

FEMME FATALE 'I KÜTKES

KADRI KÕUSAAR

15. – 21. maini toimub kinos Sõprus Femme Fatale'i filmifestival. Ekraanile jõuavad **Henri-Georges Clouzot'** „**Saa-tanlik**“ (1955), **Roger Vadimi** „**Ja Jumal lõi naise**“ (1956), **Jean-Luc Godard'i** „**Põlgus**“ (1963), **Louis Malle'i** „**Viva Maria!**“ (1965) ning **Luis Buñueli** „**Toaneitsi päevik**“ (1964), „**Päevane kaunitar**“ (1967) ja „**Tristana**“ (1970).

Filmide tutvustamisel võtavad sõna **Mart Sander, Marianne Kõrver, Tristan Priimägi, Marek Tamm, Kadri Kõusaar, Rein Pakk ja Jaak Kilmi.**

Femme fatale' tähendus viitab naisele, kes põhjustab hukatuslikke tagajärgi kas siis endale või teistele (enamasti meestele). *Femme fatale* viib hukatusse oma pörguliku veetluse tõttu – kuid nüüd sõltub *femme fatale'* tüübist, kas ta teeb seda tahtmatult või tahtlikult.

Üks karmimaid ja ehedamaid saatuslikke naisi ekraanil on **Sharon Stone'**i kehastatud Catherine Tramell „**Ürginstinktis**“ (1992) ja selle vähem õnnestunud järjes. Catherine Tramelli puhul on raske väita, kas ta on lihtsalt

„Ja Jumal lõi naise“, 1956. Režissöör Roger Vadim. Brigitte Bardot (Juliette Hardy).



patoloogiline juhtum või väga rafineeritud ja teadlik hukatuse külva, kel leidub siiski ka „naiselikum“, õrnem ja hoolitsevam pool, nagu näitasid mõningad stseenid „Ürginstinkti“ esimeses osas. Igatahes ei eita Tramell oma sõltuvust ürgsetest instinktides – vägi-valda ja seksi kasutab Tramell nii oma kirjanduses kui ka sellega põimivas eraelus. Tramelli tegelaskuju on saatusliku naise kvintessents: teda katab seksikas saladuse loor ja seetõttu pole teada, kas ürginstinktid ristuvad Tramelliga tänu saatusele – sündmused lihtsalt juhtuvad, ja inimene on ujuja, kes peab hakkama saama nii siledas vees kui ka tsunamis – või on Tramell ise saatuse suunaja – tema tekitabki torme ja tuge. Ja pigem ikka viimast.

Ekraanikangelasena on Tramellil veel kaks tänuväärset omadust: intelligents ja huumorimeel – omadused, mis naistegelastel on tihtipeale puudulikud, keskpärased või plakatlikud.

Kui võtta saatusliku naise lähtekohaks ilus ja vaimselt ohtlik Tramell, pole

temaga võrdväärseid palju leida. Leidub küll ilusaid ja tarku naisi, kuid sel juhul on nad läbinisti sümpaatsed ja mitte ohtlikud, seega ka mitte saatuslikud naised. Ning leidub lihtsalt ilusaid naisi.

Brigitte Bardot' menu tuleneb eelkõige tema legendaarsest ilust. Bardot pole mänginud meistriteostes, vaid pigem esteetilistes ajaviitefilmides, kus ongi põhirõhk näidata (pool)alasti Brigitte'i diivanil või rannas ripsmeid plakutamas ja igavat juttu ajamas – süžee on šabloonne ja tänapäeva küllastatud kontekstis pole alastistseenid ka eriti alasti, ning seksistseene pole üldse.

Femme Fatale'i festivali raames linastuv **Roger Vadimi „Ja Jumal lõi naise“** (1956) trump on selle helge atmosfäär – idülliline St Tropez, mida tänapäeval enam ei leidu, sest nüüdseks on rannikuäärne Lõuna-Prantsusmaa üle-rahvastatud, -reklaamitud ja -autostatud. „Ja Jumal lõi naise“ on vaadatav kui lihtne, maaliline lugu võluvast plikast temast huvitatud meeste keskel. Bardot

„Pölgus“, 1963. Režissöör Jean-Luc Godard. Brigitte Bardot (Camille Javal) ja Michel Piccoli (Paul Javal).





„Viva Maria!“, 1965. Režissöör Louis Malle. Jeanne Moreau (Maria II) ja Brigitte Bardot (Maria I).



„Toaneitsi päevik“, 1964. Režissöör Luis Buñuel. Jeanne Moreau (Céléstine).

on loomulik ja armas, kuid saatuslik naine ainult ilu, mitte vaimu mõttes.

Sama kehtib ka **Jean-Luc Godard**'i „Põlguse“ (1963) kohta, mis kindlasti ei kuulu filmigrafoomaanist Godard'i parimate tööde hulka. „Põlguse“ lõpp on efektnene, ootamatu ja meisterlikult üles võetud (viimased villastseenid ning kirja ja autoõnnetuse kokkumonteerimine), ent eelnev on paljuski venitatud ja pretensioonikas, dialoog enamasti kas intellektuaalitsev või punnitatud. „Põlgusel“ on samad hädad mis ka filmil „Odüsseia“ filmi sees – *story* ja intriig on küll olemas, kuid neid ei arendata välja, sest film ei tea, mis ta olema peab – kas kõrgkunst (mida esindab iseenastav kehastav režissöör **Fritz Lang**) või kommerss (produtsenti kehastav **Jack Palance**). „Põlgus“ on rohkem eksperiment kui film, ja põhjused, miks seda vaadata, on ilus naine Bardot ja ilusad vaated kadunud Euroopast.

1965. aastal valminud **Louis Malle**'i „Viva Maria!“ on Femme Fatale'i festivali kõige *camp*'im film; seda kaunit

naistega palagani soovitaks vaadata ainult selles võtmes või üldse mitte. Uue laine lavastaja Louis Malle on sattunud juhatama värvikirevat segadust ja komöödia pole tema žanr. Ning **Jeanne Moreau** ja **Brigitte Bardot** teevad striptiisi, mis jällegi tänapäeva mõistes pole striptiis. Kui isegi mingi stseen töötab, järgneb sellele kohe agressiivne muusikalinumber.

Femme Fatale'i festivali idee mõjub rohkem kolmes **Luis Buñueli** filmis, milleks on „Toaneitsi päevik“ (1964), „Päevane kaunitar“ (1967) ja „Tristana“ (1970), need kõik kuuluvad Buñueli parimate tööde hulka (muide, tõeliste meistritöödega hakkama saanud lavastajate hulgas on Buñuel üks viljakamaid), mida tasub vaadata ka muu kui kaunite peaosaliste pärast. Unenäolise ja realistliku mõtestatud miksija Buñuel on peaaegu kõigis oma filmides naeruvääristanud väikekoodanlikku eluviisi ja klerikalismi; „Toaneitsi päevikus“ lisandub veel torge fašismi vastu. Buñuel on ühtaegu nii halastamatu kui ka empaa-

„Päevane kaunitar“, 1967.
Režissöör
Luis Buñuel.
Catherine
Deneuve
(Séverine Serizy
ehk Belle de
Jour).



tiline, ta näitab ühtaegu nii fetišisti kui ka tolle nukrat üksindust.

Buñueli filmid on nii head võib-olla seetõttu, et neis põimuvad elutarkus ja intuiitiivsus ning puuduvad intellektuaalitsemine ja psühholoogism. Samas on aga stseenide taga tunda piinlikult täpset ja karmi kätt, kus ei tunta valehäbi. **Catherine Deneuve** kirjutab oma hiljuti avaldatud päevikus, et kui ta küsis teatud stseenis nõu, kuidas trepist alla tulla, hüüdis Buñuel: „Unusta psühholoogia! Lihtsalt tule trepist alla!“ Nii mõnigi komponent Buñueli filmides lihtsalt on – ning oma autobiograafias „**Mu viimne hingetõmme**“ naerab Buñuel kriitikute ja analüütikute üle, kes on tema töödest leidnud hulganisti detaile, mille kaugele ulatuvast tähendusest tal endal aimugi pole.

Ehk ongi näitlejanna realiseerimine tavalisest ilusast naisest saatuslikuks naiseks rohkem lavastaja ja stsenaaristi teene ning anne; Bardot lihtsalt ei sattunud inspireerima selliseid lavastajaid nagu Buñuel ja **Roman Polanski** (Goddard on neist helgem, intellektuaalsem ja eksperimenteerivam – ehk siis omadustega, mis ei sobi kokku saatuslikku

naist ümbritseva sünge auraga). Nii Polanski oma filmis „**Vastikus**“ (1965) kui ka Buñuel „Päevases kaunitaris“ ja „**Tristanas**“ mängisid sellele, et Deneuve'i ingellikult harmoonilise näo taga võib peituda metsikus või isegi haiglaslikkus. Just siin ilmnebki saatusliku naise kummastav omadus: kuigi vaataja mõikab, et tegelanna on vastik, haige või apaatne, on ta oma ilu tõttu ikkagi kaasaelamist väärt ja koguni külgetõmbav (rõhudes vaataja ürginstinktidele).

Femme Fatale'i festivali kõige unenäolisem ja süngem linatleos on „**Toaneitsi päevik**“, peaosas veidra pererahva keskel laveeriv **Jeanne Moreau**. Buñueli peen *understatement* näitab, kuidas näoilme eriti ei muutu, küll aga langeb moraalne tase üha allapoole. Patust puhas pole ükski ühiskonnakiht, ammuigi siis ennast säästvalt olukordadega kohandav peategelanna.

Buñueli „**Päevast kaunitari**“ ja „**Tristanat**“ ühendab sadomasohhismi teema – „Päevases kaunitaris“ on Deneuve päeval prostituudina töötav (ja sellest närviködi ehk elutukset tundev) koduperenaine, „**Tristanas**“ on sadomasokarakteriks aga **Fernando Rey** kehas-



„Tristana“, 1970.
Režissöör
Luis Buñuel.
Catherine
Deneuve
(Tristana).

tatud vana härrasmees Don Lope, kes jääb Tristana heategijaks ka siis, kui naine teda korduvalt ja julmalt alandab. Deneuve'i kehastatud Tristanas tuleb suurepäraselt välja naise liikumine süütust inglisesest õela ja julma *femme fatale*'ini, ja ehk tuleks see metamorfoos veelgi paremini välja, kui Deneuve'i oleks hispaania keelde dubleerinud keegi mahemadalama häälega naine (huvitav, kas selline viga sai läbi minna seetõttu, et selles rollis pole verbaalne osa eriti oluline, või seetõttu, et Buñuel hakkas tol ajal juba kurdiks jääma?).

Osalt on Tristana kalgistumises süüdi Don Lope ise (ta võttis tüdruku süü-

tuse, teades hästi, et orvust Tristanal polnud muud valikut), teisalt muidugi Tristana jala amputeerimisega lõppenud haigus. Stseen, kus Tristana surevale Don Lopele meelega abi ei kutsu, sööbib mällu kui eluline, jõhker realism – nagu ka kuulus rōdustseen, kui Tristana ülbelt muiates paljastab end tummale poisile, keda ta on korduvalt ära põlanud, ja Tristana näkkunaermine Don Lopele pärast seda, kui nad on abiellunud. Alandatud Don Lope vajub oma magamistoas kõssi – just nii raske ongi elada saatusliku naise võlukoorma all...