab taktikat: kui „Kuldse südame” peaosalised keerasid kristlikus vaimus ette teise põse, siis Grace „Dogville'is” vahetab selle moraali nietzscheliku iseotsustamise vastu.

Film kui idee, üks aktuaalseid tõlgendusvõimalusi

Filmi kui ideed vaagides tuleb mängu hüperteema mõiste. Lars von Trier ei karda nokkida mänguväljaku suurima jõhkardi kallal – seoses hiljutise kampaaniaga „Vabastage Iraak” on ta

avaldanud soovi korraldada „Vabastage Ameerika“-kampaania. Von Trier mõistab USA hukka, kuna seal kiputakse olema pimedad omaenese puuduste suhtes, samas teiste vigadele karmilt reageerides. Ta süüdistab ameerikaliku suhtumist just selles, mille vastu ta „Dogville’iga“ võidelda püüab: arrogantsuses, endale ümbritsevatest suuremate õiguste võtmises ja enda kriitika alt välja arvamises. Von Trier lähtub seisukohast, et kui oled tugev, pead olema ka samavõrra hea. Ameerika puhul see tema arvates nii aga pole. Ta ei arva, et ameeriklased oleksid õelamad kui teised rahvad, aga ka mitte paremad, nagu nad ise arvama kipuvad. Ometi võtavad nad endale õiguse kuulutada osa maailma riikidest, kes nende suhtes on ebasoodsalt meelestatud, paariariikideks.

Arveteõiendamise von Trieri ja ameerikaliku maailmavaate vahel toimub triloogias „USA“, milles võib tahtmise korral näha Ameerika vastu suunatud süüdistust. Üldistades võib Iraaki kõrvutada Grace’i ja USA-d Dogville’i elanikega. Grace ütleb Dogville’ist lahkudes, et kui on üks linn siin ilmas, mis ei vääri eluõigust, siis on see Dogville. Ja eluõigus võetakse linnalt ära. Mõni ime siis, et eelneva valguses tõlgendatakse filmi allegoorilise hoiatusena USA-le: mida külvad, seda lõikad.

Universaalne sõnum

Inimesed on kõikjal ühesugused ja võim korrumppeerib kõikjal sarnaselt. Aga inimlikke väärtusi on vaja meelde tuletada kõigile, ka hegemoonidele. Nooruses loomis von Trier Vietnami sõja ja Maailmapanga vastu protesteerides USA saatkonna pihta kive. Nüüd ta enam kive ei loobi, nüüd ta vaid õrritab. Tegevus toimub küll Ühendriikides, aga sellesarnased sündmused võiksid aset leida ükskõik millises väikelinnas ükskõik missuguses riigis. Näide on kohalik, idee universaalne. Oma filmides

peegeldab von Trier teavet, mis temani on jõudnud, ja oma suhtumist sellesse. Kunstiteostena ei ole tema filmid taandatud mingile konkreetsele sõnumile, isegi mitte tema enese omale. Esteetika muudab fikseeritud kategooriad kogemuse piire ületavateks ühikuteks ja avab laia tõlgendusvõimaluse. Von Trier puudutab igapäevaelu tundlikkust ühel või teisel moel, tehes seda kõrgel kunstilisel tasemel. Tema anne on võime teha filme, mis ei jookse mööda külgi maha. Von Trieri silmis helkivad klaasikillud peegeldavad meile igapäevaelu aspekte, millelt meie eneste pilk kiirelt üle libisema kipub. Von Trieri on enda vastu aus ja nõuab seda ka ümbritsevailt. Selles seisneb tema fenomen.

KAIDI TAGO (sünd. 14. juunil 1983 Tallinnas) on Tartu Ülikooli sotsiaalteaduskonna semiootika osakonna IV kursuse üliõpilane.

Filmil on väga heatasemeline kodulehelülg: <http://www.tvropa.com/Dogville/>

Varem TMKs Lars von Trieri loomingust:

Peter Cowie, Lars von Trieri unenäoline surmsünge maailm (varasematest filmidest); Lizzie Francke, Laineid murdes (samanimelisest filmist) – mõlemad 1997, nr 4; Andres Maimik, And Now the Very Best of the Idiots (filmist „Idioodid“); Rainer Sarnet, Teesklejate kommuun („Idioodid“) – mõlemad 1999, nr 4; Margot Visnap, Kaks tantsijat (inim)tuulte meelevallas (filmist „Tantsija pimeduses“), 2001, nr 11; „Dogma 95“ manifest on avaldatud ajakirjas 1999, nr 5.