

Tartu Ülikool
Sotsiaal- ja haridusteaduskond
Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituut

Laps dokumentaalsarjas „Eesti lood“
Bakalaureusetöö

Marii Kangur
Juhendaja: Aune Unt, MA

Tartu 2012

Sisukord

SISUKORD	2
SISSEJUHATUS	3
1. TÖÖ TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD	5
1.1 DOKUMENTAALFILMI MÕISTE	5
1.1.1 Dokumentaalfilmi laadid Bill Nichols'i järgi	6
1.1.3 Narratiiv	8
1.1.3 Karakteriseerimine	11
1.2 LAPSED DOKUMENTAALFILMIS.....	12
1.3 SARI „EESTI LOOD“	14
1.3.1 Lapsed „Eesti lugude“ sarjas.....	15
2. VALIM JA MEETOD	18
2.1 VALIM	18
2.2 UURIMISKÜSIMUSED	19
2.3 MEETOD	19
3. ANALÜÜS	20
3.1 „TÄHELEPANU, START!“	20
3.1.1 Autori võtted	22
3.1.2 Otto karakter	24
3.2 „LEHELAPSE SUVI“	27
3.2.1 Autorite võtted	28
3.2.2 Märteni karakter.....	30
3.3 „SIIM, SAMULI JA DOLCE VITA“	32
3.3.1 Autori võtted	33
3.3.2 Siimu ja Samuli karakterid	35
4. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON	37
4.1. VASTUSED UURIMISKÜSIMUSTELE.....	37
4.1.1 Läbivad narratiivid.....	37
4.1.2 Autorite võtted	37
4.1.3 Laste karakterid.....	38
4.2. MEETODIKRIITIKA	41
4.3. DISKUSSIOON	42
KOKKUVÕTE	46
SUMMARY	47
KASUTATUD ALLIKAD	49
FILMID	49
KIRJANDUS	49
LISAD	51
LISA 1. VALIMISSE KUULUVATE FILMIDE ANDMED	51
LISA 2. SEMI-STRUKTUREERITUD INTERVJUU KAVA.....	52
LISA 3. INTERVJUUD AUTORITEGA	53
Intervjuu Madli Läänega	53
Intervjuu Katri Rannastu ja Joosep Matjusega	59
Intervjuu Liina Triškinaga.....	66
LISA 4. INTERVJUU MARJE JURTSHENKOGA.....	72

Sissejuhatus

Dokumentaalfilm võib viia vaataja iidse hõimu jälgedele džunglisse või tuua ekraanile sõjaõudused; film võib uurida mõnda ühiskondlikku nähtust või püüda vaataja jaoks avada mõnd persooni. Kuigi teemadevalik on lõputu, ühendab lugematuid dokumentaalfilme üks tunnus – need kujutavad tõsielulisi sündmusi ja reaalselt olemasolevaid inimesi.

Käesolev bakalaureusetöö käsitleb lähemalt kolme dokumentaalfilmi sarjast „Eesti lood“. Valitud kolmiku ühiseks nimetajaks on vaatluslik representeerimise laad ja laps keskse tegelasena. Töö eesmärgiks on uurida, millised karakterid ja missugused lood joonistuvad välja neis vaatlevas laadis tehtud dokumentaalfilmides. Oluline on siinjuures rõhutada, et töö taotluseks ei ole otsida sarnasusi või erinevusi laste ja täiskasvanute portreeterimisel, kuid töö pealkirjastasin siiski kesksetele tegelastele tuginedes. Et teada saada, milliseid võtteid kasutasid ja millistest keeldusid analüüsitava kolme filmi autorid, et oma ideid, valitud persoone ja nende lugusid vaatajatele edastada, küsisin seda ka neilt endilt.

Otsustasin empiirilise materjalina käsitleda just „Eesti lugude“ raames valminud dokumentaalfilme, sest see projekt on Eesti tele- ja filmimaastikul eksisteerinud juba kaheksa aastat, kuid selle käigus valminud filme pole bakalaureusetöodes varem uuritud. Kuna tegemist on projektiga, mille kaudu saavad filmi tegemiseks toetust väga erinevad autorid, siis on ka kõik tulemused omanäolised ning võimaldavad nii uurijale kui ka vaatajale erinevaid elamusi ja põnevat avastamist.

Bakalaureusetöö kasvas välja minu seminaritööst, kus alustasin kolme valitud filmi analüüsimist lähtudes sellest, mida vaataja näeb ekraanilt ja kuidas visuaalsed kommentaarid suunavad filmi jutustust.

Varem on Tartu Ülikooli ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituudis dokumentaliste uurinud Madli Zobel, kes keskendus Rein Marani ja Andres Söödi ametilugudele. Semiootika instituudis on dokumentaalfilme uurinud näiteks Eva Kübar, kes käsitles naiste portreeterimist dokumentaalfilmis Andres Maimiku ja Jaak Kilmi filmide „Suur õde“ ja „Isamaa ilu“ näitel.

Alljärgnev bakalaureusetöö koosneb neljast peatükist. Sissejuhatusele järgneb esimene peatükk, mis tutvustab töö teoreetilisi ja empiirilisi lähtekohti. Teises peatükis esitan uurimisküsimused, kirjeldan valimit ja valitud meetodit. Kolmas peatükk sisaldab analüüsi tulemusi. Neljandas ehk järelduste ja diskussiooni peatükis vastan eespool püstitatud uurimisküsimustele, arutlen valitud meetodi sobivuse üle ning annan ülevaate lõplikest järeldustest ning edasistest uurimisvõimalustest.

Töös viidatud kirjanduse loetelule järgnevad töö lisad, mida on kokku viis. Esimeses lisan toon välja valimisse kuuluvate filmide andmed (filmi pikkus, tootjafirma, operaatorid, režissöörid). Teisest lisast leiab semi-struktureeritud intervjuu kava, millele tuginesin valimisse kuuluvate filmide autoreid intervjuuerides. Kolmandas lisan on intervjuud autoritega, erandina osales ühel intervjuul lisaks autorile ka operaator. Järgneb intervjuu „Eesti lugude“ produtsendi Marje Jurtshenkoga, mis avab kõnealuse dokumentaalsarja tootmisesse jõudvate filmide valimisprotsessi.

Täna töö juhendajat Aune Unti, et ta ei kaotanud lootust; retsensenti Vallo Nuusti julgustava tagasiside eest eelkaitsmisel ja analüüsitud filmide autoreid Madli Läänat, Katri Rannastut, Joosep Matjust, Liina Triškinat ning „Eesti lugude“ produtsenti Marje Jurtshenkot, et nad leidsid aega mu küsimustele vastamiseks ja avaldasid poolehoidu teemavalikule.

1. Töö teoreetilised ja empiirilised lähtekohad

Järgnev peatükk jaguneb kolmeks suuremaks osaks. Esiteks selgitan töös kasutusse tulevaid mõisteid ja mudelit, teiseks annan põgusa ülevaate laste kujutamisest dokumentaalfilmides Jaapani filmitegija Kore-eda näitel, kolmandaks kirjeldan empiiriliseks materjaliks valitud dokumentaalsarja „Eesti lood“ ja laste kujutamist selles sarjas.

1.1 Dokumentaalfilmi mõiste

Dokumentaalfilm on filmikunsti üldises jaotuses üks põhiline filmiliik mängu- ja eksperimentaalfilmide kõrval. John Grierson võttis mõiste „*documentary*“ kasutusele 1926. aastal Robert Flaherty filmi „Moana“ määramiseks. Grierson on dokumentaali määranud kui reaalsuse loomingulist tõlgendamist (*creative treatment of actuality*)(Katz 1982:345).

Jack Ellise käsitluse järgi erineb dokumentaalfilm mängufilmist peamiselt viies aspektis (Ellis 1989:1-2):

- teema valik – dokumentaal käsitleb sageli teemasid, mis ei pruugi olla nii laiale auditooriumile huvipakkuvad kui seda on mängufilmide teemad;
- eesmärk ja vaatepunkt – dokumentaalfilmi autor toob vaatajani mingi sotsiaalse või kultuurilise fenomeni, millega vaataja võiks autori arvates kursis olla;
- suhe tegelikkusega – dokumentalist edastab oma nägemuse reaalsusest, ta ei mõtle midagi välja;
- meetod ja tehnilised võtted – dokumentaalfilmis ei kasutata näitlejaid, filmimine ei toimu stuudios, võtteplatsiks võib olla mistahes koht;
- publikule pakutav elamus – esteetiline elamus võib dokumentaalfilmis jääda informatiivse aspekti varju.

Michael Renov lähtub dokumentalistika klassifitseerimisel filmi funktsioonist. Autor toob välja neli dokumentaal- ehk tõsielu kujutava filmi peamist funktsiooni (Renov 2004:74-83):

- reaalsuse salvestamine ja säilitamine;
- vaataja veenmine;
- autori (enese) väljendamine;
- probleemi või nähtuse analüüsimine või portreeritava nõ avamine.

Nii on Renovi tõlgenduses võrdselt olulised sõnumi olemasolu ja eneseväljendus.

John Corner (1996:2) kirjutab, et dokumentaalfilmi vaidlustatud nimetus omistatakse kindlat tüüpi filmidele, mis salvestatud kujutiste ja helide kasutamise kaudu peegeldavad ja esitavad reaalsust. Samas rõhutab Corner, et otsustava tähtsusega on küsimus sellest, kuidas filmis kasutatud kujutised ja helid üksteisega suhestuvad ja kuidas neid kombineerides reaalsust edasi antakse (Corner 1996:2).

1.1.1 Dokumentaalfilmi laadid Bill Nichols'i järgi

Lähtudes eelpool toodud neljast dokumentaalfilmi funktsioonist ja viiest erinevusest võrreldes mängufilmiga, saab olukordi, juhtumeid ja tegevusi representeerida erinevatel viisidel. Bill Nicholsi järgi on dokumentaalfilmi laad põhiline vahend organiseerimaks filmi diskursuses korduvaid tunnuseid (Nichols 1991:33). Dokumentaalfilmides domineerivad erinevad mustrid, mille järgi on tekst organiseeritud. Nichols nimetab neid representeerimise laadideks.

Bill Nichols on välja toonud kuus reaalsuse representeerimise laadi: poeetiline, eksposiitorne, vaatluslik, interaktiivne ehk osalev, refleksiivne ja performatiivne (*poetic, expository, observational, interactive=participatory, reflexive, performative*) (Nichols 2001: 138). Oma bakalaureusetöös käsitlet lähemalt vaatlevat laadi, sest töös analüüsimisele tulevad dokumentaalfilmid on teostatud valdavalt just vaatlevas laadis. Üldiselt mõistetakse vaatleva laadina niisugust lähenemist, kus autor ise ei sekku filmimise protsessi. Ta on nii-öelda vaatleja, kes toimuvat jälgib.

Teiste laadide puhul on autori sekkumise osakaal tegevusse suurem ning seega ka rohkem võimalusi panna filmitav isik soovitud narratiivi teenistusse.

Kuigi need mõisted on Nicholsi määratletud, on kategooriad tema sõnul osaliselt kriitikute ja analüüsijate poolt välja mõeldud ning teisalt dokumentaalfilmide tegemise käigus iseenesest tekkinud. (Nichols 1991:32)

Nichols (2001:31) toob välja erinevatel perioodidel domineerinud dokumentaalfilmi laadid, mis on kujunenud üksteise järel, kusjuures märgata on filmide keerukuse ja autorite eneseteadvuse liikumist tõusujoones. Enamasti on kujunemislugu seotud lisaks ühiskonna muutumisele ka tehnika arenguga. Samas ei saa öelda, et tegemist oleks evolutsioonilise

ahelaga, kus üks laad pärast teise esilekerkimist välja sureb. Pigem eksisteerivad need edasi ning arenevad paralleelselt (Nichols 2001:159).

Laadide vahelised piirid on tihti hägused ning enamasti ei kasuta filmitegijad ühte kindlat laadi, vaid kombineerivad neid omavahel. Näiteks kõnealus „Eesti lugude“ sarjas on väga keeruline jagada dokumentaalfilme tegemise mooduste järgi, sest enamjaolt on autorid kasutanud mitut viisi. Samas ütlesid antud töö valimi moodustava kolme filmi autorid, et eesmärgiks oli teha siiski jälgiva kaameraga, st vaatluslik film. Seepärast kirjeldan seda laadi ka pikemalt.

Nicholsi jaotuse järgi arenes dokumentalistikas esimesena poeetilist laadi dokumentaalfilm, mis on autori subjektiivne eneseväljendus, sealjuures üsna kaugel nõ tões, sest tegemist on pigem manipulatsiooniga. Selliseid filme iseloomustab meeleolu ning esteetiline nauditavus.

Ekspositoorne laad tekkis taotlusest anda subjektiivsuse asemel edasi objektiivset informatsiooni maailma kohta (Nichols 1991:32). Selle laadi puhul tõstatab Nichols eetilise probleemi heliga seoses. Kuidas kasutada heli nii, et see oleks vastavalt vajadusele kas objektiivne või veenev; seda just juhul kui tegu on propagandafilmiga (Nichols 1991: 34-35). Kõige olulisem selle laadi tunnus on kaadritaguse jutustuse kasutamine, mida nüüdisajal näeme paljudes ajakirjanduslikes dokumentaalfilmides ning igapäevaselt näiteks teleuudistes.

Vaatluslik laad sai alguse seoses sünkroonset salvestust võimaldava tehnika kasutuselevõttuga 1950. aastate lõpus ja 1960. aastate alguses (Nichols 1991:33). Vaatlusliku laadi kohta on erinevad teoreetikud öelnud nii „vahetu kino“ (*Direct Cinema*) kui ka *Cinéma Vérité*, kuid Erik Barnouw (viidatud Nichols 1991:38-39 kaudu) eristas kaks stiili järgmiselt: „vahetu kino“ viljeleja võtab kaamera pingelukorda kaasa ning loodab, et midagi juhtub; *Cinéma Vérité* autor üritab ise kriisi luua ning seda siis filmile püüda. Esimene üritab end varjata ja olla kõrvaltvaataja, teine on sageli tunnistav osaline ning provotseerija.

Vaatlusliku laadi põhiliseks võtteks on reaalse elu filmimine jälgides ja reaalsuse esitamine ilma autori sekkumiseta nii, et olukorra tõepärasus ei oleks mõjutatud. Samas tunnistab *Cinéma Vérité* mõiste määratleja Dziga Vertov jälgimise teel filmitud materjaliga montaaži abil manipuleerimist, et reaalsust oma ideele vastavalt interpreteerida ning see siis enda kasuks tööle panna (Katz 1982:240).

Vaatlusliku laadi puhul on heli ja pilt salvestatud samal ajal, mis vastandub kaadritagust jutustust (*voice-over*) kasutavale ekspositsioorsele ja poetilisele laadile (Nichols 1991:40). See laad võimaldab näha maailma mikromuutusi, mis on ka põhjuseks, miks vaatlusliku filmitegemisel, sümbolilisel interaktsionismil ja sotsiaalteaduste etnometodoloogial on ühised jooned – kõik rõhuvad empaatialle, ei mõista kohut ja on selle poolt, et jälgimises ise osaleda. Vaatluslik laad võimaldab vaatajal näha lähedalt või lausa pealt kuulda filmis osalejate tegemisi ja vestlusi, osa saada nende igapäevaelu rütmist, näha värve, kujundeid ja tegelastevahelisi suhteid (Nichols 1991:42). See laad julgustab küsima: „Elu ongi selline, kas pole?“ (Nichols 1991:43)

Interaktiivse laadi teke oli seotud autorite sooviga muuta oma vaatluslikus laadis filmide perspektiive rohkem nähtavaks ning tegevusse ise sekkuda (Nichols 1991:33). Protsessi kiirendas kaasaskantavate kaamerate kasutuselevõtt 1960ndatel, mis lihtsustas filmitegija liikumist koos filmitava objektiga (Nichols 2001:30). Interaktiivne laad on mõneti sarnane performatiivse laadiga, sest mõlemal juhul on filmis autori juuresolekut selgelt tunda.

Refleksiivne laad sai alguse autorite soovist teha objekti esitamise lepped iseenesest nähtavaks, sest kasutati küll samu võtteid, mis eelnevate laadide puhul, kuid eesmärgiks oli näidata koos efektiga ka seda võtet, mis efekti kujutada aitab (Nichols 1991:33). See moodus rõhutab autori ja objekti vahelise suhte asemel autori ja vaataja suhet. Refleksiivne laad on vähem naiivne ja rohkem kommunikatsiooni võimalustes ja väljendusvahendites kahtlev, sest varasemad laadid ei kahtle, vaid suhtuvad võimalustesse enesestmõistetavusega (Nichols 1991:60).

Performatiivne laad on paljuski sarnane osaleva ehk interaktiivse laadiga, sest mõlemas on tunda autori kohalolekut, kuid kahte laadi eristab Nicholssi hinnangul tõe esitamine – performatiivse mooduse puhul on tõe pigem subjektiivne (Nichols 2001:157).

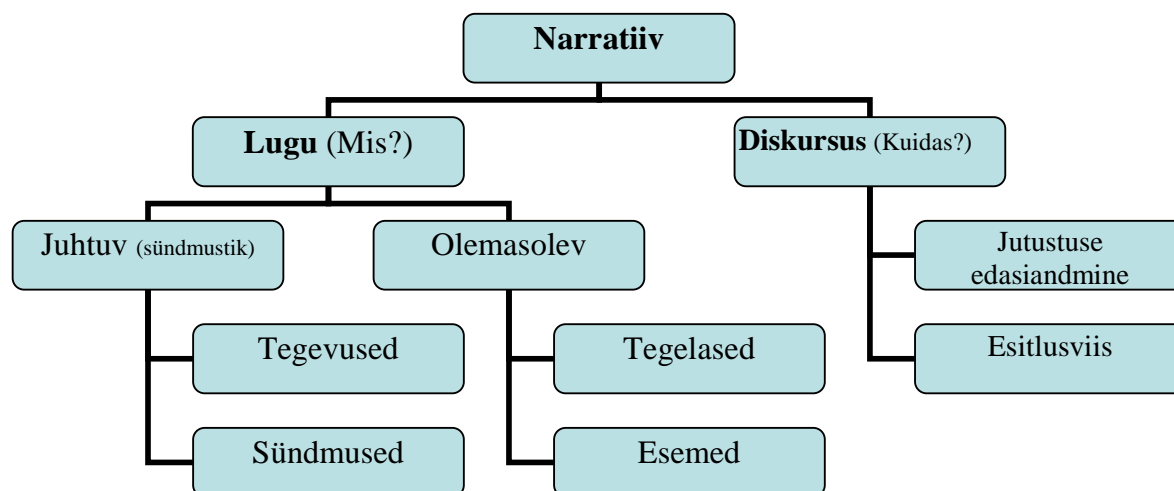
1.1.3 Narratiiv

Dokumentaalfilmi autor võib filmimisel lähtuda Nicholssi kategoriseeritud laadidest omal valikul ühest või kombineeritult mitmest laadist, kuid see, millist lugu materjal vaatajale

jutustama hakkab (ehk millist narratiivi endas kannab), sõltub materjali edasisest kasutamisest ehk sellest, kuidas filmitud materjal kokku monteeritakse. Susana Onega Jaén ja José Ángel García Landa on narratiivi määratlenud kui sündmuste seeriat, mis on ühendatud aja ja tegevuste põhjuse ning tagajärje seoste järgi (1996:3). Seda määratlust saab seostada Juri Lotmani (1973/2004:97) kirjutatuga, et filmile omane efekt ilmneb alles sellest hetkest, kui ühele kaadri järgneb teine, see tähendab ekraanil tekib jutustus. Lotmani ideed on kinnitanud ka montaažiteoreetik Sergei Eisenstein, kes kirjeldab montaaži järgmiselt: „ükskõik, millised kaks filmi kaadrit tekitavad kokku monteerides uue kontseptsiooni, mis kasvab välja just sellest kõrvutamisest“ (1975 viidatud Berger 1997 kaudu). Asa A. Berger (1997:4) räägibki narratiivist kui sündmuste järgnevusest või ahelast teatud aja jooksul. Võimalik ahel sündmuste vahel võib olla sirgjooneline (A-B-C-D) või moodustada ringi (AB-BC-CD-DA).

Strukturalismi teooria järgi koosneb iga narratiiv kahest osast. Esimene osa on lugu (*histoire*), mis koosneb sündmusteahela sisust ehk tegevustest ja juhtumistest (*actions and happenings*), ja eksisteerivatest faktoritest ehk tegelastest ja asjadest tegevuspaigas. Teine osa on diskursus (*discours*), mis väljendab seda, kuidas (st milliseid vahendeid kasutades) sisu vaatajatele kommunikeeritakse (Chatman 1978:19). See, kuidas vaataja lugu kogeb, ongi vahendatud läbi narratiivse diskursuse, mis kätkeb endas filmimise stiili, kaameranurka ja autori tõlgendusi. Diskursuse teine osa on see versioon, milles narratiivi esitatakse – olgu siis kinematograafiline, verbaalne või hoopis pantomiimiga esitatud (Chatman 1978:26).

Seymour Chatman (1978:26) on narratiivi ehituse selgitamiseks esitanud ka järgmise mudeli.



Joonis 1. Chatmani narratiivi mudel

Mudelid selgub, et narratiiv ei sõltu ainult tegelastest ja sellest, mida nad teevad, vaid kõigest sellest (esemed, ruumid jms), mis kaamerasilma ette jääb, ning ka sellest, kuidas autor kaamerasilma ette jäävat kujutab.

Sellest tulenevalt pean oluliseks välja tuua ka narratiivi diskursuse ühe osa ehk autori võtmed (need kätkevad endas muuhulgas nii filmimise stiili kui ka tõlgendusi), mida ta kasutab, et narratiiv jutustaks vaatajale täpselt selle loo, mida autor soovib. Berger (1997:41-42) kirjutab narratiivi kohta, et enamasti lugeja (või vaataja) keskendub loole, kuid harva mõeldakse sellele, milliseid „võtteid“ autor kasutab, et lugu jutustada ja oma eesmärgideni jõuda.

Tekstilise narratiivi puhul on Berger (1997:43) välja toonud järgnevad võtmed:

- Kirjeldused
- Tegelaste mõtted
- Dialoog
- Kokkuvõtted
- Karakteriseerimine
- Stereotüübid
- Pealtkuuldud vestlused
- Kirjad, telegrammid ja muu kirjalik teave
- Telefonikõned
- Ülestunnistused

Filmi, eriti dokumentaalse puhul, on võtmed veidi erinevad, sest sisuliselt on film hetkeks ekraanile ilmuvad fotod ja muusika, mis räägib omaette lugu. Rolli mängib ka ekraani suurus, vaatamise koht ja valgus (Berger 1997:147-148).

Joseph M. Boggs (1978 viidatud Berger 1997 kaudu) on kirjutanud, et sarnaselt draamaga kommunikeerib film infot läbi tegevuse, žestide ja väljenduslikkuse, lisaks verbaalselt – dialoogide kaudu. Luule väljenduslikkusele sarnanevad filmis kasutatud kujundid, metafoorid ja sümbolid. Berger lisab, et viimaste mõistmiseks peab vaatajal olema mingisugune kogemustepagas. Et kujundid on resonantsed, siis tekitavad nad vaatajas erinevaid tundeid (Berger 1997:149).

1.1.3 Karakteriseerimine

Eespool esitatud Bergeri liigitatud autorivõtetest keskendun edaspidi enim karakteriseerimisele, sest käesolev töö uurib filme lähtuvalt peategelastest. Peatun täpsemalt sellel, kuidas uuritakse narratiivi seda osa, mis puudutab tegelasi ja nende iseloomustamist ehk karakteriseerimist.

Joseph Ewen (1980 viidatud Rimmon-Kenan 2002 kaudu) jaotas karakteriseerimise vahendid otsesteks ja kaudseteks. Shlomith Rimmon-Kenan (2002:59) nimetas Eweni jaotusühikud ümber, sest otsesteks karakteriseerimiseks on ainus viis defineerimine sõnade kaudu (näiteks: ta on heasüdamlik inimene). Kaudset karakteriseerimist nimetab Rimmon-Kenan (2002:60) presenteerimiseks iseloomujoonte näitlikustamise abil läbi tegevuste ja sündmuste. Kaudne presenteerimine on võimalik nelja kategooria järgi (Rimmon-Kenan 2002:61):

- tegevuse;
- kõne;
- välimuse;
- keskkonna kaudu.

Tegevused saavad omakorda jaguneda ühekordseteks ehk mitte-sissekulunud ning harjumuslikeks tegevusteks, kusjuures ühekordsed tegevused võivad osadel juhtudel tegelase iseloomu avada hoopis rohkem kui harjumus- ja ootuspärased tegevused (*ibid.*). Kõne iseloomustab tegelast nii sisu kui vormi (see tähendab hääle, intonatsiooni, sõnakasutuse jms) poolest ja saab peegeldada tegelase päritolu, sotsiaalset klassi või elustiili (Rimmon-Kenan 2002:64). Tegevus ja kõne saavad edastada põhjuse ja tagajärje suhet, mis iseloomustab tegelast – näiteks: *X tapab draakoni, seega ta on julge; või Y kasutab palju võõrsõnu, seega ta on intelligentne* (Rimmon-Kenan 2002:65).

Teisalt saab kaudne esitlemine toetuda ka ruumilisele pidevusele ehk tegelase välimusele ja keskkonnale, kus ta tegutseb või kus teda kujutatakse (*ibid.*). Rimmon-Kenan (2002:65) jagab kaudse esitlemise kategooriad küll kaheks (tegevus ja kõne, välimus ja keskkond), tuginedes sellele, et esimesed kaks toimuvad mingis kindlas situatsioonis, teised kaks on aga läbivad kogu narratiivi vältel, kuid samas nendib, et see piir ei ole igas olukorras kindel. Näiteks võib ka keskkond olla tegevusega põhjus-tagajärg seoses (*tuba on koristamata, sest X on väsinud*) või võib mõni silmatorkav detail välimusest olla ühekordne, mitte kogu narratiivi läbiv.

Rimmon-Kenan (2002:66) jagab ka välimuse karakteriseerimise kaheks: need omadused, mida inimene muuta saab (soeng, riided), ja need, mida lihtsalt muuta ei saa (pikkus, silmade värv, nina kuju). Keskkonna puhul toob ta välja ümbritseva ruumi (tuba, tänav, linn) ja ümbritsevad inimesed (sotsiaalne klass, perekond).

Ameerika arhitektuuriuuriija Richard A. Etlin (1998:1) väidab, et ruum ise on olemise lahutamatu osa, sest psühholoogilisel enesetunnetusel on ruumiline dimensioon, mis väljendub selles, mida me tunneme neis kohtades, mida me külastame või kus me asume. Ta jagab ruumid enesetunnetuse järgi kolmeks: isiklik ruum (*personal space*), elamise ruum (*lived space*) ja eksistentsiaalne ruum (*existential space*).

Peeter Torop (2000) on Etlini jaotusi selgitanud järgmiselt:

- psühholoogiline isiklik ruum, mida Etlin kirjeldab Edward T. Hallile viidates „mullina“ inimese ümber, mille inimene erinevates olukordades ise kehtestab, st kui lähedale ta kellegi laseb;
- keha- ja esemetekeskne elamise ruum (Etlin viitab sellele, milline on tegelase suhe asjadega ja milliseid emotsioone asjad esile kutsuvad);
- piiriga teistsuusesse seotud eksistentsiaalne ruum. Etlini sõnul on see kolmest keerukaim, sest see on inimese sisse peidetud, kuid samas seondub kõigi igapäevaste juhtumitega, mis seostuvad esteetiliste ja vaimsete kogemustega, mis omakorda kutsuvad esile erinevaid reageeringuid (Etlin 1998: 1-13).

Kasutan siinses töös karakterite analüüsimisel lisaks Rimmon-Kenani poolsele lähenemisele karakteriseerimisele ka Etlini teooriat ümbritseva ruumi kohta, sest selle abil saab laiahaardelisemalt vaadelda ümbritseva keskkonna mõju filmides kujutatud inimestele.

1.2 Lapsed dokumentaalfilmis

„Eesti lugusid“ ega lapstegelasi neis filmides ei ole varem seminari- ega bakalaureusetööde raames uuritud, küll aga on mujal maailmas analüüsitud lastest rääkivaid dokumentaalfilme. Siinkohal teen ülevaate sellest, mida on kirjutatud Jaapani filmitegija Hirokazu Kore-eda filmidest ja tema kasutatud võtetest laste filmimisel.

Arthur Nolletti (2011) kirjutas, et kui film on lapsepõlvest, on sellel, nagu kirjanduseski, topeltfookus. See kätkeb endas väga laia teemaderingi, sisaldades süütuse loomust, täiskasvanute korrumppeerunud maailma, kujutlusvõime võimu, kunstniku võõrastamist ja seost oleviku ning mineviku vahel. Samal ajal annab see võimaluse näha lapse elu ja mõttemaailma, nagu ütleb Vicky Lebeau: "*laps kogu oma lapselikkuses*" (viidatud Nolletti 2011 kaudu).

Samas tõi Nolletti välja tõsiasi, et lapsepõlve kirjeldavad dokumentaalfilmid on tihti põhiolemuselt siiski täiskasvanute konstrueeritud, mis üldiselt jätab välja „*antud teema esimese autoriteedi ehk lapse enda hääle*“ (Sinyard 1992 viidatud Nolletti 2011 kaudu).

Kore-eda filmide näitel on välja toodud ka Nicholshi laadide segunemist. Alexander Jacoby (2011) osutab Kore-eda filmi „*Nobody knows*“ puhul sellele, et autor on filmi tehes lähtunud korruga realismist ja vaatluslikest detailidest. Film eristub ka kinematograafiliste kavaluste poolest, mida väljendavad ettevaatlikud, kuid kavatsetud visuaalsed sümbolid.

Ka Lars-Martin Sørensen (2011) uuris Kore-eda filme, kuid tema tähelepanu oli pööratud filmile „*Lessons from a Calf*“, mis räägib jaapani koolielust. Ta märgib, et kui üldiselt mahuks film Nicholshi kategooriates vaatlusliku laadi alla, siis annavad laste pealeloetud luuletused filmile hoopis poeetilisema aspekti.

Kore-eda kasutab üld-, kesk- ja lähiplaane, mis täidavad erinevaid funktsioone. Üldplaanid annavad vaatajale ülevaate ruumist, kesk- ja lähiplaanid püüavad kinni filmitava näoilme ja annavad edasi osakese filmitava iseloomust. Ta ise ütleb, et filmitegija peab kohanema nende piiridega, mis on talle kehtestatud ning leidma võimaluse pöörata jälgiv kaamera ekspressiivseks väljundiks. Tema selgelt väljajoonistuvad ja täpselt kadreeritud lähiplaanid annavad vaatajale otsese ligipääsu filmitud lapsele; need näitavad, mida laps näeb ja tunneb (Nolletti 2011).

Kore-eda filmikeel oma narratiivse ja visuaalse stiiliga näitab tema suhtumist lastesse ja lapsepõlve: lapsepõlv on omaette teadlikkuse seisund ja sellest lähtuvalt tuleks seda ka käsitleda (Nolletti 2011).

1.3 Sari „Eesti lood“

Aastal 2003 alustas Eesti Televisioon koostöös Eesti Filmi Sihtasutusega projekti „Eesti lood“, mille raames valmib igal aastal 12 pooletunnist dokumentaalfilmi, mis keskenduvad inimestele ja aktuaalsetele teemadele tänapäeva Eesti ühiskonnas (Uued... 2011).

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärk on analüüsida laste kujutamist vaatluslikus laadis tehtud „Eesti lugude“ dokumentaalfilmides. Seni linastunud 108 filmi hulgast leidsin ma kolm, mis on enamjaolt vaatluslikus laadis ja neis kolmes on peategelasteks lapsed. Nende filmide valimise ja analüüsimise eesmärk ei olnud eristada laste ja täiskasvanute kujutamist ega neid representatsioone omavahel võrrelda. Küll aga huvitas mind võimalus analüüsida laste kujutamist just vaatluslikus laadis tehtud filmides.

"Eesti lugude" näol on tegemist spetsiaalselt teleformaati planeeritud dokumentaalfilmidega, mis on suhteliselt madala eelarvega ja mille tootmist rahastavad ühiselt Eesti Rahvusringhääling, Eesti Filmi Sihtasutus ja Eesti Kultuurkapital. Tänapäevaks on lugusid valminud juba 108 (Uued... 2011).

Filmidel on erinevad autorid ja tootjad, kelle nägemused kokku loovad küllaltki mitmekülgse pildi Eesti elust, keskendudes „*meie inimestele ja tänapäeva ühiskonnas aktuaalsetele teemadele*“ (Teinemaa 2011).

„Kokku annavad need vägagi hea ülevaate sellest, mis meil on toimunud ja olnud huviorbiidis viimase kaheksa aasta jooksul. Ühtlasi tutvustavad uut dokumentalistide põlvkonda, on ju lühiformaat ja piiratud eelarve eelkõige väljundiks noortele autoritele.“ (ibid.)

Maria Ulfsak (2006) on kirjutanud, et filmid keskenduvad millelegi, mis on omane tänasele Eestile, kusjuures pooletunnine formaat ja väike eelarve annavad kõigile sama stardipositsiooni. Ta lisas, et „Eesti lugusid“ tasub vaadata, sest „*lisaks mahlastele ja omal moel tõesti eestlikele (heas mõttes) lugudele saab teada ka üht-teist Eesti dokumentalistikast.*“

Villu Päärt (2003) tõdeb, et ühispilt, mille need lühikesed dokumentaalfilmid elust Eestis maalivad, ei paistagi pürgivat selle poole, et otsad kohtuksid või mosaiik kokku saaks.

„Üldistust ei ole ega tule. Nii erinevad on need inimesed, elud ja maailmad, millel ka parima tahtmise juures pole muid kokkupuutepunkte, kui ühine presidendikõne ja ilmateade.“

„Eesti lugude“ produtsent Marje Jurtshenko¹ selgitas protsessi, kuidas konkursile laekunud ideede hulgast valitakse välja need 12, millest saavad „Eesti lood“. Esiteks on ideede kogumisel kaks vooru. Esimeses voorus esitatakse idee, millest tahetakse filmi teha. Nende hulgast valib komisjon välja 20 ideed ja siis on vajalik ette valmistada kogu tootmispakett.

Ideede puhul hinnatakse (Jurtshenko 2012):

- teema aktuaalsust ja olulisust/erilisust
- loo võimalust arenguks
- peategelase atraktiivsust
- autori nägemust/motivatsiooni.

1.3.1 Lapsed „Eesti lugude“ sarjas

ÜRO konventsiooni järgi on laps kuni 18-aastane noor inimene², kuid kui seadusandlusest kõrvale vaadata, siis on suur erinevus näiteks 7- ja 13-aastase noore inimese vahel. Esimesel kestab alles lapsepõlv, teine on juba teismeeas ning üritab harjuda muutustega enda sees ja ümber. Käesolevas töös otsustasin analüüsida nende laste kujutamist, kellel on teismelise-eani veel aega.

Igal aastal esitatakse „Eesti lugude“ konkursile kolm või neli ideed, kus peategelasteks on lapsed. See, kas esitatud plaanid ka filmideks saavad, sõltub Jurtshenko sõnul teemast ja karakterist. *„Loomulikult on lapsed ühelt poolt tegelased, keda vaataja tahab näha, lapstegelased tekitavad palju lihtsamalt emotsioone, nende muredele elatakse rohkem kaasa. Teiselt on laste filmimisel palju eetilisi probleeme, küsimusi, millega peavad nii filmitegijad kui ka vaatajad arvestama ja tegelema. Seetõttu on lastega seotud teemade käsitlemine väga delikaatne asi“* (Jurtshenko 2012).

¹ Et saada hinnangut laps-peategelaste filmide plaanide esitamise tihedusele „Eesti lugude“ tootmisfaasis, pöördusin sarja produtsendi Marje Jurtshenko poole, kelle hinnangud olid nähtavad juba töö empiiriliste lähtekohtade peatükis. Jurtshenkole esitatud küsimused ja saadud vastused on nähtavad Lisas 4.

² Lapse õiguste konventsioon

Kui vaatluslike filme, kus lapsed on kesksed tegelased, leidsin kõigi linastunud „Eesti lugude“ seast kolm, siis veidi rohkem on selliseid filme, kus nooremas koolieas (6-10) lapsed on kõrvaltegelased ja autor on kasutanud teisi Nicholshi määratletud laade. Näiteks on mitu filmi, milles kesksena portreeritakse lapsevanemat ning lapsed on osa Rimmon-Kenani järgi kaudse iseloomustamise ühest tegurist ehk nõ ümbritsevast sotsiaalsest keskkonnast, mille kaudu portreeritava iseloomujooni näidatakse. Laadidest esinevad enim interaktiivne ja performatiivne laad, kus autori kohaolu on rohkem näha kui vaatlusliku laadi puhul. Sellisteks filmideks on „Julgi vägi“, „Sensatsiooniline Tartu Kevadbänd“, „Marina“, „Pastacas“, „Täkutallinn“, „Nagu noor jumal“, „Osta elevant ära“ ja „Kahe tule vahel“.

Kirjeldan siinkohal põgusalt, mis kontekstis lapsi neis filmides kujutatud on:

- Julgi Stulte filmis „Julgi vägi“ on liivlanna, kes laulab. Julgil on väike poeg, kellega ta räägib eesti ja läti keeles, kuid unelaulu kuuleb poiss õhtuti liivi keeles. Poiss pole filmis küll oma emaga võrreldes peasoline, kuid tema filmis näitamine pakub vaatajale justkui lahenduse, kuidas üht keelt elus hoida.
- Filmis „Sensatsiooniline Tartu Kevadbänd“ on üheks kõrvaltegelaseks ühe bändimehe paari-aastane laps. Vanusest tingituna ta sõna ei võta, kuid on koos isaga piknikul, kus bändimehed rosoljet söövad ja oma vaadetest räägivad. Lapsest on tehtud lähiplaane ja teda on näha ka üldplaanides.
- „Marina“ on film naisest, kes kasvatab üksinda nelja väikest tüdruku, sest tema abikaasa ja laste isa kannab vanglas karistust. Neli tüdruku on kaameraväljas palju, põhiliselt on nende lähi- ja keskplaanide audiotauks Marina jutt sellest, et tema mees on hea. Siirad lapsenäod sümboliseerivad hoolimist ja armastust.
- „Pastacas“ on film Eesti muusikust, kes elab Soomes. Stseenid, kus Pastacas, tema naine ja tütar kolmekesi Soome kelguga poe poole liuglevad, kirjeldavad boheemilise idüllilist elu.
- „Täkutallinn“ on film äranaisest, kes otsustab Eestisse tuua Briti poissmehe. Tema tütar esineb filmis vaid ühes stseenis, kuid autor on hästi tabanud naise õnneliku pilgu, mis ainiti jälgib oma tütre esinemist koolietenduses.
- „Nagu noor jumal“ räägib Eesti ainsast meessoost lasteaiakasvatavast Aimar Sääristsast, kellel on lisaks neljale oma lapsele veel ka lapsed lasteaiarühmast. Filmitud on stseene nii Sääristsate kodust kui Aimari töölt, mõlemad täidavad seda eesmärki, et vaataja näeks, kui palju mees lastega tegeleb ja kui hästi oma tööga hakkama saab. Nii

kujuneb Aimari karakter läbi kaudse defineerimise – lapsed on teda ümbritsev sotsiaalne keskkond ja kodu tema tegevus keerleb ümber nende.

- „Osta elevant ära“ on naisest, kes tegeleb kõikvõimaliku võrkturundusega, mis tähendab seda, et kui potentsiaalsed kliendid tema koju saavad, siis peavad lapsed ja mees vaatama, kus nad seniks olla saavad, et mitte ema segada. Ema suhtumine ja laste vaiksed tähelepanuotsingud moodustavad tugeva kontrasti.
- „Kahe tule vahel“ on film Aivar Korjusest, kes on endine rallimees ja nüüd tegelevad motosportiga ka tema kaks poega – Kevin ja Kaspar. Kui 18-aastane Kevin saab sõna peaaegu isaga võrdselt, siis 10-aastane Kaspar on siiski pigem taustajõud, kes sümboliseerib üht „kahest tulest“, kuid on pigem vaikiv ja tegutsev kõrvaltegelane.

Kahe filmis – „Maailmameister“ ja „Kiri Ruhnust“ – on lapsed samuti kõrvaltegelased, kuid nad ei ole mitte peategelaste lapsed, vaid satuvad filmi portreeteritavate tegevusala kaudu. „Maailmameister“ on 83-aastasest spordimehes Herbert Sepast, kes kõrgest vanusest hoolimata tihti staadionil käib. Staadionil filmitud stseenides on kõrvaltegelasteks poisid, kes võtte ajal samas kohas spordivad. Sepp jagab neile õpetussõnu, lapsed ise sõna ei võta. „Kiri Ruhnust“ räägib noorest õpetajast Kadrist, kes Ruhnu saarele tööle läheb. Selles filmis räägivad Ruhnu koolis käivad tüdruk ja poiss elust Ruhnus, koolis käimisest ja esimesest õpetajast ehk Kadrist endast.

„Eesti lugude“ produtsent Marje Jurtshenko hindas laste kõrvaltegelastena esitamist kõnealusel formaadis suhteliselt harvaks nähtuseks ning lisas, et neile ei anta üldiselt ka sõna. Kaks võimalikku põhjust on (Jurtshenko 2012):

- projekti formaat ei luba ajaliselt väga palju tegelasi fookusesse tuua
- laste toomine kõrvaltegelasteks võib tuua kaasa riski, et nad võtavad liiga palju tähelepanu ja viivad vaataja fookuse valele tegelasele/teemale.

2. Valim ja meetod

Järgnevas peatükis annan ülevaate valimisse kuuluvatest filmidest ning tutvustan meetodit, mille abil ma filme analüüsima hakkan, et leida vastused oma uurimisküsimustele, mille esitan samuti algavas peatükis. Täpsemad andmed valimisse kuuluvate filmide kohta on esitatud töö lisades. Kriitika valitud meetodile tuleb arutluse alla tulemuste peatükis.

2.1 Valim

Valimisse kuulub kolm dokumentaalfilmi, kus on keskseteks tegelasteks alla 10-aastased poisslapsed. Valisin need filmid kahe ühise nimetaja põhjal: kesksete tegelaste sarnasus ja autorite valitud vaatluslik laad. Kummagi teguri puhul ei saa väita, et mõni võimalik näitematerjal on valimist välja jäänud, sest üksnes need kolm filmi on sobivad: rohkem ei olnud lapspeategelastega filme ega ka filme, kus vaatluslik laad nii jõuliselt esile kerkiks.

Filmide lühitutvustused, lähtudes kronoloogilisest järjestusest.³

Tähelepanu, start! (2006)

Film on 7-aastasest poisist Ottost (Aaron-Otto Stelde), kes peab sügisel esimesse klassi minema. Tema vanemad on nende aktivistide hulgas, kes oma lapsi erinevate eliitkoolide katsetele viivad. Film jälgib Otto ja tema perekonna ponnistusi koolikatsetega täidetud ajal.

Lehelapse suvi (2008)

Film on 9-aastasest Märtenist, kes otsustab suvel lehemüüjana raha teenida. Ta võistleb teiste omasugustega selle nimel, et oma „Eesti Ekspressid“ maha müüa. Film jälgib ühte tema tööpäeva suvises Tallinnas.

Siim, Samuli ja *dolce vita* (2009)

Film on 9-aastasest Samulist ja tema 5-aastasest vennast Siimust. Samuli huvitub mesilastest ning et ta on oma väikese venna suur eeskuju, siis huvitub mesilastest ka Siim. Film jälgib poiste suviseid toimetusi vanaema ja vanaisa juures.

³ Filmide täpsemad tootmisandmed on Lisas 1.

2.2 Uurimisküsimused

Et saada teada, missuguste laste missuguseid lugusid filmid jutustavad, püstitasin kolm uurimisküsimust:

1. Millised on filmide läbivad narratiivid?
2. Kuidas rõhutavad autorid oma vaatepunkti?
3. Missugused on peategelaste karakterid?

2.3 Meetod

Filmide narratiivide analüüsimiseks kasutan teooriapeatükis välja toodud Chatmani narratiivi mudelit, mille abil kirjeldan lähemalt filmide sündmustikku. Peategelaste karakterite iseloomustamiseks kasutan töö teoreetilises osas täpsemalt kirjeldatud narratiiviteoreetik Shlomith Rimmon-Kenani karakteriseerimise jaotust, mis eraldab otsese ja kaudse iseloomustamise.

Kõrvaltegelasi ma eraldi ei analüüsi, sest nemad kuuluvad Rimmon-Kenani kaudse iseloomustamise jaotuses (tegevus, kõne, välimus, keskkond) ümbritsevasse keskkonda ning nende olemasolu on kõnekas just peategelase karakteri avamisel. Keskkonna analüüsimisel lähtun ka Richard A. Etlini ruumilisuse teooriast.

Et saada teada, milliseid võtteid kasutasid filmide autorid oma vaatepunktide rõhutamiseks (ning selleks, et saada ka kahele esimesele uurimisküsimusele mitmekülgsemad vastused) viisin kolme filmi autoritega läbi semi-struktureeritud süvaintervjuud. Esitasin küsimusi konkreetse filmi, portreerimise üldiste põhimõtete ja „Eesti lugude“ sarja kohta. Intervjuud Madli Lääne ja Liina Triškinaga leidsid aset Tallinnas. Katri Rannastu ja Joosep Matjusega, kelle kutsus kaasa Rannastu ise, kohtusin Tartus.⁴

⁴ Semi-struktureeritud intervjuu kava leiab Lisast 2 ning läbiviidud intervjuude tekstilised transkriptsioonid on Lisas 3

3. Analüüs

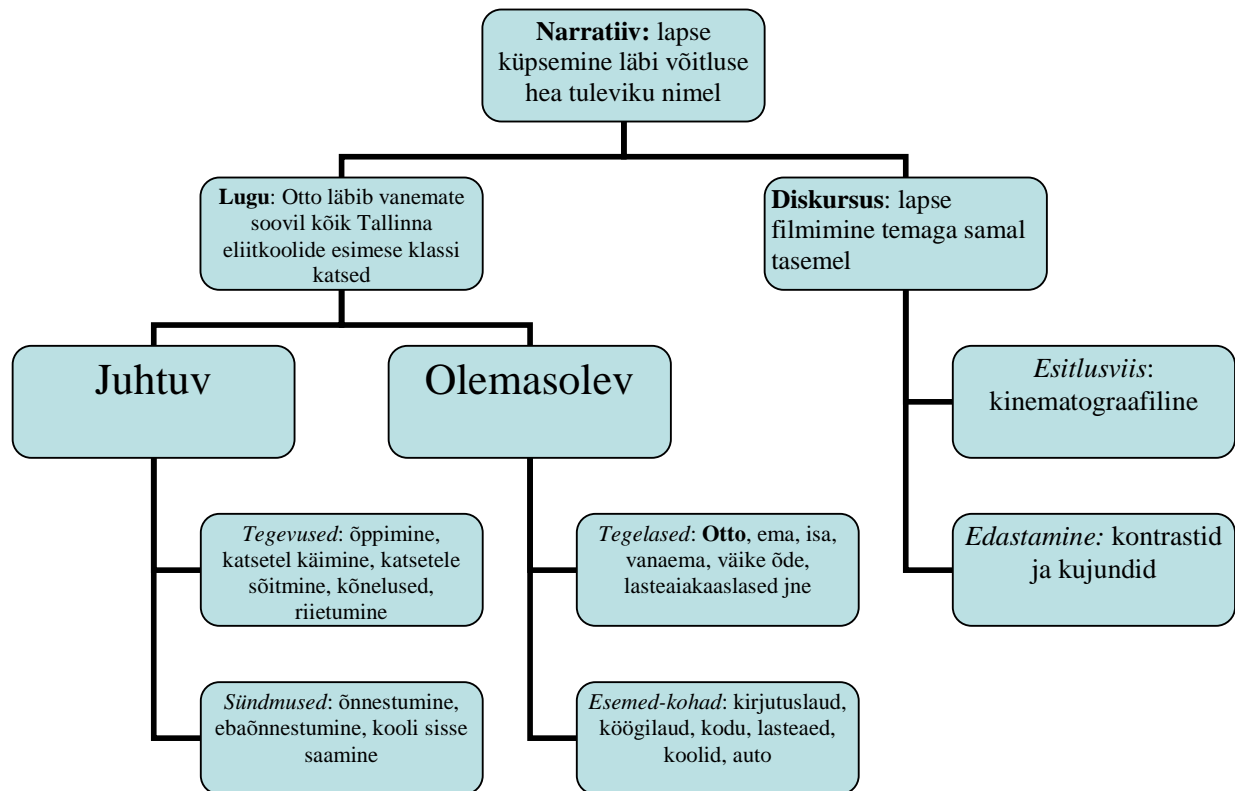
Valimisse kuuluvate filmide narratiivi- ja karakterite analüüsi esitan filmide kaupa. Alustan filmide läbivate narratiividega ehk toon välja kesksed lood, mida filmid jutustavad. Paigutan filmide narratiivid ka teooriapatükis välja toodud Chatmani narratiivi mudelisse. Sellele lisaks toon välja võtted, mida autorid on kasutanud, et oma ideed rõhutada. Kolmandaks kirjeldan kõiki peategelasi otseste ja kaudsete karakteristikute kaudu. Peatüki lõpus esitan koondtabeli filmide sarnasustest ja erinevustest, mis näitab lugejale kolme filmi läbivaid jooni ja seda, kuidas autorid kasutavad vaatluslikku laadi oma ideede edasiandmiseks.

3.1 „Tähelepanu, start!“

Madli Lääne 2006. aasta film „Tähelepanu, start!“ jutustab loo 7-aastasest Ottost, kes sügisel esimesse klassi läheb. Filmis on käes Otto viimane lasteaia-kevad, mis on täidetud lugematute koolikatsetega. Pärast mängurohket päeva lasteaias ootab Ottot kirjutuslaud ja aabits ning matemaatikaülesanded, et katsed edukalt läheksid ja oleks mitu kooli, mille seast valida. Filmi läbiv narratiiv on Otto kasvamine lasteaialapsest koolipoisiks, mis toimub läbi koolikatseteralli. Ta peab enda eest võitlema, et saada heasse kooli, sest „*te ei tahaks ju, et teie lastest saaksid taksojuhid või Selveri kassapidajad?*“ nagu küsib Lauri Leesi retooriliselt lapsevanematelt filmi alguses toimuval koosolekul. Autor Madli Lääne küsib filmi tutvustavas tekstis (Eesti... 2012), kas ehk algab võidujooks arutult vara? Ja kas tõesti on ühel koolil nii suur jõud või äkki me usaldame oma lapsi liiga vähe? (ERR, vaadatud 15.05.2012)

Ardo Kaljuvee (2006) on kirjutanud, et tegu on vanemate omamoodi turvalisuse otsinguga, lootusega, „*et kui nüüd sinna kooli sisse saada, siis on midagi kindlat käes – midagi ehk küll, aga mis, see vist polegi nii oluline.*“

Joonisel 2 on näha kõnealuse filmi narratiivi, mille paigutasin Chatmani narratiivi mudelisse. Kui mudeli üks haru annab aimu sündmustikust, tegelastest ja loo hargnemise keskkonnast, siis teisest haru kaudu saab esmase vastuse küsimusele **kuidas** autor lugu jutustab ehk milline on narratiivi diskursus. See viib peatüki sisuarenduse ka autori kasutatavate võteteni.



Joonis 2. Filmi „Tähelepanu, start!“ narratiiv Chatmani mudeli järgi

Kõnealuse filmi narratiivi Chatmani mudelisse asetamisel on näha, millistest osadest konkreetne narratiiv koosneb. Bergeri järgi on filmi „Tähelepanu, start!“ puhul tegemist sündmuste lineaarse ahelaga. Kõik filmis aset leidvad sündmused toimuvad kindlal ajaperioodil, mis kestab varakevadest kooli alguseni. Film algab stseeniga riietuvast Ottost, kes üritab särginööpe kinni panna. Ta valmistub Prantsuse lütseumi katsetele minemiseks. Edasi annab autor vaatajale aimu, millest film räägib – lütseumi direktor Lauri Leesi jutustab lapsevanematele, miks on eliitkoolis käimine laste tuleviku jaoks oluline. Sellest hetkest saab alguse võidujooks aja ja teadmiste kogumisega, et võimalikult paljudel koolikatsetel edukas olla. Kui olemasoleva osa narratiivist moodustavad tegelased ja neid ümbritsev esemeline maailm, siis juhtuv osa ehk sündmustik moodustub korduvatest tegevustest ja ühekordsetest sündmustest.

Filmis korduvad tegevused on

- perekonna köögilaua ääres söömine ja päevaplaani paika panemine, et efektiivselt liikuda ja et vähemalt üks vanem pojaga kaasas saaks käia;

- Otto oma toas kirjutuslaua ääres õppimine, mis on tihti pingeline, sest poiss ei jaksa õppida niipalju, kui vanemad tahaksid;
- ühe vanema autojuhtimine ja Otto tagaistmel aknast välja vaatamine, kui nad sõidavad järjekordsele katsele ja lapsevanem selgitab, miks nende teguviis oluline on
- riietumine, mis läbib kogu filmi ja tähistab omamoodi samuti küpsemist, sest filmi lõpus saab Otto sarginööpidega juba ideaalselt hakkama.

Ühekordsed sündmused toimuvad enamjaolt korduva tegevuse tagajärjel:

- ühe järjekordse autosõidu ajal ütleb Otto, et ta on tüdinenud;
- üks koolikatse õnnestub tal hästi, üks ebaõnnestub;
- õppimissessiooni ajal saavad emotsioonid Ottost võitu, kui enamasti on ta vaoshoitud.
- korra on filmi sisse jäetud ka stseen Ottost koos väikese õega, kus nad kahekesi lebavad ja rahulikult üksteist uurivad – ülejäänud sündmuste foonil on see täiesti ainulaadne moment kogu võidujooksul põhinevas narratiivis.

Film lõppeb koolipoisi Ottoga, kes astub kooliuksest sisse. [...] *kuidas laps kooli sisse astub, ukse enda järel sulgeb ja siis läinud on*, kirjeldas lõppu filmi autor Madli Lääne.

Filmi narratiivi diskursusest ehk milline on filmimise stiil ja autori tõlgendused ning sellest, kuidas autor reaalsust kujutab, kirjutan järgnevas alapeatükis.

3.1.1 Autori võtted

Madli Lääne eelpool esitatud küsimustest (Kas ehk algab võidujooks arutult vara? Kas tõesti on ühel koolil nii suur jõud või äkki me usaldame oma lapsi liiga vähe?) peegeldub tema arvamus antud nähtusest ühiskonnast, kuid järgnevalt kirjeldan seda, kuidas autor oma arvamust väljendanud on, jäädes siiski kindlaks vaatluslikule laadile.

Tema vaatepunkti võib vaataja aimata mitmetest kujunditest, mis, nagu selgus intervjuust, olid kõik hoolega valitud, et tuua välja kontraste ja rõhuda alateadvuses tekkivatele seostele. Toon järgnevalt välja filmis ilmumise järjekorras silma jäänud dialoogid ja kujundid, mis mulle kui vaatajale silma jäid ning mille taotlusliku eesmärgi kinnitas ka Lääne antud intervjuus: „*Kuigi see film on üles võetud jälgiva dokumentalistika printsiibil ja ma üritasin jääda kõrvaltvaatajaks, siis tegelikult on seal on suhtumine olemas, kuidas me seda filmisime. /..Me üritasime püüda sümboleid, mis võib-olla ei hakka otse mängima, aga tekitavad alateadvuslikult seoseid.*“ Selline lähenemine haakub John Griersoni dokumentaalfilmi

määratlusega, mis seletab dokumentaalfilmi kui „reaalsuse loomingulist tõlgendamist“, sest just seda Lääne oma filmis teinud ongi – filminud reaalsust, kuid omapoolsete võtetega seda loominguliselt tõlgendanud.

- Kriidiga asfaldile kirjutatud „start“

„Me ei lavastanud seal mitte midagi, isegi asfaldi peal see kiri „start“ oli sinna enne kirjutatud.“ (Lääne 2012)

- Võidujooks ja selle ajal põlve katki kukkunud tüdruk

Autor kommenteeris, et püüdis lasteaias filmida eriti selliseid hetki, kus oli olemas teatav võistlusmoment. *„Me filmisime lihtsalt mängimist, aga väga palju filmisin ka ma selliseid situatsioone, kus oli mingi võistlusmoment, juba lasteaias. Üritasin neid teadlikult sisse tuua.“*

- Otto istub autos, *voice-over*’il on lapsed hüüdnud „Essa! Essa! Essa!“

Ardo Kaljuvee (2006) nentis filmi ilmumisaastal Eesti Päevalehes küll kõigi vanemate ainult parimaid soovet oma lastele, kuid tunnistas ka seda, et Madli Lääne erapooletu kaamera toob meie ette maailma, kus start antakse arutult vara.

- Särginööpidega pusimine

„See riietumine alati enne eksameid, lipsu ette panemine, vormi surumine on siis üks selline liin, mis ma alati kasutasin, alati filmisime. Lõpus siis see koolivormi panek, mis on veel nagu pitsar või uus vorm, mis neid väikseid tulevikutegelasi juba väiksena täiskasvanu rolli sundis. See muutus kuidas väikesest inimesest saab täiskasvanu oli Otto pealt näha.“ (Lääne 2012)

- Trepivõred kui trellid

„Ajasin taga hästi palju selliseid võresid, kui kuskil oli võimalik, et oleks kergelt nagu surutud vangla tunnet tekitada, sest niisugused alateadlikud asjad hakkavad mõjuma.“

- Tüdruk, kes ütleb, et sai koolis koristamise eest kiituse vs Lauri Leesi kõne

„Aga miks ta (tüdruk isaga – M.K.) filmi lõpuks sisse jäi, oli just selle alguse pärast, et seda kontrasti teha. See (Leesi – M.K.) sõnavõtt ei unune küll kellelgi. Ega ma ei olnud selleks valmistunud, et ta nii otse või nii konkreetselt ütleb, kuigi kui ma mõtlen loogiliselt, siis tegelikult kõik need vanemad on ju sinna kooli tulnud ja oma lapsed selle kooli käte usaldanud, sest just seda garantiid nad tahavadki.“ (Lääne 2012)

Lisaks nendele tähelepanekutele toon välja mõned ideed, millest Lääne filmi tehes lähtus, sest need avavad narratiivi diskursust, kuna viitavad filmimise stiilile ja autori tõlgendustele.

- Lugu käimashoidev tekst ja nõ oluline info tuleb vanematelt.

„Kui Ottolt küsida, siis tema vastused olid juba nõ töödeldud, kuna poiss oli täpselt sellises eas, kus ta tegelikult ei olnud enam vaba oma valikutes, vanemad olid teda juba nii palju suunanud. Kui Otto tahtis kunagi saada ehitajaks, siis vanemad olid teda suunanud, et äkki arhitekt oleks parem. Kui Ottolt küsida, mida ta tahab teha, siis see oli juba töödeldud jutt – kõlab küll halvasti, aga ta oli selle peale juba mõelnud, kodus oli ka räägitud. Ma ei tea, kui palju seal teda ennast oli.“

- Kaamera peab olema lapse näoga samal kõrgusel, temaga samal positsioonil.

„Mõte oli jutustada see lugu laste silmade läbi, aga küsimus on selles, kuidas filmida last, et ta peategelaseks jääks. Ei saa filmida last ülevalt, sest kui operaator filmib ülevalt alla, siis me ei näe lapse nägu ega midagi. Selleks peab kaamera olema lapse näoga paralleelne, laps on väike inimene, teda tuleb filmida tema enda positsioonilt.“

- Lapse mõtteid saab näha näost

„Filmi ma püüdsin ikkagi üles ehitada lapse seisukohast, et ta ei ole ju vanemate lugu, vaid ta on Otto lugu, et kui palju võib oma last sundida. Püüdsin näidata mingeid momente, kui ta on üks, et lugeda seda ta näost. Näiteks, kus ta on oma väiksema õega või kui ta sõidab sellel esimesel päeval lillega kooli... mingid sellised momendid, kus me võiks arvata, et mida ta mõtleb.“

3.1.2 Otto karakter

Alljärgnevalt toon Rimmon-Kenani karakteriseerimise võtte abil välja Otto iseloomujooned. Alustan otsesest defineerimisest, mis selle filmi puhul toimus enamjaolt läbi vanemate suu, kuid ka Otto ise ütles asju, mis teda antud hetkedel iseloomustasid, ning filmi lõpus kõlas *voice-over* ehk kaadritagune hääl, mis kuulus Otto õpetajale ning võttis Otto olemuse lühidalt kokku.

Otsene defineerimine

„Tõmba natuke seda lukku allapoole, siis paistab lips välja ja õpetaja näeb, et sa oled **korralik poiss**,“ ütles isa Ottole järjekordsele koolikatsele minnes.

„**Sul on ju endal ka hea**, kui meil on võimalikult palju valikuvariante, kuhu kooli minna,“ ütles ema Ottole, kui poiss enne üht katset veidi tõrges oli.

„**Otto ei tea reegleid** ja siis ütleb, et tema ei mängi,“ ütles lasteaiakaaslane pärast arusaamatust.

„*Aaron-Otto on rõõmsameelne, hea huumorimeelega, mänguhimuline ja sportlik poiss. Aaron-Otto tahab saada arhitektiks,*“ ütles tulevane klassijuhataja koolialguse aktusel poisi iseloomustamiseks.

Edasi kirjeldan seda, milline on Otto karakter kaudsete faktorite kaudu. Siinkohal on olulised nii harjumuspärased kui ühekordsed tegevused, sest karakteri kujunemist mõjutavad mõlemad.

Tegevus

Harjumuspärane (*habitual*)

Kodus olles Otto õpib või on perega köögilaua ääres söömas. Lasteaias on Otto enamasti mänguhoos. Koolikatsetel keskendub ta olulistele hetkedele.

Ühekordne (*non-routine*)

Kui vanemad Ottoga tõrelevad, sest ta kirjutas „lammas“ ühe m-iga, siis räägib poisi kehakeel vastumeelsusest, korra tekib vastumeelsus ka õppimisprotsessi ajal. Järjekordsele koolikatsel sõites väsis Otto vanemate jutust ja ütleb, et ta on tüdinud. Väikese õega veedab ta aega vaid ühe korra ja seda filmi täitsa lõpus.

Kõne – Otto räägib vähe, sest enamasti räägivad tema eest vanemad. Lääne põhjendas seda intervjuus nii, et kuna ta ei teadnud, kui palju Otto mõtetest olid juba vanemate poolt mõjutatud ja kui palju oli vastustes veel alles teda ennast, ei kasutanud ta lõplikus materjalis Ottoga tehtud intervjuud.

Välimus – Otto on heledapäine 7-aastane poiss. Lasteaias ja kodus on ta dressides, kuid koolikatsetel riietub alati viigipükstesse, triiksärki ja kampsunisse. Seda nimetas ka Lääne, et püüdis alati filmida riietumisstseene, sest need sümboliseerisid justkui suureks saamist – kui filmi alguses Otto alles püsis, et särginööpe õigesti kinni saada, siis filmi lõpus oli tal kogu koolivorm seljas ja Prantsuse Lütseumi koolimüts peas.

Keskkond – Ottot ümbritseb tema tuba, köök, lasteaiarühm või mõni koolikoridor, tihti on teda filmitud ka auto tagaistmel, kui pere mõnele katsel teel on. Teda ümbritsev sotsiaalne ruum ehk inimesed on enamasti ema, isa ja väike õde, korraks ka vanaema ja vahepeal lasteaiakaaslased.

Etlini teooriale tuginedes võiks arvata, et oma tuba ja kirjutuslaud on Otto jaoks tema pelgupaik ja kindlus, kuid antud olukorras, kui Otto roll on koolidesse sisse saamine, on see siiski tema elamise ja olemise ruum, kus vihikud ja pliiatsid tuletavad meelde, et ta ei saa olla lihtsalt laps, vaid peab tegelema enda pideva arendamisega.

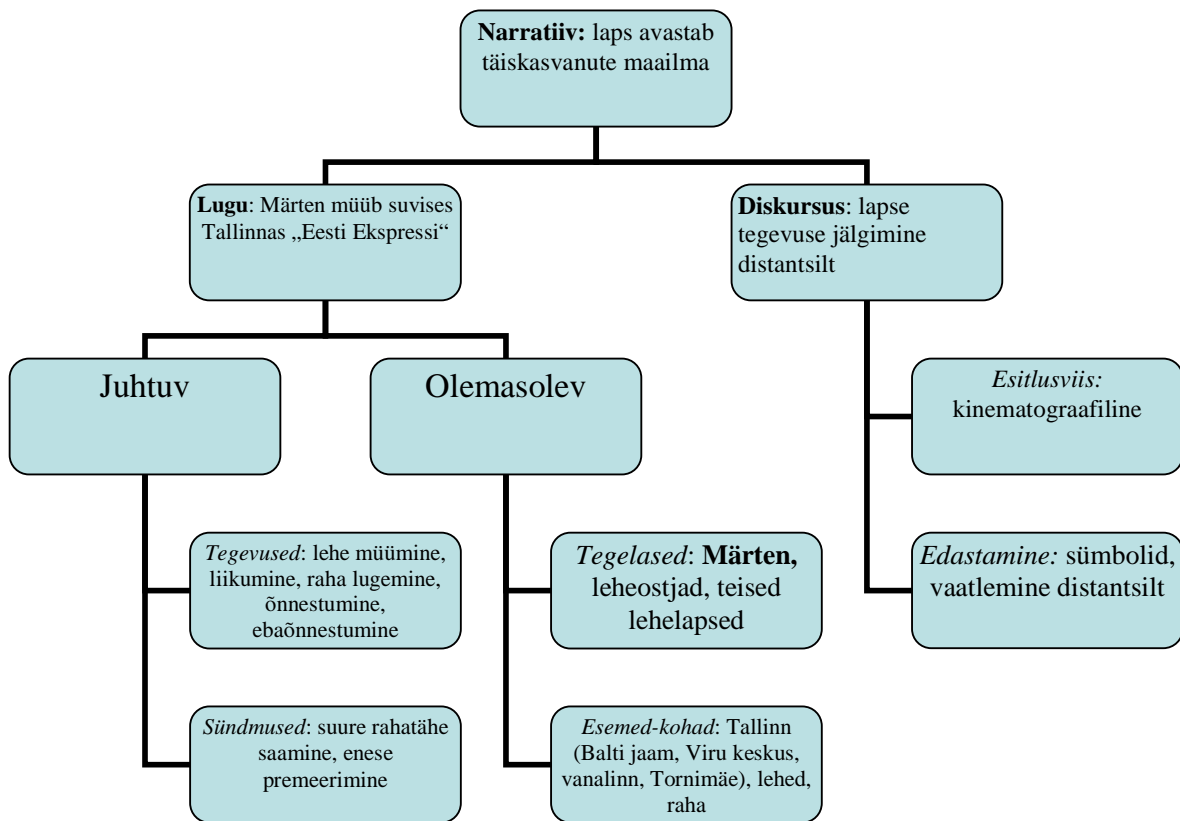
Lasteaed on küll avalik ruum, kuid toimib Otto jaoks samuti elamise ja olemise ruumina, kus teda ümbritsevad mänguasjad ja kaaslased.

Filmist ei ole täpselt aru saada, kas poisi isiklik ruum on kodus ja lasteaias erinev, kuid tuntav on see, et koolides käies on ta reserveeritum ja endasse tõmbunud, mis viitab sellele, et võõras keskkonnas võtab ta endale suurema raadiusega isikliku ruumi.

Mitmeid stseene on filmitud ka autos, kus Otto istub tagaistmel ja ema või isa juhivad autot. Vanemaid on filmitud profiilis, Ottot otsevaates (operaator on istunud kõrvalistmel). Auto on sotsiaalsest keskkonnast lähtudes (ümbritsevad lähedased inimesed) isiklik ruum, kuid siin tekib küsitavus selles, kui mugav on see isiklik ruum Ottole. Ta on küll oma lähedastega koos, kuid alati teel kuhugi, kus end taas tõestama peab. Auto on paradoksaalne ruum, kus põrkuvad isiklik sfäär ja avaliku ruumi paine, mis juba autos koos pingetega olemas on.

3.2 „Lehelapse suvi“

Katri Rannastu 2008. aasta film „Lehelapse suvi“ räägib 8-aastasest Märtenist, kes suvel maal vanavanemate juures mängimise asemel linnas on ja lehti müüb. Filmi läbiv narratiiv toob vaatajani loo täiskasvanute maailmaga tutvuvast lapsest, kes oma kogemustest lähtudes ja sisetundele toetudes hästi hakkama saab. Hommikuti võtab Märten omale staabist lehed ja asub teele lehelaste seas nõutud paikade (nagu Balti jaam ja Viru keskus) poole teele. Ta on hea ärivaistuga poiss, kes ei vali, kellele ta lehte pakub. Nii müüb ta lehte teiste seas näiteks suitsiidsete mõtetega asotsiaalile ja McDonalds'it otsivatele soomlastele ning teeb vahetuskaupa Õhtulehe müüjatega. Ta liigub ringi ja proovib erinevaid ärinippe (pärast suure rahasumma saamist üritab Märten järgmist lehte tasuta ära anda) ning filmi lõpus premeerib ta end jäätisega.



Joonis 3. Filmi „Lehelapse suvi“ narratiiv Chatmani mudeli järgi

Kõnealuse filmi narratiivi Chatmani mudelisse asetamisel (Joonisel 3) on näha, millistest osadest konkreetne narratiiv koosneb. Sarnaselt esimesena analüüsitud filmile on ka filmi

„Lehelapse suvi“ puhul Bergeri järgi tegemist sündmuste lineaarse ahelaga, mis toimuvad ühe tööpäeva jooksul, alates hommikust ja lõpetades õhtuga. Lugu algab varahommikuga lehestaabis, kus Märten otsustab 15 lehe kasuks. Edasi viivad sammud teda läbi Tornimäe ärikvartali lehelaste Mekasse Balti jaama. Seal teeb poiss koostööd teiste lehelastega, kuid samas teeb äri ka üksipäini. Rongijaamast liigub ta läbi vanalinna Viru keskusesse. Kui olemasoleva osa narratiivist moodustavad lehelapsed, kliendid, ajalehed, raha ja linnaruum, siis juhtuva saab tinglikult Chatmani mudeli järgi jagada kaheks – korduv tegevus ja ühekordsed sündmused.

Kordub see, et Märten

- liigub linnas ringi;
- suhtleb inimestega;
- üritab neile lehti müüa ja
- loeb teenitud raha.

Ühekordselt

- kohtub ta tüütu kolleegiga, kellega ta oma koha eest võitlema peab;
- saab ühelt kliendilt suure rahatahe, mis samas tõukab teda korduvale tegevusele ehk teistele klientidele allahindlust pakkuma.
- Film lõppeb samuti ühekordse sündmusega – enese premeerimisega jäätisega, mis toimub Tammsaare pargis kuju ees istudes.

Narratiivi diskursusest ehk sellest, kuidas ja mille abil autor reaalsust tõlgendas, kirjutan järgnevas peatükis.

3.2.1 Autorite võtted

„Lehelapse suve“ vaadates märkasin mitut stseeni, milles peituvad sümbolid ja kujundid panid mind mõtlema, kas ja millise tagamõttega on autor materjalist just niisuguse valiku teinud. Järgnevalt annan põgusa ülevaate enda üldistest tähelepanekutest ning autorite kommentaaridest nendele tõlgendustele.

- Märteni möödumine reklaamtahvlist, mille hüüdlause ütleb „Võiduvõimalus innustab!“

„Üldjuhul küll kõik, mis me sisse oleme monteerinud, on põhjusega,“ kinnitas Rannastu.

- Tornimäe kvartali läbimine (Armani pood, Swisshotel jms)

See on see keskkonna asi, et ajalehepoisist miljonäriks, et kanda seda ideed läbi selle uue... äripindade osa. Teine asi, et ta oli nagu laps, aga sai [...] omapäi minna täiskasvanute maailma ja elumere laineid avastama. Need müüdid, mida meile räägitakse... (Rannastu & Matjus 2012)

- Raha edasi-tagasi lugemine ja rullimine

Autorid mõnsid, et raha lugemise kaadrid on filmis läbivad, kuid mitte sellepärast, et ta kalkuleerinud oleks, kas ta nüüd teenis palju, vaid illustreerimaks 9-aastase poisi mängulist maailma. *„Ta pigem luges lihtsalt. Oli kuulnud, et see on tähtis asi ja seda tuleb lugeda muidugi. Minu arust see oli raha mäng – rullib, voldib kokku, paneb raha ära...“ (Rannastu & Matjus 2012)*

- Jäätise söömine Tammsaare kuju juures

„Üks suunamine tuleb meelde praegu, kus ta istus Tammsaare kuju juures. See oli nii, et ta tuli Viru keskusest välja, jätt käes ja küsis, et kus me lähme, siis ma ütlesin [...], et lähme sinna kuju juurde. Et just selle kujundlikkuse pärast.“

Lisaks toon välja mõned meetodid ja põhimõtted, mida autorid filmi tehes järgisid, sest need viitavad filmimise stiili ja autori tõlgenduste kaudu narratiivi diskursusele.

- Filmitavatega ühte sulandumine, et kaameratöö oleks vaatlev

Filmi operaator Joosep Matjus ütles, et kui ta filmis, pani ta endale ka punase särgi selga, et lehelaste värvigammase sulada. *„Kuna neil olid raadiomikrofonid, siis ma püüdsin alati käia võimalikult kaugel ja jääda märkamatuks, et ta ei paneks mind tähele.“*

- Ei kasuta intervjuusid, vaid lasevad tegelasel tegutseda ja läbi tegevuse sünnib lugu.

Lähiplaanides Märten ei räägi. Rannastu märkis ka intervjuus, et ta püüab sellist võtet vältida, sest see on tema jaoks igav (Rannastu & Matjus 2012).

- Adekvaatne ja muutmatu kujutamine

„See eetika, et ma olen püüdnud ikka sisetunnet jälgida, et ma ei lähe selle inimese näitamisega [...] vastuollu. Et ma ei vääna teda kuidagi pidi, vaid üritan teda võimalikult adekvaatselt näidata, et kuidagi liiga ei teeks talle või tema karakterile.“

„Ma arvan ka, et ei saa kuidagi halvustada, peab ikka näitama positiivselt... või tohi võtta tema suhtes nagu seisukohta. Ja me ise lähtusime nagu sellest, et kas meile meeldiks, kui keegi filmiks meie last.“ (Rannastu & Matjus 2012)

3.2.2 Märteni karakter

Siin toon välja Märteni karakteristikud Rimmon-Kenani lähenemisele tuginedes. Otseselt Märtenit ei defineeritud, küll aga saab välja tuua kaudse representeerimise neli kategooriat ning nende alamkategooriad.

Tegevus

Harjumuspärane

Märten käib mööda linna ringi ja pakub inimestele ajalehti. Ta ei vali vaid pakub kõigile – tema jaoks ei ole oluline, kas inimene on eestlane või välismaalane, rikas või vaene, noor või vana. (Talle meeldis see tegevus ja ta sattus hasarti, ütlesid Rannastu ja Matjus intervjuus.)

Tal on olemas teatav intuiitivne äriavaist („*Tal olid kõik müügimehe taktikad olemas instinktiivselt, need tulid temast endast,*“ selgitas Rannastu intervjuus) ja arusaamine majandusest („*Suur limonaad maksab Laadapäevadel ainult 5 krooni.*“), samas ei ole raha saamine tema jaoks eraldi eesmärk, sest vahepeal müüb ta odavama hinnaga või tahab üldse tasuta anda (*Aga teeme 12 krooni! – Kust sa selle ülejäänud siis võtad? – No mul on seda tipit, tippi..üks andis sajase...*).

Seda, et raha ei ole Märteni jaoks esikohal, ilmestab ka stseen, kus ta kerjusele raha annab.

Päeva edenedes võtab ta mõnel korral aega raha lugemiseks ja selle edasi-tagasi rullimiseks. „*Tema jaoks see raha lugemine, et kui palju... ma arvan, et ta ei kalkuleerinud seda, kas ta nüüd teenis palju, pigem nagu luges lihtsalt. Et on kuulnud, et see on tähtis asi ja seda tuleb lugeda. Minu arust see, et ta raha luges, ei näidanud, et raha oleks ta kinnisidee, pigem oli see jälle see raha mäng – paneb raha ära ja voldib kokku*“ (Rannastu & Matjus 2012).

Ühekordne

Kui muidu saab Märten teiste lehelastega hästi läbi, siis Viru keskkuses peab ta oma hea müügikoha eest ühe konkurendiga võitlema.

Filmi lõpus premeerib ta end jäätisega. *Lõpetuseks nagu see, milleni see kõik viib, see iseenda premeerimine.* (Rannastu & Matjus 2012)

Kõne – Märten räägib sundimatult ja vabalt, ta on väga hea suhtleja ning võtab inimesi endaga võrdsetena („*Tsau, kuule! Kas ajalehte tahad osta? Politsei, kas lehte tahad?*“), tundmata (au)kartust.

Poiss, kes tahtis tema müügikohta Viru keskkuses, ajas teda veidi närvi ja temaga suhtles Märten vihaselt (*Kao minema! Sa ei käi mul järgi, lollakas!*).

Välimus – Märten on helepruunide lokkis juustega ning kannab punast t-särki ja nokkmütsi, mis on tingitud müüdavast lehest (punane on „Eesti Ekspressi“ sümbolvärv ja kõik lehelapsed kannavad punaseid t-särke). Tal on kõhukott, kus ta raha hoiab. Märteni üks käsivars on täidetud nätsupakist saadavate tätoveeringutega.

Keskkond – Märtenit ümbritseb suvine Tallinn. Ta liigub nii Balti jaamas, Tornimäel, Viru keskuses, Tammsaare pargis kui ka vanalinnas. Filmi operaator Joosep Matjus ütles, et eriti just Tornimäe klaashooned peegeldavad filmis müüti ajalehepoisist miljonäriks saamisest ja näitavad last, kes tutvub ärimaailma reeglitega.

Märteni sotsiaalne ruum koosneb teistest lehelastest ja klientidest, telefoni kaudu uurib olukorda tema isa.

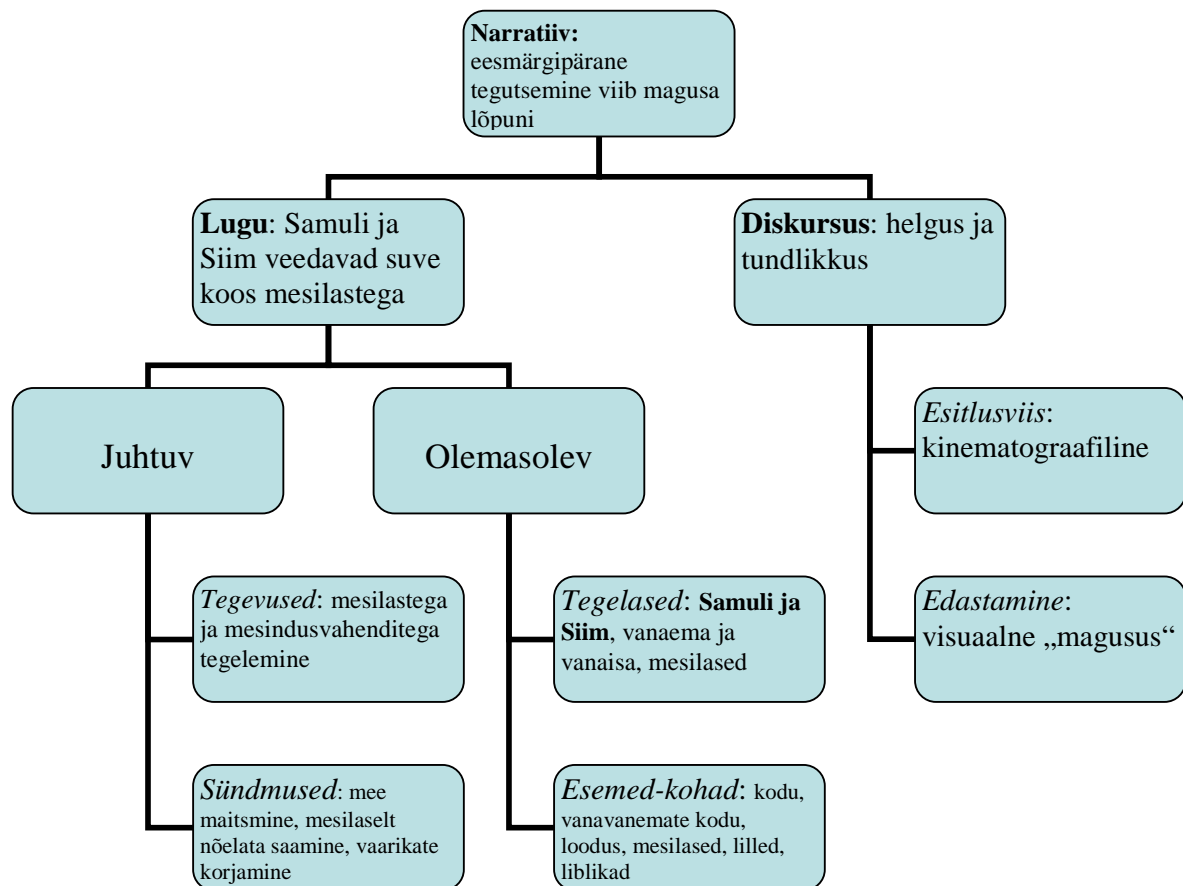
Märten põhiliselt avalikus ruumis, mis ongi tema elamise ja olemise ruum sellel ajal, millest film jutustab. Teda saab defineerida kui linnapoissi, sest ta tunneb end tempokas Tallinnas väga hästi.

Poisi personaalne ruum (Etlin 1998) on üsna väike, sest ta ei hoi inimestega distantsti, vaid pigem laseb nad endale lähedale. Samas on see tinglik, sest ta laseb inimesed endale lähedale lehemüüja rollis, mida ta täidab. Linnaruum, milles ta liigub, on tema jaoks ärimaailm. Hetk, mil ta võtab aega iseendale ja oma isiklikus ruumis olemiseks, on filmi lõpus kui ta istub Tammsaare kuju ees ja sööb jäätist; siis ei pööra ta tähelepanu millelegi muule kui oma jäätisele.

3.3 „Siim, Samuli ja dolce vita“

Liina Triškina 2009. aasta film „Siim, Samuli ja *dolce vita*“ räägib loo 9-aastasest Samulist ja 5-aastasest Siimust, kes on vennad ja kellele väga meeldivad mesilased. Filmi läbiv jutustus on poiste esimene suvi mesinikena ning läbiv narratiiv räägib lugu sellest, kuidas eesmärgi poole püüdlemine ja selle nimelt töötamine lõpuks ka eesmärgi saavutamisega tipneb. Lugu algab tarude ostmise sooviga, filmi lõpus voolab päikese käes juba kuldne mesi.

Samuli on Siimu jaoks autoriteet, kelle iga sammu väike vend valvsalt jälgib. Samuli on teadlase-tüüpi, Siim emotsionaalsem, kuid tegutseda meeldib mõlemale. Filmi autor Liina Triškina rääkis, et kui ta Madis Jürgeni artiklist leitud Samuliga kohtuma läks, tutvus ta ka Siimuga ja leidis, et kuna vennad üksteist „*mõnusalt tasakaalustavad*“ peaks ka tema filmi võtma (Triškina 2012)



Joonis 4. Filmi „Siim, Samuli ja *dolce vita*“ narratiiv Chatmani mudeli järgi

Kõnealuse filmi narratiivi Chatmani mudelisse asetamisel (Joonisel 4) on näha, millistest osadest konkreetne narratiiv koosneb. Filmi „Siim, Samuli ja *dolce vita*“ puhul on Bergeri järgi tegemist sündmuste lineaarse ahelaga, mida kinnitas ka autor Liina Triškina (2012), kui selgitas, et film on „[...]klassikaline free-act draama [...] On ikkagi mingi käivitav osa, siis a-, b- ja c-osa ja [...] kuskil on pööre ja peab ka tulemuseni jõudma.“ Sündmuste ajaperiood algab hilissügiseaga, kuid enamus tegevust toimub suve jooksul ja lõppeb meekoristusajaga augustis. Film algab arvutiekraanile ilmuva sooviga osta mesilastaru. See on Samuli soov, kes järgmises stseenis räägib lasteaeda vennale järgi minnes, millised mesindust puudutavad teosed talle eriti meeldivad. Koju jalutades ja õhtuseid toimetusi tehes vennad mesilastest ei räägi, küll aga saab Siim unejutuks populaarteaduslikku infot mesilastest. Järgmises kaadris sõidavad poisid juba maale vanavanemate juurde, kus neid ootab

- mesilastarude ja muu tarviliku pesemine, hooldamine ja kõpitsemine, mis on ka üks põhiline korduvatest tegevustest;
- teine läbiv tegevus on arvutiekraanil jooksva mesilasteloo täiendamine – Samuli paneb kirja oma tähelepanekuid mesilaspere arengust.

Ühekordsed sündmused on

- vaarikate korjamine ja Siimu rahulolematuse;
- mesilaselt nõelata saamine;
- oma esimese mee maitsmine, mis sillerdab päikesesäras. Sellega film ka lõppeb.

Kui korduvad tegevused ja ühekordsed sündmused moodustavad narratiivi sündmustiku, siis olemasolevaks osaks on Siim, Samuli, nende vanavanemad, idülliline maakodu, mesilased ja Eesti suvi, mida autor samuti eksponeerinud on.

Edasi kirjeldan autori kasutatud võtteid ja filmimise stiili, mis avavad filmi narratiivi diskursust ehk seda, kuidas ja mille abil autor reaalsust kujutanud on.

3.3.1 Autori võtted

Edasi annan ülevaate sellest, milliseid narratiivi kooshoidvaid või juhtivaid kujundeid ja sümboleid ma vaatajana märkasin ning kuidas kommenteeris minu tähelepanekuid filmi autor.

- Arvutiekraanil jooksev lugu – ostukuulutus ja järk-järgult valmiv jutt mesilastest „Ma teadsin, et ta on otsinud neid tarusid ja pannud ühte sellisesse portaali nagu *mesi.ee* kuulutuste rubriiki üles oma ostusoovi. Päriselt oli ta selle kuulutuse ju sinna juba riputanud,

aga ma sain aru, et *minule on see loo seisukohast oluline fikseerida*. Mitte see, et see kuulutus seal juba on, vaid see hetk, kui ta seda kirjutab.“

- Idüll (lilled ja liblikad lähivõttes, loodusvaated)

Loodus mängib filmis suurt rolli, kuid filmi keskmes on siiski inimesed. Mathura (2011) on kirjutanud, et film on tänuväärne mitmestki vaatepunktist. „*Esiteks on rõõmustav kogu tänapäeva virtuaalreaalsuste rägastikus näha last, kelle suurimaks huviks on midagi nii praktilist ja maalähedast nagu mesilaste pidamine. Teiseks on sel filmil aga ka oma moraalne sõnum: kuidas la dolce vita ehk magusa eluni jõudmine käib läbi sihipäraste jõupingutuste ja katsumuste (milline mesilasepidaja pääseks ühegi nõelamiseta!) ning inimene, kes seda teab, mõistab, et õnn seisneb enamasti töös ja et seda kandikul niisama kätte ei tooda.*“ Kindlasti on idüllilises üldpildi üks põhjus ka taustamuusikas, mis loob vastava meeleolu.

Lisaks, nagu ka eelmiste filmide ja autorite puhul, toon välja mõned momendid, mida autor antud filmi kontekstis esile tõstis. Need selgitavad eelkõige filmimise stiili.

- Helgus dokumentaalfilmis

Liina Triškina rääkis, et ta oli väsinud sellest, et dokumentaalfilmid – et olla tõsiseltvõetavad – peavad olema masendavad ja probleemikesksed ja koledad ning seepärast otsustas ta teha midagi sootuks vastupidist. „*Koos nende poistega ja selle teemaga tekkis mul selline tahtmine, et see oleks selline mõnus ja magus. Sellised üdini loodusest läbi imbunud ja kõike katsuda ja nuusutada ja maitsta tahtvad lapsed ja veri pulbitseb ja siis selline loodus – kõigi oma lõhnade ja häältega ja kõik sigina-saginaga ja kõik toimetavad omi asju. Nii see mõjus.*“ (Triškina 2012)

- Tundlikkus tegelaste ja toimuva suhtes

„*Kui sul on selline klassikaline, praktiliselt nagu see Siim ja Samuli oli, tegelikult selline klassikaline free-act draama [...]. Sul on ikkagi mingi käivitav osa, siis a-, b- ja c-osa ja[...] kuskil on mingi pööre ja pead ka mingi tulemuseni jõudma, et kas nad saavad seda mett või ei saa ja milline see on ja nii edasi. Sellisel juhul sa ikkagi uurid välja, mida need sinu tegelased teevad sellist, mis selle loo seisukohast on oluline. Üks asi on puhtalt see lugu, see meelugu, kui nüüd nendest poistest rääkida, teine asi on need elemendid, mis neid kui lapsi või inimesi võiks avada. Sa uurid ja vaatad ja mõtled tundega.*“

3.3.2 Siimu ja Samuli karakterid

Vaatlen Siimu ja Samulit koos, sest nemad tegutsevad filmis koos ja samades oludes, mis Rimmon-Kenani (2002:70) järgi rõhub tegelaste sarnasusele või kontrastile ning toob nii välja mõlema (kas siis sarnaseid või vastandlikke) iseloomujooni.

Otsene defineerimine

Siim räägib endast: „*Selleks ma enam ei karda, et nüüd ma olen viiene, aga alguses ma ka kartsin, kui ma kolmene olin, sest kolmesed kardavadki rohkem, mina ka alguses kartsin, kui me seal mesilastega tegelesime.*“ Oma tühimust vaarikaid korjates väljendab ta järgmiselt: „*Samuli! Mul on juba kõrini sellest tööst, mulle ei meeldi see töö.*“

Kaudne esitlemine

Tegevus – Samuli on mesinduses juhtiv autoriteet, tema loeb internetist infot, otsib mesindus-portaalist tarusid, mida osta, ja kirjutab üles oma mesilaste lugu. Siim jälgib venna tegemisi ja võtab ka nõ mesindusreligiooni omaks. Tema joonistab mesilastest pilte.

Samuli käib Siimul lasteaia järel, kusjuures koju minnes arutavad nad mesilaste üle. Kodus mängib Siim arvutiga ja Samuli koristab, pärast loeb ta mesindusraamatut kõva häälega ette nii, et see täidab korruga tema enda huvi ja pakub samas unejuttu Siimule. Vanavanemate juures aitavad poisid vaarikaid korjata ning tegelevad kõigega, mis seostub mesilastega.

Siimu emotsionaalsust ilmestavad ka stseenid, kus ta mänguhimu venna jälgimisest võitu saab: ühel hommikul äratab ta venna padjasõjaga, teinekord jookseb edasi-tagasi voodil.

Kõne – Samuli räägib aeglasemalt ja läbimõeldult, Siim jutustab emotsionaalselt kõike, mis pähe tuleb, samas oli ka tema kõnes aeglasemaid kohti, kuid see oli tingitud mõne sõna meelde tuletamisest. Kõnes peegeldub poiste põhiline erinevus – teadlase-tüüp vs emotsionaalne laps. Samuti peegeldub Samuli öeldus abivalmidus ja väikesest vennast hoolimine (lasteaeda järele minnes ta küsib, kas Siimul on riidesse panemisel abi vaja). Siimu jutust on aimata uudishimulikkust („*Kas ma võin seda mulli puutada,*“ küsib ta kui nad seebikiviga kärjeraame pesevad). Samuli räägib tihti mesilastega (*Kas tõesti olete kogu mee nahka pistnud? Lähete kurjaks või?*), kellesse ta suhtub kui sõpradesse. See rõhutab veelgi tema loodusehuvi ja nõ mesilaste-armastust.

Välimus – 9-aastane Samuli ja 5-aastane Siim on heledapäised poisid, kes enamasti käivad õueriites ja kummikutes. Neil on palju õues olevate laste jume.

Keskkond – Poiste kodu on lihtne ja korralik, maakodu aga lausa ilukirjandusliku lapseõlveidüllil kehasus puumaja, suure aia, lillepeenarde ja vaarikapõõsastega. Liina Triškina rääkis, et kogu nähtud looduslähedus tekitas temas tahtmise, et kogu filmi visuaalne stiil tuleks hästi ilus ja soe.

„Ega ma midagi teadlikult ei ilustanud, ma ei läinud nende kodu üle tapetseerima või midagi, ei pannud neid kuhugi teise kohta magama, et see oleks nagu ilusam, aga kõiki asju saab; samu objekte samas ruumis saab erinevalt filmida. Eks sellest magusast kujunes selline visuaalne stiil.“ (Triškina 2012)

Kui vaadelda Siimu ja Samulit ümbritsevat ruumi Etlini teooriast lähtuvalt, siis tegutsevad poisid oma elamise ja olemise ruumis, mis on (vastavalt loo staadiumile) nende enda või vanavanemate kodu. See on nende oma maailma privaatne sfäär, kus on nad ise ja mesilased ning neil on hea ja turvaline olla.

Samuli personaalne ruum on suurema raadiusega kui Siimu oma, mis on tingitud tema introvertsest iseloomust. Siim on ekstravert ja sellest tulenevalt ei ehita enda ümber suurt isiklikku ruumi ega tunnista liialt ka teiste oma.

Poisid ümbritsev keskkond pakub võimaluse määratleda neid kui oma muinasjutulises maailmas tegutsejaid, sest see, mis toimub väljaspool nende maakodu tagaaeda ei puuduta neid antud loo kontekstis mitte kuidagi.

4. Järeldused ja diskussioon

Siin peatükis toon kokkuvõtvalt välja, mis analüüsi tulemusena vastab töö alguses püstitatud uurimisküsimustele, esitan meetodikriitika ning arutlen teema laiemast kandepinnast ning edasise uurimise võimalustest.

4.1. Vastused uurimisküsimustele

4.1.1 Läbivad narratiivid

Valimisse kuuluvat kolme filmi ja neis esitatud lugusid analüüsisides tundub mulle, et kuigi teemad on erinevad, võib siiski rääkida teatavast ühisest nimetajast kui vaadata, millist ideed filmid kannavad. Kõik filmid räägivad mingil moel lapse kasvamisest/küpsemisest, erineb see, mis kontekstis see toimub. Filmis „Tähelepanu, start!“ kasvab Otto lasteaialapsest koolipoisiks läbi koolikatsete pinge, Märten „Lehelapse suves“ tutvub omal käel lehti müües täiskasvanute maailmaga, Siim ja Samuli filmis „Siim, Samuli ja *dolce vita*“ kasvavad aga läbi teadvustamise, et eesmärgi nimel peab vaeva nägema.

Kasvamise ja küpsemise protsessi juurde käib ka see, kuidas lapsed suhestuvad täiskasvanute maailma ja selle reeglitega. Oma koha eest peab võitlema nii Märten lehti müües kui Otto kooli sisseastumise katsetel. Mingil sümboolsel moel tutvuvad uute reeglitega ka Samuli ja Siim, sest mesilaste eest hoolitsemine mee saamise nimel nõuab järjepidevat tegutsemist, mis võib olla uus kogemus.

4.1.2 Autorite võtted

Kolme autori (Joosep Matjus oli siiski filmi operaator, seepärast teda siinkohal autoriks ei loe) käekirjad on erinevad, kuid et kõigi kolme filmi puhul on tegemist vaatluslikus laadis dokumentaalfilmidega, milles leidsin siiski ka ühise joone. Nimelt on kõik autorid kasutanud kogu filmi läbivaid motiive ja otsinud sümboleid ja kujundeid, mis (ala)teadlikult tekitavad vaataja jaoks seoseid (vastavalt iga vaataja kogemustepagasile) ning annavad aimu autori hinnangust representeeritavale teemale, ka on autorid rõhutanud sümboolite vahelisi kontraste.

Madli Lääne filmis „Tähelepanu, start!“ on mitu läbivat motiivi, mida ta kasutab kogu filmi vältel. Nendeks on Otto riietumine, mis peegeldab lapse küpsemist (filmi lõpus saab ta säriginööpidega juba ideaalselt hakkama), ja võistlusmomendid lasteaias, mis viitavad juba varases eas algavale võidujooksule hea elu nimel.

Katri Rannastu „Lehelapse suves“ on läbivaks rahalugemise motiiv, mis autorite sõnul räägib sellest, et raha oli Märteni jaoks mängu osa. Poiss suhtub tutvumisse täiskasvanute tõsise maailmaga kui mängu. Lisaks sellele läbivale motiivile on filmis ka mitu kõnekat kaadrit, kus seoseid tekitavad keskkond (Tornimäe ärikvartal, Tammsaare park) või tekst plakatil („Võiduvõimalus innustab!“).

Liina Triškina „Siim, Samuli ja *dolce vita*“ läbivaks motiiviks on filmi kestel arvutiekraanil täienev jutt mesilasestest, mida kirjutab Samuli. Teine Triškina filmi läbiv joon on idülliline helgus (loodusvaated, lähivõtted lilledest, mesilastest ja liblikatest), mis kiirgab filmi visuaalsest stiilist ja jätab vaatajale sooja tunde. Siin on ilmselt oma roll ka Seppo Vanhatalo kirjutatud muusikal.

Teooriapeatükis kirjutasin sellest, kuidas on analüüsitud Jaapani filmitegija Hirokazu Koreeda võtteid. Nolletti (2011) kirjeldas kuidas kesk- ja lähiplaanid annavad filmitava näoilme kaudu aimu persooni iseloomust. See kehtib ka käesolevas töös analüüsitud filmide puhul, sest laste lähedalt filmitud näoilmed annavad edasi nende emotsioone, mis kõnes ja tegevuses peegelduda ei pruugi.

4.1.3 Laste karakterid

Otsesest defineerimist esines filmides „Tähelepanu, start!“ ja „Siim, Samuli ja *dolce vita*“ nii tegelase enda kui teda ümbritsevate inimeste kaudu. Autor jutustajana kommentaare ei andnud. Samas ei olnud otsene defineerimine ühelgi korral täielik ega ammendav (seda autorid ilmselt ka ei taotlenud), sest iseloomustas korraga vaid isiksuse mõnd üksikut tahku.

Kaudse presenteerimise kõigile neljale kategooriale vastavaid näiteid leidis igas filmis mitmeid. Neli kategooriat, mida jälgisin, olid tegelase tegevus, kõne, välimus ja keskkond, kus ta viibib.

Tegevuse kohta võiks kokkuvõtvalt öelda, et harjumuspäraselt ehk korduvalt tegelesid tegelased sellega, mida loo narratiiv ette nägi: Otto õppis ja käis koolikatsetel, Siim ja Samuli tegelesid mesilastega ja Märten müüs lehti.

Nagu teooriapeatükis osutatud, võivad ühekordsed ehk *non-routine* tegevused vahel tegelasi iseloomustada rohkem kui ootuspärased ja rutiinsed tegevused, sest need avavad portreeritavates ootamatuid tahke. Nii ka kõnealuste tegelaste puhul. Näiteks Otto on filmis enamjaolt rahulik ja kuulekas poiss, kuid siiski esines üksikuid hetki, kui ta vanematele vastu hakkas ja tüdimust väljendas.

Kui üldiselt iseloomustas Märteni tegevust rahulik kulgemine, siis tema võitlusvaim tuli välja hetkel, mil konkurent tema müügikohta üle võtta üritas.

Siimu tavalisest käitumismustrist erineb mesilaselt nõelata saamine, Samulil silma ja hingetorru läinud suits, mis teda läkastama ajab. Kuid kumbki poiss ei lase end üle mõne hetke rajalt eksitada, sest nende valik on tehtud eesmärgiga suve lõpus mett saada.

Tegelaste kõnet on autorid kasutanud erinevalt. Siim ja Samuli saavad vaatajale rääkida oma huvist ja tegutsemismotiividest, Otto asemel räägivad enamjaolt tema vanemad, Märten räägib klientidega ja vaid korra terve filmi jooksul pöördub ta otse kaamerasse, et väljendada imestust saadud sajakroonise üle.

Kõnemaneeer on vastavuses välja joonistuva karakteriga: Märteni vabal kõnemaneeeril on suur roll selles, et temast jääb mulje nagu noorest ärihaist. Poisi eneseväljendus ja suhtlemisviis viitab sellele, et ta tunneb end nõ täiskasvanute maailmas päris hästi.

Siimu ja Samuli vastandlikud kõnemaneeerid annavad samuti värvikalt edasi seda, millised on poiste karakterid – üks vaikne nokitseja ja autoriteet, teine emotsionaalne jälgija ja järgija.

Otto karakter avaneb vaatajale selle kaudu, et enamjaolt räägivad hoopis tema vanemad ning tema ise tegutseb vaikides. Nii kujuneb Ottost kõigi nende laste sümbol, kes on osalised vanemate püüdes tagada lastele heapalgaline tulevik.

Kõige rohkem on sarnaseid jooni representeeritud laste **välimuses**, mis on ka üsna loomulik, sest kõik neli, kelle karaktereid uurisin, on poisid ja lisaks sarnases vanuses (5-10-aastased) ja samast genotüübist (heledapäised ja heleda nahaga).

Ümbritseva **ruumi** aspektist on kõik poisid erinevates olukordades. Märten liigub avalikus linnaruumis, Otto vaheldumisi kodus ja lasteaias/katsetel, Siim ja Samuli aga on väga isiklikus ruumis. Sotsiaalne ruum ehk ümbritsevad inimesed on mõnevõrra sarnased mesinik-

poistel ja Ottol, sest lähedal on nende pereliikmed, kuid samas on täiesti erinevad pereliikmete taotlused ja roll. Märtenit ümbritsevad teised lehelapsed ja kliendid.

Etlin (1998) on selgitanud, et eksistentsiaalne ruum on inimese sisse peidetud, kuid väljendub reageeringute kaudu. Otto eksistentsiaalset ruumi võib aimata neil üksikutel hetkedel, kui ta vanemate survele reageerib – need on momendid, kus poisi emotsioonid vastu ei pea ning tema kehakeel vastumeelsusest räägib (näiteks enese pulksirgeks tegemine, kui isa teda õppimise ajal vett jooma ei lase). Kui üks klient Märtenile 100-kroonise rahatähe annab, siis hakkab ta õhinal operaatorile seda rääkima ja saadud raha näitama – kogu tema keha räägib imestusest ja uhkusest saavutuse üle. Samuli eksistentsiaalses ruumis on mesilased tema sõbrad, kellega ta aru peab ja mõtiskleb.

4.2. Meetodikriitika

„Eesti lugude“ dokumentaalfilmide sarja ei ole minule teadaolevalt kuidagi uuritud – see andis mulle suure vabaduse valida tööle fookus.

Kasutasin ühe meetodina ka semi-struktureeritud süvaintervjuusid filmide autoritega. Ühest küljest andsid need intervjuud aimu autori taotlustest kõnealuste filmide tegemisel ja avasid oma filmide konteksti. Teisalt annab selline tagantjärgi usutlemine (kõnealused filmid on tehtud 2006., 2007. ja 2009. aastal) suhteliselt subjektiivse vaatenurga, sest filmitegija on juba mitu aastat algsest kontekstist väljas ja ta ei pruugi filmis kujutatud nähtusele vaadata samamoodi kui filmi tegemise hetkel. Pealegi on inimese mälu selektiivne ja seepärast on ka mälestused ise subjektiivsed ega pruugi anda olnud olukordadest täit pilti. Siiski on intervjuud kõige parem võimalus saada aimu autorite taotlustest, sest olgugi, et subjektiivne, kuid siiski on see autori enda hinnang.

Chatmani narratiivi mudeli kasutamine valimisse kuuluvate filmide lugude kirjeldamisel oli minu hinnangul tõhus vahend just selleks, et lugeja, kes kõnealuseid filme näinud ei ole, saab ka tööd lugedes aimu, millest jutt käib. Samas, kuna tegemist on siiski mudeliga, mis on üldistatud skeem originaalobjektist, siis võivad mõned detailid üldistamisel kaduma minna.

Rimmon-Kenani karakteriseerimise jaotust kasutasin selleks, et näidata võimalikult objektiivselt ja mitmekülgselt, millised on kesksete tegelaste iseloomud. Ühest küljest on see jaotus väga kokkuvõtlik ja samas ka mitmetahuline, kuid mitmel korral märkasin, et on keeruline hinnata rutiinset ja ühekordset tegevust nende filmide kontekstis, sest need tegevused, mille märkisin ühekordseks (näiteks Märteni jäätise söömine), võivad väljaspool võtteid olla täiesti rutiinne ja igapäevane harjumus, kuid filmis esinevad need ühel korral ja seega kvalifitseeruvad ühekordseks tegevuseks. Sisuliselt ühtivad need pigem rutiinse tegevusega. Nii tundub, et peaks olema veel mingi kategooria, mis eristab võimalikku rutiini täiesti ootamatust tegevusest, st et impulsiivsed teod selgemini eristuksid ja seeläbi täpsustuks analüüsiv karakter.

4.3. Diskussioon

Teoreetilise peatüki alguses esitasin viis erinevust mängu- ja dokumentaalfilmi vahel, mille on välja toonud teoreetik Jack C. Ellis (1989:1-2). Siinkohal peatun pikemalt autori eesmärgil tuua vaatajateni mõni kultuuriline või sotsiaalne fenomen ja filmi tegemise vormil, mis eeldab, et autor ei mõtle midagi välja, vaid pakub oma nägemuse reaalsusest. Võidujooks eliitkooli sissesaamise ja läbi selle edukama tuleviku suunas on tõlgendatav kui sotsiaalne fenomen. Sama saab siinkirjutaja hinnangul öelda ka lehemüüjate kohta – ühest küljest tõugatakse noored karmi ärimaailma, teisalt saavad nad hindamatuid kogemusi ja oskusi eelseisvaks eluks. See on aspekt, mida näeb vaataja. Kuid siinjuures võib küsida kas lapsed ise oma tegevust samamoodi tõlgendavad. Seda, kas näiteks lehemüümine oli Märteni jaoks vaid rõõmus suvetegevus või pani ta midagi sellest kogemusest teadlikult edaspidiseks eluks kõrva taha, võib ilmselt teada vaid tema ise. Samas räägivad mõlemad nähtused ka midagi kultuuriruumi kohta – mida peetakse tänases Eestis oluliseks. Loodusest ja iseäranis mesilastest hoolimine on kultuuriline fenomen, mis eristub tänapäeva tehnikalebese maailma kontekstis.

Jõudes teise punktini, mis räägib dokumentaalfilmi suhtest tegelikkusega, siis dokumentaalfilm peaks kujutama elu selle kogu reaalsuses. Valimisse kuuluvad filmid sobituvad selle mõttega küll, sest ükski lastest ei tee ühtegi kaelamurdvat filmitrikki või midagi muud ebareaalset, aga samas jääb alati küsimus filmimaailma ja tegeliku maailma kattuvusest. Veidi on reaalsus ju muutunud sellest hetkest peale, kui kaamera filmimist alustab, sest vaataja ei saa teada, mis oli enne filmimise alustamist või mis saab peale kaamera väljalülitamist. Teisalt ei saa seda käsitleda probleemina, sest lähtudes dokumentaalfilmi mõiste kasutuselevõtjast John Griersonist (Katz 1982:345), siis autoril on vabadus reaalsust loominguliselt interpreteerida. Kui vaba see tõlgendus on, sõltub ilmselt autori taotlustest.

Et kaamera ees olev reaalsus siiski võimalikult autentne oleks, kasutavad dokumentalistid vahel sellist võtet, et esimese nädala või kuu jooksul käivad küll filmitavaga kaasas, kuid tema teadmata jätavad kaamera sisse lülitamata. Seda selleks, et filmitav kaamera olemasoluga nii ära harjuks nagu olekski see tema elu orgaaniline osa. Liina Triškina arvas oma filmitud Siimu ja Samuli kohta, et kui nad kord oma elu esimest mesinikusuve meenutavad, siis nende jaoks seostub see mälestus mee, suve ja kaameraga.

Uuris in kõigilt autoritelt, kas noored tegelased kaamera ees ka esinema kippusid ning sain kinnitust, et alguses veidi küll, kuid kui piisavalt kaua seda ignoreerida, siis läheb esinemine üle. Nii jõuangi tõdemuseni, et kas ehk ongi parim viis portreerida lapsi just vaatluslikku laadi kasutades, sest teiste laadidega kaasneb autori suurem sekkumine ja seeläbi võib kaduda lapstegelaste loomulikkus, eriti kui nad on niisuguses vanuses (nagu Lääne ütles), kus nad on lihtsalt mõjutatavad.

Teoreetik Bill Nichols (1991:42) on määratlenud vaatluslikku laadi kui sünkroonselt salvestatud heli ja pildi ning empaatilise suhtumisega tegelase igapäevaelu edastamist. Analüüsitavates filmides näebki vaataja tegelaste argitoimetusi, suhteid ümbritseva(te)ga, mikromuutusi olukordades – ehk elu värve ja toonimuutusi. Samas jääb siiski küsimus, mis toimub väljaspool kaamera vaatevälja ja ekraani piirdeid. Seda vaataja teada ei saagi, sest ainus võimalus on usaldada filmi autorit ja temaga kas nõustuda või mitte, sest narratiivne diskursus, mille on valinud autor, esitab vaatajale juba vahendatud materjali.

Nii jõuan tagasi selleni, missugust tõde dokumentaalfilm vahendab. Kõige loogilisem järeldus on siinkirjutaja arvates see, et vaataja näeb filmitud hetke tõde ja reaalsust, kuid ta ei saa täiesti kindel olla, et sama reaalsus laieneb ka kaamera vaateväljast väljapoole. Teisalt kerkib siin esile taaskord küsimus, miks dokumentaalfilme üldse tehakse – selleks, et vaatajale näidata mingit fenomeni, milleni ta ise ei pruugiks jõuda. Seega, küllap on kaameratagune reaalsus ekraanil nähtavaga üsna sarnane, muidu ei täidaks dokumentalistika endale püstitatud eesmärgid ja läheneks väljamõeldud ja lavastatud mängufilmile.

Ühest küljest peab dokumentaalfilm edasi andma reaalsust, kuid teisalt tahab iga autor oma filmi ka haaravat ja kandvat narratiivi, mis „Eesti lugude“ sarja puhul peegeldaks mõnd nähtust, persooni või probleemi tänapäeva Eesti ühiskonnas. Niisiis, kuidas leida adekvaatne suhe reaalsuse kujutamise ja oma taotletava narratiivi edasi andmiseks? Selle piiri tunnetamises näen üht võimalust dokumentaalfilmide teema edasi arendamiseks, sest ma arvan, et dokumentalistid võivad oma töös tihti kohtuda sellise eetilise dilemmaga, mis kätkeb endas tegelase loomulikkuse kulgemisse sekkumise üle mõtlemist.

Teooriapeatükis tõin välja teoreetik Vicky Lebeau (viidatud Nolletti 2011 kaudu) idee kujutada filmides lapsi kogu nende lapselikkuses. Seda lapselikkust on siinses töös

analüüsitud filmides küll, kuid see on erineval viisil esitatud – on laps, kes peab võitlema kooli sissesaamise eest, kuid ometi ei mineta ta oma lapselikkust; on laps, kes omal viisil tutvub täiskasvanute ärimaailmaga ja on kaks last, kelle võrratus idüllis kogetud muinasjutulist lapsepõlve film kujutab. Laste karaktereid uurisin lähtuvalt Rimmon-Kenani karakteriseerimise tunnustest, eristades nende alusel otsese ja kaudse defineerimise. Otsest defineerimist oli filmides kindlasti vähem kui kirjeldavate karakteristikute järgi portreeritavate avamist. Kuid kõnekad olid mõlemad. Kui Lebeau rääkis „lastest oma lapselikkuses“ siis sellised olid lapsed ka analüüsitud dokumentaalfilmides. See on üsna paradoksaalne, sest on ju läbivad narratiivid eelkõige küpsemisest ja kaks kolmest ka sellest, kuidas laps otsib oma kohta täiskasvanute maailmas. Ometi on see paradoks vaid näiline, sest kuigi filmides otsivad lapsed oma viisi täiskasvanute maailmaga suhestumiseks, on nende aluspinnaks ju siiski nende oma kogemused ja teadmised, mis on omased nende noorele vanusele.

Maailmaga suhestumisel jutustavad omaette aimatavat lugu ka ümbritsevad ruumid, milles poisse on kujutatud. Etlini (1998:1) teooria järgi on ruum ise-olemise lahutamatu osa ja psühholoogilise enesetunnetuse ruumiline dimensioon väljendub selles, mida inimene tunneb neis kohtades, kus ta on. Analüüsitud filmide tegelased tegutsevad erinevates dimensioonides. Siimu ja Samuli maakodu on nende elamise ruum ning nad tunnevad end seal väga hästi, sest neil on küllaldaselt ruumi ka isikliku sfääri jaoks. Nad on oma tegutsemises suhteliselt vabad ja neile on antud valikuvabadus püüda liblikaid või talitada mesilasi, kuidas nad ise parajasti soovivad. Märten tegutseb ja sealjuures tunneb end väga hästi avalikus (linna)ruumis. Oma valikutes on ta vaba. Otto puhul aga tundub, et kuigi tema kodu ja vanemate auto on nn elamise ruumid, siis ta tunneb end seal isegi ärevamalt kui koolikatsete avalikus ruumis, sest avalikus ruumis ei pörku tema personaalne sfäär nii lähedalt kokku ta vanemate isiklike sfääridega – Ottol on enda jaoks avalikus sfääris rohkem ruumi kui elamise ruumis ja ta tunneb end paremini sellest väljaspool. Nii on näha, kuidas võivad ümbritsevad inimesed ja ümbritsev ruum inimese enda teadmata mõjutada tema ise-olemist. Ruum keskkonnana ei saa ise otsustada, kuidas ta inimest mõjutab, kuid küsimus on selles, kas sotsiaalne keskkond ehk ümbritsevad inimesed saavad teada või üldse tahavad teadvustada, mismoodi nad ühele või teisele enda kõrval seisjale mõjuvad. Analüüsitud filmidest on näha, et noored inimesed on ümbritsevast maailmast ja inimestest küll mõjutatud, kuid samas on neil oma mõttemaailm, kus nad vajadusel ise-olemiseks koha leiavad.

„Eesti lugude“ dokumentaalfilme on tänaseks valminud rohkem kui sada. Filmide temaatika varieerub perelugudest ühiskondlike probleemide kujutamiseni; on persoone ja nähtusi kujutavaid filme. See teeb sarjast väga põneva uurimismaterjali, millest leiaks lisaks laste kujutamise uurimisele veel hulgaliselt võimalusi ja teemasid edasiseks uurimiseks.

Kui jätkata laste teemaga, siis võiks uurida näiteks lapsi kui kõrvaltegelasi. Alates nende esinemissagedusest ja profiilist, või sellest kui palju lapsed sõna saavad ning kas nende kaudu avaneb peategelane rohkem. Mõistagi saaks uurida erinevaid vanusegrupe ning neid ka soost lähtuvalt analüüsida, sest erinevate autorite käekirjad portreeterimisel on kindlasti väga erinevad. Seega saaks filme valimisse jagada mitmeti: vanuserühmade järgi, soole vastavalt või hoopis selle järgi, kes on pea- ja kes kõrvaltegelane.

Teisalt, saaks uurida filmide temaatikat – kas see moodustab läbi aastate mingisuguseid mustreid ning millised on enim kajastatud teemad, sest „Eesti lugude“ näol võib tegemist olla ka ajastu kroonikaga. Põnev oleks teada, kas ja kuidas suhestuvad lood käimasolevate protsessidega Eesti sotsiaalmaastikul. Samas, et lapse kujutamine dokumentaalfilmis üldse on huvipakkuv teema, sest lapse kujutamise puhul lähtutakse justkui mingisugusest austusprintsipist – lapsi kujutavad dokumentaalfilmid ei ole üldiselt äraspidised ja iroonilised, mida täiskasvanuid kujutavates filmides tihti ette tuleb. Edasistes uuringutes võiks „Eesti lugude“ sarjast välja liikuda ja kogu Eesti dokumentalistika põhjal uurida, kas vaatluslik laad ongi lapsi kujutavates filmides kõige levinum või kasutavad erinevad autorid erinevaid laade neile omasest käekirjast lähtudes.

Kokkuvõte

Dokumentaalfilm on film, kus kujutatakse reaalselt elu läbi autori vaatevinkli. Käesolevas bakalaureusetöös uurisin laste kujutamist „Eesti lugude“ dokumentaalfilmides. Täpsemalt analüüsisin 108 linastunud filmi seast valimisse valitud kolme filmi, mis olid ainsad korraga laps-peategelas(t)ega ja enamjaolt vaatluslikus laadis tehtud filmid.

Valimi moodustavad „Tähelepanu, start!“, mille keskne narratiiv on esimesse klassi mineja Otto koolikatsete ralli, „Lehelapse suvi“, kus Märten on omapäi täiskasvanute maailmaga tutvumas, ja „Siim, Samuli ja *dolce vita*“, kus lugu räägib Siimust ja Samulist, kelle meetegu jõuab läbi ponnistuste magusa lõpuni.

Lisaks läbivatele narratiividele analüüsisin kolme filmi nelja laps-peategelase karaktereid, mille juures lähtusin Rimmon-Kenani karakteriseerimise meetodist, mis koosneb otsesest ja kaudselt defineerimisest. Et analüüsivad filmid olid valdavalt vaatluslikus laadis ja autorid tegevusse ei sekkunud ega ise verbaalselt oma tegelasi ei iseloomustanud, siis oli võimalik põhjalikumalt peatuda tegelaste kaudsel representeerimisel nende tegevuse, kõne, välimuse ja ümbritseva keskkonna järgi.

Lisaks filmide analüüsimisele tegin ka intervjuud filmide autoritega, et uurida nende arvamusi tehtud filmide ja kasutatud võtete kohta. Kolmandaks tõingi välja silma jäänud autorite võtteid, mille abil nad jutustust juhtisid ja oma sõnumit edastasid, neid võtteid illustreerisin näidete ja autorite selgitustega. Enamjaolt olid võtted seotud kujunditega, mis ekraanilt nähes vaatajate alateadvusele mõjuma hakkaksid ja seoseid tekitaksid.

Kolme autori käekirjad on äärmiselt erinevad, kuid siiski on kolmes filmis ühiseid jooni ja temaatikat. Laias laastus on narratiiv, mis läbib kõiki kolme filmi, lapse küpsemine ja maailmaga suhestumine. Ka annavad need kõik aimu (nagu dokumentaalsarja nimigi ütleb) Eesti lugudest ehk millestki (või kellestki), mis (kes) on autori jaoks niivõrd oluline olnud, et kõnekat infot ka filmipublikuga jagada. Mis on ka üks dokumentaalfilmi põhiline eesmärk ja tegutsemismotiiv filmitegijatele.

Summary

The aim of this bachelor's thesis named "A Child in Documentary Series "Eesti lood" is to analyze how children are represented in these films as the main characters, which are their characters, which narrative authors want to tell to audience and which devices they use.

Documentaries series "Eesti lood" has been running for nine seasons. These half-an-hour documentaries are produced with a low budget and topics are related with contemporary topics – outstanding people, events and actions. Anyone with necessary skills and ideas can apply for a grant financed by Estonian Public Broadcasting, Cultural Endowment of Estonia and Estonian Film Foundation to produce documentaries for this project.

In the thesis three films are analyzed. Observational mode and children as main characters are common to the selected three films and distinguish them from the other 105 films in the series. The narrative that connects three different topics is the growing of children and them getting used to with rules of the adult world. Although there are some similarities between the films, the styles of authors are completely different. Triškina observes idyllic childhood with great sympathy, Rannastu follows the business of selling newspapers from distance not to disturb a regular workday. In her film, Lääne feels sorry for children who have to compete in school entry tests in an early age.

Characters are analyzed via Rimmon-Kenan characterization theory that distinguishes direct and indirect representation. As films are mainly made by using observational style authors do not interfere with the action nor do they give comments on characters, most of the analysis emphasizes on indirect representation which considers characters' action, speech, appearance and environment.

The final aspect of the thesis is the analysis of the devices that authors use to keep the narrative going – it is about the discourse of the narrative. Devices are illustrated with examples and comments from authors. In addition to film analysis three interviews were held with the authors to ask about their ideas and devices.

There are several ways to continue research on the current topic, for example, to analyze children in documentaries outside of the “Eesti lood” series or to choose different kinds of characters from the series (woman, man, elder people etc) or to concentrate on some other mode of documentaries (poetic, expository, reflexive, performative or interactive).

Kasutatud allikad

Filmid

1. Lääne, M (2006) *Tähelepanu, start!* Dokumentaalfilm. Allfilm
2. Rannastu, K (2008) *Lehelapse suvi*. Dokumentaalfilm. Vesilind
3. Triškina L (2009) *Siim, Samuli ja dolce vita*. Dokumentaalfilm. Allfilm

Kirjandus

4. Berger, A.A. (1997) *Narratives in popular culture, media and everyday life*. California: Sage Publications, Inc.
5. Corner, J. (1996) *The art of record: a critical introduction to documentary*. Manchester: Manchester University Press.
6. *Eesti lood: Tähelepanu, start!* ETV kodulehekül. URL (kasutatud 11.05.2012) <http://etv.err.ee/arhiiv.php?id=97071>
7. Ellis, J.C (1989) *The Documentary Idea. A Critical History of English-Language Documentary Film and Video*. New Jersey: Prentice Hall.
8. Etlin, R.A. (1998) *Aesthetics and the Spatial Sense of Self*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 56 (1):1-19
9. Jacoby, A. (2011) *Why Nobody Knows – Family and Society in Modern Japan*. Film Criticism Vol. 35 (2/3): 66-83. URL (kasutatud 24.04.2012) <http://web.ebscohost.com.ezproxy.utlib.ee/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&hid=123&sid=86db3f44-8807-4d4d-beb3-8bf65ab17f1b%40sessionmgr111>
10. Kaljuvee, A. (2006) *Eesti (päevalehtlaste) lood*. Eesti Päevaleht 04. november URL (kasutatud 29.05.2012) <http://www.epl.ee/news/kultuur/eesti-paevalehtlaste-lood.d?id=51062879>
11. Katz, E. (1982) *The Film Encyclopedia*. New York: The Putnam Publishing Group
12. Lapse õiguste konventsioon (vastu võetud 26.09.1991) URL (kasutatud 25.01.2012) <https://www.riigiteataja.ee/akt/24016>
13. Lotman, J. (1973/2004) *Filmisemiootika*. Tallinn:Varrak.

14. Maimik, A. (2003) *Film – surnud pole, aga lõhnab imelikult* Postimees 24. detsember
URL (kasutatud 17.04.2012)
<http://wx.postimees.ee/281203/esileht/kultuur/122583.php>
15. Mathura (2011) *Eesti film Matsalu festivalil*, Teater.Muusika.Kino, märts: 114-117
URL (kasutatud 23.04.2012) <http://www.temuki.ee/numbers/2011/3/article5237.pdf>
16. Nichols, B. (1991) *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*,
peatükk *Documentary Modes of Representation*. Bloomington: Indiana University
Press, 32-75.
17. Nichols, B. (2001) *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University
Press.
18. Nolletti Jr, A. (2011) *Kore-eda's Children: An Analysis of Lessons from a Calf,
Nobody Knows and, Still Waiting* Film Criticism Vol. 35 (2/3): 147-165. URL
(kasutatud 24.01.2012)
<http://web.ebscohost.com.ezproxy.utlib.ee/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&hid=123&sid=86db3f44-8807-4d4d-beb3-8bf65ab17f1b%40sessionmgr111>
19. Päärt, V. (2003) *Tervisi kalavetelt!* Postimees 27. november URL (kasutatud
18.01.2012) <http://wx.postimees.ee/271103/esileht/kultuur/120230.php>
20. Renov, M. (2004) *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minnesota
Press.
21. Sørensen, L.-M. (2011) *Reality's Poetry: Kore-eda Hirokazu between Fact and
Fiction* Film Criticism Vol. 35 (2/3):21-36. URL (kasutatud 24.01.2012)
<http://web.ebscohost.com.ezproxy.utlib.ee/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&hid=123&sid=86db3f44-8807-4d4d-beb3-8bf65ab17f1b%40sessionmgr111>
22. Teinemaa, S. (2011) *Kaheksa vaadet Eesti ellu*. Teater.Muusika.Kino märts: 118-123
URL (kasutatud 17.01.2012) <http://www.temuki.ee/numbers/2011/3/article5238.pdf>
23. Torop, P. (2000) *Identiteedi aegruumist* Teater.Muusika.Kino. jaanuar URL
(kasutatud 14.05.2012) http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Kino/2Kjaan_k1.htm
24. Uued „Eesti lood“ *Eesti televisioonis* (2012) ETV kodulehekül. URL (kasutatud
17.01.2012) <http://etv.err.ee/index.php?0560140>
25. Ulfak, M. (2006) *Dokumentalistika seis ehk Eesti lood omas mahlas*. Postimees 02.
oktoober URL (kasutatud 17.01.2012)
<http://wx.postimees.ee/031006/esileht/kultuur/220908.php>

Lisad

Lisa 1. Valimisse kuuluvate filmide andmed

„Tähelepanu, start!“

- Režissöör: Madli Lääne
- Produtsent: Kätlin Jensen
- Operaator: Rein Kotov
- Pikkus: 36'
- Tootja: Allfilm

„Lehelapse suvi“

- Režissöör-monteerija: Katri Rannastu
- Operaator: Joosep Matjus
- Produtsent: Riho Västriku
- Heli järeltöötlus: Horret Kuus
- Värvikorrektsioon: Ragne Mandri
- Pikkus: 28'
- Tootja: Vesilind

„Siim, Samuli ja *dolce vita*“

- Stsenarist, režissöör, operaator ja monteerija: Liina Triškina
- Produtsent: Johanna Trass
- Helirežissöör ja helilooja: Seppo Vanhatalo
- Kaasoperaator: Rein Kotov
- Pikkus: 27'
- Tootja: Allfilm

Lisa 2. Semi-struktureeritud intervjuu kava

1. Kuidas kõnealune film sündis? Kust tuli idee, kust leidsid osalised?
2. Millistest põhimõtetest lähtute inimeste portreerimisel?
3. Millistest põhimõtetest lähtute laste portreerimisel? (Millise positsiooni võtate? Palju sõna annate?)
4. Kuidas hoiate lapsi näitlemast?
5. Mille poolest erineb laste kujutamine täiskasvanutega võrreldes?
6. Kust läheb piir, mil te lõpetate filmimise/mille välja lõikate?
7. Mis te arvate oma portreeritavate ärgitamisest midagi ette võtma, mis filmi seisukohalt efektne oleks?
8. Milliseid piire seab „Eesti lugude“ formaat?
9. Mille poolest see formaat filmitegemist hõlbustab?
10. Mis on olnud selle sarja filmide tegemise põhiline prioriteet teie (filmi autori) jaoks?

Lisa 3. Intervjuud autoritega

Intervjuu Madli Läänega

Intervjuu Madli Läänega leidis aset 2. märtsil Tallinnas, Mustamäel Soku pubis. Kohavalikus sai määravaks see, et koht asus Lääne töökoha Balti Filmi- ja Meediakooli lähedal.

Kui dokumentaalfilmi teha ja seal üht inimest portreerida, siis millistest põhimõtetest sa nagu lähtud?

Üldiselt või selle filmiga konkreetselt?

Üldiselt.

Oi nii raske küsimus kohe. Mhmh... ma mõtlen, et selle filmi puhul.. see ei olnud otseselt portreefilm või.. ta oli, aga tegelikult mind huvitas kõigepealt see teema ja siis ma hakkasin otsima inimesi, perekondi, kes siis võib-olla aitaks seda probleemi siis lahti jutustada või siis teemat. Aga kui ma mõtlen üldse portreefilmi peale, siis kõigepealt peab see inimene mind ise väga huvitama ja üldiselt ei ole teinud tegelikult portreefilmi.. või viimane film, mis ma tegin, oli portree muusikafilmi, aga ta ei ole ka puhas portree, vaid seal on ka muud teemad, mis selle portreega kaasas käivad või mingi muu lugu. Minu jaoks on alati huvitav olnud see mingi muu lugu. Väga segane vastus, aga natuke hiljem oskan selle paremini lahti jutustada.

Aga kas kuskilt läheb ka piir, et sa otsustad panna kaamera kinni? Ütleme, käid seal inimestel järgi, vaatad, mis nad teevad, ja siis kui midagi läheb liiga isiklikuks või tuleb mingi probleem.

Mul endal isiklikult ei ole olnud nii keerulisi monumente filmimise hetkel, kus oleks tõesti vaja olnud... kus tegelastel oleks juba eluohulik või on näha, et on murdunud ja et see ei ole nagu filmi või selle teema või idee seisukohalt oluline, aga muidu on näiteks üks vene dokumentaalfilmi tegija Viktor Kossakovski, väga-väga kuulus, tema on kunagi öelnud, et sa saad olla kas hea filmitegija või hea inimene, et tegelikult see selline... mis on dokumentaalfilmi puhul huvitav, aga samas eetilisel alati küsitav, et tegelikult huvitavaks läheb alati siis, kui filmitaval läheb raskeks. Need keerulised momendid on alati kõige huvitavamad. Mingis mõttes pole filmi teha, kui iga sellise probleemse või ebamugava hetkel pannakse kaamera kinni, et seda ei näidata. Mõndades olukordades sellised ebameeldivad hetked tegelikult... see võib-olla sellele filmitavale keeruline hetk, aga tegelikult ta võib lahendada või tõstatada mingi küsimuse või diskussiooni ühiskonda, mis just mingis mõttes aitab, et see ongi nagu filmi eesmärk. Mul on olnud filmimisel selliseid olukordi küll, kus ma pole suutnud võtta foto- või filmikaamerat kätte, et ma olen olnud ebamugavuses. Üldiselt on need olnud Eestist väljas. Ma olen Kuubal käinud kaks korda ja teinud filmi või tööd ja ma olen olnud Libeerias samamoodi, et seal on selliseid momente olnud, kus saab aru, et see on väga kõnekas, aga kuidagi ebamugav või ise nagu... enda sees tekkivad need eetilised küsimused. Ei suuda alustada mingis mõttes, siis tekitab see küsimuse, et kas on mõtet olla dokumentaalfilmi tegija, kui ei suuda sellistel keerulistel momentidel kajastada.

Kui seda portreeritavat provotseerida.. kas see on tervitatav nähtus sinu jaoks?

On erinevad dokumentaalfilmižanrid või koolkonnad või stiilid, kuidas neid tehakse. Mõned provotseerivad. Üldiselt nagu mulle isiklikult ei meeldi võtta negatiivset inimest või kangelast ja temast filmi teha, et ma ei leia seal mingit mõtet. Alati peab olema ka negatiivse kangelase puhul mingi inimlik hetk, kus sa mõistad teda või sa saad aru, miks ta niimoodi käitub või mis

on teda selleni viinud. Lihtsalt lahmida... see on minu isiklik arvamus... et ei ole mõtet, aga kuidas see küsimus oli?

Mis sa arvad tegelaste provotseerimisest? Et ta võtaks ette midagi, mis filmis võiks olla efektne...

See oleneb... kui ma võtan selle konkreetse filmi, siis selles mõttes oli see film huvitav, et see oli puhtalt jälgiv dokumentaal. Me ei lavastanud seal mitte midagi, et isegi asfaldi peal see kiri „start“ oli sinna kirjutatud. Me ei tõstnud isegi... hästi ebamugav oli filmida, kuidas ta seal koolilaua taga õppis, sest see laud oli nurgas. Me isegi ei tõstnud seda lauda eemale. Täiesti puhtalt jälgiv film, see oligi minu mõte seda filmi tehes ja ka ma olen lugenud mingeid netikommentaari, väga palju vastukaja, et tundub nagu oleks lavastatud. Ma tegin ühe teise „Eesti loo“ Tartu sensatsioonilisest kevadbändist- selline bänd on Tartus. Nüüd nad enam ei ole, aga tol hetkel nad olid doktorandid kõik, bioloogiadoktorandid...

Ma arvan, et ma olen näinud seda. Algul istusid muru peal ja lapsed olid...

Jah, ja nad hääletasid Tallinna. See oli huvitav aeg, et samal ajal avati Viru Keskus ja ehitati Ülemiste keskus, et mingi kuu aegse vahega. See oli selline tarbimise tipp hetk Eestis, kui mujal juba igasugused tarbimisvastased kampaaniad olid. Neil oli see tarbimisvastane sõnum ja tegelikult on just see film vastupidi lavastatud. Mul oli olemas see teema ja idee ja ETV-l oli huvi, et võiks teha sellisest ansamblist. Aga seal ei olnud nagu lugu, sest nad ju ei osanud tegelikult laulda, aga neil on see sõnum. Ja siis me rääkisime ja mõtlemise. Kõik sündmused on ellu kutsutud, mina organiseerisin need kaks kontserti, mina ütlesin, et nüüd lähme hääletama, nüüd rääkige autojuhtidega. See oligi läbinisti lavastatud, aga samas on ikkagi see enda sõnum, mis tuleb nende enda seest, mis on nende jaoks oluline. Selle filmi puhul ei tekkinud kunagi kellegil küsimust, et see võiks olla lavastatud. Selles mõttes on huvitav, et kui mitte lavastada ja jääda tõesti eemaltvaatajaks, siis see ei olene... vaatajad isegi ei aima ära, et sa oled... jah... kui sa teed kuidagi, ma ei saa öelda, et osavamalt, see oleneb väga palju filmi tegelastest. Mina ise otseselt ei provotseeri, aga Michael Moore või eestlastest Andres Maimik.. see on nende stiil, et nad provotseerivad, et siis võib-olla... mingis mõttes oleneb inimestest, ehk see just toobki selle tõe välja. Kui provotseerid poliitikut, siis mingis mõttes on see õigem, sest poliitikud või teised avaliku elu tegelased, nemad oskavad selles olukorras nagu käituda ja neil on nagu mask, et siis kui provotseerid, tuleb nende maski mõra või käituvad ettearvamatult, siis see on ju mingis mõttes tõelisem ja ausam, kui lasta neil selle maskiga esineda, aga ma ei provotseeri, aga ma vahel mingis mõttes suunas või valmistan ette mingeid situatsioone. Näiteks viimase filmi puhul me käisime filmimas koolis ja seal ma ütlesin... filmi peategelane oli üks noor naine, kes läks esimest korda koolis, et ma palusin õpetajal teda küsida, sest see oli lavastamine, aga ei ole ka mõtet istuda seal terve päev koolis, kui filmi peategelane ei ole aktiivne, et me ei näe teda, et seal pole midagi filmida.

Kuidas see „Tähelepanu, start!“ sai ideest teostuseni? Kuidas ta jõudis?

Ma arvan, et ta algas sellest hariduseteemast, et see on mind ennast puudutanud, sest ma olen ise nii paljudes koolides käinud. Muidugi mulle on õppida meeldinud, mida ma avastasin alles ülikoolis, ja nendes koolides on tavaliselt olnud sisseastumiseksamid ja ma kuidagi sattusin ka mitme tööalaselt noore inimesega sel ajal rääkima, kes rääkisid, kuidas nad valmistuvad tulevikuks ette. 13 või 14 ja juba tegid teadlike samme selleks, et saada häid töökohti ja saada heasse ülikooli, et juba see keskkooli klassi minek oli oluline. Seal üks noormeest, kellega ma rääkisin, läks paremasse kooli juba üheksandasse klassi, et siis oleks parem võimalus saada paremasse kooli, et siis saada paremasse ülikooli ja paremale töökohale. Ta oli nagu väga varakult sellele mõelnud, pluss sellised esimesed minu sõprade või tuttavate, kes olid varakult lapsed saanud, juba need hakkasid minema koolidesse ja see haridusteema kerkis jälle esile, et

just esimese klassi katsed. See teema kuidagi huvitas mind ja ma tahtsingi rohkem sellist laiapõhjalist ühiskondliku pilti sellele anda ja siis ma hakkasingi otsima perekondi, kelle lapsed lähevad esimesse klassi, et kes võiks olla sobivad või huvitatud sellest ja ma kohtusin päris mitme perekonnaga, et tegelikult me filmisime kahte perekonda paralleelselt. Üks oli selline, mis lõpuks filmi sai, Otto perekond, kes oli hästi konkreetsete ideedega ja võttis seda hästi tõsiselt, teine perekond oli selline lillelapselikum, aga kelle lapsed käisid ka mitmes koolis katsetel. Selle filmimise käigus huvitavalt selgus, et see teine lillelapselikum perekond, mis pidi vastukaaluks olema, muutus täpselt sama... nendele läks täpselt samamoodi korda, mis nende lapsest saab ja lõpuks nad muutusid sama kontrollivaks, lõpus olid need perekonnad samasugused. Kuna see pool tundi on ikkagi väike ajapiir ja sinna ei mahu väga palju, siis lõpuks montaažis valisin ma ikkagi ühe perekonna ja seda põhiliselt selle lapse pärast, et mulle väga meeldis Otto. Minu jaoks tema emotsioonid olid näost näha, ta oli mingis mõttes... see muutus kuidas väikesest inimesest saab täiskasvanu, see oli katsetel hästi näha, ja samas lasteaias oli tugevalt see mänguline pool esindatud, ta oli igal pool esimene ja aktiivne. Läks mulle rohkem korda.

Kas see perekond, need vanemad olidki nii kontrollivad või see on ülevõimendatud?

Nii kui ma selle filmi valmis sain, siis me vaatasimegi selle perekonnaga filmi üle. Et kuidas nemad sellesse suhtuvad. Et hiljem on paljud mu sõbrad ja tuttavad kommenteerinud, et kui sa oled selles protsessis sees, siis sa tahad kogu hingest oma lapsele parimat, sa ei mõtle niimoodi, et sa kuidagi surud või ahistad teda. Tegelikult selles mõttes oli see perekond väga tore, et nad koguaeg tegelesid oma pojaga. Loeti koos ja tegeleti pojaga, ta ei olnud ripakil. Võib-olla lihtsalt see, et see on kontsentreeritud, et filmis on ju kõik see, mis puudutab kooliminekut, siis me näeme ainult seda üht poolt. Kuigi see film on üles võetud jälgiva dokumentalistika printsiibil, et ma üritasin jääda kõrvaltvaatajaks, siis tegelikult on ta ju ikkagi üles võetud... seal on suhtumine olemas, kuidas me seda filmisime. Seal on mingid kaadrid, mida me üritasime... sümboleid, mis ei hakka võib-olla nii otseselt mängima, mis tekitavad alateadvuslikult mingeid seoseid. See riitumine alati enne eksameid, lipsu ette panemine, vormi surumine on siis üks selline liin, mis ma alati kasutasin, alati filmisime. Lõpus siis see koolivormi panek, mis on veel nagu pitsere või uus vorm, mis neid väikseid tulevikutegelasi juba väiksena täiskasvanu rolli sundis. Veel oli... kuidas me filmisime. Proovisime ka... ajasin taga hästi palju selliseid võresid, kui kuskil oli võimalik, et oleks kergelt nagu surutud vangla tunnet tekitada, niisugused alateadlikud asjad hakkavad mõjuma.

See jäi ka mulle silma, oli selline trepivõre... kauge võte... läbi trepivõre filmitud... aga seal oli veel selliseid kohti, mille peale ma mõtlesin, et kas need on taotluslikud. Näiteks alguses, kus lapsed jooksid ümber lasteaija ja üks tüdruk kukkus, põlv oli katki. Kas see ka pidi seal olema? Looduslik valik, et kes ei ole piisavalt kiire, kukub maha,

See mõte oli vastandada. Me filmisime lihtsalt mingit mängimist, aga väga palju filmisin ka ma selliseid situatsioone, kus oli mingi võistlusmoment, juba lasteaias. Üritasin neid sisse tuua. See oli teadlikult filmitud ja sisse pandud. See oli tegelikult filmitud koos selle teise perekonnaga, lõpuks läksid üldised lasteaiaklipid sisse. Et alati ei pidanud olema Otto seal, aga muidu me filmisime mõlema perekonnaga nii lasteaias kui koolis, ja lasteaias eriti selliseid, kus oli mingi võistlusmoment või kooliks ettevalmistamine. Nagu lapsepõlve minetamine, kui lapsepõlve kuidagi idealiseerida, nagu armastatakse...

Aga siis see koht, kus nad olid külas ja siis üks isa küsis oma tütrelt, et kuidas tal koolis läheb, ja tütar vastas, et on koristamise eest kiita saanud. See oli suur kontrast Leesi kõnega. Kas see oli ka taotuslik?

Selle filmi puhul proovisin koos töötada perekonnaga, et koguaeg suhtlesin perekonnaga, et mida nad teevad, millal nad lähevad järgmistele katsetele ja millal nad kodus õpivad, küsisin, et mis nad veel kooli jaoks teevad, käisime koos kooliasju ostmas, mis küll filmi ei läinud. Aga selle külaskäigu ka pakkus pereisa välja, et nad lähevad sugulaste juurde, kelle laps käib ühes neist koolidest, kuhu nad tahavad ka oma lapse panna, et uurima, kuidas seal koolis on. Aga miks ta filmi lõpuks sisse jäi, oli just selle alguse pärast, et nagu sa ütlesid, et seda kontrasti teha. Leesi kõne oli mulle ka üllatus, ega ma ei olnud selleks valmistunud, et ta nii otse või nii konkreetselt ütleb, kuigi kui ma mõtlen loogiliselt, siis tegelikult kõik need vanemad on ju sinna kooli tulnud ja oma lapsed selle kooli käte usaldanud, et just seda nad tahavadki, mis Leesi ütleb, et seda garantiid nad tahavadki, et nende lapsed ei lõpetaks Prisma või Selveri kassapidajana, et temast saaks doktor või õpetaja. See ongi, miks nad oma lapsed sinna toonud on, et Leesit mõista, et see on see koht, kus antakse garantii, et lapsest saab midagi, mis on nende jaoks oluline.

Sa ütlesid, et sa võtsid eemaltvaataja koha endale, et jälgisid puhtalt. Aga kui filmisid vanemaid ja Ottot, kas seal oli mingi erinevus ka? Näiteks, et nutvat last ei filmi või sellised piirid on?

Ei võtnud piire, sest eks see on läbi räägitud. Et me eraldi last... kui ma mõtlen loogiliselt, et kui see laps oleks lasteaias teiste laste käest kolki saanud, oleks vahele läinud, sest see ei ole filmi teema jaoks oluline. Kui oleks lastevägivallast lasteaias teinud filmi, siis oleks oluline kannatanud, et mõned minutid oleks näidanud, kui õelad võivad lapsed olla. Aga otseselt sellist hetke ei tekkinud, sest me filmisime last ikkagi tema vanematega koos, et mul ei ole ju õigust minna sinna vahele õiendama, seal ei olnud ka midagi sellist kriitilist või ebameeldivat, aga mis puudutab eraldi filmimist, mõte oli jutustada see lugu laste silmade läbi, aga lihtsalt, et miks on vanemaid nii palju, sest neilt tuleb see oluline info ja tekst, aga kuidas last filmida, et ta peategelaseks jääks, siis filmida teda lapse positsioonilt. Ei saa filmida last ülevalt, kui operaator filmib ülevalt alla, siis me ei näe lapse nägu ega midagi. Selleks peab kaamera olema lapse näoga paralleelne, laps on väike inimene, et tema tasemel. Selle filmi jaoks me tegime ka intervjuud igaks juhuks, kui tulevikku lihtsalt... olid intervjuud vanematega, oli ka Ottoga, aga tema on täpselt sellises eas, kus ta tegelikult ei olnud enam vaba oma valikutes, vanemad olid teda juba nii palju suunanud. Kui Otto tahtis kunagi saada ehitajaks, siis vanemad olid teda suunanud, et äkki arhitekt oleks parem. Kui Ottolt küsida, mida ta tahab teha, siis see oli juba töödeldud jutt – kõlab küll halvasti, aga ta oli selle peale juba mõelnud, kodus oli ka räägitud. Ma ei tea, kui palju seal teda ennast oli. Lapselikku meelt... ta oli ka suhteliselt küps, selles mõttes oli ka huvitav, et ta ei olnud nagu... lõpuks ma ikkagi jätsin need intervjuud välja, sest nad ei andnud loole midagi juurde. Kogu see info tuli niisama välja ja mulle tundus ka, et need intervjuud võib-olla pehmemdaks seda filmi kulgu või selle filmi ideed.

Kuidas on lapsele sõna andmisega?

Ma ütlesin, et miks need intervjuud sisse ei läinud ja sel samal põhjusel ei ole ka otse kaamerasse rääkimist või sellist pihitooli, ega mingit küsimust, mis ta tegelikult arvab, sest see arvamus ei olnud nii erinev. Pigem püüdsin lahendada seda, et näidata mingeid momente, kui ta on üks, et lugeda seda ta näost. Mingi moment, kus ta on oma väiksema õega või kui ta sõidab sellel esimesel päeval lillega kooli... mingid sellised momendid, kus me võiks arvata, et mida ta mõtleb. Filmi ma püüdsin ikkagi üles ehitada lapse seisukohast, et ta ei ole ju vanemate lugu, vaid ta on Otto lugu, et kui palju võib oma last sundida.

Kas juhtus ka selle filmimise ajal, et Otto hakkas näitlema või esinema?

Ikka juhtus, sest ega ta mingi tagasihoidlik laps ei ole. Alguses oli võib-olla seda tagasihoidlikkust palju, aga tegelikult oli ikka raske temaga, sest ta oli suhteliselt nutikas. Alguses me püüdsime seda esinemist vältida nii, et filmisime lasteaias ja nii, et ei näidanud välja, et me teda filmime, filmisime gruppi. Aga eks ta sai ikka aru, sest me ju olime seal, kus tema. Ta oli suhteliselt tark. Muidugi on mingid situatsioonid, kus sa tead, et alati, kui inimestel endal on keeruline hetk või ta peab midagi otsustama või tegema midagi, mis on talle oluline, et siis ta ei pööra tähelepanu kaamerale. Võib-olla seepärast saime need inimesed kaamera ees ka nii ausalt rääkima, sest nende vanemate jaoks oli oluline, et laps esineks eksamil hästi, sellepärast nad nii hoogsalt rääkisid. Nende jaoks oli olulisem see, et poeg saaks heasse kooli, mitte see, kuidas nad ekraanil välja paistavad. Otto puhul oli see, et kui ta ikkagi läheb eksamitele, kui ta ootas või kui ta õppis kodus, et tal oli tegevus. Tal ei olnud võimalust esineda. Ta ei saa ju enne mängima minna, kui ülesanded tehtud. Me seal istusime kaameraga, kui ta tõesti õppis. Tal ei olnud aega meiega naljatada. Võib-olla aitas ka see, et ma ise suhtlesin temaga nagu täiskasvanuga. Kui me filmisime ja töö käis, siis me kunagi ei pööranud talle tähelepanu. Mina, kes ma otseselt ju ei töötanud, mul ei olnud kaamerat, ma kunagi ei reageerinud talle, isegi kui ta midagi küsis. Kui algul kohe mitte reageerida, siis ta harjub ära sellega, et me ei ole sel hetkel suhtluspartnerid ja ma alati ise ka sel hetkel püüdsin temaga läbi rääkida, et mida sa täna õpid, mida me filmime. Et ta võtaks täiskasvanu rolli, mitte lapse oma, et ei ole mingit ninnu-nännut.

Võrdse vastasena kohtlemine niisiis aitab?

Jah, mulle tundus, et tema puhul see mõjus, siis ta ei hakanud edvistama. Alguses oli küll mingeid momente, kui ta hakkas edvistama, aga kui sellel ei ole reageeringut – keegi ei kurjusta ega reageeri, siis kaua sa edvistad. Ta ei saanud hoogu juurde...

Hakkab ju endal ka lõpuks igav.

Jah.

Kui minna „Eesti lugude“ juurde. Pool tundi, piiratud eelarve. Milliseid piire see seab?

Pikkus jaa. Mina tegin, ma ei mäleta kas viis või neli, neli „Eesti lugu“ järjest. Need olid mu esimesed filmid. See annab väga hea esimese tõuke noorele filmitegijale, see formaat. Ka muidugi kogenud filmitegijatele, kui sul on mingi teema, mis on just päevakajaline, siis sa saad seda kajastada. Väga hea võimalus minu arvates. Kuidagi meie kultuurilooliselt on ta oluline, ta näitab asju, mis on ühiskonnas. Minu jaoks see pooletunnine formaat on nagu tore, et ta hoiab need tegijad värsked, aga samas pooletunni sisse saab palju ära jutustada. Mis piirab või mille peale ma olen mõelnud, et see aeg on alati täpselt ühesugune. See kandideerimine või taotlemine, valikute periood on sügis ja vastused tulevad jaanuaris – siis saad hakata filmi tegema, ja põhimõtteliselt siis augusti lõpp-september peab film valmis olema. Siis see filmimise aeg on alati kevad ja suvi, sul ei ole võimalik pikaajaliselt filmida.

Kui tahaks teha hilissügisest, siis ei saagi...

Jah, selle teema puhul just sobis. Ma teadsin, mul oli nagu mingi stsenaarium, ma teadsin, et film lõppeb sellega, kuidas laps kooli sisse astub, ukse enda järel sulgeb ja siis nagu läinud on. Et siin see sobis, aga kui tahad teha filmi esimese klassi esimesest semestrist, siis seda Eesti lugude formaadis pole võimalik teha. Ma olen mõelnud, et mind nagu piirab see.

Mille poolest see formaat tegemist hõlbustab?

Kõige lihtsam on see, et sa esitad idee ja nüüd ta vist isegi... sul peab olema juba mingi visuaalne materjal... aga algul oli see, et esitad paberil idee ja saada rahastuse. Kui sa oled päris alguses filmitegija alles, siis on väga keeruline rahasid leida, aga sa tead täpselt, et sul on

see eelarve, kindel eelarve. Pead selle raames tegema, ja sul on niipalju võttepäevi. Et saadki teha mingist ühest momendist, väike lugu, mis võib-olla siis räägib ühiskondlikult... annab laiema kõlapinna. Pead keskendumas mingile väiksele või konkreetsele asjale. Ja sa tead täpselt, kui palju raha sul selleks on. Ma arvan, et selle võrra on ehk kuidagi kergem alustada. Ma ei julge öelda, vähemalt alguses küll oli kergem.

Enne ütlesid, et sa pigem ei portreeteri, vaid näitad ühiskonna valupunkte. Kas see Eesti lugude filmide tegemise prioriteet on olnud pigem valupunktide näitamine?

Ma arvan, et see näitab erinevaid tahke Eesti ühiskonnast. Mis mulle selle formaadi juures võib-olla väga ei meeldi, et väga palju on nõ külahulle, mis üldiselt minu jaoks ei ole kõige huvitavam. Mingid veidrikud ja nendest tehtud... võib-olla on see mingi valijate omapära, aga on ka väga palju selliseid teemasid, mis sellel hetkel on Eestis olulised. Just viimastest teemadest, mis ma vaatasin – 10st 10ni alkoholipiirangust räägib üks film. Kuidas nutikamad inimesed selle piiranguga üritavad toimet tulla. Et ta tuleviku tarbeks räägib nendest situatsioonidest ja lugudest. Nagu ongi Eesti lood, mis praegusel hetkel meie ühiskonnas toimub või kasvõi see koolimineku lugu. See on ikkagi, ma olen jälginud, siiani väga terav teema ja räägitakse. See Lauri Leesi sõnavõtt ei unune kellelgi. On mingid asjad, mis on ühiskonnas ikka õhus. Minu arust võiks Eesti lugudes olla veel rohkem selliseid... ma ei tea, kas valupunktid, aga just sellised teemad, mis on olulised ja lahendamata... millest räägitakse. Viimased kaks filmi, mis mul välja tulevad, mitte küll Eesti lugude formaadis, on nagu portreefilmid. Üks on muusikadokk, ühest muusikust – aga see on rohkem tema muusika... ma arvan, et heal portreelool peab olema hea mõte, miks sa seda inimest portreeterid. Sul peab olema mingi muu sõnum või sellel inimesel peab olema mingi muu sõnum, mis annaks kuidagi üldistavama pildi. Viimane film, mis ma Libeerias tegin, on ka tegelt üks portreefilm noorest naisest, kes läheb esimest korda kooli lugema ja kirjutama õppima, aga tegelikult räägitakse sõjajärgses Libeerias toimetulekust või sellistest teemadest. Ta on mingis mõttes selle teema kujund või tema kaudu räägitakse mingitest asjadest. Inimeste jaoks on nii konkreetsem, et sa tunnetad, et see asi on tõesti oluline...

Et oleks kangelane, kellega samastada?

Jah, täpselt. Et selles mõttes see Otto film ei saanud algust nii, et teeme Ottost filmi, vaid selle teema kaudu.

Tema siis sobis selleks sümboliks?

Mingis mõttes on see lugu kuidas Otto kooli läheb, aga samas kui ma lugesin seda vastukaja, mulle saadeti Perekooli linke, ja kuigi ma ise jäin kärast eemale, sest isegi esilinastuse ajal viibisin hoopis Saksamaal, aga kuidagi hästi palju võeti sõna, et issand kui õudsed vanemad ja kritiseeriti Otto perekonda, aga tegelikult ma ikkagi üritasin seda üldist pilti anda. Ma ei tahtnud näidata näpuga, et nii nõmedad vanemad. Sellest saaks juba teha järjeloo, sest ma olen Otto vanematega rääkinud ja problemaatiline oli hoopis see, et tervel esimesel aastal polnud midagi õppida, sest need sisseastumiseksamid on nii... tase on nii kõrge, mida nõutakse, aga kui ta kooli läheb, siis alustab jälle algusest.

Sisuliselt oleks võinud teise klassi minna.

Jah, aga tema pole ainuke, seal igavlesid kõik, kes sisse said. Õppimisehuvi kukkus kolinal alla. Järgmine probleem. Et saaksid vanemad kuidagi teistmoodi oma lapsed heasse kooli, siis nad ei pressiks niimoodi, aga see tase on nii kõrgeks aetud, et juba nõuded eksamitel on nii suured. Midagi pole teha.

Intervjuu Katri Rannastu ja Joosep Matjusega

Vestlesin Katri Rannastu ja Joosep Matjusega 26. märtsil Werneris. Intervjuu oli algselt kokku lepitud ainult Rannastuga, aga kohale jõudes selgus, et ta kutsus ka oma elukaaslase, kes filmi operaator oli.

Kuidas sündis „Lehelapse suvi“?

Katri: Kusjuures see sündiski... idee sündis Tartus. Läksin bussijaamas bussile ja nägin neid lapsi. See konkurents on hästi ilmekas ja siis tekkis see pealkiri. Pealkiri tundus mulle hästi huvitav ja nii see idee vaikselt tiksuma hakkas. Tallinnas ma ka sõidan rongiga tihti ja siis seal on ka neid lehelapsi. Selline poeetiline pealkiri ja siis seal taga tundus teemat.

Kuidas sa Märteni leidsid?

Katri: Märteni leidis tegelikult Joosep. Algul oli meil kaks tüdrukut planeeritud. Mu ema töökaaslase lapsed, kes selle asjaga tegelesid, aga nemad nii väga ei... nad ei olnud nii väga huvitatud sellest... ei olnud kaamera ees nii avatud ja Joosep filmis Balti jaamas ja siis Märten ilmus ise sinna kaamera ette. Ja ta oli nii veetlev. Iga päeva lõpus vaatasime materjali üle ja leidsime, et mõistlikum on temale keskenduda.

Joosep: Ma mäletan, et vaatasin koguaeg läbi kaamera ja ümbrust ei jälginud, siis järsku Märten ilmus sinna kaamera ette. Siis kohe tundsin ära, et vat see on see, keda me tegelikult otsime, keda me polnud leidnud...

Katri: ta kohe nagu säras või tal oli nagu maagia ümber...

Joosep: Jah, et tema oli just selline, nagu me lehelast ette kujutasime.

Katri: Ideaalne.

Ja tuli täitsa ise. Te ei olnud tema vanematega rääkinud või midagi?

Katri: Ta oli seal grupis ja tuli.

Joosep: Teised lapsed seal grupis müüsid Õhtulehte ja see ilmub ju peaaegu iga päev, aga tema müüs Ekspressi, mis ilmub neljapäeviti, ju ta siis neljapäeval ilmus. Ja järgmisel neljapäeval, ma ei mäleta, kas ta vist esimene kord ka rääkis midagi. Ta on selline hästi jutukas ja suhtlusaldis. Küsisin siis, et kas järgmine neljapäev ka tuleb. Ta ütles, et jaa-jaa. Ma oma telefoninumbrit ei andnud või midagi, läksin lihtsalt Balti jaama ja lootsin, et ta on ka seal. Ja oligi platsis jälle. Nii meie sõprus areneski ja hakkasime koos käima. Talle väga meeldis, et ma teda filmisin. Ta sai sellest nagu ekstra energiat ja julgust, läks keema ja mõtted tulid pähe, pakkus, kuhu me võiks veel minna...

Et tema ise pakkus ka ideid välja?

Katri: Jaa, hästi särav poiss. Tüdrukutel oli see, et nad pidid iga päev ja hommikul vara ja tüdinud.. häbenesid ka natuke...

Joosep: Märteniga ma tundsin, et kaamera sobib talle. Ta ei pannud tähelegi seda. Võib-olla ka see, et keegi suurem ja vanem on temast huvitatud, tundis, et ta on oluline ja kambajõmm ja...

Milline portreeritav ta veel oli, peale selle, et hästi julge ja jutukas... kas ta näitlema näiteks ei hakkanud vahepeal?

Katri: Minu arust oli ta täpselt selline, nagu ta oli, hästi otsekohene ja vahetu. Laste puhul ongi see mõnus, et nad hästi ruttu unustavad su ära, kui sa neid filmid, kui sa nendega usaldusliku kontakti saad.

Joosep: Ei, näitlema ta küll ei hakanud absoluutselt. Võib-olla oli ta veel selle vanuse piiri peal, et veel ei häbene või enda pilt ei ole nagu oluline veel. Ta kadus ära sellesse.

Katri: Ta oli nii keskendunud oma maailma või et see fantaasia, mis tal on... ta on nii süvenenud sellesse, et ta nagu ei mõtlegi, et ta võiks edvistada üldse.

Joosep: See oli hästi huvitav, et tal oli koguaeg see raadiomikrofon küljes ja siis ma kuulsin, mis ta omaette rääkis ja mõtles, et kuhu minna ja mis teha. Või siis, mis ta inimeste kohta ütles, üks äge kommentaar oli, et keegi oli liliput, et nii väike...

Katri: Jah, muuseas, nagu lapsed ikka räägivad oma mõtteid välja, et me kõike seda ei saanud panna, sest tänavamüra kaotas ära, ei kuulnud nii hästi. Heli ei olnud kõige parema kvaliteediga, aga omaette pobises ta igasuguseid huvitavaid asju. Tükk aega pidi kuulama, mis ta rääkis, aga igasuguseid huvitavaid fantaasiasid elas välja.

Joosep: see oli ka huvitav, et ta ei teinud inimestel vahel, et kas oli noor või vana, rikas või asotsiaal või politsei, politseile pakkus ka lehti ja asotsiaalidele...

Jaa, mulle jäi ka see silma, et ta võttis kõiki hästi võrdse vastasena, lähenes samamoodi – tsau, kas sa lehte tahad?

Joosep: Hea oli see, minu jaoks huvitav, et talle meeldis see tegevus, raha ei olnud tema jaoks nii oluline.

Katri: Tal tekkis nagu hasart. Pakkus seal lehte odavamalt ja... tasuta vahepeal...

Joosep: 15 krooni maksis see leht, vahepeal pakkus 7 krooniga ja kui ikka keegi ei tahtnud, siis tasuta, aga nii ka ei võetud.

Katri: üks andis talle 100 krooni ju, siis ta pärast pakkus tasuta. Ja sai 25, kuigi leht maksis 15..

Joosep: see sisemine õiglustunne... sai suure summa raha ja siis ta tundis, et ta peab kellelegi tasuta andma.

Katri: neid tüdrukuid ka Joosep jälgis paar nädalat, nemad ikka väga kalkuleerisid, kellele nad lehte pakkusid – et tema ilmselt ei taha ja temal pole raha.. Märtenil ei olnud seda, ta pakkus kõigile.

Joosep: tüdrukud olid natuke häbelikud ja nad hakkasid liiga palju mõtlema enda peale. Kas kui ma nüüd temale pakun, kas ta siis arvab, et ma olen imelik...

Katri: nad olid vanemad, noorem oli küll Märteni-vanune, teine oli vanem, nad olid õed.

Joosep: seal oli üks teine poiss veel, väga aktiivne, aga Märtenist kuidagi kiirgas kohe seda, kui kaamera tema peale suunata, siis pilt hakkas kohe kuidagi elama.

Katri: Kui oleks täispika filmi teinud, siis oleks neid karaktereid rohkem olnud, kes oleks välja joonistunud, galerii oleks laiem olnud, aga me ikkagi analüüsisime need karakterid läbi, et kuidas neid portreerida, kui võtta kedagi teist peategelaseks, aga kuna see formaat oli lühike, siis sai keskenduda ühele tegelasele, aga üks seal oli teisi ka, kes oleks võinud olla. Üks siuke...

Joosep: Seal oli täitsa selline oma hierarhia, piirkonnad olid ära jagatud, et kes kus võis müüa. Rääkisid seal omavahel, et Radissoni hotelli ees sai üks poiss ilgelt palju raha, et see on hea koht.

Viru keskuses oli ju ka mingi võimuvõitluse koht.

Joosep: Mhmh, see oli kihvt.

Seal filmis ikkagi, eriti lõpu poole, oli minu meelest päris palju kohti, kus ta raha luges. Kas see oli siis sinu poolt taotluslik, kui muidu ütlesite, et teda eriti raha pool ei huvitanud?

Katri: Ei no tal ikkagi isa helistas aeg-ajalt ja küsis, tal ei olnud täitsa ükskõik.

Joosep: Ma arvan, et see, et ta raha luges ise, meid ei mõjutanud mitte kuidagi.

Katri: See raha lugemine oli ikkagist läbivalt, et ta läbivalt luges.

Joosep: Nojah, aga tema jaoks see raha lugemine, et kui palju... ma arvan, et ta ei kalkuleerinud seda, kas ta nüüd teenis palju, pigem nagu luges lihtsalt. Et on kuulnud, et see on tähtis asi ja seda tuleb lugeda muidugi. Minu arust see, et ta raha luges, ei näidanud, et raha oleks ta kinnisidee, pigem oli see jälle see raha mäng – paneb raha ära ja voldib kokku...

Katri: rulli ja...

Lõpuks oli vist tähtis see, et ta sai endale ühe jäätise lubada?

Joosep: Võib-olla see jäätis oli meil see.... ei tegelikult jäätist ta ostis omast tahtest, aga me monteerisime selle...

Katri: Et lõpetuseks nagu see, milleni see kõik viib. Nagu see iseenda premeerimine.

Joosep: Jah, et milleni nimel sa seda teed. Et saaks jätti osta.

Kas teil on üldisi põhimõtteid, mida te jälgite, kui lapsi filmite?

Katri: selles suhtes küll, et üldiselt doki puhul, see eetika, et ma olen püüdnud ikka sisetunnet jälgida, et ma ei lähe selle inimese näitamisele nagu vastuollu. Et ma ei vääna teda kuidagi pidi, vaid üritan teda võimalikult adekvaatselt näidata, et kuidagi liiga ei teeks talle või tema karakterile. Iseenda sisemisest eetikast...

Joosep: Ma arvan ka, et ei saa kuidagi halvustada, peab ikka näitama positiivselt... või tohi võtta tema suhtes nagu seisukohta.

Katri: Püüda nii, nagu sa ise näed teda. Laste puhul on see ekstra nii, et püüaks välja tuua midagi positiivset.

Joosep: Sest me ise lähtusime nagu sellest, et kas meile meeldiks, kui keegi filmiks meie last.

Katri: See tundlikkus just, sest Eestis ei reguleeri seadus kuidagi laste õigusi just filmimise osas, ma tegelikult ootaks küll, et oleks karmimad või nii. Meie näiteks rääkisime ka Märteni vanematega läbi, kui meil tekkis see idee, et filmida teda. Joosep rääkis ta vanematega, et kas võib ja nii. Ja vanemad olid nõus, selles mõttes nad ka pimesi usaldasid meid. Kunagi tegelikult ei tea, kes need filmitegijad on, aga lõpptulemusega nad olid väga rahul. Alati me igaks juhaks arvestasime, et vanemad... ma ei tea, kas nad vaatasid seda ennem läbi... sest mina ka kui vanem, kui minu lapsest tehakse film ja ma ütleks, et ma olen nõus sellega, siis ma tahaks enne kindlasti läbi vaadata selle. Ma ka arvestasin, et juhaks kui nad tahavad läbi vaadata, et siis kõik oleks korrektne.

Joosep: Ma ei mäletagi, kas nad tahtsid?

Katri: Jah, ma ei tea, aga see oli nagu mu sisemine nõue...

Joosep: vahepeal ütlesime, et meie filmime ja monteerime ja näitame teile ja siis teil on nagu see vetoõigus. Kui ei meeldi, siis seda ei kasuta

Katri: Kuigi ma ei mäleta, kas meil oli nende poolt mingeid nõudmisi

Joosep: Ei olnud-ei olnud.

Katri: Ma jah, nagu ei mäleta... ma ise pean küll seda silmas, et kellegi kujutamine on hästi suur vastutus, eriti laste puhul veel.

Kas täiskasvanute puhul see kuidagi erineb?

Katri: Vat täiskasvanute puhul on see, et nad üldjuhul ikka... noh mina isiklikult ei ole täiskasvanuid portreerinud. Ma olen ainult ühe.. vaimupuudega poiss oli, ta oli ka nõ täisealine. Seal oli ses mõttes jälle see, et võtsid jälle selle, mina võtsin, et ei teeks liiga kuidagi. Et ma eeldan, et kui täiskasvanu on, siis suhtled temaga. Muidugi ma arvan, et seal ei ole midagi erinevat, et sa ikka lähtud sellest eetikast, aga lapse puhul see, et sa proovid teda kaitsta, et ei teeks talle liiga, on tugevam.

Kas olete enda jaoks pannud paika mingi piiri, et kui midagi äärmuslikku hakkab toimuma, siis panete kaamera kinni?

Katri: ei ole nagu sellist situatsiooni tekkinud.

Joosep: Ma arvan, et ei ole mõtet kaamerat kinni panna, aga pärast sa lihtsalt ei kasuta seda. Seal filmimise ajal võib-olla ei saagi täpselt aru, et mis toimub või et kas see kaader läheb kõik või mis sellest saab...

Katri: seda otsustame montaažis.

Joosep: Montaaži ajal tuleb analüüsimine mängu.

Katri: siis jah näeb, mis sellest lõpptulemusest saab, sest musta materjali ei näita niikuinii kellelegi peale tegijate...

Joosep: film on niikuinii manipuleerimine või illusiooni loomine, reaalsusega on sel väga vähe pistmist, kõik on süstematiseeritud, et tuleks välja see mõte või nägemus...

Katri: Nojah, sest see lõpptulemus räägib nii tegijatest endist kui portreeteritava. Ma arvan, et tegijate reaalsus ja see portreeteriva reaalsus...

Joosep: Vähemalt sama palju räägib tegijatest endast, et kuidas tegijad on filmi teinud.

Katri: Jah, võib-olla, et mis nad on mõelnud või mis on nende mõttemaailm...

Joosep: Sest kõik need stseenid ja kaadrid on ju meelevaldselt võetud ühest ja teisest kohast. *Continuity*'it ei ole.

Katri: Jah, et ei ole sellist asja nagu objektiivne reaalsus, et kõigil on ju..

Joosep: Jah, see ei ole objektiivne

Katri: Et kõigil on ju... öeldakse küll, et see on dokumentaalfilm, aga see on ju ikkagi läbi kellegi, et mängufilm võib olla palju dokumentaalsem kui dokumentaalfilm. Seal on alati autoripositsioon ka, et mida autor tähele paneb. Me oleks võinud alati midagi muud tähele panna ja välja tuua või markeerida.

Aga millise positsiooni te ise valisite seda filmi tehes? Mulle vaatajana tundus see nõ kambajõmm-likkus...

Joosep: Kambajõmm-likkus. Mis mõttes?

Olite koos selle lapsega. Ei juhtinud teda, aga lihtsalt käisite temaga koos linna peal. Nii tundus see mulle, aga mis te ise arvate?

Katri: Me vist olemegi püüdnud leida selliseid karaktereid, kellega me kõige rohkem suudame ennast samastada või seda lapseõlve tunnet läbi tema näidata, mida me kunagi tajusime väiksenä. See lehelapse suvi, see konflikt – on suvi, eeldad, et laps peaks olema maal vanaema juures, aga tema teeb tööd, aga samas see Märten suutis selle suve muuta siiski sama helgeks, kui see suvel maal veedetud aeg.

Joosep: jälgiv positsioon oli meil, me jälgisime ja vaatlesime...

Sest filmis ei olnud ju otse kaamerasse rääkimist, et „räägi nüüd, Märten, kuidas sul päev läheb“?

Katri: Seda me oleme alati püüdnud vältida, sest see on minu jaoks üks igavamaid variante dokkidest ja...

Joosep: Kui ma filmisin, siis neil lehelastel olid punased särgid seljas. Ma panin iseendale ka punase särki selga, et kuidagi olla... sulada seltskonda. Olla nendega sarnane. Kuna neil olid raadiomikrofonid, siis ma püüdsin alati käia võimalikult kaugel ja jääda märkamatuks, et ta ei paneks mind tähele.

Katri: aga ta võttis seda rinnamikrofoni nagu... aeg-ajalt oli tal meeles, aeg-ajalt ta unustas ära, aga ta hoidis nagu Joosepiga sidet. Et need rinnamikrofonid võtavad hästi kaugelt ja siis aeg-ajalt ta ütles midagi nagu „Kuuled? Kuuled?“ Joosepile. Ta võttis Joosepit küll nagu kambajõmmi.

Joosep: Ma mäletan, et inimesed tänaval küsisid, et kas ta on minu poeg.

Katri: Isa ka helistas talle aeg-ajalt, seal on isegi kaader, kuidas ta isale aru annab.. eks ikka selleks, et kontrollida, kas kõik on korras.

Joosep: Aga sa küsi ikka niikaua, kui sa oma vastuse saad, sest mul on vahepeal tunne, et me räägime millestki muust.

Katri: Ja-jah, oot millest see töö oli? Laste kujutamine seal sarjas jah..

Jah. Aga mis ma veel tahtsin küsida, et mis te arvate sellest, kui portreeritavat inimest provotseerida, ärgitada teda tegema midagi, mis seal filmis huvitav võiks olla?

Katri: See on ainult juhul, kui ta teeks seda niikuinii, aga antud juhul siis meile... No ainult juhul, kui see on tema käitumismudelis sees. Et kui ta niikuinii ostaks.. ma ei tea, ütleme mingi situatsioon, mida me teame, et ta teeb niikuinii ja me oleme näinud, aga me ei ole filminud ja nüüd me tahaks seda filmida ja peame teda suunama seda tegema. Näiteks jäätist ostma või...

Joosep: Üks suunamine tuleb meelde praegu, kus ta istus Tammsaare kuhu juures. See oli nii, et ta tuli Viru keskusest välja, jätt käes ja küsis, et kus me lähme, siis ma ütlesin nagu, et lähme sinna kuhu juurde.

Katri: Et just selle kujundlikkuse pärast.

Ise ta poleks sinna ilmselt läinud?

Joosep: Nojah, eks ta oleks võib-olla lihtsalt mõnel pargipingil istunud. See ei oleks... oleks olnud mittemidagiütlelev, aga natuke saab suunata, kui ta vaatab otsa ja küsib arvamust, et kuhu minna, siis saab suunata kuhugi, kus kaamerale oleks huvitavam. Aga see on selline hästi... ma ei teagi, mis laadi... kuidagi loomulik suunamine.

Katri: Et mitte suunata teda tegema asju, mida ta üldjuhul ei teeks. Kui siis suunata, siis tegema neid asju, mida ta niikuinii võib teha. Mis lähevad temaga kokku.

Joosep: Ma arvan, et jah. Raske öelda. Iseenesest mul ei ole selle kerge suunamise või lavastamise vastu küll midagi, kui see toob idee välja või avab selle tegelase karakterit, siis miks mitte?

Need inimesed – välismaalased, asotsiaalid ja kes seal kõik olid – need leidis Märten ise?

Joosep: Jah.

Võttis järjest kõiki?

Joosep: Jajah, kõik. Nii palju kui ta nägi, siis koguaeg... kui kaamera veel tuli, siis läks eriti hoogu. Hüppas trammi peale ja läks.

Katri: Ta suutis välismaalasele Ekspressi müüa.

Joosep: Seal ei olnud mingit vajadust või ei tulnud pähegi, et võiks kuidagi suunata. Ta oli nii ise.. tegutses nii palju. Võib-olla mingid suunamised, et lähme vaatame sinna kohta või sinna, et keskkonda vahetada.

Katri: Portreedoki puhul ongi oluline leida särav karakter, keda on huvitav jälgida.

Jäätise ostmisest ja premeerimisest me juba rääkisime, aga mul tuleb veel meelde, et alguses oli üks plakat, väga kõnekas, millest Märten möödus. Kas sellised kohad olid mõeldud justkui visuaalsete kommentaaridena ja meelega sisse monteeritud?

Joosep: Jah, kindlasti.

Katri: Ma usun ka, ma ei mäleta täpselt, mis see oli, aga mingi sportlane oli seal peal. Ma mäletan küll, et midagi seal oli. Üldjuhul küll kõik, mis me sisse oleme monteerinud, on põhjusega.

Joosep: Üks kaader tuleb mul meelde, mida me küll nagu lavastasime, et oli suur Armani plakat vaateaknal ja siis ma ütlesin Märtenile, et kõnni selle eest läbi.

Teil oli palju kasutatud ka peegeldusi – te ei filminud Märtenit, vaid tema peegeldust.

Katri: See on see keskkonna asi, et ajalehepoisist miljonäriks, et kanda seda ideed läbi selle uue... äripindade osa.. Tornide mägi on see.

Joosep: Teine asi, et ta oli nagu laps, aga sai nagu omapäi minna täiskasvanute maailma ja kogu selle maailmaga seal tegeleda...rahaga ja mis inimestega ta seal kokku puutus. Vaata, üks oli seal... joodik või...

Katri: ...enesetapja oli see! Ja asotsiaalidele ta ka pakkus seda lehte...

Joosep:... elumere lainetes oli ta avastamas. Võib-olla see kandis seda ideed, et... jah, tegelt sul oli õigus, et lehepoisist miljonäriks. Need müüdid, mida meile räägitakse.

Katri: Selles mõttes tal olid kõik müügimehe taktikad olemas instinktiivselt, et ta ei pidanud neid... See tuli temast endast.

Joosep: Ma mäletan, et üks mu sõber, kes on ka selline ärimees, vaatas seda filmi ja siis ütles, et sellest poisist tuleb küll kõva ärimees, et väga hea äriavaist ja selline rahategemise soon oli tal.

Üks küsimus, mis mul enne vahele jäi, et kui laps oleks hakanud näitlema, kuidas seda vältida?

Katri: Ah selles mõttes seda ei saagi vältida, kõigega tuleb kaasa minna, mis ta teeb, lõpptulemusena montaažis me ikkagi näeme, mis on võlts ja mis on päris. Vaataja tunneb selle ka alati ära, mis on lavastatud ja mis ei ole.

Joosep: Sa mõtled, et kui laps oleks ise näitlema hakanud? Nagu edvistama?

Jah, et kuidas teda peatada?

Joosep: Ma arvan, et ainult nii, kui näidata, et see ei lähe korda, ei ole atraktiivne. Ja olla temaga nii kaua koos, kuni ta enam ei jõua näidelda ja hakkab käituma loomulikult.

Katri: Ise ikka normaalselt käituda, et ei hakka...

Joosep: Ja olla temaga kauem koos, kuni ta näeb, et sellel ei ole mõtet. Ma arvan, et näitlemine tuleb ka sellest, et ta võõrastab. Täiskasvanud hakkavad ka näitlema, kui nad võõrastavad. Kui nad tunnevad end turvaliselt ja hästi, siis nad on loomulikud.

Katri: Kaamera ees, ma olen enne ka filminud lapsi lasteaias, siis nad ka mingi hetk näitlesid, aga siis unustasid ära selle ja tegelesid oma asjadega edasi.

Peab lihtsalt olema piisavalt aega.

Katri: Aega on vaja jah.

Joosep: Ma tean, et mõned dokumentaalfilmi tegijad mingi esimese nädala jooksul, kui nad kellegagi tegelema hakkavad, siis neil on kaamera koguaeg käes, aga nad ei lülita seda kunagi sisse, sest nad teavad, et esimene nädal on kõik võlts ja polegi mõtet filmida. Kuu aja pärast juba on teistmoodi.

Aga kui nüüd minna „Eesti lugude“ formaadi juurde. Pool tundi, piiratud eelarve – milliseid piire see seab?

Katri: Meile see küll nagu midagi ei piiranud, ainus, mis on et festivalid tahavad dokumentaalide puhul kas lühikesi või täispikkasid filme, et ei ole festivale, kuhu neid saata.

Joosep: Kas on ikka nii? Minu teada telekanalitel on...

Katri: Telekanalitel on vist ka jah.

Joosep: Aga filmi tegemise jaoks just?

Katri: No niipalju ka, et näiteks täispika puhul saab karakteritebaasi laiendada, et taustategelasi ka iseloomustada. See formaat ei luba väga palju tegelasi ja situatsioone, mida analüüsida. Mulle endale muidu meeldivad sellised lühidokid, nad on rohkem kontsentreeritud ja teles vaadatavamad.

Joosep: aga eelarve?

Katri: Eelarve meie jaoks küll mingeid piiranguid ei seadnud.

Joosep: See oleneb jälle teemast, meid see antud juhul ei piiranud.

Katri: Võib-olla kui mingeid lennureise vaja on või nii, siis oleks keerulisem.

Joosep: Nojah, võib-olla ka sellepärast, et me mõtlesime hästi lihtsalt ja ka tegime hästi lihtsalt. Sellepärast ei olnudki mingit suurt eelarvet vaja, sest me ise tegime kõike.

Katri: ja tegelikult see formaat „Eesti lugu“ eeldabki minu arvates lihtsaid lugusid, et neid teemasid ei ole mõtet üle mõelda, nad võiksidki olla võimalikult lihtsad.

Joosep: Periood on ka piiratud selle juures. Et võtta kaks nädalat, sai ei saa filmida aasta aega, sest selle ajaga peab film juba valmis olema. Võib-olla sa ei saa süveneda nii palju.

Katri: Jah, see süvenemise aeg ei lasegi sul rohkem karaktereid uurida, kui seda üht tegelast, või noh, võib-olla kahte. Ma ei tea, minu arust on see projekti formaat hästi omal kohal.

Mille poolest hõlbustab?

Katri: See formaat või?

Joosep: Mida ta hõlbustab?

Filmi tegemist.

Katri: No ta hõlbustab, sest annab võimaluse, ükskõik, kellel on hea idee, teha seda. Siin on see pluss, et kõik saavad seda dokumentaallugu teha, aga siin on ka see miinus, et inimesed suudavad väga häid ideid paberile panna, aga kui sul ei ole filmiharidust, siis väga väike protsent suudab selle ka heaks filmiks kokku panna. Seal on ka see miinus, et paljud „Eesti lood“ on jäänud hea idee taha, aga lõppresultaadid ei kannu seda välja.

Joosep: Sa mõtled, et hea teostuse taha...

Katri: Jah, et idee on väga hea, aga teostuse taha. Seal on see konkurss, et saadetakse, ütleme 100 lugu ja siis 20 valitakse välja, paljud ei pruugi olla filmitegijad, kes seal välja valitakse. Mõned võib-olla ei teegi ise, et pigem filmifirmad teevad, aga selle teostuse taha jääb. Filmi tegemine eeldab ikkagi oskust.

Joosep: Mida siis veel öelda? Mina arvan, et meil selle „Lehelapse suve“ puhul ei olnud eelarvega probleemi, aga teistel töödel olen näinud, et on probleem olnud. Tehakse... võtteperiood on lühike ja siis tehakse...

Katri: Tegelikult ju autor võtab selle vastutuse, et ta suudab selle eelarvega teha, et ega sel eelarvel pole midagi viga, autor peab ise arvestama, et kui ta tahab Aafrikas teha „Eesti lugu“, siis ta ei mängi sellega välja. Seal on see, minu arust normaalne, et autor võtab vastutuse, et ta peab siis lihtsama loo selle jaoks mõtlema.

Joosep: Oi, see oli segane vastus. Ma juba tean ette.

Intervjuu Liina Triškinaga

Vestlesin Liina Triškinaga Tallinnas tema Kalamaja kodus teisipäeval, 3.aprillil. Intervjuu kohavalik sündis sellest, et Triškinal oli kiire päev ning mujale linna tal aega tulla ei olnud.

Kuidas sündis „Siim, Samuli ja dolce vita“ sündis? Niimoodi ideest teostuseni...

Tegelt oli nii, et sellest Samulist ehk siis sellest vanemast poisist oli Madis Jürgen kirjutanud sellise väikse nupu Ekspressis. Et on selline naljakas poiss, kes hirmsasti huvitub loodusest ja loomadest, siis tal oli kõigepealt mingid putukad ja siis tulid ussid ja tal koguaeg see objekt vahetus, kalad ja... ja siis ma läksin nendega kohtuma ja selgus, et tema uus kiring on mesilased. Oli siis omadega sinnamaani jõudnud. Siis tundus tema see väike vend ka tore tegelane ja nii siis vaikselt hakkasin filmima neid. Muidugi selle plaaniga koguaeg, et tegelikult me esimest korda kohtusime novembris või detsembris.. midagi sellist, aga noh siis oli juba teada, et ta kogub raha mesilaste jaoks ja niipea, kui kevad tuleb, hakkab ta klopsima seal ja paneb välja ja otsib neti kaudu soodsaid tarusid ja kus ta siis mesilased saab. See kõik oli nagu teada, et kevadest ja suvest tuleb tema esimene mesiniku-suvi. Paari päevaste filmimistsükklite kaupa tuligi. Natuke filmisin talvel, natuke kevadel, kui nad sinna maale vanaema juurde sõitsid ja tarusid puhastasid ja siis tuli see hetk, kui nad esimest korda need välja panid. Naabrimehega käisime siis koos neid mesilasi puu otsast alla suitsutamas. Ja nii suvi läks kuni tuli see meekoristus ja niimoodi nagu jälgisin neid vennakesi, et mis sellest naljast siis välja tuleb. Nii see sündis.

Aga kas sa olidki puhtalt jälgival positsioonil või kuidagi ka lavastasid seda, mis seal toimus?

Ei, ma ei lavastanud midagi, ma lihtsalt püüdsin võimalikult täpselt teada saada, millal mis toimub, et olla nii palju, kui võimalik, valmis. Küsisin hästi palju, kuidas mingi asi käib ja millal ja mis järjekorras, kui pikalt seal maal olime, siis ma alati selle emaga suhtlesin hästi palju, et mis neil järgmisel päeval kavas ja mis töid nad siis plaanivad teha, et olla võimalikult valmis igasugusteks asjadeks. Seal ei olnudki eriti midagi lavastada, kõik oli nagu oli.

Millised portreeritavad olid Siim ja Samuli?

Hästi armsad. Mul ei ole tegelikult enne ega pärast lastega filmi tegemise kogemust olnud, aga väga toredad olid nad, erinevalt sellistest tavalistest täiskasvanutest, kes õudselt kontrollivad end koguaeg. Nemad ikka unustasid ennast ära, väga kiiresti unustasid ja võtsid omaks, et see kaamera seal on, ja võtsid selle nagu oma mängu osaks. Võib-olla nad otseselt ei unustanud ära, aga võtsid selle ka nagu oma kampa või nii. Minu ja helimehe ja kaamera – see kuidagi... Ma tegelikult arvan, et kui nad kunagi aastate pärast meenutavad oma esimest meetegu, siis nad mäletavad seda koos kaameraga, et see kuidagi... igakord kui neil jälle mingi tähtis etapp oli, olime me kaameraga seal. Hästi toredad ja mõnusalt tasakaalustasid, et üks oli puhtalt emotsiooni peal ja teine oli nagu teadlane.

Kas nad vahepeal kippusid näitlema ka?

Ikka kippusid. Nagu esinema, nii nagu lapsed ikka külalistele ja nii, aga nad ei jõua, kui on kevad ja suvi ja pikad päevad, nad ei jõua seal... mingi tund aega esinevad ja siis väsivad ära, aga kui see kaamera muudkui on seal ja veel järgmine päev ja järgmine päev, siis nad lihtsalt ei viitsinud, ma arvan.

Et see läks iseenesest ära?

Jaa, et ega ei oleks mingit võimalust olnud hakata neile midagi seletama, et tehke nüüd rohkem nii või ärge olge nii või ärge olge naa. Sellest ei oleks midagi välja tulnud. Aga nii palju võin ma küll öelda, et kuna me ju elasime seal nende juures praktiliselt, kui me seal nende juures maal olime, siis ega seal erilist vahet ei olnud nende käitumises, kas kaamera käis või ei käinud. Võib-olla paar esimest korda ja aeg-ajalt siis, kui nad eriti ära väsisid, hakkasid lollitama, nagu lapsed ikka hakkavad jonnima ju. Aga mitte rohkem.

Kas oskaksid välja tuua mingeid põhimõtteid, mis sa oled enda jaoks teinud laste kujutamiseks?

Ma ei tea, ma ei ole üldse mingit... vähemalt ma ei ole mõelnud, et ma oleks endale mingeid reegleid seadnud, et see ikka täitsa kõhutunde järgi. Ja ma ei arva, et need lapsed on kuidagi teistsugused või et neisse peaks kuidagi teistmoodi suhtuma, noh algselt kohe, ikka samamoodi suhtud nagu kõigisse filmitavatasse.

Ei ole erinevusi, kas teha filmi lapsest või täiskasvanust?

Minu jaoks küll ei ole. Ainult see, et pead lapsevanemaga ka kokku leppima, mida sa teed ja mida ei tee ja nii, aga kui sa kord juba nendega oled, siis ei ole mingit... inimene või see filmitav ise ikkagi määrab selle, kuidas sa teda lahti muukima hakkad ja see, mida sa temast saada tahad ja mis lugu sa jutustad. See, kas ta on nüüd laps, täiskasvanu või vanainimene, minu jaoks küll ei ole, et nüüd vanainimesega on nii ja lastega kindlasti naa, et ma siin oma viimase filmi tegin jälle suht vanade inimestega, et eks muidugi on oma spetsiifika, et sa ei saa neid vedada.. lasta joosta kaua-kaua, nad väsivad ju ära, aga see ei ole... mingeid erilisi reegleid minul küll pole.

Kas kuskil on mingi piir, kui sa otsustad, et nüüd paned kaamera kinni, või monteerimisel lõikad välja?

Sa mõtled, et mingi selline moraalne piir?

Noh, näiteks, kui laps hakkab nutma või...

Ei, mina küll ei... mul ei ole ette tulnud selliseid olukordi, kus ma olen ise nagu... et ma nüüd panen kaamera kinni. Alati peab tunnetama seda, millal filmitav inimene väsib nii ära või tüdineb, et kui sa tahad teda veel filmida, siis ei saa teda kohe... pead teda pigistama vähehaaval, eks. Muidu sa lihtsalt saed seda oksa, millal ise istud. See on selline piir küll, mida peab kõhtutunde järgi tunnetama, et kui palju sa pigistad seda inimest järjest või kui mitu päeva järjest või kui kaua sa võid lasta tal puhata ja üldse unustada, et sa olemas oled, aga sellist moraalset... ma ei tea, mul ei ole selliseid teemasid, kus oleks ette tulnud midagi sellist, mida... kindlasti kui oleks mingi selline, kas mingi haigusega või midagi väga intiimset, siis kindlasti tekivad mingid küsimused, aga mul ei ole tulnud ette sellist asja. Ja ma olen ikka püüdnud filmitavatega seda kokku leppida, et ma filmin kõike, mis ma suudan ja ette tuleb, et mida rohkem emotsioone seda parem, ja ma näitan alati filmi esimesena neile, et kui on tõesti midagi sellist, mida mitte mingil juhul, et näiteks seal on midagi paljastavat või et... siis on neil õigus öelda, et nad ei tahaks, et see filmis oleks, kui ma ei suuda ära põhjendada, et see on nagu väga oluline, et see seal on ja ei aseta neid kuidagi halba valgusesse.

Mis sa arvad sellisest käigust, kui seda osalist juhatada või provotseerida tegema midagi, mis oleks filmi seisukohast efektne?

Mõnes mõttes, kui sa seal selle kaamera juba oled, siis sa mõnes mõttes alati... sellel inimesel, kes seal kaamera ees on, tal on mingi motivatsioonide segu. Ta ei tee enam oma asju ainult sellel oma algsel sisemisel tungil, vaid tal on ka mingi selline näitamis- või loo

jutustamisvajadus. Tal on alati... ühesõnaga seda usku ma ei ole, et on nõ jälgiv... et kõige parem on jälgiv kaamera. Me oleme siin just palju arutanud seda, et kus see dokumentalistika piir siis ikka jookseb, mis see jälgiv kaamera on ja mis see lavastamine on. Tegelikult on ka palju neid halle toone jälgiva kaamera ja lavastamise vahel, et kui üks on must ja teine valge, siis seal on väga palju neid tonaalsusi. Ja mina nagu enda kohta võin öelda, et ma ei ole...

Ei must ega valge?

Kindlasti mitte. Üdini lavastamise juures ma ei... seda ei saa selles mõttes lavastamiseks nimetada, et kui need sündmused nii või naa leiaks aset, võib-olla tsipa teistmoodi – et valitaks mingi teine puu või teine kellaaeg, aga ütleme, et tehakse ikkagi päeval, et midagi näha oleks. Ma ei tea, sest, et mina olen palunud, et lähme nüüd paar meetrit edasi, sest siin on pime... ma ei tea, kas see on nüüd lavastamine. Või kui keegi läheb kuhugi, kõnnib kuhugi ja ma üritan teda kaameraga jälgida ja ta kõnnib liiga kiiresti. Ma palun, et ta kõnniks natuke aeglasemalt. Kas see on lavastamine või mitte? Kuidas keegi arvab, eks. Kui ma ütlen, et mine sa oma tempos, aga ma lähen juba sinna ette ja filmin sind eestpoolt ka. Kas see on lavastamine või ei ole? Hea küsimus, eks. Või kui inimene toimetab seal midagi ja ma samal ajal küsin midagi, miks sa nii teed või naa teed. Selge see, et ta omaette ei räägiks ju, kui ta üksi seal midagi keedaks. Kas see on lavastamine või ei ole? Ma ei tea, minu meelest ei ole.

Aga kui võta see sama Siimu ja Samuli film ja võta see sama musta ja valge vaheline skaala, kuhu sa end paigutaksid?

Oleneb, kui palju me otsustame, et neid halle on seal. Ütleme, et neid on neli, erinevaid halle. Või tegelt peab vist viis panema muidu ei... kui valge on nõ lihtsalt jälgimine siis või? Siis võib-olla mingi kolm pügalat sinna musta poole või?

Ehk siis täitsa keskel?

Ma ei oska täpselt seda niimoodi määrata, et just see kõik sõltub sellest, mida sa mõtled lavastamise all. Et kust maalt see piir jookseb. Mina ausalt öeldes ei tea, kust see piir... see piir on õhuke ja ka koguaeg muutub. Kas sinu meelest näiteks see, et kui ma teadsin, et ta on otsinud neid tarusid, et ta on pannud ühte sellisesse portaali nagu mesi.ee kuulutuste rubriiki üles oma ostusoovi. Et „tere! Olen see ja tahan kaks sellist ja sellist taru, Samuli 8-aastane“. Ja noh päriselt oli ta selle kuulutuse ju sinna juba riputanud, aga ma sain aru, et minule on see loo seisukohast oluline fikseerida. Mitte see, et see kuulutus seal juba on, vaid see hetk, kui ta seda kirjutab. See on nagu selline üks, mis selle tarude asja käivitab ja siis ma palusin tal selle sinna kirjutada uuesti, võtsime koos selle teksti ja siis võttis arvuti ja sisestas selle teksti uuesti. Et kas see on lavastamine? Mõne jaoks kindlasti on, minu jaoks – ma ei tea – loomulikult see ei ole see, et sa lihtsalt lähed hommikul kohale ja vaatad, mis juhtub. Mitte midagi, ühtegi sõna ei ütle, piuksu ei tee. Üldse ei sekku, kas sa kuuled midagi või ei, paistab sul seal kaamerast midagi või ei paista, kas sel päeval toimub midagi või ei, kas sa lihtsalt nokid nina terve päev. Ma ei tea. Kuidas keegi oma ülesannet defineerib või oma piire seab.

Kui hästi palju aega on, siis võib-olla saab lubada seda.

No ma ei tea, kas asi on ainult ajas. On teemasid ja teemasid, kui sa oled kujundanud endale mingi mõtte mingist loost ikkagi, mis ei ole lihtsalt teema või huvitav inimene, et ma lihtsalt filmin teda kolme aasta jooksul ja vaatan, mis sest üldse kokku tuleb. Aga kui sul on selline klassikaline, praktiliselt nagu see Siim ja Samuli oli, tegelikult selline klassikaline *free-act* draama onju. Sul on ikkagi mingi käivitav osa, siis a-, b- ja c-osa ja niimoodi kuskil on mingi pööre ja pead ka mingi tulemuseni jõudma, et kas nad saavad seda mett või ei saa ja milline see on ja nii edasi. Sellisel juhul sa ikkagi uurid välja, mida need sinu tegelased teevad sellist, mis selle loo seisukohast on oluline. Üks asi on puhtalt see lugu, see meelugu, kui nüüd

nendest poistest rääkida, teine asi on need elemendid, mis neid kui lapsi või inimesi võiks avada. Sa uurid ja vaatad ja tundega mõtled. Aga mina pole kunagi nii teinud, et tundide kaupa lihtsalt hommikust-õhtuni valimatult midagi filmin ja siis vaatan, et... see on täielik enesetapp, kui montaaži peale mõelda.

Millise positsiooni sa valisid endale nende poiste suhtes?

Ma arvan, et see protsessi erinevatel aegadel ja päeva erinevatel tundidel ja eripäevadel see muutub. Ma ei tea, võib-olla ma ei ole piisavalt metodoloogiline, aga ma ei ole sõnastanud või välja mõelnud, et nüüd ma olen kõrvaltvaataja, nüüd ma olen kambajõmm ja nüüd midagi muud. Ikkagi läheb nii nagu tunne sind juhib, et kui neil on abi vaja või tahavad midagi rääkida, siis sa oled justkui kambajõmm, aga samas nad said ikkagi selgelt aru, et mina teen oma tööd ja nemad... et kuskilt jookseb mingi piir ikkagi, vähemalt sel ajal, kui kaamera käib. Hästi nutikad poisid selles mõttes, et nad ei... jagasid hästi matsu, kuidas võiks ja nii. Ma ei tea, see ikkagi koguaeg muutus. Samal ajal jälle, kui me parajasti ei filminud, siis me tegime koos mingeid asju ja siis teinekord ma jälle ütlesin, et ei, te lähete nüüd seda tegema ja meie lähme puhkama, sest me oleme siin kõvasti tööd teinud. Et ikkagi mingit distantssi hoida... see koguaeg muutus tunde järgi.

Kas filmis on midagi sellist, mida saaks nimetada visuaalseks kommentaariks?

Mis sa selle visuaalse kommentaari all mõtled?

Ma mõtlen nii, et verbaalne kommentaar on see, kui autor alguses või lõpus räägib ise peale midagi või tulevad mingid subtiitrid, aga visuaalne – seda filmi vaadates ma mõtlen näiteks lõppu, kus vesi voolab ja päike paistab läbi selle – kõik on hästi kuldne. Ja siis kõik need loodusvaated ja lähedalt filmitud kaadrid õiele laskuvast mesilasest. Need detailid rääkisid mulle, et taotlus on ülima idüllilise poole.

No, nii oli jah. Mulle tundus, et see on kuidagi... nii need poisid ja nii see asi mulle mõjus, et selline üdini loodusest läbi imbunud ja kõike katsuda ja nuusutada ja maitsta tahtvad lapsed ja veri pulbitseb ja siis selline loodus – kõigi oma lõhnade ja häältega ja kõik sigina-saginaga ja kõik toimetavad omi asju. Niimoodi ta mõjus. Sellisena nad olid. Vaikselt oli ka selline taotlus, et ma olin kuidagi väsinud sellest, mis mõnes mõttes kestab siiani, et dokumentaalfilmid – et olla tõsiseltvõetavad – peavad olema masendavad ja probleemikesksed ja koledad. Mul tegelikult oli, kui ma nüüd meenutan, sellest on muidugi palju aega möödas, aga koos nende poistega ja selle teemaga tekkis mul selline tahtmine, et see oleks selline mõnus ja magus. Ega ma midagi teadlikult ei ilustanud, ma ei läinud nende kodu üle tapetseerima või midagi, ei pannud neid kuhugi teise kohta magama, et see oleks nagu ilusam, aga kõiki asju saab, samu objekte samas ruumis, saab erinevalt filmida. Eks sellest magusast kujunes selline visuaalne stiil.

Niimoodi, et vaatajatele jääks soe tunne?

Jah, ma loodan. Ega ma ei tea ju.

Aga kui rääkida nendest „Eesti lugudest“ kui sellest sarjast iseenesest, see formaat on piiratud eelarvega, pool tundi – kas see formaat seab mingeid piire või mille poolest ta just näiteks hõlbustab filmi tegemist?

Sisuliselt ta ei hõlbusta midagi, ta seab ikka päris korralikud piirid. Teatud laad lood ei sobi üldse sellesse pooletunnisesse formaati ja siis muidugi need, kes neid lugusid valivad, on teatud suuna võtnud. Siis ju võiks ka sinna pooletunni sisse igasuguseid asju teha, eksperimentaalseid ja nii edasi, aga nad juba siis, kui ideesid alles valitakse, otsustajad inimesed loovad seda sarja nägu või olemust või nii. Need kipuvad olema kas sellised, kus

nad näevad, et seal on võimalik mingisugune punktist a punkti b jõudev lugu ära jutustada selle aja sees või siis on mingi ühe persooni keskne, et seal klassikalises mõttes mingit draamat ei ole, aga see tegelane veab nagu välja. Eriti „Eesti lugude“ seas mingeid erilisi eksperimentaalfilme ei leia. Iseenesest pool tundi kui selline, mõnes mõttes piirab, mõnes mõttes mitte, ja kui palju on seda mis me ise piirame ja kui palju on see, mida nõ tellija või ideede valija piirab, et kui nagu olla siin... nüüd on neid juba... mis aastast neid tehtud on?

2003. aastast, neid on nüüd juba üle 100.

Jah. Mina tegin oma esimesed siis, kui esimesel aastal tehti. Üksvahe tegin iga aasta, mõni aasta tegin kaks ja nüüd ma ei ole tükk aega enam teinud. Ajalises mõttes ta kindlasti piirab, et see toodangu tsükkel on dokumentaalfilmi jaoks väga lühike. Et sa peadki nagu juba ideed mõeldes selle peale mõtlema, et praktiliselt see filmimise aeg, mis ei tähenda muidugi, et sa seal igapäev käid, aga kui sa tahad, et seal mingi areng toimuks, kas seal selle viie-kuue kuu jooksul toimub midagi. Et sisuliselt see hetk, kui on tulnud need otsused, et millised ideed töösse lähevad, kuni selle hetkeni, kui esimesed valmis peavad olema... seal... otsus tuleb aasta alguses ja sügisel peavad esimesed juba nõ eetrikõlbulikud olema, et monteeritud ja helindatud ja nii edasi. Et selles mõttes muidugi piirab, et igat asja ei saa „Eesti looks“ vormida.

Sa oled päris mitu filmi sinna teinud. Mis on olnud su jaoks põhiline prioriteet konkurssil osalemiseks üldse?

Mis sa mõtled prioriteedi all? Nagu et miks ma olen teinud?

Jah, et just selle sarja alt?

Noh, sest kõik need aspektid, mis ma välja tõin, on samal ajal ka formaadi tugevused. Sa tead mängureegleid võrreldes tavalise tsükliga, kus tükk aega mõtled ideed ja siis on need voorud, mida on ainult paar korda aastas ja siis tavaliselt otsustamisega läheb aega ja siis ühel korral ei saa ja siis läheb järgmine pool aastat ehk siis sellise tavalise dokumentaalfilmi tsükkel on hästi pikk, enne kui selle tegemisega üldse pihta saab hakata. Kui sa tasapisi rahastust ootad ja kogud ja nii edasi, see on... see et sa pead kiiresti reageerima, tead mängureegleid, otsused tulevad suht kiiresti ja siis sa tead, et sul peab selleks ajaks valmis olema ja sa oled juba ideetasandil sellega arvestanud, siis see on samal ajal ka pluss. See, et ta on alati olemas ja on olnud, et kui sul on mingi selline idee ja sa tunned, et see on just selline, mida sa saad, kui valituks osutud, kiiresti ja kompaktselt ära teha. Kõik ideed ei olegi sellised, nad lähevad nagu mädanema, kui neid liiga kaua ühest käest teise loksutada.

Okei! Minu poolt kõik. Suur aitäh!

Okei, aga ma tahtsin sulle üht asja selle lavastamise kohta rääkida. Veel selle moraalset piiri kohta ja kas lavastada või mitte lavastada. Soovitan sulle minna vaatama seda Sulev Keeduse uut filmi, ma ei tea, kas sa oled kuulnud... „Varesesaare venelased“. Tema on selline, keda peetakse hästi heaks filmitegijaks ja nii, tema stiil on selline, et inimesed nutavad seal tema kaamera ees, ahastavad, räägivad igasuguseid kohutavaid asju oma elust ja ta ei ütle mitte midagi. Me teame, et ta ise filmib ja seal kaamera taga nagu polekski mitte kedagi. Selline tunne jääb minul ja siis mina mõtlen ennast sellesse samasse olukorda, siis ma nagu inimesena tunnen moraalset kohustust ja vastutust midagi vastu anda. Minu jaoks see ei ole moraalne ega eetiline, mul tekiks ära kasutamise tunne, kui ma oleksin samas olukorras, kus tema. Temal on nõ klassikaline puhas vaatlev kaamera, et see ongi seal väga hämar piir ja kuidas keegi seda asja tunnetab. Et lõppkokkuvõttes oled sa ju inimene ja need inimesed avavad ennast sulle ja sul on mingi kohustus neile kuidagimoodi midagi tagasi anda. See ei ole ainult see, et sa pigistad neist ainult kõik välja ja pärast näitad. See filmimise situatsioon on selline, et sa kuidagi nagu pead minu meelest... see empaatia peab kulgema ka teistpidi ja mina ootan

filmidest, et see on selles ülesfilmitud materjalis näha. Mulle isiklikult ei meeldi emotsionaalselt need filmid, mis on liiga jälgivad, sest minu meelest see ei ole aus.

Kas see oleks siis umbes nii, et sa tahaksid inimesele nõu anda või kuidas?

Ei, mis nõuandja mina olen, mis nõu mina saan anda inimesele, kellel on otse öeldes kõik persses. Aga see on mingi selline hästi nagu õrn, õhuke tolm, mida sa nagu...

Pigem siis sõnatu empaatia?

Jah, ja ma väidan, et see nagu... ja võib ka see, mina näiteks ei ole seadnud endale selliseid piire, et kui mul on sügav tahtmine midagi sealt kaamera tagant öelda, et siis ma ei ütlen, sest see on stilistiliselt halb, kui keegi hakkab midagi ütleva või vastama või küsima, siis nüüd on tingimata mingite dokumentalistika reeglite vastu eksimine või see, et kui ma teen näiteks filmi jooksul ühe korra seda. Kui see on õigustatud ja vajalik ja see inimene, kes mul kaamera ees on, ma näen, et ta ootab seda, sest suhtlus on ju, tead seda isegi, väga peenike mäng, selline ping-pong. No kuidas sa saad lihtsalt jääda selliseks...

Kivinäoks? Ei saa.

Jah, peab... Ja mina väidan, et see on nagu sellest materjalist.. tuleb välja, kas need inimesed on sinult midagi tagasi saanud, kasvõi sinu silmadest või olekust või läheb see kuidagi seina pihta ja pörkab tagasi. Tekib nagu selline kerge sotsiaalporno maik, selline, et neid inimesi kasutatakse ära ja see kaamera tagune inimene ei pane ennast üldse mängu. Sa pead kuidagi ikka... õudselt turvaline on jääda kuidagi sinna kaamera taha peitu, üldse kunagi mitte midagi öelda ja siis turvaliselt montaažilaua taga mingeid valikuid teha ja inimeste saatustega nõ mängida. On filme, kust jääb selline mulje, et see on selline... et neid tegelasi kasutatakse ära ja on filme, kust jääb mulje, et see tegija on ennast ka mängu pannud. See piir on väga hägune. Väga raskesti tunnetatav, või tähendab sa tunned kohe – mina vähemalt tunnen, aga täpselt lahti rääkida, et siin on veel nii, aga siin juba naa, see on selline... mingit meetodit... Ma väidan, et meetodid on need, mis inimesi liiga palju segavad, mis ei jäta ruumi olukorrale spontaanselt läheneda. Et ma nüüd teen sellist filmi, et ma pean tingimata käituma nii või naa. Ma leian, et seda pole vaja.

Pole vaja endale koridori teha, vaid jooksvalt vaadata pigem?

Jah.

Lisa 4. Intervjuu Marje Jurtshenkoga

Intervjuu „Eesti lugude“ produtsendi Marje Jurtshenkoga viisin läbi e-kirja teel, sest nii oli intervjuueeritava jaoks kõige mugavam. See intervjuu on seotud „Eesti lugude“ tootmis- ja valikuprotsessidega ning sisaldab Jurtshenko hinnanguid selle kohta, kui tihti kohtab nii algsetes ideedes lapstegelasi.

Mille järgi/ mis reeglitele tuginedes valitakse konkurssile laekunud plaanide hulgast need, mis "Eesti looks" saavad?

Esiteks on ideede kogumisel 2 vooru - esimene, kus esitatakse idee, millest tahetakse filmi teha. nende hulgast valib komisjon välja 20 ideed ja siis on vajalik ette valmistada kogu tootmispakett.

ideede puhul hindame:

- *teema aktuaalsust ja olulisust/erilisust
- *loo võimalust arenguks
- *peategelase atraktiivsust
- *autori nägemust/motivatsiooni

Kui palju üldse esitatakse plaane, kus keskseks tegelaseks on lapsed (kuni 12-aastased)?

Igal aastal on ca 3-4 ideed, kus peategelaseks lapsed.

Milline on teie kogemus - kas laps-peategelastega filmiplaanid pigem osutuvad valituks või mitte?

Kõik sõltub teemast ja karakterist. Loomulikult on lapsed ühelt poolt tegelased, keda vaataja tahab näha, lapstegelased tekitavad palju lihtsamalt emotsioone, nende muredele elatakse rohkem kaasa. Teiselt on laste filmimisel palju eetilisi probleeme, küsimusi, millega peavad nii filmitegijad kui ka vaatajad arvestama ja tegelema. Seetõttu on lastega seotud teemade käsitlemine väga delikaatne asi.

Kas laps-peategelased on pigem portreeritavad või avatakse nende kaudu mingit ühiskondlikku nähtust/probleemi?

Eesti lugude puhul on enamasti tegemist karakteripõhiste lugudega, nii et esikohal on siiski peategelane, kelle kaudu avatakse teema/ühiskondlik nähtus/probleem.

Kui tihti esineb filmides lapsi kui kõrvaltegelasi?

Kõrvaltegelastena esitletakse lapsi eesti lugude formaadis suht harva. See on vast tingitud kahest põhjusest:

- projekti formaat ei luba ajaliselt väga palju tegelasi fookusesse tuua
- laste toomine kõrvaltegelasteks võib tuua kaasa riski, et nad võtavad liiga palju tähelepanu ja viivad vaataja fookuse vaelele tegelasele/teemale.

Kui palju neile kõrvaltegelastena sõna antakse?

Ekstra üldiselt mitte.

Olete ka ise lastest dokumentaalfilmi teinud. Kas laste ja täiskasvanute kujutamisel kehtivad samad või erinevad reeglid?

Sellest võib rääkida pikalt :) Aga proovin lühidalt - kindlasti toimub laste peegeldamine hoopis

teistel alustel, sa pead autorina arvestama niipalju rohkem erinevaid aspekte ja kõrvalmõjusid. Me oleme kõik väga lihtsalt mõjutatavad lastega teemade osas ja autorina peab olema eriti delikaatne, et leida õige tasakaal. Lastega suhtlemisel peab jääma üdini ausaks - nende ja enda suhtes, ma usun, et see on kõige õigem lähenemisviis. Sa pead olema nendega ühel tasandil, nad peavad sind usaldama. Ja nii edasi :)