

TARTU ÜLIKOO
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND
KULTUURITEADUSTE JA KUNSTIDE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITADUSE OSAKOND

Liis Tamm

“Toomas Nipernaadi”: romaani ja filmi võrdlev analüüs

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Janek Kraavi

TARTU 2019

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
“Toomas Nipernaadi” ja “Nipernaadi”: romaan ja film.....	4
1. Romaan <i>versus</i> film.....	6
2. Toomas Nipernaadi: protagonist.....	12
3. Narratiiv: muutused ja kärped.....	16
3.1“Romaani ja filmi teemakeskmed.....	21
3.2 Aegruumilised suhted	23
3.2.1 Aastaajad “Toomas Nipernaadi” romaanis ja filmis.....	25
3.3 Romaani ja filmi stiil.....	27
Kokkuvõte.....	29
Kasutatud kirjandus.....	30
Summary.....	32

Sissejuhatus

Bakalaureusetöö “”Toomas Nipernaadi”: romaani ja filmi võrdlev analüüs” annab ülevaate filmi ja kirjandusteose üldistest erinevustest ning sarnasustest. Seejärel analüüsin erinevatest aspektidest lähtudes omavahel August Gailiti romaani “Toomas Nipernaadi” ja Kaljo Kiisa filmi “Nipernaadi” ning soovin teada saada, kuidas on sama lugu on jutustatud erinevate meediumite kaudu.

Käesolev töö sisaldab kolme suuremat sisupeatükki. Esimene peatükk on pühendatud teorialele – selgitan välja, millega peavad filmitegijad arvestama, kui filmi algallikaks on romaan. Kahe meediumi üheks suurimaks erinevuseks on see, et romaanis antakse lugu edasi ainult kirjaliku sõna abil, samal ajal kui film on kooslus pildist, helist ja näitlejatest. Romaan on oma olemuselt mahukam, mistõttu tuleb seda filmi jaoks muuta ja kärpida. Siiski on tähtis tuua autoristiil ekraanile, kuidas seda tehakse? Miks on oluline leida õige dominant ja näitlejad?

Teine ja kolmas peatükk on oma olemuselt analüüsivad ja püstitavad mitmed küsimused. Kolmas peatükk tegeleb Toomas Nipernaadi tegelaskujuga, analüüsib tema olemust, iseloomujooni ja välimust. Kes on Nipernaadi? Millised iseloomujooned tulevad romaanis ja filmis esile ning kuidas on need omavahel erinevad?

Kolmas ja töö kõige mahukam peatükk tegeleb “Toomas Nipernaadi” romaani ja filmi narratiivi analüüsi. Sellele lisaks soovin teada saada, millised olid domineerivad teemad? Kuidas on aegruumi ja selle arengut mõlemas meediumis kujutatud? Milliste vahendite abil tulevad esile romaani ja filmi stiil? Samuti proovitakse töös välja selgitada, millist rolli mängivad aastaajad Toomas Nipernaadi teekonnal.

Mõlemad analüüsivad teosed: romaan “Toomas Nipernaadi” ja film “Nipernaadi” kuuluvad eesti kirjandus- ja filmiklassikasse. August Gailit kirjutas seitsmest erinevast loost koosneva novellromaan “Toomas Nipernaadi” 1928. aastal. Romaani suurim hiilgeaeg oli selle ilmumisaastatel ja ulatus ka kolmekümnendatesse. Pärast romaani ilmumist kirjutati sellest palju ja hinnang teosele oli enamasti positiivne. (Vaiksoo 1995: 38) Teose suurele populaarsusele viitab ka asjaolu, et avaldati mitmeid uustrükke. Romaan “Toomas Nipernaadi” on üks esimesi teoseid eesti kirjanduses, mida hakati hulgaliselt tõlkima ka teistesse keeltesse, esimesena neist saksa keelde. (Vaiksoo 1995: 43)

“Toomas Nipernaadi” on väga mitmekihiline teos ja meeldib seetõttu paljudele inimestele korraka – igaüks leiab sealt endale midagi, mis neid kõnetab. Romaanile on omased pikad ja värvirikkad looduskirjeldused, huvitavad kõrvaltegelased, seiklused ja kõige tähtsam – peategelane Toomas Nipernaadi. Toomas Nipernaadi on see, kes seob omavahel novellromaan erinevad lood. (Vaiksoo 1995: 44)

“Toomas Nipernaadit” võib nimetada ka suvituromaaniks. Kuigi romaanis on tõepoolest tunda suvist kergust, tunnetavad lugejad sellele lisaks ka peategelase sisepinget tegeliku ja unistuste maailma vahel. Toomas Nipernaadi lahkub kodust ja unustab mõneks ajaks oma tegeliku identiteedi ning külast külla liikudes võib ta olla nii parvepoiss, pastor, taluperemees, muinasteadlane, sookuivataja, rätsep kui ka madrus. (Veidemann 2011: 72) Toomas Nipernaadi rännaku eesmärk on koguda võimalikult palju elukogemusi ja olukordi. Mees rändab varakevadest hilissügiseni ja selle aja jooksul saab lõbusast Nipernaadist küüru vajunud vanem meesterahvas. (Veidemann 2011: 73)

Režissöör Kalju Kiisa film “Nipernaadi” nägi ilmavalgust 1983. aastal. Selles loos on eriti tähtsal kohal peategelane ja seetõttu nähti palju vaeva, et leida õige näitleja Nipernaadit kehastama. Kohe alguses jäeti välja Tõnu Kark, kuna mees oli juba kõikides eelnevates filmides mänginud – kui aga õiget kandidaati teiste näitlejate seast ei leitud, valiti lõpuks ikkagi Kark. Naistegelasi otsiti esialgu Soomest ja isegi Kesk-Aasiast, lõpuks aga said oma esimese rolli värskest lavakunstikateedri lõpetanud näitlejannad. Filmi meeskonda kuulus Eesti filmiajaloo kõige loomingulisem kooslus – operaator Jüri Sillart ja kunstnik Tõnu Virve. (Davidjants 2019: 109)

Režissöör Kalju Kiisk oli oma otsustes enesekindel – ta riietas peategelase valgesse linasesse ülikonda ja andis talle kandle asemel kaasa jalgratta. (Davidjants 2019: 109, 111) Ka operaator Jüri Sillat on öelnud, et esialgset stsenaariumit muudeti aja jooksul päris palju ja et Juhan Viiding oli see, kes romaani seitsmest novellist neli välja valis. (Davidjants 2012)

Enne filmi oli “Toomas Nipernaadi” juba teatrisse jõudnud, aga filmikunsti suuremad võimalused aitasid avada peategelase sisepeingeid paremini. Filmi tegemine kandis endas endas ka riski, et sellest saab äkki järjekordne publikut ligimeelitav pinnapealne komöödia. Seda aga ei juhtunud ja tegemist oli väga hästi teostatud “Nipernaadi” interpretatsiooniga. (Vaiksoo 1995: 48) Kuigi film oli edukas, leiab kriitik Toomas Haug, et romaaniga võrreles algab film justkui poole pealt ja filmi lõpp on võrreldes algusega palju paremini välja peetud. (Haug 1983: 53) Haug toob välja ka, et režissööri põhirõhk Nipernaadit luues langeb tajutavale ja maisele: “Nipernaadi otsib oma juuri, kingib unistusi, segab mängu ja tõsielu, imetleb naisi ja loodust, püüab neid mõista.” (Haug 1983: 56)

1. Romaan *versus* film

Kirjandusteose ja filmi puhul on tegemist on kahe väga erineva meediumiga, seega tekib küsimus, milliseid protsesse läbib oma teekonnal üks lugu, kui võtab romaanist filmiks muutudes täiesti uue kuju. Kas lugu jõuab ekraanile üldse orginaalile lähedasena, kui läbib väga palju tõlkeid ja erinevate inimeste vahendusi? Võrdlen omavahel filmi ja kirjandusteost – millised on nende kahe kõige suuremad erinevused? Soovin teada saada, milliste vahenditega säilitatakse esialgne autoristiil ja kuidas on õige dominandi valimine filmiprotsessi üheks kõige tähtsamaks osaks? Puudutan ka tõlkimise teemat ühest meediumist teise.

Vaadates filmi või lugedes romaani puutume kokku loo mitmekordse vahendatusega. Sel puhul tekib küsimus, mis on üldse orginaallugu ja kas meie, lugejad ja vaatajad, seda üldse puhtal kujul kogeme? Puutudes koheselt kokku kirjaniku, tegelaste või režissööri vaadetega, kuidas nemad olukorda näevad ning seda teistele edasi tõlgendavad, ei ole meil võimalik lugu ilma vahendatusega kogeda. (Torop 1999: 125) Kohe alguses esitab kirjanik meile oma versiooni teatud loost, millest lugeja peab lähtuma. Filmi puhul on tegemist mitmekordsema vahendatusega – enne kui lugu jõuab ekraanile ja vaataja ette, on tekst käinud juba väga paljude asjaosaliste käest läbi, kes on lisanud juurde oma mõtteid ja märkuseid, kuidas teatud lugu võiks ekraanil välja näha. Siiski oleme kirjandusteost lugedes lähemal orginaalloole.

Kõige suurem erinevus filmi ja kirjandusteose vahel on see, et viimane neist on vaid kirjaliku sõnaga väljendatud – seda ei toeta miski muu peale inimese enda mõttemaailma ja kujutlusvõime. Filmi puhul jääb aga vähem ruumi kujutlusvõime jaoks, sest palju, mida inimene peab raamatut lugedes ette kujutama, on tema eest filmi luues juba ära tehtud. Filmipilti toetab filmiheli ja suuline sõna ning tegelasi mängivad väljavalitud näitlejad. (Torop 1999: 128,129)

Väga tihti võrdlevad inimesed filmi kirjandusteosega, mis jutustab sama lugu ja paljud nõustuvad, et kirjandusteos jääb selles võrdluses võitjaks. Arvatavasti sellepärast, et romaan on ikkagi esimene, kes tutvustab lugu oma lugejatele ja sellest saabki justkui loo õige variant, millest lähtutakse ja millega hakatakse filmi võrdlema. Samas tuleb ikkagi tõdeda, et romaan ja film on oma olemuselt juba nii erinevad, mistõttu ei saa need lugejatele ja vaatajatele mõjuda samamoodi. Filmipilt on konkreetsem kui kirjandusteos. Filmid suudavad reaalsust paremini

väljendada ning on kergemini arusaadavad. Just konkreetsus ja täpsus teevad filmi vaatajatele lihtsasti mõistetavaks, kuid filmiga on raske kirjeldada miskit, mis on abstraktne ja vajab inimeste enda fantaasia abi. Nii ka tegelaste mõtete esile toomisel – kuna kaamera suudab näidata vaid pealispinda, peab film välja mõtlema muud meetodid, kuidas väljendada tegelaste mõtteid. Eriti mõtteid, mis on loo seisukohast tähtsad. Võib öelda, et film näitab vaatajatele lugu, samal ajal kui kirjandusteos jutustab seda. (Bao 2008: 58-59)

Et vaadata filmi valmimise protsessi põhjalikumalt, peame minema tagasi kõige algusesse. Kuna filmistsenaarium on omaette žanr eepika, lüürika ja dramaatika kõrval, on seega tugev seos kirjanduse ja filmi vahel olemas nii kaua, kuni filmi loomisprotsess jaguneb stsenaariumi, võtete ja montaaži etappideks. Igal juhul on filmi alguseks sõna, vahet pole, kas stsenaarium põhineb kirjandusteosele või on see stsenaristi enda looming. Siiski püüab stsenaarium läheneda nõ filmilikumalt, et jäädvustada loo teatud nägemisviisi – kirjeldada rohkem näitlejate tegevust ja loo visuaalsemat poolt. (Torop 1999: 140)

Kui režissöör-produtsent on talle edasi antud stsenaariumiga rahule jäänud, kiidab ta selle heaks, kuid enne viimase versiooni valmimist tuleb seda veel mitmeid kordi ümber kirjutada ja kohendada. Viimasest variandist saab filmistsenaarium, millele aga järgneb omakorda veel režiistsenaarium. Režiistsenaariumi kohendab režissöör lavastusprojektiks, mida hakkab kasutama lavastamisel. Vahel koostab režissöör ka objektiivstsenaariumi – need on märkused ja tööülesanded kaameramehele režissööri poolt. (Remsu 2016: 340)

Huvitav on asjaolu, et filmistsenaarium sarnaneb oma olemuselt pigem kirjandusteose kui näidendiga. Nii kirjandusteoses kui ka filmistsenaariumis on tähtsal kohal pikad tegevuse ja olustiku kirjeldused. Siiski ei saa kirjasõnaga tabada kõike, näiteks filmikunsti olemust ja kaadrite järjestuse siserütmikat. Siinkohal tulebki mängu režissöör, kes aitab filmi inimeste ette tuua. Tema kaheks kõige tähtsamaks abiliseks on operaator ja kunstnik. Operaatori töö on küllaltki vastutusrikas filmi loomise protsessis, kuna kaameratöö ja valgusega mängimine väljendab loo ilmekust ning mõjutab tulemust. Hea koostöö režissööri, operaatori ja kunstniku vahel on väga tähtis, et kõik toimiks. (Lina 1998:118)

Filmi puhul on tähtsal kohal heli, kuna filmiheli aitab publikul vaadatavat lugu paremini mõista. Filmipublik saab korraga väga palju informatsiooni nii piltidest ja helist, samal ajal kui lugejad ammutavad informatsiooni vaid tekstist. Filmiheli saab jagada kolmeks: kõne, muusika ja müra. Filmiheli aitab luua keskkonna, kus vaatajad tajuvad tegelase emotsioone ja

situatsioone paremini. Kirjanik ei saa aga lugejatele sama mõju pakkuda. Peo- või ballisituatsioonis, kus on imeline muusika, palju naeru, huvitavaid vestluseid ja muud müra, võib kirjanik kasutada nõ vaikivat sõna. Mitmetasandiline film loob kergemalt päriselule lähedasema situatsiooni kui kirjandusteos. Olukorda saab vaadata aga ka teisest küljest – kirjandusteose nõrk koht võib töötada tema kasuks. Kirjandusteose vaikus ja meelevaldne olemus loob piiramatut ruumi lugejale ja paljud just seda naudivadki. Iga lugeja võib luua oma vaimusilmas kõige fantastilisema filmi, milleni film ekraanil ei küündi. (Bao 2008: 59)

Taustamuusikat võib filmis pidada kaadri irratsionaalseks osaks, kuid sellel on oma osa atmosfääri loomises ja meeleolu arendamises. Filmi vaadates saame aru, et taustaheli on hiljem juurde lisatud – kunagi ei jää kunagi muljet, et tegelastel oleks sümfoniaorkester toanurgas mängimas. Filmimuusika või -heli võib olla üles ehitatud kihilisel viisil eraldi heliribadena iga atmosfääri heli või kõneleja jaoks. (Valkola 2015: 440) Heliriba võib tähendada samal ajal mitut asja – nii filmiteose heli, filmi heli kokkusulvestist kui ka valikut filmi muusikat, mida kassetidel või CD-del tarbekaubana turustatakse. (Rood 2016) Kuigi filmiheli ise ei liigu, välja arvatud piiratud stereofoonilised efektid, võib filmihelid vaadelda ka kui rütmina, mis aitab narratiivi tempole ja arengule kaasa. (Valkola 2015: 441)

Rääkides filmi ja kirjandusteose erinevustest, tuleb esimese asjana ära mainida kaamera olemasolu. Sellest tulenevalt juba ei saa üht kirja pandud lugu otseselt ekraanile üle kanda. Filmipilt on sõnast tunduvalt konkreetsem, seega ei ole vaatajal võimalik lugu enda jaoks tõlgendada samamoodi nagu kirjandusteose puhul. Filmi puhul tuleb leida sobivad näitlejad, kes oleksid raamatus kirjeldatule vastavad, ja samal ajal vastaksid ka lugejate ettekujutusele. See, et näitlejad vastaksid lugejate ettekujutusele on väga tähtis, kuna inimeste poolt armastatud teose puhul võib see filmi edu palju mõjutada. (Torop 1999: 134)

Võib öelda, et filmis segunevad omavahel erinevad kunstid, näiteks näitlemine, laulmine, tantsimine, valgustus ja kostüümid, seega film on lisaks oma väljendusviisidele võtnud elemente teistest kunstivormidest. (Valkola 2015: 36) Ka näitlejatel on tähtis roll mõningate kunstivormide esindamises, näiteks peavad näitlejad lisaks näitlemisele tihtipeale oskama veel ka tantsida ja laulda. Nii saabki andeka näitlejatöö ja suurepärase kaameratöö abil näitlejatest imeinimesed. Kaameratöö dünaamika, ebatavalise kaameraliikumise ja katkendliku montaažiga suudavad filmitegijad hästi manipuleerida loo olemusega. (Valkola 2015:37) Seetõttu on tähtsal kohal hästi planeeritud kadreering ehk “iga režiistsenaariumis kirjeldatud

kaadri algus- ja lõppkaadriku joonistamine koos misanstseeni ja kaamera liikumise märkimisega. Tavaliselt teeb seda filmi kunstnik koos režissööri ja operaatoriga” (Rood 2016).

Nii kirjandusteoses kui ka filmis on tähtsal kohal narratiivi idee ja sisu – see sünnib looja kaudu ja filmi puhul on tihedalt seotud audiovisuaalsete keelestruktuuride võimalustega. Publikule antakse lugu edasi kindlate narratiivsete vahenditega. Filmis luuakse maailm omaenda korra ja loogikaga, mis mõjutab vaatajat – kui vaataja otsustab loosse täielikult sisse elada, võib ta natukeseks tunda end justkui filmi “sees” olevana. Vaatajale jääb alati võimalus astuda sellest mõjust välja ja vaadata filmi arengut teise külje pealt. (Valkola 2015: 34-35) Sama mõju võib tekkida ka romaani lugedes – see haarab lugeja endasse, justkui ta oleks üks tegelane või keegi, kes kogeb teoses toimuvat samamoodi nagu tegelasedki.

Kõige tähtsam asi, mis lugejaid romaani või mõne teksti juures köidab, on autori enda stiil – on see kas humoorikas, poetiline või melanhoolne. Võib öelda, et autoristiil justkui kujundabki lugemiskogemuse. Autoristiili mõiste on aga tekitanud palju küsimusi, kuna filmitoorias ei ole see kuidagi selgelt määratletud, seega tuleb välja mõelda erinevaid viise, kuidas autoristiili ekraanil väljendada. Stiili unikaalsust kui sõnalist fenomeni on väga raske ekraani vahendusel edastada. Autoristiil on teoses aga tähtsal kohal, seega tuleb välja mõelda uusi viise, kuidas seda edasi anda. Ülesandele tuleb läheneda loominguliselt – kuna tegemist on erinevate meediumitega, on arusaadav, et keel muutub tõlkes. Tuleb mõtestada seoseid sisu ja väljendusplaani vahel, nii on võimalik leida väljendusvahendeid teises keeles, näiteks tegelase riietuses, tegevuspaiga kujunduses või dialoogis. (Torop 1999: 140-141)

Autoristiili saab hästi edasi anda valides õige dominandi. Dominant on element, mis seob loo tervikuks. Filmi lugu peaks lähtuma ühest ideest, kujundist või vormilahendusest. Dominandiks võib valida näiteks ühe suurema konflikti või peategelasele, kelle ümber hakkab kõik muu keerlema. Nii on ka režissööril võimalus teha lugu omanäolisemaks. Pole lihtsalt võimalik haarata filmi absoluutselt kõike, mida üks mahukas romaan pakub, vastasel juhul läheks see väga mahukaks ja pikaks. Kui valida loole kindel dominant, ei valgu see laiali, siiski võivad mõned kõrvaltegelased loost välja jääda või tagaplaanil omavahel kokku sulanduda. (Milyakina jt. Kirjandus filmis...)

Kirjandusteose lugu ekraniseerides tuleb teha palju kärpeid ja valida hoolikalt, mida loosse sisse jätta. See on arusaadav, kuna kaduteta tõlget ei ole olemas. Tõlkimisel tuleb arvestada

nelja komponendiga – need on originaali säilitavad, hülgevad, muutvad ning tõlkija poolt lisatavad komponendid. Kui hea või halb tõlge hiljem välja tuleb, oleneb palju nende nelja komponendi proportsioonidest. Need neli komponenti on paratamatud, kuid tõlkijal on võimalik määrata nende vahel talle sobivad proportsioonid. Tõlkija peab ära tabama kõige ebaolulisema elemendi, mida on võimalik asendada orginaalis ja mis annab talle vabaduse ning mänguruumi. (Torop 1999: 145)

Vahel lisatakse juurde ka elemente, mis ei olnud algselt kirjandusteoses, et teha lugu erilisemaks ja omanäolisemaks. Lugu võib muutuda ka filmimise käigus, tekivad uued paremad ideed, kuidas mõndasid olukordi lahendada. Ka töötlemise käigus otsustatakse veel osade stseenide üle, mida sisse võtta, mida mitte. Palju oleneb ka režissööril endast. Vahel jäädakse täielikult orginaalloo juurde ja üritatakse tuua ekraanile nii palju kui võimalik seda õiget õhkkonda, mis romaanis tekib, kuna see ju tegelikult algidee oligi – tuua ühe kirjandusteose lugu ekraanile. (Sandra 2017)

Loo ühest märgisüsteemist teise tõlkimine ei ole lihtne protsess ja nõuab semiootilist lähenemist olukorrale. Siiski peab tunnistama, et olemasolevad märgitüpoloogiad ei ole piisavalt pädevad, et teoseid üldse tõlgendada. Isegi kui seda üritatakse teha kuivalt erinevate märkide abil – ikoonilisi märke transkribeerida, indekseid transponeerida, sümboleid rekodeerida, jääb selline tõlgendus liiga analüütiliseks ja ei haara kogu tervikut ega emotsioone, mida üks romaan oma looga edasi annab. (Torop 1999: 144)

Kui aga leitakse õiged vahendid loo ülekandmiseks ja see jõuabki lõpuks ekraanile, saab sellest midagi erilist. Juri Lotman on kirjutanud: “Mitmesugune semiootiliste süsteemide keerukus, teksti mitmekordne kodeeritus ja sellega seotud kunstiline paljutähenduslikkus muudavad kaasaegse filmi sarnaseks elusorganismiga, mis ka kujutab endast keeruliselt organiseeritud informatsiooni kämpu.” (Lotman 2004: 156) Lotmani sõnade all mõistan seda, et mõne romaani ekraniseering toob selle loo päriselt ellu ja annab talle hingamise. Paneb taustaks muusika, toob kokku inimesed, kes annavad seda lugu edasi ning leiab filmimiseks ideaalsed kohad. Film tervikuna omab endas palju informatsiooni ja et seda kõike märgata ei piisa vaid ühekordsest vaatamisest.

Kuigi romaani ja filmi narratiiv võib sarnane olla, on nendel meediumitel erinevad eesmärgid, milleni jõuda. Kirjandusteos on lõplik ja jõuab kindlate järeldusteni. Film on aga millegile

osutav ja avab endas tihti uusi võimalusi ning lahendusi. Filmi lõpp ei pruugi olla nii kindel nagu romaanis, vaid jätab inimesed mõtisklema. (Solomon 2018) Siinkohal vahetavad kirjandusteos ja film justkui oma kohad – kuigi kirjandusteose lugemine aitab arendada inimese kujutlusvõimet, on see oma loos lõplik ega jäta lõpus lugejale palju ruumi teha omad järeldused. Filmi puhul ei pea vaataja välja mõtlema, kuidas olukord või mõni tegelane võiks välja näha, selle eest jätab filmi lõpp tihtipeale ruumi inimese kujutlusvõimele.

Film ja kirjandusteos on omavahel väga erinevad meediumid, selle määrab ära juba kaamera olemasolu. Üht ei ole võimalik teise otse tõlkida – tuleb teha palju kärpeid ja muudatusi. Valides aga õige dominant ja suutes jääda truuks autoristiilile, ei pea kirjandusteose ekraniseering tähendama kindlasti seda, et on orginaalteosest kehvem.

2. Toomas Nipernaadi: protagonist

Külla saabub üks tundmatu mees nimega Toomas Nipernaadi, kes hakkab teiste elusid ümber korraldama ning seejärel otsustab järsku lahkuda. Kes ta selline oli? Milline ta välja nägi? Mis oli ta teekonna eesmärgiks? Kuidas ilmub peategelane lugejate ja vaatajate ette esimest korda? Toon välja ka erinevused romaani- ja filmi Toomas Nipernaadi vahel. Protagonisti puhul on tegemist mõlema teose dominandiga.

Esimene erinevus filmi ja romaani vahel selgub juba raamatu kaant ning filmi nime vaadates. Romaani pealkiri on "Toomas Nipernaadi", filmi oma aga lihtsalt "Nipernaadi". Miks otsustas režissöör Kaljo Kiisk filmi tehes Nipernaadi eesnime välja jätta? Pealkiri "Toomas Nipernaadi" kõlab palju konkreetsemalt kui lihtsalt "Nipernaadi". Sellest erinevusest võib oletada, et ei taheta rõhutada konkreetset peategelast Toomas Nipernaadit, vaid nipernaadilikku vaba ja rändavat elustiili, mida peategelane naudib.

"Kuid siis, mõni päev möödunud, ilmub veel üks parv. Sellel on kõigest üks mees ning Loki märkab juba kaugelt, et ta on saamatu ja ei oska parve hoida kesk voolu. Ühest kaldast teise ujudes, tihti luhta kinni jäädes mees peatub, ootab ja ei näi hoolivatki parve kiirest liikumisest. Ta laseb end voolul juhtida, oma käsi liigutamata. Tihti vajuvad palgiotsad vette, parv keerleb vees kui vurr ringi, mees aga pikutab parvel kui lõhkuval hobusel. Habahannese talu juures, kui Musjõgi teeb järsu käänaku, paiskab vool parve kaldale, kuid mees jääb rahulikult istuma." (Gailit 1967: 14) Tegelased Loki ja tema isa Kudisiim lähevad Nipernaadile vastu, kuna arvavad, et mehega on juhtunud õnnetus, kuid tuleb välja, et Nipernaadi on oma olekult väga rahulik, mille peale vana Kudisiim ütleb: "Imelik mees, päris imelik mees!" Kuigi Nipernaadi tutvustab ennast parvepoisina saavad lugejad kohe aru, et see kohmakas mees parve peal parvepoiss küll ei ole. Nipernaadi on rahulik ja ei torma kohe tegutsema: "Toomas Nipernaadi lebas parvel, vaatles taevast ning kuulas öiseid hääli." (Gailit 1967:16) Mees justkui kulges alles rahulikus tempos ja ärkas äsjalõppenud talvest üheskoos loodusega.

Nipernaadi ilmub romaanis meie ette parvega varakevadel, filmis aga südasuvel, kui ta sõidab oma jalgrattaga külateel ja kohtub sulase Jankaga, kes teatas mehele Liis Nõgikikase surmast. Poiss teatab uudist mööda joostes, mille peale Nipernaadi karjub: "Oota, oota!" Mehel on näos lai naeratus, kui uurib sulaselt uudise kohta. Lai naeratus ei tähenda seda, et ta tunneks rõõmu naise surma üle, vaid ta näeb olukorras mingisugust võimalust. Nipernaadi otsustabki asja

uurima minna ja kohtub kolme vennaga. Mees näeb sealjuures välja värske, energiline ja rõõmus. Tal on palju head nõu, mida vendadega jagada. Ei teki tunnet, et mehe teekond just algas, vaid tundub, et mehe seiklus oleks juba teatud aeg kestnud. Filmis ei ole nõ üles sulamise perioodi, vaid Nipernaadi satub koheselt sündmuste keerisesse. (Haug 1983: 53) Nipernaadi ilmub filmis meie ette külateel, kohtub sulasega, seejärel vendadega ja varsti saabki temast talu peremees. Sellist kulgemise ja tähtede vaatamise perioodi nagu romaanis kirjeldatakse filmi-Nipernaadil ei ole – mees pakatab energias ja teotahtest ning on valmis kõigele, mis ta teele satub.

Toomas Nipernaadi välimust kirjeldades mainib Gailit mitmeid kordi romaanis Nipernaadi suurt ja kõverat nina. “Ta oli pikk ja kuivetanud, nägu oli põlenud ja soonine, suur kõver nina oli ees kui põiki kirves.” (Gailit 1967: 77) Ka tegelane Tralla tervitas meest mainides ära ka tema suure nina: “Kust sa siis tuled ja kes sa siis oled, ninakas mees?” (Gailit 1967: 78) Nii mitmekordse mainimise tõttu võtsin vaatluse alla ka Toomas Nipernaadi filmis kehastanud Tõnu Kargi nina. Näitleja nina võib pidada küll pigem suuremaks, kuid see ei olnud kindlasti nii esiletükkiv ja kõver, nagu romaanis jääb mulje. Palju oli aga ka Nipernaadi välimust ja pikkust kiitvaid märkusi. Romaanis ütles tegelane Mall oma isale, et Nipernaadi on üks sirge tegelane ja hüüdis vaimustusega “See on alles kena poiss!”. Tõepoolest, ka filmis ilmub Nipernaadi meie ette kena ja soliidse pikemat kasvu meesterahvana – habe aetud, puhtad ja korralikud riided seljas ning kaabu peas.

Nipernaadi riideid, mida mees igapäevaselt kandis, ei kirjeldatud romaanis väga detailselt. Mainiti küll säarikuid ja musta kaabut, kuid kirjeldati pigem tema välimuse muljet, seega filmitegijatel ei olnud konkreetseid juhiseid. Vaatamata sellele, et kindlad juhised puudusid, tabati filmis justkui õiget nooti. Nipernaadil oli seljas linasest riidest ülikond, peas kaabu ja jalas viisakad kingad või poolsaapad. Oma riietusega vastandus ta tavalisele külarahvale. Tema kostüüm andis juba mõista, et tegemist ei ole tavalise mehega, kes otsib külarahva käest tööd eesmärgiga raha teenida ja seejärel ära elada. Linasest riidest ülikond andis mõista vabadusest, elu nautimisest ja muretusest.

Toomas Nipernaadi võis erineda teistest külainimestest, kuid mehe olek ja saabumine ekraanile andis mõista, et ta on just õiges kohas. Kui mees saabus kolme venna ette, elas ta koheselt olukorda sisse ja võttis juhtimise enda peale, jäädes väga enesekindlaks ning rahulikuks selles olukorras. Tema näoilmed on ilmekad ja annavad mõista, et elab oma lugudesse sisse. Kui tal tekib mingisugune mõte, lähevad silmad suuremaks ja ta näost on näha elevust. Kui mees

räägib mõnda hoogsamat lugu, liigub ta palju ringi ja vehib kätega, näiteks kui rääkis vendadele äriplaanist. Sealjuures kõneleb Nipernaadi ilmekal toonil, jääb mulje nagu ta oleks oma juttu varem harjutanud või peas välja mõelnud. Tal ei teki kordagi olukorda, kui ei oska midagi vastata, tal on kõige ja kõigi jaoks vastus olemas.

Filmis oli esiplaanil Nipernaadi hea jutustamisoskus ja töö tegemine ning Nipernaadi töökam pool jäi pigem tahaplaanile. Kuigi romaaniski mainitakse, et mees ei armastanud väga tööd teha, aitas ta siiski Loki ja tema isa Kudisiimu hurstikut parandada: “Nipernaadi ei sõitnudki minema, ei sel ega järgmisel päeval. Tal oli korraka teisi toimetusi ja asjaajamisi, mis võtsid kogu ta aja. Hommikust hilja õhtuni oli ta tegevuses Kudisiimu hurtsiku parandamisega, paikast katust, vahetas uusi sarikaid ja pennipuid, isegi ahju seadis ta korda.” “Parvepoisi” lugu oli aga filmist tervikuna välja jäetud, seega ei saanud seal esineda konkreetne olukord, kus Nipernaadil oleks olnud võimalus oma töökamat poolt näidata. Romaanis oli ka mitmeid kirjeldusi sellest, kuidas Nipernaadi aitas Jaak Lõokese juures talutöid teha, näiteks niita. Kuigi lugu “Kaks svidrilindu-paabukest” oli esindatud filmis, ei tulnud mehe töökus ka seal välja. Seega võib väita, et romaani-Nipernaadi oli töökam, kui filmi-Nipernaadi.

Kohati oli Toomas Nipernaadi üks muretu tegelane – mees sisenes kellegi ellu, pööras asjad pea peale ja asus seejärel teele. Mehe muretus tuleb välja eriti romaanis kolme venna loos. “Toomas Nipernaadi” lugu oli küll filmis esindatud, kuid seda oli palju muudetud ja kärbitud. Romaanis tulevad vennad laadalt tagasi, ahv ronib puu otsa ja et teda kätte saada, soovitab Nipernaadi poistel puud maha võtta ning sõtkuda rukkivilja peal. Kui poisid aga mõistsid, kes selles olukorras süüdlane oli, liikus Nipernaadi juba edasi ega aidanud enda korraldatud jama lahendada. Mees põgeneb ka Kadri Parve talust, kui pidulised said teada, et ta ei olegi kõster nagu oli enda kohta saabudes luisanud, jättes taaskord endast maha kaose. Nii filmi vaadates kui romaani lugedes, võib jääda mulje, et Nipernaadi ei arvanudki tegu olevat päriselu situatsioonidega. Võib olla oli tal vahel raske aru saada sellest, et kuigi tema näitles, luiskas oma ametite ja päritolu kohta, elasid teised tegelased oma päriselu.

Ka Nipernaadi suhteid naistega võib näha kui mängu, mida ta ei võtnud vaatamata suurtele lubadustele tõsiselt. Mees kutsus naise endaga kaasa ja mitmed neist olid valmis mehega edasi liikuma, näiteks Tralla: “Sa ütlesid, et pean vastama, nüüd vastan. Nipernaadi, ma olen nõus sinuga minema, kuhu iialgi soovid.” (Gailit 1967: 100) Järsku oli mehel aeg üksi edasi liikuda, mõtlemata kordagi neile, kellele võis oma käitumisega haiget teha.

Kuigi Nipernaadi võis enamus ajast näida leidlik, rõõmus ja muretu, ei olnud see alati nii. Nii romaanis kui ka filmis tabati hästi Nipernaadi mõtlikumaid ja üksikumaid hetki. Seda tabati filmis hetkedel, kui mees oli teel ühest külast teise – ta sõitis jalgrattaga või kõndis inimtühjal teel, istus vahel tee kõrvale maha ning vaatas otse ette. Lõbusa pealispinna all oli peidus mehe rahulolematu ja püsimatu pool, mis sundis teda liikuma ühest kohast teise, ilma et suudaks pikaks ajaks peatuma jääda. “Kuskil ei viibinud ta kaua, teda oli vallanud kärsik rahutus, ta närvises ühtsoodu ning käis otsekuu midagi otsides. Vahel pööras ilma nähtava põhjuseta tuldud teed äkki tagasi – mõne hulkuva koera haugatus, mõne varese järsk kraaksatus võis ta tuju hoopis rikkuda. Kuni jätkus veel leiba taskutes, hoidis inimesist kõrvale ning elamuist käis ta suure ringiga mööda. Mõne inimese vastu tulles pööras aegsasti metsa ja ootas kannatlikult puu taga, kuni too oli möödunud.” (Gailit 1967: 103)

Toomas Nipernaadi oskas hinnata loodust ja selle ilu. Ta nautis väga vabadust, mida loodus ja lõputud külateed talle pakkusid. Romaanis tuleb esile loodusega kooskõlas kulgemine – ta seiklus algas varakevadel, kui lumi alles sulas ning lõppes hilissügisel, kui ilmad olid juba külmaks läinud. Selle aja jooksul saab lõbusast rändajast muserdunud mees – nii romaanis kui ka filmis ärkab mees koos loodusega, talve eel aga väsib ning vananeb. “Üks mees kõndis mööda liivast randa. Ta oli viletsalt riides, koguni nõöpe polnud ta kuuel, ning iga valjema puhangu juures tõmbus ta küüru ja hoidis küünarnukkidega kuube eest kinni. Tal olid jalas katkised säärikud, krae oli ta üles kiskunud ning torm ähvardas iga hetk viia ta kaabu.” (Gailit 1967: 309) Mehe meeleolu muutus on mõlema meediumi kaudu hästi tuntav. Suve alguses oli ta energiast pakatav soliidne meesrahvas, keda loo lõpus Maret Vaa juures laua taga ära ei tunne. Nipernaadi riided on katkised ja mustad, ta on oma olekult loid, nägugi näeb väga väsinud ning räsitud välja. Filmis on mehel viimases loos väljakasvanud habe, mis oli alguses värskelt aetud.

Kes on Toomas Nipernaadi? Filmi ja romaani jooksul saame me tema kohta teada üht ja teist, kuid palju jääb ka varju. Toomas Nipernaadi oli ebatavalise välimusega rändur, kelle teekond algas romaanis varakevadel, ärgates üheskoos loodusega pikast talvest, filmis saab ta meie ette südasuvel oma parimas vormis ja valmis tegudeks. Tema rännaku jooksul saab noormehest vanamees, kes naasis koju alles hilissügisel. Võrreldes romaani ja filmi, annab esimene juba oma mahukuse tõttu tegelase kohta rohkem infot ning seal kerkivad esile mehe iseloomujooned, mis jäävad filmis pigem tahaplaanile.

3. Narratiiv: muutused ja kärped

“Toomas Nipernaadi” romaan koosneb seitsmest novellist, “Nipernaadi” film aga neljast. Soovin teada saada, kuidas on mõlemas meediumis Nipernaadi narratiiv üles ehitatud. Toon esile ka novellid, mis olid filmist välja jäetud ja esindatud vaid romaanis. Mis on neis kahes meediumis loodud narratiivis erinevat, aga ka sarnast? Kas vaatamata meediumite erinevusele suudetakse tekitada lugejates ja vaatajates sama mõju? Tahan veel teada saada, kuidas oli filmis esindatud lugusid muudetud ja kärbitud võrreldes romaaniga? Kui suurt rolli filmist väljajäetud motiivid ja elemendid mängisid romaanis?

Romaanis on seitse lugu: “Parvepoiss”, “Toomas Nipernaadi”, “Pärlipüüdja”, “Valged ööd”, “Päev Terikeste külas”, “Kaks svidrilindu-paabukest” ja “Seeba kuninganna”. Filmis on neist esindatud järgmised: “Toomas Nipernaadi”, “Pärlipüüdja”, “Kaks svidrilindu paabukest” ja “Seeba kuninganna”.

Võrdlus romaani ja filmi sarnasuste ning erinevuste vahel lubab analüüsida loo mitmeid aspekte. Tihti räägitakse vaid stseenidest, mis on filmist välja jäetud, protsessi käigus toimunud muutustest ja naeruväärsest näitlejate valikust, kuid tegelikult on veel palju muud, mille üle arutada. John Golden õpetab oma õpilasi analüüsima romaani ja filmi omavahelist suhet kolmest aspektist lähtuvalt – esimesena vaadeldakse kino elemente. Kuidas kaamera liigub? Kuidas on film kokku monteeritud? Seejärel aitab mees õpilastel märgata loo teatraalseid elemente, näiteks milliseid kostüüme tegelased kannavad ja kuidas teatraalsust edasi antakse. Viimasena palub Golden oma õpilastel vaadelda lugu kirjanduslikust küljest – millise õhkkonna romaan loob? Oma töös keskenduvad õpilased enamasti filmi jaoks tehtud muudatustele või protsessidele, mida romaani lugu filmiks saades läbib. (Golden 2007: 24-27)

Romaan algab “Parvepoisi” looga, mis filmi ei kuulu. Nipernaadi jõudis oma parvega mööda Mustjõe ühte väikesesse külakesse, mida valitsesid vana Habahannes ja tema tütar Mall. Nende uhke talu asemel valib Nipernaadi tagasihoidliku ja vaese vana Kudisiimu ning viimase tütre Loki hurtsiku. See on lugu, millega tutvustab romaan Nipernaadit meile. Mees on kohale jõudes loid ja ärkab alles koos loodusega pikast talvest. Nipernaadi teekond algab varakevadel Mustjõe ääres, filmis aga algab mehe rännak südasuvel. “Parvepoisi” loos õpib lugeja tundma veel vaiksemat ja töökamat Nipernaadit ning esile tulevad ka mehe väärtushinnangud. Kui

rikkamast talust pärit Habahannes läheb oma tütre soovil Nipernaadit enda tallu meelitama, keeldub viimane kutsesest. Võib järeldada, et Nipernaadit ei huvita uhked ja mugavad elamistingimused, vaid ta otsib ehedaid elukogemusi siirate inimeste juurest. Meest ei motiveeri kordagi uhke elustiil või palju raha.

Teine lugu - "Toomas Nipernaadi" on esindatud nii romaanis kui ka filmis. Toomas Nipernaadi kõnnib mööda tolmatavat teed ja tema teed ristuvad suurt uudist teatava sulase Jankaga, kes karjub: "Liis Nõgikikas on surnud". Filmis on see esimene lugu, millega Nipernaadit vaatajatele tutvustatakse. Kui romaanis ilmub Nipernaadi meie ette kulgedes rahulikult omas tempos, siis filmi-Nipernaadi on oma esimeses kaadris juba energiast pakatav ja valmis tegudeks. Tema muretut olekut toetab ka suviselt soe ilm. Mehe saabudes on tunda, et film on oma olemuselt hoopis tempokam. Romaan avab ka rohkem suhteid kõrvaltegelaste vahel ning lugejad tutvuvad nendega põhjalikumalt kui filmi vaatajad. Näiteks romaan avab kolme venna suhte nende lahkunud emaga – miks nad teda kartsid ja ta surma ootasid. Lisaks sellele mainitakse ka Milla ja Joonatani vahelist suhet, mis filmis ei tule kuidagi välja. Miks need asjaolud on välja jäetud? Kas filmitegijad leidsid, et suhted teiste tegelaste vahel ei ole Nipernaadi loos eriti tähtis? Võime oletada ka, et romaani mahukuse tõttu olid filmitegijad sunnitud tegema teatud valikuid.

Filmi jaoks on seda lugu lisaks kärpimisele ka omajagu muudetud. Pärast seda, kui vennad saabusid laadalt räsitud välimusega koju, hakkasid nad järsku mässama, tagusid talu aknad ja ukсед plankudega kinni, vedasid heina maja äärde, et tuli kiiremini süttiks ja panid maja põlema. Toomas Haug on kommenteerinud: "Seevastu näiteks on kolme venna majapõletamine küll väliselt hoogne stseen, jookseb aga kuidagi mööda külge maha. Kiirelt vahelduvate kaadrite tagant ei ole siin palju võtta. See on muide ka üks väheseid tähtsamaid löike, kus tegijad on Gailitit nähtavalt muutnud." (Haug 1983: 53) Vendade käitumine jääb natuke arusaamatuks. Kas nad mõistsid tagasiteel juba, et Nipernaadi on kõiges süüdi? Millest oli nende käitumine tingitud? Olid nad pahased enda ja terve maailma peale, et laadalkäik läks halvasti? Maja põlema süütamist romaanis kirjeldatud ei ole – räsitud mehed saabusid laadalt koju ja hoopis pärdik sai põgenema. Ta ronis puu otsa, mille peale Nipernaadi soovitusel hakati puid maha võtma ja kui pärdik jooksis rukkinurmele, läks külarahvas talle järgi ja tallas nurme ära. Vennad said seepeale aru, et kõikides nende kannatustes on süüdi Nipernaadi. Loo lõpus tuleb taaskord välja üks Nipernaadi iseloomujoon, mida võib olla filmi jaoks tehtud muudatuste tõttu esile ei kerkinud. Mees rikkus vendade elu ja liikus seejärel edasi. Nipernaadi jättis endast

sealjuures häbematu mulje – oli tekkinud olukorras peasüüdlane, kuid ei aidanud seda lahendada. Mees ei suhtunud sellistesse olukordadesse täie tõsidusega, tundus nagu ta ei teadvustanud endale, et kuigi tema on rändur ja ei jää kuhugi kauaks peatuma, elavad teised oma päriselu. Võib öelda, et Nipernaadi jaoks oli see justkui mäng või isegi etendus, milles oli ise peategelane.

Ka romaani kolmas lugu “Pärlipüüdja” on esindatud filmis. Nipernaadi rändab mitmeid päevi külateedel – romaanis jalutab kannel käes, filmis aga sõidab jalgrattaga. Jalgratta olemasolu teeb filmi hoogsamaks, samal ajal kui kannel tekitab aeglase omas tempos kulgemise tunde. Järgmisesse tallu jõudes kohtub Nipernaadi Trallaga, kes valgustab meest kõigega, mis talus parasjagu toimub. Romaanis on tegemist küllaltki rahulikus tempos kulgeva novelliga, mistõttu võib arvata, et filmi jaoks taheti teha seda tempokamaks. Ainult filmis esines olukord, kus Nipernaadi trampis varahommikul inimeste akendele, et neid üles äratada, kuna loomad olid lahti pääsenud. Inimesed jooksevad taluhoovis ringi ja üritavad loomi kätte saada. Talus olles kerkivad Nipernaadi mõtteisse ka uued plaanid ja ta jutustab Ellole jõeääres pärlitest ning kaevamistööst, mida ta plaanib seal tegema hakata. Romaanis käib Nipernaadi peremehega vallamajas eellepingut kaevanduste tegemiseks sõlmimas, mida koju jõudes Ellole näitab. Neiu hakkas selle peale meest juba vaikselt uskuma. Eellepingut tegemist filmis aga ei näidatud, mistõttu kui Ello Nipernaadilt uuris, millal mees talle lubatud lossi ehitab, tundus neiu hääletoon kergelt iroonilisena. Ta ei uskunud veel mehe plaane. Romaanist saame taaskord midagi uut mehe kohta teada – ta oli valmis minema kaugele, ületama piire, et end usutavaks teha, kuigi teadis, et ei vii oma plaane täide. Taaskord andis ta teistele justkui etenduse.

Romaani neljas ja viies lugu - “Valged ööd” ning “Päev terikeste külas” ei ole esindatud filmis. Need lood on aga omavahel seotud ja viiendasse loosse sammub koos Nipernaadiga neljandast loost pärit tegelane Taavet Joonas. See on Nipernaadi teekonnal pigem ebatavaline – enamasti liigub ta ikka omapead. Nipernaadi kohtus Maarlasse jõudes Anne-Mariga, kes ajas oma vangisoleva mehe sõpra Küüpi taga. Nipernaadi saab tuttavaks ka parvevahist Joonaga, kellega hakkab vaikselt sookuivatamise plaane pidama. Mida oleks selle loo kasutamine filmile juurde andnud? Anne-Mari tegelaskuju oleks filmi sisse toonud põnevust. Võrreldes teiste naistegelastega on Anne-Mari omamoodi. Kui Nipernaadi jutud ja meelitusid mõjusid teistele naistele peaaegu alati, siis Anne-Mari pole tihtipeale koduski, kui mees ta akna all jutustab ja kannelt mängib. Anne-Mari ei olnud malbe nagu Tralla või Maret Vaa, vaid tema mees Jairus istus tema teo eest vangis ning Küüp kirjeldas teda kui “Hull naine!” (Gailit 1967: 149) Võib-

olla jäeti see novell filmist välja ka tehnilistel põhjustel – kuidas oleks sookuivatamist ja suurt pauku, mille tulemusel Kūubi heinamaad jäid vee alla, filmitud?

Nipernaadi ja Joona põgenesid Maarlast ning sammusid koos Terikeste küla poole. Ühel päeval olid mitmed tähtsad sündmused langenud ajaliselt kokku ja pidustustele kutsutud ka köster. Kui Nipernaadi koos Joonaga mööda külateed tallu saabus, arvati, et esimene neist on köster. Nipernaadi läks looga taaskord kaasa. Mida oleks see novell filmile juurde andnud? Huvitav oleks olnud näha Nipernaadi ja Joona vastandlikku käitumist samas olukorras. Kui Nipernaadi elas olukorda sisse, jäi Joona väga ebalevaks ja kartlikuks – nii oleks iga tavainimene sellisesse situatsiooni sattudes käitunud. Taaskord ei suhtunud Nipernaadi olukorda tõsiselt – ta justkui ei saa aru, et rikub kellegi päriselu. Mees vaid nägi head võimalust, mõtlemata oma teo tagajärgedele.

Lugu “Kaks svidrilindu-paabukest” on esindatud nii romaanis kui ka filmis. Nipernaadi kõnnib koos Katiga mööda teed, luisates naisele, et jõuavad kohe-kohe tema tallu. Nad saabusid aga suvalisse tallu ja tänu Nipernaadi heale kohanemis- ja jutustamisoskusele said nad ka sinna jääda. Tol hetkel, kui Nipernaadi Katiga tallu jõudis, oli peremees Jaak Lõoke oma poja ja selle naisega laadal. Aeg kulgeb romaanis palju rahulikumalt ja näib, et enne kui pererahvas koju jõuab, mööduvad mitmed päevad. Filmis käib kõik aga tempokamalt ja üsna pea saabuvad laadalised. Filmis on stseen, kus laadalt tagasi saabunud isa ja poeg laulavad, romaan kirjeldab nende saabumisega kaasnevat hirmsat kisa, lärmi ja sõimu. Mida see erinevus romaani ja filmi vahel kaasa toob? Tundub nagu need olukorrad vastanduksid üksteisele – romaanis on mäss ja filmis esineb rahumeelne, veidi purjakil laulmine. Huvitaval kombel on filmis siinkohal justkui tempot maha võetud ja romaanis seda tõstetud. Üldiselt on novelli ekraniseering romaani looga üsna sarnane. Siiski mõistavad romaani lugejad selles loos varem, et Katile meeldib Jaak Lõoke ja vihjeid sellele esineb sagedamini. Naine räägib Nipernaadile, et tema onu on kena ja imestas, kui hästi mees härjaga vastamisi seistes hakkama sai. Ka pererahvas andis Nipernaadile mõista, et kui ta Katist ilma ei taha jääda, siis peaks talust ära minema. Filmis areneb Kati ja Jaak Lõokese armulugu aga järsumalt ning mõnelegi vaatajale võib see üllatavana tunduda.

“Seeba kuninganna”. Mõlemas meediumis kajastusid juba vihmaseks ja külmaks muutunud ilmad. Kuigi Nipernaadi loo algus oli romaanis ja filmis erinev, jõudsid mõlemad mehe teekonna lõpus samasse punkti. Mees oli koos loodusega teinud läbi vananemise, tema riietus oli räämas ja must, filmis oli ta nägu habemessegi kasvanud. Siiski kirjeldati romaanis

Nipernaadi teekonda Sirvastesse kannatuste rohkemana kui filmis seda näidati. Filmis on küll näha, et ilm on külmemaks läinud ja Nipernaadi kõnnib üksi mööda poriseid teid, kuid romaan kirjeldab olukorda veel masendavamana - “Ta külmetas ja lõdises ning otsis tihti varju mõne paksema puu taga. Nii seisis ta tundide kaupa, vastu puud nõjatunud, kuid ta suurtes silmades polnud tuska ega kurbust. Ainult huuled olid sinised, õlad kokku tõmmatud ning juuksetutt tolgendas kahe silma vahel.” (Gailit 1967: 309) Ka lisavad romaanis meeleheidet mehe teekonna lõpupoole veel mitmed katsed söögi eest kaasa saada kalapüügile, kuid kalurid ei võtnud teda ta lagunenu saabaste ja viletsa riietuse pärast endaga ühes. “Seeba kuninganna” on nii romaanis kui ka filmis lõpunovelliks ja selles ongi oluliseks Nipernaadi kuid kestnud rännaku lõppemine. Mehe naine Inriid tuleb talle järgi ja romaanis jäävad mõningad asjaolud justkui lahtiseks. Mingisugune müstika jääb ikka püsima - millega mees talvel tegeleb? Miks luiskab ta oma päritolu ja elu kohta? Filmi lõpus aga saame kindlalt teada, et mees on kirjanik ja talvel pühendubki ta just oma kirjatööle.

Naised on “Toomas Nipernaadi” loos väga tähtsal kohal – kuigi mitmed naistegelased on filmis esindatud, tuleb nende tähtsus romaanis rohkem esile. Filmist on näiteks puudu tagasihoidlik Loki, omakasupüüdlik Mall ja hull Anne-Mari. Peaaegu igas külas oli keegi, kellele Nipernaadi armastust avaldas ja kui naine vastas samaga, liikus mees üksi edasi. Mille jaoks oli selline käitumine vajalik? Miks luiskas mees naistele oma tunnete kohta? Nipernaadi justkui kogus kokku naiste armastust. Kui mees oli juba edasi liikunud järgmisesse külasse, ei mõtisklenud ta enam kordagi maha jäetud naiste üle, seega võib väita, et ta ei olnud siiras, kui avaldas neile armastust. Kriitik Toomas Haug on Nipernaadi naiste kohta kokkuvõtnud öelnud: “Olen valmis koguni väitma: Gailiti “naiste galerii”, kellega Nipernaadi lävib, on paljuski armsa ja abitu inimolevuse koondpilt.” (Haug 1983: 57)

Küladevahelisel teel ei ole näha vaid Nipernaadit. Vahel tatsab seal ka üks müstiline mees, kelle kohta Haug on kommenteerinud: “Nimelt näeb vaataja paaril korral teel imelikult hüplevat tumedasse riietatud meest. Ärksam vaim taipab muidugi kohe, et tegu on mingisuguse kujundiga, et see puudutab arvatavasti Nipernaadit, on tema sisevaade, kurbnaljakas karikatuur või jumal teab mis. Aga nähtav on paraku liiga põgus ega saavuta soovitud kaalu, ei saavuta õieti midagi. Muide, Viidingul on olnud algul mõte asi vaatajale selgemaks teha. Teggu on kujuga novellist “Valged ööd” ja tema kohta ütleb keegi nõnda: “See on Traavli Jaan. Ta õige nimi on Jaan Indus, aga traavliks kutsutakse teda seepärast, et ta on hull ja arvab, et on hobune.” Seesugusel puhul oluks ka Traavli Jaanil filmis oma kindel koht, ta ajendanuks tõesti

kujundlikke mõtterearendusi. Hüva idee on filmilindil paraku kaotsi läinud, natuke liigagi ilmselt.” Nõustun siinkohal Haugiga, et tundmatu mehe ilmumine ekraanile jääb vaatajate jaoks arusaamatuks ja tekitab sealjuures palju küsimusi, millele aga vastust ei saa.

“Nipernaadi” film on August Gailiti romaani “Toomas Nipernaadi” ainetel, kuid filmis on lugu päris palju kärbitud ja muudetud. Romaani seitsmest loost on saanud neli ja ka neid nelja on omajagu muudetud, seega kinolinale sai romaanist palju erinevam teos. Vaatamata aga päris suurtele erinevustele filmi ja romaani vahel, suutis Nipernaadit kehastanud näitleja Tõnu Kark tuua filmi peategelase suurepärase jutustamisoskuse ja panna vaatajad uskuma, et tema ongi äkki tõeline Toomas Nipernaadi.

3.1 Romaani ja filmi teemakeskmed

Peatüki eesmärk on teada saada, millised olid “Toomas Nipernaadi” romaani ja filmi narratiivis esinenud teemad ja kas need tulevad meediumeid võrreldes mõlemas esile. Toomas Nipernaadi loo peateemaks on peategelase kuid kestev rännak – mis on mehe teekonna eesmärk ja mida ta sellega taotleb? Esile kerkivad veel mitmed teised küsimused, näiteks kui olulisel kohal on töö tegemine romaanis ja filmis.

Miks läheb Nipernaadi rändama? Vastuse sellele küsimusele saame romaani lõpus, kui Nipernaadi naine Ingrid saabub Nipernaadile järgi ja mees lausub Maret Vaale: “Abielu paneb vitsad ümber, ükskõik, missugune ka poleks see abielu. Ning kui ma jälle kord siia satun, siis on ka sinul, armas Maret vitsad ümber.” Kui Nipernaadi naine utsitab meest juba teele asuma, ütleb Nipernaadi talle rahutult: “Ole vait, naine, veel on jäänud paar lühikest silmapilku mu suvest ning need on minu päralt. Näed sa – veel on rannas paar mustendavat laiku, mitte kogu maa pole veel kaetud lumega. Olen sinu päralt alles siis, kui kogu maa on valge vaiba all.” (Gailit 1967: 352) Mees ajab taga vabadust, mida tavaelu ja abielu talle pakkuda ei suuda. Isegi pärast kuid kestnud rännakut hoiab ta veel kõvasti kinni viimastest vabaduse hetkedest. Nipernaadile on vastumeelt rutiin ja inimese elu ettemääratus. Ta naudib oma kuid kestval rännakul juhuslikkust ja teadmatust, pannes end ebatavalistesse olukordadesse. Sealjuures ei pääse mees siiski kevade lõpus saabuva ummikseisu eest. Nipernaadit muserdab asjaolu, et vaatamata vabadusele, mida on saanud nautida, on sellel siiski ettemääratud lõpp, mille eest ta justkui põgeneda ei suuda. (Veidemann 2011: 73)

Toomas Nipernaadi taotleb oma teekonnaga täielikku vabadust ja võimalust lahkuda igal hetkel, kui seda soovib. Mehe vabaduseiha toetavad ka tema lood, mida naistele jutustab. Need räägivad kaugetest rännakutest, looduse aegumatust ilust ja selle imetlemisest. “Kuid täna olen ma kurb ja mul on tundmus, nagu oleksin luik, kes sügise tulles peab lendama lõunasse. Puud on juba vaskkollased, purpunased põõsad on häbelikult alasti, rootsud kui püsti luuad vastu taevast, kõik väljas ja teerajad on juba kaetud langenud lehtede kui toogri kirju nahaga. (Gailit 1967: 137) Nipernaadi ei tüdine kunagi looduse vaatlemisest ja kirjeldamisest. Kõigest muust tüdineb mees aga kergelt – naistest, töö tegemisest, rutiinist. Loodus suudab teda jätkuvalt üllatada oma lõputu ilu ja muutumisega aastaegde vahetudes. Ka filmis rõhutavad mehe tugevat side loodusega kaadrid, kus mees istub külatee ääres maas ja vaatleb loodust.

Nii romaanis kui ka filmis tuleb välja mehe rahutus ettemääratuse ees. Ta ei suuda kuhugi pikaks ajaks püsima jääda. Ta saabub külla, seab end juba mõnusalt sisse, ka inimeste eludesse ning üsna pea on aeg taaskord teele asuda. Ja filmis kõlabki juba jälle Ernst Enno “Rändaja õhtulaul” oma sõnadega: “Ma kõnnin hallil lõpmata teel kesk nurmi, täis valmivat vilja, ma kõnnin ja kõnnin otsata teel, ju lapsena teesid armastas meel – teed laulavad õhtu hilja” (Vaiksoo 1995: 58) On see mehe puhul tõepoolest suur igatsus vabaduse järgi või on tema enda sees mingisugune rahutus, mis ei lase tal paigale jääda? Filmi lõppedes kuuleme Nipernaadi naiselt, et mees on kirjanik ja talvel ta panebki kogetud lood kirja. Kas võib Nipernaadi lõputut ja rahutut rännakut põhjendada sellega, et mees kogub teel olles kokku võimalikult palju erinevaid elukogemusi ja olukordi, millest hiljem kirjutada? Kaljo Kiisk on öelnud, et Nipernaadi teekonna eesmärgiks on otsida oma juuri, kinkida unistusi, segada mäng tõsieluga, imetleda ja mõista loodust ning naisi. (Haug 1983: 56)

Romaan on liiga mahukas, et olla stsenaariumiks, mistõttu pidid filmitegijad mitmed valikud tegema, mida kirjandusteose loost kärpida ja lühemaks teha. Selle tulemusena aga ei saa kõik romaanis esinevad teemad nii hästi filmis välja tulla. (Haug 1983: 53) Näiteks töö tegemine – romaanis esineb seda palju rohkem kui filmis. Kuigi mees oli pidevas liikumises, pühendas ta ka mitmed oma päevad töö tegemisele. “Parvepoisi” loos elas Nipernaadi veidi aega koos Loki ja selle isa Kudisiimuga. “Nipernaadi ei sõitnud minema, ei sel ega järgmisel päeval. Tal oli korraka teisi toimetusi ja asjaajamisi, mis võtsid kogu ta aja. Hommikust hilja õhtuni oli ta tegevuses Kudisiimu hurtsiku parandamisega, paikas katust, vahetas uusi sarikaid ja pennipuid, isegi ahju seadis ta korda. Vana Kudisiim vaatas ja imestas, kuid ei julgenud midagi lausuda.”

(Gailit 1967: 22) Vaatamata selle, et Nipernaadi tegi vahel tööd, avaldab Gailit ka asjaolu, et mehele ei meeldinudki eriti tööd teha (Gailit 1967: 83). Filmis ehk lähtutigi Gailiti viimasest väitest. Ei ole ühtki kaadrit, kus Nipernaadi tööd teeks. Ta küll jutustab töö tegemisest ja oma suurtest ideedest – räägib Ellole, et hakkab jõest pärleid üles kaevama. Nipernaadi oskab endast alati asjaliku mulje jätta, kuid reaalselt tööd tegemas teda ei näe. Võib öelda, et Nipernaadi on õigel ajal, õiges kohas ja oskab õiget juttu rääkida.

Toomas Nipernaadi narratiivi tähtsal kohal on mehe igatsus vabaduse järgi, mida pidevalt taga ajab. Ta ei salli rutiini ega suuda kuhugi väga kauaks jääda, kui tunneb juba soovi taaskord edasi liikuda. Vaatamata pikale rännakule, annab mehe abikaasa saabumine talle mõista, et juhuste kokkumänguna tundunud teekonnal on alati ettemääratud lõpp, mille eest ta põgeneda ei suuda. Romaanis tuleb välja ka mehe töökam pool, mis filmis jääb varju.

3.2 Aegruumilised suhted

Romaan “Toomas Nipernaadi” on kindla ülesehituse ja dünaamikaga, sisuliselt olulisel kohal on romaani ajaline areng ehk aastaegade vaheldumine. Romaani alguses on lumi maas ja loodus alles tärkab pärast talve. “Mets ärkab talvisest õõtsumisest, kuuskede ladvad rohelduvad ikka rohkem ning mändide laiad oksad on täis langevaid veepiisku ja lindude sirinat. Alasti pihlakatel on jäänud rippuma sügiseseid kobarad, jäätanud ning punased. Kokkutuisatud hangede alt vabanevad nõlvakud ja künkad; pruunid joovikad ning palukate külmanud varred tõstavad päid kui valge jääranahast kasuka alt. Õhk on sinakas, täis vett ja päikest” (Gailit 1967: 9) Koos loodusega ärkab ka Nipernaadi ise. Tegemist on kirjeldusega romaani esimesest loost “Parvepoiss”, võib arvata, et Nipernaadi on alles asunud oma rännakule pärast talve. Talv enne kevadist ärkamist sümboliseerib teadmatust, tühjust, pimedust. See on mehe teekonnal justkui lõpp enne algust – kõik algab kevade tulekuga uuesti. (Veidermann 2011:73)

Film aga algab ajaliselt südasuvel, mistõttu tekib romaani kõrval tunne, et film algab poole loo pealt. On suvi, järsku ilmub Nipernaadi ja ta satubki juba sündmuste keerisesse. Siinkohal tuleb tõdeda, et romaan on rohkem läbimõeldud ja täpsem. Filmi lõpp võrreldes selle algusega on paremini välja peetud. (Haug 1983: 53)

Filmis oli Toomas Nipernaadi ainsaks kaasavaraks jalgratas. Romaanis oli mehel kaasas kannel, mis aga filmilinal ei oleks mõjunud samamoodi kui romaanis. Jalgratas teeb Nipernaadi lugu realistlikumaks – mees jõuab ühest külast teise palju kiiremini, kui ta oleks sinna jalutanud ja kannelt endaga kaasas tassitud. Jalgratta olemasolu tõstab ka filmi tempot ja teeb mehe loo usutavamaks. Kannel sobis väga hästi romaani, toetas Nipernaadi jutustamist ja tegi mehe olekut luulelisemaks. Siiski tekitab kandle olemasolu, realistlikult mõeldes, mitu küsimust. Kuidas oleks Nipernaadi kannelt oma pikal teekonnal kaasas tassitud? Kui kaua oleks sel juhul teekond ühest külast teise kestnud? Kas Nipernaadit kehastanud näitleja Tõnu Kark oleks osanud kannelt üldse mängida?

Lõunast põhja rändav mees liikus alates varakevast, nautides vahepeal sooja suve Kesk-Eestis, vastu talvele. Oma pikal ja väsitaval teekonnal jõuab ta lõpuks mere äärde: “Meri vahutas ja kohises, männid ulusid ja õõtsusid päevast päeva. Ning haralisi kadakapõõsaid, mis seisis rannal, sasis ja keerutas torm nagu vurre” (Gailit 1967: 309) Nii romaan kui ka film lõppevad samas kohas, mere ääres väikeses majas. Ilm oli külmaks läinud ja lumi juba maha tulnud, kui Nipernaadi naine talle järgi tuli. Suvest ja päikesest polnud enam jälgegi, mis sümboliseerisid Nipernaadi teekonna kõrgaega. Inriidi nähes sai Nipernaadi aru, et on aeg koju naaseda.

Kust Toomas Nipernaadi oma rännaku jooksul täpsemalt läbi käis? Nipernaadi teekond algab romaanis Mustjõe äärest ehk Lõuna-Eestist. Võib arvata, et ka filmi alguskohaks on Lõuna-Eesti – mitmed stseenid on filmitud Mustjõe ääres, näiteks kui Nipernaadi saabub külasse ja näeb Millat paljana jões rästikut nähes kiljumasa. Filmis saame umbkaudse info veekogude järgi – lugu algab jõe ääres ning lõppeb mere ääres. Romaanis mainitakse rohkem kindlaid kohanimi kui filmis. Mustjõe äärest liigub mees kolme venna juurde Krootuse tallu. Krootuse talust läheb mees edasi Maarlasse, kus kuivatab sood. Asjaolude sunnil põgeneb sealt oma uue sõbra Taavet Joonaga Terikeste külla. Ka seal satuvad mehed pahandusse, edasi liigub Nipernaadi üksi. Järsku ilmub meie ette koos oma uue kaaslase Katiga, kellega satuvad Hansuoja tallu. Enne talve ja koju naasemist läheb Nipernaadi veel Sirvastesse. Paljud kohanimed, mida romaanis mainitakse, on ka päriselt olemas. Miks aga ei mainita konkreetseid kohanimi filmis? Võib olla režissöör Kaljo Kiisk ei taodelnud filmiga täielikku täpsust ja tahtis rõhutada loodust, jättes külad tundmatuks – ükskõik kuhu mees ka ei läinud, saatis teda loodus.

Omaette aegruumi loob Toomas Nipernaadi muidugi ka oma lugudega, mida naistele räägib. Vahel on keegi akna või ukse taga meest kuulamas, kuid see ei olegi tema jaoks tegelikult tähtis. Nii romaanis kui ka filmis on tunda mehe suurepärasest jutustamisest ja oma lugudesse sisseelamist. Kui Nipernaadi hakkab jutustama, peatub aeg või kulgeb väga aeglaselt. Oma juttudes imetleb ta loodust ja selle aegumatut ilu, mis taaskord rõhutab aja peatumise motiivi. Loodus on ainus, mis suudab teda veel iga päev üllatada, kõigest muust tüdineb ta kiirelt. Vahel võib tunduda, et mees elabki oma loodud aegruumis ja romaani ning filmi lõpus kohtuvad justkui reaalne ja mehe loodud aegruum – tõe nägemine on mehe jaoks väärtus. Kui mehe naine Inriid tuleb talle järgi ja viib ta tagasi tavaellu, saavad kokku kaks vastandlikku maailma, mis omavahel põrkuvad.

3.2.1 Aastaaajad “Toomas Nipernaadi” romaanis ja filmis

Romaanis on seitse novelli ja neis on esindatud rohkem aastaaegu kui filmi neljas loos. Aastaaajad on mõlemas meediumis tähtsal kohal ja kujundavad tugevalt mõlema teose narratiivi kulgemist. Romaanis alustab Nipernaadi oma seiklust varakevadel ja lõpetab selle alles hilissügisel, filmis aga algab mehe teekond keset suve ja lõpeb hilissügisel. Aastaaegade vahetumisega muutuvad ilmastikuolud, mis mõjutavad omakorda Nipernaadit ennast. Soovin teada saada, kuidas on aastaaegu romaanis ja filmis kujutatud? Kuidas mõjutavad aastaaajad ja nende vahetumine peategelast Nipernaadit? Millist rolli mängivad aastaaajad nii filmi kui ka romaani meeleolu kujundamisel?

Asjaolu, et film ja romaan algavad erineval ajal, kujundavad lugejas ning vaatajas teatud meeleolu ja kindlasti ka mingisugused ootused teosele. Film algab südasuvel – see tekitab vaatajates suviselt kerge meeleolu. Kaadris on ilusad ja päikselised ilmad, miski väline ei rõhu ega raskenda meeleolu. Ka Nipernaadi tuleb jalgrattaga sõites rõõmsas meeleolus, puhtas riietuses, habe aetud mööda suviselt kuiva tolmavat teed, kui sulane Janka Liis Nõgikikase surmast talle teatab. Filmis on näha palju rohelist ja sooje toone. Romaan algab varakevadel – loodus alles ärkab vaikselt lumekihi all. Nagu kaadrid suvistest teedest ja loodusest filmis, loob ka Gailit oma esimeste kirjeldustega lugejatele vastava meeleolu.

Romaanis on aastaegade roll paremini läbi mõeldud, kui filmis. Ka Toomas Haug on öelnud: “Kirjandusteose terviklikkuse kõrval algab film nagu poole pealt: juba on selge suvi, kusagilt ilmub Nipernaadi ja sündmuste karussell pääseb justkui luba küsimata valla. Tahaks korra

sügavalt sisse hingata ja uuesti otsast alustada, täpsemalt ja läbimõeldumalt. Ses suhtes on filmi lõpetamine palju paremini välja peetud.” (Haug 1983: 53) Kriitik tõstis esile romaani: “Romaanina on tal oma üsna kindel ehitus ja dünaamika. Sisuliselt oluline on ajatelg - aastaegade vaheldumine. Romaan algab lume minekuga “parvepoisid” ja lõpeb lume tulekuga. Teose lõpus on lumi taas katnud peaaegu kogu maa. Kõik vahepealne osutub olevat nagu kinnises ringis, väljapääsuta on ka Toomas Nipernaafi illusoorseid ärateed. järjekordne talv tuleb üle elada ja tõenäoliselt kordub järgmisel kevadel-suvel-sügisel kõik samamoodi.” (Haug 1983: 53)

Filmis on kasutatud nelja novelli ja need saab jagada omakorda kaheks – kaks esimest lugu kajastavad suve ja neis on tunda suvist kergust ning Nipernaadi elurõõmu. Kolmandas loos, kui Nipernaadi koos Katiga mööda teed kõnnib, on näha, et ilm läheb juba järjest külmemaks. Kati peas olev rätt, millest ta kinni hoiab, annab mõista, et suvi on möödas. Nipernaadi ei ole enam nii positiivne, vaid pigem mõtlik ja vaikne. Päikselised kaadrid on asendunud hämaratega, sisse on toodud ka vihmaseid kaadreid. Neljandas loos on näha, et ilm on juba palju külmemaks läinud ja talv ei ole enam kaugel. Ilma külmenedes on Nipernaadigi küüru tõmmanud. Aja jooksul on noormehest saanud väsinud vanamees – ta riided on määrdunud ja katki, saabastest paistavad varbad juba välja ning ta ise on oma olekult loid. Värskel aetud habe, mida nägime filmi alguses, on asendunud paksu karvakihiga. Viimase loo ”Seeba kuninganna” mitmed kaadrid on filmitud hämaras toas, kus Maret ja Nipernaadi istuvad peaaegu liikumatult laua taga. Taaskord on tunda, et filmi alguses meie ette ilmunud naerusuisest hakkajast mehest on väga vähe järgi.

Romaanis domineerib suvine aeg. Nipernaadi on siis oma parimas vormis – ta on positiivne, leidlik ja jutukas, mis hakkab muutuma alates hetkest, kui näeme teda Katiga mööda teed kõndimas. Ilm on külmemaks läinud, võib olla mõistab mees, et varsti läheb nii külmaks, mistõttu peab koju minema. Ilma muutumine külmemaks, muudab nii filmis kui ka romaanis meeleolu. Päike oli see, mis tõi helguse ja kerguse, samal ajal kui külmemaks läheb, tõuseb Nipernaadi sisemine pinge eriti hästi esiplaanile. “Siis otsis ta hagu ja käbisid, ladus hunnikusse ning katsus teha tuld. kuid haod ja ja käbid olid märjad ning samblal ja lehtedel olid jäised killud. Ehk kui õnnestuski süüdata tulukene, siis see suitses vaid ja ei soojendanud. küürutas lõdisedes ning kuulas kogu öö, kuidas sünged sügiskohinad käisid üle metsade.” (Gailit 1967: 309)

Kuude pikkuse teekonna jooksul sai noormehest vanamees. Oma loo alguses oli mehes palju positiivsust, rõõmu ja jõudu, mis ajapikku kadus, kuni sügise lõppedes oli mees habemes, küürus ja väsinud. Ta elas loodusega ühes rütmis ja justkui koos aastaegade vaheldumisega tegi mees läbi tärkamise ja vananemise protsessi.

3.3 Romaani ja filmi stiil

Romaanis on väga tähtsal kohal loodus, seega rõhutatakse seda ka filmis igal võimalusel, näidates loodust erinevas olekus – päikeselise, vihmase, tuulisena, uduloori all. Loodust saame näha ka erinevatel aegadel, hommikul tärkamas ja õhtul unne vajumas, ning ka selle muutumisel aastaegade vahetumisel. Väga tavalised on kaadrid loodusest stseenide vahel ja samas on loodus ka peaaegu iga suhtlusstseeni taustaks, näiteks kui Nipernaadi rääkis Ellole jõe ääres oma pärlite kaevandamise ideest. Loodus on alati esindatud ja õigel kohal – seda mainib ka Haug: “Ka loodusel ja selle muutumisel on “Nipernaadi” maailmapildi väljamaalimisel oma kindel tähendus. Meie filmikunst on traditsiooniliselt tugev hingeminevate looduspiltide näitamises. Tavaliselt pole neil olnud õiget mõtet ega kohta, aga seekord on. Need erakordselt looritatud looduspildid, mida ekraanil näeme seekord, ei sega, vaid aitavad kenakesti miljöökujundusele kaasa” (Haug 1983: 57) Film on oma olemuselt maalähedane ja kaadridki loodusest realistlikud, romaanis on tunda aga rohkem looduse romantiseerimist ja ilustamist.

“Nipernaadi” romaani autor August Gailit on romaani keskmesse toonud looduse ja selle muutumise aastaegade vahetudes. Tema kirjutamisstiili iseloomustavad looduse kujundlikud, maalilised, samal ajal ka väga täpsed kirjeldused: “Singa madalmaade, metsade ja soode lõppedes lööb pind äkki lainetama, sünnitades rohkeid sumbkingustikke, vaatastikke, suurkupleid ja mäestikke, mille tippudel kasvavad põlised tammed, saared ja vahtrad, sulglohustikes ja orgudes aga asetsevad järved ja heinamaad ning jooksevad kitsad ja looklevad ojad. Kuplite ja mäestikkude külgedel on põllud, alates alt orgudest ning tõustes värviliste paletena püstloodis ülespoole. Järvede ja ojakeste äärtel asetsevad talude, popside ja vabadikkude hooned, onnid ja laudad, moodustades üheskoos Terikeste küla.” (Gailit 1967: 167)

Gailit kasutab palju huvitavaid epiteete, mille abil tekib lugejatele silme ette kirjeldatu, näiteks kitsad ja looklevad ojad, põuased nurmed, sulisevad nired, pehkinud lehed, jääne kate.

Romaanis esineb ka võrdlusi võrdlusi: “Kõik kraavid, teerajad ning mätaste vahed on täis sulisevaid niresid, mis otsekui ussikesed küüru ajades ja vingerdades tormavad rõõmsalt kallakust alla, kibedas jooksuhoos üksteisega ühinedes, laienedes ning teelt kaasa haarates pehkinud lehti, oksapuru ja sammalt ning kandes kõike seda oma turjal jõe suurde voolu kui pidutsevasse tantsusaali.” (Gailit 1967: 9)

Lisaks dialoogidele, kirjutas Gailit Nipernaadile ka väga palju monolooge. Mees nautis, et sai pikalt ja laialt jutustada ning ei oodanudki kelleltki vastust. Mees sai end monoloogide abil vabalt väljendada. Alati arvas ta end rääkivat kellegagi, kuid ei teinud kunagi kindlaks, kas ukse või akna taga teda siiski kuulatakse. Ühel õhtul astus mees aida juurde ja koputas Anne-Mari uksele. Vaatamata sellele, et vastust ei saanud, hakkas mees naisele ikkagi jutustama: “/.../ Ööd on nii tulised, nii tulised ja valged. Vaatad päikese loodet ning oled vaevalt jõudnud pöörata selja, kui tuleratas kumab ja särab juba taeva vastaspoolel. Oli ööd või ei olnudki? Ning see teeb nii rahutuks ja haigeks, rändad kui tõbine ringi ja ei leia oma parajat paika. Ja und pole raasugi, oled põgus kui lind oksal.” Gailit 1967: 115-116)

Filmistiili vaadeldes ei saa mööda kaameratööst ja plaanidest. Plaanide mõõte on erinevaid: kaugplaan, üldplaan, ameerika plaan, keskplaan, lähiplaan, suur plaan. (Aumount jt 2012: 46) Nipernaadi filmis esineb neist väga palju keskplaani ehk tegelast näidatakse rinnani. Kuigi Nipernaadi on psühholoogiline tegelane ja suur plaan, kaadris vaid inimese nägu ja kael, aitaks edasi anda olulisi detaile ja rõhutada tegelase hingeelu, ei ole seda aga filmis palju kasutatud. (Pärn 2012: 1694-1695) Võib olla on tahetud säilitada Nipernaadis teatud müstika, mida tema suurplaanis näitamine vähendaks. Ka romaanis on tunda müstikat peategelase ümber – kuigi me saame Nipernaadi päriselu kohta siit-sealt erinevat infot, jääb mingi osa temast alati varju. Filmis domineerib keskplaan, millega antakse edasi tihti tegelaste intiimsemaid vestlusi ja ka Nipernaadit looduse taustal. Viimasega rõhutatakse mehe tugevat side loodusega, näiteks kui ta jutustab Millaga jõe ääres istudes. Ka üldplaani on filmis palju kasutatud – kaadris on korraka mitu tegelast ja sel juhul on kaadrid pigem tempokad, näiteks kui Nipernaadi kohtub kolme vennaga. Fookuses ei ole vaid üks tegelane või asi, pigem tervik – tegelased koos taustaga. Külalaste filmimiseks kasutatakse kaugplaani – loodus on oma võimsusega esiplaanil, Nipernaadi kaob justkui selle sisse ära. Kui mees suudab kõike muud kontrollida ja on teistest tegelastest sammu võrra alati ees, suudab vaid loodus temast üle olla.

Kokkuvõte

Romaani ja filmi puhul on tegemist kahe väga erineva meediumiga – selle asjaolu määrab ära juba kaamera olemasolu. Kirjandusteose ja filmi seos on aga lähedasem kui esmapilgul võib tunduda – nii kaua kuni filmi loomise üheks protsessiks on stsenaariumi olemasolu, on kahe meediumi vaheline seos alati olemas.

Romaani seitsmest novellist on filmi tegemise protsessis välja valitud neli, mis on arusaadav, kuna nii mahukat romaani nagu “Toomas Nipernaadi” oleks väga keeruline täismahus ekraanile tuua. Režissöör Kaljo Kiisa eestvedamisel oli tehtud päris mitmed kärpeid ja sisumuudatused, mida toon esile.

“Toomas Nipernaadi” narratiivi peateemaks on mehe suur igatsus vabaduse järgi. Kuhugi ei jää ta pikemalt peatuma, lahkub siis kui heaks arvab. Mees aga ei suuda kunagi põgeneda ettemääratud lõpu eest, mida sümboliseerib talve tulek. Nipernaadi elab kooskõlas aastaegadea – varakevadel ärkab ta koos loodusega, õitseb suvel ja sügisel enne talve vananeb. Samas oma juttudega on tal anne peatada aeg ja kirjeldada loodust oma aegumatus ilus.

Romaanis ja filmis antakse Toomas Nipernaadi lugu edasi erinevate võtetega. Mõlema meediumi stiili iseloomustab tugevalt looduse kujutamine. August Gailitil oli anne kirjutada väga detailseid ja kujundlikke looduskirjeldusi ning epiteete, mida andis film omakorda edasi sagedaste looduskaadritega. Loodus domineeris filmis - ka iga suhtlusseeni taustal olid näha lõputud metsad. Bakalaureusetöö toob välja ka filmi ja romaani erinevused, mis saavad alguse juba pealkirjast.

Kasutatud kirjandus

Amount, Jacques; Bergala, Alain; Marie, Michel; Vernet, Marc 2008. Filmiesthetika. Tallinn: Varrak.

Bo, Bao 2008. The differences between novels and films – Enhance literature teaching by using films, Kd. 5, Nr. 44, lk. 58-61.

Davidjants, Kristiina 2019. Eesti filmi 100 aastat. Tallinn: Post Factum.

Gailit, August 1967. Toomas Nipernaadi. Tallinn: Eesti Raamat.

Golden, John 2007. Literature into Film (and Back Again). – The English Journal, Kd. 97, Nr. 1, lk. 24-30.

Haug, Toomas 1983. Pea vastu veel need mõnikümmend talve... – Teater. Muusika. Kino, nr 8, lk 51-57.

Lina, Jüri 1998. Filmikunsti väljenduslikkusest. Stockholm: Referent.

Lotman, Juri 2004. Filmisemiootika. Tallinn: Varrak.

Pärn, Katre 2012. Hinge peegel suures plaanis. – Akadeemia, nr 9, lk 1694-1696.

Remsu, Olev 2016. Filmidraamatehnika. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Torop, Peeter 1999. Kultuurimärgid. Tartu: Ilmamaa.

Vaiksoo, Jaanus 1995. Gailit ja Nipernaadi. Tallinn: Koolibri.

Valkola, Jarmo 2015. Filmi audiovisuaalne keel. Tallinn: Varrak.

Veidemann, Rein 2011. 101 Eesti kirjandusteost. Tallinn: Varrak, lk 72–73.

Internetiallikad

Davidjants, Kristiina 2012. “Nipernaadi” kannab lõputut igatsuse vaimu. - Eesti Päevaleht. (Viimati vaadatud 18.11.2019) <https://epl.delfi.ee/kultuur/nipernaadi-kannab-loputut-igatsuse-vaimu?id=64699000>

Kasterpalu, Margus 2003. Kes sa ikkagi oled, Toomas Nipernaadi! – Kultuur Postimees. (Viimati vaadatud 6.12.2019) <https://kultuur.postimees.ee/2030449/kes-sa-ikkagi-oled-toomas-nipernaadi>

Sandra, Judy 2017. Adaptation. From novel to film. (viimati vaadatud 22.04.2019)

<https://www.raindance.org/adaptation-novel-film/>

Milyakina, Alexandra; Bieberk, Liina; Ojamaa, Maarja; Piilipoveca, Tatjana. Kirjandus ekraanil. - Kirjandus filmis. (Viimati vaadatud 28.05.2019) <http://kirjandusekraanil.ee>

Solomon, Andrew 2018. My stories Become Someone Else's: Adapting a Book to Film. (Viimati vaadatud 6.12.2019) <https://www.nytimes.com/2018/07/13/books/review/andrew-solomon-book-to-film-adaptation.html>

Rood, Kadri 2016. E-kursus: mõistesõnastik. (Viimati vaadatud 6.12.2019)

<http://eõpik.ee/kirjandusjafilm/moistesonastik/>

Summary

The purpose of the Bachelor thesis „Comparative Analysis of Toomas Nipernaadi’s novel and film“ is to find out the differences and similarities between the novel and film. These two are very different mediums – this is already determined by the presence of camera. The novel consists of just a written word, while film is a combination of images, sounds and actors. However these two mediums have more in common than it seems at first – as long as written scenario is a part of the film creating process, there will always be a link between the novel and film.

This paper consists of three bigger chapters and the first one of them is dedicated to theory. It is about finding out what the filmmakers have to take into consideration when they make a film based on a novel. The novel is by its nature more substantial than the film. This is why filmmakers need to make some changes and cuts in a process. At the same time they have to make sure they find means to stay true to the style of author.

The second and third chapters are analytical and answer to established questions. The second chapter analyzes the characteristics of Toomas Nipernaadi – his character, appearance and his strange behaviors. Who is Toomas Nipernaadi? What qualities of him are more prominent in novel than in film? At the same time there is a constant comparison between two mediums.

The third and the most substantial chapter of the paper involves analysis of Toomas Nipernaadi’s narrative. The novel consists of seven short stories, director Kaljo Kiisk chose only four of them to be a part of the film. How did those cuts and changes he made change the story? The first subchapter is focused on the topics of narrative. What topics dominate in the novel and film? Were there more main topics in the novel because it is more substantial than the film? The second section focuses on time and space question and how it is structured in the film and novel. In addition to that I find out what means author and filmmakers have used to create their style in their mediums. The changing seasons have also a big input on character Toomas Nipernaadi. What role do spring, summer, autumn and winter play in his journey?

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Liis Tamm

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose ““Toomas Nipernaadi” romaani ja filmi võrdlev analüüs”, mille juhendaja on Janek Kraavi, 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.

Liis Tamm, 9.12.2019

autori nimi
pp.kk.aaaa