

EESTI FILMIST 2005, MÖÖNDUSETA I

RAIMO JÕERAND

Asudes selle austava ülesande juurde, võtta kokku möödunud aasta Eesti filmielus, tuleb alustada üldiselt. Ja üldiselt on kõik hästi.

Möödunud aastal linastus Eestis seitse pikka omamaist mängufilmi. Justkui iga kahe kuu tagant sai üks uus teos valmis. „**Stiilipidu**“, „**Röövlirahnu Martin**“, „**Malev**“ ja „**Kõrini!**“ on nii-öelda pärisfilmid, mida näidatakse kinodes filmilindilt; „**August 1991**“, „**Kohtumine tundmatuga**“ ja „**Libahundi needus**“ on telemängufilmid – kinodes aga tegid oma tuuri nemadki. Kui sedasi, üksnes arvuliselt vaadata,

siis oleks sinne filmielu ju jalgu alla saamas. Isegi üks filmitäht kujundati välja: **Maarja Jakobsonil** oli peaosa nii „**Stiilipeos**“ kui ka filmis „**Kõrini!**“.

Režissööridest oli erialast tööd vana- del ja noortel. Üle aastate said režissööri- tooli „**Karikakramängu**“ mehed **Peeter Urbla** ja **Peeter Simm**, täispika filmi debüüdi tegid esimesed kodumaise koolitusega lavastajad **René Vilbre** ja teisel katsel **Rainer Sarnet**, debüüdiga sai samuti maha populaarne televisioo- nidirektor **Ilmar Raag**, eelmise õnnestu- mise harjalt jätkas **Jaak Kilmi**. Ja et fil- mimaastik ei ole suletud territoorium,



Eesti Televisiooni
juht ja režissöör
Ilmar Raag.

Rivo Sarapiku foto

Eesti Televisiooni
produtsent
Andres Arro.

Ülo Josingu foto



kus askeldavad üksnes eriti pühendatud, sellest andis tunnistust „Maleva“ kurioosum: üks sõpruskond tahtis väga ja tegi ka filmi. Operaatoritest jätsid mängufilmiaastasse märgi maha meie neljast filmioperaatorist kolm: **Rein Kotov**, **Mait Mäekivi** ja **Manfred Vainokivi**. Seni eelmiste assistendina töötanud **Andrus Prikk** võttis kenasti üles „Maleva“, televisioonis tegi esimesed sammud filmi poolele **Janno-Hans Arro** kolme filmiga.

Stsenaristidest andis algimpulsi kahele filmile **Valentin Kuik**, esimese täispika kirjutasid **Mihkel Ulman** ja **Urmas Vadi**, **Ilmar Raagi** käsi oli mängus ülejäänute juures: kas siis kirjutaja, kaaskirjutaja või nõuandjana.

Filmitootmise pool selgines samuti: suure lennu planeerimise ja, miks ka mitte, ülbuse eest karistada saanud Ruut Pictures kogus end, lõhestas Allfilmis ja sai koos **Artur Talvikuga** oma kontole seni Allfilmis arendatud filmi „Kõrini!“. **Kris Taska** toibus eelmise filmi ebaõnnest ja hiilis areenile tagasi Parunid & Von'id varjus lastefilmiga. Hamburgis filmitootjaks õppinud ja Exitfilmis töötav **Anneli Ahven** tegut-

seb suurejooneliselt – tootja või kaastootjana on tema tehtud „Stiilipidu“, „Malev“ ja „Libahundi needus“. Rudolf Konimoisi varjust on tõusmas Kuukulgur Film.

Ja kindlasti on möödunud aasta olulisim tegija ETV ja **Andres Arro**. Kiiresti ja üliväikese eelarvega toota kolm mängufilmi – see on asi, mida seni pole üldises virinas keegi proovinud üritadagi. Usun, et ma ei liialda, kui arvan selle aasta filmitoodangu kvantitatiivse hüppe suuresti filmilembese teledirektori **Ilmar Raagi** tegutsemise viljaks. Ja ehki ta pani nüüd aasta lõpul ameti maha, lubab sügisel sõlmitud koostöölepe ETV ja EFSA vahel selles liinis filme ka edaspidi. Muide, 2005 oli ka **Jaak Lõhmuse** viimane valitsemisaasta EFSA peapeksperdina.

Ja veel. Eesti võitis Läti ja Leedu ees õiguse ja toetuse rajada Tallinna Ülikooli juurde rahvusvaheline filmi- ja meediakool, mis praegu tegeleb õppejõudude otsimisega, et võtta suvel vastu esimesed magistrandid produtsendi, režissööri, operaatori, montaažirežissööri, stsenaristi ja helikujundaja erialale.



Eesti Televisiooni
operaator
Janno-Hans Arro.

Heas filmis peab olema kirg ja sõnum

Kas eespool kirjutatu ei kõla mitte kenasti? On justkui helge pidupäevakõne. Pahasid eriti pole, kõik on tublid. Ja miks peakski, kui arvestada, et eelõeldu kõlab algkooli lõpuaktusel, kuhu ma eesti filminduse praegu väga asetada tahaksin. Ees on ootamas põhikool, gümnaasium ja seejärel elluastumine. See, mida õpitakse, on kapitalistlik filmitootmine, lugude jutustamine, žanriõpetus, karakteriõpetus, režiimõte ja selle säilitamise võimalikkus kapitalismi oludes, sõnumi formuleerimine, sotsiaalne tundlikkus. Eelkõige aga tuleks hakata arendama kirge ja soovi midagi olulist ütelda.

Filmidele hinnangu andmine on tänamatu töö ja hindamiskriteeriumid on alati vaieldavad. Ometi on iga aasta lõpul PÖFF laotanud meie ees lahti maailma paremiku ja ma ei näe põhjust, miks peaks meie lattu madalamal olema. See, mida ma eelmise aasta eesti filmiloomingule esmajoonel ette heidan, on iga-aastase kunstilise ambitsiooni taandumine tehnika (puuduliku) valdamise ees. Paratamatult on see produtsendikeskse süsteemi kõrvalnäht, kus oluline

ei ole mitte režii, vaid tootmine; mitte usaldus, vaid kontroll; mitte täiuslikkus, vaid kiirus ja odavus; mitte protsess, vaid lõpptulemus; mitte kunst, vaid tehnika. Ja kuidas saakski see teisiti olla, kui on juhtumeid, kus režissööri manitsetakse enne palkamist: „Tee, aga luba, et sa mingit kunsti tegema ei hakka.“ Kahtlustan, et tegu on totaalse akomunikatsiooniga, kumbki ei saa aru, millest teine räägib.

Vastupidine olukord, kus kunst domineerib tehnika üle, pole samuti kuigi rõõmustav. Oluline on looja ja tootja teineteisemõistmine, arusaam pooluste tasakaalust ning sellest, mis asi on üldse filmikunst. Partnerlus on tähtis, mitte hierarhia.

Loomulikult ei saa kõiki filme ühe mõõdupuuga mõõta ja ega ma eriti tahagi, tehti ju iga-aastaseid asju. Ja „Kohutamine tundmatuga“ on päris hästi välja tulnud film. Kuid ometi võib öelda, et kui näiteks PÖFF toimuks kusagil mujal riigis, siis ükski Eesti film poleks sinna programmi pääsenud. Kas pole ta küllalt hea või on ta sõnum liiga lokaalne.

Hea film on see, mida inimene tahab vaadata, uuesti vaadata ja teistele soo-



Rivo Sarapiku fotod

Raivo E. Tamm (Valdo Pant), režissöör Jaak Kilmi ja Andrus Vaarik (Karl Vaino) telemängufilmi „Kohtumine tundmatuga“ võtetel.

vitada. Filmil peab olema öelda selline sõnum, mis vaatajat sügavalt puudutab. Sellist filmi teisele inimesele soovitades tahab vaataja siis tegelikult jagada temaga iseennast, oma tunnet, otseses mõttes avada ennast teisele. Igaüks teab selliseid filme. Ja kogu Hollywoodi edu alus peitub selles. Universaalsuses, inimeste ühendamis.

Aga head filmid on ka need, mida eriti teist korda vaadata ei taha. Näiteks **Lars von Trieri** filmid, **Gaspar Noé** omad. Nende autorifilmid on vaatajale ebamugavad, liiga kohustavad, aga vaieldamatult puudutava sõnumiga. Nende taga olev kunstniku tugev kirg ja perfektne tehnika valdamine teeb nendest filmidest möödavaatamise võimatuks. Nad kehtestavad ise ennast. Meie filmidel on heade hulka jõudmiseks veel tükk teed käia. Esiteks pole silmapiiril geeniusi (ehkki hästi saab teha ka nendeta), teiseks pole kellelgi nagu midagi sellist öelda, mis teistelegi võiks tõsisemalt korda minna, kolmandaks – kui ka oleks sõnum, siis ei jaguks kellel-

gi kirge seda filmiks vormida, ja neljandaks – kui ka on kirg ja sõnum, siis ei tunta piisavalt tehnikaid ja vusserdatakse hea idee saamatusega ära. Ma ei pannud siia ritta meelega raha, sest praeguses olukorras tundub, et kui vähegi on kolm eespool nimetatud komponenti esindatud, siis raha taha ei tohiks hea film küll jääda.

Film algab ikkagi loost

Poolteise aasta jooksul, mil mul on olnud au sõltumatu eksperdina lugeda EFSAsse laekunud stsenaariume, imestan ma muudkui, kus on eesti loojad, kus on tegijate tahe, kus on kirg ja armastus filmikunsti vastu? Miks miski sellest ei jõua stsenaariumidesse? Ühe põhjusena näen kindlasti traditsiooni puudumist, ühtse kasvulava nõrkust, ühise keele olematust. See viib selleni, et kui kokku saavad produtsent, režissöör ja stsenarist, siis ei oska nad omavahel rääkida. Neil puuduvad ühtsed kriteeriumid, kuidas filme vaadata, kuidas mõista, kuidas luua. Sellelt pinnalt

ei saa tekkida isegi tõsiselt võetavaid loominguulisi vaidlusi, sest igauks räägib ise asjast. Meil on aastaid tegutsenud filmikool (kust ma ka ise olen tulnud), kuid kuna seal õpetatakse kord režissööre, kord operaatoreid, kord helirežissööre ja puudub püsiv professionaalne õpetajaskond ning järjepidevaks meetodiks on aeg-ajalt läbiastuvad meistrid, kellest igauks kuulutab oma tõde, siis ei saa see kuidagi soodustada ühtsel alusel õppinud meeskondade teket. Et aga hea filmi valmimise teine eeldus kunstniku kire järel on professionaalne meeskonnatöö, selles ei kahtle vist keegi.

Ometi algab kõik ikkagi loost. Filmid on allutatud loo diktaadile ehk XIX sajandi realistlikule romaanile, nagu **Peter Greenaway** armastab korrata. Iga film toetub narratiivsele alusele ja kasutab seda kui kommunikatsioonikanalit kontakti saavutamiseks vaatajaga. Ma tahan rõhutada, et see on eeldus publiku huvi hoidmiseks, kontakti kestmiseks. Üksnes siis on võimalik ka muud sõnumit edastada.

Loo jutustamine on eelkõige tehnika. Lisaks dramaturgiareeglitele kuuluvad sinna ka pinge loomise ja hoidmise oskused, aususe säilitamine oma tegelaste vastu, loo teemast lähtuv komponeerimine jne. Tehnika on ka kõik soovitu teoks tegemine: juhised näitlejatele, kaamera liikumised ja – nurgad, valgus, värv, keskkond, kostüümid ja tekstuurid. Oodatud ja ootamatu efekti saavutamise nii helis kui pildis. Tehnika valdamine eeldab teadmist tagajärjest ja selle mõjust, mis omakorda lubab eksperimenteerida tulemuslikult. See on kõik see, mida me tavatseme nimetada professionaalsuseks ja mis saab võrsuda üksnes kogemuse baasilt. Professionaalsus on oskused, aga need ei saa olla eesmärk omaette, nad on millegi jaoks. Professionaalsus käib alla, kui seda ei kasutata, järelikult on tema pärisosa pidev jätkuvus.

Tehnika ja kunsti vahele on juba olemuslikult sisse kirjutatud vastuolu. Üks tegeleb jätkuvuse, teine ammendavusega. Ühe eesmärk on elu, teisel surm. Iseenesest on tehnika ju üksnes kivi, mida kunstnikul on vaja, et väravale koputada. Kui värav avatakse ja kunstnik on sisse pääsenud, võib kivi minema heita.

Kas pole kunsti ala kõik, mis on isiklik, personaalne, ainukordne? Ja kõik ülejäänud tehnika? Nad on lahutamatu läbi põimunud. Kunst tehnikata on üksnes idee, võimalus. Tehnika kunstita on kasutu ega lähe kellelegi sügavamalt korda.

Mida me siis kunstiks peame? Räämistatud ja institutsioonide poolt heaks kiidetud kunstina esitatud asju? Kuid sügavamalt? Keda rahuldaks kunst, mis mitte midagi ei muudaks, mis üksnes täidaks temale antud nurgakest maailma kogemise võimaluste seas? Kunst ei saa olla mitte kuidagi valmis. Nagu inimese elu ei ole enne valmis, kui see on läbi, niisamuti ka mitte kunst. See on pidev protsess täiuslikkuse poole, pidev liikumine maailma täieliku kirjelduse suunas.

Borgesel on ühes novellis mees, kes tahtis luua maailma. Ta lõi. Tegi kõik mäed ja orud, jõed ja mered ning maad ja saared. Ja kui siis see kõik oli valmis, kogu see suur labürint, oli ka mees oma elu lõpul. Ja siis ta vaatas ja nägi, et kõik, mida ta oligi suutnud luua, oli üksnes tema enda portree.

Võiks öelda, et kunst on tee enese poole, enda täielik taasloomine. Enesemõistmine.

Kunstnik peab selle mõiste painajalikkuses looma teose, mis oleks nii ammendav, et ta ei peaks enam kunagi midagi looma, kõik oleks selge, igal küsimusel oleks vastus. Selles mõttes oleks kunsti eesmärk kunstniku surm.

Ehk teisisõnu, kui kunst pidevalt tõmbab piiri, et siin on kunst ja seal mit-



Vahur Puugi foto

Režissöör ja produtsent Peeter Urbla.

te, siis teda tagant tõukav eesmärk on seda piiri pidevalt ületada, nihutada, kuni seda enam polegi – ning siis ei ole enam tegu ka kunstiga ja kunstnikust on saanud tavaline inimene.

Kogu selle pika sissejuhatava jutu kokkuvõtteks tahan ma väita, et meil siin Eestis ei saagi olla olemas professionaalset filmitootmist, sest selle olemasoluks puuduvad kõik hädavajalikud tingimused. Pole ühist keelt tootjaga, pole pidevat tööd, pole suuri kunstilisi ambitsioone. Me vaatame oma filme mööndusega. Me teeme oma filme mööndusega. Ongi nagu algkooli värk. Loomulikult ei ole õiglane panna ühte patta vähema kui miljoni krooniga tehtud telefilme ja kümme korda suurema eelarvega kinofilme. Teiste tootmisele kulutatud aeg ja raha tõstab hindamiskriteeriumid hulga kõrgemale ja mööndused tuleks nende puhul unustada. Ent vaataja jaoks ei ole vahet – talle tulevad mõlemad kätte enamasti teleekraani kaudu ja vaadatakse eelkõige lugu. Üksnes sellest sõltub, kas ta peab filmi heaks või halvaks, kas filmi vaa-

tamiseks kulutatud aeg õigustab ennast, kas see möödub huvitavalt või igavalt.

Kehv stsenaarium võib muuta mõtetuks hea režiilise lahenduse ja operaa-toritöö nimel tehtud pingutused ning venitab montaažiaja, kus arvatakse olevat veel võimalusi lugu paremaks teha, ebaloomulikult pikaks ja kalliks. Näitlejad on kõige hullemas olukorras – kui loost ikka ei ole võimalik endale terviklikku karakterit tuletada, siis pole tast režissöörile õieti partnerit ja koostöö saab tugineda üksnes usaldusele. Ja kui ta ekraanil mõjub ebaveenvalt, siis jääb süüdi tema, sest teda ju nähakse. Režissöör aga, selle asemel et enne võtteid stsenaariumiga tõsist tööd teha, vastata selgelt kõigile „miksidadele”, otsib sealt pigem n-ö teist plaani ja asetab selle enda töös esikohale. Vaataja, kes hiljem jälgib eelkõige aga esimest plaani, lugu, on segaduses ja küsib, milleks ometi selline vaev ja rahakulu, kui tulemus on igav ega paku pinget. Ja nii see möödunud aasta kinofilmide puhul paraku oli. Telefilmid seevastu üllatasid positiivselt.

Igal žanril on oma reeglid

Peeter Urbla lavastatud „**Stiilipidu**“ on tänapäevane psühholoogiline draama, mida on nimetatud ka „naistekaks“. Selline määratlemine peaks sundima sellesse justkui kergemalt suhtuma, kuigi ma ei saa aru, mis vahet seal on. Film on film. Lihtsalt ühes on peaosas naised nagu mõnes teises filmis on mehed.

Valentin Kuigi kirjutatud stsenaariumi töötas filmi jaoks ümber Inglise maalt palgatud **Mo Blackwood**. Peamine, millega ta hakkama sai, oli Alice'ist selgema peategelase vormimine. Tulemuseks oli aga pooletoobine lugu, sest liigestest respektist olemasoleva vastu ei läinud ta oma töös lõpuni. Alles jäi Kuigi loodud lugu enamiku oma sündmuste, tegelaste ja kulminatsiooniga. Pean seda veaks. Filmis viib see välja selleni, et lugu ja karakter kasvavad umbes filmi keskpaigas teineteisest lahku. Peategelase otsustamiste kohta ei anta enam piisavalt infot, justkui annaks see talle siis õiguse käituda nii, nagu filmitegijad soovivad. Kardetakse, et vastasel juhul vaataja võib-olla ei usu, mida peategelane teeb. Kuid kui ei usu, siis on karakteris midagi korrast ära või tuleb muuta filmi tegevus karakteripäraseks. Siin on tegu ebaaususega oma tegelase vastu ja vaataja tajub seda. Formaalsuse hõng tuleb juurde. Pinge kaob. Side filmiga muutub pinnapealseks.

Selgitan seda veidi täpsemalt. Alice'i (**Maarja Jakobson**) eesmärk on ju lihtne: ta tahab leida raha oma unistuste kostüümilao loomiseks. Sellest piisab, et vaatajas tema vastu huvi äratada. Ja dilemma, mille ette ta on seatud, kõlaks sellisel: kui sa midagi väga tahad, aga sa pead selle saamiseks tegema seda, mida oled töötanud mitte kunagi teha, kas sa siis teeksid seda? Sellisel sõnastab selle Alice ise, kui on ebaõnnestunud kõik ta katsed oma tülgestavalt võõrasisalt mängu segamata raha saada. Ühelt poolt innustab teda äriees Siimer:

„Kes vana asja meelde tuletab... Teate isegi. Äriees peab ikka tulevikku vaatama.“ Teiselt poolt on tal oma kogemust võõrasisaga minevikust üliraske unustada. Iseenesest on siin loo eeldus missugune.

Alice'i püüdlus on jälgitav filmi esimeses pooles kuni esimese kulminatsioonini. Teises pooles jääb areng seisma. Tegevus jääb lõpetamata. Vaataja ei saa aru, kuhu Alice'i suhe oma võõrasisaga välja viib: kas ta siis sai, mis tahtis? Kas ta pidi millestki loobuma, ennast maha salgama vms? Kui on loodud peategelane, antud talle eesmärk ja lastud vaatajal tema püüdlustele kaasa elada, siis on suur vaataja usalduse petmine, kui filmitegija peategelasest enam ei hooli. Vaataja ju hoolib. Mille pagana pärast seda lugu üldse räägiti?

Vaatamise pinge põhineb lootusel ja hirmul. Kui teame, et Alice tahab raha, siis teeb asja huvitavaks see, et me kardame olukorda, mis võib juhtuda, kui ta raha ei saa. See peab olema piisavalt tõsine, et meil oleks huvi peategelasele lootusega kaasa elada. Kui me näiteks teaksime, et Alice'i pöördumine Ivari poole filmi võtmestseenis, kus ta teeb vahetuskaupa – reklaamfilm meile, film meist sulle – (mis aga on aladramatiseeritud ja paigutatud täiesti ettevalmistamata kohale), on tingitud soovist mitte rääkida võõrasisaga ja hoida kokku raha, samas oma eesmärgi poole liikudes, siis see võimaldaks meil hakata kahte kõrvuti kulgevat filmi rohkem üheks tervikuks pidama, sest ka Alice'il oleks siis filmi kulminatsiooniga oma selgem suhe. Ja pealegi komplitseeruks ka filmi teemana enesemüümine.

See, millest ma räägin, võib tunduda esmapilgul pisiasi, kuid lineaarse loo jutustamise tehnikas on see pinge kestmiseks hädavajalik.

Niisuguseid kaasaelamisprobleeme ei ole **Urmas Vadi** kirjutatud filmis „**Kohtumine tundmatuga**“, kus loo foo-



Heilika Võsu foto

„Stiilipidu“, 2005. Režissöör Peeter Urbla. Anne Reemann (Ada), Maarja Jakobson (Alice) ja Evelin Pang (Jana).

kus on algusest peale ühel tegelasel. Kõik kõrvaltegelased, -liinid, kogu keskkond ja sündmused on hierarhiliselt suhestatud põhilooga ega oma iseisvavana mingit terviklikku väärtust. Muinasjutulembese stsenaaristi Vadi puhul pole üllatav, et filmis esitatava loo arhetüübiks on valitud kõigile tuntud muinasjutt Loll-Ivanist – alati huvipakkuv, lõbus ja turvaline. Tegijatele tuleb au anda: õigesti valitud farsivormist on suudetud lõpuni kinni pidada, näitlejatel on mängujoonis ees ja üsna vabad käed särada.

Igal žanril on oma reeglid, mis dikteerivad filmi stiili, operaatoritöö, näitlejamängu, dialoogide ülesehituse jne. On kuidagi piinlik siin hakata seda üle kordama, aga õigest žanrivalikust, õigesti seatud piirangutest, mängureeglitest, on režissöörile alati rohkem kasu kui kahju. Sama on vaatajaga – ta võtab žanri mängureeglid esimese paari minutiga omaks, laseb pooleteiseks tunniks nendega piiritleda oma maailmapildi, aga muutub kohe nõutuks, kui režissöör väärtab ja filmil lubadusest kinni pidada ei lase. Tekib ebamugavus,

filmiloo tõsiseltvõetavus väheneb, tähelepanu hajub, pinge kaob. Läheb uuesti aega, et uusi reegleid tundma õppida, kui neid aga enam üldse ongi. Samas pidurdub ka režissööri mõtte jälgimine. Kaua plaanitud ja hästi mõeldud stseenid ei tööta enam. Soovitud mõju jääb saavutamata.

On suur kiusatus väita, et nii toimimisest on sündinud lausa omaette žanr, mida me oleme seni tavatsenud eesti filmiks nimetada. „Kohtumine tundmatuga“ on aga erand ja arvatavasti oli see ka üks põhjus, miks filmikriitikud ta eelmise aasta Eesti parimaks nimetasid. Kilmi puhul aga märgib see töö režissööri küpsust. Stiihilise ja žanrimest väljaspool seisva „**Sigade revolutsiooni**“ järel näitas ta, et on vaba ja võimeline looma vajadusel ka laiu masse ühendava lihtsa ja ausa žanrikomöödia. Küll kiiresti ja odavalt, aga hästi. Võetagu seda komplimendina, aga minu jaoks tundub **Jaak Kilmis** olevat midagi truffaut'likku.

(Järgneb)