

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide õppekava

Maria Helena Seppik

**NOORTEKULTUURIST LÄHTUVA TÖÖMETOODIKA MÕJU NOORTEKULTUURI
REPRESENTATSIOONILE FILMIS „PIKAD PABERID” OSALEMISE NÄITEL**

Lõputöö

Juhendaja: Jürgen Volmer, BA filmikunsti spetsialist

Viljandi 2025

RESÜMEE

Noortekultuurist lähtuva töömetoodika mõju noortekultuuri representatsioonile filmis „Pikad Paberid” osalemise näitel

Lõputöö eesmärk on uurida, kuidas noortekultuurist lähtuv tööprotsess noortefilmi „Pikad Paberid” (2025) tegemisel mõjutab noortekultuuri representatsiooni filmis. Antakse ülevaade, millised tööprotsessi elemendid filmi „Pikad Paberid“ loomisel on otseselt mõjutatud noortekultuurist ning millist mõju need avaldavad laiemale vaatajaskonnale. Loov-praktiline uurimus hõlmab noortekultuuri teoreetilist käsitlust, eneserefleksiooni näitlejana ja vaatajate tagasiside analüüsi, lähtudes sotsiaalplatvormist Letterboxd. Saadud teadmiste põhjal on võimalik järeldada, et noortekultuurist lähtuv tööprotsess võimaldab kujutada noorte kogemusi autentsemalt, tugevdades noorte kunstnike autoripositsiooni ja vähendades stereotüüpe, rõhutades samal ajal subjektiivset vaatamiskogemust ja autentse noorterepresentatsiooni vajalikkust.

Võtmesõnad: noortekultuur, representatsioon, noortefilm, autoripositsioon, kollektiivne tööprotsess

ABSTRACT

The Impact of Youth Culture-Based Work Methodology on the Representation of Youth Culture Through the Example of Participation in Film „Rolling Papers”

The aim of this thesis is to explore how a youth culture-driven work process influences the representation of youth culture in the youth film „Rolling Papers” (2025). The paper provides an overview of which elements of the work process in the making of „Rolling Papers” are directly influenced by youth culture and what impact they have on the broader audience. This creative-practical study includes a theoretical approach of youth culture, self-reflection as an actor, and an analysis of audience feedback based on the social platform Letterboxd. Based on the findings, it can be concluded that a youth culture-driven work process allows for a more authentic representation of youth experiences, strengthens the authorial position of young artists, reduces stereotypes, and emphasizes the subjective viewing experience and the need for authentic youth representation.

Keywords: youth culture, representation, youth film, authorial position, collective work process

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	5
1. NOORTEKULTUUR.....	7
1.1 Noortekultuuri teoreetiline taust.....	8
1.2 Noortekultuuri töömetoodika.....	11
1.2.1 Tehnoloogiline ligipääsetavus.....	11
1.2.2. Tööprotsessi paindlikkus ja kollektiivsus.....	13
1.2.3 Identiteedikäsitlus.....	14
2. FILM „PIKAD PABERID” (2025).....	17
2.1 Refleksiivne näitlejatöö.....	18
2.2 Rolliloomes representatsiooni vaatenurgast.....	19
2.2 Kollektiivne tööprotsess.....	21
3. NOORTEKULTUURI REPRESENTATSIOON.....	24
3.1 Vaatajate tagasiside.....	25
3.2 Järeldused.....	26
KOKKUVÕTE.....	29
SUMMARY.....	31
KASUTATUD KIRJANDUS.....	33

SISSEJUHATUS

„Pikad Paberid” (režissöör Meel Paliale, 2025) on mängufilm, mis keskendub noorte täiskasvanute eludele Tallinnas, keda ühendab ebakindlus tuleviku ees ja soov elada tähendusrikast elu (Pimedate Ööde Filmifestival, *s.a.*). Tegemist on noortefilmiga, mis ei räägi ainult noortest, vaid on ka tehtud noorte kunstnike poolt. Režissöör Meel Paliale teine täispikk mängufilm toob kokku Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstkooli ja Viljandi Kultuuriakadeemia tudengid ning hiljuti teatrikooli lõpetanud noored näitlejad. Minu jaoks tähistas see projekt esimest täispika mängufilmi kogemust näitlejana, kehastades tegelast nimega Nora. Seega on tegu loov-praktilise uurimusega, mis põhineb minu isiklikel kogemustel ja vahetul kokkupuutel filmi „Pikad Paberid” loomeprotsessiga.

Film, mis peegeldab ja vahendab noorte kogemusi ning on valminud koostöös alustavate kunstnikega, võimaldab uurida noortekultuuri ja filmitegemise ristumiskohti, kus filmi sisu ja loomeprotsess on tihedalt seotud. Selle valguses võib noortekultuur avalduda loomingus, mis on teadlikult noortele loodud, suunatud ja vahendatud- näiteks kirjanduses, muusikas või filmikunstis (Pukk, 2018). Ent selle sügavam tähendus ilmneb aga eelkõige selles, mida noored loovad ja arendavad oma kogukonna sees. Teisisõnu, noortekultuur ei piirdu üksnes noortele loodud sisuga, vaid kujuneb ka nende aktiivse osaluse kaudu (Pukk, 2018). Noortefilmide puhul tähendab see, et noored ei ole üksnes sihtrühm, kellele filmid on suunatud, vaid filmitegemine ise on osa noortekultuuri praktikast (Halverson *et al.*, 2014). Selline lähenemine võimaldab mõtestada oma kogemust näitlejana laiemas kontekstis, käsitledes noortekultuuri kui aktiivset loomepraktikat ning uurides nii filmitegemise protsessi kui ka selle vastukaja.

Käesolevas töös uurin filmitegemisel kasutatud töövahendeid ja -meetodeid, mis lähtuvad noortekultuuri väärtustest ja praktikatest ning analüüsin, millist mõju need avaldavad laiemale vaatajaskonnale, sealhulgas noortele endile. Uurimisprobleemina sõnastan selle järgnevalt: Kuidas mõjutab noortekultuurist lähtuv tööprotsess noortefilmi tegemisel noortekultuuri representatsiooni filmis?

Lähtudes uurimisprobleemist, olen sõnastanud toetavad uurimisküsimused:

1. Milliseid noortekultuurile omaseid väärtusi kajastavad noorte autorite poolt tehtud filmid?
2. Millised elemendid noortefilmi tegemisel on otseselt mõjutatud noortekultuurist?

3. Milline on noorte tagasiside filmile „Pikad Paberid”, mis on loodud noortekultuurist lähtuva tööprotsessi kaudu?

Töö esimeses pooles annan ülevaate noortekultuuri teoreetilisest taustast, sealhulgas autorluse ja representatsiooni tähendusest noortefilmides. Selleks toetun meedia- ja filmiteooriatele ning representatsiooni uuringutele noortefilmide kontekstis. Esimeses peatükis keskendun peamiselt sellele, kuidas noored kasutavad filmimeediumit eneseväljenduseks ja identiteedi kujundamiseks. Sealhulgas toon välja refleksiivse filmitegemise meetodi ja interaktiivse identiteedi mõiste.

Sellest lähtuvalt uurin noortekultuuri filmitegemise töömetoodikat. Esmalt keskendun noorte autonoomiat ja loovust toetavatele tööprotsessidele, kus tehnoloogia, nutitelefonid, tasuta tarkvara ja platvormipõhine looming mängib olulist rolli. Samuti kirjeldan, kuidas paindlik ja kollektiivne tööprotsess peegeldab noortekultuuri väärtusi. Lisaks võtan vaatluse alla noorte identiteedikäsitluse noortefilmide kontekstis ning uurin, kuidas filmitegemine on seotud noorte sotsiaalse dialoogi ja eserepresentatsiooniga.

Tuginedes noortekultuuri teoreetilisele taustale, analüüsin teises peatükis filmi „Pikad Paberid” loomeprotsessi näitleja vaatepunktist, luues seoseid noortekultuuri töömetoodika ja filmi loomeprotsessi vahel. Kolmas peatükk viib analüüsi vaatajate tasandile, keskendudes publiku vastuvõtule, mis on esitatud vabas vormis kommentaaride ja mõtteavaldustena sotsiaalplatvormil Letterboxd.

Töö lõpus esitan vaatajate tagasiside põhjal kokkuvõtva analüüsi ning kirjeldan, millised on noortefilmide representatsiooni piirangud ja kuidas need võivad pakkuda uusi võimalusi aruteluks noortekultuuri esindatuse üle.

1. NOORTEKULTUUR

Peatüki eesmärk on uurida noortekultuuri nähtust, mis avaldub noorte autorite poolt loodud filmides ja kogukondlikes praktikates. Seega on fookuses noortekultuur kui seestpoolt kujunev protsess- eneseväljendus, mis põhineb noorte meediatarbimisel, väärtushinnangutel ja isiklikel kogemustel. Selle valguses analüüsin autorluse ja autentse representatsiooni tähendust noortefilmides, keskendudes sellele, milliseid noortekultuurile omaseid väärtusi ja norme kajastavad noorte poolt tehtud filmid.

Toetudes Yvonne Fritze ja Geir Haugsbakk'i noortefilmide teoreetilisele käsitlusele, kirjeldan refleksiivse filmitegemise meetodit eneseväljenduse ja representatsiooni mõtestamise vahendina. Samuti selgitan interaktiivse identiteedi mõistet, tuginedes David Buckingham'i teoreetilisele taustale, et avada, kuidas digitaalne meedia loob võimalusi noorte identiteedi kujundamiseks.

Seejärel keskendun noorte filmitegemise töömetoodika uurimisele, jaotades selle kolme alapeatüki vahel: tehnoloogiline ligipääsetavus, tööprotsessi paindlikkus ja kollektiivsus ning identiteedikäsitlus. Analüüsin, kuidas ja milliste vahendite kaudu erineb noorte filmitegemise tööprotsess traditsioonilisest filmitootmisest. Uurin, kuidas noortekultuuri väärtused peegelduvad erinevates meediavormides, pöörates erilist tähelepanu tehnoloogia demokraatiseerumisele ja osaluslikele praktikatele, mis muudavad filmitegemise noortele kättesaadavamaks. Selleks tuginen Max Schleseri nutitelefonipõhiste tootmismudelitele, mis avavad uusi võimalusi noorte eneseväljenduseks.

Lisaks analüüsin, kuidas noored mõtestavad oma identiteeti ja milliseid teemasid nad filmides käsitlevad, võrreldes seda traditsiooniliste noortefilmide lähenemisega. Sellega seonduvalt kirjeldan võimalikke vahendeid autentse noorterepresentatsiooni loomiseks nii professionaalsete filmitegijate ja noorte koostöös kui ka noorte omaalgatusliku loomingu kaudu.

Noortekultuuri teoreetilise raamistiku loomise ja filmitegemise töömetoodika uurimise eesmärk on kaardistada, millised tööprotsessi elemendid filmi „Pikad Paberid“ loomisel on otseselt mõjutatud noortekultuurist ning kuidas see seostub noortekultuuri representatsiooniga.

1.1 Noortekultuuri teoreetiline taust

Kui noortekultuuri kujutamine filmis põhineb sageli vanema põlvkonna autorite tõlgendustel, siis noorte endi loodud filmides avaldub see vaatenurk seestpoolt (Shary, 2002). Timothy Shary, filmiteaduste professor Eastern Florida State ülikoolis, on märkinud, et noorte kujutamine ekraanil on traditsiooniliselt olnud filtreeritud läbi täiskasvanute pilgu (Shary, 2002). Ekraanil nähtav noor on sageli konstrueeritud kellegi teise väärtuste, hoiakute ja ootuste põhjal, mis võib luua eelduse stereotüüpide kujunemiseks, kus noorte keerukad kogemused asendatakse lihtsustatud kujutistega (Shary, 2002).

Seevastu noorte endi looming võimaldab neil rääkida iseendast omaenda tingimustel ja neile oluliste teemade kaudu. Selline uurimisfookus aitab nihutada tähelepanu passiivselt kujutatud noortelt aktiivsetele loojatele, rõhutades noortekultuuri avaldumisele noorte endi loodud filmides ja kogukondlikes loomepraktikates.

Üheks võimalikuks eneseväljendusviisiks pakuvad Fritze ja Haugsbakk välja **refleksiivse filmitegemise meetodi** artiklis „The Voice of Youth- On Reflexivity in Young Filmmakers' Films” (Fritze & Haugsbakk, 2012). Autorid kirjeldavad refleksiivset filmi kui noorte unikaalse hääle väljendust ehk vormi, mis on tehtud „noorte poolt ja noortest” (Fritze & Haugsbakk, 2012, lk 266). Refleksiivse filmitegemise meetodi keskmes ei ole üksnes ümbritseva maailma kujutamine, vaid ka iseenda positsiooni teadvustamine ja analüüsimine selle maailma sees- protsess, mida autorid kirjeldavad kui „omaenda vaatlemise vaatlemist” (Fritze & Haugsbakk, 2012, lk 363). Seega film muutub vahendiks, mille kaudu noor inimene mitte üksnes esitab, vaid ka mõtestab iseennast.

Autorid osutavad, et autentse noortekultuuri representatsiooni eelduseks on see, et noored ise räägivad oma lugusid, sidudes loomingulise protsessi isikliku kogemusega (Fritze & Haugsbakk). See omakorda tõstatab küsimuse: kas on võimalik või vajalik teha filmi üksnes selle kohta, mida autor teab ja on läbi elanud? Ühelt poolt võib vaadelda isiklikku kogemust kui loomingulist vahendit, mis aitab esitada autentset, subjektiivset narratiivi. Teisalt ei piirdu noortefilmi võimalused üksnes dokumentaalse tõepärasusega- see võib sama hästi avalduda kujutlusliku väljendusvormina.

Refleksiivne meetod võimaldab neid piire nihestada, avades uusi küsimusi identiteedi ja esindatuse kohta, keskendudes peamiselt sellele, kuidas autor mõtestab oma kohta maailmas ning kuidas see kajastub filmis. Seega tegemist ei ole pelgalt autobiograafilise materjali loomisega, vaid ka dialoogiga identiteedi, representatsiooni ja audiovisuaalse meediumi vahel.

Seda mõtet täiendab David Buckingham, kommunikatsiooni- ja meediateaduste professor Loughborough Ülikoolis, kes väidab, et noortekultuurile on omane kasutada meediat mitte üksnes enese väljendamiseks, vaid ka selleks, et analüüsida ja mõtestada, kes nad on, kuidas nad iseennast tajuvad ning kuidas teised neid näevad (Buckingham, 2008). Buckingham toob välja, et noorte identiteet kaasaegses ühiskonnas ei ole enam midagi püsivat ega fikseeritud, vaid kujuneb „pidevas suhtluses teistega ning erinevate meediapraktikate kaudu” (Buckingham, 2008, lk 6–7, lk 11–12).

Suurenenud eneseteadlikkus on tihedalt seotud noortekultuuriga peamiselt sellepärast, et noored ei ole enam passiivsed meediatarbijad, vaid ka aktiivsed tähenduse loojad (Schleser, 2021). Selle põhjal järeldan, et aktiivne osalus meedias aitab paralleelselt kujundada oskusi nagu montaaž, fototöötlus, žanrite ja stiilide segamine, mis kanduvad edasi noortefilmide tööprotsessi. Seega kui noortel on võimalus luua materjali oma reeglite järgi, kasutades neile omaseid suhtlusviise ja lähenemisi, siis kujuneb sellest audiovisuaalne keel, mis ei räägi mitte ainult noortest, vaid on ka vormiliselt noortepärane.

Noortepärane vorm peegeldab ühtlasi seda, kuidas noored on Buckinghami sõnul väga teadlikud meediatarbijad, kes sageli tsiteerivad ja taaskasutavad olemasolevaid meediatekste (Buckingham, 2008). Üks Buckinghami poolt kirjeldatud juhtum toob esile noore, kes tegi lühifilmi populaarse tõsielusaate formaadis, et käsitleda ühiskondlikke ootusi tema soo ja seksuaalsuse suhtes (Buckingham, 2008, lk 19). Samuti Alicia Blum-Ross, London School of Economics and Political Science’i meedia- ja kommunikatsiooniosakonna professor, kirjeldab olukorda, kuidas noored monteerisid filmitud materjalist lühivideoid, mille vorm ja stiil meenutasid tempokaid ja professionaalselt viimistletud klippe, mida nad olid harjunud nägema televisioonis või internetis (Blum-Ross, 2013, lk 61).

Selline intertekstuaalsus on noorte loovuse võtmelement, mis ilmneb nii esteetilistes valikutes kui ka narratiivsetes ja žanrilistes otsustes (Buckingham, 2008). Need valikud ei ole juhuslikud, vaid lähtuvad noorte keelekasutusest ja visuaalsetest koodidest, mis on omandatud popkultuurist (Buckingham, 2008). Noorte loominguline taaskasutuspraktika viitab olemasoleva meedia, žanrite ja tähendusloome elementide kombineerimisele ja rakendamisele. Seega loovus noortekultuuri kontekstis ei tähenda ilmtingimata uue leiutamist, vaid olemasolevate vormide tähendusrikast kasutamist ja kultuuriliste koodide mõistmist.

Samuti Blum-Ross rõhutab, et noorte filmitegijate jaoks on oluline eelkõige loomingulise protsessi sotsiaalne aspekt, kus võimalus eneseväljenduseks ja nähtavuseks on tihti olulisem kui filmi tehniline sooritus (Blum-Ross, 2013). Sarnast tähelepanekut jagavad ka Halverson jt artiklis „What Makes A Youth-Produced Film Good? The Youth Audience

Perspective”, kes toovad välja, et tehnilise täiuslikkuse asemel väärtustavad noored isiklikku lähenemist, emotsionaalset usutavust ja head žanritunnetust (Halverson *et al.*, 2014).

Artiklis intervjueeritavad noored rõhutavad, et nende jaoks on oluline, et filmid mõjuksid ehtsatena ning käsitleksid teemasid, mis on neile tähenduslikud (Halverson *et al.*, 2014, lk 388–389). Autorid toovad samuti esile spetsiifilised hindamiskriteeriumid, mille põhjal noored filme hindavad, nagu teema olulisus (kas see lugu on väärt rääkimist) ja usutavus (kas see tundub tõepärane), mis omakorda viitab sellele, et autentsus toimib noorte jaoks usaldusväärsuse märgina: film, mis näib „päris”, lubab neil end selles ära tunda (Halverson *et al.*, 2014; Blum-Ross, 2013).

Ent samas juhib Blum-Ross tähelepanu sellele, kuidas osaluslik meedia loob võimaluse näiliselt autentseks representatsiooniks. See tähendab, et ka noorte loodud filmides ammutakse inspiratsiooni olemasolevatest meediavormidest ning on seetõttu paratamatult performatiivsed (Blum-Ross, 2013). Ta lisab, et autentsus ei ole iseenesestmõistetav, vaid pigem „läbiräägitav ja olukorrast sõltuv” (Blum-Ross, 2013, lk 59–60). Seega võib performatiivsus olla lahutamatu osa noortekultuurist, mis mõjutab nii filmitegemise protsessi kui ka selle vastuvõttu.

Lisaks sellele, et noored toodavad aktiivselt meediasisu ja kujundavad oma esteetilist maitset, on nende tegevus osa laiemast sotsiaalsest praktikast. Toodetud sisule on võimalik saada kiiret ja vahetut tagasisidet. Selle iseloomustamiseks esitab Buckingham **interaktiivse identiteedi** mõiste, kus filmitegemine on suunatud kogukonnale, kes aitab filmile tähendust vormida (Buckingham, 2008). Interaktiivne identiteet avaldub selgelt platvormide kasutuses. Näiteks saab tuua filmide hindamise ja jagamise platvormi Letterboxd, millel oli 2024. aasta seisuga üle 14 miljoni kasutaja (Xie, 2024). Ligikaudu 50% neist on alla 35-aastased, kusjuures märkimisväärne osa jääb vanusevahemikku 16–24 aastat (Xie, 2024). Noored kasutajad hindavad seal aktiivselt filme, kirjutavad arvustusi ja koostavad isiklikke nimekirju, mille kaudu osaletakse pidevas dialoogis teiste kasutajatega. See tähendab, et noortefilmi tegemine ei ole noorte jaoks pelgalt loominguline eneseväljendus, vaid ka sotsiaalse kuuluvuse ja identiteedi performatiivne väljendusvorm.

Seega, kui refleksiivne filmitegemine tegeleb sellega, kuidas noor inimene vaatleb ja mõtestab iseenast audiovisuaalse loominguga, siis interaktiivne identiteet arvestab seda, kuidas see enesetaju muutub sotsiaalsetes suhetes teiste inimestega. Need kaks mõistet pakuvad väärtusliku raamistiku noortekultuuri analüüsimiseks, aidates mõista, kuidas noorte loominguline eneseväljendus põimub kogukondliku tagasiside ja meediaplattformide

kasutamisega. Just nende kaudu avaneb võimalus vaadelda, milliseid väljendusvorme noored filmitegemises rakendavad.

1.2 Noortekultuuri töömetoodika

Noortekultuuri töömetoodika viitab konkreetsele lähenemisele ja meetodile, mida noored kasutavad loomingulises tegevuses, sealhulgas noortefilmide tegemisel. See hõlmab viise, kuidas noored seovad oma kogemused loometööga, ning peegeldab neid väärtusi ja tavasid, mis on noortekultuurile omased. Selle valguses tuleks käsitleda noortefilmi üheaegselt nii protsessina kui ka selle tulemina ehk tootena. Protsessi rõhutamine tähendab, et keskendun sellele, kuidas noored filmi tehes avastavad ja kujundavad eneseväljendust, milliseid teemasid nad valivad ja milliseid võtteid kasutavad. Toode, valminud noortefilm, kannab endas seda, milliseid eneseväljendusviise noored on kasutanud ja kuidas nende isiklikud kogemused, väärtused ja praktikad ekraanil manifesteeruvad.

Seda arvesse võttes, käsitlen samuti noortefilmi kui noore inimese eneseväljenduse, õppimise ja sotsiaalse positsioneerimise vahendit. Noortekultuuri töömetoodika analüüsi jaotuses, käsitleb iga alajaotus filmitegemise tööprotsessi eri tahkusi: tehnoloogilist ligipääsetavust, tööprotsessi paindlikkust ja kollektiivsust ning identiteedikäsitlust.

1.2.1 Tehnoloogiline ligipääsetavus

Tänu tehnoloogilisele arengule, näiteks nutitelefonide ja tasuta monteerimistarkvarade laialdasele kättesaadavusele, on filmitegemine muutunud kõigile ligipääsetavaks (Schleser, 2021). See tähendab, et tehnoloogiline areng on teinud võimalikuks selle, et noored saavad isesegevuslikult filmitegemises osaleda. Näiteks taskukohased seadmed ja tarkvarad annavad noortele võimaluse oma loomingut luua ja katsetada ilma suuremate kuludeta või ametliku väljaõppeta. See loob eeldused iseseisvaks katsetamiseks, mistõttu muutub filmitegemine mitte ainult professionaalide pärusmaaks, vaid ka tavapäraseks eneseväljenduse viisiks noorte seas.

Max Schleser, Swinburne'i Tehnoloogiaülikooli filmi ja televisiooni vanemlektor, kirjeldab nutitelefonifilmi esteetikat ja tööprotsessi, kus noored kasutavad filmitegemisel hõlpsasti kättesaadavaid tööriistu ning eelistavad platvormipõhist, paindlikke, intuitiivseid ja kollektiivseid töömeetodeid (Schleser, 2021). Schleser toob välja viis erinevat nutitelefonifilmi tootmismudelit, millest kaks, osalus- ja kaasamise režiim (*participatory and*

engagement mode) ning nutitelefonipõhine režiim (*smartphone native mode*), on eriti olulised noorte filmipraktikate mõistmiseks (Schleser, 2021, lk 55–57, lk 219).

Osalus- ja kaasamise režiim (*participatory and engagement mode*) rõhutab kollektiivset filmiloomet, koostööd ja suhtlust filmitegijate ning kogukondade vahel. Schleser täheldab, et selline tööprotsess võimaldab marginaliseeritud ja alarepresenteeritud rühmadel, sealhulgas noortel, võtta kontrolli oma representatsiooni üle (Schleser, 2021). Ta kirjeldab, kuidas nutitelefoniga filmitegemine ei ole ainult tehnoloogiline innovatsioon, vaid ka sotsiaalne, võimaldades noortel murda traditsioonilisi võimustruktuure filminduses (Schleser, 2021). Seega kui noored töötavad koos, endale käepäraste vahenditega ja jagavad tulemusi sotsiaalmeedias või filmifestivalidel, muutub film nende eneseväljenduse ja kogukondliku tähenduse vormiks. Schleseri käsitluse kohaselt ei taotle see protsess revolutsiooni, vaid evolutsiooni- järkjärgulist nihkumist suletud tööstusmudelilt avatuma, osalus- ja kogukonnapõhise loomingu suunas (Schleser, 2021, lk 8–9, lk 202–206).

Nutitelefonipõhine režiim (*smartphone native mode*) viitab filmitegemisele, mis on algusest peale mõeldud nutitelefonil tarbimiseks ja nutitelefoniga kui töövahendi eripära arvestades. See hõlmab näiteks vertikaalset videot, lühivorme ning kogu tootmistsükli toimimist ühe ja sama seadme kaudu (Schleser, 2021). Selle režiimi esteetilised valikud on kooskõlas nutitelefonide võimaluste ja piirangutega, nagu vahetus, intiimsus ja tehnoloogiline mobiilsus (Schleser, 2021). Sealjuures toimib ka osalusmudel, kus kasutajad on samaaegselt ka sisu loojad, andes noortele agentsuse oma loo rääkijatena.

Selle valguses toetab platvormipõhine filmitegemine võimalust eksponeerida oma loomingut globaalselt, suurendades võimalust nähtavuseks või isegi koostööks professionaalse filmitööstusega. Noored filmitegijad leiavad end platvormidelt, nagu näiteks YouTube, Instagram või TikTok, kus nad saavad oma filme jagada ja tagasisidet saada. Selle näiteks saab tuua rahvusvahelised edulood, kus noorte isetegevuslikest katsetustest on kasvanud välja laiem tunnustus.

Näiteks Cooper Raiffi debüütfilm „Shithouse” (2020) sai alguse lühifilmist „Madeline & Cooper”, mille Raiff laadis üles YouTube’i (Gaughan, 2020). Režissöör Jay Duplassi tähelepanu äratanud projekt arenes edasi täispikaks filmiks, mis võitis parima filmi auhinna SXSW filmifestivalil ning jõudis laiemasse levikusse IFC Filmsi vahendusel (Gaughan, 2020). Samuti Wesley Wangi lühifilm „Nothing, Except Everything” (2023) tõi endaga kaasa suure vaatajakonna YouTube’is ning tekitas huvi tuntud filmitegijates, nagu Darren Aronofsky, kes soovis filmi täielikult mängufilmiks kohandada (Grobar, 2024).

Samuti on märkimisväärne vendade Philippoude teekond YouTube’i kanalilt

RackaRacka rahvusvahelise festivalieduni. Nende 2022. aasta mängufilm „Talk to Me”, mis sai alguse viraalsetest lühivideotest ja katsetustest eriefektide ning popkultuuri paroodiatega, jõudis Sundance’i filmifestivalile ning leiti seejärel filmistuudio ja levitaja A24 poolt (Lee, 2023). Philippoude sõnul kujunes nende YouTube’i kanal treeningplatvormiks, kus filmitehnilisi ja loomingulisi oskusi arendati läbi pideva katsetamise (Lee, 2023).

Vendade Philippoude näide toob esile veel ühe olulise aspekti noortefilmide loomepraktikas, milleks on õppimise ja arengu seotus platvormipõhise loometegevusega. YouTube’i kasutamine treeningplatvormina tähendab, et noored arendavad oma filmitehnilisi oskusi (monteerimine, kaameratöö, valgus, heli) ja loomingulisi oskusi (narratiiv, karakteriarendus, visuaalne keel) läbi katse-eksituse meetodi ning kogukonna tagasiside toel. YouTube’i ja teiste sarnaste platvormide kasutamine treeningkeskkonnana loob eeldused paindlikuks ja eksperimenteerivaks tööprotsessiks, mis lähtub noortekultuurile omasest rütmist, mis on Buckinghami sõnul tihti spontaanne, fragmentaarne ja hübriidne (Buckingham, 2008).

See tähendab, et noortekultuur väljendub sageli hübriidsetes vormides, mis ühendavad eri meediume, žanre ja stiile, ning millele on omane kiire tempo ja pidev muutuvus. Selline rütm eeldab loomingulist kohanemisvõimet, improvisatsiooni ja avatust katsetustele. Noorte loomepraktikates peegeldub seega rütm, mida iseloomustavad näiteks kiired montaažid või platvormidevahelised hüpped, mistõttu peab ka filmitegemise protsess kohanduma sellele mittekonventsionaalsele loogikale.

1.2.2. Tööprotsessi paindlikkus ja kollektiivsus

Tehnoloogiline ligipääsetavus võimaldab noortel töötada väljaspool institutsionaalseid norme ning luua filme omaenda tingimustel (Buckingham, 2008). See tähendab samuti, et noored filmitegijad ei pruugi järgida tingimata stsenaariume või professionaalset produktsioonilooikat. Näiteks nad katsetavad, monteerivad filmimisega paralleelselt ja jagavad mitteametlikke versioone sotsiaalmeedias enne filmi lõplikku vormistamist (Buckingham, 2008). See võib tähendada ka seda, et noored filmitegijad pidevalt muudavad ja täiendavad oma loomingut vastavalt ideedele ja olukordadele, mis tekivad protsessi käigus.

Niisugune paindlik ja katsetustele avatud töökorraldus annab noortele filmitegijatele võimaluse arendada välja endale sobivaid loomepraktikaid. Tööprotsess, mis erineb traditsioonilisest lineaarse filmitootmise mudelist, kannab endas samaaegselt noortekultuuri väärtusi: paindlikkus, vahetus, eksperimenteerimine ja kohanemine (Buckingham, 2008).

Kui traditsiooniliselt tugineb professionaalne filmitööstus hierarhilisele struktuurile, kus autorlus on selgelt määratletud, siis noorte poolt juhitud filmiprojektides on iseloomulik rollide hajumine ja jagamine (Blum-Ross, 2013). See tähendab, et noored võivad tegutseda paralleelselt režissööride, stsenaristide, näitlejate, monteerijate ja produtsentidena (Blum-Ross, 2013). Loominguliste otsuste langetamine võib seega muutuda avatumaks, võimaldades igal osalejal panustada ideede, esteetiliste valikute ja narratiivse ülesehituse osas.

Praktiline eeldus selleks, et noored filmitegijad kollektiivset töömeetodit kasutavad, võib olla seotud piiratud ressursidega. Kuna noortel filmitegijatel puuduvad sageli rahalised vahendid ja võimalused täisproduksiooniks, näiteks tasustatud meeskond või tipptasemel tehnika, on nad sunnitud looma väiksema eelarve ja madalama profiiliga filme. See tähendab, et tehnilisi oskusi tuleb õppida vastastikuse tagasiside käigus (Buckingham, 2008). Seega isetegemisele rajatud praktika kaudu kujuneb filmitegemisest kollektiivne ja horisontaalne protsess, kus rollide hajumine avab võimaluse koosloomele ja kogukondlikule õppimisele.

Ent isegi siis kui tegemist on noorte filmitegijatega, kellel on vajalik kompetents, ressursid ja vahendid, sealhulgas filmiharidus, osutab Eva Novrup Redvall, Kopenhaageni Ülikooli meedia- ja kommunikatsiooniteaduste professor, et traditsioonilise filmihariduse kitsaskoht seisneb selle autorikeskses struktuuris, mis ei sobitu enam digipõlvkonna meediapädevuste ja suhtlusvormidega (Redvall, 2021).

See osutab noortekultuuri töömeetodika nihkumisele traditsioonilise filmitoomise mudelist- suunas, kus kollektiivne loome võib olla samuti teadlik otsus ja loominguline vahend. Noored ei pruugi rakendada seda lähenemist pelgalt piiratud ressursidest lähtuvalt, vaid teevad seda sihilikult ja väärtuspõhiselt. Valides kollektiivse töövormi, seavad nad kahtluse alla hierarhilise töökorralduse ning võtavad kasutusele meetodi, mis on paremini kooskõlas nende igapäevase meediakasutusega.

1.2.3 Identiteedikäsitlus

Noortekultuuri loomingulisi praktikaid ja töömeetodeid iseloomustab samuti tugev sotsiaalne mõõde ja identiteedi übermõtestamine. Noortefilmide kontekstis ei ole film mitte ainult kunstiline väljendusvahend, vaid ka sotsiaalse dialoogi tööriist (Buckingham, 2008).

Sotsiaalne dialoog võib toimuda eeskätt noorte endi tehtud filmides kui ka noortele suunatud filmide tegemise protsessis. Näiteks Taani laste- ja noortefilmide arenduskeskkonnas Manuskriftskolen for Børnefiktion keskendutakse eelkõige sellele, kuidas filmitegijad, kes loovad noortefilme, saaksid tõhusalt teha koostööd sihtgrupiga (Redvall, 2021). See toob esile

olulise aspekti noorte kui autorite seisukohalt, olgu nad siis sihtgrupp või filmitegijad ise.

Redvall väidab, et kui filmitegijad kaasavad noori mitte ainult sihtgrupina, vaid ka loojate ja idee autoritena, tekib sisuline muutus selles, kuidas noortekultuuri representatsioon noortefilmides kujuneb. Kui tööprotsessis arvestatakse noortekultuuri eripäradega, tekib võimalus seestpoolt tulenevaks, autentseks representatsiooniks (Redvall, 2021). Autor nendib, et filmitegija peab mõistma noorte praegust elu, huve ja meediakasutust ning nendele teadmistele tuginema ka loomeprotsessis (Redvall, 2021).

Seda tõendavad intervjuud Taani stsenaaristidega, kes kirjeldavad, kuidas koostöö noortega aitab paremini käsitleda sotsiaalseid teemasid, mis on sihtrühmale aktuaalsed (Redvall, 2021, lk 189–190). Sealhulgas koostöö noortega aitab lahendada tööstuslikke barjääre nagu stereotüüpsed formaadid ja sobimatu sõnastus (Redvall, 2021). Seega noorte kaasamine toob esile filmitegemise uudse lähenemise, kus noortega seonduvate teemade käsitlemine ei ole mitte distantseeritud ega didaktiline, vaid läbielatud ja refleksiivne, mis teebki need lood mõjusaks ja usutavaks (Halverson *et al.*, 2014).

Noored filmitegijad, kes käsitlevad oma elukeskkonda, suhteid või isiklikke kogemusi, osalevad seeläbi refleksiivses identiteedikäsitluses. Üheks identiteedi kujutamise vahendiks on dokumentaalse ja fiktsionaalse piiride hägustamine, mis võimaldab ühendada isikliku ja ühiskondliku, reaalse ja lavastatu (Fritze & Haugsbakk, 2012). Näiteks võivad noored näitlejad filmis esineda iseendana, mitte kehastada väljamõeldud tegelasi (Fritze & Haugsbakk, 2012). Selle kaudu luuakse narratiive, mis ei järgi ilmtingimata klassikalisi struktuure ega žanrireegleid, vaid lähtuvad autobiograafilistest elementidest.

Selle valguses toovad Fritze ja Haugsbakk välja olulise vaatenurga: noorte endi loodud filmides ei kujutata täiskasvanuks saamist alati kui eesmärki, nagu see on täiskasvanute loodud noortefilmide puhul. Selle asemel käsitletakse nooreks olemist iseenesest väärtusliku ja uurimist vääriiva seisundina, ilma et lõppeesmärgiks oleks täiskasvanuks saamine (Fritze & Haugsbakk, 2012, lk 265). Lisaks ei piirdu noortefilmid ainult teemadega nagu armastus, identiteet ja iseseisvus, vaid toovad esile ka ühiskonna laiemad vastuolud. Näiteks käsitletakse ühiskondlikku survet ja marginaliseerimist, sageli sünges või eksistentsialistlikus võtmes. Need filmid tegelevad ühiskonnas kehtivate normide kahtluse alla seadmisega, pakkudes sageli rohkem küsimusi kui vastuseid (Fritze & Haugsbakk, 2012). Seega noortefilmides ei ole identiteet tihti lõplikult lahendatud, vaid pigem uuritav ja avatud protsess.

See viitab vajadusele luua noorte autentse representatsiooni tingimused viisil, mis

võib avalduda olukorras, kus professionaalsed filmitegijad kaasavad noori loomeprotsessi, kui ka noorte omaalgatuslikus loomingus, kus valitakse meetodid, mis on kooskõlas noortekultuuri väärtustega. Siinkohal ei ole keskne küsimus ainult noorte esindatuses ekraanil, vaid ka tingimustes, mis võimaldavad noortel ise oma häält kuuldavaks teha. Seetõttu kerkib esile vajadus arendada mitte ainult noortefilmide sisu, vaid ka platvorme, tööriistu ja toetussüsteeme, mis võimaldavad noortel loomingulist eneseväljendust praktiseerida.

Sellest lähtuvalt suunab järgmine peatükk tähelepanu just nendele küsimustele, kirjeldades lähemalt filmi „Pikad Paberid” loomise protsessi, kus noortele on loodud tingimused loomingulise potentsiaali rakendamiseks. Uurin, kuidas noortekultuurile omased töömeetodid on selles protsessis rakendunud ja millist mõju on need avaldanud nii filmitegemisele kui ka minu enda kogemusele näitlejana.

2. FILM „PIKAD PABERID” (2025)

Käesolevas peatükis analüüsin oma kogemust näitlejana filmis „Pikad Paberid”, mille esmaesitlus toimus 2024. aasta novembris Pimedate Ööde Filmifestivali (PÖFF) noorte- ja lastefilmide alafestivali JustFilm raames. Filmi ametlik kinolevi algas 2025. aasta jaanuaris.

Lähtun eelkõige subjektiivsest vaatenurgast- see tähendab, et kirjeldused ja tõlgendused põhinevad minu isiklikel kogemustel, hinnangutel ja arusaamadatel filmiprotsessist. Sealjuures tuginen osaliselt Johannes Lõhmuse Sirbis ilmunud intervjuule „Pika objektiiviga Tallinna talletamas” (2025), mille intervjuueeritavaks on režissöör Meel Paliale, ning episoodile Kaur Tõra taskuhäälingust “Kolmveerand Kauriga” (2025), kus arutletakse filmi loomise tagamaade ja loomeprotsessi iseloomu üle.

Esmalt käsitlen näitlejat kui kaasautorit, kelle loominguline panus ulatub stsenaariumi, dialoogide ja filmi tähendusliku terviku kujundamisse. Sealjuures keskendun rolliloomele, näitlejatööle ning autorlusele noortefilmi kontekstis. Uurin, milliseid isiklikke kogemusi ja vaatenurki rolli loomisel kasutasin, kuidas need peegeldusid tegelaskujus ning milliseid valikuid ma näitlejana tegin representatsiooni seisukohalt.

Lähtun samuti sellest, kuidas filmiprotsessis kasutati ja tõlgendati noortekultuurile omaseid väljendusviise ja väärtusi. Toetudes teoreetilisele raamistikule, uurin, milliseid elemente noortekultuurist loomeprotsessis laenati, kuidas neid loominguliselt rakendati ning kuidas need peegelduvad näitlejate ja režissööri vahelises koostöös.

Kuigi oma töö teoreetiliselt osas käsitlesin ka filmitegemise tehnilisi tahke, siis siinses analüütilises osas on fookus suunatud eelkõige näitleja perspektiivile. See tähendab, et analüüsin mitte niivõrd filmitehnilisi aspekte, vaid süvenen sellesse, kuidas kollektiivne tööprotsess mõjutas minu kui näitleja arusaama autorlusest, sealhulgas noortekultuuri representatsioonist. Peatükk avab, kuidas loomeprotsess filmis „Pikad Paberid” on seotud noortekultuurist lähtuva töömetoodikaga, milles rakendati improvisatsiooni, autobiograafilist ja refleksiivset lähenemist ning koosloomet.

Käesolev analüüs ei pretendeeri objektiivsusele ega ammendavale üldistusele, vaid pigem avab näitleja tööprotsessi konkreetse rolli ja filmi loomise käigus, uurides sealjuures noortekultuurist laenatud elementide ja „Pikad Paberid” loomeprotsessi omavahelisi seoseid.

2.1 Refleksiivne näitlejatöö

Film „Pikad Paberid” (režissöör Meel Paliale, 2025) järgib mitmeid tegelasi ja nende igapäevaelu, olles üles ehitatud dialoogipõhisele narratiivile. Filmis esineb eelkõige vaade teatud sotsiaalsete olukordade peale, kus tegelased on seotud oma sisemiste otsingute ja probleemidega. Lähtuvalt filmi ülesehitusest ja iseloomust, on paslik pöörata tähelepanu näitlejatööle ja filmi dialoogikesksele struktuurile. Seega analüüsin esmalt oma kogemust näitlejana, kehastades tegelast nimega Nora.

Rolliloomingu protsessi aluseks oli veendumus, et näitlejate ja režissööri isiklikud kogemused pakuvad tugeva aluse tegelaskujude loomiseks ja arendamiseks. Sealjuures oli oluline, et filmis kujutatavad tegelased mõjuksid usutavana ning käsitletavad teemad oleksid noorte jaoks tähenduslikud ja kõnetavad. Seda rõhutab ka filmi režissöör: „Me nägime palju vaeva, et film mõjuks võimalikult loomulikuna ja jätaks mulje, nagu kõik oleks improviseeritud” (Lõhmus, 2025). Sellest lähtudes võib siduda filmiloomingu praktika noortekultuuri teoreetilise käsitlusega, kus autentsust mõistetakse kui läbiräägitavat ja olukorrast sõltuvat nähtust. Mulje autentsusest kujuneb mitmete teadlike kunstiliste ja tehniliste valikute koosmõjul, kus näiline improvisatsioon on hoolikalt konstrueeritud, et peegeldada noortekultuuri poolt väärtustatud loomulikku ja vahetut väljendusviisi.

Seega oli eesmärk luua film, kus noored tunnevad end tegelaskujudes ära, suudavad suhestuda nende kogemustega ning näevad oma elu ja mõtteid ekraanil peegeldumas. See peegeldab soovi kujutada noori mitte väljastpoolt kehtestatud stereotüüpide kaudu, vaid anda neile võimalus olla nähtud omaenda vaatenurgast. Tuleb võtta arvesse ka asjaolu, et autentse esitusviisi eelduseks oli see, et näitlejad kehastasid endavanuseid tegelasi ning töötasid materjaliga, mis lähtus isiklikest teadmistest ja kogemustest. Selline lähenemine viitab otseselt refleksiivse filmitegemise meetodile, kus loominguline protsess on põimunud pideva enesevaatluse ja -analüüsiga.

Lisaks sellele, et filmitegemise käigus osalejad teadvustasid ja uurisid omaenda kogemusi, lähtuti samuti prototüüpidest- päris inimestest, kelle käitumismustrid ja omadused pakkusid inspiratsiooni tegelaste arendamiseks. Päris inimestest lähtumine peegeldas meie ühist taotlust jäädvustada elu sellisena, nagu see päriselt on, ilma liigse dramatiseeringu või stiliseerimiseta. See toetub osaliselt noortekultuuri teoreetilisele käsitlusele, kus näitlejad noortefilmides ei pruugi kehastada väljamõeldud karaktereid, vaid esinevad iseendana. Filmi „Pikad Paberid” puhul saab rääkida sellest, kuidas näitleja reaalsed elukogemused ja prototüübi

iseloomuomadused ühtivad fiktsionaalse tegelasega, muutes piirid tõe ja fiktsiooni vahel hägusaks.

Seega põhinesid tegelaskujude arendamise esimesed sammud isiklike kogemuste ja prototüüpide kasutamisel, mis võimaldas näitlejana oma lood, mälestused ja kogemused loominguliselt ümber tõlkida. Ümber tõlkimiseks võib selles kontekstis nimetada isiklike seoste loomist enda ja kehastatava tegelase vahel, sealhulgas teatud iseloomuomaduste võimendamist. Sellest lähtuvalt otsisin näitlejana iseendas ja väljavalitud prototüübis sarnaseid omadusi, mida Nora rollis võimendada ning materjalina kasutada. Näiteks tegelesin näitlejana sellega, kuidas mina ise sarnastes olukordades käituksin ning kuidas see omakorda peegelduks Nora tegelaskuju arengus.

Samuti hõlmab see väiksemaid detaile, mis aitasid hägustada fiktsiooni ja tegelikkuse piire. Näiteks proovi käigus improviseeritud stseeni jooksul, kus Sebastianit kehastanud näitleja Mihkel Kuusk märkas minu tätoveeringut, algatas dialoogi, mis on samuti esindatud filmis. Nora tätoveeringu lugu filmis põhineb tegelikult minu enda kogemusel ja veendumusel, et tätoveeringud ei pea midagi otseselt tähendama.

Vaadeldava prototüübi puhul tulid esile iseloomuomadused nagu otsekoheesus, ratsionaalsus ja praktiline mõtlemine, mis avaldusid ka minu kui näitleja loomingulises panuses. Näiteks stseenis, kus arutletakse Tallinnas asuvate öölokaalide üle, toimub vestlus dialoogis tegelaskujuga Silo, kuidas kõik realistid on tegelikult pessimistid. Lähtusin otseselt prototüübi iseloomuomadustest, mis pakkusid mulle inspiratsiooni dialoogi arendamiseks. Nii kujunes näitleja isikliku sisendi ja prototüübi põhjal tervik, mis arenes edasi iseseisvaks tegelaskujuks.

2.2 Rolliloomes representatsiooni vaatenurgast

Minu jaoks oli isiklikult oluline see, et Nora, filmi ainus naistegelane, ei taanduks stereotüüpseks, alarepresenteeritud tegelaskujuks, kelle roll on üksnes toetada peategelast. Tundsin vastutust pakkuda perspektiivi inimesest, kes on mitmetahuline, tõetruu ja eneseteadlik. Nagu Johannes Lõhmus kirjeldab intervjuus PaliALEga, on „selliseid normaalseid, elutermeid, toredaid, intelligentseid ja hea huumorimeelega tüdrukuid, kes saavad endaga hakkama nagu Nora, kogu maailma filmides üsna harva" (Lõhmus, 2025). PaliALE täiendab, et naised filmides on tihti ühetahulised, kuna nad on „mingi mehe sulest välja imetud fantaasia" (Lõhmus, 2025).

Vastukaaluks stereotüüpsele naistegelasele, kelle roll on romantilise huvi kehastamine, pakub Nora tegelane alternatiivset perspektiivi. Leian, et tema roll ei ole defineeritud ainult suhete kaudu meestegelastega, vaid ta toob sisse ratsionaalse ja tõsisema vaatenurga, mis

tasakaalustab Silo ja Mr. Maze tegelaste dünaamikat. Oluline on märkida, et rolliloomet toetas noortekultuurist lähtuv dokumentaalse ja fiktsionaalse piiride hägustamine, mis võimaldas vabaneda turvalistest arhetüüpidest.

Samuti lisab Paliale: „On tähtis, et karakter sünniks omavahelises dialoogis,” osutades suhtlusele režissööri ja näitlejate vahel, kus näitlejad ei olnud mitte üksnes juhiste täitjad, vaid aktiivsed kaasamõtledjad, kelle loomingulisi algatusi väärtustati ja võeti arvesse (Lõhmus, 2025). Seega ei olnud Nora roll ette määratud vastavalt stsenaariumile ja režissööri nägemusele, mida näitleja pidi ellu viima, vaid see kujunes filmimise käigus välja läbi arutelude, ideede jagamise ja kogemuste vahetamise. See lõi olukorra, kus loominguline kontroll ja vastutus jagunesid mitme osapoole vahel ning sellega seonduvalt toimusid aktiivsed arutelud Nora tegelase kujutamise osas.

Säärased arutelud võimaldasid laiemalt mõtestada autentse representatsiooni olulisust, mida oli võimalik ideoloogilisel tasandil tegelaskujudesse edasi kanda, luues silla tegeliku elu ja fiktsiooni vahel. Näiteks ilmestab seda stseen Sõpruse kino ees, kus Nora ja Sebastian vestlevad vaadatud filmi üle ning Nora mainib naistegelast, kelle areng tundub talle põhjendamatu. See põhineb reaalsel vestlusel, mis toimus minu, Paliale ja Kuuse vahel pärast filmi „The Graduate” (režissöör Mike Nichols, 1967) vaatamist.

Filmitegemise käigus toimunud arutelud aitasid meil kriitiliselt mõtestada ja seada kahtluse alla narratiivid, kus naistegelaste areng ja otsused on sageli määratud meestegelaste tegevuse ja vajaduste kaudu. Leian, et see on kooskõlas Max Schleseri osalus- ja kaasamise režiimiga, mis annab hääle inimestele või sotsiaalsetele gruppidele, keda tavaliselt ei kujutata filmides täpselt või kelle lugusid räägitakse väljastpoolt (Schleser, 2021).

Ometigi, et Schleser käsitleb seda nutitelefoni filmi tootmise raamistikus, pakub see väärtuslikku sisendit rolliloomisel ja representatsiooni mõtestamisel. See tähendab, et noortekultuurist lähtuv filmitegemine võib aidata noortel näitlejatel mitte ainult esindada oma tegelaskujusid täpsemalt, vaid ka kujundada narratiive, mis räägivad nende lugusid, tegelevad nende muredega ja kajastavad noorte elus esinevaid kihte.

Sellest lähtudes väidan, et olenemata töötingimustest või filmitegijate kogemusest, on režissööril ja näitlejatel alati võimalus rääkida omavahel representatsiooni teemadel, sealhulgas arutleda, milline vastutus kaasneb tegelaskujude loomisel ja esitamisel. Usun, et noortekultuurist lähtuv töömetoodika, mille keskmes on omaenda kogemuste ja vaatenurkade esikohale seadmine, võimaldas meil luua filmi, mis kõnetab esmalt iseennast ja oma kogukonda, mitte abstraktset turgu. Seda on rõhutanud ka režissöör, kes selgitab, et tema soov on näha rohkem katsetamist ja siirust filmides: „...et tehtaks filme, mida ise näha tahetakse ega

mõeldaks mingisuguse anonüümse keskmise vaataja peale. Keskmist vaatajat polegi olemas ja filme vaadates otsitakse ikkagi üllatamise võimalust” (Lõhmus, 2025). See toob esile olulise vaatenurga, kus tehnilised või kogemuslikud piirangud ei tohiks takistada sisulist ja väärtuspõhist arutelu.

2.2 Kollektiivne tööprotsess

Noortekultuuri teoreetilise käsitluse kohaselt ei ole autorlus fikseeritud ühe kindla isiku külge, vaid jaotub kollektiivselt kogu loomegrupi vahel. Filmi „Pikad Paberid” puhul oli siiski tegu tööprotsessiga, kus rollid olid selgelt määratletud, ent koostöö ja ühine mõtestamine oli oluline osa loomeprotsessist, viidates kollektiivse autorluse teatud elementidele. Paliale täiendab seda mõtet veelgi: „Tegime näitlejatega palju proove, et katsetada ja improviseerida ja stseene koos ümber kirjutada ning see lõi hea vundamendi, mille pinnalt võtteplatsil toimetada” (Lõhmus, 2025).

See tähendab, et kuigi stsenaarium oli enne filmimist olemas ja pakkus kindla struktuuri, määras näitlejate koostöö režissööriga osaliselt selle, milliseid muudatusi tuleb stsenaariumis teha, et tegemist oleks loogilise jätkuga väljaarendatud tegelaste jaoks. Näiteks oli algselt teatud tegelaskujude, nagu Nora ja Mr. Maze, osakaal stsenaariumis väiksem, kuid näitlejate pakkumised ning protsessi paindlikkus võimaldas nendel karakteritel oluliselt suuremat rolli võtta ja nende lood arenesid paralleelselt filmimise käigus. Selline areng näitab, kuidas kollektiivne loomeprotsess võib muuta algseid kavatsusi, tuues esile tegelasi ja teemasid, mis osutuvad töö käigus olulisemaks või mõjuvamaks kui algselt planeeritud.

Paindlik ja katsetustele avatud töökorraldus võimaldas näitlejatel loominguliselt panustada, mis kujundas mitte ainult tegelaskujude, vaid ka kogu filmi struktuuri. Näitlejate panus ei piirdunud ainult näitlejatööga, vaid ulatus kunstiliste valikuteni, sealhulgas muusikalise kujunduse loomisesse. Näiteks tegelase Mr. Maze’i poolt kõlanud muusika osakaal sõltus näitleja Edgar Vunši initsiatiivist. Tema soovitusel loodi ja lisati filmile täiendavaid laule, mis olid seotud selle konkreetse tegelaskujuga (Tõra, 2025).

Paliale kirjeldab taskuhäälingus „Kolmveerand Kauriga”, kuidas Vunši algatus kujunes omakorda kunstiliseks väljendusvahendiks (Tõra, 2025). Mr. Maze’i muusika kaudu oli võimalik edastada filmi sisulist poolt, kasutades satiirilisi ja kohati meelega primitiivseid väljendusviise, mis oleksid dialoogis jäänud liialt otseseks ja seeläbi mõjunud ebausutavalt või liigse sentimentaalsuse tõttu ebaefektiivselt (Tõra, 2025). Režissöör inspireerus näitleja pakkumistest, mille kaudu oli võimalik muuta või edasi arendada filmis olevaid elemente.

Loomeprotsessi avatuse kaudu avalduvad seega noortekultuuri väärtused, nagu paindlikkus, eksperimenteerimine ja kohanemine.

Lisaks stsenaariumi kirjutamisele ning kunstiliste otsuste tegemisele, oli näitlejatel võimalus vaadata filmitud stseene tagantjärele, analüüsida koos režissööriga montaažis erinevaid duubleid ning ühiselt otsustada sobivamate variantide üle. See tähendab, et film valmis läbipaistval, paindlikul ja intuiitiivsel viisil, kus tööprotsess toimus paralleelselt monteerimise, võtete ja ideede edasiarendamisega, viidates noortekultuurile omase hübriidsele töömetoodikale.

Kollektiivne tööprotsess kujunes oluliseks filmi loomise aluseks mitte ainult praktilises tähenduses, mille keskmes on filmilise terviku saavutamine, vaid ka ideoloogiliselt. See tähendab, et filmi „Pikad Paberid” loominguiline protsess peegeldab neid väärtusi ja hoiakuid, mida film oma sisult käsitleb. Kuna filmi keskmes on noortega seonduvad teemad, nagu vaba aja veetmine, eneseotsing ja identiteediküsimused, oli oluline läheneda nendele teemadele võimalikult loomulikult ja ehedal viisil. See nõudis töövormi, mis oleks paindlik, usaldusel põhinev ning avatud nii katsetamisele kui ka isiklike kogemuste jagamisele.

Üheks oluliseks aspektiks oli prooviperiood enne filmimist, mille jooksul veedeti koos aega, harjutades stseene, improviseerides, katsetades ning arutledes süvitsi filmi sisu ja tegelaskujude üle. Proovid ei täitnud üksnes tehnilise ettevalmistuse eesmärki enne võtteperioodi, vaid löid ruumi usalduse kujunemiseks kogu protsessi vältel.

Meie loominguiline praktika tugines arusaamale, et aeg väljaspool võtteid, proovide tegemine, ühine aja veetmine ja filmi sisu pidev mõtestamine, on samavõrd oluline kui võtteplatsil töötamine. Ühistest aruteludest ja katsetustest kasvas välja sisuline mõistmine, mis toetas näitlejatööd, süvendas tegelaskujude arengut ning võimaldas filmil kasvada orgaaniliselt, kogu meeskonna ühisel panusel ja vastastikusel tagasisidel.

Selle valguses leian, et tööprotsessi iseloom ja kvaliteet olid otseselt seotud filmitegijate taustaga. Paliale on alustanud filmitegemisega isetegevuslikult, kujundades oma loominguulist käekirja läbi katsetuste väljaspool formaalset filmiharidust (Lõhmus, 2025). Tema areng meenutab teiste isetegevuslikult alustanud režissööride, nagu Raiff, Wang või vennad Philippoud, teekonda, kus platvormipõhisest, sageli väikese eelarvega loominguist on kasvanud välja professionaalne tunnustus ja võimalus töötada täispika filmi formaadis.

Leian, et Paliale, kel puudub filmiharidus, suutis seevastu läheneda režissöörina protsessile vabamalt ja vähem konventsionaalselt. Tema positsioon traditsioonilisest filmiharidussüsteemist väljaspool võimaldab vältida tööstuslikke norme, pakkudes võimalust eksperimentaalseteks ja intuiitiivseteks lahendusteks. Lisaks panustasid teatrikoolist tulnud

näitlejad loomeprotsessi tehnilise kompetentsi ning oskusega reageerida vahetult olukorrast sõltuvatele impulssidele. Just see kombinatsioon- näitlejate tehniline pädevus ning režissööri vormiline vabadus ja julgus võtta riske, kujundab tööprotsessi, mis loob ruumi loovusele ja improvisatsioonile, samas kui säilitatakse selge visioon ja suund.

Siinkohal on oluline rõhutada, et me ei rakendanud loomingulisi vahendeid ja lähenemisi noortekultuurist väljaspool, vaid olles ise lahutamatu osa sellest kultuurist. Seega meie lähenemine filmitegemisele tulenes otse noortekultuurist, milles me ise aktiivselt osaleme. Kuigi noortekultuurist lähtuv töömetoodika on pakkunud mulle perspektiivi seestpoolt, tõstatub sealjuures küsimus, kas filmi eesmärgid peegelduvad vaatajate tõlgendustes. Seetõttu on noortekultuuri representatsiooni seisukohalt oluline analüüsida vaatajate tagasisidet. See võimaldab hinnata, kas meie taotlused ühtivad publikuga ootuspäraselt või avavad hoopis uusi tõlgendamisvõimalusi noortekultuuri representatsiooni osas.

3. NOORTEKULTUURI REPRESENTATSIOON

Üks osa filmi „Pikad Paberid” (2025) vastuvõtu uurimisest võiks hõlmata ka filmikriitikute arvustuste lugemist ja analüüsimist, kuna need pakuvad põhjalikke vaatepunkte ning aitavad asetada filmi laiemasse kultuurilisse konteksti. Ent käesoleva töö eesmärk on mõista sügavamalt, kuidas film mõjub just noortele vaatajatele ning milliseid tähendusi nemad sellele omistavad. Lähtun keskkonnast Letterboxd- sotsiaalne platvorm, kus kasutajad hindavad ja arvustavad vaadatud filme (Letterboxd, *s.a.*).

Erinevalt traditsioonilistest meediakanalitest ei allu sotsiaalmeedias avaldatud arvamused toimetustele piirangutele, keelelistele standarditele ega ajakirjanduslikele eetikanõuetele, pakkudes vahetut ja filtreerimata eneseväljendust. See teeb Letterboxdist väärtusliku allika noorte vaatajate hoiakute, tõlgenduste ja vastuvõtu uurimiseks. Platvormil jagatud arvustused sisaldavad sageli isiklike reaktsioone, subjektiivseid hinnanguid ja tähelepanekuid, mis võimaldavad uurida, millisel viisil noortekultuuri kujutamine filmis noortele mõjub. Lisaks tagab Letterboxdi avalik ja arhiivipõhine iseloom ligipääsetavuse, mis võimaldab arvustuste kaardistamist ja süvitsi analüüsimist.

Platvormil Letterboxd toimub filmide hindamine viietärni-süsteemil, kus kasutajad saavad anda filmile hinnangu alates poolest tärnist kuni viie tärnini, liikudes poole tärna kaupa (Letterboxd, *s.a.*). Samuti on soovi korral võimalik jätta tärnide andmine vahele ja väljendada oma seisukohta arvustuses tekstina või märkida film vaadatuks. Letterboxdis oli 2025. aasta maikuu seisuga filmi „Pikad Paberid” vaadanud 1052 liiget, kellest 393 olid jätnud ka kirjaliku arvustuse (Letterboxd, *s.a.*).

Tärnidega hindamine, kuigi kvantitatiivselt lihtsasti töödeldav, on oma olemuselt ebatäpne. Sama arvuline hinnang võib tähendada erinevaid väärtushinnanguid. Seetõttu tuleb tärnide põhjal tehtavaid järeldusi tõlgendada ettevaatlikult ja arvestada hinnangute sisulist konteksti, mis sageli avab vaataja seisukohta täpsemini. Keskendun eeskätt vaatajate kirjutatud arvustuste sisulisele analüüsile, uurides, millistele aspektidele tähelepanu pööratakse ning millist mõju film vaatajate kogemuste ja tõlgenduste kaudu avaldanud on.

Arvestan vaatajate arvustustes esinevate reaktsioonide ja subjektiivsete hinnangutega, mis pakuvad põhjalikku teavet filmi vastuvõtu ja selle mõju kohta, sealhulgas noorte ootustele noortefilmidele. Järeldustes analüüsin mitte ainult filmi väärtusi ja tugevusi, vaid kirjeldan ka võimalikke piiranguid noortekultuuri representatsioonis, mida filmi vastuvõtt esindab.

3.1 Vaatajate tagasiside

Esmalt võib vaatajate tagasiside sisulises analüüsis keskenduda sellele, milliseid teemasid arvustustes käsitletakse, kuidas filmi tõlgendatakse ja milliseid tähendusi sellele omistatakse. Siiski tuleb arvestada, et tagasiside analüüs pole kõikehõlmav. Näiteks kommentaarid nagu „*Täielik saast sorriiii*,” või „*Ikka mega põnev ja naljakas*,” on küll noorte meedia- ja keelekasutusele väga iseloomulikud ja kirjeldavad vaatajas tekkinud emotsioone, ei anna need palju ruumi süvitsi minevaks analüüsiks. Seega olen teadlikult välja valinud just need arvustused, millele toetudes saab teha põhjendatud järeldusi. Tulemuseks on aga see, et minu arvustuste valik on paratamatult subjektiivne.

Üks enim esile toodud aspekt on filmi võime kõnetada vaatajat tema enda kogemuste tasandil. Seda ilmestavad ka arvustused, milles tuuakse esile filmi loomulik dialoog ja noorte elu realistlik kujutamine. Kommentaarid, nagu „*Kõik vestlused tundusid nii elutruud ning tunnen, et film tabas imeliselt noorte elu ja sellega kaasnevaid raskusi*” ja „*Iga tegelane siin on minu jaoks inimene. Ma tunnen nagu need on päris inimesed Eestis, sest nad tõsiselt meenutavad inimesi keda sa kohtad pidudel ja linnas*,” peegeldavad seda, kuidas film suutis kujutada noorte elu realistlikult ja usutavalt, tabades teemasid, mis on noorte jaoks kõnekad. Selle põhjal väidan, et refleksiivne näitlejatöö, mis tugines isiklikel elukogemustel ja prototüüpidel, võimaldas hägustada fiktsiooni ja dokumentaalsuse piire, kus vaatajad saavad end tegelaste kogemustes ära tunda.

Selle valguses kirjeldavad vaatajad, kuidas filmi teemakäsitus on nende jaoks mõjus. Näiteks on film tekitanud neis tugevaid tundeid elus tehtud valikute üle: „*Tekitas väga, väga haruldase tunde, et äkki mulle (ja kõigile teistele noortele, kes unistavad soojast maast) ikkagi on Eestis koht. Äkki saame hakkama ja mõtleme välja, mida me teha tahame ja äkki, ükskõik mis valiku me teeme, on see okei valik.*” Samuti kajastab film nende mõtteid ja muresid: „*On tore, et on film, mida paar kuud enne ülikooli lõppu vaadata ja tunda, et on okei, et plaan on toores.*” Arvustused toovad esile selle, kuidas film suudab pakkuda emotsionaalset tuge ja kinnitust, et noorte kogemused ja mured on loomulikud. Tulemuseks on see, et film loob dialoogi noorte elukogemuste ja väärtuste vahel.

Lähtudes minu taotlusest näitlejana pakkuda mitmekihilisemat perspektiivi Nora tegelasest, kirjeldan, kuidas see kajastub vaatajate arvustustes. Üks läbiv joon vaatajate arvustustes on näitlejatöö hindamine, kus vaatajad arutlevad, kas see on usutav ja näitlejatehniliselt kvaliteetne, mainides oma lemmiktegelasi, väljendades sümpaatiat või ebameeldivust nende tegelaskujude suhtes. Vaatajate kommentaarid Nora tegelase ja minu

näitlejatöö kohta annavad väärtuslikku tagasisidet, mis aitab mõista minu taotluse tähendust ja selle vastuvõttu. Vaatamata sellele, et vaatajate kommentaaridest kumab läbi teatud emotsionaalsus, nagu näiteks „*Nora on nii kohutavalt tõene inimene ja ma tunnen, kuidas ma ideoloogiliselt ja põhimõtete tasandil nii hullult temaga seostun,*” ning „*Teist korda vaadates nägin ma ennast Noras ja mul tuli reaalselt pisarad silma,*” pean ehk olulisemaks seda, et säärane tagasiside kinnitab sisuliste ja väärtuspõhiste arutelude pidamise tähtsust ja vajalikkust filmitegemise protsessis. Lisaks arvustus „*Ma ei ole nii ammu näinud filmi, mille puhul ma tunneksin, et mina olen see target audience (sithgrupp),*” võib kirjeldada seda, kuidas noored tunnevad, et nende kogemused jäävad filmides sageli esindamata.

Sealjuures avavad vaatajate arvustused laiemat tähenduskihti, viidates ühiskondlikele, tihtipeale negatiivsetele ootustele noortefilmide osas. Näiteks arvustused: „*Reaalne film noortest, mitte nagu need Gen-Z filmid Netflixis,*” ja „*Tore on vahelduseks näha Eesti filmi, mis ei ole masendav ning pole tehtud keskealise mehe poolt,*” ning „*Lõpuks ometi nägin Eesti filmi, milles tundsin ära enda mõtted, tunded ja mured,*” rõhutab kriitilist suhtumist noortefilmidesse, mis võivad tunduda pealiskaudse või võõrandavana.

See eest esineb arvustustes laiem arutelu selle üle, kuidas film keskendub kindlale subkultuurile või skeenele, mis ei pruugi kõiki vaatajaid kõnetada: „*...Ma ei usu, et selline mõtteviis kõikide noorte tundeid edastab.*” Lisaks väidavad noored vaatajad arvustustes: „*Minu Tallinn küll selline pole,*” ja „*Ma lihtsalt elan teist elu...mind jättis külmaks.*”

Need kommentaarid avavad kaht tähenduslikku suunda: esiteks väljendab see vaataja isiklikku, subjektiivset kogemust, mis põhineb tema enda elukeskkonnal, hoiakutel ja väärtustel. Teiseks tõstatab see laiemat küsimust representatsiooni piiridest, eriti selle osas, millisel määral saab üks film üldse kõnetada spetsiifilist sotsiaalset gruppi. Selle valguses teen järgnevas peatükis põhjalikumad järeldused ning analüüsin, millised on noortefilmide representatsiooni võimalikud piirangud ja kuidas need võivad avada uusi võimalusi aruteluks noortekultuuri esindatuse üle.

3.2 Järeldused

Filmi „Pikad Paberid” vastuvõtt noorte vaatajate seas viitab vajadusele autentse ja tähendusliku noorterepresentatsiooni järele. See eest ei paku film lõplikke vastuseid või ainuõiget lahendust noortekultuuri representatsiooni küsimusele, vaid avab hoopis võimaluse alustada laiemat arutelu selle üle, kuidas noortekultuuri võiks filmis kujutada.

Platvormil Letterboxd jagatud arvustuste põhjal ilmneb, et vaatajad hindavad kõrgelt

filmi realistlikku ja elulähedast käsitlust, alates loomulikest dialoogidest kuni elutruude situatsioonideni, mis peegeldavad noorte sisemaailma ja igapäevaelu. Filmi tugevuseks osutub selle võime luua vahetut vaatamiskogemust, mille kaudu noored tunnevad end nähtuna ja mõistetuna. Seega on noortel vajalik näha filme, mis on loodud neile ja neist lähtuvalt, mitte pelgalt nende kohta.

Samuti võrdlus „*Reaalne film noortest, mitte nagu need Gen-Z filmid Netflixis,*” näitab, et noored eristavad filme, mis peegeldab nende elu, filmidest, mis simuleerib seda läbi stereotüüpide, formaalsete trendide või turundusstrateegiate. Fraas „*pole tehtud keskealise mehe poolt,*” viitab et autoripositsioon, sealhulgas küsimus, kes räägib kelle eest, on noorte jaoks kesksel kohal. Seetõttu arvan, et noortekultuuri töömetoodika kasutamises, mis tugineb koostööle ja osaluspõhisele lähenemisele, peitub suurem loominguline potentsiaal. See loob filmitegijatele võimaluse vältida noorte keerulisi kogemusi lihtsustavaid stereotüüpe ning põimida loomeprotsessi noortekultuuri väärtused, pakkudes vaatajale võimaluse noortefilme uues valguses mõtestada.

Noorte vaatajate tagasiside analüüsi põhjal võib järeldada, et „Pikad Paberid” loob ruumi ka eneserefleksiooniks ja identiteedi ümbermõtestamiseks. Film ei esita valmis vastuseid ega moraliseeri, vaid pakub võimalust mõtestada eluvalikuid, inimsuhteid ja tulevikuootusi läbi isikliku prisma. See viitab omakorda potentsiaalile avada sügavamaid arutelusid noorte kogemuse üle.

Letterboxdis esitatud arvustused suunavad teraviku sellele, kuidas filmitegijate püüdlus anda edasi teatud noorte kogemust ja mõtteviisi ei välista asjaolu, et igal vaatajal on oma ainulaadne keskkond ja väärtushinnangud, mis omakorda kinnitab vaatamiskogemuse subjektiivsust. Need tähelepanekud viitavad sellele, et vaatamata filmi tugevustele, mis seisneb autentsetes noorte elu ja maailma kujutamises, on selle juures alati subjektiivne komponent. Sellest tulenevalt pole võimalik luua ühte kindlat ja kõikehõlmavat tõlgendust, vaid eelkõige tuleks arvestada sellega, kuidas iga vaataja suudab filmile unikaalse tähenduse omistada.

Seega peegeldavad arvustajate kommentaarid seda, kuidas film ei saa esindada kõiki vaateid universaalselt, vaid pigem seada eesmärgiks vahendada üht võimalikku kogemust ausalt ja siiralt. Selline piiratud representatsioon ei ole ilmtingimata probleem, vaid osa kunstivormi olemusest. Iga teos loob omaenda fookuse ja vaatepunkti, mis võib kõnetada üht osa publikust ning jääda teisele kaugemaks, omakorda kinnitades vajadust mitmekesiste vaatenurkade ja lugude järele, et pakkuda noortekultuurist võimalikult mitmetahuline pilt.

Kommentaarid, milles väljendatakse võõrandumist filmimaailmast, annavad

väärtusliku info representatsiooni piiride kohta. Arvustused nagu „*Ma lihtsalt elan teist elu*,” toovad esile vajaduse, et tulevased noortefilmid käsitleksid suuremat spektrit erinevatest sotsiaalsetest gruppidest. Sellest järeldan, et noortekultuuri representatsioon ei tohiks jääda ühe subkultuuri või esteetika raamidesse, vaid võiks ulatuda üle erinevate elustiilide ja kogemuste.

Samuti vaatajate hinnangud filmi tonaalsusele, kus kiidetakse, et film „*Pikad Paberid*” ei ole masendav ega moraliseeriv, osutab soovile näha nüansirikkamat lähenemist, mis ei taanda noori pelgalt probleemide või kriiside esindajateks. See hõlmab loomingulisi valikuid filmitegijate poolt, mis suhestuvad nende igapäevaelu, huumorimeele ja maailmavaadetega. Sealjuures saab noortefilm olla empaatiline, kaasav ning tugevdada vaatajate sidet filmi sisu ja selle tegelastega. Seega kinnitab vaatajate tagasiside, et noortefilmide puhul on oluline kajastada noorte elu viisil, mis räägiks mitte ainult nendest, vaid ka nende moodi. See peegeldab noorte tugevat soovi näha end filmis esindatuna ausalt, mitmekihiliselt ja empaatiliselt.

KOKKUVÕTE

Lõputöös uurisin, kuidas mõjutab noortekultuurist lähtuv tööprotsess noortefilmi tegemisel noortekultuuri representatsiooni filmis. Töö lähtus minu isiklikust kogemusest näitlejana filmis „Pikad Paberid” ning oli üles ehitatud loov-praktilise uurimusena. Analüüsisin noortekultuuri teoreetilist tausta, filmi loomise protsessi kui ka publiku vastuvõttu, et mõista, milliseid noortekultuurile omaseid väärtusi ja töömeetodeid filmis rakendati ning kuidas need väljendusid vaatajate tõlgendustes.

Teoreetilises osas käsitlesin noortekultuuri kui seestpoolt kujunevat nähtust, mis kujuneb noorte endi osaluse, väärtushinnangute ja meediapraktikate kaudu ning millele on iseloomulikud refleksiivne eneseväljendus ja osaluslikud loomepraktikad. Tuginesin David Buckinghami, Yvonne Fritze ja Geir Haugsbakk'i teoreetilistele käsitlustele ning analüüsisin refleksiivse filmitegemise ja interaktiivse identiteedi mõisteid, mille kaudu avasin noorte eneserepresentatsiooni lähemalt.

Keskendusin eeskätt noortekultuuri töömeetodika uurimisele tehnoloogilise ligipääsetavuse, tööprotsessi paindlikkuse ja kollektiivsuse ning identiteedikäsitluse vaatenurgast. Tuginedes Max Schleseri nutitelefonipõhiste tootmismudelite käsitlusele, tõin esile, kuidas tehnoloogia areng on võimaldanud noortel luua filme autonoomselt, nihestades traditsioonilisi filmitootmise struktuure. Uurisin, kuidas noored filmitegijad loovad iseseisvaid, vabalt struktureeritud, paindlikke ja koostööpõhiseid tööprotsesse, mis vastavad nende meediakasutusele ja väärtustele. Käsitlesin, kuidas filmide kaudu toimub noorte identiteedi uurimine, milliseid teemasid käsitletakse noortefilmide tegemisel ning kuidas rakendatakse autobiograafilist lähenemist.

Empiirilises osas käsitlesin noortekultuurist lähtuvat tööprotsessi ja rolliloomet filmis „Pikad Paberid”. Keskendusin sellele, kuidas isiklikud kogemused, vaadeldavad prototüübid ja koostööl põhinev tööprotsess mõjutasid tegelaskuju loomist. Samuti kirjeldasin, kuidas kujundas Nora tegelaskuju representatsiooni vaatenurgast, käsitledes vastutust rolliloomes, sisulise ja väärtuspõhise arutelu olulisust filmitegemise protsessis. Sealjuures analüüsisin, kuidas filmi tööprotsessis rakendusid noortekultuurile omased kollektiivsed ja paindlikud tööviisid.

Töö viimases osas analüüsisin filmi vastuvõttu sotsiaalmeediaplatformil Letterboxd, keskendudes noorte vaatajate arvustustele. Analüüsi fookus oli peamiselt sellel, millised teemad vaatajaid kõnetasid, kuidas suhetuti filmi tegelaste ja olukordadega ning milliseid

kriitilisi seisukohti noored filmi suhtes väljendasid. Filmi „Pikad Paberid” vaatajate vastuvõtu analüüs näitas, et noored soovivad näha filmides autentset ja elulähedast kujutamist, mis lähtub noorte kogemustest. Arvustustes tõusis esile filmi võime peegeldada noorte igapäevaelu, sisemaailma ja valikuid viisil, mis kõnetas vaatajat isiklikul tasandil ning pakkus äratundmist. Kõrgelt hinnati loomulikke dialooge, usutavaid karaktereid ja refleksiivset lähenemist, mille kaudu noored tundsid end esindatuna. Samas osutasid mõned arvustused ka sellele, et film ei pruugi kõnetada kõiki, rõhutades vajadusele noortefilmide mitmekesisuse järele. Selline piiratud representatsioon ei ole puudus, vaid kunstiteose paratamatu eripära, kus igal teosel on oma fookus ja sihtrühm.

Vaatajate arvustuste analüüs näitab, et noortekultuurist lähtuv tööprotsess loob soodsa pinnase noorte kogemuste autentseks kujutamiseks. Selle lähenemisviisi kaudu tugevdatakse noorte kunstnike autoripositsiooni, kus nad saavad oma isiklikud kogemused filmitegemise protsessis rakendada. Samuti aitab selline lähenemine vähendada stereotüüpide kasutamist, võimaldades keerukamate ja mitmetahuliste tegelaskujude esitamist. Töös saadud teadmised loovad aluse sisulisele arutelule noorterepresentatsiooni üle, lähtudes arusaamast, et noortekultuur on mitmetahuline ja pidevalt muutuv nähtus. See eeldab teadlikku ja kaasavat töömeetodit, mis võimaldab noortel olla mitte ainult kujutatavad, vaid ka autorid.

Käesolevas töös esitatud noortekultuuri teoreetiline raamistik ja filmi „Pikad Paberid” kogemuslik analüüs võib toetada nii filmitegijaid kui ka näitlejaid, pakkudes suuniseid osalus- ja koostööpõhiste meetodite rakendamiseks ja kaasavate tööprotsesside arendamiseks filmi loomisel.

SUMMARY

The Impact of Youth Culture-Based Work Methodology on the Representation of Youth Culture Through the Example of Participation in Film „Rolling Papers”

In my thesis, I examined how a youth-culture-inspired working process in youth filmmaking influences the representation of youth culture in film. The research was based on my personal experience as an actor in the film „Rolling Papers” and was structured as a creative-practical study. I analyzed the theoretical background of youth culture, the filmmaking process, and audience reception to understand which youth-specific values and working methods were used in the film and how these were reflected in viewers' interpretations.

In the theoretical part, I discussed youth culture as an internally shaped phenomenon that emerges through young people's participation, value systems, and media practices. It is characterized by reflexive self-expression and participatory creative practices. I relied on the theoretical approaches of David Buckingham, Yvonne Fritze, and Geir Haugsbakk, and analyzed the concepts of reflexive filmmaking and interactive identity as tools for understanding young authors' self-representation.

My focus was particularly on exploring the working methods of youth culture through the lenses of technological accessibility, flexibility and collectivity of the work process, and identity construction. Based on Max Schleser's smartphone-based production models, I highlighted how technological development has enabled young people to create films autonomously, thereby disrupting traditional structures of film production. I explored how young filmmakers create independent, freely structured, flexible, and collaborative working processes that reflect their media practices and values. I also addressed how youth identity is explored through filmmaking, what topics are covered in youth film production, and how an autobiographical approach is applied.

In the empirical part, I examined the youth-culture-driven working process and character creation in the film „Rolling Papers”. I focused on how personal experiences, observable prototypes, and a collaborative process influenced the creation of the character. I also described how I shaped the character of Nora from a representational perspective, addressing the responsibility involved in character creation and the importance of meaningful and value-based dialogue during the filmmaking process. I analyzed how collective and flexible working methods typical of youth culture were applied during production.

In the final part of the thesis, I analyzed the film's reception on the social media platform Letterboxd, focusing on reviews written by young viewers. The analysis concentrated on which themes resonated with the audience, how they related to the characters and situations, and what kinds of critical perspectives they expressed toward the film. The analysis showed that young people want to see films that portray youth in an authentic, sincere, and realistic manner rooted in their lived experiences. Reviews highlighted the film's ability to reflect young people's daily lives, inner worlds, and choices in a way that felt personally meaningful and relatable. Natural dialogue, believable characters, and a reflexive approach were especially valued, as they allowed young people to feel represented. At the same time, some reviews pointed out that the film may not speak to everyone, underlining the need for diversity in youth films. This kind of limited representation is not a flaw but rather a natural characteristic of an artwork, where each piece has its own focus and target audience.

The analysis of viewer reviews indicates that a youth-culture-based working process creates favorable conditions for the authentic depiction of young people's experiences. This approach strengthens the authorial position of young artists, allowing them to apply their personal experiences in the filmmaking process. It also helps to reduce the use of stereotypes, making room for the portrayal of more complex and multifaceted characters. The insights gained from this work lay the foundation for a meaningful discussion on youth representation, based on the understanding that youth culture is complex and constantly evolving. It requires a conscious and inclusive working method that allows young people to be not only represented but also to act as authors.

The theoretical framework of youth culture and the experiential analysis of the film „Rolling Papers” presented in this thesis can support both filmmakers and actors by offering guidance for applying participatory and collaborative methods and for developing inclusive working processes in film creation.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Blum-Ross, A. (2013). Authentic Representations? Ethical Quandaries in Participatory Filmmaking with Young People. K. Te Riele & R. Brooks (toim.), *Negotiating Ethical Challenges in Youth Research* (lk 55–68). Routledge.
- Buckingham, D. (2008). Introducing Identity. *Youth, Identity, and Digital Media* (lk 1–24). The MIT Press.
- Fritze, Y., & Haugsbakk, G. (2012). The voice of youth – On reflexivity in young filmmakers' films. *Nordic Journal of Digital Literacy*, 7(4), 253–269.
<https://doi.org/10.18261/ISSN1891-943X-2012-04-0>
- Gaughan, L. (2020, oktoober). The 23-Year-Old Greenhill School Alum Talks His Acclaimed Feature-Length Debut Film, How It Got Made And Just How Autobiographical It May Be. *Central Track*.
<https://www.centraltrack.com/qa-dallas-cooper-raiff-talks-his-debut-film-shithouse/>
- Grobar, M. (2024, aprill). TriStar Lands Wesley Wang Short 'Nothing, Except Everything' In Bidding War; Wang To Adapt, With Darren Aronofsky's Protozoa Producing. *Deadline*.
<https://deadline.com/2024/04/wesley-wang-darren-aronofsky-team-nothing-except-everything-film-tristar-1235898595/>
- Halverson, E. R., Gibbons, D., Copeland, S., Andrews, A., Hernando Llorens, B., & Bass, M. B. (2014). What makes a youth-produced film good? The youth audience perspective. *Learning, Media and Technology*, 39(3), 386–403.
<https://doi.org/10.1080/17439884.2012.706222>
- Lee, C. (2023, juuli). From Blowing Up Toasters to a Seven-Figure A24 Deal. *Vulture*.
<https://www.vulture.com/2023/07/from-blowing-up-toasters-to-a-seven-figure-a24-deal.html>

- Letterboxd, (s.a.). *About Letterboxd*. <https://letterboxd.com/about/faq/>
- Lõhmus, J. (2025, 7.veebbruar). Pika objektiiviga Tallinna talletamas. *Sirp*.
<https://www.sirp.ee/pika-objektiiviga-tallinna-talletamas/>
- Pimedate Ööde Filmifestival, (s.a.). *Pikad Paberid*. <https://poff.ee/film/pikad-paberid/>
- Pukk, M. (2018). *Noortekultuuri ilminguid selle sajandi eesti noorteromaanides* [Bakalaureusetöö, Tartu Ülikool]. ADA. <http://hdl.handle.net/10062/61065>
- Redvall, E. N. (2021). Cross-media, co-creative and current: New strategies for educating talent for Danish children's film and television in the 2020s. *Film Education Journal*, 4(2), 184–194. <https://doi.org/10.14324/FEJ.04.2.07>
- Schleser, M. (2021). *Smartphone Filmmaking: Theory and Practice*. Bloomsbury Academic.
- Shary, T. (2002). *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. University of Texas Press. <https://www.jstor.org/stable/10.7560/777521>
- Tõra, K. (2025). *Pikad Paberid* (episood nr 83) [Podcasti episood]. *Kolmveerand Kauriga*.
<https://open.spotify.com/episode/0Rkmc7Vyc5IpuDNeFeyawd?si=f264cf0c20e84926>
- Xie, T. (2024, august) Strava and Letterboxd Surge as Users Crave Social-Media Refuge. *Bloomberg*.
<https://www.bnnbloomberg.ca/business/2024/08/31/strava-and-letterboxd-surge-as-users-crave-social-media-refuge/#:~:text=Letterboxd%20%E2%80%94%20majority%20owned%20by%20Canadian,to%20directors%20like%20Martin%20Scorsese>

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maria Helena Seppik,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Noortekultuurist lähtuva töömetoodika mõju noortekultuuri representatsioonile filmis „Pikad Paberid” osalemise näitel”, mille juhendaja on Jürgen Volmer, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. 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 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Maria Helena Seppik

12.05.2025