

TARTU RIIGI ÕPILAKOOL

ŽURNALISTIKA KATEEDER

Igor Kurve

R E I N K A R E M I E S T ja

E E S T I T E L E F I L M I S T

Diplomitöö

Juhendaja õp. Hagit Štein

TALLINN 1986

S I S U K O R D

Sissejubetus.....	lk. 3
I peatükk. DOKUMENITAALSE EKRAANI POLOUFUNKESIOONALSUS	
1.osa. Televisiooni totaalsus.....	lk.6
2.osa. Propaganda uued võimalused.....	lk.12
3.osa. Telefilmi teoreetilisi aspekte....	lk.15
4.osa. "Eesti Telefilmi praktilisi probleeme.....	lk.21
II peatükk. REIN KARMIĀP-ETP-i PROBLEEMIDE VÕTMENDAJA	
1.osa. Sõnumist ekraanil-ekraanisõnumini.lk.29	
2.osa. ETP-i töusu ealdustest.....	lk.36
3.osa. ETP pärast töusu.....	lk.43
4.osa. ETP-i tänane seis.....	lk.54
Kokkuvõte.....	lk.68
Kasutatud kirjandus.....	lk.72
Režiimeer.....	lk.74

S I S S E J U H A T U S

Käesoleva töö eesmärgiks on vaadelda mõningaid olulisi tendentse "Eesti Telefilmi" arengulooos. Rein Karenidega on seotud paljud kordaminekud nii ETV-s kui ka "ETV-is". Rein Karenide nimi seisab filmi taga "Mina ise", mis koos "Meie Arturiga" olid epochilooovad mitte ainult eesti, vaid ka kogu nõukogude dokumentalistikas.

Rein Karenide näite ajal saab aga ka selgemaks probleem, miks tänaseks on "Eesti Telefilm" lihtsalt üks paljudest filme tootvatest organisatsioonidest.

Rein Karenide on hämmastava sotsiaalse närviga publitsist. Ta tuli televisiooni märtsis 1961, ajal mil kogu maailm mistus XXII kongressiks. Ja ta lahkus ETV-st ajal, mil mead oli võtmas teatav seisak ja sotsiaalne väsimus.

Ta on olnud oma ille 1000 telesaate ja 30 filmiga otsekui aja peeglik.

Et dokumentaalekraani demokratiseerumine oli 60-ndate aastate ETV kõige olulisemaks saavutuseks ja et see suures osas oli Valdo Pandi ja Rein Karenide teene, on töös puudutatud ka seda probleemi. Filmis "Mina ise" saavutab inimesestumine aga juba sellise astme, et edasi sai minna vaid kunstilise ülistamise teed. Ajakirjanik Karenide oli oma töö teinud ja kätte näidanud tee edasiseks. Edasi tu-

lid professionaalsed kineastid Sööt, Maran, Soosaar, Põldre...

Kuna puuduvad kindlad kriteeriumid selle kohta, kust-maal saab filmist kunst on töös ära toodud rida erinevate autorite seisukohti.

Veel on puudutatud dokumentaalfilmide demonstreerimise klisimust, millest kasvab välja probleem dokumentaalfilmi kasutegurist ja propaganda kasutegurist üldse.

Töös on püütud näidata, et "Eesti Telefilm" praegune organisatsioniline struktuur ei vasta aja nõuetele.

Diplomitöö koosneb kahest osast. Esimeses puudutatakse dokumentaalse ekraani erinevaid võimalusi ja funktsioone. Esimese peatükki viimases osas on ära toodud ankeedi "Teie arvamus" vastused.

Teises peatükis on vaadeldud ETF-i arengut.

Käesoleva töö kirjutamisel on palju abi olnud ETV ajaloos kogumiku läsikirjast. On kasutatud ka Bernhard Viidingu avaldamata kirjutist "Žanritraditsioonid ja inimene Eesti Televisiooni publitsistikasaadetes". (Arhiiv 0013 A)

Nii nendele kui ka muule kasutatud kirjandusele on viidetud. Viidetes tühistab esimene number allikat, semikoolonniga on eraldatud lehekil jed, kust tsitaat või lõik on võetud.

Töö kirjutamise käigus olen kohtunud Rein Karenäega, Endel Aasmaaga ("ETF-i" peatcimetaja), Hillar Peebuga (ETV pearežissöör), Tatjana Elmanovitsiga, Bernhard Viidinguga (vabakutseline publitsist, endine ajalehe "Eesti Televisioon" toimetaja), Ülo Ojataluga (ajaleht "Eesti

Televiseon"), Maie Jõgiga ("ETF-i" toimetaja), Hagi Šeini-ga (diplomitöö juhendaja) ja veel rea seltsimeestega.

Töö vormistamise juures on palju abi olnud Eve Rohtla diplomitööst "Rein Karenie telepublitsistika". (TRÜ, 1984).

Eve Rohtla diplomitöö lisas on Rein Karenie telepublitsistika kronoloogiline loetelu, samuti tema dokumentaal-filmid, artiklid trükisõnas ja kirjandus Rein Karenie kohta.

Diplomitöö lõpeb kokkuvõtte, kasutatud kirjanduse nimekirja ja venekeeelse resüümeeaga.

I p e a t ü k k

DOKUMENTAALSE EKRAANI POLÜFUNKTIONAALSUS

1. TELEVISIOONI TOTAALSUS

Kõik tehnilised vahendid, mis on kutsutud teenima sotsiaalset progressi, võivad sama edukalt teenida ka vastupidiseid eesmärke. Ei ole erandiks ka massiteabevahendid.

Pole juhus, et XIX sajandi kiirelt areneva kodanluse ajalikele eesmärkidele vastas faktidele tuginev ajalehereportaaž rohkem, kui romantiline või sentimentaalne "päris" kirjandus.

Sündis näiliselt objektiivne, töesusele pretendeeriv ajalehereportaaž ja selle kirjutaja ning kõibele läks väljend : "Valetab kui reporter". (Väiksenate ja süütumate valede puhul öeldi ja öeldakse siiani :"Ära luuleta!").

ENE-s on kirjas, et 19.VIII 1839 avaldati Prantsuse TA-s L.J.Daguerre'i meetod kujutiste saamiseks metallplaatidel. Seda sündmust peetakse fotograafia alguseks. Eestisse toodi sealt esimene fotoaparaat juba järgmisel aastal. 1845 avati Tallinnas juba esimene fotoäri.

Tehniline vahend tõi ajalehtedesse FOTO, mida lausa pidi uskuma.

1887 võttis inglane H.Gordwin kasutusele tselluloid-filmi.

Sajandi lõpus hakkasid fotopildid ka liikuma. 1895 näi-

tasid vennad Lumière'd Pariisis esimesi FILME. Aasta hiljem võisid filme näha juba ka tallinlased. Tegelikuse reproduktseerimise täpsus tundus olevat saavutanud täiuslikkuseks. (Esineosed vaatajad, kes ekraanil lühenevat rongi nägid, püüdsid selle eest põgeneda)

Vanasõna "oma silm on kuningas", oli käibel aamu enne seda kui tekkisid filmid ja kino. Töepoolest, vaataja võis oma silmaga näha, aga näha ikkagi ainult seda, mida talle näidati.

Siis tuli helifilm. Edasi vürvifilm. Illusiooni muutus üha täielikumaks.

"Eesti Entsüklopeedia" viimane VIII köide ilmus a 1937, aga juba selles on näiksõna TELEVISION, mille alt võib lugeda :" Ta on alles oma arengu algastmel. Ülekanrete saavutamine loomulikes vürves, samuti muumiliselt (stereoskoopiline kaugnägemine) on teoreetiliselt võimalik." /22; 91/

Tänaseks on televiisor praktiliselt igas Eestinaa kodus.

Kümnekond aastat tagasi viis BBC läbi huvitava uurimuse. Valiti välja 184 perekonda, kes olid nõus aasta jooksul televiisorit mitte vaatama ja said selle eest rahalist kompensatsiooni. Kuid juba õige varsti ei soovinud need perekonnad enam eksperimendis osaleda. Ei möödunud viit kuudki, kui ka kõige keuen vastupidamud perekonnad olid taas televiisorite ees.

Eksperimendist kokkuvõtteid tehes jädsid nimed teadlased, kriitikud ja teletöötajad üksneelsel seisukohal.

le: harjumuspärast teleportsionist ilma jäetud inimesed kannatasid täpselt niisamuti nagu oma doosist ilma jäänud alkohoolikud ja narkomaanid kannatavad.

Analoogilisi uurimusi on tehtud erinevates maades.

Tulemused said aga ühesugused /3; 5/.

Tehniline vahend televisioon avardas võimalusi ajas. Üheaegselt reaalse sündmusega võis hakata edastama valitud momente sellest reaalsest sündmusest.

See, et telepilt on omadused värvi ja õige varsti minutub ruumiliseks, ei muuda tõsiasja, et selle tehnilise vahendi abil saab vastu võtta ainult seda, mida saadetakse.

1965 aastal UNESCO egiidi all 12 maailma maaf läbivitud uurimuse tulemused näitasid, et trükkisõnale, raadiole, kinole ja televisiconile pühendatakse üle 90% vabast ajast, kusjuures kõige suurem osa just televisiconile. /1; 30/

Televiisionist on saanud kõige suurema auditooriumiga massikommunikatsioonivahend. Võimas tehniline vahend, mis võib olla röömi ja innustuse allikaks miljonitele inimestele, aga võib olla ka miljonite inimeste teadvusega manipuleerimise vahendiks.

"Meie ajal oleks Bastille vallutanine võinatu, kuna 60% inimestest eelistaksid koju jääda, et vaadata seda sündmust televiisorist," /8; 72/ arvab keogi prantsuse sotsioloog.

Viimast võib võtta prantsuse esprima, aga fakt on see 1986 a. terröri juunis istuvad miljonid prantslased ja miljonid nõukogude inimesed koos miljonite teiste inimestega kogu maakeral üheegselt televiisorite ette, et vaadata ja

näha ühte pilti. Arvatakse, et umbes veerand kogu inimkonast asub üheaegselt jälgima seda, mida näidatakse Mehhi-kost. Näidatakse ja vaadatakse jalgpallimänge.

"... üha sagedamini lülitan ma televiisori välja, kui algab niinimetatud kunstiline programm ja nagu kõik kodanikud, ootan jalgpalli- või hokireportaaži, mis on hulga huvitavam." /12; 74/

See nätteavaldis haakub suurepäraselt palju aastaid enne seda välja öelduga, et kui filmikunst saavutaks sellise emotsionaalsuse nagu jalgpallimäng, oleks probleem lahendatud.

Võib ehk tunduda, et nii banaalsetele otsustustele ei tohiks diplomitöös ruumi leiduda. Aga ma loodan, et lugupheetud oponendid andestavad mulle, et olen tsiteerinud kaht filmikorliffeed, kaht Sergeid - Jutkevitsit ja Eisensteini.

Niisiis 1,5 miljardit inimest vaatab üheaegselt ühte ja sedasama pilti. 22 neest ajavad ühte palli taga, üsna ühemõtteline tegevus - aga ometi võtavad eri maade televaatajad seda vastu erinevalt. Ja seda ainult pildi ajal. Kui aga võtane arvesse, et erinevatesse maadesse annavad reportaaži erinevate maade repordrid, siis muutub vastuvõtmine veelgi erinevaks. Nii on see mingu puhul, mille reeglid kehtivad igas maailma murgas ja mitte lihtsaid reegleid arvab igaüka tundvat.

Kui aga tegu on keerulisemate nähtusetga? Kui tegu on näiteks kosmosesiistikuga või aatomielektrijaamaga, millede kohta valdav osa inimestest teab vaid seda, et need asjad lihtsalt on olemas?

Löödi värav! Kes kellele?

Lihtsa nähtuse puhul, nagu näiteks toodud jalgpallimäng, mida kõik nii hästi tunnevad, - reporteri või kommentaatori tekst kinnitab seda pilti, mida ne nimeme. Keerulisema siinmuse puhul, nilles ne nii hästi ei orienteeru, - pilt kinnitab kommentaatori teksti.

Esimisel juhul saame põhiinformatsiooni pildist, tekst on kommentaariks, teisel juhul laekub suurem osa infost tekstist ja seda kommenteerib pilt.

Üka ja seessam pilt võib toetada diametraalselt erinevat infot ja ühe ja sellesama pildi põhjal võib teha diametraalselt erinevaid järeldusi. Et see töesti nii on, seda näitab meile tänapäeva maailma ajakirjanduspraktika ja kõige drastilisemilt just televisioon.

Mitte iialgi ei ole massiteabe- ja propagandavahendite osatähtsus maailmas olnud nii suur kui täna ja homme on see veelgi suurem. Kogu maailmas pööratakse televisiooni arendamisele erilist tähelepanu. Tehniline vahend televisioon on muutunud XX saj. teise poole inimeste elu lähutanatukks koostisosaks.

Kui V.I.Lenin ütles välja oma nii tihti tsiteeritud mõtte filmikunsti kohta, pole nud filmikunsti kui niisugust veel olemas. Olid vaid üksikud näited selle kohta, et filmist võib saada kunst. Esialgu oli see veel tehniline vahend, mille abil näidati must-valgeid liikuvaaid pilte, mis võlusid inimesi oma näillise töetruudusega ja mida massiliselt vaatanas küidi. Lenin nägi kinos eelkõige masside möjutanise

vahendit ja rõhutas filmikunsti tähtsust just sellest seitsukohast lähtudes.

2. PROPAGANDA UUED VÕIMALUSED

1929.a. 31. märtsi "Pravda" trükkis rasvase kirjaga ja ilma igasuguste kommentaarideta üks järgmised read:

"Nõudke vastust! Millal Moskva näob esimest ilma sõnadeta nõukogude filmi "Inimene kinoaparaadiga."?"

1. aprill oli esmaspäev ja leht ei ilmunud, aga see- eest 2.aprillil:"Vastake,kus on "Inimene kinoaparaadiga"?"

3.aprillil,: "Ärge mingige närvidel!"

4.aprillil:" 25000 moskvlast on kannatuet kaotamas. Kus on "Inimene kinoaparaadiga"?"

"Pravda" aitas töö jalule seada ja 5. aprillil seisits seal kirjas: "Rahu! Homme teatatakse KUS ja MILLAL."

Ja 6. aprillil kirjutas "Pravda": "Kõigile,kõigile, kõigile!!! ERIEADAAINNE."Inimene kinoaparaadiga" Nõukogude Liidu esinene sõnadeta film. Autor Dziga Vertov, Alates teisi põdevast 9. aprillist, Moskva suuremates kinoteatrites."
/7; 204/

Praeugu tõlgitakse selle filmi pealkirja neli "Inimene filmikaameraga". Autori nimi Dziga Vertov on aga üle maailma tuntud kui DZIGA VERTOV.

Selle lahingu Vertov võitis, aga sõda ise kestab tänapäevani, kuigi meie ajakirjandus seda ei valgusta, nagu ta seda siis tegi.

"Kes kedn? Nõukogude kunstnik või filmilaenutus?"

Kas me töesti toome filmilaenutuse maitsele ohvriks ka

D d .Vertovi/7; 203/

Nii kirjutas ajaleht "Vetšernjaja Moskva" 1929.a.

26. märtsil - Laenutus saab aga levitada ainult seda, mis laenutusse on jõudnud.

1931.a. kevadel jõudis pärast pooleaastast poleemikat (et mitte öelda teravamalt) Moskvas ekraanile Daiga Vertovi esinene helifilm "Donbassi sinfonia" ("Inimene filmikaeneraga" oli seisnud 5 kaud enne kui ekraanile jõudis).

Kired "Donbassi sinfonia" üuber lõid laialt lõikkele, Vertov aga võttis selle filmi knax ja sõitis seda demonstreerima viisamaale.

Inglismaa esietendusele järgneval püeval kirjutas "Morning Post":

"Film ülistab viisaastakut ja on teostatud nii dramaatiliselt ja elavalt, et töstab entusiasmi veendumud komunistides ja vennab kõkklejaid... Teiste riikide valitsused peavad tihedapanelikult tundma õppima seda filmi, kui propaganda näidist, sest see film kujutab endast esmklassislist propagandistikku teost, olles ^{küs} sellega üheks huvitavaimaks eksperinendiks uue helifilmitehnika valdkonnas."

#7; 220/

Ch.Chaplin pidas "Entusiasmi" (Inglismaal läks "Donbassi sinfonia" selle nime all) 1931.a. parimaks filmiks.

Kodanlik ajakirjanik sai pärast filmi ühekordset vaatamist aru, kui mõjuv see film oli.

Kunst ja propaganda ei ole teineteist välistavad nähustused.

Televisiooni kohta öeldakse tavaliselt, et see on mas-

sikommunikatsiooni vahend või propagandaasutus. Aga leidub teoreetikuid ja praktikuid, kes nimetavad televisiooni elektronikunstiks. Ei välista needki arvamusid teineteist.

Ainuksi eeldusele, et me võime televisiooni ka kunstika pidada, järgneb kohes viide: kõigist kunstides tõigo, kõige jne. on meie jooks televisioonikunst.

3. TELEFILMI TEOREETILISTI ASPEKTI

"Dokumentaalfil teleekraanil pole ühele mõiste-
see on puhas, niiöelda, tegelikust konstataeriv
kroonika ja reportaaž, see on ka kirglik probleeme publits-
sistika ja on lõpuks ka väga ja väga harvad teosed, mis eba-
vad õigust nimetusel dokumentaal Kunst.

Kirconikes seisab autor materjali taga, tema "mine"
avaldub eelkõige materjali valikus.

Publitsistikas on autorि osa suurem, aga ikkagi on esit-
pleenil probleem, materjal ise.

Dokumentaalse telekunsti on autorи isikusel, tema
sotsiaalsel ja esteetilisel kontseptsioonil määrav osa ja
materjal aitab seda avada." /2; 61-62/

"Mille tundub, et üleüldse on filmikunsti aluseks do-
kument, fakt. Prantlastele meeldib rüükida, et filmikunst
on algusest peale läinud kahes suunas: Lumière' teed ja
Mellies' teed.

Lumière' tee - see on fakt, dokument, mis sai alguse
filmidest "Rangi seabamine", "Tööliste väljumine vabrikust."
Ja Mellies' tee on muinasjutt, müt, väljanöeldis kinos.

Selle teooria järgi on kogu maailma sealhulgas ka nõu-
kogude kinematograafia läinud mõõda neid kahte suunda." /12;
59/

"Ja pole hinnagi väsinud kordamast, et filmikunsti alu-
seks on fakt." /12; 60/

Nii on kirjutanud Sergei Jutkevits.

Kiisimusele, mis vahel on dokumentaalse ja kunstilise materjali vahel, on Sergei Gerassimov kuni tänapäevani varem, et tema arvates on vahel eimult kunstniku andes ja oskustes. Dokumentaalse materjal saab kunstiteoseks niipea, kui kunstnik leiab vahendid, kuidas jälgitavatest nähtustest välja tuua tillipilised jooned ja need organiliselt kokku komponeerida.

6; 33/

"Eisenstein ei eitanud, et "Soomalaev "Potjonkin"" võetakse vastu nagu kroonikat, kuid ta mõjub kui draama."

7; 115/

S.Bezklubenko om Kirjutises "Kriitiku näirkmed"/13/ toob üks nimed kurioosed faktid.

I üleliidulisel telefilmide festivalil, mis toimus 1966.a. Kilevis, töötas kahe ūriidse kunstiliste filmide ja dokumentaalfilmide hindamiseks. Filmid võivad aga ühegaegselt olla nii kunstilised kui ka dokumentaalsed (aga võivad olla ka mittekunstilised ja mittedokumentaalsed). Kriitikud leidsid, et põle õige nii järeku piixi tõmata.

Järgmisel aastal toimus II festival Moskvas ja võistlus käsis juba kolmes grupis:

 kunstilised filmid

 dokumentaalfilmid ja...

 värvifilmid

III festival viidi läbi Leningradis ja filmid konkureerisid neljas jaos:

 kunstilised

 dokumentaal ja populaar-teaduslikud

muusikalised

lastele mõeldud telefilmid

Selle festivali tegi film "Seltsinched järealtulijad" läbi kui kunstiline ja alles finišis selgus "viga". Ta viidi üle dokumentaalfilmide kategooriasse ja sai seal preemia kunstiliste väärustute eest.

Kunstilisele filmile ei tulge vastandada dokumentaalse, vaid lihtsalt mittekunstiline film.

"Kahlemata erineb dokumentaalfilm teistest, kuid erinevuse tuuma tabane õra tõsiasjast, et see ei ole ka filmiteetmises ja -turul, ametiühingu tähtcuskraadis ja palganäitlus. Vaatamata olukorra mõningasole paranemisele viimasel ajal, eeldatakse et välisvõtete operatorid ja staaride asemel odavaid vabatahtlike kütutavad režissöörid on nadelana kvalifikatsiooniga ja nende palk on väiksem. Täpselt üldes, dokumentaalseks nimetatavate filmide turustamine on võimalik ainult siis, kui nad on teistest märkse odavamad ja sellepärast, kui neid üldse töö, peab palgasumma nende eelarves olema väiksem. Et see on see töeline, ciuline erinevus, näitab filmifestivalide praktika moodustada "dokumentaal- ja lühifilmide" ühendatud kategooria - sest lühifilmid, olgu nad näingu-, miku- või joonisfilmid ja dokumentaalfilmid on reaalsete inimeste ja objektidega, olgu nad lühikesed võ pikad, kuuluvad kõik ühesse ja sellesse samasse raskestitustavate ehk vähetulusate klassi.

Kuidas siit muid välja lugeda tegelikku vahet? Lugu on järgmine: dokumentaalfilm tegeleb inimest välistavate objek-

tide ja protsessidega, mis võivad hõlmata ka inimesi – kuid siis vaid ameti ja funktsiooni, mitte aga nende kui individuaalsete ja omavaheliste suhetega isoloomustamiseks.

Sellepärasest sobivad tolle kategooria filmid vähem vaataja samastunisoks kangelasega, mis annab publikule hõlpsasti tema siugavaima emotsionaalse elamuse ning loob turu tarvis tolle hulgimüldava unelma.

Selle luiva definitsiooni põhjal on otsekohes selges dokumentaalfilm per se pole nängufilmist mingil määral töepärusen ega üllan.

Tösi, dokumentaalse vorm – hõigist kunstivahenditest võimalik ainult filmis – võib vahendada inimkonnale viärtusi, ja see on põhjus, mis innustab inimesi selle kallal töötama ja lubab neil uhked olla. Ameti ei järeldu siit, et iga dokumentaalteos on seega eriti viärtusik; on selge, et tema võimalused on piiratud." /16; 193/

"Üldedes "dokumentaalfilm", peame tegelikult siinnes üksseisest erinevate ja mitmekesisete nähtuste kogunit. Uldine kriteerium hea-halb siin alati ei läibi. Kõik sõltub sellest, missuguse ülesande on filmi autorid endale seadnud, millise dokumentalistika liigi valimud.

On olemas "puhas" publitsistlike, temale omaste seadustega. On kunstilis-publitsistlike uurimise žanr, selle piires on tehtud näiteks omnik portreefilme. On informatiivne ja ülevaatefilm, mille kunstilisus avaldub omael huol. Lõpuks on olemas autorifilm, mille jaoks nähtuste dokumenteerimine on vaid üks erijuhtum, üks kivi kujundliku poestilise maailma loomises."

Andrei Plokhov laiab, et filmipublitsistika sisemine vastuolu on selles, et probleemi saab ekraanil avada vaid inimese kaudu, inimene ise ongi kõige suuren probleem – kuid lühifilmide raamid jäävad talle kitsaks.

"AP jätkab:" Kas see pole ka siis põhjusi, miks meie dokumentalfilmid liigagi tihti on önneliku lõpuga, filmid lõpevad hiljutürgiga või teise ütermisena – kliimatiigiga. Ning vaid harvadel juhtudel saavutatakse, et ekraanil töödud fakt jääb ühelt poolt Hill faktiks, teiselt poolt kõrkeb aga midagi rohkemat, nii et pärast lõputiitrit jääb kõlaru dialektiline mitmetähenduslikkus. Selline, nagu on elu ise, sinukordne igna eavluses, lõputult korduvais mudeleis ja arhetüüpides, ajaloo ja kunsti ründsüsteedest" /24/

Teleekraanil on tõeline kujundlik publitsistikku niisama harrav kui kunst, seet ta nõub autorilt – ajakirjanikult peale meisterlikkuse veel julgust ja kodanikutunnet.

Autoriaid sõnandavad onda ka režypti, millistele nõudmistele peab vastama telefilm:

"televisiconilik" voru

lõõvus

sensatsionilisus

originaalsus

lakoonilus

piingaldisus

täpsus

"Olahuslikult intonatsioone vahetades, rütmil muutes, läbinõoldult vataja nätet ja emotsioone enda järele viies, te-

da ekraani cest mitte üha lastes, - sellist teed peab minema telefilm." /2; 74/

Järgnevas osas on üha toodud mõned talkistused, mis neil meie telefilmitegijate sõrvates teoreetiliste poolt et-
näidatul
~~teadust~~ teel asuvad.

4. ESTI TELEFILMI PRAKТИLIST PROBLEEME

Eesti NSV Kinoliidi televisioonisektšioni juhatuse ja aktiivi esindajate koosoleku protokoll sukeedi "Teie arvamus?" tulemuste kohta

Mis on teile telefilmitüüs olnud kõige suuremaks probleemiks?

Nõrkade, sageli tüöks kõlbmatute stseenariumide vastuvõtamine kolleegiumi poolt.

Tootmise täielik organisatsioon + läbirääkimised amortiseerimud võtte- ja valgustustehnika.

Readmiste ja kogemuste puudumine, kohustuste ja õiguste ebamäärus.

Imisuhed nii tasandil ülemused-alluvad kui ka filmigruppi sisestelt. Oma isikliku arvamuse kõrval tuleks rohkem investada ka kolleegide oma.

Kohusetunne. Disiplinaar. Killustatus.

Ühtojaliselt ei lõpetata filmide tootmist. Üleliigsed paberid (cablecrimine), suhtlemine romatupidamisega.

Paberlik ajaaejazine.

Mis on telefilm? Kuidas ilhistada kantseleid, tootmis- konverterit ja looderdamist?

Kes teevas millisoid filme, milleks?

Kitseliste režissööriide puudus.

Filmide vastuvõtmise kord (korrulagedus). Lavastustasude väljumõõtmine.

See "Hilekuju", mille toimetuskolleegium korraldab alati juba valmisid filmi vastuvõtul, peaks toimuma stseenideksundi vastuvõtul ning edaspidine töö peaks sujuva stseenideksundi, toimetaja ja režissööri vahelises loovas kontekstis.

Ebarütmilisus, hajaliolek.

Konsultatsioonid konsultatsioonide pärast, konsultantide ülekonkurrense, asjanajusega vonitanine, brožnevlik bürokraatiaapanast, kui eesvite, siis ka aotsianlike ebaõiglus.

Mida teha ja mida tegemata jüttä, et sellest filmile, s.t. ka Telefilmile rohkem kasu kui kahju saaks?

Plaanoerimise jülikus. Tehnika !!!???

Rannatupidamise suhtumine RTF tööse.

Üheise liivi puudumine tehtavasse tööse. Halbade filmide suur osakaal.

Tehniline baas.

Tehnilised väljundised, Komitee esimehe asjatundmatus.

Piirigrupi töötam.

Lõpujud konsultatsioonid, mis annavad nii tehnoloogilise kui ka loominguilise tagasilöögi.

Puudub töölaud.

Otsustavate instantside töö kooskõlastamatus.

Majutamine ja sõidupiletite hankimine, nii vabariigis kui ka väljaspool.

Lavastustehnikaviljaviiamine.

Omne firma, oma korrus, oma paviljon.

"Eesti Telefilmi" 1985.a. teodangu läbivaatuse puhul levitati EKL televisioonisektssiooni juhatuse enkeeti "Meie arvamus?" jaotati 60 enkeeti. 6. märtsi tööpäeva lõpuks lõekis 28 enkeeti.

Nida tuloks täie erivates parandada "Eesti Telefilmi" organisatsioonis, tehnoloogias ja loominguulises tööd?

Tennantlike planeerimine paindlikumaks. Omne hoiualal, omalabor. Iseseisvus, nii sujanuduslik kui juridiline.

Kas töösti on üks naine targom kui kegi Telefilm, TV juhtkond ja komitee osimises kokku?

"Filmide planeerimine paindlikumaks. Et tootmisse organi- seerimine ei oleks siinult filmigrupi erassi, mis administrat- siooni ei huvita.

Iura kompetentne toimetuskollegium, s.t. et seal oleks ka inimesi, kes teavad mitte aasi on film ja kuidas seda teha.

Hureteda korralik vötte- ja valgustusteknika. Et antaks tööd igaühel tem võimete mohaselt ja makstaks tasa igalhe- le tema töö järgi.

Et film ei võtaks eainuisikuliselt vastu ininene, kellel puudub selleks igasugune ettevalmistus.

Ioomingulises tööks tuloks rohkem arvestada autonome individuaalust, viljendõpetude, enda nõu kui offaine asjeas põikov.

Tuloks parandada tööd stseenariunidega. Muks on huvitava ja mitmekihiliseks lai EFP-i toodangu autori pilt teost.

Kompaktus. Operatiivsus.

Õigasognelt ositada ettevalmistedud stseenariumid, et ei toimiks ebarütmilist tootmist.

Stseenariumide õigasognalt vastuvõtmine, režissööride poolt filmide ülicordamine tähtaegselt ja materjalise hoiatugevdamine.

EFP juridiliselt iseseisavaka! Rapitude maha ebaühatautorlik VRK filmikompleksi!

Menetada teguttiline plaan lai dogma! Rohkem lepingulisi värakat jõudu!

Juhitmine kollektiivsena - avalikustamine. Sož tehnikaast parajkaasti! Viljam ametlike otsustamise, režissöörid rohkem vastutena.

Anda nõrgad stseenariumid tagedi seni, kuni nad hoakse töötatako ja kui stseenariist sellega toime tuli, loobuda tema teenetest (taasi on liiga suur kohva tüü eest, see lubaks olla nõudlik).

Mitte tulistasda loomevõimelisi stsenariiste ja eriti režisseööre BEV-st pidurtes neid loaga taha üks film saabas.

Telofilm ainsult võidakse, illo kaha Filmi ei oleks nõutakill koegi! Tõstata kollegiumi autoriteeti, otsustusõigust, vastutust.

Paindlikumalt planeerida tööd - vaid see dokumentaalfilmidest võib otte planeerida kaks saastat, mida jääme elule jalga. Nõutu tegemis telofilmi kasutti või liinilingufilme, siisja vähastel meestel on praegu tegemisvõimalusi.

Leida võimalusi paindlikumalt järgida vahendeid kontsertprogrammide ja kontserofilmide vahel - esimesed ületavad teisi sageli mäekõrgusest, on aga tehtud peaegu mittomillegi eest ja minimalsete vahenditega (NB! Druj võitis programmige festivali).

Võtta filmide kategooria määramisel arvesse ka EKL liitlitsentsatsiooni, AL telealgorganisatsiooni, EKL telealgorganisatsiooni, TF kolleegiumi esindajate arvamust.

Organiseeride filmit läbi juba aasta algusest. Leida võimalus režissööride väljaõpetamisele.

Kordinaalselt peaks parandama majanduskonisjoni töö - konisjon peaks koos läbin regulaarselt, näiteks liik korralikult, ja siia vilja rakkuna levastustega.

Loobendus tuloks leida filmide vanaturvõtmise korrale: piduritõde nn "konsultatsionide" korda.

Looninguüline töö pannetõ sildu, mida oleks võimalik lehendada asteensariundi kliimatu.

Tehnoloogia valdkonda dikteerib ju ikkagi endiselt keskus.

Miks võetakse stsenariiume vastu inimestelt, kelle väravatenastest töödest on ainult keskpäraseid - halbu filme siinimud. Kuna tegemist on suhteliselt suurte summadega, jäätab see halva mulje juhtkonnast.

ETF-i esimene illesanne peaks olema Eesti kaasaegse miltuuri jäädvustamine.

Vähem väljaspoolt öpetada! Suurendada stuudio juhtkonna ja kunstinäukogu osa lõpp-produkti kujundamisel.

Rohkem iseseisvat otsustamisvõimalust. Rohkem sõltumatust tehnilisest keskusest. Planeerimine paindlikumaks. Kutsekaaslus kõigile, kes seda soovivad. Vähendada paberiuputust ja kõikvõimalikku eikollelegi vajalikku aruandlust.

Rääkigem oma filmidega, mitte sellest, kuidas asjad võksid olla, vaid millised nad on.

Vähendada bürokraatiat ja kõikvõimalikke kooskõlastamisi. Olla paindlikumad planeerimises - rohkem ja kõigepealt lühitude reaalsetest tegijatest.

Uuendada tehnikat ja tõsisemalt hajata tegelema videoga. Tuua telefilmitegijate hulka rohkem vabariigi tugevaid filmiloojaid.

Operatiivsust rohkem.

Laiemat teenmade valikut.

Et ka telefilmil oleks video!

Looming sõltub inimesest ja filmi teeb ikka režissöör
- aga kust neid võtta? Neid häid režissööre?

Planeerimise ümberkorraldamine paindlikumaks. Vähem
orienteerunist kunstivilistele probleemidele. Tehnika peaks
uuenema ja olemasolev korras olema.

On arusaamatu stsenariumide poliitika, filmi peab te-
gema ikka režissöör. Stsenaristil on vastutus väike. Tösta
tuleks üldist professionaalset taset.

Õigeaegselt kinnitada stsenariumid.

Õigesti planeerida aasta tööjaotus.

Vähem pabereid asjaajamisel.

Ülemuslikkus

kollektiivi ühtsus

sühted TV teiste alajaotustega ja asutustega väljast
filmide kunstiline tase

lavastustasude väljanaksmine.

Organisatoorsus töös - rakendada isemajandamise ja iso-
tootmise printsipi.

Loomingulises töös - lõpetada detailne etteplaneerimine,
• s.t. pealkirjade ja autorite planeerimine.

Tehnoloogilises töös - VRTK tegevus mõjub negatiivselt
kogu tehnoloogilisele ahelale, 1 miljon rubla tuleb anda
filmigruppide käsutusse.

Barandada tuleks "Telefilmi" kahel erineval korrusel
asuvate töötajate omavahelist suhtlemist.

Isegi esitatud tingimusest loogilisem, arusaadavam töö planeerimine, mis lihtsustaks, kergendaks ka loomingulist tööd.

Ruumi jääb väheks, et sidamelt kõik üra rüükida.

Parandada tööd stseenariumidega. Kollegium peaks mõtlema tegijate peale. Mida edasi, seda nõrgemad stseenariumid.

Et oleks võimalik saada vajalikke sõidupiletteid ja majutamist väiksena närvikuluga (tegeleks eri inimesed komitee koosseisus).

Kindel majanduskonisjoni töögraafik lavastustasude kinnitamisel.

Kui tehniline keskus pole võimeline kindlustana filmigruppe võttotehnika ja valgusega, organiseeriks ise oma kirjaga vajaliku tehnika mujalt.

ENSV Kinoliidi juhatuse sekretär

M.Pöldre

ENSV Kinoliidi aktiivi liikmed

V.Pohla

H.Sein

H.Jõgi

Ankeedid olid anonüümsed, mina olen valmis neile kõigile alla kirjutama.

II p e a t ü k k

REIN KAREMÄE - ETV-i PROBLEEMIDE VÕIMENDAJA

1. SÖNUMIST EKRAANIL - EKRAANISÖNUMINI

"Besti Telefilm" on algusest peale valinud publitsistiku tee. See on igati loomulik, sest tal oli võimalus tugineda väga tugevatele ETV publitsistidele.

Probleem on põhimõtteline ja sellepärast peatun sellel veidi pikemalt.

Nõukogude Liidu televisiooniprogrammide ülesanded on määratud NLKP kongresside ja NLKP Keskkomitee pleenumite otsustega.

Need ülesanded on läbi aastate kujundanud ka Eesti Televisiooni saatekava kõiki osi. 30 aasta jooksul on ETV-s välja kujunenud hulk traditsioone, aga kõige olulisemana närgiksin siin seda, et ETV programmi hindamise mõõduks on saanud publitsistika.

Just eredatele publitsistidele võlgneb ETV tönu oma kõige eredamate eestrihetkede eest.

Millisest ainestikust on toitu saanud meie telepublitsistika paremik, mis on ETV žurnalistidele tuntust ja tunnustust toonud?

Ajakirjanike Liidu aastapreemiaid on jagunud järgnitselt:

Partei juhtivat osa käsitlenud publitsistikat on premeeritud kolmel korral:

1976 - "Aastad meie endi elust"

1981 - NLKP XXVI kongressi kajastamise eest

1982 - "Nädal parteikomitees"

Sotsialistliku võistluse valgustamise eest sai 1973
preemia "Aktuaalne Kaamera"

NSVL rahvaste olu ja nende koostöö näitamise eest 1978
preemia saatesarjale "Kahe mere vahel".

Elulaadi, sotsiaalseid kriteeriume kujundavana auhin-
nati 1977.a. sarja "Kodulinn".

Tööstus- ja ehitussaadete eest

1967 - "Kolmurmik" ja "Kaksteist kuud"

Põllumajanduse valdkonnas

1968 - "Kas teate?"

1969 - "Mis Koosta peres uudist?"

1972 - "Seekord sedapidi."

Pioneerisarijadest premeeriti

1970 - "Võistluslõke"

Kultuurielu valdkonnast

1983 - "Rahvakunstnikud"

Revolutsiooni- ja sõjaajalugu küsitlenud sarju hinnati
kõige kõrgemalt:

"Täna 25 aastat tagasi" ja "Sünniaasta" on saanud NSVL
Ajakirjanike Liidu preemia

1980 - "Ainult üks miljon" ja "Rahva sõda"(Anveldi nim.
preemia)

Kuidas ETV publitsistikasarjade ühiskondlik-poliitilised rõhuasetused, eelkõige meie programmi inimesekontseptsiooni väljakujunemine on seotud saadete žanrilise arenguga ja vastupidi?

Alltoodu on nimu (I.K.) refereering.

SÖNAVÖTUST SÖNUMINI

Televisioonižanrite rida Eestis avati esimesel saatepäeval ülevaate ja sōnavötuga. 19.juulil 1955, kell 19.30-19.40 esitasid diktorigid eesti ja vene keeles teksti Tallinna kaugnägemiskeskuse rajanisest ja töölehakkanisest.

Kell 21.20-21.25 rääkis Gustav Ernesaks laulupeost, mis pidi algama järgmisel päeval.

Sel ajal puudus veel saatejuht, ei olenud siis veel üldse TV-saadet kui komplitseeritud vormi. Sōnavött ei erinenud kõnepuldis esinemisest.

"Kuigi 1955 aastal oli meil elanikkonna hulgas televaatajaid vaid 0,4 % ja 1956 aastal 1,2 %, olid stuudiosse laekuvad kirjad täis teravaid siiüdistusi ja kriitikat," kirjutab ETV ajaloo kogumiku käsikirjas Leopold Piip.

Heideti ette üksluisust, ülevaadete dominnerimist ja vanade filmide rohkust (laenutuskontori filmid moodustasid 1955.a. üle 80% ja 1956.a. 70% saatemahust).

AK-d tehtavat aga nagu turmfilmi selle algusajal.

Informatsioniprogrammist saigi üks intervjuu (hiljem ka reportaaži) arendajaid.

I N T E R V J U U
(Esineja hakkab ilmutama reageerimisaktiivsust)

Intervjuueerija kujutas endast mõningal näärat juba saatejuhti, läbi intervjuueerija väljendus vaataja nähes stuudiopoolne sekkumine ekraanil toimuvasse, nis noudis ka esinejatelt reageerimist, oma isikupära mõningat ilmutamist. Ja isegi kui kanti ette varem kooskõlastatud vastuseid, olidi sunnitud vähemalt mängina küsimist ja vastamist, mäng aga kui kujundlikkuse alus muutus telepublitsistika žanrilises ja žanri kaudu ka sisulises arengus killaltki oluliseks.

Intervjuu kui žanr sundis otsima huvitavaid inimesi, põnevat infot ja see omakorda täiustas žanri.

Seni ületamata tasenele viisid TV-intervjuu Valdo Pant, Rein Karemäe, Klaus Mikko... Intervjuu peamiseks kasitus-alaks sai reportaaž, kuid tekkisid ka iseseisvad žanripuhtad intervjuusaated- Intervjuu põhimõtteid kasutava uue vormina tuli 1965.a. oktoobris ekraanile Endel Haasma alustatud "Ministri kabinetis", mille otseks jürglaseks on siiani programmis olev "Poorum". Siin avaldus TV-intervjuu demokratiseerumine: kogu saatevormi clemuse määras mitte ainult üldine küsimisvõimalus, vaid eelkõige mängureegel, et teleanudiooriumi küsimuste vahendaja, saatejuht, peab olema usaldatav, seisma vaataja poolt ja kaitsuma vaataja huve.

K O M M E N T A A R
(Vaataja ette ilmub analüüsija)

Vaatajat püüti hakata mõjutama mitte üleskutsetega,

vaid faktide vaatlusega. Žanri olemus eeldas argumenteeritud järeldusi ja hinnanguid. Kommenteerida saab kõike. Võib kõnelda ETV programmi ilmastiku-, spordi-, välis-, moe-, haridus-, teadus-, kirjandus-, teatri-, kunsti-, muusika-, filmi- jne. kommenteerist.

Kommentaatori ametikoht on televisioonis prestižikas ning kommentaar koos uudiste valituga televisiooni inimeseliheduse ja usaldatavuse saavutanise väga tähtis tegur.

V I K T O R I I N
(Ekraanil hakatakse mõtlema.)

Publitsistika kui mäng.

Ekraanilt levis mälumängubuum üle kogu Eesti. Mäng paati inimese stuudios mõtlema ja tegi ta ekraanil loomulikumaks. Viktoriinid olid ka sammuks ekraani inimestamise suunas.

R E P O R T A A Ž
(Ekraan inimesestub ja telepublitsistude hulgast kerkivad televisioonitühed)

Isikupärase reportaaži väljakujunemine kestis aastaid. Murrangu teostajateks said reporterikogemustega raadioned, eelkõige Rein Karenäe ja Valdo Pant.

"Vana dokumentaalekraan ona kindla märksüsteemiga probleemi arutanist ei tundnud," väitis T. Elmanovits.

"Just sel momendil, kui inimene hakkas teleekraanil kõnelema ja selgus, et kõik on head nõukogude inimesed, aga nende sotsiaalsed funktsioonid ühiskonnas on erinevad, siin dis meie ekraanipublitsistika teine mõtelnistasand."

Tsiteerin Bernhard Viidingu vahendusel veel Tatjana Elmanovitsit:

"Nähtavale tuli elava inimese kuju, mida ei tundnud meie dokumentaalkaadrid Dziga Vertovi põevist saadik, ja see on televisiooni köige suurem, köige hinnalisem leid.

Seetõttu tähendasid niisugused seated vaataja usalduse võitmist. Televisioon muutis ekraani poliitiliselt ja sotsiaalselt analüüsivaks, töestas võimaluse näidata elu reaalseid protsesse."

DOKUMENTAALJUTUSTUS
(Televisiooni demokratiseerunine silvenebß
inimene tähtsustatakse)

Televisionijutustusele pani aluse Valdo Pandi "Täna 25 aastat tagasi" (30.mai 1966 – 3.september 1970) 313 saadet.

Televisionijutustus on köigi TV võimaluste siintees kõrgeinal tasasel, kaasa arvatud lavastus. Selles žanris tehitud sarju on nimetatud ka dokumentalromaniks või – draamaks, kuigi neis vastav illeschitus puudub!

Eelkõige just Valdo Pandi sarjad aitasid inimestele evastada teadmise, et kellelgi pole püsiva ajaloost, ükskõik kui vaikselt ta ka ei elaks.

Pant teenis ülesannet integreerida inimest rahvasse, et ta tunneks end rahva liikm4na. Suuremat ülesannet ei sea ajakirjaniku, aga ka kunstniku ees seissta.

ETV programmi parimad publitsistikasaavutused on andmid nn. isikusetelevisioon. Tänu žurnalistikatalentidele

on Eesti Televisioonil kasutada rikkalikud traditsioonid, mille hulgas on tähtis koht inimeseläheduse taotlemisel.

Sellel inimese- ja elulähedusel baseeruvad meie žurnalistikatalentide kordaminekud. Ka Rein Karenõe onad.

Belkõige televisioonis, aga ka filmis.

2. ETF-i TÖUSU EELDUSTEST

Moskvas asub NSV Liidu Riikliku Tele- ja Raadiokomitee Kvalifikatsioonitõstmise Instituut. Lõpetasin selle 1978.a. Loengutel mainiti tollase riigijuhi nime kõrval kõige sagedamini veel Valdo Pandi ja Rein Karenäge nimesid. Pandi "Täna 25 aastat tagasi" oli otsesaade, mida uuesti näidata polnud võimalik, sellest oli saanud juba siis legend.

Küll aga näidati kahte Karenäge filmi. "Perpetuum mobile" ja "Mina ise".

Vahapeal on vahetunud mitu riigijuhi, Pandi ja Karenäge näidete põhjal töstavad aga oma kvalifikatsiooni ka tänased teleföötajad. Ühest killjest näitab see muidugi ka meie televisiooni ja õpetamise üldist taset, teisest killjest, ja eelkõige, aga siiski seda, et Pant ja Karenäge olid üleliidulises mastaabis oma aja silmagaistvad tegijad.

Rein Karenäe sotsiaalne vaist oli hämmastampanev. Tal oli anda just seda, mida aeg vajas.

Kes ta siis on see Rein Karenäe, keda tuntakse igas Eestimaa nurgas ja keda ENE-s sees pole?

Rein Karenäe sündis 20. augustil 1934.a. Tallinnas. Tema töömhete algas juba keskkoolipäeval. Leiba tuli teenida soojustorude isoleerijana, joonestajana, treenerina. Paralleelselt õppis Föölisnoorte Keskkoolis ja Õpetajate Instituudis. Soovis TPI-sse vesiehitust õppima minna,

aga lõpetas 1957 TPedi-i füüsikaõpetaja kutsega. Oli 9 kuud Väike-Maarja Keskkoolis õpetaja.

Iseenese otsingud ja leidmised said rahulduse vaid spordis. Sealt edasi läks tee ajakirjandusse. Üksikud katsetused spordireportaažide näol andsid õiguse 1954. aastast nineteda end Eesti Raadio mittekoosseisuliseks spordireporteriks.

1958. aastast oli R.Karemäe Eesti Raadio koosseisuline reporter.

1959.a. veebruaris läks eetrissse esimene Rein Karemäe televisiconisaade. 1961. aasta märtsis viidi ametlikult üle Eesti Televisiooni, kus ta on töötanud toimetajana, erikorrespondendina, reporterina, kommentaatorina. Lennikženriks sai reportaaž, olav inimene ja probleemsated. Ajakirjanike Liitu võeti vastu 24. novembril 1960.a. Seal on ta juhtinud teleajakirjanike klubi "Mõtteliigitaja". 1966 ja 1969 autasustas ENSV Ülemõuhugu Presiidium Rein Karemied televisionalase tegevuse eest aukirjadega ja 1970.a. medaliga "Kohusetundliku töö eest". Kolmel korral on ta saanud ENSV Ajakirjanike Liidu preemia: 1965.a. telefilmi "Soome president U.K.Kekkonen ENSV-s"; 1967.a. rea telefilmide ja saatesarjade eest; 1976.a. ETV saatesarja "Aastad meie endi elust".

1980.a. pälvis R.Karemäe esimese ETV V.Pandi nimelise publitsistikapreemia. Eesti NSV teenilise ajakirjaniku au-nimetus anti Rein Karemäele 1975.aastal. | 20 |

Ma mäletan seda päeva, mil Rein Karenõele anti üle ENSV teenilise ajakirjaniku rinnamürk ja vastav tunnistus. ETV Astuudio oli rahvast täis. Pürest auminetuse lättesaamist tänas Rein Karenõe parteid ja valitsust, kolleage... Veel rääkis ta sellest, et teda on korduvalt õhvardatud: "Sa kuradi punane Karenõe, me sulle veel näitame!" "Ma olen uhke selle ille, et ma olen näidanud end punase ajakirjanikuna, et ma olen punane reporter." Tsitaat ei ole ehk täpne, mõte aga killi.

Rein Karenõe on eelkõige olnud väljapaistev reporter, kelle mõjujujud oli nii suur, et tema saatesarja "Kolmnurk" järeldused esmakordsest NSV Liidu ETV ajaloos NLKP Keskkomitee sekretariaadis operatiivset läbivaatamist leidsid ning parteilise juhtinise ja televisionalase ideoloogilise töö ühtmuse suurt jõudu näitasid. Sellest ajast peale hakati ETV-d üleliidulises uletuses "Probleenstudiums" nimetama ning sündis NSV Liidu ETV poolt igal aastal korraldatav õppekogunemine "SEIPORE", kus töötatakse läbi probleemreptaažide teoreetilis-metoodilisi aluseid. Põhibaasiks kinnitati ETV. Tolleaegne NLKP Keskkomitee instruktor, endine ETV programmi peatoimetaja Anatoli Bogomolov ütles mille: "ETV sihunitas jülli lapse, kes suureks kasvades mehetegusid tegema hakkab." (ETV saatekava koosolek, veebruar 1969)

/ 19 /

Üheks lapseks oli olnud "Eesti Telefilm", mille sünna-aastaks märgitakse 1965. Ka enne "Eesti Telefilm" oli ETV-s telefilme tehtud.

1960.a. valmis siin koguni kõige esimene nõukogude telemaingufilm "Wäitleja Joller".

Filme tegid ETV peatoimetused. Vastloodud ETF oli mõneliikmeline ja tema illesandeks oli lihtsalt peatoimetuste filmitöö koordineerimine.

1. jaanuarist 1968 moodustati palgeline ETF-i "Stseenariumide teinetuse kolleegium". Toimetuskolleegium hakkas täitma ka ETF-i kunstinõukogu funktsioone. Peatoimetuste osa vähenes, filme hakkas planeerima ETF.

Nagu juba öeldud, oli ETF-il võimalus toetuda tugevatele publitsistidele ja need oma õlga alt üra ei tömmannud. Televisioonis leitud inimene toodi kaasa ka filmi.

Millest alustada? Mis žanrist?

Kunmaline küll, aga sel ajal kui Karemäe oma filme tegeva hakkas, sellist küsimust üldse tekkida ei saanud, sest dokumentaalfilmi žanriprobleem polnud veel nõukogude filmiteaduses püevakorrale töusmudki.

Kui 60-ndate aastate lõpus hakati tagasihoidlikult könelema portreefilmist, probleemfilmist ja autorifilmist, olid "Eesti Telefilmis" juba näited olemas. "Meie Artur" ja "Mina ise". Mõlema filmi operaatoriks oli Mati Põldro, kes oli alul enda ja hiljem ka teiste jaoks leidnud, et pilt ekraanil ei pea olema ilus vaid eluline. /15/ Tema visuaalne mõte ei piirdunud kaadriga, vaid haaras tervet episoodi.

Portreefilmi "Meie Artur" režissööriks oli Grigori Kronanov, mees kes viibrib monograafiat oma tööde ja tule-

muste eest kinos, teatris ja televisioonis.

"Meie Arturis" on läbi ühe mehe rüügitud meist kõigist andist.

Põldre on rõõkinud, et kuidas nad seda filmi tegid. Oli vaja ennast sundida montaažlaua tagant paariks tunniks magama, sest muidu ei oleks lihtsalt joudnud järgmisel päeval edasi töötada. Põnev oli! "Meie Arturil" puudub stsenarium, film polnud tootmisplaani võetud. Esialgu oli mõttes teha pool tundi, siis selgus, et on vaja teha tunniline film. See oli uurimus ja just niisugust lähenemist nõuab töeline autorifilm.

Siis sai veel nii.

Film "Mina ise" sai valmis 1969.a. Seda tegid režissöör Virve Koppel, opereator Mati Põldre ja reporter Rein Karemäe. Sellel filmil oli stsenarium, aga kui võtna mindi, siis selgus, et seda stsenariumi ei saa kasutada, sest elu, õigemini surm, oli omad korrektuurid sisse toonud. Kõik inimesed olid netusel ja pärast tulid peied. See kasutati üra.

"Mina ise", must-valge, 3 osa (25' 16').

Filmoteegikaaludite on lugeda: kalurite elu ja probleeme kujastav psühholoogiline ja sotsioloogiline uurimus. Eettaris küinud 3 korda.

Film algab otse ja keerutamata. Meri, paat, mehed. Kõigest poolminutit on möödas, kui Karemäe küsib: "Kelle hääl otsustab?". Osa lõpeb jällle küsimusega: "Misjacks sa kätt töstad, kui sa ei usu?"

Vahapeal matus. Käib ringi pudel ja öllekapp.

Teine osa algab iluplaanidega. Kaks ja pool minutit: tuulikud, vörk, hein, pääsukesed, vananees, kass, kana, kaev, laps, lehmad. Edasi sõtkutakse tainast. Naised töstavad kotte.

R K :" Imelik, et mehed ühes ja naised teises kolhosis..."

Naine:" Söögilausas kõik koos ja pere üks."

Kolmas osa algab jälle ilupiltidega. Siis viskab üks õnees vett. Löpuks on ka Karende küsimus:" Mis on, mis paneb mehed teisiti talitama, kui ise õigeks arvavad? Oleks kohal olnud, oleks maha hääletanud, aga nii jää vana Tamm ppi-gale."

Kõlab sümfooniline muusika.

Püük jätkub. Räimed. Kõik.

Aga ometi tulemuseks sai niisugune reportaaži - võtte näirkimisväärsne tulemus, mille saanest varem ei tuntud. Selgus, et lihtne inimene polegi nii lihtne.

"Kõik headrid on filmitud suure lugupidanise ja armastusega. Kalurid räägivad, kui kehv on nende esimees, kuid kui Karende järgmisel päeval kisib, miks nad siis vastu ei hääletanud, vastab üks;" Peremees ei armasta, kui koer hambaid näitab." Ning naeratab ja tal ei ole hambaid suus.

K Ö I K !

Võib ju kisida, aga kui poleks naerutanud või kui hambad oleksid olnud. See ei ole tähtis. Tähtis on see, et oldi selleks valmis. Ekraan oli valmis vastu võtma INNEST

ja olid olemas mehed, kes oskasid selle INTIMESE ekraanile tuua.

Kui ma esimest korda nägin Pöldre filmi "Igavesti teie", kisisin pärast temalt, nis oleks saanud siis, kui Niina kirju poleks leitud? Pöldre naeratas ja vastas, et siis oleks midagi muud leitud.

Ekraanile ilmusid enneolematud kaadrid: hammasteta inimene naerab oma hambutust ja kirub illemisi. "See väike intervjuu filmist "Mina ise" iselcomustab oma aja demokraatlikku vaimu, lähenemist inimesele. Kaadrid võeti vastu ja keegi ei öelnud, et lõigake see välja." / 15 /

3. ETF PÄRAST TÖJSU

Rein Karenide on osalenud 30 dokumentaalfilmi tegemise juures. Paljud tema filmid on saanud mitmesuguseid preeriaid ja auhindu:

1965 ENSV AL preemia

"Kekkonen Eestis"

Balti, V-Vene ja Moldaavia telefilmide I ülevaatus Tallinnas. Mirgiti Ara diplomiga "Missugused me oleme."

1966 I üleliiduline telefilmide festival. Kiiev, NSVL AL Moskva osakonna diplom loominguliste otsingute eest telepublitsistikas "Reportaaž telefoniraamatu järgi"

1967 Balti, V-Vene ja Moldaavia telefilmide ülevaatus. Kišiniov.
Moldaavia AL eriauhind

ENSV AL preemia publitsistiku tegevuse eest.
Sealkülgas "Reportaaž telefoniraamatu järgi."

1968 Balti, V-Vene ja Moldaavia telefilmide IV ülevaatus. Riia.

Diplom parima reoprteerija eest.
"Meestele".

1969 III üleliiduline telefilmide festival. Leningrad.
Leningradi ajalehe "Smena" eriauhind parimale

- spordifilmile "Perpetuum mobile".
- IV Intervisiooni filmifestival "Inimene ja meri". Riia
- Diplom - "Mina ise".
- 1974 Üleliiduline töölisklassile pühendatud telefilmide festival. Donetsk.
- Diplom aktuaalsete teemade lahendamise eest (töö eesrindlik organiseerimine)
- "Püev "Maratis"".
- 1979 Võru raj. "Linda" kollicoosi I väikefestival "Inimene ja maa" II preemia
- Eesti põllumajandusfilmide festival. Valga.
- II auhind
- VIII üleliiduline telefilmide festival. Bakau
- Ajalehe "Kommunist" auhind
- "Sooleib"
- 1982 TPI filmiklubi V filmpifestival. Tallinn.
- ELKVÜ Tallinna Linnakomitee auhind
- "Hekto"

Auhindu hulgaliselt, aga filmiga "Mina ise" üles seatud latti Karenäe siiani illetada suutnud pole. Põhjusti on siin mitmeid.

1970 valmis film "Vitaalsus". Stsenarist ja reporter Rein Karenille, režissöör Virve Koppel, operaator Mati Pöldre – nii siis sama seltskond, kes tegi ka filmi "Mina ise". Kui filmis "Mina ise" jõuti läbi inimese probleemini, siis "Vi-

"taalsuse" puhul oli Karenäele algusest peale selge, mida ta töestada tahsis.

Kõrgemalt poolt leiti, et abimajanditega on liiale mindud. Ärksa sotsiaalse närviga mees nagu Karenäe on, hääras ta kohe sellest kinni ja asus Kirovi nimi. Kalurikolhoosi näite varal töestana, et töesti on abimajanditega liiale mindud. Film algab ilusti.

Rein Karenäe tõmbub kihutava auto eest kõrvale, sest kes kiiremini liigub, sellele tuleb teed anda.

Filmi kaks esimest osa näitavad vaatajale, kui jõukas see kolhoos on. Kolumidas osas jõutakse interjuuni esimees Oskar Kuuliga.

RK: Käib kuid jutt, et abimajanditega ei tohi liialdada. Kas teil on abimajandeid ei ole kavatsust kinni panne?

OK: Ei

RK: Kui kõrgale kavatsete tösta kolhoosi sissetuleku?

OK: Järgmise viisaastaku lõpuks 25 miljoni rublani.

RK: 25 miljonit! Mida naabrid sellest arvavad?

OK: Ei tea, see oleneb neist, mitte minust ja meie kaluritest.

Reporter Rein Karenäe tunneb, et ta jääi alla esimeses Oskar Kuulile ja teeni siis veel ilhe katse.

RK: Kui palju Nõukogude Liidus forelli üldse kasvatatakse? On teil selle kohta andmed?

OK: On 76 aasta andmed, et Nõukogude Liidus oli siis kaheksa forellimajandit ja nad andsid 100 tonni

aastas.

RK: Palju teil tiigid andma hakkavad?

OK: 100 tonni.....

Rein Karenõe ei jäta jõnni, kuigi tunneb jällle, et on alla jääinud.

RK: Kas te ei korda, et mõni hakkab rüüksima, et kuul hakkab ille pea kasvama?

OK: Sellele küsimusele ei oska ma kindl vastata.

Selle asemel, et Oskar Kuuliga koos ja tema kaudu jõuda probleemini, on Rein Karenõe siin kramplikult kindni teesis, et abimajenditega on liiale mindud.

Oskar Kuul on veendumud, et ta on õigel teel, Karenõel on, sedapuhku, varuks vaid "rüügitakse, et abimajenditega on liiale mindud."

Filmi lõpus kutsub Karenõe endale appi Kalurikolhoo-side Liidu esimehe, aga isegi see ütleb, et hoopis Kirovit tuleb kopeerida ja seda juba tehaksegi.

T. Elmanovitš oma raamatust "Faktikujund" ütleb, et sellega film lõpeb. / 11; 106 /

Selles varzendis, mida mina nägin, lõöib Karenõe jutule valele: "Nõukogude Liidu ametlik suund on abimajenditega mitte liiale minna. Kus piir on?"

KK Liidu esimees: "... iga kingsepp jälgis oma liistude juurde. Tekib killustatus." Lõpp on väga järsk. Välja on õeldud kindl killustatuse oht, mille eest hoiatab ametlik seisukoht, aga see ei veeha.

Filmis "Mina ise" toetas Mati Põldre igati Karenäe taotlusi. Viimeses filmis polnud see alati nii ja intervjuus Kuuliga töötasid kumbki teineteigile vastu: Karenäe püüdis leida vigu, Põldre aga otsis katet Kuuli enesekindlusele. Peale jääri Põldre ning ... Kuul. Ja nagu nüütas aeg, oli viimastel ka õigus.

Viie aasta pärast läks Karenäie jälle Kirovi nim. Kalurikolhoosi, töestam, et kolhoosi juhtkonna poolt siis valitud tee oli õige. Õigen oleks olnud minna oma vigu tunnistama või vihemalt oma tookordset ekuinust põhjendama. Eriti torkab see silma, kui vandata mõlemaid filme järjest, nagu see minu painul oli.

Kui "Vitaalssus" algas sellega, et Karenäie annab teed riiklikele autole ja lisib seejuures: "Kas kõige lühem tee on kõige õigen?", siis "Kurss endine" konstaterib kohe alguses, helikopterilt võetud pildiga, et kõige otsem tee on kõige õigen. Probleemi ei saagi tekkida. Operaator on sedapuhku Raini Tents. Režissööriks Rein Karenäie ise.

Kui eelmises filmis püüdis Karenäie kinni hukata 25 miljonist rublast, siis selles võtab rahulikult vastu 54 miljonit rubla.

"Vitaalssuse" filmikaipide jaoks on kolhoosi muuseumis koht eraldatud, näite filmis "Kurss endine". Oli see pean enesekroonia?

Ega seogi halb film olnud, aga selline filmitegemine oli end juba ammonduv. Juba läbiräägufilmis "Mina ise" oli isiksustanine saavutanud oma maksimaalsuse ja edasi

pidi minema juba kunstilise üldistuse teed. Ja mindigi.

1974 tegi Soosaar filmi "Kihnu naine" ja järgmisel aastal Sööt "Dirigendi". Ei ole juhuslik, et kui siiani räägiti Karenie reporterifilmist, siis mida aeg edasi, seda enam töuseb esiplaanile režissöör.

Ülo Ojatalu on Kareniedelt kisirud, mis on erinevust otse saate, salvestuse ja filmi vahel?

Karenée vastas: "Vaataja jaks pole mingit vahet. Ei tohiks olla. Tema ei tohi teadagi, kuidas see tehtud on. Peaasi, et asi on huvitav. I - I Ega tegijale ka midagi eriti vahet ei ole. Nii kummeline kui see ka on, aga kui ülesanne korralikult läbi mõelda, siis peaks see ka olema täielikult kiips filmimiseks. Filmi juures on see vilga tähtis, et seal tuleb välja näid see "suur ja ilus õigus", publitsistlike aluseks on ikkagi valik. Valik. Valik, selle järjestus. Filmis on see võimalik." / 17/

Selles Rein Karenie vastuses on sees ka vastus küsimusele, miks väljapaistvat reporteri Rein Karenäest ei saanud silmapaistvat filmitegijat.

"Selline suhtumine dokumenti, fakti, kus autor seisab materjali taga ja esikohal on materjal ise, on iseloomulik žurnalistikale, sealhulgas ka kinožurnalistikale.

Dokumentaalse filmikunsti (sealhulgas ka televisioonikunsti) jaoks on tarvis fakti kõrgemat tipiseeriniastet, selle kõrgemat nõtestatuse taset." / 9; 31 /

"Sergei Eisensteini esimeses loengus režissuurist on paradoksealne lõik. Eisenstein küsib: millest alustate, kui tahate olla režissöörid? Ja vastab: õppige õra intervjuueerimine, õppige kohtlemi inimest.

Ta annab üliõpilastele 1905.a. revolutsionist osavõtrute addressid ja käsib küsida, missugust mitsi nad sel ajal häänsid, kas illesanne on lihtne? Revolutsionäär hakkab ajalugu jutustama, sest ta on nii kasvatatud, ta solvub, kui küsida mitsi kohta. Aga on vaja filmida seda, muidas ta jutustab mitsi fassongist!" / 15/

Rein Karenõe oli meisterintervjuuecrija. Aga see oskus on alles režiikunsti eelduseks. Sellest rääkis Eisenstein esimesel loengul, aga siis järgnes teine, kolmas, viies, kümnes, sajas...

Siinkohas võib meenutada Jaak Alliku mõni aasta tagasi alustatud poleemikat, milles ta väitis, et režissuur on avatud elukutse. Lageda oli huvitav, aga teatris istuda mitte.

ETF-is pole kunagi olnud ühtki koosseisult režissööri. Endel Haasmaa viidab, et see on konkurentsai huvides põhimõtteliselt nii olnud. On olenas ka teistaugiseid arvamusi. Lugege, mida arvab Peeter Sirm: "Olene hakanud rääkima režissööride konkurentsist, vajadusest seda pekitada. Arvan, et ekk paremal juhul võivad konkureerida meie filmid ja ka sellesse ei tuleks suhtuda liialt töösimeelselt. Nii et festivalide praktika, kus peaegu kõigile mingi pulg jaguneb, väljendab seda olukorda nurka irooniaga."

Kui aga hakkab konkureerima bulk lavastajaid eesmärgiga tööd saada, siis teen oma ūpingulmaslaste kogumustest, et võidavad kõige jultumad, konjuktuursemad ja põhinötte-lagedemad." / 26 /

Igaühel võib olla oma arvamus ja peabki olema.

ETP-is ei ole koosseiculisi režissööre, einsaks loominguiseks lüliks on siin operaatorid. Nende hulgas on aga ka operaator-lavastajaid nagu Põldre ja Maran. ETP-is on töötanud poeraator-lavastajad Sööt ja Soosear. ETP-i ja üldse Eesti kordaminekud dokumentaalfilmi alal on seotud olnud eelkõige nende nelja mehe autorifilmidega: Sööt, Soosear, Põldre, Maran.

Need mehed ei ole ajakirjanikud, need mehed on professionaalsed kineastid, lavastajad-operatorid, keda on õpetatud ja kes on harjunud pildiliselt mõtlemas.

Televiisor töi ekraanile sõna ja pildi kontrapunkti, ekraanikunsti aluseks on aga audiovisualne lajund ja selle kontrapunkt.

Andrei Pöakhov tegi mõõduvaid suvel artiklis "Hetk ja eeg" kokkuvõtte kahest eelmisest filmidokumentalistika hooajast. Ta toob kirjutises üra laulge nimeid ja filme. "Ja ometi tundub, et kõige viiestundlikumad tännes eesti dokumentalistikes on filmid, milles liitub nii tunnetuslik, publitsistlik kui ka lumestilis-kujunduslik alg. Loomulikult saab selline sulan võrude vaid autori iaidkusest."

Ja pärast seda mainib ta vaid kolme nime:

Sööt ("Mälu"), Soosear ("Mängutoos Manilaiul"),
Marani loodusfilmid.

"Tähelopamuväärne on nende puhul eelkõige, et nende filmide tunnetuslik ja publitsistlik suunitlus on läbutanud kujundlikkusest."

Lisaksin juurde, et eelkõige just sellepärast, et nende filmide tunnetuslik ja publitsistlik suunitlus on läbutanud kujundlikkusest - leiavad nad tähelopamu.

"Puhest" dokumentaalsust pole olemas. See, et ekraanimailm on alati mingi teise maailma osa, nädrab ära kindatograafia kui kunsti põhiomadused.

Ottar Iosseliani väidab koguni, et dokumentaalfilmi pole üldse olemas, see on fiktsioon, sest montaaž jätab reaalse lõigu vahel. Ta soovitab dokumentaalse esemel öelda töölähesust.

R.Flaherty "Nanook", mida on läbi aegade peetud dokumentaalfilmi mästernäidiseks, on algusest lõpuni lavastatud.

Tsühtis pole mitte fakt ise, vaid faktist tulenev kunstiline üldistus, kui me tahame rüükida kunstist.

Mark Sooscare filmis "Kihnu naine" on kulminatsioniks paadi põletamise stseen. Paat põleb, täiskasvanud pea- vad pidu, lapsed nutavad. Lapsed nutavad, kuna hävib nende (níingu)maailml Ma kisisin Mark Soosarelt, kuidas ta need lapsed nutma sai. Mark seletas, et oli tütrele kin- kinud nukku ja aidanud igati knasa, et see nukk ka teistele lastele hästi armsaks muutus. Lapsed mängisid selle nuku-

ga mitu nädalat. Kui vana paadi põletamist filmima hakati, viskas Soosaar muku tulle. Lapsed nutsid tega oma armast nukki, filmivaatajatele töi see vee silma.

Kujund, mis materialiseerus põleva paadi, laste nutu ja pidutsevate tõiduvärvide kaudu. See film sai valmis 1974.a.

Järgmisel aastal tegi Süüt om "Dirigendi". "Eesti Telefilmis" olid ja on veel Maran ja Pöldre. Neli meest, kes oleksid võinud EFT-i uuele tasandile viia, kuid nagu solgus, jäi neljale seal kitsaks. Süüt ja Soosear läksid "Tallinn-filmi", sest looninguilised tingimused olid seal lahedamat.

1972.a. oli Moskvas moodustatud Kohaliku Televisiooni ja Raadio Peavalitsus. Telefilmide majanduslik olukord paranes tunduvalt, aga koos rahadega hakasid tulema ka plaanid.

Kuni selle ajani võeti valmis film kaenlassesse, sõideti Moskvasse ja pakuti KTV-le välja. Kui sobis, tuli au ja kuulsus, ikkagi üleliiduline ekraan, kui ei, polnud ka katki midagi. Enamasti sobis.

"Ilus aeg oli," meenutab Endel Haasmaa. Sealtpeale pidi hakka sobima.

Mõisted suur ja väike ekraan said vastupidise töökonduse. One töös hakkas "Eesti Telefilm" orienteeruma ainult üleliidulisele, suurele ekraanile.

"Oma looningu" aeg oli täis seadud. Velitsevaks muutus NORMATIIVNE PROPAGANDISTLIK FILM (mitteametlik termin, ladinatud T. Elmanovitsile).

Toon siin üra ühe kolhoosniku mõttetekrügi:

"Heie maa on suur. Külvataku paljusid kultuure ja õasutusest on paljud erinevad masinad. Neid masinaid, mis meil endil olemas, pole võtet näidata, me näeme neid niigi iga päev. Neid masinaid aga, milliceid meil pole, nii teks toekoristusmasinaid või viinamarjaistandustes kasutatavaid ei ole võtet vaadata, nagunii me viinamarju kasvatama ei hakka." / 6; 15 /

Esimene ja jõulle ilmub filmne eesrindlikest tootmiskogemustest, eksperimentidest, meetoditest, otsuste täitmisest. "Miks neid filme on nii palju?", küsib režissöör Nikita Mikhalkov ja vastas ise: "Jõulle nii, seepärast, et need liige paljusid rahuldaavad - paljusid, kuid mitte vaatajaid, sest need filmid on mitte millestki. Nii on rahvilikum."/29/

"Kõige ahvatlevanad on katsetud filmikaamera ja ekraani abil jälgida mõtte arengut. Inimese mõtteprotsess on seni teadaolevate kõige kõrgemate mateerialeavormide liikunine."

/ 4; 3 /

4. ETF TÄNA

Dokumentaalfilm 1985 - sellise pealkirja all avaldasid oma muljeid (kohati risti vastuküivaid) meie dokumentaalfilmide aastatoodangu kohta ajakirja "Ismustvo Kino" osakonnajuhataja Jelena Stisova ja kohalikud mehed Jaan Ruus ning Lauri Käärk.

Vaadati ja vaadeldi filme:

"Raudrohutee" (rež. H. Šein)

"Kas Te olete õnnelik, Ita Ever?" (M.Mikiver)

"Peadirigent" (M.Pöldre)

"Kaleva häälled" (L.Meri)

"Valulävi" (K.Svirgsden)

"Varjuelu" (R.Marani)

"Postulaat" (T.Tahvel)

need moodustasid umbes 1/4 ETF-i 1985.a. töödest- ja

"Vennaskond" (P.Puks)

"Rahvamaja" (A.Sööt)

"Lasnandie" (M.Soosaar)

"Soovid" (T.Elme)

"Areng" (V.Anderson)

"Elu vanas linnas" (H.Druj)

"Fueteed Suures Teatris" (Ü.Keedus)

"Kosklad" (M.Soosaar)

"Viinliga" (P.Tooming)

"Maestro" (T.Lokk, N.Šarubin)

"Aken" (T.Lokk, H.Speek)

need filmid moodustavad umbes 3/4 "Tallinnafilm" 1985.a. toodangust.

J.Stišova leidis, et meie dokumentaalfilmi iseloomustab jälgimise, reportaaži väga kõrge kultuur. Kaamera muutub mõnigi kord sõnast täpsemaks, väljendusliitumaks: tihti võiks film ollagi ilma sõnadeta. Kõrge on filmides autorimina koefitsent. Kõneleja arvates ilmnes see selgeniški telefilmides.

Nõnda nagu meie filmidel on ühiseid voorusi, nii ka nende põhiline vajakajüümine on ühine: nõrk dramaturgia. J.Stišova leidis, et kui vaatame nõrku filme, näeme, et eelkõige on neil nõrk dramaturgia.

Veel leidis J.Stišova, et Eesti parimatele filmidele on omase erakordne oskus jutustada.

Jaan Ruus liigitas nähtud filmid:

1. kunstilis-sotsiaalsed üldistused ("Rahvamaja")
2. publitsistika

a) telesaated-filmid ("Postulaat")

b) kelmifilmid ("Lasnamäe" ja "Kaleva häälid")

c) loodusfilmid ("Kosklaad", "Varjuelu")

3. kroonika

a) kuiv kroonika ("Viinliga", "Vennaskond", "Soo-
vid, soovid...")

b) ininlik kroonika ("Raudrohutee" ja "Valulävi")

c) naiivkroonika ("Aken", "Arong", "Maestro",
"Tueteed Suures Teatris", "Kas
Te olete õnnelik, Ita Ever?" ja
"Peadirigent")

Lauri Kärk arvas, et meie dokumentalistika annab ilhe kuni kaks püsiva värtusega filmi aastas. Probleemiks on tema arvates dramaturgia ja kohati ka režissööri oskus materjali organiseerida. (just nimelt o s k u s, mitte oskamatus seisic kirjas. I.K.)

Palju tuntustust jagus J.Stišova poolt Hagi Šeini filmile "Raudrohutee", mis pole tema arvates mitte ainult hästi tehtud, vaid sisaldab ka palju informatsiooni.

Jaan Ruus arvas, et meie maa stuudiote üldisest töodangust tasub vaadata iga kolmekümmendat dokumentaalfilmi, sest palju on keskmist halli massi. Sel üldisel taustal võib meie programm paista täitsa ilusas valguses.

Ülevaade lõpeb Lauri Kärgi mõttega, et vaadeldud dokumentaalfilmisasta polnud halb, kuid muutumatut situatsiooni on püsinud liialt kaua, värskeendavalt mõjuksid mingid teisenemised. / 28 /

Nii mõtlen mina ka.

ETF-i enda arvamus
10 parimat 1960 - 1983

1. "Näitleja Joller" 1960 ("Ühe suve akvarellid" 1966 "Tädi Rose" 1968 "Kolme katku vahel" 1970)	Virve Aruoja (J.Jürvet,A.Mütt)
2. "Meie Artur"	G.Kromanov M.Pöldre
3. "Mina ise" 1969	Rein Karenite Virye Koppei M.Pöldre
4. "Kihnu naine" 1974	Mark Soosaar
5. "Dirigendid" 1975	A.Sööt
6. "Kuidas portreteerida orelit" 1976	O.Neuland E.Säde
7. "Igavesti Teie" 1976	M.Pöldre (L.Lauri)
8. "Tavaline rüstik" 1978	R.Maran
9. "Kaks päeva Viktor Kingissepa elust" I,II 1980	T.Kask (A.Vahemets)
10. "Dialoog" 1983	H.Sein (D.Supin)

"Eesti Telefilmi" toodang moodustas 1985.a. 0,5% ETV originaalprogrammi mahust. ETF-is töötab 20% kogu ETV koosseisust ja neile maksti 1985.a. välja 25% stuudio honorarifondist ja 93% lavastusrahadest.

0,5% toodangust
20% inimestest
25% honorarifondist
93% lavastusrahadest. / 18/

ETF on kõige kõrgema tööviljakusega stuudio omasuguste hulgas. Siin antakse aastas ühe inimese kohta 10 000 rbl. eest toodangut. ("Tallinnfilmis" on see näitaja 6 700 rbl.)

Vaatame nüüd, kuidas siis kaup läheb:

ETF-i ja muude stuudiote dokumentaalfilmide vaadata-
vuse võrdlev tabel

Aasta	ETF	Muud
1972	3,7	3,7
1973	3,4	2,3
1974	0,5	2,3
1975	5,6	2,3
1976	17,1	2,3
1977	7,7	1,6
1978	12,0	2,6
1979	4,2	4,3
1980	4,7	1,0
1981	9,3	0,8
1982	13,0	2,8
1983	5,9	2,1
1984	5,8	2,2
1985	4,3	1,2

Niks nii kallis toodang nii odavalt läheb?

"Eesti Telefilmi" juhtimine toimub kauel erineval tasandil:

NSVL Riiklik Televisiooni ja Raadiokomitee

Kohalik Televisiooni ja Raadio Peavalitsus

ENSV Riiklik Televisiooni ja Raadiokomitee

Eesti Televisioon

Vabariiklik Raadiotelekeskus

"Eesti Telefilm".

"Eesti Telefilmil" pole kunagi olnud oma tootmisvahendeid. ETF-i peab teenindama VRKK. Peatoimetus "Eesti Telefilm" ei ole tegelikult filmitootmise juht, kuna tal puuduvad juriidilised õigused.

Eesti Kinoliidu VI kongressi eel vastas Endel Haasmaa "Sirbi ja Vasara" filmiankeedile muuhulgas ka nii:" Kahe filmitootmiskeskuse olemasolu on loomingulist tegevust vastastikku ergutanud, on andnud filmimeestele valikuvõimaluse. See on hea. Kas siin pole aga, arvestades meie väikest vabariiki, peidus ka teatav paapuafenomen?... Mis oleks kui "Tallinnfilm" ja "Eesti Telefilm" paneksid leivad ühte kappi? Eestist on alguse saanud palju riskantsemad ettevõtmised." / 25 /

Toepooolest, ei ole ju tähtis, kelle käes on kapi võti, tähtis on see, et kapis ikka midagi oleks ja sellest jaguks vaimu- ja hingetoitu nii suurele kui ka väikesole ekraanile, tele- ja kinovaatajale.

Sest küsimuse võib asetada ka nii: "Kas ei ole tulnud aeg ühte Moskva ja mõningaid kohalikke filmistuudioid täielikult rakendada telefilmide tootmiseks, neid vastavalt Teleraadiokomiteele allutades?", käsib filosofiadoktor, professor Sapunov oma artiklis "Televisioon kui kultuuriharu". / 14 /

Meie vabariigi üks juhtivanaid kineaste Mark Soosaar võtab probleemi kokku järgmiste sõnadega: "Suurimaks takistuseks meie filmiprotsessis on linateoste orienteerimine kõrgosalisevate ametlike maitsele. See pitser lasub mõlemast stuudio kõigil filmižanridel, kusjuures orienteerimine toimub pimesi ja vabatahtlikult. / ____/

Õppigem elama sotsialismi tingimustes, kus igaihel on õigus ja kohus nii sõna kui teoga kaasa lääla ühise hoone ehitamisel. Ja olgem väga ettevaatlikud mõningate majandusmehhanismide suhtes, mille kohaselt kõige rentaablom on toota keskpärist, stereotüüpset, isikupäratut. See sidekoestumine kipub toimima ka kunstis ja kultuuris." / 26 /

Eesti Kinoliidu VI kongressi kõnetoolis muretses Rein Maran dokumentaalfilmi kriteeriumide progresseeruva hääustumise pärast. "Nimetaksin seda tinglikult filmide "telesaadestumiseks", ütles sõnavõtja.

Vajalik, mõnikord lausa valuline teema realiseerub lõputult rüükivate peade ja figuuridega, peaniseks muutub tekst, mida räägitakse. Niisugusel filmil ei ole aga telesaatele omast aktuaalsust, toimiva vahendituse, samahetkelisuse taju – seda kõike, mis iseloomustab teleinforma-

siooni mõningat ihepinnalisust. Eluõiguse suudab säilitada vaid film, millele on omane kujundlikkus, asjade, nähtuste, sündmuste nätestamine-üldistamine ja, mis kõige tihksam, inimkvaliteedi otsing." / 27 /

Kui ühastuvad juba piirjooned telesaate ja filmi vahel, siis kuidas ja mille poolest erinevad teineteisesest telefilm ja tavalline film?

"Film, vaatamata tema populaarsusele teleprogrammis, ei ole televisioon, ka telefilm mitte. Veevat täoendust pole ka selle kohta, et telefilm erineks tavallisest filmist. Moskvas, Filmiteooria ja Ajaloo Üurimise Instituudis esitati see küsimus arvutile ja nagu väidab V. Viltšek – masinal ei õnnestunud eraldada telefilmi tavallisest filmist." / 18 /

Seisuga 1. jaanuar 1986 on "Eesti Telefilmis" valminud 679 filni.

35 mängufilmi

214 muusikafilmi

374 dokumentaalfilmi (neist 118 olukirjeldusfilmi)

16 ~~populaat~~teadusliku filni

4 joonisfilmi

31 õppefilmi

3 7 4 - 1 1 8 = 2 5 6

Niisiis 2 5 6 dokumentaalfilmi.

Endel Haasmaa leiab, et "Eesti Telefilm"i peamiseks puuduseks on filmide ebaühilane tase, mis saab alguse instantssirikkast töneatilisest planeerimisest ja stseenaarjuide kinnitamisest.

Tegelikult planeeritakse ju ainult pealkirju ja autoreed ning neidki võib muuta ja asendada ainult NSVL Televisiooni ja Raadiokomitee esimehe loal. See väljistab ka praktiliselt hilisema autorite vahelise konkurentsit.

Madalakvaliteediliste stseenaariumide tootmisse võtmise anab lisakoormuse filmi peamisele autorile – filmi režissöörile.

Ei ole olmid juhust, et nõrk kirjanduslik stseenaarium oleks olnud filmi tootmisse mittevõtmise põhjuseks või valmis filmi ainult kohalikule ekraanile lubamiseks.

Stseenaariumide tellimisel orienteerutakse põhiliselt ajakirjanikele, juhtivatele parteitöötajatele, teadlastele ja teiste valdkondade juhtivatele spetsialistidele.

Nõrka stseenaariumi käiku lastes võib loota, et selle nõrkuse komponeerib õnnestunud režiistsenaarium.

Aga režissööre ju ka pole!

See ei ole, paraku, ainult kohalik probleem.

"Ajaleheartiklis "Tule onti, professionalsus."

("Sovetskaja Kultura" 11.02.86.) selgitab L.Gurevitš parodoksaalset olukorda, kus ükskõik, mis eriala inimel käib dokumentaalfilmi stseenaariumi kirjutanine väga lihtsalt. Moskva ja kohalike telefilmide ülemiste vaatevinklist oleks loomulikult rumal snobism üra öelda inimesele (criti tuttavale) võimalusest proovida oma jõudu filmikunstis.

Kuid filmidramaturg – see on elukutse, "lõpetab L.Gurevitš.

"Eesti Telefilmi" stsenariumide toimetuse kolleegiumi on erinevatel aegadel kuulunud Valdo Pant, Valdeko Tabro, Hardi Tiidus, Tatjana Elmanovits, Gennadi Muravin. Kolleegiumi esustamisest peale, s.o. aastast 1968, on selle peatoimetajaks Haasmaa, Endel Rudolfi p. (TPeDI filoloog ja NLKP KK juures asuv Kõrgem Parteikool, teletöötaja). Praegu kuulub toimetuskollegiumi koosseisu kaks koosseisulist töötajat:

Pohla, Vello Pauli p.

TRÜ (jurist) ja Ühiskonnateaduste Akadeemia (Ideoloogiatöö),

Vinter, Ülo Aleksandri p.

Tallinna Riiklik Konservatoorium (helilooja)

Mittekoosseisulised kolleegiumi liikmed on :

Vetemaa, Enn Arturi p.

TPi (keemik) ja Tallinna Riiklik Konservatoorium (kompositsiooniklass), vabakutseline kirjanik

Ruus, Jaan Aarne p.

TRÜ (ökonominist), ajakirja "Teater, kino, muusika" osakonna juhataja

Kolleegiumi koosolekutest võtavad osa ka "Eesti Telefilmi" peatoimetaja asetüütjad

Tiisvälli, Aare Juliuse p.

TRÜ (filoloog), vastutab "Eesti Telefilmi" stsenariumide osakonna töö eest

Urb, Tarvo Romani p.

TPI (ökonomist), juhatab tootmist.

Toimetuskolleegium juhindub ideoloogia põhisuundadest, annab nõu teenade, žanrite ja peamiste objektide valikul, teeb oma ettepanekud stsenaristide, režissööride ja teiste loominguliste töötajate osas.

Beskirjade järgi peaks toimetuskolleegiumi töö piirduma vaid paberitega, kuid nagu väidab E.Haasmaa ühes intervjuus/ 23 /, tegeletakse ka filmidega. Kolleegium täidab ka kunstinõukogu funktsioone ja seepärast vastutab ka lõppresultaadi eest.

Viimaste aastate plaanilised põhinditajad on täidetud (üldsee on plaanis üle 30-ne näitaja!).

"Eesti Telefilm" ei pea ise ka oma tööd mitte niivõrd loominguks, kui võrd organisatoorseks. "Eesti Telefilm" koosseisuliseks loominguks jõuks on filmioperatorid. E.Haasmaa ütleb, et filmi võib teha, kui on olemas opeator ja filmidirektor (ka autojuht, sest liikuda on vaja).

Soosaar, Maran, Sööt ja Pöldre on näidanud, et filme võib teha ka ainult siis, kui on olemas Sööt, Maran, Soosaar, Pöldre.

Väljakujunemud situatsioonis on töesti loomulik, et "Eesti Telefilm" puhul ei saa eelkõige rääkida loomingu, vaid toodangust. "Eesti Telefilm" on filme tootev asutus, kes võib raporteerida:

KI viissaastaku plaan täideti mahuliselt täielikult, ka kvartalite lõikes, välja arvatud žanrilised hälbed 1984.a. III kvartalis ja 1985.a. IV kvartalis. Koosseisuliste ja

mittekoosseisuliste autorite honorarismade suhe on

4 0 : 6 0

"Tõelised kunstnikud ei mõtle žanre viltja, vaid avastavad need. Tõeliste kunstnike suurus seisneb vaid selles, et nad siinvalt uute mõtlemisvormide olemasolu vahel varem kui nõessiteadvus ise on need teadvustanud. Inimesed juba mõtleved (või hakkavad mõtlem) uut moodi, kuid ei tea veel seda ja klammelevad vana kilge." / 7; 201 /

Aga laidas jäüb siis teenmade, žanrite ja pealkirjade planeerimiseegu? On aeg mitte ainult vigu tunnistada, vaid ka vigade parandust tegema hakata. Lihtne see pole, see nõuab ausust, printsipiaalsust, endekust - aga just seda meilt täna ju nõutakse!

Viimaseen toodud tsitaat on Rošali raamatust "Daiga Vertov". Sealt on pürit ka järgnev:

"1967.a. tuli ekraanidele Mihail Romni dokumentaal-fil "Tavaline fašism". Seda filmi poleks olnud, kui poleks olnud Vertovit, pidi lõpuks tunnistama ka Romm. Romnil polnud sellisele õrntundmissele jõudmine paljudel põhjustel luigi lihtne. Vaevalt ta, muuhulgas, võis olla unustanud, et üks Vertovi viimastest katsetest luua midagi oma, endale lähedast, ebaõnnestu siis, kui 1940.a. Kunstiliste Filmide Tootmise Peavalitsuse ülemale otsustavalt ei meeldinud Vertovi ja Iljini sõsenaarium "Kuinas-jutt Hiiglasest" ja sellest sai lähtekoht, miks koelduti stsenssiumi realiseringist.

Ja muidugi ei võimud Romm olla umustanud, et selle peavälitsuse ülenaks oli siis Mihail Iljitsõ Romm." / 7; 252 /

Dialektika! Rasko oli, aga Romm sai sellega hakkama. Sellepärest ta oligi Romm.

Sellepärest Karenäe oligi ja on edasi Rein Karenäe, et ta juba 1975.a., oma kuulususe kõrgpunktis, julges endale ja kolleegiumile tunnistada:

"Niiud nagu väsimusest, mõnikord tunned, et on see aeg läes, kus kurja koerana oled haukunud kõvasti, et niiud on siis aeg kanti tömmata! Ja seal nurru liilia. / ____/

Ja see on selge, et nii nagu looduses on laine hari ja vagu, kord lähed harja peal, kord allpool. See sõltub sinu väsimuse astnest ja sellest, et ei jõua ju laadida. Kogu aeg lased. Ja see on iga mehega olnud niinoodi: kord on töusud ja kord on mõõnad. Mõnikord teed selle mõõna teadlikult selleks, et natuke kosuda." / 17 /

Karenäe ei tömbunud kanti. Ta võttis kitte ja chitas Kinomaja, kus ta niiud istub Eesti Kinoliidu vastutava sekretärina kõrgetes ametitoolis. Muurulüünist pole ta ka ära öppinud.

Interview televiise välisukse juures k.a. mais.

I.K.: Paar sõna...

R.K.: Aga ainult paar, kõla läksid on.

I.K.: Milles ja ikkagi televisioonist läksid?

R.K.: Laedide oli vaja.

I.K.: Kavatesid tagasi tulla?

R.K.: Muidugi.

I.K. : Nii kirjutangi voi?

R.K. : Nii kirjutagi.

Nii kirjutasingi. Nagemiseni!

K O K K U V Õ T E

Käesolev töö oli katse analüüsida telefilme tootva organisatsiooni "Eesti Telefilm" funktsioneerimise mõningaid olulisemaid iceürasusi.

Rein Karenie on öelnud, et "Eesti Telefilm" on Eesti Televisiooni visiitkaart, Eesti Televisiooni tegelike saavutuste ja puuduste peegeldus.

Rein Karenie inic, on aga olnud visiitkaardiks "Eesti Telefilmile", tema filmides peegelduvad "Eesti Telefilmi" tegelikud saavutused ja ka puudused.

Rein Karenie tuli televisiooni ja telefilmi juurde ünnelikul ajal. Aeg noudis Rein Karenie sugust meest. Ühis-
konnas toimusid olulised protsessid ja Rein Karenie võimalused langesid kolku protsessi nõuetega. Tõenäst sai ihe-
aegselt protsessei tööriist ja mees, kes seda protsessei
kiirondada aitas. Televisiooni ootasid teda juba Grigo-
ri Kromnov, Mati Pöldre ja Virve Koppel.

1961.a. märtsis londas kosmosesse Juri Gagarin ja tu-
li ETV-sse tööle Rein Karenie. Veel oli kõigil meesles XX k
kongress, aga juba valmistas kogu maa XXII kongressiks.

Helesinine ekraan ei olnud eam inic, Eestis oli sel-
leks ajaks juba üle 40 000 televisori. Lihtsalt kvaliteet-
ne pilt enam ei rakuldanud. Vaatajad ootasid, tegijad otsi-
sid.

Tolleaegne dokumentalistikakool ei tunnistanud auto-
ripoolset suhet materjali. Oodatud oluline murrang tuli

hoopis televisiooni enda poolt ja selle realiseerisid
nitte filmimehed, vaid ajakirjanikud.

Eesti TV oli ūnnelikus olukorras, sest sinna tulid tööle tugevad radioreporterid, kes töid reportaažižanri ka telekeraanile. Algas ekraani inimesestunise protsess, tänu millele ETV dokumentaalsed telesaated hakkasid enam vastama elu nõudmistele kui samal ajal tehtud dokumentaal-filmid.

Filmikriitikud pöörasid oma pilgud teleekraani poole ja pole juhuslik see fakt, et nõukogude filmikunsti aja-
loog on kyllalt oluline koht ETV telleaedgetel telesaade-
tel.

Dokumentaalekraani demokratiseerumise alguseks peetakse meil 60-ndate aastate keskpaika.

1965.a. loodud "Eesti Telefilm" tugines vahetult kõigele uuele, mis siidis ETV-s ja tulemused ei lasknud enast kaas oodata. Ekraanile tulid "ETV-i" dokumentaal-filmid "Meie Artur" (1968) ja "Mina ise" (1969). Keerulaks, mitmetakuline nähtuste nägemine asetab veel need filmid kindlalt esimestena nõukogude sõjajärgsesse filmidokumentalistikasse tänu selgelt viljendatud autoripositsioonile. Neid filme ei osanud ega saanudki keegi tellida. Need filmid siirdisid, sest aeg nende filmide jaoks oli kips ja vastava taseme olid juba saavutanud ka nende filmide tegijad: Mati Põldre, Grigori Kromarov, Virve Koppel ja Rein Karenie.

Filminees Põldre, teatrikiridusega Koppel ja Kromenov ning ajakirjanik Karenide, pluss võimalus inimese kaudu uurida probleeme, mis neid töepoolest huvitasid. Tulemused olid väga huvitavad ja paljulubaved "Eesti Telefilm" nüüdas, et tagasihooldlike võimalustega, kuid nende võimaluste paindliku kasutamisega, on võimalik teha selliseid dokumentaalfilme, mis siiani olid üle jõu läinud raudse masinavärviga filmistuudiole, pealegi mitu korra väiksemate rahaliste kulutustega. Oli loogiline loota, et ETP-i kogenust arvestatakse ka üleliidulises ulatuses, sest telefilm andis märku sellest, et ta on muutunud arvestatavaks jõuks.

Arvestatigi. 1972.a. moodustati Moskvasse "Kohaliku Televisiooni ja Raadio Peavalitsus." Telefilmide honoreerimine viidi vastavusse filmistudios tentavage. "Eesti Telefilm" finantsolukord paranes närgatavalt. Koos raha-dega tulid aga ka mahulised, tematilised ja žanrilised plaanid.

"Ovaloomingu" eeg oli lõppenud.

Filmidele "Heie Artur" ja "Mina ise" järgje ei tulnud. Siis saanudki tulla.

Eriksel ühiskondliku närviga reporter Rein Karenie ei võinud ette näha, mis teda kõige rohkem huvitab näiteks kahe aasta pärast. Veel vähem sai tollle koegi teine seda ette planeerida.

Filmis "Mina ise" saavutas isikuuse konkreetiseerumine oma meksimastmeli. Kaugemale minna polnud enan kuhugi.

Aga oli vaja edasi minna ja see töötis paratamatult põlvkorda kunstilise üldistamise probleemi.

Üus dokumentaalfilm oli Mill siündinud ja oma elujõudu töestanud, aga teda kunstiks kasvatane olid kutsutud professionalsed kunstnikud kinematograafistid.

КАЗУТАТУД КІРJАNDUS

1. БАГИРОВ, Э. "Место телевидения в системе средств массовой информации и пропаганды." Изд. Московского Ун-та, 1976.
2. БОРЩИК, Р. "Завтрашний день телепублицистики." ТОЛМАЧЕВА, Д. "Телевильм", выпуск З М., 1970.
3. ГАГУКО, Р. "Трагатургия буржуазного телевидения." М., "Искусство", 1977
4. ЛЕСИН, В. "Мысль и образ в документальном фильме" М., ВГИК, 1966
5. ЛОТМАН, Ю. "Семиотика кино и проблемы киноэстетики." Таллин, "ЭР", 1973
6. МЕНДЕР, В. "Основы теории режиссуры ТВ" М., 1968
7. РОНАЛЬД, Д. "Лягка Вертол" М., "Искусство", 1982
8. ТИЛИЦ, Е. "Кино и телевидение СНГ" М., 1966
9. ТОЛМАЧЕВА, Д. "Послания фактов" "Телевильм" выпуск З М., 1970
10. ХААСМАА, О. "К вопросу об изучении работы сценарно-редакционной коллегии." 24.08.1984
11. ЭЛЬМАНОВИЧ, Т. "Образ факта" М., "Искусство", 1975
12. "Кинематограф сегодня" /сборник статей/ М., "Искусство", 1971
13. ШИМОУЧИЙ Федді Наштадт магистратурізмін № 2 /журнал/
14. "Советская культура" як ортофокоміка кінекіри
16. MONTAGU, I. "Filminnailm" "ER", Tallinn, 1973

17. OJATALU, Ü. "Rein Karemäe"
ETV ajaloo kogumiku käsikiri
 18. PEEP, H. "Televisiooni filmiprobleemidest", Käsikiri
 19. PIIP, L. "ETV ajaloest"
ETV ajaloo kogumiku käsikiri
 20. ROHILA, E. "Rein Karemäe telepublitsistika"
Diplomitöö, Tartu, 1974
 21. VIIDING, B. "Žanriteooriad ja inimene ETV publitsistike-
saadetes" Arhiiv 0013A
 22. "ESTI EETSKLOPEDIA" 8 kd. k/ü "Loodus", Tartu, 1937
- A j a l e h e d :
23. "Edasi." 15. august 1984
 24. "Sirp ja Vasar". 28. juuni 1985
 25. "Sirp ja Vasar". 21. veebruar 1986
 26. "Sirp ja Vasar". 14. märts 1986
 27. "Sirp ja Vasar". 16. mai 1986
 28. "Sirp ja Vasar". 28. märts 1986
 29. "Sirp ja Vasar". 23. mai 1986

РЕЗЮМЕ

В работе рассматриваются некоторые проблемы ЭТВ и "Эстонского Телевидения" на примере Рейна Каремяэ.

С его именем тесно связана демократизация экранной публицистики во всем Советском Союзе. В лучших работах Р. Каремяэ степень конкретизации личности достигала максимального уровня. Перед телесериалом предстояла задача художественного обобщения. За эту задачу, которая оказалась не по силам журналистам, взялись художники-кинематографисты.

В работе также затронуты некоторые вопросы связанные с производством фильмов.