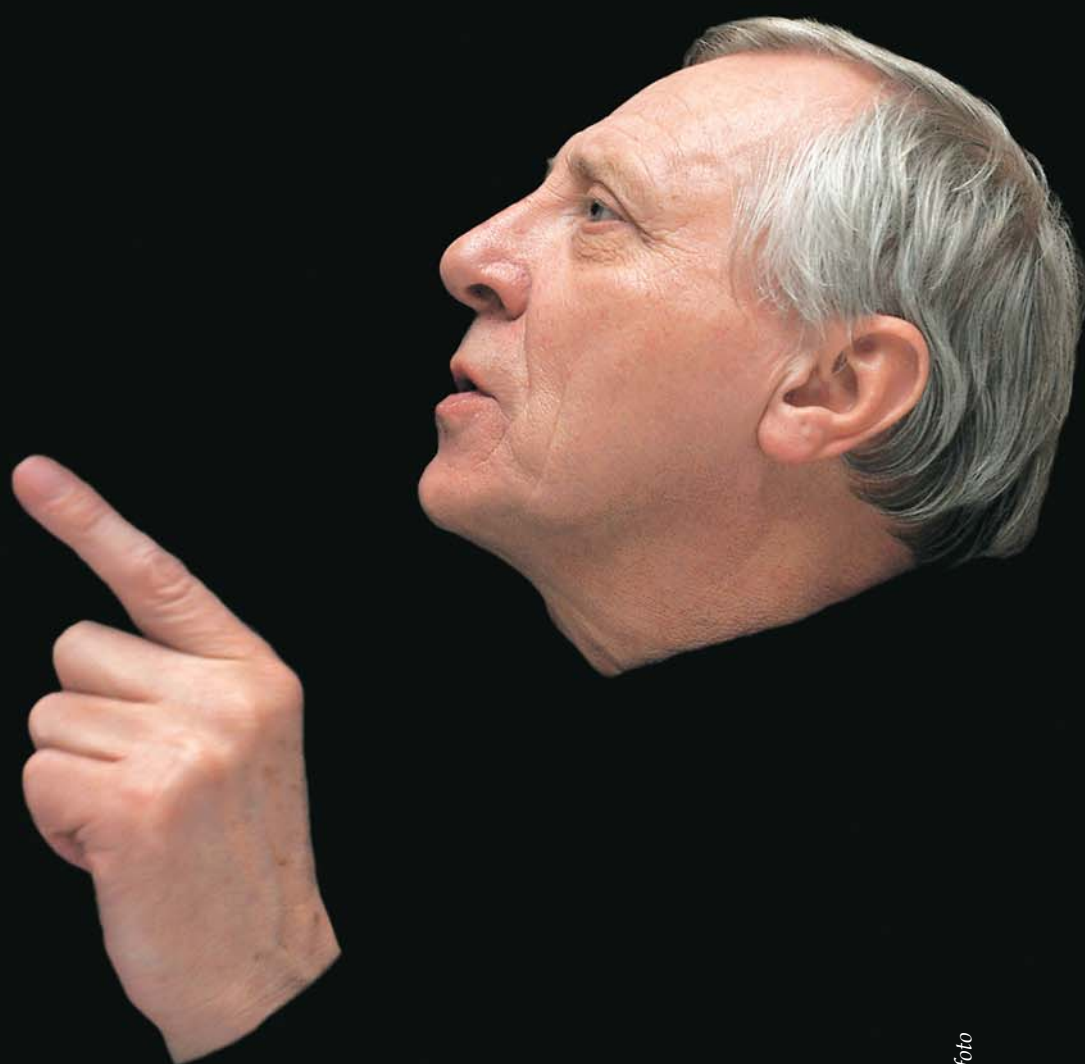


Peter Greenaway jaanuaris 2005 Tallinnas.



*Harri Rospu foto*

# VASTAB PETER GREENAWAY

## **Alustuseks kirjelda lühidalt oma nägemust uuest filmikeelest.**

Me peame minevikku jätma klassikalise ettekujutuse kinost ja kinoskäigust. Selles protsessis aitavad meid uued tehnoloogiad. Filmivaatamine ei ole passiivne tegevus. Mulle on oluline, et ma saan oma vaatajaid filmi haarata. Ja ma ei nuta sellepärast, et kinoelamus tavaettekujutuses on oma aja ära elanud ja suremas. See on nagu dinosaurus, kes veel tükk aega saba liigutab pärast seda, kui aju on surnud. „Star Wars“ on tulevase uue filmikeele kõrval XIX sajandi pildi-*show*.

## **Millest tuleb see enesekindlus väita asju, nagu „kino on surnud“?**

Ma loodan, et seda on väljapoole ka näha, et ma tõesti usun sellesse, mida räägin. See ei ole poos. Olen teinud päris palju filme, nii et mul on taustaks pikk praktika. Ma ei ole lihtsalt reaalse kogemusest teoreetik. Minu praktika on väga laiahaardeline, palju teletööd, mitte ainult Ühendkuningriigis, vaid mitmel pool Euroopas; palju filmitööd, mitte ainult tavalisi mängufilme, vaid väga erinevat tüüpi ja erinevas formaadis filme. Olen proovinud kõike Super 8 mm lindist IMAXi ja OMNIMAXini. Minu mõtteviis on väga analüütiline. Ma ei ole ainult praktiseeriv kunstnik, vaid ma olen ka väga enesekriitiline. Kunagi olin väga arg teismeline. Mul oli väga raske seista inimeste ees ja rääkida. Ma arvan, et see, et ma nüüd suudan seda teha, on pigem õpitud asi, kui intuiitvne omadus. Ma ei pea ennast esinejaks, kuigi on arvatud, et ma teen mingit teatrit. Saan aru, miks inimesed võivad seda arvata. Aga ma olen alati tundnud, et suurim asi, mis meil on, on meie kujutlusvõime. Seega olen alati teadnud, et mis iganes ka ei juhtuks, mis raskused ka tee peal ei oleks, võin ma alati loota oma kujutlusvõimele, et see mind välja aitab, tekitab rõõmu, põhjuse edasi toimida. See tunne ei ole mind kunagi jätnud. Alates sellest, kui ma kaheteist-kolmeteistkümneaastasena otsustasin, mida ma teha tahan, on see alati olemas olnud.

Kuid ei tohi unustada, et mul on ka eelised – ma oman nelja meie ühiskonna suurimat privileegi: olen mees, mistõttu mul on näiteks eelis sinu ees; ma olen valge, mis annab mulle samuti hea positsiooni; ma räägin inglise keelt ja olen eurooplane; ma olen heteroseksuaalne, mul on neli last, millega olen täitnud Darwini pandud kohustused. Ma olen üks osa universumi viiest protsendist privileegeeritumatest inimestest. Tänu nendele eelistele on mul väga hea haridus. Heade juhuste kokkulangemise tõttu olen ma *crème-de-la-crème* ja kuna mul on olnud hea moraalne kasvatus, olen alati tundnud, et inimene peab tajuma vastutust maailma ees, milles ta elab. Ma tahan neid eeliseid ära kasutada. Ja peale selle on mul olnud õnn olla õigel ajal õiges kohas.

Ja mul on veel üks suur mõjutaja. Ma arvan, et see oli 1979. aastal, kui üks hollandi produtsent tuli minu juurde ja ütles, et ta finantseerib kogu minu tulevast karjääri. See oli Kees Kasander ning ta on oma lubadust pidanud. See on filmitegijale haruldane võimalus, mida ei juhtu just eriti tihti.



„Joonistaja kokkulepe“, 1982.

**Paljud inimesed, kellele sa räägid uuest filmikeelest ja sellest, et narratiiv ei kuulu filmikunsti, vaid kirjandusse, ei taha sinuga nõustuda. Kas sa tunned, et pead neid harima?**

See on aeglane, tilk tilga haaval toimiv protsess. Olen paljude aastate jooksul kohanud rohkesti noori inimesi, kes ütlevad: „Sina oled katarsis, sina oled õigluse jaluleseadja, sa oled inimene, kes pani mu mõtlema, sa muutsid mu elu, sa oled pannud mind liikuma õiges suunas, kuigi olin teel hoopis teise suunda.“ Mida ka täna pärastlõunal sosistas mu kõrva üks noor naine. See, mis ma ütlen, ei lähe kurtidele kõrvadele. Ma arvan, et ka proportsionaalselt – iga inimese kohta, kes tuleb ja ütleb seda, on kakskümmend viis inimest, kes tunnevad sama, kuid kes ei ole õigel positsioonil või piisavalt enesekindlad seda tunnistama. See üks protsent, kes tuleb minu juurde, esindab vähemalt kümnet protsenti sama tüüpi inimesi. Aga alati on eitajaid, inimesi, kes ei tunnista mõningaid asju, mis ma ütlen. Kuidas ma neid kohtlen? Ma pean minema tagasi ja vaatama, kas ma saan uuesti neid harida, näidete abil selgitada. Sealjuures ma ei arva, et parim viis selleks selgitustööks on see, mida me paaril viimasel päeval oleme teinud – meistiklassid ja loengud –, vaid hoopis lihtsalt filmide tegemine nende põhimõtete järgi, ja kui film on valmis, võib öelda: „Seda pakun mina. Vaata seda, kui sa oled sellele avatud.“ Niimoodi sa oma sõnumit kommunikeeridki.

Kui sa käsiksid mul nimetada olulisemad filmid, mida ma olen mõjutanud, ei saaks ma seda teha. Kui sa võtad näiteks Wim Wendersi, kes on Godard'i saksa õpilane, näed sa ühenduskohti. Minust selliseid jälgi ei ole. Ma võin öelda, et need aastad, mis ma veetsin Tokyos, jätsid jälje, sest kuus kuud pärast mu lahkumist nägid kõik Jaapani reklaamid välja nagu „Prospero raamatud“ ja film „Act of God“ mõjutas ligi aasta aega tugevalt Briti televisiooni. Isegi USAs märkasin sellesarnase tegevuse jälgi. Ma alustasin dokumentaalfilmidega, mis olid väga formalistlikud, tegin väga kunstliku väljanägemisega dokumentaalfilme. Kui ma



„ZOO”, 1985. Brian Deacon (Oswald Deuce), Andréa Ferréol (Alba Bewick) ja Eric Deacon (Oliver Deuce).

intervjueerisin inimesi, siis enne nende kaamera ette asetamist veetsin mitu tundi, korrastades kõike, et pilt oleks väga ilus ja väga kunstlik. Sellest sai manerism paljudele dokumentaalfilmitegijatele televisioonis ligi kaheksateistkümneks kuuks, kuni tulid uued mõjutused.

**Kas sa niimoodi inimesi harides ei tunne end paganate maale tulnud ristisõdijana, kes arvab, et ta teab, mis on teistele hea?**

Kui ma räägin endast kui misjonärist, siis seda teen ma sama palju kodumaal kui siin. Ma ei tunne end siin tulnukana. Te kõik räägite suurepäraselt inglise keelt, te olete kõigi tänapäeva tehnoloogiatega kursis, ma ei tunne, et ma olen siin mingi privileeeritud lääneeuroplane. Ma loodan, et ma ei tundu üleolevana.

**Ütlad, et oled õigel ajal õiges kohas, aga kas sul ei ole vahel tunnet, et oled hoopis oma ajast ees?**

Õeldakse, et revolutsioon sööb alati omaenda lapsi ja et sinu selja taga on alati inimesi, kes liiguvad kiiremini kui sina. Ja siis on veel ju see asi, et põrandad on lagedes ja laed põrandates. Et ühel hetkel vaatad, et lagi on nii kõrgel, ja püüdlid sinnapoole, ja ühel hetkel on see lagi sinu jalge all põrand. Sa vaatad üles ja mõtled: oo, oleks mu film Cannes'is festivalil, ja paari aasta pärast on sul viis filmi Cannes'is, kuid sinu pea kohal on jälle uus lagi ja selle järel järgmine.

**Kas sa usud, et elad nii kaua, et näha uut filmikeelt levinuna kogu maailmas, võidutsemas kinoekraanidel?**

Ma ei ole üksi. On palju inimesi, kes ajavad sedasama asja, võib-olla mitte samamoodi kui mina, kuid see toimub praegu igal pool. Kõiki asju, millest ma praegu jutlustan, püüavad paljud inimesed igal pool teostada, ehk mitte just samas keeles kui mina. Aga ma usun, et üldsus saab tegelikult aru – praegu on toimumas



„Kokk, varas, tema naine ja tolle armuke”, 1989.

suur revolutsioon, kogu kinematograafilise vastuvõtu protsessis. Ma ei usu, et minu ideed on väga originaalsed. Ka teie näete ju Ameerika televisiooni.

#### **Nii et mitte ükski narratiivne film sulle pinget ei paku?**

Noh, loomulikult on kunagi olnud ka minu jaoks mõningane pinge narratiivsetes filmides, kuid praeguseks olen veendunud, et narratiiv kuulub raamatutesse, mitte filmikunsti. Raamatu narratiiv on palju mõjuvõimsam.

Kõik narratiivid on kunstlikud, nad on inimtekkelised. Päril elus ei ole narratiivi. Selle poolest on ta kaadriga sarnane. Mõned ütlevad, et elu on narratiiv, kuid see ei ole tõsi, sest järgnevus on juba enne ja pärast seda, sa lihtsalt korjad välja ühe kunstliku lõigu. Seega on narratiiv vaid vahend, mida me kasutame omaenda mugavuse tõttu loomaks kaosesse korda.

#### **Kas sinu väited oleksid teistsugused, kui me oleksime teises ajas?**

Umbes 1999. aasta paiku tundsin, et pean oma lummusest vabanemist kuidagi organiseerima. Ma ei näinud mõtet töötada filmikunstiga, mida pidasin igavaks ja hinge vaakuvaks. Umbes kolm aastat ei teinud ma filme, vaid muid asju, see oli aeg, mille jooksul tekkis mul huvi ooperi vastu. Ma mõtlesin, et see meedium on surnud ja ei arene enam kusagile, et see ei ole eriti põnev. Olin seotud teatri ja mitmete näitustega, millest ühe sarja nimi oli „Astmed”, milles ma püüdsin lõhkuda filmikunsti kümneks osaks ja need eraldada. Ning siis ehitada suure arhitektuuripõhise näituse. Esimene oli Genovas. Osad olid: tekst, muusika, mõõtkava, näitlejad, valgus jne. Mõte oli teha kümme näitust üle maailma, millest igaüks uuris ühte nendest osadest. Genova näituse teema oli kaader. Me riputasime kõikjale linna sada kadreerimise vahendit. Sellest sai ühiskondlik-teatraalne sündmus,



„Prospero raamatud”, 1991. John Gielgud (Prospero).

millesse olid kaasatud kunstinäitused ja näitetrupid. See kestis sada päeva. Õppisin sellest väga palju kaadri kohta. Teine näitus oli järgmisel aastal Münchenis, teemaks projektsioon. Sajale Münchени objektile tegime hiiglaslikke projektsioone – kirikutele, tehastele, ostukeskustele. Pidime tegema ühe ka Nagasakis, Jaapanis, kuid see osutus liiga kalliks.

Nii, töötades väljaspool filmikunsti, sain ma sellest palju rohkem teada. Siis ma tundsin, et olen valmis tagasi tulema ja proovima neid ideid kasutusele võtta. Kuigi kogu see aeg, kui ma ei teinud kinofilme, tegin televisioonis. Mis tihti andis võimalusi, mida kinos poleks iial saanud. See kõik oli õppeprotsess ja ma tulin tagasi.

Kõik sinu elus mõjutab sind. Ma olen veendunud, et ka sinu elus on praeguseks hulk inimesi, kelle kohta sa saad öelda, et vaat, tema mõjutas mind seda ja toda tegema. Ma võiksin teha nimekirja inimestest, kes on mind mõjutanud.

### **Sulle ja Tulse Luperile meeldib teha nimekirju? Kas pole mitte olemas üks psühholoogiline sündroom, mis sunnib inimesi nimekirju tegema?**

See on üks viis asju korrastada. Sa ei pea kirja panema verbe, vaid ainult nimi-sõnu. Sa oled kindlasti lugenu Foucault' „The Order of Things“, milles on palju huvitavaid ideid sellest, miks inimesed seda teevad. See on ju üks kirjandusliku troobi vorme, Borges teeb seda, Rabelais tegi seda „Gargantuas“, Laurence Sterne on seda alati teinud, Calvino tegi seda.

### **Nii et sa pead filmi tulevikuks interdistsiplinaarsust?**

Ma arvan, et kõik kunstnikud on tegelikult multimeediakunstnikud. Inglise poet Keats pööningul istumas ja vaid luulet kirjutamas ning Mendelssohn vaid



„Maconi lapsuke”, 1993. Jeff Nuttall (majordoomus) ja Jonathan Lacey (Cosimo Medici).

klaveri taga istumas ja muusikat kirjutamas ei ole ainuvõimalused. Selline spetsialiseerumine on tegelikult üsna haruldane ja on romantismi tulemus. Michelangelo tegi pulmatorte. Enamik kunstnikke teeb paljusid asju. Kunstniku loomevajadus väljendub asjade loomises. Ja siis sa lihtsalt satud kasutama mingeid kindlaid distsipliine ja tingimusi. Keegi annab sulle 5000 punast mantlit ja sa teed midagi viiest tuhandest punasest mantlist. Homme hommikul annab keegi sulle arhiivitäie linnulaulu ja sa teed midagi linnulaulust.

Filmitegemine nõuab eriti paljude distsipliinide valdamist. Sa pead olema tisler ja maaliija, helilooja ja laulusõnade kirjutaja, sa pead suutma inimesi organiseerida ja sul peab olema kaastunnet, sa pead leiutama igasuguseid seadmeid inimestega töötamiseks. Enamik filmitegijaid veedab suurema osa oma ajast üldse mitte olles filmitegija, vaid psühhoanalüütik, arst, õde, veenja – kõike selleks, et saada seda, mida vaja on. Võib-olla on see üks põhjus, miks ma olen näitlejate suhtes nii kõhkleval seisukohal. Režissöör peab näitlejate pärast muretsemise peale kulutama rohkem *goddamn* aega kui kõigi teiste asjade peale kokku. Mulle väga meeldib töötada oma meeskonnaga, näitlejatega töötamine pakub mulle palju vähem huvi.

**Kuidas sa suhtud *synthespian*’idesse, digitaalsetesse näitlejatesse? Hollywoodi näitlejate ametiühing on mures, et nad võtavad tulevikus päris näitlejate töö ära.**

Arvestades seda, et kogu Hollywoodi filmitööstus muutub varsti digitaalse animatsiooni tööstuseks, ei olegi see üllatav. Äkki me olemegi praegu tunnistajateks päris näitlejate järkjärgulisele kadumisele?

**Kuid mis mõte on inimese imiteerimises, kui päris inimene on juba olemas?**



„Kaheksa ja pool  
naist“, 1999.  
Vivian Wu  
(Kito).

Jah, tõesti. See on nagu minu argument virtuaalsest reaalsusest. Milleks reprodutseerida olemasolevaid elusolendeid? Mis mõte on kopeerimisel? Virtuaalse reaalsuse asemel peaksime püüdma luua virtuaalset ebareaalsust.

**Kas sind on vahel ka süüdistatud selles, et sul on *mania grandiosa*?**

Jaa. Eriti inglased, kellel on vanasõnad, nagu „Ära puhu enda trompetit“, „Ära pista pead üle ääre, jääd sellest ilma“, „Normaalne olemine on piisavalt võrdne olemine“, need asjad, mis arvatavasti on ka eesti keeles olemas. Holland, kus praegu elan, on samasugune. Seal on väga pragmaatilised inimesed, kõik peavad olema ühesugused. Põhjuseks on kindlasti see, et nad peavad kõik suutma koos elada, sest neid on selle väikese ruumi peale nii palju.

Ma olen kuuskümmend kaks aastat vana ja tunnistan, et mul ei ole jäänud väga palju tööaastaid. Kujutame ette, et kui mul veab, saan töötada kuni seitsmekümne viienda eluaastani. See ei ole just palju. Mul on, kui kõik läheb hästi, veel kaksteist tööaastat. Sest varsti ei usalda enam ühiskond mind. Iga kord, kui ma teen uue filmi, investeerib keegi viis miljonit naela minusse. Mida vanemaks ma saan, seda rohkem peab maksma kindlustusraha, et mind saaks palgata, kuna ma



„Tulse Luperi  
kohvrid, 1. osa:  
Moabi lugu“, 2003.



Harri Rospu foto

Peter Greenaway oma joonistuste näituse avamisel  
Tallinna Kunstihoone galeriis 19. jaanuaril 2005.

ei ole ju käsitööline, mind ei saa asendada, kui midagi juhtub. Kui ma teen igal aastal ühe filmi, on mul tõenäoliselt jäänud veel teha kaksteist filmi. Ma pean otsustama, mis need on.

Kaks asja on, mida ma tahaksin väga teha. Üks räägib inimhinge otsimisest, kuigi ma ise sellesse ei usu. See räägib XVII sajandi anatoomist, kes usub, et hing on inimkeha organ, mis tuleb leida. See toimub umbes 1640. aastatel, enne vereeringe avastamist. Ta töötab Kolmekümneaastase sõja ajal, mis haaras terve Euroopa. Sõjast võtavad osa katoliiklased, protestandid, kalvinistid, luterlased, moslemid. See sõda ulatus Oslost Bagdadi ja Põhja-Aafrikani. On sadu ja sadu laipu, mida uurida. See anatoom rändab Euroopa sõjaväljadel, püüdes leida inimhinge. Kas ma leian selle noorest naisest? Kas see on imikus? Vanas moslemis? Katoliku preestris? Kogu film on inimkehas sorimisest. Mis muidugi raskendab selle filmi tegemist. Lõpuks saab ta petta, sest filmi moraal on selles, et me usume seda, mida tahame uskuda. Ja ta usub, kuna ta on inimkirurg, et kui ta leiab inimhinge, õpib ta seda juhtima tegemaks see heaks.

Olen püüdnud seda filmi teha juba ligi neliteist aastat. Ma tahtsin teha seda väga vanade näitlejatega, üle kuuekümnestega. Kuna tegemist on inimkehades sobramisega, ei ole see just hommikusöögi teema. Kummalisel moel on see nekrofiiliast, armastusest laipade vastu. Ja need ei ole just kolm teemat, mis produtsente sütitavad. Lõpuks olen suutnud veenda venelasi, sellest saab vene lugu ja tundub, et see saab tehtud.

Järgmine film, mida tegema hakkam, on „55 meest hobusel“, mille algse visandi tegin 1975. aastal. Tihti juhtub nii, et mul tekib planeerimatu inspiratsioonisäde uue filmi jaoks ja ma lükkan teised projektid sahtlisse ootama. Nii juhtus „Padjaraamatuga“, mille ma kirjutasin väga kiiresti, Kees Kasander leidis väga ruttu ra-

hastaja, kuna meie vastu oli järsku tekkinud huvi Jaapanis – kogu film on tehtud põhiliselt Jaapani rahadega – ja me tegime selle valmis seitsme-kaheksa kuuga. Seega ei ole ma manipuleerija, kes planeerib, et järgmisel aastal teen ma selle ja ülejäämisel tolle.

On ka juhuslikke tegureid. John Gielgud, klassikaline Shakespeare'i-näitleja ütles mulle, et ta tahab enne surma – ta oli siis umbes 76-aastane – mängida minu versioonis tema lemmiknäidendist, kuna ta uskus, et Shakespeare oli kirjutanud Prospero just tema jaoks. Väga pikka aega oli kestnud konkurents Gielgudi ja Laurence Olivier' vahel. Viimane oli kaunis *action-man*, mees, kes sai kõik suured rollid, ja Gielgud sai intellektuaalsed tekstiosad (teda kirjeldati tihti kui näitlejat, kes mängis ainult kaelast ülevalpool, nagu tema keha ei oleks olemas). Kuid Prospero oli just selline tegelane, intellektuaal, keda huvitasid rohkem mõistuse kui keha probleemid.

Olivier oli teinud palju üldtunnustatud rolle: Richard III, Hamlet, Henry V – kõigis suurtes Inglise Shakespeare'i-ekraniseeringutes on peaosas tema, ja Gielgudil ei olnud kunagi olnud võimalust seda teha. Talle olid meeldinud mu filmid. Ma mäletan ammu-ammude, kui esmakordselt näidati „Joonistaja kokkulepet“, oli tema ukse taga piletijärjekorras esimene inimene. Seega teadsin, et ta on pikka aega olnud minu filmidest huvitatud.

„Prospero raamatute“ minu kirjutatud versiooniga nõustus ta kohe ja me tegime selle valmis ka väga kiiresti, tegelikult pidin sellal tegema hoopis midagi muud.

### **Kas sa tahad, et sinu filmid mõjutaksid inimesi pigem emotsionaalsel või ratsionaalsel tasandil?**

Ma arvan, et me oleme seal, kuhu oleme jõudnud, oma ratsionaalsuse, mitte emotsionaalsuse tõttu. Ma ei ole kartesiaan, ma ei usu mõistuse ja keha eraldatusesse. Ma ei usu hinge. Ma ei usu hinge surematusesse, ma usun, et me oleme absoluutselt loomad, tervenisti ning läbi ja lõhki. Ma olen andunud darvinist. Seega ma ei näe, et neid kahte asja saab eristada. Minu arvates on suurim rahuldus olla inimolend, selle emotsiooni tõttu, mida sa saad läbi intellekti. Mind rõõmustab ääretult minu ratsionaalne võime leitud. See täidab mind tohutu erutusega. Mina ei tunnista nende duaalsuste lahknevust, mida loome endale, nagu näiteks mõistus ja keha jne. Minu arvates ei ole need vajalikud.

Ja alati olen ma veendunud, et kõige imelisem asi, mis meil on, on meie kujutlusvõime.

*Usutlenud* ELEN LOTMAN

PETER GREENAWAY on sündinud 5. aprillil 1942 Newportis, Walesis. Teda on kutsutud maagiliseks realistiks, segaduste ja võltsingute meistriks, avangardistiks, absurdistiks (kunstnikest on teda suuresti mõjutanud Vermeeri, Caravaggio, Veronese ja Frans Halsi looming). Greenaway filmidest leiab hulganisti salaliite, seksuaalseid vihjeid, igakülgselt lagunemist, groteskset moraliseerimist. Peale selle kasutab ta oma eksperimentides selgelt isikupärast väljenduslaadi ja pildikeelt.

Pärast kunstiõpinguid tegutses ta veidi aega maalikunstnikuna, kirjutades samas jutte, filmiarvustusi, esseesid. Aastatel 1965 – 1976 töötas Central Office of Information'is

dokumentaalfilmide monteerijana. Esimene lühifilm, 5-minutine „Train” valmis 1966, esimese täispika dokfilmini „The Falls” jõudis ta 1980, rahvusvahelise tuntuse tõi debüütmängufilm „Joonistaja kokkulepe” (The Draughtsman’s Contract, 1982). Praeguseks on selle paradoksaalse eksperimentaatori filmograafias kolmkümmend üks lühifilmi, kaks telesarja, „Four American Composers” (1983) ja „A TV Dante: Cantos 1–8” (1989), ning kolmteist täispikka ekraaniteost. Suure looja üks meelislauseid on: „Film on illusioon ja vaataja ootusega manipuleerimine.”

Greenaway hilisemad mängufilmid: „ZOO” (A Zed & Two Noughts, 1985); „Arhitekti kõht” (The Belly of an Architect, 1987); „Uppumised järgemööda” (Drowning by Numbers, 1988), „Kokk, varas, tema naine ja tolle armuke” (The Cook, The Thief, His Wife & Her Lover, 1989); „Prospero raamatud” (Prospero’s Books, 1991); „Maconi lapsuke” (The Baby of Macon, 1993); „Padjaraamat” (Pillow Book, 1996); „Kaheksa ja pool naist” (8 ½ Women, 1999), „Tulse Luperi kohvrid, 1. osa: Moabi lugu” (The Tulse Luper Suitcases, Part 1: The Moab Story); „Tulse Luperi kohvrid, 2. osa: Vaux’st merele” (The Tulse Luper Suitcases, Part 2: Vaux to the Sea, mõlemad 2003) ja „Tulse Luperi kohvrid, 3. osa: Sarki saarest lõpuni” (The Tulse Luper Suitcases, Part 3: From Sark to Finish, 2004). 2006. aastaks peaks valmima tema portreefilm hollandi maalikunstnikust Rembrandtist (tööpealkirjaga „Nightwatching”).

#### Varem TMKs

##### Peter Greenaway loomingust:

Reet Varblane. Kontseptsiooninäitused – topelt kodeeritavad mängud. 1993, nr 8.

Peter Greenaway. Maal ja filmikunst. 1996, nr 10.

Nick James. Kehakeel (filmist „Padjaraamat”); Peter Greenaway oma filmist „Padjaraamat”; Peter Greenaway „Padjaraamatu” kaadritest; Claire Tovey. Padjaraamat – kõik 1997, nr 8–9.

Jussi Tuovinen. Lauakommete ajalugu à la Greenaway (loomingu ülevaade). 1998, nr 1.

Peeter Linnap. 8 naist ja ½ Greenawayd (filmist „Kaheksa ja pool naist”). 2001, nr 10.

Erkki Luuk. Rõõmus osalemine maailma viljatuses (triloogiast „Tulse Luperi kohvrid”). 2005, nr 2.

Peter Greenaway ja Elen Lotman  
19. jaanuaril kell 15. 30  
Radisson SASi hotelli Tallinna saalis  
pressikonverentsil.

Harri Rospu foto

