

Toimetuskollegiumi koosolek 26.03.1964. Päevakorras: V. Panso stsenaarium E. Vilde „Mäeküla piimamehest“. Kohal olid: V. Panso, A. Saar, L. Remmelgas, K. Kiisk, J. Müür, G. Kromanov, S. Kiik.

Remmelgas: Arutasime stsenaariumi koos režissöör Leida Laiusega põhjalikult läbi ja järgnevad märkused on mõniongal määral meie ühine arvamus. Stsenaarium annab edasi Vilde romaani ideelise sisu küllalt filmilike vahenditega. Autor on hästileitud detailide ja rõhkudega suutnud avada Vilde teose sotsiaalse sisu ja seda peategelaste veenva psühholoogilise esitluse kaudu. Stsenaarium eeldab täisväärtusliku kunstilise filmi loomist. Kriitilisi märkusi. Kõige suuremaid vastuväiteid kutsub esile filmi algus, see on liiga „raamatulik“ s.t. raamatut refereeriv, vähe filmi eksponeeriv. Sellisena mõjub lohisevana, liiga teadustavana ja langeb välja filmi üldisest stiilist. Samuti langeb stiilist välja liigne diktoriteksti kasutamine ja Kremeri suguvõsa groteskne eksponeerimine, liiati pole selle suguvõsa eksponeerimine üldse vajalik, kuivõrd need tegelased kinolinale ei ilmugi. Mõnevõrra langevad stiilist välja ka nägemuspildid (Kremeri tee nägemine, Prillupi surmaeelne nägemus ja Mari linnaelamused). Neid pole kas üldse vaja või siis tuleb neile leida sobiv lahendus, läbitöötlus. Stsenaariumis on kordusi, nagu Mari eksponeerimine Kremeri juures, Prillupi turustseenid, neid võib ühendada. Üldse on võimalik mõningaid teadustavaid, seletavaid, diktoritekstiga kaasaaitavaid kohti tegevusse viia. Kärpida tuleb stseene, mis jutustavad hirmu tekkimisest Prillupis, seda hirmu veenvalt põhjendada.

J. Müür: sotsiaalne liin läbi isikliku tuleb hästi välja ja see on stsenaariumi põhiväärtus. Kremeri suguvõsa sissetoomine pole vajalik, kuid Prillupi varasem ja tõhusam tutvustamine küll, temale tehtud äriettepanek tuleb kuidagi liiga järsku. Ei pruugi nii raamatulikult alustada, see juhatab filmi väga igavalt sisse. Alguses on liiga palju diktoriteksti. Ebareaalsete nägemuste toomine kinolinale, realistlikus kanvaas eriti, on väga raske. On asjatuid kordamisi, näiteks turustseenid, samuti Mari mõisas käimised. Tegemist on ladusa stsenaariumiga ja ladususe huvides on vaja kärpida. Vilde tugev külg, sotsiaalne kõlajõud, on ka stsenaariumi tugev külg.

G. Kromanov: stsenaarium meeldis, palju huvitavat ja isuäratavat režissööri jaoks. Mõnevõrra hägune on Mari kuju, tema käitumismotiivid pole nagu selged, eriti lõplik otsus, miks ta läheb Kremeri juurde. Mari kui looduslaps on siiras ja õiglane, kuid samal ajal ka julm. Stsenaarium teeb teda pehmemaks ja paremaks, „tiivuliseks“. Põrandapesemise stseen, mida Remmelgas soovitas kärpida, annab Marile siiski värvi juurde. Prillupi osa mulle meeldis ja ma pole nõus Müüriga, et nägemused välja jätta. Ei meeldi Kremeri liiga pikk eksponeerimine. Kahestumisnägemus asetab liiga suure rõhu Kremeri sisemaailma eritlemisele. Film raamatulik algus ei meeldi, see sunnib meid vaatama filmile kui klassika populariseerimisele ja loob liiga range raami. Film olgu iseenda eest kõnelev kunstitoes.

J. Müür: nägemustest: Vilde kipub palju seletama ja seda seletamist ei tarvitse filmi üle kanda.

Mari „looduslapselik julmus“ on täpne väljendus. Tema otsus Kremeri juurde minna on minu arvates hästi põhjendatud, me ju näeme Prillupit Mari silmade läbi, näeme, kuidas ta nartsuks muutub ja Mari otsus kasvab sellest välja. Ta maksab Prillupile kätte.

S. Kiik: stsenaariumi algus on igav, raamatulik ja veniv, diktoriteksti pole minu arvates üldse vaja, filmis saaks ilma igasuguse diktoritekstita hakkama. Kõike, mida diktoritekst seletab, on võimalik tegevusse üle kanda. Kärpida tuleks üldse sisu mõjuvuse ja tempo pärast, filmile tuleks kasuks, kui tegevus ja mõte areneksid dünaamilisemalt. Mari on väga huvitav kuju ja mulle ta arusaamatuks ei jää.

A. Saar: raamatulik algus tuleb likvideerida, Kremeri eksponeerimist pole nii pikalt vaja. Siin vaieldi filmi pikkuse pärast, minu arvates pole see pikem normaalsest filmist, dialoogi on just parasjagu. Küsimus on rütmis ja selle venitavad välja väga pikad ebafilmilikud remargid, mida on võimalik väga lakooniliselt serveerida. Eksponeerimises on tõesti mingi veniv-teadustav laad, algul Kremeris, siis Maris-Kremeris, siis Prillupis-Maris jne. Teadustav element avaldub juba selles, et need liinid arenevad üksteise järel reas, järgnevalt. Seda tuleks vältida. Diktoriteksti rohkus üllatas, ma ei näe üldes vajadust diktoriteksti järele. Kärpida tuleks algust ja neid kohti, mis hakkavad üksteist kordama. Algul domineerivad liialt Kremeri hingepeinad ja nende rõhutamisega võime jõuda psühholoogismi.

K. Kiisk: stsenaariumis on olemas kõik, mis raamatuski. Võib-olla on stsenaarium pikem kui vaja? Küsimus on filmilikkuses, režissöörlikus nägemises, mis peaks olema konkreetsem ja põhjendatum. Mari käigud peavad olema setailsemalt põhjendatud. Paljud murrangud on väga napilt kirja pandud, neid kohti tuleks detailiseerida. Mõne kosilase võiks ära jätta. Algus on problemaatiline. Kas mitte hakata piimadega pihta, alustada piimavankrist, milles Kuru Jaan toob Mari ja Prillupi linnast „pulmareisilt“ või koguni turult, et piimad, need närused piimad, millel põhineb kogu Kremeri majandus ja Prillupi jõukuseunistused, hakkaksid mängima. Tundub, et jaanitule episood kipub üldisest laadist välja langema, on informeeriv, samal ajal nähakse kõike muud kolme inimese silmade läbi.

V. Panso: alguse ja üldse kõigi märkuste üle tuleb mõelda. Tegelaste järjestikkuse ja aeglase eksponeerimise tingib muidugi Vilde laad ise, ta toob tegelased ja nende suhted meie silme ette mingi raudse järjekindlusega ja sellest tahaks kinnim pidada.

Otsusati: toimetus-kolleegium soovib märkused läbi mõelda ja neid stsenaariumi vormistamisel arvestada.

10. aprill, 1967.a. „Libahundi“ ekraniseeringu arutelu toimetuskolleegiumis.

L. Meri: „Senistest kõige meeldivam variant. Mulle näib, et me peame Kitzbergist võtma selle, mis kestab üle aegade ja loobuma kõigest ülearusel. Loobuda kirikust, orjusest, armukadeduse

kolmnurgast, mis praegu kipub varjutama peamist. See kõik peab ruumi andma neile filosoofilistele probleemidele, mida Kitzberg on käsitletud. Näib, et on kasutamata võimalusi filosoofilise liini esiletoomiseks. On liigset olustikku, naturalismi. Üks nõrgemaid kohti on Mari ja Tiina liin, nende suhted. Praegu on mõlemad valmis karakterid, inimesed on sünnipäraselt head ja halvad. Näib, et tuleks loobuda hinnangutest nende kohta, et selgemalt saaks nähtavaks see, kus tekib nende lahkumine teisisitimõtlemissel pinnal. Tuleks välja rookida igasugune primitiivne sotsiologiseerimine (Maril on hõbedat, Tiinal pole). Tuleks selgemalt esile tuua, et nende vastuolud tekivad teisisitimõtlemissel pinnal. Vihmastseen küüni juures haarab liiga palju, jääb kiirkõneliseks, tuleks poolitada. Stseeni esimene pool Tiina ja Marguse armastus, teine pool Tiina pettumine. Jaanikustseen teatraalselt üleinformeeritud, domineerima peaks tegevus ja muusika. Mulle näib, et lõpp oleks mõjuvam, kui me filmi lõpetaksime Tiina lahkumisega.

Traat: Mõned väljaõeldud seisukohad tekitavad kahtlust. Need algavad filmi üldkontseptsioonist. Üldinimlik ja üleaeegade kestev probleem on umbusk ja usaldus, aga kui me selle puhastame inimlikust, mis seda ümbritseb, jääb ainult skelett. Mulle näib, et armukadedusest ei saa loobuda. Tuleks ehk vähendada lokaalseid detaile ja ajaloolist olustikku. Kui film on rahvuslik, eks ta ole siis ka üldinimlik.

Kiik: Kui saaksime sündmustikku puhastada ülearusest, võiksime teha väga hea filmi. Esimene küsimus: kontseptsioon. Kas suudame näidata kaasaeglasele kaasaeglast? Armukadedus püüab domineerida. Kuidas tehakse libahunte? See huvitab meid.

Danilovitš: Liiga palju üleküllastatud olmeliste üksikasjadega. Mari on asjatult muudetud negatiivseks. Jaanikustseen kaotab mõjuvuse, sest Tiina nimetamine libahundiks on ette ära näidatud. Lõppu tuleks kaaluda.

Remmelgas: Tundub, et Kitzbergi antud raamidest pole tarvidust üle hüpata, selles kontekstis tuleks rääkida kõigepealt Tiina ja Mari karakteritest. Tuleks loobuda soovist näidata neid algusest peale must-valges tehnikas, Tiina valge, Mari must. Peaksid olema võrdsed, kuid samal ajal alla kriipsutada nende erinevat ellusuhtumist. Kuni täiskasvanuks saamiseni peaks olema midagi vallatlevat ka Marguse-Mari vahekordades, samuti nagu Marguse-Tiina liinis. Kolmnurga lugu välja visata ei saa, aga võib siit-sealt tagasi tõmmata. Võib-olla tõesti olustikku vähendada, et kupjad-kiltrid, mõis ja kirik jääksid taustale ja selle valve all kulgeks see loom-loll külaelu oma juhmuses ning muutumatuses. Mari poolt jaanikupeol Tiinale näkku paisatud „libahunt“ peaks tulema täiesti ootamatult. Ettepanekut lõpetada film Tiina lahkumisega ei oska ma siiski vastu võtta. Finaalis peaks jätkuma seesama tardunud, hall külaelu.

Laius: Meri sõnavõtt rõõmustas mind. Algul olid just samasugused kavatsused, aga töö käigus võttis Kitzberg võimust ja hakkas mind juhtima. Praegu ma enam selle materjaliga nõus ei ole. Tähelepanu keskpunktis peab muidugi olema kahe erineva ellusuhtumise kokkupõrge. Kahjuks ei

anna Kitzberg selleks küllaldast materjali, esiplaanil on ebausuprobleem. Kuidas põhjendada, miks Tammaru pere kihutab Tiina minema? Pole nagu küllaldaselt motiveeritud. Teine küsimus Marguse liinis. Miks Margus ei lähe Tiinaga kaasa? Neile küsimustele tuleb veel leida vastus. Üleminekustseenid ei rahulda, tunduvad illustratiivseina. Tuleks leida hoopis uued käigud. Konflikt sageli sõnades, tuleks leida rohkem võimalusi väljendumiseks pildis. Teksti tuleks võimalikult kärpida, see ei mahu ekraanile. Viies vaatus on minu jaoks selleks, et näidata – lugu Tiinaga purustas tammaruliku mõtteviisi ja elulaadi, vapustas seda. (Tagantjärgi-tarkus: vapustuse ning katarsise jättis Kitzberg näidendi finaali. S.K.) Lõppu ma veel ei tea. Näib, et viimasest vaatusest loobuda ei saa, see tuleb lihtsalt panna teisiti kõlama.

Beltšikov: Pean stsenaariumit kordaläinuks. Tüki sotsiaalne kõla on muutunud tugevamaks. Õnnestunud kompositsioon. Näib, et vanaema kuju nõrgenenud. Miks, ei oska öelda. Meenutuste rida mõjub paiguti monotoonselt. Pooldan esimest lõppu. Arvan, et stsenaarium tuleks vastu võtta ja režii kinnitada.

Danilovitš: Tükk on paremaks läinud. Vaidlemist vajavad küsimused tuleb lõpuni rääkida. Õiget lõppu ikkagi pole. Tagasivaadetele tuleks oma võti leida. Töö tuleb ametlikult lasta režii-stsenaariumi etappi, kui töösse lülitub ka operaator.

Otsus: Käesolev variant aluseks võtta. Pärast toimetamist esitada kinnitamiseks.

26. oktoober 1967. „Libahundi“ režii-stsenaariumi arutelu.

L. Meri: Variant on oma ülesehituselt üks keerukamaid. Lavastaja on õigustatult loobunud traditsioonilisest ülesehitusest ja leidnud loole teise, sobivama kompositsiooni. Küsimus: kas on valitud õiged meenutuste-tükid, kas joonestuvad välja karakterid, kas jääb küllalt selgelt kõlama teose filosoofiline kontseptsioon? Minu hinnang on positiivne. On välditud suurimat ohtu - tüki nivelleerimist traditsioonilise kolmnurga tasemele. Esiplaanil libahuntide ja ebajumalate loomise probleem. Tundub, et lavastaja peaks veel erilist tähelepanu pöörama vabanemisele teatud kammerlikkusest. Kokkuleppele pole me jõudnud finaali suhtes. Mulle näib, et Kitzbergi poolt kirjutatud finaalist tuleks loobuda. On lahkarvamusi nõia põletamise serveerimise osas. Üks autoreist ei poolda kohtuniku teksti esitamist kolmes-neljas osas. Mind rõõmustab, et intriigi arengus pole tunda langust, pinget püsib kuni viimase pildini. Praktilises töös võib muidugi üht-teist osutada üleliigseks. Need küsimused peaksid stsenaariumi arutamise raamidest välja jääma. Palun režii-stsenaarium kinnitada.

M. Traat: Õige mitmed seisukohad langevad kokku Meri omadega. Luges tekkis paar kahtlust. Kui me vabanemise näidendi kammitsaist, kas pole selle asemel tekkinud kinokramp? Näib, et tegevuse mehhaanilise viimisega kolmele päevale pole saavutatud niisugust tihedust, nagu see vorm nõuab. Minevikupilte on palju, hakkavad häirima, mõjuvad monotoonselt. Nad peaksid

jätma uurimusliku mulje. Keskpunktiks on tehtud jaanituli, aga midagi hakkab logisema, hakkab vastu. Kõlapind kipub väikseks jääma. Tundub, nagu oleks vanaema kujust midagi kaduma läinud. Jääb mulje, et midagi head ja olulist oleks nagu välja jäänud. Lüürika ja traagika elemendid kaotavad oma võlu, sest nad vahelduvad liiga kiiresti, tekitades mingi hüsteerilise ekspressiivsuse. Kas autorite idee jõuab vaatajani? Kokkuvõttes on stsenaarium küllaltki sümpaatne.

Beltšikov: Pean stsenaariumit kordaläinuks. Tüki sotsiaalne kõla on muutunud tugevamaks. Õnnestunud kompositsioon. Näib, et vanaema kuju nõrgenenud. Miks, ei oska öelda. Meenutuste rida mõjub paiguti monotoonselt. Pooldan esimest lõppu. Arvan, et režii tuleks kinnitada.

L. Rimmelgas: Minu nägemine erineb tublisti sellest, mis praegu kirja on pandud. Mats Traadi kõhklusi ma ei jaga, vaid võtan nad omaks kui seisukohad, mis langevad ühte minu omadega. Peale praktiliste küsimuste on jäänud lahendada ka paljud kunstilised küsimused. Midagi jääb puudu Kitzbergi teose sügavusest, ühiskondlikust haardest. Stsenaarium on üleküllastatud emotsionaalseist nägemuspiltidest, aga uurimuslikkusest ja Kitzbergi väga täpsest tekstist on midagi olulist kaotsi läinud. On kaks varianti, kuid õiget finaali pole. Minu arvates tuleb finaalis anda näidendi viimane vaatus. Kas lasta režii ettevalmistusperioodi või mitte? Tingimisi võiks lasta, eeldusel, et lahendamist vajavad küsimused lähema kuu jooksul lahendatakse.

Meri: Mulle tundub, et nüüd on tulnud aeg, kus me peame taganema lavastaja ees, lubama lavastajal tööd alustada.

Danilovitš: Tükk on paremaks läinud. Vaidlemist vajavad küsimused tuleb lõpuni rääkida. Õiget lõppu ikkagi pole. Tagasivaadetele tuleks oma võti leida. Film tuleb ametlikult lasta režii-stsenaariumi etappi, töösse lülitub ka operaator.

Laius: Mina arutelukorras tööd jätkata enam ei suuda. Pealegi on mul suur mure juba näitlejate pärast. Suur mure on loodusega, mis läheb käest ära. Ma tegeleksin eelkõige nende pakiliste küsimustega. Samal ajal võiks sm. Rimmelgas paberile panna neid vaidlusaluseid episoode, kus meie nägemine on erinev.

Danilovitš: Näitlejate probleem on muidugi raske ja tähtis. See on esimene probleem. Ma arvan, et esmaspäevast alates kinnitame teid režii-stsenaariumi juurde.

Otsus: režii-stsenaarium vastu võtta. Pärast parandusi film ettevalmistusse lasta.

(S.K: edaspidises töös jäi Rimmelgas kõrvaltvaatajaks).

Eesti Kinoliidu II kongress 2. ja 3. aprillil 1968.

R-2245, n.1, s.ü. 88 a.

Ivar Kosenkraniuse ettekanne „Kokkuvõtteid viiest loominguaastast eesti nõukogude kinematograafias ja eelseisvatest ülesannetest“.

„... tahaksin veel lühidalt meenutada neid ülesandeid, mida me ise seadsime endile eelmise

kongressil 1962. aasta lõpul. Peamise, põhimise puudujäägina märkis kongress „TF-i“ töös 1962. a. seda, et stuudiol ei ole ettevalmistatud ühtki stsenaariumi 1963. aastaks, et kunstliste filmide perspektiivne planeerimine on juhuslik ja stiihiline. Kongress oma otsuses nõudis tõsist, täit tähelepanu nende puuduste kõrvaldamisele, kohustas liidu juhatust ja kõiki liidu liikmeid igati kaasa aitama filmide loomiseks kaasaja tähtsatel teemadel ja pidama leppimatut võitlust ideetuse ja võõraste mõjude, käsitöö, halluse ja haltuura vastu.“

Hinnanud positiivselt uute loominguliste jõudude juurdetulekut „TF-i“ (Käsper, Kromanov, Promet, Kuusberg, Smuul), jatkas ettekandja: „Ma pean üheks oluliseks tähiseks eesti filmis üldse Ants Saare ja Kalju Kiisa filmi „Jäljed“ (1963) ja mitte ainult sellepärast, et Kaarel Karmi Tambu on meie filmikunsti senise suurima nõrkuse – pealiskaudsuse, sellega ebaelulise inimkarakteri õnnestunud vastandiks. Karmi Tambu on näitleja loomingulise õnnestumise otseseks, orgaaniliseks jatkuks Beekmanite ja Müüri filmi Niglasele. [] Tagasivaates [] tundub mulle praegu kõige olulisemana [] see, et „Jälgede“ autorid olid ühiskondlikult aktiivsed, nende ideelisi kavatsusi iseloomustas sihikindlus ja selgus, nad püüdsid oma kodanikumõtteid mitte ainult sündmusrohke, vaid ka probleemirikka filmromaani vormis avada. Muide, just see põhimõtteline suund uue ideelis-kunstilise taseme saavutamiseks iseloomustas eesti filmi „Jäämineku“ murrangulisel ajal. „Ühe küla meestes“, „Õhtust hommikuni“, „Jääminekus“ avardus tegelikkuse eluliste probleemide tunnetamise väli ja just see elu-uurimise uudsus tõi endaga kaasa meie filmile uue kunstilise taseme. Lisanud aktiva poolele veel Kuusbergi-Kromanovi „Mis juhtus Andres Lapeteusega?“, jatkas ettekandja: „Ja samal ajal ka need filmid [] jäid poolele tee nõuk. paljurahvuselises filmikunstis. Kuigi ideelis-kunstiliste eelduste järgi „Jäljed“, „Põrgupõhja uus Vanapagan“, ka „Mäeküla piimamees“, edasi „Mis juhtus Andres Lapeteusega?“, „Tütarlaps mustas“ ja eriti „Keskpäevane praam“ oleksid minu arvates võinud kujuneda loominguliselt palju aktiivsemaks, palju suurema ühiskondliku kõlajõuga kunstiteosteks. [] Tundub, et üks olulisemaid jooni paljurahvuselise nõukogude filmikunsti arengus, nimelt, et mitmekesiselt avarduvas ja süvenevas kunstilise tunnetuse aktis järjest otsustavamalt rolli etendab kunstniku individuaalsus, on meil siiski üllatavalt pinnavirvenduslik. Meil taandub kõige omapärasema, ainulaadsema mõtte- ja väljenduslaadiga kunstniku individuaalsus [] filmi kollektiivse loomise protsessis ikka ja jälle kinematograafiliseks keskmiseks, eesti filmi õige pisut siia-sinna kiskuvaks ühenäoliseks keskpärasuseks. [] Erinevate kunstnike annete orgaanilise ühildumise asemel nende annete maksimaalse avaldumise näol ühtse, tervikliku kunstilise tunnetuse eesmärgi täitmiseks saame kiretuks muutuva koondpildi, milles on vähe omanäolist, ehtsalt läbitunnetatut, isukalt huvitavat. Kui hakkame tõsiselt mõtlema, kelle film on näiteks „Mäeküla piimamees“, unustades ära filmi tiitrid, ei saa küll öelda, et see ekraaniteos on Panso, Laiuse, Dorovatovski, Raamatu, Pärdi ühislooming. Tundub, et ta on liiga mehhaaniliselt ühine, liiga keskmiselt tallinnfilmilik, kuigi filmi peavoorus olla tema vildelikkus. Aga kas see saab

olla üldse omaette väärtuseks, kui ekraniseeringut käsitleda mitte film-illustratsioonina, vaid kaasaegse tõlgendusena.“ Sellega oli Laiuse debüütfilm paika pandud. Filmi „Õhtust hommikuni“ käsitles Laius ka ise hiljem õppetöona. Vt. TMK nr. 6, 1984. Muidugi jõudsid need hinnangud otsejoones ka Moskvasse ja tõeliselt purustavad hoobid tulid juba sealt.

Aasta enne kinokongressi arutati eesti filmi olukorda ja perspektiive EKP Keskkomitee bürool. Perspektiive ei tekkinud eesti kinole iialgi, kuid „olukord“ tehti selgeks. Nende dokumentideni pole ma veel jõudnud, kuid püüan seda teha. Sinu tööd see esialgu takistada ei tohiks, aga pole vist kahtlust, et Kosenkranjuse ettekande suuna määras EKP Keskkomitee büroo otsus. „Mäeküla piimamees“ materdati maha kahelt poolt. Vastupidiselt Kosenkranjusele leidis Elem Treier, et Vilde teosega pole filmil midagi ühist. Esimene arvestatav analüüs ja ka hinnang filmi kohta ilmus paarkümnen aastat hiljem Olev Remsu sulest. Vt. TMK nr.11, 1986. See on sulle (Tiina Loka'ile) tehtud koopiate hulgas.

P.S. Väljavõtted kinokongressi stenogrammist on pikemad. Kirjutasin algul käsitsi, hiljem lõin teksti kirjutusmasinal ümber, kui midagi tsiteerida, tuleb see originaalist üle kontrollida!

Silvia.

Kansan Uutiset. Tiistai 23. maaliskuuta.

NL:n elokuvaväkeä Suomessa:

Neuvostoelokuva valmistautuu laadun 5-vuotissuunnitelmaan.

Ensi lokakuussa Moskovassa pidettävästä suomalais-neuvostoliittolaisesta elokuvatyöntekijäin symposiumista on keskusteltu viime päivien aikana Suomen Elokuvatyöntekijäin sekä Neuvostoliiton Kinoliiton edustajien kesken. Kinoliiton kolmijäseninen valtuuskunta on parhailaan maassamme Elokuvatyöntekijäin vieraana. Valtoskuunan edustajat totesivat, että lopullista päätöstä syksyisen symposiumin aiheesta ei ole vielä tehty, mutta keskustelussa on tullut esille kiinnostavia teoreettisia kysymyksiä – mm. Teema Elokuva ja yhteiskunta – sekä erältä käytännön ammatillisia kysymyksiä, joita neuvostoliittolaiset ovat tuoneet esille.

NEUVOSTOLIITON KINOLIITON edustajina ovat maahamme saapuneet liiton liiton toimeenpaneva sihteeri, elokuvakäsikirjoittaja Vasili Ivanovitsh Solovjov, elokuvaohjaja Leida Laius Tallinnasta sekä elokuvaaja Anatoli Dmitrijevitsh Zabolotski.

LEHDISTÖN edustajille eilen järjestetyssä tilaisuudessa he kertoivat mm. neuvostoelokuvan lähitulevaisuuden näkymistä ja korostivat tällöin, että Neuvostoliiton talouden ja yhteiskuntaelämän kehityksen uusi, järjestyksessä kymmenes viisivuotiskausi

merkitsee myös elokuvan alalla laadun viisivuotissuunnitelmaa. Viime vuotisien elokuvien vuosimäärä eli noin 130 elokuvaa ja noin sataa tv-elokuvaa, ei lisätä mainittavasti, ehkä vain 5-6 elokuvalla vuodessa, mutta sen sijaan päähuomio kiinnitetään elokuvien laatuun. Täten tyydytetään yhä paremmin vähentymättömien katsomoiden yelisön vaatimukset. Vierraat mainitsivat, että päätyneellä viisivuotiskaudella lisäntyi katsomopaikkojen määrä kaupungeissa 10 prosentilla ja maaseudulla 11 prosentilla.

Tjumenin öljystä Kallaksen Reigin pappiin.

NEUVOSTOELOKUVAN uusista suunnitelmista vieraat mainisivat mm. leningradilaiset ohjajaan Panfilovin ja suomalaisellikin tutun käsikirjoittajan Shtshadrovin suunnitelman sarjan elokuvia Leninistä ja Lokakuun vallankumouksesta uudella ajankohtaisella tavalla käsiteltynä. Mihail Kontshalovski hahmottelee puolestaan Tjumenin alueen öljyölöytoihiin liittyvää elokuvaa siperialaisperheestä meidän vuosisadallamme.

MYÖS OMISTA henkilökohtaisista suunnitelmistaan neuvostoliittolaiset vieraat kertoivat. Mm. Sota ja rauha-elokuvan käsikirjoituksesta vastannut Vasili Solovjov kertoo jatkavansa edesmenneen Mihail Kalatozovin pojan kanssa jo isän kanssa suunniteltua elokuvaa nuorisosta tieteellis-teknisen vallankumouksen kaudella.

Mm. Punaisen heisipuun kuvaaja Anatoli Zabolotski on juuri saanut valmiiksi nuoren debytanttiohjaajaan kanssa elokuvan Puolustusasianajaja ja valmistautuutyöhön niin ikäänlahden ensikertalaisen Stanislav Glubshinin ja German Lavrovin kanssa. Elokuvalle kutsu minua kaukaisuuteen etsitään juuri sopivaa filmauspaikkaa; sen täytyy olla pieni kaupunki suuren virran rannalla ja vaikeutena tällaisten kaupunkien runsaus.

Leida Lajusin viimeisin elokuvaa on ollut vuonna 1974 valmistunut Ukuaru eli Metsälähde. Tämä eestiläisohjaaja kertoi käsikirjoitusten puutteen olevan suurin ongelma. Hän on kuitenkin löytänyt Aino Kallaksen Reigin pappi-romaanin, josta on kysymässä uuden elokuvan aihe.

Kiitosta suomalaiselokuville.

NEUVOSTOLIITON Kinoliitton valtuuskunta on saapunut maahamme viime torstaina ja vierailu jatkuuensi perjantaihin. Matkansa aikana vieraat kertovat tutustuneensa suomalaisten elokuvatyöntekijäin toimintaan, joka tapahtuu huomattavasti vaikeammassaoloissa kuin Neuvostoliitossa. Kuitenkin he kertoivat tavanneensa suuren määrän lahjakkuutta ja energisyyttä työssä. He mainitsevat näkemistään lyhyistä elokuvista Pirjo Honkasalon ja Pekka Lehden Ikäluokan, Aito Mäkisen elokuva Silta ja Elokuvan elokuvasta sekä Antti Peipon Viapori-elokuvan.

YHTEISTYÖN suomalaisten elokuvantekijäin kanssa he toivoivat jatkuvan luovon työn tekijöiden tapaamisten, seminaarien ja ajatustenvaihdon merkeissä, kuten se virallisella tasolla

tapahtuu esimerkiksi yhteisen elokuvatuotannon puiteissa.

4. september 1968. „Libahundi“ Filmimaterjali arutelu.

L. Meri: Materjalide arutelud peaksid režissööridele peale kolleegide kriitilise hinnangu andma ka mingisuguseid konstruktiivseid ettepanekuid. Antud filmimaterjali puhul on see võrdlemisi raske, sest kompositsioon keeruline ja iga muudatus tingib omakorda terve rea teisi. Filmimaterjali peamine nõrkus on selles, et kõigile pingutustele vaatamata kujuneb sellest nähtavasti ainult reafilm. Materjal on väliselt ilus, kuid kohati õõnes ja valdavalt igav. Kolm peategelast mängivad erakordselt kinniselt. Seda, mida oleks tahtnud lugeda nende näoilimest, pilgust jne., polnud. See suletus näib sihipärase loomingulise kavatsusena, millega on ilmselt ülepakutud. Sellest üldine igavus, mida püütakse ületada väliselt ilusate, dünaamiliste võtetega. Kõik liiga ühesuguses rütmis filmitud. Tiina on küllalt ilmetu, Margus kiretu. Montaažis tuleks peatähelepanu pöörata sellele, et rikkuda seda loidu rütmi. Suur töö langeb nähtavasti heliloojale. Praegust rütmilist monotoonsust peaks muusika maksimaalselt lõhkuma. On sisemiselt tühje episoode, näiteks kirikuskäimise episood, mis praegu oma ülesannet ei täida. Ka rehepeksu episood tundub mulle ebavajalikuna. Tuleks alustada sellest, et välja visata ilmselt tühjad stseenid ja episoodid. Edasine ülesanne oleks juba montaažis leida võimalusi sisemise dünaamika tihendamiseks. Mitmes episoodis on Mari külm, suletud ja mängib halba, trafaterset mängu. Funktsiooni pole episoodil, milles Margus hüppab jõkke, Tiinale järele.

Skulski: Esimesed 10-15 minutit haarab ilus pilt, huvitav etnograafia. Edasi hakkab segama monotoonsus, sündmustiku aeglane areng, karakterite puisus. Sellest ka igavus. Huvitavat filmi vaevalt õnnestub teha. Edasises töös peaks tõsiselt mõtlema suurema dünaamilisuse saavutamisele, lühendada, puhastada, mõned episoodid ühendada. Arusaamatuks jääb mulle Marguse unelm. Viimases episoodis on Margus lausa eidelik.

Remmelgas: Režissööridele anti võimalus teha seda, mida ta tahtis. Praegu on väga raske filmist välja lugeda mingit kaasaegset filosoofilist sisu. Kahe maailma kokkupõrget pole. Peamine põhjus kolme peategelase mängu nõrkuses. Näitlejate küündimatus on ilmne. Hermaküla mängus võrreldes Mikiveriga mingit printsiipiaalset erinevust pole. Näib, et lavastaja käsi tugevasti mängus olnud ja lavastaja kontseptsioon aheldanud ka näitlejaid. Loobunud suurest osast Kitzbergi tekstist, kuid need elemendid, mis pidid teksti asendama, seda teha ei suuda. Seda asendab tühi olustiku kujutamine. Enamik tegevust filmitud keskplaanis, suuri plaane pole või on väheilmekad. Stiililiselt on materjal ebauhtlane, täis vasturääkivusi. Kaamera mõjub üheülbaliselt, igavalt ja kisub maha oluliste dramaturgiliste stseenide tähtsust. Kaamera on horisontaalne, liikumine pole muutunud stiilielemendiks, kahandab oluliste dramaatiliste kokkupõrgete teravust. Vanaema kuju on mittemidagiütlev. Montaažiga saab üht-teist parandada, kuid olulist kvalitatiivset pööret see vaevalt

toob. Võiks veel abi otsida K. tekstist ja kasutamata jäänud duublitest.

Danilovitš: Paanikasse sattuda ei tohi, töö tuleb lõpetada.

S.K.: võiks ju pilgu peale visata ka montaaži arutelule koos Lihhatšovaga. 3. okt. 1968.

Eesti Kinoliidu III kongress 18 ja 19. märtsil 1971.

R- 2245, n.1, s.ü. 128.

K. Kiisa ettekanne „Kokkuvõtteid kolmest loomingu-aastast eesti nõukogude kinematograafias ja eelseisvatest ülesannetest“.

„Vaadeldes eesti nõukogude filmikunsti tema ajaloolises evolutsioonis 1947. aastast tänaseni ja püüdes leida selle evolutsiooni keskset telge, jõuame tahes või tahtmata järeldusele, et meie filmikunsti edenemise keskteljeks on olnud ekraniseerimistendents. [] Täiesti selgelt ja ühemõtteliselt väljendub see tendents ka kongressidevahelisel perioodil, millal TF laskis ekraanile järgmised filmid: „Inimesed sõdurisinelis“, „Libahunt“, „Hullumeelsus“, „Gladiator“, „Kevade“, „Viimne reliikvia“, „Tuulevaikus“, „Varastati Vana Toomas“, „Valge laev“. Nimetatud üheksast ekraaniteosest on kuus ekraniseeringut. [] See on küsimuse üks külge. Teisest küljest lähtudes aga peame tunnistama, et eesti filmikunsti tabanud etteheidetest kõige kibedamad on olnud adresseeritud ekraniseeringutele. Nii ka meie kongressidevahelisel perioodil, millal kriitika osaliseks said filmid „Inimesed sõdurisinelis“, „Libahunt“, „Tuulevaikus“, „Gladiator“. Meie ekraniseeringutele on pidevalt ette heidetud illustratiivsust, kirjandusliku algallika vaesestamist, ideelise kontseptsiooni ähmasust, teostuse eklektilisust.

Noore eesti filmikunsti arenguprotsessi võrdlemine teiste noorte rahvuslike filmikunstide arenguprotsessidega kinnitab, et ekraniseerimistendents ei ole iseenesest midagi ebanormaalselt ega ebaharilikku, toetumine rahvuslikule kirjandusele on olnud omane peagu igale tähtsatele filmikunstile. Samuti ei ole mingit alust eitada ekraniseerimist kui nähtust üldse. [] Niisiis seisneb küsimus mitte selles, kas ekraniseerida või mitte, (vaid) mida ekraniseerida, kuidas ekraniseerida ja mille nimel ekraniseerida. [] See protsess saab tulemusriikas olla ainult siis, kirjandusteosele kinematograafilise ekvivalendi otsimine tugineb kindlale teoreetilisele baasile.“ Konstanteerib – seda meil kahjuks ei ole. „Kirjanduse ekraniseerimine on meil muutunud nagu abivahendiks, mille käepidemest haaratakse alati siis, kui stuudio filmitootmise plaan on hädaohus ja vajaliku tasemega originaalstsenaariumi pole kusagilt võtta.(!) August Kitzbergi draama „Libahunt“ on läbi aegade tõestanud oma eluõigust ning aktuaalsust. Arusaadavalt on erinevate lavastajate ja vaatajate põlvkonnad näinud temas erinevaid väärtusi ja nii ei huvitagi meid tänapäeval enam näidendis sisalduv romantiline armastuslugu ja ebausua teema, vaid meile pakub huvi eelkõige selle klassikalise draama põhikonflikt – aegunud, vanasse tardunud mõttelaadi ning ellusuhtumise ja orjameelsusest vaba, erksa õiglustundega inimvaimu konflikt. Ekraniseerijad ongi allutanud

näidendi tugevale kinematograafilisele ümbertöötlusele ja selle tulemusena on „Libahundist“ saanud üks kinematograafiliselt väljendusrikkamaid ekraniseeringuid meie filmikunstis. Kuid nii imelik kui see ka pole, vormi väljendusrikkus on muutunud ekraniseeringus eesmärgiks omaette ega ole rakendumud kirjandusteose sisu avamise teenistusse. Et filmis maksimaalse mõjuvusega esile tuua „Libahundi“ traagilise sündmustiku kaasaegne mõte, oleks pidanud jälgima tegevustiku kollisioonide arengut nende järjepidavuses faktilise täpsusega, sest mida naturaalsem oleks olnud sündmustik ja järjekindlam tema kulg, seda tugevamalt oleks hakanid kõlama sündmustiku sisemine mõte. Selle asemel asusid nii operaator Algimantas Mockus kui ka režissöör Leida Laius konstrueerima sündmustikust sõltumatuid ning järelikult ebavajalikke filmisümboleid, mis sündmustiku varjatud mõtte esiletoomise asemel viivad vaataja sellest hoopis eemale.“

„Tarbetusse sümboolikasse ja ülepoetiseeritud kinematograafilisse vaatamängu kaldumine aga tõendab, et ekraniseerijatel ei läinud korda luu terviklikku, näidendi kaasaegsele ühiskondlikule funktsioonile vastavat ekraniseerimiskontseptsiooni.“

R-1707, n.1, sü.1437.

Toimetuskolleegiumi koosolek 2. oktoobril 1975.

Rommelgas: Laiuse viie aasta plaanis oli M. Traadi „Inger“, mis hoolimata pikast tööst ei andnud tulemusi ja lükkub edasi. Valmis on „Reigi õpetaja“, mis ainult konjunktuursetel põhjustel võiks kõne alla tulla 1978.a. Kõige aktuaalsem on Ellen Niidu „Tuulelohe“, mis peab 1976. a. käiku minema.

Laius: „Tuulelohe“ esimene variant ei andnud mingeid tulemusi. Nüüd olevat autor läinud teist teed mööda, kuidas – selgub lähemal ajal. Esmane huvi jääb mul „Reigi õpetaja“ vastu, samuti „Kõrboja peremees“. A. Vahemetsa kirjutab mulle stsenaariumi noorest perekonnast. Ootan ka Mari Saadi tööd („Mida teha emaga?“). „Ingeri“ juures tööd jätkata pole võimalik, Traadi vastuseis on tingitud prototüüpide traagilisest elukäigust, mida põhjusta romaani ilmumine.

Rommelgas: „Kõrboja peremehe“ lükkas Kesks televisioon tagasi. Jätame selle tulevikuks. Mari Saat töötab aktuaalset käsikirja. „Ingeri“ jätame unustusse kirjandusvälistel põhjustel. Aga „Ukuaru“ teine osa?

Laius: Olen korduvalt lugenud ja veendunud, et seda teha ei tohi. Puudub telg, on palju teisejärgulist, armuintrige jne. Saar tegi katse, see ei sobi. Teistel ta teha ei luba.

Rommelgas: Kas konkreetsete näpunäidete järgi ei saaks edasi ?

Laius: Veera Saar on tunnistanud, et ta ei oska programmi järgi kirjutada. Kui saaks naise liini sündmuste ja inimvahekordade kaudu välja kirjutada...

Rommelgas: Jätame siis Laiuse plaanid selliselt: „Kas tasub tappa tuulelohet?“, „Reigi õpetaja“ ja Mari Saadi stsenaarium enne „Kõrbojat“ ja Vahemetsa käsikirja. Vahemetsa on oma töid ennegi

toonud, aga need on olnud kõledad konsruktsioonid.

„Mäeküla piimamees“

Mati Unt „Kuradid ja kuningad“. Lk. 22 – 25. Eesti Raamat. 1981.

„Mäeküla piimamehe“ seansi lõppemise järel tuli tahtmatult meelde küsimus, mis mind juba kaua aega on erutanud, nimelt kirjandusteose ekraniseerimise ja dramatiseerimise õigustatus ja vajadus. Eesti filmitoodangu tipud on seni peaagu eranditult toetunud klassika aegumatule vundamendile. Egas ilma asjata küsinud mõned vennasvabariikide filmikunstnikud pärast „Põrgupõhja uue Vanapagana“ läbivaatust, et kust on ometi välja otsitud niisugune tugev stsenaarist nagu see Tammsaare. Küllap võib nii ka „Mäeküla piimamehe kohta nii küsida. Mis siin enam rääkida sammudest edasi või tagasi, üks on selge: nüüd me juba oskame oma klassika parimaid teoseid kinokeelde tõlkida. Me ei pruugi enam häbi tunda rahvusvahelisel ekraanil, kuid iseenda ees veidi küll. Sest film peaks toetuna siiski kõigepealt originaalstsenaariumile.

Aga nähtud film rõõmustas ja nagu polnudki enam tahtmist arutleda, kus on tema toitev pinnas. Jätame siis hetkeks oma mure kõrvale ja püüame mõtiskleda „uue eesti täismetraažilise kunstilise filmi“ üle.

Leida Laiuse debüüt filmiga „Õhtust hommikuni“ tutvustas teda kui kunstnikku, kes oskab luua teravaid situatsioone. Leida Laius kui lüürik jäi seejuures tagaplaanile, Leida Laius kui poet sordiini alla. Nüüd, koostöös Eduard Vildega, kes „Mäeküla piimamehes“ oma senise eepilise maali või siis poismehe nalja alla peidetud poeesia valla päästis, on nad hakkama saanud p o - e e t i l i s e f i l m i g a. Siia tuleb lisada veel operaatoer Mihhail Dorovatovski nimi. Sest üks selle filmi loojatest (vist Panso) ütles enne võtete algust, et kaasa peavad mängima majad, puud, riietus – kõik inimese ümber, ühesõnaga atmosfäär. Seda atmosfääri on kiiduväärselt palju tabatud. Meenutagem kasvõi niisuguseid stseene nagu külakõrts, Prillupi viimne sõit ja paljud teised. Ainult Prillupi surm on üle poetiseeritud, oleks ju aidanud neist suurepärasest sädemetest lumehange foonil, milleks veel see küsiva väärtusega viirastus? Edasi aga tuleb suurepärase stseen aknast sisse vaatava hobusepeaga – kõik Vilde tekstist kinni peetud!

Eesti filmi üheks tunnuseks on see, et ta tavatseb alata proloogiga. „Mäeküla piimamees“ algab ka. See algus on ilmselt Panso poolt välja mõeldud. Mis Panso teeb, on tavaliselt hästi tehtud, kuid siiski tuleb siin eristada kaht alaliiki: väga hea Panso ja mitte nii hea Panso. Proloog kuulub viimase alla. Ta aitab küll selgemalt esile tuua, et tegemist on kõigepealt kaubatehinguga (Mari kui väärtuslik kaup), kuid teeb seda liiga pealetükkivalt. Ent nüüd tuleb veel üks asi, millest peab kõnelema. Poleks ju tähtis, kas von Kremeri mõis on selline nagu Vildel või mitte. Ent niisugune tehing Prillupi ja von Kremeri vahel on võimalik ainult niisuguses mõisas, mida Vilde kirjeldab – lõpetamata maja, rohtukasvanud aed, munaplekid mõisniku kuuel. Filmis näeme korralikku mõisat.

Kremeril on mahukas raamaturiiul. Kuigi ühe stseeniga (Kremer palub, et Kuru Jaan talle raha ette maksaks) püüavad autorid mõisa allakäimist märkida, jääb seda siiski väheseks. Von Kremer pole enam mingi tõeline mõisnik, vaid väljasureva klassi seniilne esindaja. Tema teod on endise uhkuse haledad, tundmatuseni moondunud peegelpildid. Ainult niisugune Kremer võiks teha sellise tehingu, mis ilmselt on majanduslikult vähetasuv, ainult niisugune Kremer püüaks päästa oma hinge.

Jõuamegi näitlejate juurde.

Jüri Järveti mäng on lausa geniaalne. Seda sõna kardame kaasaegsete kohta tarvitada, ent antud juhul peab seda ütlema. Jüri Järvet on kahtlemata meie tugevamaid näitlejaid, kes väärrib teenitud kiitust. Pole mõtet üles lugeda üksikuid stseene, nad on peaaegu võrdselt kõrgel tasemel. See on Prillup, mees, kellele kord lõpuks antakse š a n s s, võib-olla ainus kord elus, ja kes p e a b selle ära kasutama, kasvõi niisuguse kohutava hinnaga. Järvet mängib hästi välja Tõnu ülespüüdmise ja armastuse, tema eneseväärikuse ärkamise, sellele järgneva äratundmise, et väljapääsu enam pole, ja lõpuks allakäigu. Järvet on tõeline filminäitleja, tal on fotogeensust, tal on taktitundelist käitumist objektiivselt ees ja – suurepäraselt silmad.

Elle Eha, keda me seni tundsimiselt naiivitariorosade kaudu, üllatab mitmeti. Mari on tihti esile kutsunud vaidlusi. Tihti ei jõuta selgusele, kes ta õieti on. Mulle näib, et see selgusetus just kinnitabki Mari tegelaskuju verekest, elulisust. Ka Kleopatra, Anna Karenina ja paljud teised on mitmetele arusaamatuks jäänud, s.o. nad on täiuslikud oma elulises rikkuses, nad ei käitu autori suva järgi, vaid oma sisemise loogika, nende ainuõige loogika järgi. Selles ongi Mari suurus, tema „mõistetamatus“. Elle Eha mängib eelkõige karakteri sisemise loogika järgi. Algul laps, kes igatseb linna sära ja tulevärki, siis – pärast Kremeri juures käimisthetkeks oma esialgse ideaali saavutanud – hakkab mõistma, et ta on kaup, tunnetab seda järjast suurema traagikaga, kuid ei murdu. Prillupi surm teeb temast naise, kes teab oma hinda ja arvab, et parem on olla varblane kui puurilind. Elle Eha mängus asuvad lapselik ahastus ja naiselik koketerii täiesti kõrvuti. See impulsiivne kuju on antud kuidagi maskeerituna, näeme tihti vaid reflekse. Mari impulsid varjavad sageli nende tõelist sisu, sageli me ehk liiga vähe mõistame, mis tema väljendusriikka ilme taga peitub. Aga see pole nii tähtis. Eelkõige on Mari ilus. Tema ilu on selline, et korraks meenus mulle Dostojevski Nastasja Filippovna. Aga vist ainult sellepärast, et Järveti Tõnus on aeg-ajalt midagi Mõškini (Kristuse) taolist. Von Kremerist oli juba juttu. Ants Lauter mängib tehniliselt hästi, ent justkui kuidagi kuivalt ja kiretult. Filmis on üks analoogialet ülesehitatud kaader: kihvu paljastav Kremer kihvu paljastavat rebast kujutava maali foonil. Kiimaline rebane – niisuguse kuju loobki Ants Lauter.

Jaan Simmuli Kuru Jaan pretendeerib monumantaalsusele, millelegi *a la* Mogri Märts. Osalt on seda ka saavutatud ja ahnus on hästi välja mängitud. Kuid ka siin oleks üheplaanisust vältida saanud. Täiesti omal kohal on Evald Hermaküla Juhani väikeses osas.

„Ukuaru“

Mati Unt „Kuradid ja kuningad“. Lk. 173 – 176. Eesti Raamat. 1989.

On vahel tekkinud tunne, et eesti filmi pika ja küllalt vireleva ajaloo jooksul on mõnes mõttes kadunud hindamiskriteeriumid. Mäletan veel aega, millal iga eesti film oli mingis mõttes „esimene“, ükskõik, kas tehnilises või sisulises mõttes. Siis aitas juba uhkusest „esimese“ üle pluss mõned etteheited. Hiljem läks kõik keerulisemaks. Kõiguti kahe äärmuse vahel – ühelt poolt otsiti aina absoluuti, teiselt poolt andestati väga palju - ikka selle nimel, et film polegi ehk „päris“ kunst, vaid üks massiline toodang, millel võib ka kunsti tunnuseid olla.

Kuidas nüüd siis läheneda „Ukuarule“? Ilmselt tuleb kõigepealt välja pakkuda mingid isiklikud hetkekriteeriumid, sest teisiti ei oska üldse läheneda. Praegusel hetkel hindan mina isiklikult kaht asja (eesti filmikunstis): olgu stiil lõpetatud, ärgu ta püüdku saavutada rohkem, kui eesmärgiks võetud (seetõttu kiitsin Raua – Himbeki „Tuld öös“), või olgu ta siis lahtiselt provokatsiooniline (siin lisan oma arvamuse „Tavatu loo“ ümber käivasse vaidlusesse: läbiv, ent madalatasemeline süžee lihtsalt häirib ja teeb selle filmi eba puhtaks, ei luba vahetult vastu võtta tema avameelset etüüdlikkust, ankeetlikkust).

„Ukuaru“ on igas suhtes lõpetatud ja suletud struktuur. Tema igas kaadris valitseb üks stiil, eklektika on talle võõras. Kui mõelda Laiuse varasematele ekraaniteostele, siis pole see üllatuseks, kuid ometi tuleks tähendada, et selles filmis on Laius e n -d a s u h t e s jõudnud mingis mõttes klassikalisele selgusele. Siin pole mingeid vormiotsinguid ega trikke, lugu räägitakse aeglaselt ja rahulikult, ilma hüpeteta, edasi- ja tagasivaatamiseta. Kohe võikski ära tähendada, et sellest aspektist vaadates langeb stiilist välja üks lõik filmi keskel, kus peab mööduma pikem ajavahemik: Minna kõnnib kirvega, puud langevad, lapsed kasvavad.

Ei hakka siin võrdlema romaaniga. Pigem märgin, et Mats Traadi töö on silmapaistvalt professionaalne: teosele on lähenetud taktitundega, proportsioonid on hästi tasakaalukad, stseenide asetus ja rütm klassikaliselt puhas. Ei tohiks kõlada valesti, kui ma võrdlen stsenaaristi tööd „kuldsete kolmekümnendate aastatega“ nii nõukogude kui ka ameerika filmis.

Kõik on allutatud põhioõudele luua üks lihtne maailm. Operaator (Jüri Garšnek) tabab seda hästi, kunstnik (Halja Klaar) kujundab väliselt kongeniaalse pildi, muusika (Arvo Pärt) toetab taotletavat emotsiooni peaaegu vahetpidamata. Mis selle maailma sees siis on?

Laias laastus väljendudes on jutt tõelisest eesti naisest, kes läheb võitjana läbi elu, tassides enda järel peale laste veel sümpaatset, aga veidi ebapraktilist ja natuke loru meest. Peategelane Minna on millegi ürgse ja võitmatu kehastus. Filmi lõpus tõuseb ta fõöniksina tuhost, valust oiates võtab ta

end ometi kokku ja jõuab elada, ikka edasi elada, nii nagu seda rõhutab ka ema pöörlev vokitatas ja igavesti taeva poole sirguvad puud. Minna on justkui midagi jäävat, Maaema, ürgnaiselikkuse kehastus. Mees on talle rohkem tülik, peale lastesigitamise kerge töö võib ta veel pilli mängida, pidudel käia (hiljem sedagi enam mitte), üht-teist tühja-tähja maja juures kohendada. Mees ei orienteeru poliitikas, isegi mitte elementaarsete instinktide kaudu, ikka hoiab ta selle poole, kes pudeliga tuleb, püüab halba vältida, aga hukkub lõpuks lollilt iseenda kõhklevuse kätte ehkki Minna naiselik tarkus kõike seda juba ammu ette nägi. Võin üle interpreteerida, kuid mulle tundub, et Minna isegi ei vaata allikasse, et midagi teada saada (ta teab isegi, et on ise allikas), mees aga kummardub sinna enne iga saatuslikku pööret.

Kõik see on nii. Ja veel rohkemgi, ja paremini, kui mina oma vulgaarses sisukokkuvõttes siin teen. Ent ometi ei ärata Minna ainult uhkust. Minnast on samal ajal ka k a h j u. Ei saa aru, miks selle l i n e naine peab elama j u s t nii rasket elu, miks peab tal olema nii otsustusvõimetu mees, miks peab ta isa surema, miks peab ta ema haige olema, miks peab ta elama nii viletsas majas. Jah, Minna on tohutult tugev, Minna on tohutult ürgne, aga tal on elus tegelikult väga halvasti läinud. Kui ta filmi lõpus äravaevatuna, äsja mahasaanuna, mehe surmateadet kuulnuna ennast isegi lapse imetamiseks ei suuda üles ajada ja kui ema teda vastu kõrvu peksab ja kui ta siis segaste silmadega ometi tõuseb, pole ta enam monument sellele kannatusele, mida üks maailm võib ühele naisele pakkuda. Oli see autorite eesmärk?

Olen oma loomult emotsionaalne inimene ja tunnen kinos küllalt tihti „nututunnet“ (nimetaksin nõnda seda emotsiooni, kui ei nuteta, küll aga ollakse vegetatiivse närvisüsteemi ärrituse tõttu selleks valmis). Selles filmis tundsin seda peagu pidevalt, vaatasin lõpuks ennast natuke kõrvalt ja mõtlesin: milles on asi? Küllap selles ambivalentsuses, millest ülal juttu oli. M i n n a s t o n k o g u a e g k a h j u, ehkki me ilmselt peaksime ta üle uhked olema. Tõsi küll, mitte kahju selle sõna virilas mõttes, kahju kuidagi „karmilt ja mehiselt“, aga ikkagi kahju. Autorid vajutavad kogu aja ühe ja sama pedaali sisse ja hoiavad seda põhjas. Ja just siin ühinevad kõik komponendid, mida ma algul mainisin: lavastaja, operaator, helilooja. (Muide, minu nututunne polnud midagi erandlikku: saalis viibivad naised nutsid avalikult).

„Ukuaru“ pole üldsegi mitte melodraama. Kuid tema hoiaku järjekindluses on midagi tähelepanuväärset. Ja mina pole see mees, kes suudaks selle hoiaku maha teha (aga ka mitte üles kiita). Võin ainult veel kord (ja veel kord) korrata, et see hoiak on puhtalt läbi viidud. Ja seda toetab kogu kujundite süsteem alates looduse (ja selle i g a v e s e ilu) näitamisest kuni kõikmõeldavate fataalsete ennustusteni (mulle ajav allikas, vette uppunud tüvi, tankid rongil). „Ukuarut“ läbivad ülepingutatud elujõud ja visadus on asjad, mida võib nii ja teisiti hinnata. Üks nutab, teine ei nuta. Kuid ühes on vist paljud vaatajad ühel nõul: näitlejad lähevad režissööri kinnisideega paindlikult kaasa. (...)

„Inimesed suveöös“

Mati Unt „Kuradid ja kuningad“. Lk. 177 – 180. Eesti Raamat. 1989.

Kõigepealt peab kordama, et Leida Laiusel on kinnisidee. Vähemalt viimastel aastatel. Sest „Kõrboja peremees“ sarnaneb väga „Ukuaruga“. Niisugused paralleelid on muidugi kõrvust kistud, aga mõlemas on tegemist tugeva ja enda eest seisva naisega, kelle kõrval tundeline, ebapraktiline mees. „Ukuarus“ on muretu külapeiar, omamoodi kunstnik, poliitiliselt ebaküps, kes hukkubki segastel aegadel vaata et pooljuhusliku kuuli läbi. „Kõrboja peremehe“ meespeategelast on juba 1923. aasta kriitikas peetud muuhulgas „segavereliseks“, mis meie oludes kõlab nagu „mustlane“ ja see on juba peaaegu „kunstnik“. Mitte ilmaasjata ei näe me „Ukuaru“ Akslit jõe ääres lõõtspilli mängimas ja mitte ilmaasjata ei mängi Villu järve ääres vilepilli – üks kord küll, aga täpses ja silmatorkavas kohas. Vesi tuligi juba kõne alla! „Ukuarus“ on allikas, mis mulle ajas. Nüüd on soo (sellega film algabki) ja sood näidatakse mitmel korral. Veepõlv kõrreke, vette susinal kaduv rakett, silmatorkav kiindumus veepeegeldustesse – kõik see räägib ühest asjast. Labaseks minnes võime seda ju nimetada „vaga vesi, sügav põhi“. Nii ilmneb juba filmi sümboolikas otsene vihje peategelaste introvertsetele iseloomudele.

Anna on ikka ja alati (nagu kõik Tammsaare naised?) oma retseptioonis olnud introvertne, kriitikud on kaevelnud, et temast ei saa aru. Tema hingeelu ju ei kirjeldata, nimetame seda siis impressionismiks või biheiviorismiks, sõltub lähtepunktist. Villuga on keerulisem lugu. Romaanis on ta ju küllalt jutukas, seletab oma tegusid pikamalt, on isegi kõnekalt eksalteeritud. Filmis on temast saanud introvert. Peab kohe ütleva, et teos on sellega võitnud. Filmis ei sobi üldse palju rääkida, välja arvatud juhud, kus rääkimist kui fenomeni eriliselt uuritakse. „Kõrboja peremehe“ ongi mõned sellised suured plaanid, kust hoovab katkematut psüühilist elu, sel moel, et võime seda peaaegu lugeda nagu verbaalset teksti. Eelkõige käib see kahe peaosalise kohta. Villu kui introverdi plahvatuselised hingepeinad, Anna vestlused isaga ja eriti viimane stseen Villu emaga – niisugust filmipärast näitlejatööd on harva näha. Võib muidugi norivalt küsida, kas Anna peab olema nii jäägitult sordiini all, vanamoodsalt öeldes tahaks ehk teada saada tema nn. põhisündmust. Ent see puudutab eelkõige režiikontseptsiooni.

Tammsaare romaan oli ka mulle küllalt segane. Pean tunnistama, et osa ebamäärast sai nüüd „selgemaks“! Oluline on see, et näeme kahe tugeva isiksuse väljapeetud duelli, rünnakuid ja enesekaitseid. Filmi algust, kus paralleelselt saabuvad külla kaks „linnainimest“, kaks sisemisest traagikast haaratud intelligenti (üks küll liiga leebes kevadpäikeses, teine liiga mustas sünges öös), ütleb meile kohe ära, et nüüd läheb lahti võitlus. Mille pärast? Territooriumide pärast teise hinges,

teise elus! Mõlemad ei kuulu päris sellesse külla. Romaanist teame ju, et ka Villust pidi saama õpetaja või veel midagi rohkemat. Nii et pole see midagi haritud naise ja lihtsa külapoisi kokkupõrge. Mõlemad on oma ümbruskonnast dostojevskilikumad. Päril huvitavad on need stseenid, kus hingeeluliselt komplitseeritud peategelaste paar esitab oma tantsusoolosid platsil, millelt kohalikud soome-ugri külamehed on aralt tagasi tõmbunud.

Nagu alati, võib arutada, kuidas romaan ikka ekraanile üle knnti. Kanti ikka, ja jääb kahtlus, kas tast niiviisi ka mujal aru saadakse. Aga seda meie ei tea, ei oska objektiivselt hinnata. Mõnel juhul märkame küll tegijate hajameelsust. Võib ju olla nii, et romaani mittelugenule jääb mulje: Anna on julm ega anna Evile haige ema jaoks rohtu!

Ökonoomne näib olevat alateadvuslike motiivide avamine ühekorraga filmi lõpus (romaanis käib mineviku lahtiharutamine rohkem aste-astmelt). Samal ajal jätab kõigi komplekside kokkukoondamine natuke vulgaar-materjalistlik-(p)analüütilise mulje. Ent see pole kõige suurem häda, sest ka Bunueli väga heades filmides märkame vahel selliseid naiivseid „seletusi“, mis ei vähenda teose väärtust.

„Ukuaru“ puhul ütlesin, et olin nutule lähedal koos teistega, ja ometi polnud ma sel hetkel endaga üldse rahul. Nüüd juhtus jälle midagi taolist. Kõigil pisarad kurgus, mul ka, ja jälle tundsin, et see pole õige. Justkui teatud vägivalda kasutati publiku kallal, riisuti talt analüüsivõime. Kõike seda tehti heade kunstivahenditega. Ometi oli film natuke liiga emotsionaalne (sentimentaalne?). Saadagu minust õigesti aru: ma ei poolda mingit künismi, kuid teatud võõritus oleks mõnikord olnud ehk vajalik. Kahtlemata on Tammsaarel endal palju selliseid sentimentaalseid (mõnikord isegi odavavõitu) efekte, kuid tema pilk on siiski enamasti täpsem, külmaverelisem.

Tammsaare puhul pole mitte ilmaasjata räägitud Hamsunist (kui palju pahandust siiamaani „Paani“ ja „Kõrboja peremehe“ võrdlemisega; nüüd ise romaani „Ma armastasin sakslast“ kallal töötades üllatusin selle teose lähedusest „Viktoriga“ – viimane on muide Tammsaare enda tõlgitud!). Film ongi kuidagi hamsunlik-lagerlöflik-strindberglik, tulevad millegipärast (tõesti ei oska seletada) Munchi maalid meelde jne. Millest see tuleb? Põhjamaa lühikesed ööd, kiiresti saabuv sügis, leebed järvepinnad õhtupäikeses, sugupoolte lõppematu võitlus võimu pärast, elutants lõppude-lõpuks?

Ega olegi vist minu teada täpselt ära seletatud, miks Skandinaavias ja tema vahetus läheduses nii kurvastatakse ja nii kurvastatakse. (Vt. ka Eino Leino: „Ei ole vastust muud kui – Lapi suvi! / Seal imbub hinge ahatus ja äng. / Kaob Lapis kiirelt töö ja lauluhuvi. / Kaob lillenuurm ja sõõrimäng.“).

Teatud manierismi konstateerimine pole minul iial olnud etteheide. Operaator on tõesti hea, loodus tõesti kaunis /välja arvatud ehk filmist filmi korduv stseeni lõpetamine ja alustamine puulatvadel, rohul jne.), näitlejatööd kohati vapustavalt head, muusika sugestiivne, elukäsitlus heas

mõttes nostalgiline.

Jääb üle nentida, et Leida Laius on oma maneeris peaaegu täiuslik. Tema toodang on ehtsalt rahvalik, seda näitas juba „Ukuaru“ suur menu, ja tema toodang on ka ehtsalt naiselik. Ja kordan: näitlejad mängivad tema filmides ikka hästi, vahel üldse oma parimaid osi.

„Ukuarut“ kiitnuna sain ühelt oma vanemalt kolleegilt ja õpetajalt, keda ma väga austan, kirja, milles öeldi: „...ei saa Sust aru. Kas hakkad juba seniilsus-leebuse all kannatama?“ Ja jätkati: „Igav ja võlts, nagu suurem osa Tallinnfilmi toodangust.“ Kui see arvustus ilmub, jään ootama jälle kirja. Ja mul pole tõesti muud õigustust kui – Lapi suvi!

Mati Unt „Kuradid ja kuningad“. Lk. 177 – 180.

Eesti Raamat. 1989.