



Stephen ja Timothy Quay PÖFFi pressikonverentsil 2. detsembril 2005. aastal.

Harri Rospu foto

VASTAVAD VENNAD QUAYD

Legendaarsed animalavastajad, identsed kaksikvennad **Stephen** ja **Timothy Quay** (1947), on kord tunnistanud, et Eestit kujutavad nad ette riigina, kus kõnnivad ringi vaid animaatorid või heliloojad. Möödunud PÖFFi ajal Londonist Tallinna saabudes asusidki Quayd kohe uurima, kust võiksid nad endale muretseda eesti heliloojate **Pärdi**, **Elleri** ja **Sisaski** muusikat (kui muidugi mitte mainida seda kõige esimest küsimust – miks oli lennuk täis lärmakaid ja ülevoolavaid briti noormehi?). Süvamuusika ja *indie* animatsiooni gurmaanidest vennad olid PÖFFile kutsutud aga hoopis oma täispika mängufilmiga „**Maavärinate klaverihäälestaja**“ (*The Piano Tuner of Earthquakes*, 2005), mis valiti PÖFFi Euraasia võistlusprogrammi.

Mängufilmidebüüdi tegid Quayd kümme aastat tagasi filmiga „**Benjamenta Instituut**“ (*Institute Benjamenta, or This Dream People Call Human Life*, 1995), lühianimafilme on nad koos lavastanud juba ligi kolmkümmend viis aastat. Tuntumaid neist võib julgelt pidada praegu maailma animatsiooniajaloo klassikaks – „**Nocturna Artificialia**“ (1979), „**Jan Svankmajeri kabinet**“ (*The Cabinet of Jan Svankmajer*, 1984), „**Krokodillide tänav**“ (*Street of Crocodiles*, 1986), „**In Absentia**“ (2000) jne.

Peale selle on Quayd teinud dokumentaalfilme, installatsioone, lavakujundusi ja dekoratsioone ballettidele ning ooperilavastustele. Ameerikas sündinud Quayd pole pärast 70-ndatel Euroopasse ülikooli tulekut enam kunagi tahtnud kodumaale pikemaks ajaks tagasi minna. Isegi ameeriklaste tellitud reklaamid on nad kangekaelselt eritingimustel Londonis tootnud.

Oma loominguga ja osaliselt kindlasti ka oma karisma tõttu on vendade Quaydega aastate jooksul tehtud kümneid intervjuusid, neist on kirjutatud mitmeid peatükke filmiraamatutes ning nendelt küsitud üha samu küsimusi. Mõningatele teemadele on neil alati vastus valmis; näiteks küsimusele, kuidas nad täpselt ikkagi koos loovad, vastavad nad tavaliselt, et üks hakkab paremalt, teine vasakult pihta ja keskel saavad kokku. Ka järgnevas intervjuus said vennad oma jutus pidevalt „keskel kokku“, võttes üle ja täiendades teineteise lauseid, nii et nende mõtete eristamine muutus praktiliselt võimatuks.

Rääkige mulle alguste algusest, milline oli teie kõige esimene film?

See oli aastal... 1967. Tegime 8 mm filmikaameraga nii-öelda koduvideoid. Monteerisime ja lisasime muusika, aga animatsiooni neis ei olnud. See vana 8 mm kaamera kuulus meie isale, kellele tõesti meeldis filmida. Ilmselt saimegi temalt idee, et filmis on midagi erilist.



„Krokodillide tänav“, 1986.

Sel ajal hakkasime ka teadlikumalt filme vaatama. Umbes 21 – 22-aastaselt nägime **Andrei Tarkovski** „Ivani lapsepõlve“ ja **Sergei Paradžanovi** „Unustatud esivanemate varje“.

Philadelphia kunstikolledžisse astusite filmi erialale?

Üldsegi mitte! Õppisime illustreerimist ja graafikat. Tegelesime puhtalt kahedimensiooniliste joonistuste ja piltidega. Põhimõtteliselt oleme hariduselt illustraatorid. See ei kõla muidugi nii uhkelt kui olla maalikunstnik...

Viimasel ülikooli aastal tegime siiski ühe animafilmi. See oli lamenukk- ja kollaažtehnikas, **Erik Satie** muusikale. Olime siis juba mõningaid animafilme näinud, näiteks **Jan Lenica** töid. Väga tagasihoidlik algus.

Huvitav, et teie tee animatsioonini polnudki nii sirge...

Londoni Kuninglikku Kunstikolledžisse astusime samuti illustraatoritena, kuid selleks ajaks oli meil juba tõeline frustratsioon, et meie loodud visuaalid olid alati justkui külmutatud ja ei liikunud. Tahtsime neile anda sügavust, panna juurde heli ja valgust. Laenasimegi siis 16 mm Bolexi kaamera ja filmisime oma kahe lambiga toanurgas kooliajal kolm animafilmi. Kuna me ei olnud filmiosakonnast, andsid filmitudengid meile kaamerat tavaliselt salaja. Üldiselt meeldis meile filmitudengitega rohkem koos olla kui illustraatoritega. Ilmselt tundsid nad meile kaasa...

Tegelikult üritasime korra filmiosakonda üle minna, aga see ei õnnestunud. Ja oligi väga hea. Parim filmi õppimise viis on käia kinos.



„Jan Svankmajeri kabinet“, 1984.

Animatsioon on eriline meedium, sest ainult seal saab „mitte millestki“ luua uue maailma. Kas te liigute oma filmide loomisel justkui ühes ja samas maailmas, paigutades sinna erinevaid lugusid ning objekte, või olete iga filmiga alustanud uuesti?

Oluline on alustada igat filmi uuelt pinnaselt. Püüdes ennast mitte korrata, seame alati erineva suuna. Kui aga on teemasid, millega oleme eelnevates filmides eksperimenteerinud ja on jäänud tunne, et me pole neid veel lõpuni avanud, siis töötame nende kallal edasi.

Millised sümbolid ja võtted jooksevad läbi mitmest teie tööst?

Urbaniseerumine, linn ja tänavad, vastandudes metsa sügavusele. Siseruumides meeldivad meile nurgad. Olles „nurka surutud“, hakkad pidevalt midagi uut leiutama. Mida rohkem leiutad, seda suuremaks see nurk muutub, sest su silmanägemine hakkab avarduma – märkad väikest prügi, pragusid ja järsku on seal üks auk, millest saad läbi minna...

Armastame ka kaamera objektidele ülilähedale minna, võtta ekstreemseid lähiplaane, nii et kaader peaaegu plahvatab. Suurel ekraanil on seda võimas vaadata, sest elu ju tavaliselt lähiplaanis ei nähta. Filmis „**In Absentia**“ käsitleme näiteks naise psühhoosi, kes kirjutab oma abikaasale kirja. Kogu tema sisemine pinge on füüsiliselt suunatud sellele, kuidas pliiatsit käes hoida. Kui pliiatsiots murdub, kukub terve maailm naisega koos kokku.



„Benjamenta Instituut“, 1995. Alice Krige (Lisa Benjamenta).

Kui palju inimesi tavaliselt teie animafilmide meeskonda kuulub?

Ainult meie kahekesi. Me ei lase kedagi lähedale, välja arvatud üks sõber, kes aitab dekoratsioone ehitada.

Kas mängufilmi tegema hakates polnud veider tunne, et nii palju inimesi oli järsku teie loomisprotsessi ümber?

See oli kohutav! Õnneks olime varem teinud dekoratsioone ooperilavastuste jaoks. Nähes seal kõiki neid tegelasi meie dekoratsioonide vahel sebitas, saime esimese kogemuse, kuidas on töötada „päris“ inimestega, mitte nukkudega. Esimese mängufilmi puhul olime siiski üsna arad teistele dikteerima, mida nad tegema peavad, sest olime harjunud kõik ise ära korraldama.

Olete öelnud, et teie mängufilmide vaatamisel ei peaks publik liiga palju tähelepanu pöörama tekstile, vaid püüdma märgata ka muusikat ja visuaalseid lahendusi.

Filme vaadates on inimesed harjunud jälgima ainult narratiivi, mida toetab tekst; kui dialoog lõpeb, siis tuleb lõige, järgmine stseen jne. Balletis on võimalik lugu jutustada väga mõjuvalt piltide, muusika, maskide ja liigutustega. Keegi ei küsi, kus on dialoog. Meie oleme teadlikult läinud seda teed, et filmis räägib lugu visuaal. Pole mõtet dialoogi küljes rippuda! Sest tekst ei pea kõike ette ütleva. Tekst meie filmides on tihtipeale kodeeritud ja sellest arusaamiseks tuleb jälgida muusikat ning kasutada oma intuitsiooni.



„Dramolet“, 1988.

Tekst teeb tõesti vaataja vahel mugavaks...

...ja laisaks! Inimene istub kinno maha ja mõtleb: „No andke mulle nüüd midagi!“ Oluline on ka ise tööd teha, kaasa mõelda, olla mingilgi määral filmiga seotud. Näiteks **Peter Greenaway** filme tuleb lihtsalt teistmoodi vaadata, sest tal on äärmiselt intellektuaalsed dialoogid. Sa pead olema ärkvel, et filmitegijaga kaasa töötada.

Teie tööd on tihedalt seotud Kesk- ja Ida-Euroopa kunsti, kirjanduse ning muusikaga. Kuidas te selle maailma avastasite?

Nägime Philadelphia kunstikolledžis poola plakatile näitust, mis mõjus jalust-rabavalt. Tegemist oli täieliku vastandiga sellele, mida ameerika plakatikunst üritas tol ajal kujutada. Sellega seoses sattusime esmakordselt sõna peale *kafkaesque* (kafkalik). Läksime raamatukokku, et raamatukoguhoidja käest küsida, mida see tähendab. Ta ei osanud midagi öelda ja sõnaraamatutes seda ka ei olnud. Küll aga oli raamatukogus olemas **Franz Kafka „Päevik“**. Lugesime selle ühe hingetõmbega läbi ja olime väga elevil. Prahast sai meie jaoks müütiline linn. Hiljem **Jan Svankmajerist** dokfilmi tehes saime teada, et sürrealistid olid samuti just Praha sidunud Pariisiga. Kui me ise lõpuks Prahasse jõudsime, ei olnud seal jälgegi Kafkast. Kommunistliku režiimi all polnud Praha enam Kafka linn.

Äkki reedate saladuse, kuidas te nii mitmeid eesti heliloojaid teate?

Skandinaavia ja Baltimaade muusika on meid alati võlunud. **Arvo Pärti** kuulsime esimest korda raadiost. **Lepo Sumera** aga avastasime puhtjuhuslikult. Ostsime ta plaadi ja see hakkas meile nii meeldima, et edaspidi muretsesime tema muusikat



„Maaväriinate klaverihäälestaja“, 2005.

aina juurde. Ning siis tuli välja plaadisari „**Baltic Voices**“, kust tekkisid veel uued lemmikud.

Kas olete eesti muusikat kunagi oma filmides kasutanud?

Teadlikult mitte. Pärdi „**Aliinale**“ oli küll ühes meie tantsufilmis, aga see oli koreograafi valik. Jumaldame seda muusikapala!

Millal te eesti animatsiooniga „kokku põrkasite“?

See oli aastal 1985, kui me Annecy festivalil esmakordselt üht **Priit Pärna** joonisfilmi nägime. Teda ennast polnud tookord kohal, aga me olime nii lummatud, et hakkasime kohe uurima, kellega tegu. Sel ajal tegime iga kahe aasta tagant uue animafilmi ja festivalidel käies oli alati ka Priit väljas uue filmiga. Peagi lisandusid **Riho Undi** ja **Mati Küti** tööd.

Meie noortele animarežissööridele heidetakse tihtipeale ette, et nad teevad järele Pärna stiili. Teie olete teadlikult tsiteerinud ja üle võtnud mitmeid asju režissööridelt, keda austate. Kas teid pole kopeerimises süüdistatud?

Kuna me ei saanud koolitust konkreetselt ühegi animarežissööri käe all, siis õppisime neilt, kelle filme teadsime – **Wladyslaw Starewicz**, **Jiří Trnka**, **Jan Lenica**...

Meid tõepoolest kõrvutatakse tihtipeale Svankmajeriga. Pärast seda, kui tegime temast dokfilmi, hakati igal pool rääkima, et kõik, mida vennad Quayd animatsioonis oskavad, on nad õppinud Svankmajerilt. Tegelikult pole see sugugi nii! Kui



„Maaväriinate klaverihäälestaja“. César Saracho (Adolfo/Felisberto) ja Amira Casar (Malvina).

Svankmajer mängu tuli, olime oma põhioskused juba omandanud. See ei tähenda muidugi, et ta poleks geenius, kes on animatsioonis teinud erakordseid asju; ideede alal oleme temalt palju ammutanud.

Minu meelest on teil väga hea huumorimeel. Kas olete kunagi püüdnud naljakaid filme teha?

Ei, see oleks tõeline häving! Väga raske on maha istuda ja kirjutada midagi, mis oleks tõsiselt naljakas... või naljakalt tõsine. Me võime küll iseenda üle nalja visata, aga kui filme tegema hakkame, tuleb alati välja dostojevskilik tumedus.

Vestelnud HEILIKA VÕSU

Stephen ja Timothy Quay
4. detsembril
2005 Coca-Cola
Plaza 7. saalis
oma filmi
„Maaväriinate
klaverihäälestaja“
sisse juhatamas.



Rivo Sarapiku foto