

# Vastakad vaated. Eesti ja eestlaste käsitlestest taasiseseisvusaegses filmikunstis\*

MARI LAANISTE

Alljärgnev on lühike ülevaade „kõlbuliku rahvuskuvandi” vormimise katsetest Eesti filmikunstis viimase kahe aastakümne jooksul. Kodumaiste filmiloojate pingutusi selles vallas kõrvutatakse mõningate kaugeltki mitte sama meelitavas võtmes lahendatud Eesti ja eestlaste kujutistega rahvusvaheliselt filmimaastikult. Esitatavad väited tuginevad suuresti kõnealuste linasteoste retseptisioonile kohalikus pressis.

Eestlaste mure oma rahvusvahelise kuvandi pärast on anekdootlikult üldteada. Eelmise sajandi traumade tulemusel valitseb nüüdisaegses Eestis lausa valus teadlikkus sellest, kui kergesti võidakse suurtes rahvusvahelistes mängudes ühest väikesest Ida-Euroopa riigist lihtsalt mööda vaadata. Paistab, et selle tulemusel kaldutakse ka kõiki kohaliku rahvuskultuuri loomevaldkondi nägema potentsiaalsete propagandatööriistadena, millega on võimalik tõestada enese olulisust. Ehkki sihikindlamad katsetused Eesti filmi rahvusvahelise turustamise vallas on alanud võrdlemisi hiljuti, võib väita, et ülekaalukas osa taasiseseisvumise järel valminud Eesti filmitoodangust (sh dokumentalistika ja isegi animatsiooni vallas) tegeleb mingil määral rahvusliku mainekujundi ja selle ehitamise küsimustega. Selles pole ka midagi ootuspäratud, sest nagu on osutanud Alan Williams, mängib filmikunst kui niisugune (ehk omamaise filmitööstuse olemasolu) juba iseenesest rahvuste defineerimise juures küllaltki olulist rolli.<sup>1</sup> Ka rahvusvahelises filmilevis kategoriseeritakse filme juba traditsiooniliselt tootjamaade järgi ning käsitatakse neid n-ö rahvuslike toodetena. Ühtlasi eeldavad laia maailma filmivaatajad kõigi mitte-Hollywoodi filmide puhul pea automaatselt, et need räägivad tootjamaast ning peegeldavad sellele tüüpilisi hoiakuid (samas valmistab raskusi abstraheerituse ja utreerituse äratundmine teistest kultuuridest pärit filmides).<sup>2</sup>

\* Artikli valmimist toetasid sihtfinantseeritav teadusteema „Mimeesi retoorilised alusmustrid ja eesti teksti-kultuur” ja Eesti Teadusfondi grant nr ETF767.

<sup>1</sup> A. Williams, Introduction. – Film and Nationalism: Depth of Field. Ed. A. Williams. New Brunswick: Rutgers University Press, 2002, lk 4.

<sup>2</sup> A. Nestingen, T. G. Elkington, Introduction. – Transnational Cinema in a Global North: Nordic Cinema in Transition. Eds. A. Nestingen, T. G. Elkington. Detroit: Wayne State University Press, 2005, lk 1.

Mõistagi tuleb märkida ka seda, et ülekaalukas osa Eesti filmitootmisest tugineb riigipoolsele rahastamisele. Selles pole Euroopa kontekstis midagi tavatut, sest väiksemate riikide filmitoodang võistleb Hollywoodi hegemooniaga mitte ainult rahvusvahelisel, vaid ka siseturul, ning riiklik rahastamine on levinud taktika kodumaise filmitööstuse elushoidmiseks. See lähtub omakorda usust, et omamaine film on rahvuskultuuri seisukohast võimas väljendusvahend (ehkki riigid ei saa seejuures sundida isegi mitte oma kodanikkonda nende endi raha eest toodetavaid filme ka vaatama).<sup>3</sup> Eestis, nagu tõenäoliselt mitmel pool mujal, omistatakse riigi väiksust ja suhtelist vaesust arvestades kõigile maksumaksja raha eest valmivatele filmidele vaikimisi ka teatav esindusfunktsioon, vaatamata sellele, et n-ö tüüpiline kodumaise filmitoodangu näide esindab riiki ja rahvast tavaliselt vaid mõne festivali kontekstis, kus sel pole ühena paljude osalejate seast just lihtne tähelepanu nõuelda, ega jõua seega kuigi laia rahvusvahelise publikuni. Ent ometi näib endiselt levivat uskumus, et hea mängufilm võiks olla vahend niihästi „Eesti asja ajamiseks” rahvusvahelisel areenil kui ka riiki tutvustav reklaamirelv. Isegi kui Eesti filmide esmaseks sihtpublikuks peetakse enamasti pragmaatiliselt kodumaist vaatajaskonda, on eeskätt auahnemate projektide juures märgatav soov apelleerida ka laiemale publikule. Teisalt, Eesti propageerimiseks ei pea film tingimata läbinisti Eesti oma olema: sama hästi või isegi paremini sobiks ka mõne teise tootjamaa Eestis tehtud film, kui see poleks siinse konteksti suhtes päris vähiklik ning esitleks võttepaika ja selle asukaid soodsas valguses.

Sellise uskumuse alltekst tundub olevat teatud rahvusliku tunnustuse püüdlemine positiivsete kajastuste kaudu laiemas, rahvusvahelises popkultuuris, mis justkui tõestaksid rahvuse ja riigi olulisust ja häid omadusi. Näitena võib osutada kas või sellele, et jätkuvalt tuntakse Eestis uhkust fakti üle, et mõningad nõukogudeaegse kino- ja teleklassika näited, nagu „Kolme musketäri” ekraniseeringud ning Sherlock Holmesi telefilmid, võeti (kas või osaliselt) üles just Eestis.<sup>4</sup> Selles kontekstis tasub mainida ka tööka, et katsed turustada Eestit muu maailma filmitööstusele atraktiivse ja soodsa võttepaigana ei ole pärast raudse eesriide langemist osutunud kuigi edukaks, kuna näiteks Tšehhi Vabariik või Ungari pakuvad Eestiga võrreldes mitmekesisemaid maastikke ja soodsamat kliimat. Mõningase järjekindlusega kasutavad Eestit võttepaigana vaid Venemaa filmitootjad, keda meelitavad siia aga Moskva võrreldes soodsamad tootmiskulud, mitte kohaliku keskkonna veetlus.

Teisalt on näiteks „Euroopa kostüümidraama” rahvusvahelises filmilevis endiselt tõsiseltvõetav turustuskategooria, samuti on ajalofilm žanrina Ida-Euroopas traditsiooniliselt tugev: pea kõigis idabloki riikides toodeti juba sotsialismiajal suuri, romantiseeritud filme riigi ja rahva ajaloo kuulsusrikastest episoodidest.<sup>5</sup> Võib osutada

3 T. G. Elkington, *Costumes, Adolescence and Dogma: Nordic Film and American Distribution*. – *Transnational Cinema in a Global North*, lk 31.

4 Arvatavasti rahvusvaheliselt kõige nimekam tollal Eestis filmitud teostest on Andrei Tarkovski „Stalker” (1979), ent selle postapokalüptilist pildimaailma ei anna Eesti mainekujunduse seisukohast kuigi positiivsena serveerida, ning veel halvema mulje jätvad kuulused, et keemiareostus, millega võttegrupp Jägala jõe ääres kokku puutus, võis põhjustada mitme osalenu, sh ka Tarkovski enda enneaegse surma. Vt S. Tyrkin, In *Stalker* Tarkovsky Foretold Chernobyl. 2001. – <http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalgia.com/TheTopics/Stalker/sharun.html> (vaadatud 20. VII 2011).

5 *The BFI Companion to Eastern European and Russian Cinema*. Eds. R. Taylor, N. Wood, J. Graffy, D. Iordanova. London: BFI Publishing, 2000, lk 96.

ka tervele reale majanduslikus ja poliitilises plaanis marginaalsetele riikidele, mis on end maailma kultuuripildis vähemalt festivalipubliku jaoks filmikunsti kaudu kehtestada suutnud. Päris ulmeliseks ega perspektiivituks ei saa eestlaste taolist paleust seega nimetada, küll aga jätavad selle realiseerimise katsed siiani soovida.

### **Filmi-Eesti vormimise lähtekohtadest**

Käsitlen artiklis rida Eesti mängufilme, millest enamik liigitub pigem kommertsokino kui väärt- või autorifilmi kategooriasse: nimelt on püüdlus näidata Eestit soodsas valguses ja vormida ekraanil positiivset rahvuslikku enesekuvandit olnud kõige ilmsem just laiale publikule suunatud filmides. Vaatluse all on peamiselt žanrifilmid, mis püüavad publiku ootusi ette aimata ning neile vastata. Selliste filmide esmane sihtpublik on küll kodumaine kinokülastaja, ent täheldada võib ka ootust, et kui süžeed hoitakse piisavalt lihtsana, võiks ka võõramaine vaataja mõista filmi sisu üldjoones samamoodi kui kohalikud ning suhestuda lugudega n-ö üldinimlikul tasandil, s.t ideaalis peaks olema võimalik turustada filmi ka kodust kaugemal. Rahvuskuvandi ehitamise vaatenurgast on nende filmide eesmärk tavaliselt lihtsalt kinnitada, et Eesti on kaunis, euroopalikest väärtustest lugu pidav maa, s.t luua Eestist säärane pilt, millest oleks lisaks rahvusliku eneseteadvuse upitamisele ehk laiemalt kasu ärisuhete, turismi, diplomaatia jne edendamise seisukohalt, juhul kui need filmid jõuaksid tolle potentsiaalse välisvaatajaskonnani.

Ehkki võib väita, et seesugune kuvand ei pruugigi tegelikkusest väga kaugel olla, on sellega võõramaalaste veenmine siiski osutunud kaunis keeruliseks. Esiteks on Eesti filmitoodangu eksportimine parimatest kavatsustest hoolimata küllaltki vaevaline tegevus; võimaliku põhjusena võib osutada sellele, et rahvusvahelisel filmiturul pole Eesti filmikunstist kui niisugusest õieti mingit ettekujutust. Teiste riikide, nt Hispaania või Soome selgemalt välja kujunenud rahvuslike filmikoolkondadega võrreldes teatakse Eesti filmitoodangu üldise kvaliteedi ja sellele iseloomulike joonte kohta ilmselt üsna vähe, ning selline umbmäärasus omaette tunnusjoonena ei paista rahvusvahelisi levitajaid eriti ahvatlevat. Kui mõnel Eesti filmil õnnestub raskuste kiuste saavutada vaid festivalidel linastumisest veidigi laiem rahvusvaheline levi, koidab uus häda: muu maailma filmilevitajad kipuvad eelistama piltpostkaardilike asemel pigem sünges võtmes lahendatud, kunstiliselt ambitsioonikamaid Eesti filme. Selleks on ka põhjust, sest kodumaa kauniduse filmivormi pakendamise püüdlused pole seni silma paistnud ei suurema loominguilisuse ega erialase osavusega; kohalike olude soodsas valguses näitamisest vähem huvitatud filmid on seevastu tihti osutunud kunstilises plaanis huviväärseks.

Kommertslikuma suunitlusega mängufilmides jälgitavad Eestist positiivse pildi loomise püüdlused jaotuvad taktikalises plaanis kahte suunda.

Esimene lähenemisvariant pole kuigi põnev: see seisneb Eesti esitlemises „kena kohana”, s.t anonüümsevõitu, looduskauni ja majanduslikult võrdlemisi jõukal järjel euroopaliku keskkonnana, kus ei paista jälgegi nõukogude aja taagast. Selline lähene-misviis pole muidugi midagi vaid eestlastele iseloomulikku. Nagu Stephen Crofts on

märkinud, võib laialt levinud fantaasia välisturust evida „rahvusliku” filmitoodangu vormimise juures ülemäärast mõju. Laias maailmas on küllaga näiteid „rahvuslikus” tootmisraamistuses valminud filmidest, milles on sihiteadlikult maha lihvitud kõik, mis võiks mõjuda liiga kultuurispetsiifilisena ning seega laiema, rahvusvahelise publiku seisukohast ehk võõristavana.<sup>6</sup> Ning on tõsi, et sellised filmid osutuvadki teinekord välisturgudel menukaks. Kahjuks pole kohalikust kontekstist sääraseid näiteid võtta, sest selles võtmes lahendatud Eesti filmide süžeed ning üldine teostus on seni osutunud sama üheülbaliseks ja ebahuvitavaks kui neis esitletav keskkond. Ehkki teoorias võib tunduda tõenäoline, et sellised filmid suudavad rahvusvahelise vaatajaskonnaga parema kontakti saavutada, sest neid ei rõhu kohaspetsiifilise tegevuspaiga ega kultuurikonteksti taak, on seni kõik tegelikud katsed neid välismaal turustada läbi kukkunud. Lihtsaim näide on ilmselt „Täna öösel me ei maga” (2004, rež Ilmar Taska), mis ei suutnud võita rahvusvahelist tähelepanu, vaatamata sellele, et kandvatesse osadesse värvati tippmodell Carmen Kass ja Soome A-kategooria filmistaar Peter Franzén.

Teine lähenemisviis seisneb kultuurispetsiifilise materjali Hollywoodi formaati pakendamises lähtuvalt lootusest, et niisugusena on see laiale maailmale vastuvõetavam. Mõistagi pole midagi uut ka idees astuda Hollywoodi hegemooniale vastu sellelt laenatud relvadega – seda tehakse eeskätt lääne kultuuriruumi kuuluvates riikides sageli, vaatamata sellele, et rahvusriikide filmikunst määratleb end tihti just Hollywoodi toodangule vastandumise kaudu.<sup>7</sup> Lühidalt kokku võttes tähendab see lähenemisvariant tavaliselt seda, et projekti etteotsa seatakse keegi, kel on mõningaid kogemusi USA filmitööstusest, stsenaariumid ehitatakse üles läbiproovitud klišeede (hea ja kurja võitlus, õnnelik lõpp, traditsioonilised väärtushinnangud, stereotüüpsed soorollid jms) ning vormistamise juures püüeldakse suurejoonelisust, pannes rõhku märulile ja efektidele. Tavaliselt ei vasta tulemus teostuselt Hollywoodi tippstandardile, ent sellegipoolest suudavad sellisest tootmisloogikast lähtuvad mängufilmid vähemalt kodumaise turu kontekstis tihti Hollywoodi toodangule tõsist konkurentsi pakkuda.

Tõenäoliselt on esimene film, mida sellesse kategooriasse liigitada võiks, esmakordselt ametlikult USA Filmiakadeemia parima võõrkeelse mängufilmi aastaauhinna kandidaadi esitatud Eesti linatöös „Need vanad armastuskirjad” (1992, rež Mati Põldre). Tegemist on auahne, ehkki pisut pinnalise ulooifilmiga Raimond Valgrest, kelle lühikeseks jäänud elutee sobis hästi Hollywoodi stiilis melodraama aluseks. Nõukogude Liidu lagunemise ajal keeruliseks kujunenud rahastamistingimustes venis võtteperiood kolme aasta pikkuseks, mistõttu on lõpptulemuse väline mulje mõnevõrra ebahütlane. Samuti ei püüdle film sügavama karakterianalüüsi poole, pigem kordab selle asemel Valgre traagilise eluga seotud legende.<sup>8</sup> Filmi Oscari-püüdlused lõppesid kuulsusetult, ent kohalikus kontekstis osutus film mitmes mõttes teedrajavaks.

„Need vanad armastuskirjad” kujunes Eesti kinodes kassahitiks ja juhatas sel moel sisse massimaitselise suunatud kodumaiste žanrifilmide ajastu. Samuti kõlas film hästi kokku taaskehtestatud rahvusriigi eelistatava nägemusega omaenda minevikust. Filmi

6 S. Crofts, *Reconceptualizing National Cinema/s*. – *Film and Nationalism*, lk 36, 40.

7 S. Crofts, *Reconceptualizing National Cinema/s*, lk 26–27.

8 T. Karro, „Tundmatu” kangelane filmilinal. – *Teater. Muusika. Kino* 1993, nr 1, lk 15–17.

roosiline kujutelm 1930. aastaist, mis on teravas kontrastis järgnenud viletsusega, sobis suurepäraselt sõdadevahelist iseseisvusetappi kadunud kuldajana käsitlevasse raamistusse. Õigupoolest võib väita, et 1990. aastate alguses mängis rahvuslikus mõttemaailmas arvestatavat osa soov alustada eluga uuesti sealtsamast kohast, kus „eesti asja” kulg Nõukogude okupatsiooni vahelesegamise tõttu katkenud oli. Liberaalsetele majandusreformidele vaatamata kujunes taasiseseisvunud Eesti riik kadunud kuldajastu mõneti anakronistlikest väärtushinnangutest ja hoiakutest juhinduda püüdes mitmes muus aspektis silmatorkavalt konservatiivseks.<sup>9</sup> Ehkki aja kulg on aidanud kaasa hoiakute muutumisele, on 1990. aastate alguses tooni andnud konservatiivne, jäik rahvusmeelsus eesti kultuuris siiani allhoovusena jälgitav. Muuhulgas on selle mõju ilmselge reas ambitsioonikates katsetustes eesti rahvuslikku vaimu Hollywoodi võtteid kasutades kinolinal väärilisel moel kujutada.

### Isamaalisustrend filmi-Eestis

Mängufilmide kaudu Eestist positiivse kuvandi loomise konservatiivne projekt lähtub arusaamast, et nii kodu- kui ka võõramaisele kinopublikule võiksid avaldada muljet eepilise mõõtmega ajaloolised draamad, milles kasvatusliku mõjuga ajalootundi serveeritakse koos kopsakate märuli-, põnevuse- ja kireportsudega. Teoorias tundub see päris hea plaanina ning Eesti ajaloos leidub kahtlemata omajagu filmilikult põnevaid ja dramaatilisi episoodide. Ent pingutustele vaatamata pole eesti filmitegijad suutnud valmis saada midagi sellist, mida õnnestuks ka rahvusvaheliselt turustada. Isamaalised seiklusmärulid, nagu Albert Kivikase samanimelisel romaanil põhinev, vabatahtlikena Vabadussõtta läinud koolipoistest kõnelev „Nimed marmortahvil” (2002, rež Elmo Nüganen) või 1924. aasta kommunistliku riigipöördekatse ainetel valminud „Detsembrikuumus” (2008, rež Asko Kase), on seni välja kukkunud kohmakalt, klišeeliselt ja sentimentaalselt, ägades nürilt sirgjoonelise propagandistliku paatose koorma all. Mõlemad filmid püüavad ajalooüldmuste dramaatikat avada esiplaanile tõstetud puisevõitu romantikaliini kaudu, ent jäävad hätta pinge hoidmisega, samuti osutuvad nii positiivsed kui ka negatiivsed tegelased ülekaalukalt üheplaanilisteks.

Isamaalisusele rajatud ajalooliste mängufilmide, nagu ka samasse kaanonisse kuuluva telesarja „Tuulepealne maa” (2008, rež Ain Prosa) juures mõjub eriti murettekitavana asjaolu, et neid on võrdlemisi otseselt toetanud rahvuslik-konservatiivset ilma vaadet esindav erakond Isamaa ja Res Publica Liit. Teatavasti on selle erakonna võtme-figuuride seas ajaloolastest poliitikuid, nagu Mart Laar ja Lauri Vahtre, kes mängisid 1990. aastate alguses olulist rolli taasloodud Eesti rahvusriigi kontseptualiseerimises 1930. aastate otsese jätkuna ning kes on olnud nende filmide ja telesarja juures tegevad stsenaaristide või konsultantidena. Nagu kodumaine kriitika on asjaosaliste vastuvaidlemise kiuste osutanud, annab see tõik sellisele toodangule propagandistliku, ühe

9 Vt näiteks Iivi Masso käsitlust 1990. aastate Eesti kultuuriruumi „uuskonservatiivsusest”: I. Masso, Vabaduse eufooria või postkommunistlik pohmelus. Eesti ühiskondlikust arengust 1990. aastatel. – Ülbed üheksakümned. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate Eesti kunstis. Toim S. Helme, J. Saar. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2001, lk 26–28.

erakonna nägemusele vastava „ajaloolise tõe” konstrueerimise ebaseadliku varjundi.<sup>10</sup> Need mõjuvad katsetena vormida mingit ajalooliste sündmuste ja ajastute „õigesti mäletamise” viisi või kujutada minevikku „õigemini”, eriti kui küsimus on ajastutes või vaatenurkades, mille käsitlemine oli Nõukogude okupatsiooni ajal keeruline või võimatu.

Teatud määral on säärase lähenemisviisi taga ka mõningane publikupoolne nõudlus (Jaan Ruus on seda nimetanud igatsuseks grupiidentiteedi järele, mida film rahuldavat, tuletades meelde rahvusühtsuse vajalikkust<sup>11</sup>) ning vähem kriitiliselt meeletatud Eesti kinokülastajad on isamaalised seiklusmärulid tõesti küllaltki hästi vastu võtnud. Teisalt on püüdlused neid välismaal turustada põrkunud kinokülastajate ükskõiksusega isegi lähedase ajaloolise kogemusega naaberriikides, nagu Läti ja Soome. Välismaine publik ei pruugi aistida nende filmide pisut kahtlasi poliitilisi allhoovusi, ent kahjuks kipub neis domineerima ka sügav naiivsus nii sisulises kui ka vormilises plaanis. Vabaõhumuuseumi kasutamine filmivõteteks ei ole „ajaloolise tõe” esilemanamiseks kaugeltki piisav. Ehkki need filmid on valminud kohalikus mõõtkavas suurte eelarvete toel, ei jätku filmitegijatel vahendeid ega kogemusi selle mulje pildis väljendamiseks. See jääb paraku teravalt silma, sest vaatajad on harjunud eeldama ajaloofilmit, mis peab looma tänapäevast erineva mulje, automaatselt keskmisest kõrgemat kujunduslikku kvaliteeti.<sup>12</sup> Kuigi suurejoonelised ja põhjalikud kujundused on väärtus iseeneses, osutudes tihti peale muidu keskpäraste ajaloofilmide päästerõngaks, kipub isamaaliste Eesti eepikafilmide välisilme olema pigem nende järjekordne nõrk koht, rõhutades veelgi tõsisemaid puudujääke, nagu puupäisuseni lihtsustatud süžeed, nõrgad käsikirjad või piinlikult aegunud hoiakud. Näiteks ei paista ei „Marmortahvlitest” ega „Detsembrikuumusest” püüdlust teha kandvatest naisosalistest midagi sisukat kui klišeelised romantilise huvi objektid ja/või päästmist vajavad hättasattunud neiuksed. Naisosalised on pigem objektid kui subjektid, nende otstarve on plakatitel kena välja näha ja tõrjuda vähimaidki homoerootilisuse-kahtlustusi, mida ekraanilt paistavad ohtrad *male bonding*’u kategooriasse liigituvad tegevused muidu tekitada võiks.

Kui võtta arvesse asjaolu, et rahvuslik filmitoodang pole mitte olemasoleva rahvuskehandi passiivne kõrvalsaadus, vaid hoopis miski, mis mängib aktiivset osa kõnealuse rahvuse enesenägemuse kujundamise ja alalhoidmise juures, hakkab see kõik paistma üsna rusuvana. Mõiste „rahvuslik filmitoodang” tundub küll viitavat rahvuskultuuri homogeensusele ja ajaloolisele järjepidevusele, aga sisuliselt täidavad rahvuskultuuri siiski pigem konfliktid, heterogeensus ja muutumine.<sup>13</sup> Nagu Andrew Higson märgib, saavad selge ja stabiilse rahvusliku identiteedi otsingud filmis saavutada edu ainult sisemiste erisuste, pingete ja vastuolude allasurumise kaudu.<sup>14</sup> Näib, et Eesti maksumaksjad on nende filmide kaudu rahastanud rahvusliku spektri kõige

10 Kriitiliste seisukohavõtude osas vt nt A. Hvostov, Lauri Vahtre – kultuuri triivankur. – Eesti Ekspress 23. X 2008; M. Tõnson, Jaan Ruus – Juubelifilmis propagandast ei pääse. – Eesti Ekspressi filmiblogi 17. X 2008, <http://ajaveeb.ekspress.ee/film/?p=65> (vaadatud 20. VII 2011); V. Märka, Valgus tuulepealses Koordis. – Eesti Päevaleht 9. VI 2011. Vastukaaluks: L. Vahtre, „Detsembrikuumus”, riigi tellimus ja propaganda. – Sirp 6. II 2009.

11 J. Ruus, Eesti esindusfilm Euroopasse?

12 C. S. Tashiro, Pretty Pictures: Production Design and the History Film. Austin: University of Texas Press, 1998, lk 63.

13 A. Nestingen, T. G. Elkington, Introduction, lk 13.

14 A. Higson, The Concept of National Cinema. – Film and Nationalism, lk 62.





1.

Heroised kaadrid punapõsksetest noortest filmis „Nimed marmortahvlil” (2002, rež Elmo Nüganen).  
Heroic shots of fresh-faced youngsters in *Names in Marble* (2002, directed by Elmo Nüganen).



2.



3.

Kaader tänavalahinguga isamaalisest seiklusmärgulifilmist „Detsembrikuumus” (2008, rež Asko Kase).  
Street battle scene from the patriotic action-adventure *Decemberheat* (2008, directed by Asko Kase).



4.

Foto eepilisi ajalookäsitlusi parodeeriva filmi „Malev” (2005, rež Kaaren Kaer) võtetelt.  
Characters from *Men at Arms* (2005, directed by Kaaren Kaer), parodying epic historical dramas.





5. Kaader Soome filmist „Tallinn pimeduses” (1993, rež Ilkka Järvilaturi) värvikaid kuritegelikke tüpaaže kehastavate kohalike näitlejatega.  
A scene from the Finnish film *Darkness in Tallinn* (1993, directed by Ilkka Järvilaturi) with local actors as colourful crooks.



6. Kaader Rootsi filmist „Lilja 4-Ever” (2001, rež Lukas Moodysson), mille troostitu Ida-Euroopa-käsitlus on filmitud Paldiskis ja Lasnamäel.  
A still from the Swedish film *Lilja 4-Ever* (2001, directed by Lukas Moodysson), using Paldiski and Lasnamäe as settings for its depiction of Eastern European squalor and misery.



7.

Kõle Ida-Euroopa magala-atmosfäär filmis „Sügisball” (2007, rež Veiko Õunpuu).  
Bleak Eastern European sleeper suburb atmosphere in *Autumn Ball* (2007, directed by Veiko Õunpuu).



8.

Kaader koolivägivalda kujutavast filmist „Klass” (2007, rež Ilmar Raag).  
A scene from the school violence-themed drama *Class* (2007, directed by Ilmar Raag).

konservatiivsema poole kehtestamist eestluse „tõelise” identiteedina. Enamgi veel, nende isamaaliste identiteediehitusfilmide linastumisi on saatnud ulatuslikud reklaamikampaaniad, mis näivad peaaegu osutavat, et isegi kriitiline hoiak nende filmide suhtes on ebapatriootlik. „Nimed marmortahvil” plakatite pinnast peaaegu poole kattis riigilipu kujutis, esilinastuse eel 2002. aasta sügisel täitsid plakatid omakorda suure osa Tallinna reklaamtulpadest. Filmile kohalikus pressis osaks saanud vastuvõtt jäi tolle ilmsetele nõrkustele vaatamata tõesti küllaltki vaashoiuks.<sup>15</sup> Film purustas kohalikud kassarekordid suuresti koolilaste toel, keda nende (ajaloo)õpetajad klasside kaupa kinno viisid.

### Isamaalisusega laiema publiku kõnetamise konarustest

Olukorra teeb irooniliseks asjaolu, et taoliste rahvuslusest kantud propagandistliku alatooniga filmide siht on määratud eos läbikukkumisele, sest neil tõenäoliselt puudub võime veenda oma sõnumiga kedagi, kes pole juba eelnevalt nende konservatiivse patriotistliku hoiaku pooldaja. Tegelikult pole mingit tõendusmaterjali selle kohta, et mängufilm oleks tõhus publiku hoiakute muutmise vahend.<sup>16</sup> Seega mõjuvad sääraсте filmide lihtsustatud, konservatiivsed rahvusnarratiivid jagatud väärtushinnangute ja hoiakute ilmutusliku kinnituseksena vaid osale publikust, kel on juba niigi samalaadsed vaated, jättes suure osa ülejäänutest aga ükskõikseks, nõutuks või tekitades koguni kõrvaletõrjutuse tunnet.

Seega pole kuigi üllatav, et neile vähestele välismaalastele, kes „Nimesid marmortahvil” nägid, ei paistnud linateos ülekaalukalt muljet avaldavat. Film linastus ka Soomes, kus press pööras sellele küllaltki palju tähelepanu (kuna filmi tootmise juures osalesid ka nimekad soomlased, näitleja Peter Franzén ja produtsent Ilkka Matila), kuid vaatajanumbrid jäid kesiseks. Arvustused olid enamasti sõbralikus toonis, ehkki filmi hinnati üldjoontes siiski pigem keskpäraseks.<sup>17</sup> Kaugemal leidis see kõlapinda veel napimalt. Tsiteerides Jay Weissbergeri arvustust soliidsest USA filmiajakirjast „Variety”:

Eesti lavastaja Elmo Nuganeni [sic] mängufilmisooritus „Nimed marmortahvil” on rahvuslik kihutuskõne. Eneseohverdusest rääkiv lugu, mis keskendub salgale õpilastele, võib kiidelda enamikule vaatajatele tundmatu toimumiskoha ja mõningase ainulaadse ajalooaga, ent üldiselt pole selles midagi uut. [---] Ehkki mullu novembris Eestis esilinastunud film purustas seal kassarekordeid, ei murra see Baltikumist kaugemale. [---] Sel kõigel on väga siivas, 1940. aas-

15 Näidetena teravamast lähenemisest vt M. Laaniste, Rahvusliku kogupere-sõjafilmi võimalikkusest ehk „Nimed marmortahvil”. – Teater. Muusika. Kino 2002, nr 12, lk 83–86; A. Paling, Kõik müütigiks. – Teater. Muusika. Kino 2003, nr 4, lk 82–85.

16 A. Williams, Introduction, lk 6–7.

17 Vt ülevaadet filmile Soomes osaks saanud pressikajastusest: M. Keränen, Nimed Soome kinolinal. – Teater. Muusika. Kino 2003, nr 4, lk 86–89.

taid meenutav varjund, kus punapõksed poisid ja tüdrukud vennastuvad ja eesmärgi leiavad.<sup>18</sup>

Ning teises arvustuses isamaalise Läti filmi „Riia kaitsjad” (*Rīgas sargi*, 2007, rež Aigars Grauba) kohta ütleb sama kriitik:

Vaimsuselt Eesti „Nimede marmortahvlil” sarnane film on seda tüüpi lame ajalooline kihutuskõne, mille iga rahvusriik peab valmis tegema, enne kui edasi liigub: vaimustav vabastamisest rääkivate lugude najal üleskasvanud publikule, ent ilmetu nende jaoks, kes jäävad riigi piiridest väljapoole.<sup>19</sup>

Märkida tuleb ka seda, et isegi kui need filmid oleksid kunstiliselt paremini õnnestunud, oleks lootused nende menukusest välismaal tõenäoliselt siiski asjatud. Isegi kui rahvusliku paatose küsimus kõrvale jätta, pole Euroopas lihtsalt kuigi tavaline, et kodumaal kassahitiks kujunenud filme saadab sarnane edu ka teistes riikides (erandiks võivad olla komöödiad).

Eestis mõne viimase aasta jooksul valitsenud majandusolukord on praegu võimalike järgmiste sarnases ajaloolis-isamaalises võtmes filmiprojektide valmimist edasi lükanud, ent on tõenäoline, et neid ajapikku lisandub. Ajalooliste seikluspõnevike žanri järele on Eestis tugev nõudlus juba alates „Viimse reliikvia” (1969, rež Grigori Kromanov) taolistest nõukogudeaegsetest hittidest. Viimatinimetatu menu on tegelikult ka pretsedent, mis näitab, et Eesti ajalofilm, mil on jäigavõitu „Nimede marmortahvlil” vähem didaktilist pagasit ja rohkem seikluslikku vaimu, võib olla meeltnööda ka muu maailma vaatajaskonnale. Ning tõepoolest leidub ka mõningaid uuemaid näiteid Eesti seiklusfilmidest, mis toodavad omamoodi koomilises võtmes, vähem didaktilise alatooniga rahvuslikku mütoloogiat: silmatorkavamad neist on „Minu Leninid” (1997, rež Hardi Volmer) ja „Malev” (2005, rež Kaaren Kaer), mis mõlemad on saavutanud rahvusvahelise filmipublikuga veidi parema kontakti, nagu lubab oletada ka Ewa Mazierska artikkel käesolevas erinumbris.

„Minu Leninid” on paroodiline ajalofilm, mis väidab, et Oktoobrirevolutsiooni niiditõmbajaks oli ambitsioonikas eestlane Aleksander Kesküla, kes selle protsessi käigus treenis ja juhtis lisaks kontrollimatule originaalile ka hulka võlts-Lenineid, ning tema eesmärk kõige selle juures oli iseseisva Eesti riigi rajamine. „Malev” omakorda on pila 13. sajandil ristisõdijatega võitlevatest eestlastest, mis ilgub pea kõigi heroiliste ajalofilmide klišeede üle. Valehäbita madalaeelaravelise filmi taga on filmitegemise seisukohast amatöörlik absurdihuumorilembene sõpruskond koondnimelga Õ-fraktsioon, filmi dialoog koosneb suures osas veidratest siseringi naljadest, millest mitte-eesti vaataja tõenäoliselt suurt ei taipa. Seega pole kuigi üllatav, et filmil pole õnnestunud Eestist väljaspool laiemat levi leida, ent üksikud linastused on toonud kaasa soovivaid arvustusi ning võrdlusi Monty Pythoniga.<sup>20</sup> Kodumaise vaataja jaoks sisal-

18 J. Weissberger, Names in Marble. – Variety 19. VI 2003, <http://www.variety.com/review/VE1117921069/> (vaadatud 20. VII 2011).

19 J. Weissberger, Defenders of Riga. – Variety 20. II 2008, <http://www.variety.com/review/VE1117936275.html?categoryid=31&cs=1> (vaadatud 20. VII 2011).

20 Vt näiteks: M. Ferdinand, Men at Arms (Malev, 2005). – Ferdy on Film 2007, <http://www.ferdyonfilms.com/?p=132> (vaadatud 20. VII 2011) ning Ewa Mazierska artikkel käesolevas erinumbris.



dab filmi sihiteadlikult logisev kujundus, jubedad parukad ja rohmakad rekvisiidid lisaks veel üht metairoonilist allhoovust: siin lubatakse lõpuks ometi naerda kogu selle vormiviletsuse üle, millest tõsiste isamaaliste ajalooilmide juures peab viisakalt mööda vaatama.

## Eesti-pegeldustest teiste riikide filmides

Võõramaiste filmitegijate nägemuste juurde liikudes näib, et väljastpoolt vaadates jätab Eesti rabavalt teistsuguse mulje. Rahvusvahelises popkultuuris leiduvad arvukad, enesestmõistetava moega viited Eesti organiseeritud kuritegevusele või Eesti prostituutidele on kujunenud juba omaette klišeeks (vt näiteks Stieg Larssoni või Lee Childi bestsellereid). Ka vähesed välismaised filmid, mille puhul on Eestit võttepaigana kasutatud, kalduvad seda kohalike meelegärmiks näitama rusuva, halli ja ohtliku Ida-Euroopa urkana ning siin elavaid inimesi paremal juhul kahtlaste tüüpidenäidetena võib osutada reale filmidele, mis iseenesest on kunstilises plaanis päris hästi õnnestunud, ent mida Eesti välissuhtluse ja turismiga tegelevad ametiisikud tõenäoliselt hea pilguga ei vaata.

Üks niisugune on Soome põnevik „Tallinn pimeduses” (*City Unplugged / Darkness in Tallinn*, 1993, rež Ilkka Järvilaturi). Tegemist on madalaeelarvelise, kuid leidliku ja ka vormilt küllaltki nauditava väikese *film noir*’iga, mis on aastatega kasvatanud endale tähelepanuväärse rahvusvahelise austajaskonna. Film näitab värskest taasiseseisvunud Eestit postsovetliku Metsiku Idana, kus võimutseb organiseeritud kuritegevus, vaatajatele näidatakse rida karikatuurseid kurikaelu ning kiiksuga või lihtsalt totralt mõjuvaid kohalikke. Ehkki see on nauditav ja kunstiväärtuslik linatöös, milles osalemine andis paljudele andekatele kohalikele näitlejatele rasketes majandusoludes võimaluse lisatulu teenida, tajuti seda Eestis rahvuslikus plaanis ilmselt häbiväärsena ning välditi selle üle põhjalikumalt arutlemist. Õigupoolest linastus film Eesti kinodes laiemalt alles 15 aastat pärast valmimist. Vähemalt tundub, et vahepeal möödunud aeg on tekitanud ebameeldiva portreeringu suhtes teatava distantsitunde ning arvustajate hoiak on enam avatud hindamaks filmi koomilist väärtust.<sup>21</sup>

Märkimist tasub ka Rootsi film „Torsk på Tallinn” (1999, rež Tomas Alfredson; linastunud ka ingliskeelse nime all „Screwed in Tallinn”; originaalpealkirjas mainitud tursk (*torsk*) tähistab rootsi slängis nii sutenööri kui ka omadega läbi olemist). See on piladokumentaal lootusetult vallalistest, üksildastest rootsi meestest, kes lähevad vastavale huvigrupile korraldatud bussireisile Eestisse, et tutvuda kohalike naistega. Maineika lavastaja käe all valminud film, mille kõrvalosades tegi kaasa mitu tuntud eesti näitlejat, on õnnestunud segu tragöödiast ja mustast huumorist ning see võeti Rootsis väga hästi vastu. Ent Eestis on see film sisuliselt tundmatu (siinkirjutajale teadaolevalt ei ole seda näidatud siin nähtavates telekanalites, kinodest rääkimata), arvatavasti seetõttu, et ka see näitab Eesti riiki ja selle asukaid piinlikkust tekitavas valguses. Film käsitleb seksiturismi teemat, mis tõele au andes on Ida-Euroopa kontekstis

21 Vt nt T. Tuumalu, Tallinn mattub 15 aasta järel pimedusse. – Postimees 6. II 2008.



igati aktuaalne teemavaldkond, ent mis Eestis on siiani suuresti tabuks jäänud. Lisaks on see üles võetud kunagises Nõukogude sõjaväebaasis Paldiskis, mida peetakse senini riigi üheks inetumaks ja ebaestilikumaks linnaks. Haavadele raputatakse veelgi soola sellega, et mõned niisuguse alanduse eest vastutavatest inimestest on n-ö omad: kaks meest filmi taga seisvast kuueliikmelisest koomikuteseltskonnast nimega Killingegänget on teise põlvkonna väliseestlased. Ehkki tavapäraselt pööratakse kõigile mujalt maailmast pärit Eesti-refleksioonidele kõrgendatud tähelepanu, näivad kodueestlased antud juhul pidavat paremaks teeselda, et seda filmi pole olemas.

2001. aastal, kui tuli ilmsiks, et Eestis filmitakse kuulsa rootsi režissöör Lukas Moodysoni uut filmi, tekitas see esmalt vaimustust. Esimeste uudisnuppude elev toon asendus aga järk-järgult mure ja õudusega, sedamööda kui said teatavaks täpsemad andmed võttepaikade – jälle Paldiski ja ka Lasnamäe – ning filmi sisu kohta. Filmist „Lilja 4-Ever” (2002) kujunes valmimise järel rahvusvaheline menuteos, mis pälvis filmifestivalidel rea auhindu. Eesti vaatenurgast aga võiks filmi edu käsitleda lausa pisikese suhtekorraldusliku katastroofina.

„Lilja 4-Ever” on äärmiselt kõle ja masendav lugu vaesuses elavast teismelisest tüdrukust, kelle esmalt hülgab tema perekond ning kes seejärel jõuab inimkaubanduse ohvrina Rootsi, kus näeb viimaks ainsa võimalusena seksiorjusest pääsemiseks enesetappu. Ehkki film ei sedasta otseselt, et tegevus toimub Eestis (sündmuspaika võib kirjeldada lihtsalt endise N. Liiduna), ning lugu põhineb väidetavalt ühe leedulanna juhtumil, on nähtavaid viiteid Eestile siiski mitu: Lilja võõrasisa mängib eesti tipinäitleja Tõnu Kark, tegelased kasutavad Eesti kroone jne.

Nende filmide põhjal otsustades ei ole Eesti kindlasti mitte lihtsalt üks tore koht vanas heas Euroopas: selle asemel on tegemist vaenuliku, võõra territooriumiga, kus valitseb õõvastav postsovetlik määratus, mis äratav „tsiviliseeritud maailma” pilguga vaadates haletsust ja pilkeid, kui mitte hirmu ja tülgastust. Samal ajal tuleb nentida, et Eesti pole kuigi head muljet jätnud ka neis välismaa filmides, mis on püüdnud rohkem või vähem siiralt tutvustada maailmale mõnd osa Eesti ajaloost või rahvusnarratiivist.<sup>22</sup>

Selle suuna mäletamisväärne näide on üks esimesi neist vähestest rahvusvahelistest projektidest, mis on üldse Eestis filmitud: „Küünlad pimeduses” (*Candles in the Dark*, 1993, rež Maximilian Schell). See on maailmas vähetuntud jõulufilm, mis toodeti USA televisioonile sotsialismi kokkuvarisemisele järgnenud põgusa Ida-Euroopa huvi laineharjal. Film räägib magusa loo hellitatud ameerika neiust, kelle väliseestlasest isa saadab tütre kasvatusliku tagamõttega hilisnõukogudeaegses Eestis elava tädi juurde. Romantiliselt logiseva-laguneva Tallinna vanalinna taustal pistab ameeriklanna rinda nõukogude argipäeva lõputute ebamugavustega, sõbruneb põrandaaluste isamaalastega, armub nägusasse dissidenti ning põgeneb KGB ja Nõukogude armee sõdurite eest. Viimaks õnnestub armunud noorte abiga korraldada riigis avalik jõulude tähistamine, millega massid rõhumise vastu rahumeelselt välja astuvad. Ehkki filmi tagamõte oli heasoovlik, mäletatakse Eestis seda peamiselt lihtsustava lähenemise ja

22 Ehkki artikkel on keskendunud mängufilmide käsitlemisele, tuleb siinkohal siiski selguse mõttes osutada ühele erandile: Ameerika filmile, mis on Eesti rahvusvahelise maine seisukohalt ainult kasuks tulnud, tõenäoliselt enamgi kui ükski eestlaste endi tehtutest: s.o dokfilm „Laulev revolutsioon” (*The Singing Revolution*, 2006, rež James Tusty).

väänlemapaneva naiivsuse poolest. Selle sisu oli taasiseseisvumisele eelnenud tegelikest sündmustest paremal juhul vaid lõdvalt inspireeritud ja film esitas eestlasi „idealistlike idiootidena”<sup>23</sup>, olles kahjuks ka niisugusena siiski üks rahvusvahelise meelelahutustööstuse lahkematest Eesti- ja eestlaste-kujutistest.

Teine mõneti sarnane film on Saksamaa ja Suurbritannia koostöös toodetud poliitiline põnevik „Balti torm” (*Baltic Storm*, 2003, rež Reuben Leder), mis keskendub sotsialismi kukutamise järgmisele rahvusvahelise uudisekännise ületanud sündmusele Eesti lähiajaloo: parvlaeva M/S Estonia uppumisele teel Tallinnast Stockholmi 1994. aasta sügisel. Film põhineb saksa ajakirjaniku Jutta Rabe raamatul, Rabe oli ühtlasi üks filmi produtsente ja peategelase prototüüp. Filmis kujutatakse tema vandenõuteooriat laevahuku asjaolude ja sellele järgnenud kinnimätsimise kohta, mida on püütud suruda hollywoodliku põneviiku formaati. Vaatamata sellele, et katastroofi ümbriseb siiani teatav salapära ja leidub arvukalt inimesi, kes kahtlevad sündmuse ametlikus versioonis, ei tekitanud see katse viimaks töde päevalgele tuua suuremat entusiasmi ei Saksamaa kinopubliku seas ega ka kusagil mujal. Ehk seepärast, et filmi võiks hõlpsalt tõlgendada ka sensatsioonijanuse katsena tragöödia arvelt tulu ja kuulsust teenida, või ehk hoopis seetõttu, et film oli lihtsalt kehv.<sup>24</sup>

Nii „Küünlad pimeduses” kui ka „Balti torm” on näited lähenemisviisist, mida võiks parema sõna puudumisel nimetada kolonialistlikuks: need kasutavad hästitunud mudelit, milles arenenumast kultuurist pärit seikleja-peategelane paigutatakse eksootilisse keskkonda ning kirjeldatakse selle koha ja kohalike kummalisusi peategelase kui väljastpoolt tulija vaatenurgast. Tegevuspaiga kujutis kaldub tavaliselt pigem fantaasia ja eelarvamuste kui tõepära poole ning üldjoontes on selles vaatenurgas midagi olemuslikult pinnalist ja üleolevat. Seega annab see ka harva tulemusi, mis pole kõnealuse eksootilise sihtkoha suhtes ülekohtused või solvavad: „Küünaldes” on eestlased kas idealistlikud lollpead või KGB koputajad, „Balti tormis” on riik ja selle asukad lihtsalt etturid mängus, mis käib kõrgelt üle nende pea. Eesti mainekuvandi seisukohalt on ilmselt hea, et neid filme nii vähe tuntakse ning et seni pole Eestit kasutatud mõne tõesti rahvusvahelist publikumenu leidnud filmi toimumiskohana. Näiteks film „Hannibal – koletise sünd” (*Hannibal Rising*, 2007, rež Peter Webber), mis käsitleb Leedut Hannibal Lecteri päritolu- ja kujundajamaana, ei ole Leedu kuvandile laias maailmas kindlasti kasuks tulnud.

## Välisvaataja näib soosivat kõledat Ida-Euroopa eksootikat

Viimaks tuleks märkida, et vähesed Eesti filmid, mis on lähiminevikus leidnud mujal soodsa vastuvõtu, on olnud just need, mis ei vaeva end põrmugi Eesti heas valguses näitamiseга: enim esiletõstmist vääriivad sellest vaatenurgast kõle-melanhooline suhtedraama „Sügisball” (2007, rež Veiko Õunpuu) ning naturalistlikus võtmes provokatiivne noortedraama „Klass” (2007, rež Ilmar Raag). Mõlemad filmid näitavad

23 I. Raag, Ohutu ja lollakas Eesti. – Eesti Päevaleht 21. XI 2001.

24 „Balti tormi” IMDb reiting 2011. aasta mai seisuga on 3,6 täрни kümnest, mis on sealsete standardite järgi hävitav hinnang. Filmi „Küünlad pimeduses” reiting on samal ajal 5,8, mis kvalifitseerub „keskpäraseks”.

Eesti olustikku lausa grotesksuseni masendavana. (Ent eestlased pole selle üle põrmugi kurtnud just seepärast, et need filmid on pälvinud välismaal auhindu ja tähelepanu. Ka mujal maailmas on tavaline, et rahvusvaheline heakskiit tõstab filmi staatust kodumaal.)

„Sügisballi” tegevus hargneb Lasnamäel, Tallinna suurimas nõukogudeaegses paneelmagalas. Film näitab Lasnamäed vaenuliku, ebainimliku, kaootilise kohana, kus tegelased uitavad ringi peaaegu katkematus meeleheiteseisundis. Tegelikult on lavastaja Veiko Õunpuu teadlikult valinud kõige kurvemad ja koledamad rakursid suhteliselt hästi toimivast, tavalisest linnaosast.<sup>25</sup> Samuti on Ilmar Raagi „Klass” küll naturalistlikus võtmes, ent samas mitte tingimata realistlik või tõetruu film. Mingil põhjusel on teiste riikide arvustajatel jäänud mulje, et film põhineb tõsielusündmusel, ehkki tegelikult pole Eestis siiani koolitulistamisi toimunud. Ometi kalduvad piiritagused filmivaatajad võtma neid filme Eesti argielu mahlakate, tõepäraste kujutisena, mis tähendaks jällegi, et Eesti on sünge, hirmutav koht kusagil kaugel eemal turvalisest ja mõistlikust Euroopast. Filmide välisilme on kahtlemata tõetruum kui Eesti ajalooilmides loodud magus-teatraalsetel taaslavastustel, ent mõte välismaalastest sellist Eesti-nägemust siiralt tõe pähe võtmas on pisut murettekitav.

Ehkki kumbki äärmus – ei „Nimed marmortahvlil” ega „Sügisball” – pole Eesti ja eestlaste kujutisena tingimata õiglane ega tabav (sest tõde asub ilmselt kusagil „kangelasliku, tubli, kauni, toreda väikese riigi” ja „umbmäärase Ida-Euroopa tühermaa” vahel), paistab praegu, et nende nägemuste lahknevuse ületamiseks puuduvad efektiivsed strateegiad. On selge, et rahvusvaheline publik on avatum viimatinimetatud võtmes Eesti-kirjelduste suhtes; huvi „Klassi” ja „Sügisballi” vastu jätkus mujal maailmas aastateks<sup>26</sup>, samal ajal kui „Detsembrikuumus” ei suutnud Eestist väljaspool äratada vähimatki tähelepanu. Teisalt tundub võimalikuna ka see, et selliseks kujunenud eelistuste põhjused peituvad pigem kõnealuste filmide erinevas kunstilises kvaliteedis ning vähem küsimuses, millises valguses nad Eestit näitavad.

25 Vt pikemalt M. Laaniste, L. Torim, Võõrandumine modernistlikus paneellinnas. Lasnamäe filmis „Sügisball”. – Sügisball. Etüüde nüüdiskultuurist 2. Koost V. Sarapik, P. Viires, toim M. Laaniste, J. Tomberg. Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, 2010, lk 87–94.

26 Lisaks sellele, et „Klass” ringles aastaid festivalivõrgus (ajavahemikus 2007–2010 näidati seda enam kui 70 üritusel) ja võitis terve rea auhindu, on film Inglismaal välja antud ka DVD-l. „Sügisball” kogub elitaarsema festivalipubliku kõrval vaatajaid aga ka populaarses USA filmilaenuvusvõrgus Netflix ning DVD-l. Lisaks neile tuli juba 2004. aastal USA-s müügile filmi „Vanad ja kobedad saavad jalad alla” DVD. – Toim märkus.

# Conflicting Visions: Estonia and Estonians as Presented in the Cinema of the 1990s and 2000s

MARI LAANISTE

This article is a brief analysis of Estonian film-makers' attempts to build and shape a presentable 'national image' on screen over the past two decades. These efforts are compared to some less flattering reflections of Estonia and Estonians in foreign productions during the same period.

Although the attempts to market Estonian films internationally are a recent phenomenon, it can be argued that most Estonian films made over the last 20 years address the issue of building a national public image to some degree. It should also be noted that nearly all the film-making in Estonia relies on state funding, and hence the few films made here each year are assigned an unspoken mission of representing the nation. It is assumed that a good feature film can be a powerful tool for promoting 'the Estonian cause' on the international arena. The subtext of this belief seems to be a search for some sort of national validation and acknowledgement through positive representations.

The article examines a number of Estonian genre films that mainly target the domestic audience. However, there's a certain expectation that if the plots are kept simple enough, foreign audiences will understand the films' content largely in the same way. The usual aim of such films from the viewpoint of building a national image is simply to offer proof that Estonia is a beautiful place with European values. But proving this point abroad is an uphill struggle. Even if some Estonian films manage to find international distribution, the buyers tend to prefer gloomy, artistic pieces. The reason might be that Estonian film-makers have so far not been particularly successful in packaging more positive messages into worthwhile films.

There are generally two kinds of approaches to creating a positive national image. The first and less entertaining one seeks to present Estonia as a kind of 'every place' – an average, nice-looking, reasonably wealthy European setting without a trace of anything post-Soviet. Although it might seem likely that such films could connect with an

international audience better, as they are not weighed down by a particular setting or specific cultural context, in reality they have turned out to be bland, unmemorable and unmarketable.

The second, more curious option consists of taking the culturally specific and giving it 'the Hollywood treatment' in the hope of making it palatable to the world. Probably the first Estonian film to fall into that category was *Those Old Love Letters* (1992, directed by Mati Põldre). It is an ambitious if slightly superficial biopic of the songwriter Raimond Valgre, whose brief life conveniently had all the necessary components for a Hollywood-style melodrama. The film turned out to be a local box office hit and a forerunner to a new era of domestic crowd-pleasing genre films. It was also in tune with the newly re-established nation-state's preferred vision of its past. Its rosy depiction of the 1930s suited the semi-official view of the previous independence years between 1918 and 1940 as a lost golden era.

The conservative undercurrent in Estonian culture, responsible for the most ambitious attempts at national image-building in film, apparently believes that both domestic and foreign audiences will be impressed by epic historical dramas that combine history lessons with hefty doses of action, thrills and romance. However, patriotic action-adventure dramas, such as *Names in Marble* (2002, directed by Elmo Nüganen) and *Decemberheat* (2008, directed by Asko Kase), have turned out to be clumsy, sentimental and overloaded with blatant propagandistic pathos. What's more worrying is that such patriotic fare (including the recent TV series *Windswept Land*) has had direct backing from the right-wing conservative party Isamaa ja Res Publica Liit. Its

high-ranking members with history degrees, including Mart Laar and Lauri Vahtre, who in the early 1990s played a part in re-conceptualising the Estonian nation-state as a direct continuation of the 1930s, have been involved with these productions as writers or consultants. This in turn has created the unpleasant result of reconstructing 'the historic truth' according to one political party.

Considering that the national cinematic output plays an active part in shaping and sustaining the nation's self-perception, it appears that, sadly, the Estonian taxpayers have ended up publicly funding the validation of the most conservative end of the national spectrum as its 'true' identity on screen. The irony of the matter is that the simplistic, conservative national narrative of such films only appeals to the already like-minded segment of the audience, leaving a large number of others feeling indifferent or alienated.

While the patriotic action-adventures, particularly *Names in Marble*, have been rather well received locally, the efforts to market them abroad have been met with blunt indifference even in neighbouring countries. Although such productions have had fairly big budgets in the local context, the twee imagery fails to distract from more substantial shortcomings, such as the dumbed-down, weak scripts or the embarrassingly dated attitudes.

There is some hope that an Estonian historical film with slightly less didactic baggage and a more adventurous spirit will have a broader appeal. Indeed, there are a few examples of Estonian adventure films generating a tongue-in-cheek national mythology: the historical parody *All My Lenins* (1997, directed by Hardi Volmer), and the low-budget spoof about Estonians fighting off crusaders in the 13th century,



*Men at Arms* (2005, directed by Kaaren Kaer). Both of these have managed to connect with international audiences a little better than the patriotic productions.

The few foreign films that have used Estonia as a location tend to present the country in a strikingly different light: yet another drab, miserable, dangerous Eastern European hell-hole. An early example is the Finnish thriller *City Unplugged* aka *Darkness in Tallinn* (1993, directed by Ilkka Järvilaturi). It is a low-budget but inventive *film noir* that presents the newly independent Estonia as the post-Soviet Wild East, dominated by organised crime, with a number of cartoonish villains and quirky local types. This was regarded as an embarrassing portrayal in Estonia.

Also worth a mention is a Swedish film called *Screwed in Tallinn* (1999, directed by Tomas Alfredson), a mockumentary about lonely Swedish men on a trip to meet women in Estonia. A successful mix of tragedy and dark comedy, the film was well received in Sweden. However, it is virtually unknown in Estonia, as the sex tourism theme shows the country in an embarrassing light. Also, it was shot in Paldiski, a drab former Soviet military base.

Another Swedish film using Paldiski as a location soon after was *Lilja 4-Ever* (2001, directed by Lukas Moodysson). This film went on to become an international hit, winning a number of awards. From an Estonian point of view, its success could be regarded as a minor national PR catastrophe, as *Lilja 4-Ever* is an extremely bleak, depressing story about a poor teenage girl first neglected by her family and then sold into sex slavery in Sweden, where she eventually commits suicide.

According to those three films, Estonia clearly is not a part of good old Europe; instead, it is a hostile, alien territory

stuck in some dreary post-Soviet limbo. Frustratingly, Estonia has also not ended up looking very good in the few foreign films that have more or less earnestly attempted to introduce the world to some fragment of our history or national narrative.

One such example is *Candles in the Dark* (1993, directed by Maximilian Schell), a little-known Christmas film made for American TV that rode a brief wave of interest in Eastern Europe after the fall of communism. It tells a cheesy, romantic story about a spoiled American girl whose father, an Estonian living in exile, sends her to artfully dilapidated late-Soviet Tallinn, where she finds a dissident love interest and they manage to organize the country's first public Christmas celebration, defying the KGB. Also worth a mention in this category is a muddled German political thriller, *Baltic Storm* (2003, directed by Reuben Leder), focusing on a conspiracy theory about the sinking of the ferry MS Estonia in 1994, and failing to impress critics or audiences.

Both of these films represent the shallow, patronizing approach of placing an adventurer from a more evolved culture into an exotic setting and then describing the environment's peculiarities from the adventurer's point of view. This hardly ever produces results that aren't unfair or offensive to the exotic location in question: in *Candles*, the Estonians are either idealistic fools or KGB informants, while in *Baltic Storm* the country and its people are just pawns caught in a game far too big for them to grasp.

The few Estonian films that have been positively received in the West in recent years are those that are perhaps the least concerned with making Estonia look good: most notably the bleak, moody relationship drama *Autumn Ball* (2007, directed by

Veiko Õunpuu), which is set in Lasnamäe, the largest Soviet-era neighbourhood of Tallinn; and the provocative youth drama *Class* (2007, directed by Ilmar Raag). Both of these films make the surroundings and the natives appear depressing to the point of being grotesque. And yet, somehow foreign audiences tend to take these films for gritty, realistic representations of true life in Estonia – which again means a bleak, frightening place far away from the safe, reasonable Europe. While the overall look of these is more realistic than the cheesy re-creations in Estonian historical films, the thought of foreign viewers embracing this vision of Estonia as truthful is somewhat worrying. While neither extreme is necessarily a fair or good representation of Estonia or Estonians, at present there are no apparent strategies to overcome this conflict of visions.

*Summary by author*