

NAGU ÖÖ JA PÄEV

TARMO TEDER

„**BARUTO – TÖLKESKADUMALÄINUD**”. Autor: **Artur Talvik**. Monteerija: **Tambet Tasuja**. Operaator: **Manfred Vainokivi**. Helilooja: **Sven Grünberg**. Monteerija: **Andreas Lenk**. Idee kaasautor: **Rein Kilk**. Operaatorid: **Margus Malm, Ken Arai, Tarmo Korol, Asko Kase ja Artur Talvik**. Montaaži assistendid: **Artur Talvik jun ja Gertrud Talvik**. Projektijuht: **Leana Jalukse**. Produksent: **Artur Talvik**. Digital Video, 54 min, värviline. © Eetriüksus, 2009.

„**PALUSALU**”. Režissöör: **Kristiina Davidjants**. Stsenarist: **Paavo Kivine**.

Režissööri assistent: **Anne-Mari Neider**. Operaator: **Erik Norkroos**. Kunstnik: **Priit Vaher**. Heli salvestus: **Jüri Sooäär ja Mart Kessel-Otsa**. Grimeerijad: **Tiina Leesik ja Mare Bachmann**. Rekvisiit ja kostüüm: **Malle Bucht, Signe Kaljulaid ja Ave Kuik**. Valgustajad: **Taivo Tenso ja Indrek Laas**. Montaaž: **Kristiina Davidjants, Erik Norkroos ja Kersti Miilen**. Teksti luges: **Margus Prangel**. Heli järeltöötlus: **Danek Kaunissaare**. Produksendid: **Priit Vaher ja Erik Norkroos**. Digital Betacam, 56 min, mustvalge ja värviline. © Film on valminud koostöös ERR/ETV-ga. Umberto Productions, 2009.

„Baruto – tõlkes kaduma läinud”, 2009. Režissöör Artur Talvik.





„Baruto – tõlkes kaduma läinud“.

Vaheldumisi tuleb juttu kahest dokumentaalfilmist, kummagi kangela-seks kuulus Eesti maadleja ning mõle-mat linasteost võib laias laastus vaadel-da kui portreefilm, milles peategelase käsitus on põgusalt liigendatud teda ümbritseva aegruumi ja sündmuste iseärasustega.

Niisiis, meie legendaarne olümpia-sangar **Kristjan Palusalu** (1908–1987) ja praegu Jaapanis nende püha rahvus-spordi sumo ringis maailma vägevama-tega heitlev **Kaido Hõovelson** (sünd. 1984) *alias* **Baruto** ehk **Baltlane**. Üks maadles 1936. aasta Berliini olümpial nii kreeka-rooma kui ka vabamaadlu-ses maailma absoluutsesse tippu, teine paiknes veel tänavu juulis *banzuke* ehk sumomaadlejate hierarhia teisel real kui ida esimene *ozeki*, kellest kõrgemal seisab üksainus *yokozuna* **Hakuho**.

Lihtnimese pealispilgu jaoks ehk mitte, aga asjatundja jaoks on klassika-

line ja vabamaadlus ning sumo omaja-gu erinevad atleetilised atraktsioonid, mis ei nõua sportlikult võitlejalt üks-nes toorest rammu, võhma ja visadust, vaid ka mõtet, taipu ja kavalust. See tähendab, et maadeldes tuleb ka oma aju rakendada, mille kohta meie kuu-lus **Georg Lurich** kunagi üksikasjaliku juhise kirjutas. Ja nõnda nagu maadle-jad ja maadlused tingivad igasuguseid nõkse, teadmisi ja rakendusi – nõnda tingivad ka dokumentaalfilmi žanrid oma konkreetse peajoonega sidusta-tud sekundaarseid osiseid, mida kooli-tatud režissöör peab oma subjektiivse kunstinägemuse teostamisel ohjama.

Võib väita, et režissöör **Kristiina Davidjantsi** ja stsenaarist **Paavo Kivise** „**Palusalu**“ ning teisalt **Artur Talviku** teostatud „**Baruto – tõlkes kaduma läinud**“ on hoolimata portreerita-va maadleja tegevusala sarnasusest ja filmi näilisele temaatikale vaatamata



„Baruto – tõlkes kaduma läinud”. Vasakul Kaido Höövelson.

erinevamad kui klassikaline maadlus ja sumo: üks film tundukse nagu päev ja teine kui öö. Aga ärgu tundku lugeja nüüd seda väidet öeldes mingit „ööd” kui halvustavat hinnangut, kaugel sellest – hoopis Palusalu pähe näidatud „pikk elutee päev” paistab oma vaheldusrikkas seikluslikkuses, hetkiti juubeldavas päikesekiiris ja fanfaaride triumfis kokku võttes sumbuvat halli ja puise tüüpeestlasliku rügamise argipäeva, mida püüavad elavdada ohtrad kroonikakaadrid vahelduvate aegade ühiskondliku fooniga. Toonitan siin, et ei anna hinnangut portreeritavale, vaid teda ekspluateerivale kunstilisele instrumendile, dokfilmile kui sellisele ja eelkõige linatose tonaalsusele.

Kindlasti peab silmas pidama, et Palusalu elutee oli pikk, mis läbis väga erinevaid poliitilisi perioode ja isiku eksistentsiaalseid piirsituatsioone, et sumbuda siis hallilt kägistava stalinis-

mi ja selle kuigivõrd leebemasse järelaega. Palusalul oli mitut puhku surm suu juures, otsus valmis kirjutatud, püssirauad mitmel pool laetud, aga tänu juhusele, saatusele või jumalale tuli ta terve nahaga Gorbatšovi *perestroika*-ni välja. Otse loomulikult pole kõike seda kirevat paljusust kerge üheks sidusalt sujuvaks tunniajaseks portreepildiks sulandada, Palusalu ühtaegu kuldne ja tinane slepp näikse rõhnuvat ka temast tehtud filmi autoreid.

Artur Talviku „Baruto – tõlkes kaduma läinud” on meetodi ja tonaalsuse poolest hoopis teisest puust – sulaselge autoridokumentaal, milles režissöör oma kangelast tema kauges võõras ümbruses (Jaapani eluolu ja kultuur) ja kodusel Virumaal püüab, avastab ja muugib, oma loomingulise innuga peategelast kaasa mängima õhutab. Seega subjektiivse arhitektoonikaga tehtud, kaalutletult järskude montaažitempo-



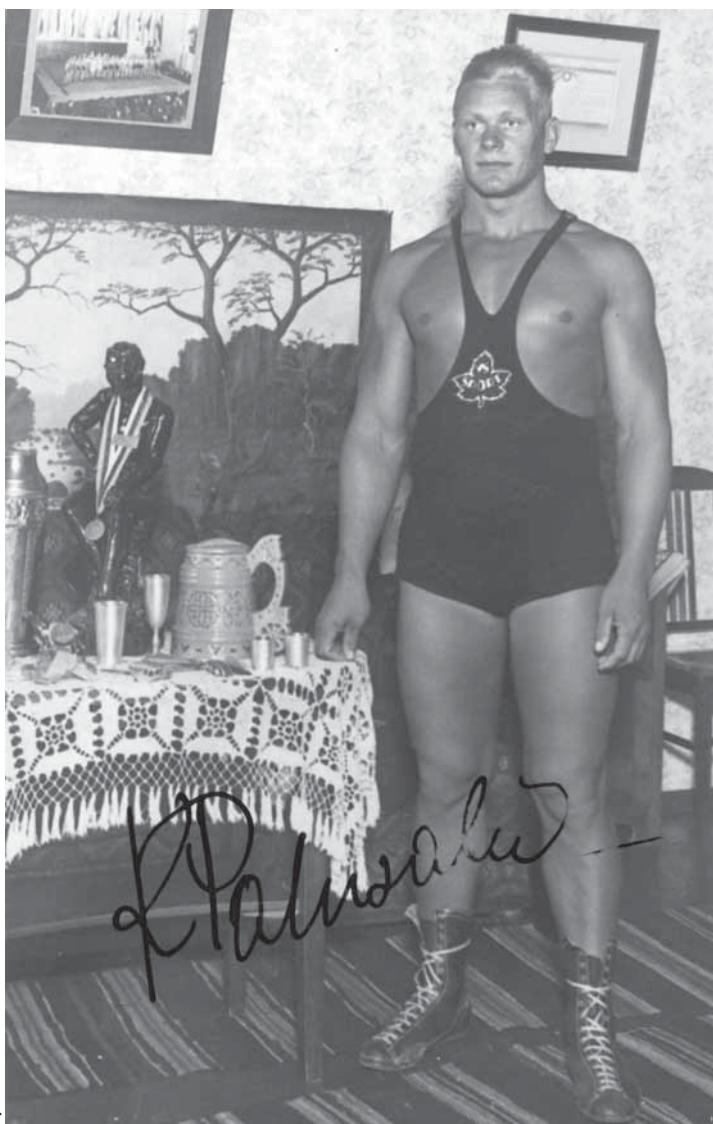
„Baruto – tõlkes kaduma läinud”. Kaido Höövelson.

dega elavdatud otsisklev pilt, mis ärgitab rohkem küsimusi, kui vastata suudab. On ju suhteliselt noore vägilase Baruto sumokarjäär alles, ütleks – heal juhul poole peal, kuigi keegi ei tea, millal filmis avalduv kodumaaigatsus meie sumoässast äkki võitu võib saada.

Siin on paslik teha üks vahelehupe: „Palusalu” finaalis ütleb Matsalu loodusfilmide festivali vedaja **Tiit Mesila**, et Palusalul polnud tapjainstinkti, oli talupoja visadus ja jonn. Nõus. Sama paistab kehtivat ka Baruto kohta, olen korduvalt internetis vaadanud, kuidas ta maadlusringist välja alla esimese rea publiku sekka heidetud vastase džentelmenlikult püsti aitab ja lohutuseks kaotanu pekki patsutab. Tapjad (nagu Hakuho) ju nii ei tee! Ka paistab, et Baruto sumomaadluse võttestik võiks olla mitmekesisem, domineerib ringist välja lükkamine ehk *yorikiri*, sekka vahel ka heiteid. Paistab, et Barutol pole seal

kaugel ja võõras Jaapanis oma mentorit, psühholoogilist abimeest, kõigega peab nii üksi hakkama saama, kuigi sa elad päevad ja aastad maadlustallis teistega tihedalt koos. Ja lisaks veel, et ega Palusalugi seal 1936. aasta Berliinis mingi lurichliku kapatsiteediga hiilunud, maailma maadlusajaloo ühed hiilgavamad võidud tõi ikka eelkõige eestlase jonn ja Läänemaa talupoja toores jõud. (Õnneks tõestas **Paul Keres** kaks aastat hiljem AVRO maleturniiril, et pisikese Eesti mehel on ka särtsakad ajud, kuigi pärast sõda jahenes Kerese nooruse mõneti paulmorphylilik ründestiil analüütilis-positiooniliseks ettevaatlikuks „maadluseks”.)

„Palusalu” on tihe ja informatsioonirikas film. Ajastuid läbiva peategelase ümber on ohtralt lisatud temaatilisi kroonikalõike, kaasaegsete mälestusi, ajalehtede pildistusi, sõnumeid, kommenteerivat ja jutustavat diktoriteksti



„Palusalu”, 2009.
Režissöör Kristiina Davidjants.
Kristjan Palusalu.

jm audiovisuaalset sekundaarmaterjali, mis paneb vaataja vastuvõtuvõime proovile. Portreeritava ümber on püütud ülearu materjali toppida, kuid persoon kui fookus ehk Maailma-Kristjan on liiga jõuline kese, mis ei lase filmi liialt ripakile hargnema. Bigbändilik hoogne džäss on näidatava ajastu kuulamismaitsega nagu adekvaatne,

aga loob tihtipeale ülemäära lõbusa, mingi salongliku kergluse meeleolu, mis tekitab filmi sisulise teemaatikaga vastuolu, otsekui peetaks pidu varitseva katku nina all. Režissöör tundukse olevat stsenaaristi kui usina töomesilase ja tema kindla, mõneti autodidaktilise ja koolmeisterliku visiooni lõa otsas, üldharivalt pedagoogilise „Palusalu”

üks oluline väljund võiks olla noor pealekasvav põlvkond, kes Palusalust midagi ei tea. Niisiis: „Palusalu“ koolidesse!

Ent aimu tuleb anda ka neile, kes pole veel „Palusalu“ näinud, panen selle filmi oma sõnul paberile. Proloogis istub vanaisa Palusalu kogelevate lastelastega; 1908. aasta märtsis Läänemaal Saulepa vallas Looritsa talus kaheksanda ja noorima lapsena sündinud Kristjani perekonnanimi oli Trossmann; külamehed rääkisid Georg Lurichist ja **Aleksander Abergist**, poisid proovisid rammu, niitmas tuli käia ka katkise rangluuga. Palusalu meenutajate ja diktoritekst ning arhiivikaadrid haaravad vaatajat, materjal tuuakse kaheks jaotatud polüekraanile. Ka noore Kristjani kätte jõudis Lurichi maadlusõpetuse raamat, poiss oli neljateistkümneaastaselt küla kangeim, kaitseväs juba kihelkonna kõvem, hakkaski sõjaväes regulaarselt treenima. Tekib esimene küllastatuse ja kerge tsirkuse efekt. Pärast kaitseväge jääb Kristjan Tallinna õde Minna perre, läheb Patareisse vangivalvuriks.

Raadiohäääl 1957. aastast teatab, et keegi võitis vabamaadluses Trossmanni, nimede eestistamisega oli enne sõda probleem, omaaegselt arhiivikaardilt paistab vigaselt kirjutatud Trossman, mis muudetakse 1935. aasta juunis Palusaluks. Ta valmistub Berliini olümpiaks, maadleb kergematega, jookseb, alistab Läti meistri, võistleb Soomes ja Rootsis. Isa meenutab tütar Helle Palusalu. Tead ju küll, mis juhtus, aga film kruvib pinget: Berliini lipud ja olümpiastaadion, värvilised arhiivikaadrid, tervitamise juures käe asend, Hitler kuulutab 11. olümpiamängud avatuks. Meie **Ago Neo** heitleb end hõbemedalile, siis võidab Palusalu kulla, mille pea-

le lastakse Türgi hümni ja isegi Hitler keerab pead, et mis jama see on. Raadiointervjuud on asjakohaselt arhiivist välja otsitud, Palusalu saab vabamaadluses jagu ka Saksamaa suursoosikust **Kurt Hornfischerist**. Vastuvõtmise kroonika Balti jaamas, „kolmandik linna oli koos“! Lõbus ja hoogne muusikaline taust on siia nüüd sobiv, kuigi kohe öeldakse, et 1936. aastal Kadrioru staadioni juurde istutatud võidutam-med kisti nelja aasta pärast üles...

Kõva kolmandik on filmist kuni olümpiavõiduni kulunud, mis on paras proportsioon, omaaegse dokpildistiku kohatine liigtihedus eriti ei häiri, tundub, et küll küllale liiga ei tee.

Peale Berliini olümpiat filmi temaatika muutub ja tonaalsusse tuleb kerge pööre, kui Palusalu tütar räägib juba oma ema, st Palusalu naise lugu, austajannade kirjadest, diskreetselt eraelulist. Need pisikesed infodoosid on olulised ja värvikad nüansid, mida võinuks veelgi sisse tilgutada. Aga siis põikas Hornfischer jälle Tallinna, kus **Nikolai Karklin** ja Palusalu teda mõlemad kolme tuhande pealtvaataja ees võitsid, mis oli „midagi metsikut“. 1957. aasta raadiosaate elavad meenutajahääled ja omaaegsed ajaleheväljalõiked emotsioonidega ei koonerda. Jõulude eel abiellub Palusalu vanglakolleegi tütre-ga, enne seda käisid pruut ja peig vaheldumisi võistlustel ja kinos, kus Palusalul ei meeldinud, tunnistas tütar. Kurameerimine on lavastatud, aga see ei sega (lõputiitritest selgub, et üpriski orgaaniliselt filmi sulandatud lavastustes osales mitukümmend näitlejat!).

Ajalehe väljalõige teatab, et 14. augustil kinkis riigivanem **Päts** Palusalule Pillapalu talu. Mänedžer tuleb Ameerikast Eestisse, pakub profilepingut, kolme aasta peale 40 miljonit (senti), aga



„Palusalu“.
Lavastatud epi-
sood.

Kristjan ei võta tuld. Tuleb 1937. aastal Euroopa meistriks (vaatajale pole öeldud, kas vabamaadluses või kreeka-rooma stiilis, nagu ka Berliini võite filmis täpselt ei eristatud) ja 1938. aastal lõpetab ränk käevigastus Maailma-Kristjani maadluskarjääri.

1939. aastal sünnib tütar Helle, Palusalul on naine, tütar ja talu, ta on

noor, tugev, õnnelik ja rahvast armastatud, aga ta ei tea, et varsti ei tule võidelda enam au ja kuulsuse, vaid elu eest. 1940. aastal võtab võõras võim riigi, vaikib olematuks tema olümpiavõidud ja sirutab kae tema enda järele. Ei meeldi Palusalule hävituspataljoni granaadiheitmise treeneri amet, ta läheb haiglasse sanitariks, 1941. aasta 27.

juulil tuleb punane komissar haiglasse, Palusalul pole mobilisatsioonist pääsu. **Evald Okas** meenutab: „Hobusevoor, naised-lapsed kõrval, ei saanud enam joosta...” Vagunid viisid eesti poisid Siberi suunas. 1941. aasta 7. septembril põgeneb Palusalu koos seitsme mehega näljutavast tööpataljonist, kakssada venelast püüavad nad haarangul kinni, labida ja kirvevartega anti kere peale, pisteti Arhangeliski vanglasse, tribunal mõistab eestlasi sunnitööle ja surma. Okas meenutab, et käisid jutud, et Palusalu on kinni võetud ja maha lastud. Moskvas aga muudeti surmanuhtlus rindele saatmiseks, seal kargasid nad poole tunni pärast Soome üle.

Eriline väärtus, et filmi tarvis on üles leitud **Toivo Suuperko**, kes räägib täpselt, kuidas Palusalu koos kahe kaaslasega üle tuli. Soomlaste rügemendi arst **Heikki Savolainen** oli olümpiavõitja, kes tundis Palusalu ära ja pärast tuli Helsingis välja veel kolmas olümpiavõitja **Kustaa Pihlajamäki**. 1942. aasta 1. jaanuaril saadetakse Palusalu Eestise tagasi, elama Pillapallu. Kolm aastat kulus Saksa okupatsiooni kotis, 1945. aasta 12. jaanuaril võetakse Palusalu kinni ja pistetakse tuttavasse Patareisse. Kambrikaaslane **Evald Tupits** meenutab, et neli-viiskümmend meest magas suures kongis. Rahvasuus hiljem levinud müütilisest platnoide peksmisest Palusalu ise ei rääkinud. Ülekuulamisel ütles ta, et sattus meelemärguse ta olekus vangi soomlaste kätte, ja 29. augustil 1946 vabastatakse ta vanglast. Palusalu hakkab maadlustreeneriks.

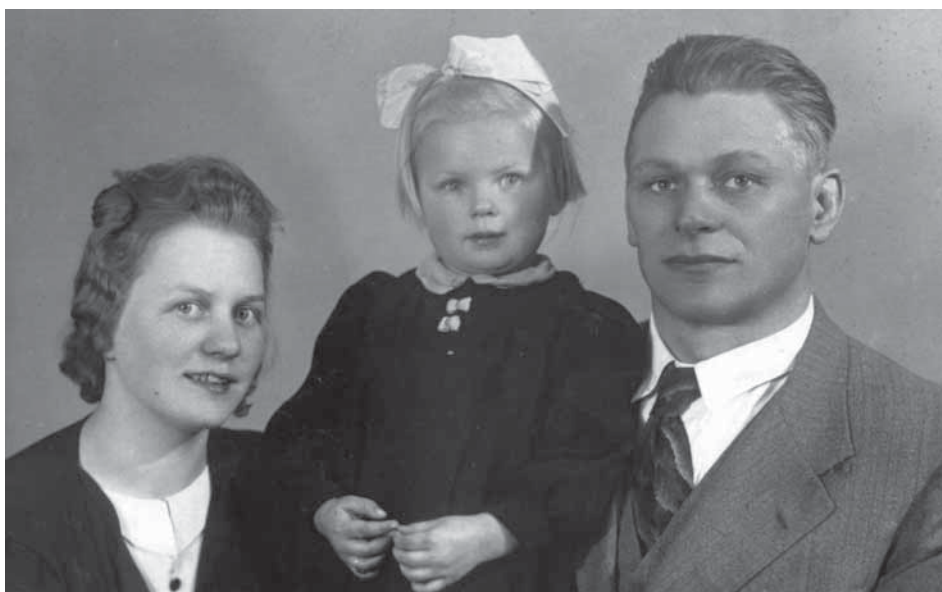
Meenutavad kunagised õpilased, näidatakse Euroopa meistri **Johannes Kotka** ja Kristjan Palusalu näidismatše, jõu ja ilu naljanumbreid. Kahekordne maailmameister **August Englas** meenutab, et Palusalule olevat pakutud

kokkuleppelist võitu ja 70 000 rubla, aga ta ei läinud kaasa; ütles, et tal on nimi Berliinis kaks korda kivisse raiutud.

Uude ajastusse jõudnud filmi nõukoguliku paatosega muutub ka muusikaline taust: raadiomöla ja mažoorsest optimistlik rahvalaul. Pärast 1950. aasta pleenumit tehti Palusalu kui treener ametist lahti, ta ei kõlvanud enam noortele eeskujuks. Olümpiavõitja leiab lühiajalist tööd laadija ja lammutajana, istub nööbipressi peal, üle kahe nädala teda ametis ei peetud. Stalinismi karm reaalsus hakkas kägistama. Pärastpoole näidatakse Palusalu 50. sünnipäeva, 1958. aasta märtsi maadlusvõistlust, pilte juubelilauast. 1962. aastaks loeb Palusalu raadiotervituse Rootsi **Voldeemar Välile** ja Ago Neole, maadleja **August Liivamees** tervitab uue aasta puhul...

Aga juba enne seda on „Palusalu” autorid käest lasknud ühe hiilgava võimaluse. Lugeja ilmselt teab, et Eesti ajakirjanduses on tehtud selget juttu üpris tõesest võimalusest, et Kristjan Palusalu oli modell, poseeris **Enn Roosile** nn pronkssõduri tarvis. Miks ei ole filmis seda teemat, mis andnuks linasteosele hoopis uue ja paradoksaalse sisemise vedru, üldse puudutatud, mitte moka otsastki mainitud ega uurima vaevutud?! Üks seletus oleks isamaameelse stsenaristi soovmõtlemine, et Palusalu küll punase Aljoša prototüüp olla ei saa, see ei sobi tõupuhta eestlusega kuidagi kokku. Väline sarnasus on aga ilmne ning ma näen nn Aljoša leinavas olekus ja võõrmundrisse topitud jõulise leina taga mitte üksnes Palusalu personaalset traagikat, vaid eesti meest kui üldistatud sümbolit 1940. aastate rahvusvahelises tõmbetuules.

Nimme ei hakanud ma selle artikli kirjutamise ajal helistama oma heale



„Palusalu”. Kristjan Palusalu oma naise Elleni ja tütre Hellega.

tuttavale Paavo Kivisele, et mis kura-
muse pärast lasksite käest Palusalu kui
Aljoša modelli intrigeeriva võimaluse,
miks loobusite selle uuringust? Jäägu
see küsimus õhku, tean ju ka, et Kivine
võib oma mesimaheda tämbriga mind
poolsurnuks veenda. Aga on klaar ja
kahju, et „Palusalu” teises pooles on
käest lastud üks hiilgav võimalus ning
viimane kolmandik filmist veereb kui
pooltühja kummiga.

Enne lõppu muutub film lohisevaks,
Hruštšovi ja Brežnevi ajastu, kaadrid ja
kroonika ei tööta varasema intensiiv-
susega. Vananev kangelane elab ja töö-
tab, käib aukülaliseks, kannatab juube-
leid, ENSV on tema kui rahvakangela-
se võimsa võrdkuju poolenisti rehabili-
teerinud, Palusalu pole poliitiliselt oht-
lik, suurmees ei taha ise aru saada, et ta
seda on. Film lõdveneb amorfseks, ve-
nivaks, liigseletavaks, portreeritava
fookus hajub, kangelane Kristjan Palu-
salu sureb 16. juulil 1987. aastal. Eesti

venemeelsed kommunistid ei lubanud
Palusalu Estonia teatrimajast ära saata,
kardeti liigset rahvakogunemist nagu
1971. aastal Paul Kerese ja **Georg Otsa**
lahkumise puhul.

Kokku võttes tehti lineaarne, ohtra-
te kroonikalõikudega ergastatud elu-
loofilm, mis talutab igavikku lahku-
nud portreeritava läbi tema kunagise
aja ja olude, mis peegeldavad vastava
perioodi ideoloogiat ja pakuvad eesti-
meelsuse konnotatsioone. Ülevaatlik,
tõepärane ja poliitiliselt korrektne au-
diovisuaalõpik meie isamaalisse raa-
maturiiulisse.

Artur Talvikul polnud aga kau-
geltki nii selget nahka ja konti ees kui
müütiline Palusalu, aga ta hüppas pea
ees tundmatusse materjali, sukeldus
avastama kangelast ja leidma oma fil-
mile läbivat fluidumit. Võimaluseks oli
kultuuride erinevus, eesti noor ja või-
mas, aga roheline ja toores mees kaugel
Tõusva Päikese Maal ennast teostamas

ja otsimas. Režissööril oli metafoorseks sillaks varnast võtta **Sofia Coppola** subtiilne psühholoogiline draama „**Tõlkes kaduma läinud**” ja ta kasutas seda oma filmi pealkirjas kui kaitsekilpi. Võtete käigus avastas režissöör ühtaegu nii oma kangelast, tema elukutse (sumo) fenomeni kui ka jaapani kultuuri ja lõi konkreetset filmi pakendades sellele sisulise välja.

„Tõlkes kaduma läinud Barutot” võeti mitu-setu head aastat, sõideti korduvalt teisele poole maakera. Talviku filmil on lisaks **Manfred Vainokivile** veel viis (abi)kaamerameest, püütud aines on läbimõeldult monteeritud (**Tambet Tasuja** ja **Andreas Lenk**) ja sugestiivse originaalmuusikaga temperereeritud (**Sven Grünbergi** lüüriline klaver).

Proloogis portreerib keegi inglise keelt kõnelev naine tugitooli vaevu mahtuvat meest, kellel pikkust ligi kaks meetrit ja kaalu 180 kilo. See mees on sündinud 5. novembril 1984. aastal kusagil Eestimaal Rohu külas, aga elab nüüd Tokyos, mingis Onoe tallis. Ja Talvik hakkabki uurima, miks üks eesti poiss tahtis Jaapanisse jumalaid teenima minna. Infoks peab vahele ütleva, et internetis ripub pooletunnine amatöörlik dokfilm Onoe talli liidri ja ühe algaja õpipoisi tegemistest kolme kuu vältel. Selles tunnistab Baruto, et Eestisse jäädes võinuks ta halvale teele minna, aga nüüd midagi halba tegema ei hakka, kui Eestisse tagasi tuleb, (seda muidugi tänu jaapani kultuuri koolile). Selles videofilmis räägib Baruto ka oma venelannast pruudiga jaapani keeles. Aga siis, kui Talvik teda püüdis, ei tohtinud Barutol avalikult pruuti olla; ta pidi kandma kimonot, elama sumotallis, kus kehtib seisuste hierarhia, on sulased ja abilised.

Talviku filmis näeme Barutot ka haiglas, kus ta kosub pärast pimesoolõikust; jaapanlanna ütleb, et ta on sumo **Leonardo DiCaprio**. Sumotorid söövad ohjeldamatult, ka õlu ja mõõdukas sake on lubatud. Paljud lõpetavad suhkruhaigena ja surevad tavaliselt invaliidina, kuid ega Baruto sellepärast millestki loobuma ka ei hakka. Ta sai sumos esimesed ristsed Rakveres **Riho Rannikmaa** käe all. Ema räägib, kuidas poiss läks Jaapanisse nagu tundmatusse auku. Pärast suurturniiri ehk *basho*'t, mida peetakse kuus korda aastas, pannakse pidu. Jaapani rütmid ja elutihedus on hoopis teised kui Eestis ning see intensiivsus ja järsud tempovaheldused on Talviku filmis hästi nii pildis kui helis esile toodud.

Hea, kui Baruto jõuluks koju saab, Rakvere talvine vaikus on kontrastiks Tokyo tänavasaginale. Ema loeb piisavalt tagasi hoides poja kirju, Kaido kasvas ilma isata, nüüd võtab kultuuriminister **Raivo Palmaru** teda vastu, aga ka televisioonis peab ta esinema „hommikumantlis”, sest kimono on avalikus ruumis kohustuslik ka kaugel välismaal. Eks ole Baruto sortisides tänaval fotoka ette pildile jäänuna ka Jaapani sumoliidu määratud karistusi kandnud. Ka Talviku filmis võib näha sumotori riietusetiketi eksimusi (tekstidega lennujaama minek Eestis, öösel Jaapanis merd vaatamas) ja muid kultuurilisi lahknevusi kodumaises kastmes (omaste ja vanade sõprade juures, leilis higistamine ja lumehanges püherdamine, pruudiga suudlemine).

Need „vääratused” ehk reeglite rikkumised, mida ei tohiks Jaapanis, püha sumo kodumaal, näidata, on filmis olulised nähtused, aga tõenäoliselt ikkagi ka väikesed lisapõhjused, miks „Baruto – tõlkes kaduma läinud” on režissööri

sõnul poolenisti keelatud: seda ei tohi laiemalt näidata. Filmi on demonstreeritud Jaapani majas Vinnis ja MTÜ Külakino rändkinos, aga laiem avalikus peab sellest suu puhtaks pühkima, sest lepingud on täitmiseks ja režissöör peab neist kinni pidama. Baruto kui maailma esimene blond sumomaadleja, nagu jaapanlased teda nimetavad, vist pole sealsete sumobosside (Onoe talliülem jt) meelest veel nii suur, et filmi näiteks kas või Eesti Televisioonis näidata. Igatahes Japan Foundation on filmi üks rahastaja ja kokkulepe nendega peab vett pidama.

Baruto ütleb filmis: „Sumo olemust keegi ei tea, kõik need traditsioonid ja uskumused ja...” Igatahes sumomaadlejad peavad olema head meelelahutajad, oskama laulda ja meeldivalt suhelda lisaks muudele oskustele. Öhtusööki sumotähega saavad endale lubada ainult väga rikkad inimesed, ka tähtsate vastuvõtude, esietenduste, kontsertide või pidude krooniks on kõrgel positsioonil *rikishi* osavõtt.

Talviku Baruto-filmis võib näha sumomaadleja nüri argipäeva, rassimist talli saviringis ja jõusaalis, aga seda võinuks monteerida vaheldusrikkama tempoga. Rituaalid templis ei eristu argipäeva tonaalsusest. Kaotus sumoringist aegluubis väljalendamisega on Baruto karjääris üks oluline murdepunkt ühes sellele järgnenud põlvetraumaga, millest ta näikse nüüd üle olevat saanud.

Talvik on filmi püüdnud ka ühe nõmeduse: Eestis tehti Viru keskuse vahtplastist Baruto kuju, mille foonil pildistajad said ahvida ja kuju taguda. Luba selleks mitte keegi ei küsinud, kuid pahandatud Baruto paistab sellest nahaalsusest suuremeelselt üle olevat. Tänavu suvel aga Tallinna looma-

aed küsis luba ja Barutol polnud midagi selle vastu, et üks leopardikutsikas nüüd tema nime kannab.

Filmi lõpp on portreeritava mõningase avanemise suhtes tähtis. Baruto tunnistab, et tahtis meremeheks saada ja saigi madruseks ning käib nüüd vahel Jaapanis öösel merd vaatamas, ka kalal. Ning merd vaadates tuleb peale koduigatsus – pole tuge, pole kellegagi rääkida, jaapanlastele ju ei räägi, isiklikud mured peavad siin sisse jääma, kolm aastat vastu peetud, peab ka edasi vastu pidama. Jaapani öös sisemiselt kuigivõrd avanenud Baruto napp pihtimus laiendab oluliselt filmi sõnumlikku välja, vaataja võib uue laetusega hakata aduma teda, tema portreed ja probleemistikku püüdvat filmi. Siit ilmneb üks meeldiv *yin'i* ja *yang'i* vastuolu: filmi aines, peategelase kuju ja amet on pealtnäha võimsad ja mehelikud, kuid film kui kunstiteos ja tema olemuslik säsi tunduvad pigem naiselikku sisemusse suletud, nähtava ainese varju mähkunud. „Palusalus” on lastud pideva meheliku jõuga mažoorises rütmis justkui lepase reega allamäge kuulsust põlistavasse igavikku.

Baruto aga unistab, et kui ta sumo lõpetab, ostab **John Deere'i** traktori. Nii näeb oma tulevikku maapoiss, kes tahtis merele, aga sai ilmakuulsaks sumomaadlejaks. Usun ja loodan, et kahekümne viie aasta pärast on ta eestlaste teadvuses sama tähtis ja müütiline kangelane kui Kristjan Palusalu. Ning vähemalt iga veerand sajandi tagant on nad väärt, et keegi neist jälle tõsiste kavatsustega filmi hakkab tegema.