

KIISK EI LÄINUD SILLARTI ÕNGE

JAANUS KULLI

„SEST MA NAGU LINNUKENE...“. Käsikiri ja režii: **Jüri Sillart**, pilt: **Andres Kull, Peeter Ülevain, Mati Põldre ja Jüri Sillart**, heli: **Olger Bernadt** (OÜ Film Audio), AVID-montaaž: **Eero Karis ja Andres Lepasar**, produtsent **Jüri Sillart**. Beta SP, 82 min, mustvalge ja värviline. © OÜ Kairiin, 2005.

Üsna ühel ajal on valminud kahe tunnustatud kinomehe portreelugu oma kolleegist. **Enn Säde** dokfilm rohkem kui kahekümne aasta eest taevaseks režissööriks tõusnud **Jüri Müürist** – „**Jüri – see mulk ehk mis tuul müüril...**“ ning **Jüri Sillarti** linalugu „**Sest ma nagu linnukene...**“ **Kaljo Kiisast**.

Ehkki portreerijad Säde ja Sillart ei ole päris ühe põlvkonna mehed, on seda nende portreeritavad. Kui Sädel tuli paraku toetuda vaid ajalookroonikale, on Sillartil lisaks muudele materjalidele olnud võimalus intervjuerida ka peategelast ennast. Esmapilgul on see tugev pluss, ent kas alati?

Iseenesest mõista, et meie väikses ühiskonnas ja veel väiksemas kinoühiskonnas, kus pealegi aastakümneid eksisteeris üks katus nimega „Tallinnfilm“, olid kõik kõigiga tuttavad või vägagi tuttavad. Kindlasti sõbradki. Siit ka selliste probleemide puhul võimalik küsimus, et kui raske või kui kerge on teha filmi, kui sa tunned portreeritavat läbi ja lõhki. Ehk liigagi hästi, et suuta hoida distantsi, tajuda piire olulise ja ebaoluli-

se vahel, olla lõpuni aus iseenda ja portreeritava suhtes. Kui siiralt seda sisimas ka ei taheta. Et Sillart on ka varem oma kolleegidest filme teinud („**Antošša**“, 1995; „**Griša**“, 1996; „**Leida lugu**“, 2002), peaks tal teatud kogemus n-ö portreeritavaga suhtlemiseks ju olema olema. Paraku tundub, et just Sillart pole suutnud säilitada lõpuni kainet pead, on jätnud filmi sisse ebaolulisi löike ning just Kiisa kui inimese (ja mitte ainult kui filmirežissööri ja näitleja) portreerimisel hätta jäänud. Eelnevat silmas pidades on Säde, kellele film Müürist oli ometi esimene selletaoline töö, saavutanud tunduvalt tõhusama ja sügavama lõpptulemuse.

Katkendid Kiisa filmidest vaheldumisi intervjuudega on küll kronoloogiliselt korralikult kokku pandud, kuid portree jääb loomata, lugu avamata, elamus sündimata. Sama hästi võiks liha toppida vardasse vaheldumisi sibularõngastega ja öelda, et ongi šašlõkk. Ei ole.

Ilmselgelt oleks lihtsameelne mõelda, et Kiisk on oma mahuka ja eripalgelise loominguga, pika ja kireva eluga ning mahlaka sõnaseadmise ja atraktiivse esinemisega kerge saak. Ja eeldata-vasti Sillart nii ka ei mõelnud. Sedavõrd peaks ta Kiiska siiski tundma. Tunnistab ju ka portreeritav filmi finaalis kuppevagunis, et terve elu olnud talle kui näitlemine ja mäng. Ning nii mitmedki kolleegid iseloomustavad Kiiska filmis ennekõike kui peiarit, kui elukunstnik-



Peeter Ülevainu foto

Kaljo Kiisk, tema abikaasa Siisi, režissöör Jüri Sillart ja helirežissöör Olger Bernadt filmi „Sest ma nagu linnukene...” võtetel 2004. aastal.

ku. Järsku mängib Kiisk ka Sillartiga? Kes teab, kuigi vähe usutav. Kui mängibki, siis pigem alateadlikult.

Niisiis, ühtepidi on Kiisk äraütlemata tänulik materjal. Ainuüksi oma loominguuga, lisaks Kiisa rollid väljaspool filmimaailma (televisioon ja Toompea). Nii et silme ees võtab kirjuks ning kindlasti on piinavalt raske looja ühest või teisest tahust loobuda. Samas võib selline püüdlikult kõikehaarav pilk kurjasti kätte maksta ja Sillartile tegelikult ongi kätte maksnud.

Kui „**Õnne 13**“ episood filmis on ikkagi mõistetav ja ehk ka kohane, sest paljudele (eriti nooremale tele- ja kinovaatajale) on Kiisk viimased kümme aastat pigem kingsepp Johannes kui filmirežissöör, siis kaadreid Toompealt on kohati isegi piinlik vaadata. Muidu nii sõnaosavad poliitikud veeretavad suus sõnu kui kuuma kartulit ning mi-

dagi olulist endise kolleegi ja parteikaaslase iseloomustamiseks siit juurde ei tule (välja arvatud **Marju Lauristini** jutt, kes ainsana tunnistab, et Kiisk ei ole oma loomult poliitik, vaid kunstnik, ja et ta pole Toompea kaklustes kunagi kaasa löönud).

Arusaamatu, et teistel intervjueeritavatel ei jätkunud mehisust ja julgust välja öelda, et Kiisk tegelikult ei sobinud Toompeale, et tal oli seal ebamugav. Iseenda ja oma valijate ees. Et ta tahtis sealt ära. Ja et ta tegelikult ikkagi oli looja, mitte imeinimene, kellele kamaluga jagatud ühtviisi kunstimeelt ja poliitilist vaistu. Pigem oleks tahtnud Kiisa enda suust kuulda, mis vägi teda sinna Toompeale kiskus. Kuigi võib ju arvata, mis vägi – „**Hullumeelsuse**“ (1968) riulile panemata jätmisest ja selle eeldatavast edust piiri taga rääkides tunnistab ka ju Kiisk ise, et „see kapital oleks toonud



Kaljo Kiisk koos abikaasa Siisi ja tütar Riinaga 1950. aastate algul.

mulle selga nii mõndagi ja nüüd oleks ma käinud sirgemini”.

Teiste Kiiska iseloomustavate kolleegide seas saab filmis sõna ka **Roman Baskin**. Romkale omaselt ta palju ei räägi. Ent kui täpne, samas kui üldistav ja lausa mingit kolmandat mõõdet andev on Baskini hinnang mehele, keda GITISE päevil hakati Kiisuks hüüdma. „Ta kukub alati käppadele,“ ütleb Baskin lakooniliselt Kiisa kohta, kes sihtinud Siinimägedes SS-diviisis õhutõrjekahurist Vene lennukeid, vändanud sellised filmid nagu otsekohe kalevi alla pandud „Hullumeelsus“ ja punase võimu apoteoos „**Punane viul**“ (1974); kes pages sõja järel kahtlase mineviku pärast Moskvasse teatrikooli, kus oli aktiivne

kommunistlik noor ja kursuse komsorg; kes hiljem komparteilasena aastatel 1962–1987 juhtis Eesti Kinoliitu; kelle „**Metskannikesed**“ (1980) päästis tollane KGB juht Juri Antropov ja kelle Viktor Kingissepa elust pajatav „**Saja aasta pärast mais**“ (1987) oli pinnuks silmas kohalikule KGB-le.

Kas saab eesti filmiloost otsida veel värvikamat, sedavõrd kirju mineviku ja kindlasti ka õnneliku saatusega persooni? Tulla pärast sõda puhtalt rongi alt välja, reetmata seejuures iseennast ja kedagi teist – sellist saatust pole paljudele jagatud. „Et ma pole eales kellegagi tüli norinud, nii polnud ka kedagi, kes oleks nüüd võinud mu peale koputada,“ on ta ise ühes intervjuus rääkinud aastatest, mil äraandmine polnud võõras ka paljudes eesti peredes. Just selles kontekstis omandab Baskini hinnang erilise tähenduse.

Nüüd on siis see alati käppadele kukkuv Kiisu portreeterija Sillarti ees, ent on see siis nüüd Kiisa kavalus või Sillarti saamatus, kuid meie ees on pigem nurruv kui küüsi näitav kass. Ja sellest on kahju, sest nii on pilt ühekülgsem ja vaesem.

Miks ei räägi Kiisk näiteks, mispärast noor poiss, peaaegu et laps, sakslaste mopi eest metsa ei putkanud; millised mõtted keerlesid mehe peas, kes oma mineviku eest oli Moskvasse pakku läinud ja sai nüüd seal kursusevanemana ning eeskujuliku tudengina muu hulgas punaaineid söögi alla ja söögi peale. Ning miks ta ikkagi ENSV Ülemnõukogu ja Eesti Kinoliidu juhatuse I sekretäri toolile istus?

Miks räägib oma abikaasast nii vähe **Siisi**, miks me kordagi ei näe rääkimas Kiisa tütart **Riina Viidingut** või tema sõpru-tuttavaid väljastpoolt filmimaailma? Kui **Ada Lundver** mainib, et Kiisk on talle öelnud, kui väga ta Adasse ikka armunud oli, siis miks režissöör seda Kiisa käest ei küsi?

Režissöör
Kaljo Kiisk ja
operaator
Anatoli
Zabolotski
„Hullumeelsuse“
võtetel
1968. aastal.



Küsimus ei ole ju ainult selles, et oodanuks näha Kiisa kui kunstniku ja ka kui elukunstniku igapäevasemat ja argisemat palet. („Tallinnfilmi“ kunagine toimetaja **Tiina Lokk** ja filmikunstnik **Tõnu Virve** pajatavad ju päris mitu viinavõtmise ümber keerlevat lustlikku lugu ning kursusevend GITISe päevilt **Olev Kitsas** meenutab, kuidas pärast stipipäeva ja eliitrestoranis „Metropol“ veedetud õhtut Kiisk ühika kraanikaussis oma kingi pesi.)

Jah, kõik need seigad on inimlikud ja kahtlemata lisavad mingit teist mõõdet, ometi annab Roman Baskin ise režissöörile niidiotsa kätte, kui ta ütleb, et tegelikult on Kiisk „selline natuke kurb kloun“; teda täiendab **Ita Ever**, lisades, et Kiisk on „ikka selline sümpaatne kloun elus, kõige paremas mõttes“. Aga just sellist Kiiska – kui peiarit, kui Liblet, kui Nipernaadit, kelle kuju ta endas aastakümneid kandis, enne kui too ekraanil elustus, – just sellise Kiisa sisse oleks ennekoike tahtnud piiluda, aga paraku Sillart seda võimalust ei paku.

Nüüd jäävad suures osas režissööri filmilõikude vahele pigitud intervjuud

pigem Kiisa filmograafiat illustreerivaks ja selgitavaks, kui selle loojat avavaks materjaliks.

Samas on linaloos mitmeid lustakaid seiku (**Maria Klenskaja** värvikas episood „Ararati“ konjakist ja hotelli aknast avanevast Ararati mäest) ja lihtsalt ballasti (kaadrid Karlovy Varyst), mis aga portreeritava mõistmiseks midagi juurde ei anna ning tulnuks filmi kompaktsuse huvides südame värinata välja lõigata. Nagu vist pidanuks loobuma ka justkui kohustuslikust Kiisa peaaegu et kõikide filmide katkendite äranäitamisest ja keskendumata pigem olulisematele linatöödele.

„Hullumeelsusest“ rääkides pinnib Sillart, et kes see suupillimängija seal filmis siis ikkagi oli. Ning Kiisk vastab talle nii omaselt, justkui möödaminnes ja väikese kavala muigega, et omavahel öeldes oli see mees Kaljo Kiisk. Nagu libe kala libiseb Kiisk vastusest kõrvale. Nii selles episoodis kui ka kogu filmis.

P. S. Heli kvaliteedist ei maksa üldse rääkida ning küllap režissööri mõh-mõhid ja mh-mhid pidid ikka taotluslikud ja miski tagamõttega olema, et neid filmi nii palju sai?