

AVO PAISTIKU VÕITLUSED VÕIMUDE, TSENSUURI JA GOSKINOGA II

(Algus TMK 2006, nr 4)



Avo Paistik
märtsis 2006.

Harri Rospu foto

21. aprillil sai endine karikaturist ja joonisfilmide režissöör ning praegu maalikunstnik ja usumees **Avo Paistik** 70-aastaseks. Ajakirja eelmises numbris meenutas ta oma noorusaastaid ja karikaturistiksaamist. Nüüd on kõne all Tallinnfilmi joonisfilmi gruppi tulek ja kuidas valmisid esimesed tööd. Juuninumbrist võib lugeda mälestuste kolmandat osa, kus Paistik räägib oma viimaste filmide saamisloost ja Goskino vastuseisust.

Kuidas sa stuudiosse sattusid?

Ma olin sellal kõva pidutseja, tavaliselt käisin ühe õhtuga mitmel peol. Tallinn-filmi pidusid peeti heliosakonnas, kus töötas ka minu kunagine koolivend Simo Vasard, ma ei jätnud vist ainsatki neist vahele. Tundsin kõiki heliosakonna inimesi ja ühel päeval saadeti mulle sõna, et ma sinna tööle tuleksin. Osakonnas plaaniti põhjalikku rekonstrueerimist, vana süsteem, fonograafid, makid, kõik tuli välja vahetada, uus kaasaegsem helipult üles panna ja kogu selle töö juhtimiseks oli loodud vaneminseneri koht, mida pakuti mulle. Kollektiiv oli väike, kord palju vabam kui tehases, pealegi intrigeeris mind tehnika ja loomingu sümbioos. Nõustusin. Umbes samal ajal hakkas Rein Raamat joonisfilmi gruppi komplekteerima. Tegin viimsel hetkel meelegeitliku katse sinna üle minna, ent kaadriosakonnas öeldi, et joonistajate kohad on täis, heliosakonnas on minuga juba arvestatud ja käigupealt pole neil uut inimest kuskilt võtta.

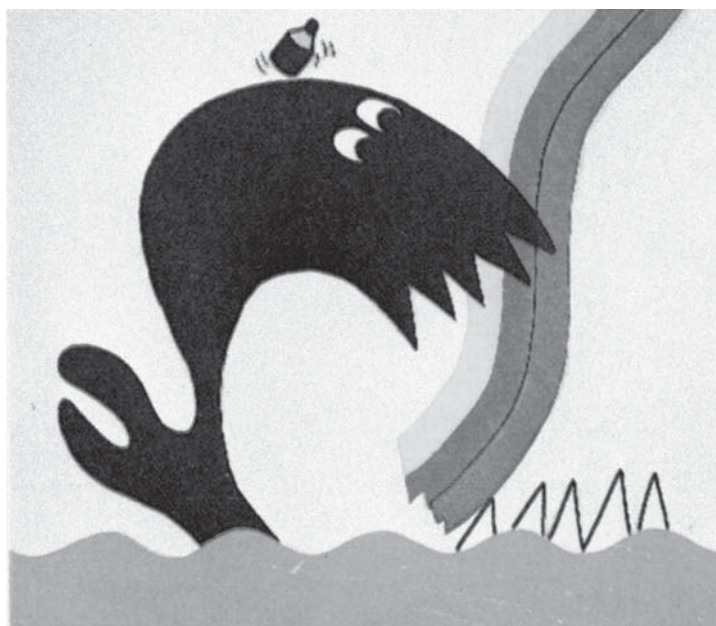
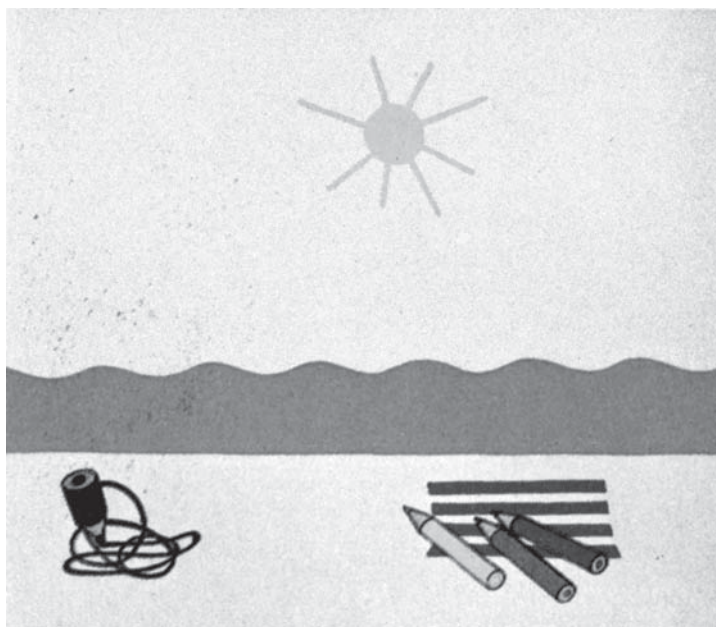
Jäin heliosakonda, kuid ühe silmaga sihtisin ikka, mis joonisfilmis tehakse. Raamat sai grupi kokku ja hea pedagoogina alustas ta kõigepealt filmidega. Näidati nii Liidu kui ka välismaisi animafilme ja alati istusin ka mina saalis. Aga kui ekraanile ilmusid esimesed liikumisproovid, palus Raamat kõrvalistel isikutel lahkuda. Ta tegi absoluutselt õigesti, kuid sel hetkel tundus, nagu oleksin sahmaka kuuma vett kaela saanud. Mina ja kõrvaline isik! Tõusin üles, läksin välja, ent kõigil järgmistel läbivaatustel olin ma kohal – projektsiooniruumi akna taga. Sain kogu sellest protsessist täieliku ülevaate, mul oli isegi enam-vähem selge, mida üks või teine animaator teha suudab. Tegin kursused „eraviisiliselt“ läbi, Raamat ei teadnudki seda.

Esmakordselt kutsus ta mind külla, kui nad veel Mereklubis töötasid. Mulle jäi joonisfilmist väga hea mulje ja poole aasta pärast, kui heliosakonnas oli juba suurem osa tööst tehtud, viidi mind üle joonisfilmi. Esimene film „Veekandja“ polnud veel lõpetatud, kui meie Rein Raidmega alustasime juba tööd järgmise juures, mis koosnes kahest lühipalast. „Tee“ kunstnik-lavastaja oli Raidme, „Varju“ kunstnik-lavastajana debüteerisin mina. Töö läks ladusalt, minu meelest võeti mõlemad filmid ka Moskvas hästi vastu. Järgmisena lasti tootmisse „Lend“, mille juurde Raamat mind samuti kunstnik-lavastajaks kutsus, aga see oli juba hoopis tõsisem jõuproov, mitte ainult mulle, vaid kogu kollektiivile.

Mispoolest?

„Vari“ oli tegelikult karikatuur, „Lennuga“ võrreldes isegi primitiivne film ja ainult pool osa. Kaks kuju, ajatu hea ja kuri, valge plekk ja must plekk ning nende vaheline võitlus. „Lend“ oli juba metraažilt poole pikem, terve osa, mida kolmkümmend viis inimest tegid palehigis seitse ja pool kuud, kõnelemata filmi raskuskategooriast, latt seati üsna kõrgele. Filmis oli üks tegelane, ent see pidi transformeeruma, temast pidi saama lendnimene. Poisi tüpaaži otsisin ma väga kaua, kuid ettevalmistus läks, juba tuli joonistajatele midagi kätte anda, aga mul polnud ikka veel peategelast. Mina muutusin närviliseks, õnneks mitte Raamat. Ta oli väga pika meelega, rahulik, kannatlik, vaatas plansette ja ütles, kuskil on ja kuskil ei ole ka...

Stsenaariumis oli episood lennuki leiutamisest, mis pidi sisaldama ka põhilisi etappe lennunduse ajaloost. Loomulikult mõtlesin episoodi visuaalse lahenduse välja mina, see oli ju puhas tehnikavärk. Episood pidi olema atraktiivne, dünaamiline, tegin palju rohkem, kui vaja oli, Raamat valis vist kaksteist stseeni, mis filmi



„Värvipiilitsid“,
1973.

läksid. Värvilaborit meil siis veel ei olnud, segasin PVAgua guašše, kandsin atsetaadile, nii oli võimalik ekraanil esialgset värvilahendust näha. Töötasin välja terve värvigamma, hiljem telliti selle järgi Sojuzmultfilmist värvid. Muidugi pidasin ma kogu aeg nõu ka Raamatuga, nagu ikka loomingulises koostöös. Paralleelselt tegin foonikavandeid. Kui lennuk juba pilvesfääridesse jõudis, algas värvi- ja vormiareng, mis pakkus fantaseerimiseks erakordseid võimalusi. Joonistasin kalkale mustvalge graafilise kujunduse, kõik need fantastilised pilvekanalid, mõni oli

mitu meetrit pikk. Ma oleksin veel fantastilisemad foonid joonistanud, aga ma pidin arvestama šabloone, mida foonikunstnik Ene Urbla kavatses pritsimistehnikas värvida. Urbla tegi proovid ära, Raamatut see tehnoloogia ei rahuldanud ja paar nädalat enne filmi lõpetamist võeti grupi koosseisu kunstnik Aili Vint. Andsin talle üle kogu oma mustvalge kujunduse, mille põhjal ta maalis foonid vastavalt oma stiilile. Need olid meisterlikult tehtud.

„Lend” oli esimene eesti joonisfilm, mis sai rahvusvahelise auhinna.

Kuidas sa Raamatuga sobisid?

Väga hästi, temaga oli hea töötada. Raamat ei piiranud mind ega dikteerinud midagi, ta julgus ning oskas usaldada. „Lend” oli mõlemapoolne risk. See oli risk Raamatu jaoks, ma polnud ju diplomeeritud kunstnik, ja see oli risk ka minu jaoks, ma polnud kindel, kas ma vean kujunduse välja või mitte. Ma õppisin temalt palju, aga seda, et kuskil on ja kuskil ei ole, ei saanud ma kunagi selgeks. Mina ütlesin otse, see ei kõlba, viska minema, teha tuleb nii ja mitte teisiti...

Kui me Raamatuga järgmisest filmist rääkisime, arvas ta, et sina võiksid midagi teha, režissöörina. Aga sind see ei ahvatlenud, sa olid väga tõrges. Mis pärast?

Mulle meeldis kunstnik-lavastaja töö, tundsin end nagu kala vees. Pealegi olin ma „Lennu” juures näinud, kui palju tuli stsenaariumi parandada, enne kui see vastu võeti. Paul-Eerik Rummo käis mitu korda grupis, ikka paranduste pärast. Kui ma õieti mäletan, tuli mul osa kadreeringuid kaheksa korda ringi teha. Miks ma pidin endale niisuguse koorma võtma, selle asemel et laua taga istuda ja joonistada? Ei mina tahtnud režissööriks hakata.

Aga minu meelest kirjutasid sa siis juba „Pühapäeva”. Kunas sa seda alustasid?

Kohe, kui ma joonisfilmi tulin. Kirjutama hakkasin niisama, oraste peale. Mõtlesin, et võib-olla kunagi tulevikus teen ma kunstnikutöö kõrvalt ise ka mõne filmi. Aga sa tegid mulle selgeks, et üks režissöör järjepidevat tootmist kindlustada ei suuda, Raamat on isegi hästi vastu pidanud, joonisfilmis peaks olema vähemalt kaks režissööri. Ma tundsin, et minu aktsiad tõusevad, võin oma tahtmist peale suruda. Lubasin nõustuda ainult juhul, kui ma saan „Pühapäevast” autorifilmi teha. Sina soovitasid selle asemel Toomas Kalli „Värvipliiatseid”, mis oli sõelale jäänud hiljutisel stsenaariumide võistlusel. Käsikirjas meeldis mulle nõks, joonistamine, kuid lahendus oli süsteemitu ja pealegi oli see mõeldud lastefilmi jaoks. Ma teadsin, et Goskino tahab lastefilme, aga mulle ei pakkunud need mingit pinget. Mina tahtsin teha kõrgetasemelisi filme täiskasvanuile, mida ma tollal muidugi veel ei osanud, ma pidin sinnamaani alles arenema...

Oled sa selles nüüd ikka päris veendunud?

Jah, olen. Aga tookord ütlesin, et kui ma „Pühapäeva” teha ei saa, siis mina režissööriks ei hakka! Ma vaidlesin ikka vastu, sa kaotasid vist kannatuse ja ütlesid, siis tuleb direktori jutule minna. Järgmisel hommikul saime sekretariaadis kokku, sina jäid välja ootama, mina läksin sisse ja mul oli kindel kavatsus filmist ära öelda. Laua taga istus vanem hallipäine meesterahvas, stuudio direktor Nikolai Danilovitš, vaatas mulle otsa ja ütles: seltsimees Paistik, mina teid ei tunne, aga Raamat



„Pisiasi“, 1975.

peab vahepeal puhkama, kõik paberid on juba Moskvasse saadetud, olge nii hea ja tehke see film ära. Vastasin, hästi, teen, kuid enne seletasin, et tegelikult oleksin ma tahtnud ikka „Pühapäeva“ teha.

Käisime stsenaariumiga Moskvas, seal nõuti samuti parandusi. Kogu selle jagelemisega olin ma palju aega kaotanud, hakkasin tasapisi kirjutama. Arutasime sündmustiku omavahel läbi, täpselt enam ei mäleta, aga vist juba järgmisel päeval pärast meie arutelusid tõin toimetusse uue variandi. Sa olid nii üllatunud, saatsime selle Moskvasse ja film läks käiku.

„Värvipliitseid“ oli väga mõnus teha. Sündmustikku täpsustasin ja täiendasin viimse hetkeni. Mustast pliitsist tegin lühikese jämeda jupi, et oleks tunda karakterit. Finaalis pidi ta päikesele naeratava suu joonistama. Proovisin mitmesuguseid variante, lõpuks valisin grimassitaolise naeratuse. Pärast filmi läbivaatamist Goskinos ütles Svjatkovskaja, sealne animafilmi toimetaja: noh, ei kasvanudki ümber! Mõtlesin, et nüüd tuleb finaali ringi teha, õnneks ei võetud seda tõsiselt.

Järgmise filmina esitasime temaatilisse plaani „Pisiasja“. Millal sa selle kirja panid?

Ma juba teadsin, mis tähendab filmiga ülepeakaela kiirustades käiku minna, seekord tahtsin õigeaegselt valmis olla. Päeval tegin „Värvipliitseid“, õhtul kirjutasin stsenaariumi. Mõtlesin, et stuudio peaks mulle tänulik olema, lastefilm on töös, nüüd võiksin ma teha ühe filmi täiskasvanuile. Kasutasin kahte kuju oma varasemast karikatuuriloomingust – tunkedes töölist ja kaabuga ülemust

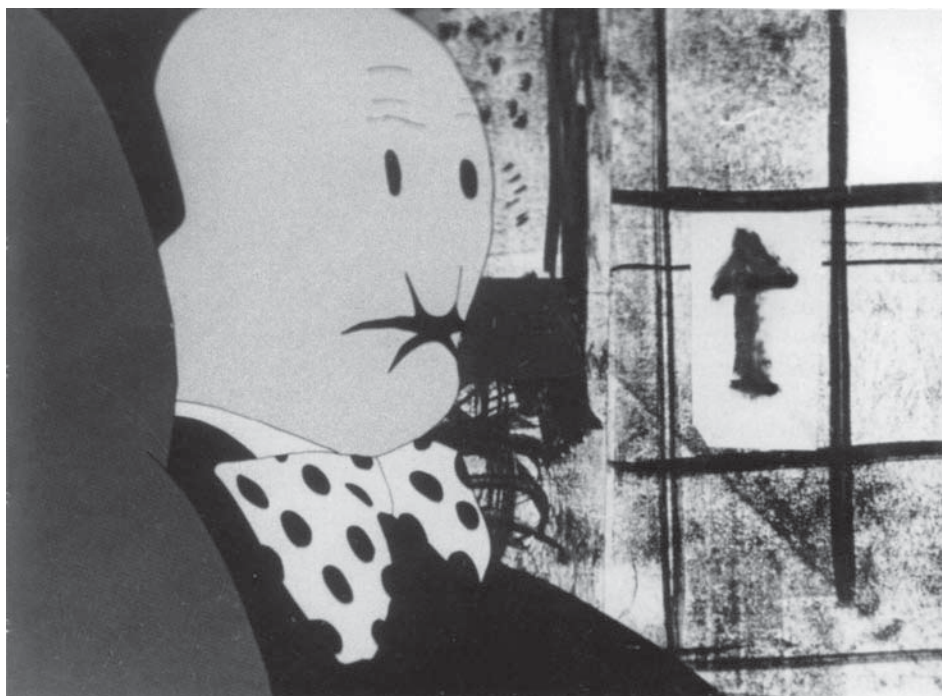
ehk oraatorit, nagu ma teda stsenaariumis nimetasin. See oli lihtne lugu autojuhist, kes ei taipa, miks auto toppama jääb, kutsub appi võhikud, need lammutavad sõiduriista ära, siis selgub, et suure pahanduse põhjuseks oli pisiasi, ratta ette jäänud väike kivi. Ma juba elasin selles filmis, mul olid tüübid silme ees, aga jälle keerati kõik pea peale. Goskino tegi stsenaariumi maatasa, lükkas selle tagasi ja nõudis lastefilmi, millele ma vahepeal mõelnudki polnud. Teist korda pandi mul tee kinni, see lõi mind tasakaalust täiesti välja.

Toimetusse ilmusid sa nagu tornaado. Goskino piruette polnud kunagi võimalik ette näha. Konflikt pandi keelu alla. „Peategelase kaju (autoomanik) vajab täpsustamist, ta ei tohi olla ebakorrektnine inimene”, teisisõnu – negatiivne tegelane. Dramaturgelist gradatsioon ei märganud, küll aga leiti, et „stsenaarium on ülekoormatud üht laadi episoodidega” ning „vajab viimistlemist”. Kõige selle taga oli tegelikult nõudmine, et sa teeksid lastefilmi. „Küsimus „Tähekeses” teema asendamisest võib kõne alla tulla pärast seda, kui režissöör Avo Paistiku jaoks on esitatud teine lastefilmi stsenaarium” (Goskino kiri I/744, 25. 12. 1973).

Põhjus tuli leida, kui taheti stsenaarium kinni panna. Uue stsenaariumi kirjutamiseks polnud enam aega, film pidi käiku minema. „Täheke” oli tellitud Ando Keskküla jaoks; kuna tema võeti vahepeal sõjaväkke, pakkusid sa seda mulle, mina ütlesin filmist ära. Teatasin ka filmigrupi direktorile Naftali Itkinile ja Kinokomitee esimehele Feliks Liivikule, kui ma „Pisiasja” teha ei saa, lähen ma stuudiost minema, aga midagi muud ma tegema ei hakka! Öelda oli lihtne, ust tagantkätt kinni lüüa tükk maad raskem. Olin filmist maigu suhu saanud, animatsioon oli juba sama hästi kui minu elu. Ja „Pühapäev” tuli ära teha, sellest ei suutnud ma loobuda. Ma võisin ju rusikatega vehkida, et äkki ehmatavad ära, aga kuhu mul pääsu oli? Kartsin, et kui minu pärast plaan täitmata jääb, võib-olla ei lasta mul üldse enam filme teha.

Sa kutsusid stuudiosse stsenaariumi autori Ellen Niidu, tegid meid tuttavaks. Ta oli väga meeldiv inimene, käisin mitu korda nende pool kodus, kaasautorlust ma ei taotlenud, kuid stsenaariumi tegin ringi. Niit andis mulle täiesti vabad käed. Kirjutasin režii valmis, film läks kohe tootmisse. Mõtlesin, et vähemalt aastaplaan on päästetud, ent keset tootmisperioodi võeti mind äkki pooleteiseks kuuks kordusõppustele. Nõudsin tähtaegade pikendamist, kuid stuudio tootmisjuhid vastasid, et ei tule kõne allagi, seda ei hakka nangunii keegi tegema. Kinokomitee esimees Liivik loovutas meile oma uhke limusiini, millega tema roll selle probleemi lahendamisel ka piirdus. Sõitsime kahekesi koos filmigrupi direktoriga Viljandisse, kus asus väeosa staap. Itkin sai õue peal ühe polkovnikuga jutule, hakkas kauplema, et nad annaksid mulle vahepeal võimaluse filmiga tegelda. Polkovnik vastas: mina seda garanteerida ei saa, ja üldse, isegi mulle leitakse vajaduse korral asendaja, kuidas teie ei suuda Paistikut kellegagi asendada. Itkini juttu ei võetud tõsiselt, ta sõitis niisama targalt tagasi.

Mina läksin väeosast minema, hakkasin jooma – nõrdimusest. Otsisin üles ühe lastekodukaaslase, käisime läbi kõik Viljandi sööklad ja baarid, laagris arvati, et ma olen jalga lasknud, desertöör! Patrull saadeti linna läbi kammima. Me jõudsimme hilisõhtul väeosas tagasi, kaelakuti koos, kõva laulu saatel: „Oh, aegu ammu-seid!”. Mind kamandati kohe ühe ohvitseri juurde, noomiti läbi, anti vormiriided kätte, aga selga ma neid miskipärast ei pannud, läksin aluspesus, kirsad jalas, sööklasse. Öhtusöök hakkas juba lõppema; poisid said kõvasti naerda.



„Pühapäev“, 1977.

Tööst ei tulnud midagi välja. Mingeid panderolle mulle vahel ikka saadeti, kuid ekraanil vaatamise võimalust ei olnud ja ma ei saanud ühtki stseeni vastu võtta. Tootmine seisis. Mõtlesin, et plaani me ei täida, tähtjad lähevad lõhki, töötasu võetakse maha, ja mis sest filmistki nii viisi välja tuleb, meel oli väga mõru. Aga kui ma tagasi tuln, pandi töö nii intensiivselt käima, et polnud öö ega päeva vahet, magasime paviljonis. Kogu kollektiiv tuli kaasa, inimesed olid erakordselt tublid. Arvo Pärt tegi kiiresti muusika, see klappis ideaalselt, lõpetasime õigel ajal. Nad said oma igatsetud lastefilmi, ehkki Svjatkovskaja oli äärmiselt nõrдинud. Pärast filmi vastuvõtmist teatas ta mulle Goskino koridoris, nagu tal kombeks oli, et ma olen ära rikkunud viimase viieteistkümne aasta parima poliitilise stsenaariumi. Ma viskasin välja medalitega sõjaveteranist vanaema ja kasutasin muinasjutu elemente, mida tema muidugi ei oodanud.

Svjatkovskaja serveeris oma soovunelmaid. „Täheke“ oli tootmises, kui me esitasime Goskinole uuesti „Pisiasja“. Võib-olla sa mingeid iluvigu silusid, kuid sisulisi muudatusi me käsikirjas ei teinud. Seekord läks stsenaarium läbi ilma ainsagi märkuseta. Kuidas film Goskinos vastu võeti?

Pikka juttu ei olnud. Endine baleriin Svjatkovskaja võttis kohe sõna, ta oli ülimalt kriitiline, ütles, siin näidatakse meile ainult lammutamist; autojuht on asjatundmatu inimene, ei oska ise midagi teha ega ka õigeid abilisi valida. See on täiesti negatiivne film. (Just nagu võiks satiir positiivne olla!) Kõvasti käis neile närvidele finaalieelne episood, kus oraatori sõnade laviiniga üles blufitud auto

kaotas värvi ja hakkas linkadi-lonkadi liikuma, ilma mootori ja ilma juhita, ning varises pimenduses kolinal kokku. Ma olin ränka vaeva näinud, et saada utreeritud rauakolinat; käisime seda utiililaos tegemas, lindistasime väga palju, mul läks see pool liitrit viina maksma – kõik kästi välja võtta.

Peatoimetaja tõusis üles ja läks minust sõna lausumata mööda, nagu poleks mind olemaski. Koridoris tuli Svjatkovskaja minu juurde ja ütles, te olete karikaturist, kas te siis ise aru ei saa, teil on seal ju punane mutrivõti! See oli väike detail, suuremalt jaolt veel töömehe peos, valisin punase värvi, et see üldse nähtav oleks. Küsisin, mis selles siis halba on? Svjatkovskaja mõtles, et ma teesklen. Ta lausa vihastas: ärge tulge mulle valetama, te saate väga hästi aru, milles on asi. Selle punase mutrivõtmega lõhub ju tööline auto ära, teeb kapotialuse tühjaks! Nähtavasti kangastus talle haltuuramehes, nagu me seda tüüpi ise nimetasime, tööliklassi sümbol. Ühesõnaga, olin maha saanud riigivastase filmiga, mida ekraanile muidugi ei lastud.

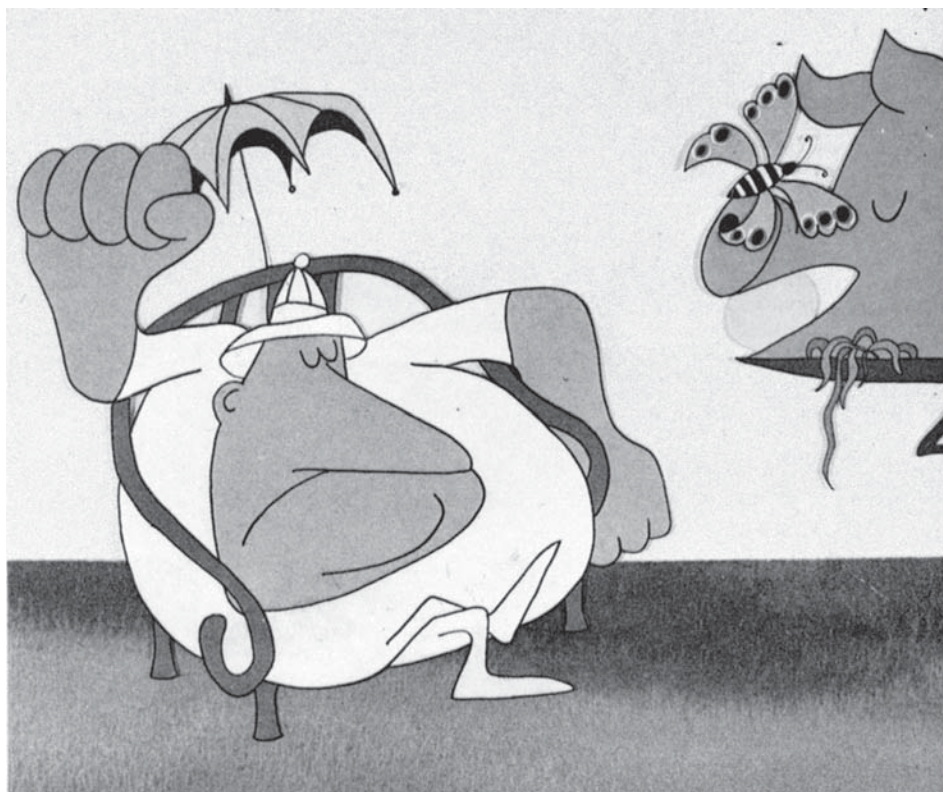
Filmi tagasilükkamise puhul oleks stuudio kaotanud tiraažirahad, see oli küllalt suur summa, millest sõltusid preemiad ning filmigrupi töötasu. Tagasi tulles olid sa väga tujutu ja napolisõnaline, järgmisel päeval saadeti mind Moskvasse. Peatoimetaja jutule ma ei pääsenud, seal oleks tulnud nädal aega ukse taga istuda, kuid studios oli järjekordne tulekahi, tootmisplaan põles. Küsisin Svjatkovskajalt, mis filmil viga on? Ta andis edasi Goskino peatoimetaja hinnangu: mõte pole arusaadav.

Selle alla võis panna kõik, mis pähe tuli.

Ja pandigi. Punase mutrivõtme asjus ei teinud Svjatkovskaja mingeid järeleandmisi, lootsin, ehk on võimalik üle värvida. Kuid halvem oli, et ta nõudis kaabuga oraatori väljaviskamist, sest „kõnepuldil esinevad meil ainult väga kõrged ülemused”. Koos oraatoriga oleks aia taha läinud terve finaali ja kogu filmi mõte. Et seda vältida, haarasin sõnasabast, lubasin, et me loobume kateedrist, oraator tuleb kaadrisse reisikohvriga, kõneleb selle tagant. Rõõmu see talle ei teinud, aga oma nõudmise juurde ta jääda ka ei saanud. Ent pimendus koos rauakolinaga läks välja. Paranduste kohta tehti kolleegiumi otsus, mis saadeti Moskvasse, ja film lubati dublaži. Tiraažirahad olid päästetud. Mis edasi sai?

Edasi hakkasin ma Svjatkovskajaga pikki telefonikõnesid pidama, ikka punase mutrivõtme pärast. Välja visata seda ei saanud, üle värvida samuti mitte, proovisime, aga punane värv lõi läbi. Vana värv oleks tulnud plansettidelt maha võtta ja kõik uuesti värvida, see oli väga suur töö, pealegi polnud mul enam värvijaid, kollektiiv oli juba järgmise filmi peal. Taskust ega üldse enda juurest töömees punast mutrivõtit võtta ei tohtinud, sellele oli ta kategooriliselt vastu. Las joonistab! Joonistamine oleks filmi toonud stiilivälise võtte, millega mina ei saanud nõustuda.

Liiati hakkas kogu selle kemplemise peale aeg otsa sama. Pidin kineastide delegatsiooni koosseisus osa võtma Bulgaaria animafilmide festivalist; filmi kapitaalset ümbertegemise puhul oleksin ma grupist maha jäänud, aga dokumendid olid minu nimele vormistatud ja grupijuht oli Svjatkovskaja. Seletasin talle asja ära, küsisin, kas mees õhust võib mutrivõtme haarata? Olgu, haaraku õhust... Ega me väga palju ei kaotanudki. Alles jäi filmi idee, mis naeruvääristas asjatundmatut juhtimist, oraator kui parteibosside võrdkuju, kõnepult, ehkki tinglikumas



„Lask“, 1976.

vormis, ja isegi punane mutrivõti. Seda, et auto võiks riigimasinat sümboliseerida, ei osanud nad kahtlustadagi... Reedel jõudsime parandatud koopiaga Moskvasse, seekord olid ka sina kaasas, andsime filmi üle. Peatoimetaja Orlov ütles: noh, nüüd on vähemalt selge, millest film on!

Esmaspäeval sõitsime Bulgaariasse. Festival toimus Dolbuhhini linnas. Lauad olid kõigi dramaturgia reeglite kohaselt lookas heast ja veel paremast, kogu aeg tuli juua, mis mulle pärast närvesöövaid „piciasju“ väga kosutavalt mõjus.

Mutrivõti jättis jäljed. Goskino võttis sind erilise luubi alla.

Suhted Goskinoga muutusid pinevaks. Kirjutasin veel ühe satiirilise filmistse-naariumi pealkirjaga „Karjäär“, ka see lükati tagasi, isegi sama põhjendusega – idee pole arusaadav. Aga mina sain aru, et kinos taheti satiiri veel vähem kui karikatuuris, stsenaariumid pandi lihtsalt kinni. Mõned filmid võisid ju koguni piiri taha sattuda, eks ole? Edaspidi nõudsid nad välja kõik minu režiistsenaariumid, mitte midagi ei läinud läbi ilma parandusteta, iga filmi puhul anti käsud kätte, mida peab tegema ja mida teha ei tohi. Hakati kontrollima värvilahendust ja tüpaaži, mõnikord taheti koguni muusikat kuulata, kuid nõuda nad seda ei saanud, helilooja tegi oma töö kõige viimasena. Asjatut vaeva polnud mõtet näha, püüdsin kirjutada nii, et käsikiri Goskinos läbi läheks. Kasutasin lipikute süsteemi, täiendus- sed lisasin lavastusprojektile, mõnikord ei kirjutatud ma sealgi kõike välja.

Räägime pisut „Pühapäevast“. Kuidas tekkis filmi idee?

Probleem kiiresti areneva tehnika mõjust inimesele puudutas mind, see oli minu probleem. Karikatuuris hakkasin seda käsitlema juba siis, kui ma veel Heinz Valgu juures töötasin. Tegin sel teemal mitu pilti, üks neist kujutas arvutiga manipuleerivat meest, kes ise oli samuti manipuleeritav – seljast väljaulatuva võtme abil. Filmi idee ongi pärit sellest karikatuurist. Stsenaariumis viisin kogu sündmustiku üleskeeratavasse keskkonda. Finaalis pidi selguma, et ka filmi peategelane pole midagi muud, kui mutter masinlikuks muutunud maailmas.

Pärast autorifilmina valminud „Lasku“ tulid sa toimetusse ja ütlesid otsustavalt: ma teen ära „Pühapäeva“, kunstnikuks tuleb Priit Pärn. See oli hea mõte, aga miks sa just Pärna valisid?

Nägin Sirbis üht tema karikatuuriseeriat, mille tüpaaž sobis ideaalselt minu ettekujutusega „Pühapäeva“ peategelasest. Mehe suud asendas terav kriips, mis mõjus nagu kiil, ja nina ei olnud. See oli hingetu, ilma inimlike emotsioonideta olendi nägu. „Pühapäev“ vajas just sellist peategelast. Stsenaarium oli siis juba valmis, Pärn luges käsikirja läbi ja nõustus. Mul oli väga hea meel, sain kasutada tema tüpaaži. Goskino jaoks kirjutasin stsenaariumi algusse episoodi Lääne suurlinnast, tõin sisse pilvelõhkujad, džassi, ingliskeelsed valgusreklaamid. Arvasin, et see meeldib neile, käsikiri läheb lihtsamalt läbi. Oli suvine aeg, sa ütlesid, venitada pole mõtet, sõidame kohe Moskvasse, kõrged ülemused on puhkusel, kaval-dame nad üle, mängime Vale-Dimitrit.

Jõudsime tööpäeva algul Goskinosse, läksime kohe Svjatkovskaja juurde, andsime talle käsikirja, meile pakuti teed ja küpsiseid, järgmisel päeval pidime vastuse saama. Hommikul säras taevast päike, ilm oli ilus, tuju hea, kuid Viktoria Nikolajevna kabinetis lõi välku ja müristas. Svjatkovskaja lükkas stsenaariumi kategooriliselt tagasi. Te tulete mind siia lollitama! Ma tean väga hästi, et seda filmi te nangunii ei tee, te kavatsete hoopis midagi muud teha!

Kuna hiljuti oli lastefilmide toimetuses tööd alustanud uus peatoimetaja, kellele allus ka animatsioon, viisime käsikirja tema lauale. Arutelu määrati järgmiseks päevaks. Ootasime lifti, kui nurga tagant ilmus ülimalt erutatud Svjatkovskaja, just nagu pisuhänd, ja ütles toonis, mis töötas meile kõige halvemat: ainult üle minu laiba läheb see stsenaarium käiku! Järgmisel hommikul võttis meid vastu peatoimetaja, arutasime käsikirja läbi, tal olid mõned märkused, lubasin need režiistsenaariumis realiseerida, tulime koju ja ma hakkasin tööle.

Nädalapäevad hiljem saabus studiosse kiri, mis kandis juba ametiastmelt kõrgema ülemuse, Goskino peatoimetaja allkirja: „Režiistsenaariumi läbitöötamisel tuleb leida kujundlik lahendus inimvaenulikele jõududele, mis kapitalistlikus ühiskonnas hävitavad töötava inimese isikupära ja nivelleerivad tema individuaalsust. Režiistsenaarium tuleb esitada kinnitamiseks Goskino peatoimetusele“ (Goskino kiri nr I/602, 30. 06. 1976. a). Et mitte asjatut segadust tekitada, panin selle lausahtlisse. Ühtaegu võttis abinõud tarvitusele Eesti Kinokomitee peatoimetaja Raffail Beltšikov: „Palun esitada A. Paistiku joonisfilmi „Pühapäev“ režiistsenaarium mulle tutvumiseks pärast NSVL Kinokomitee poolt nõutud paranduste sisseviimist vastavalt k. a. 30. juuni kirjale nr. I/602. Peatoimetaja R. Beltšikov.“ Ka see jäi lausahtlisse. Kuidas töö jätkus?

Sisulisi muudatusi ma režiis ei teinud. Lisasin esimesele episoodile sõna „money” ja lõppu dollarimärgi, mida koos suurlinna episoodiga oli hiljem lihtne välja lõigata. Režiistsenaarium läks Goskinos ilma märkusteta läbi. Sina mind ei kontrollinud ja kui ma juba teadsin, et ma tohin seda filmi teha, kui käes olid allkirjad ja ka filmi rahad, algas tegelik töö. Keegi oli vist Pärna hoiatanud, et vaataja ei võta tema tüpaaži vastu. Minu arvates polnud sellel mingit tähtsust. Peategelane pidigi mõjuma kummaliselt, isegi ebameeldivalt, et vaatajal tekiks küsimus, kas ekraanil on inimene või mitte? See oli juba stsenaariumis nii kirja pandud. Leppisime kokku, et tüpaaži me ei muuda. Aga mida enam ma töösse süvenesin ning filmi kui tervikut nägema hakkasin, seda enam veendusin, et sündmustikku tuleb kärpida.

Alustasin nagu malemängu, lakkamatult ümber tõstes ning muutes varasemat lahendust; nägin unes kaadreid filmist. Viskasin välja kõik stseenid, mis tegevust edasi ei viinud, loobusin isegi võtmest ja üldse üleskeeramise motiivist. Nagu ikka, tekitas üks muudatus teise. Episood looduses, mis kujutas metsa kasvamist maapõues mürisevate agregaatide toimel, uue tervikuga ei haakunud, selle jätsin täiesti kõrvale. Pärn pakkus asemele inglise aeda jõe ja sillakestega, aga ka see ei sobinud. Mulle tundus, et esimese episoodi tehnikatulevärgile peaks järgnema idüll inimkäest puutumatu ürgse looduse keskel, mis mõjuks kontrastina ning pingestaks sündmustikku. Vanast variandist jätsin ainult märgi vahetult enne episoodi lõppu, kui mees tapab kärbse ja näeb peopesal hammasrataste puru. Kohe kukub alla valge elevant, kaovad lilled, värvid, ja kogu loodus osutub illusiooniks.

Kompositsiooni sa põhimõtteliselt ei muutnud?

Ei, kompositsioon jäi paika. Film jagunes kolmeks: hommik koos meest teinudava tehnikaga, värviline episood looduses – värvilahenduse tegi Kaarel Kurismaa – ja finaal, mis oli jälle mustvalge. Animaatoreile andsin kätte täpse rütmi-graafiku, iga liigutus tuli joonistada kolme kaadri või nende kordustena. Ei mingit isetegevust, mitte mingit ilmestamist ega omapoolset fantaasiat, ainult silmad võisid mõnikord pilkuda, täpid kadusid hetkeks ära. Erandi moodustas episood looduses, kus pidi tekkima meloodia ning kostma naisehää, millele mees roomates järgneb. Ent ka see liikumine oli ebaloomulik, kiired kaadrid vaheldusid suhteliselt pikkade staatiliste plaanidega. Episoodi lõppu lasin joonistada kaadri, milles mees vaatab saali, ta vaatab meile otsa ja me näeme tühja, elutut maski. Pühapäev on hingamise päev, aga kuhu oli sellest maailmast kadunud hing?

(Järgneb)

Küsitles SILVIA KIIK