

## **Sõjakaadrite sobitamine isamaalisele ekraanile. Sõda taasiseseisvumisjärgses eesti mängufilmis**

*Mari Laaniste*

**Teesid:** Artikkel vaatab kriitiliselt 21. sajandi eesti mängufilmides peegelduvaid katseid rakendada militaartemaatika heroilise rahvusnarratiivi kujundamise ja edasikandmise teenistusse. Vaatluse keskmes on suund, mis koosneb seni kolmest mängufilmist ning ühest telesarjast ja telemängufilmist: „Nimed marmortahvil“ (2002), „Detsembrikuumus“ (2008), „1944“ (2015) ja „Tuulepealne maa“ (2008, 2013). Teosed moodustavad temaatikalt ja lähenemiselt küllaltki homogeenise terviku ning ka retseptsioon on kaldunud neid käsitlema sama riiklikult toetatud propagandadiskursuse osadena. Artikkel tõstab probleematilisena esile, et filmide tootmises on osalenud ajaloolase taustaga poliitikud.

**Märksõnad:** mängufilm, sõjafilm, patriotism, propaganda, filmikriitika

### **Militarismist ja rahvuslikust mälust**

Eesti uuemas kultuuriloos seostus militarism kuni 1991. aastani eeskätt Nõukogude relvajõudude murettekitava kohaloluga ja jõudemonstratsioonidega paraadidel jm. Punaarmee gloriifitseerimine oli üks nõukogude riikliku narratiivi alustaladest, relvajõudude austamisel ja eeskätt Teises maailmasõjas saavutatud võidu kultuslikul mälestamisel oli tsiviilreligiooni iseloom (sama jätkub nõukogude-järgsel Venemaal). Olulist rolli tolle propagandanarratiivi alalhoidmises mängisid muuhulgas Teise maailmasõja ainelised filmid: see kehtis ka rea ENSVs toodetud, toda sõda otsesemalt või kaudsemalt puudutanud linasteoste, sealhulgas hinnatuima ENSVs valminud sõjafilmi „Inimesed sõdurisinelis“ (lavastaja Jüri Müür, 1968) kohta.

Vallutaja positsioonilt esinev nõukogude militarism oli ilmses vastuolus isamaaliselt meeletatud eestluse allasurutud narratiiviga. Militaartemaatika peegeldused Eesti nõukogudeaegses kultuuritoodangus seostasid seda valdkonda pigem n-ö vaenlase territooriumiga. Ent 1991. aastal taasrajatud omariikluse lausa ehmatavalt konservatiivseks kujunenud ideoloogiline fookus omakorda tugines nostalgial sõdadevahelise iseseisvusaaja järele (vt nt Masso 2001: 26–28), mil rahvusnarratiivis oli muuhulgas olulisele kohale seatud Vabadussõja tähtsustamine. Nõukogude-järgsele Eesti riigile uut, võimalikult ebanõukogulikku nägu kujundades kasutati Vabadussõda ja maailmasõdade vahelist iseseisvusaega, et neile toetudes arendada ühendava rahvusliku ajaloo narratiivi, institutsionaliseerides sobivaid mälestusi, aimates nende unustamises ohtu rahvusidentiteedile. Teatud kujundite ja rituaalide kultiveerimises rahvusidentiteedi toetuseks kollektiivses mälus ja/või kultuurimälus pole midagi Eestile eriomast, ent Eesti riigi uue näo kujundajate seas oli mitmeid ajaloolase taustaga poliitikuid, nt Mart Laar, mistõttu need taotlused väljendusid siin tollal ehk tavapärasest reljeefsemalt.

Nõukogude-järgse iseseisva Eesti kontseptualiseerimine maailmasõdade vahelise Eesti riigi otsese jätkuna hõlmas muuhulgas ka militaarse hiilguse sihiteadlikku tagasinõutamist eesti kultuurimälule ja rahvusnarratiivile: see tähendas nii omaenda paraadide-traditsiooni rajamist kui Vabadussõja mälestusmärkide taastamist ja uute lisamist, uusi ajalookäsitlusi Eesti käekäigu kohta 20. sajandi sõdades, ning ajapikku ka püüdu levitada uue, isamaalise militarismi sõnumit popkultuuri, eeskätt filmikunsti vahendusel. Viimasest on praeguseks võrsunud kogum omaette vooluna käsitatavaid teoseid, mille silmatorkavamaid ühiseid tunnusoone ja tagamaid püüan käesolevas artiklis kokkuvõtlikult analüüsida, toetudes paljus filmide retseptsioonile ning osutades ka võrdlusmomentidele mujal toodetud sõjafilmidega.

### **Sõjafilm, mitmekesine žanr**

Sõjafilm on olnud laialt populaarne mängufilmi algusaegadest peale. Eesti lähiminekivi sõjafilmitoodang paigutub mitmekesisele rahvusvahelisele väljale. Selja taha jääb näiteks nõukogude sõjafilmi traditsioon, millele valdavalt omast vaatenurga ühepoolsust ja hurraapat-riootlikku hoiakut nüüdisaegne Vene filmitööstus edasi kannab ja võimendab, kuna võiduka Teise maailmasõja mäletamine on kandva tähtsusega Putini Venemaal kultiveeritavale rahvusidentiteedile. Rahvusvahelisel filmiturul domineerivat USA filmitööstuse toodangut on aga vorminud ka kaotatud Vietnami sõja kogemus, mis seadis kahtluse alla USA peetavate sõdade põhjendatuse ja moraalsuse (vt Westwell 2006: 58–59). Traumaatilised konfliktid, milles osalemist oleks keeruline serveerida õiglase või moraalsena, on saanud aluseks n-ö revisio-nistlikus, kriitilises võtmes filmidele, mis keskenduvad tihti üksikisikute kannatustele ja heroismile (see ei tähenda mõistvat suhtumist vastaspoolde, Ameerika sõdurite kannatusi välismaa sõjakolletes tähtsustatakse tüüpiliselt palju rohkem kui konflikti jalgu jäänud kohalike omi – vt nt Pötzsch 2012: 179–180). Väiksemate riikide mitmepalgeline toodang kinnitab, et võimaluste ja lähenemisnurkade valik on lai. Uue eesti sõjafilmi näidetevalik pole rahvusliku filmitööstuse mahtu arvestades ülearu suur, kuid ka siin on esindatud erilaadsed käsitlused.

Enim torkavad silma publikumenekad isamaalise paatosega ajaloolised draamad: „Nimed marmortahvlil“ (Elmo Nüganen, 2002), „Detsembrikuumus“ (Asko Kase, 2008) ja „1944“ (Elmo Nüganen, 2015). Nende kõrval tuleb otsese paralleelina osutada ka kaheteistkümnest osast ja ühest järjena valminud telefilmist koosnevale populaarsele teledraamasarjale „Tuulepealne maa“ (Ain Prosa, 2008 ja 2013). Loetletud võrdlemisi homogeenset teosteko-gumit võib käsitleda eesti sõjafilmidena n-ö peavooluna. Teisalt võib sõjafilmidena sekka lugeda ka komöödiat „Malev“ (Kaaren Kaer, 2005), mis esindab Eestis harvanähtavat revisionistlikku lähenemisnurka, pilades heroiseeritud kujutlusi 13. sajandi alguse sõjalistest konfliktidest Eesti territooriumil.<sup>1</sup> Ka „Somnambuuli“ (Sulev Keedus, 2003) tegevus toimub Teise maail-

---

1 Siinkohal on paslik viidata, et juba mõnda aega on spekulatsioonid ka tõsimeelse, isamaalise filmi tegemisest muistse vabadusvõitluse teemal (vt nt Laar 2009).

masõja lõpu eel, ehkki film ei käsitle otsest lahingutegevust, vaid vaatleb sõjast ja võõrriigi sõdurite kohalolust mõjutatud eraisikute käekäiku ja meeleseisundeid. Omaette kontrastina tuleb esile tõsta Eesti–Gruusia koostöös valminud filmi „Mandariinid“ (Zaza Urušadze, 2013), mis kujutab 1992. aasta sõjalist konflikti Abhaasias, mis pole eestluse seisukohast määrava tähtsusega ning milles kohalikest eestlastest tegelased on kõrvalseisja rollis. Gruusia stsenaarist ja lavastaja Urušadze, keda konflikt ilmselt lähemalt puudutab, vaatleb seda ometi patsifistlikus võtmes, humaniseerides kõiki osapooli ja vältides kellegi ohvrirolli erilisusele või moraalsele õigusele rõhumist. Lisaks täispikkadele mängufilmidele on valminud ka mitmesuguseid lühi- ja dokfilme. Käesolev artikkel koondab tähelepanu siiski vaid isamaalistena esile tõstetud teostele.

### Sõjafilm ajalooelgitaja ja propagandatööriistana

Püüdlus levitada isamaalises võtmes ajalookuvandit laiale publikule suunatud kultuuri- toodangu abil pole uudne: näiteks on Anneli Kõvamees põhjalikult vaadelnud Vabadussõja kajastamist ja seeläbi rahvusliku identiteedi kinnitamist 1930. aastate eesti romaani- ja kirjanduses (Kõvamees 2008). Rahvuslike sõjafilmi tootmise taga seisab sama tavamõistustlik arusaam, et popkultuur, sealhulgas film võib olla tõhus vahend ajalooelgitajate, ka sõjaliste konfliktide tutvustamiseks laiale publikule. Sel teel tekkiva mulje objektiivsuse üle aga võib vaielda, õigupoolest peaks kriitilisest perspektiivist lähtudes alati vaidlema – näiteks ülemaailmselt tuntud Hollywoodi filmid Vietnami sõjast esindavad oma kriitilisele tonaalsusele vaatamata vaid ameeriklaste vaatenurka; Vietnami poole kogetud, numbrites oluliselt traumaatilisem „Ameerika sõda“, mida ei „õpeta“ ükski menufilm, jääb tähelepanuta.

Filmivormi kätkevad, rahvusromantilise paatosega militaartemaatika pole midagi aprioriselt taunitavat. Teema ja tonaalsus ei tähenda, et tulemus ei võiks olla kunstiliselt kõrgel tasemel ja nauditav – osutada võib näiteks maalilisele Hiina võitluskunsti-muinasjutule „Kangelane“ („Ying xiong“, Yimou Zhang, 2002), mis propageeris ühtse Hiina ideed. Midagi tavatut pole tegelikult ka selles, kui filmitegemisel löövad nii raha kui muude ressursidega kaasa riigi relvajõud: see esmapilgul murettekitavalt mõjuv seik on pigem normikohane, mõlemale poolele kasulik praktika, nt juba „Rahvuse sünnini“ („Birth of a Nation“, D. W. Griffith, 1915) ulatub tagasi Ameerika filmitööstuse, riigiaparaadi ja sõjaväe tihedasse koostöö (Miller, Maxwell 2011).

Riigi ja relvajõudude huvi sõjafilmi tootmises osalemise vastu seletab tõsiasi, et nii Eestis kui ka mujal kaldutakse sõjafilme siiani pidama tõhusaks mainekujunduslikuks vahendiks nii siseriiklikus kui rahvusvahelises plaanis. Tõsi, väikeriigid näivad teinekord rajavat eeskätt viimasele liialt suuri lootusi. Hiljutise näitena võib osutada Gruusia mängufilmile „Viis sõjapäeva“ („5 Days of War“, Renny Harlin, 2011): hollywoodlikku vormi valatud, ligikaudu 20 miljonit dollarit maksma läinud tõlgendusele 2008. aasta augustis toimunud sõjast Gruusia ja Venemaa vahel, mida loodeti ulatuslikult levitada ning selle abil selgitada maa-

ilmale sündmusi Gruusia vaatenurgast, ent propagandarelv ei õigustanud lootusi. Harvade eranditega – näiteks Poola draama „Katõn“ („Katyn“, Andrzej Wajda, 2007), mis kandideeris ka USA filmiakadeemia auhinnale – ei jõua väikeriikide isamaalised ajaloo- ja sõjafilmid rahvusvahelisel filmiturul nõutud kaubaartiklite sekka. Neile välispressis osaks saanud kriitika põhjal võib üldistada, et isamaaline sentiment tekitab võõrsil publikus pigem võõristust kui vaimustust: mida paksemates värvides patriootlikke sõnumeid ekraanile manatakse, seda enam. Näiteks Roger Ebert, lähiajaloo autoriteetseim Ameerika filmikriitik, iseloomustas „Viit sõjapäeva“ nii:

Selle filmi lõpus on montaaž kurbadest inimestest, kes hoiavad fotosid oma vanavanematest, vanematest, abikaasadest või lastest, kes tapeti Venemaa ja Gruusia vahelise niinimetatud viiepäevase sõja jooksul. On andestamatu laenata inimlikku leina ja tuletada seda meelde selleks, et lisada kaalu märulifilmile, mis on hädavaevu sügavamõttelisem kui mõni Michael Bay [tuntud kui sisutihjate Hollywoodi märulifilmide lavastaja – M. L.] vaatamäng. Te kuulete siin tollest sõjast paljutki, ent teada saate vaid veidi, ja seda Gruusia vaatenurgast. Pange tähele, ma ei väida, et see vaatenurk oleks vale, ainult seda, et Gruusia riigi rahadega tehtud maotu sõjapõnevik tundub olevat veider viis selle tutvustamiseks. (Ebert 2011.)

Tasakaalu huvides tuleb siinkohal taas viidata Eesti-Gruusia filmile „Mandariinid“, mis käsitles samuti lähiajaloolist relvakonflikti Gruusia piirialadel, kuid neutraalsemas, humanistlikumas võtmes. „Mandariinidele“ sai osaks niihästi rahvusvaheline tähelepanu kui kriitikute ja publiku poolehoid, mis kulmineerus USA filmiakadeemia auhinna nominatsiooniga võõrkeelse filmi kategoorias.

Ka eesti isamaaliste sõjafilmitoodangute linastumise ajal on tootjad tavaliselt jaganud pressiga lootusi nende rahvusvahelise levitamise kohta, need on aga teostunud vaid väga piiratud määral, tavaliselt põgusate linastustega Soomes ja Lätis. (Vt ka Laaniste 2011: 134–135.) Ei tundu usutav, et sellistesse filmidesse suurel hulgal riigi raha suunavad otsustajad on rahvusvahelise filmituru realiteetide osas nii naiivsed; pigem võib järeldada, et sellised kodumaises meediaruumis uhkelt kuulutatud „maailmale tõe selgitamise“ aktid on tegelikult suunatud ikkagi siseturule – muuhulgas ka valijaskonna silmadele.

Ehkki artikkel seab Eesti isamaalise sõjafilmitoodangu kriitilisse valgusesse, tuleb siiski märkida, et võrreldes mõnede endise idabloki riikide patriootlik-didaktiliste filmidega on siinsed näited kaunis vaoshoitud: Eestis pole toodetud kolmeosalist eepopöad ametisoleva riigipea eluloost (võrdluseks on Kasahstanis valminud Rustem Abdrašitovi filmid „Minu lapsepõlve taevast“ (2011), „Tulejõgi“ (2013) ja „Raudmägi“ (2013), mis põhinevad Nursultan Nazarbajevi memuaaridel). Pigem võib osutada sarnasustele Soome isamaalist vaimu väljendavate sõjafilmitoodangudega, kogemuste ja tavade nendega tootmisel. Osalt on seos otsene: „Nimede marmortahvil“ ja „1944“ kaasprodutsent oli Soome firma Matila Röhr Productions, kes on Soome lähimineviku tuntuma, isamaalises võtmes sõjafilmi „Luurerühm“ („Rukajärven tie“,

Olli Saarela, 1999) tootja, Marko Röhr ka filmi „Talvesõda“ („Talvisota“, Pekka Parikka, 1989) tootja. Samuti nagu Eesti Vabariigi juubeliteks on ajastatud isamaalisi filmiprojekte, kavandatakse ka Soome riigi 100. aastapäevaks uut filmiversiooni Väino Linna romaanist „Tundmatu sõdur“ (Lehtonen 2014).

### Isamaalisuse suund eesti sõjafilmis

Juba 1990. aastatel, mil filmitootmist Eestis kammitsevad taasiseseisvumisjärgsed majandusraskused, liikusid mõtted selge isamaalise paatosega ajaloolise sõjafilmi tegemisest. Eeskätt sooviti kinolinale kohandada Albert Kivikase 1936. aastast pärit romaani „Nimed marmortahvlil“ – mida esmailmumise järel hinnati realistlikult asiseks ja tõetruuks ning mis tõusis peagi „selleks õigeks“ Vabadussõja-kujutuseks (Kõvamees 2008: 329). Esimene selle põhjal kirjutatud stsenaarium valmis Arvo Kruusemendil ja Mats Traadil juba 1994. aastal, kuid plaanid film 1998. aastaks ehk vabariigi 80. sünnipäevaks linastamisvalmis saada takerdusid majanduslikel põhjustel. Sellele järgnes 1998. aastal Jaak Kilmi ja Andres Maimiku käsikirja (Lõhmus 2012b) ning 2000. aasta paiku töötas oma versiooni kallal Arvo Valton (Teder 2000). Romaani ekraniseerimissoovi järjekindlus peegeldab vististi, et igatsus n-õ korraliku omaenda sõjafilmi järele, mis esitleks ajaloosündmuse rahvuslikus perspektiivis ja kõneleks kõigest sellest, mida nõukogude propagandanarratiiv oli moonutada või kustutada püüdnud, oli laialt levinud. Plaanides visandati eepilises võtmes isamaalist suurteost, kus võiks näha õiglast sõda, mundris „Eesti poisse“ kodumaa vabaduse ja heaolu nimel kangelaslikult käitumas. Sellist filmi asuti tollesama romaani „Nimed marmortahvlil“ ainetel (viimaks käiku läinud stsenaariumi kohaldasid Elmo Nüganen ja Kristian Taska) teoks tegema niipea, kui see osutus majanduslikult võimalikuks.

Valminud filmi publikumenu avas tee järgmistele samas või lähedases võtmes teostele: valmisid „Detsembrikuumus“, sari ja telefilm „Tuulepealne maa“, seni viimasena on lisandunud „1944“. Loetletud teosed moodustavad küllalt homogeense terviku, jagavad osalt samu autoreid ning suuresti ka ühist üldist strateegiat. Isamaalisi sõjafilme on käsitletud ühe terviku tahkudena ka kodumaine retseptisioon: neid on ajakirjanduses saatnud silmatorkav, kohati väga teravaks kiskuv keskustelu.

James Chapman, kes on analüüsinud sõja kujutamist filmikunstis, jagab selle kolme põhisuunda: vaatemäng, tragöödia ja seiklus (Chapman 2008: 11). Eesti isamaalisi sõjafilme iseloomustab selles skeemis teatud umbmäärasus, taotluse mitmetisus: jääb mulje, et soliidne rahvuslik sõjafilm peaks olema nii seiklus kui tragöödia, ent kindlasti ka mäletamisväärne vaatemäng. Seatavate ootuste vastuolu võib olla osa põhjusest, miks tulemused filmikriitikuid pigem ei rahulda.

Kõnealustele filmidele on omane mimeetiline püüdlus tõepärase mulje suunas ja ajasutruuduse tähtsustamine. Kõik projektid on olnud kohalike tootmisvõimaluste piirides lahendatud võrdlemisi suurejooneliselt, riigi relvajõudude, muuseumivara jm ressursside

kaasabiga, kuni pedantse detailitäpsuseni (vt Arjakas 2015). Kunstilised lahendused on ajaloolise olustiku taasloomisel jäänud sõjafilmi nn rahvusvahelise tasemega võrreldes siiski veidi lihtsakoelisemaks, ning pärinud põhjendatult mõjuvaid ettehteid olustiku vähese veenvuse ja klantspildilikkuse kohta (Uudam 2008, Tohvri 2008), või lausa otsese eksitavuse kohta (Kirme 2009: 119).

Mimeetilist ajastutruudust taotledes näivad filmide autorid miskipärast loomulikuks pidavat ka üldist konventsionaalsust ja „ajaloolise“ varjundiga, konservatiivseid narratiivistrateegiaid, mida nad seostavad populaarse maitsega (nt Lõhmus 2012b). Osa nende teoste konventsionaalsusest on vististi paratamatu: üht poolt moraalselt õigemaks pidav vaatenurk on sõjafilmites pigem tavapärane, samuti oleks olukorras, kus põhirahastajaks on rahvuspropagandast huvitatud riik, keeruline teostada revisionistlikke, filosoofilisi, eksperimentaalseid vms sõjafilme. Valminud teosed järgivad juba tummfilmiajastul levinud narratiivseid struktuure, kujutades kodust sõttaminekut, demokraatlikku koostööd eri taustaga rindekaaslastega, naivsest algajast kogenud sõduriks saamist, poisist meheks saamist (seega on sõjafilm alati ka film maskuliinsusest) (vt Westwell 2006: 23, 25). Žanrilises plaanis taotletakse taas mitut asja korraga: eelistatakse eepilist seiklusdraamat, mis on esitatud selgelt didaktilises võtmes, kuid mida võrdsitavad lisaks lahingustseenidele ka koomilised vahejuhtumid ja romantilised kõrvalliinid. On tavaline, et kõik stsenaariumi elemendid ei toimi ühtviisi hästi ja tulemus on dramaturgiliselt ebaühtlane.

Esialgul eelistati 20. sajandi alguses Eestile võidukalt lõppenud relvakonfliktide kujutamist, seejärel jõuti ka ambivalentsema, rahvusmälu seisukohast traumaatilise Teise maailmasõjani. Materjal on põnev, kuid stsenaariumites napib loovat lähenemist ja psühholoogilist sügavust, käsikirjad on pigem lihtsakoelised, püüdes ehk liigagi aktiivselt apelleerida nn rahvalikule maitsele ehk võrdlemisi madalale ühisenimetajale. Populismi problemaatilisele osutab pealkirja „Liiga lihtne Eesti Vabariigi ajalugu“ all isegi rahvaliku tabloidlehe Õhtuleht juhtkiri „Tuulepealse maa“ teemal (Liiga lihtne 2008).

„Nimed marmortahvil“ (2002) kõneleb Tartu koolipoistest, kes lähevad vabatahtlikena Vabadussõtta. Filmi tonaalsust võib iseloomustada rahvusromantilisusele püüdlavana (seda märksõna kasutab ka stsenaarist ja lavastaja Nüganen – vt Lõhmus 2012b), ent „vanad head ajad“ manatakse ekraanile, rõhudes traditsioonilistele populistlikele, nn Hollywoodi narratiivivõtetele.

2012. aastal eesti filmi juubeliaasta puhul valminud saatesarjas „Kaadris“ kõneles Nüganen „Nimedele marmortahvil“ tagasi vaadates teadlikust apelleerimisest massimaitsele, öeldes, et film on tehtud „laiatarbe-reeglite järgi, et suurem hulk inimesi seda ka vaatama tuleks“ (Lõhmus 2012b). Kivikase romaani stsenaariumiks kohaldanud Nüganen ja Taska lisasid sellele seetõttu muuhulgas romantilise kõrvalliini. Film kujutab lahingutegevust Lõuna-Eestis, süžee tähtsustab eeskätt meestevahelist vendlust, lahinguvaprust ja eneseohverdumist riigi hüvanguks; naised ilmuvad pilti dekoratiivsete kõrvalseisjate, ohvrite ja romantiliste

trofeedena, vaenlased, kelle vastu võideldakse, on kas anonüümsed või groteskselt pahatahtlikud. Loo lihtsakoelisele vaatamata mõjub sündmustik ometi ebajärjekindlana, eriti küsitav tundub lõpplahendus teetõkkele sattuva soomusrongiga, millega reisivad sõdurid ei oska lahingukogemusele vaatamata varitsust aimata ja hukuvad seega isamaa eest küll õilsalt, aga võrdlemisi rumalalt.

„Nimed marmortahvilil“ oli kalleim seni Eestis toodetud mängufilm (vt Kaio 2002). Järgmine samasuguses võtmes linateos, „Detsembrikuumus“, valmis alles kuus aastat hiljem, vabariigi 90. sünnipäevaks. Film hõlmab tegelikke ja väljamõeldud sündmusi Tallinnas 1924. aasta detsembrimässu ööl. Stsenariumis on „Nimedega marmortahvilil“ sarnaseid jooni – peategelaseks on tõstetud romantiline paar, mis koosneb idealistlikust noorest ohvitserist ja tema kaunist abikaasast, viimase roll aga on filmis pigem dekoratiivne: tema osaks on karikatuurselt kurjade kommunistide küüsi sattumisega meest tegudele motiveerida. (Sama melodramaatiline stamp, rüvetamisohus naine kui võitlusesse asumise ajend, mis on sõjafilmes käibinud juba tummfilmiajastust peale (vt Westwell 2006:16), esines ka „Nimedes marmortahvilil“.) Ent „Detsembrikuumus“ esindab vähemalt vormiliselt seikluslikumat ja hoogsamat lähenemist, seda suuresti tänu noore lavastaja Asko Kase panusele, kes Mihkel Ulmani ja Lauri Vahtre käsikirja viimatinimetatu meelehärmiks ulatuslikult toimetas (vt tagamaid: Pruuli 2008, Hvostov 2008). On huvitav märkida, et Vahtret häiris tulemuse meelegaletuslikkus: tema kontseptsioonis ei sobitu moodne *militainment* isamaalise paatosega. Siiski osutas kriitika, et film kannab kokkuvõttes sama naiiv-didaktilist, maailma mustvalgena kujutavat rahvuspaatost (vt Ruus 2008).

Samuti vabariigi 90. sünnipäeva puhul toodetud telesari „Tuulepealne maa“ jätkas isamaalise vaimu ekraanilemanamist formaadist tulenevalt seebiooperlikumas võtmes. (Lavastaja Ain Prosa on ka ETV argielu-seriaali „Õnne 13“ kauaaegne lavastaja.) Sissejuhatuseks jälgiti kahe noormehe käekäiku Vabadussõjas – üks neist vaese talumehe poeg, teine pärit jõuka advokaadi perest Tallinnast. Hilisemates osades vaadeldi nende eluteid iseseisvas Eesti riigis, 2013. aastal jätkuosana valminud telefilmis „Ei ole maad noortele meestele“ aga 1940.–1941. aasta sündmuste keerises. „Tuulepealse maa“ vaatajanumbrid olid kõrged, kuid sellele osaks saanud tagasiside oli eelnenud isamaaliste sõjafilmi-dega võrreldes, või ka eesti telesarjade keskmisega võrreldes niihästi ulatuslik kui silmator-kavalt kriitiline, ajendiks sarja käsikirja ja teostuse rohmakus ning läbipaistev, arvustajate hinnangul pealetükkivalt mõjuv propagandamaik (vt Vasli 2008, Märka 2011, Märka 2013).

Seni uusim, 2015. aastal valminud eepiline sõjadraama „1944“ on mõneti värskendav. Käsikirja autor on sõjandusajakirjanik ja tunnustatud kirjanik, kuid stsenaaristina algaja Leo Kunnas. Lavastaja Elmo Nüganen on seekord rahvapära rõhutamise asemel kirjeldanud filmi eeskätt sõjavastasena (nt Suviste 2013). Teine maailmasõda on Eesti rahvusriigi seisukohast ka ilmselgelt vähem sobiv materjal tujutõstva isamaapropaganda vormimiseks: sõda ei peetud Eesti mundrites ning see lõppes iseseisvuse kaotamisega. Film käsitleb konflikti

selgelt kahepoolsena, läbi eri võõrriikide pooltel võitlevate eestlaste silmade, püüeldes tasa-kaalu poole: tulemus on lausa selgelt jälgitav sümmeetriataotlus (vt Arjakas 2015). Ent humaniseerivast erapooletusest kõnelda oleks ennatlik: anonüümsete mitte-eestlaste surmadel pole eestlaste omadega võrreldavat kaalu (Gray 2015), nende kannatused on marginaalsed (vaenlaste elud pole „leinatavad“ (vt Butler 2009: 38), nagu ka eelmistes filmides). Individualiseeritud eestlastest sõdurid kerkivad mõlemal pool esile kangelaslike kannatajate ja ohvritena, mitte vägivallamehhanismi osadena, üksik naisroll ilmub taas melodramaatilise lisandina. Film oli publikumenukas, teisalt kritiseeriti taas stsenaariumi ja ka teostust, mis jäi endiselt alla suurema eelarvega välismaa filmidele (vt nt Gray 2015).

Näiteid kokkuvõtlikult iseloomustades võib tõdeda, et kõnealused teosed esindavad vanamoelist lähenemist sõjafilmi žanrile, katseid teha nn vanas heas stiilis sõjafilmi, milles dramaturgiline konflikt on moraalselt põhjendatud kui headuse võitlus kurjuse vastu, mis väärib kõiki osaliste isiklikke ohverdusi. Võib aimata, et paleusena on silmas peetud selliseid mõjuvõimsaid eeskujusid nagu film „Reamees Ryani päästmine“ („Saving Private Ryan“, Steven Spielberg, 1998) ja telesari „Relvavennad“ („Band of Brothers“, HBO, 2001): eepilisi, vaatamängulisi suurteoseid, mis mütologiseerivad ja heroiseerivad USA relvajõudude tegevust Teises maailmasõjas, peegeldades Jackie Pinkowitzi sõnul muuhulgas „nostalgia selle otsustavalt võidetud konflikti moraalse selguse järele“ ning „siirast kultuurilist igatsust kadunud ajastu järele, mis oli eeldatavalt moraalses plaanis lihtsam, kus hea ja halb eksisteerisid diametraalselt musta ja valgena ning au oli midagi lihtsatele meestele jõukohast“ (Pinkowitz 2013). Kindlasti pole eesti isamaaliste sõjafilmi puhul tegemist õnnestusliku või revisionistliku sõjafilmi-käsitlusega. „Nimed marmortahvlil“ ja „Detsembrikuumus“ esindavad hoopis „rahvusliku triumfi“ alažanrit, mis keskendub patriootlikust perspektiivist õigustatud ja edukalt lahendatud sõjaliste konfliktide ekraniseerimisele. Neis ei ilmutata mingit empaatiat „vaenlase“ vastu – vastaseid esitletakse kas ilmetu, inimlikustamata massina või grotesksete kurjuse-kehastustena. „1944“ aga seostub väljastpoolt lähtunud vägivallale ositava rahvusliku kannatusnarratiiviga.

Vaatamata mõnedele formaalselt mõjuvatele katsetele hõlmata eri ühiskonnakihte, poliitilisi vaateid ja vähemusi (nt „Nimedes marmortahvlil“ lisavad õige pisut ideoloogilist vaheldust peategelase Ahase punaselt meelestatud vanem vend ja klassivend Käämer, „Detsembrikuumuse“ sõdurite seas võitleb kommunistide vastu ka üks eestivenelane), kannavad teosed tervikuna üheplaani, sügavalt konservatiivseid väärtusi, mistõttu võib nende isamaaline sõnum, mida ei edastata oluliselt rafineeritumalt kui nõukogude ajastu lauspropagandat, isegi kodumaal paljudele kõrvadele õõnsalt või lausa võõristavalt kõlada. Välismaised vaatlejad on märganud rohmaka rahvuspropagandistliku paatose kõrval filmide tuginemist narratiivsetele stampidele ja aegunult mõjuvat sentimentaalset alatooni. Tsiteerides filmiajakirja Variety kriitiku hinnangut „Nimedele marmortahvlil“: „Sel kõigel on väga siivas, 1940. aastaid meenutav varjund, kus rõõsapaigelised poisid ja tüdrukud vennastuvad ja



eesmärgi leiavad“ (Weissberg 2003). Ja Carmen Gray arvustust filmile „1944“: „„1944“ matkib vanamoeliste, patriotlike sõjateoste filmikeelt, näidates ilma ühegi skepsisevarjundita heroilisust ajal, mil oleme juba harjunud peenemate ja varjatute propagandavormidega. „1944“ ei varja oma reaktivistlike mõjusid.“ (Gray 2015.)

Vanamoelisusest kõneldes võib märkida ka uute sõjafilmi paralleele ühega vanimatest eesti mängufilmidest, Vabadussõja-ainelise isamaalise märuliseklusega „Noored kotkad“, mille lavastas Vabadussõja veteran Theodor Luts 1927. aastal. Ka see film oli oma ajastu tingimustes suurejooneline ning valmis riigi relvajõudude kaasabil, mis võimaldas kasutada uhketes lahingustseenides lausa tuhandeid statiste ja autentset Vabadussõja-aegset relvastust (Lõhmus 2012a). Film kõneleb kolmest vabatahtlikena rindele läinud noormehest, keda eristab sotsiaalne taust (üks on tudeng, üks on sepp ja üks talumees), ent neist saavad vaprad ja nutikad lahingukaaslased, kes triumfeerivad kokkupõrgetes grotesksete vaenlaste üle ning päästavad hädaohust fotogeenilisi, armumisvalmis neide. Jaan Ruus on nimetanud „Noori kotkaid“ „klassikaliseks rahvusmuinasjutuks“ ja „rahvuslikuks kangelasmuinasjutuks“ (samas). 21. sajandil valminud isamaaliste sõjafilmi suunitlus näib olevat sarnane.

### **„Isamaalisus“ tähtselt mõttes?**

Isamaaliste sõjafilmi sisuliselt problemaatilisema küljeni jõudes: isamaalisus pole neist kõneledes mitte lihtsalt patriotismi sünonüüm, vaid tähistab ka kõnealuste teoste otsest seost parempoolse, suurema osa Eesti lähiajaloo vältel võimukoalitsiooni kuulunud erakonnaga Isamaaliit, hiljem Isamaa ja Res Publica Liit. Ajaloolase haridusega tegevpoliitikud, kel oli ajalooõpikute ja populaarteaduslike ajalookäsitluste autoritena muuhulgas märgatav roll taasiseseisvunud riigi ajalookuvandi vormimise juures, on olnud seotud kõnealuste filmide valmimisega. Mart Laar oli filmi „Nimed marmortahvlil“ ajalookonsultant ning filmi saatnud samanimelise ülevaateraamatu kaasautor (vt Laar 2002). Lauri Vahtre oli nii „Detsembrikuumuse“ kui „Tuulepealse maa“ kaasautor, samuti avaldas ta sarja linastumisele paralleelselt ajalehes Postimees sarja artikleid, mis selgitasid osade ajaloolist tausta, ning oli „Tuulepealse maa“ stsenaariumi ja eelpoolnimetatud artiklisarja sisaldanud raamatu „Tuulepealne maa“ kaasautor (vt Ulman, Vahtre 2009). Samuti panustasid nii Laar kui Vahtre „Detsembrikuumuse“ saamisloost kõnelevasse kogumiku „Mäss: detsembrimäss / aprillimäss“, mille koostas Tiit Pruuli (Pruuli 2008). Laar ja Vahtre olid ajalookonsultandid ka „1944“ juures.

Lisaks seoti filmiprojekte ametlikult ja avalikult Eesti riigi kui niisugusega: see ei tähendanud mitte ainult relvajõudude osalemist tootmisprotsessis, vaid ka tulemuste integreerimist omariikluse pühitsemise rituaalidesse: „Nimed marmortahvlil“ esilinastus vabariigi aastapäeval ning oluline osa Tallinna avalikest reklaampindadest oli sel puhul täidetud filmi plakati-tega, millel domineeris suur sini-must-valge lipp. „Tuulepealne maa“ ja „Detsembrikuumus“ olid rõhutatult seotud vabariigi juubeliaastaga ning neid reklaamiti kui ametlike pidustuste

osa. Ka „Tuulepealse maa“ jätkuosa esilinastus vabariigi aastapäeval, samuti ajastati vabariigi aastapäevaks filmi „1944“ kinno jõudmine. Säärases raamistus esitletavate teoste puhul pole kohatu täheldada, et neid püütakse isamaalisele sõnumile osutades seada kriitikat kõrgemale, „pühaduse“ puutumatusse sfääri (vt Laaniste 2002). Vahtre on lisaks väidelnud avalikult vastu kriitikutele, kes kirjeldasid tulemusi pettumust tekitava ja propagandamaigulisena, ning tõstatanud küsimuse, miks üldse omistatakse sellistele riiklikele tellimustöödele negatiivset varjundit (Vahtre 2009).

Mõttelise vastusena võib öelda, et neid filme saab kirjeldada katsetena rakendada sõjateematika emotsionaalne potentsiaal taas kord ametliku otstarbe vankri ette, ehkki seekord Eesti rahvusriigi hüvanguks – või ehk enamgi veel, hoopis ühe erakonna Eesti-kuvandi hüvanguks. Nagu suur osa teostele osaksaanud, aastatega teravnenud kriitikast osutab, on selle tulemusel kõnealustel linatostel „ajaloolise tõe“ konstrueerimise, või kunagiste sündmuste ja ajastute „õige“ mäletamise viisi kehtestada püüdmise ebameeldiv kõrvalmaik, kindlat ideoloogilist eesmärki teeniva didaktika alatoon.

Kuna rahvuslik filmitoodang ei pruugi olla ainult olemasoleva rahvuskehandi kõrvalsaadus, vaid miski, mis mõjutab aktiivselt selle rahvuse enesekuvandi vormimist ja alahoidmist, on sel tendentsil murettekitav jume. Nagu Andrew Higson märgib, saavad selge ja stabiilse rahvusliku identiteedi otsingud filmis saavutada edu ainult sisemiste erisuste, pingete ja vastuolude allasurumise kaudu (Higson 2002: 62). Võib väita, et kõnealuste linatoste kujul on Eesti maksumaksjad kinni maksnud rahvusspektri kõige konservatiivsema otsa valideerimise selle „tõelise“ identiteedina. Filme ja telesarja saatnud ulatuslikud, tihti riigi ametlikku sümboolikat kasutavad reklaamikampaaniad omakorda näivad sisendavat, et nende teoste kritiseerimine on ebapatriootlik.

Esimese filmi, „Nimed marmortahvlil“ puhul hoidis kõrgendatud avalik ootus ka kriitikat sordiini all. Jaan Ruus kirjutas filmi arvustades:

Meis on igatsus grüpiidentiteedi järele ja film rahuldab seda. Õieti pidanuks selline film sündima juba paarkümmend aastat tagasi. See ei ole film kellegi vastu, see on film Eesti eest. Aeg-ajalt tuleb ikka meelde tuletada rahvusühtsuse vajalikkust. See on püha asi ja sellepärast tundubki rahvusromantilise filmi tavapärase arvustamine kohatu nagu ristsete, pulmades või matustegi puhul. (Ruus 2002.)

Filmi retseptioon jäi vaid üksikute eranditega (vt Laaniste 2002, Paling 2003) leebemaks, kui selle kunstiline tase väärinuks. Ent järgmiste näidete puhul oli vastukaja juba märksa kriitilisem: loetledes vaid mõningaid pealkirju: „Propagandast ei pääse“ (Ruus 2008), „Jaak Allik: „Tuulepealne maa“ on propagandahõnguline jama“ (Vasli 2008), „Valgus tuulepealse Koordis“ (Märka 2011), „Pruuni päeva ja punase öö piiril“ (Märka 2013). Kõige teravamad väljaütlemised olidki pärit Veiko Märkalt, kes nimetas neid teoseid „padustalinismiks“ (samas), ja Andrei Hvostovilt, kes omistas stsenaarist Vahtrele tiitli „kultorg“ ja märkis

„Meil on olemas riigisekretär, riigikohtunik, riigiarhivaar. Lauri Vahre senise tegevuse põhjal tuleks kõne alla ka riigi ajaloolase ning riigi stsenaaristi ameti sisseseadmine.“ (Hvostov 2008.) Peenemalt väljenduv Jaan Ruus tõdes tookord:

„Detsembrikuumus“ on poliitiline pamflett. Ehtne propagandafilm. Ja sunnib taas küsima propaganda-ameti vajalikkuse kohta. Ameti juhtimise saaks anda „Detsembrikuumuse“ ja teleseriaali „Tuulepealne maa“ stsenaaristile. Vabaneks stsenaaristi koht ja ehk saaksime siis ajaloofilme, mis oma poliitiliste vastaste pilamise kõrval annaksid ajaloost avaramaid pilte. (Ruus 2008.)

Filmi „1944“ kriitika mõjus „Tuulepealsele maale“ osakssaanu järel vaoshoitumana ega laskunud isikuküsimustesse.

Retseptioonis peegelduv suhtumise muutumine osutab tõsiasjale, et robustne ja üliagar propagandategemine võib anda soovitud hoopis vastupidise tulemuse (millest andis endale aru näiteks Natsi-Saksamaa filmitööstust juhtinud Joseph Goebbels – vt Cheshire 2009: 65–80). Ka kunstiliselt õnnestunud propagandafilmi puhul pole tegelikult alust uskuda, et need suudavad otsustavalt mõjutada seni neutraalse publiku hoiakuid: ülalpool viidatud Hiina film „Kangelane“ linastus menukalt ka väljaspool kodumaad, ent vaevalt küll suutis filosoofilist võitluskunsti-vaatemängu nautima tulnud publikut veenda ka ühtse Hiina ideed toetama. Ka filmiajaloo kurikuulsaima propagandafilmi, Leni Riefenstahli dokfilmi „Tahte triumf“ („Triumph des Willens“, Leni Riefenstahl, 1935) nägemine ei muuda vaatajaid andunud natsideks. Alan Williams tõdeb, et vaatamata põhjalikele empiirilistele uuringutele pole endiselt sisuliselt mingeid tõendeid selle kohta, et mängufilm oleks tõhus vahend publiku hoiakute muutmiseks (Williams 2002: 6–7). Propagandafilmid toimivad eesmärgipäraselt pigem ainult siis, kui nende sõnum kordab juba olemasolevaid veendumusi. Ka eesti isamaaliste mängufilmide lihtsustatud, konservatiivsed rahvusnarratiivid ei saa seega kõiki vaatajaid võrdselt kõnetada: need mõjuvad jagatud väärtushinnangute ja hoiakute ilmutusliku kinnituseks vaid osale vaatajaskonnast, kes kannab juba niigi samalaadseid vaateid. Ülejäänud publiku võib filmide rahvuspaatos aga nõutuks jätta või tekitada neis koguni kõrvaletõrjutuse tunnet.

---

### **Kirjandus**

**Arjakas, Küllö** 2015. Panoraamne „1944“. – Teater. Muusika. Kino, nr 4, lk 89–99.

**Butler, Judith** 2009. *Frames of War. When is Life Grievable?* London–New York: Verso.

**Chapman, James** 2008. *War and Film (Locations)*. London: Reaktion Books.

**Cheshire, Ellen** 2009. „Don't Come To Me With Political Material!“ Joseph Goebbels and Nazi Propaganda. – *Under Fire: A Century of War Movies*. Ed. J. Slater. London: Ian Allan Publishing, pp. 65–80.

**Ebert, Roger** 2011. 5 Days of War. – rogerebert.com, <http://www.rogerebert.com/reviews/5-days-of-war-2011> (28.11.2014).

**Gray, Carmen** 2015. 1944. Sõda, mis ei lõpe iial. – Sirp, 27.02.

**Hvostov, Andrei** 2008. Lauri Vahtre – kultuuri triivankur. – Eesti Ekspress, 23.10.

**Higson, Andrew** 2002. The Concept of National Cinema. – Film and Nationalism: Depth of Field. Ed. A. Williams. New Brunswick: Rutgers University Press.

**Hvostov, Andrei** 2008. Lauri Vahtre – kultuuri triivankur. – Eesti Ekspress, 23.11.

**Kaio, Heidit** 2002. „Nimed marmortahvil“ tõi nädalavahetusega miljoni. – Äripäev, 08.11.

**Kirme, Kaalu** 2009. Ajalootunnetusest. – Teater. Muusika. Kino, nr 2, lk 119.

Liiga lihtne 2008 = Liiga lihtne Eesti vabariigi ajalugu. – Õhtuleht, 18.12.2008.

**Kõvamees, Anneli** 2008. Vabadussõda 1930. aastate Eesti romaanis. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 321–334.

**Laaniste, Mari** 2002. Rahvusliku kogupere-sõjafilmi võimalikkusest ehk „Nimed marmortahvil“. – Teater. Muusika. Kino, nr 12, lk 83–86.

**Laaniste, Mari** 2011. Vastakad vaated. Eesti ja eestlaste käsitlustest taasiseseisvusaegses filmikunstis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, nr 3–4 (20), lk 124–143.

**Laar, Mart** 2002. Nimed marmortahvil. Filmiraamat [ajaloolised tekstid: Mart Laar]. Tallinn: Taska Productions.

Laar 2009 = Laar: Muistsest vabadusvõitlusest tuleks teha film – Delfi.ee, 18.11.2009. – <http://www.delfi.ee/news/paevauudised/eesti/laar-muistsest-vabadusvoitlusest-tuleks-teha-film?id=26961935> (16.05.2015).

**Lehtonen, Veli-Pekka** 2014. Tuntemattomasta sotilaasta uusi elokuva – ohjaajana Aku Louhimies. – Helsingin Sanomat, 25.11.

**Masso, Iivi** 2001. Vabaduse eufooria või postkommunistlik pohmelus. Eesti ühiskondlikust arengust 1990. aastatel. – Üibed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate Eesti kunstis. Toim S. Helme, J. Saar. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, lk 26–28.

**Miller, Toby; Richard Maxwell** 2011. „For a Better Deal, Harrass Your Governor!“. Neoliberalism and Hollywood. – Neoliberalism and Global Cinema. Capital, Culture and Marxist Critique. Ed. J. Kapur, K. B. Wagner. New York–London: Routledge, pp. 19–37.

**Märka, Veiko** 2011. Valgus tuulepealses Koordis. – Eesti Päevaleht, 09.06.

**Märka, Veiko** 2013. Pruuni päeva ja punase öö piiril. – Sirp, 07.03.

**Paling, Andres** 2003. Kõik müügiks. – Teater. Muusika. Kino nr 4, lk 82–85.

**Pinkowitz, Jackie** 2013. Terrence Malick's The Thin Red Line: Unanswerable Questions and the Myth of (the) Good War. – Cinema, Etc. – <https://jackiepinkowitz.wordpress.com/2013/03/09/terrence-malicks-the-thin-red-line-unanswerable-questions-and-the-myth-of-the-good-war/> (29.09.2014).

**Pruuli, Tiit** 2008. Mäss: detsembrimäss / aprillimäss. Tallinn: Eetriüksus.

**Pötzsch, Holger** 2012. Imag(in)ing Painful Past. Mimetic and poetic style in war films. – Ethics and Images of Pain (Routledge Advances in Art and Visual Studies). Eds. A. Grønstad, H. Gustafsson. New York–London: Routledge, pp. 173–192.

**Ruus, Jaan** 2002. Eesti esindusfilm Euroopasse? – Eesti Ekspress, 05.11.

**Ruus, Jaan** 2008. Propagandast ei pääse. – Eesti Ekspress, 19.10.

- Suviste, Maarius** 2013. Elmo Nüganen oma uuest filmist: „1944“ on õrn teema. – *Õhtuleht*, 19.08.
- Teder, Tarmo** 2000. „Nimed marmortahvil“ tahetakse kinolinale tuua. Vastab Eesti Filmi Sihtasutuse peaekspert Jaak Lõhmus. – *Sirp*, 18.08.
- Tohvri, Erik** 2008. Jant Vabadussõjast. – *Postimees*, 27.10.
- Ulman, Mihkel; Lauri Vahre** 2009. Tuulepealne maa. Tallinn: Tammerraamat.
- Uudam, Laur** 2008. Tuulepealne propaganda – *Õhtuleht*, 19.12.
- Vahre, Lauri** 2009. Detsembrikuumus, riigi tellimus ja propaganda. – *Sirp*, 06.02.
- Vasli, Karoliina** 2008. Jaak Allik: „Tuulepealne maa“ on propagandahõnguline jama. – *Õhtuleht*, 18.12.
- Weissberg, Jay** 2003. Names in Marble. – *Variety.com*, <http://variety.com/2003/film/reviews/names-in-marble-1200540990/> (29.09.2014).
- Westwell, Guy** 2006. War Cinema: Hollywood on the frontline. London: Wallflower Press.
- Williams, Alan** 2002. Introduction. – *Film and Nationalism: Depth of Field*. Ed. A. Williams. New Brunswick: Rutgers University Press.

#### **Audiovisuaalsed allikad**

- Lõhmus, Jaak** 2012a. Kaadris: Noored kotkad (nr 6). Rež. Märten Vaher. ETV.
- Lõhmus, Jaak** 2012b. Kaadris: Nimed Marmortahvil (nr 31). Rež. Märten Vaher. ETV.

---

**Mari Laaniste** – MA kunstiteaduse alal. Peamised uurimisteemad: visuaal-narratiivsed meediavormid – mängufilmid, telesarjad, animafilmid, koomiksid jm. Kirjutab doktoritööd Priit Pärna nõukogudeaegsetest töödest. Lisaks tegev filmi- ja popkultuurikriitikuna ning avaldanud ka ilukirjandust.

E-post: marilaaniste[at]zoho.com

## Reframing War for the Nation-state's Screens

*Mari Laaniste*

Keywords: Estonian fiction film, war film, patriotism, propaganda, film criticism

This article traces and critiques attempts to reclaim militarism for patriotic purposes, as evidenced in early 21st century Estonian war-centred fiction films and TV series. Military themes were scarce in Estonia's cinematic output during the 1990s, not so much due to their lingering association with Soviet propaganda, but rather because of economic hardship, which severely limited film budgets. However, as the ideological focus of the re-established nation-state came to rely heavily on nostalgia towards the interwar independence era, with its glorification of the victorious War of Independence, the emergence of „our own“ war films, intended to establish and perpetuate a heroic national narrative complete with military glory, seems to have been inevitable.

The works primarily discussed here include the domestic box office hits *Names in Marble* (dir. Elmo Nüganen, 2002), *December Heat* (Asko Kase, 2008) and *1944* (Elmo Nüganen, 2015) as well as the popular TV series *Windswept Land* (Ain Prosa, 2008, 2013). While these productions are similar in many other ways, they are united by their straightforward patriotic pathos. There is a clear genre preference for epic historical dramas presented in a populist key, complete with spectacular action sequences and romantic subplots. The preferred subject matter initially involved armed conflicts of the early 20th century – the War for Independence from 1918 to 1920, as well as the communist coup attempt in 1924, but more recent works have focused on WWII, a topic that remains divisive in contemporary Estonia. These productions have been relatively lavish for Estonia's limited means, but their scripts have inclined towards the simplistic and conservative end of the dramatic spectrum, relying on clichés, and lacking in creativity and psychological depth. Despite attempts to encompass different social classes and some minority groups, the works perpetuate rigidly conservative values. Thus the message tends to ring hollow to many contemporary ears, and alienates parts of the audience, instead of uniting everyone in patriotic fervor.

While these productions have clearly sought to meet an existing public demand and have proved popular domestically (not abroad, despite some hopes of marketing them internationally), they have also faced mounting, increasingly sharp criticism. This stems from both their artistic shortcomings and the fact that in addition to these productions being primarily state-funded (as is nearly all of Estonian cinema), they have all received outright backing from the right-wing conservative party, Isamaa ja Res Publica Liit, that has been either Estonia's ruling party or part of the ruling coalition for most of the time since the country re-established its independence in 1991. Two of the key figures in this party, the former prime minister Mart Laar and long-term parliament member Lauri Vahtre (both are practising historians in addition to their political careers), served either as script authors or consultants during the production of all the works mentioned. Thus, these works can be regarded as attempts to harness the emotive power of war-related themes in cinema for official purposes once again, albeit this time for the benefit of the Estonian nation-state; perhaps more accurately, for the benefit of one political party's conceptualization of this state.

The films have also been closely tied to the state through official events, either by premiering on Independence Day or being promoted as part of the public celebrations of the state's 90th and 95th anniversaries. This can be interpreted as an attempt to place these productions above criticism due to their patriotic content. Vahtre has even publicly challenged film critics who complain about the films being far too blatantly

propagandistic. However, it remains questionable whether such films could ever be very effective as vehicles for patriotic propaganda, as their excessive propagandistic pathos turns out to be off-putting even for domestic audiences.

**Mari Laaniste** – MA in art history. Her research is mainly involved with visual narrative media: fiction film and TV, drawn animation and comics. She is currently completing her PhD dissertation about the Soviet-era works of artist and filmmaker Priit Pärn, is active as a film, art and pop-culture critic, and has also published fiction. E-mail: marilaaniste[at]zoho.com