

Enn Säde

Tegelikult tuleb mul praegu meelde, et esimese koostöö Leidaga tegin ma vist aastal 1965. See oli mängufilm „Mäed kui valged elevandid“, Hemingway ainetel, kahe noore operaatori Hans Roosipuu ja Anton Muti kursusetöö üleliidulises filmiinstituudis, mille režissööriks nad kutsusid Leida Laiuse. Poiste ülesandeks oli muidugi ainult mingi etüüd värvifilmile, aga nad mõtlesid muidugi täiesti õieti (kes selle kilgi neile pähe pani, ei tea), et asjalikum oleks siis juba filmida mõni läbimängitud novell. Mingisugused dekoratsioonid olid Pöögelmanni paviljonis püsti, mida nad vist mugandasid, kui ma ei eksi. Igatahes ma mäletan roomattidest ja klaaspärlitest ukse-eesriideid ja mingi baarilett oli ka, mida kasutati. Film oli kaheosaline. „Õhtust hommikuni“ oli siis juba valmis, aga Leida oli sel ajal ikkagi veel kobav algaja. Tere-tuttavad olime muidugi, heliinsenerina viibisin ma kõigi filmide, ka „Õhtust hommikuni“ helindamise juures, kuid mälestus temast sel perioodil on väga ähmane. Mängisid Viuu Härm, Heino Mandri ja veel keegi. Leida on mulle meelde jäänud kui vaikne posija võtteplatsil, seisis näitlejate juures ja nõidus tasakesi. Ilmselt oli mul esimeste filmide ajal rohkem tegemist iseenda ja kaameraga, mis kippus vales kohas surisema jne. Aga me tegime selle filmi uhkelt ära, päris hästi tuli välja.

Siis tekkis pikk paus, kui ma Leidaga koos ei töötanud. Ent millegipärast suhtlesin ma temaga rohkem kui teiste kolleegidega. Mul oli „Zaporožets“, mis on väga oluline detail, ja kuna ma ise elasin samuti Mustamäel, viisin Leidat tihtipeale autoga koju. Ükskord jäime autosse rääkima, millest me rääkisime, ei mäleta, küllap ikka kinoasjadest. Istusime seal mitu head tundi. Mootor töötas, sest oli külm. Aeg oli juba üle kesköö, kui me oma jutud lõpetasime ja autost välja astusime. Samal hetkel visati ülevalt ämbritäis solki alla, see pritsis meid täis, saime kõvasti naerda. Edaspidi jätsin auto nurga taha, ukse ees enam ei peatunud. Tükk aega oli vahet, kuni Leida esimeste dokfilmideni „Sündis inimene“ ja „Lapsepõlv“. 1974 oli minu jaoks keeruline aasta, tegin üheaegselt Virve Aruoja ja Jaan Toominga „Värvilisi unenägusid“ ja Olav Neulandi orelifilme. Mõlemad sündisid raskelt, väga pikkade montaažide ja kaklemisega. 1975 läksin ma ilmselt suure kergendusega Leida filmi peale, olin väsinud nendest löömingutest, millesse ma muidugi ülepea sukeldusin. Mul on meeles, et lastefilmi „Värvilised unenäod“, mis on täpselt tund aega pikk, arutati „Tallinnfilmis“ seitseteist korda, iga kord umbes kolm tundi. Viiskümmend neli tundi on siis toimetuskolleegium, parteibüroo ja administratsioon arutanud seda filmi. Mõistagi ei olnud see meeldiv aeg.

Me läksime Leidaga ilmselt talvel käiku. Mäletan, et esimesed võtted olid Mustamäel, sealsamas tema maja juures. Filmisime kojamehi, maa oli härmatanud ja luuaga pühkides helises see nii toredasti seal majade vahel, see detail on meelde jäänud. Need kaks filmi on mul muidugi ribu-rabu kattunud, sest me tegelikult võtsimegi natukene segamini, ette ja taha, kohe oli näha, et ühte filmi materjal ei mahu, vajub laiali. Ma tean, et Leida jaoks olid need filmid väga isiklikud. Mul oli sellal juba kaks toredat tüdrukut ja ka oskus lastega suhelda, mis Leidal täiesti puudus, ja ma tajusin seda kogu aeg. Kui sa lähed lastekodusse, jooksevad nad ju sulle vastu, karjuvad läbiseigi, kas sa oled minu isa, kas sa tuled homme jälle, poevad sülle. Mäletan, et Merivälja lastekodus haaras üks tüdruk Leidal põlvist kinni ja küsis, kas sa oled minu ema, Leida kaotas täiesti enesevalitsemise, hakkas nutma, läks toast välja. Ega meiegi Arvo Ihoga rauast polnud, aga me olime meesterahvad. Leidal, kes kogu elu elas vist alasti tunnete peal, oli seda väga raske taluda. Me ei suutnud episoodi kuidagi käivitada, lapsed kogunesid kaamera ümber, me ei saanud filmida. Arvo oli siis veel noor inimene, ei olnud selline tank nagu ta praegu on. Ma võtsin endale provokaatori rolli. Makiga saab teha helitrikke, panin lastele kõrvaklapid pähe ja nad unustasid kaamera täiesti ära. Leida tuli tuppa tagasi, mõistis, mis toimub, vahele ei seganud ja me saime uhke, täiesti vahenditu materjali. Hiljem rääkis Leida minu küsimused ise linti, filmis mõjus kõik orgaaniliselt. Ta väga piinles neid filme tehes. Leida nõrkus ja tema tugevus oli selles, et ta võttis kõike ülimalt isiklikult, igas mõttes. Keegi meist pole ju terasest, aga tema lasi endale probleemid liiga lähedale. See põletas ta läbi. Ma tean, et „Libahundis“ läksid nad Ene Rämmeldiga metsa ja nutsid kaelakuti koos. Dokis seda ei saa, sa pead endale mingi pantseri ümber tegema, mitte, et sa peaksid oma tegelastest täiesti distantseeruma või võõranduma, aga sul peab mingi piir tekkima, sest vastasel juhul sa kaotad filmi kui terviku. Upud nendesse probleemidesse, nii et oled lõpuks sõlmes. Ja kes ütleb, et vaataja sinu probleemidest jagu saab ja et sa neid ise valitses? Leida tegelikult valitses ja isegi väga hästi. Montaaži ajal ta nagu kainenenes, siis arutasime kogu materjali koos Arvoga uuesti läbi, episoodide kaupa. Ja samas tuli ta platsile väga tugeva veendumusega, teades täpselt, mida ta tahab. Me võtsime Arvoga tehnilise poole rohkem enda peale, mis plaan, kust võtta jne., sellega me teda eriti ei koormanud. Mulle tundub, et tal võis olla üsna hea meiega töötada. Enne „Lapsepõlve“ alustamist oli ta väga põhjaliku ettevalmistuse teinud, ta oli probleemis sees. Naiskollektiiviga tehased, nagu „Balti Manufaktuur“, või „Pioneer“, kus naised tegid musta ning rasket tööd, „Autobussipark“, kus oli palju naistrollijuhte, ta oli kõik need kohad läbi käinud ja ta valdas seda materjali väga uhkelt. Kaasaarvatud üks viielapseline perekond, kes elas kino „Kaja“ vastas, mees oli TPI õppejõud. Perekonnale ei antud suuremat korterit, väikses toas olid lastele tehtud kahekordsed voodid, beebi magas isa-ema juures. Me saime sealt hea materjali. Algul kartsin ma natuke „täditamist“, mis võib filmi sisse tulla, Leida oli siis juba viiekümnendais aastais naine. Eriti ohtlik oli see lastekodus. Mul on niisugune tunne, et ta paaril esimesel korral natuke kõrvetas ennast, kuid

üldiselt suutis ta seda küllalt elegantselt vältida. Laps oli võrdväärne partner, temaga tuli suhelda, natuke teistmoodi kui täiskasvanutega, aga piiri pidi tunnetama. Eriti ohtlik oli see lastekodus, seal oli väga tähtis ennast jälgida, et sa last, kes sulle sülle ronis, liiga lähedale ei laseks. See oht oli meil kõigil, sest lapsed olid meil süles kogu aeg, kas sa tuled ka järgmisel kolmapäeval ja minu isa tuleb neljapäeval... See oli öö-päeva lasteaed, nad pandi sinna nädalaks, aga mõni isa ei tulnudki, ka kahe nädala jooksul mitte. Lapsevanemad olid elus ja maksid selle eest, aga lapsed olid unustatud, näiteks mõned näitlejad, meile kõigile tuntud inimesed. Detailid on hakanud ununema, aga ma mäletan, et ma ei lasknud neid väga lähedale, mulle tundus, et see võib ka minu jaoks ohtlik olla, niisamuti nagu Leida jaoks. Aga mul on jäänud kuidagi hea tunne ja minu teada võttis publik need filmid väga hästi vastu, kogu selle triloogia. See oli omamoodi väljakutse, sest Leida polnud varem teinud ühtki dokki. Ja ta tuli uhkelt toime. Ma ei mäleta ainult, kes oli seal monteeria. Ma mäletan aegu, kui Leida maadles montaažiga, tal oli mingi kompleks montaaži suhtes, ilmselt juba instituudist peale. See on küll minu täielik spekulatsioon etteantud teemal, aga ma mäletan, et esimeste filmide ajal ei usaldanud Leida meie monteerijaid, ta kutsus Moskvast mingeid montaažiässasid materjali üle vaatama (see oli Lihhatšova – S.K.). Need ässad keerasid tal montaaži tuksi, ta nuttis paar päeva ja siis taastas oma montaaži. See oli vist „Libahundi“ ajal. Ma mäletan, et ma väga imestasin seda. (Edasi tuleb mälu petukas. Leida ei startinud mitte viimasena, vaid kohe pärast Jüri Müüri. „Ühe küla mehed“ valmis 1961, „Õhtust hommikuni“ 1962. Nad sõitsid koos sisseastumiseksameile, õppisid ühel ajal ja ka lõpetasid ühel ajal. Käsper debüteeris „Roosa kübaraga“ 1963. Vabandan. S.K.). Leida oli tõrjutud või mis tal oli, aga ta ei löönud jalaga ust lahti, nagu Jüri Müür tegi. Ta tuli tasapisi, niimoodi külg ees. Ja samal ajal oli see „Õhtust hommikuni“ jälle täiesti iselaadne nähtus. Kuigi ma kuulsin, Dorovatovski oli seal opeeraator, Leida piinadest filmimise ajal. Selles mõttes olid nad Griša Kromanoviga ilmselt hingesugulased, see pidev enesepiitsutamine, ma mäletan Grišat, kuidas ta küüsi näris ja kogu grupp mööda lage ronis, enne kui otsustati, kas see duubel on hea või mitte. Leida oli alguses sama tüüpi režissöör, aga pärast mitte. Tema enesekindlus oli pärast midagi hoopis muud. Võimalik, et selles kahtlemises oli ka mingi naiselik alge. Ma tajusin, et Leida tahab suhelda vene keeles. Vene keel oli talle kodusem ja vahete-vahel tundus, et ta ei suuda eesti keeles täpselt väljenduda. Äkki oli ka selles mingi põhjus Lihhatšova kutsumiseks, võib-olla ka koolkonna küsimus ja teadmine, et ta peab ennast eesti filmis kehtestama, studios ei olnud tema aktsiad kuigi kõrged. Mäletan seda „Libahundist“. Algirdas Mockuse noorem vend oli minu kursusekaaslane ja kõige suurem sõber. Ma olen nende juures Vilniuses mitu korda külas käinud, isa oli matemaatika professor ja mingil ajal Leedu suursaadikuna Lätis töötanud, väga intelligentne perekond. Algirdas suhtles minuga vana tutvuse baasil ja ma mäletan küll, et tema oli peagu tagajalgadel püsti, ütles, et Leida ei oska üldse midagi teha, ta ei tea, mida ta tahab, Leida on hull, ta tuleks filmist nii eemale peksta kui saab jne. Mäletan

täpselt kohta, kus me sellest rääkisime, see oli heliosakonna garderoobis. Ta läks endast nii välja, et ta muutus lapiliseks. Nad olid just vaadanud materjali, midagi sai veel filmida, selletõttu oli asi akuutne. See on nüüd asja üks pool, mis minuni jõudis. Teine pool oli see, mida mulle Ene Rämmeld rääkis, kuidas Leida teda töötles. Läksid kahekesi metsa, et stseeni läbi mängida, aga tulid nuttes kaelakuti koos tagasi, mõlemad täiesti pastlad ja filmimisest ei tulnud midagi välja. Ja ma kujutan ette, kuidas Mockus seal maad kraapis, suur ja tugev, nagu ta oli. Ma tean seda, et Rämmeldit soovitas Tiina osatäitjaks Karassev.

Vahepealsed filmid läksid minust nagu mööda, kuni tuli „Naerata ometi“. See oli mulle üks kummaline õppetund. Ma lugesin stsenaariumi läbi ja mulle see üldse ei meeldinud. Olin juba koos Olja Albiga filmigrupi koosseisu määratud. Mäletan täpselt, kuidas ma grupi toas laamendasin ja ütlesin, ma ei taipa, milleks seda jama vaja on, me alles need dokid tegime, nüüd teeme uuesti, kes neid lastekodu filme vaatab? Mul on seda piinlik meenutada. Ly Pulk, hea inimene, teine režissöör, oli väga hämmeldunud, kuidas ma võin niisugust lollust suust välja ajada? Aga ma tõesti mõtlesin nii. Ja ma ei mäleta, et mul oleks midagi paremat teha olnud, ent ma olin pähe võtnud, et see on mingi lastekodu jama, ma olen neid näinud küll, ekraanile tuleb üks ideefiksi võimendamine, laste omavaheline terror ja kõik sinna juurde kuuluv. Ja ma ei sõitnud üldse võtetele, ma ei käinud ühelgi võttel. See oli must fono, ma deklareerisin, et mina Konvase kärinat lindistama ei lähe. Olja Alp oli sellega väga nõus, tema õhetas ja tahtis hirmsasti teha, selles mõttes oli meil väga hea klapp. Filmist hakkasin ma osa võtma alles järelsünkroniseerimise ajal, kuidagi ühe tiivaga lipendasin selle asja juures. Ja kui ma seda filmi montaažis nägin, ma ei teadnud, mis teha, mõtlesin, et filmi režii on ikka üks salakaval asi, sest käsikiri seda ei lubanud. Ja ega nad tegelikult käsikirjast kuigi kaugele ei läinud, see on peaaegu üks-ühele võetud. Mõtlesin, et ma ikka peaksin oskama käsikirja, eriti režii-stsenaariumit, lugeda, kuidas ma nii mööda panin? Kõhe mõelda, kui valesti me võime ühes või teises rollis olles käsikirja mõista. Tulemus oli üllatavalt ilus, seda varjutas ainult Arvo Iho. Ma kuulsin grupi inimestelt Iho matslikku käitumist Leidaga võtteplatsil. Inimlikult saan ma temast aru, ta alustas tööd operaatorina, poole filmi pealt otsustas ta hakata kaaslavastajaks, tõenäoliselt jõumeetodeid kasutades, seetõttu olevat võtteplatsil äärmiselt ebameeldivaid konflikte tekkinud, Arvo käitus väga ebakorrektselt. Sama situatsioon kordus aeg-ajalt ka helisaalis, ma olin siis juba asjaoludest teadlik ja püüdsin seda pehmendada. Aga see sade on mulle jäänud kuhugi sügavale sisemusse. Hea küll, ma võin öelda, et instituudi kursusekaaslased nimetasid Arvot kogu aeg Ihomatsiks, just niimoodi, ühe sõnaga. Ma olen nüüd mõelnud, et äkki nad tabasid tuuma juba siis ära, mis ei tähenda üldse, et ta oleks halb režissöör või halb operaator olnud. Minu jaoks on mingid käitumise normid ette antud, eriti, kuna tegemist oli vastassoo esindajaga, ma ei saa seda andestada. Niisuguseid asju lahendatakse teistmoodi, mitte filmigrupi silme all. Mul on hirmus kahju, et see nii läks, sest film oli väga ilus.

Tulemus oli hea. Isegi järelsünkroniseerimisel juhtus, et Arvo hakkas näitlejaid juhendama, läks nii hasarti, et andis neile täitmatuid ülesandeid. Mul jätkus siiski oidu säilitada kõik duublid, mida tollane tehnika tegelikult ei võimaldanud. Aga ma tegin siiski julgestuskoopiad kõigist duublitest, mõnikord oli neid isegi kümnekond, pärast sain taastada, mis vaja. Leida teadis seda, me leppisime kokku. Ta lasi Ihol vabalt improviseerida, kuni näitleja sattus ummikusse, siis tuli Leida nurga tagant välja ja taastas situatsiooni, arvestades samal ajal ka Iho soove. Nii et kogu see nagin kestis isegi veel helisaalis edasi. Kokkusalvestus möödus rahulikult, selles protsessis sukelduvad kõik hetke tegevusse, öeldakse küll, et film valmib kokkusalvestamise ajal, aga tegelikult valmib film siis, kui tegijad puldi vändast vabanevad, ma mõtlen ülekantud tähenduses, ja lõdvalt suudavad kõik osad läbi vaadata, siis on minu jaoks alles film valmis. Sest see ühe osa kaupa tegemine, tihtipeale vales järjekorras, seal on küll režissööri üldine haare endastmõistetavalt kõige olulisem, nagu ka filmimise puhul, aga eriti lõpetamisel, kui sa tead, et nüüd midagi enam parandada ei saa, et sa julged öelda, nüüd on film valmis. Leidal oli see mõnikord raske, vahel tuli talle öelda, Leida, see on nüüd täiesti valmis, sest tema oleks veel nikerdanud, ja veel ja veel, tähtaegadest ma ei räägigi. Aga oldi juba harjunud, et sellest tuleb hea film, pigistati silm kinni ja lasti tal lõpuni jõuda. Aga mõnikord oli küll vaja talle öelda, et Leida, finito, nüüd on valmis.

Minu viimased kohtumised Leidaga toimusid jaanuaris 1995. Sattusin radikuliidiga Magdaleena haiglasse ja minu kõrvalpalatis oli Leida. Tema diagnoosi ma algul ei teadnud, kuid ta nägi väga halb välja. Me kohtusime tavaliselt söögiaegadel. Aga, mis mind hämmastas ja ma olen tänaseni hämmingus, Leida, keda ma paar päeva ei näinud, tuleb koridoris minu juurde ja ütleb, küll on jama, ma kukkusin öösel voodist välja. Üksi palatis, ise tõusta ei suutnud ja hädaabi nuppu ka kätte ei saanud. Ühesõnaga ei saanud põrandalt ilma abita püsti. Räägib ja naerab, aga tegelikult traagiline lugu. Naabrinaised olid seda mütsu kuulnud ja olid ta üles aidanud. Läheb paar päeva mööda, Leida jälle kadunud. Tuleb siis sööma ja räägib, tead, ma kukkusin jälle põrandale, ja naerab, ise sent surmaga võlgu. Ja mina naersin kaasa, ehkki see lugu oleks võinud traagiliselt lõppeda, kui see haiglas poleks juhtunud. Mul on meeles, et temast oli sel hetkel füüsiliselt ainult inimvare järele jäänud. Võime seda ju lõppude-lõpuks ka elurõõmuks nimetada. Kui ma haiglast lahkumisel Leidaga hüvasti jätsin, oli mul tegelikult juba selge, et rohkem ma teda ei näe, nii tema seisundi kui ka tohtrite kaudu. Sain aru, et kõik on üks suur enesepeetus. (Leida ei teadnud sel hetkel oma haigusest midagi. S.K.).