

PEAN OMA NÜÜDSEKS KODUKS BRASIILIAT

Vestlus Mika Kaurismäkiga



Alessandro Volpini foto

Mika Kaurismäki 19. veebruaril 2006 Tallinnas.

Pühapäeval, 19. veebruaril avati soome režissööri **Mika Kaurismäki** muusikafilmiga „**Brasileirinho**“ ja **Mark Soosaare** filmiga „**Kolm kujurit**“ Kumu filmauditoorium. Filmide linastusel oli kohal nii Kaurismäki kui ka Soosaar. Brasiilia, Soome ja Šveitsi ühisfilm, 90-minutine „**Brasileirinho**“ (2005) räägib **Trio Madeira Brasili, Paulo Moura, Yamandu, Guinga** jt kaudu brasiilia muusika *choro* ajaloost, minevikust tänapäevani. „**Kolm kujurit**“ (2005) on mälestusfilm kolmest eesti skulptorist: **Amandus Adamsonist, Jaan Koortist ja Anton Starkopfist**. Kahekümne viie minu-

tises filmis meenutavad kujureid nende tütred **Maria Carlsson, Tui Koort ja Mariann Reintam**. Sellega sai alguse Kumu ja PÖFFi ühine filmisari „**Kumu dokumentaal**“, sarja jooksul näidatakse tavaliselt filme kolmel päeval nädalas – kolmapäeviti, laupäeviti ja pühapäeviti – filme kunstist ja kultuurist laiemalt. Kumu auditooriumis on 246 kohta ning korralik heli- ja digitaaltehnika ning juunikuu algusest ka 35 mm projektor.

Järgnevalt Kumu filmauditooriumi avamisel tehtud intervjuu Mika Kaurismäkiga.

Oled Eestis esitlemas oma uut filmi „Brasileirinho“; see on sul juba teine dokumentaalne muusikafilm ja nagu „Moro No Brasil“ (2002), räägib ta brasiilia muusikast. Mis köidab soome režissööri sedavõrd brasiilia muusikas?

Elan juba viisteist aastat Brasiilias; ehkki käin tihti kodumaal, pean oma nütteks koduks siiski Brasiiliat. Ja mingil kummalisel põhjusel olengi hakanud brasiilia muusikafilme tegema. See on omamoodi juhus. Kui tuli **Wim Wendersi „Buena Vista Social Club“** (1999) kuuba muusikast ja sai väga populaarseks, siis selle filmi produtsendid palusid mind teha film brasiilia muusikast, sest nad teadsid, et elan seal. Leidisin, et on üsna omapärane, kui soome režissöör hakkab tegema filmi brasiilia muusikast, aga see paistis väga põnev idee ning brasiilia muusika on äärmiselt võimas ja oluline osa kogu Brasiilia elust ning kultuurist. Sellest võiks saada ainet paljudeks filmideks.

Praeguseks on olnud kaks filmi: „**Moro No Brasil**“ räägib rohkem muusika traditsioonidest, rütmidest, „**Brasileirinho**“, mida nüüd Tallinnas esitletakse, aga *choro*'st, mis on esimene brasiilia urbanistlik muusikastiil; see ühendab brasiilia kultuuri kolm väga olulist koostisosat: indiaanlaste, Euroopa vallutajate poolt sisse toodud ja Aafrika orjade kultuuri. Ehk siis, *choro* toob kokku euroopalikud meloodiad, aafrika rütmid ja indiaanlaste melanhoolia.

Choro hakkas välja kujunema XIX sajandi keskpaigas, sinnamaani tehti oma muusikat, igaüks oma ringkondades – eurooplased mängisid polkasid ja valsse omaette, neegerorjad pidasid omi rituaale ning kõigepealt tekkisidki muusikalised ja kultuurilised sidemed indiaanlaste ning mustade aafrika päritolu orjade vahel. Sajandi keskpaigas hakkas sellesse segunema ka euroopalikku kultuuri.

Kui elujõuline on see muusika tänapäeval, milliseks ta on arenenud?

Mulle tundus varem, et samba on vanim brasiilia muusikastiil, kuid tegelikult on samba välja kasvanud sellestsaamast *choro*'st, bossanoova on veelgi hilisem, seega võib *choro*'t pidada nende muusikastiilide emaks.

Choro't tehakse ka tänapäeval, viimaste aastate jooksul on *choro* eriti võimsalt tagasi tulnud, noored on selle enese jaoks taas avastanud.

1920. – 1930. aastatel, kui moodi tuli samba, jäi *choro* nagu tagaplaanile; seda ei unustatud, kuid ta taandus väiksematesse ringkondadesse. Nüüd on ta taas esile tõusnud ja tal on praegu väga tugev positsioon. Ning muusikud, kes mängivad *choro*'t, on ka kõige paremad, sest see on tehniliselt väga nõudlik ja raske stiil. Ehk siis, needsamad muusikud, kes on *choro* spetsialistid, mängivad ka teiste väga menukate artistide plaatidel ja stuudiotest sambast popini.

Kui tuntud on *choro* mujal maailmas?

Selle nimega teda kindlasti ei teata, küll aga on *choro*'t mitmetel maailmamuusika plaatidel ja brasiilia artistide repertuaaris, seega on seda kindlasti kuuldud, kuid ei osata kokku viia just selle nimega.

Samas pole *choro* mitte ainult muusikastiil, vaid ka viis, kuidas muusikat esitada, seega väga lai mõiste; ta haakub mitme teise stiiliga, sellega võib segada kas või džässi või sambat ehk siis – *choro* on väga paindlik stiil.

Kui vastuvõtlik on ta muudele tänapäeva muusikastiilidele, nagu näiteks räpp või punk?

Nii kaugele pole asjad veel arenenud; sambas tunneb *choro* end kõige paremini, aga pole üldse võimatu ette kujutada, et ta avab end ka neile stiilidele, ent vastuvõtlikum on siis sellis-



„Brasileirinho“, 2005. Režissöör Mika Kaurismäki.

tele vanematele stiilidele nagu džäss, ja ka klassikaline muusika või hispaania flamenkomuusika. Kuid rütmi poolelt tuleb kindlasti ka popmuusika hoovusi sisse, sest tegemist on siiski elava muusikastiiliga. Väga kindlalt tunneb end ka traditsiooniline, muudest mõjutustest puhtana hoitud *choro*-muusika, selle kitsam nimetus on *chorinho* – see on siis nii-öelda muuseumikraam.

Kuidas tulite „Brasileirinho“ mõtte peale, „Moro No Brasilil“ oli taga olemoodi tellimus?

Kui olin „Moro No Brasilil“ valmis saanud, taipasin, et seda muusikat on nii palju, et oleks vahva midagi juurde teha. Ja just nimelt *choro*’st. Kuid juhtus üks huvitav lugu, nimelt kui „Moro No Brasil“ esilinastus Šveitsis, küsis üks vaataja pärast filmi, et miks polnud selles *choro*’t. Ütlesin, et Brasiilias on nii palju muusikat, et *choro* sellesse filmi ei

mahtunud, sellest tuleks teha omaette film. Selle peale too küsija, härra **Marco Forster** ütleski, et teeme ära, tema on produtsent. Ja nii juhtuski, nagu filmis, et saime selle filmi tehtud, ja Forsterile oli see esimene.

Oled ka kaasprodutsent, raha hankimine selle filmi tarbeks oli vist lihtne, kui arvestada Brasiilia suurust?

Sellega läks kõik tõepoolest lihtsalt, ja see on tõesti haruldane.

Kuidas on filmi Lääne pool vastu võetud – maailmamuusika populaarsus on küll tõusnud, kuid see pole siiski massimüügi artikkel.

„Brasileirinhot“ on vastu võetud väga hästi, seda on müüdud ligi kolmekümnesse filmilevisse, linastunud on ta juba Prantsusmaal ja Belgias, peatselt tuleb ekraanile ka Hispaanias, Itaalias ja nii edasi. Sellega on läinud hästi.

Kas brasiilia muusikapärandi uurimisele võib sinu poolt praegu joone alla tõmmata?

Korraks võib jätta midagi ka teistele uurida, aga ainest on seal kas või viiekümneks uueks filmiks, sest sealne muusikatradsioon on sedavõrd tugev, et sellest leiab meeletult uut ja huvitava. Brasiilia on lihtsalt nii suur maa, et erinevate traditsioonide ja kultuuride segunemist toimub igal hetkel ning see ei ammendu hõlpsalt. Pigem vastupidi, ma olen alles riivanud selle pealispinda.

Sa ei kartnud, et läänemaades huvi kaob, kui teed juba teise filmi brasiilia muusikast?

Seda küll mitte, esimene film läks ju väga hästi, ja „Brasileirinho” on läinud isegi paremini. Selle muusika maailma viimine nõuab palju tööd, seetõttu oleme püüdnud Euroopasse tuua ka brasiilia muusikuid, kes neid stiile mängivad. Oleme muidugi realistid ja mõistame, et ega hetkega juhtu veel midagi, millegi teadvustamine on väga pikaajaline protsess. Aga midagi siiski liigub – ka *choro*-muusikuid on juba Euroopasse jõudnud.

Viimastel aastatel on hakatud läänemaade dokumentalistikas üha rohkem tähelepanu pöörama eksootiliste riikide kultuuridele ja sealsetele probleemidele. Kui vaatad asja sealtpoolt, siis kas selle problemaatika esiletõmine on ka midagi aidanud?

Jah, tavaliselt räägitaksegi vaid probleemidest, sest ühiskonna negatiivsed küljed pakuvad head, müüvat uudisainet – kõik need narkootikumid, tänavalapsed ja vägivald. Samas käib sellega kaasas pealiskaudsus, manipuleerimine tõeliste probleemidega. Neist samadest asjadest saaks rääkida hoopis rohkem ja sügavamalt, lahata probleemide põhjusi, kuid ma ise tahaksin omas nišis getelda just nimelt positiivse

küljega, näidata, et elus on ka midagi positiivset. Seetõttu ongi mu filmid Brasiiliast positiivse alatooniga, need näitavad, et ka muusikaga võib parandada või isegi päästa inimesi.

Kas oled ka Brasiilia-teemalise mängufilmi peale mõelnud?

„Amazon” (1990) oli. Aga olen siiski soomlane, ja ma pole tegelikult püüdnudki sealset elu seestpoolt mängufilmi vormi panna, aga võib-olla, et kui elan seal ikkagi edasi, siis mõnel heal päeval ka seda teen.

Ladina-ameerika film on juba mitu aastat olnud maailma festivalidel omaette oodatud kategooria, milline on brasiilia kino seis kohapealt vaadatuna?

Brasiilia kino on heas seisus, 80. aastate keskpaigast 90-ndateni oli seal suhteliselt vaikne, riik filmitegemist ei toetanud. Viimastel aastatel on aga olukord muutunud – loomulikult **Walter Sallesi „Central Station”** (*Central do Brasil*, 1998) oli selles mõttes suur läbimurre, tema järel on tulnud mitmeid rahvusvahelisi menufilme. Teemade poolest on muidugi esiplaanil needsamad varem kõne all olnud probleemid; tüüpiline on see, et rikkad teevad filme vaestest, muidugi hästi teevad, ja tänapäev pakub filmideks väga head ainet. Meil Soomes ja ka Euroopas üldse on asjad sedavõrd hästi, et teemad justkui lõpeksid otsa, aga Brasiilias neid veel jätkub. Muidugi leiaks sealt muudki kui sensatsioonimaigulist reaalsuspilti.

Kuidas määrab kommerss või müügiedu brasiilia kinokunsti?

Brasiilias ei ole kino siiski väga tugevas seisus, televisioon on hoopis võimsam. Ka Brasiiliale rahvusvahelist kuulsust toonud filmid on tehtud sõltumatu rahastuse toel ja brasiilia film, nagu seda tunneme, koosnebki õigupoolest üksi-



„Brasileirinho“. Yamandú Costa.

kutest õnnestunud juhustest, selles pole ühtset, äratuntavat stiili või koolkonda. Nii Salles kui ka **Fernando Meirelles** on läinud filme tegema välismaale, mis on muidugi üks võimalus eneseteostuseks, kuid eks ole näha, kas ja kuidas brasiilia kino välja areneb või jääbki see üksikute menufilmide tasemele. Aga potentsiaali on seal kindlasti, juba Brasiilia visuaalse kultuuri esteetika on väga omapärane, võrreldes sellega, millega oleme Euroopas harjunud.

Kui oluline on sulle rahvuslik kuuluvus, kas pead end ikkagi soome režissööriks või pole sel enam tähtsust?

See on siiski väga oluline, isegi rohkem kui varem, kuna üleilmastumine tähendab ka maailma kitsenemist ja kõik see käib tohutu kiirusega. Väga tähtis on ära tunda, kus on su juured ja identiteet. Kui seda pole, on raske üldse midagi teha; muidugi võib Hollywoodi

minna, kuid see on hoopis midagi muud ja seal pole su identiteedil tõesti mingit tähtsust. Pean end siiski soomlaseks, ehkki elan Brasiilias.

Hollywoodi sa ei lähe?

Olen seal käinud uste vahelt sisse piilumas, aga see pole mind siiski eriti köitnud. Olen õppinud tegema filme omamoodi, seal nõutakse aga midagi hoopis muud. Režissöörid palgatakse, see aga mulle ei sobi, kuna olen harjunud, et valin ise teema, olen stsenarist või produtsent, teen ise enda vigu, õpin neist. Seetõttu on raske ette kujutada, et hakkaksin ühtäkki palgarežissööriks, sest see tähendab ka kontrolli kadumist kogu filmi valmimisprotsessi üle. Suur hulk raha toob filmitegemisse palju mõttetuid asju, töötan meelsamini improviseerides, väikese meeskonnaga ja isegi ilma stsenaariumita. Kui raha pole, on sul hoopis suurem vabadus kunstni-

kuna. Seega on vale ette kujutada, nagu saaks rahaga kõike. Eneseväljendusvabadust igatahes mitte.

Milline oli su viimane soome film? Kas kolm aastat tagasi valminud „Honey Baby“?

Ei. See oli rahvusvaheline koostöö, selles isegi räägiti inglise keeles, ja film ei olnud Soomes tehtud. Viimane Soomes lavastatud film oli aastal 1991 „Zombie ja Kummitusjuna“, ehk siis viieteist aastat tagasi. Nüüd tahaks küll midagi taas kodumaal teha. Midagi, mis oleks soome keeles ja üles võetud samuti Soomes, võib-olla lähiaastatel.

Midagi täpsemat veel plaanis pole, mõned stsenaariumid on küll läbivaatamisel. Esmalt teen dokumentaalfilmi soome tangost ja seejärel asun mängufilmi kallale.

Kuidas sa iseloomustaksid soome filmi praegust seisut?

Numbritest poolest väga hea. Soome rahvas on oma filmi taas üles leidnud. Kui hakkasime 80-ndate algul filme tegema, oli soome film omamoodi sõimusõna, seda ei ajanud isegi kirvega vaatama. Üheksakümne aastatel on soomlased tasapisi hakanud kodumaist filmitoodangut üles leidma. Võib-olla oli asi ka selles, et kogu maailm elas läbi teatud muutusi, Nõukogude Liit kukkus kokku ja soomlased pidid taas hakkama mõtlema oma identiteedi peale; filmil oli sealjuures oluline osa. Seetõttu tuli filmi palju rahvuslikku ainet, nagu Teise maailmasõja lahtimõtestamine ja nii edasi. See tõigi inimesed taas kodumaist filmi vaatama.

Kunstilise poole pealt midagi märkimisväärset ei sündinud, teemad olid olulisemad. Kunstilise kvaliteedi poolest ei ole läbimurret sündinud siiani, minu arvates. Soome film on läinud väga produtsendikeskseks – matkitakse Hollywoodi. Produtsent arvab, mis

võiks hästi müüa, seejärel palgatakse stsenaarist, režissöör... Valmib toode, mitte film.

Kui me alustasime oma filmidega, siis kirjutasime ise stsenaariumid, otsisime produtsendid, nüüd on kõik vastupidi. Režissööri roll on taandunud kuhugi tehnilise töötaja tasandile – režissööril ei tohi olla liiga palju oma arvamust, ta on ükskõik kes, ta ei tohi olla tootmisprotsessile takistuseks. See lähenev pole ka mingit tulemust andnud, vähemalt nende filmide hulgast, mida mina olen näinud, pole mingit märkimisväärset režissööri esile kerkinud. Rahvas käib küll kinos, aga... midagi on puudu. Eks praegu olegi oluline, et rahvas kinos käiks.

Kui viljakas on sinu arvates olnud video tulek – praegu võib ju igaüks oma sõprade ringis filme teha.

See on olnud muidugi suur muutus – omamoodi igapäevaseks on saanud kogu filmitegemine ja film selle klassikalises mõttes on surnud. Kui sada aastat on õpetatud võimalikult tasast kaamera liikumist, siis praegu saab auhindu võimalikult kõikuva filmimisstiili eest, see on muidugi suur muutus. Liikuvast pildist, mis on sul telefonil ja peaaegu juba igal pool, on saanud argipäev, selles pole enam mingit võlu ega müstikat. Pilti võib ükskõik kuidas muuta järeltootmises. Klassikaline, maagiline film on jäänud ajalukku.

Ise sa ei ole videoajastuga kaasa läinud?

Seesama viimane muusikafilm oli tehtud samuti *high-definition*-tehnikaga. Tõsielufilmis on ta väga sobiv, sest materjali saab hoopis rohkem kasutada, seega on videol ka omad head küljed. Pole mõtet selle vastu võidelda, sest on selge, et see on tuleviku meedia ja toob kaasa ka midagi head – kas või selle, et nüüd rajatakse digitehnikal töötavaid

kinosid, üldisel kinode vähenemise ajal toob see rahva sinna tagasi. Digitehnika on filme lihtsam levitada ja ei pea arvestama ajapiirangutega ehk siis võib tellida filmi kuhugi kas või nädala lõpuks ega pea ostma kogu nädala näitamise õigust. Film levib rohkem.

Praegu on sul töös „Sonic Mirror“ nimeline projekt, ka see on rahvusvaheline. Mida see endas kätkeb?

Seegi on muusikafilm, mida võib samuti liigitada dokumentaalfilmiks. Lugu keskendub trummar **Billy Cobhamile**, kes on üle maailma kaasa löönud mitmesugustes projektides. Mõned neist olen üles võtnud, nii Soomes, Šveitsis, New Yorgis kui ka Brasiilias. Samas ei saa seda nimetada portreefil-

miks, pigem on see film muusika jõust ja sellest, kuidas muusika mõjutab vastuvõtjat, kuulajat ja vaatajat. Praegu on veel raske lõplikult filmi määratleda, mul on väga palju materjali, ma ei tea, mis suunas kõik areneb, aga on püüd läheneda muusikale veidi teisest küljest – kuulaja poolelt.

Valmis peaks film saama sel aastal?

Jah. Olen alustanud kokkulõikamist. Materjali on üle saja tunni. Mõni kuu sellega veel läheb. Võib-olla sügiseks on ta valmis.

Esilinastus? Ei teagi veel. Kindlasti Pimedate Ööde filmifestivalil.

Küsinud TÕNU KARJATSE

MIKA KAURISMÄKI on sündinud 21. septembril 1955. aastal Orimattilas. Ta on õppinud filmilavastajaks Müncheni filmikoolis, lõputööks oli linnakomöödia „Valetaja“. Filmid: 1981 „Valehtelija“; 1981 „Saimaa-ilmiö“; 1982 „Jackpot 2“; 1982 „Arvottomat“; 1984 „Klaani – tarina Sammakoitten suvusta“; 1985 „Rosso“; 1987 „Helsinki Napoli All Night Long“; 1988 „Yötyö“; 1989 „Cha Cha Cha“; 1989 „Paperitähti“; 1990 „Amazon“; 1991 „Zombie ja Kummitusjuna“; 1993 „The last border – viimeisellä rajalla“; 1994 „Tigrero: A Film That Was Never Made“; 1996 „Sambolico“; 1996 „Condition Red“; 1996 „Danske piger viser alt“ (segment „Rhythm“); 1998 „L. A. Without a Map“; 2000 „Highway Society“; 2002 „Moro No Brasil“; 2003 „Honey Baby“; 2004 „Bem-Vindo a São Paulo“ (segment „Manha De Domingo“); 2005 „Brasileirinho“.

Mika Kaurismäki vend on **Aki Kaurismäki** (sünd 4. IV 1957). Koos režissöör **Anssi Mänttäriga** ja filmiteadlase **Peter von Baghiga** olid vennad Kaurismäkid Soome ühe tuntuma filmifestivali, Sodankyläs toimuva Midnight Sun Film Festivali asutajad. Mika Kaurismäki on varem TMKs 1986, nr 12 ilmunud usutlus, küsitlejaks Jaak Lõhmus.