

TARTU ÜLIKOOL

Sotsiaalteaduste valdkond

Ühiskonnateaduste instituut

Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava

**Kuidas aitab filmikunst mõista Eesti meeste valikuid II maailmasõjas
Elmo Nüganeni “1944” ja Jüri Müüri “Inimesed sõdurisinelis” filmide
näitel**

Bakalaureusetöö

Maria Kruusement

Juhendajad: emeriitprofessor Marju Lauristin ja Aune Unt

Tartu 2025

Sisukord

Sisukord	2
Sissejuhatus	3
Töö empiirilised ja kultuuriteoreetilised lähtekohad	5
1. Teoreetilised lähtekohad	5
Kultuuritekst ajaloomälu kandjana	5
Ajalooline mälu	6
Filmikunst	9
Metatekstdid	12
2. Empiirilised lähtekohad	13
Ajalooline kontekst	13
Analüüsitavad filmid	15
Uurimisküsimused	19
3. Meetod	20
4. Tulemused	26
Narratiivid Jüri Müüri filmis	26
Narratiivid Elmo Nüganeni filmis	31
Müüri verbaalsed ja mitteverbaalsed loojutustamise vahendid	36
Nüganeni verbaalsed ja mitteverbaalsed loojutustamise vahendid	42
5. Meetodikriitika	52
Kokkuvõte ja järeldused	53
Résumé	55
Conclusion	57
Kasutatud kirjandus	58
Lisad	63

Sissejuhatus

Teine maailmasõda on eestlaste mälus ajajärk, mis lõhestas rahva. See oli sõda, kus Eesti mehed sattusid rindel üksteise vastu – nõnda olid eri mundrites koolivennad, naabrid, sõbrad, pereliikmed. Minugi suguvõsa ajaloos on näide pereisast, kelle kolm poega paisati teises maailmasõjas eri pooltele: üks neist mobiliseeriti Punaarmeesse, kaks Saksa väkke. Aastakümneid hiljem taas kohtudes – enne Eesti taasiseseisvumist – oli vana vimm nende vahel tugevalt alles. Kahe venna suhtluses domineeris üleolekuga too, kes oli sõdinud Punaarmees ning kuulus “võitjate poolele”. Aeg soosis teda. Hiljem vendade sõpruse dünaamika muutus. Taasiseseisvumisajal Punaarmeesse kuulunud enam esile ei tõstetud, nende ühiskondlik roll taandus. Vennad tegid näiliselt rahu, kuid kibestumus mineviku suhtes ei kadunud.

Minu suguvõsa näide on vaid üks osa, mis aitab luua terviklikku arusaama eestlaste loost teises maailmasõjas. Tagasivaade tollele perioodile sõltub suuresti inimeste isiklikust mälust, kuid ka ühiskondlikest normidest, mis ajaloomälu raamistavad. Faktiteadmine teisest maailmasõjast taasiseseisvumisega ei muutunud – see, mis olenemata ideoloogilisest survest inimeste mälus elas. Siiski on selge, et vabas Eestis on võimalikud teises maailmasõjas toimunu kohta erinevad hoiakud kui seda nõukogude kord lubas. Sõnavabadus on loonud vabama keskkonna lugude jutustamiseks ning arvamuste avaldamiseks. Seetõttu on meeste valikutest – liituda Nõukogude või Saksa armeega, minna Soome või pageda metsa – olnud võimalik eri ajastutel rääkida erinevalt.

Ei saa väita, et vabam ühiskond ning aja möödumine on aidanud eri pooltele paisatud eestlastel leppida mineviku sündmustega. See on tänini üks ühiskonna valupunkte. Ajaloolane Lauri Vahtre on kirjutanud, et Eesti ühiskonnal on tegemata jäänud kaks olulist leppimist ajalooa: esiteks “tuleb otsida lepitust, sest vimm – kui see hõõguma jääb – võib elada kes teab kui kaua ka pärast seda, kui viimane leegionär ja viimane korpusemees on siit ilmast läinud. Teiseks peaks Eesti rahvas leppima oma ajalooa, “täpsemalt II maailmasõjaga, kust me ju riigina osa ei võtnud, kuid sõdisime siiski” (Vahtre, 2015).

Seda, et ühiskond pole seni oma minevikuga rahu teinud, ilmestavad ka praktilised probleemid ajaloojutustustes. Näiteks monumendid, mis on püstitatud teises maailmasõjas

osalenute mälestuseks. 2005. aastal püstitati Lihula monument Eesti meestele, kes sõdisid teises maailmasõjas Saksa sõjaväes Punaarmee vastu, ning tänaseni on selle monumendi vajalikkus ja vastuolulisus ühiskonna terava pilgu all. See monument on näide tegemata jäänud lepitusest ning “vaikivast probleemist”, mis ühiskonna valupunkti kord rohkem ja vähem pigistab. Olev Remsu on öelnud, et “kuni meil korralikku teise maailmasõja ausammast pole, sõdime seda ammu lõppenud sõda edasi, nagu tehakse meist ida pool” (Remsu, 2019). Veel üks markantne näide on Tehumardi mälestussammas Saaremaal, mille peale on nii eesti ja vene keeles kirjutatud: "1941 Nõukogude sõjameestele — Saaremaa kaitsjaile ja vabastajaile. Советским воинам — защитникам и освободителям острова Сааремаа 1945". Monument tekitab ühiskonnas vastuolu sellel oleva punasümbolikaga: propagandistlike sümbolite ja tekstidega.

Üks võimalikke viise ajaloost jutustada on filmikunsti kaudu. Sõjafilmidel võivad küll olla erinevad eesmärgid, kuid sellegipoolest talletavad nad ajaloolist mälu, võttes arvesse ajastule omased arusaamad ajaloost, milles film on valminud. Eesti režissööridelt on viimase 70 aasta jooksul valminud kaks täispikka mängufilmi, mis keskenduvad II maailmasõjale. Mõlemad filmid on kitsendanud fookuse 1944. aastale ning Eesti meestele, kes kandsid sõjas võõrast mundrit. Uurimise objektiks on kaks erineval ajastul tehtud filmi eesti meestest teises maailmasõjas: Jüri Müüri film “Inimesed sõdurisinelis” valmis 1968. aastal, Elmo Nüganeni “1944” 2015. aastal.

Töö keskne uurimisküsimus on: Kuidas aitab filmikunst mõista Eesti meeste valikuid teises maailmasõjas?

Bakalaureusetöö koosneb neljast peatükist: teoreetilised ja empiirilised lähtekohad, uurimisküsimused ja empiirilise uuringu kava, analüüs ja järeldused, kokkuvõte. Peatükk teoreetilistest ja empiirilistest lähtekohtadest annab ülevaate filmikunsti ja ajaloo läbipõimitusest, kultuuri olulisusest ajaloomälu kujundamisel ning loojutustamise võimalikest lähtepunktidest filmikunstis. Meetodipeatükk tutvustab töös kasutatavaid analüüsiühikuid ja toob välja episoodid mõlemast filmist, mis on olulised uurimisküsimuse avamiseks. Tulemustes on välja toodud mõlema filmi peamised narratiivid, kuidas nad sarnanevad ja erinevad kahes filmis ning seejärel on esitatud analüüs mikrotasandil ehk kuidas on kaks autorit kasutanud verbaalseid ja mitteverbaalseid loojutustamise vahendeid – muusika, tüpaažid, žestid, näitlejad, kehakeel, sõnavara – et toetada narratiive.

Töö empiirilised ja kultuuriteoreetilised lähtekohad

1. Teoreetilised lähtekohad

Kultuuritekst ajaloomälu kandjana

Marek Tamm on oma teoses “Kuidas uurida kultuuri?” Juri Lotmanile tuginedes toonitanud “kultuuri võimalikku käsitlust analoogselt individuaalse mälumehhanismiga kui teatud kollektiivset seadeldist informatsiooni säilitamiseks ja töötlemiseks” (Tamm, 2016). Ta jätkab Lotmani ja Boriss Uspenski mõttega: „Meie käsitame kultuuri kui kollektiivi mittepärilikku mälu, mis avaldub teatava keeldude ja ettekirjutuste süsteemina.“ (Lotman, Uspenski [1971] 2013: 212). Selle mõttekäiguga saab antud töö alguse, sest kultuur kui mälumehhanism on vaadeldav kui ajaloo edasikandja, selle talletaja. Selle abil saab vaadata tagasi erinevatele ajastutele ning perioodidele, k.a nendes kehtinud poliitilistele ja sotsiaalsetele normidele. Sestap on võimalik kultuuri ning kunstiteoseid vaadata kui teatud perioodi artefakte, ajastu peegeldusi, mis aitavad mõista ajalugu, keskkonda – poliitilisi, sotsioloogilisi, kultuurilisi piiranguid – mille mõjutusel teos valmis.

Kunstiteosed, s.h filmid, panustavad tähendusruumi ning rahvusliku mälu kujundamisse. Peeter Torop on kirjutanud, et “iga üksik tekst on vaadeldav märgina, mis on ühel tasandil osa märgisüsteemist ja teisel tasandil autonoomne tervik, olles omakorda ehitatud märgisüsteemi(de)st. (...) iga üksik tõlke- või filmitekst on märk ja kogu tekstikooslus toimib rahvuskultuurilise märgisüsteemina” (Torop, 2000: 8). Erisus tekib, kas vaadata teosele kui osale, mis on kujundanud tervikut või vastupidiselt, vaadata teost kui osa, mis on kujundatud sõltuvalt tervikust. Niimoodi saab vaadata näiteks raamatut kui kultuuriteksti, mis on andnud panuse sellesse, kuidas inimesed ajalugu tajuvad ja mäletavad, teisalt on raamat näide konkreetse perioodi ümbritsevatest mõjudest.

Kuna töö analüüsib ja võrdleb kaht kultuuriteost, mis mõlemad vaatavad tagasi teisele maailmasõjale, kuid mis on tehtud eri ajastutel, siis tekib mitu huvitavat momenti, kuidas need filmid on vaadeldavad ajaloomälu kandjatena. Ühest küljest on nad osa tervikust ehk vaadeldavad selle osas, kuidas ja mil viisil nad ajaloost räägivad ja nõnda rahvusliku mälu kujundamisse panustavad. Teiseks on nende mõlema puhul võimalik luua seoseid ümbritseva

keskkonna mõjudega ehk millises ajas ja tingimustes need filmid loodi ning kuidas kahe erineva perioodi sotsiaalne ja poliitiline keskkond ajaloo jutustust mõjutas.

See, kuidas kultuur vaatajaga suhestub ja mida iga indiviid nähtust endaga kaasa võtab, sõltub nii isiklikust mälest, kuid ka ajast ning arusaamadest, milles teksti lugeda. “Filmi mõju sõltub sellest, kes seda näeb, millises olukorras seda vaadatakse ning kuidas seda hiljem kasutatakse” (Plantinga, 2021: 114). On vahe, kas vaadata Jüri Müüri 1968. aastal valminud filmi nõukogude korra olustikes või taasiseseisvumisajal. Ümbritsev keskkond ning arusaamad erinevad ning sestap on filmi sõnum impulssidest, kollektiivi ja indiviidi ajaloolisest mälest, ning “tööriistadest”, mille abil teksti mõtestada. Torop vaatab kultuuri toimimisele kui “vahekorrale ühelt poolt tekstide autorliku vastuvõtu poole püüdlamise ja teiselt poolt sotsiaalse, poliitilise, ajaloolise, seega üldkultuurilise ja sotsiaalse vastuvõtu võimutsemise vahel” (Torop, 2000: 9).

Kuna inimeste isiklik kogemus on erinev, võib kultuuritekst pakkuda lugejale paindlikumaid (ajaloo)interpretatsioone kui näiteks poliitiline tekst. Isiklik ajalooline mälu, tuginedes sellele, ei loo poliitilise tõlgendusega võrreldes niivõrd üheseid raame. Nõnda on film ajalooallikana paindlikum ja mitmetahulisem viis ajaloo jutustamiseks.

Ajalooline mälu

Mälu on selles töös oluline märksõna ning seda saab analüüsida nii indiviidi kui kollektiivi perspektiivist ning seda põhjusel, et eri tähenduste põimumine kunstis loob vaatajale võimaluse luua oma tõlgendusviise. Kuivõrd on tõlgendusviise piiritletud või sihipäraselt muudetud, see sõltub vaadeldavast poliitilisest kontekstist. Seetõttu on eristatavad poliitiline mälu ja indiviidi(de) mälu, mida Peeter Torop eristab ratsionaalse mälu ja emotsionaalse mälu, mida ta näeb ühiskonna ajalooteadvuses kõrvuti seisvatena (Torop, 2000). See tähendab, et ühel pool on faktid (mis sõltuvad nimelt sotsiaalsetest ja poliitilistest normidest ning arusaamadest; teisel pool on tunnistajad ehk põlvkond, kes ajalugu mäletab või erinevate stiimulite abil meenutab (Torop, 2000: 157).

Sidudes mälu kunstiga näeb Torop minevikku kunsti vahendina taasluues kaht võimalust: 1) “lähtuda küll konkreetsest faktilisest algmaterjalist, kuid luua kunstiline kujutelm ajalooüldmustest mingist kindlast (sotsiaalsest, psühholoogilisest, mütoloogilisest, heroiseerivast, meelelahutuslikust vms.) interpretatsioonist lähtudes; 2) luua võimalikult

täpne sündmuste ja olustiku rekonstruktsioon, anda teosele ajalooallikaline väärtus. Mõlemal juhul tuleb arvestada sellega, et suurel osal vaatajatest on olemas isiklik (otsene või kaudne) kontakt kujutatavaga, s.t. on olemas oma suuline (kõnepildiline) või visuaalne (mälpildiline) versioon kajastavast ajaloosündmusest” (Torop, 2000: 157-158).

Töö läheneb mälu küsimusele võttes analüüsitavateks kultuuritekstideks kaks filmi, mis mõlemad käsitlevad rahvuslust. Keskne vastandumine seisneb selles, kes on oma ja kes on võõras, kusjuures “oma ja võõra” vastandumist esineb ka eestlaste endi seas, kes sõdisid eri osapooltel. Mõistmaks, kuidas rahvuslik narratiiv on “oma ja võõra” arusaamas muutunud, vaatab töö filmi, mis valmis Nõukogude ajal, mil arusaam “omast” oli tugevalt seotud liiduvabariigiga ehk need, kes sõdisid nõukogude armees olid režiimi silmis “omad”; teisalt vaatab filmi, mis valmis taasiseseisvunud Eestis, mil “oma” on seotud konkreetse rahvusega ehk olenemata mundrist on tegemist eestlastega.

Varasemalt on tähendusloomet ehk kuidas vaatab filmikunst “oma ja võõra” vastandumist uurinud oma magistritöös Alo Joosepson, kes analüüsis nelja filmi kultuuritekstidena töötades välja mudeli, millega “oma ja võõra” temaatikat avada. Ta tegi seda nelja tüüpi alusel (lihtne algbinaarsus, mis on Peeter Toropi poolt Dostojevski loomingu uurimise jaoks loodud mudel): oma omas, võõras omas, oma võõras, võõras võõras; vaadates kõigi nelja tüüpi filmide maailmu kolmel tasandil: sotsiaalne, psühholoogiline, universaalne ning kasutas analüüsis 12 parameetrit, et jälgida maailma modelleerimist filmides (Joosepson, 2007: 5). Käesolev töö võtab oluliseks lähtekohaks “oma ja võõra” eristuse, kuid põhjus, miks analüüsitavateks kultuuritekstideks on kaks sõjafilmi samatemaatilise fookusega, on soov mõista, kuidas on erinev sotsiaalne ja poliitiline keskkond mõjutanud ja piiritletud seda, kuidas ühiskond eri ajastutel mõistab II maailmasõjas toimunut – kuidas vaadatakse “eestlane eestlase vastu sõjale”.

Joosepsoni analüüsist jäid välja filmid, mis on valminud taasiseseisvunud Eesti ajal, samuti analüüsib ta filme võtmata arvesse hilisemaid filmiretseptioone. Minu töös on võimalik kasutada mõlemaid: tuua Nõukogude ajal valinud filmile paralleeliks taasiseseisvunud ajal valminud samateemaline film ning kultuuriliste muutuste mõistmiseks kõrvutada filmiretseptioone, mis on Müüri filmist valminud nii enne kui pärast iseseisvumist. See võimaldab analüüsida sama filmi uute sotsiaalsete raamide piires ehk nihutada kultuurilisi tõlgenduspiire.

Kuigi mõlemad filmid on rohkem või vähem mõjutatud Toropi kirjeldatud ratsionaalsest mälust, mille panevad paika sotsiaalsed ja poliitilised normid ning arusaamad, siis valitud kaht filmi seob loojutustusel valitud fookus, mis püüab väljuda etteantud raamidest. Esikohale on tõstetud inimene (Eesti mehed teises maailmasõjas). Jüri Müüri filmis viitab sellele juba filmi pealkiri “Inimesed sõdurisinelis”, mis lähtub loos esmalt inimesest, siis sõdurist. Ettenähtud poliitilised raamid nägid punaarmee sõdinud inimeste kangelaslikkust, kuid Müür ei soovinud teha filmi võidukatest sõduritest, vaid vastupidi, soovis näidata inimese läbielamisi sõjas. Kuna film valmis Nõukogude Liidu kinoekraanile ja rahastus tuli Moskvast, siis Müüri oli samuti väljakutse tuua filmi sisse rohkem eestlust kui nõukogude vaimu ja ülistust.

Nüganeni aega iseloomustavad uued normid ja arusaamad mõjutasid filmikeelt. Jaan Ruus on öelnud, et “1944” on “vajalik ja õpetlik film, ei tahaks öelda, et õppefilm, aga peaaegu populaarteaduslik” (Ruus, 2015). Niisamuti on öelnud Peeter Simm, kelle sõnul on “1944” peamine väärtus see, et “see räägib põlvkonnaga, kes ei tea sellest sõjast ja inimeste ees seisnud rasketest valikutest midagi” (Simm, 2015). Lisaks on mitmed kriitikud tõstnud esile, et film on kohati liiga etteaimatav ja rõhub liigselt eestlusele või äärmuslike tegelaskujude erinevusele. Kriitika annab mõista, et kuigi Nüganen soovis hoiduda mustvalgest ja hinnanguid andvast lähenemisest, siis ajastu, milles film tehti, seadis siiski omad nõudmised. Juba asjaolu, et film peab loojutustuselt ja sisult olema mõistetav nii vaatajatele, kes on ise elanud teise maailmasõja üle, samas ka neile, kes on kuulnud sõja lugusid vanematelt pereliikmetelt või lugenud sellest ajalooõpikust. Režissöör Jaak Kilmi on öelnud, et “film oli poliitiliselt kõige paremas mõttes korrektne” (Kilmi, 2015). Kuna film otsib autorite sõnul lepitust, siis on ka arusaadav, et film püüdis olla erapooletu ning tuua esile kõikide osapoolte vaatepunktid. Samuti mõjutas Nüganeni mitte ainult Eestis, aga maailmas tol momendil toimuv – filmimise ajal annekteeris Venemaa Krimmi ja algas Ukraina sõda.

Rahvusliku mälu kujundamine väljendub mõlemas filmis vastandumistele rõhumisega: eestlased vs venelased vs sakslased. Mari-Liis Madisson ja Andreas Ventsel on kirjeldanud “oma ja võõra” opositsiooni kui “identiteedi konstrueerimise protsessi, mis funktsioneerib ühe peamise sotsiokultuurilist reaalsust korrastava mehhanismina” (Madisson ja Ventsel, 2012: 144). Nende vaade identiteedile on kui “kultuurilise konstruktsioonile” (Madisson ja Ventsel, 2012).

Filmikunst

Põhjus, miks ma olen valinud just filmikunsti, et vaadata ajaloomälu küsimusele, on tööle püstitatud eeldus, et filmikunst pakub loojutustamiseks vabama poliitilise raamistiku ning kunst avardab ideoloogilisi raame. “Filmid võimaldavad meil kujutleda end teistena, mõista, kuidas teised meid näevad, ja näha teisi endina erinevates sotsiaalsetes ja poliitilistes olukordades. Narratiivsed filmid kui kunstivorm ja teabe vahendajad näitavad, kuidas meediakultuur tutvustab erinevaid vaatenurki kultuurilisele identiteedile ja näitab, kuidas vastuseks nendele sotsiaalpoliitilistele konstruktsioonidele on inimesed sunnitud neid erinevatel põhjustel omaks võtma ja tarbima” (Gazetas, 2000: 4) .

Ühe võimaliku lähenemise narratiivi uuringutele filmikunsti on pakkunud Roland Barthes, kes on ühendanud “filmi narratiivse struktuuri süntaktilised ja semantilised lähenemisviisid. Barthes'i konstrueeritud mudel on semantilise ja süntaktilise lähenemise sulam, sest see näitab, kuidas narratiivse vormi kaks külge – üldine kultuuriliste tähenduste semantiline süsteem ja süžeed juhtiv juhuslik loogika – suhtlevad ja toetavad teineteist” (Stam, 1992: 84). “Narratiivide kujundamist saab filmikunsti määratleda kui kommunikatsiooni loo ja vaataja vahel piltide, montaaži, sõnaliste kommentaaride ja vaatepunktide abil” (Stam, 1992: 86).

Roland Barthes'i narratiivikoodid, mis aitavad mõista, kuidas “publikust saab kirjanik-lugeja, sest nad sisuliselt (taas)loovad narratiivi” (Lacey, 2000):

1. hermeneutiline ehk mõistatuskood: tekitab küsimusi, mida lahendada
2. semic kood: annab tegelastele või objektidele tähendused
3. sümboolne kood: loob tähendusi ja vastandusi
4. proaireetiline ehk tegevuskood: loob tegevust ning kujundab sündmuste ahelat
5. kultuuriline või referentskood: seob loojutustuse ümbritseva keskkonnaga (poliitilised ja sotsiaalsed normid)

Narratiivide erinevaid aspekte on kirjeldanud Bordwell, kes teeb eristuse kolme uurimisviisi vahel. Esmalt toob ta välja, et narratiivi saab uurida representatsioonina selle põhjal, kuidas see “viitab või tähistab maailma või ideede kogumit”; teiseks saab uurida narratiivi kui struktuuri, kolmandaks narratiiv kui lugu ehk see, mis “hõlmab allika, funktsiooni ja mõju kaalutlusi” (Bordwell, 1986: lk 17).

Narratiivi kolme aspekti saab vähemalt ajutiselt üksteisest eristada. Narratiivi saab uurida representatsioonina, kuidas see viitab või tähistab maailma või ideede kogumit. Narratiivi saab uurida ka kui struktuuri, kuidas selle komponendid loovad omanäolise terviku. Lõpuks saame uurida narratiivi kui tegu, loo tajujale esitamise dünaamilist protsessi. See hõlmaks allika, funktsiooni ja mõju kaalutlusi; teabe või tegevuse ajalist edenemist; ja mõisted nagu "jutustaja". See on jutustamise uurimine, narratiivsete nähtuste "pragmaatika" (Bordwell, 17).

Töös saab vaadata ümbritseva sotsioloogilise ja ideoloogilise keskkonna mõju filmikunsti loomele: kuidas filmikunst on loonud tähendusi avardades tõlgenduse piire meie-nemad motiivile ning kuidas mõlemad autorid suhestusid oma ajaga ja selles ajas kehtivate poliitiliste raamistustega. Selliste tähenduste loomise aluseks on kommunikatsioon, mis paneb Lotmani sõnul paika edastatud tähenduste mõjukuse. Ta ütleb, et "filmi mõjujõud seisneb konstrueeritud, keerukalt organiseeritud ja äärmiselt kontsentreeritud informatsiooni mitmekesisuses, mida laiemas mõttes mõistetakse kui vaatajatele edasiantavate erinevate intellektuaalsete ja emotsionaalsete struktuuride kogumit, mis avaldavad talle keerulist mõju – alates tema mälupeade täitmisest kuni tema isiksuse struktuuride ümberehitamiseni (Lotman, 2004: 67).

Filmikunst, erinevalt kirjandusest, pakub laiema tähendust loovate märkide amplituuda (heli, visuaal, tekst jne), mistõttu ütleb P. Torop, et filmikunsti tuleks analüüsida interdistsiplinaarselt ehk teha seda lisaks ka psühholoogia, kirjandusteaduse ja semiootika vaatenurgast (Torop, 2000). Semiootilise analüüsi vajadust rõhutab ka Lotman, kes nendib, et "film on seotud reaalse maailmaga ja seda ei saa mõista ilma vaataja veatu äratundmiseta, millised tegelikkuse sfääri objektid on ekraani valguslaikude kombinatsiooni tähenduses (Lotman, 2004: 68).

Kasutades võimalust läheneda filmianalüüsile semiootika vaatenurgast tekib võimalus mõtestada, kuidas filmikunst võis Nõukogude perioodil aidata murda välja poliitilisest raamistikust, et jutustada lugu mitmetahulisemalt. Seega vaadata, kuidas erinevad kultuuriline ja poliitiline lõhestumine ehk kuidas kunstiline väljendusviis võis pakkuda Müürile võimaluse väljendada end oodatust tähendusrikkamalt ja mitmekülgsemalt kui nõukogude poliitiline kord seda nõudis.

Seda, et mõlemad valitud režissöörid sellist lähenemist eelistavad, on märgata filmide loojutustuse fookuses, mis seab loo keskmesse kõige olulisemaks inimese saatuse “oma ja võõra” fookuse kõrval. Seda aitab selgitada Müüri filmi algmaterjal – romaan “Enn Kalmu kaks mina”, mis keskendub inimese siseheitlustele sõjas – ja Nüganeni enda poolt rõhutatud filmi kohta käivad mõttekäigud, millega ta toonitas, et ta tahab teha filmi meeste valikutest sõjateel. Seega on rõhk on üksikisikul ning tema eri paletel. Nõnda on mõlemad autorid võtnud ühiskonnas seatud raamidest ja ootustest olenemata rakursi näidata vaatajale II maailmasõda eri nurkade alt ning mitte teha seda must-valgelt nagu poliitiline lähenemine ajas dikteerib.

Semiootikast tuleb esile tuua mõiste kunstikeel (antud töös filmikeel) ning algühikud. Need on kultuuri analüüsid olulised märksõnad, sest need panevad paika materjali algühikud, millest analüüsis lähtuda. “Filmiteksti võime vertikaalis lõigata kaadriteks, episoodideks, montaažilõikudeks; horisontaalis aga sõnaks, heliks ja pildiks. Poeetikast lähtudes lisanduvad plaan, rakurss, valgus, värv, muusika, inimhääle puhul tämber ja intonatsioon, kaadri kompositsioon, montaaž jne” (Torop, 2000: 128).

Filmianalüüsis on võimalik keskenduda kuuetele tasandile: “analüütilised kategooriad (kaadrik, kaader, stseen, episood) ja kategooriad, mida kasutatakse žanrianalüüsis (etapp, žanr)” (Iedema, 2004: 188). Analüüsi neljas tasand – episood – “koosneb järjestikustest mitmest üksteisega seotud stseenist, mis ei ole seotud mitte koha ja aja baasil, vaid temaatilise või loogilise jätkuvuse alusel” (Iedema, 2004: 189). Kokkuvõtvalt saab öelda: „Kaader on filmilõik, mis on salvestatud ühe ülevõtte jooksul. Stseen koosneb ühest või mitmest kaadrist, mis on juhtunud ühes ajas ja ruumis. Episood koosneb reast stseenidest, mida seob dramaatiline ühtsus“ (Oumano, 1985, viidatud Iedema, 2004: 190 kaudu).

Senine ülevaade on sidunud mälu küsimust (filmi)semiootikaga, kuid on ka teisi raamistikke, mis aitavad mõtestada ajaloo ja filmikunsti põimitust. Ühe võimaliku jaotuse filmidele lähtudes nende suhtest ajaloo ja pakub prantsuse filmiajaloolane Marc Ferro raamatus “The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema” (Ferro, 1991). Tema nägemuses on ühiskonda kirjeldavatel väidetel (filmides esitatavatel narratiividel) neli võimalikku lähtekohta: domineerivad institutsioonid ja ideoloogiad, sellele visioonile vastuseisjad, sotsiaalne ja ajalooline mälu, sõltumatud tõlgendused. Teine võimalik filmide

klassifitseerimise mudel on seotud filmide vaatega sotsiaalsetele ja ajaloolistele probleemidele.

Sarnaselt on ajaloofilmide jaotust kirjeldanud Barbara Klinger, kes pakub artiklis “Film history terminable and interminable: recovering the past in reception studies” erinevaid vaatenurki, kuidas analüüsida filmi ajalooallikana: filmikeskne lähenemine, intertekstuaalne aspekt, sotsiaalne ja ajalooline aspekt, diakroonilised uurimisalad (Klinger 1997, 115-128).

Metatekstid

Kuna üks analüüsitav film valmis Nõukogude ajal, siis on võimalik võtta analüüsis arvesse nii omal ajal tehtud filmiretseptsioonid, mis olid mõjutatud tookordsetest oludest kui ka taasiseseisvunud Eestis avaldatud filmiretseptsioonid, mis võimaldasid analüüsida sama filmi uutes sotsiaalsetes oludes ja nihutada kultuurilisi tõlgenduspiire. Peeter Torop nimetab sellised retseptsioone “metatekstiliseks süsteemiks ehk kõike kultuuritekstidest kirjutatuks (...) Need on tekstid, mille kaudu kultuur suhestub iseendaga. Läbi selliste teisi tekste kirjeldavate tekstide ehk metatekstide toimub kultuurimälu, kultuuri talletava ja hariva tegevuse kujundamine” (Torop, 2000: 9).

“Metatekste on kirjeldanud ka A. Popovič, kes on pannud kirja metatekstide teooria” (Popovič, 1974, viidatud Torop, 2000: 32 kaudu)

1. kirjandusteaduslik komparativistika (autori metatekstid);
2. kirjandussotsioloogia (kirjanduskultuuri metatekstid)
3. ajalooline poeetika (kirjandustraditsiooni metatekstid)

Taasiseseisvumisajal valminud samaaineline film lisab analüüsile lisakihistuse ehk aitab mõista, kuidas erinev aeg annab hoovad erinevaks avalikuks ajaloomälu käsitleseks. Nüganeni film lisab võimaluse analüüsida konkreetset nähtust “Eesti mehed II maailmasõjas”, kuidas teistsugune poliitiline ja kultuurilooline lähenemine mõjutasid filmikunsti ja filmis esitatud loojutustust “oma ja võõra” käsitluses. Mingil määral on Elmo Nüganeni film “1944” samuti vaadeldav kui metatekst Jüri Müüri filmile “Inimesed sõdurisinelis”, sest film valmis soovist jutustada sama lugu, kuid uute poliitiliste võimaluste tuules. Seega on võimalik vaadata, kuidas 2015. aastal valminud film suhestub 1968. aastal valminud filmiga.

Tööle olen seadnud kaks hüpoteesi, mis kasvavad välja metatekstidest. Esiteks, vastavalt sellele, kuidas Nõukogude liidu lagunedes ja Eesti taasiseseisvudes muutus poliitiline kord, muutus ajalooline käsitus Eesti meestest teises maailmasõjas. Sellest tulenevalt erinevad kahel eri poliitilisel ajastul tehtud samateemalised filmid, sest ümbritsev keskkond seadis piirid, kuidas ja millest filmikunstis rääkida tohtis ja ei tohtinud.

Teine tööle seatud hüpotees eeldab, et Elmo Nüganenil oli võimalus kasutada rohkem sõnalist teksti probleemistiku kirjeldamiseks kui Jüri Müüril, kes pidi kasutama filmikunsti vahendeid nagu muusika, pilgud, tüpaažid, žestid, et anda edasi probleemi tuuma.

2. Empiirilised lähtekohad

Ajalooline kontekst

Teine maailmasõda, mis paiskas Eesti mehed eri riikide relvajõududesse, on tekitanud viimase 80 aasta jooksul erinevaid ajalookäsitlusi. Nõukogude periood soosis neid, kes olid sõdinud punamundris, Saksa väes teeninud ning nende lähedased pidid kokkupuute Hitleri Saksamaaga võimalusel maha vaikima. Ajalookäsitluses domineeris punaarmeeaste vaatepunkt: “1944. a. sügisel hõivati Eesti taas NSV Liidu vägede poolt ja seega on Eesti NSV ajalugu vaadeldav NSV Liidu ajaloo raamides” (Õispuu, 1992: 235). See tähendas käsitlust, mis rõhus eestlaste vihale sakslaste vastu ning ajaloolisele muistsele vabadusvõitlusele.

Taasiseseisvuse taastamise järgsel ajal on ümbritsev poliitiline keskkond muutunud: teises maailmasõjas sõdinud Eesti mehi ja nende saatust uuritakse ning teadvustatakse mitmetahulisemalt ning lisaks Punaarmees võidelnutele teadvustatakse meeste saatust, kes sõdisid Saksa väes, hakkasid soomepoisteks või metsavendadeks. Oluline aspekt teises maailmasõjas toimunu analüüsis on ka rahvusvahelisel õigusel, mille kohaselt ei ole okupeerival võimul õigust sundida okupeeritud alade inimestel teenima võõras väes. See otsus pandi kirja 1907. aastal Haagi konventsiooniga, mis toonitab okupeeritud alade käsitlust mitme olulise nõudega: Artikkel 23 (h) keelab “sundida vaenlase kodanikke osalema oma riigi vastu suunatud sõjategevuses, isegi kui nad olid enne sõja algust sõdiva poole teenistuses”; Artikkel 45 “keelab sundida okupeeritud territooriumi elanikke vanduma truudust vaenulikule jõule”; Artikkel 52 sätestab, et “omavalitsustelt ega elanikelt ei või nõuda mitterahalisi ja teenuseid, välja arvatud okupatsiooniar mee vajadusteks. Need peavad olema proportsionaalsed riigi ressursidega ja sellised, mis ei kaasa elanikke kohustusse

osaleda sõjalistes operatsioonides oma riigi vastu” (Second International Peace Conference, The Hague, 1907). Rahvusvaheline õigus on teise maailmasõja kontekstis oluline, kuna selle abil on võimalik tõendada Venemaa seadusvastast käitumist võtta eesti mehi sunniviisiliselt oma sõjaväkke teises maailmasõjas.

Elmo Nüganen on filmi “1944” kommenteerides öelnud, et ajal, mil filmiti “Inimesed sõdurisinelis”, olid ühiskonnas ühed veteranid, 1990. aastate alguseks olid need asendunud teistega. “Kui siis oleks tehtud film, siis missugustest veteranidest oleks see film tehtud? Vastukaaluks-tasakaaluks teistest veteranidest, et näidata, et nemad olid ka veteranid. Vaat niisugune film olekski olnud,” vaadates tagasi taasiseseisvumise aegadele (Nüganen, 2015). Paar kümnendit hiljem tehtud filmis on osapooli püütud näidata võrdsetena ja Nüganeni hinnangul on see võimalik, sest aeg on teine. Eristus tekib mitte ainult Nõukogude režiimis ja taasiseseisvuse ajal kehtinud ajalookäsitluste vahel, mis muutus Nõukogude Liidu lagunemisega, ning lisakihistuse tekitab tõdemus, et ei ühes ega teises mundris eestlane polnud hea või halb, vaid mõlemad olid sõjas kannatajad.

Kuigi lõplikke arve Eesti meeste kohta, kes teenisid teises maailmasõjas eri armeedes, pole ajaloolased välja selgitanud, ent on olemas on umbkaudsed kokkuvõtted. Seda juba põhjusel, et mehed liikusid ühest üksusest teise ning palju oli ka neid, kes teenisid nii Saksa kui Punaarmees, lisaks ka need, kes läksid üle Soome või pagesid metsa. Ajaloolane Toomas Hiio on öelnud kokkuvõtvalt, et “enne Teist maailmasõda hindas Eesti sõjavägi oma üldmobilisatsiooni võimeks umbes 100 000 meest. Arvestades Nõukogude ja Saksa repressioonide ohvreid, kuid ka neid kompenseerinud sõja ajal täiskasvanuks saanud suuri aastakäike, saame oletada, et umbes nii palju mehi teenis kokku ka punaarmees ja Saksa relvajõududes, umbkaudses vahekorras 1/3 : 2/3. Enamik neist ei teinud seda oma vabal valikul” (Hiio, 2007).

Teise maailmasõja inimkaotusi Eesti elanikkonnas hinnatakse 200 000 ümbrusse (Õispuu, 1992). “Eesti kaotas sõjaajaga viiendiku oma sõjaeelsest elanikkonnast. Mitmed traditsioonilised Eesti rahvusvähemused – sakslased, rootslased ja juudid – olid kas lahkunud või hävitatud. Ligikaudu 100 000 eestimaalast oli põgenenud Läände ega naasnud enam Eestisse. Lisaks asus Saksamaale elama umbes 20 000 baltisakslast. Aastatel 1940–1945 suri okupatsioonide ja teise maailmasõja ohvritena vähemalt 70 000–75 000 eestlast, kes moodustasid 6–7% Eesti sõjaeelsest elanikkonnast” (Välisministeerium, 2020).

1944. aasta sündmuste ülevaade, mis on oluline antud töös analüüsitava filmide loojutustuses (Eesti Entsüklopeedia, n.d.):

2. veebruar: Punaarmee jõudis Narva jõeni.

9. märts: Nõukogude lennuväe pommirünnak Tallinnale (hukkus 554 tsiviilisikut ja 171 sõdurit ning sõjavangi, peavarjuta jäi 20 000 inimest).

27. juuli: Algasid lahingud Sinimägedes (Tannenbergi liinil).

25. august: Nõukogude sõjavägi vallutas Tartu.

14. september: Nõukogude sõjavägi alustas pealetungi Väikeselt Emajõelt Riia lahe suunas.

17. september: Nõukogude sõjavägi (sh Eesti laskurkorpus) alustas pealetungi Suurelt Emajõelt põhja ja loode suunas.

18. september: Eestis asuv Saksa väegrupp sai käsu Mandri-Eestist välja tõmbuda; presidendi kohusetäitja Jüri Uluots nimetas ametisse uue Eesti Vabariigi valitsuse, peaministriks sai Otto Tief.

22. september: Punaarmee vallutas Tallinna.

23. september: Punaarmee vallutas Pärnu ja Viljandi; eestlaste rohkearvuline pagemine Rootsi ja Saksamaale (kokku umbes 80 000 inimest).

29. september – 24. november: Lahingutegevus Lääne-Eesti saartel.

8. oktoober: Tehumardi öölahing.

Analüüsitavad filmid

Töö aluseks on kaks Eesti mängufilmi, mis räägivad teise maailmasõja 1944. aastast. Mõlemad filmid kujutavad Eesti meeste siseheitlust võõras väes – esiplaanile on tõstetud inimene ja tema valikud sõjaajal.

Jüri Müüri film “Inimesed sõdurisinelis” valmis 1968. aastal. Müür keskendub filmis Punaarmeesse mobiliseeritud meestele Eesti Laskurkorpuses – nende sõjateele, lahingutele Velikije Luki all, Emajõe ületamisele ja Tehumardile. Filmi aluseks on Paul Kuusbergi romaan “Enn Kalmu kaks mina”, mida ekraniseeringu käigus oluliselt loojutustuselt muudeti. “Küll oli tegemist, et stsenaarium Enn Kalmust läbi läheks,” on nentunud Paul Kuusberg (Kuusberg, 2012). Kuigi sõjajärgses Eestis oli Müüri film esimene suur sõjafilm, mis rääkis inimesest II maailmasõjas, siis enne 1968 aastat linastusid Nõukogude Liidus kaks olulist filmi, mis sama teema kinolinal tõstatasid: Mihhail Kalatozovi “Kured lendavad” (1957) ja

Andrei Tarkovski "Ivani lapsepõlv" (1962). Taasiseseisvunud Eestis, 1992. aastal, valmis helilooja Raimond Valgre eluteed aastatel 1939–1949 käsitlev Mati Põldre film "Need vanad armastuskirjad" (1992). Pärast nõukogude režiimi lagunemist oli see esimene linateos, mis rääkis Eesti mehe saatuses teises maailmasõjas ning sõja tagajärgedest inimhingele.

Sõjamälestustest on lisaks Kuusbergile kirjutanud 1970. aastate lõpul Juhan Peegel, kelle romaan "Ma langesin esimesel sõjasuvel" (1979) kirjeldab poisse, kes mobiliseeriti 1941. aastal Punaarmeesse. Kaks teost sarnanevad loojutustuselt mitmel olulisel viisil: rõhk on indiviidil, kes on paisatud sõjakoleeduste keskele, keskne küsimus on inimeseksolemise võimalusest ning moraalsetest ja ideoloogilistest valikutest, sh ülejooksmised, mineviku ja oleviku tajus, sõjahirm. Ka Peegli teosest oli toona soov film teha, aga Peegli romaani ekraniseering keelati ära. Sellest on juttu Kaljo Kiisa elulooraamatus, kus Jüri Sillart lausub, et "Moskva pärast jäi tegemata" (Laasik, 2011: 384). Kiisk on lisanud: "Moskvas öeldi, et peategelane peab ellu jääma, film peab lõppema pealetungiga" (Laasik, 2011: 384). Eravestluses ütles Arvo Kruusement, et kui filmist esitati kinokomiteele perspektiivplaan ning Moskvas saadi aru, et loo keskmes on eesti poisid, mitte Nõukogude armee ja tema võidud, keelati film ära. Sellest rääkis Kruusemendile Kiisk, kes rõhutas, et filmi ei saa teha.

Elmo Nüganeni 2015. aastal valminud film "1944" käsitleb sõjasündmusi nii Saksa armees kui ka Punaarmees sõdinud eestlaste silme läbi. Film keskendub sündmustele Sinimägede lahingust kuni Sõrve sääre vallutamiseni Punaarmee poolt. Režissöör on tõstnud loo peategelaseks Eesti mehe Teises maailmasõjas ning näidanud meeste valikuid, mida oli kokku neli: minna metsa, üle lahe Soome, astuda Saksa väkke või Punaarmeesse. Nüganen osutab tõsiasjale, et sageli valikut polnudki, sest munder sõltus tihti sellest, milline oli meeste sünniaasta. Taasiseseisvumisaja kriitikud näevad neid kaht filmi seotuna: üks aitab paremini mõista teist ning seal, kus Müür seisma jäi, võttis järje üle Nüganen. Kuigi sõda on sama ja mõlemad režissöörid käsitlevad loojutustuses inimese valikuid teises maailmasõjas, olid võimalused erinevad. Poliitilised olud seadsid ette raami, millesse narratiiv mahtuma pidi.

Nõnda on näha ka, kuidas Jüri Müüri filmi retsensioonid erinevad kahes eri "raamistikus". Pärast esilinastust 1968 kirjutas nõukogudeaegne filmikriitik Valdeko Tobro arvustuse osutades filmi valikule rõhuda kollektiivsele kangelasele (Tobro, 1968). Niisamuti kirjutas samal aastal Olev Jõgi: "filmi kollektiivne kangelase nägu ei sula ühte, igäühe jaoks on varutud isiklik saatus ja käitumislüü" (Jõgi, 1968: 423). Kollektiivne kangelane, nagu Jõgi

sellele viitab, oli filmis mõistetavalt suur Nõukogude Liit, kelle jaoks teine maailmasõda oli Suur Isamaasõda. Toonaste kriitikute tähelepanekud, et Jüri Müür tõstis rohkem esile indiviidide läbielamisi ning mitte Nõukogude Liidu kannatusi ja võite näitlikustab seda, kuidas ka kriitikud arvustustes poliitkorrektset joont hoidsid.

Kuid esines ka arvustusi, mis erinesid hoiakult. Ülo Matjus kirjutas 1968. aastal arvustuse, kus ta kritiseeris “kollektiivse kunsti tegemist” ning väitis “võib arvata, et filmis on otsi, mis ei sõltunud režissöörist” (Matjus, 1968: 181). Otsene kriitika Nõukogude kontrolliva režiimi vastu on Matjuse toonases retsensioonis küll olemas, kuid teisalt on märgata, et ta pehendas oma kriitikat lisades arvustusse idoloogiliselt korrektseid mõttekäike, näiteks: “Tahad ju ise aru saada, kui väärt mehed need eesti mehed olid, kes sakslastele vastu suutsid minna” (Matjus, 1968: 180). Matjuse retsensioonis on huvitav moment, ta on lisanud 30. augustil 1968. aastal kirjutatud “Üksi ja hulganisti” arvustusele 2003. aastal järelmärkuse, kus ta mõtestab toonases kontekstis ja raamides kirjutatut. Ta kirjutab: “Olin rünnanud Nõukogude filmitegemise-kunsti pühimat printsiipi – kollektivismi printsiipi, mille kohaselt filmi-*team* (kõige avaramas mõttes!) pidi valitsema samasugusel viisil oma režissööri üle, nagu pidi filmis endas jagu valitsema Enn Kalmu üle ... Sellele “murdumisele” filmi kestel olingi laitvalt tähelepanu juhtinud. Olin etteheite, et filmis varjatakse tõde, ilmselt alateadlikult peitnud lapsikusse arvamisest, et Jüri Müüril ei lastud teha “autorifilmi”, s.t kujutada eesti mehi Teises maailmasõjas nii, nagu minu meelest ta oleks tahtnud kujutada. Arusaadavalt ei saanud Jüri Müür ei etteheidet ega talle omistatut omaks võtta, sest see tähendanuks tõe silma vaatamist mitte ainult eesti sõjameeste saatuse, vaid ka Nõukogude filmitegemise suhtes” (Matjus, 2003: 183).

Kuigi Matjus tõdeb Müüri valikute piiratust, siis taasiseseisvunud Eestis ilmunud Jüri Müüri filmiretsensioonid tõstavad esile nimelt otsuse keskenduda meeste läbielamistele, tehes seda nüansirohkemalt kui mustvalge poliitnorm ette näeb: “Tegelased pole mängima pandud poliitrolle, et tema on politruk, tema peab olema seesugune, tema on ohvitser, tema seesugune, tema maapoiss, tema ettekirjutatult, seesugune. Filmis näeme me inimesi, keda kõiki liidab Eestimaa igatsus” (Remsu, 2020).

Teise erinevusena jääb silma režii kriitika. Valdeko Tobro kirjutas 1968. aastal, et “järjekindlusetuse ilminguid võib täheldada peaaegu kõigis filmi tähtsamates komponentides” (Tobro, 1968: 421). Kriitik laidab kontseptsiooni selgusetust. Sarnase väite tegi ka Jõgi:

“Tõdesime, et filmi kogumõju on küllalt suur. Kuid ta saavutab mõju mitte selle kontseptsiooni tõttu, millele filmimehed on teemalahenduse rajanud, vaid pigem sellest kontseptsioonist hoolimata” (Jõgi, 1968: 423).

Kontseptsioonitus, oli see kriitikutele teada või mitte, viitas ettekirjutustele ja muutustele, mis ei sõltunud režissööri nägemusest. Need nõuded, mis filmilugu pidevalt ümber korraldasid, tulid Nõukogude Liidu poliitorganitelt. Oli paratamatu, et film muutus pidevalt. Seda on toonitanud pärast 1991. aastat valminud retsensioonid, mis analüüsivad nimelt kui palju või vähe Moskva kinokomitee Müüri töösse sekkus. Enn Säde on tagasivaatavalt kirja pannud, et kinokomitee nõuded jäid terve filmimise aja seda filmi mantrana saatma (Säde, 2012). “Film jääbki võnkuma lubatu ja lubamatu vahel. Müür nähtavasti kaotab enesekindluse, filmi ümber seбивad „rahvatantsijad” kindlustavad ennast iga kandi pealt, lugu muutub kohati lamedaks ja igavaks. Näiteks ei ole kordagi näha tõelisi Venemaa tagamaid oma armetute külade ja teedega, filmi lõpetamise hüsteerias lisatakse sinna piinlikkust tekitavaid episoode, näiteks Kalm palavikuga sonimas: „Ma ei ole reetur, ma olen aus eestlane!” (Säde, 2012).

Saatesarja Kaader autor Jaak Lõhmus on filmi “Inimesed sõdurisinelis” analüüsivas osas öelnud, et “filmi tiitritest ei leia me toimetaja Lembit Remmelgase nime, sest ta nõudis selle välja jätmist, kuna filmi sunniti sisse viima parandusi, millega tegijad nõus ei olnud. Loojad kaalusid filmi lõputiitri "Lõpp" ära jätmist, osutamaks, et lahing ei ole kaugeltki veel lõpetatud” (Lõhmus, 2012). Filmis näidelnud Evald Aavik on tagantjärele öelnud: “Me ajasime kõik enda arvates Eesti asja, aga mis sealt välja tuli, see ikka Eesti asi ei olnud tänapäeva mõistes” (Aavik, 2012).

Jüri Müüril endal oli soov jutustada võimalikult ehtsalt II maailmasõjast. Ta on öelnud, et soovib “jõuda nii kaugele, et film oleks stiililt väga tõepärane, kohati lausa dokumentaalne. (...) Sõda pole mitte ainult kangelastegude rida, vaid igapäevane raske töö. (...) Siiski on olemas ka rahvuse karakter. Eestlane töötab ja võitleb visalt, võib-olla isegi särata, kuid saagu mis saab, ta teeb oma töö ära (Müür, 1967: 420). Jutustada nii nagu oli, niivõrd ausalt kui lubatakse.

48 aastat hiljem valminud Elmo Nüganeni samaaineline film “1944” otsib midagi muud, mida Müür omal ajal teha ei saanud. Nüganen proovib leida eelmainitud lepitust eri osapoolte vahel. Filmirežissöör on öelnud, et “Meie tänaste teadmistega, võttes kokku kõik

mälestusteraamatud, mille läbi lugesin, olen mõistnud, et oleksime ääretult ülekohtused, kui annaksime hinnangu Eesti meestele ainult selle järgi, mis vormi nad kandsid” (Nüganen, n-a: 20). Müüri filmi valmimise ajal oli režissöör mõjutatud Moskvast tulevatest poliitilistest ettekirjutustest, Nüganeni väljakutse oli teha film, mis looks lepitust ja oleks osa psühholoogilisest riigikaitsest. Aega oli möödunud, vaade sõjale muutunud, kuid ajalooline mälu elas. Venemaa algatatud sõda Ukrainas, kontekst milles Nüganeni film valmis, ning järgnev aastakümme on taastõstatanud valulised mälestused riigi iseseisvusest ja rahvuse ajaloost. Sestap ütles režissöör, et “praegusel hetkel tundub oluline rääkida mitte ainult ühest poolest, vaid heita pilk ka teisele poolele, rääkida laiemalt Eesti rahva saatusest, valikutest, mis Eesti meestel Teises maailmasõjas olid” (Nüganen, n-a: 20).

Seda, et ajastu mõjutab inimeste minevikutaju ja vajutab valupunktidele, mis on jäänud ühiskonnas lahti harutamata, märkis filmi “1944” kaastootja Maria Avdjuško: “Sõda peetakse ikka suurte müütide nimel, ent eestlastele ei olnud Teises maailmasõjas selleks kindlasti Hitler ega Stalin, vaid tükk kodumaa pinda. Mõtlen ikka ja jälle neile, kes üsna meie lähedal, Ukrainas, loovad ja kaitsevad praegu müüti oma ühtsest kodumaast. Selle filmiga lööb meie süda nendega ühes rütmis” (Avdjuško, n.a: 10). +

Antud töös aitavad kahe filmi analüüsid mõista, kuidas mõjutab filmikunst arusaama II maailmasõjast. Fookusesse on võetud Eesti mehed Teises maailmasõjas ning nende valikud: moraalsed ja poliitilised. Kaude keskendub töö ka kultuurikonteksti võrdlusele: kuidas kahe eri ajastu poliitiline ja sotsioloogiline keskkond filmide tegemist mõjutab. Kuna kaks filmi on tehtud eri võimaluste raames, siis saab võrrelda, kuidas aeg ja ruum on muutnud režissööride rõhuasetusi.

Uurimisküsimused

Töö probleemistik seisneb Eesti meeste valikutel sõjateel ning sellest tõukuvalt on töö keskne küsimus: kuidas aitab filmikunst mõista Eesti meeste valikuid teises maailmasõjas?

Otsin vastusi sellele küsimusele kahe alaküsimuse abil.

1. Kuidas mõjutab ajalooline keskkond ja poliitiline kord ajaloo jutustamist filmis?
2. Kuidas kajastub filmikunstis Eesti rahva saatus II maailmasõja päevil?

Vaatan neile küsimustele narratiiviloo perspektiivist ehk kuidas on kaks eri autorit probleemistikku kirjeldanud, mida esile tõstnud ja mida teemakäsitluses oluliseks pidanud.

3. Kuidas on võimalik filmikunsti vahenditega “oma ja võõra” temaatikat kirjeldada? Analüüsin, millised võimalused pakub filmikunst “oma ja võõra”, mis hõlmab ka “eestlane eestlase vastu” temaatikat, jutustamiseks. Millised filmikunstile omased vahendid nagu muusika, tüpaažid, žestid, näitlejad, kehakeel jm seda aitavad.

3. Meetod

Uurimusküsimustele vastamiseks kasutan kvalitatiivset analüüsi ja lähtun põhistatud teooriast. Selline lähenemine lubab mul kõrvutada kaht filmi ühikute põhiselt tuues välja kõige olulisemad märksõnad iga ühiku kohta tegemata üldistusi, mis kitsendaksid minu analüüsi võimalusi.

Teoreetilisse valimisse kuuluvad kaks filmi, mille jagan analüüsiühikuteks (episoodid, kaadrid) . Võrreldes kahte filmi pöoran tähelepanu kolmele aspektile:

1. teemakäsitlused, mis on mõlemas filmis sarnased
2. teemakäsitlused, mis on olemas ühes filmis ja teises pole
3. teemakäsitlused, mis on olemas teises ja pole esimeses filmis

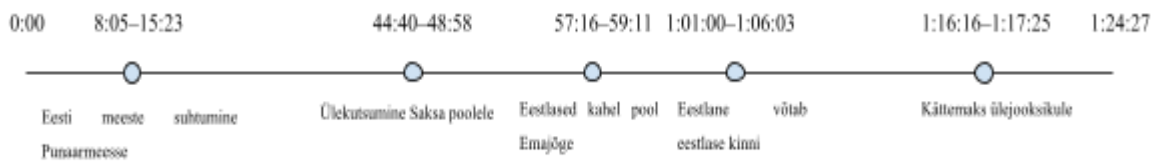
Analüüsis vaatan esmalt, milliseid narratiive on episoodides esitatud ning kuidas kirjeldavad episoodid “eestlane eestlase vastu” probleemistikku. Ehk teen esmalt narratiivanalüüsi. Teiseks toon välja, kuidas on verbaalsete ja mitteverbaalsete loojutustuse vahenditega lahendatud probleemikäsitlus ehk kuidas kasutavad režissöörid muusikat, tüpaaže, teksti, žeste, näoilmeid, et avada teemat.

Kaks analüüsitavat filmi tõstavad esile kolm suurt fookust:

1. Viited sellele, kuidas mehed sõtta sattusid ning milline on nende suhtumine sõja algusesse, sõjapidamise, olukorda, kuhu saatus on nad paisanud.
2. Sõjaolu ja -elu kirjeldused: kuidas näevad sõtta saadetud mehed toonast igapäevaelu, millistena on kirjeldatud meeste valikuid, kuidas on kirjeldatud meeste läbielamisi, kuidas on kirjeldatud sõda.
3. Mis saab inimesest siis, kui sõda saab läbi? Mis on saanud inimesest, kes on sõjatee läbi teinud?

Kirjeldatud kolm suurt teemat on omakorda analüüsitavad episoodide abil, kus igal episoodil on omaette alateema, mis toetab terviklikku loojutustust. Seetõttu olen lisanud igale välja valitud episoodile alateemad, mis toetavad režissööride rõhuasetusi ja valikuid kolme suure fookuse edasiandmisel.

“Inimesed sõdurisinelis” episoodid (filmi pikkus: 1:24:27)



Joonis 1. “Inimesed sõdurisinelis” episoodid ajajoonel

1. Eesti meeste suhtumine Punaarmeesse

Episood, mis kirjeldab meeste tagalasse saatmist ja Punaarmee Eesti rahvusliku väosa loomist. Teadmatuse kirjeldus, esmatutvumine peategelase Kalmuga, viited meeste meelsusele sõja alguses ja kuidas mehed armeesse sattusid. Viited inimeseks olemisele sõjas. “Kes need punaväelased siin on?”; “Võitmatu punaarmee pidi vaenlase nende omal maal puruks lööma” (viide Venemaale kui sõja agressorile).

Alateema: Viited Nõukogude liidu süsteemile ning poliitilisele korrale, mida väljendavad tegelaste hoiakud sõja alguse ning vajalikkuse suhtes. Dialoogide abil on edasi antud meelsust, mis valitsevas süsteemis eksisteeris ning domineeris.

2. Ülekutsumine Saksa poolele

Episood Velikije Luki lahingust, kus Saksa vägi kutsus Eesti poisse Punaarmeesest Saksa väkke üle jooksmas. Väljendab meeste meelsust, truudusetunnet, omavahelist dünaamikat. Kalmu kahtlustatakse ülejooksimises.

Alateema: Punaarmee ja seega Nõukogude liidu meelsuse kirjeldus: milline pidi olema sõdur, suhtumine väkke ja oma rolli. Suurema teemana kirjeldab valitud episood sõjaolu, kuid selle suure teema sees on rõhutatud meeste valikutele sõjateel ning kuidas munder ja valitsev süsteem inimest mõjutavad.

3. Eestlased kahel pool Emajõge

Episood enne Emajõe lahingut, kus Eesti mehed Punaarmees arutavad selle üle, kes on teisel pool kallast. “Fašist on fašist”.

Alateema: Eestlaseks jäämise küsimus, mis tõstatab vastuolu, et kas olenemata mundrist “oleme kõik ühed eestlased” või munder määrab ära, kas teisel pool kallast on sakslane või eestlane.

4. Eestlane võtab eestlase kinni

Episood kokkupõrkest Emajõe kaldal, kus eestlased Punaarmees võtavad kinni Saksa armeele kuuluvad eestlased.

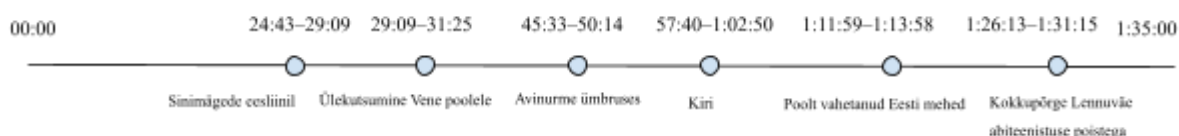
Alateema: Eestlaseks jäämise küsimus, mis tõstatab vastuolu, et kas olenemata mundrist “oleme kõik ühed eestlased” või munder määrab ära, kas teisel pool kallast on sakslane või eestlane.

5. Kättemaks ülejooksikule

Kalm kohtub mehega, kes tulistas teda Velikije Luki all ja jooksis üle Saksa väkke. Kalm maksab mehele kätte lastes ta Saaremaal maha.

Alateema: Inimese valikud sõjateel ning inimeseks jäämise küsimus: milliseks muudab sõda inimese, milliste valikute ette ta on seatud ning kuidas ta otsustab käituda talle etteantud valikute piires.

“1944” episoodid (filmi pikkus 1:35:00)



Joonis 2. “1944” episoodid ajajoonel

1. Eesti mehed 20. Eesti relva-SS diviisi 47. rügemendi III pataljoni 9. kompaniis
Sinimägede eesliinil

Mehed on eesliinil, raadiost kõlab Marie Underi luuletus “Sõduri ema”. Episood kulmineerib meeste ägestumisega, kui aruteluks tuleb Eesti meeste sattumine erinevatesse vägedesse: “Mis sa siis teed, kui punavormis eestlane sulle vastu tuleb? Sinu rahvuskaaslane!”

Alateema: Viited Nõukogude liidu süsteemile ning poliitilisele korrale, mida väljendavad tegelaste hoiakud sõja alguse ning vajalikkuse suhtes. Dialoogide abil on edasi antud meelsust, mis valitsevas süsteemis eksisteeris ning domineeris.

2. Ülekutsumine Vene poolele

Episood algab kaugusest kajava punaväelase häälega, kes püüab familiaarset kontakti luues meelitada mehi Punaarmee üle jooksma. Esireas seisev üks kaksikutest (Pius) saab kuulitabamuse otse pähe ja vajub surnult oma kaksikust venna kõrvale maha. Seejärel kostub uuesti punaväelase pilkav sõbralik hää: “Sõbrad, tulge meie poolele üle, ...”.

Alateema: Meeste valikud sõjateel ning meelsus sõjapidamisse. Samuti viide nõukogude süsteemile.

3. Avinurme ümbruses 20. septembril: Eesti meeste kokkupõrge eri mundrites

Eestlane satub eestlasega erinevas mundris vastakuti. Lahing peatatakse, kui saadakse aru, et teisel pool on Eesti mehed. Esimese käsu tuli peatada annab Punaarmee rühmaülem.

Alateema: Eestlaseks jäämise küsimus, mis tõstatab vastuolu, et kas olenemata mundrist “oleme kõik ühed eestlased” või munder määrab ära, kas teisel pool kallast on sakslane või eestlane.

4. Jüri Jõgi viib langenud Karl Tammiku kirja tema õele

Episood, kus Jõgi kohtub Tammiku õega ja peab selgitama, kuidas tema vend sõjas langes. Visuaalselt on Jõgi süütundest painatud, aga ta ei tunnista, et tema Tammiku maha lasi. Jõgi armub tapetud mehe õesse. Pikem kirjeldus eestlaste küüditamisest Siberisse.

Alateema: Inimese valikud sõjateel ning inimeseks jäämise küsimus: milliseks muudab sõda inimese, milliste valikute ette ta on seatud ning kuidas ta otsustab käituda talle etteantud valikute piires.

5. Poolt vahetanud Eesti mehed

Alateema: Eestlaseks jäämise küsimus, mis tõstatab vastuolu, et kas olenemata mundrist “oleme kõik ühed eestlased” või munder määrab ära, kas teisel pool kallast on sakslane või eestlane.

6. Kokkupõrge Lennuväe abiteenistuse poistega

Episood, kus Punaarmeeelased põrkavad Saaremaal kokku Lennuväe abiteenistuse poistega (vabatahtlikest Eesti keskkoolipoistest koosnev Saksa lennukõrgkooli abiteenistus). Väeosa komissar hüüdnimega Kreml annab Jüri Jõgile käsu poisid hukata (veendumaks mehe lojaalsuses). Jõgi keeldub partorgi käsust ning too laseb ta sealsamas maha. Järgmisena pöördub komissar roodukomandör Evald Viirese poole sama käsuga, kuid enne, kui teda jõuab tabada sama saatust, laseb kaugel pöösast komissari maha Siberi eestlane Prohhor Sedõhh.

Alateema: Inimese valikud sõjateel ning inimeseks jäämise küsimus: milliseks muudab sõda inimese, milliste valikute ette ta on seatud ning kuidas ta otsustab käituda talle etteantud valikute piires. Valitud episood laiendab valikute tegemise küsimuse rahvuseüleseks: kui varem oli kirjeldatud eestlaste valikuid sõjas, siis antud episoodiga näitab režissöör, et valiku ees olid ka teised rahvused.

Teemad	“Inimesed sõdurisinelis”	“1944”
Ülekutsumine teise väkke (Vene või Saksa poolele)	olemas	olemas
Meeste suhtumine sõtta ja viited poliitilisele korrale	olemas	olemas
“Eestlane eestlase vastu”	olemas	olemas
Eestlane võtab eestlase kinni	olemas	ei ole
Poolt vahetanud Eesti mehed	olemas	olemas
Inimese valikud sõjateel; inimeseks jäämise võimalus	olemas	olemas
Armastus sõjaajal	ei ole	olemas
Süütunne sõjas juhtunu pärast	olemas	olemas
Kättemaks	olemas	olemas
Eestlaste küüditamine	olemas (kaudselt)	olemas

Tabel 1. Teemad valitud episoodide põhiselt

4. Tulemused

Valimisse kuuluvate filmide analüüsi esitan teemade kaupa. Esmalt toon välja, millised on mõlema filmi peamised narratiivid – milliseid narratiive on episoodides esitatud ehk kuidas kirjeldavad episoodid “poisid sõja eri pooltel” probleemistikku, seehulgas “oma ja võõra” temaatika ning kuidas nad sarnanevad ja erinevad kahes filmis. Narratiivide analüüsil tulevad abiks teooriaosas välja toodud Roland Barthes'i narratiivi koodid (hermeneutiline ehk mõistatuskood, semic kood, sümbolne kood, proaireetiline ehk tegevuskood, kultuuriline või referentskood), mis aitavad mõista, kuidas piltide, montaaži, sõnaliste kommentaaride ja vaatepunktide abil on kujundatud narratiive (Stam, 1992: 86).

Teiseks võrdlen kaht filmi mikrotasandil ehk vaatan, kuidas on kaks autorit kasutanud verbaalseid ja mitteverbaalseid loojutustamise vahendeid – muusika, tüpaažid, žestid, näitlejad, kehakeel, sõnavara – et jutustada lugu, mis toetab narratiive.

Narratiivid Jüri Müüri filmis

Jüri Müüri film “Inimesed sõdurisinelis” algab episoodiga, kus rindel sõdivad Eesti mehed saadetakse tööpataljoni. Seal luuakse neist rahvuslik väeosa (Eesti Laskurkorpus). Teekond sinna on pikk ning kurnav – pildiliselt on loojutustus võrdsustatud Siberisse saatmisega. Kurnatusest kokku kukkumas ja masenduses mehed sumpavad läbi porise tee raske sammuga kolonnis ning režissöör on seda episoodi toetanud filmi leitmotiiviga, mis räägib kaugest kodumaast ja lootusest sinna tagasi jõuda: “*Nii pikk, nii pikk on võitlejal tee kauge kodu poole minna, kuid musta muretaeva all, kui raske ka ei oleks tal, ta jõuab, ta jõuab sinna.*”

Filmi algus, mis rõhub eestlaste usaldamatusele võõras väes ja korraldusele saata mehed tööpataljoni, annab mõista, et eestlane, kuigi mobiliseeritud ja rindel juba sõdinud, ei ole punaarmees “oma”. Seega tekib kohe filmi alguses “oma ja võõra” eristus, millega eestlaste lugu punaarmees areneb. Loo kulgedes nende positsioon muutub ning “oma ja võõra” piirid hakkavad hägustuma.

Eesti meeste meelsust punaarmeesse on filmi esimestes episoodides edasi antud keskse tegelase Enn Kalmu oleku ning dialoogidega, mis väljendavad suurt väsimust, alla antust, vastuolu ja tõrksust toimuvale. Enim domineerib tema olekus rusutus, mis aitab mõista eestlaste saatust teises maailmasõjas ja sunniviisilist kodudest lahkumist. See väljendub ka

teiste meeste hoiakutes, mida ei ole püütud filmi alguses näidata õilsa ja sõjakana. Müür on näidanud mehi kõhklevatena, allasurututena, vastupidiselt tugevatele sõjameestele, keda tavaliselt selle aja sõjafilmides kohtame. Seega on kohe filmi alguses esitatud Eesti meeste hoiakutest selge, milline on valdav meeste meelsus punaarmeele ja sõtta.

Samas episoodis – minutitel 8:05–15:23 – tõuseb esile ka autorite selgitus sõja puhkemise tagamaadest. Režissöör on peitnud sõnumi Eesti meeste omavahelisse dialoogi, tehes seda nõnda osavalt, et ka kriitikud on hiljem imestanud, kuidas toonane nõukogude kord mõttekäiku filmist välja visata ei käskinud. Dialoog on järgnev:

Sõjavägi, Punaarmee!

Kus see Punaarmee siin on?!

Punaarmee. Punaarmee löi fritsud Moskva all puruks!

Võitmatu Punaarmee pidi vaenlase nende omal maal puruks lööma.

Kuigi dialoogi esimene pool toetab tugeva ja kõikvõimsa Nõukogude Liidu narratiivi, siis viimane lause on see, millega režissöör on kavalalt märku andnud sõja tegelikest puhkemise põhjustest. Repliigi julgele kasutamisele on taasiseseisvunud ajal viidanud Olev Remsu, kes ütles, et “see on pärit Stalini ülisalajasest kõnest, mille ta pidas sõjaakadeemia lõpetajatele 1939. aastal. Kes vähegi mõtleb, mõistab, et see tähendab ju sõja alustamist ning vaenlase ründamist. Usutavasti ei olnud see sõja ajal sõduritele teada, küll aga hiljem selle filmi autoritele” (Remsu, 2020). Seega on märgata, et kuigi filmi algus jutustab eestlaste saatusest ja meelsusest sõtta enim visuaali abil, siis autoritel on õnnestunud kasutada ka dialoogi, et esitada sõja puhkemise narratiivi.

Võõrast omaks

Tööpataljonist pääsemine tähendas esmalt sõjalisi õppuseid puutoigastega. Jällegi viide sellele, et punaarmeel polnud usaldust eestlaste vastu, sest kardeti, et nad jooksevad saksa poolele üle. Treening tagalas on aga samm selle suunas, et Eesti sõdurid integreerusid rohkem punaarmeele ning neid trenniti sõjameesteks. Treening puutoigastega oli samm selle suunas, et filmi alguses esitatud rusutud meestest kasvatada režiimile alluvad punaarmeelased. Meeste meelsus oli tol momendil veel rahulolematu, sest kuigi nad olid saadetud tagalasse õppustele, polnud neile usaldatud päris relvi.

Meeste dialoog:

Kurat, võitmatu punaarmee. Vehi puutoigastega nii, et sapsud vahul.

Enne vihuks söögivahes vakamaa heina, kui siin simuli pilli järgi tantsida.

Miks meid kohe rindele ei saadetud? Miks meid kohe tööpatti kupatati?

Ei usaldatud meid siis ega usaldata nüüd.

Kas rahvast keda ei usaldata sõjaväeliselt välja õpetatakse?

Kui meid ei usaldataks, siis teie, Kalm, oleksite alles metsatöödel.

Usalduse ja usaldamatuse narratiivi avab loojutustuses järgmisena episood ülejooksmisest, kus kõlab filmi korduv motiiv “eestlase aust ja häbitundest”. Dialoog (23:49):

Räägitakse, et territoriaalkorpusest olevat paljud üle jooksnud.

Puha jutud! Meie pataljonist ei jooksnud keegi.

Rindel võib kõike juhtuda.

Ei tohi juhtuda. Me ei või eestlase nimele häbi teha.

Nõnda jääb sõnumina kõlama soov mitte teha eestlastele häbi.

Filmi 32. minutil toimub “oma ja võõra” narratiivis pööre: Eesti meestele usaldatakse relvad ja seega saavad nad punaarmee silmis “omadeks”. Seda illustreerib samas episoodis Eesti meeste suust kõlanud lause: “Võiks öelda, et täna saadud relvadega on üks lahing juba võidetud. Meeste südames.” Mehed on teeninud Nõukogude režiimi silmis usalduse.

Edasine lahingutee toob mehed lähemale kodumaale. Loojutustuses oluline moment on Emajõe lahing, kus kaua kodumaale tagasi igatsenud mehed kohtuvad Saksa mundris teenivate eestlastega. Kuigi punaarmee silmis olid meestest saanud “omad”, on nad oma kodumaale jõudes sattunud “võõra” rolli. Veel enne Emajõe lahingu episoodi on Müür filminud stseeni, kus mehed lamavad Emajõe kaldal ja vaatavad pilte enda kodudest. Seehulgas on Müür näidanud selles stseenis filmi jõulist naistegelast Kristi Sarapikku – kes teenis hävituspataljonis, oli raudse olemise ja kohusetruu loomusega veendunud, et tema jääb sinna, kus on ta süda – heldinud olekus, kui ta jõuab tagasi kodumaale. Seega ka kõige raudsema olemisega tegelane on liigutatud sellest, et kaugelt on taas kodumaale jõutud.

Samas episoodis jääb meeste omavahelises dialoogis kõlama kartus, et vastaspoolel pole mitte sakslased, vaid eestlased. Fraasid nagu “fašist on fašist” legitimeerivad Nõukogude Liidu ajal kehtinud saksa vastast ideoloogiat.

Räägitakse, et teisel kaldal on eestlased.

Parem, kui oleksid sakslased.

Fašist on fašist.

Palju neid fašiste seal on?! Suurem osa on vägisi mundrisse topitud.

Parem kui oleksid ainult sakslased.

Kes mind takistab üle jõe minemast on minu vaenlane. Olgu ta või Eesti ersats!

Järgnev episood Emajõe lahingust näitab vastupidist tulemust, mida pikk ja ränk kodutee oleks võinud tuua. Punaarmees teenivad mehed pole kodumaal enam “omad”. Ületades Emajõge – sümbolne viide kojujõudmisele – saavad paljud mehed surma või upuvad. Teisel pool kallast on neil vastas saksa väes teenivad Eesti mehed, kes võtavad korpusemehed vastu võõrastena. Seda on märgata ka visuaalis, kuidas saksa mundris Eesti mehed korpusemehi pelgavad ja mahalaskmist kardavad. Eristus eri mundrites teenivate eestlaste vahel ning nende omavaheline suhtlus ja vaenulikkus on antud töö keskne teema, sest vastuolu, mis kirjeldatud stseenis aset leidis, oli põhjus aastakümnete pikkuseks vaenuks, mis lõhestas teises maailmasõjas teeninud mehed suures pildis kaheks.

“Oma ja võõra” temaatika jätkub Müüri filmis episoodiga, mil Juhan, punaarmees teeniv eestlane, langeb oma kodu lävepakul. “Saan veel oma õuel tuld,” ütleb ta enne, kui langeb surnult maha. Kaugelt Venemaalt koju igatsenud meeste kojujõudmise unistus kujuneb seega hoopis teistsuguseks. Kodu pole enam nende oma. Ukselävel tervitatakse neid võõrastena.

Korpusepoisid

Filmi algus näitab Eesti mehi rusutud ja masendunud olekuga, nende kehahoiakud ei ole sõjakad, vastupidi, väsinud silmist ja kurnatud rühist peegeldub lootusetus. See hoiak hakkab filmi jooksul muutuma ning olulist rolli mängivad ümbritsev režiim, sõjaline kord, ja laskurkorpuse meeste jagu.

Siit tõuseb esile üks Müüri filmis oluline narratiiv, mis räägib laskurkorpuses teeninud meestest – korpusepoistest – nagu neid sõjajärgselt hüüti. Filmi alguses rindel sõdides pole

mehi näidatud veel ühtsena. Rahvuskaslased küll, kuid neil puudub tugev ühtekuuluvustunne, usaldus, mis kujuneb välja sõja lõpuks läbi raskete lahingute ja kaotuste.

Usalduse puudumist rahvuskaslaste vahel on Müür näidanud Enn Kalmu (Rudolf Allabert) ning leitnant Reinopi (Peeter Kard) suhete abil. Filmi alguses on Kalm äärmiselt leige ja kõhkleva suhtumisega nõukogude korda ning sõjaväkke. Leitnant Reinop paneb seda tähele ja ärgitab Kalmu Velikije Luki all saksa poolele üle jooksmas. Kalm keeldub ning vältimaks iseenda au kahjustamist ja tõestust selle kohta, et tema tahtvat vabatahtlikult üle joosta, tulistab Reinop Kalmu selga ning jookseb ise saksa poolele üle.

Operatsioonil leitakse Kalmu kopsust Punaarmee relvast pärit kuul, mis viitab sellele, et ta sai “omadelt” kuuli. See tekitab kahtlust, kas Kalm võis tahta lahingus vastaste poolele üle joosta ja sestap lasi teda oma mees selga. Kalmu ja Reinopi ning rahvuskaslase reetmise temaatika saab vastuse filmi lõpus, mil kaks meest kohtuvad Saaremaal. Venelaste kätte vangi langenud Reinop sõdib nüüdseks Wehrmachtis ning ütleb, et teda sunniti teisele poolele üle minema. Ta eitab ülejooksmist. Kohtumine Kalmuga ehmatab ning muudab ta kartlikuks. Kalm, kes on nüüdseks teeninud mitu aastat Nõukogude väes, on aastate jooksul muutunud algsest kõhklevast ja rusutud mehest jõuliseks ning nõukogustunud sõduriks, laseb Reinopi kättemaksuks maha.

Kalmu näitel annab autor mõista, kuidas mehed muutusid sõja jooksul. Rasked olustikud, verised lahingud, kaotused, range sõjaväeline kord kasvatasid meestest, ka kõhklevatest nagu Kalm, jõulised ning range olekuga korpusepoisid. Nõnda on neid pildiliselt näidatud ka filmi alguses ja lõpus: sirge selja ja range näoilmeaga. Pärast sõda olid laskurkorpusesse kuulunud võitjate poolel. Nende ja Saksa armeesse kuulunud eestlaste vahel tekkis tugev viha ning kujunes välja “meie ja nemad” suhe eri mundrisse kuulunud meest vahel. Nagu nähtub Müüri filmi algus- ja lõppstseenidest, tõstis nõukogude kord korpusemehed au sisse ning võim nägi neid kangelastena.

Lugedes taasiseseisvunud ajal ilmunud filmiretsensioone ning arvamused artikleid eri mundris sõdinud meeste vastandumise kohta domineerib hoopis teine arusaam, mis rõhutab Saksa mundris sõdinud eestlaste isamaalisust ja soovi sõdida kodumaa eest, vastukaaluks korpusemeestele, kes olid “võõraste” poolel. Ilmestamiseks vastuolu saab tuua näite artiklist, mis käsitleb teemat “Korpusepoisid – ohvrid või okupandid?”. Enn Põlluaas on vaadanud

temaatikale tagasi öeldes, et punaarmees olevate eestlaste ohvri roll hakkas muutuma 1944. aastal, kui Laskurkorpus viidi Narva rindele, kus teisel pool rinnet olid neil vastas Eesti sõdurid (Põlluaas, 2012). “Sõja lõpptulemusest olid teadlikud loomulikult ka saksa vormis võitlevad eestlased, kuid võideldi siiski, sest nende selja taga oli kodumaa ja jõudu andis lootus Vabadussõja ime kordumisest. Samal põhjusel tulid ka soomepoisid tagasi Eestisse, et võidelda oma kodumaa eest. Samal põhjusel olid üle jooksnud ka tuhanded Punaarmeesse sundmobiliseeritud. Kes jäid, valisid endale poole” (Põlluaas, 2023).

Nagu järeldub Põlluaasa arvamusartiklist oli “sakslaste selja taga kodumaa” ning sellega asetab ta saksa väes teeninud mehed “omade” rolli ning vastandab neid korpusemeestega, kes “valisid endale poole”. Kuigi paljudel meestel polnud valikuvõimalust ning sundmobilisatsioon määras nende saatuse, kujundasid aeg ja poliitiline ruum ümber, kes olid omad ja kellele kuulus kangelaste tiitel.

Narratiivid Elmo Nüganeni filmis

Elmo Nüganen alustab filmi “1944” Sinimägede lahinguga. Eesti mehed saksa armees on rindel olnud juba aastaid ning kätte on jõudnud 44. aasta suvi. Filmi esimestest episoodidest tekib arusaam, et saksa armees teeninud Eesti mehed on vennastunud, sarnaselt Müüri kujutatud korpusemeeste ühtsusele, mis on pika ühise sõjatee tulem. Meeste omavahelisest suhtlusest õhkub, et relvavendlus on ühendav, mitte lõhkuv.

Filmi “1944” peamine ja režissööri jaoks kõige olulisem sõnum oli vältida must-valget “oma ja võõra” vastandust. Saksa- ja punaarmeesse kuuluvate Eesti meeste vastuolu ning suhtumist väkke ei ole kujutatud vaid “meie ja nemad” vaatenurgast, vaid diskursust on edasi antud mitmetahulisemalt. Filmi esimene pool jälgib saksa väes sõdinud Eesti mehi, filmi teine pool jutustab lugu punaarmees teeninud meeste silme läbi. “Meie ja nemad” laiendus ei piirdu ainult Eesti meestega, vaid filmi üks esimene episood, kus on näidatud eesti poisse rindel koos teiste Saksamaa liitlastega, esitab “meeste läbielamisi teises maailmasõjas” mitmekesisemalt kui Nõukogude Liidu ja Saksamaa vastuolu. 18 minutil toimivas stseenis räägib filmi üks peategelane Karl Tammik rindel rünnakut oodates juttu Roskildest (Taanist) pärit Carl Madseniga. Meeste omavaheline vestlus on naljatlev ja sõbralik. See stseen tõstab esile mehed teises maailmasõjas, mitte mundrid, milles nad sõdisid. Meeste läbielamised on

tõstetud rahvuseüleseks. Jüri Müüri filmis sarnast laiendust “oma ja võõra” küsimusele ei tekkinud.

Sama tähelepanek on Carmen Grey filmiarvustuses, kus ta kirjutab: “Olulistel ristteedel vahetatakse solidaarseid pilke, ühe rahva mehi ühendab stoiline side vaenlasega silmitsi seistes. Neis stseenides pole tihti päris selge, kas liigutakse edasi või taganetakse, samuti ei ole liitlane selgelt eristatav vaenlasest. Seetõttu tekib ka veenev mulje sõjast, kus kümned tuhanded eestlased olid värvatud ühe või teise poole vägedesse ning sunnitud sõdima teineteise vastu kas siis Waffen SSi või punaarmee ridades. Just kaheks löödud ja iseenda vastu võitlema pandud rahva valu, meeste muutmine suuremate agressiivsete jõudude tööriistaks on see, mis annab filmi käivitamiseks vajaliku emotsionaalse kaalukuse” (Grey, 2015).

Siiski tekib filmis võrdlusmoment saksa armees ja Nõukogude armees sõdivate eestlaste vahel. Kahe poole kõrvutamisel on võrreldavad narratiivid, mida autorid on esitanud mõlema sõjaväelise korra ja meeste omavaheliste suhete kohta. Esimene suurem eristus tekib sellest, kuidas autor on esitanud sõjas inimeseks jäämise küsimust. Filmi alguses, stseenis, mis järgneb Sinimägede lahingu episoodile, puistab Henrik Kalmeti tegelaskuju (Voldemar Piir) filmi ühele nimitegelasele Karl Tammikule (Kaspar Velberg) südant: “Kuidagi sitt tunne on sees”. Stseen rõhub süütundele, mida sõda meestes tekitab ning väljendab inimlikkust. Vastanduseks on filmi teises pooles punaarmee vormis Abram Joffe (Kristjan Sarve tegelane), kelle jõhkra käitumise põhjus on kättemaks. Selle taga on perekonna kaotus sakslaste käe läbi – Joffe tegelasele on autor pannud kogu juudi rahva traagika teises maailmasõjas.

Samuti kooruvad välja narratiivid, kuidas film kujutab eri mundrites sõdinud mehi. Kuigi läbiv toon mõlemas filmi pooles heroiseerib Eesti poisse sõjas ning tõstab esile inimesed, mitte sinelid, siis meeste omavaheliste dialoogide ja visuaali põhjal tekib kontrast saksa režiimile ja Nõukogude režiimile allunud meeste vahel. Eesti meestel, kes sõdivad saksa mundris, on omavahel rohkelt muhedat naljaviskamist ning tõgamist. Seevastu Nõukogude mundris meeste olek on rangem, rusutum, nende omavaheline suhtlus küll vennalik, kuid siiski võrdluses saksa armee poistega silmnähtavalt tagasihoidlikum. Seda näitlikustab episood, kus Punaarmeelased põrkavad Saaremaal kokku Eesti keskkoolipoistest koosneva Lennuväe abiteenistuse poistega. Väeosa komissar hüüdnimega Kreml (Peeter Tammearu) annab Jüri Jõgile käsu poisid maha lasta: “Lase need reeturid maha. Nõukogude kodanikud,

kes on vaenlase poolele üle läinud, lastakse kohapeal maha.” Jõgi on sügavas hämmingus ja ütleb, et nad on lapsed. Kreml vaatab nõudlikult Jõgile otsa ja ütleb: “Jüri, täida käsk!” Jõgi vaatab hirmunud poisse, vaatab uuesti Viiresele otsa ja ütleb, et tema neid poisse maha ei lase. Seepeale laseb Kreml Jõgi maha.

Sellele tähelepanekule on viidanud ka Küllö Arjakas, kes kirjutab, et “Saksa mundrites eesti sõjamehed on tihti lõbusad ja viskavad korduvalt nalja füürer Aadu üle, Nõukogude Eesti sõjamehed on enamasti tõsised ning nende kohal on pidevalt tunda väeosa eriosakonna ohtlikku varju” (Arjakas, 2015). Vastandus on nähtav ka juhupositsioonil olevate karakterite võrdlusel: tulemused, kui sõdur keeldub juhi või kõrgema autoriteedi käsku täitmast, on kahes väes erinevad. Filmi näitel päädis see Saksa armees mitte millegi tõsisega, Nõukogude armees mahalaskmisega.

“süütud tunnevad ennast süüdi, süüdlased ei tunne midagi”

Filmi leitmotiiv – “süütud tunnevad ennast süüdi, süüdlased ei tunne midagi” – rõhub selle, et need, kes külvavad kõige suuremat kurja, ei tunne seda tehes mingeid süümepiinu. Selline moment väljendub sõnaliselt episoodis, kus Jüri Jõgi (Kristjan Üksküla) viib Aino Tammikule (Maiken Schmidt) tema tapetud venna kirja. Jõgi seisab akna kõrval ja kardinat kõrvale tõmmates on aknast näha pommitatud Estonia kontserdimaja. Tammik sõnab Jõgile:

Punavägi. 9. märtsil.

Jõgi Tammikule: *Meile öeldi, et sakslased.*

Tammik Jõgile: *Linnas olid ainult naised, lapsed, vanakesed. Mehed olid ju kõik rindel. Lastest on kõige rohkem kahju.*

Episood on märgiline, kuna Jõgi Aino Tammikuga kohtumise põhjus on lahingu tagajärg, kus Jõgi lasi maha Aino venna Karli. See 46. minutil algav episood näitas kohtumist eestlastega, kes teenisid teisel pool rinnet. Episoodi avakaader näitab kaugelt lähenevat tanki, millele on kirjutatud suurelt Nõukogude Eesti eest ning mida saatis laskurkorpuse jalavägi. Samad mehed, kelle silme läbi on jutustatud filmi teine pool. Loojutustuse üleminek ongi valitud episoodiga, mil eestlased mõlemal pool rinnet saavad aru, et nad sõdivad oma kaasmaalaste vastu. Hetk, mil nad sellest aru saavad, on täidetud esmalt arusaamatuse ja hämminguga, siis nõutuse ja kahetsusega. Saksa armees teeniv Ants Saareste (Gert Raudsepp) karjub oma meestele, et taganeda metsa ja tuli jätta. Teisel pool rinnet kuuleb seda kapten Evald Viires

(Ain Mäeots), kes on esmalt hämmingus ning siis karjub: “Eestlased! Tuli jätta! See on käsk. Tuli jätta!” Too episood peatub pikemalt Jõgil ja Tammikul: pärast kuulitabamust vaatavad mehed teineteisele silma ja nad näevad välja väga sarnased – mõlemal sinised silmad, heledad juuksed, sarnane keha- ja näoehitus. Pilk reedab kahetsust ja nõutust. Jõgi mõistab alles pärast Tammiku maha laskmist, et teine oli ka eestlane. Jõgi võtab Tammiku põuest passi ja leiab selle vahelt kirja, mille ta paneb endale põue. Kiri on adresseeritud Tammiku õele, Ainole.

Episoodis, kus Jõgi kohtub Tammikuga, väljendub filmi leitmotiiv: “Süütud tunnevad ennast süüdi, süüdlased ei tunne midagi”. Jõgil on süütunne tapetud rahvuskaaslase pärast, teisalt lisandub sellele süükoorem punaarmee Tallinna pommitamise pärast. Siit võrsub eristus kahe sõjaväe osas: kuigi ka Saksa väes teeninud eestlaste lugu on jutustatud väljendades nende vastuolu sõjale, siis Vene väes teeninute abil on autorid andnud edasi kahetsust ja süüd tehtu pärast. Selline eristus loob ajaloolise narratiivi, et eesti mehed, kes sõdisid Saksa väes, sõdisid pigem Eesti eest ja olid õigete poolel. Seda ilmestab meeste omavaheline dialoog 32. minutil:

Paneme pillid kotti ja lähme.

Kuhu?

Saksamaale, selline on käsk.

Mina jään siia.

Kas sa arvad, et see toob su omaksed Siberist tagasi?

Ei too.

Aga mis siis toob? Mis mõtte sellel on? Oleme nüüd iseseisvusele sammu võrra lähemal? Kui tahad, jääme siia.

Seevastu Punaarmees teeninud eesti mehed olid jutustatud narratiivi põhjal pigem võõra rollis ja poolel, mis ei seisnud Eesti eest. Siiski tuleb rõhutada, et filmi läbiv toon on näidata, et sõjas kannatasid eri osapooled ning autor on kasutanud filmikeelt, et heroiseerida Eesti poiste võitlushinge sõjas. Heroiseeritud on just inimesi, Eesti poisse sõjas, mitte sõdureid sinelis.

Too episood Jõgi ja Aino Tammikuga on ka üks paljudest, mis avab Jüri Jõgi tegelase kaudu sõtta saadetud meeste sisemist mõttemaailma. Jõgi kahetseb ja häbeneb oma perekonna seotust Nõukogude võimuga, kahtleb pidevalt tehtu õigsust ning tunneb süüd, et ta ei

osutanud 1940. aastal vastupanu Punaarmeele, kui nad sõitsid tankidega Eestisse sisse. Filmi teine keskne tegelane – Karl Tammik – aitab filmis avada veel üht kesket narratiivi, mis keskendub Eesti rahva saatusele ja läbielamistele. Tammik tunneb kahetsust, et ta ei käitunud 1941. aastal piisavalt kiiresti, et päästa oma pere Siberisse saatmisest. Mõlema keskse tegelase süükoorem ja kahetsus kattuvad teises maailmasõjas sõdinud meeste omadega ning näitavad, millised kannatused said osaks mõlemal poolel sõdinuile.

Kojujõudmise narratiiv

Sarnaselt Müürile kasutab ka Nüganen kojujõudmise narratiivi. Mõlema autori filmis on ootus kojujõudmisele lahendatud ootuspärasest vastupidisega. Nüganen jutustab seda lugu Alfred Tuule (Martin Mill) tegelaskuju abil, kes teenib punaarmees ja jõuab 1944. aastal jaoga Sõrve poolsaarele, kus on tema kodu. Esmane rõõm asendub kiiresti masendusega, sest kodus pole teda kedagi tervitamas. Omaksed on ära viidud. Jagu peatub Tuule majas kuni lahinguni sakslaste vastu, mille tulem on see, et kodust jäävad alles varemed. Koht, kuhu pika sõja lõpuks Tuulel oli niivõrd suur rõõm tagasi jõuda, hävib kiiresti. Filmis on näidatud, kuidas majast sõidab üle tank ning alles jäävad vaid rusud.

Sama episood, mis näitab Sõrve poolsaare lahinguid, asetab sarnaselt Müürile kojujõudmise narratiivi. Nii nagu Müür näitas oma filmis Eesti meest, kes kaugelt koju jõudes saab oma koduõuel surma rahvuskaaslase relvast, on ka Nüganen esitanud episoodi, kus Tuule tegelane saab oma koduõuel surma: joostes kaevikus tõmbab siniste silmadega sõdur Tuule endale ligi ja lõhkab käsigranaadi.

Kui Müür kasutas oma filmis eestlaste omavahelises lahingus kojujõudmise sümbolina ja kahe väe lahutajana Emajõge, siis Sõrve lahingu episoodis on Nüganen kasutanud kiviaeda. Lahingustseenis on Saaremaa sümbol kiviaed ainus, mis lahutab eri mundris sõdureid. Saksa väes sõdivad inimesed on ühel pool kiviaeda, Vene väes sõdivad teisel pool. Kiviaial on seega lahutav ja kaitsev roll, mille ületamisel – sarnaselt Emajõgega – on traagilised tagajärjed.

Nõnda on Nüganen loonud kahe filmi vahele sümboolse silla ehk ta on sarnaselt Müürile kasutanud Eestile olulisi sümboleid nagu Emajõgi, Saaremaa kiviaed, kodu ja koduaed. Nende abil on mõlemad autorid jutustanud eestlaste traagikast ja saatusest sõjateel.

Ülejooksmine

Nüganen on ehitanud filmi üles sellele, et sõna oma lugu jutustada on saanud nii saksa kui vene väes teeninud eestlased. Loosse on kirjutatud ka mehed, kes jooksid sõja käigus teisele poole üle ja teenisid seega mõlemas väes. Kui Mүүr käsitles poolt vahetanud eestlaste temaatikat vaid laskurkorpuse meeste silme läbi ning narratiiv rõhus enim ülejooksmise reetlikkusele, siis Nüganen näitab teistsugust suhtumist. Episoodis poolt vahetanud Eesti meestega on jutustatud varem Saksa väes sõdinud Eesti meeste lugu, kes on nüüd Punaväe koosseisus ja kohtuvad Sõrve poolsaarel rühmakomandör Jūri Jõgiga. Esialgu ei oska Jõgi aimata, et mehed on ülejooksikud, kuid andes käsu “vabalt” ning nähes, et kolm meest tõstavad ette vasaku jala mõistab Jõgi, et mehed on olnud Saksa sõjaväes.

Meeste hoiakust õhkub ärevus ja hirm, sest nad ei tea, kuidas Jõgi teadmisele reageerib. Ta küsib pehme, malbe tooni ja sooja silmavaatega: “Ütelge ausalt, kes teist ei ole olnud Saksa sõjaväes”. Järgneb paus, millele Piusi kehastatud tegelane vastab tasaselt: “Mina olin, Sinimägedes. Kui sakslased taganesid, läksin koju. Sealt said venelased mu kätte.”. Vastavad ka teised. Pärast mõtlikku pausi vastab Jõgi: ”Ja nüüd unustage see kõik. Siin jäävad ellu ainult need, kes hoiavad suu kinni. Saite aru?”. Meeste nägudest peegeldub hämming ja kergendus.

See episood eestlaste vahelisest inimlikkusest ja vennalikkusest ei olnud alati nõnda *de facto*. Vastupidiseks näiteks on filmi varasem episood, milles eestlased olid üksteise vastu rindel, ning lahingu lõppedes küsib Kreml punaarmees sõdivatelt eestlastelt, et “Miks te nad minema lasite, kes käskis tuli jätta? /.../ Need olid ehtsad fašistid.” Nõnda on Nüganen vastandanud eestlaseid ja näidanud sõjaga tekkinud lõhet nende vahel, kes allusid võimule ja kaotasid selle käigus inimlikkuse ja kaastunde teise eestlase suhtes lähtudes sellest, mis oli neile kasulik ja mida kord soosis.

Müüri verbaalsed ja mitteverbaalsed loojutustamise vahendid

Muusika

Filmi leitmotiiv räägib igatsusest jõuda kaugelt tagasi kodumaale. Selle pala saatel on filmi alguses näidatud Eesti meeste teekonda rindelt tööpataljoni. Taustal mängib Ralf Parve ja Eino Tambergi “Laul kaugest kodust”.

Sõnad

*Nii pikk, nii pikk on võitlejal
tee kaugel kodu poole minna,
kuid musta muretaeva all,
kui raske ka ei oleks tal,
ta jõuab, ta jõuab sinna.*

Visuaalis

Vihma tibutab, tee on paksu poriga kaetud, mis teeb liikumise raskeks. Meeste jalad vajuvad ja libisevad läbi paksu pori. Esimene kaader on võetud kaugusest nõnda, et mehed lähenevad kaamerale kõndides pikas rodus. Sellise nurga alt paistab tuldud tee pikk. Paremalt kaadris paistab tihe mets ja org, mille vasakul nõlval mehed rivis sammuvad. Mehed sumpavad kurnatusest ettepoole kummardudes, mõnel on toetumas õlale reisikott. Samm on aeglane ja raske. Pilk on suunatud maha või klaasistunult enda ette. Üks mees komistab mudas, teine toetab teda. Operaator näitab korduvalt meeste jalgu, fokusseerides saabastele. Ühel mehel on saabas niivõrd katki, et püsib vaevu jalas. Teine on sidunud tugeva paela ümber oma pahklude, et hoida saapaid koos. Suurem osa mehi kannab sinelit, kaabut, soni või läkiläkit. Riided on porised ja kulunud.

Visuaalselt on operaator ja režissöör jutustanud filmi algusega Eesti meeste ja rahva saatuse loo: kolonni kõndima pandud mehed on pildiliselt võrdsustatud Siberisse saatmisega. Mehi ei ole kujutatud tugevate sõjameestena, nad on kurnatusest kokku kukkumas ning neid valdab masendus. Episoodi õhkkonda toetab ka visuaal, mis mõjub rusuvalt. Sõnaliselt on Müür maininud filmis Siberit vaid korra: filmi 25. minutil, kui Raudnask (Hans Kaldoja) saadetakse isiklike asjadega kiirkorras staapi ning mees ohkab esmalt raskelt, lausub paar ladinakeelset

fraasi ning siis tõuseb püsti ja hüüab kamraadidele irooniliselt suure naeratusena “Nägemist poisid, küll me Siberis näeme!”.

Tüpaajid

Filmi peategelane, kelle kaudu autor avab meeste kõhklused ja vastuolu sõjale, on Kalm (Rudolf Allabert). Tema tegelaskuju on võrreldes teiste meestega rusutum ning filmi alguses paistab tema olekust ainult jõuetus, masendus, kurnatus. Tema tegelane kannab endas valu ja kannatusi, mis Eesti rahvale on osaks saanud. Kui politruk Mänd (Leonhard Merzin) küsib temalt, et “Kas te ka mõtlete, mis teid ootab, kui te punaarmee distsipliini ei arvesta?”, vastab Kalm: “Laske mind kasvõi maha”. Rindelt tulnud ja tööpataljoni saadetuna on ta tervis väga halb.

Samas episoodis on vastandatud Kalmu tüpaaji Mati Reinopi tegelaskujuga (Peeter Kard). Teiste meeste keskel silma jääv, viisakamalt ja puhtamalt riides olev mees sirge selja ja jõulise olekuga mees ütleb, et “korrapidaja talitas õigesti, sõjaväes on sõjaväe kord”. Reinop nõjatub mugavalt, on olekult rahuliku ja rahuloleva ilmega. Teiste seas paistab tema meelsus olukorda erinev, justkui ta toetaks sõja korda ning õigustaks seda. Reinopi teekond filmis on aga oodatust vastupidine, sest hoopis tema on see, kes tulistab Kalmu Velikije Luki all selga ning siis jookseb Saksa poolele üle.

Filmi ainust naistegelast, Kristi Sarapikku on esitatud kindlameelse ning jõulise tüpaajina. Vestluses Kalmuga on tema karakter domineeriv ja nõudlik. Tema veendumused ning nõukogude võimu toetus väljendub dialoogis Reinopiga, mil viimane lausub, et “Igal inimesel on kaks võimalust: kas olla seal, kus käsib on süda, või seal, kus satutakse paratamatult olukordade sunnil.” Sarapik vastab, et tema liikus koos oma hävituspataljoniga, sest tema on ikka seal, “kus süda olla käsib”. Hävituspataljonid loodi 1941. aastal, et võidelda diversantide ja metsavendade vastu. Tugevalt kommunistlike veendumustega Sarapik oli autoritel üks viis näidata Nõukogude Liitu toetavat mõtteviisi, mis ühtis tollase poliitkorruga. Siiski on filmi teises pooles näidatud ka Sarapiku inimlikku poolt ning sellega ka kahetsust. Stseenis, kus laskurkorpuse mehed jõuavad tagasi kodumaale – Emajõe kaldale – on näidatud Sarapikku üksinda läbi udu jalutamas ja ta pühib põselt pisara. Järgmisel momendil jalutab talle vastu Mänd (Leonhard Merzin), kes küsib, mis tal viga on ja Sarapik vastab, et “Ah, ma olen lihtsalt viripill”. Sellest väljendub, et kodumaale jõudmine mõjus äärmiselt

emotsionaalselt ka tegelasele, kes seni oli olnud jõuliselt punaarmee tegevuse pooldaja. Tähelepanu väärrib ka autorite valik panna hävituspataljoni esindajaks filmis naistegelane, mis löi võimaluse näidata rolli stereotüüpe mitmekesisemalt.

Filmi veel üks keskne karakter on Politruk Mänd (Leonhard Merzin). Juba näitleja valik rolli jaoks teeb selle tegelaskuju omapäraseks. Merzin on malbe silmavaatega, sooja olemisega inimene, kes laiemale vaatajaskonnale seostub õpetaja Lauriga filmist “Kevade”. Seetõttu on ka huvitav, et autorid on pannud ta just poliitjuhi rolli, mis läheb justkui vastuollu tema natuuriga. Tema kehastatud Mändi tegelane on oodatust heasüdamlikum ja inimlikum kui nõukogude korra täideviijale omane. See on jällegi näide, kuidas autorid kasutasid mitte stereotüüpseid lahendusi ja valikuid, et jutustada lugu. Teadlik valik vastanduda ootuspärasele loob mitmekülgsema tõlgendusvõimaluse, mis oli Nõukogude korra raames tehtud filmi puhul üks viise, kuidas panna filmi narratiive, mis ei oleks dikteeritud võimu poolt.

Pilgud ja žestid

Filmi 48. minutil on stseen, kus Kalm viibib kõrge palavikuga haiglas. Kaamera näitab öde ja tohtrit, kes kõrgest palavikust soniva Kalmu kohale kummarduvad ja püüavad aru saada, mida ta räägib. Kalm ütleb, et “Ma ei ole reetur, ma olen aus eestlane”. On selge, et selles episoodis mängis näitleja üle ning ebaseenvalt mängitud ütlust on autorite poolt teadlikult kasutatud. Enn Säde on öelnud sellele stseenile tagasivaates, et “filmi lõpetamise hüsteerias lisatakse sinna piinlikkust tekitavaid episoodide”, viidates sellele, et poliitiline kord nõudis filmilt teatud narratiivsust, mis käiks kokku valitseva korraga. Kuna Kalm lamas haiglas olles saanud kuuli nõukogude liidu relvast, siis tekkis kahtlus, et ta olevat soovinud üle joosta ning seega on ta reetur. Säde nimetatud “piinlikus” episoodis tekib arusaam, et näitleja on teadlikult halvasti mänginud, et olukorda ironiseerida.

Pilke ja žeste sõnumi varjutamiseks või nimelt esile toomiseks on kasutatud ka episoodis, kus on mainitud sõja puhkemise põhjuseid. Kalm küsib irooniliselt: “Sõjavägi, Punaarmee! Kus see Punaarmee siin on?!”. Tääger (Heino Raudsik) vastab talle kindla tooniga: “Punaarmee löi fritsud Moskva all puruks!”. See lause on punaarmee võimu ja jõudu ülistav. Järgmiseks näitab kaamera meest, kes istub voodi alumisel naril ning lausub tagasihoidlikult ja veidi kogeledes: “Võitmatu Punaarmee pidi vaenlase nende omal maal puruks lööma”. Pärast

öeldut saab ta kõrval seisvalt mehelt obaduse, justkui oleks ta öelnud midagi keelatud ning ta poeb taas voodi alla varju. Selle lause kohta on taasiseseisvunud aja arvustustes imestatud, et säärane lause lubati filmi sisse jätta, kuna see viitab Venemaale kui agressorile. Võimalik, et nimelt visuaalselt kasutatud lahendused tolles stseenis võimaldasid ridade vahele peidetud sõnumi kontrollist läbi saada.

Visuaalsed sümbolid

Filmi üks jõulisemaid sümboleid on Tehumardi mälestussammas, mille näitamisega algab ja lõpeb film. See monument on püstitatud Tehumardi öölahingu mälestamiseks, mis toimus 1944. aastal Saksa ja Nõukogude väeüksuste (Eesti Laskurkorpuse meeste) vahel.

Ajaloolane Peeter Kaasik on kirjutanud, et “legend Tehumardi lahingu ümber loodi 1960. aastatel, kui NSV Liidus sai laiemalt alguse mõõdutundetu «Suure Isamaasõja» kultus. Nii püstitati Eesti laskurkorpuse formeerimise 25. aastapäeva mälestuseks 1967. aastal Tehumardi lahingupaiga lähedusse Eesti mõistes pomposne 21 meetri kõrgune monument (hiljem täiendati memoriaali ka vennaskalmistuga). See oli pühendatud küll laiemalt «Saaremaa kaitsjaile ja vabastajaile», kuid tavaarusaamas seostus see pigem siiski Tehumardi lahinguga. Ühtlasi hakkasid selle episoodi detailid sovetlikes propagandatrükistes, aastapäevakõnedes, Suure Isamaasõja veteranide pajatustes jm muutuma järjest fantaasiaküllasemaks, kuni selleni välja, et tegu olnud ühe olulisema Teise maailmasõja lahinguga Eesti pinnal (Kaasik, 2024)”.

Filmi alguses ja lõpus on näidatud Tehumardi mälestusmärki vahetult pärast seda, kui kaadris on olnud Laskurkorpuse mehed, keda on kaamera filminud veidi alt üles, ülistades, meestel on relv õlal ja nende olek on jõuline, sõjakas ja võidukas. Lähtudes Nõukogude korra narratiivist, et õigete poolel olid need, kes teenisid Nõukogude armees, ja valede pool need, kes kuulusid saksa väkke, siis näidates loojutustuse alguses ja lõpus monumenti, mis rõhub punaarmeelestele kui Saaremaa vabastajatele, on visuaaliga jutustatud korpusemeestest kui kangelastest.

Operaatoritöö

Operaator on läbivalt filminud mehi alt-üles vaates. Isegi filmi alguses, kui loojutustus ei aseta mehi kangelaste rolli ega ülista neid. Kuna seda on tõepoolest filmis läbivalt, siis on võimalik, et selline on operaatori käekiri ning tehniline lahendus ei ole mõjutatud soovist näidata mehi ülistavas võtmes.

Paigad

Loojutustust toetavad paigad ning sündmused. Seetõttu saab alakategooriana tuua välja kohad, mis omavad loos märgilist tähtsust ning aitavad mõista, mida autorid oluliseks peavad ja soovivad esile tõsta. Samuti aitavad need näha, kuidas autorid on kasutanud nimelt valitud asukohti, et avada eestlaste sõjatee kannatusi ja ajaloolist narratiivi.

Jüri Müüri filmi algus näitab põlevat Tallinna. Aasta on 1941 ja pildis on Tallinna vallutamise, mille tulemusel Wehrmacht linna enda kontrolli alla võttis. Jutustaja hää räägib pildi taustal: “Punaarmeeelaste ja Baltimaade madruste kõrval võitlesid tuhanded Eesti vabatahtlikud hävituspataljonides ja töölispolkudes. Tervelt kahe kuu vältel löid nad tagasi fašistliku väegrupi Nord rünnakuid.” Visuaalis on näidatud punaarmeeelaste lahkumist laevadega. Selline filmi algus – rõhk kodumaalt lahkumisel – annab filmile häälestuse, mille kohaselt on filmi alguses kodumaal võidelnud eestlased, kes kuulusid Nõukogude liidu väkke, sunnitud sakslaste (filmis rõhutatud fašistide) eest põgenema. Kodumaalt peavad lahkuma “omad”, sest “võõrad” ehk fašistid sunnivad neid selleks. Filmis alguses on seega rõhuasetus, et Eestimaal on omad need, kes kuuluvad Nõukogude ridadesse ning saksa mundrit kandvad mehed on võõrad. Selline on laiem poliitiline diskursus, mis toetab Nõukogude aja arusaama võitjatest ja kaotajatest.

Teine märgiline paik, mida Müür oma filmis kasutanud, on tööpataljon. Nagu varasemalt töös välja toodud, on Müür kasutanud tööpataljoni saatmist visuaaliga, et rääkida eestlaste kannatustest ja küüditamisest. Seda oli võimalik jutustada nimelt visuaaliga ning mitte sõnaliselt. Pole kindel, kuivõrd teisel moel oleks Müüril õnnestunud toona Siberisse saatmisest jutustada, kuna ka juba asjaolu, et tema loojutustuses oli sisse toodud tööpataljon – eestlaste teekonda sinna ning eluolu seal on seal näidatud rusuvana – ei meeldinud toonasele valitsevale korrale. Enn Säde on meenutanud, et “operaator Miša Dorovatovski on jõudnud

filmida alla poole tunni toormaterjali ängistavatest töölaagritest, kus eesti sõdurpoisid „surevad kui kärbsed”, kui filmirühmale hakkab kaela sadama tuld ja tõrva. Moskva kinokomitee esitab hüsteerilis-kateegoorilise nõudmise visata filmist välja näljast nõrkevate eesti sõduritega töölaagrid” (Säde, 2012).

Ühe olulisema sündmusena näitab Müür filmis Velikije Luki lahingut. See paik on loojutustuses oluline, sest seal lahingus jooksid teisele poole üle tuhanded Laskurkorpuse mehed. Filmis teeb seda Reinop. Samuti on see lahing, kuhu “eestlased” lubatakse võitlema pärast viibimist tööpataljonis. Ajaloolased hindavad selles lahingus osalenud eestlaste arvu 20 000-le, hukkunute arvu ligikaudu viiele tuhandele. Visuaaliga pole näidatud seda lahingut suurejoonelise ega võidukana, vastupidi, näidatud on, kuidas mehed kaotavad mürskude tõttu kuulmise, on rusutult kaevikutes peitumas ning seisavad silmitsi suurte ja raskete tankidega. Seega oli selle paiga valik loojutustuses keskne, et rõhuda eestlaste kaotustele võõras väes. Teisalt ka, et tuua sisse ülejooksmise temaatika, mida filmis on käsitletud reetmisena, kuid mis antud lahingus oli rohke.

Kojujõudmisest rääkimiseks kasutab Müür paigana Emajõge, millel on filmis sümboolne tähendus. See on paik, kus Müüri filmis on eestlased rinde erineval poolel üksteise vastu. Jõgi lahutab neid, sarnaselt mõttekäigule, et ka munder seljas eristab rahvuskaslaseid. Müür on kasutanud Emajõge ja jõe ületamist kojujõudmise metafoorina. Kogu loo narratiiv keerleb keskselt selle ümber, et mehed tahavad jõuda kaugelt tagasi kodumaale, nii nagu kõlavad ka laulusõnad: “Nii pikk, nii pikk on tee võitlejal, tee kaugelt kodumaale minna...”. Tartusse jõudes ja kohtudes Emajõel eestlastega, kes on saksa väes, on punamundris eestlased asetatud “võõra” rolli. Emajõgi lahutab neid omadest ning teel teisele poolele saavad paljud surma. “Võõrast” uuesti “omaks” saamine – pildis jõe ületamine – on seega raskesti kättesaadav.

Filmi lõpus on oluline paik Saaremaa, kus toimuvate sündmustega on edasi antud küsimusi rahvuskaslase reetmisest, emaga kohtumisest ning eestlased-eestlaste vastu temaatikat. Just Saaremaal on autor kasutanud rahvuslikku kiviaeda müürina, mis seisab kahe eestlase vahel, kes on eri mundris. Nii nagu Emajõgi, lahutab Saaremaa kiviaed mehi üksteisest.

Nüganeni verbaalsed ja mitteverbaalsed loojutustamise vahendid

Muusika

Filmi leitmotiiv on August Sanga ja Lembit Petersoni kirjutatud “Hällilaul”. See pala kõlab episoodis, mil Saksa väes teenivad Eesti mehed on just üle elanud Vene ründelennuki pommitamise (operatsioon “Aster” ehk Saksa vägede taandumine Eestist) ning aidanud põgenevaid tsiviilelanikke. Episoodis on mainitud sõnaliselt või pildiliselt põgenemist laevaga Rootsi, metsavendlust, – mehed kohtuvad Virumaa omakaitse lahingpataljoni II kompanii Eesti meestega ning pildis on näidatud, kuidas paljud paljud mehed lahkuvad kompaniist ja jooksevad metsa. Kuigi see ei pruukinud olla otsene viide metsavendlusele, siis kaudselt annab seda järeldada – kodust lahkumise sundi ning küüditamist. Episoodi lõpp, mis kulmineerub meeste otsusega suunduda Dorpatisse, näitab mehi liikumas üksmeelselt ühes pikas rivis.

Sõnad

*Ära mine lapsekene, ära mine üle mere,
ära mine, kergem on meil kannatada
üheskoos.*

*Ära mine lapsekene, ära mine üle mere,
ära mine, kergem on meil kannatada
üheskoos.*

Visuaalis

Karl Tammik seisab meeste ees ja vaatab neile pikalt silma. Mehed ootavad tema otsust, kuhu ta sihi seab. Kaamera võtab fookusesse teesildi, kus on näha kolm võimalust: Narva, Reval, Dorpat. Kuna episoodis on eelnevalt juttu üle mere põgenemisest, kaude on viidatud metsavendlusele, siis vastandiks eelmaintud võimalustele on pildis näha ühtset jagu, milles olevate meeste vahel valitseb episoodi lõpus üksmeel. Tammiku jälgedes suundub terve jagu Dorpati poole. Kaamera näitab meeste nägusid, mis on Tammiku valikust veidi hämmingus, kuid millest peegeldub ka vennalikkus ja kindel veendumus järgneda oma meestele.

Episoodis, kus mehed on üleolevas meeleolus ning viskavad nalja Hitleri foto üle mängib alguses lõbusa meeleolu taustal raadio, kust kostub lustakas lõõtspillide meloodia. Kuigi esmalt viskavad mehed “füüreri” üle nalja, siis muusika vaibudes kostub raadios Anu Lambi

hää, kes loeb Marie Underi luuletust “Sõduri ema”. Mehed jäävad luuletuse lugemise ajal vaikseks ning mõtlikuks.

Luuletus

*Oma kõvad käed mu pihku anna,
hoian sind, mu vaprat sõjameest.
Pea mul omad jälle risti panna
sinu ja su relvavende eest.*

*Nõnda mehine on nüüd su pale-
kui sa läksid, olid alles pois....
Tule, tule aga lähemale-
tõsinend sa metsades ja sois.*

*Lapsesilmad!...aga nagu teaksid
nad nii mõndagi, mis ränk ja võik;
teaksid vahest rohkem kui nad peaksid,
nagu teaksid- nagu teaksid k õ i k.*

*Ära seisa nõnda kaua tummalt!
Mis su pilgu taga- koormab suud....
Kahelt suurelt- Elult, Surmalt- kummalt
oled, ainuomane, märgitud?
Ja ma õnnistan sind: Mine! Mine!
kuigi kurku kinni jääb mu hää;
mina olen hoopis kõrvaline-
näeme üksteist jälle- siin või sääl!*

Lõbusalt alanud episood saab luuletuse lugemisega teise tonaalsuse ning tõstatab filmi kõige olulisema mõttekäigu eestlaste saatusest teises maailmasõjas. Luuletus sunnib mehi mõtlema temaatikale “eestlased erineval pool rinnet” ning “kuidas teises mundris sõdivasse rahvuskaaslasesse suhtuda”. Järgneb meestevaheline dialoog:

Mida me siin teeme? See ei ole meie sõda.

Visuaal ja tegevus

*Mida rohkem Lamp luuletust loeb, seda
vaiksemaks mehed jäävad ning nende pilk
on suunatud kaugusesse klaasistunud
pilguga. Ühel hetkel saabub täielik vaikus,
kus on kuulda ainult luuletuse lugemist.
Luuletuse viimase salmi ajal tuleb tagasi
üks meestest, kes läks Hitleri fotoga
vahetuskaupa tegema. Tema on veel
rõõmsas tujus. Kui ta paar minutit tagasi
samast ruumist lahkus, siis olid teisedki
veel samasugused. Nüüd astub ta ruumi
sisse kui võõrkeha, kes olukorra tõsidust ei
mõista. Järgneb jälle meeste vaikimine,
taustal luuletus. Üks meestest vaatab enda
ette ja ütleb rusutult, käed rüpes: “Narvast
on alles ainult kivipuru. Kodu. Guvernant.
Unustan kõik. Unustan iga päev... See on
kõik, mis mul on alles jäänud. Isa teenis
selle esimesed maailmasõjas. Kodusõjas
võitles punaste vastu. Kohe pärast
juunipööret 40ndal pandi seinä ääre.”*

Oota, kelle sõda see on siis?

Aga meie seda ei alustanud.

No kõik algas sellest, et Aadu läks tiblale kallale.

Kurat küll! Kes tungis Soomele kallale? Kes okupeeris Balti riigid? Kes okupeeris Poola?

Raisk!

Jah, Poola! Poolale läksid nad mõlemad kallale.

Aga tead, mis nüüd juhtub? Nüüd tulevad punaestlased koju.

Las tulevad. Palju neid ikka on. Käputäis.

Neid on tuhandeid!

Heh, tiblade propaganda.

No mis sa siis teed, kui punavormis eestlane sulle vastu tuleb?! Sinu rahvuskaaslane! Mis sa teed!?

Neile punastele perseussidele ma tõmban vikatiga.

Sa ei saa aru või?! Neid on miljoneid. See on laviin. See on “Красная чума”.

Tüpažid

Nüganeni filmis on kaks peategelast: Saksa armeesse kuuluv Karl Tammik ning Nõukogude väkke kuuluv Jüri Jõgi. Neid ühendab kahetsuse koorem, mida mõlemad mehed endaga kaasas kannavad. Tammik tunneb kahetsust, et ta ei käitunud 1941. aastal piisavalt kiiresti, kui ta sai teada, et inimesi saadetakse rongidega Siberisse. Filmis on edasi antud mehe siseheitlusi, kus ta tunneb kahetsust, et ta ei reageerinud teatele kiiresti, ei võtnud seda piisavalt tõsiselt ning seetõttu tal polnud võimalik päästa oma pere. Jõgi tunneb süüd selle pärast, et ta ei osutanud 1941. aastal vastupanu, kui Punaarmee tõi oma väed Eestisse sisse. Samuti tunneb ta süüd oma perekonna seotusest Nõukogude korruga, sest filmis selgus, et tema pere reetis Tammiku perekonna, mille tulemusel nad saadeti Siberisse.

Kahe peategelasega on autor jutustanud ka paljude teiste Eesti meeste loo, keda painas kahetsus ning kes seadsid pidevalt küsimärgi alla inimlikkuse säilitamise sõjas. Meeste omavaheline kokkupuude filmis on momendil, kui Jõgi laseb Tammiku maha, teadmata et teine on tema rahvuskaaslane.

Tammiku natuur ja sisemine heitlus väljenduvad hästi episoodis Vene ründelennukitega, kus sõdurid, naised, lapsed ja vanad inimesed jooksevad metsa varju ning lennukid tulistavad

valimatult kõiki. Kuigi antud stseenis on nii sõjamehed kui tsiviilisikud, on operaator võtnud kaadrisse momendid, kus pihta saavad vaid tsiviilisikud. Kui suurem osa inimestest on põgenenud metsa ja lennuk on teinud esimese tiiru ning läheneb lagendikule teiseks tiiruks, jookseb sanitar Elmar Säinas (Pääru Oja) karjuvale (pihta saanud) naisele lagendikule appi. Säinas märkab lähenevat lennukit. Saareste karjub talle, et viska pikali, kuid tol momendil märkab mees endast veidi eemal väikest tüdrukut, kes mängib oma nukuga. Säinas mõtleb paar sekundit ning jookseb siis kuulirahe alla, et laps päästa. Kaamera võtab seejärel fookusesse tüdruku, kes pühib käiselt tolmu ning vaatab seejärel üles lähenevale lennukile. Lagendikul on ainult tema. Karl Tammik jookseb lennuki lähenedes oma peidupaigast välja ning päästab tüdruku, riskides oma eluga. Järgneb stseen Tammiku ja lapsega, kus väike tüdruk püüab välja ronida august, kuhu nad olid lennuki eest varju hüpanud. Tammik vaatab teda heldinud pilguga. Tüdruk puhastab oma nukku ja kaisutab seda. Tammiku ja tüdruku vaheline dialoog rõhub Tammiku inimlikkusele, pereigatsusele, soovile heastada varasemalt tehtud ja leevendada sellega oma süükoormat.

Dialoog:

Tammik: “Minu õel on samasugune nukk”.

“Ei ole,” ütleb tüdruk.

“Kuidas nii?”.

“See on minu Kati”

“Aa jaa, siis muidugi”

“Kus ta praegult on?”

“Õde on kaugel”

“Ei, kus ta Kati on?”

“Lähme!”

Jõgi iseloom avaldub selgelt episoodis, kus Punaarmeeelased pörkavad Saaremaal kokku Lennuväe abiteenistuse poistega. Väeosa komissar hüüdnimega Kreml annab Jüri Jõgile käsu lasta poisid maha: “Lase need reeturid maha; Nõukogude kodanikud, kes on vaenlase poolele üle läinud, lastakse kohapeal maha.” Jõgi on hämmingus, ta suudab vaevu vastata, et “Nad on lapsed”. “Nad on tavalised mobiliseeritud”, lisab kapten Evald Viires. Kreml vaatab jätkuvalt nõudlikult Jõgile otsa ja ütleb: “Jüri, täida käsk!” Pikkade pauside ja tähendusrikaste emotsioonidega episoodis on autorid näidanud Jõgi tegelase abil meeste valikuid sõjas: kas järgida punaarmee seaduseid ja käia võimu kannul või jääda sõjas inimlikuks. Jõgi otsustab

viimase kasuks ning keeldudes poisse tapmast laseb Kreml ta maha. Eneseohverdus õilsa ja õige käitumise nimel seob Nüganeni filmi kaht peategelast: mõlemad on valmis riskima oma eluga, et päästa lapsi ja teha seda, mis on moraalne ning inimlik.

Vastanduseks neile tegelastele on filmis Kreml. Ta on filmi ainus tegelane, kellel pole nime, mis teeb ta võrreldes teistega vähem inimlikuks. Kreml kuulub poliitosakonda, ta on sügavalt venemeelne ning halastamatu. Eestlaste kohta, kes kuuluvad Saksa väkke, ütleb ta fašist, ning ta ei tee selles osas mitte mingit eristust. Autor on kasutanud sellist tegelast näitamaks, et mitte kõik eestlased polnud sõjas patriootlikud ja inimlikud. Paljud lähtusid ka omakasupüüdlikkusest. Jõgi ja Kreml tüpaažide erinevus tuleb eriti kontrastselt esile episoodis Lennuväe abiteenistuse poistega ning samas episoodis annab autor ka hinnangu, millised tegelased käitusid sõjas õigemini. See väljendub episoodi lõpus, kui mehed seisavad austavalt mahalastud Jõgi ümber ning kõrval lebab surnud Kreml, kes sai surma Siberi kütt Prohhor Sedõhhi kuulist. Kreml surm, millele keegi tähelepanu ei pööra, on seega tunnistatud vähem kaalukaks kui õilsa Jõgi surm. Kuigi mõlemad mehed on eestlased, kes teenivad Nõukogude armees, on üks neist venemeelne ja teine südames Eesti patrioot. Autor on näidanud venemeelse eestlase surma filmis vähemtähtsana. Sarnast mõttekäiku, et autor on näidanud mõne inimese surma vähem ja rohkem kaalukamana, on arendanud Carmen Gray, kes on kirjutanud, et “loomulikult on filmis oma koht ka teatud natsionalismil, erinevalt universaalsemast humanistlikust patsifismist. Ründavate jõudude saksa või vene soost liikme tapmisel pole kaugeltki nii traagilist kaalu kui Eesti surm” (Grey, 2015). Mina laiendaksin selle küsimuse ka eestlaste siseseks, mis tähendab, et filmis on vahe eestlasel ja eestlasel.

Ühe võimaliku viisina veel näidata eestlaste erinevaid tüpaaže ja positsioone sõjas, on autori vastandus, mis kõrvutab Mait Malmsteni kehastatud mannetut Eesti omavalitsuse tegelast rindel sõdivatele eestlastele ning ka südametule partorg Kreml tegelaskujule. Vastandus kahe juhiositsioonil oleva mehel vahel annab mõista, milline on Saksa ja Nõukogude režiim.

Malmsteni kehastatud tegelast on tutvustatud vaatajale irooniliselt. Ta saabub rindele mustas autos, astub sealt välja portfelli käes, ülikond seljas, lakk-kingad jalas. Künka nõlvast üles kõndides komistab ta, suunab tusase pilgu komistatud kohale ning vaatab oma kätt, kas see sai viga või mustaks. Väikesest künkast üles jõudes ta hingeldab. Vaatab meeste peatuspaika – pesemisvõimalusi ja kaevikut – ning ütleb enesekindla tooniga, et “Siin annab sõdida küll”. Visuaalselt tekib tema ja sõjamundris eestlaste vahel tugev eristus. Künkal seisavad mehed

temast ülevalpool vaadates talle alla. See võib olla autori viis anda märku, et sõjas päriselt sõdinud mehed on rohkem austust väärt, kui mehed, kes sõitsid korraks rindele teadvustama tähtsa tooniga, et “Samas aga meie Eesti omavalitsuses ei ole istunud käed rüpes. Mitmeaastase teadusliku uurimistöö tulemusena on meil õnnestunud tõestada, et me kuulume aarialaste hulka.”

Malmsteni kehastatud mees jääb tolles episoodis mannetuks, kuna kõrvutades teiste meestega on teda näidatud sisutühjana ja pilkava tooniga. Kui ta ulatab igale sõdurile Hitleri foto, surub kätt ning lausub tervitusega “Heil Hitler!”, vastavad mehed talle “Ei ütle!” või ei lausu midagi. Ümbritsevate meeste reaktsioon on muhelev ja irvitav. Ülalt alla vaikiv silmavaade on tähendusrikas.

Samuti saab näha Malmsteni ara tegelaskuju ja Kremli tüpaaži vastanduses võrdlust saksa ja vene sõjalises juhtimises. Kreml on ägeda ütlemisega ja halastamatu, Eesti omavalitsuse tegelane palub meeste käsu täitmise keeldumise peale leebelt ja veidi alandlikult, et “Ütle ikka”. Vastanduseks, Nõukogude režiimi järgija Kremli käsu eiramine päädis Jõgi mahalaskmisega.

Kõrvaltegelasena toon juudi Abram Joffe (Kristjan Sarv) tüpaaži, kes esindab õilsatele eestlastele vastanduseks tegelaskuju, kelle isiklik viha ja vimma sakslaste vastu on jõhker ja halastamatu, lausa masinlik. Sõrve poolsaare lahingustseeni lõpus on punaarmeelehed piiranud ümber keldri, kus sees peidavad end kolm saksa armee meest. Rühmakomandör Jõgi karjub neile saksa keeles: “Tulge välja, käed üles!”. Kolm meest astuvad koperdades välja, ühel kolmest on käed ja kõht sidemetega kinni seotud. Mehed seisavad keldriseina ääres käes üleval. Hetkeks on vaikus. Kaamera näitab punaväe mehi maas lamamas relv käes, kuid keegi neist ei liiguta. Järgmisel hetkel tõuseb oma kohalt Abram Joffe ja laseb kolm sakslast maha. Ta pilgus peegeldub viha ja kättemaksuhimu.

Järgmised kaadrid näitavad suures plaanis teiste punaarmees teenivate eestlaste nägusid, kes jälgivad Joffe liigutusi, kes laeb relva. Joffe liigutused on masinlikud, ta pilk pole muutunud, ta on tehtuga rahul. Kaamera näitab vaheldumisi Jõgi ja Joffe nägu, liikudes iga kaadriga lähemale. Joffe jätkab automaadi laadimist, Jõgi vaatab teda pilguga, millest peegeldub kahetsus ja ka hirm. Kaamera võtab nüüd fookusesse ka teised mehed, kes vaatavad teda

niisamuti mõistmatu pilguga. Jõgi küsib Joffelt: “Arvad, et see toob sulle Saara tagasi?”. Joffe vaatab kalgi pilguga vastu, lööb silmad maha ja pöörab aeglaselt pea ära. Ei vasta.

Kirjeldatud stseen aitab mõista Joffe valu ja viha, kes kaotas oma pere sakslaste käe läbi. Selle tüpaaži kaudu avaneb ka laiem küsimus inimloomuse kohta sõjas: kuidas säilitada empaatiavõime ja inimlikkus.

Visuaalsed sümbolid

Episood, kus Saksa väes eestlased kohtuvad esimest korda Punaarmees sõdivate eestlastega päädib lahingu järel stseeniga, kus laskurkorpuse mehed matavad mõlemal poolel langenud mehed ühte hauda. Selles episoodis vahetus loojutustaja ehk edaspidi rullus toimuv lahti Nõukogude armees sõdivate eestlaste silme läbi. Seistes langenud sõdurite ees vaatab Jüri Jõgi pikalt langenud Karl Tammikut ja lausub Prohhor Sedõhhile: “Tema nimi oli Karl Tammik, minu rahvuskaaslane”. Viimane küsib, kas ta tundis teda. Jõgi vastab eitavalt, kuid sellest olenemata on tema pilgus kahetsus.

Tolle episoodi märgiline sümbol on haua kõrvale asetatud puurist, kuhu peale on kirjutatud “31 langenud punaväelast”. Teist võimalust tekstiliselt poleks olnud, kuid siinkohal tekib paralleel Müüri filmi stseeniga pärast Emajõe lahingut, kus Eesti mehed punaarmees kohtuvad Ferdinand Loogi emaga. Loog hukkus Emajõge ületades ning sarnaselt paljude teiste meestega ei maetud teda korralikult maha. Nähes mures ema ja mõistes oma viga tõesid mehed pärast emaga kohtumist, et “Me oleks pidanud Loogi veest välja tõmbama. Nüüd pole tal hauaküngastki ja emal pole kuhu minna”. Selline võrdlus annab mõista, et Nüganen soovis inimlikustada Eesti mehi olenemata sellest, mis väes nad olid. Rahvuskaaslase mahamatmine, kes on sõjas vastaste poolel, on õilis tegu.

Nii nagu filmis “Inimesed sõdurisinelis” on ka Nüganen andnud sümbolse tähenduse tankile. Filmi alguse kaadrid näitavad Sinimägede lahingut, kus üle välja läheneb punaarmee tankidega, keda saadavad sõdurid. Filmi 46. minutil, kus on näidatud esimest kohtumist eestlastega teisel pool rinnet, on samuti näha kaugelt lähenevat punaarmee tanki (lahing on jutustatud Eesti meeste vaatest, kes teenisid Saksa armees). Lähenevale tankile on kirjutatud suurelt “Nõukogude Eesti eest”. See tank tekitab ühele poolele hirmu, teisele pakub kaitset. Mehed, kes istuvad selles episoodis tankide sees, on filmi teises pooles loojutustaja

positsioonis (punaarmees sõdivad eestlased). Sellise sümboolikaga toob Nüganen mehed tankide seest välja ning näitab nende inimlikku poolt. See on jällegi näide autori soovist näidata lugu mitmetahulisemalt.

Tankil on märgiline roll ka Saaremaal toimivas lahingus, kus eestlased on samuti üksteise vastu eri pool rinnet. Sõrve lahingu stseenis näha, kuidas tank sõidab kodumajast üle ja alles jäävad rusud ja varemed. Paar kaadrit hiljem sõidab tank üle nii Saksa kui Punaarmee sõdurite peade kohalt, kes jooksevad kaevikus. Olenemata mundrist on tank nende peade kohal, külvab ohtu ja hirmu. See väljendub Saaremaal ka stseenis, millega autor näitab, et kes punaarmeelastest joosta ei jõua, jääb oma tanki roomikute alla.

Nüganeni nagu Müüri filmis on Nüganen kasutanud Saaremaal toimuvatel lahingutel kiviaia sümbolit. Saksa mundris mehed on ühel pool kiviaeda, nende vahele jääb lagendik, ning teisel pool lagendikku kiviaia taga on Nõukogude mundris mehed. Kiviaed lahutab ja kaitseb.

Operaatoritöö

“1944” filmitud sõdureid ülistamata. Esineb üksikuid episoode, kus operaator on kasutanud alt-üles vaadet, et asetada kedagi kõrgemasse ja tähtsamasse positsiooni, näiteks eelmainitud episood Eesti omavalitsuse tegelase ja sõduritega. Üldine toon on aga filmis selline, mis vaatab sõduritele võrdselt. Seejuures ei ole tehtud eristust vene mundris ega saksa mundris sõdivate eestlaste vahel – episoodides, kus nad omavahel kokku puutuvad, ei ole filmitud üht poolt ülistavamana kui teist. Mehed on võrdsed ning see toetab ka filmi peamist narratiivi, et olenemata mundrist olid sinelite sees Eesti mehed.

Visuaalist torkab kontrastina silma, et Nüganeni filmis on sõdurite riietus ja elamistingimused visuaalselt esteetilisemad ja puhtamad kui Müüri filmis. See võib sõltuda tehnilistest vahenditest ja asjaolust, et pea viiekümne aastaga on tehniline võimekus palju arenenud ja loonud mitmekesisemad võimalused filmimiseks. Küll aga ei ole selge, miks on Nüganeni filmis meeste riietus väga puhas ja viisakas, sest on väheusutav, et sõjas oli võimalik määrduisest hoiduda. Müüri filmis on aga vastupidi, st visuaalis on näha, et autor on rõhunud katkistele ja määrduis riieele.

Paigad

Nüganeni film saab alguse Sinimägede lahinguga. Selline avang on sümboolne, kuna Sinimägede lahing ei ole ainult tuntud kui üks kõige kuulsam lahing Eesti sõjaajaloos, vaid sümbol punavõimu vastu, kuna selles lahingus peatati Punaarmee pealetung. Sõjaajaloolane Hanno Ojalo on kirjutanud, et “Sinimägede lahing on saanud endale suurelisi nimetusi nagu „Eesti Verdun”, „Eesti Termopüüdid” või ka „Euroopa SS-vägede suurlahing”. See ei olnud verega ristimine, mis toimus juba 1941. aasta Suvesõjas. See oli meie vastupanu kulminatsioon, selle luigelaul, viimane meeleheitlik katse peatada meie peale vajuvat punast koletist” (Ojalo, 2017). Müütiliseks saanud lahing kannab seega endas ajalookäsitlust, mis seab punaarmeelased vaenlasteks ning Saksa armees sõdinud eestlased kodumaa eest võitlejateks. Selline paiga ja sündmuse valik annab filmi alguses aimu ajalookäsitlusest, mida loojutustusel kasutatud on.

Nii nagu Määr on ka Nüganen näidanud filmis Tallinna. Nüganenil on selle paigaga kaks olulist rõhuasetust: Pika Hermannitorn ja Estonia teatrimaja. Filmi 44. minutil räägivad Saksa armees teenivad eestlased omavahel unistavalt: “Sel ajal, kui meie siin rinnet kinni hoiame, lähivad kämbud Piritall laeva peale. Tallinn jääb vabaks. Mõni usin eestlane ronib kribinal krabinal nagu 18. aastal meie sinimustvalge lipp põues Pika Hermannitorni tippu...”. Veidi rohkem kui 10 minutit hiljem on filmis episood, kus Jüri Jõgi koos teiste punaarmee teenivate meestega sõidavad autoga Pika Hermannitorni juurde, kuhu samal momendil tõmmatakse üles punalipp. Seejärel on näidatud Jüri Jõgi jalutamas läbi pommitatud Tallinna varemete. Kohtudes Aino Tammikuga avaneb korteriaknast vaade pommitatud Estonia teatrimajale.

Filmi viimased suuremad lahingud toimuvad Saaremaal Sõrve poolsaarel. See asukoht aitab autoril loojutustuses avada eestlaste vastuseisu mõlemal poolel, kuna Sõrve poolsaare lahingus võitlesid eestlased Eesti SS-diviisi üksuses Saksa mündris ja teisel pool rinnet Nõukogude mündris.

5. Meetodikriitika

Kuigi teist maailmasõda on varasemalt uuritud ning ka Jüri Müüri film on olnud osa “oma ja võõra” temaatika ning filmi kui ajalooallika analüüsist, siis minu teada ei ole ükski varasem töö kõrvutanud kaht teisest maailmasõjast rääkivat mängufilmi, mis on tehtud eri ajastutel. Nüganeni ja Müüri tehtud filmid on ainsad täispikad mängufilmid, mis on antud teemal tehtud, ning sel põhjusel on need valitud valimisse.

Mõistan, et minu vaatenurk teemale on ainult osa tervikust, mis aitab mõista filmikunsti abil Eesti meeste valikuid teises maailmasõjas. Samuti, kahe filmi võrdlemine aitab, kuid ei taotle luua terviklikku üldistust mõlema ajastu filmikeele kohta. Tsiteerides Lotmanit: “Kõigel, mida me filmi näitamise ajal tähele paneme, kõigel, mis meile korda läheb, meile mõjub, on tähendus” (Lotman, 2004: 67).

On paratamatu, et individuaalne mälu mõjutab vaatajat ning eristab vastu võetud informatsiooni ja emotsioone ning seda eriti vaadates ajaloolisi filme. Kasvasin üles vabas Eestis ning minu ajalooline mälu ei ulatu aega, mis võimaldaks oma kogemusest hinnata nõukogude korda, seetõttu tuginevad minu arusaamad tolleaegsest poliitilistest ja sotsiaalsetest normidest kooliharidusele, kirjandusele ning eelnevate põlvkondade mälestustele. Sellest tulenevalt olen ma teadlik, et minu ajalooline mälu ei ole neutraalne, vaid on juba kujundatud erinevate väärtushinnangute ja tõlgendustega. Samuti mõistan, et võtan analüüsi aluseks kaks küsimust, mis on juba iseenesest teemat kitsendavad ning lihtsustavad. Seetõttu oleks tulevikus võimalik sama teemat edasi analüüsida võttes lähtekohtadeks teistsugused teemapüstitused ning meetodid.

Mina kasutasin meetodina kvalitatiivset analüüsi ja lähtusin põhistatud teooriast. Selline lähenemine lubas mul vaadata kaht ning tuua mõlemast välja kõige olulisem ilma, et oleksin pidanud tegema üldistusi, mis kitsendaksid minu analüüsi võimalusi. Samas tähendas selline lähenemine, et ma pidin tegema valikuid, millised analüüsiks vajalikud teemad tulevad millistes episoodides kõige paremini esile. Kuigi kaude võisid analüüsis kasutatavad teemad olla mainitud ka teistes episoodides, kuid piiratud töö mahu tõttu polnud võimalik kõike arvesse võtta.

Kokkuvõte ja järeldused

Kultuur toimib kui mälu mehhanism, mis on vaadeldav kui ajaloo edasikandja, selle talletaja. Selle abil saab vaadata tagasi erinevatele ajastutele ning perioodidele ning analüüsida, kuidas ümbritsevad poliitilised ja sotsiaalsed normid teose loomet mõjutavad. Käesolevas bakalaureusetöös uurisin, kuidas aitab filmikunst mõista eesti meeste valikuid teises maailmasõjas. Selleks valisin filmid, mis on ainukesed teisest maailmasõjast rääkivad täispikad eesti mängufilmid.

Valimi moodustasid Jüri Müüri 1968. aasta film “Inimesed sõdurisinelis”, mis keskendub Punaarmee mobiliseeritud meestest Eesti Laskurkorpuses – nende sõjateest, lahingutest Velikije Luki all, Emajõe ületamisest ja Tehumardist; ning Elmo Nüganeni 2015. aasta film “1944”, mis käsitleb sõjasündmusi nii Saksa armees kui ka Punaarmees sõdinud eestlaste silme läbi ning keskendub Sinimägede lahingust kuni Sõrve sääre vallutamiseni Punaarmee poolt.

Analüüsis lähtusin kolmest tööle seatud uurimisküsimusest: kuidas kajastub filmikunstis Eesti rahva saatus II maailmasõja päevil?; kuidas mõjutab ajalooline keskkond ja poliitiline kord ajaloo jutustamist filmis?; kuidas on võimalik filmikunsti vahenditega “oma ja võõra” temaatikat kirjeldada?. Analüüsis kasutasin mõlemast filmist tehtud metatekste: Müüri filmi analüüsil oli võimalik sisse tuua nii nõukogude kui ka taasiseseisvumisajal kirjutatud retsensioonid.

Uurimistööga alustades polnud selge, kuivõrd mõlemad filmid üksteisega loojutustuselt sarnanevad. Seetõttu oli tööle seatud hüpotees, et kahe filmi loojutustuse rõhuasetused erinevad vastavalt sellele, kuidas muutus poliitiline kord ning ajalooline käsitlus Eesti meestest teises maailmasõjas. Nõnda ka selgus, kuid mõlemad režissöörid on siiski kasutanud filmikunsti abi, et avada probleemistikku ja jutustada ajaloolisi teemasid mitmetahulisemalt, kui seda ümbritsevad raamid ette seadsid. Elmo Nüganenil oli selleks võimalik kasutada rohkem sõnalist teksti, Jüri Müür pidi kasutama rohkem visuaali, et anda edasi probleemi tuuma. Näiteks, mõlemad režissöörid mainivad küüditamist, kuid eri viisidel: Nüganen on pannud viited sellele tegelaste vahelistesse dialoogidesse, Müür kasutas filmi alguses visuaalseid lahendusi (mehed pikas rivis kurnatuna kõndimas).

Kaht režissööri seob valik tõsta filmis esile inimene, mitte sõdur. Seda ilmestab juba Müüri filmi pealkiri, mis seab esikohale inimesed ning seejärel sõdurisinelid, mitte vastupidi. Nüganen laiendas inimeste küsimust rahvuseüleseks – mainis Saksa väes sõdivat taanlast ning tõi sisse juutide traagika teises maailmasõja.

Rõhk kahel filmil keskendub inimeste siseheitlustele ning poliitilistele ja moraalsele valikutele sõjateel. Samuti ühendab ja seob kaht filmi sarnaste sümbolite kasutus. Piirjoon, kiviaed, “oma ja võõra” temaatika – need sümbolid on kesksed mõlemale autorile ning aitavad jutustada piiridest riikide vahel, aga ka kodus ja inimeste endi sees, samuti saksa ja vene vastuolust, ning ka eestlane eestlase vastu temaatikast. Kujunditest nagu kiviaed, kodus ja jõgi saavad kahe filmi sidusust edasi andvad märksõnad, mille abil režissöörid on jutustanud kogu lugu.

Filmide võrdluses tõusis esile ka tegelaste, sh näitlejate valiku mõju, mis kujundas oluliselt ka keskeid tüpaaže. Mõlemas filmis on olulisel kohal ema-motiiv, mis aitab samuti avada kujujõudmise temaatikat. Olulist rolli verbaalsete ja mitteverbaalsete vahendite kasutamisel omas ka muusika, mis toetas visuaali ning oli mõnigi kord dialoogi eest. Näiteks Müüri filmi leitmotiivi algus ütleb: *Nii pikk, nii pikk on võitlejal, tee kaugel kodu poole minna.*

Kuigi tööga alustades tundus, et kahe filmi vahel on erinevusi rohkem kui sarnasusi, siis analüüs tõestas vastupidist. Olenemata sellest, et väljavalitud filmid on tehtud eri poliitiliste ja sotsiaalsete ühiskondlike normide keskel, seob neid soov näidata, et eri mundrites sõdivad inimesed, kes on pandud valikute ette ning võimalikud valikud olid sõjateel piiratud.

- Filmi ajalooallikana on paindlikum ja mitmetahulisem viis ajaloost jutustamiseks kui poliitiline tekst. Filmikunsti eripära annab võimaluse rohkematele tõlgendustele.
- Jüri Müüri 1968. aasta film ja Elmo Nüganeni 2015. aasta film peegeldavad eri poliitilisi ajastuid, mis mõjutasid ka loojutustust. Müür kasutas visuaali, et jutustada lugu mitmetahulisemalt, Nüganen rohkem sõnalist teksti.
- Mõlemad režissöörid on näidanud inimesi sõjateel ja nende sotsiaalseid ning poliitilisi valikuid. Rõhk on inimestel, mitte sõduritel mundrites.
- Sümbolid nagu piirjoon, kodus, tank, jõgi toetavad narratiive.
- Piirid pole mitte ainult riikide, vaid ka eestlaste endi vahel ning inimeste endi sees.

Résumé

Cette thèse explore la manière dont le cinéma peut nous aider à comprendre les choix des hommes estoniens pendant la Seconde Guerre mondiale. L'étude se porte sur les deux seuls longs métrages produits en Estonie à propos de la Seconde Guerre mondiale: "Inimesed sõdurisinelis" de Jüri Müür (1968) et "1944" d'Elmo Nüganen (2015).

Cette analyse est basée sur trois questions de recherche : comment le destin du peuple estonien à l'époque de la Seconde Guerre mondiale se reflète-t-il dans l'art cinématographique ; comment l'environnement historique et l'ordre politique influencent-ils la narration de l'histoire dans les films ; comment est-il possible de représenter le thème "les siens et les autres" par le biais de l'art cinématographique ?

Au début de la recherche, il n'était pas clair dans quelle mesure les deux films étaient similaires en termes de narration. On a donc émis l'hypothèse que les deux films mettaient l'accent sur des aspects différents en fonction de l'évolution de l'ordre politique et du traitement historique des hommes estoniens pendant la Seconde Guerre mondiale. Cela s'est avéré être le cas, même si l'approche prise par les deux réalisateurs s'est révélée plus complexe. Ils utilisent tous deux des techniques cinématographiques pour ouvrir la problématique et raconter les thèmes historiques d'une manière plus complexe que le prévoyaient les cadres environnants. Elmo Nüganen y parvient à travers le dialogue, tandis que Jüri Müür s'appuie sur les images pour transmettre l'essence du problème.

Les deux réalisateurs sont unis par leur choix de mettre en avant la personne, plus que le soldat. Les deux films se concentrent sur les luttes internes des individus et sur les choix politiques et moraux qu'ils doivent faire pendant la guerre. L'utilisation de symboles similaires unit et relie également les deux films. La ligne de démarcation, la barrière de pierre, le thème « les siens et les autres » - ces symboles sont au cœur de l'œuvre des deux auteurs et contribuent à raconter l'histoire des frontières entre les pays, mais aussi à l'intérieur du territoire et au sein des personnes elles-mêmes, ainsi que le conflit germano-russe et le thème « Estonien contre Estonien ». Des images telles que le jardin de la maison, la ferme et la rivière deviennent les symboles qui permettent la cohérence entre les deux films, que les réalisateurs ont utilisés pour raconter l'ensemble de l'histoire.

Bien qu'au début du travail d'investigation, il semblait y avoir plus de différences que de similitudes entre les deux films, l'analyse a prouvé le contraire. Tandis que les films sélectionnés aient été réalisés dans des sociétés politiques et sociales différentes, ils sont unis par le désir de montrer que des personnes sous différents uniformes mènent une guerre, qu'elles sont confrontées à des choix et que les options qui s'offrent à elles sont limitées pendant la guerre.

Conclusion

This thesis explores how cinema can help us understand the choices of Estonian men during World War II. The study focuses on the only two feature films about World War II produced in Estonia: Jüri Müür's "Inimesed sõdurisinelis" (1968) and Elmo Nüganen's "1944" (2015).

The analysis was based on three research questions: how is the fate of the Estonian people during World War II reflected in film art; how does the historical environment and political order influence the narrative of history in films; how is it possible to represent the theme of "us and them" through film art?

At the beginning of the research, it was unclear to what extent the two films were similar in terms of narrative. It was therefore assumed that the two films would focus on different aspects, depending on the surrounding political order and the historical perception of Estonian men during World War II. This proved to be the case, but both directors nevertheless used cinematography to open up the issue and recount the historical themes in a more complex way than the surrounding frames would have predicted. Elmo Nüganen was able to use a more verbal text to achieve this, while Jüri Müür had to resort to more visuals to convey the essence of the issue.

The two directors are united by their choice to focus on the individual person, not the soldiers in war. Both films focus on the internal struggles of people and the political and moral choices they must make during a war. The use of similar symbols also unites and connects the two films. The demarcation line, the stone barrier, the theme of "us and them"—these symbols are central to both filmmakers' work and help tell the story of borders between countries, but also within the Estonians themselves. Images such as the home garden, home itself, and the river become the key words that convey the coherence of the two films, which the directors used to tell the overall story.

Although at the beginning of the project, there seemed to be more differences than similarities between the two films, analysis proved otherwise. The selected films were made in different political and social societies, but they are united by the desire to show that people in different uniforms are waging a war, that they are faced with choices, and that the options available to them are limited during wartime.

Kasutatud kirjandus

Arjakas, K. (22.04.2015). Arvustus. Panoraamne “1944”. *ERR*. Kasutatud 10.04.2025, <https://kultuur.err.ee/305998/arvustus-panoraamne-1944>

Eesti ajaloo kronoloogia. (n.d.). Eesti Entsüklopeedia. Kasutatud 09.05.2025, http://entsyklopeedia.ee/artikkel/eesti_ajaloo_kronoloogia1

Feldmanis, A. (2007). Eesti NSV mängufilm ajaloo allikana: filmi “Lindpriid” näitel. [Bakalaureusetöö, Tartu Ülikool]. DSpace. <https://hdl.handle.net/10062/94716>

Ferro, M. (1991). Does a Film Writing of History Exist? The Case of the Soviet Union. *The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema*. New York: Routledge.

Gazetas, A. (2000). Film narratives and historical representation. *Imagining selves: The politics of representation, film narratives, and adult education* (lk 1–8). Counterpoints. <http://www.jstor.org/stable/42976017>

Goble, P. (2016). Mittetunnustamisest diplomaatide vahetamiseni: USA Balti-poliitika 1991. aasta augustis ja septembris. *Diplomaatia*. Kasutatud 13.04.2025, <https://diplomaatia.ee/mittetunnustamisest-diplomaatide-vahetamiseni-usa-balti-poliitika-1991-aasta-augustis-ja-septembris/>

Gray, K. (27.02.2015). 1944. Sõda, mis ei lõpe iial. *Sirp*. Kasutatud 12.04.2025, <https://www.sirp.ee/1944-soda-mis-ei-lope-iial/>

Hiio, T. (21.06.2007). Eesti mehed Nõukogude ja Saksa väes. *Eesti Päevaleht*. Kasutatud 02.01.2025, <https://epl.delfi.ee/artikkel/51091892/eesti-mehed-noukogude-ja-saksa-vaes>

Sang et Peterson. (2015). *Hällilaul*.

Iedema, R. (2004). Analysing film and television: a social semiotic account of hospital: an unhealthy business. In *The Handbook of Visual Analysis* (pp. 183-206). SAGE Publications Ltd, <https://doi.org/10.4135/9780857020062>

Joosepson, A. (2007). *Oma ja võõra modelleerimine: neli eesti mängufilmi*. [Magistritöö Tartu Ülikool].

Jõgi, O. (1968). Mõtisklusi ja meenutusi pärast vastse filmi esilinastust. *Sirp ja Vasar*. 19. juuli, lk 423.

Kaasik, P. (04.10.2024). SAATUSEAASTA 1944 } Tehumardi «(t)ööõnnetus» 8./9. oktoobril. *Postimees*. Kasutatud 12.04.2025, <https://www.postimees.ee/8108802/saatuseaasta-1944-tehumardi-t-oonnetus-8-9-oktoobril>

Kalmus, V. (2015). *Sotsiaalse Analüüsi Meetodite ja Metodoloogia õpibaas: Kujutuste lugemine*. Kasutatud 26.12.2024, <https://samm.ut.ee/kujutiste-lugemine/>

Kunnas, L. (2015). *1944 filmiraamat*. Taska Film OÜ.

Tamberg et Parve. *Laul kaugest kodust*.

Lacey, Nick. (2000). *Narrative and genre: key concepts in media studies*. Houndmills: Macmillan Press

Lawton, A. (1992). Introduction: An Interpretive Survey. *The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema*. Routledge.

Lotman, J. (2004). *Filmisemiootika*. Tallinn: Kirjastus Varrak.

Lõhmus, J. (2012). *Kaadrisk: Inimesed sõdurisinelis*. Eesti Rahvusringhääling. (2012). Kasutatud 20.10.2024, <https://jupiter.err.ee/1135369/inimesed-sodurisinelis>

Matjus, Ü. (2003). *Kõrb kasvab*. Tartu: Ilmamaa

Nüganen, E. (15.02.2015). Mille nimel?. *Postimees*. Kasutatud 13.04.2025, <https://arvamus.postimees.ee/3089297/mille-nimel>

Ojalo, H. (2017). Sinimägede legend. *Kultuur ja Elu*. Kasutatud 13.04.2025, http://kultuur.elu.ee/ke527_Ojalo.htm

Orav, Õ. (2003). *Tallinnfilm I: Mängufilmid 1947–1976*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Plantinga, C. (2021). Collective Memory and the Rhetorical Power of the Historical Fiction Film. *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images*, 1(1). doi: <https://doi.org/10.3998/gs.855>

Pölluaas, E. (02.01.2012). Henn Pölluaas: Korpusepoisid – ohvrid või okupandid?. *Delfi*. Kasutatud 10.04.2025, <https://www.delfi.ee/artikkel/63719220/henn-polluaas-korpusepoisid-ohvrid-voi-okupandid>

Remisu, O. (15.05.2020). Retroretsensioon. Kunstitegemise ränk hind. *ERR*. Kasutatud 25.12.2024, <https://kultuur.err.ee/1090409/retroretsensioon-kunstitegemise-rank-hind>

Remisu, O. (19.08.2019). Olen Remisu: monument peaks olema, aga mitte Lihulas. *Eesti Päevaleht*. Kasutatud 25.12.2024, <https://epl.delfi.ee/artikkel/87161867/olev-remisu-monument-peaks-olema-aga-mitte-lihulas>

Rosen, P. (1986). *Narrative, apparatus, ideology: a film theory reader*. New York: Columbia University Press

Second International Peace Conference, The Hague. (18.10.1907). *Convention (IV) Respecting the Laws and Customs of War on Land and Its Annex: Regulations Concerning the Laws and Customs of War on Land*. Kasutatud 12.04.2025, <https://www.refworld.org/legal/agreements/hague/1907/en/31788>

Stam, R. (1992). *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism and Beyond*. [Veebis]. Oxford: Taylor & Francis Group.

Säde, E. (05.10.2012). Sõdurisinelid on vaekausil koos ajaloo, filmi ja tõega. *Eesti Päevaleht*.
Kasutatud 25.12.2024,

<https://epl.delfi.ee/artikkel/65064402/sodurisineliid-on-vaekausil-koos-ajaloo-filmi-ja-toega>

Tallinnfilm (Tootja), Müür, J. (Režissöör). (1968). *Inimesed sõdurisinelis*.

Taska, K. (Tootja), Nüganen, E. (Režissöör). (2015). *1944. Eesti–Soome*: Taska Film & Matila Röhr Productions.

Tamm, M. (2016). *Kuidas uurida kultuuri? Kultuuriteaduste metodoloogia*. Tallinn: TLÜ Kirjastus.

Tobro, V. (1968). Kui voorused ja puudused on kaksikvennad. *Noorte Hää*. 15. juuli, lk 421.

Torop, P. (2000). *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa

Under, M. (1942). *Sõduri ema*.

Vahtré, L. (15.02.2015). Lauri Vahtré: 1944 ja kaks leppimist. *Postimees*. Kasutatud 25.12.2024, <https://arvamus.postimees.ee/3092437/lauri-vahtre-1944-ja-kaks-leppimist>

Ventsel, A. (2012). Võõra konstrueerimine Eesti lähiajaloo. *Acta Semiotica Estica IX, erinumber "Poliitilisuse semiootika"*, 144-172. (kaasautor: Mari-Liis Madisson).

Välisministeerium. (2020). Kasutatud 2.01.2025,
<https://www.vm.ee/uudised/75-aastat-teise-maailmasoja-lopust-euroopas-est-ja-teine-maailmasoda>

Õispuu, S. (1992). *Eesti ajalugu: ärkamisajast kuni tänapäevani*. Tallinn: Koolibri

Laasik, A. (2011). *Kaljo Kiisk. Ikka hea pärast*. Tallinn: Hea Lugu

Ruus, J. (15.02.2015). Jaan Ruus: vajalik ja õpetlik film. *Postimees*. Kasutatud, 09.05.2025, <https://kultuur.postimees.ee/3092575/jaan-ruus-vajalik-ja-opetlik-film>

Kilmi, J. (15.02.2015). Režissöör Jaak Kilmi: poliitiliselt kõige paremas mõttes korrektne. *Postimees*. Kasutatud, 09.05.2025, <https://kultuur.postimees.ee/3092585/rezissoor-jaak-kilmi-poliitiliselt-koige-paremas-mottes-korrektne>

Simm, P. (15.02.2015). Peeter Simm: see on hea film!. *Postimees*. Kasutatud, 09.05.2025,

Lisad

Filmi “Inimesed sõdurisinelis” leitmotiiv “Laul kaugest kodust” sõnad

Ralf Parve / Eino Tamberg

Need on kauged, hallid rajad
musta muretaeva all –
rasked katsumuste ajad
käia karmil võitlejal.

Refr. Nii pikk, nii pikk on võitlejal
tee kauge kodu poole minna,
kuid musta muretaeva all,
kui raske ka ei oleks tal,
∴ ta jõuab, ta jõuab sinna. ∴

Veel ei leidu kuskil varju,
ümberringi tuulte ulg.
Pikki orge, künkaharju
paiskub vastu surmatuld.

Refr. Nii pikk ...

Jäävad mitmed külma hange,
märga mulda sellel teel.
Siiski mitte kõik ei lange,
paljud koju saavad veel.

Refr. Nii pikk

Filmi “1944” leitmotiiv “Hällilaul” sõnad

August Sang / Lembit Peterson

Ära nuta ammu enne sinu sündi
on Su eest kõik nutud nutet maimukene
naera veel Sa naera võid.

Veel Sa õndsalt uinud väeti
veel ei rõhu Sinu meeli
maised mured ja Sa unes
viibid kaugel kaunil maal.

Kui Sa silmad avad
näed Sa enda rinnal kuldset lindu
kuldset on ta tiivasuled
kullane tal hari pääs.

Kui Su kätes on ju jaksu
sirutad nad sära poole
lendab ära Sinu rinnalt
kambri nurka kuldne lind.

Kui Su jalgades on jaksu
ja Sa astud sära poole
lendab ära kambri nurgast
metsa äärde kuldne lind.

Kui Sa ütled: "Jumalaga
ema lähen õnne püüdma!"
lendab igaveseks ära
üle mere kuldne lind.

Ära mine lapsekene, ära mine üle mere,
ära mine, kergem on meil kannatada üheskoos.
Ära mine lapsekene, ära mine üle mere,
ära mine, kergem on meil kannatada üheskoos.

Ära mine lapsekene, ära mine üle mere,
ära mine, kergem on meil kannatada üheskoos.
Ära mine lapsekene, ära mine üle mere,
ära mine, kergem on meil kannatada üheskoos.

Filmis "1944" Anu Lambi loetud luuletus "Sõduri ema" (autor Marie Under)

Oma kõvad käed mu pihku anna,
hoian sind, mu vaprat sõjameest.
Pea mul omad jälle risti panna
sinu ja su relvavende eest.

Nõnda mehine on nüüd su pale-
kui sa läksid, olid alles poiss....
Tule, tule aga lähemale-
tõsinend sa metsades ja sois.

Lapsesilmad!...aga nagu teaksid
nad nii mõndagi, mis ränk ja võik;
teaksid vahest rohkem kui nad peaksid,
nagu teaksid- nagu teaksid k õ i k.

Ära seisa nõnda kaua tummalt!
Mis su pilgu taga- koormab suud....
Kahelt suurelt- Elult, Surmalt- kummalt
oled, ainuomane, märgitud?

*

Ei ma laseks veel sind kogunisti:
seisa viivu veel mu käte all;
varsti panen ma nad jälle risti-
olen siis sul veelgi lähemal.

Tean, su tegu kaalub sinu vaeva,

see on nendest, mida aeg ei söö;
panen juure oma vaeva aeva,
et saaks kallim-kaunim sinu töö.

Ja ma õnnistab sind: Mine! Mine!
kuigi kurku kinni jääb mu hääl;
mina olen hoopis kõrvaline-
näeme üksteist jälle- siin või sääl!

Lähed, läed all lämmatava lume,
see sind nagu valge jõgi viib.
Ja mu rinnas polegi nii tume:
lumi katab sind kui inglitiib.

*

Sinu käed mu kätest jälle kisti
alles niiskeina mu silmaveest.
Jälle panen omad vaikselt risti
Sinu ja su relvavende eest.

Ei mu meeled küüni enam muuni,
olen kistud nagu une pealt-
alles puudutin su salku pruuni-
juba pühib tuisk su jäljed jäält....

Lähed sinna lumeväljadele,
kaitsehaldjas sinu kõrval käib.
Ootan vaikselt, kuni tuled jälle,
kaasas võit ja vabadus ja leib.
Kookski sinu ümber selle suure
lume surilina oma koe,
siiski jääme teine teise juure:
minu südames on sinul soe.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maria Kruusement,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Kuidas aitab filmikunst mõista Eesti meeste valikuid II maailmasõjas Elmo Nüganeni “1944” ja Jüri Müüri “Inimesed sõdurisinelis” filmide näitel“, mille juhendajad on emeriitprofessor Marju Lauristin ja Aune Unt, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
1. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Maria Kruusement

21.04.2025