

Lugupeetud pr. Maris Balbat!

Lugesin huviga teie mälestusi „Oli kord Tallinnfilm...“ (TMK nr.-d 5-6 m.a.). Ehkki mind üllatas meelevaldsus, millega te mõningaid probleeme käsitlesite, polnud mul kahjuks võimalik teile kohe vastata. Kuid üritaksin seda siiski teha nüüd, tagantjärele.

Te kirjutate: „Olukord stsenaariumidega oligi üksjagu skisofreeniline: ühelt poolt põdes stuudio pidevat stsenaariumide põuda, teisalt sõlmis Rimmelgas autoritega lausa arvutul hulgal lepinguid, mis pärast stsenaariumi esimest või ka teist-kolmandat varianti katkestati.[] Esildise põhjal said autorid avanssi ning seda nad üldjuhul tagasi maksuma ei pidanud. Aasta lõpul kandis stuudio maha stsenaariumidele asjatult kulutatud tuhandeid rublasid. Miks Rimmelgas sellist juba ette teada väheviljakat praktikat nii hoolega harrastas, jäigi mulle arusaamatuks.“

Mis muud võis arvutute lepingute põhjuseks olla, kui ikka krooniline stsenaariumide põud, mida te väga teraselt ka märkasite. Aga milline oluiks viljakam praktika? Ja kui see leidus, miks te siis küünalt vaka all hoidsite? Stsenaristika probleeme arutati pidevalt toimetuskolleegiumi koosolekuil, millest te kohusetundlikul osa võtsite ja hinnanguid andsite, ka käsikirjade kohta, mille juures töö lõpetati. Eelmine peatoimetaja Ants Saar oli platsi puhtaks teinud „varjaagidest“, kellel eesti kultuuriga midagi ühist ei olnud, ning püüdis ise stuudiot varustada originaalstsenaariumidega, kuid hindas oma jõudu ilmselt üle. Lembit Rimmelgas avas tollastele tuntud eesti kirjanikele tee Tallinnfilmi, kuid ka siis juhtus, et stsenaariumi valmimise protsessis oli dramaturgiat märksa rohkem kui hiljem käsikirjas. Professionaalset filmidramaturgiat polnud sellal siinmail veel olemaski. Ja kui see ükskord tekkis, hukkusid esimesed käsikirjad nagu pääsukesed pakases ja mitte Rimmelga käe läbi. Liigsete kulutuste vältimiseks sõlmiti lepingud idee-kavandi põhjal ja enamasti konkreetsete režissööride jaoks, keda stsenaarium huvitas. Sellegipoolest juhtus, et pärast paari-kolme varianti režissöör loobus stsenaariumist, kuna kirjanduslik materjal osutus dramaturgiliselt nõrgaks, ja kui uut lavastajat ei leitud, jäi käsikiri seisma, vananes ning mõne aasta pärast kandis stuudio direktor oma aktiga maha stsenaariumiga seotud kulutused. Kümnekonnast tellitud stsenaariumist jäi heal juhul vee peale kolm-neli, ehkki aastaplaani kindlustamiseks koos üleminevate filmidega pidanuks neid olema tunduvalt rohkem. Loomingulise ebaõnnestumise puhul ei nõutud autoreilt tagasi väljamakstud avanssi, selle eest kaitses stsenariste üleliidulise tüüplepingu punkt nr. 10.

Ent ka siis, kui käsikiri režissööri rahuldab, seisis loomingulisel kollektiivil ees pikk töö koos paljude abilistega, kes kõik soovisid tegijaile ainult head, ehkki välja tuli tihtipeale vastupidi. Siinkohal tuleks meenutada instantside kadalippu, mis algas juba toimetusest, kus terased „sisekriitikud“, nagu te ennastki nimetate, hindasid tihtipeale autori ja režissööri kavatsust oma subjektiivsete arusaamade kohaselt, jätkus samas vaimus kunstinõukogus ja kui stuudio oli lõpuks

stsenaariumi vastu võtnud, esitati see kinnitamiseks NSV Liidu Riiklikule Kinokomiteele ehk Goskinole, mis dikteeris uued parandused või tegi nulliks kõik eelneva, lükates käsikirja lihtsalt tagasi. Ja mitte ühelgi terasel sisekriitikul polnud võimalik sellele viimse instantsi tõe vastu vaielda või seda kummutada. Samasugusest kadalipust veeti läbi režii-stsenaarium, mis oli valminud juba režissööri, kunstniku ja operaatori koostöö tulemusena. Üksnes lavastusprojekti ja filmimaterjali hindamine oli antud Tallinnfilmi pädevusse. Kunstinõukogus, kuhu peale stuudio töötajate kuulusid ka mitmesuguste kõrgemate instantside funktsionäärid, jagati tegijaile enne montaaži algust veel viimseid tarku nõuandeid, kuni „probleemini“, kas kaader ämblikuvõrguga tohib ekraanile jääda või mitte („Ukuaru“). Nõukogude kinematograafias kehtis süsteem, milles igat masti ümberseisjad teadsid alati paremini kui režissöör ise, kuidas filmi teha. Muidugi tekitas see inimestevahelisi konflikte, solvumist ning pärssis tööd. Seda enam, et ei tollane stuudio direktioon ega eesti Kinokomitee kas ei suutnud või ei tahtnudki midagi ette võtta oma käsikirjade ja filmide kaitsmiseks Goskinos. Erandiks polnud juhused, mil toimetus-kolleegiumi seljataga tegutseti risti vastupidi otsustele, millele peatoimetaja oli alla kirjutanud.

Tagantjärele tunnen ma ainult piinlikkust osalemise pärast sedasorti „sisekriitikas“ ehk sõelaga veekandmises, millel polnud mingit kasutegurit. Kõrgete ja kaugete käskkirjade kohaselt moodustati toimetus-kolleegiumid loomingu kaitsmiseks riiklikus filmitööstuses, tegelikult allutati kolleegiumid mitmekordsele võimuhierarhiale, mille eesmärgiks oli üleliidulise majandusliku ning ideoloogilise kontrolli kindlustamine filmiloomingu kõigi etappide üle. Aastate jooksul see surve ei vähenenud, vaid tugevnes, eriti 70-date lõpul, Brežnevi ajal. Muidugi oli inetu, et peatoimetaja ei käinud Lääne trofeefilmide läbivaatustel Heliloojate Majas, nagu te kirjutate, aga kui ta seda ka oleks teinud, vaevalt sellest Tallinnfilmi loomingus midagi oleks muutunud.

Püüdsin arhiividokumentide najal täpsustada, miks kanti maha teie pikas nimekirjas loetletud stsenaariumid. Pilt kujunes järgmiseks:

1. Paul Kuusbergi „Ema teekond“ jäi illustratiivseks proosajutustuseks, Kaljo Kiisk loobus käsikirjast.

2. Erinevatel perioodidel tunnistati loomingulisteks ebaõnnestumisteks Teet Kallase „Lapsed“, millest loobus Leida Laius, samuti Einar Maasiku „Piirilinnas“, Aino Perviku - Kalju Komissarovi „Õhupallid“, Ardi Liivese „Säärane tore perekond“ ja Kalju Kassi „Villeri miljonid“ ehk „Väga rikitud inimene“.

3. R. Saluri „Boris Vilde“ oli huvitav materjal, kahjuks mitte kino jaoks. Käsikirjast loobusid nii Grigori Kromanov kui ka Arvo Kruusement.

4. Juhan Saare ja Harry Martinsoni lastefilmi stsenaariumi „Kes on Caruso?“ võttis toimetus-kolleegium vastu, režissööriks planeeriti Helle Murdmaa. Stsenaarium esitati Goskinole, kus see kategooriliselt tagasi lükati. Goskino otsusega lükati tagasi ka Ellen Niidu „Kas tasub tappa

tuulelohet?“ ja Eno Raua „Päris kriminaalne lugu“, viimane koguni kaks korda, põhjendusega, et stsenaarium „on moraalsetel ja pedagoogilistel põhjustel vastuvõtmatu“. Kas needki polnud H. Murdmaale planeeritud stsenaariumid?

7. Käsikirja „Mind tapeti“ aluseks oli Heino Väli auhinnatud novell „Mina, Lauri Pent, künnimees“, mille kavatses pärast oma diplomitöö kaitsmist filmiks teha Veljo Käsper. Stsenaariumi kirjutas autor ise, selle pani toimetuskolleegiumi seljataga kinni eesti Kinokomitee argumendiga, et käsikiri on ideoloogiliselt vildakas. Filmi toimik on kadunud asjade hulgas, seda pole arhiivile üle antudki.

8. V. Grossi ja V. Karassevi stsenaariumit „Tiivasirutus“, hilisema pealkirjaga „Kevadsonaat, lõpetamata“, retsenseerisite toimetajana Teie ise. Viimase kriitilise hinnangu stsenaariumi taseme kohta võtab kokku väide: „autorikontseptsioon pole reljeefselt väljaloetav“, aga just see oligi Karassevi taotlus, mis tegi asja huvitavaks. Teie kirjutatud otsuse kinnitas Rimmelgas ja töö lõpetati ilma toimetuskolleegiumi aruteluta. Eesti Kinokomitee, kellele Karassevi isik oli täiesti vastuvõtmatu nii autori kui ka režissöörina, kirjutas stuudio otsusele muidugi kahe käega alla. Stsenaariumi toimik on tänini kadunud asjade hulgas.

9. Mari Saadi idee-kavand „Mida teha emaga?“ köitis kõiki toimetajaid probleemi elulisuse ning ausa käsitlusega. Stsenaarium kahjuks ei õnnestunud. Autor palus võimalust lõpetada enne raamat, pärast seda otsustada stsenaariumi saatus. Enn Rekkor, kes sellal oli juba peatoimetaja, nõustus, ning pärast raamatu avaldamist võttis stuudio vastu käsikirja, mis jäi perspektiivselt stsenaariumide portfelli.

10. Ülo Tuuliku auhinnatud raamatut „Sõja jalus“ pole mingit põhjust keskpäraseks pidada. Stsenaariumi kirjutas autor koos Mikk Mikiveriga, kes planeeriti ka tulevase filmi režissööriks. Kahjuks ei õnnestunud stsenaaristidel luua raamatuga võrdväärset kinematograafilist ekvivalenti. Peatoimetajana palus Rekkor autoreile välja maksata saadaolev honorar ning töö lõpetati. Ühtaegu ostis stuudio Ülo Tuulikult raamatu kasutamise õiguse, sest kirjanduslik materjal oli mõjuv ning Rekkor kavatses tööd jätkata. Ka need summad kanti kunagi maha, ent see ei võtnud studiolt võimalust kasutada raamatut professionaalse filmistsenaariumi tellimiseks. Kui ma õieti mäletan, jäi see kavatsus pooleli filmi liiga suure maksumuse ning teostamisraskuste tõttu.

Mulle tundub, et te hindate üle Rimmelga tööjõudlust, pannes tema kontosse lepingud, mis sõlmiti enne tema tulekut Tallinnfilmi, kõik kõrgemalseisvate instantside otsused, mis olid risti vastupidised toimetus-kolleegiumi hinnangutele, aga samuti otsused, mis tehti pärast Rimmelga lahkumist studiost. Ma mõistan teie siirast südamevalu kunagises Eesti NSV-s asjatult kulutatud tuhandete vene rublade pärast, aga ma tahaksin teid lohutada. Eksisteeris, ja muuseas täiesti seaduslikult, nn. stsenaariumide reserv, kuhu stuudio plaaniosakond aasta lõpul kandis 50% kõigi tootmisse lastud stsenaariumide maksumusest, mis oligi ette nähtud vanade, tarbetuks osutunud

käskkirjade mahakandmiseks. Peatoimetajate vahetumisel oli see paratamatu, sest muutus stuudio repertuaaripoliitika.

Mitu korda aastas saadeti Moskvasse aruandeid stsenaariumide portfellist, eeloleva aasta temaatilisi plaane, isegi stsenaariumide viisaastakuplaane. Neis pabereis oli üksjagu tõsiseltvõetavaid kavatsusi, unelmaid, aga ka ilmset puru silma puistamist ehk ideoloogilist bluffi, mis pidi kindlustama plaanide läbimineku kohalikus Kinokomitees, EKP Keskkomitees ja muidugi Goskinos, mille otsustest sõltus filmide finantseerimine. Moskvast tulid tagasi nõudmised, kuidas plaane korrigeerida, mida stuudio peaks tegema ja mida mitte. Seda kõike olukorras, mil eesti kino arenguperspektiivide loomiseks tervikuna ei suutnud meie Kinokomitee aastakümnete vältel mitte midagi ette võtta. Mängufilm oli konkurentsitu valdkond, professionaalne filmirežissuur liiga väike, et kindlustada stuudio eksisteerimiseks vajalikku tootmismahtu. Noori kardeti, võimekaid inimesi püüti kõrvale tõrjuda, iga julgem loominguline kavatsus tekitas direktori kabinetis maaväringut. Inimesed olid väsinud tööst viletsates tingimustes. Olgu veelkord öeldud, et Tallinnfilm lõpetas oma tegevuse ainsa Nõukogude Liidu studiona, millel polnud tootmisbaasi. Kunagise palvemaja vundament oli selleks ajaks ammugi juba pehastunud. Kogu seda perspektiivitust polnud võimalik varjata ja režissöörid ütlesid selle sõnaselgelt välja ka mitmesugustel Kinoliidu foorumidel, paraku tagajärjetult. Mäletan, kuidas Kinokomitee esimees Feliks Liivik ühe järjekordse pleenumi kõnepuldist teatas: „Kuningas on alasti!“, ja seda ta tõepoolest ka oli.

Eesti kirjandusklassika ekraaniletoomist lausa ära ei keelatud, kuid seda püüti kõrvale tõrjuda nõudmisega eelistada, nagu tollal öeldi, olulisemat, kaasajateemalisi filme. Probleeme oli ümberringi enam kui küll, aga millist ausat filmi neist tollal teha sai? Nende nõudmiste kiiluvees triivis püüdlis ka Tallinnfilmi direktsioon. Pärast seda, kui valmis „Põrgupõhja uus Vanapagan“, mis tollases kontekstis kõlas üsnagi julgelt, pidas stuudio direktor Nikolai Danilovitš vajalikuks filmi režissöörile Jüri Müürile moraali lugeda umbes selles vaimus: meie režissöörid ei mõtle veel sügavalt järele, mida vajab partei. Näiteks „Vanapagan“. Kas oli ikka vaja režissööri suuri pingutusi just selle teema lahendamiseks? Niisuguste filmidega me partei nõudmisi ei täida... Filmi oli toimetanud stuudio peatoimetaja Lembit Remmelgas. Aastapäevad hiljem tõi „Põrgupõhja uus Vanapagan“ Balti liiduvabariikide, Valgevene ja Moldaavia filmifestivalilt „Suure Merevaigu“ ning üleliidulise Kinoliidu diplomi, mis eesti mängufilmis polnud kaugeltki igapäevane nähtus. Danilovitši ja Remmelga eriarvamused loomingulistest küsimustest ilmnisid ka hiljem, puhuti väga drastiliselt, kusjuures direktoril oli kombeks peatoimetaja paika panna käskkirjade abil.

Niikaua kui eksisteeris Tallinnfilm, polnud ühelgi peatoimetajal, kõnelemata toimetajatest, õigust sõlmida lepinguid, seda tegi ainuisikuliselt stuudio direktor, kes koosseisuliste töötajate puhul pidi taotlema Kinokomitee esimehe kirjalikku luba. Vähemasti kord aastas, aga vahel ka sagedamini, revideeris stuudiot Riigikontroll. Seadusevastaseid toiminguid autorilepingutega

polnud võimalik teha ei direktoril ega kellelgi teisel. Kaasautoriks kutsusid Rimmelga mõnikord kirjanikud, mõnikord režissöörid. Mulle näib, et pole päris korrektne omatahtsi pea peale pöörata vanu, ajast ning arust lepinguid, mis kehtisid kunagises Nõukogude Liidus. Korrupsiooni oleks pidanud Komissarov pisut varem märkama, siis, kui ta „Valge laeva“ oma õlule võttis. Filmi protežeeris isiklikult tollane NSV Liidu Kinematograafia Komitee esimees A. Romanov, kes sokutas stsenaaristideks kaks oma lähedast kaastöötajat - V.Vladimirovi (mitte Vladimir Vainstoki, nagu te kirjutate) ja P.Finni. Tallinnfilmiga ei vaevunud nii kõrge ülemus suhtlemagi, kõik käis eesti Kinokomitee kaudu. Isegi lepingu tähtaja pikendamist taotles autorite asemel Romanov ja otse Kinokomitee esimehelt Feliks Liivikult. Miks oli sellel seltskonnal vaja väikest nõrgavõitu perifeeriastuudiot? Küllap ikka sellepärast, et Moskvast polnud võimalik löögile pääseda. Toimetuskolleegiumis ei toetanud seda räiget propagandaüritust mitte keegi. Käsikiri oli haltuuramaiguline, toimetajad andsid sellele juba esimesel arutelul negatiivse hinnangu. Mingit kvalitatiivset muutust stsenaariumis ei tekkinud, vaatamata otsustele, millega autoreilt parandusi nõuti. Filmi vastuvõtmisel kunstinõukogus ütles Kinokomitee peatoimetaja Raffail Beltšikov heldinult: „Mul oli õnn näha algusest peale kõike, mis on võetud. Täna vaatasin ma filmi kui tavaline vaataja ja jäin mõtlema selle üle, kui raske on vahel rääkida tõtt.“ Tõe rääkimises olid Beltšikovil väga suured kogemused. Praegu seisavad „Valge laeva“ filmikarbid arhiiviriivulil koos järjepanu valminud „Vana Tooma“ ja „Verekiviga“ kui näide eesti mängufilmi loominguilisest madalaseisust.

Maitselagedus sigines meie mängufilmidesse enamasti ikka siis, kui stsenaariumide portfelli põhi paistis ja midagi tuumakat sealt enam võtta polnud, kuid aastaplaan tahtis täitmist ning selle eest vastutas võrdselt direktoriga ka peatoimetaja. Liivik võis neis asjus endale lubada küll mõnesugust sõnakõlksutamist, aga seda ei maksa eriti tõsiselt võtta. Kohalik Kinokomitee oli esimene instants, mis stuudiolt vastuvaidlematut plaanitäitmist nõudis, sest riiklik plaan polnud mitte ainult Tallinnfilmi, vaid ka eesti Kinokomitee eksisteerimise alus.

Mäletan, millise veendumusega toetas Rimmelgas tšehhi sametrevolutsiooni, kõneldes sellest avameelselt mitte ainult toimetuse nelja seina vahel, vaid ka koosolekuil, silmitsi meeskonnaga, kelle abil Danilovitš juhtis stuudiot. Paraku rääkis ta kurtidele kõrvadele. Ja kui tšehhi rahvaliidumisest vene tankid üle olid käinud, maksti studio peatoimetajale üksmeelselt ning halastamatult kätte. Faktid! Kinokomitee nahutas Rimmelgat selle eest, et ta ei suutnud küllaldase produktiivsusega tööle panna toimetuskolleegiumi liikmeid, kes Liiviku arvates olid peamised patuoinad Tallinnfilmis valitsevas stsenaariumide põuas.

Vastupidiselt sellele, mida te kirjutate, Rimmelgat ei vallandatud, ta lahkus stuudiost omal soovil üheaegselt Danilovitši pensionile saatmisega. Ekslik on väide, et ta ei tulnud toime viimase aastaplaaniga, patuga pooleks, kuid plaan täideti, iseasi, millisel tasemel olid filmid. Rimmelgas ei olnud kinoinimene, filmikujundit ei suutnud ta kunagi mõista, režissööridega lubas ta endale

mõnikord väga autoritaarset käitumist, mis lõhkus niigi hapraid inimestevahelisi suhteid.

Enn Rekkori määramisel stuudio peatoimetajaks oli tema sooviks kahe koha vabastamine toimetus-kolleegiumis, mis võimaldanuks edaspidi kolleegiumi koosseisu võtta erialase haridusega noori. Kuna teie hetkel ühegi filmiga seotud ei olnud, kujunes juhuse tahtel nii, et olite esimene lahkuja. Selle ettepaneku tegi Rekkor tollase direktori Kaljo Võsa kabinetis ja mingeid poliitilisi silte teile seal külge ei kleebitud. Mulle tundub, et sedasorti oletustel pole tõepõhja all. Ehk on tegemist „teadjate“ inimeste fantaasiaviljaga? Muidugi juhul, kui see info otse mõnelt KGB kaastöoliselt ei tulnud. Mida võidi selles asutuses teist arvata, ei oska ma öelda. Küll aga leidsin hiljem enda kohta Toompea arhiivist dokumendid, millest selgus, et mulle oli studios sappa pandud vähemasti kaks koputajat agendinimedega „Aleks“ ja „Lenski“, kes ei peljanud vaeva, et teha minust stuudio kõige suurem natsionalist. Nagu nad üksmeelselt kinnitasid, olevat ma isegi takistanud animatsioonis töötavate noorte suunamist Moskva kinokooli, sest olin veendunud, et pärast sealset ajupesu poleks noored eesti kultuuri heaks midagi enam suutnud teha. KGB teadis ju täpselt, mida inimesed ütlesid, aga veel täpsemalt seda, mida nad mõtlesid. Väljavõtetele neist „zapiskadest“ oli alla kirjutanud kogu 5.osakond: Hea, et selle eest siis enam Siberisse ei saadetud. Töö muutus raskemaks, kuid see on teine teema.

Järgnevat aastail läksid stuudio soovitusel üleliidulisse filmiinstituuti õppima Ilmar Taska, Tiina Loka ja Lauri Kärk, kes pärast lõpetamist alustasid tööd toimetus-kolleegiumis. Kui Ilmar Taska emigreeris Rootsi, võeti kolleegiumi koosseisu Toomas Raudam. Rekkor tegi tee lahti mängufilmi noorte režissööride põlvkonnale, kas see talle just isiklikult kasulik oli, nagu te väidate, on küsitav, kuid see oli eesti mängufilmi eluline vajadus. Ja noored režissöörid löid edukalt läbi, ka üleliidulises konkurents.

Niipalju ehk täienduseks. Kuid põhiliselt olen ma teiega päri: mitte kõik polnud halb. Ehkki režissöörilooming oli märksa närvesöövam, kui see võinuks olla, õnnestus kõigele vaatamata teha filme, mis tänini vastu on pidanud.

Silvia Kiik.