

# KAAMERA ÜMBER DÜNAAMIKAT OTSIDES. ÜHE PÕHJA ITKU AUDIOVISUAALSE TALLETAMISE JUHTUM<sup>1</sup>

Madis Arukask

Välitöödel käimine on alati ootamatustega kohtumine, kus labo-  
ratoorselt steriilsed uurimis- ja katsetamisvõimalused puuduvad.  
Uuriija ja uuritava vaheline dialoog võib paljudel juhtudel kujune-  
da nii kultuuriliseks sümfooniaks kui ka kakofooniaks, sest kumbki  
pool ei tarvitse olla vaid ühehäälnine instrument. Kommunikatsioon  
on detailsemalt etteaimatav vaid osati ja pigemini on ootamatused ja  
kohapeal õppimine asjade loomulik osa. Kuid kui me tahame tabada  
argielulist tõelust, siis miks peaks me uskuma, et see on üleüldse  
võimalik muud moodi kui iseomase inimliku argiteadvuse kaudu,  
mis teaduslike taotlustega põimub.

2005. aasta juulikuus siirdus kuuest liikmest koosnev grupp ini-  
mesi väikebussiga Venemaale Karjala Vabariigi lõunaosas Äänisjär-  
ve edelakaldal asuvasse Vepsa rahvusvalda välitöödele. Kaks selle  
reisi kaasosalist (artikli autor nende seas) oli osalenud aasta varem  
samasse piirkonda toimunud pilootkäigul, kus muuhulgas õnnestus  
tutvuda hea vepslasest informandi Ivan Ijudiniga (Igo Ijavoine) Kas-  
keza külast. Selle vanaldase mehe hea emakeelne jutuand, meeldiv  
loomus ja omapoolne suhtlushuvi viisid tookord mõttele naasta piir-  
konda tehniliselt paremini ettevalmistatuna ning filmida kaasaegse  
vepsluse erinevaid tahke pärimuslikust ajaloost vepslaste linnaelu-  
ni. Ühe keskse portreeteritavana Ijudin toona näiski, kuivõrd mehe  
elukäik oli otsekui läbilõige 20. sajandi Äänis-Vepsa loost – iseloo-  
mulikest maskuliinsetest elatusaladest, Jätkusõja sündmustest ning  
hilisematest muutustest.

---

<sup>1</sup> Artikkel on valminud ETFi grandil nr 7385 toel.

Olime Taisto Raudalaineniga<sup>2</sup> (ja Ergo Västrikuaga) varasematel aastatel Ingerimaal salvestatud materjale telekõlblikuks tooteks teinud ETV režissööri Maarika Lauri kaasabil (saated „Paul Ariste kaks armastust“ vadjalastest ja mustlastest 2000. aastal, samuti vadjalast Tatjana Prokopenkot portreeterinud allegooriline „... ja päästa meid ära kurjast“ 2004. aastal), sestap oli seekord Maarika ka ise kaasa tulnud, samuti operaator Raul Priks – tagamaks senisest paremat ülesvõtte kvaliteeti ja professionaalsust, nagu see loogiline olevat tundus.

Jõudes 2005. aastal tagasi Kaskezasse ning tehes luurekäigu Ijudini juurde, pidime aga pettuma. Mehel oli just neil päevil surnud abikaasa, kelle üheksandaks surmajärgseks mälestuspäevaks kohale sattusime. Selles olukorras keeldus ta igasugusest kaamera ees etlemisest mistahes meie otsitud ettekäändel. Lootsime, et olukord mõne päevaga muutub, kuid lootus osutus asjatuks – Igo ei olnud enam endine või vähemalt see, keda olime kohanud eelmisel suvel. Tema kordunud väide kõlas: ma olen seda teile juba ükskord rääkinud, oleksite pidanud siis salvestama. Kuivõrd olime väljas ikkagi ka filmitöö peal, pidime ootuspäraselt asuma otsima uut kesket tegelaskuju, kelle kaudu oleks saanud äänisvepsa pärimuslikku maailma kujutada.

Varasematel päevadel olime korraks sattunud Äänisjärve poolt sisemaale, absoluutsesse kolkasse, endisesse Jašezero kloostrikülla, et kloostri jäänustega tutvuda. Kloostrivaremete lähikonnast olime avastanud mahajäetud küla viimase põliselaniku Maria Anisimova, kelle juures olime mõned päevad veetnud ning tema eluolu muuhulgas ka filminud. Nüüd näis Maria ainuvõimaliku õlekõrrena projekti „päästmisel“, sest tema isik ja pärimusliku maailmapildi komplekssus tundusid portreeterimiseks sobilikud olevat – kuigi Maria vepsa keel polnud päris võrreldav Ijudini omaga, seda pikemaajalise ärälõigatuse tõttu vepsakeelsest suhtluskonnast<sup>3</sup>. Jäigi üle pöörduda tagasi Jašezerosse mööda ülikehva lagununud teed, et jätkata tööd

<sup>2</sup> Täna siin Taisto Raudalainenit selle artikli käsikirja ütelugemise ja tehtud märkuste eest – kuigi see vaid kinnitab tõika, et ka samal ajal samas kohas olnud inimesed ei „kolleksioneeri“ sündinut sarnaselt.

<sup>3</sup> Lähemalt Maria Anisimova maailmapildist vt Arukask ja Raudalainen.



**Foto 1.** Maria Anisimova. Foto Madis Arukask.

Mariaga, kellest nüüdseks on valminud ka portreefilm „Elavalt maetud“ (ETV 2006)<sup>4</sup>.

### **Mida ja kui palju me tahta võime?**

Vaieldamatult pole folkloristi huvi välitöödel vaid laiemale üldsusele mõeldud formaatide tootmine, vaid samavõrd või veelgi enam üldisem dokumenteerimis-, uurimis- ja/või materjali päästmistöö – seda juba Hurda aegadest peale. Tiheda ainese dokumenteeriv salvestamine on möödapääsmatult vajalik ka kõige kogenumale ja materjali arvatavalt hästi tundvale uurijale – kuivõrd kõike märgata

---

<sup>4</sup> Filmi „Elavalt maetud“ autorid on folkloristid Madis Arukask ja Taisto Kalevi Raudalainen, režissöör Maarika Lauri (ETV) (toim).

ja talletada pole ka kõige suurema kontsentreerumise juures samal hetkel võimalik. Lauri Honko ütles „*Let the tape run*“ on siinkohal uurijaliku lähenemise parim iseloomustaja. Materjali kuhjav kogumine tagab hiljem igal juhul võimaluse vähem olulist kasutamata jätta. Samuti annab suur kogutud materjali hulk just nagu ülevaatlikuma pildi ja võimaluse ka teistele uurijatele, kes ise talletamise juures ei viibi, kuid kes sama ainesega töötada tahaksid. Folklorist talletab teadupärast üldkasutatava (rahvusliku) arhiivi hüvanguks, mitte konkureerivate uurijate eest varjule voodi alla kingakarpi (vrd ka Honko 2002: 9).

Erinev on lugu aga skriptipõhise autorilähenemisega materjali audiovisuaalsel ülesvõtmisel, kus juba salvestamishetkel mängib kaasa looja selektsioon ettejäeva materjali suhtes. Tunduks, nagu ei oleks sel juhul peategelane enam filmitav objekt ja materjal ise, vaid samavõrd looja ego oma loominguliste imperatiividega. Mingi sellesarnane vastandus kujunes välja ka vaadeldud välitöödel. Telesaadetele spetsialiseerunud ja ülihea visuaalse mäluga režissöör ning operaator toimisid peamiselt omapäi ning tegid tihtilugu võtteid ja kordusvõtteid oma kujundi- ja plaaniotsinguist lähtuvalt. Selline käitumine näis informandi suhtes enam pieteeditundelistele uurijatele (meile) mõneti jõhker ning äratas samas ka omalaadset imetlust. Vaieldamatult õnnestus sellise meetodiga salvestada hulgaliselt mõjusaid ilukaadreid, mida hiljem oli filmi puhul vägagi vaja. Läkski nii, et meie ajasime „oma asja“ ennekõike diktofoniga salvestades ning fotoaparaadiga jäädvustades, sellega vaheldus kaameraga „saate tegemine“. Seda tingis ka meie (osati) vepsakeelne suhtlemine, mis teleinimestele arusaamatuks jäi – ning seda enam visuaalsele keskendumata suunas.

Traditsioonilise dokumenteerimise seisukohalt, kus uurija üritaks nagu võimalikult „märkamatuks jääda“, oli olukord tihtilugu absurdne, samas võisid sellisel lähenemisel olla ka oma head küljed, näiteks see, et väljatreenimata informant sai „paremini“ aru, mida temalt tahetakse – tahetakse teha filmi, kino, saadet, mitte niisama ajada ebamäära juttu vanadest asjadest. Kuulu järgi oli mingi ameeriklaste grupp Mariat ja ta toona veel elus olnud meest mõne aasta eest filminud. Võib olla kindel, et sellises olukorras avanes ka Maria Anisimova esineja pool, igal juhul tegi ta koostööd päris kuu-lekalt – kui just tihti enam kui 30-kraadine kuumus teda ära tapnud

polnud või siis tervisehädad tunda ei andnud – tegemist oli ikkagi ligi 80-aastase inimesega, kelle igapäeva tumestasid mahajäetus ja pikaksveninud lein enam kui aasta eest surnud mehe ja poole aasta eest lahkunud tütre pärast.

Folkloristile pole informandi korduv mingil teemal küsitlemine iseenesest võõras tegevus. Sageli peab kas või mingi juba kuulnud seiga või süžee korrektseks salvestamiseks simuleerima teadmatust või kasutama mingit muud ettekäänet. Filmimisel pidi seda tegema nüüd korduvalt ja tihti kukkus see tavapärasest kohmakamalt välja. Maria oli kannatlik ja vastutulelik. Kõigele vaatamata polnud tegemist vaid ühepoolse huviga – meie kaks mõnepäevast külastust mõjus ka Mariale meelelahutuse või vaheldusena ning kogu meie vepsakeelne ja -meelne huvi tema käekäigu vastu oli juba iseenesest anomaalne atraksioon kunagi kahtlemata väga elurõõmsa inimese jaoks.

Loomulikult on õnnestunud montaažitöö tulemusena võtetega seotud tõistest sekeldustest filmis enamjaolt väga vähe aru saada. Võtteperioodi tülinad peidab professionaal oskuslike ümbertõstete, stooriarenduse, kujundite ja muude visuaalsete figuuride valiku, õige tempo-rütmi maksmapanemise ja muu sellisega enam-vähem täielikult, niisiis on film enamasti dokumentaalsest tõest vähem või rohkem erinev, vaataja petmine või talle oma kunstilise tõe pealesurumine. Oleks naiivne kujutleda, et visuaalne antropoloogia (isegi uurimismeetodina!) oleks sellest pahest päris vaba. Sageli kujuneb kujuteldav vähemal või suuremal määral vahendiks ning filmimees dirigendiks, kes oma materjali hiljemalt montaažitöö käigus õilsalt moonutama asub. Kunsti asi ongi selline topelttõelisus (või teise ne modelleeritus) ning kunstilise tõe edukuse mõõdupuuks vaataja veenmine, tõelisuse illusiooni loomine. Võimas tõeline materjal võib tihtilugu sel moel päästa ka kesise loometöö, sest asi on *summa summarum* ikkagi pigem tõde.

Looja vägivald võib olla teada vaid vahetutele asjaosalistele, kuid õnnestunud tulemus võib tagantjärele ka nende reaalsustaju muutma hakata – filmi „Elavalt maetud“ mitmekordse ülevaatamise tulemusena „mäletan“ ma meie külaskäike Maria juurde juba hoopis teistsugustena, kui nad vaatavad mulle vastu üleskirjutatult ekspeditsioonipäevikust – see, kuigi ju ka interpretatsioon, on vähemalt kronoloogiliselt tõetruu. Või mis siis rääkida veel teispool ekraani või filmilina asuvast tavavaatajast.

## Kui kriis loob kriisi

Mariaga kohtumise haripunktiks mulle kui folkloristile oli kahtlemata tema ligi poole tunni pikkune itk oma mehe kalmul. Karjalapõhjavenene kultuuriruumi eepiline itk kui žanr ja *performance* ei ole võrreldav lõunapoolse enam lüürilise ja laululise itkutraditsiooniga, nagu seda ehk harukorral veel ka Setumaal kogeda võiks (vrd Salve 1993: 2606 jj; Honko 1974: 20; Nenola-Kallio 1982: 79–81 jt). Selle itku tunnistamine ja salvestamine oli vaieldamatult ekspeditsiooni kulminatsioon ning omal moel ka Maria kui inimese ja tema maailmapildi tundmaõppimise kvintessents. Kõnealuses filmis paigutub itkufragment „loogiliselt“ ekraaniloo lõppu, sobitudes temaatiliselt Põhja-Venemaa folklooris Koolast Uuraliteni levinud tšuudide enesematmise müüdiga (vrd Pimenov 1965: 134–137; Oinas 1979), mis režissöörile imponeeris. Tegelikuses leidis itk ja selle salvestamine aset juba meie kohtumise teisel päeval. Õigemini algaski meie tutvumine Maria „oskuste“ kompamisega ning küsimusele, kas ta *voikta* ka oskab, saime sisuliselt vastuseks, et kas või kohe. Nii ei jäänudki muud üle kui igaks juhuks juba järgmiseks päevaks maha jätetud kalmistu külastamine kokku leppida.

Uurimistöö seisukohast kujunesidki kalmistu külastus, seal toimunud itk, aga ka seda raaminud subtiilsem rituaalikäitumine, samuti vanemate haudade külastamine, mis järgnes itkemisele, ning tagasitee kalmult kõige huvitavamateks. Maria pajatas siis meie küsimiste peale erinevatest loodussfääre asustavatest vaimolenditest, kellesse ta usk oli arhailiselt reaalne. Kõige selle jaoks oludest tulenevalt enam kaamerat „ei jätkunud“, vahest ka seetõttu, et eriti grupi naisliikmetele mõjus vahetu itkemise nägemine ja kogemine emotsionaalselt üsna rivist väljalöövalt. Itkujärgne mõnetunnine jutusessioon sai muidugi ka diktofonile salvestatud, seega ei läinud audiitiivne informatsioon otseselt kaduma. Ometi jättis minu kui folkloristi seisukohast soovida kõneldud itkusessiooni filmimine ise, millele nüüd ka keskendun – seda just varem kõneldud dokumenteerimise *versus* videotote produtseerimise dihhotoomiast tulenevalt.

Filmimise seisukohast algas itk kui süžee juba Maria kodust lahkumisega. Tee metsistunud järveäärsele kalmistule võis olla alla kilomeetri pikk. Nagu ikka olime Maria kitli külge kinnitanud kontaktmikrofoni, et vähemalt kõne salvestamisel mobiilsemad olla.



**Foto 2.** Toimetamine võtteplatsil. Foto Madis Arukask.

Kuid loomulikult oli kaasas ka kaameraga ühendatud tavamikrofon ning statiiv ja muu vajalik salvestuseks. Etteruttavalt võib öelda, et nimetatud mikrofonid osutasid itkuteksti kui folkloristliku nähtuse talletamisel üpris abitehteks, kuna need litsuti kalmule kummardudes lihtsalt maakamara ja rõivaste vahele. Õnneks oli mul mahti poetada itkeja lähedusse oma diktofon, tänu sellele õnnestus tekst tervikuna talletada ja hiljem litereerida. Filmimisolud olid kahtlemata rasked, kuid mitte kaelamurdvad. Valitses taas rohkem kui 30-kraadine palavus, õhk seisis ning võsa vahel kihutas ringi sadu tiivulisi, kes eriti operaatori töö ja paigalpüsimise põrguks tegid. Teerajad kalmistule ning hauaplatside ümbrus olid suhteliselt võsastunud (ka Maria põrutas esimesel korral õigest teeotsast mööda), segades maasvedeleivate juhtmete looklemist ning paraku ka operaatori ringiliikumist.

Itkemist ja vastavaid kalmistutraditsioone kirjeldavad uurimused pakuvad kinnitust, et kuigi itkeja on oma tegevuses orienteeritud ennekõike kalmulisele, kellele ta kõnetus on adresseeritud, on ta samavõrd teadlik ka oma esituse muudest võimalikest adressaatidest, olukorrast kalmistul, sealviibivatest teistest inimestest, kaasitkeja-

test või muudest rituaalis osalejatest, ka juhuslikumast publikust<sup>5</sup>. Asjatundlik itkeja on pigem kombestikuline tehnik (vrd eriti Honko 1978) kui ennastunustav hällbinu. Muidugi leidub ka itkemissituatsioone, kus itkejat peab tema liigeses psühholoogilises vahetuses kontrollima, sellega on traditsiooniliselt olnud hõivatud kogenumad kaasosalised, soolisest aspektist ka mehed.

Eriti tagantjärele on need asjaolud antud salvestuse tegemist vaadeldes mõtlemapanevad. Kohapeal toimusid sündmused tegelikult nii kiiresti, et sarnasteks kaalutlusteks ei olnud aega. Mis oleks aga võinud olla, kui eriti meie kaameramehe aktiivse ringirabelemise peale poleks Maria enam niiväga oma põhitegevusele keskendunud ja hakanud enam „staari“ rolli mängima? Polnud kahtlust, et ta oli meist teadlik, või kui ta intensiivsematel itkemisperiodidel justnagu teadvuse seisundit vahetaski, pöördus ta vahepealsetel mõnehetkelistel puhkepausidel tavakõnelisemalt „siia ilma“ tagasi, võttes neil hetkedel oma vahetumasse auditooriumi ka meid, et iseloomustada oma seisundit ja kannatust.

Itku adresseeritus sõltub ka n-ö olukorralisest allžanrist. Konkreetse matuse- ja mälestamiskombestikuga mõnevõrra lödvemalt seotud nn juhuitkud (vt Nenola-Kallio 1982: 206 jj; Honko 1978: 81 jj) on enam orienteeritud itkeja isiklikule problemaatikale mahajäänuna, itkeja võibki kujuneda sellises olukorras iseenda esituse autokommunikatiivseks peadressaadiks. Ka vaadeldava itku võis liigitada juhuitkuks, kuivõrd me ei läinud kalmule reglementeeritud mälestus- või aastapäeval, vaid justnagu juhuslikult. Kvantitatiivselt koosneski suur osa Maria itkutekstist kadunule (aga vahest ka meile?) presenteeritud enesehaletsusest<sup>6</sup>. Maria oli mingis mõttes oma

<sup>5</sup> Selle väite ehk üks varasemaid kirjeldavaid kinnitusi pärineb Adam Oleariuselt, kes oma reisikirjas, olles teel Moskvasse, jutustab sündmustest lihavõtte-eelses Narvas aastal 1634 (Ivar Leimuse tõlkes): *Surnuaed oli täis vene naisi, need olid haudadele ja hauakividele ilusad väljaõmmeldud kirjud taskurätikud laotanud, millele nad vaagnatel ühed kolm või neli pikka pannkooki ja pirukat, teised kaks või kolm vinnutatud kala või värvitud mune asetasi; osalt seisis, osalt olid seal kõrval põlvili, ulgusid ja karjusid ja mõned esitasid surnutele küsimusi (millest nende matuste puhul juttu tuleb); juhul kui keegi tuttav mööda läks, pöördusid nad tema poole, kõnelesid temaga mõnikord naerusui, ja hakkasid siis, kui ta läinud, jälle uluma* (Olearius 1996: 12).

<sup>6</sup> Selle esituse terviklikku kommenteeritud litereeringut vt Arukask, Lašmanova.



itku peategelane. Oli hea, et me ei kujunenud siiski selles olukorras peamiseks kuulajaskonnaks, ehkki oma tekstis mainis Maria mõne fraasiga oma mehele ka meid, kui „veel maailmas olemas olevaid häid inimesi, kes on tulnud tema hauda fotografeerima“<sup>7</sup>.

Niisiis ei muutunud Maria kiusatustele ja soodustavatele teguritele vaatamata vaid esinemisele keskendunud etlejaks. Võimalik, et selle põhjuseks oli ka kirjeldatud rituaalne olukord ja side surmailmaga. Probleem on selles, et kõigele vaatamata võivad (ka eakad) inimesed kaamera ette esinema sattudes oma tavakäitumist loomulikust sootuks tehtumaks muuta, ülearuselt etendama või edvistama hakata – asi, mida võib märgata kas või lavakultuuriga harjutatud või seda teadvustavate isetegevuslike (rahva)kunstimeistrite puhul. Kõigele vaatamata oli ka peamiselt kolkakülas oma elu mööda saatnud Maria puutunud piisavalt kokku kannatusterohke 20. sajandi helgemate pooltega, kolhoosiaegse isetegevuse jm sellisega.

Dokumenteerimise seisukohast kujunes kõnealuse itkusessiooni salvestus niisiis omamoodi pettumuseks. Kaameratöö seises rakursside tagaajamises ja sellega kaasnenud rapsimises. Operaatorit korrigeerima asuda polnud enam võimalik. Nii on filmilindile jäänud materjal tervikesituse seisukohast ebäühtlane ja katkendlik. Folkloristina oleksin ma sada korda enam eelistanud paigalseisvat statiivilt salvestatud kiretut materjali ilma igasuguste muude ponnistusteta. Kummargil itkuasendis jäi ka kontaktmikrofon kusagile itkeja kitlivoltide vahele ning summutatud tekst selleni ei jõudnud. Kätega väljaspoolse eest varjatud ja sõna otseses mõttes kääpasse suunatud itkemise püüdis õnneks rahuldavalt kinni kõrvale asetatud diktofon.

Siinolev kriitika on loomulikult tagantjärele tarkus. Portreefilmi jaoks sai operaator siit kätte vajalikud 3–4 minutit, mida ka filmi lõpus näha on. Dokumenteerimise seisukohast oleks vaja läinud vaid üht paigalseisvat lisakaamerat lootuses, et kõrvalised selle ees väga palju ringi ei taaruta. Selles olukorras sain eneserahustuseks vaid itkemist fotografeerida, pannes niimoodi tahtmatult kokku ka enda pildiloo sellest vapustavast sündmusest mahajäetud külakalmistul.

---

<sup>7</sup> Originaalis: *Еще добрые людишки находятся, / Да пришли к тебе да на могилушку, / Да фотографируют твою землюшку.* Oma kadunud venelasest mehele itkes Maria vene keeles.



**Foto 3.** Maria Anisimova teispoosusega suhtlemisele keskendunult. Foto Madis Arukask.

Vahepeal rändas fotokaamera ka ühe ekspeditsioonil kaasasolnud naisliikme kätte, kes heitunuduna situatsiooni traagikast ja sündmuskohast tahtmatult kaugemale „põgenedes“ pildistas Mariat eemalt ja teisest kaarest.

### **Teisel pool ekraani**

Kord toimunu ja tunnistajate poolt salvestatu kõnetab eri auditooriume eri kanaleid pidi erinevalt. Objekti, uurija ja salvestusvahendi kolmnurgas arenenud sünergiale on lisandunud ka neljas osapool – (kujuteldav) kuulaja-vaataja. Film „Elavalt maetud“ oma praegusel valmiskujul on orienteeritud ikkagi „keskmise“ televaatajaskonna eliidile, kes on suuteline ekraanilt peale meelelahutus-saadete, mängufilmide ja reklaamide ka enamat süvenemist nõudvat vaatama. Teisalt hajutab materjali dokumentaalset kiretust sissepoo- gitud metalugu – Maria elu on suhestatud ajaloos järjest taanduma



**Foto 4.** Autor itkemist vahetust lähedusest jälgimas. Foto Alla Lašmanova.

pidanud vepslaste looga, mille lõpu pitseerib tšuudide enesematmise müüt – mõtteliselt üheskoos Maria itkuga. Üks mu sõber helistas pärast filmi televiisoris nägemist ja teatas, et nekrofilia on tema jaoks saavutanud nüüd uue taseme. Teine (naisterahvas) avaldas imestust, kuidas me sellist asja üldse salvestada suutsime. Kultuuriliselt teistsugune surmakäitumine filmi lõpus jäi nende jaoks kõige muu nähtu üle afektiivselt domineerima.

Hääbumise ja suremise kujundiga mängimine pole iseenesest käesoleval juhul kunstiliselt sugugi halb lahendus, kuid esimesi korde filmi vaadates tundsin suurt nõutust. Selline üledramatiseerimine polnud kohane mu ootustele, ma võtsin (ja võtan) Mariat kui kõige kiuste ellujääjat ja lahenduste otsijat – nii nagu elav pärimuslik kultuur seda pigemini on –, mitte aga kui allaandjat või degradeerijat. Ka itk ei ole selle vaatepunkti kohaselt *a priori* fataalne leina väljendus, vaid lahenduse otsimine kriisisituatsioonis, ürgne töövahend

piiripealsetes olukordades<sup>8</sup> – isegi siis, kui esituse bukvaaltekst muud väljendab ja žestikeel muukultuurseile pealtnägijaile teisi assotsiatsioonide loob. Kuid selline oli juba selle teletooti *story*, mis vajas lõpuleviimist.<sup>9</sup>

Küsimus on tegelikult palju laiem kui vaid üks film või informant. Milliste juttude/diskursuste kaudu oleme me oma sugulasrahvaid kujutama harjunud? Väidan, et „Elavalt maetud“ on selles osas teatud käsitlemistraditsiooni ootustele vägagi vastav reaaleluline poeesia – soome-ugri rahvad on väiksed, väetid ja väljasurevad. Nad võiksid olla tublid nagu meie – eestlased, öelda otsustavalt ei igasugustele vene mõjudele, unustada vene keele ja hakata lõpuks kasutama kõikjal oma emakeelt jne, aga nad ei tee seda ja meie oleme seetõttu neis ka täie õigusega pettunud. Ja seega ei saagi neid kujutada muud moodi kui melanhoolsete väljasurevate tšuudidena, saatjaks veljotormislik trummipõrin ja mikkmikiverlik fataalne häälekärin.

Selle diskursuse on vististi üsna unustanud noorem põlvkond, sest see pole viimaste aastakümnete infotulvas nendeni enam hästi jõudnud. Jäik riikidevaheline piir pole soodustanud meie väiksemate sugurahvaste uurimist ja nendega tuttavaks saamist. Venemaa soome-ugri uurijate ja entusiastide seas on see aga endiselt kodune ning nii on „Elavalt maetud“ Piiteris, Petroskois või Ižkaris näidatuna tekitanud vaatajaskonnas ka sügavamõttelise tardumuse ja sellele järgneva heakskiidu olukorra „tõesest“ kujutamisest, millest on hälbinud ehk vaid impeeriumimeelsete vaatajate protestihääled, seda aga juba muudel põhjustel.

## Lõpuks

See artikkel proovis kokku võtta mõtteid, mida kirjeldatud välitööd tekitasid ja millesarnased muidu mälestuslikult tuhmuma või

<sup>8</sup> Itk kui vahend kõikumalõõnud sotsiaalse sidususe taastamisel on iseloomulikult kajastamist leidnud just funktsionalistlikes uurimustes (vt nt Radcliffe-Brown 2006).

<sup>9</sup> Ma ei tahaks ega saaks siin üldse sõna võtta režissööri naiseliku intuitsiooni ja interpretatsiooni kohta, mis on aga esmatähtis käsitletava filmi just sel kujul valmimisel. Mistahes kõlanud kriitikale vaatamata respektsein ma Maarika Lauri tehtud töö ja ta õigust oma vaatele – kohalolnu, režissööri ja naisena.

niisama enda teada jääma kipuvad. Mõistetavalt on neis sees enne-  
kõike suur hulk isiklikult peegelduslikku ja subjektiivset. Loodan, et  
selle vaatenurga puudused on teise rakursi alt silmates ka voorustena  
võetavad.

Erinevad inimesed loovad koostöös erinevaid resultaate ja kuigi  
teaduslik metoodilisus peaks teorias tagama uurijatepoolse inim-  
liku faktori osakaalu vähenemise „ideaalse olematuseni“, pole see  
humanitaaraladel (ja paraku ka sotsiaalias) kunagi nii. Inimlikkus –  
nii uuritavate- kui uurijatepoolne – on väljakutse, millega toimetule-  
mist ei õpetata teooriaamatutes ning metodoloogilistes juhendites.  
Elava kultuuri uurimine, st asjade keskel olemine, ei saa ilmselt seis-  
neda etteaimamatut kuidagi vältida või seda jõuga ignoreerida püüd-  
mises. Muuta saab oma suhet toimuvaga, loovalt ja paindlikult.

Siiski saab sellest käsitlusest siit välja lugeda ka muud – leppi-  
matust ja allajäämist nendele printsiipidele ning soovi enda näge-  
must õigemaks pidada. Me kõik korrastame tegelikkuse kaost enda  
ümber siiski isenda mõödust lähtuvalt. Kiretu kaamerasilm ei püüa  
üksnes tegelikkust, vaid võimendab samal ajal ka isiklikkust.

## Kirjandus

- Arukask, Madis, Alla Lašmanova (ilmumas). Defining Herself in Oral Performance. The Lament of Onega-Vepsian Woman on the Grave of Her Husband. – Konverentsi „Advances in Oral Literature Research, Belgrade 2006“ kogumik.
- Arukask, Madis, Taisto Kalevi Raudalainen (ilmumas). Autobiographical and Interpretative Dynamics in Genre Spectrum as Presented by an Onega-Vepsian Woman in 2005. – *Vernacular Religion – Vernacular Genres*. Veikko Anttonen, Ü. Valk (eds.). *Studia Fennica. Folkloristica*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Honko, Lauri 1974. Balto-Finnic Lament Poetry. – *Studia Fennica. Review of Finnish Linguistics and Ethnology* 17. Helsinki: Finnish Literature Society, 9–61.
- Honko, Lauri 1978. The Ingrian Lamenter as Psychopomp. – *Temenos* 14: 79–96.
- Honko, Lauri 2002. Cultural Identity and Research Ethics in the Folklore Process. – *ARV. Nordic Yearbook of Folklore*. Vol. 58. Ulrika Wolf-Knuts (ed.). Uppsala, 7–17.
- Nenola-Kallio, Aili 1982. *Studies in Ingrian Laments*. Folklore Fellows Communications 234. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Oinas, Felix Johannes 1979. Tšuudide endamatmisest. – *Kalevipoeg kütkeis ja muid esseid rahvaluulest, mütolooxiast ja kirjandusest*. *Studia Estonica, Fennica, Baltica* 1. Toronto: Oma Press, 117–124.
- Olearius, Adam 1996. *Täiendatud uus reisikiri Moskoovia ja Pärsia teekonna kohta. Mis toimunud Holsteini saatkonna lähetamisel Vene tsaari ja Pärsia kuninga*

- juurde. Milles leida läbi käidud paikade ja maade, nimelt Liivimaa, Venemaa, Tataaria, Meedia ja Pärsia kirjeldus; koos nende elanike iseloomu, eluviisi, kommete, koduste, ilmalike ja vaimulike oludega hoolsasti üles tähendatud ja paljude enamasti elust joonistatud piltidega kaunistatud.* Tallinn: Olion.
- Рименов 1965 = Пименов В. В. *Вепсы. Очерк этнической истории и генезиса культуры.* Москва-Ленинград: Наука.
- Radcliffe-Brown, Alfred Reginald 2006. The Andaman Islanders. – *Death, Mourning, and Burial: A Cross-Cultural Reader.* Antonius C. G. M. Robben (ed.). Blackwell Publishing, 151–155.
- Salve, Kristi 1993. Toone tare. Tähelepanekuid setu surmuutkude žanridevahelistest ja geograafilistest seostest. – *Akadeemia* 12: 2605–2621.

## LOOKING FOR DYNAMICS AROUND THE CAMERA. THE CASE OF AUDIOVISUALLY RECORDING ONE NORTHERN LAMENT

Madis Arukask

### *Summary*

The article deals with an episode that occurred in the context of ethnographic field work during the making of *Buried Alive*, a 2006 ETV documentary, focusing on the performance of an occasional lament included in the film. A group of several people took part in the shooting of scenes involving a single female informant in the village of Yashezzero in a Vepsian ethnic parish in Russian Karelia in July 2005. Besides the researchers, the event involved two members of a professional TV crew, whose role in recording and later editing of the footage proved very important. The vision of the professional director, which was formed visually, was, as might be expected, different from the „authenticity“ that reflected back to the researchers. This was largely determined by the different background, the differences in understanding the informant’s language and culture as well as different expectations, and what they desired to see and show. Thus, in what is ostensibly a scientific work of research and documentation, much is revealed on an individual, human basis, and a scientific approach acts in combination with everyday discourse.

Not that such a combination is necessarily intrinsically wrong or something to be avoided when it comes to conveying the *vérité* of a situation.

The choice of story and language of depiction are of determining importance in the transformation of the actuality of ethnographic field work into an on-screen form for the „ordinary“ viewer. The authenticity of „being there“ becomes a second reality that may at first glance seem alien even to those who were there. At the same time, a successfully directed film can be a powerful medium through artistic language. Viewers latch on to what is recognizable to them, yet what is conspicuous to them is precisely the aspects that are different from their cultural position, and these aspects inevitably start shaping their general impressions. In this film, these aspects would undoubtedly be (aside from the setting itself) the behaviour in the face of death and the lamentation ritual, which are anomalous from the Western cultural perspective. The expedition group members identified with it, in a certain sense, personally, each in their own way – thus expressed in the finished film and/or in their attitude toward it. During the audiovisual recording of the lament and other material as well, the researchers had to settle for the choices made by the people behind the camera with their TV background, which focused more on the capture of sound bites and more telling, vivid material in the conventional sense, rather than documenting the whole as such.

## ВОКРУГ КАМЕРЫ В ПОИСКАХ ДИНАМИКИ. ИСТОРИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ЗАПЕЧАТЛЕНИЯ ОДНОГО СЕВЕРНОГО ПРИЧИТАНИЯ

Мадис Арукаск

*Резюме*

Статья рассматривает историю создания в полевых условиях документального фильма «Похоронена заживо» (Эстонское телевидение, 2006), сосредоточившись, прежде всего, на показе

бытового причитания в фильме. Съемки одинокой женщины-информантки происходили в 2005 году в России, в д. Яшезеро Вепсской национальной волости Республики Карелия. Съёмочная группа состояла из нескольких человек, кроме исследователей, участвовали и два профессиональных телевизионщика, роль которых оказалась особенно важной при съемках материала и позднее при монтаже фильма. Визуальная картина, созданная профессиональным режиссером, отличалось, как и ожидалось, от воображаемой «правдивости» ученого. Во многом это было обусловлено спецификой профессиональной подготовки, уровнем знания языка и культуры информанта, а также разными ожиданиями и желаниями увидеть и показать. Следовательно, в научном исследовании и документировании отражается многое из человеечно-индивидуального, и научный подход находится в совокупности с обыденным дискурсом. Одновременно, такая комбинация в передаче повседневной действительности не может быть сама по себе ложной или избегаемой.

При трансформации действительности на экран для «обычного» зрителя определяющими становятся *story* и художественный язык. Из локальной действительности создается новая реальность, которая с первого взгляда и для очевидца может казаться чужой. В то же время, в силу художественного языка, удавшийся фильм превращается в мощное средство. Зритель цепляется за знакомое, вместе с тем, ему больше бросается в глаза и отличное, «чужое» в культурном плане, что неизбежно начинает затем создавать и общее мнение. В этом фильме такими были, несомненно, (в дополнение к обстановке) аномальное, с точки зрения западной культуры, поведение при смерти и ритуал причитания, личное и индивидуально-отличное отношение к которым в каком-то смысле создалось и у членов экспедиционной группы, выразившись, таким образом, и в готовом фильме и/или отношении к нему. При аудиовизуальном документировании причитания и других материалов исследователи в данном случае должны были примириться с выбором профессиональных телережиссеров – с выбором, сосредоточенном скорее на запечатлении эффектного и выразительного, нежели на документировании целостного как такового.