

Eesti Kunstiakadeemia
Vabade Kunstide Teaduskond
Stsenograafia

Janette Roopa

„TALENT”

**TRAGIKOOMILISE FILMI KUNSTILINE
LAHENDUS**

Bakalaureusetöö

Õpperühm: BST18

Juhendaja: Liina Keevallik

Tallinn

2021

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et:

1. käesolev bakalaureusetöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
2. kõik bakalaureusetöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on bakalaureusetöö nõuetekohaselt viidatud.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva bakalaureusetöö koostamise ja selle sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui bakalaureusetöö autorile ja bakalaureusetöö varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
- keelatud on käesoleva bakalaureusetöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

23.05.2021

(kuupäev)

Janette Roopa

(bakalaureusetöö autori nimi ja allkiri)

Töö vastab bakalaureusetööle esitatud nõuetele:

23.05.2021

(kuupäev)

Liina Keevallik

(bakalaureusetöö juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad)

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. TRAGIKOMÖÖDIA	5
1.1 Tragikomöödia mõiste	5
1.2 Tragikomöödia filmis	7
2. INSPIRATSIOON LÜHIFILMILE „TALENT”	9
2.1 Roy Andersson	9
2.2 „Nocturnal Animals”	11
2.3 „The Square”	12
3. „TALENT”	14
3.1 Draamast tragikomöödiani	14
3.2 Kujundus	15
3.3 Läbivad kujundid ja motiivid	22
3.4 Koloriit	25
3.5 Kostüüm	26
KOKKUVÕTE	28
KASUTATUD MATERJALID	30
LISAD	32
Lisa 1. Filmi plakat	33
Lisa 2. Kaadrid filmist	34
Lisa 3. Kaadrid filmist	35
Lisa 4. Kaadrid filmist	36
Lisa 5. Kaadrid filmist	37
Lisa 6. Pressifoto näituse plakat esimesel aastal	38
Lisa 7. Pressifoto näituse plakat teisel aastal	49
Lisa 8. Fotograafide kaelakaardid	40
Lisa 9. Luulekogumiku kaanekujundus	41
Lisa 10. Lo võidutöö	42
Lisa 11. Näitusel kasutatud fotod	43
Lisa 12. Näitusel kasutatud fotod	44

SISSEJUHATUS

Töö uurib praktilise osa, valminud lühifilmi „Talent”, läbivaid mustreid kunstilise lahenduse, sealhulgas ka värvikasutuse osas, tuues paralleele ning vastandeid valiku tragikoomiliste filmide näitel. Valminud töö annab ülevaate ning analüüsib autori praktilise töö kunstilist lahendust. Uurimise käigus soovitakse teada saada, millised on olnud motiivid värvide peale üles ehitatud filmidel ja neis kasutatud mustritel ning milliseid neist motiividest on autor teadlikult või vähem teadlikult enda praktilises töös rakendanud.

Esimeses peatükis on selgitatud tragikomöödia mõistet ning selle muutumist ajas. Antud žanrit on filmi seisukohalt vähe tutvustatud, mistõttu on seda töös suures osas teatriterminite kaudu seletatud.

Teine peatükk keskendub inspiratsioonifilmide värvi kasutusele, pikemalt akromaatiliste ja punaste toonide peale üles ehitatud kontseptsioonidele. Uurib tehtud valikute põhjuseid ja selgitusi.

Viimases peatükis on kirjeldatud filmi „Talent” saamise lugu just kunstniku seisukohast. Analüüsitakse valminud teose koloriiti, mustreid ja vorme, selgitatakse tehtud valikuid ning ideaalgeid.

Töö lisades on toodud välja valik kaadreid filmist, samuti illustratsioonid, mida autor enda ideede teostamisel kasutas.

Teoreetiline osa toetub tragikomöödiat kirjeldavatele arvamustele ning faktilistele andmetele, mis on internetist kättesaadavad. Uurimuslikus osas on kombineeritud nii avaldatud retsensioonid kui autori enda poolt teostatud analüüsi tulemused valitud tragikoomiliste filmide käsitlest. Praktilise töö protsessi kirjelduses on kombineeritud kirjalikud arvamused filmitiimi liikmete poolt ning autori tehtud analüüs valminud lühifilmi kohta.

1. TRAGIKOMÖÖDIA

Autori praktilise tööna valminud filmi „Talent” kujundus liigitub tragikoomilise filmi kunstilise lahenduse alla, mistõttu nägi autor vajadust laiemalt lahti seletada tragikomöödia mõiste ning olemus.

1.1 Tragikomöödia mõiste

Eesti keele seletavas sõnaraamatus on tragikomöödia mõistet seletatud kui „traagiliste ja koomiliste elementidega draamateos”.¹ Algne mõiste tragikomöödia on välja pakutud rooma dramaturgi Plautuse poolt II sajandil enne Kristust, mis tollal tähistas lavastust, kus jumalate ja inimeste rollid olid vahetuses.² Loogiliselt järeldades oli tragikomöödia mõiste märkimaks antud žanri esitatuna teatrilaval.

Renessansi ajastul sai tragikomöödiast žanr, kus kombineeriti traagilisi akte draama teostesse, mida esitati koomiliselt. Enamik inglise renessansi kriitikuid väitis, et sellisel žanril puudub terminist tulenev väärikus, ühtsus ja iidne autoriteet.³ Tagurlikuna mõjunud žanride segamine ei takistanud siiski tragikomöödia õitsengut.⁴ Renessansiajastu tragikomöödias on traagiline just illusioon, näiline surmaoht, ning reaalsus on koomiline.⁵ Kujutatakse heatahtliku maailma, mis võimaldab uusi võimalusi, annab kannatavatele peategelastele teatava väärikuse ka siis, kui nad käituvad absurdseks, ning pakub lohutust. Selle ajastu mõtlejad ja kunstnikud pidasid inimest tema puudustest hoolimata heaks. Minetades keskaja kirikudogmade ja seisuslike normide kammitsad, muutus oluliseks inimese individuaalsus.⁶ Autor leiab, et tragikoomiliste teoste õitseng võis olla tulenev just keskaja varasemast mõjust mistõttu tundsid tolle aja inimesed suuremat vajadust kujutada teatrilaval taas elu helgemat

¹ [EKSS] „Eesti keele seletav sõnaraamat”, 2009.

² The Editors of Encyclopaedia Britannica, Tragicomedy. 2014.

³ T. Pollard, Chapter 18, The Oxford History of Classical Reception in English Literature, Vol. 2: 1558–1660. 2015

⁴ Märkimisväärsed näited tragikomöödilistest teostest sellest ajast pärinevad just Inglismaalt, eesotsas W. Shakespeari teostega „Veneetsia kaupmees”(1596–97), „Talvemuinasjutt” (1610–11) ja „Torm” (1611–12).

⁵ Verna A. Foster, The Name and Nature of Tragicomedy, Taylor & Francis Group, 2004, lk 119.

⁶ Renessanss. <https://karinakunstiajalugu.weebly.com/renessanss.html>

külge. Otseselt itaalia keelest tulenev sõna „taassünd” (*rinascimento; n. la rinascita*), võiks olla märk millegi uue ja parema suunas liikumisest.

Romantismi ajastu teostes on tragikomöödiale antud uuem vorm, kus säilib kahe žanri segunemine, ent koomiline vaheldub irooniliste puäntidega, muutes traagilise sisu näiliselt veelgi laastavamaks.⁷

Mõistet tragikomöödia kasutatakse tänapäeval sageli sünonüümina absurdidraamale, mis viitab, et seistes silmitsi eksistentsi traagilise tühjuse ja mõttetusega, on naer sellele ainus võimalik vastus, mis inimesele jääb.⁸ Uuemad kriitikud on hakanud tragikomöödia esteetilisi hinnanguid ümber pöörama, viidates selle ebakonventsionaalsele hübriidsusele – hinnatakse žanri uudsust ja üldtunnustatud tõekspidamiste vastu ründavat hoiakut.⁹

Tragikomöödia peamine eesmärk on kirjeldada tegelikkuse kahesust, kus nii koomiline kui traagiline võivad eksisteerida koos, isegi üheaegselt. Tragikomöödiat terminina kasutatakse peamiselt draamades ja teatris. Kuna traagilised näidendid keskenduvad eranditult peategelastele, samas koomilistel näidenditel pole tähelepanu ja muret, töötati välja nende kahe kategooria vahele jäänud näidendid. Seda tüüpi näidendid esitavad eluviisi nii absurdi kui tõsiduse kaudu.¹⁰ Naerdes, seesmiselt nuttes – kurva klouni metafoor; dilemma väljendab kontseptsiooni, et kõik on ühiskonnalaval esinejad: igaüks täidab oma rolli elukomöödias laval või mujal, hoolimata, kui sügavalt on keegi haavunud või kui hullumeelsed on reeglid, mida ühiskond dikteerib.¹¹ Wolfgang Kayser on kirjeldanud oma arutluses romantilisest groteskist ja tragikomöödiast, et see on „takistamatu vaade elule maa peal tühja ja mõttetu nukunäidendina”.¹²

⁷ Parimaks näiteks sellest ajastust on H. Ibseni teosed „Kummitused” (1881) ja „Metsik part”(1884).

⁸ The Editors of Encyclopaedia Britannica, Tragicomedy. 1998. Näiteid lähiajaloost S. Becketti „Lõppmäng”(1958) ning H. Pinteri „Tumm teener” (1960).

⁹ T. Pollard, Chapter 18, The Oxford History of Classical Reception in English Literature, Vol. 2: 1558–1660. 2015

¹⁰ Literary Devices, Tragicomedy. 2021.

¹¹ M. G. Garber, Tragicomedy, Melodrama, and Genre in Early Sound Films: The Case of Two „Sad Clown” Musicals. 2016, lk 54.

¹² K. Wolfgang, 1963. *Ibidem*.

„Kui tragikomöödia rahustab publikut, ... pakub see mitmetähenduslikku lootust, et see, kuidas me inimkogemusse suhtume, võib muuta selle tähendust.”¹³

1.2 Tragikomöödia filmis

Film on fotode seeria, mida esitatakse vaatajale sujuva ja pideva liikumise illusioonina, mis on draama edastamisel ja eriti emotsioonide esilekutsumisel märkimisväärselt tõhus meedium.¹⁴ Katse tänapäeval tragöödiat kujutada annab tihti tulemuseks melodraama. Ilmselt on see tulenev oskamatuses traagikat edasi kanda kujul, et see tunduks loomulik. Melodraama on oma olemuselt pingelise intriigi ja liialdatud tundelisusega kirjandusteos, esitatud näidendi või filmina.¹⁵ Just liialdatud emotsionaalsuse, žestide ja tundelisuse peale seatud teos tapab aga realistlikuna näiva loo. Kuigi melodraama on teatraalselt põnev žanr, ei suuda see kanda edasi piisavalt keerulist nägemust inimeksistentsist, jättes arvestamata igapäevaelu traagika – inimkogemuses on traagiline leidnud oma esteetilise kodu tragikomöödias, kus see on oma eripärase suhte tõttu koomiline.¹⁶

Kui teatrimaastikul on tragikomöödiat tutvustatud kui selgelt eristuvat žanri, siis filmide puhul on tituleeritud sarnased lood seguks draamast ja komöödiast või tragöödiast ja komöödiast jättes need lõplikult kindlasse kategooriasse tragikomöödia näol paigutamata. Autor leiab, et see on tulenev tragikoomiliste filmide tihti traagilise lahendi tõttu. Film, mis on oma olemuselt traagiline, käsitleb teemasid, mis võiksid äratada vaatajas kaastunnet, ent on esitatud koomiliselt, võib žanrimääratluse puhul jääda kuhugi vahepeale. Keeruliseks teeb määratluse veel asjaolu, et kui mõelda mõistele draama, siis Eesti keele seletav sõnaraamat näeb ette, et tegemist on teosega, kus käsitletakse tõsisist konflikti, mis võib sisaldada nii traagilisi kui ka koomilisi elemente.¹⁷ Tekib küsimus, kui draama võib niisamuti sisaldada endas üksjagu koomikat, siis millisel hetkel on loos piisavalt koomikat, et

¹³ V. A. Foster, *The Name and Nature of Tragicomedy*, 2004, lk 199. „Thus while tragicomedy unsettles its audience ... it also offers an ambiguous hope that the way we look at human experience can, perhaps, change its meaning.”

¹⁴ A. D. Murphy, *Film*. Britannica, 1998.

¹⁵ [EKSS] „Eesti keele seletav sõnaraamat”, 2009.

¹⁶ V. A. Foster, *The Name and Nature of Tragicomedy*. 2004, lk 117.

¹⁷ [EKSS] „Eesti keele seletav sõnaraamat”, 2009.

tituleerida see tragikomöödiaks. Võiks arvata, et tragikoomilise žanri puhul on nii traagilisi kui koomilisi situatsioone võimendatud. Autor järeldeb, et tragikomöödia ja draama vahe seisneb koomiliste elementide paljususes ning konkreetselt nende esitusviisides. Kasutades lavastuslikult groteskseid isegi absurdseid käitumis- või teguviise, antakse vaatajale võimalus traagilisi sündmusi, tulenevalt näitleja reaktsioonist, kergemalt vastu võtta või nendega paremini suhestuda.

Tundub, et tragikomöödia on jäänud filmide puhul hoomamatuks – selline oletus on tulenev materjali puudulikkusest antud žanri kohta. Autor leiab, et tragikomöödia on päris elu ekraniseerimiseks kõige täpsem vorm – elu on kui teos, mis tahes tahtmata lõppeb surmaga kätketes endas nii traagilisi kui naljakaid sündmusi. Uurides põgusalt erinevate elulooliste filmide žanre, leiab antud väide ka suures osas kinnitust – selliseid filme on käsitletud seguna draamast ja komöödiast. Ükski draamafilm ei põlga ära mõnd helget hetke kõige traagilise vahel ning õrn koomika noot esineb ehk igäühes neist, kui mitte ironiseerivas võtmes, siis tegelase teadvuses.

2. INSPIRATSIOON LÜHIFILMILE „TALENT”

Valminud lühifilm on suuresti keskendunud karakterite kujutamisele. Kunstilise lahenduse poolest said aga oluliseks värvide kasutus ning suurte pindadega mängimine. Värvide saab filmis kasutada puhtalt kunstilisel viisil, omistamata neile loos mingit tegelikku tähendust. Peab siiski arvestama, et vaatajal tekib alati seoses värviga mingi emotsioon. Jättes igäihele võimalus värvide filmis omamoodi tõlgendada võivad arusaamad filmi mõistmisel erineda – mõne filmi puhul võib selline lähenemine selle kasuks toimida, kuid teisel juhul tekitab see vaatajas segadust.

Luues värvide kasutamisel süsteeme, on võimalik vaatajat ette meelestada mingite sündmuste arengus või abistada teda filmi jälgimisel. Värvide aitavad luua meeleolu, mõista karaktereid, nende siseelu. Värvidele on küll tehtud väga laia spektriline definitsioonide jaotus, kuid paljuski võib ühele emotsioonile või meeleolule olla vastav mitu erinevat värvi – see annab filmitegijale võimaluse mingil määral ise otsustada, milliseid värve on kõige parem mingis kontekstis kasutada, et see ka filmi sisuga kattuks.

Tänapäeval on internetist võimalik leida väga palju materjale kõikvõimalike filmide kohta nii sõnas kui pildis. Vältimaks üksühele sarnasusi juba loodud tragikoomiliste filmide ja autori praktilise töö vahel, otsustas autor kujunduse loomisel esialgu uurimuse antud žanri käsitlevate filmide kunstilisest lahendusest tegemata jätta. Ideid teistelt filmitegijatelt uuris autor pigem praktilise töö arenduse lõppfaasis, kus muutusteks enam suurt ruumi et jätkunud ning taotluseks oli pigem mõne huvitava detaili leidmine ning võimalusel selle kasutamine ka valmivas filmis. Siiski on aluseks võetud mõned konkreetset filmid, mille põhjal tehti valikuid ideede teostamisel.

2.1 Roy Andersson

Anderssoniliku stilistika juures köitis autorit monokroomse värvilahenduse kasutamine, mis muutis kujutatavad maailmad näiliselt akromaatilisteks, kohati ka üheplaanilisteks. Karakterite esitamine Anderssoni filmis kõlas kokku „Talent” karakterite kujutamisega – päris inimesed, päris situatsioonides esitatud morbiidsena. Autor otsustas seega kostüümide

loomisel, üleüldisel tegelaste kujutamisel vältida liigset värvi kasutust, mis aitaks kaasa filmi kunstilisele taotlusele, samas säilitades teatav tülpimus.

Anderssoni mängufilmid on äratuntavad stiliseeritud esitusviisi ja maalilise lähenemise poolest. Ta on üritanud fikseerida aega ja ruumi, täpselt nagu maalid seda teevad. Tänapäeval tuntud Anderssonile omane stiil on paljuski inspireeritud ekspressionist Otto Dix'ist, kelle kunst keskendus sõja jöhkruusele, selle traumadele ja mõjudele Saksamaa ühiskonnas, kuid ka Edward Hopper'ist, tema tühjadest maalilistest piltidest, olles otsene viide tänapäeva elu võõrandumisest ja üksindusest. Filmides tuuakse vaatajani tegelaste emotsioonid nende kogu ulatuses. Valgus, mida Anderssoni filmid kasutavad, esitab selle tegelased võimalikult kahvatuna – lisaks on kaader täidetud valgusega moel, et see ei loo tegelastele varju, kuhu peituda.¹⁸



Pilt 1. Kaader filmist „A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence”, 2014.

Iga uue filmiga esitab Andersson veidi selgemalt, otsemalt inimese seisundit, kuid tema filmid ei ole kunagi õpetanud ega kõnelnud selle kohta, mida peaksime inimkonnana

¹⁸ N. Mai, Where to begin with Roy Andersson. 2020.

paremini tegema. Tema filmid näitavad ainult, et Shakespeare'il oli õigus: „maailm on vaid suur lava, kus inimesed esinevad”.¹⁹

2.2 „Nocturnal Animals”

Tom Ford on toonud meieni filmi „Nocturnal Animals”. Nagu on mainitud arvustustes, paistab film teiste seas silma omapärase stilistika poolest. Fookuses on punane värv. Punane on nagu visuaalne kofeiin, see on jõud. Sõltuvalt loo vajadustest annab punane võimu heale või halvale. Eriti erepunane võib tõsta pulssi ja ärevuse taset, sest on visuaalselt vali ja võib tekitada viha.²⁰ Punasele värvile on omistatud nii positiivseid kui negatiivseid omadusi. Oma olemuselt, silmatorkav ning vaatajas alati mingit emotsiooni tekitav, võib punane representeerida viha, kirge, raevu, iha, energiat, kiirust, jõudu, soojust, armastust, agressiooni, ohtu, tuld, verd, sõda, vägivalda.²¹

Filmis käiakse kaasas Susaniga, kes saab posti teel oma endise abikaasa Jake'i kirjutatud käsikirja. Susan peab seda kättemaksuks selle eest, mis minevikus tema ja endise abikaasaga juhtunud on. Film jutustab loo teises loos. Kujutatud on stseene päriselust, kuid suurem osa filmist kujutab raamatust pärit sündmusi.²²

Külmemate ja soojemate värvide ja valguslahenduste kasutamine on konkreetselt eristamaks tegevust käsikirjas tegelikus elus toimuvast. Külmad värvid ei esinda mitte ainult seda, mis toimub päriselus, vaid presenteerivad ka peategelase emotsioone ning üldist olekut – väga hästi on lahendatud olukord, kus käsikirja lõpu poole on näha külmade toonide pealetung, mis viitab otseselt, et just need samad minevikuvarjud on Susani päris elus õnnetuks teinud.²³

Antud filmi puhul huvitas autorit loogilistel põhjustel just läbiv punase värvi kasutus. Eeliseks oli ka sarnane temaatika – kunstimaailm, galerii. Kuna punane oma olemuselt on väga silmatorkav, siis oli huvitav jälgida, kuidas kasutada niivõrd intensiivset värvi loo

¹⁹ N. Mai, Where to begin with Roy Andersson. 2020.

²⁰ P. Bellantoni, If It's Purple, Someone's Gonna Die. The Power of Color in Visual Storytelling. 2005.

²¹ J. Fusco, The Psychology of Color in Film. 2016.

²² Film4Fan, Why the use of color is important in film. 2017.

²³ *Ibidem*.

jutustamisel. Värv oli esindatud nii suuremate vormide kui väiksemate detailidena, ent alati esindatud.



Pilt 2. Kaader filmist „Nocturnal Animals”, 2016.

2.3 „The Square”

„Talent” lühifilmi jaoks ideede genereerimise protsessi käigus sai filmitiim Tallinna Ülikooli Balti Filmi ja Meediakooli õppejõudude käest tagasisideks, et loo käsitus ja üldine ilme hakkab üha enam sarnanema Ruben Östlundi hiliseima filmiga „The Square”. Osutatud sarnasus on autori arvates põhjendatud sarnase teemakäsitlusega – mõlemas filmis toimub tegevus galerii ja seda külastavate inimeste ümber.

„Kõik minu filmid räägivad inimestest, kes üritavad näo kaotamist vältida.”²⁴

Film jälgib kaasaegse kunsti kuraatorit, kes on lasknud linnaväljakule paigaldada kunstiteose – valgustatud ruudu, mis eeldab, et ruudus seistes on iga indiviid üksteise ees võrdne. Kuraator räägib kirglikult teose „The Square” sotsiaalsest tähtsusest – ometi on tema enda isiklik poliitika vähem progressiivne, levinud sotsiaalsete, rassiliste, seksuaalsete eelarvamustega.²⁵

²⁴ X. Brooks, Ruben Östlund: The Square interview. 2018.

²⁵ M. Kermode, The Square review – an archly entertaining swipe at the art world. 2018.

Kõige laastavam on pidulik õhtusöök, kus õhtusöögi järgselt meelelahutust pakub mees, kes end ahvina kehastab; ta ronib, nuriseb, kraabib, müttab ja torgib sööjaid - ning külalisi kogu nende peenuses löbustab sellest tulenev Darwinlik arusaam. (*Pilt 3*) Kuid mehel on oma tegude suhtes intensiivne pühendumus ning olukord väljub kontrolli alt. Suurimaks inspiratsiooniks antud stseeni puhul oli Östlundi sõnul vene etenduskunstnik Oleg Kulik, kes käis esinemas Stockholmi muuseumis mängides koera. Kui inimesed ei käitunud vastavalt püstitatud sildile „ettevaatust, koer” siis Kulik olevat neid päriselt hammustanud. Lugu lõppes sellega, et ta hammustas peavarahoidja tüdruku jalast, mistõttu kutsuti kohale politsei. Sellepärast on tegelase nimi ka filmis Oleg.²⁶ Östlund toonitab siinkohal „[...] meie, inimesed oleme loomad. Suur osa meie käitumisest tuleneb instinktides ja vajadustest. Tahtsin, et inimesed mõtleksid sellele samal ajal, kui nad arvavad end olevat tsiviliseeritud olendid.”

Kuigi valminud lühifilmis ei ole kaldutud nii suure kontrasti loomisele, kui seda oli stseen Östlundi filmis, on see olnud inspiratsiooniks konkreetset päriselu ainesest tuletatuna. Autor leiab, et seda ehedam on vaataja emotsioon, tajudes, kuis elu ongi üks suur tragikoomiline mäng, mis võib täpselt nii absurdini aetud sündmusi endas kätkeada.



Pilt 3. Kaader filmist „The Square”, 2017.

²⁶ M. Hoffman, Ruben Östlund and Terry Notary on the Stunning Climax of ‘The Square’. 2017.

3. „TALENT”

„Talent” lugu pärineb Armin Kõomäe samanimelisest novellist. Valminud film räägib tragikoomilise loo maailma pressifoto näituselt. Kahe võtmetegelase – Lo ja Andree – vahel on konflikt: Andreas on eduka luuletajana palutud esinema korraldatavale näitusele samas ootab Lo, et teda kasvõi nomineeritaks. Pildi ja sõna võitlus võtab ootamatu pöörde, kui Andreas mõistab, et tema kirjutatud sõnad ei suuda kujutada ega kanda maailma valu ja pisaraid, mispeale otsustab ta nii luulest kui elust kaugeneda.

3.1 Draamast tragikomöödiani

Filmikooli tudengite ülesandeks oli ühe novelli ainetel kirjutada stsenaarium ning määrata kindel žanr. Stsenaariumi arendusfaasis tekkis palju lahkavamusi just žanri määratlemisega, sellest tulenevalt ka loo arendusega. Stsenarist Pilleriin Raudam leidis, et antud lugu vajab psühholoogilise draamateose käsitlust, vastukaaluks ülejäänud filmimeeskond nägi vajadust novelli jutustamisel lisada koomilisi elemente, tulenevalt just ühelt poolt loo traagikast enesetapu näol kui ka absurdset käsitletud tegevustikku.

Režissöör Silver Ōun on oma esmastes muljetes kõnelnud järgmist: novelli „Talent“ keerukus seisneb selle ekraniseerimises Kõomäe absurdsuseni üldistatud stiili kaudu. „Seetõttu tunnen, et ka filmi stsenaariumi peaks tooma selgeid groteski ja absurdi elemente, mis lisaks peategelastele ilmestaksid ka näitusel olevat publikut. Ilmselt võiks filmi žanriks olla tragikomöödia [...]”

Valminud film on mingis mõttes ühiskonda kritiseeriv ning kajastades ka noore poeedi enesetappu, oli oht liigselt näpuga osutada või moraali lugeda. Sellest tulenevalt jõuti lõpuks siiski arvamusele, et luues A. Kõomägi novellist draama, oleks selle esitamine ebaloomulik, veider, mistõttu poogiti loosse teadlikult koomilisi, isegi absurdseid elemente ning algselt arenda tahtnud psühholoogilisest draamast kasvas välja tragikomöödia.

Soovides jätta vaatajale vabaduse ühel või teisel moel filmiga suhestuda, leidis operaator Fidelia Regina Randmäe, et kaameratöö ükskõiksuse ja kohatise mängulisusega on püütud vabastada filmi oma liialt moraliseerivast vaatenurgast [...]. Antud film keskendub eelkõige

situatsioonidele ja keskkonnale, mitte niivõrd tegelaste väljakujundamisele. Kõomäe ironiline käekiri dikteeris novelli ekraniseerimisel kaamera distantseeritud pilgu. Filmis on enim kasutatud üldplaane ja isegi tegelaste jaoks dramaatilistel hetkedel hoitakse kaameraga distantsi, asetades vaataja kõrvalseisja rolli, tegelasest kaugemale.

3.2 Kujundus

Tegemist on looga, mis rõhub inimeste kui ühiskonna ükskõiksusele, naiivsusele ning omakasupüüdlikkusele. Fookuses on heaoluühiskonna elunautlev käitumine, mis on tugevas kontrastis pressifotode näitusel kajastatud teemadega. Esmased mõtted antud keskkonna kujutamiseks oli näidata suurt valget saali pressifotode näituseks, mis oleks oma olemuselt niisama iseloomutu kui näituse avamisele tulnud publik. Betoonpõrandal kõndimisest on võimalik eristada mitmekümne kingapaari klõbinat. Atmosfäär on mänguline ning inimeste emotsioonidest peegeldub täielik muretus ning distantseeritus antud näitusel visualiseeritust. Just nendest mõtetest juhendusid ka edaspidised muutused ja valikud keskkonna ning selle kujundamise osas. Valminud film ei toetu konkreetselt ühelegi ajastule vaid otsib sobivaid vorme erinevatest ajastutest kokku kombineerituna.

Esialgse plaani järgi valmima pidanud super-kunstiline futuristlik maailm on tänaseks asendunud filmis realistliku ent minimalistliku maailmaga. Filmi tegevus toimub stsenaariumi kohaselt kahes eri lokatsioonis. Esmalt viibitakse kõrvalseisjana peategelaste Lo (Katariina Tamm) ja Andrease (Markus Truup) korteris. (*Pilt 4*) Filmipaviljoni konkreetselt antud projekti jaoks ehitatud ruumid võiksid anda vaatajale aimu filmi üldisest olemusest – tegelastest kaugenemine, läbi raami jälgimine; korter, kuhu on hoiustatud vaid oma erialaselt oluline, eemaldatud on kõik ebavajalik võib isegi öelda, et on üritatud kaugeneda tavalisest olimest. Film kätkeb endas võimsaid kaadreid, ent suurimaks kordaminekuks isiklikus perspektiivis peab kunstnik just filmipaviljoni valminud setti. Peamiseks põhjuseks oli õppejõudude ootuste suur ületamine tänapäevase korteri ehitamise osas; algselt oldi väga kahtleval seisukohal, et filmikooli tudengid suudaksid üldse midagi tänapäevase ruumi sarnast muidu vanaaegsetele set'idele vahelduseks luua. Nagu selgus tagasisides, saadi korteri kujutamisele kenasti hakkama ning see sobitus hästi ülejäänud filmis nähtud keskkondadega.



Pilt 4. Andreas (Markus Truup) ja Lo (Katariina Tamm) enda korteris. Kaader filmist, 2021.

Korteri sisustamisel lähtus autor suuresti enda tunnetusest „hea maitse” kohta, abiks olid ka internetist otsitud pildid erinevatest interjööri lahendustest. Minimaalne dekoori kasutus ei jätnud väga palju eksimisruumi. Korteri kõige kõnekam „sisustuselement” on elutoa seina ehitatud nišš. Nišš aitas täita muidu tühjaks ja iseloomutuks jääma pidanud seina, olles siiski minimalistlik element. Samuti oli võimalik nišši peale asetada väiksemaid sisustuselemente. Teadlikult on välja jäetud igasugused mustrid nii tapeedi kui tekstiili osas, soovides kajastatavat maailma hoida näiliselt puhtana. Parima seina värvitooni leidmiseks tegid kunstnik ja operaator mitmeid testpildistamisi erinevate toonide ja valgustega, mille käigus osutus filmis nähtav hall parimaks lahenduseks.

Plaanis oli kujutada steriilset maailma igapäevases kontekstis, luua vaataja jaoks ebarealistlik, kunstlik ülestiliseeritud maailm, viidates filmi absurdsele käsitlusele. Oluline oli „rõhutada näituse miljöö disharmooniat”²⁷.

Peamiseks tegevuspaigaks sai Eesti Rahva Muuseum Tartus, mis enda arhitektuuriga jättis mänguruumi ning pakkus küllaldaselt valikuid erinevate stseenide lavastamiseks.

²⁷ S. Õun, 2020.

Lokatsioonis lavastati stseenid fotoseina taustal poseerivatest külalistest, teadetetahvlist, luuletuse lugemisest, tualettruumist, sponsor korras välja loositud autost ning õhtusest peost. Olulisel kohal olid suured akromaatilised pinnad ning arhitektuur.

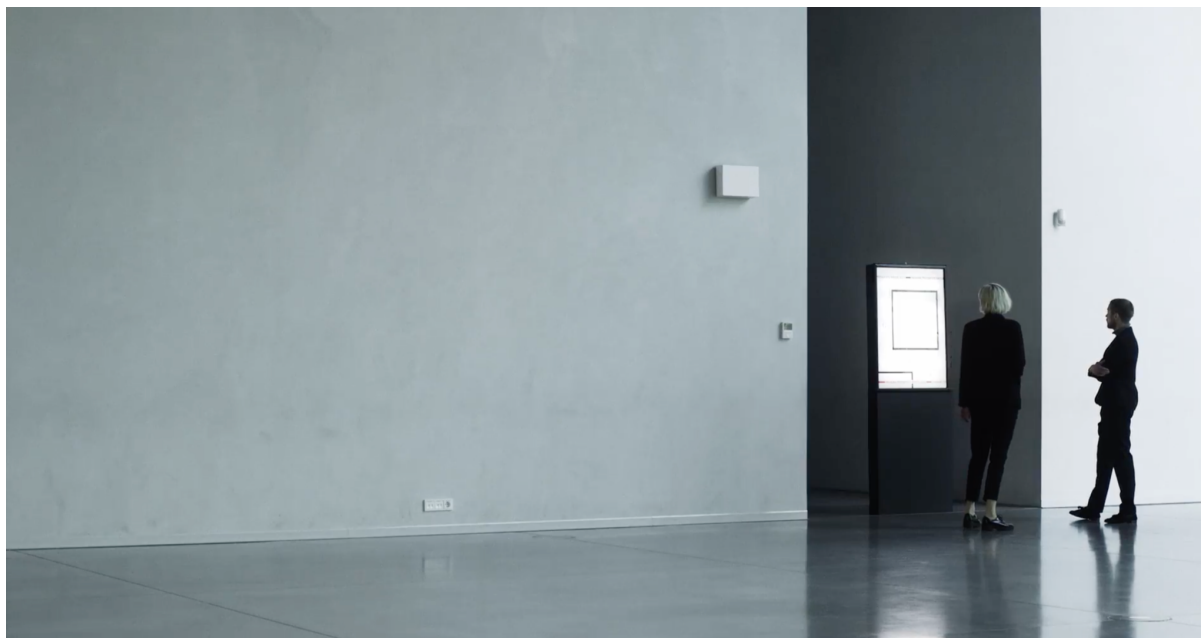


Pilt 5. Inimesed fotoseina ees poseerimas. Kaader filmist, 2021.

Fotoseina stseenide lavastamisel saime idee tehtud testpildistamiste käigus. Teadsime režissööri ja operaatoriga, et kaadrid fotoseinast tahame filmida tsentraalset perspektiivi kasutades. Muuseum enda võimsa arhitektuuriga ning kõrgete lagedega mängis meile kätte lõpliku idee, kus algselt plaanitud valge tausta asendasime aknaga, mis enda raamistikuga jättis võimaluse taaskord tegelased raamidesse kadreerida. (*Pilt 5*) Samuti mõjusid huvitavalt kaadris välkuvad kaamerate välgud, mis aknalt tagasi peegeldusid. Hiljem on samast kohast ülesfilmitud ka õhtune peostseen, mis loob vaatajale parema taju ruumi loogikast.

Mõlemasse kaadri serva on asetatud valguskastid, mis on esindatud nii esimese kui teise aasta fotonäitusel. Samuti on valgustahvli plakatitel kujutatud aasta numbrid ainsaks ajaliseks viiteks kogu filmi vältel. Kuigi tegelaste liikumine toimub mõlema fotoseina puhul vaid kaadri vasakust servast paremale, on mõlema valgustahvli juures seismas kelnerid – üks, kes pildi tarbeks šampuseklaase jagada saaks ning teine, kes peale pildistamist klaasid kokku saaks korjata. Kelnerite positsioone võib õigustada täiuslikult tsentraalse kaadri

saavutamiseks, omistamata neile mingit konkreetset tähendust, ning vaataja ei kaota suuresti olukorda just sellisena mõtestades filmi sisus. Tegemist on siiski varjatud vihjega ühiskonna pahedele - edvistamine ja uhkeldamine, raiskamine ja vajadus teiste jaoks elada.



Pilt 6. Lo (Katariina Tamm) ja Andreas (Markus Truup) teadetetahvli ees. Kaader filmist, 2021.

Stseen teadetetahvli juures on esimene peategelaste vahel dialoogina esitatud konfliktiolukord, kus vaataja saab aimu sõna ja pildi vahelisest heitlusest.

Stseenis on esindatud taas helendav kast, milles võib märgata sarnase motiiviga plakati nagu esimese aasta fotoseina juures asetsevatel tahvlitel. Autori arvates on väga oskuslikult mängitud just suurte pindade, nendelt kumavate erinevate hallide toonide ja peidetud nurgatagustega ning selle järgi paika pandud tegelaste asetsemine, ka kaamera paiknemine. Ruumis liikumise muutis huvitavaks ka põrandalt peegelduv vari. Antud kaadris (*Pilt 6*) on näha seintel üksikuid detaile, mis esiti oli plaanitud filmi järeltöötlemises välja lõigata, taaskord minimalistlikul taotlusel. Valge karbi taha oli peidetud suur roheline helendav väljapääsule osutav silt. Kuna tegemist ei ole meeletult silmatorkavate detailidega otsustati need siiski puutumata jätta, sest detailid iseloomustavad otseselt antud ruumi.



Pilt 7. Andreas (Markus Truup) esineb enda luulega. Kaader filmist, 2021.

Lavast sai punane vaip, punasest vaibast must vaip ning mustast vaibast jõuti trepimademele. Luuletuse lugemine toimus treppide vahel, kus publik sai vastu seina toetuda või trepil endale istekoha leida. Filmis otsustati lava asendada mõne argisema kohaga, viidates nii üldisele ükskõiksusele luule esitamise osas, samuti rõhuda situatsiooni absurdsust, kus inimesed liiguvad treppidel ning selle ümbruses pööramata seal toimuvale tähelepanu. (*Pilt 7*) Loobuti ka kõnepuldi või mikrofoni vajadusest, ühelt poolt üleliigse dekoratsiooni ja rekvisiidi vältimiseks, teisalt oleks selline detail situatsioonile ebavajalikku formaalsust lisanud.

Antud stseen ei nõudnud suuri muutusi ruumi kujundamisel. Pigem tuli eemaldada kohalik olme – porimatid, riidenagid, prügikastid jms. Rääkides interjööri muutusest, siis antud stseenis olid Eesti Rahva Muuseumi logod kaetud mustaga raamitud ruutudega.

Kui süveneda ridadesse, mida noor poet esitab, ei tohiks vaatajas tekkida kahtlust, et tegemist on elukauge inimesega, kuid nähes kui siiralt ja mõtlemapanevalt too enda luulet esitab lisab see situatsioonile teatavat koomikat.

Ühe kaadriga filmitud tualettruumi stseen oli miski, mille režissöör pakkus kohapeal välja – stsenaariumis see ei kajastunud. Selle tegi võimalikuks juba sobiva ruumi väljapakumine, mis vajas väheseid muudatusi, ning neidki vaid valguse näol. Tagasi mõeldes oleks autor soovinud lisada kaadrisse juurde mõne absurdse detaili, olgu selleks siis uriiniloik, nurgas seisev šampuseklaas vms.



Pilt 8. Sponsorpiltide tegemine. Kaader filmist, 2021.

Ainukesena õues filmitud olid stseenid sponsorkorras välja loositud autost. (*Pilt 8*) Tegevus toimus ühe muuseumi sissepääsu juures, kuhu oli mustale vaibale, piirdepostide vahele pargitud edev Lamborghini. Looliselt oli autol suur roll rõhutamaks inimeste ükskõiksust kus fotode vaatamise vahel tuletatakse valjuhäädist iga mõne hetke tagant meelde, et kõik ennast kindlasti autoloosi kirja paneksid.

Päeval toimuva sponsorpiltide stseeni puhul asetatakse Lo (Katariina Tamm) esimest korda filmis võtmetegelase positsiooni jälgides distantsilt tema reaktsiooni kui sponsor, ratastoolis Kalju (Raivo Adlas) palub Andreasel (Markus Truup) lisada autogramm tolle luulekogule.

Õhtul juubeldav rahvas vihmamantlites ilmestab filmis esinenud publiku huvi suunatud materiaalsele, ning kuidas näitusesaalis kogetu on neist selleks hetkeks juba mööda libisenud.



Pilt 9. Näitusepublik giidituuril. Kaader filmist, 2021.

Koht, kus absurd saab filmis hoogu on näitusesaal. Näitusesaal lavastati Widescreen Studio's Tallinnas, kus sai määravaks just selle lõputuna näiv ruum.

Tööde taha olid paigutatud lambid, mille eesmärgiks oli muidu vastu valget seina paigutatud pildid atraktiivsemaks muuta. Tagantjärele võiks seinal helendavaid raame samastada filmis „The Square” eksponaadiga, mis helendas niisamuti, ometi polnud see idee piltide selliseks esituseks autoril pärinev antud filmist. Seintel esitatud fotod on värvikalt kirjeldatud giidi (Ingmar Jõela) saatva tekstiga. Eesmärk polnud vaataja tähelepanu juhtida niivõrd presenteeritud fotodele kui neid jälginud publikule ning nende reaktsioonile, täpsemini emotsioonitusele. Valges ruumis liikunud näituse publik oli asetatud kui lõuendile, muutes teadlikult neid endid atraktsiooniks. (*Pilt 9*)

Autor ei mäleta, et seda oleks nii käsitletud, kuid praegu tundub, et sõna, mis on näitusesaalis esitatud palju värvikama ning kirjeldavamana kui seinal ripuvad pildid, annab sõna ja pildi vahelisele konfliktile uue pöörde. Samas stseenis tabab Andreast (Markus Truup) siiski arusaam, et sõnadel pole pooltki nii võimast kaalu kui seda on ühel pildil kujutades päris elu kogu selle ilus ja valus, ning toimub looline pööre.

3.3 Läbivad kujundid ja motiivid

Veenmaks vaatajat, et filmi tegevus pressifoto näitusel toimub ühes hoones, oli keskkondade vahel vaja luua sarnasus. Antud filmi puhul tegi selle lihtsamaks taotluslik minimalism ning läbivalt kaadris näha olnud suured hallid ja valged taustad. Oluline oli lokatsioonide valikul jälgida üldist arhitektuuri – kõrgete lagede ning tühjade liigenditeta seinapindade puudumine said määravaks nii mõnegi lokatsiooni puhul.

„Tegemist on tundetu maailmaga, mis on jäik ja karm – isegi päikesevalgus ei mõju seal soojendavalt, vaid on oma värvi kaotanud ning mõjub kliiniliselt [...]. Olulisel kohal on tugevad arhitektuursed vormid, mis tegelastest üle domineerivad, muutes nad graafiliseks abstraktsiooniks.”²⁸ Siinkohal oli oluline rõhuda tõsiasjale, et igapäevaelus on just keskkond see, mis paneb inimesi üht- või teistpidi käituma, tulenevalt ühiskonna normidest. Taotledes minimalistlikku käsitlust, eemaldades kaadrist kõik üleliigse, sealhulgas furnituuri, olid just suured pinnad ja nende liigendus, mis näiliselt tühja kaadri filmis toimima panid.

Läbivaks kujundiks on mustad raamid, mis on näha nii fotoseina taustana (*Pilt 5*), näituse plakatitel (*Lisa 6*, *Lisa 7*) kui näitusesaalis (*Pilt 9*). Mõte raame filmis läbivalt kasutada tuli külastades Tallinna Tehnikakõrgkooli, kus oli algselt planeeritud lavastada luuletuse lugemisteened. Fuajees rippusid laes valgustitena kasutatud mustad raamid, mis tundusid väga kõnekad – lokatsioonist oldi küll sunnitud loobuma ent raamide idee võeti sealt kaasa. Mustast raamist sai loomulik element fotoraamide näitel, samas viitab ühiskonna raamistatusele ning seatud reeglite, normide järgi elamise kohustusele. Autori arvates peitub suurim tragikoomika selles, et ükskõik kui vabad inimesed arvavad ennast olevat, on nad siiski alati rohkem või vähem aimatavalt kammitsetud piiridest, ühiskonna normidest, mille järgi toimida või lihtsalt elada.

Helendavad teadetetahvlid ning fotoraamide taha paigutatud valgustus oli miski, mis jäi filmi sisse esiti futuristliku käsitluse taotlusel. Algne idee oli välja pakutud Stanley Kubrick'u „A Space Odyssey” põhjal, kus on kujutatud suurel hulgal valgustatud seinu, mis justkui helendavad lisades ulmelisust, samas olles väga minimalistlikud. Kui filmi „Talent” puhul oli

²⁸ F. R. Randmäe, 2020.

oluline just minimalistlik käsitus, tundus selline valguslahendus piisav kompenseerimaks muidu tühjasid, elutuid pindasid. Valminud filmi põhjal võrdleks autor valgustatud detaile siiski filmi „The Square” põhieksponaadiga.

Filmis on läbivalt kadreerides otsitud sümmeetrilisi vaateid. Kõik kaadrid, mis on tsentrist eemale viidud on põhjendatud kontrasti loomisega või tegelaste nähtava eristamisega. Arutelus operaatoriga selgus veel, et kui filmis on teadlikult kaadrite arv hoitud minimaalsena, on paljudes neist üritatud lisaks esteetilisele ilmele peita märke tegelaste sisemaailmale ja tunnetusele. Rõhutatakse Andrease ja Lo – sõna ja pildi – olemusvõitlust on filmis kaadreid, kus tekitatakse tegelaste vahele aimatavaid piire, millest siis läbi üritatakse suruda. Sellistest näidetest kõnekamad on just teadetetahvli ning luuletuse lugemise stseenid, kus kaameratöö ning Eesti Rahva Muuseumi arhitektuuri oskuslikul sidumisel on leitud nurgad erisuste tekitamiseks.



Pilt 10. Tegelased on eristatud erineva taustaga ning nende vahele on tekitatud piir, andmaks vaatajale aimu kahe tegelase vahelisest konfliktist. Kaader filmist, 2021.

Stseenis, kus Andreas ja Lo seisavad valgustatud teadetetahvli ees on mõlemas vaates asetatud nad kaadris erinevate taustade peale luues ühelt poolt värvikontrast, teisalt võiks kadreering anda vaatajale mõista tegelaste vastandlikusest, teatavast konfliktist. (*Pilt 10*)



Pilt 11. Andreas (Markus Truup) on kaadrisse paigutatud nii, et taustal nähtav joon tekitab illusiooni poomisest. Kaader filmist, 2021.

Luuletuse lugemisel on kõnekas kaader, kus nähakse Andreast profiilis. (Pilt 11) Tähelepanelikum vaataja märkab, et luuletaja on seinade ristumisel tekkinud nurga täpsel kadreerimisel justkui poodud. Selline kokkulangevus ei olnud juhuslik, operaator soovis nii rõhutada Andrease luulest tekitatud reaktsiooni; nagu Andrease olekust võib lugeda järgnevas stseenis, ei olnud too enda esitusega rahul ning tekkinud joon seinal tõmbas noore luuletaja piltlikult võlla enne kui seda suutis teha publik või ta ise.

Filmi viimases kaadris mängitakse peategelaste rollid ümber – muidu kohati Andrease varju jäänud Lo on nüüd tulede säras õnnitlusi vastu võtmas. Konflikt sõna ja pildi vahel on lõpplahenduseni jõudnud. Pealkiri „Talent” on teadlikult kuvatud peale filmi viimast kaadrit, mis annab vaatajale tõlgendusruumi. Kaks noort kunstnikku, kuid kumb neist on see tõeline „talent”, kas fotograaf, kes on pildile püüdnud niivõrd traagilise akti või poeet, kes mõistab, kui tühised on väljamõeldud sõnad pildikeele ning üleüldise maailmas toimuva vastu. Oluline on siinkohal veel märkida, et Lo tehtud foto näol on tegemist pooleldi lavastatud tööga – nagu poleks enesetapp juba piisavalt mõjus, on fotograaf sättinud Andreast kaadris nii, et kompositsioonil oleks ka esteetiline suunitlus. (Lisa 10)

3.4 Koloriit

Tihedas koostöös režissööri ja operaatoriga, leiti üsna kiirelt, et maailm, mida antud filmis tahetakse kujutada on külm ja tundetud. Sellest tulenevalt ei kasutatud filmis värve eristamiseks näiteks erinevate aastate pressifoto näituseid. Vastupidi leiti, et kandes esimese aasta näitusel nähtud koloriit ja olemus samal kujul edasi ka teise aasta näitusele, võiks see anda vaatajale märku, et kuigi möödas on aasta ning toimunud on traagilisi sündmusi, ei ole see näitusele tulnud publikut muutnud – olulisel kohal on endiselt iseenda heaolu ning alati täidetud šampuseklaas.

„Koloriiti näen tuhmina, peamiselt valged, hallid, mustad toonid, elimineerides erksad ja värvikirevad toonid.”²⁹ Üldises värvigammas jäid tõepoolest valdavaks valged ja hallid, kostüümi puhul ka mustad toonid. Vältimaks kujutatava maailma liiga üheplaaniliseks muutumist tundis autor vajadust lisada ka mõni erksam värv ning loogiline lahendus oli lisada punane sümboliseerimaks nii kirge, mis noori kunstnikke iseloomustas kui ka surma saatuse iroonia läbi, siinkohal otsene viide verele.

Keskkondade koloriidis esineb palju eri toonides halle, mis mõjuvad kiretult. Kuna tegelased on justkui päriselust kaugenenud ja ei oska kohati emotsionaalselt reageerida, viitab selline tuhmunud koloriit empaatia puudumisele selles maailmas.

Punane värv on väga silmatorkav, mistõttu oldi antud värvi lisamisel ettevaatlikud – ilmestamiseks muidu värvitut maailma otsustati punast värvi kasutada väiksemate detailide puhul. Vältimaks detailide võõrandumist nii eristuva värvi kui muidu minimalistliku maailma käsitluses oli parimaks lahenduseks kasutada aktsentvärvi just graafilise disaini puhul – punasega said vormistatud näituseplakatid (*Lisa 6*, *Lisa 7*), pressifotograafide kaelasildid (*Lisa 8*) ning Andree luulekogu (*Lisa 9*). Tuues eraldi välja luulekogu kaanekujundus, siis selle jaoks sobiva lahenduse leidmisel otsiti disaini, mis torkaks silma ning oleks vaatajale ka kaugelt kergesti hoomatav. Kasutades taaskord ruudumotiivi, sai kaanele minimalistlik punane ruut. Lisaks on minimaalselt näha punast ka küllastajate pokaalides kokteilikirsside kujul.

²⁹ F. R. Randmäe, 2020.

Punane värv on kõige silmatorkavamalt esitatud filmi viimases kaadris, kus näeme Lo'd enda võidutöö taustal poseerimas – veri, lilled ja punased huuled. Võrdluseks esimese aastaga, kui Andreasel oli ette näidata vaid punasega kujundatud luulekogu, siis teisel aastal koondab Lo endale kogu tähelepanu. Andreas on esindatud suure fotona näitusesaalis, üleni verine, samal ajal kui Lo naudib tähelepanu tehtud foto eest.

Kuigi esiti oli plaanis kasutada punast värvi rohkem kui seda on näha valminud filmis, leiab autor, et antud värvi kasutus praegusel kujul on ennast õigustanud. Võib öelda, et punane on filmis juhtimaks vaataja tähelepanu olulistele faktidele ning detailidele.

3.5 Kostüüm

„Näitusepublik on külma närviga intelligentne seltskond, kes ei ütle ära klaasikesest veinist, kui sinna kõrvale vaid vahedaid sündmusi laia maailma ilmavalust näha saab, mis on pressifoto näituse *crème de la crème*.”³⁰

Lähtudes algsest plaanist kujutada futuristlike sugemetega maailma huvitas autorit kostüümide puhul ümarate vormide kaotamine ning eelistada lihtsamaid löikeid. Teinud uurimistööd võimalike lõigete ja kostüümi lahenduste kohta, köitis tähelepanu enim TAUKO Design enda huvitavate lõigete ning vormidega. TAUKO puhul jäi silma nende materjalide valik - kasutades puuvillaseid voodilinu kõrgdisaini loomiseks, sai vältida liigsete mustrite teket, loomaks steriilset maailma.

Lõplik produkt filmi näol kajastas siiski tavainimesi tava maailmas, mistõttu asendusid konkreetsed disainrõivad „poolametliku” („smart-casual”) stiiliga. Osalt oli see valik anda vaatajale võimalus kergemini suhestuda esinenud tegelastega, teha selle põhjal sisevaade ka iseendasse.

Teadlikult on peategelased ülejäänud näitusekülastajatega võimalikult sarnaselt riietatud, sest on ju nemadki sellesama ühiskonna osa. Just sarnane kostüümide lahendus võiks anda vaatajale märku, et Andreas, kes ennast oma luulega tahab pidada teistest „paremaks”, jõuab loogiliselt mõistmisele, et ta ei erine külastajatest. Kuna filmis on läbivaks teemaks sõna ja

³⁰ S. Õun, 2020.

pildi konflikt, on peategelased tehtud seda sarnasemaks, et üks või teine stiil ei reedaks, kes ja miks peaks rohkem tunnustust pälvima.



Pilt 12. Katariina Tamm ja Markus Truup platsil enda dialoogi harjutamas. Martin Kosseson, 2020.

Autor leiab, et stilistika antud filmi puhul on ennast õigustanud just lihtsusega. Ometigi, kui saaks tagantjärele midagi muuta, sooviks autor rohkem rõhku pöörata just kostüümile. Tuua sisse algselt plaanitud glamuuri, luksuslikud materjalid, et siis näiline kõrgkultuuri rahvas mõjuks veel jõulisemalt ning külmemalt pressifotode taustal. Sellisel juhul tekiks aga nihestus näituse publiku ning peategelaste vahel – kunstnikul oli algusest peale plaanis kujutada Andreast ja Lo'd lihtsamalt riietuses. Ehk oleks selline kontrast tekitanud vaatajas poolehoidu võimaluse vastavalt publiku või peategelastega. Ilmselt oleks eristav riietamine mänginud lihtsamalt kätte Andrease ja Lo hinnanguid neist endist – „teadlikumad”, „paremad” kui ülejäänud külastajad.

KOKKUVÕTE

Valminud töö annab ülevaate lühifilmi „Talent” kunstilisest käsitlest ning tutvustab põgusalt tragikomöödiat žanrina. Selgub, et inspiratsiooniks valitud materjalide, nende põhjalikum uurimine, aitab teatavat sarnast tunnetust autori praktilise töö ja toodud materjalide kohta paremini mõista ning põhjendab seega sarnaste kujundite ja motiivide kasutust mõlemal juhul.

Praktilise töö toetuseks valitud inspiratsioonfilmide ja -filmitegijate näitel on esitatud näited lähtuvalt lühifilmi vajadusest – valitud näidete puhul on käsitletud ainult ja ainult neid teemasid, mida „Talent” suuremal või vähemal määral kujutas, ühel juhul värv, teisel karakteristika. Kõrvutanud töö käigus „Talent”i teiste filmidega on sarnasust kõige kergem märgata just Ruben Östlund'i filmiga „The Square”, seda nii kujundlikkuse kui karakterite käsitlese poolest. Seda paremini on mõistetav, miks juba loo arendusfaasis õppejõud seda märkisid.

Sarnane värvikasutus valminud lühifilmi ja Tom Ford'i „Nocturnal Animals” puhul ei leidnud uurimise käigus kinnitust sarnastele alustele tuginemisest. Kuigi üldilme oli koloriidist tulenevalt sarnane, olid motiivid nende kasutamisel erinevad. Siinkohal oleks paslik mainida ka Ford'i disaineritausta, mis kindlasti mõjutas tolle filmi niivõrd kunstilist lahendust.

Konkreetselt Anderssonilik-stilistika pole valminud lühifilmis eraldi tähelepanu all. Varjude kaotamine Anderssoni filmides on väga huvitav lahendus ning see on miski, mida oleks saanud ka „Talent”i puhul ära kasutada. Jätmata tegelastele võimalus emotsioone mingites olukordades vaataja eest peita, oleks film oma käsituselt saanud ehk veel absurdsema lahendi.

Teatrietenduste puhul oleks kunstnikul mõistlik teha eeltööd seoses lavastatava teosega, et vältida juba varem sama teose puhul kasutatud dekoratsioonide ja kujunduse kordumist. Filmi jaoks kujunduse loomisel on kunstnikul küllaltki vabad käed ning tekkivaid sarnasusi teiste filmidega ei peeta niivõrd märgiliseks – sarnaseid motiive kasutatakse autori arvates pigem tunnetuslikkusest tulenevalt, mis on kujunenud üldisest käsitlest mingite konkreetsete teemade puhul.

Uurimusliku osa tarbeks materjali ja informatsiooni kogumisel sai autorile kiiresti selgeks, et veel tänapäevalgi on tragikomöödiat žanrina filmide puhul väga keeruline määrata. Selline oletus tuleneb vastava materjali puudmisest, mistõttu pidi autor toetuma suuresti enda tunnetusele, arusaamadele ning tegema oletuslikke järeldusi seoses antud žanri käsitlusega. Tehtud uurimistöö, täpsemalt selle poolikuks jäämine tekitas autoris soovi uurida lähemalt tragikomöödia olemust, selle keerukust konkreetseks filmižanriks tituleerimisel, koostada järgmise uurimistöö raames põhjalikum ülevaade tragikomöödiast filmis.

KASUTATUD MATERJALID

A. D. Murphy, Film. Britannica, 23. VIII 1998. Kättesaadav:
<https://www.britannica.com/art/motion-picture> (vaadatud 26. IV 2021)

Eesti Keele Seletav Sõnaraamat, Draama. 2009. Kättesaadav:
<http://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=draama> (vaadatud 5. V 2021)

Eesti Keele Seletav Sõnaraamat, Melodraama. 2009. Kättesaadav:
<http://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=melodraama> (vaadatud 3. V 2021)

Eesti Keele Seletav Sõnaraamat, Tragikomöödia. 2009. Kättesaadav:
<http://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=tragikomöödia> (vaadatud 5. IV 2021)

Film4Fan, Why the use of color is important in film. Film4Fan, 13. II 2017. Kättesaadav:
<https://film4fan.wordpress.com/2017/02/13/why-the-use-of-color-is-important-in-film/>
(vaadatud 20. IV 2021)

J. Fusco, The Psychology of Color in Film. No Film School, 2016. Kättesaadav:
<https://nofilmschool.com/2016/06/watch-psychology-color-film> (vaadatud 7. IV 2021)

Literary Devices, Tragicomedy. Literary Devices, 2021. Kättesaadav:
<https://literarydevices.net/tragicomedy/> (vaadatud 5. IV 2021)

M. G. Garber, Tragicomedy, Melodrama, and Genre in Early Sound Films: The Case of Two
“Sad Clown” Musicals. Cinej Cinema Journal, 2016, lk 54. Kättesaadav:
<https://cinej.pitt.edu/ojs/index.php/cinej/article/view/135/376> (vaadatud 6. IV 2021)

M. Hoffman, Ruben Östlund and Terry Notary on the Stunning Climax of ‘The Square’.
Film School Rejects, 1. XI 2017. Kättesaadav:
<https://filmschoolrejects.com/ruben-ostlund-terry-notary-stunning-climax-square/> (vaadatud
5. V 2021)

- M. Kermode, The Square review – an archly entertaining swipe at the art world. Mark Kermode's film of the week: The Square, 18. III 2018. Kättesaadav: Guardian News & Media Limited or its affiliated companies. <https://www.theguardian.com/film/2018/mar/18/the-square-review-ruben-ostlund-cannes-palme-dor> (vaadatud 20. IV 2021)
- N. Mai, Where to begin with Roy Andersson. British Film Institute, 2. XI 2020. Kättesaadav: <https://www.bfi.org.uk/features/where-begin-with-roy-andersson> (vaadatud 1. V 2021)
- P. Bellantoni, If It's Purple, Someone's Gonna Die. The Power of Color in Visual Storytelling. Focal Press, Burlington, 2005. Kättesaadav: Eesti Rahvusraamatukogu, 8.k teatri-filmi saal. Film. Disain 7.
- Renessanss. Kättesaadav: <https://karinakunstiajalugu.weebly.com/renessanss.html> (vaadatud 20. IV 2021)
- S. Õun, F. R. Randmäe, märkmed filmi loomisprotsessist, 15. V 2020. Märkmed autori valduses.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica, Tragicomedy. Encyclopaedia Britannica, 20. VII 1998. Kättesaadav: <https://www.britannica.com/art/tragicomedy> (vaadatud 5. IV 2021)
- T. Pollard, Chapter 18, The Oxford History of Classical Reception in English Literature, Vol. 2: 1558–1660. Oxford: Oxford University Press, 2015, lk 419-432.
- V. A. Foster, The Name and Nature of Tragicomedy. Taylor & Francis Group, 2016. Kättesaadav: ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/nlibee-ebooks/reader.action?docID=4817062> (vaadatud 5. IV 2021)
- X. Brooks, Ruben Östlund: The Square interview. The Guardian, 11. III 2018. Kättesaadav: <https://www.theguardian.com/film/2018/mar/11/ruben-ostlund-the-square-interview-force-majeure> (vaadatud 20. IV 2021)

LISAD

Lisa 1. Filmi plakat



Filmi plakat. Eesti keelne versioon. Villem Roosa, 2021.

Lisa 2. Kaadrid filmist

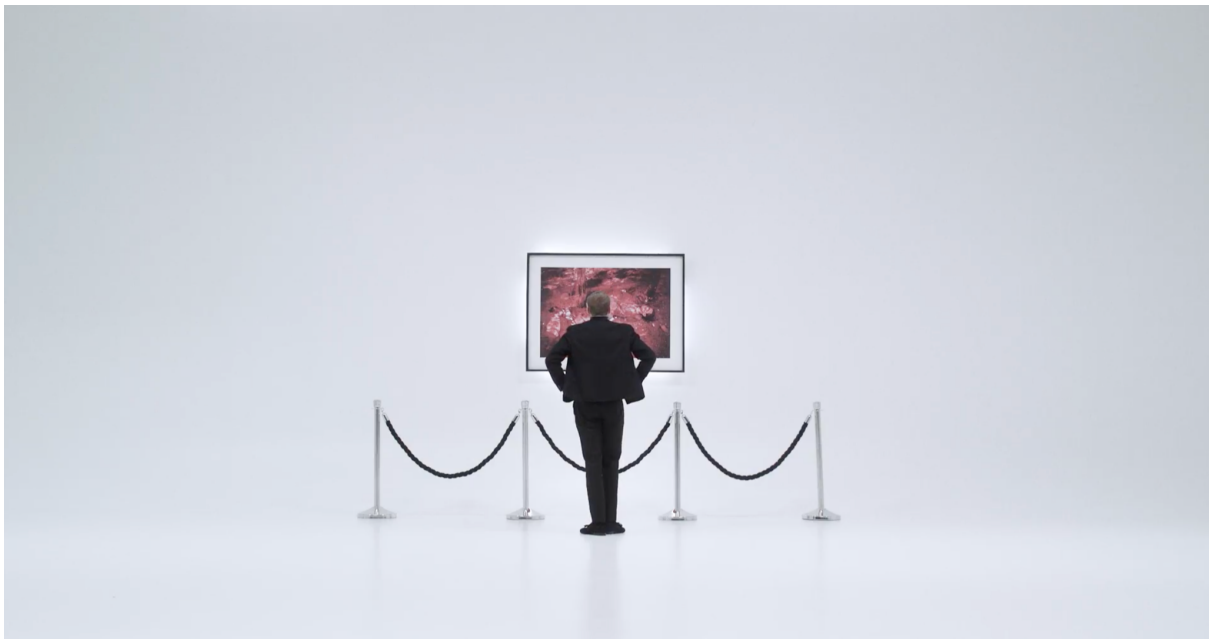


Lo (Katariina Tamm) negatiive vaatlemas. Kaader filmist, 2021.

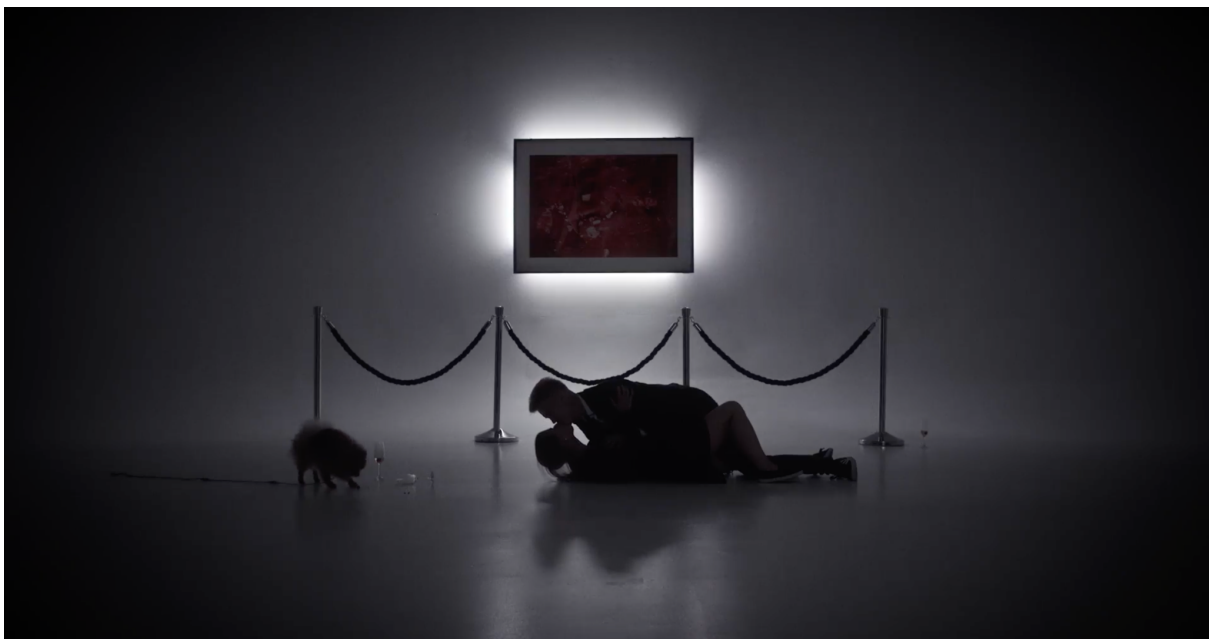


Andreas (Markus Truup) tualettruumis. Kaader filmist, 2021.

Lisa 3. Kaadrid filmist



Andreas (Markus Truup) pressifotonäituse võidutöö ees. Kaader filmist, 2021.



Näitusesaalis amelev paar. Kaader filmist, 2021.

Lisa 4. Kaadrid filmist



Õhtul toimuv pidu. Kaader filmist, 2021.



Autoloosi võitja väljakuulutamine. Kaader filmist, 2021.

Lisa 5. Kaadrid filmist



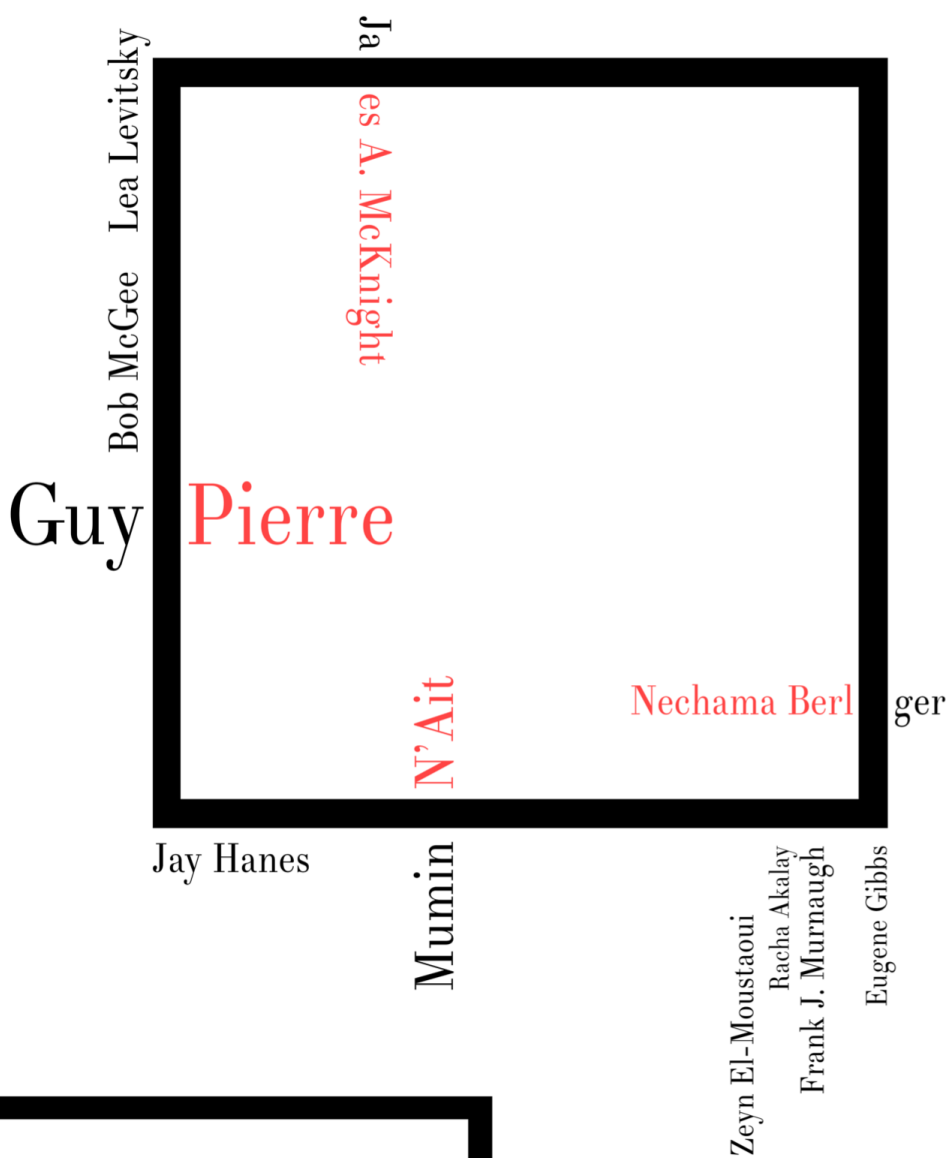
Lo (Katariina Tamm) leiab koju jõudes eest viimaseid hingetõmbeid tegeva Andrease (Markus Truup). Kaader filmist, 2021.



Lo (Katariina Tamm) seisab enda võidutöö ees. Kaader filmist, 2021.

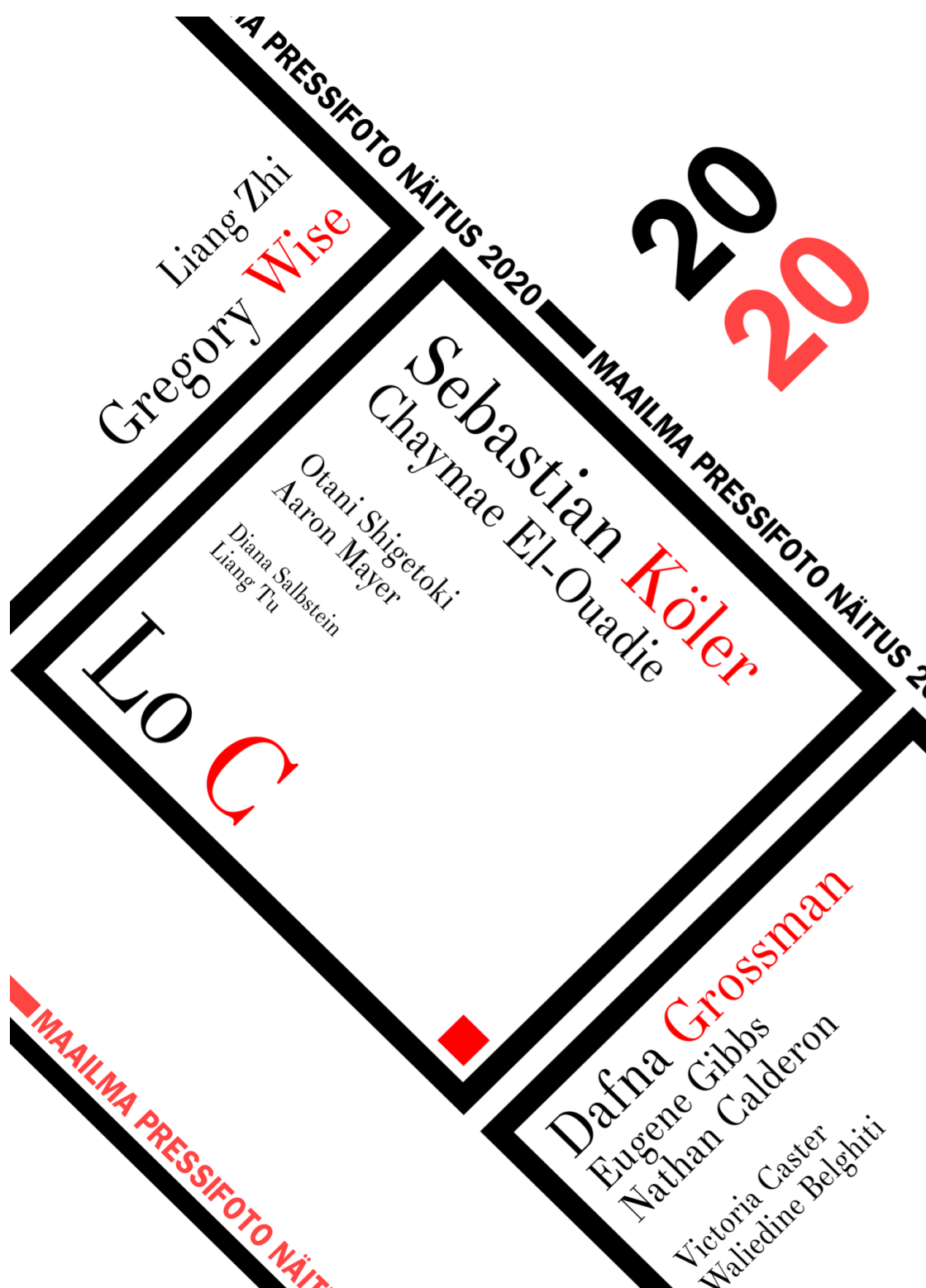
Lisa 6. Pressifoto näituse plakat esimesel aastal

PRESSIFOTO NÄITUS 2019 ■■■ MAAILMA PRESSIFOTO NÄITUS



Pressifoto näituse plakat esimesel aastal. Originaalfail. Villem Roosa, 2020. AI.

Lisa 7. Pressifoto näituse plakat teisel aastal



Pressifoto näituse plakat teisel aastal. Originaalfail. Villem Roosa, 2020. AI.

Lisa 8. Fotograafide kaelakaardid

MAAILMA PRESSIFOTO NÄITUS ■

PRESS



■ **PRESSIFOTO NÄITUS 2019**

Fotograafide kaelakaardid. Originaalfail. Villem Roosa, 2020. A7.

Lisa 9. Luulekogumiku kaanekujundus



Luulekogumiku kaanekujundus. Originaalfail. Villem Roosa, 2020. A5.

Lisa 10. Lo võidutöö



Lo võidutöö. Martin Kosseson, 2020.

Lisa 11. Näitusel kasutatud fotod



Näitusel kasutatud foto. Ivar Heinmaa. Töödeldud, 2020.



Näitusel kasutatud foto. Ivar Heinmaa. Töödeldud, 2020.

Lisa 12. Näitusel kasutatud fotod



Näitusel kasutatud foto. Ivar Heinmaa. Töödeldud, 2020.



Näitusel kasutatud foto. Ivar Heinmaa. Töödeldud, 2020.