

# AEG HÄVITAB KÕIK...

RAUNO THOMAS MOSS

„**ÜMBERPÖÖRAMATU**“ (*Irréversible*).  
Režissöör, stsenaarist, monteeriija **Gaspar Noé**, produtsendid **Christophe Rossignon** ja **Richard Grandpierre**, operaatorid **Benoit Debie** ja **Gaspar Noé**, casting: **Jacques Grant**, lavastuskunstnik **Alain Juteau**, muusika: **Thomas Bangalter**.  
Osades: **Monica Bellucci** (Alex), **Vincent Cassel** (Marcus), **Albert Dupontel** (Pierre), **Jo Prestia** (Le Tenia), **Philippe Nahon** (Philippe), **Stéphane Drouot** (Stéphane), **Jean-Louis Costes** (Fistman) jt. 35 mm, 97 min, värviline. © Nord-Ouest Productions/Rossignon/Wild Bunch/Grandpierre/Eskwad/Studio Canal/Les Cinemas de la Zone/Canal+; Prantsusmaa, 2002.  
2002. aasta Cannes'i filmifestivali „Kuldse palmioksa“ nominent. Parima mängufilmi auhind Stockholmis 2002. aastal.

„Oo, mu sõber! Kuriteo õnnestumisega tahab Jumalik Ettehooldus lihtsalt voorust proovile panna, see on nagu pikne, mille petlikud väljud kaunistavad hetkeks atmosfääri üksnes selleks, et tõugata surma kuristikku õnnetu, kelle nad on pimestanud.“<sup>1</sup>

IRRÉVERSIBLE

IRREVERSIBLE

## Aeg...

Tüütu kurjus<sup>2</sup> – on nominatsioon, mis üllatab mind oma iroonilise viitega küllastumisele pahedest. Vähemalt ma loodan seda, sest kui see tüdimus on tõesti põhjustatud pigem filosoofiliste arutluste ja konnotatsioonide keerukuse kogemusest ja koormavusest, siis tuleb sõna-sõnalt õigustatuks pidada väidet: „...parce que l'homme est un animal...“<sup>3</sup> ning edasine arutluskäik antud teemal oleks illustratsioon primitiivselt tundelisele küündimatusele tunnistamaks inimloomuse bioloogilisust. Kogu inimkonna kultuuripärand taandub pornograafiale ja hullumeelsusele<sup>4</sup>, ning kurjuse apoloogia ei vajaks edasist arutelu.

**Monica Bellucci** (Alex) on tunnistanud, et ameerika näitlejannana oleks tal pärast sellist filmi n-ö kriips peal. Puri-taanlus, vaadelduna kirjanduse ja kujutava kunsti stilistilisest vaatepunktist, on tõesti tähelepanu ja mõtlemisvõime suure kängumise indikaator.<sup>5</sup> Kunstis on see vaimse hirmu indikaator – tõeliselt tüütu kurjuse teostaja, mis põhineb ühtede täielikul võimul teiste üle, teatud kapitalil<sup>6</sup>, mis on reeglstatult allutatud raha ja võimu teostamisele. Vaimsuse kandjateks, kurjuse reaalsed teostajateks, on tsenseeritud sotsiaalsed agendid. Tulemuseks on sotsiokultuuriline akademism, mille adekvaatsuses ja esteetilises väärtuses on õigus kahelda juba kaasaegseil. Samas pole sellele vastandumine märk, mis lubaks oletada kvalitatiivset muutust või progressi. Tõde öeldakse välja vaid äärealadel ning elujõuline on üksnes vaikselt ja salajas kääriv.

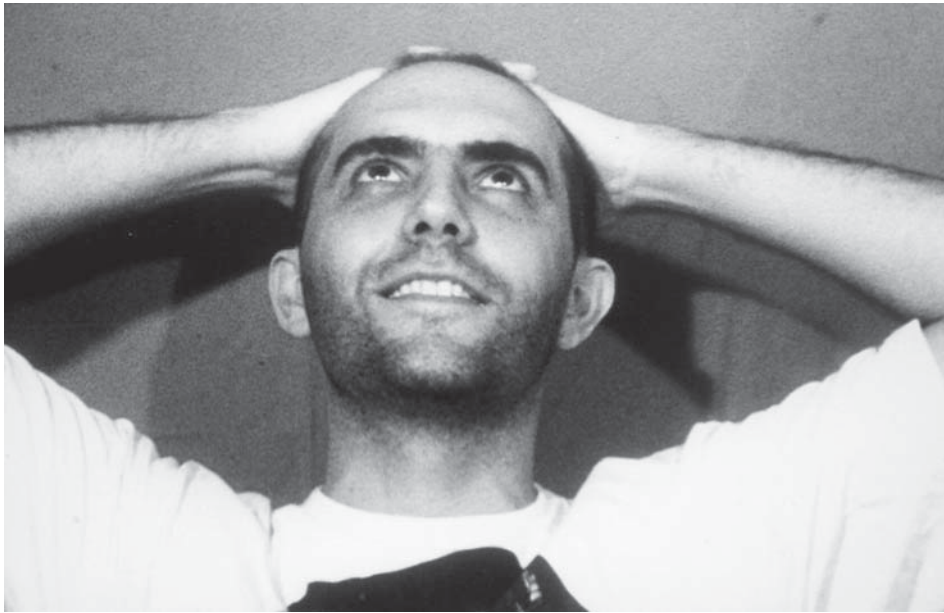
„**Ümberpööramatu**“ (*Irréversible*) on markii de Sade'i idee elustumine, kunstnike improvisatsioonilise mänguna alateadvusest esile kerkinud uue ajastu elufilosoofia essents. Markii de Sade'i loominguga elujõulisuse ja triumfi märk. Vägistamiskogemuse füüsilisuse representatsioon filmikunstis. Enamikus oma intervjuudes on **Gaspar Noé** rõhutanud selle filmi võtete ajal valitsenud erilist elektriga täidetud õhkkonda, mis kõiki haaras ja kütkestas. Kogu teose filmikeel on kantud samalaadsest markiilikust sädelusest. **Vincent Cassel** (Marcus) on kirjeldanud, et seda filmi tehes tundis ta üha esinemisärevust ja rambipalaviku, kuna ühegi võttepäeva alguses ei teadnud nad, missuguseks kujuneb dialoog, millised on variatsioonid, millised on väljakutsed. Võtetega töötati intensiivselt (juulikuust alates), kuna Monica Bellucci pidi peatselt (septembris) alustama võtteid „*Matrix II*“ (*The Matrix Reloaded*) jaoks. Kokku oli võteteks aega kuus nädalat. Filmi tootmine koos ettevalmistava tööga kestis 2001. aasta maist kuni 2002. aasta 24. maini, mil toimus filmi esilinastus Cannes'is.

Noé on väitnud, et ta oli tüdinud oma varasemate filmide lineaarsest ülesehitusest, leides, et palju huvitavam on kombineerida lineaarsele korrale allumatuid narratiive ja assotsiatsioone. Ehitada film üles vaimsele substantsile. Ühe tõsiasja tulenemine teisest põhjendas filmi ülesehitust kaheteistkümnele dokumentaalselt mõjuvale terviklikult üles võetud kaadrile ehk peatükile.<sup>7</sup> Lõikude pikkuse määras tehniline piirang, millest tulenevalt ei võinud ühe lõigu pikkus olla üle 21 minuti. Ühelegi neist ei eelnenud täpset, viimistletult kirja pandud dialoogi, vaid ainult märksõnad ja minimaalselt kindlaks määratud vajalikud tehnilised üksikasjad. Ümberpööratud kaadritöö efekt on desorienteeriv, tagantjärele valgustusliku efektiga, mis loob selguse ja saavutab õõvas-

tavalt masendava fataalsusega täie mõjujõu linateose lõpus laste kilkamise taustal. Punkti paneb filmile stroboskoobisarnane valgussignaal (Noé on öelnud, et ta pidi selle filmi jätmise nimel kõvasti võitlema).

Gaspar Noé toetub isiklikule kindlale usule saatuse ettemääratusse. Inimestel pole võimalik võidelda oma saatuse vastu. Mis iganes tuleb, on ette kirjutatud kellegi kõrgema poolt.<sup>8</sup> Jumal on sealjuures omandanud mingi vangistatud Saturnuse iseloomu. Jehoova on viril ja impotentsusele kalduv psühhopaat ning naeruväärne grafomaan, kelle vana testament on üks kõige vägivaldsemaid kirjatükke terves inimsoo kirjapandud ajaloos.<sup>9</sup> Roland Barthes'i<sup>10</sup> ei usu siinkohal küll keegi. Õigemini öeldes on ta pisut tüütu, sest tegelikkuses pole ta mugav ning paljastab meid meie meelelistes valikutes. Sekundaarse modelleeriva süsteemi rakendamine muutub aga juba taluvuse piire ületavalt komplitseerituks.

Või on aega ja inimest siinkohal kogutud Locke'i ja D'Alembert'i nägemusele toetudes, mis toob meid lõpuks relatiivsusteooria juurde?<sup>11</sup> Nii või teisiti muudab surma- ja vägivallahirm inimese aja ja ruumi orjaks, keda isegi eelaimused ja hoiatused ei päästa: „...*parce que les prémonitions ne changent pas le cours des choses...*“<sup>12</sup> Aeg paljastab kõik, nii parima kui halvima. Vaevalt, et kedagi paneks mõtlema Karl Barthe'i sõnad: „...et kuivõrd inimene ei saa omal jõul kurjale vastu hakata ilma sellest nakatumata, siis ei tohiks kurjaga liiga palju tegelda ja targem oleks sellele ainult korra pilk heita. [- - -] Kurja kujutamine ja liigne kurja kallal juurdlemine on samamoodi kurjast nagu kurja tegemine.“<sup>13</sup> Kristiina Rossi loogiline järeldus, et sellest arusaamast lähtudes tuleks ignoreerida suuremat osa viimase sajandi kultuurist, leiab külmalt nõustuva vastuvõtu ning tänapäeva kunst ei usu ei



Gaspar Noé.

Barthi ega hoopiski mitte kõrbeisid, kes mõtisklesid ja analüüsisid põhjalikult erinevate märkide vaimseid mõõtmeid ja potentsiaali indiviidi vaimses arengus. Sa pole mitte üksnes see, mida sa sööd, vaid sa oled see, mida sa loed ja... vaatad.

### ...hävitab...

Vaatepunkt, mille kaudu vaataja filmis loodavat maailma tajub, lähtub kätemaksvast ajast. Ajast, mis on nüristunud loomalikkuseni, mille tulemusena tapetakse vale mees, tõelise vägistaja kamraad. See ei oma filmisest tegeliku tähtsust, vaid sümboliseerib vooruse kurba saatust, tõe ja õigluse olematust maa peal.<sup>14</sup> Tähtis on ajalooprofessori freudistlik aspekt; tema kulturiseeritud kesta alt vabaneb loom, kes kaitseb oma sõpra vägistamise eest. Nii nagu päriselus võib äärmuseni viidud inimene, kes on välja rebitud temale omasest vägivaldust kultuurikontekstist või üldse harjumuspärasest, olla vägivaldsem ja verisem kui see, kes on sellega harjunud või

oskab seda teadvustada (ja seda juhtida). Tähtis on, et vaataja saab esmalt osa mingist segasest emotsioonist, mis on põlastusväärne ning kontrolli alt väljunud. Ta hoiab distantsi selle võnkleva ja südant pahaks ajavalt keerleva ruumiga ning võib võtta enesele jumala rolli. Loomulikult ei tunnista enamik meist mingeid sidusjooni „Rectumi”<sup>15</sup> põlastusväärse sihtgrupiga. Kuid mida enam liigub film rahu ja värvilisuse poole, seda enam kaotab oma rahu vaataja. Vaataja on paratamatult mõistetud hukatusse, sest ta on juba sooritanud oma võimaliku roima kunstiteoses, mõistes filmi alguses hukka ajalooprofessori ja ta sõbra, näidates sellega oma subjektiivsust ja lühinägelikkust. Empaatiavõimega vaatajat tabab filmi edasisel kulgemisel teatud mõttes langenud ingli saatus.

Vägivald ja vägistamine on harjumuspärased elu koostisosad. Seda mõtet on korduvalt osundatud, viidates Monica Bellucci sõnadele: „See film on nagu elu. Palju valu; palju ekstaasi. Nau-

tige.<sup>16</sup> Meis elavat vaimsust haavab selle filmi seksuaalse aspekti provokatiivsus. Seksuaalset vägivalda näidatakse pikemalt, kui oleme harjunud ekraanil taluma. Selle kaadri esteetika on erinev harjumuspärasest sellesarnaste stseenide enamiku lahendusest. Kaameratöö on dokumentaalne (Noé on väitnud, et stseeni arenedes ta lihtsalt ei saanud kaamerat Monica nina ees väristada; reageerides instinktiivselt oma sisetundele, pani ta kaamera maha, sest vastupidine oleks olnud vaatajale vägistaja vaatepunktigaamine).

Häving ei astu tegevustikku mitte aga vägistamise kaudu. See põhjustab šoki: „...*parce que la perte de l'être aimé détruit comme la foudre...*“<sup>17</sup> Välgust põlenud maale astub müügimees. Valeprohvet, kes kuulutab mõrvari pääsemist karistusest. Ühiskond, mille liikmed on aktsepteerinud selle korrapärasest anarhisust ja sisemist kurjust, võtab vastu riiklikult reguleeritud ja aktsepteeritud omakohtu reeglid. Sel skeemil toimivad ja on mõtestatult eluvõimelised naabri- valve ja ametlikud kaebetelefonid. Toimib eneseregulatsioon, mis täidab tühi- kude. Nii paiskab häving kättemaks- vas ajus istuva vaataja spliini, kuristikku, mille põhjas ta lõpuks tajub asjade täie- likku ulatust ning tähendust.

Siin kerkibki esile tõeline ja suurim erinevus Noé esitatud uue ajastu ja mar- kii de Sade'i elutunnetuse vahel. Sade'i esteetika on inversioonipind, kus tava- kohane pööratakse tervikuna pahupidi nagu karnevalil. Sade loob pervertide ideaalühiskonna, millest tagasipääs normeeritud ja õigetpidi korrastatud ühiskondliku lepingu ruumi peab jää- ma võimalikuks. Uks jumala juurde on avatud. Usk tervesse mõistusse ja abso- luutsesse tõesse on oluline tegur. Vasta- sel juhul kaotab karneval ümberpööra- tud struktuuri mõtte. Paralleelselt toi- miv ja kaheldamatult eksisteeriv *com- mon sense* tagab kurjusele tema erilisuse

ja elulisuse ning võimalikkuse sellest ka küllastuda, tunda tühjust ja hirmu ning olla lunastatud nagu Gilles de Rais<sup>18</sup>. Sade'i kangelane vajab seadust, et jõuda suurima kuriteo sooritamise naudinguni. Meie aga oleme läbi näinud kogu ka- pitalide simulaakrumi<sup>19</sup> olemuse ning elame ühtlaselt jätkuvas kurjuses. Uue ajastu<sup>20</sup> Sade surfaks natuke aega netis ning leiaks hulgaliselt *SM & fetish* klu- bide portaale ja poode, fotodega varus- tatud kuulutusi ja isikukirjeldusi noor- meestelt ja neidudelt, kes otsivad meist- rit, kellele olla 24/7/365 orjaks.<sup>21</sup> Need maailmad ei vastandu, ei eita teineteist ega astu dialoogi nagu kaks võõrast, vaid on uuele tasandile arenenud hu- manismi armastavas embuses sulandu- nud üheks.

Osundades Karl Jaspersi mõtet: vaimsuse muutudes muutub ka tema suhtumine endasse ja oma algupärasse, tehes endast vahendi. Riista, mis teenib mis tahes isandat. Luues õigustavad põhjendused igale olukorrale, mis on maailmas aset leidnud või peab võimsa- te jõudude poolt teoks tehtama, teab ta, et see pole sealjuures tõsiselt võetav ega tõene, vaid ühendab selle salajase tead- mise teeseldud veendumuse pateetika- ga. Selle juures ei jää varjatuks enam miski, mis seda olemasolevat põhjustab, ja tekib uut laadi ausus möödapääsma- tust teadmisest: „...Ometi muutub kai- ne reaalsustaju nõue sedamaid sofistli- kuks vahendiks, et hävitada kõik, mis pole käega katsutav, seega inimene ja tema tegelik tahe. See tohtus mitmeke- sisuses esinev tõevääramine tekib ini- mese võimaluste pahupidipööratusest, kui peetakse kõigest tähtsamaks ole- masolu masside elujärje kindlustamise korrana.“<sup>22</sup>

Selle hävingu juures jääb oluliseks üksnes sotsiaalse stabiilsuse säilitamine. Sotsiaalne stabiilsus, mis viib ellu täius- likult egoistliku mõnuõpetuse idee, va- baneb kurjast jumalast, asendades ta

ükskõikse jumalaga, ja aktsepteerib ühtaegu nii indiviidi kui ühiskonna vajadusi. Arvestades hulkade psühholoogia eripäradega, kujuneb protsess põhjalikuks ning vääramatuks. Hulga ainuke ülesanne on purustada.<sup>23</sup> Lõpptulemuseks on terror – täielik tagasipöördumine loodusesse.<sup>24</sup>

### ...kõik...

Kõik on tehtud nii füüsiliseks kui võimalik. Seda nii visuaalses töös kui ka linatöös *soundtrack'*is. Filmi esimeses pooles kasutatakse 27-hertsilist madalsagedusheli, mille eesmärk on tekitada vaatajas füüsilist, kuid seletamatut õõva. Kuna see jääb inimese teadvustatud kuulmissagedusest madalamale, siis haarab vaatajat teab millest hirm, lihased tõmbuvad pingesse ning keha on valmis võimalikult kiiresti ohupiirkonnast põgenema.<sup>25</sup>

Markii de Sade esitab oma tekstides psühholoogilise mudeli vabast inimesest, kelles iha ülimalt naudingut järele nõuab teostamist viivitamatult selle tekkimise hetkel ja seda ükskõik mis hinnaga. See on vastupidine hedonisti või epikuurlase naudingupüüdlustele, kus inimest motiveerivad süütud naudingud, mille eest ei tule valu ja alanduse mitmekordset hinda tasuda. See on „looduslaps“ **Jo Prestia** (Le Tenia), kes mängib algupäraste hävingu ja surma printsiipidega, teadvustades, et valu ja alandust kehtestab vaid ühiskond, ühiskond on aga kokkuleppeline, seega kokkuleppeliselt iseendaga ei pea ta midagi erilist tundma. Aga ta jälestab seda ühiskonda. Tegelikult on isegi seksuaalsed eelistused tema jaoks kokkuleppelised ja juhuslikud, sest pole vahet, keda vägistada – kelle peal teostada oma surematust, oma jumalikkust. Selles pole kohta transtsendentaalsetele väärtustele. Jumala ideed asendab tühjus ja ükskõiksus, mille sümboliks uuel ajastul on abstraktne armastus. Jumala reaalseks kehastajaks on ini-

mene kogu oma vabaduse ja surematuse ihaluses. Tsiivilisatsiooni lõplik eesmärk on ühiskondliku konteksti loomine, mis vastab tugevamalt nõrgemale suunatud agressioonile. Ühiskondlik leping on vaid seadustatud vahend. Inimene võib lõpuks vabastada oma olemuse nuripoolle, lõpetada selle tõrjumise ja surumise alateadvusse – olla tema ise. Olla loom.

Tendents on ehitada inimese, ja üldiste bioloogiliselt elavate organismide „mina“-kontseptsioon kahele allikale. Esimeseks informatsiooniallikaks ja dikteerijaks on geenid (geneetiline kood), mis seonduvad siis otseselt indiviidist isendi bioloogilise organismi ning selle eripäradega. Teise aspektina, mis pigem on küll terve kimp aspekte ja komponente, on indiviidi arengul oluline tema ontogeneetiline evolutsioon. Seega inimaju on evolutsiooni tahtel selline organ, mis võimaldab inimesele teatud lisakvaliteete ja omadusi, olles iseloomulik just ja ainult inimese ajule.<sup>26</sup> Inimene on muudetud sellega bioloogiliseks ja anonüümseks programmeeritud isendiks. Kultuur on sellega muutunud bioloogiliste vajaduste rahuldamise üheks väljundiks. Terve rida vastuolulisi nähtusi kunstis ja kultuurikontekstis muutub sellega lihtsalt mõistetavaks ning kirjeldatavaks.<sup>27</sup>

See „Darwini masin“ on niisiis paindlik instrument, mille kaudu organismi vajadus kohaneda ümbritseva maailmaga selekteerib välja neuron-gruppide vajalikud funktsioonid. Nii-suguste funktsioonide hulka võib kuuluda näiteks võime tuvastada väliskonnas või tegutsevas organismis korduvaid struktuure ning reaktsioonina neile kujundada välja käitumisrutiine.<sup>28</sup> Sellest tulenevad järelikult terved komplekssed käitumis- ja suhteskeemid. „Ümberpööratu“ on film sellest, kuidas me teostame sellele usule ehitatud uue ajastu eneseteostuse ja õnne ideed. Kuidas see kombineerub vana maailma

ideaalide ja reeglitega meie endi sise-  
mistes märgisüsteemides. Seda filmi ei  
saa vaadata passiivselt, see kas ei tekita  
mingeid emotsioone peale vihase mõist-  
matuse ning nõrdimuse või haarab kõ-  
rist, seda lahti laskmata.<sup>29</sup>

Bioloogiliste isendite sootsiumis on  
ühiks võimalikuks kultuuri essentsiks  
isendi vabadusepüüd, mis on loonud  
kultuuritekstid ja leidnud neis oma väl-  
jenduse. „Ümberpööratu“ seisab oma  
loomise hetkel kahe maailma vahepeal.  
Noé kui kunstniku, aga ka filmi vaataja  
vaim on Alex punases tunnelis. Vaba-  
dus millest? Vabadus käitumisrutiinist.  
See on vabaduse- ja surematuseiha ja sa-  
mas surmahirm, pidev võitlus, ületami-  
ne ja tõestamine. Kõige puhtam kurjuse  
apoloogia. Paraku on selline loogiline  
käik massidele võimalik alles alates val-  
gustusajastust ning hetkest, mil areneb  
praegusel kujul mõistetud „kunst kuns-  
ti pärast“ idee. Areneb teaduslik mõtle-  
mine ja metodoloogia. Selle läbi näeme  
kogu inimkonna ajalugu (kultuuriajalugu  
ja selle norme) kui asjatut katset olla  
vaba.<sup>30</sup> Seda enam, et see on hale ja ka-  
hetsusväärne püüe, sest niisugust asja  
nagu vaba valik selles mõtteruumis enes-  
ses ei eksisteeri, seega pole võimalik  
teostada ka vabaduseideed. Selle ebaõn-  
nestumine on ette määratud. Selle ase-  
mel toimib pseudomoraal ja poliitiliselt  
korrektnete retoorika, mis ehitab kogu ol-  
nud, oleva ja tuleva inimliku kultuuri  
teatud hinnangutele, mida oleks võima-  
lik kujundada kindlakujuliste ja keeru-  
kate fatalistlike funktsiooniskeemide  
ning mudelite abil ning mida oleks üht-  
aegu võimalik rakendada nii elusolen-  
dite (inimeste) kui ka tuleviku tehisin-  
tellekti käitumisskeemides – nii nende  
põhjendamiseks kui juhtimiseks.<sup>31</sup>

Paraku lülitab selline teaduslik mõt-  
lemine inimlikust maailmavaatest välja  
ka eetika kontseptsiooni (loomulikult  
mitte mõiste, mõiste saab isegi palju edu-  
kamaks, kui ta seda iial on olnud). Maa-

ilmas, kus valitseb anonüümne fataal-  
sus kõrvuti inimlike, sootsiumi korras-  
tavate ja koos hoidvate seadustega, saab  
kõige eest vastutavaks loodus, mis oligi  
aluseks ka valgustajate ideede ja ideaal-  
ile pöörduda tagasi looduse rüppe.  
Teostub „loodusseisund“, mida Tho-  
mas Hobbes kirjeldab kui kõigi sõda  
kõikide vastu, milles inimese elu on  
„üksildane, vastik, elajalik ja lühike“.<sup>32</sup>

Siit edasi kaob täielikult sakraalne  
tunnetus. Kõik amoraalsed teod kaota-  
vad oma varasema patu olemuse, kaob  
vana testamendi kurja jumala karistuse  
idee, sest kõik, mis on juhtunud, on juh-  
tunud füüsikaseaduste kohaselt, mille-  
le kogu ühiskond ja vaimsus toetub.  
Ühiskonna õigustuseks on selle kohuta-  
va olukorra leevendamine ühiskondli-  
ku leppe abil. Üllatav võib olla aga see  
tulemus juhul, kui suurem õigus jääb  
Hegelile ja Marxile, kes lükkasid „loo-  
dusseisundi“ mõiste kui analüütilise va-  
hendi tervenisti tagasi, sest inimese loo-  
mus ja ratsionaalne tegutsemisvõime on  
ühiskonna enda loodud.<sup>33</sup>

...

Philippe Nahon on töötanud koos  
Gaspar Noéga pikemat aega ja esinenud  
tema filmides tasuta, ning nii oli otsusta-  
tud tema osalemine ka kõnealuses fil-  
mis. Noél oli vaid tõsine probleem Phi-  
lippe'ile rakenduse leidmisega. Esiialgu  
arvati võimalikuks talle anda politsei-  
niku roll, kuid Noé eelistas siiski, et po-  
litseinikku mängiks politseinik ja trans-  
vestiite transvestiidid. Seda printsiipi  
järgiti võimaluste piires kõikjal, kuni  
turvameesteni, keda „mängisid“ filmi-  
grupi palgalised turvamehed.

Niisiis oli Philippe'ile lubatud suure-  
pärane osa, kuid peale esimest kaht nä-  
dalat polnud Noél veel selget ettekujut-  
ust, millisel moel ja mida täpsemalt tal-  
le anda. Noé otsustas filmida temaga  
avastseeni, kus partneriks oleks Noé tei-  
ne lähedane sõber, üks paremaid filmi-

lavastajaid, kes paraku tarbis liigselt *speed*'i ning viibis hetkel vaimuhaiglas amfetamiini üledoosi ja muude probleemide tõttu. Igatahes oli Philippe sellest kuuldes äärmises segaduses ning oskamata midagi arvata, siirdus vastupidi oma veendumustele pärast telefonikõnet lähimasse baari jooma. Kohtumisel veenis Noé teda joomist lõpetama ning küsimuse peale, mis stseenis täpsemalt toimub, rääkis Noé, et neil on võib-olla voodis dialoog sellest, kuidas aeg kõik hävitab (kuna see oli algselt mõeldud filmi pealkirjaks), ning partner üritab ehk talle *blow-job*'i teha.

Kuigi Philippe'i see idee ei vaimustanud, oli ta siiski huvitatud ning leidis, et stseeni partner Stéphane on tõesti intelligentne ja meeldiv inimene. Lõpuks tunti end juba julgema ja vabamana, nii et stseeni ülevõtmine kestis ärkas tempos terve öö. Igas duublis oli dialoog mõneti muutunud, teada oli, mida Philippe ütleb, kuid mida teine vastab, see oli iga kord erinev. Viimaste seas võetud duublis ütleb Philippe: „Ma istusin vanglas seksuaalvahekorra eest oma tütreaga“ ja teine vastab sellele: „Lääne sündroom.“ Noé tunnustab seda rääkides, et kui inimesed küsivad temalt, mida see tähendab, siis tema seda ei tea.

Palju asju selles filmis ja dialoogides on improviseeritud. Tehniliste apside pärast ei olnud vaja muretseda, kuna filmimaterjal läbis põhjaliku digitaaltöötluse (kaasa arvatud vägistamisstseenis vägistajale suguliikme juurde monteerimine või korteristseenis aken-delt peegeldunud kaamera eemaldamine digitaalsel teel). Noé räägib: „Näiteks ei palunud ma Albert Dupontelil (Pierre) küsida Monicalt, kas mees, keda mängib Vincent, talle ka rahuldust pakub. (Tegemist on olulise detailiga, kuna Vincent ja Monica on Euroopas n-ö *celebrity couple* ning nad abiellusid filmi tegemise ajal.) Ma palusin vaid, et ta mind üllataks. Võtete ajal oli lihtsalt see



„Ümberpööramatu“, 2002.

Režissöör Gaspar Noé.

Monica Bellucci (Alex), Vincent Cassel (Marcus) ja Albert Dupontel (Pierre).

kummaline energia, mis ehk oli parim selle filmi jaoks. Nad tõesti üllatasid mind. Seetõttu tunnen seda filmi vaadates, et see on osake minust ja neist.”

Hannah Magilli küsimuse peale Noé enese rolli kohta filmis vastab viimane järgmist: „Peostseen on üks katkematu võte, kuid mõni stseen on digitaalselt kahest kokku pandud. Ööklubi stseenis oli lihtne kasutada palju väikseid võtteid, kuna seal oli pime, ning kui kaamera liigub läbi pimeduse, on võimalik sellega klapitada iga võtet, kui vaid kiirus ja heli ühtivad. Ma mõtlesin, et mõni inimene võib hakata ette heitma, nagu juhatus filmi „Lantimas“ (*Cruising*, 1980, rež William Friedkin) puhul, et see on homofoobne. Niisiis otsustasin panna end sellesse stseeni, kui kogu filmimaterjal oli juba võetud. Ma otsustasin selleks üheks stseeniks minna tagasi klubisse, kus masturbeerisin samal ajal teist meest vaadates. Niisiis me naasime klubisse,



kolmandale korrusele, lihtsalt selleks väikeseks kaadriks. Tavaliselt teen ma kaameratöö ise, kuid nüüd palusin ma assistenti. Ning ma alustasin masturbeerimist, kuid kuulsin ka teisi häälitsevaid klubikülastajaid, kes tegelikult üksteisele „taha panid”. Produutsent ja teine lavastaja olid samuti minu ees, mõlemad seda nägu, et „mmmmm”, ... et nüüd ta lõpetab kohe ning siis peame jälle algusest peale alustama. Sealtsai me ka mitu paremat võtet kui see, mis on lõplikus variandis, kuid need ei sobitunud tehniliselt ning ma pidin kasutama varianti, kus ma paraku ise pole kuigi hästi peale jäänud. Selleks ajaks olin ma rohkem mures selle pärast, mida mu isa võiks sellest stseenist arvata.”<sup>34</sup>

„Filmikunst näitab maailma, mida muidu ei olnud võimalik näha. Ollakse inimese füsiognoomse tegelikkuse ebadiskreetse eksponeerimise kütkes. Oma optilisi kogemusi laiendatakse kõigile rahvastele ja maastikele. Midagi ei nähta aga põhjalikult ja viibides, silma jätkub vaid haarava ja vapustava jaoks, mis ei unune, ent enamasti tuleb kinos istumise eest maksta selle mingil muul viisil saavutatava kõledustundega hinges, mis jääb sinna pärast põnevuse lõppu.”<sup>35</sup>

Selles kõiges peitub rafineeritud iroonia. Me ei saa öelda, et oleme jõudmas, vaid oleme juba jõudnud ajastusse, kus me isegi enam ei pea moraali lugema, sest kõik ongi muutunud kõlavaks ja tühjaks moraaliks. Kui markii de Sade lõpetas oma töö moraliseeriva kokkuvõttega ning julges tunnistada ja modelleerida oma töödes ka oma maailma finaali, vaatles seda kirurgi moodi tervikliku organismina, siis moodne ühiskond näikse lootvat, et tal õnnestub sellest varjust üle hüpata, kohustustest pääseda. Nii me ei pretendeerigi mingile sisulisele tõsiselt võetavale arutelule, vaid

„Ümberpööratu”. Tunnelis.



„Ümberpööramatu“.  
Tunnelis.

näeme kunstis naudingu funktsiooni, meelelahutust, nagu spordis. Filmiga seotud intervjuudes ei ole keegi mõista andnud, et midagi oleks valesti vägistamises kui niisuguses (saage täiskasvanuks ja mõistke: see on reaalsus, eba-meeldiv, vägivaldne ja paheline, kuid paratamatu, mida tuleb enese ellujäämise nimel tunnistada); see, mida Noé kindlalt kinnitab, on esiteks, et tal on olnud ammune soov filmida võimalikult reaalne film vägistamisest,<sup>36</sup> ja teiseks, et tal on palju tuttavaid, keda on vägistatud (tõsi küll, mitte tapetud).

Mida teadlikult sooviti – skandaal, kõmu ja raha –, seda edukalt saadigi. Kunstnik võib olla vaimsel tasandil nagu müügimees, valeprohvet, kes kütab üles kättemaksule, afektile. Sellisel juhul on ülim, mida ta võib oma kunstile ülesandeks seada, inimese psüühiline manipuleerimine. Kuid kunstnikul on võimalus olla kutsutud ka tõeliseks prohvetiks, nagu Stanley Kubrick ja John Boorman, kelle töödele on „Ümberpööramatus“ rohkelt vihjeid ja seoseid. Äratundmist on „Ümberpööramatus“ isegi niivõrd, et seda on nimetatud üheks oskuslikumaks parafrasiks. Ainuke, mis kunsti läbi aegade on õigustanud ning millest ta on sündinud, on tema võime meenutada inimesele transtsendentseid sfääre ja teda neisse pühendada.

*„Oo, teie, kes te valate pisaraid Vooruse õnnetuste pärast; teie, kes te nutate taga vaest Justine'i; oh, et te suudaksite vähemalt andestada need võib-olla veidi liiga rämedad pintslitõmbed, mida olime sunnitud kasutama, ja lõigata meie loost sama vilja nagu proua de Lorsange! Oh, et te suudaksite jõuda koos temaga veendumusele, et tõelist õnne võib leida üksnes Vooruse rüpest ja et kui Jumal lubabki – lähtudes sihtidest, mida meile pole antud taibata, – Voorust maa peal taga kiusata, siis ainult selleks, et talle Taevast kõige heldemalt tasuda.“<sup>37</sup>*

#### Kommentaariid ja osundused:

<sup>1</sup> D. A. F. de Sade. Justine ehk Vooruse õnnetused. Tõlk. Kristiina Ross. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn, 2001, lk 333.

<sup>2</sup> E. Luuk. Tüütu kurjus. „Sirp“ 30. VIII 2002. /<http://www.sirp.ee/2002/30.08.02/Kirjand/kirjand1-2.html>

<sup>3</sup> „...sest inimene on loom...“. Lause pärineb „Ümberpööramatu“ süžee sünopsisest, mis koosneb reast mõtteliselt seostatud väidetest: <http://www.nord-ouest.com/site/irreversible/>

<sup>4</sup> Selles väites toetun ma Simon Blackburni markii de Sade'i deskriptsioonile Oxfordi filosoofialeksikonis, lk 393, kus defineering on lühike ning külmalt hinnanguline: „Sade, Donatien Alphonse, markii de (1740–1814), prantsuse pornograaf ja hullumeelne.“

<sup>5</sup> Nõustun Erkki Luugiga (artiklis „Tüütu

kurjus”) ning näen selgelt paralleelset arengut kirjasõna marginaliseerumise ja kujutava kunsti esteetika lagunemisega. XX sajandi algul löödud mõrad (kirjandusele) peegelduvad selgelt kujutava kunsti filosoofias, ning ka siinkohal saab rääkida esialgsest stilistilisest elavnemisest, millele on järgnenud kiirenev allakäik ning anarhia.

<sup>6</sup> „Kapital” Pierre Bourdieu terminina kaotab olemusliku vahe rüütliks löömise ja diplomi kätteandmise vahel, kus hariduse kaudu teostub ja leiab sotsiaalset kinnitust pühitus, mille kui tehnilise funktsiooni taga on varjul sotsiaalse kompetentsi, valitsemisõiguse seisuslike valdjate pühitsemine ehk haridusaadli kinnitamine. P. Bourdieu. Praktilised põhjused, tõeteooriast. Tõlk. Leena Tomasberg. Avatud Eesti Fond, „Tänapäev”, 2003, lk 45.

<sup>7</sup> „Ümberpööramatu” DVD (ser nr 1921) väljaande menüü sisaldab kümmet eristatud peatükki.

<sup>8</sup> Gaspar Noé, Vincent Casseli ja Monica Bellucci antud intervjuu Hannah Magillile (*British Film Institute*) 11. X 2002. Siin ja edaspidi olen filmi suhtes midagi kindlalt väites ja osundades toetunud just sellele intervjuule. <http://www.bfi.org.uk/showing/nft/interviews/noe/>

<sup>9</sup> Hannah Magillile antud intervjuus viitab Vincent Cassel (Marcus) oma kolleegile Albert Dupontelile (Pierre). „The other actor in the movie, Albert Dupontel, always says that the most violent book ever is the Bible.” (Teine osatäitja filmis Albert Dupontel kinnitab alati, et piibel on kõige vägivaldsem raamat üldse.)

<sup>10</sup> R. Barthes (1915–1980). Viitan just tema ikooniliste sõnumite kodeeritud/konnotatsioonilisuse ja mittekodeeritud/denotatsioonilisuse käsitlusele.

<sup>11</sup> „Ümberpööramatu” maailm esitab relatiivsusteooriaga sarnaselt vaatajale väljakutse aja ja ruumi suhestuses. Aja absoluutse lineaarsuse kadu ning selged viited ennetele ja selle kaudu kõverruumile kaotavad võimaluse sündmusi objektiivsetesse suhetesse fikseerida.

<sup>12</sup> „...sest eelaimused ei muuda asjade kulg...”

<sup>13</sup> Osundus Kristiina Rossi järelsõnast: D. A. F. de Sade. Justine ehk Vooruse õnnetused, lk 348.

<sup>14</sup> Minu viide markii de Sade’ile ning tema

kurjuse apoloogia, kus kirjeldatakse lihtsalt kurjuse võitu headuse üle ehk „pahe õitsengut” ja „vooruse õnnetusi”.

<sup>15</sup> „Rectum” ehk pärasool on filmis oleva ööklubi nimi.

<sup>16</sup> Hannah Magillile antud intervjuus ainukesed Monica Bellucci sõnad: „This film is like life. A lot of pain; a lot of ecstasy. Enjoy.” Sõna *ecstasy* tulebki mõista siinkohal mitmetähenduslikult – nii meelemürgi kui ekstaasi ja ekstaatilisusena.

<sup>17</sup> „...sest armastatu kaotus on hävitav nagu pikselööök...”

<sup>18</sup> Gilles de Rais, Gilles de Laval (1404–1440), Sinihabeme prototüüp, Jeanne d’Arc võitluskaaslane. Ajalukku on ta läinud ülimalt räigete seksuaalmõrvadega ning eriliselt pühaliku ja vaga patukahetsusega tapalaval. Ääremärkusena võiks mainida, et 1999. aastal valminud Luc Bessoni filmis „Jeanne d’Arc” (*The Messenger: The Story of Joan of Arc*), peaosas Milla Jovovich, mängib Gilles de Raisi Vincent Cassel.

<sup>19</sup> Siinkohal vihjan korraka nii Pierre Bourdieu’le kui ka Jean Baudrillard’ile.

<sup>20</sup> Uus ajastu. Seda nimetust kasutades viitan üheaegselt kahele võrdlemisi erinevale nähtusele ja mõistele, mis kehastavad uue ajastu sotsioloogilisi ja kultuurilisi ideaale. Esmalt Novus Ordos, mis sisaldab uut seadust sellest tuleneva mentaliteediga nii vormilistes kui sisulistes küsimustes ja uut kultust võetuna vastu rooma-katoliku kirikus pärast II Vatikani kirikukogu 1962–1965. Teine tähendus tuleneb ingliskeelsest mõistest *new age*. Selle mõiste ajalugu ulatub tagasi 1960. aastate lõppu, kui see kerkis pinnale Ameerikas terve hulga rühmituste seast, kes üritasid „Ida tarkusi” ühendada Lääne okultsete ja salateadustega. *New age*’i liikumine ise leiab tähtsa viite maiade kalendri näol, mille järgi on läbi saamas miljoneid aastaid kestnud periood (22. detsembril 2012), misjärel algab täies jõus ja uhkuses uus kuldajastu.

<sup>21</sup> St 24 tundi ööpäevas, 7 päeva nädalas ja 365 päeva aastas.

<sup>22</sup> K. Jaspers. Aja vaimne situatsioon. Tõlk. Krista Läänemets. Avatud Eesti Fond, „Ilmamaa”, 1997, lk 64.

<sup>23</sup> Viide Gustave Le Boni seisukohtadele „Hulkade psühholoogia” 4. peatükis: Hulka-de sallimatus, sõnakuulmise nõudmine ja alalhoidlikkus. („Loomingu Raamatukogu” 1991, nr 11–13 (1735–1737), lk 28–30.

Tõlk. K. Martinson.)

<sup>24</sup> Markii de Sade näeb loodust algupärase hävingu ja surma printsiipide diktaatorina, samas kõrvutan seda nägemust idealiseeritud looduseihaluse nägemusega. Erinevused ja sarnasused jätan siinkohal lugejale mõtisklemiseks.

<sup>25</sup> Hannah Magillile antud intervjuus räägib Gaspar Noé: „You feel compassion... The movie is physical. I did everything I could to make it physical. You can have a physical reaction to the movie, too. Even on the soundtrack, we added these really low waves, infrared waves, so that during the first half of movie you have a 27-hertz frequency that's usually used in riots to make people run away. So for the first half of movie you feel weird you could show just cat drinking milk, and it'd be scary, and you wouldn't know why but it's because of this infra-wave beneath it.”

<sup>26</sup> U. Uus. Blindness of Modern Science. Tartu Observatory, Estonia, lk 471.

<sup>27</sup> Näiteks Simon Blackburni Oxfordi filosoofialeksikon, märksõnad: de Sade, lk 393, ja Augustinus, lk 44. Mõlema näite puhul on tegemist julge üldistuse ja mõtlemapaneva rõhuasetuse näitega (huvitav on märgata, kuidas tänapäeva filosoofia eristab Augustinuse isikus teoloogi ja kristlikku filosoofi ning ei märkagi tema ideoloogilis-poliitilist tegevust, juhul kui viimast pole märgitud just sõnaga „teoloog“). Märgatavalt hinnanguline on markii de Sade'i kirjeldus. Samas leksikonis sõna „pornoograafia“ seletamisel tun-

nistatakse termini defineerimise raskusi.

<sup>28</sup> S. Blackburn. Oxfordi filosoofialeksikon. Märksõna: Darwini masin (*Darwin machine*), lk 80.

<sup>29</sup> Vihje „Ümberpööramatu“ arvustusele: „Irreversible is the kind of experience that changes a viewer forever.” Jason Shawhan, „The Film Journal”. © 2002. <http://www.thefilmjournal.com/issue4/irreversible.html>

<sup>30</sup> K. Jaspers. Aja vaimne situatsioon. Tõlk. Krista Läänemets. Avatud Eesti Fond, „Ilmamaa”, 1997, lk 227.

<sup>31</sup> U. Uus. Blindness of Modern Science. Tartu Observatory, Estonia, lk 470.

<sup>32</sup> T. Hobbes. Leviathan ehk kirikliku ja tsiviilriigi olemus, vorm ja jõud, 13. Tekste poliitikateaduste klassikast. TÜ, 1990.

<sup>33</sup> S. Blackburn. Oxfordi filosoofialeksikon. Märksõna: loodusseisund, lk 263.

<sup>34</sup> Vaba tõlge Hannah Magilli intervjuu alusel. <http://www.bfi.org.uk/showing/nft/interviews/noe/>

<sup>35</sup> K. Jaspers. Aja vaimne situatsioon. Tõlk. Krista Läänemets. Avatud Eesti Fond, „Ilmamaa”, 1997, lk 147.

<sup>36</sup> Eeskujudeks: „Mina – Kuuba” (*Ja – Kuba*, 1964, rež Mihhail Kalatozov), „Tunnete impeerium” (*Ai no corrida*, 1976, rež Nagisa Oshima), „Õlgkoerad” (*Straw Dogs*, 1971, rež Sam Peckinpah).

<sup>37</sup> D. A. F. de Sade. Justine ehk Vooruse õnnetus. Tõlk. Kristiina Ross. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn, 2001, lk 334.

GASPAR NOÉ on sündinud 27. detsembril 1963. aastal Buenos Aireses. Aastast 1975 elab ta Pariisis. Noé on lõpetanud Louis Lumière'i filmikooli ja käinud paar aastat filosoofialoengutel, kirjutanud lühifilmide stsenaariume ja töötanud assistendina. Praeguseks on ta teinud kolm rohkem tunnustust pälvinud autorifilmi, lisaks 27-minutise telefilmi *Une expérience d'hypnose télévisuelle* (1995) ja 7-minutise lühifilmi *Sodomites*. Filmid: 1991 „*Liha*” (*Carne*, 40 min); 1998 „*Üksi kõigi vastu*” (*Seul contre tous*, 93 min); 2002 „*Ümberpööramatu*” (*Irréversible*, 97 min).

TMKs on varem Gaspar Noé filmidest ilmunud järgmised artiklid: Lisa Nesselson, Gaspar Noé (loomingu ülevaade); Rainer Sarnet, Prantsuse esprii tagurpidi (Noé kolme filmi käsitus), mõlemad 2004, nr 4.

RAUNO THOMAS MOSS (sünd. 29. detsembril 1977 Tallinnas) on lõpetanud 2002. aastal Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna maalikunsti eriala. Praegu õpib ta TÜ sotsiaalteaduskonna semiootika ja kulturoloogia osakonna magistriõppes ning on õppeülesannete täitja kunstiosakonnas.