

# EESTI FILMIST 2005. MÖÖNDUSETA II

RAIMO JÕERAND

(*Algus TMK 2006, nr 2*)

Möödunud aastal linastus Eestis seitse pikka omamaist mängufilmi. Ajakirja eelmises numbris vaatlesin Peeter Urbila „Stii-  
lipidu“ ja Jaak Kilmi telemängufilmi „Kohtumine tundmatuga“. Seekord pööran tähelepanu ülejäänud viiele.

## Kunsti peab panema kogu oma elu ja hinge

Teine film, mis tehtud kiires korras televisioonile – Rainer Sarneti „Libahundi needus“ –, enam nii elegantselt žanri reeglitega hakkama ei saanud kui Jaak Kilmi „Kohtumine tundmatuga“. Tegu oleks justkui komöödiaga, aga ei ole ka. Võiks olla nagu realistlik draama, aga ei ole ka. Oleks nagu draama,

kriminulli, film noir'i ja groteskse komöödia segu. Siin on tõsise ja argliku noore näitleja (Katriina Lauk) eneseleidmise lugu, siin on retk teatriajalukku, siin on mõistatus: kes on süüdi? Ja võluv lõpp, mis avab salaukse teatri-  
maagiasse. Sarnet tegeleb siin sama teemaga, mis „Rehepapis“ pooleli jäi – hingega. Ta justkui manifesteeriks oma filmis sedasama, millest ma siin artiklis isegi juba kirjutanud olen. Kunstil, olgu see teater või film, on üksnes siis mõtet, kui panna sellesse kogu oma elu, oma hing. Üksnes siis suudab see pakkuda midagi teistele. Sinu loodu elab edasi kas või seemnena mõne sinu järeltulija loomingus.



Telefilmi „Libahundi needus“ reklaamplakat.



Piret Simson (Tiina 1911. aastal), režissöör Rainer Sarnet ja Tõnu Oja (Alterbaum) „Libahundi needuse“ võtetel 2005. aastal.

Me oleme õnnelik rahvas, et meil on teater ja sel teatril on järjepidev(used) traditsioon. Meil on ka kino, kuid kõik katsed selle saja-aastases arengus pidevust leida jäävad katseteks, nende tulemus on kunstlik ja eluta. Traditsiooni, millele raskel hetkel toetuda, ei ole. Aga selle järele me nutame.

Mis puutub „Libahundi needuse“ teostusse, siis siin löövad välja kiirustamise märgid. Liiga palju on jäänud veel lõpuni mõtlemata. Karakterid lähedale mängimata. Seetõttu kannatab soovitud mõju. Kui filmi lõpul vaataja ei tunneta koos peategelasega (aga selline film seda eeldaks), kui traagiline see kõik on, aga ometi kui ilus; kui tas ei hakka tukslema kahjutunne, et tema ise näitleja ei ole, ja tänutunne, et ta sai seda filmi jooksul ikkagi olla, siis ei ole film oma eesmärgi täitnud.

Kirjutasin kunagi stsenaariumi kohta, et sealt kumab läbi teleteaterlikkus

ja filmile mitteomane formaalsus. Vaatamata režissööri pingutustele misansteenide seadmisel, plaanide valikul, detailide kasutamisel jäi see tunne minusse ikka alles.

Hoopis proosalisematest asjadest tuleb kirjutada **Peeter Simmi** lavastatud eesti-saksa koostööfilmi „**Kõrini!**“ puhul, mis eelesilinastus PÕFFi lõpufilmina. (Turunduslikel põhjustel kannab see küll valmimisaasta numbrit 2006.)

Hingest siin rääkida pole mõtet, puudutavast sõnumist samuti mitte. *Road-movie* olevat kõige raskem žanr. Peale mõne krestomaatilise näite on enamik selle žanri asju üsna halvad. Teekonnafilm on ta aga ühelt poolt. Teisalt on tegu labase komöödiaga, kusjuures aimata on taotlust teha tragikomöödiat. Kokku võttes on välja tulnud isetu turismifilm või transpordifilm, nagu pärast esilinastust ühest lühihinnangust lugesin. Miks küll?



Režissöör ja kaasstsenarist Peeter Simm ning produtsent ja pastori osatäitja Artur Talvik filmi „Kõrini!“ võtetel 2005. aastal.



*Ergo Kulla (Ruut) fotod*

„Kõrini!“, 2006. Heio von Stetten (Rainer Kaminsky) ja Maarja Jakobson (Stella).

Ma ei ole kunagi varem ühtegi saksa telekomöödiat üle viie minuti vaadanud, aga mul on tunne, et nüüd ma nägin ühte sellist. Karakterid ja lugu ajavad täiesti ise asja. Mitte miski ei sobi millegagi kokku. Ja ehkki tegevus toimub maanteel, kust saab alati ära keerata ja punkti B asemel sattuda hoopis punkti C, viib lugu meid rongina ikkagi punkti B, kusjuures me oleme sellest kogu aeg teadlikud. Kõik katsed tekitada süžees sündmusi ja ajendeid kõrvalkalleteks on naeruväärsed juba tekides. Punkti B all pidasin ma silmas, et kõik jõuavad lõpuks Eestisse, et õnnetu autojuht ei tapa end, et õnnelik tšello-

mängija paneb ta endasse armuma, et vetelpäästja päästab autojuhi, et vetelpäästja ei saa oma röövitud raha tagasi enne kui filmi lõpul, et matuseauto juht saab vetelpäästja sõbraks ja et kõik saavad lõpuks sõbraks – ehkki ei olnud ühtegi põhjust, miks nad poleks võinud sõbrad olla filmi algusest peale. Punkti B all ei pidanud ma aga silmas, et Eestise jõuavad ka tšellomängija ekssõber ja autojuhi eksnaise sõber. Stsenaristid sõlmisid lõpuks üliagaralt otsi, mis tegelikult olid juba ammu ära lõigatud.

See film on hea näide, kuidas ei peaks koostööfilme tegema. Kui juba stsenariumi autoritena on **Valentin Kuigi** kõr-



Mikkel Ulmani foto

„Röövlirahnu Martin“, 2005. Režissöör René Vilbre. Madis Ollikainen (Martin) ja Jaan Rekkor (Roland).

val kirjas ka režissöör, saksa produtsent ja veel üks mees, siis on arvata, et tegu on hirmsa kompromisside puntraga. Kuna lugu ei ole enam otseselt kellegi oma ja tegu on tootega, mis peab vastama standarditele, siis puudub sel hing. Selle asemel et põhjendatud sündmused oleksid motiveeritud karakteritega, on sinna lükitud ajendeid väljastpoolt – tundub, et tagant ettepoole liikudes. Lähtepunktiks tees, et vaataja on idioot. Kunagine algidee rändteatri autojuhist, kes ei saa ennast tappa, sest kellelgi on teda alati vaja, on taandunud keskselt kohalt üksnes **Heio von Stetteni** kehastatud tegelase silmadesse. Muide, on hämmastav, kuidas kehtestavad ennast ekraanil mõlemad saksa peaosalised – kui palju oleks võinud neist kätte saada. Kui **Rasmus Kaljujärve** ülesanne oli mängida kogu aeg veidi juhmi, tusast ja suhteliselt otsustusvõimetut pangaröövlit, kes ei suuda ees sõitvast autost oma raha kätte saada, siis saab ta sellega ilusti hakkama.

**Maarja Jakobson** naeratab magusasti ja hõljub niisama ühest autost teise. Filmitähe asi.

Ent tõsisemalt. Kui filmirežissöörid on avastanud enda jaoks Maarja Jakobsoni ekraanivõlu, siis tuleks talle võimaldada ka midagi mängida... vabandust, kehastada. Kui stsenaariumis on poolikult kirjutatud karakterid, siis ei aita, kui näitleja ise sellest enda jaoks terviku loob. Ilma režissööri ja stsenaristi loodud pingeta ei ole sel kahjuks kuidagi võimalik vaatajani jõuda.

#### Lapsed vaimustuvad kiiresti ja valimatult

**René Vilbre** lastefilmi „Röövlirahnu Martin“ võttis publik hästi vastu. Ka mu oma kuueaastane tütar oli vaimustuses. Kui rääkisime, millest see film on, ütles ta, et alati on nii, et vaesed on head ja rikkad on pahad. Mõtlesin, et kas see ongi selle filmi sõnum, ja ega ma talle vastu vaielnud.



„August 1991“, 2005. Režissöör Ilmar Raag. Augustiputši päevil.

Aga lapsed on õrn publik, nad vaigestuvad kiiresti ja suhteliselt valimatult. Mitte kõik ei küsi kohe, kui nad millestki aru ei saa. Nende suhe filmiga on nagu minul võõrkeelne lugemine: lausetesse ikka lipsab sõnu, mille tähendust ei tea. Aga ega seepärast viitsi kohe sõnaraamatu järele haarata. Peaasi, et mõtte kohale jõuab. Seekord sai mu tütar küll kõik selgeks, minul aga jäi üksjagu asju arusaamatuks. Kuna sõnaraamatut pole, siis panen avastatud probleemid siia kirja.

Ehkki mina ei ole selle filmi siht-rühm (samas isana ma ju veidi olen), vihas tas mind lati asetamine niivõrd madalale. Ega laps ju nii loll ka ole, et ta ei mõistaks inimsuhteid veidigi keerulisemalt kui absoluutsel hea-paha skaalal. Ilusa ja steriilse kõrval oleks tahtnud kogeda natuke rohkem elulähedust.

Autorid on läinud välja kindla peale ja kujundanud maailma, mille vastu poleks kellelgi midagi öelda. Esimesel nel-

jakümnel minutil ongi lugu täitsa huvitav. Mis sest, et kogu aeg on tunne, nagu poleks tegelased enne filmikaamera käivitamist seal üldse elanudki; et pahapoiss Kevin on nagu karikatuur; et avasteen koolis on monteeritud liiga rabadaks ja kiireks, laskmata mõjule pääseda misantsteenil, mis pikendab sisseelamist; et kass-poisi saabumine ja tema kohalolek on liiga intensiivne (mis võimendub seda enam, et filmi teises pooles pole teda enam peaaegu üldse); et kassi idee kosja minna on jabur isegi lapse mõistuse jaoks, jne.

Samas oli üksjagu meeldivaid üllatusi: Martini osatäitja **Madis Ollikainen** oli veenev ja hea, poisile oli loodud karakter, tal oli hetki, kus kahtlustada ja otsustada. Eriti hästi mõjus ta koos **Jaan Rekkoriga** – tänu temale nende stseenid elasid: seal oli pinget ja heas mõttes ootamatuid lahendusi. Kui neljaküm-nendaks minutiks Rekkor lokaliseeriti, pandi Martini emaga n-ö majja kinni

Režissöör  
Kaaren Kaer  
pseudoajaloolise  
mängufilmi  
„Malev“ võtetel  
2004. aasta suvel.



(ehkki loos pidid nad kadunud lapsi otsima), siis lõppes ka lugu ära. Kõik järgnenud tegevused olid välja imetud, et viia film kohustuslikult lõpuni. Karikatuursest Kevinist ei olnud juba ammu tõsiselt võetavat vastandtegelast.

Kuna Martini kujutamisel olid puudu kõik stseenid, mis oleksid väljendanud tema tõsist hoolimist oma kassist, siis ei suutnud enam pinget tekitada ka kassi kadumine. Seda enam, et Martin justkui otsis teda, aga ei otsinud ka. Kahju, et Röövlirahnu kummitamisest hakati rääkima alles siis, kui seal kohe pidi kummitama hakkama. Sellised stseenid töötavad hästi, kui nad on pike-malt ette valmistatud. Tegelikult oli aga kogu Röövlirahn, mis spetsiaalselt filmi jaoks ehitati ja mis andis filmile ka pealkirja, kogu loos täielikult alakasutatud. Samuti jäeti realiseerimata kõik kassi kasutamise võimalused.

Ma ei taha sellele filmile eriti liiga teha. Ikkagi omamaine lastefilm, mis tõi lapsed koos vanematega kinno ja pettumust ei pidanud eriti keegi tundma. Aga järgmine film võiks olla parem. Siis oleksid lapsed ja nende vanemad veel rohkem rahul.

#### Filmielu oli mitmekesine

Ühe filmiga möödunud aastal jäin rahule ka mina. See oli **Ilmar Raagi „August 1991“**. Kummaline küll, aga ma ei suuda seda vaadelda erapooletult. Distanti loomine kujutatud aja, filmi ja sealsete tegelastega ei ole kuidagi võimalik. On natuke piinlik tunnistada, aga ma vaatasin seda filmi naiivse lapsena, tuletasin meelde, kuidas oli, uskusin tegelasi ja mäletasin, mis ma ise sel ajal tegin ja kus olin. Võtsin kõike väga isiklikult. Elasin kaasa ja tundsin kulminatsioonihetkel pisarat kurgus. Mul pole mingit tahtmist süveneda selle filmi tehnikapoolde või tuua välja ebaõnnestumisi. Minu jaoks neid ei olnud. See ei tähenda, et film oleks hea ka lihtsalt filmina. Ta oli asi omas ajas, omadele inimestele, ma ei tajunud kordagi, et mulle valetatakse. Ta ei olnudki nagu film, oli mälupilt. Rohkemat ma ei tahtnudki ja usun, et tegijadki mitte.

Aga et aasta oleks täielik ja filmielu mitmekesine, oli möödunud aastal veel üks film, mis näitas, et kinoasjad ei ole siin enam endised. Tuginedes puhtalt oma tahtele, headele soovitajatele, korralikule renomeele, tegid kuus isehakanut

lühifilmi rahaga ehk umbes miljoni krooniga ligi kahetunnise pseudoajaloolise mängufilmi „Malev“ (režissöör **Kaaren Kaer**), paiskasid selle kinodesse ja ajasid tülili filmikriitikud. Vaatajad võtsid vabalt, neile meeldis. Tõsiusklikud kinoinimesed hoidsid peast kinni ja asusid peksma kogu oma arsenaliga. Muretut maaslamajat. Oli vaja tõestada, et kino ei saa teha igäiks, selleks peab kaua õppima, kogemusi omama, kannatust varuma. Iseenesest teen minagi seda siin artiklis. Aga „Malevat“ ma tümitada ei tahaks. Tema pretensioon on nii väike.

„Malev“ ei ole alternatiivkino, ta ei vastanda ennast millelegi, isegi ei manifesteeri midagi (Eesti ajaloo vaba humoorikas tõlgendamine ei ole mingil juhul pühaduserüvetamine, ehkki see loosung rakendati filmi reklaamivankri ette). Õ-Fraktsioon kasutas ära vaakumi meie filmitootmises, osutas selgelt, kui palju on meil riigis kasutamata ja entusiastlikku kinopotentsiaali, inimeste head tahet, mängulusti. Otsekui tänuks kõigile aitajatele on väljalastud DVD kaanele pandud tsitaat **Olev Remsu** veidi sõgedavõitu filmiarvustusest, mis ilmus Sirbis: „Lõputiitrid on hästi pikad ja põhjalikud.“

Film ise aga annab aimu, kuidas kinopisik nakkab ja esialgu uljad tegijad, elades läbi reaalse filmitootmisprotsessi, puutudes kokku probleemide ja tähendusväljadega, millest varem aimugi polnud, pole „täna enam need, kes nad olid eile“. Groteskne ja realistlik vaheldub ebajärjekindlalt näitlejate mängus ja kandub loo arenedes kogu jutustamisstiilile. Taas on küsimus žanris, mis tekitab nõudlikumas vaatajas nõutust. See viitab otseselt tegijate ebakindlusele: uljus on põkkunud ootamatult aukartusega, mängust on saanud töö, pulritegemisest toode. Lõpptulemus pole pooltki see, mis ta oleks võinud olla, kui mehed oleksid jäänud lõpuni iseendaks, politoloogideks.

\*

Selle algkooli lõpuaktuse pika kõne kokkuvõtteks tahaksin soovida traditsiooniliselt: head õppimist. Kuna meil Eestis filmiõpetajaid veel ei ole, siis on parim ja läbi proovitud viis harida ennast ise, eelkõige õppida omaenda vigadest ja tark olles ka teiste omadest. See on paraku hind, mida siin aasta-aastalt peame maksma, et ükskord ometi ka mõni hea mängufilm valmis saaks.

(Lõpp)

RAIMO JÕERAND (sünd. 15. juulil 1972 Tallinnas) on õppinud 1990 – 1991 Tartu Ülikoolis praktilist eesti keelt, 1991 – 1993 Eesti Humanitaarinstituudis filosoofiat, kirjandust, semiootikat ja teoloogiat, 2001 lõpetas ta Tallinna Pedagoogikaülikooli filmi ja video eriala dokumentaalfilmide režissööri ja operaatorina, lisaerialaks montaažirežissöör. Täiendanud end Rootsi ja Taani filmiinstituutide juures. Töötanud ajalehtede-ajakirjade toimetuses, Concordia-Audentese Rahvusvahelises Ülikoolis Eestis, tele- ja filmitootmisfirmas Ruut Pictures, olnud 2005 – 2006 Eesti Filmi Sihtasutuse sõltumatu stsenaariumiekspert. Teinud filmid „Mahtra 140“ (1998, koos **Andres Maimikuga**), „Puu surm“ (1999), „Väliseesti“ (2001), „Kaksikelu“ (2003) ja „Sini-mäed“ (2006). Olnud mitmete filmide juures produtsent, konsultant või monteerija, teinud telesaateid ja videoprogramme.