

## Mustas meres pole pärleid

Liina Siib

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v30i37.27267>

I

1974. aasta detsembrikuu Nõmme kinos Võit. Ekraanil jooksevad filmi „Amfibinimene“ lõpukaadrid.<sup>1</sup> Maa ja mere piir, päikeseloojang, sädelevas soomuselises liibuvas kombinesoonis habras tumedapäine suuresilmne noormees Ihtüander andmas viimast suudlust tumedapäisele suuresilmsele tütarlapsele nimega Guttieri. Helehallikas- sinakas pärlmutterjas helk peegeldub vastu noormehe lõtvunud kehalt, mis pole enam võimeline elama inimesena maismaal. Kalalõpuste ja inimese kopsudega olend vee- dab oma napilt päästetud elu edaspidi ookeanis, sest suures veepaagis veedetud vang- istuse ajal on tema kopsud lõpetanud funktsioneerimise. Käin viiendas klassis, võib- olla oleme kinos kogu klassiga. Õues on pime ja lõrtsine detsember, kinos ebamaine illusioon. Filmi lõpp ei ole õnnelik, armastus ei saa olla kahepaikne. Järsku on Ihtüand- ril lestad jalgade otsas, tema elu jätkub vees, delfinidega hullates. Nõukogude sulaaaja film, mida näidatakse stagneerunud ühiskonna lastele.

1963. aastal Tartus 7.–11. klassi õpilaste ja TÜ ajaloo-keeleteaduskonna üliõpilaste hulgas filmikunstialase ankeetküsitluse läbi viinud Hillar Palametsa sõnul domineeri- vad õpilaste seas 7.–9. klassini „primitiivse sisuga ajaviitefilmid, milledes hinnatakse kas süžee välist põnevust või efektset tehnikat. „Amfibinimene“ oli 150 õpilase (neist 113 tütarlast) arvates parim film just seetõttu, et seal näidatakse suurepärares värvi- des eksootilist veealust riiki“ (Palamets 1963). Palamets osundab: „„Merealune riik oli filmis nii kaunis, et ma ei näinud midagi muud kui ainult merd ja seal elavat inimest“ (10. kl.)“ (samas).

Ameerika režissööri ja eriefektide meistri Robert Skotaki filmikokkuvõte on ratsio- naalsem:

Üsna pikk lugu nägusast lõpustega mutandist areneb veidralt väljamõeldud rannikukohas pärlipüüdjate, petturite ja merekarude keskel. Olles ehk 50. aastate lõpu ja 60. aastate alguse sulaaaja ülim toode, on „Amfibinimene“ sürreaalselt täis põimitud latiinameelseid laulu- ja tantsunumbreid ning pruuni näoga vene staare; seda peab oma silmaga nägema, et uskuda.<sup>2</sup> (Skotak 2015)

1 „Amfibinimene“ („Человек-амфибия“). 1961. Režissöörid Vladimir Tšebotjarjov, Gennadi Kazanski. Lenfilm. Filmi saab vaadata aadressil <https://www.youtube.com/watch?v=646Rcnb9Ujs>.

2 Tõlked eesti keelde artikli autorilt, kui pole osutatud teisiti.

1974. aasta Õhtulehe rubriik „Ekraanil“ rõhutab filmi visuaalset köitvust: „Ja tõesti – säravalt kirkad värvid, romantiline lõunamaa, tõmmud kaunitarid ja keevalised mehed, ebamaine amfiibinimene (veealuse vabariigi esimene kodanik Ihtüander), pingeline intriig, lisaks veel ennenähtamatus ulatuses veealuseid võtteid – komponente, mis rahvast kinno meelitas, oli küllalt“ (Õhtuleht 1974). Kõlab nagu *camp*. Aga võiks olla samahästi melodraama, teaduslik või ökoloogiline fantastika, ulme ja popkultuur, muinasjutt, kväärlik modernism. Film põgeneb ühese žanrimääratluse eest, selles puudub küll otsene side konkreetse reaalsusega, välja arvatud vesi Krimmi rannikul, ent selles leidub sotsiaalseid kommentaare ebavõrdsuse ja bioetika teemadel. Mis selles 1961. aastal esilinastunud filmis võiks paeluda nüüdisaegset vaatajat? Milles seisneb filmi võõritusefekt 60 aastat hiljem?

## II

Vene meediauurija Alexander V. Fedorov, analüüsinud „Amfiibinimese“ lugu lähtuvalt Vladimir Proppi muinasjutu ja müüdi parameetritest, selgitab filmi populaarsuse põhjuseid:

[. . .] võime järeldada, et autorid kasutavad peaaegu kogu eduvalemi arsenali, sealhulgas folkloori ja muinasjutumotiivide elemente, tuginedes kompensatsiooni, meelelahutuse ja esteetilise komponendi funktsioonidele, mis avaldub filmirežii professionaalsuses, operaatoritöös, filigraansetes trikkides, heliriba meloodilisuses, näitlejatehnikas ja muudes tegurites, mis intensiivistavad teose meelelahutuslikust ja emotsionaalset külgetõmmet. Kompositsiooniline täpsus on omane nii romaanile kui ka ekraniseeringule. (Fedorov 2013, 505)

Fedorov räägib filmile aluseks olnud Aleksandr Beljajevi (1884–1942) samanimelisest romaanist, mis ilmus järjejutuna ajakirjas *Vokrug Sveta* 1928. aastal.<sup>3</sup> Võiks arvata, et Beljajevit köitis idee inimese võimest elada veealuses maailmas. Tsaariajal juristik õppinud Beljajev oli reisinud Euroopas, hiljem sunnitud mitmeid aastaid oma elust veetma haigevoosis ja piirduma vähese liikumisega. Tagantjärele Nõukogude ulmeklassikuks tituleeritud Beljajevi eeskujuks on olnud prantsuse kirjaniku Jean de La Hire'i (1878–1956) romaan inimesest, kes suudab elada vees, ilmunud 1909. aastal päevalehes *Le Matin*<sup>4</sup> sisu kokku võtva reklaamlausega „Oxus, suur füsioloog, õpetlane, uue inimese looja, siirdab salapärasele lapsele süvamerehai lõpused“ (*Le Matin* 1909). Romaan tõlgiti vene keelde esimest korda juba 1911. aastal.<sup>5</sup> De La Hire'i ja Beljajevi amfiibsetes

3 Eesti tõlge Adam Randalu vahenduses ilmus 1960, korduustrükk 2015.

4 De La Hire, Jean. 1909. „L'Homme qui peut vivre dans l'eau.“ – *Le Matin*, 26.07.–28.09.

5 Де ля Ир, Жан. Иктанэр и Моизэтта (*L'Homme Qui Peut Vivre dans l'Eau*). (Фантастический роман в 3-х частях). *Сөем* 7 (1911). Sankt-Peterburg.

juttudes joonistub välja kolm sarnasust: hailõpuste siirdamine väiksele poisilapsele, võimatu armastus kalainimese ja naise vahel ning peategelaste nimede lähedus – Hic-taner Jean de La Hire'il ja Ihtüander („kala+inimene“ kreeka keeles) Beljajevil.

Teaduslikus fantastikas kasutatakse selgituste andmiseks (pseudo)teaduslikke teooriaid (Tuulik 2016, 9). Seda teeb ka Beljajev, kes lisab ajakirjas oma tekstile Ernst Haeckeli fülogeneesi illustratsioonid, näitamaks varases etapis inimloote sarnasust kalalooteaga. Selle järgi oleks teoreetiliselt võimalik hailõpuste siirdamine inimesele, et ta saaks hingata nii vee all kui ka maismaal. Romaanis kirjeldab Beljajev fenomeni järgnevalt:

[. . .] Haeckeli bioloogiaseaduse järgi teeb iga elav olend läbi kõik need arenemisastmed, mis antud elava olendi liik kogu oma igipõlise elu kestel on maakeral läbi teinud. Võib kindlasti öelda, et inimene on põlvnenud esivanematest, kes omal ajal hingasid lõpustega. (Beljajev 1960, 144)

Dr Salvator loob operatsioonilaual Veealuse vabariigi kodaniku nr 1, siirates oma lapsele tema tervise päästmise nimel hailõpused ja määrates ta elama inimkalana. Romaanis kohtuprotsessil sõna saanud ekspert iseloomustab Ihtüandri keha:

[. . .] tundmatust, painduvast, kuid äärmiselt tugevast ainest tehtud kunstliku soomusega kaetud. [. . .] Kui me Ihtüandrilts soomuskatte ära võtsime, siis avastasime tema mõlema abaluu all ümmargused kümnesentimeetrise läbimõõduga avad, mis olid suletud hai lõpustega sarnaneva viie õhukese ribaga. (Samas)

Hullu professori sündroom ja teaduslikud kapriisid, mida annab humaansusega põhjendada, on filmikunstile armsad, näideteks Beljajevi dr Salvator, Mary Shelley Frankenstein, H. G. Wellsi dr Moreau ja teised. Salvatori karakteri aluseks on väidetavalt ajaleheartikkel Argentiinas toimunud kohtuprotsessist inimeste ja loomadega katseid teinud arsti üle. Inimkala teemat kohtab filmides „Musta laguuni olend“ („Creature from the Black Lagoon“, 1954, režissöör Jack Arnold)<sup>6</sup> ja „Vee puudutus“ („The Shape of Water“, 2017, režissöör Guillermo del Toro), viimases on ka kuivamaapeategelase Elisa kaelal lõpuste jäljed. „Amfibinimese“ filmis on valitud kehaõuduse asemel melo draama. Nõukogude Liidus suhtuti otsesesse õudusesse filmis ettevaatlikult, sest ideoloogiliselt oli korrektne pidada võitlust hea ja parema vahel.

Tööstuslikule tasemele viidud allveeinimeste tootmist kirjeldab Jaapani kirjanik Kobo Abe oma 1958. aastal ilmunud romaanis „Neljas jääaeg“ (eesti k 1966).

---

6 Filmis „Seitse aastat kihku“ („The Seven Year Itch“, 1955) tuleb Marilyn Monroe tegelane koos kaaslasega New Yorgi kinost vaatamast filmi „Musta laguuni olend“, kui metroo ventilatsioonirestist tuleb õhk tema kleidisaba lendu lööb.

### IIIa

„Amfiibinimene“ valmis Nõukogude Liidu vanimas filmistuudios Lenfilm, mis läbi aegade positsioneeris ennast kui filmi esteetika esirinnas seisjat, kui „filmikunsti laboratooriumi“, säilitades müüti selgelt eristuvast Leningradi koolist, milles pühenduti sotsiaalsete ja ideoloogiliste survete lahendamisele visuaalse vormi ja kunstilise kujundi kaudu (Bird 2016, 66). Lenfilmis oli sulaajal nõrgem hierarhia kui teistes suurtes stuudiotest, ka väiksemad võttegrupid said pühenduda kunstilisele väljendusviisile ja tegelda eksperimenteerimisega. Lastefilmide ideoloogilise küpsuse osas vaadati rohkem läbi sõrmede. Robert Bird (samas, 82) toob välja, et Lenfilmi kõige edukamate stalinismijärgse perioodi filmide tegevus leiab aset nii ruumiliselt kui ka ajaliselt kaugel eemal kaasaegsest nõukogude tegelikkusest. Sulaajal oskas Lenfilm leida viise rahvakeeles rääkimiseks – „Amfiibinimese“ puhul rakendatakse lummavaid noori staare, kauneid filmimispaiku, džässkabareed ja teisi nõukogude inimestele keelatud vilju (samas, 81). Esimesel aastal käib Nõukogude Liidus „Amfiibinimest“ vaatamas üle 65 ja poole miljoni inimese ehk filmi saadab suur äriline edu. „Amfiibinimene“ näitab, et NSVL ei ole seksuaalne kõrb<sup>7</sup>, et siin on inimestel (eriti Lenfilmi kunstiosakonnal) elurõõmu ja sensuaalsust.

Ulmeuuriija Jaak Tomberg (2023, 43) avab „teadusulme peamise struktuurikomponendi ja dominantse vormivahendina“ Darko Suvini „Teadusulme metamorfooridest“ („Metamorphoses of Science Fiction“, 1979) pärit noovumi mõistet. Noovum on lugejas kognitiivset võõritustunnet tekitav element; Suvini eristab võõrituse laade ja kognitiivsust, lahutades teadusulme fantaasiakirjandusest (samas, 44). Idabloki teadusulmet käsitletud Anu Variku sõnul on noovum „teksti absoluutne keskpunkt, täiesti eraldamatu tekstist ning kogu teose käimapanev jõud“ (Varik 2014, 7–8). Nii romaanis kui ka filmis on tegelikkusega nihkes olevaks noovumiks kahepaikne kalainimene. Filmis lisandub võõritatud ja kohati modernsusele viitav tehiskeskond, mis segatakse eri aegade, kultuuride ja keeltega kummaliseks salatiks. Pendeldades ulme ja fantaasia vahel, kõnnib film kahepaiksena kognitiivse ja mittekognitiivse võõrituse piiril. Inimene ei saa elada vees ja kalainimene ei saa elada maa peal. Tomberg (2023, 142) tõstab teadusulme esteetilise ja narratiivse strateegiana esile võõra alalhoidmise võõrana. Võõra mõiste jagab ühelt poolt uudsust noovumiga ja teisalt avaldub ta suhestumises Omega (Varik 2014, 11). Varik markeerib vastutuse ja eetika tasandid kohtumisel Võõraga:

---

7 Väljendi „seksuaalne kõrb“ olen laenanud Roland Barthes'ilt, kes kasutas seda Mao Zedongi kultuurirevolutsiooni-aegsest Hiinast kõnelemiseks.

Oma peab Võõrale kuidagi reageerima, see on paratamatu, sest isegi mittereageerimine on inimeste jaoks eetiline akt, mis pole hoolimata tegevuse puudumisest neutraalne. Nii saab Võõrast teatav peegel, millelt inimene peab ennast vaatama, mille vastu oma väärtuseid hindama. (Varik 2014, 13)

Kognitiivse võõristuse asendab filmis paiguti *camp*'i esteetika ja vastupidi – *camp*'i esteetika võib siin ise muutuda kognitiivseks võõrituseks, irdudes tolleaegselt nõukogude kinokunstist ja ideoloogiast. Filmiloolane Oleg Kovalov kommenteerib valitsenud olukorda retrospektiivselt: „See ei tundunud lihtsalt halva maitseks, vaid strateegiliselt ohtliku kõrvalekaldumisena elutõest“ (Kovalov 2014, 7–8).

Eesti filmikriitik Valdeko Tobro ei anna Noorte Hääles filmile samuti armu: „Sisult üsna kerglane „Amfiibinimene“ seisab kodumaistest filmidest publiku arvukuse poolest esikohal, seda on Nõukogude Liidus vaadanud kolm korda rohkem inimesi kui näiteks „Ballaadi sõdurist““ (Tobro 1965). Ta nendib:

[. . .] esteetiline daltonism on kinokülastajate hulgas märksa levinum kui teatripubliku hulgas, algelised arusaamad kunsti olemusest ja ülesannetest torkavad märksa sagedamini silma. Suur osa publikust otsib kinost ainult ajaviidet, meelelahutust, atraktsiooni, teiste sõnadega: läheb kinno puhkama. Aga kuidas jääb siis filmikunstiga? (Tobro 1965)

„Amfiibinimene“ režissööridele ja võttemeeskonnale oli suureks eeskujuks Jacques-Yves Cousteau.<sup>8</sup> Prantsuse insener Émile Gagnan ja mereväeleitnant Cousteau leiutasid ja patenteerisid Teise maailmasõja ajal esimese akvalangi. Akvalangi (*aqua-lung* e vee-kops) nime hakkas nende leiutis kandma ingliskeelses maailmas, Prantsusmaal kõlbas kood – CG45. 1955. aastal linastus Cousteau ja Louis Malle'i koostöös dokumentaalfilm „Vaikuse maailm“ („Le Monde du silence“). 1957. aastal tuli ALMAVÜ tellimusel välja esimene Nõukogude akvalangi mudel AVM-1. Mõne aasta pärast tekib Lenfilmis idee lavastada „Amfiibinimene“, mille kümme aastat oodanud stsenaariumi korjab üles režissöör Vladimir Tšebotjarjov, stuudio määrab teiseks režissööriks Gennadi Kazanski. Veemaailma obsessioon ja *homo aquaticus*'e teema kõnetavad masse, koostöö Cousteau'ga veealuste võtete tegemisel jääb aga valuutapuudusel toimumata. Leitakse, et lastefilmiga ei pea nii „sügavale“ minema.

### IIIb

Nappide vahendite tõttu vahetatakse esialgsed Sargasso meres filmimise plaanid Musta mere ja Krimmi vastu, Laspi (kr k „muda“) laht on siiski läbipaistvam teistest

8 Faktimaterjal siin ja edaspidi pärineb mitmesugustest ajalehe- ja veebiartiklitest ning intervjuudest osalistega jm videoklippidest Youtube'is, mis olid kättesaadavad artikli kirjutamise ajal, nt Человек-амфибия: Интересные факты о фильме (<https://www.youtube.com/watch?v=nQl6b97LUAY>).

veesoppidest Krimmi lõunarannikul. Osaliselt filmitakse suures basseinis, näiteks tehakse seal haivõte. Teise peaosalise Guttieri osatäitja, 16-aastane koolitüdruk Anastassija Vertinskaja alles õpib ujuma, 25 inimest käivad tunde basseinis sukeldumist ja allveeujumist harjutamas. Hoolimata osalisest dublantide kasutamisest tuleb ookeanistseenides ette eluohtlikke momente. Vee all töötatakse sadu tunde – seal on esimene nais-allveevalgustaja, grimeerijad, kostümeerijad ja kunstiosakond. Õhtuleht kirjutab:

Et rikastada merepõhja, mis isegi Mustas meres Golubaja ja Laspi lahe piirkonnas, kus otsustati teha filmivõtteid, ei osutunud vajalikult maaliliseks ja eksootiliseks, valmistasid dekoraatorid värvilisest plastmassist sadu koralle ja veealuseid kaljusid, troopilisi veekasve ja hiigelmeduusi. (Õhtuleht 1962)

Peaoperaator Eduard Rozovski abilistega püüab saavutada olemasolevate võimaluste piires maksimumi, tema ülisuur entusiasm võtteplatsil on loonud küllaltki usutava illusiooni. Kalad pannakse kaadris liikuma eraldi akvaariumis kaamera ees, teisel pool akvaariumi laiuvad allveemaastikud. Armunud peategelaste silmade tooni võimendamiseks filmitakse neid läbi sinise ja rohelise filtri. Filmi konsulteerivad ja võtetel osalevad nõukogude tuukrid ja sukeldujad. Dokumentaalkaadrid „Amfib-inimese“ filmimisest annavad sootuks teistsuguse värvingu kogu filmile. 5–11 m sügavuses toimuvate allveevõtete koreograafiaga nähakse kõvasti vaeva, kaadrist väljas asuvad rasked hapnikuballoonid, millest antakse näitlejatele ja võttemeeskonnale hapnikku, samuti keerukas valgustussüsteem, mida aeg-ajalt saadavad elektrilühised. Samal ajal korraldatakse basseinis kinotöötajate allveespordivõistlusi, mille võidab operaatori abi.

Veealuseid kaadrite kergusele aitavad kaasa helimaastikud, mis seovad filmi tugevasti selle valmismisaja, 1960. aastate innovatiivse helikeelega. Noor helilooja Andrei Petrov kasutab heli sissejälgimisel uuenduslikku instrumenti, ekvodinit, Nõukogude elektrioreli mudelit, mille oneirilised meloodiad saadavad peategelase allvee-liuglemisi (Soom 1963).

Ihtüandri liibuva kostüümi veekindluse tagamiseks kasutatakse paksemast elastsest naiste sukkpükste sarnasest materjalist tekstiili; kostüüme on kokku neli, sest Ihtüandri unistusestseenis kannab samasugust kombinesooni ka tema armastatu Guttieri. Kokku ömmeldakse kombinesoonidele 10 000 veekindla pärlmuttervärviga kaetud valgest kilest litrit. Armunu naeratusega lõikab Ihtüander oma südamedaamile kingiks korallioksa. Õnneks on filmikorallid kunstmaterjalist, samuti on papist hai, kelle Ihtüander tapab, et päästa filmi alguses Guttieri elu. Ihtüandri meelest ei maksa kalad midagi, ta jagab kalakaupmehe tooteid lapseliku rõõmuga linnarahvale. Rahal ei ole tema maailmas väärtust. Pärlid ja merekarbid on ilusad esemed, kuid ilma materiaalse väärtuseta, neid on ju meres lõputult. Siin on näha

stalinliku postulaadi „me ei oota looduselt armuande, vaid võtame neid ise“ järelkajasid. Pole teada, millest lähtus Beljajev oma romaanis, kuid arvestades seda, et Argentiina rannikul pärleid tegelikult ei leidu ega püüta, tähistab pärlipüüdmine siin kasvõi teadvustamata metafoorina teatud suhtumist. Seega on raamatusüžee muuhulgas rajatud n-ö pärlitootmisele.

Pingelises situatsioonis lööb välja inimkala lühike süütenöör. Ihtüänder ei ole võimeline argumenteerima ega debateerima, ta kargab kohe asja kallale: embab oma väljavalitud nõusolekut küsimata või saadab nokauti konkurent Pedro Zurita. Vees avalduvad tema kolonisaatorijooned, raamatus tapleb ta kaheksajalgadega, kes on tema teel ees veealuse elutoa hiina vaasidega sisustamisel. Filmi üheks läbivaks jooneks on katkised isasuhted. Ihtüänder, kes armub Guttieresse, soovib rohkem aega veeta maa peal ja linnamiljööös, millega tema isa rahul pole. Guttiere omakorda astub vastu oma isale, kes tahaks teda näita pärlipüüdjate juhi don Pedro Zuritaga. Kui Ihtüandri kahepaiksuse saladus välja tuleb, vangistatakse ta ja sunnitakse tööle pärlipüüdjate artellis, et tema võimest viibida kaua aega vee all võimalikult suurt kasu lõigata. Filmi Ihtüänder toob veest välja aga tehispärleid, sest ka Mustas meres pole pärlkarpe.

Ihtüandri seksuaalne ärkamine toimub tema inimpoolkeral. Tomberg, osundades vastuolule utopia vormilise suletuse ja iha transgressiivse loomuse vahel, nendib: „Just iha paistab utoopiale esmajoones vastupanu osutavat ning selle leidlik ühiskondlik suunitlemine tundub olevat igasuguse „toimiva“ utopia paratamatu, kuid peaaegu kujutlematu eeltingimus. Iha ja õnnelikkust on sageli käsitletud teineteist välistavatena“ (Tomberg 2023, 179).

Tsensor käreleb tugevasti stseeni Bakuu kohvikus Nargiz, kus Leningradi moemaja mannekeen Nina Bolšakova mängib džässkabaree lauljat, kellele annab hääle džässlaulja Nonna Suhanova. Romaani Buenos Airest filmitakse Bakuu vanalinnas, sinna loodud tänavasildid, reklaamid ja neoontuled moodustavad filmis konkreetse luule verbaalse kihi. Ulmekirjandust iseloomustav uute sõnade, neologismide loomine esineb filmi linnastseenides poesiltidena ja tekstidena autodel, tähistamaks linna, mis ei asu Nõukogude Liidus.

#### IV

Ihtüandri osatäitja Vladimir Korenev sündis Sevastopolis mereväehvitseri perekonnas, hiljem koliti Tallinna, kus Korenev läks kooli ja näiteringi, jätkates lavaõpinguid Moskvast. Miski seob Korenevi Ihtüandri kehakeelt Conrad Veidti Somnambuul Cesarega filmist „Dr Caligari kabinet“<sup>9</sup> – jõuetud kehad, mis pannakse kellegi

9 „Das Cabinet des Dr. Caligari.“ 1920. Režissöör Robert Wiene, Saksamaa.

tahtele alluma, või modernne kväär? Ihtüander Korenevist sai Nõukogude Liidus seksisümbol:

„Seltsimees Korenev, ma tean, et te ei loe kirju, ammu ei vasta neile, aga minu omi te loete! Neid tuleb täpselt kümme. Tegin alastifoto, lõikasin selle kümneks tükiks ja saadan iga kirjaga ühe kümnendiku sellest.“ Tüdruk palus mul saata talle autogrammiga foto. Täitsin tema palve ja lisasin fotole pealkirja: „Vabandust, ma pole alasti!“ (Korenev 2021)

2019. aasta augustis ajalehele Russia Today antud intervjuus mainis Moskvast oma filmi „Ükskord Hollywoodis“ („Once Upon a Time in Hollywood“) linastusel viibiv Quentin Tarantino, et 1970. aastate alguses näidati USAs televisioonis sageli „Amfibinimese“ dubleeritud varianti. Tarantinole, kes selle päritolu ei teadnud, meeldis film väga (Berkhead 2019). Dubleerimise korraldas tõenäoliselt Euroopa filmide levitaja USAs, režissöör ja produtsent Roger Corman, kes filme vajadusel Ameerika turu jaoks kohandas, kärpis ja isegi ümber monteeris. Samuti levis film Euroopas ja araabiakeelses maailmas, selle plakatid peegeldavad eri kinoturgudele suunatud sõnumeid. Araabiakeelsel plakatil on filmi nimeks „Meresaan“, Guttieret kujutatakse küllaltki avara dekolteega ja tal on kaelas rist, filmilevitajaks Sovexportfilm. Prantsuskeelsel plakatil on levitajaks Liberal Films, film kannab nime „Merede Tarzan“, ka prantsuskeelses Vikipeedias nimetatakse filmi „Tarzan des Mers“. Lenfilm andiski alguses filmile nime „Merede Tarzan“, kuid autoriõiguste probleemi tõttu tuli see asendada „Amfibinimesega“. Võrdlustest Tarzaniga aga ei pääse, Literaturnaya Gazeta kriitik sarjab Ihtüandrit „lõpustega Tarzaniks“ (Chelovek-amfibiya).

1963. aastal võidab „Amfibinimene“ teise koha ehk *Astronave d'argento* Trieste esimesel ulmefilmide festivalil. Esikoha pälvib Chris Markeri film „La Jetée“, žürii liikmete hulgas on ka Umberto Eco.

## V

2019. aasta suve lõpp Narvas. Oleme grupi töökaaslastega ekskursioonil endise Kreenholmi tekstiilivabriku territooriumil. Mõõtnud asfaltkatted täis ruderaaltaimi hiiglaslike tühjade vanade hoonete vahel, kängitsetud veetu jõesängi kahvlihaarade vahele Kreenholmi saarel. Selles keskkonnas tabab mind *flashback*'ina „Amfibinimese“ film, millele ma pole mõelnud aastakümneid. Tundub, et nõukogude kinematograafia avaldab tolleaegsele kinokülajale oma mõju siiani, selle meelelahutuslikud omadused on jätnud aju raskemetallimürgitusega sarnase efekti, mis ei kao kunagi, vallandades järelpilte palju aastaid hiljem. Film hakkab edasi jooksmas, uues keskkonnas ja uute tegelastega. Tekib idee kirjutada stsenaarium „Amfibinimesest“ tõukuvale kunstnikufilmile Narva kontekstis. 2022. aasta juulis, kui ma viimaks jõuan

Narva kunstiresidentuuri, on Venemaa suuremahuline invasioon Ukrainas alanud. Olen tulnud kirjutama stsenaariumi filmile, mida selles olukorras on tegelikult võimatu teha. Kuidas kirjutada stsenaariumi filmile, mida ma tõenäoliselt kunagi ei tee?



Fotod Liina Siibi sarjast „Družok ja Tracey“, pildistatud Narvas aastail 2022–2024.

## Allikad

Beljajev, Aleksandr. 1960. *Amfibinimene. Maailmavalitseja*. Tõlkinud Adam Randalu. Eesti Riiklik Kirjastus.

Berkhead, Samantha. 2019. „Tarantino ‘Shocked by Moscow’ in First Visit to Russia Since 2004.“ – *The Moscow Times*, 8. august. <https://www.themoscowtimes.com/2019/08/08/tarantino-shocked-by-moscow-in-first-visit-to-russia-since-2004-a66757>. Vaadatud: 30. september 2025.

Bird, Robert. 2016. „Lenfilm: The Birth and Death of an Institutional Aesthetic.“ – *A Companion to Russian Cinema*, toimetanud Birgit Beumers, 66–91. Wiley Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118424773>.

„Chelovek-amfibiya“ = Человек-амфибия.  
[https://ru.wikipedia.org/wiki/Человек-амфибия\\_\(фильм\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Человек-амфибия_(фильм)).

Fedorov, Alexander. 2013. „The Image of the West on the Soviet Screen in the Era of the „Cold War“: Case Studies.“ – *European Researcher* 42 (2–3): 497–507.

Korenev, Vladimir. 2021. „„Bylo by neblagodarnost’ju govorit’, chto eta rol’ byla zrja“: Akter Vladimir Korenev – ob Ihtiandre.“ = Корнев, Владимир. 2021. „„Было бы неблагоприятно говорить, что эта роль была зря“: Актер Владимир Корнев – об Ихтиандре.“ – *Komsomol’skaja Pravda*, 5 jaanuar. <https://www.kp.ru/daily/24508.3/658982/>. Vaadatud: 1. juunil 2026.

Kovalov, Oleg. 2014. „Predislovie. Deti Marksa i doktora Salvatora.“ – A. A. Ignatenko, V. A. Gusak. *K voprosu ob Ihtiandre*, 5–8. Moskva: DirektMedia. = Ковалов, Олег. 2014. „Предисловие. Дети Маркса и доктора Салватора.“ – А. А. Игнатенко, В. А. Гусак. *К вопросу об Ихтиандре*, 5–8. Москва: ДиректМедиа.

Le Matin. 1909. „Illustration de Gino Starace pour un encart publicitaire annonçant la publication en feuilleton du roman de Jean de La Hire, L’Homme qui peut vivre dans l’eau.“ – *Le Matin*, 18. juuli.

Palamets, H[illar]. 1963. „Tartu õpilased ja filmikunst.“ – *Edasi*, 24. märts.

Skotak, Robert. 2015. *The Amphibian Man. From the Tsars to the Stars. Russian Fantastic Cinema*. <https://www.peramuseum.org/film/the-amphibian-man/732/137>. Vaadatud: 30. september 2025.

Soom, T. 1963. „Ekvodin.“ – *Edasi*, 16. juuni.

Tobro, Valdeko. 1965. „Paar mõttemõlgutust ühel teemal.“ – *Noorte Hääl*, 29. mai.

Tomberg, Jaak. 2023. *Kuidas täita soovi. Realism, teadusulme ja utoopiline kujutlusvõime*. Studia Litteraria Estonica 24. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Tuulik, Pelle. 2016. „Teadusliku fantastika tunnused ja ulmeterminite tõlkimine Hannu Rajaniemi teose „Kvantvaras“ kahe peatüki tõlke näitel.“ Magistritöö. Juhendanud Krista Kallis. Tartu Ülikool, maailma keelte ja kultuuride kolledž. <http://hdl.handle.net/10062/53514>.

Varik, Anu. 2014. „Võõra kujutamine totalitaarse idabloki teadusulmes.“ Magistritöö. Juhendanud Jaak Tomberg. Tartu Ülikool, maailmakirjanduse õppetool. <http://hdl.handle.net/10062/41687>.

*Õhtuleht*. 1962. "Amfibinimene ekraanil." 8. detsember.

*Õhtuleht*. 1974. "Ekraanil." 9. detsember.

---

**Liina Siib** – visuaalkunstnik ja filmitegija, Eesti kunstiakadeemia graafikaproffessor, kelle teemaks on peamiselt igapäevaelu praktikate performatiivsus ja sotsiaalne ruum. E-post: [liina.siib\[at\]artun.ee](mailto:liina.siib[at]artun.ee)