

„HIRMU“ KOLMAINSUS

KAROL ANSIP

„HIRM“. Stsenarist ja režissöör **Anri Rulkov**, operaator-lavastaja **Mait Mäekivi**, kunstnik ja kostüümikunstnik **Britt Urbla**, grimeerija **Kersti Niglas**, originaalmuusika: **Horret Kuus**, heli: **Ants Andreas**, **Olger Bernadt** ja **Horret Kuus**, monteeriija **Anri Rulkov**, helimontaaž ja kokkusalvestus: **Horret Kuus**, režissööri I assistent ja klapp: **Ralf Siig**, tootmisjuht **Andres Arro**, võtteplatsi administraator **Pille Minev**, casting: **Elo Selirand** ja **Anneli Ahven**, produtsent **Peeter Urbla**. Osades: **Kaia Skoblov** (Helen), **Kalju Komissarov** (dr Schulze), **Meelis Rämmeld** (vend), **Veltan Otsman** (Veltan – venna „hää“), **Epp Eespäev** (medõde), **Andree Tõe** ja **Caroly Huobila** (lapsed), **Kleer Maibaum** (patsient), **Tambet Tuisk** (Raul), **Mati Vaikmaa** (Veltani hää) jt. Video Betacam SP ja 16 mm, 24 min, värviline. Tootja: Exitfilm AS, kaastootja: Nils Johansson Film & Dekor AB. © Exitfilm, 2004.

Anri Rulkovi debüütfilm „Hirm“ kuulutab, et normaalsus on suhteline ning ümberkonstrueeritav, aga meie igatühe õudusunenäod fundamentaalselt olemuslikud. Filmi autor ise unenägid ei nägevat või vähemasti ei soovi neid hommikuti mäletada, filmi on aga teinud just noorest naisest Helenist, kellele minevik end unenägede kaudu meenutab.

Õöl, mil naine näeb taas painavat unenägu kahest hüljatud lapsest, saab ta teate ema surmast, keda ta õigupoolest enam ei mäletagi. Matusetalituse korraldamiseks sõidab Helen perifeersesse sekti, millega ta ema kaksikümend aastat tagasi ühines. Šokeerivas

keskkonnas avastab peategelane seksti liikmete hulgast unenägedest tuttava kuju – oma venna. Helen on segaduses ega suuda otsustada, kas oleks mõistlikum põgeneda või jääda ning päästa vend kummalisi manipulatsioonitaktikaid kasutava võimuka doktor Schulze küüsisist.

Hirm, peegeldades sõltuvust ja teadmist surelikkusest, kuulub paratamatult eksistentsi juurde ja see puudutab igaüht: oma hirme ei pruugi küll teadvustada, aga nad on alati olemas ja võivad iga silmapilk mingi seesmise või välise elamuse kaudu teadvusse jõuda. Filmi õnnestumise seisukohalt on universaalsest teemast vahest olulisemgi, milliseid kinematograafilisi võtteid ja vahendeid annab idee teostamiseks rakendada. Ja siingi pole autor end kitsikusse jätnud, sest maailmafilmi kogemus ja väljakujunenud võttestik hirmufaktori kirjeldamisel on rikkalik. Järgnevalt vaatlengi, kuidas Rulkov kujundab kõnesoleva filmi kolmainsuse – žanri, stiili ja loo.

Žanr

Žanriliselt liigitub „Hirm“ psühholoogilise *thriller*'i kategooriasse. Sarnaselt lugematul arvul vändatud *thriller*'itega on „Hirmu“ juhtfiguuriks hämara minevikuga tegelane, kes satub hoomamatu koega müsteeriumi. Dramaturgiline pingeline ei kasva välja ainuüksi väliste tegurite ja tegelaste ning karakterite vahelisest kokkupõrkest, vaid konflikt on topeldatud – ühelt poolt rõhub Helenit võigas keskkond veidrikest asunikega, teisalt aga muutub kontrapunktiliselt oluliseks tegelase enese sisemaailm. He-



„Hirm“, 2004. Režissöör Anri Rulkov.
Doktor Schulze ravila.

lenit öösiti painavad minevikumälestused ja lahendust nõudvad alateadvuse kihistused tekitavad paralleeli *auteur* Alfred Hitchcocki ihadest ja hirmudest haaratud filmikangelastega. Näiteks mõningad läbivad teemad Hitchcocki filmides: „Võõrad rongis“ (1951) – latentne homoseksualism, „Tagaaken“ (1954) – vuajerism, „Vertigo“ (1958) – kinnismõtted, „Psycho“ (1960) – Oidipuse kompleks, „Marnie“ (1964) – allasurutud mälestused.

Rulkov on Hitchcockilt „näpanud“ veel vanameistri enese poolt „punaseks heeringaks“ nimetatud võtte ehk põiminud filmisüžeesse vaatajale mõistetamatuks jääva peibutusmotiivi. Nimelt on „Hirmus“ teadlikult hämaraks jäetud seksti kooseksisteerimise ning kogukonna üle valitseva doktor Schulze eesmärgid. Ühes oma dialoogis Schulze küll selgitab: „Mul on meetod, kuidas ravida inimesi jõuetusest ja allaandmi-

sest“, kuid doktori „ravivate“ helieksperimentide meetod ja mõte jääb siiski arusaamatuks. Juba Hitchcock teadis, et teadmatuse võti, millega vangistatakse vaatajate teadvus, ja sestap jättis „Lindudes“ (1963) saladuseks tiivuliste ründamise põhjuse ega andnud teavet topaasi kui asja/nähtuse määratlemisel filmis „Topaas“ (1969).

Psühholoogilise *thriller*'i võtetega loob „Hirm“ ebakindla ja ootusäreva pinge, milles sekundeerivad lisaks õudusfilmi elemendid. Kuigi nii *thriller*'i kui õudusfilmi eesmärk on üks – vaatata painete ja paanika tekitamine –, siis ometi on mõlemal žanril erinevad vahendid vajaliku emotsionaalse seisundi esilekutsumiseks. Kui *thriller*'ites luuakse iseloomuliku valguse, montaaži- ja heliefektidega hirmuallikas, mis jääb pigem abstraktseks ja kujutletavaks, siis õudusfilmis kujutatakse konkreetset hirmuobjekti ekraanil. „Hirmus“

figureeriv kummituslik vanamees väljub *thriller'*i kangelaste diskreetsetest raamidest ning kuulub õudusfilmide üleloomulike ja grotesksete olendite galeriisse.

Stilistika

Sarnaselt varajaste, gooti stiilis lahendatud õudusfilmidega, mille tegevus paigutati muistsetesse mõisatesse, kindlustesse või saladuslikult looritatud lokaalidesse, on ka Rulkov filmi tegevuskohaks valinud vana lossi, Koluvere – koha, mis aja jooksul üle elanud pöördelisi ajaloosündmusi ning talletab oma hääbuvast idüllilisuses erilist atmosfääri. Koluvere eripära võlus Rulkovit sedavõrd, et ta ei saanud lahti mõttest teha seal film. Autor tunnistab, et „Hirmu” stilistilise ja visuaalse külje välja töötamisel on teda mõjutanud austria kunstnik Gottfried Helnwein. Seosed Rulkovi filmi ja Helnweini loominguga vahel ilmnevad vahest kõige selgemalt kunstniku ühe võimsaima sarja „Laps” puhul, mida ta on pidevalt täiendanud kolmekümne viie aasta jooksul ning mis koosneb 29 maalist, 13 joonistusest/akvarellist ning hulgast fotodest. Selles sarjas kujutatakse kinniseotud silmadega, füüsiliste ja psüühiliste marastustega lapsi.

William S. Burroughs on öelnud: „Helnweini looming kutsus esile üllatava äratundmise, näidates vaatajale seda, mida ta teab, aga ei tea, et teab.” Ka Rulkovi „Hirmu” Helen keeldub unustamast. Unenäolistes kaadrites, milles kujutatakse naist alles lapsena, väljendub tema süütus, kaitsetus, ja mis kõige hirmutavam, rahulikkus. Ta on ohver, kes kehastab täiuslikult Jean Cocteau kirja pandut: „Ainult lapsed ja vaimuhaiged suudavad raiuda läbi Gordioni sõlme, mida poeedid püüavad kannatlikult lahti sõlmida.”

Mõnevõrra üllatuslik, et kunstikriitikud on viidanud Gottfried Helnweini

ja Alfred Hitchcocki loominguga sarnasusele. On tõsi, et mõlemad tegelevad müsteeriumi ja ähvardava vägivaldse illusiooni loomisega; rohkem kui täpse kirjelduse andmine huvitab neid vaataja kujutlusvõime stimuleerimine. Samu eesmärke, kuigi tänapäeva teostuses, seab enesele ka nüüdisaja kultusrežissööriks kujunenud David Lynch. Tema filmidest tuttavad võtted – telefonifoobne kaamera pealesõit kutsuvale telefonile ja sellest kostvad õõvastavad hääled, optofoobselt mööda libisevad teetähised, twinpeaksilikud tegelased, kes veikleavad siin- ja sealpooluse vahel, – on leidnud tee ka Rulkovi hirmufilmi.

Kuna filmi stilistika väljatöötamine sõltub eelkõige võimalikest vahenditest ja rahalistest ressursidest, siis madalaeelarvelise filmi puhul saabki rääkida ainult filmis avalduvast potentsiaalist. „Hirmu” puhul on märkimisväärne, et tagasihoidlike võimaluste juures on saavutatud ühtlane ja nauditav tervik.

Lugu

Rulkov on täpselt arvestanud žanriga, millesse tehtava filmiloo vorminud, kuid „Hirmu” kõige diskuteeritavamaks küljeks on süžee selgus ja arusaadavus. Esmasel vaatamisel köidavad filmi pikitud ohtrad montaaži- ja heliefektid sedavõrd, et süžee ja loo arengu jälgimiseks ei jagu tähelepanu. Vaatajale, kes ei ole stsenaariumiga või vähemasti filmi sisukokkuvõttega eelnevalt tuttav, jääb ilmselt segaseks twinpeaksiliku vanamehe roll, kes saadab peategelast filmi algusest lõpuni. Kui umbes poole filmi peal tekib arusaam, et tal ei olegi konkreetset tähendust (vana ütleb Helenile, et ta on ainult hääl), siis filmi kulminatsioonis kõneleb ta naisele, et on teda kaua oodanud vend. Samas ei selgu eelnevalt nähtust täpselt, et Heleni vend on hoopis noormees, kellega naine mõni aeg tagasi madistas.



„Hirm“.
Kaia Skoblov (Helen) ja Kalju Komissarov (dr Schulze).

Oleks liiga palju oodata, et vaataja suudaks filmi visuaalse tulevärge jälgimisel ühtlasi ära mõistatada kolme tegelase varjatud psühhoanalüütilisi seoseid. Kui aga lähtuda filmi pealkirjast ja kontseptsioonist – hirmust –, siis on alati võimalus pareerida arusaamatuks jäävat süžeed vastuväitega, et hirm kui kaose ja ebareaalsuse tunne tekitab seisundi, milles ei mõisteta juhtunut, ning autori taotlus on viia vaataja puhtsubjektiivsete kujutluspiltide maailma. Ilmselt ongi autor sellise eesmärgi seadnud, kuid fantasmide loomisest ei maksa unustada, et ratsionaalsuspõhimõtteid eiraval kujutlusel on samuti kindel struktuur ja loogika. Miks muidu tunduvad unenäod sedavõrd reaalsed?

Rulkov kasutab oskuslikult võtte- ja montaažitehnikat, mille abil tekitab vaatajas hirmuseisundiga kaasnevaid fü-

sioloogilisi reaktsioone, nagu võpatusi ootamatute helide peale, peapööritust ja koguni iiveldust, kuid efektse pildi- ja helikeele varju takerdub loojutustuse sujuvus.

Samas oleks ülekohtune teha etteheiteid loo ideele, sest film tekitab mõtteid ja tähendusi küllaga. „Hirm“ jutustab, kuidas arutust tähistatakse haiguse märgiga ning kuidas nende kahe sümbioosist kasvab välja fantaasia... ja ühtlasi hirm. Film viitab, et olenemata moraalist inimloomuses, leidub seal miski, mis unistab kujutlusvõimele ja ihadele vaba voli andmisest ning fantasmide kogemisest. Iga uue kogemusega kaasnevad hirmud äratavad küll õudust, kuid mõjuvad samas ka vastupandamatult. „Hirm“ tõstab esile terve kujutlusmaastiku.