

# KEELDUVAST LIIKUMISEST II

## *Otkaz* ehk vastuliigutus

SERGEI EISENSTEIN

*(Algus TMK 2006, nr 7)*

Mõtlemine ise, eesmärgi saavutamise teadvuses, toimub samuti sellesama eituse eituse skeemi järgi. Teoreetiliselt on see ilmselge ja väljaspool kahtlust, sest siingi on tegemist orgaanilise ja sestetap vältimatult dialektilise protsessiga.

Lisaks sellele leiab huvitavat materjali, kui jälgida vahetult teadvuse ja tahte toimimist, ja see näitab, et isegi instinktiivsel avaldumisel kulgeb teadlik tahteakt sama valemi järgi.

Siin käib jutt loomeaktist, kusjuures

Sergei Eisenstein.



avalikkuse ees toimuvast loomeaktist: loomingulis-leidurlikust lavastajatööst proovis ja võtteplatsil.

Viitan esmalt oma isiklikule kogemusele. Minu töömeetodile on väga omane, et kui mul tekib kohapeal mingi idee, ei kiirusta ma kunagi selle „rakendamisega“. Ma küsin kindlasti võtteplatsil kelleltki teiselt nõu enda mõtte kontrollimiseks, et keegi ergutaks mind.

Kusjuures – ja see on väga iseloomulik – mulle on ükskõik, kelle poole pöörduda, ja mis veelgi tähelepanuväärsem, mulle on täiesti ükskõik, mida ta ütleb ja isegi see, kas vastus on positiivne või negatiivne. Minuga töötanud inimesed võivad seda kinnitada.<sup>1</sup>

Milles on siis asi? Nähtavasti selles, et selle nõuande, ergutuse või kontrollimise puhul ei vaja ma vastust: et idee jõuaks täieliku teostumiseni, on vaja vaheetappi, kus seda ideed eitatakse, mis käesoleval juhul avaldub „kahtlusena“. Mõnikord muutub see kahtlus otseseks vasturääkivuseks kavatsesu suhtes, kui väljamõeldud asi saab liiga kiiresti positiivse hinnangu.

Mäletan nagu eilset päeva seda halli ja udust Leningradi hommikut, kus pärast õist võtet Talvepalees heiaustus mulle ülestõstetud silda vaadates stseen voorimehe mahalastud hobusega. Ripupuv hobune. Purunenud kaless. Aeglaselt tõusu alustav sild. Ja pikad hobusejõhvid, mis ulatuvad ühelt sillapoolelt teisele.

Mäletan samasugust ebakindluse hetke, kui ma, jällegi võtteplatsil, otsustasin teha „Odessa treppide“ stseeni, mida polnud ette nähtud üheski „raudkindlas“ ega isegi kirjalikus „Soomuslaev Potjomkini“ stsenaariumis, ja seda muserdatud meeoleolu (alateadlikku pärssivat vastutegevust), mille ajal õigisin kilo viinamarju, ise endale vastu tõrkudes: kas minna filmima kolme palee lõviskulptuuri, et teha neist kokku stseen, kus marmorlõvi ennast püsti

ajab, või mitte teha. Nähtavasti ei ole sellel kahtlusel mingit olemuslikku tähtsust, vaid see on lihtsalt üks loomeprotsessi hädavajalik faas.

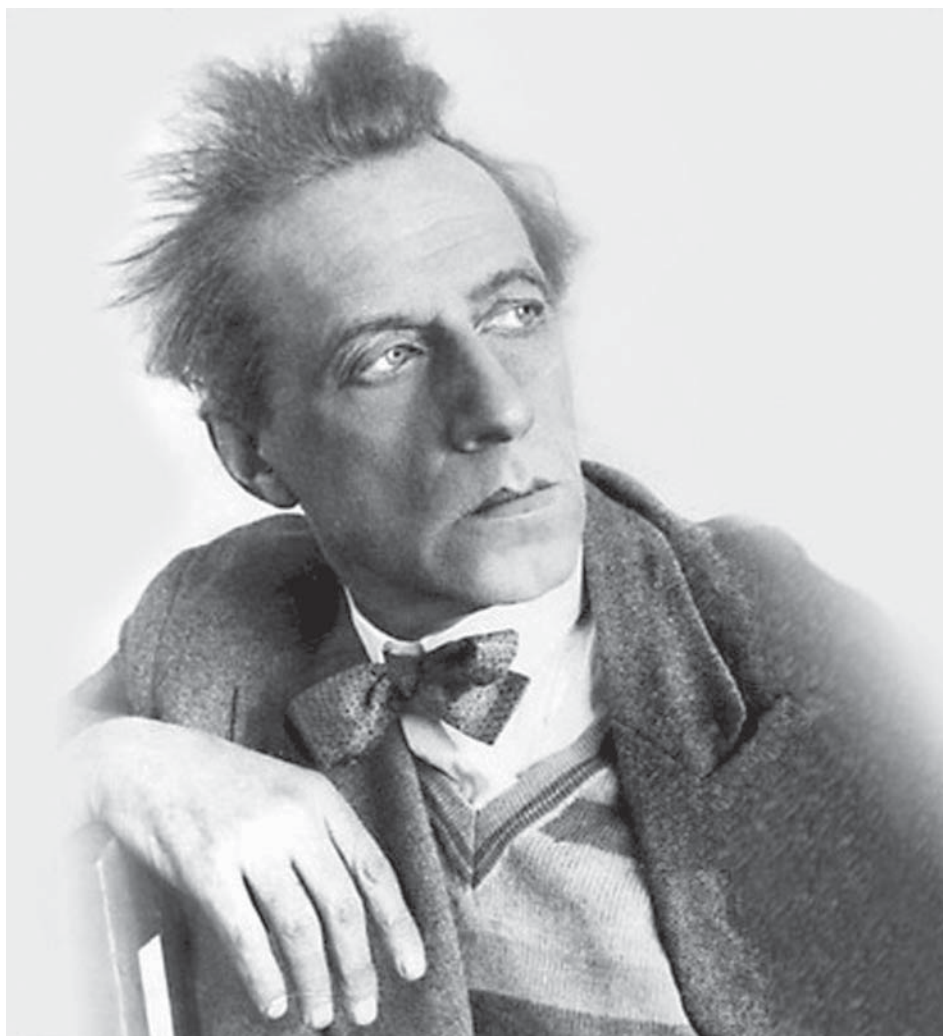
Mind veenab selles veelgi enam fakt, et sama nähtus, kuigi teiste nüanssidega, toimib ka Meierholdi lavastajapraktikas.

Kõik, kellel on olnud juhust või õigemini suurt õnne viibida tema proovides, neil hämmastavatel teatrisündmustel, mäletavad kindlasti meistri kommet pärast mingi iseäranis õnnestunud koha paikaseadmist pöörduda kohe proovis viibiva „koori“ poole sõnadega: „Milline jama!“, „Milline rumalus!“ jms. Ja samas... mitte midagi selles „jamas“ või „rumaluses“ ei muudeta. Vastupidi, mõne minuti pärast algab nende viimistlemine, süvendamine – ja etendus- te ajal on just need kohad Meierholdi meisterlikkuse parimaiks näideteks.

Siin on tegemist samasuguse vastu- liigutusega (idee diskrediteerimise kujul), täielik osavõtmatu vaimustunud vastulausete suhtes: „Mis te nüüd, Vsevolod Emiljevitš. See on fantastiline!“ – ja täiesti orgaaniline naasmine mahamärgitud kavatsuse juurde.

Kui sellest vaatepunktist käsitleda üht kummalist ametit ameerika kinos, siis võib-olla see ei paistagi enam nii totter. Selgub, et selle ameti on ellu kutsunud loominguline protsess ja selle tottus on ainult hüpertroofia tagajärg, kuigi nähtus ise on täiesti vajalik ja mõistev. Ma pean silmas nn *yes-man*'ide ametit ameerika režissööride juures. Selles ametis oleva inimese ülesandeks on automaatselt takka kiita iga režissööri öeldud asja.

Eespoolöeldu valguses ei paista selle kummalise tegelase olemasolu ja tema vastuste automaatsus nii ootamatu. Kordan, selle jaburus seisneb hüpertroofias režissööri keelduvate reaktsioonide maandamisel, mis on viinud eraldi ameti sisseseadmiseni!



Artiififotod

Vsevolod Meierhold.

Normaalses ja argises olukorras hakatakse kavatsust otsekohe teostama, ilma et vastuliigutus endast selle teostamise juures nähtavalt märku annaks. See protsess toimub kokkusurutult.

Kuid kui tegemist on kunstiga, tuleb nähtust käsitleda võimalikult väljaarendatult.

Selles seisnebki üks reaalse argise nähtuse ja kunstiliselt vormistatud nähtuse vahelise samasuse ja erinevuse kri-

teerium. Sestap on vale neid kahte valdkonda printsiipsaalselt vastandada.

Kui osaliselt õige see, mida rääkis Coquelin – et „laval ei räägita, vaid tuuakse kuuldavale, astutakse ette, mitte ei kõnnita“, jne, siis näivad kunst ja elu vastandlikuna vaid tulemuste poolest. Tegelikult on nad ühe ja sama protsessi polaarsed punktid – maksimaalsest kokkusurutusest argielus kuni maksimaalse väljaarendatuseni lavakunstis.

Nii nagu tunnetuse puhul ei piisa Engelsi sõnade järgi üksnes argisest tervemõistuslikkusest, nii ei tule ka kunsti vallas nähtust üldise kompositsiooni osana esitada tema kahjustatud kujul, vaid antud nähtusele omase protsessi kõigi seoste ja faaside täiuses.

Seesama juhtub ka kellegi Ivan Ivanovitši saatusega, kes elab rahulikult kusagil Tversk-Jamskis, või härra Chaulumière'iga Saint-Honoré tänavalt, alates hetkest, kui ühel neist turgatab pähe mõtte saada jutustuse kangelaseks kui sotsiaalne tüüp. Seejärel peab ta esinema tüüpilisuse täiuses, tüüpilistes olukordades ja seostes, sest ilma selleta ei jagu talle ruumi kirjanduse panteonil. Loomulikult ei saa siin kõik olla täielikult välja arendatud, kuid kunstile kohustuslik kokkuhoidlikkus on hoopis teistsugune ega ühti üldse liikumise kokkuhoiduga argielus, vaid on enamasti selle suhtes risti vastupidine.

Argielus on kõige kokkuhoidlikum, st energiasäästlikum, minna lihtsalt laua juurde, kuid laval tuleb kokkuhoidlikkuse nimel ettevalmistavalt minna laua suhtes vastupidisesse nurka. Proovige seda m i t t e teha ja võrrelge, kui palju tõstab etendusel vaatajate tähelepanu minetamine selle väärtust, mida silmakirjatseja arvab „võitvat“, kui ta ei järgi seda selguse nõuet oma töös.

Te näete, et polaarsete punktide erinevate omaduste juures on tegemist ühe ja sama joonega, st tavapärase dialektikaga. Siin esineb see liikumise kulgemise kahel stadiaalsel kujul.

Kunstiteose puhul seisneb teine niisuguse väljaarendamise otstarbekuse saladus selles, et väljaarendatud protsess vastab rohkem mittedäästlikule, vähem ratsionaliseeritud mõtlemisele – meelelisele mõtlemisele, st mõtlemisele, mis on maksimaalselt emotsionaalne.

See on just esmajoonel kunstiteosele omane mõtlemine, millega ta erineb teaduslikust traktaadist.

Ma arvan, et teile on selge, et väljaarendatud protsessi puhul on meeleline efekt alati tugevam. Näpuga ähvardava liigutuse tegemine on üks asi, ähvardav lähenemine on sellest mõjuvam, aga läheneda ja... virutada – see on veelgi võimsam. Seda siis meelelise mõju kasvust. Ent kui ma „surun ennast kokku“ ja ütlen teile läbi hammaste: „kaabakas“ – siis a b s o l u t s e tähenduslikkuse poolest ei ole see sugugi nõrgem. Mõnikord võib eeldus, et mina või keegi teine võib teie kohta midagi sellist m õ e l d a (st minu või selle teise maksimaalne kokkusurutus), olla veelgi jube-dam.

*Raamatust „Sergei Eizenštein. Izbrannõje proizvedenija v šesti tomahh. Tom 4“, (Moskva, Iskusstvo, 1966) tõlkinud PEETER RAUDSEPP*

**Märkus:**

\* See ei tähenda üldsegi seda, nagu laseksin ma kõrvust mööda kõik nõuanded võttegruppilt või väljastpoolt seda. Siin käsitletakse täiesti spetsiifilisi juhtumeid ja ei midagi rohkemat. – S. E.

