

FILMIDRAAMATEHNIKA XII

OLEV REMSU

(*Algus TMK 2004, nr 2, 7, 8/9, 10, 11 ja 2005, nr 1, 2, 3, 5, 6, 10*)

Mida rabavam on väljapääsmatust olukorrast väljapääsemine, seda rohkem on episoodis dramaturgiat. Ent väljapääsmatust olukorrast väljapääsemine peab olema loogiline teose sisu järgi, peab alluma käesoleva filmi juba paika pandud žanri tinglikkuse reeglitele ning olema kooskõlas tegelase karakteriga, ükskõik, kas vaataja karakterit juba tunneb või mitte. Kui on eksitud ühe selle punkti vastu, tajub vaataja võltsi nooti ja temas tekib usaldamatus nii filmi, selle tegelaste kui ka tegijate vastu. Kui vaatajale avaneb tegelase karakter pärast seda, kui tegelane tegi midagi, mis tema karakterile ei sobi, on vaatajal veelgi sandim tunne – teda on haneks tõmmatud tema teadmatust kasutades.

Mis saab edasi? Kirjandusõpetaja kätäratab (selline on tema karakter – no küll on vastik hüsteerik!) Antoine'i tagasi, kõik lahkuvad, lähivad kooliõue mängima, Antoine kuulab sõna (tema karakter!), ta jääb klassiruumi üksinda – uus ja pisut sandim väljapääsmatu olukord.

Pisiasjad? Pole kõneväärt? Ei anna tõelise väljapääsmatu olukorra mõõtu välja? Keegi ei kõrbe põlevas vanglas, kellegi lennuki mootor ei jukerda ookeani kohal? Ent selle eest oleme kõik kunagi õpetaja ülekohtust vaenu talunud.

Antoine on kolmeteistkümneaastane teismeline, tema hingele on selline topeltkaristus ränk. Uues väljapääsmatus olukorras kirjutab ta klassitahvlile kriidiga teksti, mis näitab tema kõrget intellekti, romantilist hingelaadi ja sedagi, et

nooruk mõistab, kuivõrd kehva olukorda ta on sattunud – paistab, et vastuolud koolis ei ole ainukesed.

Antoine jääb nurka järgmisekski tunniks (no, see on küll liiast, kirjandusõpetaja on paha!), kas ta tõesti on selline lükata-tõmmata nohik, kes midagi enda kaitseks ette ei võta? Antoine narrib kirjandusõpetajat seljataga, nõnda et klass naerab.

Antoine on enam-vähem portreeteritud, ja seda absoluutselt elutruude ning usutavate detailidega, ning hilisema tegevustiku jooksul peavad kõik tegevused ja repliigid loodud karakteriga sobima.

Aga olgu, jätame Antoine'i sinna nurka klassitahvli taga ning käsitleme nii-öelda tõeliselt suuri dramaturgilisi situatsioone, eluohtlikke väljapääsmatuid olukordi, mis meid aga detailidega ära nõiduda ei saa, kuna jäävad meile kaugeks.

Tegelikult jaguneb kogu filmikunst väga lihtsalt kaheks, ühed filmid õhutavad meis illusioone, teised jäljendavad elu. Me vajame mõlemaid. Ent sügavale hinge saab minu meelest minna ainult realism, see puudutab valushellalt meie kõige tundlikumaid südamesoppe. Kuidas seda tehakse? Väga lihtsalt – elust mahakirjutamisega! Iga kujund peab olema võimalik ka faktina, kogu tegevustik ja karakterid tõetruud. On inimesi, kes ei soovi, et filmi autorid soriksid tema hinges, nemad vaatavad illusioone, mis aitavad meil põgeneda oma mu-

redest. Ent ei itaalia neorealism ega prantsuse uus laine selle peale välja ei läinud. Illusioonide ja realismi vahel moodustavad pisikese vaheühma müüdid, nemad avavad meie hinge illusioonide kaudu.

Fantaseerimine on ränk töö ning nõuab erilist andelaadi – mõnele on seda antud, teisele mitte. Mõne pika ja hämmuse loo võib inimene kuidagi ikka endast välja pigistada, ent kui on tarvis konkreetset, üksikasju ja selgust, nagu väljapääsmatute olukordade kirjeldamisel, siis jääb kujutlusmootor seisma. Ülesande muudab eriti raskeks asjaolu, et te peate oma ideed kirjeldama tegevuse kaudu. Kui lihtne oleks kirjeldada protagonistide mõtteid, nagu tehakse proosas! Ent mõelda välja tegevus on tappev kohustus ega olegi igapäevase konti mööda. Stsenarist võib muidugi pöörduda teiste allikate poole, mida hiigla pikkade joonisfilmisarjade loomisest tehti. Tööle võetud meeskonnad tuhnisid raamatutes, muinasjutudes ja folklooris, ammutasid situatsioone anekdootidest. Vähesel juhul, rahvas saatis autoreile oma ideid, millest paljud leidsidki kasutamist, filmikäsikirjaks arendamist.

Ainuüksi väljapääsmatu olukorra väljamõtlemine tõestab kõrgemat loovust, väljapääsutee on ülimalt uskuge, ma ei liialda superlatiividega.

Minu pubekapõlve samastus Antoine seisab ikka nurgas, järgmise tunni ajal õpetaja mõnitamine Antoine'i kallal jätkub, meie sümpaatia poisi vastu suureneb. Antoine'i karakter hakkab avanema, kui ta õpetajat selja taga pisut nari, talle ristimärgi küüru peale teeb, nõnda et terve klass seda näeb, kuid õpetaja mitte. Ebavõrdne duell on alanud... Õpetaja kisab ja karjub, kargab põhjuseta harja René Bigey'le, (no on see õpetaja üks närvipundar, absoluutselt ei sobi oma ametisse!), kes teistest klassikaaslastest eristub. Antagonistist kirjandusõpetaja karakter selgub, ta on põl-

gusväärne hüsteerik, konflikt süveneb. Veidi hiljem saame teada, et René on Antoine'i parim sõber. Sõprus on aga asi, mida me üle kõige hindame, eriti nooruses.

Sõbrad lähevadki kahekesi koju. Nad on hiljem tihti koos, usaldavad teineteisele kõik oma saladused... Ah, kuidas tahaks olla Antoine'i asemel ja sõbraga mööda Pariisi bulvarit kõmpida! Ent see sõprus viib Antoine'i üha uutesse väljapääsmatutesse olukordadesse. Edasi tutvume Antoine'i koduga, meile antakse aimu tema ja ta vanemate sotsiaalsest staatusest, isegi sissetulekutest. Saame teada koguni palganumbrid. Misest, et vahepeal on frank kümme korda devalveerinud ning tänaseks euroga asendunud. Ent faktisarnane kujund töötab – pange kõrva taha! Realism on realism. Ja isa ei ole Antoine'il päris, ainult kasuisa. Ja ema on temaga tülis, need kaks aina skandaalitsevad!

Kas te arvate, et *raskused siivenevad* (takistused ja tõkked muutuvad üha hullemaks) nõnda lihtsalt, et Truffaut hakkab nüüd Antoine'i üha positiivsemaks lakkima ja kirjandusõpetajat, Antoine'i ema ja kasuisa, politseid ja teisi kasvatajaid aina mustemaks võõpama?

Ei, nii lihtsalt ja chaplinlikult need asjad ei käi. Jah, üldiselt on tegevuseks Antoine'i karakteriga seotud tegevustik, vastutegevuseks temale ühiskonna poolt liigategemine, ent vastutegevus käivitub ka protagonistide karakteri sees, *pro* ja *contra* ei ole üksnes erinevate tegelaste vahel, vaid ka peategelase sees. Mitte ainult Koljat ei tiri Taavetit järgmisse väljapääsmatusse olukorda, vaid seda teeb ka Taavet ise. Mäletate, ega kirjandusõpetaja teda päris ilma põhjuseta nurka ei pannudki? Antoine sirgendas erootilisele pildile mõned detailid juurde ja tahtis seda tunni ajal edasi anda. Märkamatu oli käivitunud Ahri- man peategelase sees, loomulikult algul täiesti süütu, ent mõnevõrra küsitava

pisiasjaga. Edasi selgub, et Antoine näpab kodust raha! Ahura Mazda ja Ahri-man peavad oma igavest sõda Antoine'i sees! Ja kõigisse järgmistesse väljapääsmatutesse olukordadesse paneb Ahri-man ikkagi end kuigivõrd ise, ilma kale-da ühiskonna otsese surveta – kes käs-kis tal koolist poppi teha? Sõbraga lin-nas hulkuda? Mitte keegi, ainult ta ise, tema teine, negatiivne mina.

Chaplini mehikese tõukavad välja-pääsmatusse olukorda välised asjaolud ja teised tegelased, Truffaut' kangelane astub sinna ise. Mööda Pariisi hulkudes näeb Antoine ema suudlemas võõra me-hega (emal on armuke). Uus väljapääs-matu olukord. Antoine valetab koolis, et ema on surnud – psühhoanalüüti-kast lähtudes on see rohkem kui õigus, ent kahjuks ei vasta reaalsuses tõele. Jär-jekordne väljapääsmatu olukord. An-toine võltsib puudumistõendit. Jälle väl-japääsmatus olukorras. Pärast kõrvakiile kasuisalt (oeh, kui kiirelt ja näiliselt kergelt loob Truffaut karaktereid!) ot-sustab Antoine kodunt põgeneda. Koos sõbraga leiab ta endale ööbimiskoha trükikojas Pigalle'i väljakul, sinna masi-nate vahele teeb ta endale aseme ja hei-dab magama. Mis juhtub, kui ta vahele jääb? Kuidas ta sellest väljapääsmatust olukorrast välja pääseb, siin varitseb ju-ba tõeline oht? Hiljem hulgub öises lin-nas. Mis siis, kui pätid kallale tulevad? Kui politseinik ta kinni nabib? Antoine kratib endale pudeli piima. Kas jääb vahele?

Ma ei hakka siin siiski filmi sisu üm-ber jutustama. Võite panna kasseti käi-ma, siis näete, kuidas Antoine saab üh-tepuhku vastu muhku, üks hoop teise järel langeb talle selga, üks tuleneb tei-sest, kogu süžee on põhjuse-tagajärje loogika järgi sidus. *Raskused süvene-vad*, episood-episoodilt valmistatakse ette kulminatsiooni.

Iga uus katsumus on järgmise põh-jus, nooruki eluvintsutused kuhjuvad ja

süvenevad loogiliselt, iga järgmine bar-jäär on hullem eelmisest. Dramaatiline situatsioon süveneb, väljapääsmatust olukorrast väljapääsemise asemel mäs-sib noor peategelane end üha rohkem sisse. Ta pageb uuesti kodunt, hakkab elama oma sõbra René ilmatu suures korteris – kui mõnus on poistel kaheke-si! Kummatigi hakkavad nad näpuame-tit pidama, Antoine jääb vahele kirjutus-masina vargusega. Kui Antoine satuks politsei pihku varastatud kraami müües, siis oleks see nudi dramaturgia, ei mõ-juks efektiivselt. Varastamisest tingitud väljapääsmatust olukorrast väljapääse-mine ei ole kiire, see on pikk ja sügav, vahel on mitu episoodi, mis ilmestavad karaktereid. Kõigepealt annavad sõbrad kirjutusmasina varastatud kraami kok-kuostjale, ent mõne aja pärast võtavad selle tagasi. Siis lähevad nad omavahel tülli, nad ei viitsi lihtsalt rasket riista-puud kanda, tüli tulemusena otsustab Antoine varastatud kirjutusmasina ta-gasi viia, mida ta teebki. Aus noormees, kuigi varastab...

Ja vahele jääb ta alles varastatud taga-si viies, õigemini jookseb valvurile otse sülle. Ent ikkagi ei satu ta veel politseise-se, valvur helistab Antoine'i koju ning alles kasuisa mahitusel satub Antoine politseisse. Niisiis, mitu väljapääsmatut olukorda oli varguspainest väljapääse-misel? Mitu takistust tuli ületada, et sat-tuda uude väljapääsmatusse olukorda – trellitatud puuri politseijaoskonnas koos ühe tõelise pätiga. Truffaut põhjen-dab, Truffaut jäljendab elu. Meie tunded Antoine'i vastu süvenevad ja mitmeke-sistuvad. Nüüd on siis Antoine pogriss, tema, kes armastab kirjandust ja jumal-dab Balzaci! Tema, peaaegu süütu koo-lijüts! Ja vaataja on nii sümpaatsele poisile, kes elult muudkui võtta saab, kõik tema pisipatud andestanud.

Kuidas ta sinna sattus? Vaataja peab tõdema, et sugugi mitte kogemata, nagu alathti juhtub Chaplini mehikese-ga,

vaid absoluutselt loogiliselt ja motiveeritult. Läheb hinge, eks ole? Mida Antoine seal teeb? Ega kurjategija ta elu kallale kipu? Areneb dialoog, Antoine vastab esitatud küsimusele, et tema on türmi sattunud kodunt põgenemise pärast. Kurjategija kostab Antoine'i pärimisele ainult: oo! Ja midagi rohkem me temast teada ei saagi. Vaataja võib arvata mida iganes – võib-olla on ta mõrtsukas, võib-olla poistepilastaja? Küll teeb viha politseinike täielik ükskõiksus, nemad mängivad lauamänge ja loevad ajalehti. Viimaks tuuakse jaoskonda veel kolm prostituuti. Mis nüüd saab? Milline on lahend vaataja peas? Kas süütu nooruk ja litsid lähevad kaklema? Milline on alternatiivne faktor? Tänavatüdrukud vägistavad Antoine'i, aah? Kuidas Antoine oma väljapääsmatust olukorrast välja pääseb? Ehk põgeneb? Ehk antakse talle viimaks ometi andeks, ta pole ju suurt midagi teinud?

Truffaut on mõõdutundeline, nagu tema valitud žanr nõuab, – Antoine pistetakse tolleks ööks hoopis üksikpuuri, prostituutidest ja pätist eemale. Politseijaoskonnast väljapääs tähendab sattumist uude väljapääsmatusse olukorda. Antoine saadetakse pärisvanglasse, kus talle antakse plekktaldrikust supilaket, mille poiss maha kallab. Sealnt pääseb ta välja, kui ta viiakse kolooniasse, kus kasvataja noormehele kõrvakiilu lajatab, nõnda et ülekohtujada aina pikeneb – väljapääsmatud olukorrad muutuvad üha väljapääsmatumaks, nagu gradatsioonireegel nõuab. **Kohustuslikuks episoodiks** on kohtumine kolooniasse külla tulnud emaga, kes aga Antoine'ist loobub. Nüüd on noormees vaba ja ta põgeneb vanglaga sarnanevast kasvatuasutusest – Pariisi poiss jõuab elus esimest korda mere äärde.

Lõpp on ja lõppu ka ei ole, kõik jääb lahtiseks! Antoine on täiesti vaba väljapääsmatutest olukordadest, aga kuidas jääb dramaturgilise situatsiooniga? Kas

ühiskond enam ei piina teda? Kas Taa-
vet on Koljati võitnud? Kas kirjandus-
õpetaja, ema ja kasuisa on muutunud
sõbralikumaks? Ja politseinikud? Kas
nende mühaklikkus ja hoolimatus on ot-
sas? Ei, kõik jääb nagu õhku rippuma.
Truffaut ja tema produtsendid haistsid
kullaauku. Lõpetades nn *open end'* iga,
hakati järgesid tegema, hiljem tulid
„Antoine ja Colette“ (*Antoine et Colette*,
1962), **„Varastatud suudlused“** (*Baisers
volés*, 1968), **„Kodune abielu“** (*Domicile
conjugal*, 1970) ja **„Põgenev armastus“**
(*L'Amour en fuite*, 1979). Truffaut aren-
das välja terve Antoine'i-epopöa, muu-
tes **„400 lööki“** selle esimeseks filmiks,
aga neid kahjuks N Liidus avalikult ei
näidatud.

(Lõpp)

OLEV REMSU on sündinud 1. novembril
1947. aastal Tartus. Lõpetanud 1972 Tartu
Ülikooli žurnalistika eriala ning 1982 Mosk-
vas Stsenaristide ja Režissööride Kõrgemad
Kursused komöödiafilmide stsenaristina.
Töötanud mitmes ajalehes, sh Kultuurimaa
peatoimetajana ning ajakirjas Vikerkaar.
1982 – 1985 oli ta Tallinnfilmi animafilmi-
de vanemtoimetaja. Praegu õpetab Eesti
Kunstiakadeemias, Tallinna Ülikoolis ja Vil-
jandi Kultuuriakadeemias filmidramatur-
giat. Kirjutanud kaheksa romaani, viis näi-
dendit, kaks publitsistika- ja kaks reisiraa-
matut, samuti stsenariume anima- ja doku-
mentaalfilmidele ning kirjandus-, kunsti- ja
filmikriitikat. Režissöörina on ta teinud
kolm dokumentaalfilmi: **„Uuesti elus“**
(2002), **„Orjus Eestis ehk Paljajalu
mustal mullal“** (2003) ja **„Nagu noor
jumal“** (2005). Tema teoseid on tõlgitud
mitmesse keelde ja ta on saanud kirjandus-
auhindu.

1. jaanuar
UNO SAVIAUK
trompetist – 70

3. jaanuar
MIRA ŠTEIN
teatrikriitik – 85

5. jaanuar
SULEV ORGSE
viuldaja ja pedagoog – 70

6. jaanuar
LINDA ANDRESTE
teatri- ja televisioonikunstnik – 80

8. jaanuar
AKSEL PAJUPUU
koorijuht – 80

10. jaanuar
TATJANA LAID
balletitantsija ja -pedagoog – 60

12. jaanuar
MARK SOOSAAR
*dokumentaalfilmide stsenaarist, režissöör
ja operaator ning poliitik – 60*

15. jaanuar
ELMO LÖÖVE
ETV muusikasaadete režissöör – 65

19. jaanuar
MAIE AASA
klaveripedagoog – 80

19. jaanuar
INGRID AGUR
teatrikunstnik – 75

21. jaanuar
JAANUS NÕGISTO
rockkitarrist ja telerežissöör – 50

22. jaanuar
JAAN KAPLINSKI
kirjanik, esseist ja tõlkija – 65

24. jaanuar
EVALD AAVIK
näitleja – 65

25. jaanuar
ENN TOMSON
helirežissöör – 65