

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Teatrikunsti õppekava

Maria Valk

LÜHIFILM KUI KRIITIKA VAHEND

Lõputöö

Juhendaja: Jürgen Volmer, BA, filmikunsti spetsialist

Viljandi 2023

RESÜMEE

Loovpraktiline lõputöö pealkirjaga “Lühifilm kui kriitika vahend” keskendub lühifilmi “Auk. Pilketragöödia kultuurimaastikule” protsessi avamisele ja analüüsimisele. Esimeses peatükis tutvustatakse filmi sündimise tagamaid ja sisulisi valikuid. Põhjendatakse meeskonna koostamise valikuid ning tuuakse välja, kust saadi finantstuge. Teises peatükis tutvustatakse kõnealuse filmi tootmisprotsessi, kõik mis juhtus enne võtteid, võtetel ja pärast võtteid. Kolmandas peatükis on tehtud kogu filmi protsessist tulenevad peamised järeldused. Võtmesõnad: lühifilm, kriitika kultuurimaastiku suunas, pilkamine, tragöödia, originaalstsenarium, töö distsipliin

ABSTARCT

Creative practical thesis “Short film as a form of criticism” focuses on the making and its analysis of a short film “ The Hole. Mockery-tragedy to the cultural field.” The first chapter introduces the background of the start of this process and substantive choices. The choices of creating a team is justified and the financial support is explained. The second chapter focuses on the production process of this short film - everything that happened before the shooting, on the set and after the shooting. The third chapter focuses on the main conclusions of this film making process.

Key words: short film, mockery to the cultural field, mockery, tragedy, original script, discipline of work

Sisukord

Sissejuhatus.....	5
1. Lühifilmi “Auk. Pilketragöödia kultuurimaastikule” saamisluгу.....	7
1.1 Stsenaarium.....	7
1.1.1 Koostamine.....	7
1.1.2 Käsitletavad teemad.....	8
1.1.2.1 Mõisted ja definitsioon.....	10
1.1.2.2 Pilked.....	11
1.2 Meeskonna töö.....	13
1.2.1 Õigete inimeste leidmine.....	13
1.2.2 Raha leidmine.....	14
2. Tootmine.....	16
2.1 Võtete eel.....	16
2.2 Võtted.....	17
2.3 Järeltöötlus.....	18
3. Järeldused.....	20
Kokkuvõte.....	22
Kasutatud kirjandus.....	23

Sissejuhatus

Minu loovpraktiliseks lõputööks on lühifilm – “Auk. Pilketragöödia kultuurimaastikule.” Lõputöö eesmärk on luua terviklik lühifilm, mis on oma pealkirjale kohaselt pilketragöödia kultuurimaastikule. Töö kirjalikus osas avan ja analüüsin filmitegemise protsessi algaja vaatenurgast (ilma eelneva filmihariduse ja sõnavarata). Lisaks kirjeldan kultuurimaastiku pilkamise tagamaid ja stilistikat.

Kogu filmi tootmine stsenaariumi kirjutamisest kuni monteeritud, helindatud, värvitud filmi valmis saamiseni võttis aega umbkaudu aasta. Stsenaariumi aktiivne kirjutamine algas 2022. aasta mais (sellele eelnes sisuks saava materjali täpsustamine ja elementide lahti kirjutamine) ning film valmib vahetult enne esilinastust, mis toimub 24. mail 2023 Viljandi Centrum Kinos.

Käies ülikoolis ajal, mil õpe pole saanud koroonaviiruse levikust tulenevate kontaktõppe piirangute tõttu olla “täielik” on tekkinud uus arusaam individuaalõppest ja isetegevusest. “Arusaam” kooli kontekstis. See, et tudeng treenib end tundide väliselt erialastes ainetes on iseenesest mõistetav. Suhe kooli ja individuaalõppe vahel on siiski tasakaalus. Mina sellist tasakaalustatud õpet kogunud ei ole. Olukord kasvatas meid palju suuremateks isemõtlejateks ja individualistideks, kui muidu näitlejaõppe puhul tulemus olla oleks võinud. Viimane on küll oletus ja me päriselt ei saa kunagi teada.

Vajadusest ennast näitlejaõppe omandamise jooksul kunstiliselt väljendada on päädinud eri vormidega, isegi filmiga – eksperimentaalfilmiga, kuid sel polnud minu jaoks nii suurt väärtust ja ühekordseks katsetuseks see jäigi. Kolmanda kursuse kevadel tekkis võimalus osa võtta lavastajate õppeainest “stsenaaristika praktikum”, mille käigus muutus üsna loogiliseks jätkata stsenaariumisse kirjapanduga, et see võiks saada audiovisuaalseks teoseks.

Filmi tootmise eri etappidega on mul varasemat kogemust olnud olenevalt etapist erinevas mahus. Stsenaariumi kirjutamist oli meil võimalik harjutada Mihkel Seedriga mõne aasta eest koolitundides. Tegu oli kiirkursuse moodi stsenaariumi kirjutamise õppega. Tehnilises meeskonnas pole mul võimalust olnud olla ning võtteplatsil on mul kogemus ainult näitlejana. Seda siis nii professionaalsete täispikkade filmide kui ka tudengite lühifilmide võtetel.

Möödunud kevadel kirjutasin ma seminaritöö “Teatriarvustustest eesti kultuurilehes Sirp 2022 aasta esimese kvartali näitel,” milles võtsin fookuse alla, teatriarvustused, kuna

mul tekkis tunne, et kirjutiste seas on suur ebaühtlus ja kohati arusaamatu pinnapealsus. Töötades 33 arvustusega jõudsin tõdemuseni, et samamoodi nagu kunstiteost ei tehta mingi malli järgi, ei kirjutata ka arvustusi kindla põhja alusel. Oleks isegi igav lugeda kunstitöid reflekteerivaid tekste, mis on oma vormilt alati etteennustatavad. Kuna probleem on tegelikult selles, et ebaühtlus on lavastustes, laiendan veelgi, sellel maastikul toimuv, siis igatse(si)n, et arvustustes sellest reaalselt ka räägitaks. (Valk, 2022)

Mulle läheb väga korda, et Eero Epner selle ühes Sirbi artiklis välja hääldas, kuis “[...] vastastikune nõudlikkus on asendunud heatahtliku perekondliku hoiakuga, mis lepib enam-vähem kõigega ega lase sel kunstiliigil areneda. Kas näitlemise tase on Eesti teatris langenud? Esimene impulss on vastata: jah on.” (Epner, 2023)

Lahendan oma igatsuse lühifilmiga, sest kriitika ei pea olema ainult paber kandjal. Koondan kokku teatri-, filmi-, telemaastiku, ühisnimetades seda kultuurimaastikuks. Pilketragöödia tragöödia seisneb selles, et lõpplahendus jääb kurvaks – miski ei muutu.

1. Lühifilmi “Auk. Pilketragöödia kultuurimaastikule” saamislugu

1.1 Stsenaarium

1.1.1 Koostamine

2022. aasta kevadel toimus Viljandi Kultuuriakadeemia kolmanda kursuse lavastajatel õppeaine nimega “stsenaristika praktikum,” milles oli võimalik, graafikute sobivuse tõttu, ka minul kaasa teha. Kuna me keegi eelnevalt stsenaariumi kui sellist kirjutanud ei olnud, sai alguses loomulikult tehtud harjutusülesandeid, tutvusime baas-terminitega, rääkisime kuidas ülesehitus üldjoontes võiks olla.

Pärast mõnda sissejuhatavat tundi oli meil aeg valida enda lugu, mida me jutustama tahtsime hakata. Teadsin, et ma ei saa hakata jutustama vanu lugusid, mille puhul on tekkinud mõte, et “sellest võiks filmi teha” vaid pean valima tolles hetkes endale olulise, kuna vastasel juhul poleks olukord jõudnud nii kaugemale, et kirjapandust saab film.

Pinnale jäi kaks rubriiki: taimede kasvatamine, aiandus ja minu eriala paratamatused. Otsustasin need liita.

Stsenaariumeid kirjutades oli soovituslik end mitte takistada mõtetega, kus teostus oleks piisava eelarve puudumisel võimatu, mistõttu otsustasin ma kirjutada fantaasialoo. Lugu jälgib üht fragmenti peategelase Joke elust. Noormees on oma kodus, tunneb vastutust enda taimede ees ja kannab nende eest hoolt. Toimub muude tema tavarutiinis, kui ta märkab, et aias on toimunud seletamatu muutus. Aed on ühest kohast nõ ära lõhutud, tekitatud avaus, ja selle taga on suur avar põld. Olukorda täpselt uurima minnes märkab Joke meesterahvast, kes seisab põllul oleva augu kõrval. Toimub kohtumine kahe tegelase vahel. Peategelane, olles fantaasialoosse kaasatusest segaduses, tõmmatakse auku sisse, kus ta veedab aega sealsete elanike keskel. Segadus asendub rahuloluga, mille taga peitub, kui lihtsate vahenditega on odavat meelelahtust võimalik omaks võtta, kui kiirelt see muutus täiesti süütus inimeses juhtub.

Olen meelestatusega, et kui midagi öelda ei ole, siis ole vait. Esmalt mõtlen selle all üleüldist kõige kohta arvamuse avaldamist, aga see on oma toetuspinna saanud ka kooli improvisatsiooni tundidest, kus täpsustuse “sõnadeta improvisatsioon” puudumisel muutub tegevus väga kiirelt lobisemiseks – inimlik käitumine kõike seletama hakata. Kuna mul on “midagi öelda” praegu eesti kultuurimaastikul toimuva osas, aga öelda saab ka vähesega, otsustasin ma taandada oma teksti nii minimaalseks kui vähegi võimalik. Omamoodi

moodustab stsenaarium tervikuna vabavärss luuletuse. Juri Lotman on selle kohta “Filmisemiootikas” öelnud:

“Kõik teavad, et poeesia opereerib kõnega, allub kõigile vastava keele grammatikareeglitele, millele on lisatud veel mõned lisareeglid: riimid, värsimõõt, stilistika jne. Järelikult on poeetiline tekst palju piiratum ja vähem vaba kui mittepoeetiline. Järelikult peab ta kandma vähem informatsiooni. Järelikult on mittekunstilise tüübi jaoks enam-vähem ekvivalentse informatsiooni puhul vaja vähem sõnu kui poeesia jaoks. Kuid reaalsuses on asi just vastupidine: kunstilise teksti informatiivsus on kõrgem ja ta on alati mahult väiksem kui temaga ekvivalentne mittekunstiline tekst. See paradoks on fundamentaalse tähendusega, kuna just sellel põhineb see, mida poeedid nimetavad “kunsti imeks”, meie võiksime aga nimetada seda kultuuriliseks paratamatuseks.” (Lotman, 1973)

Oma töös lähtusin ma põhimõttest, et “asi on faktis, mitte arvamuses”. Proovisin väga kriitiliselt hinnata kogu infot, mis töösse sisse läks. Kui pilge piirdus sellega, et üksnes mulle kellegi töö ei meeldi, siis ma eemaldasin selle. Palju väärtuslikumad olid realselt tõepõhja omavad pilked, millele ma leian vajadusel kinnituse. Tõsi küll, iga pilge pole avalik info ja juhtus, et lahendasin ka olukorra minemata sellisel juhul pilkega lõpuni. Sellest tekib teatav kõmu konnotatsioon juurde, kuid ma võtsin oma riski.

Kuigi pealkiri sellele ei viita, piirdusin ma oma töös ainult Eestis toimuvaga. Filmi reaalne sisu viitab algusest lõpuni meie kultuurimaastikul toimuvaga. On näiteid teatri tagaruumidest, erialaste tuttavate töötasude saamisest, dramaturgilistest pakkumistest aga ka kultuuriministeeriumi ametlikest dokumentidest.

1.1.2 Käsitletavad teemad

Olles kriitiline kaasub suur vastutus. Esmalt, et kellelegi mitte asjatult liiga teha, aga ka info suhtes täpne olles. Alati jääb võimalus, et vaataja ei saa aru või loob valed seosed. Tavalise kunstiteose puhul jääb tõlgendamisvabadus, aga pilge on konkreetne ja taandub üheselt mõistetavusele. Parem variant oleks, et saadakse vähemalt aru, kuid ei osata mõista. Kõigile ma kunsti teha ei saa, see on siis aatekaaslastele.

Hiljutine suursündmus eesti filmimaastiku jaoks oli Anna Hintsu edu Sundance’i filmifestivalil, pärast mida on temaga tehtud mitmeid intervjuusid. Resoneerisin tema mõttega kõneleda teemadest, mis suure tõenäosusega tekitavad vaatajates vastakaid arvamusi:

“Me kõik elame ühises teadvusväljas. Iga loometeos kannab mingit teadvust, taju, mille kunstnik sinna teadvusvälja lisab. [...] paljud asjad millest tuleb kõneleda, on

ebamugavad. [...] Ma ei saa vastutada selle eest, kuidas keegi mu loomingut lõpuks vastu võtab või mis hinnang sellele antakse, aga saan juhtida, mis teadlikkusega ma selle loon ja mida omalt poolt ühiskonnale juurde annan. [...] Üks kunsti funktsioone on toimida äratuskellana, vahendina teadlikuse muutmiseks.” (Kask, 2023)

Lühifilm “Auk. Pilketragöödia kultuurimaastikule” keskendub eesti kultuurimaastikul olevatele kitsaskohtadele, peatselt ülikooli lõpetava teatritudengi pilgu läbi. On olnud perioode, kus kriitika skeenel toimuva osas on minu lähiringkonna seas olnud väga must-valge, andes hulgaliselt isiklikke hinnanguid ja tehes kunsti pigem maha, kui leides selles väärtuskohti. On tekkinud arusaam, et on suur vahe isiklikul maitasel ja adekvaatsel üleüldise kvaliteedi hindamisel. Näide: mulle võib väga teatraalne mängulaad olla vastukarva, aga suudan sellest mööda vaadata ja aru saada, et näitleja on tegevuses kohal, usub sellesse mida teeb, on tehniliselt võimekas, veab tegelasliini algusest lõpuni välja jne. Milles saab aga kriitiline olla on lohakus, laiskus, ebakompetentsus, stagneerunud konservatiivsus, ebavõrdsus, ebaausus jne. Eelnev kehtib siis nüüd kogu kultuurimaastiku, mitte enam ainult teatri osas. Pean lisama, et asi pole üksnes kinos nähtavas filmis, teles nähtavas sarajas või teatrilavadel nähtavates etendustes, asi on ka tootjafirmades, vastavates koolides ja üleüldises traditsioonilises mõtteviisis, mis pärsib skeene toimemehhanisme.

Sisuliselt tähendab eelnev loetelu, et väga palju muudetakse kunsti keskpäraseks ja võimalikult suurt vaatajaskonda kõnetavaks – lihtsad naljad, stambid, meelelahutuslik turundus, avaliku elu tegelaste kasutamine töödes, et meelitada publikut ligi. See ei ole pelgalt minu arvamus vaid sarnastele arvamustele kirjutatakse alla ka teatrite tagatubades, ning nendes tagatubades olevad inimesed on samamoodi ka eesti filmis ja teles. Lisaks veel on säilinud palgalõhe, mis luuakse näiteks tööstaaži baasil, kuid jätab end põhjendamata, sest pikema tööstaažiga inimesed võivad olla just rohkem mandunud ja laisad. Et seda veel üle trumbata, toon välja, et skeenel teatav hulk tööpakkujaid eelistab näitlejaid, kes ei ole end näitlejateleitu registreerinud, kuna nende tööõigustega on lihtsam manipuleerida. Nimekiri kahtlastest tegevustest, ebakvaliteetsusest ja haltuurast on meeletu, kuid tõmban siinkohal piiri.

Olen mõelnud artiklile, kus intervjuueriti Karl Saksa, kes rääkis, kuidas dramaturgia kihistusi luues keskendub ta kolmele kategooriale, milleks on funktsionaalsus, rituaalsus ja fetišism. Need tunduvad head elemendid mida otsida – peatun korra fetišismil. Mulle tundub, et igal kunstnikul on oma baasteemad, millega tahetakse korduvalt tegeleda ja seega saaks neid kutsuda fetišiteks. Ühel või teisel viisil see seostub läbi eri tööde, mida tehakse. Minu

fetiš on kriitika. Ma olen sellega tegelenud terve kooliaja ja mul on juba uued kavatsused selle valdkonnaga edasi minna. (Kann, 2021)

Minu mure eesti teatrimaastikul toimuva osas sai väga hea sõnastuse 2023 aprillis. Sirbi artiklis arutles Eero Epner psühholoogilise teatri üle, vastates sellega Pille-Riin Purje kommentaarile, kus viimane tõstatas teema, et psühholoogilisel teatril võiks olla oma auhinna kategooria eesti teatri aastaauhindadel. Nimetatud artiklis räägib Epner Eesti teatrite proovikultuuri tasemest. Sellest kuidas tase on langenud, sest proovisaalides ei üritatagi proovida vaid kohe fikseeritakse esmased variandid ja hakatakse neid lihvima, “harjutama”.

“Selle asemel et karakteri ning tema emotsionaalse ja intellektuaalse plaaniga tõesti sügavuti tööd teha, pakkudes proovides uusi võimalusi või vanade võimaluste nüansseeritud variante, lepatakse üpris kiiresti kokku esmastes lahendustes. Kuni esietenduseni hoitakse kokku energiat, aga hoitakse kokku sedavõrd, et teatud staatika nii mõtte kui ka reaktsioonide tasandil jääbki lavastusse sisse. [...] Tunduvalt olevat (jätkan kuulujutu tasandil) vähenenud lavastajate ja teatrite nõudlikkus: tõsine kriitiline dialoog on kärbunud, etenduste tase kõigub, stambid on lubatud ja isegi tervitatavad (need turustavad ennast kergemini),[...] Kuni ei räägita, mida psühholoogiline teater tähendab, milliseid võimalusi pakub, kuidas siin näidelda, milliseid potentsiaale on veel võimalik avada, ning kuni ei kasva nõudlikkus ja kriitilisus (see ei tähenda selle laadi automaatset eitamist), seni jätkub psühholoogilise teatri marginaliseerumine. Ütlen pikaageste teatrisõbrana: mul on sellest sügavalt kahju.

(Epner, 2023)

1.1.2.1 Mõisted ja definitsioon

Lühifilmi “Auk. Pilketragöödia kultuurimaastikule” pealkirjas on kasutatud kaht mõistet, millega autorina pidasin silmas väga konkreetset:

Pilketragöödia - ironiseerivalt teemadest rääkimine ja/või nende läbi mängimine, mis võiks, aga ei muuda midagi – sellest tulenevalt saab lõpplahendus pidada traagiliseks.

Kultuurimaastik - Subkultuur, kuhu kuuluvad teatri, filmi, tele, ja muude lavalaudade inimesed.

Kasutades tragöödia žanri ja lisades sellele pilge on teadlik valik, et mitte moraliseerida vaid luua nali selle ümber, mis võiks olla tõsine. Tragöödias tuuakse näiteid päriselust ja selle põhjal saab õppida, aga Aristoteles ütles, et:

“ [...] näidete esitamine pole seesama, mis õpetamine. [...] Tragöödia ei ole dogmaatiline, publiku kõlbelise palge eest hoolitsemine pole tema esmane ülesanne. Tragöödia kujutab endast piltide rida, varamut, mis koosneb näiteks sellest, kuidas teatavad inimesed on käitunud teatavates olukordades. Tragöödia mõjuvõim – mis võib, kuid võib ka mitte sisaldada võimu inimest muuta – sõltub iga autori võimest ja edukusest selle valimises, liigendamises ja sõnastamises, mida ta publikule esitab [...]”

Ja mina ei looda, et olen publikuni toonud millegi, mis võiks muuta – olen selles osas liiga pessimistlik. (McLeish, 1998)

1.1.2.2 Pilked

Filmis esinevad pilked kahel kujul: väljakirjutatult ja läbi mängitult. Algselt pidi film olema ainult läbi mängitud pilgete peale üles ehitatud, kuid montaaži käigus tekkis soov neid ka kirjalikult sissejuhatavaks infoks panna, et anda vaatajale nõ “võti”, kuidas filmi vaadata, mida seal märgata.

Kui vaadelda korra filmi alguses olevaid kirjalikke pilkeid, siis esineb kolm varianti: küsimused, faktid ja pooleli jäetud laused. Mõnel pilkel on autori poolt provokatsioon külge haagitud, kuid põhiosa vastab siiski tõele. Küsimuste puhul ei olnud võimalik reaalseid numbreid tuua, kuna statistika koostamine oleks osutunud liiga keeruliseks või vastav info ei ole lihtsalt avalik ja levib suusõnaliselt – ebatäpseid fakte ma levitada ei soovinud. See ei tähenda, et puänt läbi ei tuleks. Faktid on üheselt mõistetavad. Pooleli jäänud laused keskenduvad laiematele teemadele, mida ma ei tahtnud üldistatult sõnastada, kuid teadlikule vaatajale loovad nad kohe üheselt mõistetava silla.

Küsimused:

- 1)Kumbi on rohkem: kas laulvaid näitlejaid või näitlevaid lauljaid?
- 2)Kui odavalt saab teha seriaali, mida eestlane on ikka nõus vaatama?

Faktid:

1) Linnateater sai kultuuriministeeriumi munitsipaalteatendusasutuste, sihtasutusena tegutsevate munitsipaalteatendusasutuste ja eraetendusasutuste tegevustoetuse hindeskaalal madalama skoori (72 punkti) kui Vana Baskini teater (74 punkti)

(madalaim punktiskoor millele veel rahastus anti oli 70p.)

(Salme kultuurikeskusele oli see *downgrade*) (Kultuuriministeerium, 2023)

2) eki.ee:

kassi|kuld

1. kuldsest läikiv mineraal (eriti biotiit) v. odav metall, ka sellest kaunistusesemed.

*Kassikullast ketid, käevõrud, armatuurid. Kujutletav õnn helgib kassikullana. *.. ta sarnanes laste poolt ehitud kuusega, mis säras odavast kassikullast. V. Adams.*

2. PILTL võlts hiilgus v. toredus, tühine sära vms. *Kostüümide ja dekoratsioonide kassikuld ei päästnud nõrka lavastust. Illusioonide, ülistuste kassikuld. Kõik osutus petlikuks, väliseks kassikullaks. (EKI, 2023)*

3) Õnne 13 catering on võileivad ja tee.

4) Marta Vaarik ei saanud lavakasse sisse, kuna ta poseeris playboy esikaanel.

5) Eesti kultuurisaated on reklaami, aga mitte harimise koht.

6) Kultusfilmid mida taastoota:

“Siin me oleme”

“Kuulsuse narrid”

“Viimne reliikvia”

Pooleli jäetud laused:

1) Eestis on ainult üks teatrikunstnik

2) Liis Lemsalu

Läbi mängitud pilgetega andsin ma enda põhimõttele jääda faktipõhiseks palju suurema vabaduse. See tähendab, et filmipildis kajastub ka minu suhe kõnealusesse ja mängu puhul on automaatselt rohkem tõlgendusvariante. Kuna film ei ole veel avalikkuse ette jõudnud, ei oska ma analüüsida, kuidas pilked vaatajale mõjuvad ning paljut üldse tabatakse.

1.2 Meeskonna töö

1.2.1 Õigete inimeste leidmine

Filmi tegemine, eriti kui stsenaariumist tulenevalt on vajalikud mitmed lokatsioonid, massistseen ja mõned eriefektid, nõuab suurt meeskonda erinevate oskustega inimestega. Tiitlil “tudeng” on siinkohal nii häid eeliseid kui ka vastulööke ja lõpuks oleneb kõik sellest, kes on su sõbrad, tuttavad ja milliseid kontakte on võimalik nende kaudu saada.

Alustuseks tuleb meeskonda värvata võimalikult palju kaastudengeid, kuna iga samas positsioonis olev inimene mõistab, millise tahtejõu ja olematu eelarve pealt tööd tehakse. Kuna Viljandi Kultuuriakadeemias õpetatakse interdistsiplinaarsete kunstide tootmiseks sobilikke erialasid, kaasasin ma esmalt enda kõrvale tehnilise produtsendi eriala tudengi Karoliina Kanguri, kellest sai kõnealuse lühifilmi peaprodutsent. Olgu siinkohal mainitud, et Karoliina pole kunagi varem filmi produtseerimise juures olnud ja võttis selle pakkumise vastu huvist tundmatu vastu.

Kuna elukool ja pärilikkus on mind ka ennast organiseerijaks loonud, saime me Karoliinaga koos adekvaatselt hakkama. Organisatoorsetes küsimustes, mille puhul polnud meil kummalgi aimu, kuidas olukord võiks laheneda, pöördusime me filmiõppejõu ja minu juhendaja Jürgen Volmeri poole, ning arutasime oma plaane läbi ka filmidega tihedalt seotud Heli Luigega. Kasutasin väljendit “adekvaatselt”, kuna arusaamatusi tekkis siiski omajagu. Peapõhjuseks – tööülesannete täpsustamata jätmine ja eeldamine. Produtsendi ülesannete mõistmine tekib kogemustest. See tähendab, et vastavalt produktsioonile on ülesanded varieeruvad, vastavalt inimestele on distsipliinid varieeruvad jne. Kõige levinum variant oli, et minu silmis inimesed, olles osa meeskonnast, võiks olla kogu aeg olemas ja valmis leidma lahendusi, aga Karoliina väärtustas ka oma vaba-, ja üldõppe aega, millest tekkis mul tunne, et tulemust ei saavutata nii kiiresti kui võiks. Me ei loonud kohe algul ülesannete põhisk graafikut ja nii on väga lihtne tekkida arusaamatusel, kui kiiresti mõni ülesanne tehtud võiks saada. Sellest hoolimata võttis ta väga palju ülesandeid enda kanda, mis lasi mul tegutseda sisuliste, kunstiliste küsimustega.

Kõige olulisem valik oli mul operaatori leidmine, kes ei teeks ainult tehniliselt oma tööd ära vaid oleks mulle ka sisulistes küsimustes dialoogi partneriks. Sellise ma ka leidsin – Sofiya Babi, ukraina päritoluga BFM-i tudeng, kellega ma olin tutvunud olukorras, kus mina olin kaamera ees ja tema taga. Sofiya meeskonda võtmisega muutus kogu suhtlus kakskeelseks, mis lisas niigi keerulisele kunstile veel keerulisust juurde, kuna kõike tuli seletama hakata inglise keeles, kus sõnavara on kitsam ja ideed lähevad tõlkes kaduma. Siiski

kaalus üle Sofiya oskus leidlikke lahendusi pakkuda nii kadreeringus, ruumi asetuses kui ka misanstseenides. Lisaks korraldas tema ära kogu valguslahenduse. Kuigi mul algselt olid endal teised ideed ei suutnud ma vastu vaielda tema pakutule ja nii jäigi, et usaldas inimest tema valikuid ja tema delegeeris lahendused edasi elektrikele. Tagasivaatavalt võin öelda, et oleksin võinud mõnele enda stseeni lahendusele kindlaks jääda, kuid ei saa ka väita, et praegune lahendus on praak.

Minu parem käsi, assistent, oli hiljaaegu lavastajaeriala lõpetanud Tõnis Veelmaa. Kui filmimaailmas on *IAD*-l vaja koordineerida kõik, mis režissööri sisuliste küsimuste alla ei kuulu, siis minu filmi puhul oli assistendil otsene roll assisteerida ka kunstilisi valikuid. Ma arutasin temaga läbi oma sisulised plaanid, küsisin arvamust ja kinnitusi oma pakutule. Kuna me oleme teineteist juba mõned aastad tundnud, on tekkinud ühine kunstiline keel. Tihti leidis aset olukord, kus ma ei suutnud võtteplatsil näitlejatele selgesõnalisi juhiseid anda, aga Tõnis sai juba mu mõttest aru ja sõnastas need täpsemalt.

Loo peaosasse kirjutasin ma algusest peale Germa Toonikuse. Ka Meelikese tegelaskuju puhul osutus valik lihtsaks, kui olin aru saanud, et vajan selleks heinsaarelikku punapäist muusat. Tegelas kehastas Maria Helena Seppik. Tünga tegelasega oli olukord kõige keerulisem, kuna mul ei tekkinud otsest kujutlust ühestki näitlejast, kes teda kehastada võiks. Kujutasin teda algselt ette nooremana ja lahendasin olukorra lõpuks pöördudes Roland Laose poole, keda ma varasemalt tundsin. Seega kõik näitlejad olid mulle tuttavad, mis säästis mind tutvumisest ja ühisele lainele saamisest.

1.2.2 Raha leidmine

Kuna tegu oli omaalgatusliku projektiga, mida koolil pole ette nähtud toetada, siis tuli leida muid lahendusi, kuidas ära toita meeskond, sõidutada kõik üle Eesti Viljandisse kokku ning tasuda vajaminev tehnika. Ainus millega me tegelema ei pidanud, oli palkade maksmine (mõne erandiga). On imetlusväärne, et on inimesi, kel pole vaja oma erialast tööd enam kogemuse saamise pärast ammu teha ja ometigi nad on nõus panema oma aega selle alla.

Esmalt saime rahastuse Viljandi linnavalitsuselt, taotledes Viljandi linna loomestipendiumi, seejärel Kultuurkapitali Viljandimaa ekspertgrupist ning avasime soovijatele võimaluse toetada meie tegemist Hooandja lehe kaudu. Kolme eelnimetatud toetuskoha kogusumma oleks esialgse plaani järgi kõik kulud korvanud. Mida lähemale jõudsid võttepäevad, seda rohkem tekkis ootamatuid lisakulutusi. "*Deus ex machinana*" saabus võttesse mineku nädalal info BFM-ist, milles anti teada, et meie filmi tarbeks on

võimalik korraldada tasuta tehnika laenutus, mis vastasel juhul oleks maksnud ligi pool eelarvest.

Väga palju nõustas meie tegevust Heli Luik, kes andis meile mõned loengud stsenaaristika praktikumis. Olles kogenud nii täispikkade- kui ka lühifilmide tegemise protsessi, oli tal meile palju soovitada. Nõustamist saime raha taotlemiste, sponsorluse küsimise, aga ka töögraafiku koostamise osas.

2. Tootmine

2.1 Võtete eel

Vaja oli kolme erinevat lokatsiooni, kus filmida: peategelase kodu, kodu ümber olev hoov + põld ning augu sisemus ehk hämar ruum. Esimese saime lahendatud kasutades kooliõe üürikorterit. Teise leidmine, olles spetsiifiline kaheosaline õueala, osutus keerukamaks ja me *scout*-isime päris mitmeid variante läbi, kuniks jõudsime 9 kilomeetrit Viljandi linnast asuva koduni, mida meil lubati võtete tarbeks kasutada. Viimasega oli kõige muretum, kuna teadsime, et kultuuriakadeemia *black box* vastab meie ootustele.

Võtete lähenedes oli vaja valmis seada kõik, mis filmides kaadrisse jääb. Kõige keerukam oli lahendada auk ise. Ilmselgelt ei olnud mul võimekust ehitada maa alla kohta, kus inimesed ära mahuksid ja see poleks ka vajalik. Pakkusin lahenduseks ehitatava augu konstruktsiooni. Tingimused olid: peab kandma inimese raskust, et sellele toetuda, peab olema piisavalt kõrge, et kaamera objektiiv suudaks haarata ruumi sügavuse, selle alla peab ära mahtuma operaator, peab olema päris mullaga kaetud, et see mõjuks läbi mulla tehtud augu moodi ning peab olema piisavalt kerge, et seda transportida ühest kohast teise.

Exterior-stseenide filmimise lokatsioonis oli vaja teha mitmeid muudatusi. Esmalt ehitada aed, kuna tegu oli olulise elemendiga loos ning kaevata põllu peale reaalne auk. Enda ressursside säästmise huvides jätsime need tööd oma ala professionaalidele.

Näitlejatega tegin proove vastavalt nende mahule. Suhtlesin Germa, Rolandi ja Maria Helenaga telefonis eraldi, kohtusime ja arutasime olukorrad läbi. Germa ja Maria Helenaga saime teha ka kooliruumides koos proove ning ainus, kel polnud harjutamise võimalus oli Roland. Eraldi prooviaja tekitasin ka Oleg Titoviga ja paarikese Sarah Elisabeth Haidaku ja Saamuel Pilpakuga. Päev enne võtteid sai ka koreograafia ja kostüümiproovi teha massiga, mis kõik täitis oma eesmärgi. Võtted selle arvelt sujusid kindlasti kiiremini, kui oleks proovima hakanud enne salvestamist.

Johanna Vaiksooga, kursaõe ja filmi kunstnikuga, seadsime enne *black box*is filmimise nädalavahetust ruumi valmis materjaliga, mis ta oli selleks hetkeks valmis kogunud. Tagasisivaatavalt ütlen, et kunstnikuga koostöö oleks mul võinud olla palju organiseeritum. Ma ei osanud nõuda kavandeid ja seega päev enne võttesse minekut näha dekoratsioone ei olnud mul võimalik enam muudatusi pakkuda. Tundsin puudust elementidest, mida ma filmis oleksin näha tahtnud, aga polnud end suutnud sõnastada piisavalt konkreetselt. Lisaks jäi meil algselt sõnastamata, mis ülesandeid kunstnik täidab ja

eeldasime erinevat. See tekitas mõlemapoolseid frustratsiooni hetki, kuid suutsime end selgitada ja päris tülli ei läinud.

2.2 Võtted

Võtted toimusid kahel järjestikusel nädalavahetusel 2022 septembri lõpus, oktoobri algul. Kokku neli päeva. Esimene nädalavahetus Viljandi kultuuriakadeemia black boxis, kuhu oli ehitatud augusisene maailm ning teine nädalavahetus jaotus enam vähem võrdselt – üks päev korteri stseenid ja teine päev õue, aia, põllu stseenid.

Päevad kujunesid stressirohkelt, väga palju tuli koha peal muuta. Küll jäid inimesed rongidest maha ja ei jõudnud õigeaks ajaks kohale, küll vedas tehnika alt. Näitleja hilinemise tõttu pidime otsima dublandi. Päike tuli välja ja teadsime, et see rikub *continuity* ära. Vahetult enne võtteid jäi vastutav valguskunstnik haigeks ja kuna mina olin üks ühele temaga plaani pidanud ei jõudnud ma kõike olulist uutele asendusisikutele edastada ja olulised elemendid jäi taaskord filmist välja.

Olles ise näitlejaeriala omandamas oli suur töö üritada täita kõiki nõudmisi, mis mul endal režissöörile oleks. Jätta näitlejatele piisavalt vabadust, aga samas anda täpsed juhised. Luua usaldust, kui miski pidi olema täpne ja ma vankumatult hoidsin sellest kinni. Tekkis paar korda küsimus, kas näitlejad võiksid suupärasemalt teksti öelda, millele ma järele ei andnud. Heameel oli selle üle, kui mingid hetked sai kätte täpselt nii nagu ma olin mõelnud. Näiteks Meelikese (Maria Helena Seppiku) august välja tulemine ja neljanda seinä lõhkumine.

Oleg Titovi stseeni puhul sai otsustavaks justnimelt tema pakutu. Kuigi mul oli kahju, et riimuvad read, mis ma sellele tegelasele kirjutanud olin ei tulnud välja, oli stseen ise niivõrd kireva karaktermänguga, et otsustasin teha selle koha peal möönduse.

Kui ma 1.2 peatükis mainin enda organisatoorioskusi, siis võtteplatsil ei tulnud need mulle kasuks. Tahtsin pidevalt igal pool ise olla ja kõike kontrollida, kuid see võttis ära võimaluse keskenduda ja arutada tulevat operaatoriga läbi. Selle jaoks on eraldi inimesed, kes peaks võtteplatsil jooksuma ja sõnumeid ruumide vahelt edastama. Oli ka, kuid seda usaldust mul polnud, et nad piisavalt nõudlikud on, kui mul oli vaja, et kohe midagi juhtub. Sedasi oli mul ka parem ülevaade, mis kogu võtteplatsil toimub.

Saan siiski väita, et võttemeeskond oli võtetel professionaalne, tegutses kiiresti ja optimaalselt. *Call sheet*-id olid koostatud nii suure varuga, et püsissime graafikus. Kuigi massi jäi haigestumiste tõttu vähemaks saime stseenid filmitud ja essents jäi “filmilindile”.

2.3 Järeltöötus

“Kuidas näha teiste pähe?” on üks peamisi küsimusi, mis on aktuaalne olnud terve järeltöötuse aja. Esmalt sellepärast, et töötlustööde sõnavara on mul kitsas. Teisalt sellepärast, et ma ei suuda adekvaatselt enda mõtteid edastada. Kolmandaks – maitse. Mingil määral, vähemalt kooli ajal, teeme me alati koostööd nendega kellega saame, mitte nendega, kellega tahaks – see loob maitsete valikute ebahütluse. Siinkohal ei ürita ma väita, et ma tegin koostööd nendega, kellega ma teha ei tahtnud. Kuid kindlasti ideaalis tahaks kogenumat kollektiivi. Kui meeskond koosneb pundist inimestest, kellest enamik teevad filmitööd esimest korda on kaose ja arusaamatuse võimalikkus garanteeritud.

Esimene töö oli monteerida kokku järjestus stseenidest, millest film üles ehituma hakkab, *rough cut*. Üleüldine montaažiloogika on mulle tuttav, kuid esimeste *cut*-ide ajal tekkis tunne, et me Elisega saame filmist täiesti erinevalt aru. Montaaž oli ebahütlane ja valikud kummalised. Juri Lotman ütleb:

“Filmimontaaži võib [...] jaotada kahetüübiliseks: ühe kaadri ühendamine teisega ja kaadri ühendamine iseendaga (mingite modaalsete muutustega või üldse ilma nendeta: lühikeste dünaamiliste kaadrite vahetust ülipika ja liikumatu vastu võib vaadelda teisel juhul kui montaaži resultaati, milles kaader on ühendatud iseendaga).”
(Lotman, 1973)

Paralleelselt pärast mõningaid *cut*-e sai tööle hakata ka muusikaline kujundaja Markus Robam, kes algselt oli nõus tegema ainult muusika paigutuse valikuid, kuid lõpuks tegi siiski ka paar originaalheli.

Muusikalise kujundusega tekkis mul kinnisidee juba stsenaariumi kirjutamise ajal. Kadri Voorandi “Kuldreneti” ja “Su jaoks” ühisteos, mida ta esitas Laitse Graniitvillas koos enda bändiga. See lugu liigub oma dünaamikas samamoodi nagu minu film. Algab rahulikult, toimub teema muutus, siis on kasv, mis kulmineerub kaosesse ja lõpetatakse taas rahulikkusesse. Tahtsin, et sel oleks seoseid loov osa minu filmis. Samas vajab film heliliselt ka karmimaid käiguvahetusi, mis said samuti lisatud.

Kui montaaž sai kinnitatud ja rohkem muutusi sellesse teha polnud vaja võis film liikuda värvitöötlusesse ja helitöötlusesse. Värvile lisaks tuli teha üks eriefekt auguga. Nimelt

võtete ajal ei olnud meil kaamera ümber võimalik sättida üht väikest versiooni augu konstruktsioonist, kuna see muutis kaamera liiga raskeks, seega tuli see lisada järeltöötluses. Kõigepeal proovis seda lahendada üks Viljandi kultuuriakadeemia magistrant, kuid tulemus polnud üldse see, mida ma tahtsin, seega loobusin sellest koostööst. Lahenduse leidis siiski filmi värvimääraja Kai Jürimäe, kes suutis lõpuks tekitada sellise sõõri nagu mul kujutluses oli.

Küsites peegeldust väljastpoolt meeskonda, sain ma hea tagasiside: montaaž mõjub hästi, kui kogu aeg minnakse edasi. Nii kui tekib kordus, et stseenis lõigatakse mitu korda tagasi vana kaadri peale hakkab vaatajal igav ja tekib tunne, nagu rohkem materjali polekski olnud. Pärast selle kommentaari saamist läks montaaž mitmes kohas palju puhtamaks.

Kaks kaadrit, mis pidanuks filmis sees olema, tuli siiski kärpida. Need eristusid ülejäänud stilistikast ja energiast nii drastiliselt, et oleksid sisu lõhkuma hakanud.

3. Järeldused

Kogu lühifilmi protsessi jooksul jõudsin ma erinevates etappides selleni, et kuskilt tuleb teha mööndusi. Minu kogemus ütleb, et kui kunstnik on oma tööga üksi, siis toetub ta ainult iseendale. Sel hetkel, kui kunst vajab suuremat meeskonda hakkavad avatud arutelud, kompromisside leidmine ja möönduste tegemine.

Möönduste tegemine hakkas pihta sellest hetkest, kui ma 2022 suvel hakkasin otsima enda filmi näitlejaid. Ideeliselt pidi filmis olema väga palju eri vanuses inimesi, kuid pärast mitmekümneid küsimisi ja eitavaid vastuseid taandus osatäitjate rida peamiselt tudengitega. Seda enam, et ma ei saanud rollidesse inimesi, kes oleksid olnud mu esimesed valikud, ei saanud ma ka neid, kelle osas ma juba olin möönduse teinud. Sellele järgnes veel üks ring, kui võttepäevade lähenedes inimesed haigestusid ja mul tuli rollijaotustes veelkord muudatus sisse teha. Rollideks pean ma ka massis olevaid inimesi, sest paljudel oli seal oma spetsiifiline element täita.

Suured mööndused sai ka tehtud inimeste puhul, kes olid meeskonnaliikmed, aga ühtlasi ka sõbrad. Tekkis piiride hägusus ja sõpradega ei osanud kohe liiga konkreetne olla. Tekkis hirm tülili minna ja siis otsustasin taaskord teha möönduseid, kui piisavalt suure varuga ei oldud tööga veel algust tehtud. Tagantjärele ütlen, et see ootus oli igati adekvaatne.

Kuna ma ise hindan filmikunsti puhul detailsust ja sümbolistikat, siis mul oli kahju, et kuigi ma seda välja hääldasin, ei olnud võteteks pakkumisi, mil viisil soovitud sümboolika kaadrites kajastub.

Ajanappusest tekkis ka minnalaskmine grimmi osas. Olin suusõnaliselt läbi rääkinud, mis mul mõttes on, aga kui grimm jõudis näitlejatega oma töö lõpetada stseeni filmimise alguse ajaks, siis ei olnud mul enam võimalik paluda, et kõik võiks olla palju tugevam, et grotesk tuleks esile.

Teine suurem järeldus on silmakirjalikkus. Pilkan Tallinna linnateatrit, aga kui mul oleks võimalus seal mängida, läheksin ma ikkagi. Teen nalja näitlevate lauljate üle, aga ise olen filmi tegev näitleja. Viitan Ergo Kulla produktsioonifirmale, toon välja, mis tähendust kannab “kassikuld”, aga ise olen ta filmis mänginud. Sellest võib loomulikult mõelda, et on eluterve teha ka enda kulul nalja, kuid see polnud otseselt mu eesmärk.

Viimaks toon välja tõsiasja, et väga raske on motiveerida inimesi, kui nad teevad tööd tasuta. Kõik muu on siis prioriteetsem ja lihtsaid muudatusi lükatakse nädalate kaupa edasi.

Mul pole võimekust iga meeskonna liiget eraldi tööle panema hakata. Selle all pean silmas sisulist, lahendustega tööd, mitte pelgalt äratagemist.

Kokkuvõte

Oma loovpraktilises lõputöös “Lühifilm kui kriitika vahend” analüüsisin ülevaاتlikult aasta aega kestnud lühifilmi “Auk. Pilketragöödia kultuurimaastikule” tootmise eri protsesse.

Sissejuhatuses tutvustasin millest tekkis soov näitlejaeriala tudengina teha ise lühifilmi. Kuis kooligraafikus tekkis piisav ruum, et osa võtta lavastajate õppeainest nimega “Stsenaristika praktikum”. Seal tutvustati meile stsenaariumi kirjutamise printsiipe ning pärast mõningaid harjutusi hakkasime enda lühifilmi stsenaariumi kallal tööle. Tundus loogiline tööga jätkata ja otsustasin filmi ka päriselt üles võtta.

Tutvustan meeskonna kokkupanekut ja kõike, mis sellega kaasus. Kokku sai punt inimesi, kellest vähesed olid varem lühifilmi päriselt teinud. Oli aimdus ja erialased eeldused, kuid mitte otsest praktikat. Meeskonnatöös tekkis mõningaid tõrkeid, mis valdavalt olid kommunikatsiooniprobleemid ja erinev töödistsipliin.

Pikalt peatun stsenaariumi ja filmi enda sisulistel valikutel. Kirjutasin loo, mis on algusest lõpuni eesti kultuurimaastikku pilkav ja tragöödia seisneb selles, et lõpplahendus on kurb – mitte miski ei muutu. Film peatub teatrite leplikuse, skeene rahastuse, haltuura ja paljudel teistel teemadel.

Jõuan tõdemuseni, et filmi tootmise eri etappides tuleb teha mööndusi enda töö kvaliteedi arvelt, kuid need mööndused on vältimatud. Lisaks on film silmakirjalik, kuna töö autor langeb ka ise osaliselt pilgete ohvriks.

Kasutatud kirjandus

Lotman, J. (1973). *Filmisemiootika*. Varrak.

Kask, M. (2023, 5. märts). Vaistu võidukäik ehk Hüva leili. *Sirp*.

McLeish, K. (1998). *Aristoteles*. Varrak.

Epner, E. (2023, 14. aprill). Psühholoogiline teater – eikusagil või kõikjal?. *Sirp*.

Valk, M. (2022). *Teatriarvustustest eesti kultuurilehes Sirp 2022 aasta esimese kvartali näitel*. [seminaritöö].

Kann, K. (2021). *Pühanalja poole*. Temuki. <http://www.temuki.ee/archives/2413> (13.05.2023).

EKI. (2023). <https://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=kassikuld>

Kultuuriministeerium. (2023). *KOMISJONI KOOSOLEKUTE PROTOKOLL NR 2023+2-192023_17 Munitsipaaletendusasutuste, sihtasutusena tegutsevate munitsipaaletendusasutuste ja eraetendusasutuste tegevustoetus 2023. aastaks*.

Lisa 1. Lühfilm “Auk. Pilketragöödia kultuurimaastikule”

Link filmile: https://youtu.be/_G_XlcoL4WM

(filmile tehakse veel enne 24.mai 2023 esilinastust korrekture)

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maria Valk

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Lühifilm kui kriitika vahend”, 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 Valk

15.05.2023