

Teekaaslane.

Olin vist keskkoolipoiss, kui ma nägin ajakirjas „Pilt ja sõna“ fotot „Mäeküla piimamehe“ filmimisest Raekoja platsil. Jüri Järvet, nokatsmüts peas, istus Prillupi vankris ja tema kõrval seisis üks naine, kellel oli seljas hele tolmumantel ja peas mummuline rätik. Pildi allkirjas oli režissööri nimi - Leida Laius ja midagi ka teoksilolevast filmist. Mind üllatas see, et Raekoja plats oli rahvast täis ja kogu seda väge kamandas üks naisterahvas. Vaatasin ja mõtlesin, et näe, kus ikka kõva tädi! Stuudios nägin Leidat vilksamisi hulk aastaid hiljem, kui ma õppisin juba Moskvas üleliidulises filmiinstituudis ja olin siin praktikal. Aga silmast-silma kohtusin temaga aastal 1973, kui ma olin filmi „Värvilised unenäod“ teine operaator. See oli Virve Aruoja ja Jaan Toominga film, mille võtted tegi Rein Maran. Mina olin sellal kolmanda kursuse tudeng ja mind võeti gruppi teiseks operaatoriks. See oli eksperimentaalfilm, lastele mõeldud lugu, minu meelest väga päikeseline, tore ja rõõmus film, aga selle ümber käis üks igavene klaperjaht. Miskipärast peeti seda hirmus vastaliseks filmiks, loobiti vingeid väljendusi, leiti, et see on lääne eeskujude formalistlik järeleahvimine ja mis kõik veel. Mäletan, et peamised ründajad olid studio peainsener Gennadi Alp, dokumentaalfilmide režissöör Semjon Skolnikov, ühesõnaga tollane parteibüroo. Leida Laius oli üks väheseid, kes seda filmi kaitses. Ta oli üldse väga otsekohene, emotsionaalne ja aus inimene. Ta tõusis püsti ja ütles umbes nii, et mis vassimine siin käib? See on ju ilus lastefilm, natuke küll uutmoodi tehtud ja ka filmitud, maailm on väga ümmargune, aga vaadake, kuipalju on siin päikest ja kui ilusti on filmitud last ja ema. Mis klaperjahti selle ümber korraldatakse! Minu meelest oli Leida üks esimesi, kes seda filmi kaitses. Ja teine, keda ma mäletan, oli filmi toimetaja, vanahärra Grigori Skulski. Muidugi olid filmi poolt noored inimesed. Leida erines vanast põlvkonnast oma avatusega, otsekoheusega ja ilmse sümpaatiaga noorte suhtes. See oli tegelikult minu esimene kohtumine Laiusega. Mind üllatas meeldivald tema julge ja otsekohene esinemine, ta rääkis selge, valju häälega, ei kartnud tema seda Skolnikovi, Danilovitšit ega mitte kedagi. Ja veel üks asi: selsamal suvel, kui me tegime „Värvilisi unenägusid“, nägin ma juhuslikult Hiiumaal, Kõpu valla vanas palvemajas, Leida Laiuse „Ukuarut“. Minu jaoks oli see tollal parim eesti film. Ma olin sellest nii liigutatud, mõtlesin, et ometi on tulnud stuudiosse üks inimene, kes teeb midagi tõelist. Selle suhteliselt argise loo oli ta suutnud heledalt läbi valgustada, sinna mingi ürgse headuse sisse panna. Pean ütleva, et sestpeale kuulus Leida Laiusele minu lugupidamine ning austus. Kaks aastat hiljem, ma olin siis juba viimase kursuse tudeng, läksin instituudis raksu. Mina konjunktuurseid asju teha ei tahtnud ja ma tuln sealt tulema. See juhtus keset õppeaastat, jaanuarikuus. Hakkasin koos Valentin Kuigiga tegema tema diplomifilmi poksijatest pealkirjaga „Löö vastu“. Nagu kombeks oli, pandi mõni kogenum režissöör debütandi kõrvale kunstiliseks juhiks. Meie sellega päri ei olnud, vaidlesime vastu, et me ei taha kedagi, me teame ise, mida me teeme! Aga pärast

materjali läbivaatamist leiti, et töö näitlejatega jätab soovida ja Laius saadeti ikkagi meie juurde Viru Hotelli, kus toimusid võtted. Mõtlesime, et no milleks? Mida teab tema poksijatest või üldse meeste probleemidest? Valentin Kuik oli nii närvis, et läks ruumist minema. Aga mind huvitas, mida siis Laius ette võtab? Peaosalist mängis Jüri Aarma ja siis ma nägin esmakordselt, kuidas Leida töötas näitlejaga. Mulje oli väga naljakas. Me olime Valentiniga asjalikud noored mehed, rääkisime näitlejatega konkreetset juttu, aga Leida hakkas Aarmale mingit roosat udu ajama, mis minu meelest üldse asjasse ei puutunud. Kuid efekt oli üllatav. Jüri Aarma, kes miskipärast oli olnud krambis, sai sellest lahti, lõdvestus, silm hakkas särama ja tema osatäitmine muutus palju orgaanilisemaks. Leida rääkis temaga vist ainult veerand tundi. See oli esimene kord, kui ma mõistsin, et töö näitlejaga on üks imelik asi. Ma taipasin, et Leida aitas noort näitlejat, ta ei hakanud tegema misanstseeni ega midagi ette näitama, ta ainult rääkis. Ja ilmselt oma positiivse energiaga ning heasoovlikkusega ka meie suhtes, jõudis ta tulemuseni, mida oligi vaja.

Kui „Löö vastu“ oli tehtud, sain ma kerge šoki osaliseks: Leida Laius tuli minu juurde ja küsis, kas ma ei tahaks koos temaga tulla dokumentalistikasse. Mulle, kes ma suhtusin temasse ikkagi kui klassikusse, tundus, nagu oleks õnn sulle kukkunud. Mul polnud veel diplomitki käes. Ja kui Leida tuli äkki sellise ettepanekuga, tõusid mul jalad viisteist sentimeetrit maast lahti. Elu hakkab peale! Film pealkirjaga „Sündis inimene“ valmistas mulle paraja šoki. Sellest sai üks rabavamaid kogemusi minu operaatoritöös. 25aastane poiss, kes polnud õieti veel naisterahvastki maitsta saanud, ja äkki tuli mul järjest filmida kuus sünnitust, üks neist oli eriti raske. Naisterahvas oli laual üle kahe tunni, see oli minu jaoks niisugune jubedus, et tule Jumal appi! Aga see oli puhastav šokk. Ma sain teada, millise valu ja vaevaga tuleb inimene siia maailma. Kompositsioon oli suhteliselt lihtne. Me filmisime kodudes naisi, kes ootasid last, ja siis sünnitust, peamiselt emade nägusid. Kõige fantastilisema kaadri saime ühest noorest emast, kellele vastsündinud poeg pissis kohe peale ja ta hakkas laginal naerma, mäletan, et tal oli patsis punane lepatriinu... See film liitis meid Leidaga kokku. Mul kadus äkki tema suhtes alt-üles vaatamise barjäär ja me olime võrdsed. Ma ei häbene seda praegu öelda, aga me armusime teineteisesse. See oli Leida esimene dokumentaalfilm. Enne seda oli ta teinud ainult ühe ringvaatepala. Olime mõlemad ühtviisi „rohelised“. Teine põhjus, mis meid sidus, oli see, et me võtsime selle maailma asju vastu väga isiklikult, emotsionaalselt ning sügavalt. Ja kolmandaks, mis mulle Leida kohutavalt sümpaatseks tegi, - ta ei keeldunud minu ideedest, ta tuli nendega kaasa. Siis kadus barjäär ja me muutusime kolleegideks. Taotluse kohaselt pidi pilt tulema terav ning materjalistlik, kuid samas ometi poetiseeritud, et see kõik oleks kergelt maast lahti, nii nagu ma isegi olin. Ja et tema selle vastu võttis, andis mulle tuule tiibadesse. Selsamal nädalal, kui me sünnitusmajas filmisime, keeldus üks ema oma lapsest ning andis ta lastekodusse. Mäletan, et Leidal oli vahepeal isegi mõtte, kas ei peaks selle lapse endale võtma? Aga need meeleolud möödusid. Ma hakkasin siis ka tema eluprobleeme rohkem mõistma. Haaranud

kinni sellest mahajäetud lapse motiivist, otsustasime teha järgmise filmi lastest, kes kasvavad ebanormaalsetes tingimustes, kes ei ole oma ema kõrval, oma ema rinnal ega seelikusabas, vaid on sellest õnnest ilma jäetud, ja kuidas see mõjutab kogu nende hilisemat elu. Ühesõnaga, hakkasime ette valmistama filmi „Lapsepõlv“, millest pidi tulema selles plaanis tehtud sotsioloogiline uurimus. Aga oli aasta 1976, kõige karmim aeg, Brežnevi aeg. Esimene skandaal oli meil tekkinud juba filmiga „Sündis inimene“, nüüd tuli järgmine. Täpselt seesama parteibüroo võttis meid teist korda letti, seal olid jällegi Alp, Skolnikov, Rosental ja veel keegi vanadest meestest. Me olime jõudnud „Lapsepõlve“ juba mustalt enam-vähem kokku panna, kui raksatas skandaal: te olete nõukogude vastased, nõukogude kord on andnud võimaluse laste kasvatamiseks nii lastekodudes kui ka päevakodudes, kuidas teie julgete seda maha teha? Formaalselt tungiti kallale võtetele, mida ma olin filminud must-valgele lindile, ja pärast toneerinud, nii et ühes kaadris kasutasime kolme erinevat värvi: algul soe koloriit, kus lapsed mängivad ringmängu, siis muutus kaader jahedaks ja lõpuks terashalliks: montaaž läks üle emadele, kes teevad tehastes tööpinkide taga meeste tööd. See lahendus kuulutati täiesti lubamatuks. Aga tegelikult kutsus selle tormi välja asjaolu, et neile härradele ei meeldinud kriitiline suhtumine laste riiklikku kasvatamisse, mida tollal väga lahkelt propageeriti. Siis läks Leida astla vastu. Ta kutsus studiosse Gustav Naani, kes oli tollal tuntud perekonnaspetsialist, ning Naan päästis filmi, öeldes, et põhimõtteliselt on see väga õige lähenemine. Sellepeale jäi parteibüroo vait, aga alguses kohe: matsti, riulile! „Lapsepõlv“ oli minu teine kogemus koostööst Leidaga, millest ma järeldasin, et kuigi ta on tundeinimene ja vahel isegi ülemäära emotsionaalne, peitub selle taga tegelikult jäärapäine isiksus, tema oma jonni juba niisama lihtsalt ei jäta. Vaatasin kalendrit: muidugi jääb mis jääb! Seda sain ma hiljem küll ja küll tunda. Leida oli vastandlike võimete tugev ühendus. Ja veel selgus mulle, et ta töötas raskelt. Ta kippus laiali valguma, stsenaariumis oli väga palju liine, ta ei raatsinud millestki elulisest loobuda. Kui me otsustasime, et teeme kahe-osalise filmi, kasvas see tingimata kolme-osaliseks. Pärast sain aru, et selles ongi tema omapära. Eriti selgelt tuli see välja kolmanda filmi puhul, mida me tegime aastal 1978. Algul mõtlesime, et võtame vaatluse alla mõne perekonna. Käisime Saaremaal, seal olid suurpered, mitu põlvkonda elas koos, peeti juba kuldpulmi, aga Leidat see miskipärast ei rahuldanud, tema tahtis nelja erinevat peret kokku panna, aga ma mõistsin, et me upume. Üks perekond, mis teda huvitas, asus Kehras. Tütar oli oma emaga väga halvasti käitunud, need olid puhtal kujul peresisesed konfliktid. Kui me kuuulasime ema, oli temal õigus, kui tüdrik, siis oli temal õigus. Mõtlesin, kas me tohime tungida ühe võõra perekonna omavahelistesse suhetesse? Korjasime palju materjali, aga lõpuks veendusime, et me ei saa toppida oma nina teiste inimeste intiimellu. Aga stsenaarium oli juba kinnitatud, kõik oli rajatud erinevatele perekondadele, kui meile äkki sattus ette Ants Jõgi, kes oli 85-aastane ja teatrist juba lahkunud, kuid sai oma juubelirolli. Ja siis nägin ma jälle Leidat. Tal oli julgust öelda: poti laadale kogu see perekondade

värk! Me teeme filmi Ants Jõest. Muidugi läks stuudios jälle mölluks, kunstinõukogu tõstis häält: teil on stsenaarium ammu juba kinnitatud, ja nüüd te tahate hoopis teist filmi teha! Aga meid kaitses Mark Soosaar, kes suutis neile selgeks teha, et see on ainuõige otsus. Ja me tegimegi filmi „Jäljed lumel“, mis minu meelest on neist dokkidest kõige parem, võiks isegi öelda: filosoofiline film. Kuid montaažis hakkasime jälle ragistama. Leida ei nõustunud mõningate plaanide pooleks lõikamisega, millega mina tahtsin filmile veel mingit sädet lisada. Läksime raksu. Leida järele ei andnud ja mina ütlesin: sinuga ma enam filmi ei tee!

Viisakate, distantseeritud suhete periood kestis meil päris tükk aega, enne kui me järgmisele avantüürile välja läksime. 1984. aastal pakkus Enn Rekkor Laiusele võimalust teha lastefilm Silvi Rannamaa raamatute „Kadri“ ja „Kasuema“ järgi. Valik langes „Kasuemale“, mis oli kirjutatud Rakvere internaatkooli materjalide põhjal. Leida teadis, et mina olin seal kolm aastat elanud, ja mina tundsin, et mitte kellelgi peale minu pole õigust seda filmi teha. Leida hakkas professionaalset stsenaaristi otsima. Ta helistas Moskvasse, pidas nõu Natalja Rjazanoviga, keda ta hästi tundis, ja tulemuseks oli, et meile soovitati ühte noort võimekat stsenaaristi. Kui see noor stsenaarist Tallinna jõudis, selgus, et see oli Marina Septunova, minu paralleelkursuse õde filmiinstituudi päevilt. Me sõitsime kolmekesi läbi kõik eesti lastekodud ja internaatkoolid, kogudes elulist materjali, sest meile tundus, et raamatu põhjal pole võimalik filmi teha. Raamat peegeldas 60ndaid aastaid. Elu ja kogu atmosfäär, mida me nägime oma ringsõidu ajal, oli tundmatuseni muutunud, probleemid hoopis teised. Ja me otsustasime, et võtame raamatust noore inimese kujunemisloo, kuid toome sündmustiku kaasaega ja ekraanile probleemid, mis on aktuaalsed täna, 1984.-85. aastal siinsamas, meie kõigi kõrval. Ehkki need vaikiti maha. Septunova kirjutas loo, mis erines tugevasti romaanist, kuid Leida ei lükanud seda tagasi, kiiksuga, aga ta võttis käsikirja vastu. Ta tunnetas, et selles on suur annus elutõtt ja ta hakkas seda lugu kaitsma. Me tegime kolmekesi ära väga suure töö, meil oli hirmus hea klapp, me moodustasime nagu kolmikpaari või ansambli. Mõistsime küll, et me läheme jälle astla vastu, aga noortel inimestel jääb ikkagi natuke vajaka piiritunnetusest. Esimeses variandis tegime Mari isa, kes oli arhitekt, dissidendiks, Isegi stsenaariumi pealkirjaks panime: „Dissidendi tütar“. Leida arvas, et seda motiivi poleks vaja. Ta ütles: kui te tahate, et film üldse tuleks, jätke see kõrvale, muidu võib juhtuda, et stsenaarium pannakse riulile ja sinna see jääbki. Me loobusime dissidentluse liinist, muutisime ära pealkirja, nimed ja kõik, aga saime Moskvast ikkagi niisuguse kolaka, et kirjanduslik stsenaarium keelati ära.

Siis oli jällegi moment, kus ma imetlesin Leidat. Ta oli sellal juba kuuekümnendais aastais inimene, aga ta tuli meie avantüüridega kaasa ja oli valmis filmi nimel välja minema ka riskantsetele nippidele. Me andsime Lauri Kärgile, kes oli meie toimetaja, korralduse: sina teed siledate nurkadega loo, mis läheks läbi, viid selle Moskvasse ja kaitsed ära. Meie teeme oma lugu ja ära meid sega. Võttekoha otsime hästi kaugemale, pärapõrgusse, kuhu Moskva kontrollid ei viitsi tulla.

Leida oli sellega täiesti päri, ütles: õige, läheme kuhugi Põlva taha, materjali kellelegi ei näita, ja hakkame tööle! Nii me tegimegi.

Filmi kunstnik oli Tõnu Virve, me lasime oma fantaasial lennata. Oli hetki, mil Leida ei mõistnud, mida me teeme. Mõtlesime igasuguseid asju välja. Noorte klubi, mida me nimetasime tsooniks, värvisime seest roosaks. Isegi pudelid lasime pritsist roosa värviga üle. Majas polnud ühtki loomulikku värvi eset, silmaga vaadates oli kõik titeroosa. Mulje oli ehmatav, õudne! Ühe tooli panime tagurpidi lakke, mingid ketid riputasime üles, dressipluusi lõime tagurpidi seinale, ühesõnaga tegime kõikmõeldavaid lollusi, mis pidi peegeldama Robi protestivaimu. Ja kui siis tuli Leida ning seda nägi, küsis ta oma tumeda häälega: poisid, mis te siin olete teinud? Kas te olete lolliks läinud? Ma mõtlesin, et nüüd lendab kõik uppi Aga ma põhjendasin selle ära. Lint, mis meile anti, polnud suurem asi, sellel oli mingi jälk roheline toon peal. Et sellest lahti saada, otsustasime Tõnu Virvega klubis kasutada roosat värvi, mis ekraanil andis pildile neutraalse tooni. Seda meil oligi vaja. Muidugi Leida nõustus.

Režiistsenaariumisse jäi paar episoodi, mis Leidale vastu hakkasid. Üks neist oli tüdrukute kaklus saunas, mille ma filmisin Leida seljataga, siis, kui teda ruumis ei olnud, ja täpselt nii, nagu see noorte tüdrukute kari õigeks pidas. Teine episood oli väikese Kerttuga, kes pesumasinasse topiti. Loomulikult tegime kõik, et võte oleks absoluutselt ohutu. Ta oli seal patjade vahel, rihmad olid pealt ära võetud, filmiti kahe kaameraga, ja assistent Lauri Aaspalu keeras pesumasinat ainult kaks korda. Et plikat nutma panna, lülitasime samal ajal mootori sisse, mürin ehmatas teda ja ta puhkes nutma. Siis ütles Leida meile esmakordselt: no poisid, te olete huligaanid! Ilma Leidata filmisime ühe täiesti uue episoodi, mis sündis käigupealt, pooleldi improvisatsiooni korras, filmigrupi puhkuse ajal. See oli episood Mari erootilisest unenäost, tegelikult oli see minu unenägu. Mari ärkab, tõuseb voodist, muidugi öösärgi väel, läheb paljajalu edasi, näeb põrandal udu, kerkib õhku ja lendab piki lastekodu koridori uksest välja üle rõdu rinnatise, sattudes valgesse tuppa, kus kõik esemed on punased. Ta näeb iseennast lamamas selles poolläbipaistvas öösärgikeses ja talle kangastub koondkuju kahest poisist, Robist ja Taurist, kelle ülakehad olid paljad, kuskil oli näha kõrisõlm, veresooned, ühtekokku mõjus see kõik väga seksuaalselt, ehkki pildis midagi otseselt seksuaalset ei olnud. Aga kogu see värk oli laetud erootilisest pingest. Mari viskleb nagu palavikus, lööb käega ümber ühe vaasi ja mööda tumepunast lina langevad kõrinal alla veepisarad nagu hõbekuulid. Sümboolsel tasandil oli kõik selge, tunne oli äärmiselt erootiline. Me tegime selle episoodi Monika Raidega filmigrupi puhkuse ajal erakorteris, kus ma ise elasin. Kui me hiljem koos kõigi põhitegelastega võetud materjali vaatasime, istus Leida minu selja taga. Ma kuulsin, kuidas ta hakkas raskelt hingama. Ma ma ei sõandanud seljataha vaadata. Kui materjal oli läbi, hakkasid tüdrukud omavahel sädistama, Siiri Sisask küsis: kes see kihvt poiss on? Umbes nii, et: andke ta mulle kohe kätte! Aga ma olin selle kujuga kahest poisist kokku kombineerinud. Ja siis ütles Leida

mulle: tule nüüd välja. Läksime koridori. Ta pani sigareti ette. Kui ta vihastas, oli tal eriline pilk, lõug läks kuidagi alla ja silmatera muutus suureks. Ta vaatas mulle raskelt otsa ja ütles: Arvo, ainult üle minu laiba läheb see episood filmi! Küsisin: mispärast? Leida vastas: see juba ei ole enam minu maailm. Niisugust otsest seksuaalsust mina sellesse filmi ei luba. Sain aru, et ma olen vist natuke üle soolanud. Kui ta oleks olnud meesterahvas, võib-olla oleks ta mulle mõne suure raamatuga lihtsalt vastu pead virutanud, aga et ta oli daam, kutsus ta mind koridori ja ütles oma arvamuse resoluutselt välja. Selle juurde ta ka jäi. Episood filmi ei läinud.

Aga ma pean ikka jälle ütlema, et Leida Laius oli üks vähestest vanema põlvkonna inimestest, kes suutis meiesuguste noortega kaasa minna. „Naerata ometi“ ajal tuli ilmselgelt välja tema riskivalmidus. Ja mida aeg edasi, seda enam saan ma aru, kui lahtise mõistusega inimene ta oli, kui avatud oli ta uutele ideedele ja kui altis loomingule. Ehkki ta liikus raskelt, tal olid alati pikad filmidevahelised pausid, keskeltläbi viis aastat. Aga ta ei teinud mitte ühtki filmi konjunktuursetel kaalutlustel, mis oli talle täiesti võõras, ta lihtsalt polnud selleks võimeline. Ta oli läbinisti aus ja otsekohene inimene, vahel isegi endale kahjuks. Ja selle eest: müts maha!

Nii on Leida Laius jäänud minu mälestustesse.

Arvo Iho.