MÜÜRILEHT

NÜÜDISKULTUURI HÄÄLEKANDJA

SAJA KOLMEKÜMNE NELJAS NUMBER : NOVEMBER 2023

HIND 2.80€

9 772346 662013

#134 : EESTI FILM

JUHTKIRI

EESTI FILM, VA RENTSLIKRAHV?

Foto: Kertin Vosser

Vaatasin möödunud nädalal ära seitse uuemat eesti lühifilmi – see on traditsioon, mida olen püüdnud eriti enne järjekordset PÖFFi ja selle lühifilmidele ja animatsioonile keskendunud alafestivali PÖFF Shorts aastate jooksul elus hoida. Eriti jäi meelde **Raoul Kirsima** lolli huumoriga ja voolav „Rentsli krahvid", kus prügisorteerijad hakkavad rohepöörde valguses äraspidist omakohut rakendama. Lühifilmid peaksid olema teatavas mõttes aken kohaliku filmi tulevikku – tudengifilmid, animatsioonid, lühidokid jne annavad ruumi katsetamiseks ja on alustavate režissööride võimalus hullu panna. Lühifilmil pole küljes miljonieurost hinnalipikut ega laia kinolevi higistama ajavat kõnni-või-kuku-pitserit. Lühifilm on ühtlasi kui sõidueksam, mis peab tõestama hiljem täispika mängufilmi jaoks raha taotlema minnes, et režissööril on olemas piisavad juhioskused. Mõned neist, kes on filmikooli läbinud ja kel hõlma all ka paar lühifilmi, täispika filmi juhiistmele kunagi ei istugi – kas ei jõuta projektidega tootmisfaasi, siirdutakse reklaamfilmi ja muusikavideote peale, et endal elu sees hoida, või loobutakse sootuks. Olla filmirežissöör, ent miks mitte ka stsenarist või keegi muu, Eestis – see nõuab küllaltki sihikindlat fanatismi, oma unistuse toetamist muu töö või projektidega ja pisut ka pimedat läbimurdelootust. Hiljuti palus Müürileht uue täispika mängufilmiga „Tume paradiis" ka kinolevisse jõudnud **Triin Ruumetil** esitada leheveergudel kümme küsimust filmikooli astujale, millest teine oli: „Kas sa oled hull?" Ilmselt on paljude vastus sellele: „Pean saama filme teha, muidu suren." Isegi kui kohaliku filmimaailma tegelikkus jääb glamuurist, lõputust punasest vaibast ja basseinipidudest valgusaastate kaugusele.

Ometigi ei leia uuest Müürilehest artikleid teemal, et raha on vähe jne – seda pole mõtet kultuuriajakirjanduse veergudel lõputult korrata, eriti kui sa ei paku välja lahendusi. Raha on praegu ja edaspidigi vähe, kui ei toimu just tõesti mingit revolutsioonilist pööret, mille tulemusena filmimeeskond saab tiksuda kodanikupalga peal, tehnoloogia muutub veelgi odavamaks ja kättesaadavamaks või igaühel on võimalik olla animaator uute Runway tüüpi *text-to-video*-rakendustega. Olmerežissöörid oleme me oma nutitelefonide ja isiklike profiilidega juba nii või naa suuresti kõik, selline amatöördokumentalistika hall mass.

Kui rääkida aga kohalikust filmimaastikust, tõuseb mõistagi esile üks Apollo-nimeline elevant, kes üha prominentsemalt kitsukeses toas ruumi võtab, domineerides ühelt poolt kinoturgu, aga seistes teisalt ise ka tootja poolel ja saades võimendust Postimees Grupi meediaväljaannetest. Meelelahutustööstusmajana ja rahanumbrite mõttes on see kindlasti edukas projekt, aga kas see on tervislik laiemalt ka kohalikule filmiskeenele? Konkurentsi-, maitse- ja läbipaistvusküsimustele otsib värskes lehes vastuseid **Tristan Czar Aasmäe**. Ta toob näiteks ka selle sügise aeglase põleja, **Liis Nimiku** doki „Päikeseaeg", millele Apollo kinosüsteemis esialgu kohta ei leitud. Leidsime aga meie ja oktoobri roostevärvi kumas käis Nimikuga vestlemas **Helena Aadli**. Sarnaselt juba mõnda aega toiminud muusikarubriigiga „Tõukejõud" tahtsime tuua esiplaanile filmiameteid, mis tavaliselt nõnda palju tähelepanu ei saa – kostüümikunstnikest toitlustajateni. Film on ülikollektiivne kunst, kus terve pika võttegraafiku vältel peab toimuma õlitatud sünkroonvõimlemine ning ilma õiget värvi palitu ja täis kõhuta finišisse ei jõuta.

Kui suurte ekraanide monopol kõrvale jätta, on praegu loomulikult võimalik saada uutele kohalikele filmidele ja filmipärandile pretsedenditu juurdepääs mitmete konkureerivate kanalite ja platvormide kaudu, millest vast põnevaim või värskeim on vähem kui aasta tagasi avatud Eesti Filmi Instituudi ja Rahvusarhiivi ühisprojekt Arkaader. Arkaadri märksõnaotsing ja asukohapõhine filmikaart lubavad siseneda süvatunnelisse ning muudavad su arhiivisukeldujaks, kus ühes aknas põleb maja 1966. aasta Hiiumaal ja teises tegelevad 21. sajandi kodanikud prügikastidest toidu päästmisega. Iseasi on see, kas suured ekraanid ikka peaksid jääma kohalike suve- ja rahakomöödiate ning rahvusvaheliste filmide valitseda, nii et mittestandardsed eesti filmid leiavad seal endale koha vaid issanda armust? Võtame nii ühe ruudu vähemaks filmitegijate motivatsioonipüramiidis, või polegi ehk vahet, sest väike ekraan on valitseja niikuinii?

Aleksander Tsapov, peatoimetaja

Esikaanel Liis Nimik. Foto: Johanna Adojaan

Müürileht on keskkonnasõbralik trükis, mille tootmisprotsessis on kulutatud vähe energiat, kasutatud minimaalselt keskkonda saastavaid kemikaale ning arvestatud maailma metsade keskkonnasõbraliku, sotsiaalselt õiglase ja majanduslikult elujõulise majandamisega.

NORDIC SWAN ECOLABEL
Trükitoode 4041 0820

TOIMETUS

Aleksander Tsapov	peatoimetaja	aleksander@muurileht.ee
Henri Kõiv	tegev- ja sotsiaaliatoimetaja	henri@muurileht.ee
Mariliis Mõttus	elustiili- ja muusikatoimetaja	mariliis@muurileht.ee
Maia Tammjärv	kirjandus- ja teadustoimetaja	maia@muurileht.ee
Helena Aadli	kultuuritoimetaja	helena@muurileht.ee
Pille Sepp	keeletoimetaja	pille@muurileht.ee
Janet Kljuzin	müügi- ja reklaamijuht	janet@muurileht.ee

Makett/kujundus Madis Katz
Illustraatorid Andrei Kedrin, Ann Pajuväli, Ave Taavet, Jaan Pavliuk, Jaan Rõõmus, Liisa Kruusmägi, Lilian Hiob, Martin Eelma, Nadezda Andrejeva, Stella Salumaa, Vahram Muradyan
Fotograafid Alana Proosa, Ken Mürk, Renee Altrov, Tõnu Tunnel

KOLLEEGIUM: GUSTAV KALM, PIRET KARRO, MARGUS KIIS, KEITI KLJAVIN, AHTO KÜLVET, KAISA LING, ELLEN MACKAY, SILLE PIHLAK, BERK VAHER, KEIU VIRRO

VÄLJAANDJA: SA KULTUURILEHT

TOETAB KULTUURIMINISTEERIUM

TRÜKK: PRINTALL · TIRAAŽ: 4500

JÄLGI MEID
@Muurileht

SAADA MEILE

Uudiseid ja pressiteateid: *uudised@muurileht.ee*

Kirju, heliplaate, raamatuid ja muid väljaandeid Müürilehe aadressile Voorimehe 9, 10146 Tallinn

Müürilehele pakke saates palume märkida adressaadiks kindlasti „Müürileht".

KAASAUTORLUSEST

Müürileht ootab kaastöid, milles on ajakohased ideed ja nende veenvad põhjendused; mis on kirjutatud loetavas eesti, vene või inglise keeles; milles ei leidu arutut idiootsust, vaid troonib silmapaistev mõtteselgus. Palavalt oodatud on artiklid ühiskonna, kultuuri, teaduse ja laiemalt elu kohta. Toimetus jätab endale – iseenesest mõista – õiguse valida, millised tekstid avaldatakse. Aga kuna määrav ei ole ainult tekst, on tervitatud ka illustratsioonid, fotod, koomiksid, plakatid ja muud ajaleheformaati sobivad väljendusvormid! Kaastööga seoses võta ühendust mõne meie toimetajaga.

TOETA MÜÜRILEHE VÄLJAANDMIST

Telli Müürileht püsilepinguga 2.20 € eest kuus: *tellimine.ee/muurileht*

Reklaami Müürilehes: *muurileht.ee/reklaam*

INFO TELLIJATELE

Müürilehe levi korraldab Express Post. Kui värske leht õigel ajal kohale ei jõua, siis võta ühendust Express Posti klienditeeninduskeskusega telefonil (+372) 617 7717 või kirjuta aadressil *tellimine@expresspost.ee*.

SISUKORD

EESTI FILM

TÖÖ

Pilguheit projektsionisti aknakesse – *Marko-Lainar Sviig* [5]

Seitse kaadritagust ametit – *Maia Tammjärv, Mariliis Mõttus, Henri Kõiv* [8–11]

AJALUGU

Vastuseisust kinodele – *Karin Hallas-Murula* [6–7]

DOKUMENTALISTIKA

Intervjuu Liis Nimikuga – *Helena Aadli* [13–15]

ANIMATSIOON

Eesti animatsiooni diagnostika – *Ave Taavet* [16–17]

MUUSIKA

Filmimuusika ei ole augutäide – *Mariliis Mõttus* [18–19]

SOTSIAALIA

Apollo kinomonopolist – *Tristan Czar Aasmäe* [20–21]

PÄEVAKAJA

PERSOON

Intervjuu Eero Jansoniga – *Henri Kõiv* [23–26]

KULTUUR

KUNST

Mis kasu on meile kunstist? – *Laura Elisabeth Konsand* [28–29]

ARVUSTUSED

Lavastus „Mis saab siis, kui meid enam ei ole?" – *Daniel Tamm* [30]

Tallinna Fotokuu peanäitus „Transs" – *Anita Kodanik* [31]

Ryoji Ikeda isikunäitus – *Piia Õunpuu* [31]

Mirjam Parve „Varjukeha" – *Helena Läks* [32]

Uued plaadid [35]

SKEENE

Uus eesti biit: Kenn-Eerik [34]

Tõukejõud: Full of Junk Design [34]

FOTOGRAAFIA

Intervjuu Roger Balleniga – *Helena Aadli* [36–38]

LUULE

MARTIN ALGUS

Foto: Harri Rostpu

Martin Algus on sündinud 25.12.1973 Jõgeval, ta on näitleja, näitekirjanik, tõlkija, stsenarist, kirjanik. Ta on kirjutanud stsenaariume telesarjadele ja filmidele, 18 näitemängu, avaldanud romaani „Midagi tõelist", novellikogu „Tagamaa" ja luulekogu „Paranemine".

taksojuht naeratab
araabia
keeles
linn on kui küps luuvili
angaaridest ja viaduktidest läbi
hammustades muutub kõik maitsvamaks
kuni väärika
soonilise kivini
keskel
kõnnime Montmartre'il
kolame Ladina kvartali kohvikutes
kevad on veel
nii noor et mahub tervenisti ühte päikeselaiku
leiame hotellitoast kellegi stringid all tänaval vahelduvad
sireenid kostavad pahinad ja kriiksatused mopeedide õline
putukapõrin
siis seisame Becketti haual mis on
hall kiviplaat nagu tagasihoidlik raamatukaas
pilvine taevas
kirstudest kasvavad paplid
uhked marmorkambrid
(ja siinsamas igavikku köidetud kirjanik haua kaante vahel)
ühes Seine'i-äärses kirikus
väreleb tugev maaenergia nagu hiies
Nike' tossudes preester ravitseb kuulajaid
kullatud sau pärliga ehitud birett
šamaanimask paganate luukeretants
mis vahet seal on
meie nõidasid ei põletata enam ammu
sööme seal kus armastas einestada Camus
Les Deux Magots kõrvuti Café de Florega
ja meie kõrval seisavad uudised
jälgivad pingsalt iga suutäit

purustatud kortermajad
tapjakopterite parved
vulgaarsuse jõhker tung
metallist peenised lõhkevad
pritsivad
kõrvetavat surma

valgus peegeldub pöördukse klaasilt
nagu arutu majakatuli seisa liigu või ei hoopis mine
mine

**

siin piirialal
valitseb kõhklus isegi looduses
suvel pole öid talvel pole päevi
õitsemisaeg on üürike paus pikas närtsimises
kahtlus
avardab mänguruumi kui kõik võib tähendada midagi muud
pimedas ja niiskes saad valmistuda eluks nahkhiirena
ilmakaared tähistavad korraga teekonna algust ja lõppu
ilmakaared on keeled müürid vesi ja raud
kevad paneb vahel selga sügise rüü ja sügis näib eelistavat
loodusteadustele segast fiskaalõigust
mul olid suusad
mul oli sulgpallireket
vihkasin pekitükkidega vorsti nõudsin selgust
aga nüüd on kõhklus osa minust
see loendab mu selgroolülisid ja raputab aeglaselt pead
jälgib mind naermas
oled sa üksi?
jaheda suve küljest rebenenud laigud
novembrikuu must vihm
soojus mõnes hoones mõnes kehas
see on kodu
nahk
maailm

kas tahaksin olla enesekindlam
nagu ollakse läänes?
loomulikum nagu lõunas?
kas saaksin olla
adekvaatsem nagu eiteakus

sa näitad mulle internetist šamaani kes soovitab kuulata
tühjust
nõnda kaob pitsitav
vajadus üldse midagi olla
tühjus

lahtumine vaevukuuldavasse huugamisse

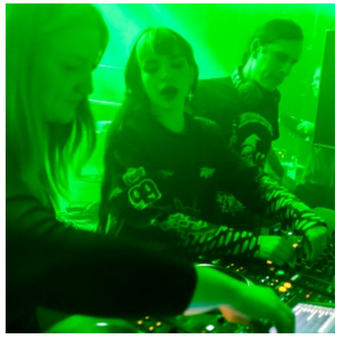
olen ava millest jooksevad läbi
ilmakaared õhk helid
seal kompavad enda piirjooni vaikusest
jahmunud meeled

Illustratsioon: Ann Pajuväli

SEAPÕIS EETRI EEST

Mulle kui prohvetile meeldib õhtuti raadiot kuulata, aga see pole tavaline FM-sagedus ega mingi kogukonna veebiraadio. See on tulevikuraadio, kus eetris uudised ja teadaanded saabuvast. Saated, mis tavalisel inimesel ihu hirmuhigiga kataks, on prohvetile kui ööbiku lüüriline keelpillikvartett. Prohvetid ei tunne hirmu. Mis tulema peab, see tuleb – see on meie hüüdlause.

Eilegi öösel mängis radioola mu kasina kambri nurgas ning kirjeldas kõrvetiste ja leepra käes vaevleva Raadio 2 uskumatut tervenemist. Mitte nii kaugel tulevikus saavad meist kõigist tunnistajad imele, kuidas läbi maagiliste võidmiste, aadriprotseduuride ja hämara loitsimise tõuseb R2 tõvevoodist jalule. Arstide kogukond kratsib uskmatusest pead, hämmastudes, et pikaaegsel patsiendil ei ilmne ühtegi tüsistust ega tagasilangust. Isegi ateistid ja agnostikud näevad unes puhtas eesti keeles laulvaid inglikoore, taevasse tõusvat raadiomaja ja kahte tarka rohkete kingipakkidega kaetud muuladel Politseipargis traavimas. Reformaatorid kuulutavad kantslist kuulajanumbreid, mille tagajärjel ilmuvad eraraadiote, taskuhäälijate ja salasepitsejate seintele müstilised märgised, mis neid justkui suurest õnnetust tardumusest välja raputavad. Õnnis puhastustuli kihutab kui neljal lõõmaval ratsul läbi kõigi lainepikkuste, jättes endast maha tühjad stuudiod ja raadioesised. Endale lõpuks teejuhi leidnud Z-põlvkond laseb nukkidele tätoveerida sõnad „värske ja vaba", põletab muinastulede ööl ühislõkkes oma nutitelefonid ja asutab uue poliitilise liikumise Viienda Korruse Kolonn, millele loob võimsa tunnusloo NOËP. 2024. aasta oktoobris ilmub Tallinna kohale kullast tsepeliin, mis kogu Eestimaa peale võtab ning suurde ja ilusasse polsterdatud seintega musta auku viib.



Fotod: Alina Proosa

KAADRIS — MÜÜRILEHE PIDU PAAVLI KULTUURIVABRIKUS

KÜMME KÜSIMUST PÕFFIHUNDILE

Küsib **Andrei Liimets**, kultuurikriitik

Fota: Maria Reinup

1. Milliseid filme sa tavaliselt vaatad ja mis filmid seda valikut rikastaksid?
2. Kas eelistad kindla peale minekut või tahad avastada veel leidmata pärle?
3. Mis filme kohtab hiljem ka levis, mida ei pruugi enam kunagi näha?
4. Mis riiki tahaksid enim reisida?
5. Kelle kingades tahaksid enim elada?
6. Kas ja kuidas mõjutab sind ümbritsev publik sinu elamust?
7. Kellega tahaksid enim kogemust jagada?
8. Kui palju oled filmiga läheduse leidmiseks valmis pingutama?
9. Millised (eel)arvamused soovid kino ukse taha jätta?
10. Mida sa kinost lahkudes kaasa võtta soovid?

@MUURILEHT KÜSIB

KUI SU ELU OLEKS FILMIPEALKIRI?

- „Hulk õnnelikke juhtumeid"
- „two and a half braincells"
- „365 päeva 60 sekundis"
- „wtf"
- „Who the hell am I?!"
- „Kelle käsi keerab rooli?"
- „Eks näis!"
- „Ma proovin mitte unustada"
- „kurva tüdruku õnnelikud päevad"
- „Kõik muusikud on kaabakad"
- „Burn after reading"
- „The rise of the fallen sigma😈😈🚬🚬🚬🚬"
- „Sometimes Win, Always Lose"

TONN LIIVA EHK PILGUHEIT PROJEKTSIONISTI AKNAKESSE

Samal ajal kui publik kinosaalis liikuvate piltide maagilisse maailma ära kaob, hakkab projektsiooniruumis paralleelselt jooksma üks teine film, mis võib sarnaneda nii märuli kui ka *kitchen-sink*-realismiga.

Marko-Lainar Sviig

Kinoprojektsionisti amet tõmbab ligi spetsiifilist laadi inimesi. Oma rolli mängib siin kahtlemata teatav filmi- ja masinalembus. Aga projektsioonis töötamine on ka üksildane amet, õise elulaadiga ja omaette hoidvatele isikutele. Minu kogemuses on harilik projektsionist pigem nähtamatuks jääda sooviv inimene, kes kannab reeglina musta ning eelistab töötada sellises kohas, kus saab töö ajal ka muid asju teha.

KINOMEHAANIKUTE SPARTAKIAAD

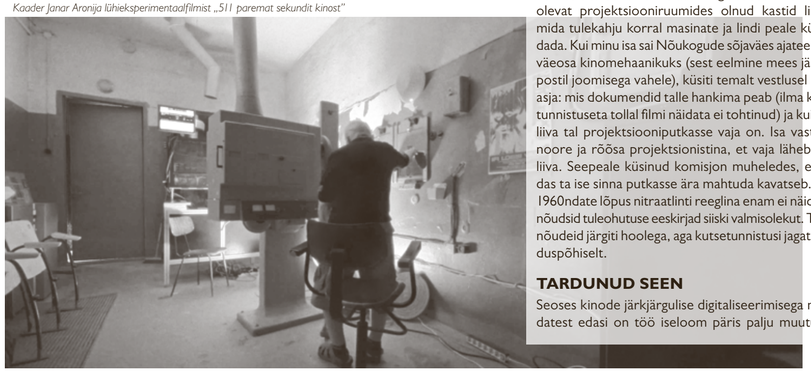
Projektsioonis on oma rütm, mis on mingis mõttes saalikogemuse negatiivpilt. Kui film läheb käima ja kinokülastaja hakkab tööle, on projektsionistil tinglikult vaba aeg. Tsükkel koosneb keskmiselt pooleteise tunni pikkustest tühimikest, mille servasid märgivad seansside alustamise ja lõpetamisega seotud rituaalsed nupuvajutused. Neid vahepealseid tühimikke on võimalik täita kõiksugu tegevustega, näiteks magamise, lugemise, muusikakuulamise, inimeste ja asjade vaatamise, kolleegidega sööginaljategemise, õllejoomise ja suitsetamise, jõusaalis pumpamise, telekate parandamise, interaktiivsete kunstiteoste programmeerimise, kino katusel päikese võtmise, kiirelt kodust läbi käimise ning remondi tegemise, maja taga parklas sõbra uue kasutatud auto vaatamise ja palju muuga.

Vähemalt üks projektsionist Eestis on kuuldavasti tuntud selle poolest, et lõikas endal filmilindiga sõrme otsast.

Loomulikult on võimalik sooritada linastuse ajal ka töösse puutuvaid ülesandeid, mis hõlmavad peaasjalikult, nagu mulle meeldib mõelda, pikslite liigutamist ühest kohast teise. Erinevalt filmilindiga töötamisest on digitaalsete filmikoopiate näitamine projektsionistile tunduvalt kergem, vähem räpane ja paljuski ka ohutum protsess. See tähendab enamasti väga-väga suurte failide netist alla laadimist, kõvaketaste ühendamist õigete masinatega ja vana head *copy/paste*'i. Lisaks muidugi ka linastuskoopiate pildi ja heli testimist. Tänu digikoopiatele on tekkinud võimalus näidata ühes nädalas väga palju filme, mistõttu teinekord kuhjub projektsioonile üllatavalt suur töökoormus.

Ühes Lõuna-Eesti kinos näidati parasjagu kiirendatult seene kasvamist, aga ühtäkki ja märkamatult kiilus pilt kinni ning seen ei kasvanud enam.

Kaader Janar Aronija lühieksperimentaalfilmist „511 paremat sekundit kinost"



35 mm filmikoopia saabub kinno seevastu raskete pakkide või kanistrite kujul; mitme rullina, millest igaühele on mahutatud jupp täispikast filmist. Paljudes Eesti kinodes, eriti just kultuurimajades ja maakinodes, on näidatud filme üldjuhul kahe 35 mm projektoriga, mis töötavad kordamööda. Ühelt projektorilt teisele lülitamise hetk oli tööpostil üks ärevaimaid. Kui midagi äpardus, näiteks film kiilus kinni või katkes, projektori lamp ei läinud põlema vms, pidi kärmelt reageerima; projektori peatama, lindist katki rebitud kaadrid välja lõikama, seejärel koopia uuesti kokku kleepima, tagasi kerima ning filmi uuesti käivitama. Pole ime, et kinorahva suvepäevadel peeti teinekord ka n-ö kinomehaanikute spartakiaade, kus üks tuntuimatest võistlusaladest oli aja peale filmiprojektorisse lindi panemine. Jutud käivad, et Maarjamaa nobedaimate näppudega mehaanikud suutsid aparaadi lindistada ja käima panna kuskil kümne sekundi orbiidil.

MÄRULIFILM PROJEKTSIOONI-RUUMIS

Moodsamates 35 mm kinodes kleebitakse eraldi filmirullid tavaliselt kokku üheks pikaks ja katkematuks filmilindiks, mida näidatakse ühe projektoriga. Kuid isegi sellisel juhul nõuab filmilindiga töötamine ka suuremate ohtudega silmitsi seismist. Kolleeg rääkis, et ükskord, kui 35 mm projektoril kiilusid ventilatsioon ja jahutussüsteem täpselt enne linastust kinni, proovis ta seda käega käima lükata ning sai projektorist kõva litaka voolu. (Projektoris on väga palju voolu.) Lisaks võivad kinoprojektorite võimsad ksenoonlambid vahetamise käigus kogemata plahvatada ning paiskuda tillukeste klaasist šrapnellikildude kujul mehaanikule näkku. Vähemalt üks projektsionist Eestis on kuuldavasti aga tuntud selle poolest, et lõikas endal filmilindiga sõrme otsast. 35 mm koopiate kontrollimine tähendab nimelt, et istutakse kiirendus- ja piduripedaaliga varustatud montaažilaua taga ning jooksutatakse linti suurtel kiirustel ühelt rullilt teisele, hoides samal ajal sõrmedega filmi servadest, et tuvastada võimalikke murdunud, muljutud ja katkisi kohti, mille tõttu film võib läbi projektori joostes kinni kiiluda või katkeda. Kui minna väga uljaks ja montaažilaua gaasipedaal põhja vajutada, muutub filmikoopia kontrollimine sisuliselt väga pika žiletitera sõrmede vahelt läbi libistamiseks.

Täiesti omaette teema on muidugi veel iidse ja eerakordselt tuleohtliku nitraatlindiga töötamine. Kunagi olevat projektsiooniruumides olnud kastid liivaga, mida tulekahju korral masinate ja lindi peale kühveldada. Kui minu isa sai Nõukogude sõjaväes ajateenijana väeosa kinomehaanikuks (sest eelmine mees jäi tööpostil joomisega vahele), küsiti temalt vestlusel kahte asja: mis dokumendid talle hankima peab (ilma kutsetunnistuseta tollal filmi näidata ei tohtinud) ja kui palju liiva tal projektsiooniputkasse vaja on. Isa vastanud noore ja rõõsa projektsionistina, et vaja läheb tonn liiva. Seepeale küsinud komisjon muheledes, et kuidas ta ise sinna putkasse ära mahtuda kavatseb. Kuigi 1960ndate lõpus nitraatlinti reeglina enam ei näidatud, nõudsid tuleohutuse eeskirjad siiski valmisolekut. Turvanõudeid järgiti hoolega, aga kutsetunnistusi jagati vajaduspõhiselt.

TARDUNUD SEEN

Seoses kinode järkjärgulise digitaliseerimisega nullindatest edasi on töö iseloom päris palju muutunud. Halvima õnnetusena võib näiteks juhtuda, et BluRay pealt linastuv filmikoopia kiilub mängijas ootamatult kinni ning filmikaader hangub kinoekraanile. Ühes Lõuna-Eesti kinos oli loodusdoki linastusel selline juhtum, et filmis näidati parasjagu kiirendatult seene kasvamist, aga ühtäkki ja märkamatult kiilus pilt kinni ning seen ei kasvanud enam. Publik sai mitu minutit tardunud seent vaadata ja mükoloogilist hämmingut kogeda, enne kui keegi kinokülastaja julges projektsionisti üles otsida ja olukorra kohta pärida.

Enamjaolt on ikkagi võimalik veeta seansside ajal palju kvaliteetset aega nii omaette kui ka koos kolleegide ja sõpradega. Mina isiklikult olen kohtunud kinos töötamise ajal mõnede kõige toredamate, intelligentsemate, südamlikumate, huvitavamate ja kujundlikult ka kõige suuremate inimestega oma elus. Kui kinokollektiivis kehtib universaalselt lobe, loominguline, armastav ja asjalik sünergia ning kokku on tulnud punt asjasse pühendunud isikuid, kellega saab pärast seansse suure ekraani peegeldusest karaoket laulda või vaadata obskuurset 1970ndate geipornot, on nii kinokangal sillerdav liikumise illusioon kui ka selle taga peituv maailm tõepoolest midagi maagilist. Rahvateaduses räägitakse, et kehas vahetuvad rakud totaalselt iga seitsme aasta tagant – sellisel juhul on kino saanud minu sama kaua väldanud projektsionistikarjääri jooksul sõna otseses mõttes osaks minust, vähemalt mingiks ajaks.

OOTAMATUD KÜLALISED

Mõned asjad muidugi ei muutu kinos kunagi sõltumata tehnika arengust või bioloogiast; eeskätt kinokülastajate ootamatu ja veider käitumine. Kunagi ammu ühes Tallinna vanalinna kinos jooksis üks indiviid pärast seansse ekraani kõrvale kardina taha peitu ning lihtsalt seisis seal vaikides ja piilus aeg-ajalt kardina tagant baaritöötajat. Segaduses baaridaam röögatas lõpuks, et tal on nuga ja paluks kardina tagant kohemaid lahkuda – juhtnöörid, mida tumm külaline õnneks ka järgida võttis. Mõnikord jõulude ajal on tulnud kino uksele koputama üksildased hinged. Üks švipsis ja väga jutukas mees tahtis koguperefilmi linastuse poole pealt kinno tulla, mida me kassatöötajaga ei pidanud heaks ideeks. Selgus, et mees otsis tegelikult lihtsalt seltsi. Istusin temaga veidi aega kino ees ja ta rääkis loo sellest, kuidas talle väga meeldis mägedes ronimine, kuni ta ükskord jäi lumetormiga mäe otsa kinni ega osanud sealt alla tulla. Küsisin, kuidas ta siis lõpuks ikkagi alla sai. Sellele ei tahtnud ta millegipärast vastata.

Aga ükskord läksime tagumise trepikoja kõrgetest treppidest üles ühe väga väärikas eas endise kinomehaanikuga, kellel oli olnud üle pika aja linna asja ning kes mõtles, et tuleb siis juba ja vaatab endise töökoha ka üle. Pärast trepi vallutamist istus härra projektsiooniruumi nurka hinge tõmbama ning asus tuba ja tehnikat silmitsema. Toimetasin oma asjadega edasi, tõstsin kõvakettaid ja piksleid ühest kohast teise. Härra küsis aeg-ajalt nurgast, et kas meil on projektoris ikka ksenoonlamp ja nii edasi. Vastasin tema küsimustele, nagu oskasin. Aga tõtt-öelda, nähes teda seal toanurgas toolil istumas ning hõõguvate silmadega oma mälestuste horisonti seiramas, teadsin, et ta küsimused olid küsitud niisama jutu jätkuks ning polnud tegelikult ta naeratava näo ega kõige muu kõrval absoluutselt olulised. Mõne aja pärast ta tõusis, tänas ja läks mäest tagasi alla.

NEED KOHUTAVAD KINOD! „ELEKTRITEATRITE" ALGUS-AEGADEST EESTIS

Kui Eestisse 20. sajandi alguses esimesed kinod tekkisid, ei tervitanud kõik värsket nähtust sugugi kiidusõnadega. Lisaks muule nähti selles moraali õõnestajat ja seda seostati kuritegevuse kasvuga.

Karin Hallas-Murula

Tallinna suurim kino Grand Marina (avati 1913), asus ohvitseride maja koha peal. Foto: Tallinna Linnamuuseumi kogu, TLM F 3702

Kino Illusion (avati 1908) Tartus Heinaturul, asus praeguse Atlantise kõrval. Foto: Tartu Linnamuuseumi kogu, TMF1065_034

Nii nagu omal ajal rändteatrid, jõudis ka kino Eestisse esialgu rändkinona. Liikuvaid pilte hakati näitama olemasolevates saalides, Tallinnas tehti seda esimest korda 1896. aastal nn börsihoones (praegu Ajaloomuuseumi Suurgildi hoone). Esimesed paiksed kinod loodi 1908. aastal ning sellele aule pretendeerib mitu kino Tallinnas ja Tartus. Tallinnas tegutses 1907. aastast 1908. aasta kevadeni poolaka **Karl Stefani** kino Elektro-Biograph (Ratas-kaevu 6). 1908. aastal kolis see Viru tänava algusesse ja alustas uue nimega Express-Bio (Viru 3). Püsivamaid ja vähem püsivaid kohti, kus Tallinnas elektriteatrit demonstreeriti, oli tollal juba neli. Kui sai selgeks, et kinoga on võimalik odavalt lihtrahvast lõbustada, hakati turgude ja laatade juurde laudadest primitiivseid kinohooneid kokku klopsima.

Mida rohkem tekkis kinosid, seda enam hakkas Eesti ajakirjanduses ilmuma nende vastu suunatud kirjutisi.

Tallinna vanimaks paikseks kinoks ehk selliseks, mis ehitati spetsiaalselt just kinoks, peeti pikka aega kino Metropol, mis avati 26. juulil (ukj 8. augustil) 1908. aastal Pärnu maanteel Viruvärava mäe vastas Uue turu ääres. See „elavate ja laulvate piltide teater" oli kaunistatud venepärase sibulfrontooni ja tornikestega ning sees oli väidetavalt koguni 1200 isteplatsi (projektis on neid mõnevõrra vähem).

Kuid juba enne Metropoli tegutses Näituse väljakul raudteevaksali vastas Grand Imperial Vio, mis alustas 12. (25.) märtsil 1908. Aastal 1909 kandis see juba nime elektriteater Olympia.

Tartlaste jaoks on esimene paikne kino Illusion, mis avati Heinaturul, Raekoja platsilt üle Kaarsilla minnes paremat kätt praeguse Atlantise kõrval 4. (17.) aprillil 1908. Nagu Metropolgi, oli see üsna lihtne puidust hoone, kuid siiski ehitatud spetsiaalselt kinoks. Selle omanik oli Jevpatorijast pärit **Solomon Džigit** – kinode omanikud olid reeglina võõramaist päritolu. Illusion mahutas esialgu 360 inimest. Hoone eksisteeris 1936. aastani, viimased kaks aastat oli ka selle kino nimi Metropol.

1910. aasta kevadel oli Tartus juba neli kino. Kui avati viies – Modern (Suurturg 15) –, arvati Postimehes, et „magedate lõbustuste kohad hakkavad meil juba nagu liiale minema"[1], aga kohe lisandus neid veelgi. Tartu suurim elektriteater oli Imperial (Politseiplatsil praeguse haridusministeeriumi ees oleval haljasalal), kus oli 1913. aastal 600 kohta, hiljem rohkem. Tuntuimasse nelikusse kuulusid ka Apollo Aleksandri 15 kivimajas ja Ideal aadressil Tähe 20/22.

Viljandi esimene paikne kino Modern avati 1909. aastal Viljandi käsitööliste seltsi majas. 1910. aastal avati Rakveres Illusion (Pikk 16a). 1911. aastal alustasid paiksed kinod Haapsalus, Elvas, Võrus, Põltsamaal, 1912. aastal sai oma kino ka Paide. Aastaks 1916 oli Tallinnas juba kümmekond kino, neist suurim 1125-kohaline Grand Marina Mere puiesteel. Riias oli aga juba 1913. aastal 63 kino, kuid Riia oli ka palju suurem.

KINOD JA KURITEOD

Mida rohkem tekkis kinosid, seda enam hakkas Eesti ajakirjanduses ilmuma nende vastu suunatud kirjutisi. Tallinna Metropol sai vaevalt avatud, kui ajaleht Elu süüdistas seda lausa kriminaalkuritegudes: „Laupäeval algasivad etendused, ja kohe on tagajärjed nähtaval: laupäeva öösel leiti säält ligidalt rohu päält tundmata isik tapetuna, pühapäewa öösel wastu esmaspäeva hommikut kella ½ 2 ajal löödi „M e t r o p o l i" lähedal „Wiruwärava promenadil" Türgi alam Mohamed Deifonllah (Deifuss) noaga läbi, surm oli silmapilkne, mõrtsukad on kättesaamata. Tapetu oli afrikanlane – neeger ja otsis siin omale kelneri kohta."[2] See polnud ainuke kriminaalne juhtum Uue turu juures, mida ajaleht kirjeldab kui elukardetavat piirkonda, kuna seal „on iga päev igasuguseid seltskonnajätiseid, meeste- ja naesterahwaid, rohu pääl pikutamas näha". „Imelik on aga see, et siinsed ajalehed weel oma päevauudiste sees niihästi tsirkusele, kui ka „Metropolile" propagandat löövad, nagu omal ajal mõned ajalehed Monte-Carlo mängupõrgule. Ja, ja passepartout – priiläbikäik, kuulutused – aga ikkagi on see alatu, orjameelsust näitaw etteaste."[2] Jääb veidi segaseks, milles seisnes orjameelsus. Ehk tulid rasked süüdistused hoopis sellest, et Elu oli Tartu ajaleht. Just kultuurielu keskusest Tartust kostis palju kriitikat kinode suunal.

Kinode konkurentsis ei peljatud ka alatuid võtteid. Kui Rakveres 1913. aastal teist kino (Union) avati, sepistasid linna esimese kino Illusion omanikud juudid **Ragovski** ja **Shermann** kubernerile endale kirja, milles palusid kino mitte avada, kuna see rikub ümbruskonna inimeste rahu. Uurimisel aga selgus, et palvekirjale oli isegi „kirjaoskamatute vanaeitede nimed alla tehtud" ja fabritseerijad võeti vastutusele.[3]

Tekkis tõsine konkurents teatriga. Postimehest leiab korduvalt kinode ja teatrite külastuste võrdlusi. „Viimase pooleaasta jooksul kinodes kokku 141 500 inimest on käinud, teatrites aga ainult mõni kümme tuhat," kirjutati 1913. aastal.[4] Vanemuise kontsertide publiku vähesus aeti sageli kino kaela. Sama kostis ka Pärnust: kinoteatrid ähvardavad Endla ära süüa! 1913. aasta oktoobris käis kinoteatris Ideal (asus Port Arturi kohal) 9086 inimest ja Illusionis 6653 inimest, kokku 15 719 inimest, aga Endla teatris ainult 1293 inimest.[5] Teatriski hakati pakkuma priipääsmeid ning etendusi tõsteti varasemale ajale, kuid see ei aidanud.

Foto: erakogu

Karin Hallas-Murula on arhitektuuriajaloolane ja Arhitektuurimuuseumi asutaja, kes oli aastaid riigiteenistuses ning tegutseb nüüd europrojektis ja erasektoris.

Kino Ideal Tartus Tähe tänaval. Foto: Tartu Linnamuuseumi kogu, TMF1058_177_2_

Kino Modern (avati 1909) Viljandis käsitööliste seltsi majas. Foto: Jaan Riet, Filmiarhiivi kogu, EFA.215.4.12191

Esinduskino Casino (avati 1911) Aia tänaval Tallinnas, asus WW Passaaži koha peal. Foto: Filmiarhiivi kogu, EFA.26.0.57019

Kino Metropol (avati 1908) Tallinnas. Foto: Eesti Ajaloomuuseumi kogu, AM N 5631:542

Džinn polnud ainult pudelist välja lastud, vaid hõljus juba kõrgel pudeli kohal. 1914. aastal käidi Tallinnas kinos 980 173 korda, misjuures elanikke oli (aastal 1915) 133 850 inimest.

ELU VÄÄRTUS ON LANGEMAS! KA RIIGIAMETNIK VÕIB OLLA MÕRTSUKAS

1913. aasta suvel vapustasid Tallinna kaks roima. Esiteks tungisid kolm poisikeseohtu noormeest kullassepaärisse, lõid omaniku surnuks ja viisid poest paar taskutäit kaupa kaasa. Teine juhtum oli, kui kolm meest vedasid neljanda järve äärde, lõid ta seal surnuks ja võtsid ohvri saapad, mütsi ja uuri ära. Jälle süüdistati kino. „Ja millele on siis meil „kinodes" aastate kaupa sadatuhandeid inimesi harjutatud? Ilma tingimata tapmistele, rööwimistele, sissemurdmistele jne." Kirjatüki alapealkiri oli „Eluwäärtus on langemas". „Näeme, et inimese eluwäärtus inimeste silmas kuigi palju ei kaalu. Ka ei ole tapmine enam see kole kuritöö, millest veel mõni aasta tagasi ehmatusega kõneldi, ei ole ka mõrtsukatöö toimepanemiseks mitte inimesed, kes hoopis teistsugustes oludes oleks üles kaswanud, waid sellega saab walmis kojamehepoeg, tagawarawäeline, mõisnik ehk riigiametnik. […] Naine kihwtitab mehe ära, poeg poob isa üles, waras hiilib läbi akna sisse ja kägistab woodi peal magaja paari ära ja nõnda lõpmata edasi: kägistamised, südamesse torkamised, mahalaskmised jne."[6]

Tartust tuli mõnevõrra leebem, kuid siiski ähvardavalt kõlav kinost põhjustatud juhtum: „Kellel närwid weel nii wäga mokas ei ole, see katsub wõsameeste elu, mida ta kinos näinud, järele ahvida. Mineval pühapäeval tunginud sarnased wõsamehed, mehed ja naised, kõik Adama ülikonnas muidugi, „Tiroli" aurulaewa kallale, et sääl sees istujaid nahka panna. Et aga wõsameestel õnneks ainult adamaaegsed sõjariistad kaasas olid, siis läinud laewameestel korda päewawarjude, sonnensirmide ja kübaranõelte abil wesist kallaletungimist õnnelikult tagasi lüüa. Kuulu järele tahetakse kallaletungimist järgnevatel pühapäevadel korrata, millepärast Wissentali ehk Jänesele sõitjatele soowitame ainult täies sõjariistus kodust lahkuda."[4] „Võsameeste" all mõeldi ilmselt indiaanlasi.

Suur oli Postimehe rõõm, kui Apollo kinopubliku verejanulisus 1914. aastal hääbumise märke ilmutas. „Sellega olla juba ära harjutud, iga kõmulise jandi lõpp on ühesugune, kas lööb üks teise surnuks ehk poob ennast kolmas üles. Lõpp on igatahes kohutawerine. […] Praegu oli Apollos, mõtelge! „madude kuninganna" oma kohutawate suurte madudega etendust andmas. Ei jõudnud „kuninganna" oma poollõpnud ussikestega rahvast kokku meelitada, mõeldi uus konks välja: madude söötmine elawate kodujänestega. […] Jant wilistati välja."[7]

Vanemuise kontsertide publiku vähesus aeti sageli kino kaela. Sama kostis ka Pärnust: kinoteatrid ähvardavad Endla ära süüa!

Kirjutaja pakub ise võtte, kuidas rahvast ka Vanemuisesse meelitada: „Näitemängu toimekond lasku näitemängu lõpul mõni rott wöi kass elusalt üles puua ja kui see ei aita, kuulutagu välja, et teatri kommisjon ja näitemängu juhatus elu ja surma pääle poksima lähewad."[7]

LÕPETUSEKS

Tänapäeval tunduvad Eesti meedia rünnakud kinode vastu muidugi naiivsetena. Eks see oli ebavõrdne võitlus kapitalismi nähtustega kultuuris, milles nähti seni vahendit Eesti rahva „suureks saamiseks", et jõuda järele teistele kultuurrahvastele. Professionaliseeruvate kunstidega pürgiti kõrgkultuuri poole, madalal kinokultuuril polnud selles kohta.

Laiemas plaanis oli vastuseis kinodele võitlus suurlinlikkuse ilmingutega, samal ajal tegelikult neid ihates. Eesti kinovastasus polnud erandlik, kino oli läbini rahvusvaheline nähtus ja samasuguseid reageeringuid, avalikke kaebelugusid kirjutati igal pool. Samal ajal jätkasid massid kinos käimist.

Laiemas plaanis oli vastuseis kinodele võitlus suurlinlikkuse ilmingutega, samal ajal tegelikult neid ihates.

„Me astusime pimesi traditsioonideta sajandisse, mis tulevikus oma halbade kommete poolest eelmisest nii teravalt erinema pidi, ja uus kunst, pööbli kunst, käis meie barbaarsuse eel. Kusagil vargapoiste urkas sündinud ja administratsiooni poolt laadalustide hulka arvatud kinol olid labased maneerid, mis šokeerisid soliidseid inimesi, see oli naiste ja laste lõbustus, mida meie emaga jumaldasime. […] Kui me kino olemasolust teadlikuks saime, oli ta meile ammu vajaduseks saanud."[8]

[1] *Postimees, 15.05.1910.*
[2] *Elu, 29.07.1908.*
[3] *Tallinna Teataja, 03.10.1913.*
[4] *Postimees, 13.07.1913.*
[5] *Päewaleht, 23.11.1913.*
[6] *Tallinna Teataja, 11.06.1913.*
[7] *Meie kinod. – Postimees, 17.01.1914.*
[8] *Sartre, J.-P. 1965. Sõnad, lk 73.*

NOPPEID TIITRITEST EHK SEITSE KAADRITAGUST AMETIT

Millega (ja kuidas) tegelevad oma igapäevatöös sellised asendamatud filmimaailma asukad nagu režissööri assistent, võttekohtade koordinaator, näitlejate valija, kostüümikunstnik, järjepidaja, eriefektikunstnik ja toitlustajad?

Maia Tammjärv, **Mariliis Mõttus** ja **Henri Kõiv**

Filmimaailm on huvitav mitmesugustel põhjustel, aga ka näiteks seepärast, kui paljude inimeste koostööd on ühe filmi valmimiseks vaja. *Kui* paljude täpselt, sõltub muidugi projektist (nagu selgus alljärgnevate inimestega vesteldes, sõltub üldse peaaegu kõik projektist!) – väiksemate (dok)filmide puhul võib neid olla paarkümmend, suuremates mängufilmides võib aga kaasa lüüa sadu inimesi. Samas torkab näiteks meediakajastustes läbivalt silma, et sõna antakse teoste valmimisel eelkõige režissööridele, näitlejatele, vahel ka produtsentidele, stsenaristidele ja/või operaatoritele. Ometi näeme ju kinos pärast linastust jooksvates tiitrites müriaadi rolle ja nimesid.

Tahtmata üldsegi väita, et isikud, kellega tavapäraselt filmidest rohkem juttu tehakse, pole seda ära teeninud (kaugel sellest!), otsustasime heita seekord valgust ka väikesele hulgale ametitele ja inimestele filmitegemise eri etappidest, keda skeene insaiderid tingimata vääriliselt hindavad, kuid kelle töö laiemale avalikkusele alati liiga hästi silma ei paista.

Seegi valik on mõistagi kindlasti liiga ahtake, võtteplatsile või selle lähistele on ju tegelikult asja ka tegevprodutsendil, monteerijatel, poomioperaatoreil, kärumeestel, ehitusmeistritel ja ehitajatel, dekoratsioonide valmistajatel, grimmikunstnikel ja grimeerijatel, valgusmäärajail, värvimäärajail, kaskadööridel, pürotehnikutel, helirežissööril ja helioperaatoril, muidugi ka butafooridel, õmblejatel, puuseppadel, fotograafidel, dubleerijail, autojuhtidel jne jne, seda nimekirja võiks veel (pikalt) jätkata. Teeme aga otsa lahti sääraselt.

Foto: Akseli Koskinen

MATILDE MATVERE

režissööri (1., 2. ja 3.) assistent

Matilde Matvere jõudis filmitegemise juurde justkui juhuslikult, aga siiski kaunis sujuvalt ja sirgjooneliselt. Nimelt õppis ta pärast keskkooli Tallinna Ülikoolis hoopis inglise filoloogiat ja sattus seal juba varakult Tudeng TV punti. Esialgu oli vaja saadete jaoks tõlkijat ja subtitreerijat, aga juba õige pea oli asja võttelegi: „Ühel hetkel oli tarvis, et keegi hoiaks kaamerat, siis juba kedagi, kes aitaks natuke monteerida, nii et kahe aasta jooksul õppisin vähehaaval teletöö kohta päris palju." Pärast kooli töötas Matilde paar aastat produktsioonifirmas Widescreen Productions ning alates 2017. aastast tegutseb ta vabakutselise režissööri assistendina.

Esimene mängufilm, millega Matilde n-ö käe valgeks sai, oli „Seltsimees laps", kus ta toimetas produktsiooniosakonnas. „Kui produktsioonis orgunnitakse iga päev kõiki selliseid asju, mis jäävad kaamera taha – majutus, transport, toitlustus, tehnika jne –, siis režissööri assistent tegeleb kõigega, mis peab jõudma kaamera ette," selgitab Matilde. Tasub vist küll rõhutada, et AD (*assistant director*) amet ei tähenda siinkohal kellegi isiklikku abilist, vaid asi on mõneti keerulisem. Liiati on režissööri assistente erinevaid, välja saab tuua 1., 2. ja 3. AD.

Matildele on südamelähedasim 3. AD amet – mida ta on ka kõige rohkem pidanud –, kelle ehk põhiline tööülesanne on lavastada taustanäitlejaid. „Kolleegid võttemeeskonnast on vahel öelnud, et nemad ei teeks seda tööd mitte kunagi, aga minu jaoks on taustanäitlejate lavastamine, nendega suhtlemine, nendega koos mingi taustastseeni loomine nii meeldiv ja põnev töö!" Mõnes stseenis on 50 ekstrat, mõnes teises 300 ning 3. AD ülesanne on neid paigutada, neile ülesandeid jagada jne, nõnda on tegemist muu hulgas vägagi loomingulise ametiga. Lisaks on 3. AD ka 1. AD käepikendus: „Oleme nagu väiksed jaoülemad, kes liiguvad suurel võtteplatsil ringi, et käsklusi delegeerida."

1. AD vastutusrikast ametit pidas Matilde esimest korda sel suvel – 2024. aastaks valmiva mängufilmi „Frank" juures. Režissööri, operaatorit ja režissööri 1. assistenti nimetatakse filmimaailmas teinekord kuldseks kolmikuks: „Nemad kolmekesi teavad kõige paremini, mis toimub." Muude ülesannete hulgas hoiab just 1. AD võtteplatsil kogu meeskonda – grimmi, valgust, kaamerat, heliosakonda jne – pidevalt toimuvaga kursis.

Päevaplaani koostamine on režissööri 2. AD ülesanne. Selleks tuleb konsulteerida eri osakondadega, et tuvastada, kuidas näiteks kavandada päeva esimene stseen nii, et keegi ei peaks kell 5 hommikul kohal olema, kui kaamera läheb käima kell 9. „Kuigi eks seda on ka juhtunud," täpsustab Matilde kohe. „Mängufilmis „Kalev" oli meil umbes 15 meesnäitlejat ja naiivselt võiks ju mõelda küll, et meeste kostümeerimine ja grimm ei võta eriti kaua aega, aga! „Kalevis" oli vaja igale näitlejale kas vuntsid või bakenbardid kleepida, juuksepikendusi panna, tätoveeringuid katta… Seal pidid näitlejad tõesti tulema kohale 2–3 tundi enne, kui neid filmima hakati." Päevaplaan peab toimima minutilise täpsusega, arvestada tuleb müriaadi asjaoludega kuni valguse langemiseni välja. Liiati on väärt näitlejad tihti hõivatud teatriproovide ja -etendustega ning nõnda pole ennekuulmatu olukord, kus mõne stseeni filmimiseks ei leidugi muud aega kui öösel, millest sõltub ju ka kogu võttemeeskonna graafik.

Just selline filmimaailma radikaalne vaheldusrikkus Matildele meeldibki.

Foto: Moonika Põdersalu

HELI JÜRISSON

casting

„Tenet", „Tagurpidi torn", „Erna on sõjas", „Frank" (valmib 2024) – need on vaid mõned filmid, mille *casting*'u ehk rollivaliku taga seisab Heli Jürisson. Kui ta 2009. aastal Balti Filmi- ja Meediakooli audiovisuaalset meediat ja teletootmist ning hiljem filmiproduktsiooni õppima asus, polnud tal endalgi arusaama, et näitlejate valimine võiks olla eraldi amet. Koolis produtsendina tegutsedes tuli aga aidata pidevalt režissööridel filmi näitlejaid leida. Ühel hetkel võttis Heliga ühendust kirjanik **Margus Karu**, kes töötas päriselt *casting*'u valdkonnas, ning kutsus ta endale suurde filmiprojekti assistendiks. Pärast filmivõtet mainis Karu Jürissonile tema head klappi võõrastega ja küsis: „Kas sa pole mõelnud seda päriselt teha?"

Heli nendib, et kui paljude arvates kujutab see töö endast lihtsalt inimestele helistamist ja rollide pakkumist, siis tegelikult on *casting*'u juhi ülesanded palju laiemad: mõtestad kogu stsenaariumi lahti ja teed rollide *breakdown*'id ehk mõtled, mis tüpaaži otsitakse ja mis oskusi iga roll nõuab; eelarvestad projekti; koostad tööprotsessi ajakava, teed näitlejateste ja -proove; vahendad näitlejate ja osakondade vahelist kommunikatsiooni, kokkuleppeid, korraldad logistikat ja isegi palgamaksmist. Heli sõnul on ta oluline filter otsustamisel, kes saab üldse šansi end režissöörile esitleda. „Sealt edasi on pall suuresti näitleja käes, kuid eks „selle õige" üle arutletakse koos kuni otsuseni välja. Üksinda mõelda on raske, koos on kergem." Suurim võit on tema arvates see, kui saad tuua režissööri ette näitleja, kellest oled ise vaimustuses, aga kellest režissööril pole õrna aimugi või kelle näitemängu ta eriti ei usu. „Ja siis režissöör armub ka tollesse näitlejasse ära."

Uurin Helilt, kui tihti tuleb ette seda, et näitleja leitakse näiteks kõrtsiteli tagant või bensiinijaamas tankimast? Heli selgitab, et tänapäeval on nn *streetcasting* ehk inimeste leidmine tänavalt liikunud suuresti internetti. „Kirjutan-helistan inimestele nende sotsiaalmeedia põhjal, kuid aeg-ajalt nabin võõraid reaalselt ka tänaval kinni või käin üritustel, kust võib leida teatud tüpaažile vastavaid inimesi." Nii on ta otsinud talente nii laste mänguväljakult, Salme kultuurikeskuse pensionäride päevadelt kui ka jõusaalist. Talle meenub üks Türi vanahärra, keda Heli märkas kohvikus istudes ning kes sobis tema arvates ideaalselt ühte Soome reklaami. „Palusime ta sõpradelt luba härra pooleks tunniks röövida, tegime temast mõned videod ja fotod ning lõpuks ta saigi selle rolli, mille üle väljavalitu oli ka ise väga õnnelik." Kuidas inimesed tavaliselt reageerivad, kui neile näitlemisjutuga lähenetakse? Heli vastab, et kuna ta on lühike, blond ja suure naeratusega tüdruk, pole kellelgi põhjust teda *scam*'is kahtlustada.

Nende aastate jooksul, kui ta on selle tööga tegelenud, on inimesed tema arvates palju avatumaks muutunud ning saadakse aru, et ka Eestis tehakse suuri asju. Ühe faktina toob ta aga välja, et kui varem öeldi ikka, et *casting*'ule saadakse tulla pärast kella viite ehk kui tööpäev on lõppenud, siis nüüd on üheksast viieni suhtumine kadumas ning oma ajaga ollakse palju paindlikumad.

Küsimusele, kes oleks see näitleja, kelle ta oleks tahtnud ise avastada, Heli vastata ei oska, aga ta mõtiskleb hoopis selle üle, kui erinev võiks olla mõni mängufilm, kui tema oleks sellele *casting*'u teinud.

Foto: erakogu

KRISTO JÜRMANN

võttekohtade koordinaator

Loca ehk *location manager* ehk võttekohtade koordinaator peab olema filminduses mees nagu orkester. Ta on korraga koristaja ja tehnik, skaut ja suhtekorraldaja. Tema tuleb reeglina hommikul esimesena võttepaigale ja lahkub sealt viimasena. Tema peab vaatama, kuhu tuleb parkla, kuhu grimmibuss, kuhu toitlustus, kust jookseb vesi, kust elekter. Tema peab organiseerima selle, kuidas võidelda külma, palavuse, vihma, sääskede või põrisevate muruniidukitega. 19 aastat filme teinud *loca* Kristo Jürmanni väitel on just muruniitjad olnud aegade algusest peamiseks häiringuks filmivõtete ajal.

Kristo töö algab umbes pool aastat enne võtteperioodi algust stsenaariumi lugemisega. Stsenaarium ja eelarve – need on *loca* töö peamised raamid. Kui raha on vähe, tõmmatakse tavaliselt piir 40 kilomeetri kaugusele Tallinnast, mille sisse peavad mahtuma kõik võttepaigad. Seda piirkonda tunneb Kristo nagu oma viit sõrme, mingeid nurgataguseid seal enam otsida ei tule. Lõuna-Eestisse minek on samas eriline, kuid seda paremini peab *loca* eeltööd tegema, et võttetiimil ei tekiks poolikuid päevi ega liigseid sõidukilomeetreid. Mõnikord aga ei peagi võttepaikade skautimisega tegelema, sest režissööril või kunstnikul on juba visioon paigas. Kristo ise eelistab olla osa loomingulisest protsessist. Näiteks viimati „Varju" filmides leidis ta juhuslikult ühe võttepaiga lähedusest kilomeetripikkuse teejupi, kus filmiti kaheksa stseeni, sh filmi lõpukaader. Õnnetunne, mis selliste olukordadega kaasneb, olevat mega.

Kristo ütleb, et *loca* peab olema kogu aeg ülejäänud võttegrupist kaks sammu ees: „Võtte ajal olen mina tulevikus." Planeerida tuleb nii järgmisi võttepäevi (näiteks hankida nende jaoks maaomanikelt lubasid) kui ka näha ette võimalikke jamasid. Jamade klattimine kuulub samuti võttekohtade koordinaatori kutseoskuste hulka. Võib-olla see on seal isegi esikohal. „Võttepaiga koordinaator on filter pärismaailma ja võttegrupi vahel," kirjeldab Kristo. Kuna Eesti on väike ning võttepaiku tuleb ka taaskasutada, siis *loca* ülesanne on hoida sooje suhteid. „Sinust peab jääma mega positiivne mälestus," on printsiip, millest Kristo oma töös juhindub. *Loca* lepib omanikega kokku, mis on ja mis ei ole mingis võttepaigas lubatud. Kõik muudatused võttepaigas tuleb meeskonnal enne *loca*'ga kooskõlastada.

Kristol tuleb iga päev käigu pealt otsuseid teha, kalkuleerides pidevalt, kuidas serveerida seda omanikele või mida võib mõne kokkuleppe eiramine tuua kaasa meeskonnale. Ta ise eelistab pigem klattida kui orgunnida. Siin on tavaliselt abiks kommikarp ja oskus valge mustaks rääkida. See *skill* arenes Kristol välja sarja „Kättemaksukontor" kunstnikuna, kus ta pidi aasta jooksul 3000 lokatsiooni leidma. Oma elu kõige tihedamal tööperioodil tegi Kristo korraga nii „Kättemaksukontorit" kui ka telesarja „Pank". Seda ei soovi ta enam kunagi korrata. „Ma ei saanud ühel hetkel autosse istudes enam aru, kas sõidan koju või tööle." Nüüd eelistab ta sarjadele filme, kus lokatsioonide hulk on väiksem. Sellest hoolimata on tempo kõva. Viimase üheksa kuu jooksul on Kristol olnud neli puhkepäeva. Tööpäevad ise kestavad keskmiselt 14 tundi, kuid ka 17–18 tundi pole midagi ennekuulmatut. Kui Kristo ei tee filme, teeb ta reklaame. „Kui teatakse, et olen vaba, siis ikka helistatakse," naerab mees. Parasjagu plaanib ta siiski minna väljateenitud puhkusele Hispaaniasse.

jätkub >

< eelneb

Foto: Iris Kivisalu

JAANUS VAHTRA

kostüümikunstnik

Kostüümikunstnik Jaanus Vahtra õppis 90ndatel EKAs moekunsti ja sattus juba teisel kursusel „puhtalt tänu juhusele" kõigepealt värvikirevasse teatrimaailma. Jaanuse kursus oli nimelt suhteliselt aktiivne ja koos korraldati kõikvõimalikke moeetendusi, kus tegi päris tihti meiki **Lii Unt** („Lii oli ka Revloni esindaja, nii et tal olid tol ajal sellised asjad, et *wow-wow-wow*, nendega sai ikka päris *fashion*-meiki teha!") ja nõnda uuris Lii kord, kui Jaanus aitas tal pärast *show*'d kohvrit auto juurde viia, kas Jaanus ei tahaks ühes **Mati Undi** lavastuses kaasa lüüa: „Matil oli parajasti Draamateatris väike tükk „Oleanna" tulemas ja Lii arvas, et sellega oleks just paras kätt proovida." Sealt läks pall veerema. Ei möödunud aastatki, kui Unt läks Tartusse juba pompöössemat „Tõde ja õigust" lavastama, kuhu ta taas Jaanuse kampa kutsus. Kokku tegi Jaanus koos Mati Undiga 15 lavastust.

Kui aga Jaanuse filmograafiat vaadata, torkab esmajoones silma režissöör **Rainer Sarneti** nime kordumine, kelle filmides torkab omakorda muu hulgas (või võib-olla isegi esmajoones?) silma kostüümide tähtsus. Esimene filmitöö oligi Sarneti lõputöö „Libarebased ja kooljad", seni viimast, tänavu valminud „Nähtamatut võitlust" oli Jaanuse sõnul eriti lõbus teha. Kogemused eri režissööridega on üldse muudkui positiivsed, nõnda juhtub ka ettepanekutele äraütlemist harva. Põhjuseks võib olla seegi, et ta käekiri on skeene inimestele juba nii tuttav, et ei pakutagi filme, mis talle ei sobi. Jaanus poetab vaid, et päris sirgjoonelised ajaloolised filmid teda eriti ei kõneta. „Sellised puhtalt sõja- või ajastufilmid ei ole minu jaoks huvitavad. Mulle meeldiks teha seda ainult läbi mingi nihestuse, mitte ajades näpuga järge, kas krae kuju on täpselt ajastukohane." Positiivse näitena viljakast nihestusest toob ta **Kaur Koka** „Põrgu Jaani".

Teatri- ja filmimaailm (sest mõlemas on Jaanus endiselt tegev) on ka kostüümikunstniku jaoks tema sõnul vägagi erinevad. Teatritöö on lineaarne protsess, kus saab vahepeal igasugu asju muuta: „Filmis pead pea kõik ette valmis tegema ja protsessi vältel saab suhteliselt marginaalseid muutusi teha. See võib olla valus, kuna vahel asjad muutuvad filmitegemise käigus nii, et vaatad, et kurat, oleks võinud hoopis teistmoodi teha." Samas möönab ta, et kino meeldib talle siiski viimasel ajal rohkem.

Aga nii muidugi ka ei ole, et kogu filmi kontseptsioon on enne võtteperioodi välja mõeldud, kostüümid leitud või tehtud ja kostüümikunstniku töö valmis! Sest lõpuks jäävad ka filmide ettevalmistusperioodid üsna lühikeseks: „Ega näitlejat ju keegi sulle enne kätte ei anna, kui kõik lepingud ja kokkulepped on sõlmitud." Nii võib juhtuda, et lühikese ajaga enne võtteperioodi jõuab kostüümikunstnik panna kõige detailsemalt paika peategelased, samas episoodiliste tegelaste kostüümid tehakse jooksvalt. Teisalt jälle tõdeb Jaanus, et ta pole platsil kuigi hea: „Pigem jään kogu aeg kaadrisse ja segan teisi!" Kui tulevad uued karakterid, on Jaanus muidugi võtteplatsil taas kohal, kusjuures teinekord on eriti tore hoopis ekstraid riietada: „See on hea väljakutse, kui sul on 50 või 100 inimest ja pead nad riidesse saama."

KATARIINA REBANE

järjepidaja

Foto: erakogu

„Mis see järjepidevus veel on?" küsin kaaslaselt „Tumeda paradiisi" lõputiitreid veerides, teadmata, et paar nädalat hiljem saan seda küsida Katariina Rebaselt endalt, kes sama filmi järjepidevuse ehk *continuity* ehk *script supervision*'i eest vastutas. Katariina rõhutab, et kõige täpsem ametinimetus olekski siinkohal just *script supervisor* – see on inimene, kes jälgib stsenaariumit ning vaatab, et kõik, mis on konkreetse loo edasiandmiseks vajalik, saab ka korrektselt ja loogiliselt üles võetud, täpselt nii, nagu stsenarist on kirjutanud ja režissöör mõelnud, ning nii, et see kõik sobiks montaažis kokku. „Tihtipeale vaatame ju ise mingit filmi või sarja ja mõtleme, et see küll loogiline pole või et inimene ei käituks ju päriselt nii," täpsustab Katariina. Samal ajal kuuluvad järjepidevuse alla ka need nüansid, mille võib lahterdada filmiapsakate alla, näiteks kui ajastudraama kaminasimsile unustatakse Starbucksi kohvitops. Need detailid on Katariina sõnul tema töö lihtsam osa ning ta nimetab seda nn platsi *continuity*'iks, mis tähendab, et stseenides, mis on järgnevuses, peavad inimestel olema seljas õiged riided, juuksed olema ühtemoodi jne. Ta täpsustab, et tegelikult on nii kunsti-, kostüümi- kui ka grimmiosakonnal eraldi inimene, kes neid asju jälgib, niisiis pole see ainult tema vastutusala. „Ma olen teistele justkui *backup*, kelle käest saab alati küsida, või meeldetuletaja, kui kellelgi on miski kahe silma vahele jäänud."

Järjepidaja töö hakkab peale juba enne võttesse minekut. Palju asju, nagu loogikavead või segased kohad stsenaariumis, rekvisiidid ja kostüümid, saab lahendada tihti juba enne filmimise algust või proovides. Apsakad juhtuvad pigem kiirustades, aga enamasti tulevad vead ikkagi enne kriitilist momenti välja. Kuna Katariina on teinud järjepidevust ka näiteks „Helenele", „Estoniale" ja „Pangale", mille tegevus toimub mitukümmend, ühel isegi sada aastat tagasi, uurin, kas nende raskusaste erineb kuidagi märgatavalt ka nüüdisajas toimuva tegevustikuga sarjade või filmide omast. „Muidugi peab jälgima, et kaadrisse ei satuks midagi, mida sel ajastul polnud ehk kõik alates pistikutest kuni kõnepruugini peab olema n-ö ajastutruu. Kui teed tänapäevast filmi ja kellegi mobiiltelefon unub kaadrisse, siis see ei pruugi olla eriline probleem," selgitab Katariina. Mida aga teha, kui maailmasõjaaegses filmis vilksatabki laual mõni nutiseade? Katariinal selliseid apsakaid juhtunud pole, aga ta ütleb, et siis on arutelu koht, kas teha uuesti või pigistada silm kinni. „Kui see on ikkagi väga nähtav, näiteks inimene tuleb õuest tuppa ja tal on järsku teised riided seljas, siis kõik märkavad seda. Mingite *continuity* asjadega on aga niimoodi, et sina ise võib-olla tead, aga vaataja ei pruugi seda kohe märgata." Mõned projektid on Katariina sõnul aga lihtsalt tehniliselt keerulisemad. Näiteks oli ta ametis praegu jooksva „Estonia" sarjaga, mida filmiti muu hulgas Belgias suures basseinis, kuhu oli ehitatud spetsiaalne võttepaik, ning võtted ise toimusid paar päeva. „Sul ei ole võimalik pärast sinna tagasi minna või midagi lappida, kui peaks valesti minema. Vastutus on alati, aga keerukamate asjadega on stressi rohkem." Kas professionaalne kretinism hakkab ka teiste tehtud filmide vaatamist segama? „Mingid asjad torkavad silma, aga kui lugu on kaasahaarav, trumpab see need pisivead üle," arvab Katariina.

Foto: Kristjan Mõru

JAN VILJUS

visuaalsed efektid / järeltöötluse produtsent

Enamasti leiab Eesti Filmi Andmebaasist Jan Viljuse nime tagant sellised märksõnad nagu „visuaalsed efektid", „eriefektid" (mis on küll n-ö ametlikult puhta erinevad asjad, aga selgub, et eesti kõnekeeles kasutavad praktikud mõlema puhul pigem „eriefekti"), sekka mõni „*online* montaaž", „konsultant" jne ning viimasel ajal üha enam ka „järeltöötluse produtsent". Ametinimetusena ongi ühe sõnaga keeruline öelda, mida Jan igapäevatööna teeb: „Üks aspekt on see, mille nimetus on inglise keeles „VFX artist", eesti keeles oleme mõnikord öelnud „eriefektikunstnik"." Aga loomulikult pole asjad tegelikult niigi lihtsad. Suuremate filmide puhul on rollid rohkemate inimeste vahel ära jagatud, aga Jan selgitab, et tema on ikkagi olnud tavaliselt pigem *VFX supervisor*'i rollis, mitte lihtsalt pärast võtete lõppu arvuti taga efekte paika sättinud: „See tähendab, et mõtlen juba platsil sisuliselt välja lahendused, kuidas võiks midagi teha. Ehk kui režissöör tuleb mõne sooviga, siis mõtlen, mida selle jaoks vaja oleks, kuidas see ellu viia, ja olen ka platsi peal olemas, jälgin koos operaatoriga, et valgus oleks õige ja kõik tuhat asja, et kaader oleks pärast ka sellisel kujul kasutatav, nagu ma seda plaanisin." Kui suuremate filmide puhul ei ole *VFX supervisor* see, kes ka järeltöötluses kõik lõpuks teostab, siis väiksemate puhul võib neid rolle täita üks inimene. Või jagatakse hoopis kaadrid inimeste vahel ära. „See oleneb väga projektist," võtab Jan asjad kokku.

VFX-kunstniku roll on eriti huvitav seepärast, et vähemasti eesti filmides ei tohiks see enamasti üldse vaatajale märgatav olla. „Suur osa eriefektidest on tegelikult vigade parandus. See kõlab võib-olla halvasti, aga ei pruugi olla üldse halb asi," täpsustab Jan. Näiteks tehakse meil päris palju ajastufilme, mille puhul tuleb jälgida, ega kaadrisse pole ununenud mõnd autot, mida ei tohiks seal olla, või visuaalsete efektidega aidatakse lihtsalt maja väljastpoolt näiteks vanemaks teha.

Üks on aga selge – mingi eriti rutiinse tööga siin(gi) küll tegemist ei ole, pigem tuleb ikka olla valmis ootamatusteks. Jan kirjeldab väljakutset pakkunud olukorda, kus „O2" filmimise ajal üks näitleja vigastas end, mistõttu ta ei saanud ühel väga olulisel võttel osaleda: „Meil oli ehitatud Vabaduse väljakule tenniseväljak, kus ta pidi tennist mängima, aga kuna ta ei saanud võttel osaleda, pidime looma kogu asja eriefektidega." Väljakutseid esineb töös muidugi veel, peamiselt on keeruline eelarvestamine enne seda, kui midagi on üles filmitud. Samas on asjal ka teine tahk, Jan toob näite Hollywoodist: „Väga suurte eelarvete juures ei mõelda platsi peal eriti sellele, kuidas mingit asja oleks pärast lihtsam teha, vaid asi tehakse kiiresti ära, kuna näiteks näitleja ja lokatsioon on vaja vabaks lasta." Nõnda juhtub, et efektide seisukohast tehakse asju üsna kehvasti, mis läheb jällegi järeltöötluses väga palju maksma. „Aga väiksemate eelarvetega on nii, et kui kaasata minusugune tüüp õigel ajal ehk juba stsenaariumifaasis, on võimalik tegelikult päris palju raha kokku hoida. Siis saabki vaadata, et võib-olla raiskad platsil 15 minutit rohkem aega, aga sellega hoiad pärast näiteks 5000 eurot kokku." Nii et pole halba ilma heata ja just kitsikus võib teha leidlikuks!

Foto: Kristina Silla

ERKO JA LIISI LILL

toitlustajad

Võib küll mõelda, et toitlustamine on miski, mis jääb filmi enda sfäärist parasjagu kaugele, aga samas – kes siis tühja kõhuga filmi teeb!? Abielupaar Liisi ja Erko Lill (Tatar&Chilli OÜ) sattus filmimaailma nagu mitmed teisedki selle loo kangelased – justkui juhuslikult. Algas asi nii, et produtsent **Katrin Kissa** kutsus Erko 2012. aastal **Veiko Õunpuu** „Free Range'i" juurde toitlustajaks ja nõnda ta – esialgu koos kompanjoni **Marko Martinsoniga** – pihta hakkaski, päris nõude ja valgete laudlinadega, mis oli sel ajal filmiskeenel üsnagi ennekuulmatu. Pigem toodi toit toona kohale karpides, pandi see kuhugi puu alla maha ja selleks ajaks, kui oli paus („Sest sa kunagi ei tea tegelikult, millal lõuna toimub," rõhutab Erko), oli toit näiteks jahtunud. Esmalt mõeldigi, et filmi-*catering* on lõbus asi, mida ühel suvel teha, aga peagi hakkasid produtsendid muudkui helistama ja nii kujuneski filmide-reklaamide toitlustamisest kiiresti Erko põhiline tööots.

Liisi liitus järgmisel aastal, servapidi filmi „Maastik mitme kuuga" võtete ajal, lõplikult aga „Nullpunktiks". Kuna Erko magustoite ei tee, valmivad kõik legendaarsed *brownie*'d, pavlovad ja muud küpsetised (sest iga lõuna juurde käib magustoit) Liisi käe all, kuigi lõppkokkuvõttes teeb ta muidugi kõike, mida vaja on: „Minu võib-olla kõige suurem tiitel on ikkagi nõudepesija!"

Platsile jõudes on toitlustajatel juba pikem jupp tööpäeva selja taga, on käidud turul, asju veetud, hakitud, mida kõike. Liisi lisab, et tähtis on silmas pidada, et filmimaailmas muutub info kogu aeg, sest tegureid ja muutujaid ongi väga palju: „Kui teiste jaoks on tööpäev lõpuks näiteks 12-tunnine, siis meie jaoks tähendab see minimaalselt 16 tundi." Miks just toitlustajatel kõige pikem tööpäev on? Kui võttemeeskond platsile tuleb, tahavad nad kõigepealt ju süüa! Aga Erko rõhutab, et süüa tahavad tööpäeva lõpus ka viimased valgustajad.

Erkot segab tema töö juures ainult see, kui lokatsioonitüüp ei ilmu õigel ajal kohale, et ta saaks üldse midagi üles seadma asuda! Liisile põhjustavad stressi kõik need eritoitujad, kes tegelikult polegi eritoitujad: „Häirib, kui sa näed mingi inimese pärast spetsiaalselt vaeva, aga siis selgub, et ta sööb kõike. Lemmikud on näiteks need veganid, kes söövad lammast." Aga vahel selgub muidugi alles platsil, et kellelgi on näiteks mõni allergia, nõnda püüab Erko ikka varuda alati ka sellist kraami, millest saaks kiiruga midagi valmistada: „Ma ei ütle ju, et minule ei teatatud, et on gluteenikuid, nüüd süüa ei saa!" Ikka kõigi peale tuleb mõelda. Liisi täpsustabki naerdes: „Erkol on igaks juhuks alati paar lõhet või väike veise sisefilee kaasas, et äkki kellelegi näiteks kiire tartar teha!" Sellist arvestamist tuleb muidugi kogu aeg ette, näiteks räägib Liisi, et midagi kummalist juhtub öövõtetel: „Siis ei saa üldse ette prognoosida, kui palju ja mida inimesed söövad. Öösiti keha ei saa aru, mis toimub, kellele on vaja suhkrut, kellele rasvast, kes joob ära 47 kohvi…"

Nagu näha, ei maksa sellestki ametist mingit erilist rutiini otsida. Lõpuks teevad toitlustajatele kõige rohkem rõõmu aga õnnelikud inimesed, kellele meeldib toit. Kui toitu jätkus ja see maitses, pole miski muu enam oluline.

„FILMI MA TEGEMATA JÄTTA EI SAA"

Monteerija ja produtsent Liis Nimik püüab oma esimese täispika dokumentaalfilmiga „Päikeseaeg" juhust ja vaatleb märkajaid.

Intervjuu **Liis Nimikuga**. Küsis **Helena Aadli**, pildistas **Johanna Adojaan**

„Päikeseaeg" viib meid nende Eesti inimeste toimetuste keskele, kes on otsustanud veeta oma elu eemal linnakärast. Paikadesse, kus lastel on võimalus veeta looduskeskkondades kureerimata vaba aega omapäi ja täiskasvanutel hakkab tänu üleliigse müra vähesusele loovus pitsitama. See on film, mis võib-olla ei tahagi midagi öelda, vaid lihtsalt näidata üht olemise viisi, kus elu kujundavateks elementideks on loodusse seatud rütm ja kandev vaikus. Film mõjub kui kohalolekuharjutus ja meeldetuletus aeglustada. Paljud tunded, mis on kuskil iga linnainimese sees olemas, aga argielus uinunud olekus, saavad filmi vaadates üles äratatud, kui vaid lasta.

Kirjutan kuu esimestel päevadel Liisile, et kohtumine kokku leppida. Selleks ajaks, kui meie teed oktoobrile omases päikesevalguses ristuvad, on Liis aga andnud juba hulganisti intervjuusid ja ka värskest filmist on üksjagu kirjutatud. Olen esiti natuke mures, et äkki see intervjuu ei anna teistele usutlustele midagi juurde, kuid püüan siiski olukorda usaldada ja lahkun sündmuspaigalt kerge südamega. Rääkisime muidugimõista „Päikeseajast" ja sellega seonduvast – juhusest, aga ka teadlikust ükskõiksusest, lahtilaskmise praktiseerimisest, õnnest, mida pakub eneseväljendus – ning lihtsalt erialasest – monteerija- ja produtsenditööst, õpingutest filmikoolis ning seal õpetamisest.

Ega mul mingit head sissejuhatust ei ole. Kuidas sa ise sõnastaksid „Päikeseaja" põhisisu?

Kohe kõige keerulisem küsimus (*naerab*)! Mulle tundus enne filmi tegemist, et on üks tunne, mida me Eestis jagame – väga paljud teavad seda tunnet ja ma püüdsin selle filmikeelde tõlkida. Eile lugesin, kuidas **Johannes Lõhmus** selle sõnastas, ja minu arvates pani ta väga täppi. Ta kirjutas midagi suvila seintest, mis kevadel esimese kaminatule soojust tunda saavad. Ja sellest tundest, kui oled mitu tundi puid lõhkunud ja pärast seda maitseb tavaline toit kõige paremini maailmas. Ta sõnastab ära selle sõnastamatu, mis on olnud minu jaoks keeruline, ja on selge, et seetõttu peangi just filme tegema. Kui oleksin sõnastamises tugev, siis oleksin luuletaja või kirjanik – minu sees on noorest saadik vihane luuletaja, aga ma pole osanud oma jõudu luulesse suunata. Olen kirjutanud ainult paar luuletust, millega olen rahule jäänud.

Ühelt poolt tundus mulle, et Erik Põllumaa oli operaatorina kui kärbes seinal, tema pilk on hästi õrn, see ei ole kuidagi romantiseeriv või hinnanguid andev. Kuidas te saavutasite selle olemise, mis ei ole didaktiline, vaid pigem mõistev?

Alguses olid kõik need moraalsed ja romantilised komponendid mingil määral sees, mul läks meeletult aega, et need välja juurida ja taandada film puhtale tundele, mis ei õpeta ega vibuta näpuga; mis ei ole liiga nunnu. Kohe filmi tegemise alguses kaheksa aastat tagasi tuli mängu sõna „ükskõiksus" – see oli inimeste otsimisel ja filmimisel oluline. Müürilehel oli ükskõiksuse number, mille lugesin kaanest kaaneni läbi – „Päikeseaeg" oleks nii hästi sinna sobinud! Me

jätkub >

< eelneb

praktiseerisime seda ükskõiksust väga teadlikult: tahame häid kaadreid, aga me ei saa selleks peale kompositsiooni valimise midagi teha. Kaader kas tuleb või ei tule. Montaaži käigus sain mingil hetkel ühtlasi aru, et ma ei saa panna seda kokku intellektuaalselt, vaid pean samamoodi praktiseerima lahtilaskmist ja noateral kõndimist.

Armastasin väga mingeid kaadreid, aga need ei kuulunud sellesse ükskõiksuse tervikusse ja pidin need välja jätma. Hakkasin ikka ja jälle midagi tahtma ja ihaldama, või siis mitte tahtma, ja see on ükskõiksusest väljakukkumine. Kunagi käisin kümnepäevases *vipassanā* meditatsiooni laagris ja seal sain kehalise kogemuse kaudu aru, et vabanemine ning voolamine hakkab pihta, kui oleme tasakaalupunktis. Ja kui tuli „ükskõiksuse" sõna, sain aru, et see on täpselt seesama asi! Tasakaalu hoidmisest sai võti.

Rituaalsus, mis kaasnes kaadri ettevalmistamisega, oli üks osa seal tekkinud atmosfäärist.

Mul, ja usun, et paljudel teistel, tekkis kinos olukord, kus nägin midagi, mida ma pole näinud kunagi kujutatuna, vaid ainult ise tundnud. Just peamiselt see laste sihitu mängimine keset loodust. Paljud kogesid seda tugevalt nostalgilisena. Aga kujutan ette, et kuskil Eesti maakohas elav inimene ei saa üldse aru, miks selline film tehti, sest see on ju nende tavaline elu.

Kusjuures, Setomaa esilinastusel, kus olid kohal ka paljud meie filmi tegelased, ütles keegi järsku üle saali: „See on ju meie elu! Seda filmi tuleb vaadata linnas ja seda peaks vaatama linnainimesed!" Keegi teine aga ütles linnas, et seda filmi peavad nägema maainimesed! Ma tahaks loota, et meis on hoolimata sellest, kui pikalt oleme linnas elanud, sees see päikeseaja rütm ja see on miski, mis meid endiselt ühendab.

Aga kuidas seda päikeseaega rohkem linna tuua?

Minu jaoks on lahendus maal käia, olen ise terve suve maal. Aga linnas… Ma arvan, et linnas peab lihtsalt teadlikumalt kohalolu praktiseerima, ja usun, et mida aeg edasi, seda rohkem me hindame võimet seda teha. Mingil hetkel hakkame õppima uuesti oma põhiolekut, sest oleme ära unustanud, kuidas selleni jõuda.

Sa nägid neid lapsi aja jooksul keset loodust kasvamas. Oskad sa hinnata, kas nad on linnalastest kuidagi erinevad?

Nad on nüüdseks 18-, 16- ja 13-aastased. Kui filmisime, olid nad koduõppel, aga praegu käivad nad kõik koolis. Ma näen, et vahe on olemas, nende tundlikkus ja märkamisoskus on teistsugused kui teistel samavanustel. Kureerimata aeg looduses on laste jaoks nii oluline. Kui filmisime ja jalutasime koos nendega eri keskkondades ringi, olid nad kõik suured märkajad. Kõik käis enda keskkonna mõtestamise ümber. **Krete**, väike tüdruk filmist, käis meiega koos Šveitsis filmi esilinastusel ja mul oli nii suur rõõm tõdeda, et ta märkab endiselt igasuguseid loodusnähtusi enda ümber. Külastasin just filmis olnud vanemat naist **Klarat** hooldekodus ja sain aru, et nad on Kretega nii sarnased, nad mõlemad on märkajad. Märkamise kunst on minu meelest kõikide tegelaste ühisnimetaja.

Kas tegelased ise on filmi näinud?

Jaa! Filmis olnud laste ema tuli pärast filmi nägemist minu juurde ja ütles, et ega ta sinnamaani ei saanud aru, mis filmi ma teen. Nad usaldasid mind väga ja võtsid filmi ülimalt soojalt vastu. Esimesel vaatamisel kommenteerisid nad kogu filmi jooksul kõva häälega kõike! Vana Klara pole seda veel näinud, pean talle Antsla kinos linastuse korraldama.

Kuidas filmi ikkagi säärast loomulikkust tekitada? Kus sa ise olid filmimise ajal, kuidas te seda igapäevasust truult tabada proovisite?

Selle filmiga oli natuke teistpidi kui teiste filmidega. Tavaliselt on nii, et mida rohkem filmid, seda parem on materjal. Kuna jäädvustasime filmilindile, siis valmistusime igaks kaadriks umbes samamoodi, nagu naine filmis hakkab ikooni maalima. Panime iga detaili enne hoolsalt paika: kuhu kaamera läheb, kuidas see keskkonnaga suhestub. Rituaalsus, mis kaasnes kaadri ettevalmistamisega, oli üks osa seal tekkinud atmosfäärist. Me ei pannud kaamerat kohe käima, kuna ühele lindile saab salvestada ainult üksteist minutit ja pidime väga vaatama, mida üles võtta. Lasime elul kulgeda ja seisime Erikuga kahekesi kaamera taga. Väga tihti juhtus seda, et hakkasin tajuma mingi rütmi või struktuuri tekkimist – ja siis panime kaamera käima. Filmikaamera õpetab kohalolu.

Näiteks on filmis üks puude viskamise dialoog. Sain mingil hetkel aru, et sellel on algus ja keskpunkt, ja siis tajusin ära, millal saabus lõpp, ja panin kaamera kinni. Filmikaamera surin loob juba iseenesest mingi õhkkonna. Filmimise alguses saime väga head materjali, hiljem muutus filmikaamera kuidagi harjumuspäraseks ja erilisi hetki hakkas vähem tulema. Mõnes mõttes on filmi esimene pool tehtud 100% elu usaldavas võtmes, teises pooles pidin aga ka aju kasutama. (*Lõkerdab naerda*)

Foto: autoportree

Johanna Adojaan kirjutab, pildistab, kogub õnne ja nikerdab *alter ego*'le memuaare.

Oled maininud, jah, et pooleldi on selle filmi teinud juhus. Aga kuidas filmitegijana niimoodi elu usaldada?

Eks võtmeks on tasakaal ettevalmistuse ja lahtilaskmise vahel. Kui õpetan BFMis, siis ütlen alati, et see ei tähenda, et end ei peaks ette valmistama. Ettevalmistus on isegi veel olulisem, kui lähed juhust püüdma. Aga tuleb meeles pidada, et filmile annab elu ikkagi see tasand, mida ise lõpuni mõjutada ei saa. Näiteks mängufilmi puhul on kaoseelemendiks, mida režissöör täielikult kontrollida ei saa, näitleja, sest iga inimene on ju saladus. Dokis on juhusega lihtsam. See manifesteerib end niimoodi, et järsku tekib iseeneslikult struktuur, mille pead elust kinni püüdma. Mängufilmi pedaali vajutavad loomingulised inimesed koos – kunstnik, režissöör, operaator jne. Nende kõigi ettevalmistused peavad hästi kokku kõlama, siis sünnivad need õrnad imed, mis võtavad ära manipulatsiooni meki ja filmile tekib sisse elu.

Omavaheline koostöö on filmimeeskonnas ülimalt metafüüsiline asi. Mul on nii vedanud, et mul on kursavend Erik, kellega oleme saanud algusest peale koos filme teha ja katsetada. Me ei peagi eriti rääkima, et olla samal lainel. Filmis seda stseeni pole, aga Klara, see vana naine, läks ükskord naabrimehe juurde kirvest teritama. Naabrimees osutus pendlimeheks, võttis minu ja Eriku ette ja ütles (*tõsiselt*): „Teie olete vanad hinged, teil on ühine eluülesanne, te peate nägema, hakake vaatama enda ümber!" Tõdesime, et vist teeme õiget asja!

Ma siiralt usun, et inimestel on seda maagiat vaja, see täidab mingit eesmärki.

Ma läksin doktorantuuri mõttega, et teadus on nii kaugel sellest, kuidas asjad filmimaailmas toimivad. Üritan kuidagi tõlkida seda maagiat teaduskeelde, et luua sild kahe maailma vahele. Mul tekkis mingil hetkel meetod, nägin, et see töötab. See dialoog on ühelt poolt hästi avardav, teisalt mõtlema ja samas ka ahastama panev. Aga mul on hea meel, et ma oma kolleegkonnaga dialoogi astusin.

Kuna filmimontaaž toimub kinniste uste taga, siis eriti Eestis on minu meelest levinud arusaam, et seda teeb mingi naine kuskil keldris, see on ühe suure protsessi viimane etapp. Sellest kuvandist võiks lahti saada. Monteerijad on kunstnikud ja me peaksime selle eest võitlema, et meid tunnustataks kunstnikena.

Kirjutasin üles ühe lause, mille kaaslane pärast saalist väljumist ütles: „Üllatab, et niivõrd loomulik asi mõjub nii maagilisena."

Kui mõtlen selle lause peale, siis… Filmi algusperioodil ütlesime, et film räägib ahjukütmisest ja armastusest. See ahjukütmise fookus jäi hiljem teisejärguliseks, see on meditatiivne tegevus, mis mõjus filmis võib-olla natuke romantiseerituna. Aga armastus kõige meid ümbritseva vastu on ikkagi see, kust tuleb maagia. Mul on õnn, et olen seda lapsest saadik oma perelt hästi tugevalt saanud. Näiteks mu vanaemal oli kogu aeg käsi mullas ja ta suhtus taimedesse ja toitu, mida ta kasvatas, suure armastusega. Klaral olid ka kõik lilled isikustatud ja nimetatud, ühe roosi nimi oli näiteks Kuninganna, ja ta rääkis nende taimedega. Ma nii tahtsin seda filmida, aga ta ei lasknud mul seda teha, see oli liiga isiklik tema jaoks.

See on nii lahe, et sa seda austasid… Intuitiivsus filmis on viimastel aastatel tihti jutuks tulnud. Kuidas see filmikoolis õpituga põrkub või seguneb?

Ma õppisin bakalaureuses montaaži ja väljusin koolist identiteediga, et olen konstrueerija, kes paneb loo kokku. Filmikool tegeleb selle teadliku konstrueerimise poolega. Kui astusin pärisellu ja hakkasin täispikki filme monteerima, oli asi teisiti. Näiteks **Veiko Õunpuu** „Rouklit" monteerides ütles Veiko ühel hetkel, et sellest kohast siit läheb maailm teisele poole head ja kurja. Me kumbki ei teadnud, mis tunne seal on, kuidas seda kokku panna. See pani mind otsima ja põhjustas sügava kriisi, mille tõttu sain aru, et konstrueerimine ei vii kuhugi. Sealt algabki territoorium, mida ei saa ainult teadlikult kokku panna. Kuidagi läbi selle kriisi sai minust konstrueerija asemel juhuse otsija ja see mõjus vabastavalt. Pärast seda tundsin, et kui monteerin, siis ma lausa lendan.

Õpetan BFMis ka montaaži ja olen veendunud, et peame hariduses selle teise poole sisse tooma ja üliõpilaste loovuse vabastama. Mul on mõned tudengid, kes on seitse aastat sarju monteerinud, ja nad on täiesti kinni – monteerivad kõik asjad sama rütmiga ja seal pole vabadust. Läheb kõvasti aega, aga juhuseteooriaga on õnnestunud mõned õpilased lahti raputada.

Olen ka sellele loominguliste koolide paradoksile mõelnud. Selle asemel et avaneda ja loomingulisus sisse lasta, juhtub midagi ja inimesed lähevad hoopis lukku. Pärast lõpetamist võib tükk aega minna, et nad avaneksid.

Arvan, et mõnes mõttes on see vältimatu. Ma olen ka aastaid kartnud, et rikun kogu maagia ära, kui saan näiteks mingitest võtetest liiga teadlikuks. Samas tundub mulle juba praegu, et kui olla keskendunud, siis teadmine ei tee vaesemaks.

Aga olen nõus, et koolist võiks õnnelikuna välja tulla.

Tuleb meeles pidada, et filmile annab elu ikkagi see tasand, mida ise lõpuni mõjutada ei saa.

Kuidas sobitub „Päikeseaeg" su ülejäänud loomingusse?

Dokfilm ja hetkemaagia olid just need, millest ma pihta hakkasin. Otsisin tükk aega oma kunsti ja poolkogemata tuli välja, et selleks on film. Esimesena filmisin oma vanaema ja vanaisa. Selles 16-minutises filmikeses on mu elu parimad filmitud stseenid. Vanaema tegi suitsu, ta nägi, et ma filmin, peitis suitsu laua alla ära ja siis tegi nägu, et ta ei suitseta. (*Kelmikalt*) Siis ta läks hästi ruttu kraanikausi juurde, suitsetas suitsu kähku lõpuni ja peitis ära. See jäi kõik kaadrisse. *See*, kuidas ta mind mänguliselt vaatas… Sellest sai kõik alguse.

Pärast kooli tegin Õunpuu „Free Range'i" ja siis tuli **Martti Helde** „Risttuules", mõlema filmi peale läks aasta. Täispikkade filmide monteerimine on müstiline ja suur protsess. Veikoga montaažiruumis istumine oli väga hariv, me rohkem rääkisime, kui monteerisime, ja mõtestasime selle kaudu monteeritavat filmi ja selle filosoofiat. Loomingulise kriisi sees hakkasin ka produtseerima, tulid **Eeva Mägi** „Lembri Uudu" ja „Süda Sõrve sääres" ning **Carlos Lesmese** „Üht kaotust igavesti kandsin". Aga olen kõige selle kõrvalt kogu aeg paralleelselt dokki teinud. Õnneks mul kõik voolab, pole pidanud väga strateegiliselt mõtlema ja teen seda, mis tundub parasjagu loomulik.

Monteerijad on kunstnikud ja me peaksime selle eest võitlema, et meid tunnustataks kunstnikena.

Aga mis filosoofia „Päikeseaja" taga on?

Mõjutusi on üksjagu. Budism ja soome-ugri maailm on tugevalt kohal. Mingite kunstnike sügavad essentsid on olnud minuga kommunikatsioonis. **Doris Kareva** Ööülikooli loeng „Olemise kõla" oli filmi tehes väga oluline. Lugesime palju **Uku Masingut**, **Ernst Ennot**, **Hasso Krulli**. Krulli „Tänapäeva askees" andis mulle montaaži ajal palju jõudu. Mainiksin ka soome fotograafi **Pentti Sammallahtit**, kelle piltides on alati sees juhus. Maalikunstnik **Niko Pirosmani** naivism, ausus ja julgus teha seda, mis ta seest välja tuleb, olid mulle suureks toeks ja võimaldasid aru saada, et võin kogu pretensioonikuse kõrvale jätta.

Heli vallas nägin üht colombia filmi, kus oli meeletult hea heli. Mõtlesin, et tahaks heliga „Päikeseaega" seda loodusrahvaste ühist vaimu tuua. Selle helirežissööriga ma kahjuks koostööd teha ei saanud, aga elu tõi mu teele Mehhikost pärit **Israel Bañuelose**, kes lõi „Päikeseaja" helimaailma, ja tema kaudu tuli see vaib väga võimsalt filmi sisse. Israel keeldus ennast heliloojaks nimetamast, sest ta komponeeris kõik muusikana mõjuva loodushelidest. Olen ise käinud Siberis hantide juures ekspeditsioonil ja väga isiklikult tajunud, kuidas see loodusrahvaste filosoofia globaalselt toimib. See on see, mille me kõik ära tunneme, ükskõik kus me elame.

Helist rääkides, läbiv vaikimine oli filmis kandev ja väga kõnekas… Aga mul on tunne, et viimasel ajal on ka eestlased rohkem rääkima õppinud.

Väga ei ole vaja rääkida, sest vaikuses on mingi armastus. Vanaema oli mulle hästi oluline, käisin tema juures vaikimas. Vahel rääkisime millestki, aga nii hea oli vaikida, see andis kõige rohkem jõudu.

Jaa, no mis sa ikka tühja lobised! Kuidagi väga loogiline, aga natuke ootamatu oli see, et „Päikeseajast" kirjutas ka Tõnu Õnnepalu.

Ta kirjutas, nagu Õnnepalu ikka kirjutab, sellest, mida ta nägi. Tema on ka seda märkaja tüüpi, kes loob seoseid nagu Klara filmist. Väga armas tekst oli. See oli kusjuures üks mu suur unistus, et kui film välja tuleb, siis sõnainimesed tegelevad selle sõnastamisega. Mul on nii suur rõõm neid kirjutisi lugeda. Lõpuks tekivad sellest kollektiivsest vaatamisest need kollektiivsed sõnad.

Otsisin tükk aega oma kunsti ja poolkogemata tuli välja, et selleks on film.

Kusjuures, sain n-ö suust suhu kutse eellinastusele, kus mainisid, et oled oma „filmiluuletusega" valmis saanud ning tahad turundusstrateegiatega vastuvoolu ujuda ja leida enne esikat need inimesed, kellega võiks olla teatav hingesugulus. See oli väga ilus žest.

Mulle tundub, et kõige olulisem asi inimese jaoks siin elus on luua päris kontakte, ükskõik millega, kas ümbritseva või teise inimesega. See on oskus, mida oleme kaotamas. Meil on peas sinna istutatud identiteedid, me ei tunne enam ennast. Otsisin sügavama kontakti võimalust.

Lõpetuseks jõudsime ringiga tagasi algusesse. Kuidas siis ikkagi juhtus nii, et sinust ei saanud noort vihast luuletajat? Kuigi mingis mõttes sinust ju sai luuletaja – filmiluuletaja – ja selle üle on hea meel.

Käisin mõnda aega tagasi Kirjandustänava festivalil Värske Rõhu luule ettelugemisel. See oli nii äge ja seal oli nii tugevaid tekste, milles oli särinat ja mis pakkusid sügava kontakti võimalust! Seal oli paar tüdrukut, kes lasid oma elu valu luuleventiili kaudu välja. Mõtlesin oma tütre peale – kui elus on olemas sellised väljendusvahendid, siis annan endast kõik, et neid talle tutvustada. On õnn ennast väljendada ja endasse mitte kinni jääda.

Mul on ilmselt tugevam eeldus kasutada filmi vahendeid, see on mul veres. Sõnadega olen pigem kohmakas. Ma küll naudin kirjutamist – mulle meeldib, kuidas tekivad rütm ja alltekst –, aga saan luuletuse kirjutamata jätta. Filmi ma tegemata jätta ei saa.

EESTI ANIMATSIOONI DIAGNOSTIKA

Milliseid vaimse tervise probleeme on kujutatud eesti autorianimatsioonis, kui vaadata neid läbi psühholoogilise prisma?

Ave Taavet

Tavavestlustes kirjeldatakse eesti animafilme tihtipeale just psühhoologiast pärineva sõnavaraga. Need on depressiivsed, psühhedeelsed või traumeerivad. Olgugi et need iseloomustused ei ole just positiivsete killast, näitab see, et kohalikul autorianimatsioonil on mõju meie hingeseisunditele või publik on tundnud selles korduvalt ära situatsioone, mida siduda ühe või teise vaimse seisundiga.

Prosopagnoosia all kannatavad inimesed tunnevad sotsiaalsetes situatsioonides tihti piinlikkust, frustratsiooni ja ebakindlust, mis võib viia sotsiaalsete olukordade vältimise ja eneseisolatsioonini.

Oluline on ka audiovisuaalsete teoste tajuprotsess ise – me *vaatame* filme. Just patsientide jälgimine, nende käitumise ja valikute tähelepanelik kaardistamine on ka psühhiaatrite peamine töövõte. Muutunud teadvuse seisundis on oma olukorra hindamine keeruline või küsimustele vastates kiputakse tahes-tahtmata valetama. Inimest *vaadates* võib aga tema meeleolu kohta sootuks rohkem teada saada kui sõnalise kommunikatsiooni teel.

Näopimedusega kaasnevat maailmatunnetust võib leida Priit Pärna varase animafilmi „Kolmnurk" tüübidisainis.

Järgnevalt vaatan mõningaid eesti autorianimatsiooni tähtteoseid just läbi psühholoogilise prisma. Kuidas need vaatajat mõjutavad? Milliseid psühhopatoloogilisi avaldusi võib neist leida? Milliseid vaimse tervise probleeme on neis kunstilise tinglikkuse abiga kujutatud?

Alustades klassikutest, tasub tuletada meelde kaht varast filmi **Priit Pärna** loomingust: „Kolmnurk" (1982) ja „Aeg maha" (1984).

Foto: Kelu Virro

Ave Taavet tänab rikastavate vestluste eest oma endist korterinaabrit (ja praegust psühhiaatria residenti) Kristjan Martin Kasterpalu.

„AEG MAHA" JA GENERALISEERUNUD ÄREVUSHÄIRE

„Aeg maha" algab episoodiga sinisest kassist, kes ärkab röögatusega äratuskella võika plärina peale. Paari minuti jooksul näeme teda rahutult mööda tuba askeldamas. Ta püüab äratuskella kinni keerata, unustab teekonnal maha oma prillid, komistab harjavarre otsa, nihutab taburetti ühest kohast teise, kuid näib olevat võimetu ühtegi tegevust päriselt korda saatma.

Lõpuks käib kellal vedru maha, sekkub animaatori halastav käsi, mis eemaldab Aja, ning kassike satub kummalisse fantaasiamaailma, kus karikatuursed, üllatavad ja humoorikad episoodid tema nutikuse ja kannatlikkuse proovile panevad. Filmi lõpuks naaseb kass oma tühja kööktuppa, kus jätkub rahutu rahmeldamine.

Filmi avaepisood on klassikaline generaliseerunud ärevushäire kujutus. Kass reageerib ägedalt isegi näiliselt väikestele stressoritele, tema mõte on hüplik, raske on keskenduda ühele tegevusele ning seda lõpuni viia. Kassi ümbritseb düsfunktsionaalne ruum, mis on tema täidesaatva funktsiooni häire tulemus – kassike ei ole suutnud oma tegutsemist adekvaatselt planeerida ning asjad ei ole oma õiges kohas, kui ta neid vajab, mis toidab omakorda ärevust ja sooituste ebaõnnestumist.

Arvatavasti ei olegi kassil enam psüühilist energiat, et lagedavõitu ja korratut kööktuba kuidagi ümber, enesele soodsaks kujundada. Lisaks ilmnevad tema käitumises ka väiksemad obsessioonid. Näiteks miks peab rätik tingimata tabureti peal olema? Kass tunneb ennast valitseva korralageduse pärast halvasti, haarab korduvalt harja järele, kuid enne koristamise alustamist sekkub järjekordne häiriv mõte, mis nõuab kohest tegutsemist.

Filmi pealkiri on adekvaatne ja tõhus soovitus generaliseerunud ärevushäire adresseerimiseks: aeg maha. Kassi seiklused fantaasiamaailmas – keskkonnavahetus, tavapäraste stressorite kadumine, üllatavad ja uudsed stiimulid – võiksid kõik tema seisundile positiivselt mõjuda, kuid kord omandatud toimimisviiside hülgamine pole niisama lihtne. Filmi lõpuosas pakutakse kassile kosutavat banaani, mida ta rõõmsameelselt koorima asub, kuid banaan muutub taevas helendavaks kuuks – ajaline surve on tagasi ning nii näeme kassi taas hingetuna oma tühjas ja kõledas korteris ringi tormamas.

„KOLMNURK" JA NÄOPIMEDUS

Prosopagnoosia ehk näopimedus on võimetus tunda ära tuttavaid nägusid. Viimaste uuringute järgi on nähtus levinum, kui seni arvatud – näopimeduse tunnuseid võib esineda suisa ühel inimesel 33-st.[1] Prosopagnoosia all kannatavad inimesed tunnevad sotsiaalsetes situatsioonides tihti piinlikkust, frustratsiooni ja ebakindlust, mis võib viia sotsiaalsete olukordade vältimise ja eneseisolatsioonini. Raskusi võib olla isegi lähedaste sõprade või pereliikmete eristamisega, samuti filmisüžee või arvutimängus toimuva jälgimisega.

Näopimedusega kaasnevat maailmatunnetust võib leida Priit Pärna varase animafilmi „Kolmnurk" tüübidisainis. Kunstnik on intervjuudes öelnud, et püüdiski filmitegelasi luues uurida, kui palju saab muuta ühe karakteri nägu ja kehakuju nii, et vaataja siiski suudab sündmustikku jälgida. Selgus, et üsnagi palju.

Joonisfilmiga on kombineeritud kollaažitehnikat. Kolme peategelase Julia, Viktori ja Eduardi nägudel vilksatab pidevalt väljalõikeid klantsajakirjadest. Samuti muutub nende kehakuju. Kangelanna Julia võib kohati olla piitspeenike, siis jälle rubenslikult ümar ja rinnakas. Ometi ei teki vaatajal kordagi kahtlust, et tegu on samade tegelastega.

Filmi vaatamisel on rakendatavad samad toimetulekumehhanismid, mida kasutavad päriselus näopimeduse all kannatavad inimesed. Nendeks on mitmesugused sekundaarsed juhtlõngad. Näiteks riietus, soengustiil, keskkond, hääl, seosed inimese ja tema tegevuse, kasutatavate tööriistade või muude „aksessuaaride" vahel, inimese nime kordamine jne.[2] Paljusid neist soovituslikest abinõudest kasutavad tahtmatult ka „Kolmnurga" vaataja ja selle tegelased omavahelise suhtluse ajal.

Ainsad kõneldud sõnad filmi vältel ongi tegelaste nimed – Julia, Viktor ja Eduard –, küll eri tonaalsuste ja tähendusvarjunditega, kuid ometi kumab neist läbi mingi kinnituste ja turvatunde otsimine, küsimus, kas sina oled ikka sina. Kolmest tegelasest igaühel on ka oma kindlaks määratud asukoht ja tegevus. Me teame, et Julia on see, kes seisab pliidi ääres ja küpsetab, ning Viktor see, kes (enamasti) laua taga ajalehte loeb. Selgesti eristatavad on ka nende riietus, kehakuju ning soengud.

Läbi tüübidisaini tuletab „Kolmnurk" ühtaegu poeetiliselt ja valusalt meelde, kui sarnased, otse segadusse ajavalt ühetaolised, kuid siiski läbi isiklike sidemete ainulaadsed ja kallid on lähedased inimesed meie eludes.

„KEHA MÄLU" JA PÕLVKONDADEÜLENE TRAUMA

Ülo Pikkovi nukufilm „Keha mälu" (2011), mis on pühendatud juuniküüditamise (1941) mälestusele, mõjub otsekui animeeritud sisukokkuvõte **Bessel van der Kolki** populaarsest raamatust „Keha peab arvet".

„Keha mälu" oli osa Ülo Pikkovi doktoritööst Eesti Kunstiakadeemia juures. Doktoritöö kirjalikus osas on režissöör sõnastanud filmi keskse küsimuse järgmiselt: „„Keha mälu" tegeleb inimeste alateadlike mälestustega. Me mäletame rohkem, kui suudame endile ette kujutada, ning meie kehad mäletavad endiselt meie eelkäijate valu ja kahetsusi."[3] Animatsioonitehnika võimaldas käsitleda küüditamise teemat abstraktsemas ning hinnangutevabamas võtmes, kui mitmed senised ajalookäsitlused seda teinud on. Sõnaliste narratiivide asemel püüti taasluua inimeste kehalist kogemust ning poliitiliste arutluste asemel raamistab filmi kunstiline poeetika.

Kokku keritud nöörijuppidest inimkujulised nukud loksuvad klaustrofoobses vagunis teadmatuse poole. Nende kehadest hargnevad lahtised otsad, mis ahnelt seinapragude vahele imetakse, ning tegelasi keritakse nende ägedale vastupanule vaatamata pisitasa tundmatusse. Teos tuletab meelde, *kui* kehalised olendid me ikkagi oleme ning kuidas kehalised aistingud suunavad meie tegevuse ja enesetunnetuse arengut.

Üleval kaader Priit Pärna animatsioonist „Aeg maha" (1984), paremal kaader Lucija Mrzljaki animatsioonist „Eeva" (2022), all kaader Ülo Pikkovi nukufilmist „Keha mälu" (2011)

Anonüümsed ja silmnäotud nukud on pidevalt ellujäämisrežiimis – terve filmi sündmustiku moodustab nende püüd kaitsta oma keha, oma olemust väliste jõudude eest. Vaguniseinte vahel juhtuv on vaataja ja tegelaste eest varjatud, see on abstraktne kõiksus, mis võib tähistada nii mälu, Suurt Ajalugu kui mis tahes vägivalla vormi. Kehadega toimuv dikteerib tegevuse ning vastupanu jätkub vaatamata lõpptulemuse ettemääratusele.

Ülo Pikkovi „Keha mälu" tuletab meelde, kui kehalised olendid me ikkagi oleme ning kuidas kehalised aistingud suunavad meie tegevuse ja enesetunnetuse arengut.

Nöör on ühtaegu nukkude köidik (side kogetud valuga), aga ka olemus. Kui see on viimase jupini lahti keritud, ei jää enam midagi alles. Olendid lakkavad olemast. Vagunis valitseb tühjus. Ometi peaks ju midagi säilima? Mingi teistsugune, mineviku taagast puhastatud entiteet.

…võib-olla väljaspool vagunit?

„EEVA" JA LAHENDAMATA LEIN

Üks möödunud aasta edukaim kodumaine joonisfilm, **Lucija Mrzljaki** „Eeva" (2022), on otsekui leinaja düsfunktsionaalsete toimetulekumehhanismide aabits.

Filmi nimitegelane naaseb abikaasa matuselt. Joob peielauas ahnelt veini, lööb söögilaua segi ning kantakse koju magama. Öösel kimbutavad teda unenäod kadunukesest ning ärgates on tema südames õitsele löönud enesehävituslik tung, mis lahvatab korterit õgivaks leegiks.

Ehkki Eevat ümbritsevad abivalmis leinajad, ei võta ta pakutavat abi vastu, vaid pigem tõrjub kaastundeavaldajaid – puhub neile suitsu näkku, lükkab embaja eemale ning lööb kahvli rindu. Ta ei taha kedagi oma siseelu ligi lasta. Kuid hermeetiliselt suletud negatiivsetel emotsioonidel on kalduvus käärima minna.

Sigaret ühes ja veiniklaas teises käes, püüab Eeva kaotusvalu käepäraste vahenditega tuimestada. Muutunud meeleseisund ei too aga kergendust ega muuda teda maailmale avatumaks, vaid viib jõuetu raevuni – murdunud korgitser kriipsutab justkui alla võimetust iseendaga toime tulla ning viltuvedamiste ettemääratust. Eeva virutab kangekaelse pudeli vastu seina puruks, sellele järgnevad nõud, lilled ning kogu laua kummuli keeramine.

Unenägude kaudu saame aimu naise varjatud süütundest – ta varjas kadunud abikaasa eest armukest.

Filmi teises pooles näeme Eevas tärkavat julmust, soovi senine tuttavlik keskkond, mälestused ja lõpuks iseennastki hävitada. Ta pistab nahka akvaariumis uimerdavad kuldkalad, süütab kardina ning naaseb viimaks ka ise põlevasse korterisse.

Me ei ole näinud teda kordagi pisaraid valamas, ei ole näinud tema nõrkushetki. Ja ometi on terve Mrzljaki film leinast, kaotusest ning tõdemusest, et see, mida me ei suuda väljendada, pistab lõpuks meid endid seestpoolt nahka.

[1] *Uuring: näopimedus on arvatust levinum. – novaator.err.ee, 28.02.2023.*

[2] *Coping Strategies for Prosopagnosia (Face Blindness). – prosopagnosiaresearch.org.*

[3] *Pikkov, Ü. 2018. Animation. Textures of Eastern European Animated Film. – Dissertationes Academiae Artium Estoniae, nr 25, lk. 149.*

FILMIMUUSIKA EI OLE AUGUTÄIDE

Filmimaagiat muusikaga täiustavad heliloojad otsivad viisi, kuidas vaatajale salaja naha alla pugeda, kuid mitte filmi üle võtta. Mis nüanssidega peab selles peenes töös arvestama?

Mariliis Mõttus

Intensiivsed tagaajamisstseenid, verised lahingud, *jump scare*'ile eelnevad momendid, emotsionaalne taaskohtumine või kangelase surm – kui kujutate ette, milline võiks olla ühe filmi või sarja kontekstis neid stseene saatev muusika, hakkavad paljudel ilmselt kerima sarnase iseloomuga meloodiad. Lääne filmitööstuses on see üldiselt midagi eepilist või pinevat, mille eesmärk on tekitada tugevaid või ülevaid tundeid ning panna filmilint peas jooksma ka ilma pildita. Tegelikkuses ei taotle kõik filmid suurejoonelisust ning filmimuusika ampluaa on kõvasti laiem ja nüansirikkam, löömata risti ette ühegi žanri ees. Vahel jääb see teoses märkamatuks, toimetades vaikselt taustal, teinekord on see midagi tugevalt esiletükkivat, mis hakkab ka filmiväliselt oma elu elama, mõnikord aga suisa midagi häirivat ja naha alla pugevat.

Maailma mastaabis loetakse esimeseks ametlikuks soundtrack'iks 1937. aastal linastunud Disney animatsiooni „Lumivalgeke ja seitse põialpoissi" heliriba.

LUMIVALGEKE JA PÄIKESE LAPSED

Maailma mastaabis loetakse esimeseks ametlikuks *soundtrack*'iks 1937. aastal linastunud Disney animatsiooni „Lumivalgeke ja seitse põialpoissi" heliriba. Eestis kannab esimese heliga mängufilmi tiitlit **Theodor Lutsu** „Päikese lapsed" (1932), mis helindati küll Soomes, samuti oli muusika autor soomlane **Georg Malmstén**. Järgmine suurem mängufilm „Elu tsitadellis" nägi ilmavalgust 1947. aastal ja selle helilooja oli **Eugen Kapp**.

Markus Robam ei karda teha protsessi käigus ka valesid otsuseid ega olla haavatav: „Minu kogemuse põhjal ärgitab valega kohtumine mõtlema, rikastab ja teeb teekonna huvitavaks."

Pärast seda on lisandunud kodumaiste filmiheliloojate ridadesse hulk nimesid, kelle teosed on saatnud mitmeid liikuvaid pilte ning suutnud söövitada end eesti rahva teadvusesse. Vanemast põlvkonnast kuuluvad sinna **Uno Naissoo**, **Veljo Tormis**, **Jaan Rääts**, **Eino Tamberg**, **Arvo Pärt**, **Lepo Sumera**, **Ülo Vinter**, **Olav Ehala** ja **Sven Grünberg**, uuematest tegijatest aga **Sten Sheripov**, **Mihkel Zilmer**, **Timo Steiner**, **Helena Tulve**, **Ülo Krigul**, **Markus Robam**, **Ann Reimann**, **Misha Panfilov**, **Liina Sumera**, **Janek Murd** jpt.

Liina Sumeral on õnnestunud luua filmidele muusikat, mida ta muidu kunagi ei kirjutaks, näiteks sambasid, hällilaule, õudusmuusikat, isegi dungeon synth'i!

Just Sven Grünberg, kelle loomepagasisse mahub rohkem kui saja filmi heli, on öelnud: „Filmimuusika peab vajadusel kandma kogu filmi mõtet või vajadusel olema taustaks, või siis üldse mitte olemagi. Selline doseerimisoskus teebki filmimuusika kirjutamise tegelikult väga keeruliseks."[1]

Selle üle, kuidas seda balanssi hallata ning milline on muusika roll kinomaagias, mõtisklevad Markus Robam, Ann Reimann, Janek Murd, Misha Panfilov ja Liina Sumera.

SAMBA JA HÄLLILAUL

„Filmimuusika ei ole ju lihtsalt taustamüra, see on osa sellest elavast ja hingavast audiovisuaalsest kompositsioonist, mida me kogeme," ütleb Markus Robam, kelle viimaste filmitööde hulka kuuluvad „Raul Vaiksoo. Pätt või pühak" ning järgmisel aastal linastuv „Frank". Ta sõnab, et filmiheliloojate teatav meistriskus võiks põhineda võimel mängida eri stiilide, lähenemiste, žanrite, aga ka tehniliste vahenditega. Robamile on pakkunud seni peamiselt huvi, kuidas toetada muusika vahenditega loo sügavust, kobestada emotsionaalset pinnast. „Igale projektile on vaja leida just selle jaoks kõige sobilikum kõlaline identiteet. Aga see, milline see identiteet on, sõltub peaasjalikult ikka sellest, kes seda otsib. Kuidas „tõmmata" vaatajat „sissepoole", selle asemel et suruda heli pidevalt „väljapoole"?" küsib Robam. Ta ei karda teha protsessi käigus julgelt ka valesid otsuseid ega olla haavatav. „Minu kogemuse põhjal ärgitab valega kohtumine mõtlema, rikastab ja teeb teekonna huvitavaks."

Liina Sumera, kelle portfooliosse kuuluvad muu hulgas kõik Melchiori triloogia filmid, tõdeb, et helilooja käekirja mõjutab suuresti žanr, näiteks draamafilmile kirjutab ta tõenäoliselt pigem klassikalisema orkestrimuusika, *sci-fi*'le aga võib-olla täiesti elektroonilise. Juba see teeb Sumera sõnul käekirja määratlemise keerulisemaks, sest vastavalt instrumentatsioonile muutub helilooja mõtlemine. Sumeral on õnnestunud luua filmidele muusikat, mida ta muidu kunagi ei kirjutaks, näiteks sambasid, valsse, tangosid, heroilisi laule, hällilaule, õudusmuusikat, isegi *dungeon synth*'i! Samuti on saanud kasutust kõiksugu pillid, nagu didžeriduu, rataslüüra, Hiiu kannel, keskaegne lauto, *viola da gamba*, torupill, eri flöödid jne.

Ann Reimann. Foto: erakogu

Janek Murd. Foto: Virge Viertek

Liina Sumera. Foto: Tammo Sumera

Markus Robam. Foto: Sander Rebane

Misha Panfilov. Foto: Bandit

RISTUMINE JUHUSEGA

Üldiselt on filmihelilooja esimene ülesanne lugeda läbi stsenaarium. Misha Panfilov („Rain", „Sierra") sõnab konkreetselt, et kui see temaga ei resoneeri, siis ta tööd vastu ei võta, sest ta ei suudaks sellise filmi meeleolu ja atmosfääri edasi anda.

Filmid võivad aga jõuda heliloojateni ka käänulisi radu pidi. Janek Murd („Trail Baltic. Väljasõit rohelisse", „Nullpunkt", „Ükssarvik") meenutab kogemust **Seaküla Simsonist** rääkiva dokfilmiga „Põrgu katlakütja". Nimelt tegi ta eelmisel aastal 21-minutilise helikujunduse **Jaanus Samma** näitusele „Vaikelud". Ta otsustas lindistada sinna juurde veel ühe loo ning anda välja plaadi. Kuna samal ajal kuulas ta ka Eesti Rahvaluule Arhiivi kogumikku „Virumaa rahvalaule ja pillilugusid", jäi talle kõrva **Salme Palmiste** sõdurilaul „Kaugel võõral vaenuväljal". Huvi pärast tõstis ta loo enda muusika peale ning avastas, et need sobivad ideaalselt kokku. Väiksed modifitseeringud ja ümbertõsted ning nii lendaski plaat internetti, kaant kaunistamas **Paul Luhteina** graafika „Assamalla lahing" aastast 1943. Mõni aeg hiljem võttis temaga ühendust „Põrgu katlakütja" produtsent, kes teatas, et nad otsivad filmi sõjateemalist pala, kuna Simsoni loos on olulisel kohal Afganistani sõja traumaatilised mälestused. „Asi läppes sellega, et tegin kogu filmile musa. Megapõnev töö oli!" kinnitab Murd.

Kõik vastanud kinnitavad kui ühest suust, et muusika loomisel on kõige aluseks suhtlus režissööriga. Panfilovi jaoks on lavastaja ikkagi filmiorganismi süda ja aju, kes teab täpselt, mida ta igas stseenis kuulda tahab.

Ann Reimanni („Üht kaotust igavesti kandsin", „Pimeala") loomisprotsess põhineb koostööl ning selle käigus toimuval arengul. „Vajan väga suhtlust režissööriga ja tema tagasisidet, ilma selleta olen täitsa hädas," tunnistab Reimann. Tavaliselt arutatakse ideed läbi ja proovitakse leida filmi jaoks õige stiil. „Ega ükski režissöör ei taha oma filmi sellist muusikat, mis talle n-ö ei meeldi. Ükskõik kui hea see siis ka poleks."

NÄRVIRAKUD TÖÖLE

Meenub **Janar Ala** lugu, kus ta nimetab filmiheliloojaid alateadvuse insenerideks, kelle muusikal on võimalus vaataja pähe see lõplik kruvi keerata.[2] Kas filmiheliloojaga peaks läbima ka psühholoogiakursuse, et publikule eriti sügavale hinge pugeda?

Misha Panfilov usaldab siinkohal enda sisetunnet ja toetub sellele, kuidas loodu teda ennast mõjutab. „See on minu peamine orientiir. Kui see mõjub mulle, siis loodetavasti ka teistele." Ann Reimann mõtleb muusika psühholoogilisele mõjule palju. Koos režissööriga sõnastatakse emotsioon, mida muusika peaks tekitama. „See on ju nii võimas vahend ja suudab tekkivat tunnet nii palju mõjutada."

Kuigi Janek Murdi arvates Eestis veel nii pole nagu Hollywoodis, kus pead emotsioonid puust ja punaseks tegema ning seeläbi suuri masse mõjutama, tuleb psühholoogilise tooniga arvestada ilmtingimata. „Pead ikkagi mõtlema selle peale, mida see muusika annab, kas ta loob meeleolu ette või taha või näiteks aitabki filmi lihtsalt edasi viia. Ega ta ei istu seal niisama augutäiteks."

„Mõningates tänapäeva õudusfilmides on minu meelest mäng psühholoogiaga päris huvitavalt lahendatud," kommenteerib Sumera suuremat pilti. Ta mainib seda, kuidas muusikaga tekitatakse võltsootusi ja kasvatatakse hirmu seal, kus seda tegelikult tulemas pole. „Näiteks keegi kõnnib pimedas külmas ruumis – muusika on õõva tekitav, toimub kulminatsioon –, pildis peaks kohe midagi jubedat juhtuma, aga ei juhtu. See hoiab vaatajat iga närvirakuga aktiivsena ja põnevil ka kohtades, kus muidu võiks end rahulikumalt tunda."

RAHALAUL

Kuigi isegi olematu eelarvega on võimalik luua kvaliteetne audiovisuaalne teos, mis rikastab maailma, tuleb see tihti autori uute hallide juuksekarvade või ajukurdude silenemise hinnaga, teab Markus Robam. Janek Murdki kostab, et tema puhul vähem raha teose helikvaliteeti ei mõjuta ja sümfooniaorkestriga pole tal veel stuudiosse minna vaja olnud, aga kui tahad midagi hästi teha, peab sul olema aega, mis on samuti kulla hinnaga. Robam ütleb, et eelarved, millega ta on Eestis kokku puutunud, varieeruvad seinast seina. Ta võrdleb filmieelarvet paadiga, mis peaks olulised komponendid teostuseni kandma. „Filmile heli loomine nõuab sageli spetsiifilisemaid ressursse, salvestustehnikat, virtuaalseid instrumente või nende loomist või muusikute kaasamist."

Ann Reimann lisab, et vähene eelarve tähendaks justkui seda, et ta peaks muusika kuidagi kiiresti ja lõdva randmega valmis viskama, tegema enda jaoks mingit hinnaalandust, kuid nii küünilisteks pole ta veel muutunud. Pigem ütleb ta siis juba ära. „Aga eks me kõik oleme inimesed – vaja on lapsele süüa ja riideid osta jne. Siis tulebki valikuid teha, õnneks mul juba on see võimalus."

„Muusika pealt kokkuhoidmine tuleb minu meelest filmile pigem kahjuks," arvab Sumera ning lisab, et see on sama oluline kui kõik muu filmis. Ta pooldab alati päris muusikuid ja nende mängitud muusikat, sest selles on tema jaoks nii palju rohkem hinge ja karakterit kui n-ö arvutimuusikal, mis on eelarvesõbralikum. „Sünteetiline muusika võib filmis kõige muu orgaanilise kõrval lausa häirima hakata."

MÕNED SOOVITUSED

Lõpetuseks ei saa ma küsimata jätta, millised liikuvatele piltidele loodud heliteosed neid ennast enim puudutanud on. Janek Murdi sõnul talle selliseid edetabeleid moodustada ei meeldi, aga ta toob välja **Alberto Iglesiase** (seisab pea kõikide **Almodóvari** filmide taga) ja muidugi kogu **Ennio Morricone** loomingu, eriti filmi „Ükskord Ameerikas". Viimane on jäänud lapsepõlvest tugevalt meelde ka Ann Reimannile, kuid samuti meeldivad talle **Mica Levi** muusika filmis „Naha all", **Jóhann Jóhannssoni** tööd, eriti „Saabumine", ja **Hans Zimmeri** muusika filmis „Düün". Misha Panfilov toob välja **Krzysztof Komeda** filmi „Nuga vees": „Arvestades, et selles filmis on vaid kolm näitlejat ja kõik stseenid toimuvad paadis keset merd, on muusikal siin tavalisest suurem roll," kommenteerib Panfilov. Markus Robamile pakuvad huvi muusika ja helid, mis seovad tunded, ideed ja pildid kokku ning loovad uue keele. Edasi võiks tulla ka pikk loetelu filmidest, aga isegi rohkem on Robam olnud mõjutatud pigem filmimuusika uurijate ja mõtlejate panusest sellesse valdkonda. „Head näited on **Nicholas Cooki** „Music: A Very Short Introduction" (1998), **Claudia Gorbmani** „Unheard Melodies" (1987), aga ka hilisem **Holly Rogersi** ja **Jeremy Barhami** „The Music and Sound of Experimental Film" (2017)." Ka Liina Sumera peab ikka ja jälle tulema tagasi Jóhann Jóhannssoni loodud heli juurde filmis „Saabumine". „See on muusika, kus on julge ja eksperimentaalne lähenemine. Tean, et helilooja oli kirjutamiseks ette nähtud üsna pikk aeg, mis võimaldas tal jõuda eksperimenteerides huvitavate ja ebatüüpiliste lahendusteni. See on täiesti eristatav teistest omaaegsetest, olles samal ajal originaalne selle parimas tähenduses."

Janek Murdi arvates Eestis veel nii pole nagu Hollywoodis, kus pead muusikaga emotsioonid puust ja punaseks tegema ning seeläbi suuri masse mõjutama.

Ann Reimann arvab, et vähene eelarve tähendaks justkui seda, et ta peaks muusika kuidagi kiiresti ja lõdva randmega valmis viskama, kuid nii küünilisteks pole ta veel muutunud.

[1] *Villers, M. 2020. Tegelikult on ju iga heli märk millestki. – Filmileht, 24.11.*

[2] *Ala, J. 2021. Filmihelilooja – alateadvuse insener. – Postimees, 17.11.*

KOGU TÕDE APOLLOST

On aeg rääkida elusuuruses Londistest Eesti filmimaastiku magamistoas – Apollo turumonopolist ning tema londi ulatusest ja raskusest. Mida kujutab endast vertikaalne monopol kinoturul ning kuidas see mõjutab Eesti filmi, kinolevi ja -publikut?

Tristan Czar Aasmäe

Esimene kino, kuhu jalad mind iseseisvalt viisid, on mu kunagise kodukandi kroonjuveel, kino Rubiin. Sama tüüpprojekti järgi ehitati omal ajal ka analoogid: Tartu sai Ekraani, Võru Nooruse, Kohtla-Järve Kosmose ja Tallinn Pääskülla Koidu ning Mustamäele kino Kaja. Viljandisse 60ndatel püstitatud Rubiini ilmestas terrasiitkrohviga kaetud välisfassaad, mida teistel samataolistel ei olnud au kanda. Siiski viitasid eriomane pragu ehitise seinal, lekkiv lagi ja talviti lõhki külmuvad torud, et maja nurgakivi oli laotud ebastabiilsele pinnasele.

Apollo maitse-eelistus on enam-vähem prognoositav ning see teadmine võib mõjutada kahjuks ka produktsioonifirmade käekäiku ja loomeisikute mõttemaailma.

Meenuvad talvised kinoseansid, kui istusime jopedes nagu pambud reas, segi külmast tudisevate hiirtega – kõik kinokultuurihuvilised olid oodatud!

Kui analoogsed hooned teistes linnades on leidnud kasutust kultuuri- ja noortekeskuste või kauplustena, siis Viljandis tõmmati amortiseerunud ehituspärand 2011. aastal maha, misjärel tekitati Männimäe Külalistemajja tagasihoidlik asenduskino. See aga kultuurihuvilisi ei rahuldanud ja viljandlastest said filmituristid Eestimaa suurlinnades. Pealinnas viis erudeeritud ristiema mind sageli tollal Forum Cinemasele kuulunud Coca-Cola Plazasse, kus ta jampslike lastefilmide ajal mõnusasti norises. Perekondlike šopingutiirude ajal ülikoolilinnas hoidis mind uuenduslik Cinamon. Lisaks kinoelamusele pakuti nüüdisaegsetes mullikinodes veel muudki värvilist ja kihisevat, mille mõjust noorema põlve kinopublikule tegi hiljaaegu juttu minu nimekaim **Tristan Priimägi**[1].

Apollo toodab kähkukaid – filme, mis on tehtud kiiresti ja soodsalt.

Toonasega võrreldes on Eesti kinomaastik rikkam küll kobarkinode poolest, kuid konkurentsilt on kinopilt tunduvalt homogeensem. Vaid Viljandi Centrumi keskuse otsast võib vaade paista variatsioonide poolest rikas, sest sinna on veel jäänud püsima viimane Forum Cinemase soost kino Eestis. Mujal linnades on maastikupilt aga valdavalt porgandikarva.

EI SAA ÜLE EGA ÜMBER

Päris esimene Apollo nime kandev raamatupood avati kohe nullindate alguses Viru tänaval, kuid filme hakati näitama esimesena Pärnu Keskuses alles rohkem kui kümme aastat hiljem. Praeguseks koonduvad Apollo Grupi vihmavarju alla ka raamatupoe tosin õde-venda, alustades kiirtoidukohtadest, nagu Vapiano ja KFC, ning lõpetades Markuse nime kandva kinode ja restoranide müügitarkvara arendusettevõttega.

Kõige krooniks levitab ettevõte HeaFilmi kaubamärgi all terves Baltikumis nii eesti filme kui ka Ameerika suurimate filmistuudiote Universal ja Paramount linateoseid. Eelmisel aastal kuulus HeaFilmile Eesti turul pea 90% levitatavatest kodumaistest linateostest ning nende hallatavat toodangut käis vaatamas üle poole mullusest publikusaagist[2]. Läbi aegade enim külastatud eesti filmide esikahekümnest moodustavad HeaFilmi levitatavad filmid täpselt poole, millest neli on nende enda ehk Apollo Film Productionsi toodetud. Hirmutav on, et sinna edetabelisse ei ole alates 2020. aastast teiste levitajate filme lisandunud.

Niisiis on Apollo kui mudeldatud versioon suurkorporatsioonidest, nagu Nestlé või PepsiCo, imbunud märkamatult eri meelelahutuskihtidesse meie ümber. Sel moel kombitsate laiutamine teeb hõlpsaks konkurentide väljasöömise. Näituseks tegi Viimsi Keskus mõni aasta tagasi kahtlase vangerduse, mille käigus kihutati lemmikloomapood Urr ja Nurr üüriplatsilt minema, et teha ruumi ettevõtte konkurendile PetCityle[3]. Viimane kuulub Apollo juhtfiguurile **Margus Linnamäele**, kes oli juba enne lemmikloomapoe avamist Apollo Grupi teiste brändidega kaubanduskeskuse suuriüürnik. Ilmselgelt ei taha ükski kaubanduskeskuse omanik nii suure rentnikuga suhteid rikkuda.

TEHINGU KUNST

Suurimaks ohvriks Apollo vallutuste ajastul on olnud Eesti kinoturg. Apollo Kinost on kasvanud meie silmade all gigantkinooperaator ja nad on seadnud oma kioski üles pea igasse Eesti nurka. Neile kuulub üksteist kobarkino üle Eesti, millest viis on Tallinnas, kaks Tartus ning ülejäänud Pärnus, Narvas, Jõhvis ning Kuressaares. Sellega on nad hõivanud täielikult kogu väärtusliku kinokinnisvara Eestis. Määravateks sündmusteks sel teekonnal on muidugi nii tunamullune sobing, mille käigus kinokontsern omandas nostalgiahõngulise Coca-Cola Plaza[4], kui ka kummaline seik ajast, kui Apollo ja Forum Cinemas olid veel võrdväärsed konkurendid[5].

Need lood viivad meid ajateljel esmalt tagasi aastasse 2018, kui Eedeni keskus Tartu Annelinnas avas juurdeehituse, mille teisele korrusele oli planeeritud lepingu järgi Forum Cinemase kobarkino. Kaubanduskeskuse tähelepanelik klientuur on aga ilmselt juba märganud, et mainitud üüripindadel laiutab täies hiilguses nüüd hoopis Apollo Grupp. Keskus andis kinopindade ostuloa ähmastel asjaoludel Forumi konkurendile, kes üüriks potentsiaalika pinna rivaalile vaid utoopilises unenäos. Eriti kui üüripinnal jääks ruumi veel ka Apollo omanike teistele ettevõtmistele, nagu O'Learyse spordibaar, mahlabaar Blender ja restoran CHI, mis on seal nüüd kõik ka esindatud.

Teine vägitegu on mõnevõrra hiljutisem. 2021. aastal tahtis Apollo saada enda valdusesse Forum Cinemasele kuuluvaid kinosaale Viljandi Centrumis, Tartu Ekraanis ja pealinna Coca-Cola Plaza korrustel. Kuna tehingujärgselt oleks Apollo osakaal kasvanud nende linnade kinoturul kriitiliselt kõrgele, leidis Konkurentsiamet toona, et see ohustaks kogu kinoturu kulgu Baltikumis. Kuigi algsed plaanid läksid luhta, leidis Apollo tiim seaduselünga, mis võimaldas vähemalt Forumi Tallinna esinduse filigraanselt oranžiks võõbata. Kõnealune kobarkino sätiti Forum Cinemasest selleks puhuks eraldatud ettevõtte alla ning pandeemiast kahjustada saanud käivet hoiti uste sulgemisega koondumiseks nõutud piirmääraga lubatud tasemel.

Tehing on tänini Konkurentsiameti huviorbiidis, sest nihverdus, millega seadusesilmusest läbi lipsati, suurendas ikkagi Apollo turuosa Tallinnas, lihtsalt vahendid selle saavutamiseks olid teised. Pärast märgilist koondumist varem Forum Cinemasele kuulunud kinoteatriga omab ettevõte kurjakuulutavalt kaalukat osa Eesti kinoturust. Eriti hull on seis Tartus, kus Forumi Ekraan enam filme ei näita ja Tasku on Cinamonist tühi. Ainsaks konkureerivaks üksuseks siinkandis on ühesaaliline Elektriteater.

APOLLO ÜLEMVÕIM

Kinokontsern Apollo toodab ja levitab ning tema käes on ka järelturg ehk filmide näitamine. See vertikaalne monopol on ülekaalukas filmituru valitseja Eestis, mistõttu turul on üks suund ja arvamus. Monopoli teke kätkeb endas tõsist ohtu filmindussektorile ning esmajärjekorras mõjutab ühe ettevõtte domineerimine ja konkurentsi puudumine just tarbijaid. Apollo võimuses on määrata piletihind ja panna kokku ka filmiriiul, mille hulgast kinopublik saab valida. Kui ükski arvestatav konkurent soodsamaid pileteid ei müü, saab Apollo kehtestada hinna kas või kohvipaksult ennustades. Igaüks otsustagu ise, kas keskmise piletihinna pea kahekümneprotsendiline tõus viimase kahe aasta jooksul on tingitud mugavate staaritoolide keskmise täituvuse kasvust (nagu väidab monopolkino juhataja[6]) või on neil arvestatavate konkurentideta turul lihtsalt voli nõndaviisi lahmida. Igatahes on stiimulivabas õhkkonnas oht viimase teguviisi rakendamiseks suur.

Nagu juba mainitud, on Apollo dikteerida ka kohalik filmihaare. Nende kaalukauss on konstantselt kaldu peamiselt USA kassahittide ja omatoodangu poole. Omade eelistamist ei saa neile muidugi ette heita, sest filmitegemisse maetakse korralikult finantsi ja selle korvamiseks tuleb hiljem noppida ka viljad ehk piletitulu. Eelisjärjekorras pääsevad kinolinale nende enda käsitöö ja HeaFilmi levitatavad kodumaised linateosed. Mõlemal juhul on tegu siiski tõmbenumbritega, nagu „Tõde ja õigus", „Talve" ja „Apteeker Melchior". Kassaja publikunumbritest lähtudes jäävad eksperimentaalsemad eesti filmid ilmselgelt ukse taha. Näiteks näitas Apollo loo küpsemise ajal ust **Liis Nimiku** debüütfilmile „Päikeseaeg". Mõningase kära peale pälvis Nimiku dokfilm paar linastusaega Tartus. Teine näide pärineb samuti sellest sügisest, kui **Erik Norkroos** pidi filmide „Põrgu katlakütja" ja „Neeme Järvi. Muusika üle kõige" linastuste eest aga Apollole ise peale maksma.

VIISAASTAKU ENNUSTUS

Apollo maitse-eelistus on enam-vähem prognoositav ning see teadmine võib mõjutada kahjuks ka produktsioonifirmade käekäiku ja loomeisikute mõttemaailma. Tootjafirmadest saavad Apollo hampelmannid, keda lükata-tõmmata. Nad hakkavad eelistama projekte, mis toovad sisse rohkem raha, ehk Eesti kontekstis filme, mida Apollo võiks potentsiaalselt näidata. Halvima stsenaariumi kohaselt muutub väärtfilmide tootmine täiesti hävitavaks tegijatele ja kulukaks Eesti kinohuvilistele, sest kodumaiste filmide paremikku tuleb sõita vaatama välismaistele festivalidele.

Levitaja töö on leida filmidele parimad kanalid ja eetriajad linastumiseks. Kui enamik kinoekraane kuulub Apollole, paneb olukord tegijad just HeaFilmi ust kraapima. See on düstoopilises tulevikus ainuke diil, mis garanteerib leviku. Juba praegu teevad produktsioonifirmad Apolloga koostööd. Edukaimatel HeaFilmi levitatavatel filmidel on Allfilmi kvaliteedimärgis. Nende kohta ei käi sõimusõna „kommertslikkus", kuigi nad toodavad eripalgelisi filme. Seejuures ei lasku nad sugugi Apollo Film Productionsi tasemele.

Fotoa: erakogu

Tristan Czar Aasmäe väike kinovärgiga mandariin tema kõrvade vahel sai sellesse artiklisse tühjaks pressitud.

Apollo oranž teerull on viimase paari aastaga Eesti kinomaastikust üle sõitnud. Foto: Aldo Luud / Õhtuleht / Scanpix

Isegi kui Allfilm hoiab veel latti kõrgel, seisame silmitsi kvaliteedilangusega. Apollo toodab kähkukaid – filme, mis on tehtud kiiresti ja soodsalt. Monopoliseerunud maastikul puuduvad välised tegurid, mis paneksid Apollo programmikoostajaid ja filmitegijaid eksperimenteerima. Looming, mis tarbijani jõuab, ähvardab muutuda üksluiseks, sest toodang järgib sama malli.

ÜHETOALISED KINOD

Kui lõviosa kinodest kuulub kinotitaanile, siis kuidas on lood selle teise poolega? Nagu juba mainitud, on suurest ja uhkest ettevõtmisest nimega Forum Cinemas jäänud veel üks väljasuremisohus kakerdis Viljandisse, Tallinnas on apokalüptiline Cinamon, mille asukoha getostumine on omaette antropoloogiline kogemus, ja pealinna erihalduspiirkonnas toimetab omasoodu Viimsi Kino. Kuhu Apollo veel ei ulatu, seal täidavad kino funktsiooni kultuurikeskused ja rahvamajad ning kinohuviliste õnneks on säilinud veel mõned väärtfilmikinod, nagu Artis, Sõprus ja Elektriteater, millel on kamba peale kokku vähem saale, kui Apollol on kinosid.

Selsamal põhjusel ei saa väikekinod ka väärt tegijatele praegusest rohkem ekraaniaega pakkuda – vahendid selleks lihtsalt puuduvad. Arvestada tuleb ju nii kinokava varieeruvuse kui ka kassanumbritega. Üks saal ei võimalda pakkuda põhjalikku ülevaadet eri kontinentide uutest ja vanematest filmidest ning isegi hommikuste seansside lisamine oleks lihtsalt tühja saaliga riskimine. Mugav küll, kui kinosaalis on ruumi *manspread*'ida, aga väikekinodele läheb see tahtmatu õilsameelsus kalliks maksma, sest igal juhul tuleb katta seansiga seotud elektri-, tööjõu- ja muud kulud. Lahendusena hoiavad väiksemad kinod eesti filme lihtsalt kauem kavas. Nii on näiteks kevade hakul linastunud „Savvusanna sõsarad" esindatud endiselt nii Elektriteatri kui ka Artise ja Sõpruse programmis.

Veel mõni aasta tagasi olin snobismist pimestatult väikekinodes pettunud, sest nende kinokavva ilmus kvaliteetfilmide vahele üha enam ka igasugust lihtsameelset lürpi. Nüüd olen harjunud, et väikekinod näitavad kõiki eesti filme ja kodumaiseid Apollo filme nende hulgas. Süldikino kaasamine kavva on nõks möödapääsmatu olukorras, kus suurem ja tugevam litsub sind laiaks. Kassafilmid ei vaja eriti lisaturundust ning löövad pingiread kahtlemata rahvast looka. Selle lihtsalt sülle langeva tulu toel saab vähem populaarseid filme ülal pidada. Veelgi olulisem on tagada väikekino püsikatele võimalus vaadata filme, mille sihtgruppi nad otseselt ei kuulu, sest seeläbi jääb kassatulu „omadele".

LOOTUSED TUPIKSEISUS

Kuni seadusandlus on puudulik ja Konkurentsiamet muneb, võib Apollo haugata kinoturust kui tahes suure tüki. Ja võib-olla peakski, et rohkem häält tehtaks ja õigusaktid kiiremas korras defineerituma kuju saaksid. Seni on kinoturg Apollo käsutada ja jääb vaid loota, et nad toimetavad seal teistega arvestavalt.

Vanakreeka mütoloogia kohaselt kaitseb Olümpose mäel kunsti käekäiku Zeusi ja Leto poeg, valguse ja tõe jumal Apollon, Vana-Rooma riigikeeles Apollo. Sama kutsumus on enda sõnul ka Apollo käsilastel: eesti muusika, filmi- ja kirjakunsti edendamine. Kuidas võiks siis suurfirma eesti filmikunsti edendamisel kaasa lüüa?

Süldikino kaasamine väikekinode kavadesse on nõks möödapääsmatu olukorras, kus suurem ja tugevam litsub sind laiaks.

Apollo fookuses võiks olla teavitustöö vähem menukate filmide tarbeks. Seejuures oleks muidugi kena pakkuda linastusaegu ka siis, kui töölisrahval on üldse mahti saali tulla. Muidu ongi kassa nullis. Statistika huvides käisin Nimiku „Päikeseaega" nimme just Apollos vaatamas. Kahjuks oli saal tühi ja põhjuseks võibki olla toosama ajafaktor. Teisalt ei paranda olukorda ka see, kui kavva lisatakse vaid paar seanssi, sest need filmid saavad teistega võrreldes vähem promo ja kaovad kümnekonna „Vigaste pruutide" seansi vahele lihtsalt ära. Ka kassahittide valik võiks kinodes varieeruda ja rohkem eetriaega võiks saada Euroopa kino.

Kui mõelda, mitmel korral olen nautinud Apollo kinosaalis olenemata filmist või linastusajast uhket üksindust, siis paistab, et näiteks saali täituvus suurkino liigpalju ei huvitagi. See olukord viitab selgelt ka konkurentsitust turust tulenevale laiskusele, kus kulude ja tulude optimeerimine ei ole enam primaarne. Ilmselt annab majandamisel vabamad käed ka tööjõu vähendamine, enamik nende kinosid on peaaegu et täielikult iseteeninduslikud. Erik Norkroos toob Apollo peamise murekohana välja raskendatud kommunikatsiooni. Väiketegijatel ei ole võimalustki läbirääkimistele pääseda, sest ainuke tee sinna on kontaktivõimetu üldmeili kaudu. Kahju, et inimtööjõu vähendamisega ei kaasne näiteks piletihinna langus. Kui programm oleks läbimõeldum, saaks võib-olla ka selle mõtte lendu lasta.

Apollost oleks kena pakkuda vähem menukatele filmidele linastusaegu ka siis, kui töölisrahval on üldse mahti saali tulla.

Oma panuse monopoli vastu saab anda igaüks ja valikuid on selleks mitmeid. Eelista väikekinosid, isegi kui linastused on hajusad ja vahel peab mitu nädalat ootama, ning avalda eesti kinokunsti kohta arvamust mujalgi kui ainult Letterboxdis sõpradele – miks mitte ka siinsamas Müürilehes.

[1] *Priimägi, T. 2023. Vähem mulli, rohkem kino! – Sirp, 08.09.*
[2] *Kinolevi ülevaade 2022. – Eesti Filmi Instituut.*
[3] *Pärli, M. 2019. Kohalik lemmikloomapood tõsteti Viimsi keskusest välja, asemele tuli Linnamäele kuuluv PetCity. – err.ee, 08.11.*
[4] *Teder, M. J.; Pruul, K. 2023. Konkurentsiamet uurib Linnamäe kinotehingut. – Äripäev, 25.07.*
[5] *Saarmann, T. 2021. Karmis võitluses Tartu kinoturu pärast kasutati kavalat nippi. – Ärileht, 02.03.*
[6] *Viilup, K. 2023. Keskmine kinopileti hind tegi mööda aastal rekordilise tõusu. – kultuur.err.ee, 09.02.*

10.11.2023–
28.04.2024

EESTI KUNSTIMUUSEUM
KUMU

10.11 kell 17 *Artist Talk*:
melanie bonajo × Maria Arusoo

melanie bonajo

Kui keha ütleb Jah

mondriaan fund
for visual arts & cultural heritage

INIMKONNA AJALUGU ONGI RÄNDE-AJALUGU

Kaheksa aastat tagasi tekitas mõiste „pagulane" Eestis hüsteeriat. Kuus aastat hiljem rääkisime juba sõjapõgenike aitamisest üleüldise empaatiaga. Mõlemal juhul olid kõne all isikud, kes olid jäänud neist suuremate jõudude hammasrataste vahele. Pagulased on tavalised inimesed, kes on sattunud ebatavalistesse oludesse, mis muutuvad nende jaoks järjest keerulisemaks.

Intervjuu **Eero Jansoniga**. Küsis **Henri Kõiv**, pildistas **Madis Katz**

Eero Janson on töötanud Eesti Pagulasabis kümme aastat. See on väike juubel. Suurem juubel on 25 aasta täitumine hetkest, mil Eestist sai humanitaarabi andja. Kuni 1998. aastani olime riik, kuhu voolasid Ameerika ja Euroopa doonorrahad ja abipakid. Janson mäletab eredalt päevinäinud hallikat jopet, mille ta kunagi lapsena humanitaarabi kaudu endale sai. Eriti hästi on meeles jopega kaasnenud häbitunne. Enam justkui häbi tundma ei pea, sest Eesti ise on veerandsada aastat eri kriisikolletes abi osutanud. Jansoni juhtimisel on Pagulasabi kasvanud võimekaks organisatsiooniks, mis osutab küll jopede jagamise asemel rohkem rahapõhist abi. See on väärikam. Humanitaarabist jõuame pooleteise tunni jooksul rääkida minimaalselt, kuigi see on Pagulasabi üks peamine tegevussuund, kus on tehisintellekti arengu tõttu toimumas murrangulised muutused. Nende muutuste kohta saab kuulda lähemalt Pagulasabi novembri alguses korraldataval konverentsil. Küll aga räägime pagulastega seoses hästi palju väärikusest. Sellest, kuidas Eesti saaks olla väärikas abi andja. Jansoni sõnul algab see lihtsatest asjadest. Nagu naeratamine.

Pagulasabi tähistas oma 15. juubelit, kui Euroopat tabas pagulaskriis. Sina said selle organisatsiooni juhiks põhimõtteliselt vahetult enne kriisi. Kui valmis oli kõigeks selleks, mis hakkas 2015. aastal lahti rulluma, Pagulasabi organisatsioonina ja kui valmis olid sina selle juhina?

See oli kohe sügavasse vette viskamine. Olime sama valmis kui Eesti riik ehk nina oli vee kohal, aga päris veel ei ujunud. Olukord oli ootamatu kogu Eesti vastuvõtusüsteemi jaoks, sest tegemist oli kombinatsiooniga tükkidest, mis ei sobinud hästi kokku. Samas andis kriis meile tohutu tõuke võimekuse arendamiseks, mis tagas tunduvalt parema platvormi Ukraina kriisiga toimetulekuks. 2015. aastal rääkisime kuni 500 inimesest, kes justkui pidid Eestisse tulema, mis tõi kaasa väärtus- ja kommunikatsioonikriisi nii valitsuses kui ka

jätkub >

< eelneb

ühiskonnas. Meil polnud pagulaskriisi, meil oli kommunikatsioonikriis, mis tipnes Vao majutuskeskuse otsaseina süütamise ja motogängi teatraalse sissesõiduga samasse külla. See oli hullus, mis toimus. Nüüd saabus 60 000 pagulast ja nende vastuvõtt oli ülevoolavalt soe. See näitab, et Eesti ühiskond on juba praegu suuteline tunduvalt enamaks kui toona.

Sa nimetasid seda kommunikatsioonikriisiks. Mis põhjustas ühiskonna jõudmise keemispunkti? Kas see oli ainult populistide osav õhutustöö või oli taustal ikkagi ka midagi sügavamat?
Tänavu tähistame 25 aasta möödumist sellest, kui Eestist sai abi andja. Vaid aasta varem ratifitseeris Eesti ka pagulasseisundi konventsiooni ehk tollest ajast saati oleme riik, mis on kohustunud pagulasi vajaduse korral vastu võtma ja neile kaitset pakkuma. Aga olime samas ka üleminekuühiskond, kus oli palju inimesi, kes ei tundnud, et oleksime jõudnud ühiskonnana punkti, kus suudaksime toetada mitte ainult enda liikmeid, vaid ka teisi, kes abi vajavad. Sealt see väärtuskriis ka esile kerkis. Meil tekkis lõhe nende inimeste vahel, kes olid valmis aitama, ja nende vahel, kes ütlesid, et me oleme ise vaesed ja enne tuleks siinsed probleemid lahendada. See oli hetk, kus ennast näitas kahekiiruseline Eesti. Kõik polnud veel valmis oma abikätt ulatama, mis on arusaadav.

Nii et mentaalselt on meil jätkuvalt inimesi, kes ootavad Rootsist omale jopesid.
Ma arvan küll.

Mida Pagulasabi 2015. aasta kriisist õppis ja kaasa võttis?
Meie organisatsioon on praeguseks hoopis teistsugune – mastaabid on teised. Kunagi oli meid kümmekond, nüüd aga *circa* 100 inimest; andsime abi sadadele inimestele, nüüd loeme abisaajaid sadades tuhandetes. Tegutseme praeguseks kuues riigis ja oleme rahvusvaheline humanitaarorganisatsioon, toona olime pigem väike Eesti sotsiaalvaldkonna ühendus. Teadsime teoorias, kuidas inimesi väärikalt ja nende vajadusi arvestades vastu võtta, kuid 2015. aastal tuli see teoreetiline baas Eesti konteksti sobitada. Meid ei aidanud ka see, et riigi strateegia oli paigutada inimesed põhimõtteliselt sinna, kust leiti mõni vaba elupind, selle asemel et peatuda ja mõelda pagulaste tööalasele taustale või teenuste vajadusele, rääkimata inimestele valikuvõimaluste pakkumisest, et ise oma elu üle otsustada. Samas aitasid toonased vead meil hilisemate kriisidega toime tulla.

Enne kui edasi lähme, kas „pagulane" on üldse koššer termin?
On näha, et riik eelistab kasutada „pagulase" asemel mõistet „sõjapõgenik", justkui need oleks kaks erinevat asja. Meie kindlasti seda sõna ei karda, see tuleneb rahvusvahelisest õigusest ja on juriidiline termin.

Kui palju Eestis praegu pagulasstaatusega inimesi on?
Sõltub, kuidas lugeda. Lähtuvalt inimeste staatusest erinevad ka arvud. Ajutist kaitset on taotlenud umbes 50 000 ukrainlast. Samas on meil näiteks ukrainlasi, kes pole seda taotlenud, kuid on ometi pagulastega sarnases olukorras. Samuti on meil suurusjärgus 7000 rahvusvahelise kaitse saajat. Nende hulgas on nii pagulasstaatuse kui ka täiendava kaitse staatuse saajaid.

Mille poolest need kolm staatust üksteisest erinevad?
Kõige vanem on 1951. aasta pagulasseisundi konventsioonist tulenev staatus, mille kohaselt inimene, keda on tunnustatud kui pagulast, saab Eestis kolmeaastase elamisloa. Kui ta on kolme aasta pärast olukorras, kus ta ei saa jätkuvalt oma koduriiki naasta, siis seda pikendatakse järgmiseks kolmeks aastaks. Kuna konventsioon on jäänud ajale jalgu ega kata kõiki olukordi, mis võivad põhjustada õigustatud põgenemist oma koduriigist, lõi Euroopa Liit nullindate alguses enda õigusesse täiendava kaitse staatuse, mis on mõeldud inimestele, kes ei kvalifitseeru pagulasseisundi konventsiooni alusel, kuid kelle elu või inimväärikus on siiski põhjendatult ohus. Nemad saavad üheaastase elamisloa, mis on pikendatav kahe aasta kaupa. Lisaks on Euroopa Liidu õiguses ka ajutise kaitse staatus, mis on mõeldud massilise ümberasumise olukordade lahendamiseks. Seda rakendati esimest korda Ukraina kriisis. See staatus annab üheaastase elamisloa, mida on võimalik pikendada maksimaalselt kolmeks aastaks. Ehk me tegutseme võrdlemisi keerukas õiguslikus ruumis, kus võib ka juhtuda, et ühe pere üks liige saab ajutise kaitse staatuse, aga teised täiendava kaitse staatuse, mistõttu neil võivad tekkida erinevad sotsiaalsed õigused või need võivad lõppeda eri aegadel.

Nii et need staatused ei eristu üksnes elamisloa pikkuse poolest, vaid on ka teisi nüansse?
Põhimõtteliselt on neil enam-vähem võrdsed õigused, vähemalt Eestis. Ajutise kaitse saajatele tagas riik alguses ajutise majutuse, mis võis tekitada olukordi, kus erineva staatusega perekonnad ei tohtinud elada ühe katuse all.

Kuidas neil ligi 60 000 inimesel siin praegu läheb, kui kuidagi üldistada?
Sõltub väga palju inimese enda profiilist. Ei ole olemas stereotüüpset pagulast, vaid väga erinevate vajaduste ja oskustega inimesed. Kui kuskil on sõda või relvakonflikt, mis sunnib inimesi liikvele, siis tegelikult põgenevad kõik. Pagulastaustaga inimesi on väga erinevaid: on mehi ja naisi, on lapsi ja pensionäre, on kõrgema ja madalama haridustasemega inimesi. See on läbilõige ühiskonnast ning põgenike varasem taust aitab sageli ennustada, kuidas nad uues keskkonnas toime tulevad. Näiteks keeleoskus võib tekitada kohe barjääri tööturule või haridussüsteemi sisenemisel. On neid, kes saavad väga kiiresti jalad alla, sest neil on olemas nii haridus kui ka keeleoskus, samas teised peavad võib-olla toetuma pikalt riigi sotsiaalhoolekande süsteemile. Paguslate seas on ju ka füüsiliste puuetega inimesi, erivajadustega inimesi, krooniliste haigustega inimesi – nad kõik võivad vajada spetsiifilisi teenuseid ja rohkem tuge.

Eestis on otsitud pagulaskriisi algusest superpagulast, kes on hästi haritud ja oskab võõrkeeli. Selliseid inimesi olime justkui valmis vastu võtma ja elu näitab, et neil on tõepoolest lihtsam kohaneda.
See on igati loogiline, et inimese taust määrab paljuski selle, kui kiiresti kohanemisprotsess läheb, mis aga ei tähenda, et üks või teine vääriks rohkem või vähem kaitset. Fakt, et nad on pidanud oma kodust põgenema, on ju sama. Kui kellelgi on rohkem abi tarvis, siis ta peab seda ka saama. Me ju tahame, et kõik inimesed saaksid siin vastavalt oma võimetele, pädevustele ja oskustele hakkama.

Millised on pudelikaelad, mis jätkuvalt pagulastel Eesti ühiskonda sulandumise teel ees seisavad?
Pudelikaelu on palju, eriti seoses tugiteenustega. Näiteks keeleõpe – inimene, kes räägib vene või inglise keelt, kohaneb kindlasti kiiremini kui see, kes on sunnitud kasutama sageli tõlketeenust. Samuti vaimse tervise teenuste nappus. Me ei tohi unustada, et pagulastaustaga inimesed on pidanud läbi elama traumeerivaid sündmusi. Kõik need asjad, mida nad on näinud oma koduriigis – olgu selleks sõda, tagakiusamine või sõprade ja sugulaste hukkumine –, jätavad oma jälje. Teekond turvalisse kohta võib võtta mõnikord päevi, teinekord kuid. Ka see teekond jätab alati jälje, nagu ka kohanemisel tekkiv tunne, et sa ei saa aru, mis sinu ümber toimub, sest sa oled täiesti teises kultuuri- ja keelekeskkonnas, sa ei tea, kuidas süsteemid toimivad. Me alati justkui ootame, et inimesed saavad hästi kiiresti jalad alla, kuid vaimse tervise pool kipub sageli ununema. Me ei saa oodata inimeselt, kes on sisemiselt katki, et ta haaraks lennult uut keelt ja siseneks kohe tööturule. See võtab aega ja vajab tuge.

Meil polnud pagulaskriisi, meil oli kommunikatsioonikriis, mis tipnes Vao majutuskeskuse otsaseina süütamise ja motogängi teatraalse sissesõiduga samasse külla.

Kas sa oskad tuua välja ka midagi, kus oleme teinud 2015. aastaga võrreldes selge hüppe paremuse poole? Kus meie teenused vastavad juba vajadustele?

Kui Süüria sõja ajal oli meil puudu *know-how*'st, siis Ukraina kriisi ajal on küsimus olnud süsteemi läbilaskevõimes. Skaleerida 400 inimesele mõeldud teenused kiiresti 40 000 inimese vajadusi rahuldavaks on keeruline, kuid samas nägime nüüd, et tegelikult peavad need teenused olema väga kiiresti skaleeritavad ja riik peab olema valmis, et pakkuda näiteks 10 000 inimesele tõlketeenust või toetada suure hulga laste sisenemist haridussüsteemi. Sellises olukorras võiksid Eesti digilahendused olla üheks päästeröngaks. Need ei asenda alati kontakti, kuid saavad protsessi toetada. Ka tehisintellekt peab ühel hetkel väga jõuliselt siia süsteemi sisse tulema, et muuta seda kiiremaks ja säilitada samas individuaalsus.

Ei ole olemas stereotüüpset pagulast, vaid väga erinevate vajaduste ja oskustega inimesed.

Milline meie süsteemi läbilaskevõime praegu on?
Sellele on suhteliselt võimatu vastata. Ukraina kriisiga saime ju hakkama. 60 000 inimest, kes Eestisse jäid, leidsid siit turvalise koha. See on miinimum, mida nad vajasid. Keegi ei jäänud lageda taeva alla, nende baasvajadused olid kaetud. Me tuleme toime ka 60 000 pagulasega, kuid mida suuremat hulka inimesi tuleb toetada, seda enam kannatab teenuste kvaliteet. Me ei suuda olla siis nii individuaalsetest vajadustest lähtuvad.

Ma ise olen elanud Torontos, kus on Tartu College, kus on eestikeelne ajaleht, eesti pank, eesti kool. Võiks naljatledes lausa öelda, et tegemist on eesti getoga.

See käis juba korra läbi, et Euroopa Liit rakendas Ukraina põgenikele ajutise kaitse direktiivi. Miks seda 2015. aastal ei tehtud?
2015. aastal tegin mina ja tegid ka paljud teised üleskutse rakendada ajutise kaitse direktiivi, sest toimuv vastas täpselt ajutise kaitse olukorra kirjeldusele – Euroopasse jõudis suur arv ilmselgelt kaitset vajavaid inimesi, kellega olemasolev varjupaigasüsteem ei tulnud toime. Ajutine kaitse loodigi pärast Jugoslaavia sõda just selliste olukordade jaoks, kus piiri ületab suur hulk inimesi, kes ilmselgelt vajavad kaitset, nagu süürlased seda toona vajasid. Üle 90% nendest, kes paatidega Vahemere ületasid ja kelle taotlused ära menetleti, said lõpuks kaitse. See oli puhtalt poliitiline otsus toona ajutist kaitset mitte rakendada.

Kas erinevus nende staatuste vahel ongi selles, et sind ei panda kuskile laagrisse ega öelda, et oota nüüd siin, kuni me vaatame üle su dokumendid ja otsustame, kas saad siseneda või mitte?

Sa saad küll riiki sisse, aga siis pead ootama nii kaua, kuni pääsed varjupaiga taotlemiseks intervjuule. Sellega algab varjupaiga menetlemise protsess ja me teame, kuidas riigid armastavad asju menetleda. Kogu selle perioodi vältel põgenikud lihtsalt ootavad. Neil pole õigust töötada. Lapsed võivad minna kooli, kuid täiskasvanud on sunnitud töötusse, kaob tööharjumus ja siis ühiskond näitab neile näpuga. Me ise oleme võtnud varjupaiga taotlejatelt ära õiguse töötada. Eestis tekib töötamisõigus kuus kuud pärast seda, kui inimene on varjupaika palunud. Ajutise kaitse määrus annab kõik need sotsiaalsed õigused kohe. Lisaks lubab ajutine kaitse inimestel ise valida, kuhu nad Euroopa Liidus lähevad. Inimesed tahavad üldiselt minna kuskile, kus neil on ees mingisugune tugivõrgustik. See on väga inimlik, ise teeks ju täpselt samamoodi. 2015. aastal olid inimesed aga aheldatud ühe konkreetse riigi külge. See pole hea praktika.

Kvootide süsteemi sa siis ei toeta?
Küsimus pole kvootides endis, vaid kaasnevates õigustes. Euroopa Liidu liikmesriigid pagulasstaatuse positiivset otsust omavahel ei tunnusta. Kui saad Eestis kaitse, siis sul on Eesti elamisluba, kuid sa ei saa minna Saksamaale. Negatiivseid otsuseid tunnustavad samas kõik riigid omavahel. Kui tunnustaksime ka positiivseid otsuseid, siis avaksime Euroopa Liidu sisepiirid pagulastele, nagu need on avatud ELi kodanikele. See aitaks väga paljusid probleeme juba eos lahendada. Inimesed saaksid liikuda sinna, kus neil on olemas tugivõrgustik ja võimalus töötada, nii nagu Eesti enda inimesed elavad eri riikides.

Samas ei saa ju ka öelda, et süürlased olid aheldatud ühe riigi külge, kui nüüdseks on Eestist suurem osa kvoodipagulasi lahkunud ilmselt oma kogukondade juurde Lääne-Euroopas.
Jah, paljud läksid, kuna nende sugulased ja sõbrad olid seal, kuid Eestis polnud kedagi. Mis neid seal ootas, oli aga õiguslik limbo, sest Lääne-Euroopa riigid neile pagulasstaatust ja elamisluba koos sellega ei andnud, kuna Eesti oli seda juba teinud. Õiguslikult oli neil lubatud elada seal kolm kuud või leida muu elamisloa taotlemise alus, kuid pagulasena saavad nad tunnustatud vaid ühe korra ühes ELi riigis.

Sa mainisid, et asüülitaotluse menetlusega kaasneb ajaline kulu. Kuidas see nendele inimestele mõjub, kelle dokumendid lihtsalt bürokraatia masinavärgis ringlevad ja kes ei tea, mis neist lõpuks saab?
Menetlusprotsess ise võib võtta sõltuvalt inimese päritoluriigist aega ühest kuust kuni mitme aastani. Sa võid olla aastaid limbos, teadmata, millal see lõpeb. Eesti sunnib inimesed töötusse pooleks aastaks. Sunnitud passimine ja sotsiaalabile toetumine ei tule kindlasti kasuks inimese eneseväärikusele, tööharjumus kaob, sa ei saa tunda ennast kasuliku ühiskonnaliikmena.

Millega seda kuue kuu pikkust sundootust põhjendatakse?
Kardetakse, et võib-olla keegi kuritarvitab süsteemi, näiteks esitab varjupaigataotluse lihtsalt selleks, et tulla Eestisse tööle. Mingit adekvaatset põhjendust inimese tööturult eemale hoidmiseks pole. Kui inimene on varjupaigataotluse esitanud, siis menetlus tuleb ära teha nagunii. Küsimus ongi selles, kas sunnime inimesed menetluse ajal töötusse või võimaldame neil ühiskonnaga suhestuda.

Süüria, Palestiina või Afganistani kodaniku jaoks on maailm sisuliselt lukus, sul pole seaduslikult võimalik mitte kusagile minna.

Kas Pagulasabi tegeleb selle probleemi lahendamisega seaduslikul tasandil?
Oleme tegelenud juba kümme aastat ja see pole kusagile liikunud.

Eesti riik ja ühiskond suhtuvad ukrainlastesse palju empaatilisemalt kui muudest riikidest pärit põgenikesse. Kas olete oma töös näinud, et see erinevus peegeldub ka pagulaste hakkamasaamises või heaolus?
Kindlasti see entusiasm ja initsiatiivide rohkus, millega Ukrainas puhkenud sõja alguses ukrainlasi vastu võeti, tekitas mõnes varem saabunus küsimuse, et ta on ju tegelikult samasuguses olukorras, põgenes samasuguse asja eest, aga miks tema ei saanud sellise positiivse vastuvõtu osaliseks. Samas oli Eestis elavate pagulaste seas väga suur mõistmine ja avatus Ukraina põgenike suunas, sest pagulased saavad väga hästi aru, mis protsessi siia saabujad on pidanud ja peavad läbi tegema.

Kas Ukraina kogemus on sinu hinnangul pannud eestlasi põgenikesse sõbralikumalt suhtuma? Kui kordub 2015. aasta, siis kas Eestis on oodata järjekordset kommunikatsioonikriisi?
Erinevalt 2015. aastast ei pea me enam rääkima, kes see pagulane selline on või miks inimesed põgenevad. Ukraina kriis tõi selle teema meile väga lähedale. Ma väga loodan, et see toob kaasa ka pikas perspektiivis väärtuste muutumise ja üldisema avatuse teise nahavärvi ja usutunnistusega inimeste suhtes. Arvamusküsitlused, mille riik on tellinud, ka näitavad seda tendentsi.

Kui jätame välja Ukraina sõjapõgenikud, siis kes on praegu need inimesed, kes Eestist pagulasstaatust küsivad?
Siin on Vene kodanikke, süürlasi, afgaane… Tegelikult, kui mõelda kriisidele, mis on toimunud, siis pagulaste kogukonnas moodustavad nad erinevad kihid.

Nii et nüüd on oodata armeenlasi ja palestiinlasi?
Piltlikult võib nii öelda, kuid igal kriisil on omad põgenemise mustrid. Inimesed lähevad valdavalt naaberriiki, kolmveerand maailma pagulastest elab mõnes naaberriigis. Lisaks minnakse sinna, kus sind keegi ootab. Kui sul on Kanadas onu või tädi, kes on valmis sind vastu võtma, siis üritadki sinna jõuda. Palestiina kogukond ei ole Eestis kindlasti eriti suur, mistõttu ka sealt tulnud põgenikke saab olema pigem vähe.

Mainisid enne, et kogukonna olemasolu on miski, mis paneb pagulasi mingit riiki eelistama. Samas tekib inimestel seal kohe hirm nimega „getod". Kuidas seda hirmu maandada?
Niinimetatud getode ehk sotsiaalmajanduslike probleemidega piirkondade tekkimine pole ajalooliselt seotud mitte pagulasrände, vaid töörändega. USAs on lähenemine aga täpselt vastupidine sellele hirmule ehk näiteks Nepalist ümberasustamise käigus saabuvad pagulased paigutatakse sellesse linna ja piirkonda, kus on kõige tugevam nepali kogukond, kes aitaks uuele tulijale maandumisplatvormi luua. Ka Ukraina kriisi kontekstis olid möödunud aastal ühed aktiivseimad saabujate aitajad siinsed ukrainlaste ühingud. Ma ise olen elanud Torontos, kus on Tartu College, kus on eestikeelne ajaleht, eesti pank, eesti kool. Võiks naljatledes lausa öelda, et tegemist on eesti getoga. See on hästi loomulik, et kui inimesed lähevad kusagile mujale, siis nad ehitavad kogukonda, hoiavad kokku ja toetavad üksteist, saades seetõttu ka paremini hakkama. Kogukonna otsimine käib alati rändamisega kaasas. Mõned leiavad selle ühiskonnast, kuhu nad lähevad, teised oma kunagisest kodukultuurist, mis on väga normaalne. Ka teadusartiklid näitavad, et hirm getode ees pole sellisel kujul adekvaatne, sest probleemsed piirkonnad tekivad siis, kui riik ei toeta seda kogukonda. Kui riik jätabki sotsiaalmajanduslike probleemidega inimesed omapäi.

Mismoodi peaks riik neid kogukondi toetama?
Tugeval riigil on pehme maandumispadi, ükskõik kas räägime kohalikest, kes kaotavad töö, või pagulastest, kes alles kohanevad uue ühiskonnaga. Riigi ja ühiskonna huvi on tagada, et keegi ei jääks maha, keegi ei jääks üksi. Kogukondi tuleks seetõttu näha kui ressurssi – nad saavad uusi saabujaid toetada, neile omakeelset infot ja nõustamist pakkuda. Neid on vaja kaasata ja vajaduse korral nii oskusteabe kui ka rahaga toetada, et nad saaksid osutada selliseid teenuseid kvaliteetselt.

Euroopas räägitakse uuesti pagulaskvootidest. Vahemere kaudu on jõudnud tänavu Euroopasse

jätkub >

< eelneb

üle 200 000 põgeniku. Kuidas sulle tundub, kas Euroopa on uueks põgenikelaineks paremini valmis?
Tahaks öelda, et muidugi on. Riigid, mis on pikaajaliselt harjunud rändeteemaga tegelema, on kindlasti paremini valmis. Kui käisin toona Hollandis, siis sealse pagulaste vastuvõtmisega tegeleva organisatsiooni juht ütles, et 2015. aastal ei saavutatud Hollandis sellist kriisitaset, milleni jõuti 90ndate keskel, kui inimesed põgenesid Bosniast. Meid lõi 2015. aasta hingetuks, sest meil selline kogemus puudus. Samas, poliitilise tahte koha pealt suunab paljudes riikides parempopulism diskussiooni sellisesse voolusängi, kus ollakse hästi vastu nende teemade õiguspõhisele käsitlusele. See muudab nii retoorikat kui ka reageerimist. Seega seda, kas praktilise valmisoleku kõrval on ka tahe kaitset vajavaid inimesi Euroopa tasandil aidata, on raskem hinnata.

Vahepealsel ajal on nähtud Brüsselis väga palju vaeva, et delegeerida probleemiga tegelemine Euroopa naabritele, näiteks Türgile. Mida valitud suund paguslaste jaoks tähendab?
Euroopa on tõmmanud enda ümber kujuteldava müüri, nii et inimestel, kellel on vajadus põgeneda, pole selleks turvalisi ja seaduslikke viise. Nagu üks mu kolleeg Rootsist ütles tabavalt Süüria kriisi kohta: „Meil on bankett avatud, lauad on kaetud, te kõik olete oodatud, aga uksed on lukus." Ehk retoorika ja tegelikkus ei lähe kokku. Selles olukorras oleme senimaani. Turvaline ja seaduslik viis Euroopas rahvusvahelise kaitse saamiseks ehk kvoodipõhine ümberasustamine on järjest vähenenud. Ümberasustamise kvoodid, mille Euroopa riigid on välja käinud, on vajadusega võrreldes pea olematud. Sel aastal vajanuks ümberasustamist globaalselt umbes kaks miljonit inimest, kuid Euroopa Liit andis kollektiivselt üles vaid 15 000 kohta ja ka neist jääb suur osa protseduurilistel põhjustel kasutamata.

Selgita korra, kuidas see ümberasustamine toimib?
See on teise maailmasõja järel loodud programm, mida veab eest ÜRO, kes registreerib eri kriisikolletes ja pagulaslaagrites üle maailma pagulasi, markeerides ära need inimesed, kellel on vaja oma olukorrale kõige kiiremini pikaajalist lahendust. Sageli on selleks kõige haavatavamad grupid, nagu saatjata alaealised, puuetega inimesed või naiste juhitud leibkonnad. Nende põhjal saadetakse riikidele, kes on ise pannud enne paika vastuvõtukvoodi, kaitset vajavate inimeste „kaustad" ja palutakse ära märkida, kelle nad vastu võtavad. Seejärel lendavad need inimesed täiesti tavaliste liinilendudega sihtriiki kohale. Kogu protsess on inimeste jaoks väärikas, seaduslik ning turvaline. Suurimad pagulaste vastuvõtjad selle programmi alusel on Kanada ja Ameerika Ühendriigid, kes igal aastal nõnda kümneid tuhandeid inimesi aitavad. ELis on kvoodid üsna kokku kuivanud, kuigi humanitaarvajadused on maailmas hüppeliselt tõusnud. Pagulaste arv on ületanud 100 miljoni inimese piiri, humanitaarabi vajab üle 360 miljoni inimese. Need arvud lähevad kõik ülesmäge, uued sõjad ja kriisid algavad, kuid vanad ei lahene. Ehk me ise toidame seda probleemi, et inimesed tulevad ebaseaduslikel ja ebaturvalistel viisidel Euroopasse.

Kas Eesti ka selles ümberasustamise programmis osaleb?
Ei, praegu enam mitte, kuid võiksime näidata eeskuju ja taas osaleda. Meil on olemas suutlikkus, et pakkuda aastas turvalist paika kas või sajale inimesele, kes seda vajavad.

Mida sa arvad mõnede Euroopa valitsuste plaanidest kolida asüülitaotlemise keskused Aafrikasse? Millele see osutab?
Nii nagu seda on arutatud Taanis ja Suurbritannias, on see lihtsalt jõuka riigi soov osta end välja kohustusest, mis puudutab pagulas- ja inimõiguste konventsioone, andes suure hulga raha mõnele vaesemale riigile, et nemad selle probleemiga tegeleksid. Rahvusvahelised konventsioonid panevad paguslaste kaitsmise kohustuse sellele riigile, kuhu nad on jõudnud, ning ilma inimese enda nõusolekuta ei saa seda kohustust kellelegi teisele üle kanda.

Me oleme juba näinud, kuidas põgenikke on kasutatud hübriidrelvana. Seda on teinud nii Venemaa, Valgevene kui ka Türgi. Mulle endale tundub, et Euroopa kardab praegu pagulasi rohkem kui tanke ja haubitsaid. Kuidas sina sellele vaatad?
Inimene ei saa olla relv. Autokraatlikud liidrid on kasutanud ELi mõjutamiseks ära asjaolu, et migratsioon on praegu Euroopa Achilleuse kand. Kurvaks teeb, et Euroopa on autokraatide mängu kaasa mänginud. Nii Leedu kui ka Poola jätsid põgenikud piirile lõksu. See reaktsioon ei olnud kooskõlas Euroopa enda õigusega ega ka kuvandiga Euroopast kui inimõiguste ja humanistlike väärtuste eestkõnelejast. Me ei saa laskuda samale tasemele ja dehumaniseeriva retoorikaga kaasa minna.

Mida teha nende inimestega, kes näevad rännet läbi ohuprillide? Kuidas muuta üldist suhtumist pagulastesse sõbralikumaks?
Aitaks tõdemine, et kogu inimkonna ajalugu ongi rändeajalugu. Väga paljud meist on olnud migrandi staatuses, migratsioon on normaalsus. Need rändurid, kellega meie tegeleme, on täiesti tavalised inimesed, kes on sattunud ebatavalisse olukorda, nagu meil on siia seinale kirjutatud (*osutab enda kohale*). Pagulased on sattunud keerisesse, mida nad pole ise tekitanud. Nemad pole sõdades süüdi. Neil on taskus pass, mis on suhteliselt väärtusetu. Rahvusvahelised passi tugevuse indeksid näitavad, kui suur osa maailmast on sinu jaoks avatud. See on privileegipimedus, mida Eesti inimene tavaliselt ei taju, sest meil on taskus üks võimsaimaid passe maailmas. Me võime minna lennujaama ja lennata praktiliselt igasse maailma nurka. Süüria, Palestiina või Afganistani kodaniku jaoks on maailm sisuliselt lukus, sul pole seaduslikult võimalik mitte kusagile minna. Sealt avanevadki ebaregulaarsed rändeteed ja makstakse suuri summasid, et liikvele saada, kaugemale ohtlikest piirkondadest.

Ka rändekriisi ajal räägiti sellest, et eestlased põgenesid kunagi Rootsi ja Kanadasse, kuid see jutt kõlas justkui kurtidele kõrvadele. Vahepeal on mul tunne, et peaks olema mingi Erasmuse vahetusprogramm tööealistele inimestele, et tekitada olukord, kus sa peaksid kohtuma teiste perspektiividega.
Võib-olla tõesti peaks sundima inimesi mingi aja mõnes teises riigis elama, mitte lihtsalt külastama seda turistina. Võõras sa tunned ära iseenda. Kui suhtled rohkem teistsuguste inimestega, siis sa ei saa keskenduda ainult erinevustele, vaid hakkad nägema ka sarnasusi. Malemängijal Eestis ja malemängijal Namiibias võib olla rohkem ühist kui Eesti malemängijal ja tema naabril.

Kui suhtled rohkem teistsuguste inimestega, siis sa ei saa keskenduda ainult erinevustele, vaid hakkad nägema ka sarnasusi.

Milline võiks olla Eesti pagulaspoliitika sinu ideaalmaailmas?
Keskne printsiip, mida tuleb endale meelde tuletada, on see, et mitte keegi ei taha olla pagulane. Inimesed tahaksid jõuda väärikal, turvalisel ja seaduslikul viisil kohta, mis on nende jaoks turvaline, kuni neil on võimalik tagasi pöörduda. **John Rawlsi** teadmatuse loor annab meile hea juhtnööri selle kohta, missugune see süsteem peaks olema. Küsigem endalt, missugust vastuvõttu me ise sooviksime, kui oleme olukorras, kus oleme sunnitud oma kodust lahkuma. Vastused sellele küsimusele ütlevadki, milline see süsteem peaks olema.

MIS KASU ON MEILE KUNSTIST?

Kultuuripoliitika tendents käsitleda kunsti selle väärtusest kaugemale ulatuva hüvena peegeldab selle rahastuse individualistlikke aluseid, heites nii varju kunsti poliitilisele potentsiaalile ning alahinnates kunstnike loomingulist panust. Kokkuvõttes ei ütle see midagi selle kohta, kuidas kunsti luuakse ja kes seda teevad.

Laura Elisabeth Konsand

Kaasaegse kunsti liberaalses miljöös on valdavaks suundumuseks viited ühiskondlikele kriisidele ja hädaolukordadele, kuid nende kõrval pööratakse vähem tähelepanu muutustele, mis eeldaksid kultuuritöötaja rolli ja kunstisüsteemi enese toimimise aspektide radikaalset kahtluse alla seadmist. Selles kontekstis mõjuvad viimasel ajal esile kerkinud ökoloogiateemalised näitused, mille eesmärk on kliimakriisi „teadvustada", „käsitleda" või sellele „reageerida", pigem ärevust leevendava katsena institutsioonide kuvandit puhtaks pesta.[1] Ühised lähtekohad, mis seovad kunsti ja ökoloogiat, ning nende kontekstis kehtestatud esteetilised kriteeriumid on süsteemis laialt tunnustatud. Kunstiinstitutsioon toetub aga siiani autonoomia ideele ja kapitalistlikule katkematu arengu narratiivile, eelistades sisulistele muutustele formaalset pluralismi, vaatemängu ja jäljendamist.[2] Mis kasu võiks olla kunstist kliimakriisi, majandusliku ebavõrdsuse ning nendest tingitud ökoloogiliste ja sotsiaalmajanduslike probleemide valguses? Kas see nõuab põhimõttelist nihet selles, kuidas me defineerime kunsti ja kunstnikku?

Debatt kunsti populaarsuse üle kinnitab fakti, et kunsti toetus kipub seisma samadel individualistlikel alustel, mille dikteerib poliitika.

Kunsti ja selle väärtuse teemaline avalik diskussioon jääb neoliberaalsele poliitikale omase käsitluse kõrval, mis näeb kultuuri instrumendina, tihti ebaoluliseks. Seda soosib ühelt poolt kultuuri kui mõiste mitmetähenduslikkus ja ebamäärasus ning teisalt poliitikakujundajate püüd määratleda ja pakendada seda teataval viisil ning otstarbel, et saavutada soovitud eesmärke. Kui miski on instrument, määrab selle väärtuse ja tähtsuse selle kasulikkus. Kultuuri, ja seega kunsti, peetakse „avalikuks hüveks", mille kasu ja väärtus ühiskonnale on hindamatu. Sellest tulenevalt mõtlevad valdkonna spetsialistid, kuidas kunst saaks edendada ühiskonna põhiväärtuseid ja ideaale. Kunst allutatakse demokraatlikele eesmärkidele, nagu sotsiaalne ja hariduslik võrdsus, ligipääsetavus ja vabadus. Ent ükskõik kui puhtad või vooruslikud need eesmärgid ja väärtused ka poleks, kujutavad need endast kunsti ja loovuse instrumentaliseerimist.[3]

Kunst loob väärtust, seda nii riiklikul, kohalikul kui ka rahvusvahelisel tasandil. Kunst aitab mõista ja peegeldada, kunst harib ning selgitab, kunst loob uut ainest nii kodanikele kui ka meie ühisele elukeskkonnale. Kunst ulatub sügavamale meelelahutusest, kunst on keel, mida targad ühiskonnad tundma õpivad. Kunsti mõistmata oleme vaesemad, nii vaimult kui varalt.[4]

Riik, kelle ülesanne on piltlikult öeldes muuta kasutu kasulikuks, jagab sotsiaaldemokraatlikku vaadet, et kunst seostub ühiskonnaga, kuid räägib samal ajal liberaalsest ja turupõhisest arengust, rõhutades valdkonda erarahastuse kaasamise hädavajalikkust. Selline retoorika võimaldab eelistada üht valdkonda kultuuri hindamatu väärtuse ettekäändel teisele[5] või eraldada avalikke vahendeid eramuuseumile eesmärgiga meelitada ligi kunstivaldkonnale olulist erakapitali[6]. Seega kujundab riik kunsti nii, et see sobiks tema enda kuvandiga, mille aluseks on individualistlik vaade: kunst on seotud ühiskonnaga üksikisiku või konkreetse grupi kaudu, kes seda vaatavad või loovad, ning piirtletud erasfääriga, kus sellele kehtivad omandiõiguse seadused.

KUNSTIVÄLJA VISIOONID POLIITIKA TÕMBETUULES

Septembri alguses toimunud kunstivaldkonna visioonipäeval arutleti KUVA 2021–2025 dokumendi üle, mis seab eesmärgiks „hoida töös valdkonna ja riigi dialoogi ning leida lahendused, mis on kohased tänapäevase kunstielu edendamiseks"[7], olles selgelt poliitilise suunitlusega. Visioonipäeva vestluspaneelides, mida veebi vahendusel jälgisin, olid ülekaalus kunstiorganisatsioonipuudumine) kaasaegset kunsti toetada ning hariduse roll. Samuti olid teemaks institutsioonide esindajate reaalsed igapäevamured, püüdes leida tasakaalu organisatsiooni identiteedi (mitmed kunstiasutused on omavalitsuste ja rahastuse vaatepunktist turismiasutused) ja juhtimise ning projektipõhisest rahastusest tingitud bürokraatia, mis ei võimalda pühendada piisavalt aega sisule, seatud nõudmiste vahel. Nende kõrval puudutati vähem vabakutseliste loovisikute sotsiaalsete tagatiste puudumist, õiglast tasustamist ja seda, kuidas arendada koostööd.

Debatt kunsti populaarsuse üle kinnitab fakti, et kunsti toetus kipub seisma samadel individualistlikel alustel, mille dikteerib poliitika. Kunst vajab toetust juhul, kui seda armastab suur hulk tarbijaid, mille tõestuseks on mõõdetavad ühikud: publikunumbrid, meediakajastuste rohkus ja kunstihariduse kättesaadavus. On omamoodi mõõdapääsmatu paratamatus, et kultuuridejuhid ning kultuuripoliitika kujundajad. Katusteemaks võib üldjoontes pidada diskussiooni kunsti populariseerimise ja ühiskondliku tähtsuse üle. Teen selle üldistuse tinglikult, sest paneelide sisulistes aruteludes domineerisid kunsti retseptsioon avalikkuses ja meedias, ettevõtjate ja omavalitsuste huvi (või selle poliitiliste eesmärkide saavutamise nimel peab kunst enda olemasolu välise kaudu õigustama. Ent kui siduda kunsti toetamise küsimus pelgalt selle menukusega, on oht takerduda eksklusiivsusesse, mis tingib kunsti jäämise individuaalse või konkreetse (elitaarse) grupi isiklikuks asjaks. Seda näitlikustab kunstikogemuse reserveeritus peamiselt institutsioonide turvalisse ja professionaliseerunud keskkonda, kus keskseks vahendajaks on avalik kunstiüritus ja kust avalikku ruumi sisenemine on pigem erand kui norm.

Meem pärineb Instagrami kontolt @freeze_magazine. Eestikeelseks kohandas Laura Elisabeth Konsand

Kultuuri instrumentaliseeriva käsitluse varjus jääb seega tagaplaanile kunsti tegelik ühiskondlik väärtus – selle poliitiline potentsiaal ning võime sekkuda igapäevastesse tähendusprotsessidesse. Kuigi kunstiväli on astunud olulisi samme huvikaitseorganisatsioonide rolli tugevdamisel kultuuripoliitiliste protsesside mõjutamiseks, ei ole see pinnas eriti viljakaks osutunud – kuna kunst on taandatud individuaalseks asjaks, ei ole sel pistmist kollektiivselt võimestavaga. Mida rohkem koondub kunst institutsioonide turvaliste seinte vahele, takerdudes kunstinäituse piiritletud formaati, seda kitsamaks jääb diskursiivne ruum, kus see seostub ühiskondliku kontekstiga.[8] Kunstivaldkonna visioonipäeva arutelud toimusid pigem mugavalt poliitilises kõlakambris, kus kunsti vähest rahastust nähakse riigi keerulisest rahalisest olukorrast tulenevalt paratamatusena, adresseerimata poliitiliste otsuste struktuurset tausta ja laiemat sotsiaalset mõju. Selle asemel et küsida, mis on valitsuse, ettevõtete või kohalike omavalitsuste huvi kunsti toetamisel, on põhjust pöörata pilk sellele, kuidas ja kelle huvides kujundatakse riigi majandust ning poliitikat. Mil viisil on kunst nendes protsessides (kaas)osaline?

Kultuuri instrumentaliseeriva käsitluse varjus jääb tagaplaanile kunsti tegelik ühiskondlik väärtus – selle poliitiline potentsiaal ning võime sekkuda igapäevastesse tähendusprotsessidesse.

Selleks et näha ja kogeda sotsiaalse ja majanduslike ebavõrdsuse protsesside vaikset, aga sihikindlat lahtirullumist otse meie silme all, ei pea institutsioonidest kuigi kaugele minema. Mitmed Tallinna kunstiasutused paiknevad gentrifikatsiooni ehk keskklassistumise protsesside tuiksoonel, kuid kultuuri- ja loomeinimeste hindamatut panust tööstuslinnaosade elamisväärseks muutmises nähakse siiani iseenesestmõistetavana ja inimeste toimetulekust tinglikult lahusolevana. Positiivse ja negatiivse gentrifikatsiooni eristamine tundub nüüdseks naiivne, et mitte öelda kahjulik, sest see eitab selle mõiste olemust ja pikaajalisi mõjusid ühes Euroopa kõige kiiremini segregeeruvas linnas.[9]

Pole kahtlust, et kunstiväli pakub suurepärast juhtumiuuringut neoliberaalse „tervislikul konkurentsil" põhineva kapitalismi edendamise vallas, kus kesksed on loovus ja autonoomia, ent mida peetakse siiani majanduslikest suhetest eraldiseisvaks vabaduse valdkonnaks. Loominguline töö on alahinnatud selle väärtusest kõrgemale ulatuvale hüvangule apelleerimise tõttu ja kaudu.[10] Ehk teisisõnu: kultuuri instrumentaliseerivate käsitluste mõju avaldub otseselt ja kaudselt kunstnikele, kes kannavad selles vaates vastutust kunsti kui avaliku hüve loomise eest, sattudes võõrandunud geeniuse positsiooni. Ühtlasi ei veena see kriitikuid, et looming on töö nagu iga teine, ja on vaieldav, kas peakski. Kunstnike „töötajateks" nimetamine on neoliberaalsele riigile sobilik, sest see pakub seletust probleemile, miks grupp kõrgharidusega spetsialiste tootlike subjektidena majanduses osalemisest hoolimata piisavalt ei teeni. Kunstnikust saab töötaja, kui töötus ja tööjõupuudus on taandatud tööturu normaalseteks trendideks, mis mõjutavad kõiki võrdväärselt. Ent tähelepanuta jääb küsimus, kuidas kunstnikud tegelikult oma praktikat majanduses käigus hoiavad ja milles seisneb nende ebakindlus. Vahest nõuab see senisest enam praegust tegelikkust vormivate materiaalsete tingimuste teadvustamist, selle asemel et jääda lootma ideaalsele lahendusele tulevikus.

Kunstnike „töötajateks" nimetamine on neoliberaalsele riigile sobilik, sest see pakub seletust probleemile, miks grupp kõrgharidusega spetsialiste tootlike subjektidena majanduses osalemisest hoolimata piisavalt ei teeni.

[1] *Recinto, M. 2023. Eco Exhibitions Won't Save Us. – Frieze, 18.08.*
[2] *García-Dory, F. 2023. Where Art is Fertile. – Arts of the Working Class, 04.10.*
[3] *Makarychev, A.; Pyykkönen, M.; Sokka, S. 2020. Culture as an Instrument. – Nordisk kulturpolitisk tidsskrift, nr 2 (23).*
[4] *Kunstivaldkonna arengukava 2021–2025, lk 4.*
[5] *Ei ole üllatav, et teatrid teenivad suurema osa oma sissetulekust, kuid samas tajuvad nad kujutava kunstiga võrreldes ka suuremat tähtsust Eesti kultuuris. Kultuuriministeeriumi kunstide asekantsleri Taaniel Raudsepa vallandamine pärast teatrite rahastust puudutava artikli avaldamist heitis sellele teatavat varju. Vt Raudsepp, T. 2023. Teatrite rahastamisest. Ausalt. – kultuur.err.ee, 02.06.*
[6] *Kiisler, I.; Hindre, M. 2023. Riigi 100 000-eurone toetus uuele eramuuseumile nõrritab rahahädas muuseume. – err.ee, 14.06.*
[7] *Kunstivaldkonna arengukava 2021–2025, lk 3.*
[8] *Triisberg, A. 2016. Uus põlvkond, vanad probleemid. – Sirp, 29.04.*
[9] *Socio-Economic Segregation in European Capital Cities: East Meets West (toim. van Ham, M.; Tammaru, T. et al.). Routledge, 2016.*
[10] *Praznik, K. 2023. Wages for and Against Art Work: On Economy, Autonomy, and the Future of Artistic Labour. – Reshape, 08.12.*

Foto: erakogu

Laura Elisabeth Konsand on vabakutseline kultuuritöötaja, kes tegutseb Hollandis ja Eestis.

„SÕBRAD” OOTAVAD GODOT’D

Vaatas **Daniel Tamm**

Keskeakriisi troope teavad kõik. Mootorrattad, armukesed, „ma olen küll pensionil, aga teen veel selle viimase missiooni ära” meenuvad esimestena. Veerandelukriisiga on asi keerulisem. See seostub pigem ärevuse ja ebakindlusega ehk teatava puudujäägiga, mida võib tähistada ükskõik mis. **Kirill Havanski** lavastuses „Mis saab siis, kui meid enam ei ole?” on selleks näiteks üks tühi tool.

Muidu on lavakujundus tuttav ja turvaline: korrapärane ja stiililt pigem nõukaaja lõppu kuuluv hubane elutuba, kaetud lauaga keskel, kus rullub lahti tüüpiline stseen. Viieliikmeline sõpruskond saab kokku, et nautida üksteise seltskonda ja mängida läbi kõiki neid rituaale, mis kauaoodatud koosviibimisega kaasas käivad. Kohmetus vaheldub ülevoolavusega, vaagnad käivad käest kätte ja lusikad kukuvad, heidetakse nalja ja tõstetakse klaase. Teisisõnu on „Mis saab siis…” esmapilgul justkui *sitcom*, omamoodi „Sõprade” ja „Kuidas ma kohtasin teie ema” sulam kerges „ENSV” kastmes.

„Mis saab siis…” on muu hulgas justkui sitcom, *kuivõrd see kisub tolle enda vahenditega lõhki viimasele omase idülli.*

SO NO ONE TOLD YOU LIFE WAS GONNA BE THIS WAY

Ajal, mil DVD-plaadid olid juba moest läinud, ent voogedastusplatvormid polnud neid veel asendanud, hakkasin mina põhikooli lõpetama ja õppisin unetundide arvelt piraaditud *sitcom*’e vaadates, kuidas käib suureks saamine. Midagi keerulist ei paistnud selles olevat. Koli vaid uude linna ja leia neli-viis sõpra, kes saaksid kõik omavahel abielluda ning käsikäes elu lõpuni läbi paksu ja vedela kahlata. Kust pidin mina teadma, et sõprusgrupid võivad ka lahku kasvada: kes leiab endale kellegi teise, kes kolib teise maailma otsa, kes otsustab siitilmast üldse lahkuda, kes saab lihtsalt aru, et sõprusgrupid võivad inimesi nende isiklikus arengus ka tagasi hoida.

Seepärast on ka „Mis saab siis…” justkui *sitcom*, kuivõrd see kisub tolle enda vahenditega lõhki viimasele omase idülli. Sae tõmbab käima seesama tühi tool, mis ei lase harjumuspärasel süžeel jätkuda ja õhtut korralikult alustada. Keegi või miski on puudu. Esialgu proovitakse tõrkest toidutõstmise skripti korrates jõuga läbi rammida, kuid peagi teeb kartulisalat taldrikute vahel juba kolmandat tiiru ja targemaks ei saa sellest keegi. Kordused läbivad etendust lõpuni välja, muutudes sealjuures aina ägedamaks. Mälupilte, siseringi nalju ja kõike muud turvaliselt nostalgilist mängitakse läbi eri tegelaste initsiatiivil ja vahelduva intensiivsusega, ent ühtemoodi edutult. Süžeed need sellest surnud punktist üle ei aita, hakkavad ajaga hoopis hargnema ja eri otstest ühte sulama.

Trallist tühja tooli ümber võib eeldada, et etenduse keskmes on justnimelt see puuduolev, see tühimik, mida tahetakse täita või vähemalt ületada.

Situatsioonikomöödia kui žanri võlu seisneb just selles, et erinevatele olukordadele järgneb kui mitte päris sama, siis vähemalt samast loogikast lähtuv reaktsioon. Seega võivad osatäitjad tegelaskujudena küll igasuguseid arengukõveraid läbi teha, aga nende grupidünaamika töötab ikkagi samamoodi – etteaavatavalt. „Mis saab siis…” ajab selle loogika lühisesse, tuues lavale olukorra, mis ammendab sissetöötatud reaktsioonide repertuaari. Neid eri moel narmaskile mängides tiritakse päevavalgele nn *sitcom*’i keel ja seejärel kohe ka selle piiratus, et mitte öelda selle meelevaldsus.[1] Ilma stsenaristita, kes kodaraid sirgeks painutaks, jääbki lugu kaheksat jooksma. „Boonuspunktid realismi eest,” ütleksid siinkohal inimesed, kes hobina internetis filme arvustavad.

Foto: Sille Riin Rand

Daniel Tamm tervitab sõpru ja ei oska ikka veel vilistada.

„MIS SAAB SIIS, KUI MEID ENAM EI OLE?”. LAVASTAJA KIRILL HAVANSKI, AUTORID KIRILL HAVANSKI, MARIA PAISTE JA TRUPP, KUNSTNIK RIIN MAIDE, VALGUSKUNSTNIK ALEKSANDR MIRSON, HELIKUNSTNIK MARKUS PALO, PLAKATIKUNSTNIK ELO VAHTRIK. LAVAL ILO-ANN SAAREPERA VÕI KIRILL HAVANSKI, GRETE JÜRGENSON (RAKVERE TEATER), MARIA PAISTE, EKKE HEKLES JA JOHANNES RICHARD SEPPING. ESIETENDUS 14. APRILLIL TARTU UUES TEATRIS.

KUI MEID ENAM EI OLE

Lavastuse pealkiri viib vähemalt minu mõtted kohe manala radadele, kuigi selles võib olla süüdi ka **Urmas Alender**. Ent meie-vormi tasub eespool öeldu taustal kaaluda ka sõna kaudsemas tähenduses – „meie” kui tervik, sõpruskond. Lühisesse aetuna triivivad tegelaskujud üksteisest aina kaugemale ja kuigi nende teed ristuvad veel tihti, jääb ikkagi mulje, et koos sisse tallatud rajad ei vii neid enam edasi. Või mis veel hullem, viivad eri suundades. Kui nüüd üks eriti lihtne näide valida, siis tulesid lülitavad osatäitjad esialgu ise sisse-välja, seejärel aga kordamööda, üks sisse ja teine välja. Kuniks lambipirnid hakkavad üldse oma elu elama.

Valguskunsti kõrval tuleb esile tõsta ka lavastuse helikujundust (autoriks **Markus Palo**), mis teeb napi teksti taustal samuti kandva rolli. Mõneti meenutab see isegi *sitcom*’ide naeruriba, ehk ainult selle vahega, et lindistatud naer on mõeldud publikut pantvangis hoidma[2], aga siin hoiab heliriba lavalisi ohjes. Muusika saadab nende mängu nõnda täpselt, et mine võta kinni, kumb kumba dikteerib.

Trallist tühja tooli ümber võib aga eeldada, et etenduse keskmes on justnimelt see puuduolev, see tühimik, mida tahetakse täita või vähemalt ületada. Sellest hädad tõepoolest algavad, kuid tähti edasi närides võiks küsida, kas kurja juureks on ikka tühi koht või on selleks pigem üleliigne tool? Lootus on teadagi see halvim pahe ja ka **Samuel Beckett**i näidendi „Godot’d oodates” traagika ei seisne mitte selles, et (*spoiler alert*) Godot’d lõpuks ei tulegi, vaid selles, et teda nii väga oodatakse. Sõpruskonda lavastuses „Mis saab siis…” ei ähvarda lõhki kiskuda jagatud valu puuduolevast (mis võiks neid ju hoopis lähendada). Pigem on kimbatus selles, kuidas nad üritavad olukorraga erinevalt toime tulla, ja selle sobimatuses raamidega, milles on seni opereeritud. Kõige ilmekamalt avaldub see eksortsisme meenutavates stseenides, kus tegelased selle õnnetu tooliga eriti lähedaseks saavad.

TANTS ÜMBER OMAENDA TELJE

Kui nüüd lõpetuseks küsida, mis on ühist lavastusel „Mis saab siis…” ning 2022. aasta Eesti Laulul kuuenda koha saanud **Andrei Zevakini** ja **Grete Paia** lool „Mis nüüd saab”, on õigeid vastuseid üllatavalt palju. Mõlemas on a) „tunded segi taas” („kuigi see polnd algul plaan”) ning b) tegelased, kes „ei saa välja sellest ringist, ei”, aga c) mängivad sellegipoolest suurepäraselt kokku. Veel on kummaski d) aukohal küsimus sellest, mis edasi saab, ja mis ehk kõige olulisem, e) kumbki ei oska sellele vastata.

Teisisõnu võib heita lavastusele ette hermeetilisust, see on vahest liigagi vahetu ja eeldab koos püsimiseks publikult küllaltki palju äratundmisrõõmu ja -õõva. Mis siis ikkagi saab, kui meid enam ei ole? „Sõpradele” tõmbavad joone alla tiitrid ja tunnusmuusika, Godot’ ootamine on nii lootusetu, et lausa õilistab seda oma absurdsuses. Keskeakriisi korral saab alati pöörduda tagasi noorusesse (kui tahes näiliselt), aga nagu juba öeldud, siis veerandelukriisiga on asi keerulisem. Lapsepõlve uks on sulgunud ja teised pole veel avanenud, nende kahe vahelt aga vastuseid ei paista. Ometigi pakub „Mis saab siis…” vaatajale ka üht elujaatavamat tõlgendust (ja uskuge või mitte, aga selle väljalugemine sõltub juba sellest, kui kõrgelt keegi akordionimängu hindab) – meeldetuletust, et nautida tuleb ka olemasolevat. Sõpruskonda, koos veedetud aega, nostalgiat ning isegi kartulisalatit ja Coca-Colat. Sest mis on alati tulemas, aga ei jõua kunagi kohale? Homne päev.

[1] *Koduste vahenditega saab viimast järele aimata ka pikemalt ühte sõna korrates. Vt nt Ted Mosby ja sõna „kauss” „Kuidas ma kohtasin teie ema” viienda hooaja kolmandas osas.*

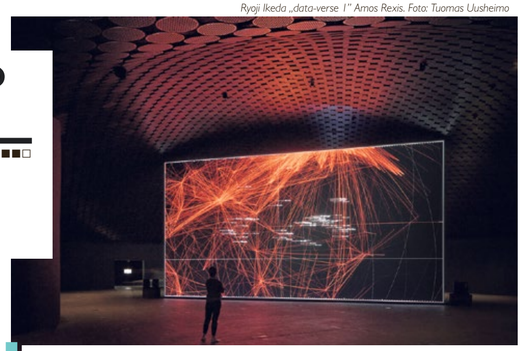
[2] *Kõik teavad neid „sari X, aga ilma naeruribata” videoid, kuid eraldi soovitaksin meistritteost pealkirjaga „Big Bang Theory where only one person finds it funny”.*

Pildil vasakult: Johannes Richard Sepping, Ilo-Ann Saarepera, Grete Jürgenson, Ekke Hekles, Maria Paiste. Foto: Henry Griin

IKEDA MITTETÄHENDUSLIKUD ANDMEMASSIIVID

Jaapani heli- ja visuaalkunstnik Ryoji Ikeda on tuntud oma hüpnootiliste andmemaastike poolest, mida võõrustab järgmised neli kuud Amos Rexi muuseum Helsingis.

Ryoji Ikeda „data-verse 1” Amos Rexis. Foto: Tuomas Uusheimo



RYOJI IKEDA ISIKUNÄITUS AMOS REXIS HELSINGIS (27. SEPTEMBER – 25. VEEBRUAR). KURAATOR TERHI TUOMI.

Külastas **Piia Õunpuu**

Mäletan, kui 2018. aasta sügisel esimest korda **Ryoji Ikeda** näitusele sattusin. Tähendab, peamiselt mäletan, kuidas ma justkui naelutatuna tema andmemaailmade ees seisin ja endalegi üllatuseks täiesti lummatud olin. Nüüd on Ikeda hüpnootilised maastikud maandunud Helsingis Amos Rexi muuseumis.

Esimeses saalis võtab külastajat vastu mastaapne põrandale asetatud ekraan, millel kasvab pisikesest mustast täpist välja aina suurem must auk, mis lõpuks justkui kogu ruumi endasse neelab. Kuigi keskel laiutab helendav ekraan, on sellest väljapoole jääv pimedus nii kõikehõlmav, et isegi kui anda silmadele mõni hetk harjumisaega, tekib tunne, nagu peaksin igaks juhuks käsikaudu teed otsima.

„mass” on vaid sissejuhatus ja isutekitaja, sest näituse keskmes on hiiglaslikud „data-verse 1” ja „data-verse 2” ehk ligi 12 minutit kestvad hüpnotiseerivad andmevisualisatsioonid, mis on hetketi vaid koodiridadena ilmuvad numbrite ja tähtede kombinatsioonid, aga muutuvad siis millekski äratuntavaks, nagu röntgenipilt, mobiilipositsioneering või tähekaart. Installatsioonide taustaks on ideaalselt sünkroonitud Ikeda helimaastiku piiksud, pininad ja madala sagedusega bassihelid. Iga järgmine piiks või klõps jooksutab ekraanile midagi uut ning video ja heli rütmiline koosmõju tekitab korduse ja rutiini, mis naelutab mind taas ainiti ekraanil vilkuvaid andmepilte vaatama.

Amos Rexi koopalikud saalid on varemgi kohaspetsiifilisi ruumiinstallatsioone võõrustanud (viimati näiteks **Hans Op de Beecki** surmakarusselli) ning Ikedagi hiigelekraanid sobivad sinna maa-alusesse pimedusse hästi. Tänu ekraane ümbritsevale avarusele ja tühjusele jääb üsnagi klaustrofoobsesse heliruumi siiski piisavalt õhku, mis ei lase mattuda teoste alla, vaid lubab pigem vaadelda neid kui loodusnähtusi – nagu vaataks lõpmatult pimedas taevas virmalisi või öist merd. Kui aga liiga kaua keskenduda, kipub keha mulle märku andma, et oleks aeg lahkuda või korraks täielikus vaikuses paus teha. Kui pilk teostelt kõrvale pöörata, ilmub silme ette virvendus, pea käib kergelt ringi ja isegi nagu iiveldaks natuke sellest pidevast madalsagedusest.

Kuigi Ikeda andmekunst on esmajoones siiski visuaalne ja meeleline kogemus, mitte tingimata lugu, mida omavahel seotud andmemassiivid jutustaksid, on neis siiski süsteem ja loogika. Mitme teose aluseks on suured andmekogud, nagu CERN või The Human Genome Project, ning näiliselt mitteseotud andmevisualisatsioon liigub tegelikult mikrotasandilt makrosse, jõudes silmale nähtamatute ühikute juurest inimkeha ja keskkonnani ning lõppedes kosmilise infoga. Seega, kui avanevat andmemöllu vaadates tekib küsimus, et mida see kõik tähendab, siis vastuseks võib siiski olla lakooniline „mitte midagi”. Ometigi oleks ju kas või lihtsalt romantiline mõelda, et sarnane pilkupüüdev protsessimine käib meie arvutis või nutitelefonis, kui me midagi guugeldame, või et serveriruumi, mis kulub meie e-posti rämpspostikaustale, saaks kujundada samasuguseks visuaalseks elamuseks.

ÄREVUST TEKITAVA PINNA-VIRVENDUSE SÜVAUURINGUD

Kunstihoone Lasnamäe paviljonis seadis end sisse Tallinna Fotokuu peanäitus „Transs” ja üle pika aja saab tehnoloogiateemalise näituse külastamisel kehalise kogemuse.

Näitusevaade. Foto: Paul Kuimet

„TRANSS” (TALLINNA FOTOKUU PEANÄITUS) TALLINNA KUNSTIHOONE LASNAMÄE PAVILJONIS (7. OKTOOBER – 26. NOVEMBER). KURAATOR ILARI LAAMANEN, GRAAFILISED DISAINERID RANNO AIT JA JAAN SARAPUU (WWW). KUNSTNIKUD SARA BJARLAND, ZODY BURKE, PATRICIA DOMÍNGUEZ, CUSS GROUP, ELO-REET JÄRV, KAREL KOPLIMETS, LAILA MAJID & LOUIS BLUE NEWBY, NORMAN ORRO & JOONAS TIMMI, PIRE SOVA & ANDO NAULAINEN, VIKTOR TIMOFEEV, ANU VAHTRA, JESSICA WILSON, DIANE, SEVERIN NGUYEN JA VELI GRANÖ.

Külastas **Anita Kodanik**

Tehnoloogiaga tegelevatele kunstisündmustele on omane liigne nohiklik teravmeelsus, mis tekitab vaatajas kerget piinlikkustunnet, kuna mingi mõiste/tehnoloogia/mõte jääb talle arusaamatuks. Seda üllatavam on tehnoloogilist ajastut käsitlev näitus, mille keskmes on *kunstile kui sellisele* omaselt inimkogemus.

Ilari Laamaneni kuratoorset, või isegi dramaturgilist kohalolu on tugevalt tunda. Kogu näituse ringkäigu vältel saab kogeda ühtlaselt tähelepanu haaravat (ja hajutavat), võõristavat, ärevust toitvat lineaarset seisundit. Kui robotid võivad viia erilise inimsarnasuse tõttu õõvaorgu[1], siis „Transs” tõmbab hästi orkestreeritud kunstiteoste abiga tähelepanuvõime kurnatuse orgu – see tunne meenutab liialt argist ekraanidevahelist žongleerimist. See on see magus koht, digi-*kink*’i madalik, mis siin magnetiliselt konksu otsa püüab.

Ehkki selles üleinimlikus voos leidsid oma koha ka **Elo-Reet Järve** materiaalsemad nahast teosed, **Norman Orro** ja **Joonas Timmi** detailne automatiseeritud heliskulptuur ning **Zody Burke’i** näitust avav üleelusuurune muinasjutuline bimbo, olid rohkem kui pooled näituse teosed ekraanidel. Paljude videoteostega näituste eripära on see, et vaataja lihtsalt peab selles ruumis rohkem aega veetma. Selline näitusesaalis pikalt vaevatud olek on küll kontseptuaalselt õiges kohas, ent inimlikult kurnav. Tekib tunne, nagu vaataks mingit hästi olulist videomaterjali, mille on filminud kolmeaastane, mistõttu neist kaadritest ei saa kunagi kätte täit infot. Kott-toolil ekraani ees puhkamisest jäi väheks, sest liigkiire tiks, diginoidsed mõirged ja hirmutavad pikslid hoidsid igast nurgast silma peal. Ja mingis mõttes röövis selline kombo ka kunstnike teostelt teatava iseseisva agentsuse, sest kõik voolas kokku üheks maailmaks.

Fotokuu peanäitusele omaselt on viidatud olulistele nüüdisaegsetele väljendusvahenditele ja kujutiste manipulatsioonidele, kuid see ei olnud keskseks fookuseks. Näitusel esitatud 17 kunstniku teosed osutavad eraldiseisvatena paljudele tehnoloogia kiire arenguga kaasnevatele konkreetsetele teemadele. Tervikliku voona, liikudes ühelt teoselt teisele, koondudes omavahel duodeks, triodeks, lõpuks üheks suureks kooriks, tegelevad teosed aga ühtlase kooslusena eelkõige inimese psühholoogilise kogemusega reaalsust murendavas maailmas.

Mõned päevad tagasi sattusin Instagramis peale **Marina Abramovići** kuulsa uue näituse reklaamvideole[2], kus kunstnik jagas näpunäiteid oma näituse kogemiseks valmistumiseks: loobu kolmeks päevaks seksist, lihast, alkoholist jm ainetest; tule näitusele ilma telefoni, ilma käekellata ja koge! „Transs” on õnneks, vastupidi, näitus, mis nõuab vaatajalt minimaalselt pingutust. Sa oled ilmselt juba täiega valmis, nüüd on lihtsalt sinu kord tulla, *baby*.

[1] *Jaapani robootiku Masahiro Mori kasutusele võetud esteetikatermin, mis kirjeldab õõva ja vastikuse tunnet, mida tekitab objekt, mis on liiga bioloogilise olendiga sarnane, kuid mitte piisavalt sarnane, et olla identne.*

[2] *Vt Instagramis @royalacademyarts.*

IHK OLLA SITKE EIKEEGI

Luges **Helena Läks**

Mirjam Parve debüütluulekogu „Varjukeha" käsitleb, nagu pealkirigi osutab, kehas ja kehana olemist, valgustades inimkogemuse hämaralasid sõnatundliku huumoriga.

Teinekord mõnele pooltuttavale inimesele, ütleme näiteks keeleteadlasele või näitlejale mõeldes ei tule järsku silme ette tema nägu, vaid meenuvad mingid üldised objektiivselt vaadeldavad tunnused. Näiteks see, et tal on sirged tumedad kulmud, või siis see, et enamasti kannab ta kõrvarõngast ainult paremas kõrvas. Nägu ja selle omanik ise ei anna end kätte. Ka interneti otsingumootor toodab üksnes segadust juurde: nüüd on otsija ees kümned fotod inimesest, kes on kõikides kaadrites kahtlemata äratuntav, kuid näib igal neist siiski päris nõutuksvõtvalt erinev. Fotosid silmitsedes ei fikseeru kuidagi see, mis on kõikide nende kenade ja tuttavate inimeste ühisosa, nende *päris*osa.

Keha on imelik antus. Parve tekstides on see väsinud ja tunneb külma, olles seetõttu sunnitud otsima teiste soojade kehade lähedust, jookseb verd ja teeb aiatöid.

See meenub mulle Parve raamatut lugedes esimesena, ainult et siin on tegu suhtega iseenda mina (või, ütleme, mina-substraadi) ja selle avalduste, ka keha ja vaimu vahel. Teose avaluuletuses, mis on ühtlasi ka nimiluuletus, sedastab ta: „mu keha ongi mu varjukeha / aga ma ei tea / mis jääb ta taha" (lk 4). Järgmises tekstis (lk 6) kirjeldab, kuidas „vahel näen kuidas kellegi näos / kerkib pinnale tema nägu". Ta pruugib siin võrdlust sõnadesse pandud mõttega. Lähedal, kuid mitte päris kohal, siiski mitte päris see. Isikusamasus ei ole Parvel midagi elementaarset ja antut; isik peab aina otsima oma samasust – „mu näos on igal hommikul uus elanik" (lk 11) või „inimese sees / on rohkem inimesi / kui elu sees / jõuab ära kasutada" (lk 37).

„Varjukeha" on ilus ja inimlik, täiesti äge raamat, lohutav ka oma lohutamatuse ja leppimatusega.

Ühe parima kirjelduse selle kohta pakub minu meelest luuletus „Ootamatu kohtumine" (lk 8), mis räägib omis mõtteis kulgenud ja järsku tuttava pilgu ette sattunud inimesest, kes „kobab enda põhjas ehmunult" ega ole veel suuteline alustama vestlust – „ei või veel esitada isiklikke küsimusi / sest isik alles keerab end ette". Ärge olge liiga varmad inimestega hommikuti (ega üldse) hoobilt vestlema!

TÄPSUSTUDA JA/VÕI HAJUDA

Niisiis on isik keegi seal sees hämaras, ja vähe sellest, et ta end välismaailmale kuigi hästi kätte ei anna, vilksab ta eest ära ka iseendal. Ja paneb küsima: „miks ma alati usun / et suudan end / välja mõtelda / et suudan end / kõigest välja mõtelda" (lk 7). „Välja" näib siin tähendavat lõpetatut või lõpuni mõeldut, ent ka enese kõigest väljapoole, eemale asetamist.

Isik tahab oma kuju võtta, tahab kooruda ja täpsustuda, saada elujõuliseks, oma kihid kohakuti ajada. Kuid sageli tahab ta ka justkui vastassuunalisi asju: lahustuda, kaduda, „libiseda une rohelisse tiiki / ja jätta endast vee peale ainult / märkamatu hingamise" (lk 10), näha männi und – „und mida näeb mänd" (lk 70). Isik voolab nagu Herakleitose jõgi, tema (varju)nimi võib jääda samaks, kuid temas voolavad aina uued meelemuljed, mõtted ja elamused, uued minad.

Keha on imelik antus. Parve tekstides on see väsinud ja tunneb külma, olles seetõttu sunnitud otsima teiste soojade kehade lähedust, jookseb verd ja teeb aiatöid. Keha kaudu peab vaim toimetama selles kohas, mida iseloomustab „maailma kuradima *maailmasus*" ja „elu võigas reipus" (mõlemad lk 40). Keha kogeb ploomide, kreekide, naadi, õunte, hüatsintide ja mulla lepitavaid lõhnu, elusloodusе sitkuse ja elutahte märke. Valguse poole sirutuvad väädid ja idud (raamatukaanel üleelusuuruses ilutsev kartuliidu on seejuures väga oluline!), sama tahaks vahepeal teha ka inimkeha. Keha teeb tähtsaid ja tobedaid asju, sageli mõlemat ühes, nagu lehekküljel 17: „päike juba kasvuhoone taga / mina maniakaalselt riisun". Kehas-olemine on raske, tüütu ja tegelikult üsna naljakas. Kehast ja kehalises maailmas toimlemisest kõnelevates tekstides ilmutab end kõige sagemini Parve sümpaatne kuiv huumorimeel, mistõttu pean „Varjukeha" ka üle keskmise muhedaks raamatuks.

MIRJAM PARVE „VARJUKEHA"
TOIMETANUD TÕNIS VILU,
KUJUNDANUD JA KÜLJENDANUD TRIINU KÖÖBA
KIRJASTUS PUANT, 2023 / 95 LK

TÕLKIJA HÄÄL

Omaette äramärkimist väärivad „Varjukehas" luuletõlked, mida leidub Parve enda tekstide vahel just parasjagu, nii et ükski ei tundu hetkekski kohatu. Vastupidi, kõik nad tihendavad ja sidustavad ülejäänud tekstikude, ja olgu kõik tõlgitud tekstiga esindatud autorid siin ka nimeliselt ära toodud: **Anna T. Szabó**, **Alice Oswald**, **Edna St. Vincent Millay**, **Marija Dejanović**, **Emily Dickinson**, **Miklós Radnóti**, **János Arany**, **Rainer Maria Rilke**. Viimaselt pärinevad ka selle raamatu ühed programmilisimana mõjuvad (tõlke)read: „Tuleb teha / endast hõbelev võbelus – eks siis / kõik ärka ellu mu all, kus / kõigis asjades kõik, mis on eksi, / asub otsima valgust" (lk 57). Ja muidugi leidub ka Parve kui usina tõlkija ja lugeja enda tekstides viiteid teistele autoritele-luuletustele, kuid jäägu need mõne teise arvustaja välja noppida ja analüüsida.

Raamatu käsikirja ise lugemata on toimetaja panust alati jumalparaku hirmraske hinnata ja nii kipub toimetajatöö sageli varju (*pun intended*) jääma. „Varjukeha" tekstide väga orgaanilise ja samas värskena mõjuva järjestuse, voolavuse ja selguse tõttu julgen arvata, et autor on üheskoos toimetaja **Tõnis Viluga** tekstid kiirustamata läbi analüüsinud ja järjekorda seadnud. Raamatus on tunda kõikide selle tegijate omavahelist usaldust. See on miski, mida on väga raske võltsida.

Mida veel? Lisaks eespool väljatoodule on raamatus mitte just tugevalt, kuid siiski tuntavalt kohal keskkonna inimpõhjuslise muutumise ja hävinguga seotud mõtted ja meeleolud, mis sõnastuvad kõige selgemalt tema „Postapokalüptilise eelnostalgia tsüklis". Viimane, tunnistan, ei pääsenud minu jaoks ülejäänud tervikuga võrreldes nii hästi mõjule, kuid omad hetked on kahtlemata sealgi – „süütunne? jah, // ja oli juba siis, kuigi / mina olen väikene inimene" (lk 62).

„Varjukeha" on ilus ja inimlik, täiesti äge raamat, lohutav ka oma lohutamatuse ja leppimatusega. Maailma kuradima *maailmasusega*. Just millestki sellisest olen vist juba kaua puudust tundnud.

Foto: erakogu

Helena Läks töötab teatris ja elab kodus. Kirjutab praegu peamiselt teatrile, vahepeal toimetab.

Oled DJ, promootor, ööloom või muidu fanaatik? Tahaksid meiega jagada oma mälestusi ja mõtteid ööelust?

Kirjuta meile: ookroonikad@muurileht.ee

VAT TEATER

Kunstnik-lavastaja: Joel Väli Dramaturg: Andreas Kübar
Valgus- ja videokunstnik: Leon Augustin Allik (Theatrum)
Heli- ja videokunstnik: Äki Sebastian Frostason (Island)

Osades: Markus Truup, Liisbeth Kala, Karolin Jürise, Tanel Saar

Sakala 3 teatrimajas

BALLAAD LOOMULIKKUSEST

6.11, 7.11, 8.11 kl 19

SAKALA3 'Stillabunt

UUS EESTI BIIT

KENN-EERIK

Fota: Tarik Labrighli

Juba pikalt nii klubi- kui ka etenduskunstiväljal muusikat loonud Kenn-Eerik Kannike ilmutas hiljaaegu oma esikplaadi „Computations", kus need kaks poolust kokku sulavad.

Oled oma plaadi, mis koondab lugusid aastatest 2016–2022, tutvustuses öelnud, et lähedki aeg-ajalt vana materjali juurde tagasi ning vahel avaneb seal mõni uus võimalus, mida timmida ja muuta. Mille järgi sa otsustasid, mida võtta, mida jätta? Kuidas su looming su oskuste ja kiirel kursil tõttava maailma kontekstis ajahambaga suhestus?
Uut muusikat luues on teinekord tunne, et see on kõige parem asi, mille teinud olen. See on paisutatud eufooria, mis muidugi innustab rohkem looma, aga olen tundnud, et vahel tasub lood pausile panna ja mingi aja pärast nende juurde naasta. Kui lugu ei meeldi enam, ei pidanud see n-ö ajahambale vastu. Kui endiselt meeldib, siis seal tõenäoliselt on midagi väärtuslikku, sellegipoolest saab värske peaga korrektuure teha. Liigne timmimine on ka lõks, sest tekib tunne, et iga korraga läheb paremaks, aga millal on siis see õige hetk, kus loole punkt panna?

Sellel plaadil tulevad kokku klubikultuur ja etenduskunstid – mõlemad on maailmad, kus oled aktiivselt tegev. Mida sa kummastki siia plaadile panid? Mis on nende kokkupuutepunktid?
Etenduskunstides on teinekord tants päris läbiv, seega puutepunkte jagub, aga muusikalise energia muutumine on muidugi drastilisem. Klubis üldiselt energiat päris nulli ei lasta, rääkimata vaikusest. Mitmed ambientsemad osad pärinevadki etenduskunstide helikujundustest ja on albumil justkui liimiks lugude vahel. Soov oli, et plaat ei oleks ainult funktsionaalne DJ tööriist, vaid sobiks ka kodukuulajal algusest lõpuni läbi käia. Endale on viimasel ajal meeldima hakanud sellised väljalasked, mida on hea peale panna, kui sõbrad külas ja tahaks plaate kuulata, aga päris miksida ei viitsi, vaid pigem eelistaks juttu rääkida.

Küsis **Mariliis Mõttus**

Pane kõrv peale:
soundcloud.com/kenneerik

Endale üllatuseks avastasin plaadilt ka ühe vokaalidega loo „Heat". Miskipärast olen kuulnud, et klubi ja vokaale ei taheta eriti kokku viia. Mis sa arvad, miks see nii on?
Eks seal ole ka tõde. Vokaal tõmbab palju tähelepanu. Kui kõik lood klubis oleksid vokaalidega, siis isiklikult väsiksin päris kiiresti ära ja tekiks tunne, et kogu aeg tahetakse sulle midagi öelda. Meel puhkab rohkem helimaastikke kuulates. Mõni üksik vokaaliga lugu mõjub aga teinekord värskendavalt. Võib-olla selleks ongi plaadil üks lugu ja sellest vast piisab ka.

Sa oled loonud oma helikunstnikukarjääri jooksul tõlgenduse ka Tšaikovski „Luikede järvest". Kuidas selline klassika nüüdisaegse muusika tõlgendustele allub? Kas niivõrd suure teose uuesti raamistamine tekitab pinget või pigem inspireerib?
Ütleks, et allub hästi. Helijuppe saab noppida igast žanrist ja neid teises kontekstis kasutada. Sasha Pepeljajeviga koostöös olen tõlgendanud tänapäevases võtmes veel Stravinskit, kuid olen kasutanud ka Helena Tulve loomingut. Alguses on ikka segadus, et kuidas nüüd läheneda, aga uutest väljakutsetest tekkinud pinge mõjub pigem inspireerivalt, hoiab ärkvel ja võimaldab tegutseda väljaspool mugavustsooni. Mugavustsoonis inspiratsiooni oodates looksin tõenäoliselt vähem.

Mis on sinu jaoks hea klubimuusika ja etenduskunstidele loodud muusika tunnused?
Nii klubimuusika kui ka helikujunduse puhul on oluline tunda, mis täiustaks olustikku, jäädes samal ajal iseendale truuks. Samuti hindan julgust võtta õigel ajal riske ja ruumi nihestada, mis võib mõjuda meeliülendavalt või, vastupidi, läbi kukkuda. Viimast tuleb endale lubada, muidu jääme liiga turvaliseks. Aga kui mõelda täpsemalt tunnustele, siis meeldivad kõrva kikitama panev helidisain, orgaaniliselt liikuv arranžeering, maitsekas minimalism ja muidugi see, kui muusika tekitab katarsist – siis on selles kompotis midagi õigesti läinud ning eelnevad tunnused pole enam olulised.

TÕUKEJÕUD

FULL OF JUNK DESIGN

„Tõukejõud" on rubriik, mis tutvustab inimesi, kes tegutsevad muusikaga seotud elualadel, kuid ise lavalaudadele ei satu. Seekord räägime Full of Junk Designi loojate Pille-Riin Lillepalu, Gerda Sülla ja Liisa Lilienthaliga kultuuriürituste taaskasutuse põhimõttel valmivast kujundusest.

Foto: Ako Lehemets

Miks Full of Junk Design sündis ja mida te täpsemalt teete?
Mõned aastad tagasi avanes meil võimalus luua paarile sõprade korraldatud üritusele veidi silmailu. Esimene ajend taaskasutusel põhineva kujunduse loomiseks oli tegelikult väga lakooniline – raha ei olnud. Paljudele meie ümber tundus, et sellist teenust ei pakuta Eestis just liialt palju, ja meil tuli kuidagi hästi välja ka. Taipasime üsna kiiresti, et teeme ühtlasi päris suure teene ka keskkonnale. Nii otsustasimegi jääda põhimõtte juurde, et ära tuleks kasutada kõik maailmas juba olemasolev. Meie missioon on luua kujundusi väärtustava taaskasutuse põhimõttel. Loome atmosfääri muusikaüritustele – festivalidele, kontsertidele. Oleme saanud hullata ka muusikavideoga ning teha kujundusi fotosessioonide tarbeks.

Mis materjale ja asju te oma töös kasutate?
Meieni jõuavad väga erinevad materjalid, mis jäävad järele tootmisest või tegelikult ka inimestel kodudes. Põhiliselt koosnevad meie kujundused ehitusjäätmetest, praaktoodetest, tootmisjääkidest, igasugusest teise ringi kaubast. Oleme päästnud ära lõkkesse visatud (veel süütamata) mööbliesemeid, maalinud mustritega üle terve toa ja praegu kogume kokku teise (või kes teab mitmenda) ringi rõivaid. Põnev on teha ka millegi kogumise üleskutseid – oleme saanud luua sedasi taiseid näiteks heegeldatud linikutest või kassettidest.

Mis on suurimad väljakutsed, mille olete seni ette võtnud?
Kõige suuremad väljakutsed on olnud kindlasti festivalikujundused (Treski) ja kontsertide tarbeks terviklike lavakujunduste loomine (Trad.Attack!, Rita Ray). Kuna lõppresultaati mõjutab väga tugevalt materjal, mis lõpuks meieni jõuab, on meie jaoks kõige keerulisem luua töö tellijale täpne kavand ja sellest detailselt kinni pidada. Niisiis on päris tihti tarvis meid veidi pimesi usaldada – partnerile on see kindlasti alati risk ning peame oma ideid tutvustades väga veenvad olema.

Millisena näete praegu festivalide kujundamise jätkusuutlikkust Eestis ja mujal maailmas?
On tõelisi lipulaevasid: Viljandi pärimusmuusika festival, I Land Sound (ainus rohemärgisega festival Eestis siiski!), Treski. Rohelist ja kavalat mõtlemist kohtab tegelikult veel paljudel festivalidel ja üritustel, aga perfektsuseni on alati pikk maa minna. Kuna taaskasutuse põhimõttel kujunduse loomine sisaldab väga palju töötunde, on kindlasti tegu luksusteenusega. Teisalt hoiame raha ringluses siinsamas Eestis, sest anname põnevate oskustega inimestele ägedaid väljakutseid.
Igatahes on kujundamine aina jätkusuutlikumaks muutumas, kuigi lähenemised võivad erineda. Kasutatakse näiteks ainult renditavaid tooteid (et ei peaks utiliseerima) või peetakse tootmisel silmas seda, et dekoratsioon oleks kasutatav mitmel aastal ja nii edasi. Ka leidlikku väärtustavat taaskasutust kohtab üha enam – vahel ei tehtagi seda ehk otseselt keskkonna päästmiseks, vaid hoopis eelarvelistel põhjustel. Küll aga ka teadlikkus järele tuleb. Nagu meiegagi juhtus.

Küsis **Mariliis Mõttus**

Kaodar Filmist

VIHJE

PÕFFi-hooajale kohaselt tuleb 16. novembril Pärnu Kontserdimajas ja 18. novembril ERMis näitamisele tummfilm „Jeanne d'Arci kannatused", mis põhineb ajaloolise kangelanna kohtuprotsessi ametlikel protokollidel. Filmi saadab Tõnu Kõrvitsa loodud muusika Pärnu Linnaorkestri esituses. Kontserti dirigeerib Risto Joost ning filmi tutvustab kriitik Tristan Priimägi. Vaata lisaks: *facebook.com/ParnuLinnaorkester*

■■■■□

Kuulas Tanel Matsalu

DJ HOT DOG – DOGGY BISCUITS

(Electric Music Foundation, 2023)

Kõige ägedam Minnesota osariigist pärit plaadifirma on tõenäoliselt Prince'i Paisley Park Records, mille alla koondusid tema ekstravagantsemad projektid. Vääriline nominent võiks olla ka *techno*-leibel Electric Music Foundation, mis esindab sellised artiste nagu Brooklyni reivilegend Frankie Bones, saksa nüüdisaegse tantsumuusika võtmefiguur Thomas P. Heckmann või Haagist pärit raju happemeister Beverly Hills 808303. On väga hea meel näha nende nimede kõrval värske liitujana kodumaist produtsenti, plaadikeerutajat ja raadiosaatejuhti DJ Hot Dogi, kelle esmareliis toob kuulajateni neli hõõguvat palakest, mis on täis põnevalt põimitud elektritehtud helisid.
„JUN2KM" lajatab mõnusalt prõmmiva basstrummi, klõbiseva perkussiooni ja sumedalt mõmiseva *acid*'iga. Kõrvu jäävad kummitama sügava kõlaga süntesaatorivilksatused, mängulise meloodiaga elektriklaver ja nutikalt kasutatud heliefektid. Biidil on taga korralikult väänlev *techno swing*, kõik krõpsud-krapsud õiges kohas.

Electro funk'i meenutav „Rem Fun" kanaldab DMX Krew' või Rude 66 loomingut ning selle madalamad sagedused võtaksid ka paksema plastakna või baarileti paneelid korralikult vibreerima. Klassikalise Belgia reiviskeene tunnusheliks olev tolmuimeja müra meenutav *hoover*-sünt mõjub vägagi nostalgiliselt – paneb mõne *techno*-veterani lausa härduma.
„Gen Freecs" ja „Lupa Kant" on samamoodi äärmiselt maitsekalt ja hoolega konstrueeritud rajad. Vana kooli trummimasinate müdisevad ja monotoonselt edasirühkivad löökriistad on loonud siin jõulise lõuendi, kuhu psühhedeeliast nõretav sündivoog saab maalida enda kurvilisi pintslitõmbeid.
Kuulajal on võimalik kogeda muusikalist ruumi, mis mõjub ühtaegu nii meditatiivselt kui ka energiliselt sütitavana. Ainus miinus on siin asjaolu, et lood lõppevad sama kiirelt ja järsult, kui need ka algavad.

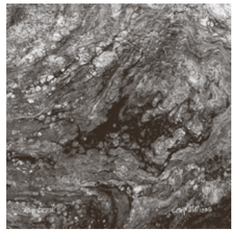
FORGOTTEN SUNRISE – ELU

(Ohm Resistance, 2023)

■■■■□

Kuulas Maria Esko

Hilisõhtu võõras linnas, kuhu olen end mõneks ajaks sisse seadnud. Lähen luusima, panen klapid pähe ja valin teejuhiks Forgotten Sunrise'i uue in- ja autdustriaalalbumi „elu".
Avaloo kauged huiked ja veevulin viivad mu vanalinnast välja jõe äärde. Vaatan (või kuulan?) laisku laineid, mille alt kostab põhivokaal nagu kaeblik vaim oreli taga. Inimesi on kail vastu tööpäeva vähe, oleme jõe ja vaimuga peaaegu kolmekesi. Olen veel pleromantilise intro lummuses, kui teejuht hoopis teistsuguse, head higist tantsuraundi tõotava rütmikaga mind tagant kiirustab. See kutsub üle jõe, romantikast hüljatumasse linnaossa. Tegelikult ma lausa tantsingi üle silla, minus sugeneb puutumatustunne, mis osutub siinkandis vajalikuks. Silmad näevad soovimatuid kõnetajaid, aga nende sõnad ei jõua minuni. Liigun kaugemale tööstushoonete põue, kus muusika hakkab kõrvaklappidest välja immitsema, ronib viinaväädina maa poole ja hõivab peagi kogu ümbruse. See on totaalsem kui „tapeet", rohkem nagu väga veenev videoprojektsioon, mille pulss tungib jahtunud asfaldisse ja kirjuks täägitud tahmastesse seintesse. Rott silkab üle tee. Kõlab halvaendeline kõmin, mis tundub niigi päris, sellesse lõikuv ootamatu karje on aga nii päris, et nüüd kostab iga kriuks mu ümbert – roostes värav, irevil aken, kohustuslik plinkiv tänavalamp – ja ma enam ei suuda. Pööran tugeva südaripotentsiaaliga biidi rütmis kannapealt tagasi. Kesklinna tuled tunduvad õõvavalgel kuradi kaugel ja ma olen juba valmis alistuma mis tahes õudusfilmitsstsenaariumile, kus naisterahva roll on enne teisi võimalikult vaatemängulist surma surra.
Siis tuleb mängu lektor Anger. Temagi kuulutab hukku, aga selle kõrval on ka elu võimalikkust. Või on asi selles, et ma olen viimaks sillal… Siiski, narratiiv liigub surmaga tantsu lüües helge(poolse) lõppsõnani, mida kuulan juba kaitsvate linnamüüride rahus.



■■■■□

Kuulas Oliver Berg

KENN-EERIK – COMPUTATIONS

(Spoke Snakish, 2023)

Kenn-Eerik Kannike on kodumaise põrandaaluse elektroonika skeenel end nüüdseks juba igati kehtestanud pärismaalane. Pikalt teatrimaailmas helikujundusi loonud artistile on kuulmismeelte nüansijanu tuttav teema. Kenn-Eeriku värskelt ilmunud debüüttäispika kõlapildis on teataval akadeemilisusel oma kindel koht, ent Kannike ei edvista enda oskuste või teadmistega, niisamuti ei seila ta programmilisse obskuursusesse. See on rafineeritud elektroonika, minimalistliku *techno* mõjutustega, kus harmoonilistel liikumistel on oma koht ja biit ise pole alati tingimata peamine mõõde, millest lähtuda – kuigi häid biite leidub siin albumil külluses.
„Computations" algab tugevalt ja mängib muu hulgas *ambient*-muusika elementidega. Siit leiab mõnusat tiksumisgruuvi, mille variatiivsus on plaadi esimesel poolel muljetavaldav. Sisse tuleb kitarri ja parasjagu džunglitaju. Suhteliselt sume materjal, mis jõuab end aga neljandaks looks „Heat" kuidagi ootamatult tühjaks mängida. Konkreetsest bassigruuvist kantud „Heat" oma vokaalimõtisklustega jääb albumi madalpunktiks ja kipub väsitama oma kaheksa minuti pikkuse luubistruktuuriga.
Aga B-pool pöörab kütet juurde ja annab mõista, et siit tuleb veel küll ja rohkem. Abstraktsemate elementidega mängiv „Simulation" näitab Kannikese ampluaa ulatust nagu tõttöelda kogu see albumi teine pool… sealhulgas „Steam", mis liigub kindla rahuga juba hausilikumale territooriumile ja kehtestab end seal ilma pikemalt kõhklemata. Tervikpildis mõjub „Computations" albumina küll pisut pikana, aga sealjuures läbimõeldu ning -tunnetatuna. Ja lõpulugu „Decay" väärib igatahes tõsist tähelepanu. Nagu Kenn-Eerik isegi, kui ta end tantsupõrandal puldi taha sätib.

■■■■■
suurepärane

■■■■□
väga hea

■■■□□
hea

■■□□□
mittemidagiütlev

■□□□□
halb

MARI KALKUN – STOONIA LOOD

(Real World, 2023)

■■■■■

Kuulas Kaisa Kuslapuu

Mari Kalkun paneb käest kandle, viiuli, vibrafoni, väiksed löökriistad, klaveri, elektrioreli ja saunaviha. Mari Kalkun seab sind istuma Leila Holtsi, Triinu Laane, Jaan Kaplinski ja Hasso Krulli kõrvale. Te istute vaikides ja kuulate imetabaseid laule ühelt siniselt plaadilt. See sinine plaat on loomulikult „Stoonia lood" ning tegemist pole unenäoga. Või siiski?
Üritasin kirja panna, mis on see ühisnimetaja, mille olen kõigil Mari albumitel ära tundnud. Pika ümbersõnastamise tulemusena: iseendaks jäämine ja sügav side sellega, millest ta laulab. Tema palav tuum, mis jõuab, jumal tänatud, ka läbi salvestusaparaatide otse meie neuronitesse! „Stoonia lugudes" saavad loomismüüdid kokku võimsa vokaali ja sellesama trubaduurliku hingelaadiga. Alguses loetlesin pille, mida Mari ise albumil mängib. Tänu nendele kuulemegi avaloos „Munamäe loomine" liigirikast Haanja kõrgustikku: putukaid, usse, alustaimestikku, vanu puid, linde, loomi ning isegi õhumolekule. Järgmised 36 minutit on puhas elevus ja kelgusõit, mis tutvustab muu hulgas nelja võro- ja eestikeelse luuletaja loomingut. Ja muidugi on esindatud ka Mari enda tekstid. Pärast teravat ja rahutut, inimmutukate hoolimatust kiruvat „Maaimä" (Holts/Kalkun) aitab südamepurjed lahti siluda „Tõistmuudu" (Kaplinski/Kalkun). On, kuidas on, ent need kaks laulu just sellises järjestuses kannavad kliimakriisi valguses (või pimeduses) mingit erilist kontrastset jõumomenti.
Isemoodi pinge ehitub plaadi eelviimases loos, mis räägib väikese keele väljasuremisohust. Triinu Laane tekst ja Mari imetundlik laulmine, mis mõjub kui palve, on plaadi kõige kõrgem ja mingis mõttes ka valusam punkt. Unistades võro keele säilimisest, tsiteerib Mari ka veel viienda luuletaja, Kristjan Jaagu *kassiissellemaakeelt*. Aga kas siis ei võiks?

„MU PILDID PEEGELDAVAD INIMESTE ENDI HIRME"

New Yorgis sündinud, kuid suurema osa elust Lõuna-Aafrika Vabariigis tegutsenud fotograaf leidis oma vastavatud näituse valguses aega, et jagada oma nägemust pildiloomest, tumedusest ja loomade sagedusel võnkumisest.

Intervjuu **Roger Balleniga**. Küsis **Helena Aadli**, pildistas **Marii Kiisk**

Isegi kui Die Antwoordi laulja **Yolandi Vi$$er** on öelnud, et Roger Ballen on kõige imelikum inimene, keda ta teab, sisendan endale enne intervjuud, et ikkagi inimene. Kui surume aga kohtudes Balleniga kätt, ütleb ta, et tema pole Roger Ballen, ja osutab näituse sissepääsu juures pöörlevale vahaskulptuurile, mis tundub olevat tema poori täpsusega koopia: „Hoopis see on Roger Ballen." Teatav kummastav tunne, mis selles nöögis on, jääb minu jaoks saatma ka ülejäänud kohtumist.

Paljud Müürilehe lugejad on ilmselt Roger Balleni isiku ja loominguga tuttavad, kuid teen siiski väikese sissejuhatuse. Ballen on sündinud 1950. aastal New Yorgis, kuid elanud viimased 40 aastat Lõuna-Aafrika Vabariigis Johannesburgis. Tema kuulsaimatel fotodel on kujutatud Lõuna-Aafrika inimesi. Mustvalged maailmad; tillukesed räpased ruumid; luitunud mööbel; kritseldustega seinad; rotid, kutsikad, tuvid, kassid, haned; mustad jalatallad; maskid; ebakonventsionaalsed näod ja kehad – need on ainult mõned pealispindsed märksõnad tema esteetika kohta. Balleni visuaalne keel on pigem ajju sööbiv ja tema fotod nii kergelt ei unune, isegi kui tahaks. Ta loomingut on kirjeldatud kui midagi häirivat, tumedat, vastuolulist, ühiskonnakriitilist ning tema subjekte kui groteskseid ja hirmuäratavaid, kuid Ballen ise taandub sääraseist tähendusloomest. Ta käekirjast on saanud midagi nii äratuntavat, et seda on hakatud lausa *ballenesque*'iks kutsuma. Tuntust on ta aga kogunud ilmselt peamiselt tänu koostööle kurikuulsa Die Antwoordiga.

41 aasta jooksul, kui olen Lõuna-Aafrikas töötanud, pole ma teinud koostööd ühegi inimesega, kes oleks isegi kunstimuuseumis või -galeriis käinud.

Esmalt viib Ballen meid fotograaf **Mariiga** näitusetiirule. Näitus jaguneb osadeks: inimesed, loomad, traadid, reaalne *vs.* ebareaalne. Need on teemad, mis on teda läbi aastate huvitanud. Fotode kõrvale on sündinud installatsioonid, mis koosnevad üle maailma leitud objektidest, motoriseeritud skulptuuridest, *art brut*'i kunstnike joonistustest. Installatiivne pool loob küll steriilsesse näitusepaika oma ruumi, kuid mõjub eraldatuna ega tekita ehk piisavalt klaustrofoobiat, mis on omane tema pildistamiskeskkondadele. Kui mainin, et siin on palju asju, mis peaksid kuidagimoodi lõhnama, aga ei lõhna, osutab Ballen lamavale koeratopisele ja naljatab: „Ta tuli otse Johannesburgist ja käis just vannis." Hiljem räägib kunstnik, kuidas ta on varem näitustel küll lõhna kasutanud, kuid paraku on see külastajatel nina vingu ajanud. Näiteks on ta väljapanekud haisenud kassipissi ja hallituse järele, mille tagajärjel on muuseumid saanud kaebusi, kuna beebid on hakanud nutma ja külastajad olnud pahased.

Mul ei ole tumedusega midagi pistmist, see on inimese enda probleem, millega ma aidata ei saa, ise nad on pimedus, mitte mina.

Marii küsib, kuidas ta on suutnud loomad kaadrisse saada, mille peale Ballen ütleb kavalalt: „Ma olen 73, mul on olnud aega küll. Õppisin rottide keele selgeks 25-aastasena, 30-aastasena oskasin rääkida partide, 35-aastasena kasside, 40-aastasena koerte keelt… (*Küllaltki pikk paus*) No tegelikult mitte, see on päris raske." Pean tunnistama, et Ballenil on teatav sisendusjõud, mis pani vähemalt mind hetkeks uskuma, et ta ise usub loomade keele kõnelemise oskusesse.

Kõnnime edasi ja osutan mõningatele märkidele, mida fotodel näeme. Küsin, kuidas nii tugevad sümbolid temani ja ta töödesse jõuavad, mille peale Ballen vastab: „See on kõik mu peas. See oli ilmselt siin kõvasti enne minu sündi. Aju on nii vana, me ei tea, mis seal olnud on enne seda, kui siia sündisime. Ürgses ajuosas on peidus paljugi ja me ei tea, kuidas need asjad on sinna jõudnud. Loomingulisus ei ole kergete killast teema. Need asjad tulevad mu töösse mitteverbaalsest ajuosast. Inimestel on kalduvus ürgset aju pisendada, kuid arvan, et see juhib ühis- ja inimkonda."

Pean küsima (vägagi vastuolulise) Die Antwoordiga koos toimetamise kohta. Ballen jääb pigem napisõnaliseks, kuid räägib, kuidas ühel päeval helistasid **Ninja** ja Yolandi talle koostööettepanekuga. Nad olid näinud kunstniku loomingut ja see oli neid raputanud, mispeale nad otsustasid Balleni sõnul kogu oma identiteedi lähtepunktiks tema esteetika võtta. Esimese koostööna ilmus 2012. aastal Die Antwoordi loole „I Fink U Freeky" muusikavideo, mis on jõudnud nüüdseks YouTube'is 190 miljoni vaatamiseni. Ballen sõnab, et enne Ninjat ja Yolandit ei teadnud ta YouTube'ist midagi.

***

Kõnnime näituseruumidest Fotografiska ülemise korruse inimtühja restoranialasse, kus on pisut vaiksem, ja istume maha. Otsime tükk aega kõige päikesepaistelisemat kohta. „Näen esimest korda kümne päeva jooksul päikest," ütleb Ballen rõõmustades, kui oleme parasjagu maha istumas.

Kes oli noor Roger Ballen? Kas te joonistasite lapsena?

Mu ema oli fotoagentuuri Magnum liige ja mu suur mõjutaja. Mingil hetkel haigestus ta vähki ja püsis pikalt kodus, nägin pealt, kuidas vähk ta üle võttis. 1973. aastal ta suri. Toona oli mul üks sõber Berkeleys, kes maalis, ja ma arvan, et mul oli tarvis ennast pärast seda kohutavat aega väljendada. Läksin The Art Students League of New Yorki ja maalisin neli kuud järjest ööd ja päevad läbi. Mäletan, et üks tüüp ütles mulle seal, et kuulun kiviaega. Tollal ma ei teadnud, mida sellest arvata. Seal oli ka üks teine tüüp, kes oli nagu mõni van Goghi tegelane. Ta tuli pidevalt mu juurde ja miskipärast õnnitles mind. Sain aru, et selles pole midagi halba, et olen kiviajast. See oli minu jaoks väga tähtis periood. Need maalid jäid minusse kinni, ma ei viinud lõpuni seda, mida pidin tegema.

1980. aastate alguses kolisin Lõuna-Aafrikasse ja käisin ringi sealsetes maakohtades, kus veetsin palju aega inimeste kodudes. Mõnes neist majadest joonistasid lapsed ja täiskasvanud otse seintele. Mõned ehk arvavad, et see on hullus, aga minu jaoks oli see vaimustav. Need inimesed ei teadnud midagi kunstist – 41 aasta jooksul, kui olen Lõuna-Aafrikas töötanud, pole ma teinud koostööd ühegi inimesega, kes oleks isegi kunstimuuseumis või -galeriis käinud. Ja kes üldse teaks, mis see kunst on. Ma leidsin, et see on suurepärane viis eneseväljenduseks ning hakkasin inimesi ja nende joonistusi üles pildistama. See on mu jaoks ääretult oluline, kuna see oli aeg, kui ühendasin enda loomingus joonistuse ja foto. 1990. aastatel, kui tegin oma projekti „Outland", palusin teistel inimestel joonistada ja järgmises projektis „Shadow Chamber" hakkasin ise joonistama.

Ma üritan viia vaatajat kuhugi mujale. Mu pildid tegelevad inimese sügavamate tasanditega. Käisin 1969. aastal Woodstockil, olin osa kontrakultuurilisest liikumisest ja 1972. aastal tegin oma esimese filmi. See, mis on mu loomingus praegu, oli kõik seal olemas juba enne Lõuna-Aafrikasse minekut. See tundmus ja esteetika olid mu peas juba ammu-ammu enne, need juurdusid mu psüühesse juba kuuekümnendatel. Kui oled kunstnik ja sul on mingi autentsus, siis proovid tihti samu asju lahendada. Nagu liiv austris, üritad alati midagi siluda.

Ma arvan, et peame olema väga ettevaatlikud ja proovima läbi mõelda, mida me „alateadliku" all silmas peame.

Päikese juurde tagasi tulles. Kui umbes kümme aastat tagasi teie loominguga esimest korda kokku puutusin, oli mu peamine küsimus, et kust tuleb see pimedus või tumedus.

Ma ei tee vahet tumedal ja heledal, pimedal ja valgel. Öö on öö ja vastupidi, me ei pea sinna väärtushinnanguid sisse panema. Ma arvan, et pimedus on mõistuse osa, millega inimesed ei taha leppida. Hirm psüühika, kõige ürgse ja instinktide ees. Aga selles ei ole midagi tumedat, see on lihtsalt inimeste mentaalse allasurutuse peegeldus. Mu piltidel on alati mõju. Inimesed ütlevad, et need on võimsad või teevad neid ärevaks… Ma pole kunagi kuulnud, et keegi ütleks, et nad on sellist asja miljon korda varem näinud. See on hea. Aga „tume" on nii ülekasutatud ja kulunud sõna. Mul ei ole tumedusega midagi pistmist, see on inimese enda probleem, millega ma aidata ei saa, ise nad on pimedus, mitte mina. Kui keegi vaatab mu filmi „Roger the Rat", siis palun ärge mõelge tumedusele. Kui lõvi näeb põõsas väikest kitse ja tapab ta ära, siis see ei ole halb. Looduses ei kehti valguse ja pimeduse eristus, see on inimliigi probleem.

Kuidas te ise pääsete nendele kihtidele ligi, kuhu inimesed ehk tavaliselt minna ei taha?

Teiste inimeste eest ma rääkida ei oska, kuna ma ei näe kellegi pähe. Leian, et mu enda peasisene on päris mõistatuslik. Enda identiteedi tundmaõppimine on elukestev väljakutse, mis ajab väga segadusse, tekib palju küsimusi, aga leidub väga vähe vastuseid. See on paljude jaoks suur probleem ja nad näevad seda kuidagi tumedana, aga mina tajun seda kui väljakutset, mis teeb elu huvitavaks. Selle tundmaõppimiseks pole mingit valemit anda. Inimesed tajuvad mu fotosid, millele on omane kaos, kuidagi tumedatena, kuid see lihtsalt peegeldab nende endi meeleseisundit ja võimetust leppida oma hirmudega. Nii lihtne see ongi.

jätkub >

< eelneb

Minu arvates peab leidma viisi, kuidas kogu elu oleks võimalik kunstile keskenduda.

Foto: autoportree

Marii Kiisk on vabakutseline fotograaf, kes üritab läbi enda loomingu tasakaalustada oma sisemist dualismi.

Aga kuidas te ise jõuate nende sügavamate kihtideni või ehk isegi alateadvuseni?
See on järjekordne keeruline küsimus. Me kasutame küll „alateadvuse" mõistet, aga see pole nii lihtne, kui võiks arvata. Kuidas on üldse võimalik n-ö alateadvust ja teadvust eraldada? Kuidas teada, kas mõni impulss on alateadlik ja mõni teine teadlik? Need on väga vastastikmõjulised nähtused. Kui räägin siin sinuga, siis kust ma tean, kumb on rohkem esil? Ma arvan, et peame olema väga ettevaatlikud ja proovima läbi mõelda, mida me „alateadliku" all silmas peame. Ühes ja samas ajurakus võiks justkui olla nii alateadlikku kui ka teadlikku, aga see pole ju võimalik – ajurakk ei allu sellisele jaotusele. Me võime rääkida mitteverbaalsest ajuosast. Küsimus on, kas räägime alateadvusest teaduslikult, poeetiliselt, metafoorililiselt, esteetiliselt, antropoloogiliselt, psühhoanalüütiliselt… Võib-olla ma jahun sellest liiga palju, aga see pole lihtne teema. Enamiku asjade puhul pole võimalik ühegi järelduseni jõuda ja see on kogu maailma eesmärk.

Olgu, aga räägime olmelisematest teemadest. Mind huvitab, milline näeb välja teie igapäev Johannesburgis? Kas teie päeval on kindel struktuur ja omad rituaalid?
Ma lahkun kodust iga päev hommikul kell 7.30 ja tegelen halduse, kommunikatsiooni ja kõige muuga enda muuseumis, mille ma Johannesburgi ehitasin. Kella üheni teen mitte eriti loomingulist tööd ja pärast seda lähen välja ja pildistan. Seda nii viis-kuus päeva nädalas. Hiljem teen veel natuke administratiivset tööd. Kella seitsmeks olen tagasi kodus, räägin oma naisega juttu ja loen. Püüan igal õhtul poole üheteistkümneks magama minna.

Te olete noortele kunstnikele soovitanud, et kunstnikutöö kõrval võiks olla ka mõni muu karjäär. Miks nii?
Jaa, minu meelest peaks kahtlemata nii olema. Võimalus kunstnikuna mingigi finantsiline edu saavutada on väga väike, ehk üks tuhandest. Kui elad kuskil lääneriigis ja saad pensionit või midagi, siis on teine asi, aga Aafrikas ei saa sa mitte midagi ja ilmselt siingi pigem väga vähe. Kolmekümnendaks eluaastaks ei suudeta end tihti ülal pidada, antakse alla, minnakse tööle ja lõpetatakse kunstitegemine. Minu arvates peab leidma viisi, kuidas kogu elu oleks võimalik kunstile keskenduda. Kuidas sa muidu ära elad, võib-olla tahad abielluda, lapsi saada ja kodu soetada. Väga oluline on leida viis, kuidas toetada enda kunsti ilma seda müümata.

Olete öelnud, et proovite tabada oma töödes ka midagi, mida ei ole võimalik näha. Kuidas?
Jaa, projekti „The Theatre of Apparitions" põhiline mõte oli pildistada üles nähtamatu maailma vaime. Ei saa öelda, et seal oleks mingitki objektiivsust, aga üritan sellega nende tööde raames tegeleda.

Aga mida te kummitustest arvate?
Me ei tea kummituste kohta piisavalt. Mis sa arvad, kas sinust saab kummitus?

Ma ei ole veel otsustanud.
Aga kas sa arvad, et otsustad kunagi?

Mitte eriti… Eri kultuurid näevad suremist ja hinge nii erinevalt. Pidasin silmas seda, kus te oma vaadetega paiknete.
Me ei saa mitte midagi tõestada. Saame selleks, milleks saame. Võib-olla saame puudeks või vaimudeks, võib-olla olen juba praegu kellegi teise vaim.

Olgu, väidate, et midagi ei saa tõestada, aga millesse te usute?
Ma usun universumi vaimu, ma usun loodusesse ja mingisse kõrgemasse jõudu. Aga ma ei usu, et midagi saab mõõta. Me peame leidma oma elamise viisi maailmas ja aktsepteerima, et meie elu seab teatud piirangud.

(Vaikime ja Ballen pöörab pea taas päikese poole.)

Ma võin kihla vedada, et enne kristlust oli siin päikesejumal kõige tähtsam jumal. (*Naerab*)

Kui rääkida kirjandusest, siis seostate enda loomingut tugevalt Becketti ja lonescoga. Kas tooksite ka mingeid tekste eraldi välja? Või mis teid veel mõjutanud on?
Jaa… Ma palusin mõned raamatud näitusele tuua. (*Mõtlikult*) Mul on päris pikk haridustee, mul on taust kunstis, teatris ja psühholoogias, teaduses, kirjanduses. Mind on nii paljud asjad elus mõjutanud. Kui olin noor, hääletasin viis aastat ümber maailma ringi, Kairost Kaplinna ja Istanbulist Uus-Guineasse. Need on olulised kogemused. Ma arvan, et liiga paljud inimesed on tänapäeval sõltuvuses virtuaalreaalsusest ja see läheb iga päevaga hullemaks. Sellel on tugev mõju kunstile ja muidugi kõigele muule, arusaam kunstnikest muutub pidevalt. Sellest ei ole pääsu.

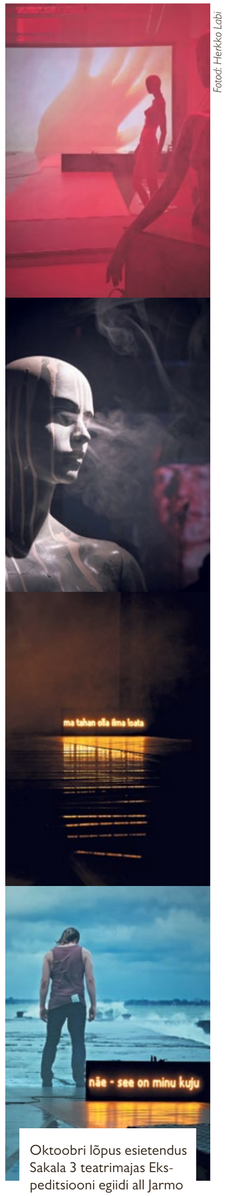
Becketti teostes esinevaid probleeme võib võrrelda siinsete tööde sisuga. Moodsamast maalikunstist võib mõjutusi olla ka **Baconilt**. Ka koopamaalid on mind mõjutanud. Seetõttu meeldib mulle ka geoloogia. Johannesburgi kaevandused on kahe-kolme kilomeetri sügavused, vaatad seal kive. Need on kohad, kus saab selgemaks, mida me teeme.

Kui mu fotodest rääkida, siis kui need üldse on midagi, siis lihtsalt absurdsed. Mind ei masenda pildistamine kunagi. Käin väga keerulistes ja halbades kohtades, aga ma ei lahku sealt kunagi vaevatuna. Ma naudin nendes kohtades olemist, see on mu jaoks huvitav ja mulle meeldivad need inimesed, kellega töötan, mul on nende hulgas sõpru. Kui käin näiteks ostukeskustes, lahkun sealt palju masendunumana. Seal on dehumaniseeriv aspekt, nad kõik lõhnavad sarnaselt ja näevad samasugused välja.

***

Saan aru, et meie vähene aeg on täis tiksunud, ja suundume tagasi näituseruumidesse. Balleni olekus oli midagi relvituks ja keeletuks tegevat, seega jäi diktofonisalvestisse palju pikki vaikimispause. Kohati tundub üpris tühine kirjutada sõnadega asjadest, millest Ballen rääkis. Lahkun intervjuult mõttega, et äkki Ballen ei olegi „ikkagi inimene", nagu algul endale sisendasin, vaid hoopis kummitus, ajaülene jõud, kes on juhuslikult pesastunud isikusse nimega Roger Ballen.

ROGER BALLENI NÄITUS „MAAILM ROGER BALLENI MOODI" ON FOTOGRAFISKAS AVATUD 14. JAANUARINI.



Fotod: Heikko Labi

Oktoobri lõpus esietendus Sakala 3 teatrimajas Ekspeditsiooni egiidi all Jarmo Reha „EIDOS". Lavastust kannustavad järgmised küsimused. Mis on see kest, milles me kõnnime? Kust algab „mina" ja kus see lõppeb? Mis inimkilde me vajame, et moodustuks eluline tervik? Mis on meis üleliigset ja mis on meiega liiga kaua kaasas käinud? Mis on see elumahl, mis meis voolab ja meid vormis hoiab? Dramaturgid Jarmo Reha ja Aare Pilv, helilooja Kiwa. Järgmised etendused 7. ja 8. novembril.
Lisainfo: *ekspeditsioon.com*

04.—05.11.
TALLINNA FEMINISTLIK FOORUM

Tallinna feministlik foorum (TALFF) toimub tänavu 4. novembril (Tallinnas Vabamus) ja 5. novembril (Tartus Genialistide Klubis). Feministeeriumi korraldatud ürituse seekordseks teemaks on seksuaalne nõusolek. Muu hulgas arutletakse seeüle, kuidas on feministlikud küsimused Eestis kahekümne aasta jooksul muutunud, uuritakse, millega pistavad rinda Eestisse tulnud naissoost sõjapõgenikud, näidatakse lavastust emadusest, tehakse nalja ja loetakse omaloomingut, viimaks arutavad soolise võrdsuse üle ka mehed. Uuri lähemalt: *facebook.com/feministeerium*

06.11.
SÕNATU LÜROEEPIKA

VAT Teatri uuslavastust „Ballaad loomulikkusest" näidatakse alates 6. novembrist Sakala 3 suures saalis. Koera surm sünnitab leina. Üksilduse seljatamiseks hakkab mees oma paneelmaja korteris tühjusele täidet otsima. Ja loomulikkus näitabki talle oma väljaveninud ja paindlikke vorme. Joel Väli peaaegu täielikult sõnatu lavateos keskendub sotsiaalsele leinale ja armastuse defitsiidile ehk inimesele looduse keskel. Mängukava jm: *vatteater.ee*

07.—15.11.
SHORTS @ PÖFF

Pimedate Ööde filmifestivali kärgfestival PÖFF Shorts toob 7.–15. novembrini taas Tallinnas ja Tartus vaataja teni põnevaimad, uusimad ja julgeimad lühifilmid ja animatsioonid. Leiame kavast lühifilmide, anima ja rahvusliku võistlusprogrammi ning PÖFFi võistlusprogrammi „Põhjusega mässajad". Aga näeme ka uusi tulijaid, dokke, lasteanimat jpm. Lisaks mitmed eriüritused (karaokeõhtu, öökino, avatud vestlus, kohtumine tegijatega jne). Teavet: *shorts.poff.ee*

VZZ ZZW.

09.—11.11.
HULLUS EMAJÕE ATEENAS

Iga-aastase põhjalikult pöörase kirjanduslik-kunstilismuusikalise (vms) festivali Hullunud Tartu tänavused külalised on teiste seas Sophia Lenartovych (UA), Kirsi-Marja Moberg (FIN), Kasper Salonen (FIN), fs, Berit Kaschan, Murca, Urmas Vadi, Kristel Mägedi… Kui põhiprogramm toimub 10. ja 11. novembril Aparaaditehase Armastuse saalis, siis juba 9. novembri õhtul oodatakse entusiaste kohvikusse Urve kirjanikumaskides maskiballile! Järelpeod toimuvad, nagu ikka, kultuuriklubis Salong.
Uuri: *facebook.com/HullunudTartu*

10.—11.11.
SA POLE ÜKSI

Baltoscandalil Eesti publikut hullutanud briti etenduskunstnik Kim Noble on tagasi ja taastab Kanuti Gildi SAALi palvel kümme aastat tagasi esietendunud lavastuse „You're Not Alone". Noble ühendab etenduskunsti, komöödia ja filmi, et tunda lähedust teiste inimestega siin planeedil. „You're Not Alone" on talle omaselt provokatiivne, liigutav ja koomiline lavastus, mis kirjeldab ühe mehe katseid luua sidet, sõprust ning stabiilset töösuhet. Etendused Kanuti Gildi SAALis 10. ja 11. novembril kell 19.30. Info ja piletid: *saal.ee*

10.11.
JAH+ KUMUS

Kumus on alates 10. novembrist avatud hollandi kunstniku melanie bonajo isikunäitus „Kui keha ütleb Jah+", mis otsib vastust küsimusele, kas meie üha enam kommertsialiseeruvas ja tehnoloogilises maailmas on veel kohta intiimsusele. Näituse keskne teema on puudutus, seda nii otseses mõttes kui ka meie suhtena üksteise ja meid ümbritseva maailmaga. Kunstnik leiab, et puudutusega saab ravida mõjusalt üksildust, seda tänapäeva epideemiat. Lähemalt: *kunstimuuseum.ekm.ee*

Stoppkaader videost „Kui keha ütleb Jah", 2022. Installatsioon koostöös Théa Demansiga. Kunstniku ja AKINCI loal

11. & 18.11.
VILLU 60

Pungimaestro Villu Tamme 60. sünnipäeva pidustustest saab novembris osa Tallinnas ja Tartus (detsembris ka Pärnus!). Nagu J.M.K.E. muusika, mis ühendab eri vanuses inimesi, toovad kontserdid lavale eri generatsioonide bändid. 11. novembril esinevad Tallinnas klubis Helitehas lisaks päevakangelasele J.M.K.E.-le Kalli Talonpoika & The Sunshine Band, Nyrok City *feat*. P.Pask, Skoone ja Kurjam. 18. novembril astuvad Tartus klubis Rock & Roll üles Koopaorav, Paranarkar, Nahakiin, Nyrok City *feat*. P.Pask.
Infot: *facebook.com/JMKEband*

11.11.
KARVASTELT KARVASTELE

Loomade varjupaikasid toetava raskemuusika heategevuskontserdi Shelter Helper teine üritus toimub 11. novembril rokiklubis Tapper. Esinevad Sibyl Vane, Taak, Bedless Bones, muidugi on kohal ka Varjupaikade MTÜ vabatahtlikud, kes selgitavad huvilistele looma adopteerimisega seotud protsesse. Toimuvad oksjon ja loterii ning annetada saab lisaks vastavatesse kastidesse. Lisainfot leiab Facebooki sündmusest „Shelter Helper 2".

11.11.
LUULETANTS

11. novembril esietendub Tartu Uues Teatris ka „Ma jään kaevu juurde / igavesti jooma" – tantsulavastus Ene Mihkelsoni luulest. Etendajate kehadest saab materjal, mis loob publikuga ühise ruumikogemuse. Kogemuse, mida iseloomustavad lõppematu liikumine, pidevusetus ja pidevuse otsing, ummikseisud ja üksteisesse sulanduvad mälujäljed. Sõnadest loobumisega avaneb luule. Autorid-lavastajad Joosep Susi ja Maret Tamme, laval Grete Jürgenson, Ekke Hekles, Johanna Vaiksoo, Ragnar Uustal. Uuri: *uusteater.ee*

21.—23.11.
SÕLTUMATU TANTS TARTUS

Sõltumatu Tantsu Lava suundub taas värskemate ja olulisemate lavastustega Emajõe Ateenasse, kus rullub 21.–23. novembrini Genialistide Klubis, Eesti Rahva Muuseumis ja Alexela Loomelaval lahti Sõltumatu Tants Tartus. Programmis on eri sihtgruppidele suunatud lavastused, kus nüüdistantsu näitavad selle mitmekülgsuses nii kohalikud kui ka rahvusvahelised tegijad. Lisaks etendustele saab festivalil kuulata vestlusi lavastuste loojatega ning koolidele ja noortele on mõeldud loeng-töötuba „Tants kui kaasaja väljendus: minevikust tänapäeva". Infot: *stl.ee*

Rene Kõsteri „Transcendentia". Foto: Alana Proosa

22. & 23.11.
KLAVERIPROHVET LUBOMYR MELNYK

Damn.Loud Agency esitleb: fenomenaalne klaverivirtuoos Lubomyr Melnyk (UA) esineb 22. novembril Niguliste kirikus. Genialistide Klubi esitleb aga 23. novembri kontserti Tartus Heino Elleri kooli Tubina saalis. 70ndate keskpaigas hakkas Lubomyr Melnyk arendama uut stiili, mis kombineeris edasijõudnud klassikalise klaveritehnika *taiji* ja *kung fu* filosoofiatega. Melnyki meetod viis klaveri kui instrumendi võimalused uuele tasemele, pakkudes kuulajale võimalust sukelduda ennenägematutesse helimaastikesse. Nõuta pileteid Fientast.

KUNST
KRUUSMÄE MÕTTED KURESSAARES

Kuressaares Ferrumi kaubamaja galeriis on (tervelt kuni 2024. aasta sügiseni) avatud Liisa Kruusmägi näitus „Palju mõtteid". Väljapanek toob kokku valiku maalidest, mis on valminud viimase kümne aasta jooksul, ehkki on ka mõned värskemad, mis on näitusel eksponeeritud esimest korda.
Uuri asja: *facebook.com/ferrumikaubamaja*

KOLIME KOKKU! ♡

♡ KOLIME KOKKU!

KOLIME KOKKU! ♡

KOLIME KOKKU!

Hakka püsitellijaks
2.20 € kuus
www.tellimine.ee/muurileht