

TALLINNA ÜLIKOOL
HUMANITAARTEADUSTE INSTITUUT

Hanna-Brit Randoja

„MINA OLIN SIIN“ – KIRJANDUSTEOSEST FILMINI

Bakalaureusetöö

Juhendaja professor Piret Viies

TALLINN 2016

Olen lõputöö koostanud iseseisvalt. Kõik selle kirjutamisel kasutatud teiste autorite tööd, põhimõttelised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on viidatud.

Autor: Hanna-Brit Randoja

(allkiri)

.....

(kuupäev)

SISUKORD

SISUKORD.....	3
SISSEJUHATUS	4
1 FILMIKEEL	6
1.1 Kaader.....	6
1.2 Montaaž.....	8
1.3 Helid.....	9
2 FILMI JA KIRJANDUSE SUHTED.....	11
2.1 Kirjanduse ja filmi ühised jooned.....	11
2.2 Narratiiv kirjanduses ja filmis.....	12
2.3 Kirjandusteoste ekraniseeringud Eestis	14
3 SASS HENNO ELU- JA LOOMINGULOOST JA „MINA OLIN SIIN“ VASTUKAJAST	18
3.1 Sass Henno elu- ja loominguloost.....	18
3.2 Romaani retseptioonist	18
3.3 Filmi retseptioonist.....	20
4 ROMAANI „MINA OLIN“ JA SELLE EKTRANISEERINGU ANALÜÜS.....	21
4.1 Roman „Mina olin siin“	21
4.1.1 Tegelased	22
4.1.2 Sündmustik	23
4.1.3 Ideestik.....	24
4.1.4 Stiil.....	25
4.2 Ekraniseering teosest „Mina olin siin“.....	26
4.2.1 Tegelased	26
4.2.2 Sündmustik	29
4.2.3 Ideestik.....	30
4.2.4 Stiil.....	31
4.3 Romaani ja ekraniseeringu võrdlus.....	32
KOKKUVÕTE.....	35
KASUTATUD ALLIKAD	37
SUMMARY	39

SISSEJUHATUS

Antud bakalaureusetöö teemaks on „Mina olin siin – kirjandusteosest filmi“. Olen uurinud Sass Henno romaani „Mina olin siin. Esimene arest“ (2005) ekraanile toomist.

Olen valinud sellise teema, kuna mulle pakkus huvi see protsess, kuidas saab kirjandustekstist filmitekst ning kas nendel kahel on ka midagi ühist. Põhjalikumat uurimust pole antud romaani ega filmi põhjal minu andmetel tehtud. Silma on jäänud vaid mõned artiklid (näiteks Toomas Haugi artikkel „Sass Henno, Robertino Loretti ja narkorealism“, 2006), kuid seda romaani ja filmi koos ühes uurimuses on käsitletud vähe.

Oma uurimustööga proovin leida, kuidas on võimalik kahte erinevat meediumit omavahel võrrelda. Selle mõistmisel on mul vaja teadmisi filmikeelest ja selle osadest. Samuti on vajalik kirjanduskeele ja filmikeele mõistmine ning nende ühised jooned. Antud töös ma ei uuri kõiki filmielemente, vaid oled valinud antud töö jaoks olulisemad. Küsimused, millele vastust otsin on: mis teeb ekraniseeringust õnnestunud adaptatsiooni? Kas „Mina olin siin“ on seda?

Tööl on järgmised eesmärgid:

- 1) Anda ülevaade filmi põhielementidest ja leida kirjanduse ja filmi ühised jooned.
- 2) Püüan analüüsida võrdlevalt kirjandust ja uurida, kuidas on kirjakeel üle kantud filmikeelde. Eesmärk on leida erisusi romaani ja filmi tegelaste, sündmustiku, ideestiku ning stiili osas.
- 3) Uurida, milliste vahenditega on võimalik filmis kirjakeelt elavdada?

Minu töö koosneb neljast suuremast peatükist. Töö esimeses peatükis annan ülevaate filmikeelest ja selle olulisematest osadest nagu kaader, montaaž ning heli. Need on olulised elemendid filmikeele mõistmisel. Töö teises peatükis vaatlen kirjanduse ja filmi ühiseid jooni ja narratiivseid võtteid. Samuti tuleb selles osas juttu ekraniseeringutest, mis on Eestis tehtud. Selle koostamisel olen toetunud Maarja Saldre artiklile „Eesti ekraniseering“ (2012). Teooria osas olen suures osas toetunud Juri Lotmani

„Filmisemiootika“ (2004) ning Kadri Koppeli magistritööle „Filmi kasutamise võimalusi gümnaasiumi kirjandustundides“ (2013).

Veel peatub bakalaureusetöö põgusalt Sass Henno loomingul ning näitab, millist vastukaja on saanud romaan ning selle ekraniseering. Selle kirjutamisel olen toetunud ajakirjades ja ajalehtedes antud intervjuudele ja retsensioonidele. Töö viimane ja kõige olulisem peatükk on romaani „Mina olin siin“ ja selle ekraniseeringu analüüs. Bakalaureusetöö lõpetab kokkuvõtte ja ingliskeelne resümee.

1 FILMIKEEL

Jacques Aumont on kirjutanud teoses „Filmiestieetika“, et tõestamaks, et film on kunstiliik, tuli sellele omistada spetsiifiline keel, mis erineb kirjanduse ja teatri keelest (Aumont jt 2012: 163).

Ka on selles teoses esile toodud, et filmikeele põhitunnus on tema universaalsus; see võimaldab rahvuskeelte paljususe takistusest mööda pääseda – muutudes arusaadavaks keeleks olenemata rahvuskeelest. Filmid annavad rahvastele suurepärase võimaluse suhelda ilma tõlkimist vajamata. (Aumont jt 2012: 167)

Antud lõputöö üheks eesmärgiks on analüüsida võrdlevalt kirjandusteost ja filmi. Et see oleks võimalik, oleks eelnevalt vaja natuke eelteadmisi filmikeelest ning selle põhilistest osadest. Järgnevates alapeatükkides tulebki filmi põhielementidest juttu, mis aitavad paremini filmidest aru saada – nendes peatükkides tuleb vaatluse alla kaader, montaaž ning heli. Peatüki koostamisel olen toetunud põhiliselt Juri Lotmani teosele „Filmisemiootika“ (2004), John Goldeni teosele „Reading in the Dark: Using Film as a Tool in the English Classroom“ (2001), Jacques Aumonti jt raamatule „Filmiestieetika“ (2012) ning Robert Stami teosele filmiteooriast „Filmiteooria sissejuhatus“ (2011).

1.1 Kaader

Eesti keele seletav sõnaraamat annab sõna „*kaader*“ definitsiooniks: üksikvõte filmilindil; pildivälja piirjooned. Teiseks aga selgitatakse mõistet kui filmilõiku, mis on võetud kaamerat seiskamata – võttekaader. (EKS)

Niisiis, et paremini mõista filmi olemust ja filmimaailma, tulekski esmalt selgeks teha sõna „*kaader*“ mõiste. Juri Lotman on märkinud, et filmimaailm on lõhutud kaadriteks ning see tekitab suvaliste detailide eristumise võimaluse (2004: 42). Kaadri piiriks on peetud režissööri tehtud lindi ühenduskohta ülesvõetud episoodide vahel. Eisenstein on kirjutanud, et „Kaader on montaaži lüli“. Montaaži areng ongi palju selgemalt välja

joonistanud kaadri mõiste. (Lotman 2004: 43) Montaažist tuleb aga täpsemalt juttu järgmises alapeatükis.

Kaader ei ole staatiline mõiste, see ei ole järgneva liikumatu pildiga kokkumonteeritud liikumatu pilt. On oluline mitte segamini ajada kaadrit eraldi fotodega filmilindil ehk kaadrikega. Kaadrit saab defineerida mitmel erineval moel: minimaalne montaažiühik, filmijutustuse kompositsiooni põhiüksus, kaadrisiseste elementide ühtsus või kui filmitähenduse üksus. (Lotman 2004: 45)

Kaadri üheks põhifunktsiooniks on tähenduse omamine (Lotman 2004: 46). Lotman kirjutab: „Tähendust omavad ka väiksemad üksused – detailid kaadris – ja palju suuremad – kaadrite järjestus.“ (2004: 46).

Kaader ei ole aga piiratud vaid ajalises järgnevuses. Autorite jaoks on kaadri ruumi piir filmilindi äär, vaataja jaoks aga ekraani äär. Kõik, mis asub sellest piirist väljas, seda justkui ei eksisteeriks. (Lotman 2004: 46)

Oluline on see, et kui elus suureneb objekt talle lähenemisel, kuid vaataja silmapiir, tema nägemisväli ahaneb; eemaldumisel vaateväli aga suureneb. Filmis kujutab nägemisväli endast konstantset ehk muutumatut suurust, mis on ka üks filmikeele iseärasusi. Ekraani ruum ei saa kahaneda ega kasvada. (Lotman 2004: 48) Filmikujutised ekraanil on kahemõõtmelised, kujutatav maailm aga kolmemõõtmeline (Lotman 2004: 49). Siiski tänapäeval on ka juba suudetud teha kolmemõõtmelisi ehk 3D filme, mille vaatamiseks kasutatakse selleks mõeldud prille.

Kadri Koppel on oma magistritöös esile toonud, et kolm põhilist plaani filmimisel on: kaugplaan, keskplaan ja suurplaan. Nendele omakorda lisanduvad juurde ka üldplaan ja detailplaan. (Koppel 2013: 27)

Kaugplaani puhul on tegelast näha vaid väikeselt või ta paistab vaid kuskilt kaugusest, olles vähemärgatav. Sellise plaani puhul on näha tegelast täispikkuses ning seda kasutatakse üldiselt sissejuhatuste jaoks ning selle jaoks, et vaataja saaks aimu mis ajal ning kus tegevus aset leiab. Põhirõhk on sellise plaani puhul ümbruse kujutamisel. (Golden 2001: 21)

Üldplaani puhul on tegelane ja ümbrus võrdse tähtsusega ning tegelast kujutatakse täispikkuses ning ümbrust kujutatakse niipalju kui kaadrisse mahub. Ka selle plaani puhul on oluline ümbritseva näitamine, et saaks aru, kus ja millal tegevus aset leidma hakkab. Ülejäänud plaane aga kasutatakse juba emotsionaalsemate kaadrite saavutamiseks. (Lints 2010)

Keskplaani on kõige tüüpilisem plaan ning selle puhul on tegelane kaadris näha keskkohani – seda plaani kasutatakse sageli vestluste filmimise puhul. Selline plaan tundub vaatajale kõige neutraalsem, kuna enamasti näevad inimesed keskkonda enda ümber just keskplaanis. (Lints 2010; Golden 2001: 24)

Suurplaani puhul võtab tegelane kaadrist umbes kaheksakümmend protsenti, nähtavad on nägu kael ja õlad – sellise plaani eesmärgiks on vaataja tähelepanu suunamine, eelkõige näoilmele ning emotsioonide edastamisele. (Lints 2010)

Viimases ehk detailplaanis fokuseeritakse ühele kindlale detailile – näiteks silmad, suu vm. Sellist võtet kasutatakse just dramaatilistes situatsioonides. (Lints 2010)

1.2 Montaaž

Sergei Eisenstein, kes on üks montaažifilmi alusepanijaid ning selle teooria ja praktika propageerijaid on nentunud, et filmikunst – see on eelkõige montaaž (vt Lotman 2004: 77).

Filmi kõige selgemaks tunnusjooneks on see, et ta on kombineerimise ja korraldamise kunst – film ühendab endas alati teatud hulga pilte, helisid ja graafilisi kirjeid erinevates proportsioonides ja arranžeringutes ehk ümberseadmistes. Peajoontes langebki see termin kokku mõistega „*montaaž*“. Seega võibki öelda, et montaaž on filmikäsitluse keskne mõiste. (Aumont jt 2012: 57) Montaaž oma algupärasel kujul taandub kolmele põhioperatsioonile – selektsioonile, järjestamisele ja seostamisele. Lõppeesmärgiks ongi luua algul eraldiseisvatest elementidest ühtne tervik ehk film. (Aumont jt 2012: 61).

Teoses „Filmiesteetika“ on kirja pandud tabel, mille põhjal saab selgemini aru, kuidas on saadud stsenaariumist valmis teos.

- Stsenaarium jaotatakse tegevusühikuteks ja kui tarvis, jaotatakse neid veelgi, et saada filmimisühikuid ehk plaane;
- Plaanidest tehakse filmimise käigus hulk võtteid
- Kogu võtete kogum moodustab „musta materjali“, millest algabki montaažitöö.

Viimane omakorda jaguneb veel kolmeks operatsiooniks:

- Seleksioon – selle käigus eraldatakse nii-öelda „musta materjali“ seast kasulikud elemendid
- Väljavalitud elemendid järjestatakse korrapäraselt (selle käigus tekib nõnda nimetatud „must montaaž“)
- Lõpuks määratakse täpsemalt see, kui pikk peaks iga plaan olema ning kuidas tagada plaanide järjepidevus.

(Aumont jt 2012: 58)

Seega ongi montaaž filmi plaanide organiseerimine teatud korra ja kestuse tingimuste järgi (Aumont jt 2012: 61).

1.3 Helid

Filmihelid on sageli peetud tähtsusetuteks, kuigi heli ja muusika filmides on peaaegu sama olulised nagu visuaalsed pildid, kuna neil on samasugune võime vaatajat mõjutada. Näiteks võib viiul panna meid kurvast tundma kui see kõlab matustel, relvast tulistamise heli aga panna meid ehmatama ning pealerääkiv jutustaja filmis aitab meil jälgida toimuvat. Filmihelid koosnevad dialoogist, muusikast ja heliefektidest. Helid filmis saab analüüsida mitmet moodi, kuid kõige olulisemad on diegeetilised helid, mittediegeetilised helid ja sisemised diegeetilised helid. (Golden 2001: 17 – 19)

Diegeetilised helid on sellised helid, mida loogiliselt võttes peaks lisaks vaatajale ka filmitegelased ise kuulma, näiteks tegelase kõhatamine, kassi nurrumine, dialoogid tegelaste vahel, tänavamüra jne.

Mittediegeetiline heli – helid, mis on mõeldud ainult vaatajale kuulmiseks ning ei ole osa filmi keskkonnast. Sageli see tähistab just filmimuusikat, kuid tuleb silmas pidada ka seda, et muusika võib olla ka filmis, näiteks kui tegelane kuulab seda. Sellisel juhul ei ole see enam mittediegeetiline heli, kuna seda kuuleb ka tegelane ise. Mittediegeetiline heli on ka jutustajahäääl – filmile pealejutustaja, kes ei ole tegelane ning seda heli filmitegelased ei kuule ning sellele ei reageeri.

Sisemised diegeetilised helid on aga sellised helid, mida kuuleb vaataja ja üks tegelane. Nimelt peetakse siin all silmas seda, kui tegelane näiteks räägib omaette või meenutab midagi varemkuulnud. (Golden 2001: 17 – 19).

Filmimuusika on üks neist vahenditest, mis kõrvuti montaažiga tunduvad esmapilgul ebaloomulikena, kuid mis lõpuks naturalistiliku esteetikaga ühtib. Dramaatiliste filmide muusika süstib vaatajat täpselt õigesse kohta – filmimuusika suunab meie tundeid, reguleerib meie sümpaatiid, kisub välja pisaraid ning vallandab hirne, tehes seda enamasti ühes taktis ekraanil toimuvaga. (Stam 2011: 235) Kuna muusika on tihedalt seotud kogukondliku kultuuriga ja nn tundestruktuuridega, siis võib see meid juhatada filmi emotsionaalse tuumani (Stam 2011: 236).

2 FILMI JA KIRJANDUSE SUHTED

2.1 Kirjanduse ja filmi ühised jooned

Kadri Koppel on oma magistritöös kirjutanud, et kirjandusel ja filmil on üks oluline kokkupuuteala – filmid ja kirjandus annavad üksteisele ainekist ehk filmid võivad põhineda kirjandusteosel ja vastupidi. Kirjandusele ja filmikunstile on mõlemale omane narratiivsus – lugude jutustamine. Neid aga eristab narratsioon, ehk see, milliste vahenditega lugusid jutustatakse. Kui kirjandusele on omane vaid verbaalne keel, siis filmikunst ühendab endas nii verbaalset, visuaalset kui ka helilist keelt. (Koppel 2013: 43)

Kõige olulisem suhe filmi ja kirjanduse vahel ongi see, et kirjandusteoste põhjal tehakse filme – ekraniseeringuid. Ekraniseerimine on filmist eraldi seisva teksti ekraanile toomine. Ekraniseerida saab nii romaane, novelle, lühijutte, aga ka näidendeid ja näiteks esseesid. Ekraniseeringute kohta on kasutatud ka mõistet adaptatsioon. (Koppel 2013: 43-44)

Vähemalt kolmandik filmidest on ekraniseeringud. Näiteks on teada, et „Sherlock Holmesist“ on tehtud üle kaheksa filmiversiooni ning „Romeost ja Juliast“ üle viiekümne. Romaanides me õpime tegelasi paremini tundma mitte läbi selle, mida nad räägivad dialoogides, vaid pigem läbi jutustamise – mida mõtleb tegelane ise või näiteks tema ema, õde või sõber. Filmis aga läheb narratsioon sellisel kujul sageli kaduma, kuigi ka filmides on vahel pealerääkija, kes meile sündmusi sisse juhatab. Siiski üldiselt sellist jutustajat filmides ei ole ning näitlejad peavad teiste vahenditega kujutama seda, mida tunni, mõeldi ja kujutati raamatus. (Schulten 2011: 15)

Siiski tuleb silmas pidada, et mitte kunagi ei saa rääkida filmi ja kirjandusteose täielikust vastavusest, kuna tegemist on siiski kahe erineva meediumiga ning ekraanil ei ole võimalik luua teksti täpset koopiat. Ekraniseering ei suuda kindlasti kõikide lugejate kogemusi ja tõlgendusi täpselt kajastada, kuna lugemine on nii individuaalne kogemus

ning kõik tõlgendavad teksti erinevalt. Ei ole ka olemas standartseid meetodeid, mille järgi oleks võimalik võrrelda kirjandust ja filmi või kontrollida adaptatsiooni vastavust sellele aluseks olnud tekstiga. (McFarlane 2012: 15)

Brian McFarlane on väitnud, et ei ole selliseid kirjanduslikke tekste, mida ei ole võimalik ekraniseerida. Ka väga keerulised romaanid on ekraanile kohandatavad – need lihtsalt nõuavad loovamat ja intelligentsemat lähenemist. (McFarlane 2010: 16-17)

Kadri Koppeli magistritöö järgi on Brian McFarlane ka leidnud, et on olemas sellised tekstid, mis sobivad ekraniseerimiseks paremini – kinolik tekst. Selline tekst on vähem kui 300 lehekülge pikk, põneva süžee, haaravate tegelaste ning ühe keskse teemaga. Romaanide ekraniseeringuid tehes on kärpeme tegemine aga paratamatu, kuna filmid on piiratumad kui kirjandusteosed ning põhiliseks probleemiks on, kuidas mahutada mitmesajaleheküljeline tekst 90 minutit kestvasse filmi. Filmide puhul kehtib enamasti reegel, et üks lehekülge stsenaariumist vastab ühele minutile filmis. See tingib teatud muudatused, mis enamasti tähendavad millegi väljajätmist, aga ka mõnikord lisamist, et tuua filmi põnevust ja kõita suuremat publikut või et säilitada teose sidusus ja idee, mida filmiga öelda proovitakse. (Koppel 2013: 46- 47) Siiski tuleb siinkohal mainida, et tänapäeval ekraniseeritakse väga keerulisi tekste ning see ei ole enam niivõrd reegel, et film peab olema tingimata 90 minutit pikk, on ka filme, mis kestavad lausa kolm tundi.

Järgmistes alapeatükkides tuleb aga lähemalt juttu narratiividest kirjanduses ja filmis ning eraldi peatükina tulevad vaatluse alla ka ekraniseeringud Eestis.

2.2 Narratiiv kirjanduses ja filmis

Mõistet *narratiiv* on defineeritud mitmeti. Kõige lihtsama defintisooni esitab Märt Väljataga, kes toob esile, et narratiiv on ladinatüveline sõna loo või jutu tarvis (Väljataga 2008: 684).

Lisaks on Märt Väljataga välja toonud, et kirjanduse narratiivi defintisioonid sisaldavad tavaliselt järgmisi elemente: 1) narratiiv on esitus; 2) narratiiv esitab üht või mitut sündmust; 3) narratiivil on topeltkronoloogia või – temporaalsus – nii esitatavad

sündmused kui ka nende esitus rulluvad lahti ajas; 4) sündmused toimuvad inimitaoliste olenditega, kellel on oma intentsionaalsed hoiakud – soovid ja tõekspidamised; 5) narratiivil peab olema mingi jutustaja või vähemalt mingisugune vahendav instants. (Väljataga 2008: 685)

Proosateosed koosnevad kahest tahust – loost ja tekstist. Loo moodustavad kirjandusteoses asetleidvad sündmused. Tekst on aga see, mida lugeja loeb. (Annus jt. 2003: 170) Romaan algab sissejuhatusega, millele järgneb teema arendus, see omakorda viib haripunkti ehk kulminatsioonini ning lõpuks saabub lahendus. (Annus jt. 2003: 173) Võib öelda, et sama skeemi jälgivad ka filmid.

Peeter Torop on leidnud, et nii film kui ka romaan on lugu, millel on oma algus ja lõpp. Sündmuste ja tegelaste mõtestamine toimub muidugi tagasivaatavalt, kuid lõpp ja algus seostuvad pärast lõpukaadrite vaatamist või viimaste lehekülgede lugemist. Mingi informatsiooni lõpu kohta annavad tihti juba esimesed kohtumised sündmuste või tegelastega. Pole vaja palju eelteadmisi, et ära tunda filmi negatiivne või positiivne tegelane. (Torop 2000a: 133)

Alguse ja lõpu vahele jääb lugu. Lugu saab iseloomustada kahe aspektiga – esiteks faabulaga, mis on ajalis-põhjuslikes seostes olev sündmuste hulk ehk sündmused on esitatud kronoloogilises järjekorras ning teiseks süžeeaga, mis tähistab kunstikavatsuslikku sündmuste järjestamist. Seega ei pruugi faabula ja süžee omavahel kokku langeda, kuna sündmusi saab esitada ka näiteks järelevaatavalt või sisse põimida meenutusi minevikust või hüpata ajas edasi ning näidata sündmusi, mis on alles tulemas. (Torop 2000a: 134)

Peeter Torop leiab ka, et romaani otsese ülekandmise filmi teeb peaaegu võimatuks kaamera. Filmipilt on sõnasõnalisest tekstist palju konkreetsem ja see vähendab vaataja interpreteerimisvabadust võrreldes lugeja omaga. Siiski peab tõdema, et ka uuemas proosas on täheldatud seda, et romaane kirjutatakse nõ filmilikult – kaamerarealism. Sellegipoolest ei ole võimalik ühtegi romaani väga täpselt üle kanda filmiks, alati peab midagi välja jääma, midagi juurde lisama. See on paratamatu. (Torop 2000a: 134)

Kirjandusteosel ja filmikunstil on üks väga oluline puutepunkt – filmistsenaariumid. Kuni filmi loomisprotsess jaguneb stsenaariumi, võtete ja montaaži etappideks, säilib sellel paratamatult seos kirjandusega. Seega säilib side kirjanduse ja filmi vahel niikaua, kuni on vajadus stsenaariumi järele. Seejuures ei olegi väga oluline see, kas stsenaarium on loodud kirjandusteose põhjal või on selle välja mõelnud stsenaarist. Niisiis on ka filmi puhul siiski alguses sõna. (Torop 2000b:140)

Peeter Torop toob esile, et kirjandus- ja filmiteadlased mõlemad analüüsivad uuritavat teksti selle osadeks jaotamise teel. Teksti saab lahata loomulikust keelest (foneemid, morfeemid, leksika, fraseoloogia, süntaks), arhitektoonikast (episoodid, peatükk, jagu jne) või poetikast lähtudes (motiiv, faabula, süžee, aeg, ruum jne). Filmiteksti saab ühelt poolt jagada kaadriteks, episoodideks ja montaažilõikudeks ning teiselt poolt sõnaks, heliks ja pildiks. Poetikast lähtudes lisanduvad ka plaan, rakurss, valgus, värv, muusika, inimhääle puhul tämber ja intonatsioon, kaardi kompositsioon, montaaž jne. Filmi ja kirjandusteose põhierinevus seisneb selles, et kirjandus on fikseeritud kirjaliku sõnana, filmis aga toetab pilti ka heli (muusika või suulise sõnana). (Torop 2000a: 128-129)

Ekraniseeringut saab vaadelda iseseisva filmina, kuid kui vaataja on lugenud algteksti, siis tekib paratamatult kahe teksti – filmi ja teose võrdlemine – see on psühholoogiline paratamatus (Torop 2000b: 142).

Nagu eelpool juba mainitud, siis on arusaadav, et romaani põhjal tehtud ekraniseeringute puhul läheb palju kaduma. Välja tuleb praakida kõige ebaolulisema, asendatavama elemendi originaalis – see tagab vajaliku mänguruumi. Kõige olulisem on tähtsaima fikseerimine. (Torop 2000b: 145)

2.3 Kirjandusteoste ekraniseeringud Eestis

Maarja Saldre kirjutab, et ekraniseering osutab millegi ekraanile toomisele, mingist teisest märgisüsteemist ehk meediumist pärineva teksti ekraanile kohandamisele, filmist algselt eraldi seisva teksti ekraanile toomisele. (Saldre 2012: 1571) Kui määratleda

ekraniseeringut kirjandusteose kohaldamisena ekraanile, siis ei pääse mööda küsimustest, millised on need elemendid, mis kirjandustekstist filmi peaksid jõudma. On see faabula, süžee, peategelased, sündmuste toimumispaik või hoopiski loo moraal? (Saldre 2012: 1572)

Siiski tuleb ka silmas pidada, et ekraniseering ei lähtu ainult oma kirjanduslikust alusest, vaid selle loomisel kõnelevad kaasa nii filmi esteetiline kui žanriline vorm, nii režissööri käekiri, filmi- ja teistes kunstikeeltes parajasti kehtivad kaanonid ning üldine sotsiokultuuriline olukord (Saldre 2012: 1572).

Esimesed eesti filmide ekraniseeringud said valmis juba 1929. aastal, kui kinolinadele jõudsid „Jüri Rumm“ ja „Vigased pruudid“. Viimane pälvis suure vaatajate poolehoidu. Need esimesed ekraniseeringud olid veel tummfilmid (Riisalu 2012). Aastatel 1923 – 1930 valmis Eestis 11 täispikka mängufilmi, koos lühifilmidega on see arv 25. Varasematel aastatel Eesti Vabariigis veel täispikkasid filme ei tehtud. Kuigi tol ajal oli taotlus teha filmide loomisel koostööd kirjanikega ning lõimida Eesti film eesti kirjandusest tuntud lugudega, olid eelnevalt nimetatud filmid ainsad täispikad ekraniseeringud. (Saldre 2012: 1574) Niisiis esimese iseseisvusaja kestel ei leidnud kirjandus- ja filmiinimesed veel ühist keelt ning paljud kirjanikud suhtusid filmikunsti isegi negatiivselt ning kohalik filmikunst kultuuris veel olulist rolli ei mänginud. (Saldre 2012: 1576)

Nõukogude võimu saabumisega hakkasid ekraanile tulema sellised filmid, mille põhieesmärk oli propagandistliku sõnumi toimetamine võimalikult suure vaatajaskonnani (õigustades Nõukogude võimu, üritades tõestada kolhoosikorra eeliseid jne). Kõikidest kunstilistest meediumitest nähti nõukogude ajal just kinol olevalt selleks kõige sobivamad eeldused. Sellel ajal moodustasid ekraniseeringud rohkem kui poole kõigist filmidest. Esimesene ENSV ajal tehtud mängufilm oli „Elu tsitadellis“, mis valmis 1947. aastal (August Jakobsoni näidendi põhjal). Proosatekstidest ekraniseeriti esimesena Hans Leberechti romaan „Valgus Koordis“ (1951), mis oli üksiti ka esimene Eesti värvifilm ning milles tegi oma esimese rolli ka Georg Ots. Veel väärib esile tõstmist Juli Juni ja Kaljo Kiisa romantiline motokomöödia „Vallatud kurvid“ (1959). (Riisalu 2012; Saldre 2012: 1577 – 1578).

1960. aastatel hakkasid eesti filmitegijad vähem sõltuma valitseva korra ettekirjutustest ning 1960. aastaid võib nimetada Eesti filmikunstis ekraniseeringute kuldajaks. Võis uuesti hakata rääkima Eesti ekraniseeringutest – pilgud pöörati taas eesti kirjanduse poole. (Saldre 2012: 1578) Eesti ekraniseeringutest on enam meeldinud vaatajaile kirjandusklassikast tuntud lugude ning talupoeglikku kultuuri ja väärtusi kajastavad teosed. Sellest ajast väärivad esiletõstmist kindlasti ekraniseering „Põrgupõhja uus Vanapagan“ (1964), mis on valminud Anton Hansen Tammsaare romaanil põhjal. Selle tõlgendused on tuntud nii teatri- kui ka kinoloos. Teatri esietendus oli Vanemuises 1976. aastal ning telefilm jõudis ekraanidele 1977. Veel ekraniseeriti sel ajal Eduard Vilde 100. sünniaasta tähistamiseks romaanid „Külmale maale“ (1965) ja „Mäeküla piimamees“ (1965). Kultusteos „Viimne reliikvia“ jõudis ekraanile 1969. aastal. Eestlaste üks armastatuim mängufilm – ekraniseering Oskar Lutsu teosest „Kevade“ – esilinastus 1970. aasta algul. Nimetaks ära veel mõned olulised ekraniseeringud tol ajal – „Kõrboja peremees“ (1979) ning kaks legendaarset eesti komöödiat „Siin me oleme“ (1978) ja „Mehed ei nuta“ (1968). Häid ekraniseeringuid on sel ajal tehtud veelgi, kuid kõiki neid ei jõua siin ära nimetada. (Saldre 2012: 1579 – 1581).

1990. aastatel moodustavad ekraniseeringud ligi poole kõigist valminud täispikkadest filmidest. Enamjaolt kuuluvad alustekstide autorid väliskirjanike hulka. Eesti autoritest valiti alusmaterjali tekste eelkõige kaasaegsete kirjanike loomingust (Saldre 2012: 1586)

2000. aastail on filme Eestis tehtud järjest rohkem ning ekraniseeringute osakaal on selgelt suurem. Ka meile on jõudnud üks Hollywoodi filmide põhisuundumus – menuraamatute ekraniseerimine. Loosungi „Now a major motion pictures“ taga peitub turundusstrateegia, kuid seda Eestis toimuvaga päris võrrelda ei saa. Siiski on ka meil mõned sellised filmid, mis võiksid oma laadilt sinna alla kuuluda, nt Sass Henno debüütromaani „Mina olin siin. Esimene arest“ põhjal vändatud film 2008. aastal, mille stsenaaristik oli Ilmar Raag ja režissööriks Rene Vilbre. Ka krimipõnevik „Punane elavhõbe“ (2010) võiks sinna alla kuuluda.

2012. aasta seisuga on Eesti kirjandusteoste põhjal on valminud umbes 90 filmi rohkem kui viiekümnelt autorilt. Saja aasta jooksul on enim ekraniseeritud Oskar Lutsu teoseid.

Samamoodi on mitu ekraniseeringut autoritelt nagu Juhan Smuul, Eduard Vilde, Aadu Hint, Lilli Promet ja Anton Hansen Tammsaare. (Riisalu 2012)

3 SASS HENNO ELU- JA LOOMINGULOOST JA „MINA OLIN SIIN“ VASTUKAJAST

3.1 Sass Henno elu- ja loominguloost

Raamatu „Mina olin siin. Esimene arest“ autor Sass Henno on sündinud 13. septembril 1982. aastal Tartus. Ta lõpetas 2005. aastal Tallinna Ülikooli ning tal on bakalaureusekraad filmi- ja videorežissööri erialal. Ta on lõpetanud magistriõpingud stsenaistikas Balti Filmi- ja Meediakoolis. Alates aastast 2005 on ta ka Eesti Kirjanike Liidu liige.

Oma debüüdi tegi autor võrguteaviku kujul 2003. aastal teosega „Elu algab täna“, trükkis ilmus see 2006. Tema teine romaan „Mina olin siin“ võitis 2004. aastal romaanivõistluse ning trükkis ilmus see 2005. Samal aastal ilmus tal ka lasteraamat „Mereröövlimäng“. Veel on ta kirjutanud 2007. aastal stsenaariumi lühimängufilmile „Südameasjad“ ning tõsieluroomaani „Homse maailma kirjanikud“, mis ilmus 2013. aastal. 2014. aastal avaldas Sass Henno reisiraamatu „Unustamatu seiklused Via Hanseatical“.

3.2 Romaani retseptioonist

Priit Kruus (2004) on tõdenud, et Sass Henno esindab nüüdisaja noorte kirjanduse innovatiivset ja elujõulist poolt ning teda võiks nimetada tuleviku klassikuks. Postimehes ilmunud artiklis „Sass Henno esimene võit teel klassikuks“ intervjuerib autor Rein Veidemann elukutselist toimetajat, romaanivõistluse žüriiliiget Linda Uustalu, kelle arvates leiab romaanist „Mina olin siin“ sünteesi Kenderi julmusest ja Sauteri õrnusest. Ka märgib samas artiklis romaanivõistluse žüriiliige Berk Vaher, et Sass Henno puhul on tegemist uue põlvkonna paljulubava esindajaga. Sass Henno on

romaanis võtnud aineks noorsoo kuritegevuse ja ta kujutab seda väga täpselt ja ehedalt. (Veidemann 2005)

Postimehe intervjuus on Sass Henno öelnud, et tema romaan räägib tema põlvkonna noortest ja nende elust väljaspool kesklinna piirkonda. Äärelinna noortest, nende muredest, rõõmudest, nende hakkamasaamisest, pättidest. (Postimees 2005)

Autor on aga oma intervjuus Eesti Päevalehele öelnud, et kurjategijaks ei kasva keegi sellepärast, et ta elab äärelinnas. Kurjategijaks kasvatakse haiges perekonnas, lagunenu unistustes ja arguses mitte vastanduda grupile. Ta nimetab seda üheks metatasandiks, millest räägib ka tema romaan „Mina olin siin“. (Urmet 2005).

Eeva Park on kirjutanud teose kohta, et „alguse uskumatu räigus, tunne, et isegi lugejal kohe hambad sisse lüüakse, ei takista kohest imetlust keelelise täpsuse ja nõtkuse üle. Parim minu jaoks on sõnade puhas, väga täpne rütm ja kujundlikkus – ei midagi üleliigset ja kõik ometi täpselt paigas. Ka alistamatu vihahoog. Ka släng, mis oma jõhkrukses on väga loomulikult kogu romaani situatsiooni, paika ja tegelastesse sisse kodeeritud.“ (Henno 2005: esileht)

Toomas Haug (2006: 301) on oma Loomingu 2006. aasta artiklis öelnud, et kindlasti tuleb silmas pidada, et romaan tegeleb üksnes ühe markantse vähemusegrupiga, nimelt kuritegevusele ja narkomaaniale andunud noortega. Kui Berk Vaher on toonitanud, et autor on andnud senise kultuurikeskkonna poolt lindpriiks kuulutatud põlvkonnale kirjandusliku hääle, siis Haug on leidnud selles teatavat kriitikat. Ta arvab, et see ei esinda mingit põlvkonda, et kuritegevusele andunud noorte vähemusgrupp on üsna ajatu ja asotsiaalne: narkootikum mõjub ikka ühtemoodi ja tarve kedagi läbi peksta või paljaks röövida ei ole mingi põlvkondlik eripära. Tõsi küll, meie ajaloost lähtuvalt on Eestis vahest tegu esimese põlvkonnaga, mille liikmete seas on narkomaania muutunud probleemiks. Seda rõhutatakse ka Henno peategelase allakäigu kirjelduses (esimene vargus, esimene narkoannus, esimene arest). (Haug 2006: 301)

Romaani „Mina olin siin“ jaoks on loodud ka internetilehekülj www.minaolinsiin.ee (vt „Mina olin siin“ koduleht). Seal leiab väga palju tagasisidet raamatu kohta ning palju lugejaid jätab sinna oma kommentaare. Suuremas osas on need kommentaarid

positiivsed ning raamat on lugejatele sümpaatne olnud. Koduleheküljel saavad fännid oma kommentaare jätta ning nii mõningatelegi vastab ka autor. Siiski on ka märgata üksikuid norivad kommentaare raamatu osas ning selliseid, mis pole raamatuga rahul ning heidavad ette teoses esinevaid roppuseid.

3.3 Filmi retseptsioonist

Kristiina Davidjants on artiklis „Rene Vilbre oli siin“ (Davidjants 2008) kirjutanud ka väikese arvustuse filmi kohta. Selles ta sõnab, et filmis on küll rohkelt hallust ja masendust, kuid piisav kogus huumorit teeb filmi nauditavaks. Ta lisab, et Rasmus Kaljujärve kehastatud peategelane tekitab temas ja arvatavasti ka suures osas publikus empaatiat. Rassi tegelaskuju ei ole ju tegelikult südames halb, kuid antud olud ning seltskond, millega ta läbi käib, on viinud teda õigest teest kõrvale.

Davidjants lisab veel oma arvutuses, et näitlejatööd olid veenvad, pilt hea, montaaž hoogne ning muusika mõjus. Ta sõnab, et üle pika aja on suudetud teha selline noortefilm, mis kõnetaks lisaks noortele ka nende vanemaid. (Davidjants 2008)

Aarne Ruben on aga oma artiklis Sirbile (Ruben 2008) leidnud filmis palju kriitikat. Ta heidab ette, et filmis ei oleks politseinikel olnud mingit õigust noori käed raudus minema viia, kuna neil ei olnud mingeid tõendeid ega alust neid otseselt kinni võtta. Veel norib ta selle kallal, kuidas peategelane suutis pärast pudeli Vana Tallinn joomist sõita väga sirgelt ja korralikult autoroolis. Kolmandaks ta norib kogu filmi (tegelikult ka siinkohal juba raamatu) krediitkaardipettuste ja võltsitud trahvide skeemi pärast, kuna tegelikkuses ei oleks seda üldsegi nii kerge läbi viia, kui poisid seda meile ekraanil näitasid.

Režissöör Rene Vilbre on ise nentunud, et tegemist on ühe raskeima filmiga, mida tal on kunagi teha tulnud. Seda juba sellepärast, et suur osa võtteid filmiti novembriöödel, külmas, viimas ja magamata. Samuti aga loo enda pärast, mis sidaldab palju jõhkruust – kaklusi, vägavalda, joominguid jm. Ta lisab, et vahel kui näitlejad eriti tõetruult rollidesse sisse elasid, hakkas tal ka endal pisut õudne. (Klein 2008)

4 ROMAANI „MINA OLIN“ JA SELLE EKTRANISEERINGU ANALÜÜS

Selles peatükis toon välja romaani ja ekraniseeringu vahelised erinevused. Uurin, kuidas on kirjanduskeel üle toodud filmikeelde? Ka otsin vastust, milliste vahenditega on võimalik kirjakeelt filmit elavdada?

4.1 Romaan „Mina olin siin“

Sass Henno romaan „Mina olin siin. Esimene arest“ ilmus trükis 2005. aastal, kuid juba aasta varem võitis teos Eesti Romaaniühingu korraldatud romaanivõistluse. Romaani puhul on tegemist noortekirjanduse alla kuuluva teosega, mis tähendab seda, et romaan on eeskätt suunatud noortele, käsitledes alles iseseisvaks isiksuseks kujunevate inimeste elu (suhted vanemate ja sõpradega, armastus ja seksuaalne tärkamine, identiteedi- ja enesemääratlemise küsimused, tunnustamisvajadus, ühiskondlike piiride kompamine, tabude rikkumine) (LKS 2006: 134). Noortekirjanduse peamiseks ülesandeks on valmistada noori ette täiskasvanueluks, anda võimalikke juhiseid ja positiivseid käitumismalle keeruliste olukordadega toimetulekuks. Samas võivad ka noorteromaanid olla hoiatavad ning käsitleda keerulisi teemasid nagu vägivald, narkootikumid, kuritgevus jne. (LKS 2006: 135)

Sass Henno teos räägib ühelt poolt noortest, kes elavad väljaspool kehtivaid seaduseid ja moraalnorme, kuid teiselt poolt on see ühe poisi aus ülestunnistus sündmustest, mis on jäänud piisavalt kaugeks, et neist nüüd valutult kõnelda. Teose põhirõhk on vaesusel, vägivaldal, narkootikumidel ning esimesel kinnikukkumisel. Kuigi romaan on eeskätt suunatud noortele, võiksid seda siiski lugeda ka emad-isad, kellel ei pruugi aimugi olla, mis nende võsukesed korda saadavad. (vt „Mina olin siin“ koduleht)

4.1.1 Tegelased

Romaani „Mina olin siin“ puhul on tegemist mina-jutustusega, mis tähendab, et see on piiratud vaatepunktiga jutustus. Seega kõneldakse toimunust vaid peategelase vaatepunktist lähtudes ning seetõttu jääb teiste tegelaste siseelu avamata. (Annus jt. 2003: 158)

Peategelane Rass on 17-aastane, pikk ja kõhn noormees, keda peetakse usaldusväärse välimusega nooreks. Ta on pärit katkisest perekonnast – ema on joodik ning isa elab oma teise perega koos. Oma isasse suhtub Rass põlgavalt, kuna lapsepõlves pidi ta pealt nägema, kuidas isa ema peksis ja tõenäoliselt ei pääsenud sellest ka Rass ise. Rass käib inglise keele süvaõppega eliitkoolis. Kooli elitaarsus seisnes Rassi jaoks vaid selles, et erinevalt teistest sõpradest sai tema alati oma klassikaaslaste käest raha laenata. „Hea asi kooli juures oli see, et probleemid, millega koolis tegelda tuli, olid lahendatavad ning viisid mõtted kõigelt muult eemale.“ (Henno 2005: 6:54)

Rassil ei ole kuigi kõrge enesehinnang, ning peab ennast kohati tähtsusetuks ja nähtamatuks, ent võrreldes teiste rajooni poistega, kes ei näegi oma elus midagi rohkemat, peale varastamiste; siis Rass siiski näeb veel mingit tulevikku. „Rassil polnud kunagi probleeme teadmise, kes ta on ja kust ta tuleb. Aeg-ajalt, tänu seltskonnale, milles ta liikus, tekkisid teatavad kahtlused tuleviku suhtes, aga kuna ta oli juba arvestanud tõsiasjaga, et tema põlvnevuse meesliinis on sees alalhoiuinstinkti puudumine, skisofreenia ja alkoholism, siis teadis ta juba tatist peale, et temast peab saama arst, sest muul moel ta geneetilise ettemääratusega võidelda ei suuda.“ (Henno 2004:9:33)

Rassil on ka vend Mõttus, hüüdnimega Mõssa – kes on ta poolvend, isa teine laps uue naiselega. Poisid on ühealised. Kuigi poistel on vaid ühine isa, peab Rass teda siiski oma vennaks, ta ei salli mõistet poolvend. Välimuse järgi on poiste sarnasus üsnagi olematu, kuigi nad ise teavad, et neis on rohkem sarnasusi kui silmaga näha. Kuna noormehe enda perekond oli lagunenu ja omavaheline suhtlemine praktiliselt puudus, siis oli

noormehel vaja kedagi, kellest hoolida. Romaanis oli inimene, kellest ta hoolima hakkas ning tahtis iga hinna eest kaitsta, Olari 13-aastane õde Hanna. Ülejäänud kõrvaltegelased jäävad tahaplaanile ning nende siseelu ei avata, nendest saab ülevaate vaid peategelase silme läbi.

Epp Annus jagab õpikus „Poeetika“ romaani tegelased sügavateks ja lamedateks. Sügavad tegelased on keerulised, arenevad ning neid on kujutatud detailselt. Lamedad tegelased on aga lihtsakoelised ja muutumatud ning neid ei ole lähedalt kujutatud. (Annus jt 2003: 165) „Mina olin siin“ peategelast Rassi on väga keeruline täpselt liigitada – kas ta on sügav tegelane või lame tegelane. Ta võiks jääda selle kahe tüübi vahele. Ei saa öelda, et peategelane Rass oleks lihtsakoeline, kuna tema siseelu on siiski üsnagi keerukas ning sellest ei saagi päris lõpuni aru. Samas päris detailset plaani ka peategelasest ei saa, kuna tegemist on mina-jutustusega, siis jõuab lugejateni vaid see osa, mida jutustaja ise meile avada suudab või tahab. Peategelast ei saa aga arenevaks nimetada – ta küll räägib meile oma loo, aga romaani käigus ei ole näha, et ta oleks oluliselt muutunud või arenenud. Seega pigem kaldub Rass lameda tegelase poole, selle erinevusega, et teda ei saa lihtsakoeliseks nimetada.

4.1.2 Sündmustik

Sündmustik saab alguse 1999. aasta sügisel, novembrikuus kuskil linnas, paneelmajade vahel. See räägib loo Rassist ja rajoonipoistest ning sellest, kuidas kõik kiirelt allamäge hakkas minema – see kõik toimub umbes paari kuu jooksul, kuigi teoses ei ole selgelt ajaperioodi piiritletud. Küll aga teame, et peategelane kirjutab loo arestikambris umbes 15 tunni jooksul ning selleks ajaks on sellest kõigest juhtunust möödunud kolm aastat – piisav aeg, et sellest kõigest nüüd valutult rääkida. „See on ühe poisi lugu, mis lõpeb seal, kus minu oma algab. Seda on vaja, et ma saaks alustada. Seda on vaja, et need asjad ei korduks.“ (Henno 2005: 3:59) Siiski tuleks silmas pidada, et autor näitab meile vaid üht markantset vähemusgrupi, nimelt kuritegevusele ja narkomaaniale andunud noori. (Haug 2006: 301)

Sündmusteahela paneb kaudselt käima peategelase lahkuminek oma tüdruksõbrast Sädest. Selle tõttu laguneb ta senine elu kokku, mis ei olnud küll midagi ideaalilähedast, kuid tal oli oma koht, kus olla. Ta võtab vastu otsuse, et hakkab metamfetamiini müüma. Põhiklientideks sai Rassi oma eliitkooli koolikaaslased, kellel oli selle jaoks piisavalt raha. Narkoöris diilerina tegutsemine aga tähendab pidevat võimuvõitlust ning ohtu vahele jääda. Lisaks narkootikumide müümisele tekib peategelasel ka endal uimastitesõltuvus. Teoses on kirjeldatud väga hästi, kuidas mõjuvad uimastid noorele inimesele – tema välimusele ning enesetundele.

Enne narkoöriaga kokku puutumist tegeles Rass ja poistekamp raha teenimiseks pidevalt pisivargustega – see nägi ette näiteks mobiilide varastamist ning hiljem nende viimist pandimajja, „bensuka otsi“, mis tähendas, et poisid läksid tühjade kanistritega bensujaama, täitsid need ära ning sõitsid minema. Rass elas üksi ning üritas end ise ära majandada ning varastamine tundus talle heaks ja kiireks viisiks selle saavutamiseks. Peale selle oli peategelane ka väga hea valetaja, tal tuli see nii sundimatult ja pingutamata välja. Ka valetamise õppis ta selgeks juba noores eas.

4.1.3 Ideestik

Teoses „Mina olin siin“ puutume palju kokku ka vägivaldaga, mida on on kujutatud palju: „küll perevägivalda, tänavavägivalda ja eakaaslaste vahelist vägivalda, seksuaalvägivalda ja enese vastu suunatud vägivalda.“ (Taluste 2009: 18)

Henno romaan vahendab tugevas annuses eksistentsiaalselt ängi ja sotsiaalselt trotsi. Selle üheks sümboliks on ka kooli „roppusi karjuvale peldiku“ seinakiri „Mina olin siin“. Seal tekib Rasil tunne, et ta on „tegelane loos, mis räägib sellest, kuidas kõik perse läheb.“ (Henno 2005: 15:07) Teoses toonitatakse ka perekonnatust ja kodutust. „Rass tunneb, et alles narkolabor on tema esimene kodu.“ (Haug 2006: 302) Vanemateviha teoses viib välja sündimistülgastuseni, totaalse trotsini. „Ainus asi, mida ta oma vanematele kunagi andeks ei andnud, oligi see, et tema pidi elu lõpuni

kannatama sellepärast, et issil ja emmel oli ühel suvalisel ööl tuju keppi teha.“ (Henno 2005: 9:45, Haug 2006: 303)

Veel üks tähelepanek, mille Toomas Haug teeb, on see, et teoses näeme me nii-öelda lõimunud eestlast. „...ridaelamu keldriakna ees kükitas Talis, uued dressid seljas, ja sõi sihvkasid. Kõikjal tema ümber kihasid sihvkakoores nagu väikesed prussakad.“ Ajad on muutunud, kuid teose autori Sass Henno lapsepõlves oli sihvka see instrument, mis pidi tegema igavese vahe eestlase ja venelase vahele. (Henno 2005: 7:19, Haug 2006: 303)

4.1.4 Stiil

Teose eripäraks on see, et leheküljenumbreid asendavad kellaajad – aeg, mis kulub Rassil arestikambris oma ülestunnistuse kirjutamiseks. 1. peatükk nii teose alguses kui lõpus tähistavad seda, et tegemist on raamjutustusega (Annus jt 2003: 172).

Raamat on kirjutatud väga värvikalt. Autor kasutab erinevaid metafoore ning kirjutamise detailsus teeb lugemise väga nauditavaks. Jättes kõrvale roppused ja slängi, millel on siiski teoses oluline roll, siis on näha kui hästi ja täpselt on tekst kirja pandud. Ma arvan, et roppused ja släng toovad iseenesest raamatu noorele lugejale lähemale, kuna sõnad ja släng, mida on teoses kasutatud, ei ole midagi võõrast. Selliseid sõnu kohtab meie tänavapildis iga päev ning raamat lihtsalt kirjutab nii nagu päriselt on, seda varjamata või häbenemata. Romaanis on maalitud kuritegelik maailm väga ehtsaks-selle põhjuseks on kõik need detailsed kirjeldused varastamistest, „bensuka otsadest“ ja narkoretseptidest.

Oluliseks romaani puhul on ka selle vene substraat. Statistkast teame, et kuritegelikkus, mida Henno kirjeldab on rohkem levinud vene kui eesti noorsoo hulgas. Ses mõttes on romaan tõetruu: eesti poiste slängis on venepärasust. (Haug 2006: 303)

4.2 Ekraniseering teosest „Mina olin siin“

Sass Henno debüütromaani ainetel valmis 2008. aastal film „Mina olin siin“. Eesti Filmi Andmebaas (EFA) määratleb ekraniseeringut žanriliselt kui noortefilmi / draamat. See on ka õigustatud, kuna romaani puhul on tõesti tegemist noorteraamatuga ning seetõttu siis on ka film noortefilm.

Film kogus 2008. aastal Eesti kinodes 46 561 vaatajat, mis on aasta kinokülastustabelis kaheksandal kohal. Samuti on edukalt läinud filmi DVD-l, olles 2008. aasta detsembrikuus edukaima avamüügikuu teinud film. (Sulbi 2009) Värskemaid numbrilisi näite ei õnnestunud mul üles leida.

Film on saanud Eesti Kultuurkapitali Audiovisuaalse kunsti sihtkapitalilt parima mängufilmi preemia (2008). Film võitis 2009. aastal Moskvast rahvusvahelisel detektiiv- ja kriminaalfilmide festivalil kategoorias „Crime and Punishment“ („Kuritöö ja karistus“) peapreemia- (vt Eesti Filmi Andmebaas).

4.2.1 Tegelased

Tegelased raamatus ja filmis on esitatud meile üsna sarnaselt, kuid on märgata ka teatavaid erinevusi. Peategelast Rassi on kujutatud filmis põhimõtteliselt samasuguselt nagu romaaniski. Siiski on filmis kujutatud vaid ühte pealiini – Rassi tegevusliini ning just seda nii-öelda põnevamat poolt – kogu kuritegelikku ja narkootikumidega seotud poolt. Dialoogid on filmi kantud üsnagi üks-ühele. Filmist jäävad välja enamuse Rassi meenutusi oma lapsepõlvest. Kui romaanis on mina-jutustaja, siis filmis on jutustajahääl – ka siin on selleks peategelane ise, kes terve filmi jooksul aitab meil toimuvat jälgida, lisades pidevaid kommentaare. Kui peamised meenutused Rassi lapsepõlvest jäävad välja, siis jutustajahääl siiski paaris stseenis peatub ka lapsepõlvel.

Filmi peategelast Rassi kehastab filmis Rasmus Kaljularv, tehes seda väga usutavalt. Filmis on veel kaks tegelast, kes selgelt välja joonistuvad – nendeks on Rassi vend

Mõssa, keda kehastab Margus Prangli ning äsja vanglast välja pääsenud poiss Olar, keda kehastab Tambet Tuisk. Põhjuseks, miks just need kolm tegelast kõige paremini filmis välja joonistuvad, võib olla selletõttu, et filmis on jälgitud põhimõtteliselt ainult seda pätielu poolt. Olar on see, kes noormehed sellele teele viib – andes neile müüa narkootikume ning vennad on need, kes selle müümisega tegelema hakkavad. Põhjus, miks Olar Rassi omale diileriks valis, oli see, et Rass käis rikaste laste koolis ning nendest saaks suurepärase klientuur.

Donald Tomberg kirjutas 2008. aasta Teater.Muusika.Kino artiklis „Mina olin siin. Kus siis täpselt?“, et Tambet Tuisu mängitud Olar on filmis väga ehedalt ja hästi mängitud. Ta lisab, et eemaletõukavus, silmitu lollus ja jõhkruks, kärbitud huumorimeel ja latentne viha koos pätile kohustusliku emotsioonide vaheldumisega (et mõjuda ohtlikult), oli mängitud kõige paremas „sisseelamise“ võtmes. (Tomberg 2008: 109)

Sellega saab nõustuda. Filmi vaadates ei teki mingit kahtlust, et just see ongi Olari tegelaskuju. Täpselt sellisena romaani lugedes ta silme ette tulebki – dressides, nahktagis, puseris hambad ja kiilakas ning see kõnedefekt on filmis väga hästi välja mängitud.

Siiski on tunda romaanis rohkem seda, et peategelase elu on üsna tulevikuta, kuid filmis rõhutatakse rohkem Rassi unistust saada arstiks, mis tekitab teatavat sümpaatiat peategelase suhtes.

Ülejäänud tegelaskujud filmis nii hästi välja ei joonistu ning nemad jäävad pigem tahaplaanile. Talise ja Ruslani tegelaskujud jäid filmis natuke arusaamatuks. Raamatut lugedes jäi mulje nagu Ruslan oleks ainuke vene päritolu tegelane, aga üllatusena oli selleks ka Talis. Esimest korda kui Talis filmis kaadrisse ilmus, olin ma üsna kindel, et tegemist on Ruslaniga, kuna Ruslanil oli oma garaaž, kus ta hoidis kogu varastatud kraami.

Kui romaanis oli Talis see tegelane, kes igal pool Rassiga koos oli, siis üllataval kombel filmis oli selleks Janar, kes romaanis oli ainuke tegelane, kes ei ole olnud midagi illegaalselt kaasa teinud ning keda eristas teistest omaealistest väga ropp kõnepruuk. Filmis ei olnud seda nii suurel määral täheldada. Janar on filmis see poiss, kes on

Rassiga Olari juures, kui peategelane saab viimaselt omale narkootikume müügiks. Romanis oli selleks tegelaseks aga hoopiski Talis.

Siiski on filmis veel üks tegelane, kes omab suurt tähtsust. Selleks on Olari 13-aastane õde Hanna. Pärast episoodi, kus Rass näeb pealt, kuidas Olar oma õde seksuaalselt kuritarvitab, tekib temas suur põlgus Olari vastu ning ta tunneb, et ta peab tüdrukut iga hinna eest kaitsma ning peab teda oma perekonnaks. See on ka ehk üks oluline kiht filmis – nimelt on peategelane nii-öelda perekonnatu ning ta vajab lähedust ja armastust.

Filmis on naiste tegelastekujud – Säde ja Renita liinid – jäänud raamatuga võrreldes üsnagi pinnapealseks ning neid on kärbitud. Siiski tuleb nentida, et pigem on see toimunud Säde tegelaskujuga, kes oli filmis kohal justkui vaid algusstseenides ning pärast seda, kui Rass läks tüdrukust lahku, sai temast vaid taustategelane. Renita puhul on lood pisut teised, kuna filmis on põhimõtteliselt kõik episoodid sisse toodud, mis teoses esinesid selle tegelaskujuga seoses.

Erinevalt romanist on filmis meile Rassi ja Renita suhet palju rohkem näidatud ja sellele tähelepanu pööratud. Filmi võrstsitamiseks on lisatud ka seksistseen, mida raamatus ei olnud. Rassi ja Renita suhtlemine raamatus hakkab arenema alles romaani lõpus. Rene Vilbre oma intervjuus Päevalehele 2008. aastal on öelnud, et selle armastusstseeni filmimine osutus väga keeruliseks ülesandeks, kuid see tuli lõpuks siiski õnnestunult välja. See episood olevat stsenaariumis kirjas olnud vaid paari lausega – siin saab olema armastusstseen Rassi ja Renita vahel; see on ainuke ilus ja helge moment peategelase elus. (Davidjants 2008) Seega põhjus, miks selline stseen on filmi sisse toodud on selles, et teha filmi helgemaks ja ilusamaks ning tuua sisse üks armastuslugu, kuna ülejäänud film on siiski üsna trööstitu ja tume.

4.2.2 Sündmustik

Filmi sündmustik saab alguse samal ajal nagu romaanis – sügisel 1999. aastal. Seda on filmis väga hästi kujutatud. Sellest ajast annavad aimu kõik toleaeagsed mobiiltelefonid, arvutid, arvutite programmid ning televiisorid. Üheks oluliseks näitajaks on ka see, et rahaühikuks oli veel Eesti kroon ning eksisteeris Hoiupank. Filmi kaugplaanid annavad aimu, et filmi tegevuspaigaks on Tallinn, kuigi teoses ei olnud mingit linna ega kindlat kohta nimetatud. Filmi kriminaalsust annavad hästi edasi pidevad autode signalisatsiooni helid ning politsei sireenide helid.

Film saab oma alguse samamoodi nagu romaangi – peategelane arestikambris ülestunnistust kirjutamas. Esimene kaader filmis ongi peategelase detailplaan kätest – kuidas ta kirjutab sõnu paberile. Üldiselt on filmis valdavad keskplaanid ning üldplaanid. Keskplaane on kasutatud filmis enamus dialoogides. Üldplaanid on kasutatud selle jaoks, et näidata meile filmis kujutatavat ümbrust, millal tegevus aset leiab, näiteks kas öösel või päeval või kus tegevus parasjagu toimub. Antud filmi põhilisteks tegevuspaikadeks on baarid, Olavi korter ning poiste renditud laohoone. Palju tegevust toimub ka väljas ning enamasti pimedal ajal. Filmi alguses on ka kujutatud Rassi ja Sæde väikest korterit. Üsnagi palju käivad filmis läbi ka suurplaanid, ma arvan, et seda sellepärast, et me oma tähelepanu pööraksime vajalikele detailidele ning selline vaatamine tõstab kohati ka pinget. Plaanide vaheldumine oli filmis üsna kiire. Filmis oli kasutatud ka väga huvitavaid monteerimisvõtteid, näiteks kasutati mitut pilti korraga ekraanil (üldiselt kaks kuni neli). Samuti oli kasutatud filmis paralleelmontaazi, mille puhul näidatakse kahte sündmust vaheldumisi, mis toimuvad erinevates paikades. Sellist võtet kasutati siis, kui Renita läks Kajaka baari narkootikumidele järgi.

Filmis on säilinud põhilised kuritegevuse ja narkootikumidega seotud episoodid – vargused, „bensuka otsad“, narkootikumide müümine, krediitkaardipettused ja võltsitud parkimistrahvide tegemine.

Sündmustik filmis ei veninud ning läks pigem kiirelt edasi. Film annab noortele samastumisvõimalusi ning ka släng on selles adekvaatne ning tihe. Tegevus kerib end hoogsalt edasi ning on tihe, jõudes kiirelt haripunktini. (Tomberg 2008: 107) Film saab

oma alguse kohe ühe „bensuka otsaga“ – kiirelt haaratakse vaataja endaga põnevusega kaasa.

4.2.3 Ideestik

Tomberg (2008: 108) lisab veel oma artiklis, et tema arvates on romaanis üks oluline kiht, mis on filmis jäetud kasutamata või realiseeritud nõrgalt. Raamatus kinnitab peategelane kohe, et tunneb, et on „surnult sündinud.“ See tähendab, et peategelane elabki sotsiaalselt determineeritult nii öelda tulevikuta. Selles tuleviku perspektiivitusel aga ongi raamatu tegelase peamine hääle tugevus. Romaanis kõneleks justkui keegi, keda ei ole vaja, kes on sellisena anonüümne. Vilbre filmis aga sellist anonüümsuse tunnet ei teki. Need kihistused on filmis üsna nõrgalt edasi antud. Ta lisab ka veel, et kuigi stsenaarium on paratamatu algmaterjali kohandamine, on tal siiski kahju, et sisulist sügavust on selle arvelt kadunud.

Samas artiklis lisab Tomberg, et filmis on veel üks külg, mis on raamatuga võrreldes antud nõrgalt edasi – selleks on nii öelda pätielu esteetiline eemaletõukavus. Ometigi oleks just pildis saanud seda võimendada. Romaani miljööd on küll hästi kujutatud, kuid seda, milliseid jälgi jätab karm tänavaelu ning narkootikumide kasutamine ühe noore inimese väljanägemisele, on ikkagi näidatud möödamattes. (Tomberg 2008: 108)

Donald Tomberg arutleb: „Huvitav, kuidas oleks film mõjunud siis, kui Rassi oleks vahepeal näidanud magamatusest paistes näoga, metapanemisest tingitud füüsiliste jääknähtudega ja hoomavalt nädal aega pesemata: võidunud juuksed, mustad küünealused jne. Seda kõike võis ju näiteks raamatu lugemisel järeldada. Sellest küljest tundub film natuke mugava esteetilise lahendusega. Noor inimene võiks ju kinosaalet ka visuaalselt näha, millised füsioloogilised horisondid metapanemisel reaalselt terendavad, taustahääl või repliik „Sa näed sitt välja“, kuigi tegelikult ei näe eriti midagi, ei anna päris kõike kätte.“ (Tomberg 2009: 109)

Selles osas ma nõustun Donald Tombergiga. Filmis oleks tõesti saanud seda kõike ka visuaalselt välja mängida, kuid millegi pärast on see tegemata jäetud. Ometigi olid romaanis vastavad kirjeldused olemas. Siiski pean tunnistama, et filmi esialgsel vaatamisel ei osanud ma sellele kohe tähelepanu pöörata. Pärast Tombergi kommentaari lugemist alles panin tähele, et see jäi pildis tõesti nõrgaks.

4.2.4 Stiil

Keelelises mõttes on filmis säilinud see värvikas keelekasutus ja dialoogid. Roppused ja släng on ka filmis adekvaatselt edasi antud ning see annab noorele vaatajale ka mingit samastamisruumi. Seda vene substraati, mida Toomas Haug (Haug 2006: 303) nimetas oluliseks kihistuseks romaanis, on säilinud ka filmis. Kasutatakse venepärast keelekasutust ja slängi ning vene päritolu Talis räägib filmis ka vene keeles.

Eriefektid ning trikid, mis on filmi sisse toodud, on kõik usutavad ning hästi välja tulnud. Peksmised ning verised ninad näevad välja igati tõetruud ning tekitavad kõhedust nagu peab. Autodega kihutamised ja politsei eest ära põgenemine on kukkunud samuti hästi välja. Üheks eriefektiks, mida on filmis kasutatud võib nimetada ka Janari isa auto plahvatust nende maja juures.

Sass Henno romaani kohta on raamatu kodulehel www.minaolinsiin.ee (vt „Mina olin siin“ koduleht) jäetud palju lugejate poolt selliseid kommentaare, et teos on väga filmilik ning lugemise ajal jooksis silme ees film. See ongi ehk põhjuseks miks on filmi suudetud tuua üsnagi üks-ühele suurem osa filmi tegevusest ning dialoogidest. Siiski tuleb silmas pidada, et film kestab vaid 90 minutit, seega on arusaadav, et mõned episoodid on sunnitud välja jääma ning ühtteist juurde tooma, et suuremat publikut endaga kaasa haarata.

Miljöo on filmis hästi kujutatud. Kõik korterite, ümbruste kujutamised on kunstiliselt väga hästi läbi mõeldud ning teostatud. Filmil toonid ning valgus annavad väga hästi edasi rasket meeleolu ning kuritegelikkust.

Oluline roll filmis on ka filmimuusikal, mis on suurepäraselt valitud, andes edasi väga hästi neid õigeid tundeid. Filmi lõputiitrites kõlav lugu The Eels'i „It's a Motherfucker“ sobib sinna väga hästi, väljendades peategelase tundeid, et kõik ei ole enam kunagi endine. Kaks heliloojat, kellega on filmi tegemise vältel koostööd tehtud, on Jimi Tenor (soome helilooja) ja Rainer Jancis (eesti helilooja).

Rene Vilbre on intervjuus Eesti Päevalehele öelnud, et muusikal on filmi lõpptulemuse osas väga oluline roll. Muusika võib stseenidele anda sügavamat tähendust, kui pilt anda suudab. Ta sõnab, et üks vene multifilmist pärit loo „Loshadinnaja pesnja“ sürrealistlik sõnum võtab väga hästi kogu olukorra absurdsuse, õõvastuse, jälkuse ja õuduse. Loo sõnad annavad stseenile sisemist tähendust juurde. (Davidjants 2008). Siia juurde võiks lisada ka selle, et see lugu kõlas filmis siis, kui vene maffia oli poisid kinni võtnud ning metsa vedanud ning Olar üritas bossidele selgeks teha, et kaks kilo metafetamiini ei ole lihtsalt kaduma läinud, vaid see on nende noormeeste käes, kuna nad pidid käima sellel Kajaka baaris järel. Kuna seda aga tõestada ei ole võimalik, siis Olarit vägistatakse karistuseks. Ka ülejäänud heliteosed sobisid filmiga valatult, lisades vaatamisel pinget ja ärevust täpselt seal kus oli vaja, näiteks kui Rass põgenes politsei eest filmi algusosas.

Filmimuusikat on kasutatud emotsioonide loomiseks. Peategelase jutustav hääl aitab tegevust paremini jälgida ning annab edasi tegelase mõtteid ja soove.

4.3 Romaani ja ekraniseeringu võrdlus

Selles alapeatükis kirjutan kokkuvõtvalt romaani ja ekraniseeringu võrdluse. Toon esile, mis on neis ühist ning milliseid erinevaid jooni võiks neis leida.

Kirjanduse ja filmi kõrvutamise on üsnagi keeruline tegevus, kuna tegemist on erinevate meediumitega. Kui kirjandustekstid saavad toetuda ainult verbaalsele keelele, siis filmide puhul on kasutusel nii verbaalne, visuaalne kui ka heliline keel. „Mina olin siin“ puhul erinevusi nende kahe vahel aga nii palju ei olnudki – mõlemas on olemas jutustaja, kes sündmusi lahti seletab. Antud romaani saab nimetada ka filmilikuks

tekstiks, mis on ehk teinud selle ekraniseerimise lihtsamaks. Filmilik tekst on selline, mis on kuni 300-lehekülge pikk, hoogsa süžee ja põnevate tegelastega.

Kõik tegelased, kes olid romaanis on ka filmis esindatud, kuid siiski väheste rollikärbetega. Filmis on keskendunud vaid Rassi tegevusliinile ning just selle pätielu poolele, mis teeb filmi hoogsaks ja kiirestiarenevaks. Ka raamatus on on peamiseks Rassi tegevusliin, kuna tegemist on mina-jutustusega, siis teistest tegelastest ei saagi täpsemat ülevaadet. Raamatuga võrreldes on suurem roll antud Renita tegelaskujule, tuues sisse Rassi ja Renita suhte hoopiski suuremalt, kui see romaanis kujutatud olid. Kui romaanis hakkas nende suhtlemine arenema alles teose lõpuosas, siis filmis on Renita toodud sisse juba filmi algusstseenidesse. Lisaks on filmis armastusstseen Rassi ja Renita vahel, tuues sellega filmi natuke helgust. Suurt rolli kannab filmis Mõssa tegelaskuju nagu romaaniski. Selles suurt erinevust märgata ei ole ning isegi dialoogid nende vahel on üsna täpselt raamatust võetud. Kaks olulist tegelast oli veel – nendeks on Olar ja tema õde Hanna. Olarit on kujutatud filmis äärmiselt täpselt, tuues sisse tegelase eemaletõukava kõnepruugi koos kõnedefektiga. Hanna mängib olulist rolli mõlemas – nii raamatus kui ka filmis, kuna Rass, olles nõ peretu, tunneb, et Hanna on tema perekond ja ta tunneb vajadust teda iga hinna eest kaitsta.

Romaani sündmustikku on jälgitud filmis üsna täpselt, tuues sisse kõik olulisemad episoodid. Kui romaanis ei olnud märgitud, kus linnas tegevus toimub, siis filmis saab aimu, et tegemist on pealinna Tallinnaga. „Mina olin siin“ tegevusperioodiks on 90-ndate lõpp, mis on ekraanilt ka hästi tuvastatav (Eesti kroon, Hoiupank, mobiilid, telerid jne).

Esteetilise poole pealt on filmis jäetud kasutamata võimalus teha seda veelgi reaalsemaks. Rass tegi pidevalt narkootikume, oli raamatu kirjelduste järgi räpane, kuid filmis see ekraanil ei peegeldu.

Keelelisest poolest on filmi ülekantud kogu vene substraat, slängid ja roppused, mis olid raamatus suureks osaks. Dialoogid on filmis väga sarnased võrreldes raamatuga, kui isegi mitte üks-ühele raamatust võetud. Filmis algusstseen, kus Rass istub arestikambris ja kirjutab oma ülestunnistust on küll sõna-sõnalt romaanist võetud.

Filmimuusika on see, millega on suudetud mõjutada kirjapandud meeleolu ning seda elavdada, viies vaataja soovitud emotsiooni – lõbusasse, kurva või hoopiski viha tekitavasse meeleolu.

Kaadrite vaheldumine on olnud filmis sujuv ning sellesse hästi sobiv. Kasutati ka mõnes stseenis sellist võtet, kus ekraanil on korraga mitu kaadrit (2-4). Selle puhul oli ühest stseenist tehtud mitu erinevat võtet ning lõpuks need kaadrid ühel ajal ekraanile monteeritud. Montaažitöö oligi selles mõttes põnevalt teostatud. Plaanidest olid valdavalt „Mina olin siin“ ekraniseeringu puhul keskplaan ja suurplaan. Minule üllatuseks oli filmis kasutatud suurplaane võrdlemisi palju, kuigi keskplaan on üks tavalisemaid ja nii-öelda neutraalsemaid plaane. Detailplaan oli põhiliselt kasutatud filmis kätest ja silmadest. Üld- ja kaugplaanid andsid meile aimu, kus või mis ajal tegevus toimub.

Nagu eelpool juba mainitud, siis romaani „Mina olin siin. Esimene arest“ puhul on tegemist filmiliku romaaniga – seega selle ekraniseerimisel ei olnudki vaja teha suuri kärpeid sündmustikku osas ning kõik tegelased on säilinud. Film oli hoogne ja põnev nagu romaangi. Siiski filmis oli pildis võimalik kõike oluliselt võimendada ja elavdada filmimuusika ja visuaalse keele abil.

KOKKUVÕTE

Antud bakalaureuse töö „Mina olin siin“ – kirjandusteosest filmi“ käsitles võrdlevalt Sass Henno romaani „Mina olin siin. Esimene arest“ ja selle romaani põhjal tehtud filmi. Töö proovis leida kuidas, on võimalik kahte erinevat meediumit üldse omavahel võrrelda. Kirjanduse ja filmil on oluline kokkupuuteala – stsenaariumid, mis võimaldavad ühte meediumit teisega võrrelda. Siiski tuleb silmas pidada, et kui kirjanduses on kasutusel vaid verbaalne keel, siis film on ühendus verbaalsest, visuaalsest ja helilisest keelest (kõik kolm mängivad võrdselt olulist rolli).

Töö püüdis leida vastust küsimusele, mis teeb ekraniseeringust õnnestunud adaptatsiooni? Kas ekraniseering „Mina olin siin“ on seda? Sellele on raske selget vastust leida, kuna igasugune lugemine on individuaalne kogemus, kõik leiavad tekstist enda jaoks olulise ning tõlgendavad loetut erinevalt. Samamoodi on stsenaariumid ühe inimese individuaalne tõlgendus ning sisse on jäetud tema jaoks oluline ning tehtud vajalikke kärpeid, et film mahuks soovitud aega („Mina olin siin“ puhul 90 minuti sisse) ning kõidaks endaga suuremat publikut. Seega ei saa kunagi leida täpset vastust küsimusele, mis teeb ekraniseeringust hea adaptatsiooni. Kindlasti ei ole kriteeriumiks see, et ekraniseering vastaks võimalikult täpselt kirjandusteosele. Siiski „Mina olin siin“ puhul on seda suudetud üsna täpselt teha, aga see ei ole veel põhjuseks, et adaptatsioon on hästi õnnestunud. Põhjus, miks „Mina olin siin“ võib nimetada heaks adaptatsiooniks, on see, et lugu oli kaasahaarav ja kiire tempoga ning süstis põnevust. Adaptatsiooni ülesandeks on kõige tähtsama fikseerimine. „Mina olin siin“ puhul on õnnestunud kõik olulisemad episoodid ja sündmused sisse jätta, mille tõttu võib ka nimetada, et ekraniseering oli hästi teostatud. Oluline on, et filmi puhul oleks montaažitöö hästi teostatud ja film suudaks kõita suurt publikut.

Bakalaureusetööl olid järgmised eesmärgid:

- 1) Üheks eesmärgiks oli võrrelda kirjandusteost ja filmi ning leida nende ühiseid ja erinevaid jooni. Uurimustöö tulemusena selgus, et kuigi kahe meediumi võrdlemine on üsna keerukas, siis „Mina olin siin“ puhul on tegemist üsna

filmiliku romaaniga – seega oli saadud üks meedium teise üsna sarnaselt üle kanda.

- 2) Teiseks töö eesmärgiks oli leida, kuidas on kirjakeel üle kantud filmi keelde. Selle eesmärgi täitmisel ma toetusin filmiteooriale. Kirjanduse ja filmi ühiseks kokkupuutealaks on stsenaariumid. Need teevad võimalikuks kirjakeele ülekandmist filmi.
- 3) Töö kolmandaks eesmärgiks oli leida, milliste vahenditega on võimalik filmis kirjapandut elavadada. Uurimuse käigus tuli välja, et kirjapandut on võimalik pildis elavdada mitmel moel – esiteks sellega, kuidas on pilt meieni toodud (miljöö kujutamine, kuidas on tegelased ekraanile toodud ning samamoodi mängib ka filmimuusika siin rolli). Seega said uurimustöö eesmärgid kõik täidetud.

Bakalaureusetöö andis ülevaate filmikeelest ja selle olulistest osadest – kaader, montaaž ning heli. Töös tuli välja, et filmikeele oluliseks tunnuseks on tema universaalsus ehk ta suudab rahvuste keelebarjäärist üle tulla ning saada mõistetavaks kõikidele. Filmis „Mina olin siin“ olid plaanidest esindatud kõik plaanid, valdavateks olid keskplaan ja suurplaan. Kaadrite vaheldumine oli filmis sujuv. Montaažitöö oli põnevalt teostatud. Oluline roll oli filmimuusikal.

Taolist uurimust ei ole minu andmetel selle raamatu ja filmi kohta veel tehtud. See töö annab neist võrdleva ülevaate. Antud bakalaureusetöö keskendus vaid kolmele põhilisele filmielemendile – kaadriale, montaažile ja helile. Lisaks neile on veel filmielemente nagu rakurss, fookus, kaamera liikumine, valgus jne, millele oleks võimalik keskenduda ning seda teemat saaks veelgi põhjalikumalt uurida, tuues sisse ka kõik ülejäänud filmielemendid ja uurida, kuidas need on filmis „Mina olin siin“ rolli mänginud. Seega saaks seda tööd veelgi edasi arendada.

KASUTATUD ALLIKAD

Annus, Epp, Arne Merilai, Anneli Saro 2003. *Poeetika*. Tartu Ülikooli kirjastus.

Aumont jt = Aumont, Jacques, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet 2012. *Filmiesteetika*. Tallinn: Varrak.

Eesti Filmi Andmebaas = Eesti Filmi Andmebaas. „Mina olin siin“. Festivalid, nominatsioonid, auhinnad. <http://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/249/festivalid-ja-auhinnad> (10.05.2016)

Golden, John 2001. *Reading in the Dark: Using Film as a Tool in the English Classroom*. Urbana: National Council of Teachers of English; http://sharepoint.mvla.net/teachers/LisaG/Philosophy%20in%20Lit/Lists/Philosophy%20in%20Lit%20Calendar/Attachments/442/Reading_in_the_Dark.pdf (30.04.2015)

Haug, Toomas 2006. Sass Henno, Robertino Loretti ja narkorealism. – *Looming*, nr 2, 301 – 304.

Henno, Sass 2005. *Mina olin siin. Esimene arest*. Tallinn: Eesti Päevaleht.

Klein, Mari. Sass Henno raamat „Mina olin siin“ sai filmiks. - *Eesti Päevaleht*, 4. juuli. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/sass-henno-raamat-mina-olin-siin-sai-filmiks?id=51135013> (vaadatud 30.04.2015)

Koppel, Kadri 2013. *Filmi kasutamise võimalusi gümnaasiumi kirjandustundides*. Tallinn: Tallinna Ülikool [magistritöö].

Kruus, Priit 2004. Üleminekuaja lapsed otsivad oma kohta. – *Postimees*, 29. oktoober. <http://www.postimees.ee/144861/uleminekuaja-lapsed-otsivad-oma-kohta> (vaadatud 12.05.2016)

Lints 2010 = https://www.tlu.ee/opmat/hk/opiobjekt/Lints/2010/oppevideo_koostamine-kaameraga_filmimine/filmimine.html (vaadatud 16.05.2015)

LKS 2006 = Krusten, Reet, Krista Kumberg, Mare Mürsepp, Mari Niitra, Hille Ojala, Jaanika Palm, Malle Reidolv, Ave Tarrend. *Lastekirjanduse sõnastik*. Tallinn: Eesti Lastekirjanduse Teabekeskus, 134 – 135; 145 – 146.

Lotman, Juri 2004. *Filmisemiootika*. Tallinn: Varrak.

McFarlane, Brian 2010. *Reading film and literature*. – The Cambridge Companion to Literature on Screen. Ed. Deborah Cartmell, Imelda Whelehan. Cambridge University Press,

https://olliasheville.com/sites/default/files/Instructor_Handouts/D_Cooper/Short_Stories_Print_and_Film/Literature_on_Screen.pdf (vaadatud 30.12.2015)

„Mina olin siin“ koduleht – <http://www.minaolinsiin.ee/> (vaadatud 06.05.2015)

Postimees 2005. Sass Henno kirjutab elust väljaspool kesklinna. – *Postimees*, 4. märts. <http://rooma.postimees.ee/040305/esileht/kultuur/159284.php>, (vaadatud 02.03.2015)

Riisalu, Katre 2012. Film ja kirjandus kohvutvad rahvusraamatukogus. – *Postimees*, 10. oktoober. <http://www.sirp.ee/http://www.sirp.ee/s1-artiklid/film/film-ja-kirjandus-kohtuvad-rahvusraamatukogus/> (vaadatud 06.05.2015)

Saldre, Maarja 2012. Eesti ekraniseering. – *Akadeemia* nr 9, lk 1567–1594.

Schulten Katherine 2011. *Film in the Classroom. A Guide for Teachers*. Masterpiece. http://d2buyft38glmwk.cloudfront.net/media/pdf/FilmInTheClassroom_Full.pdf (vaadatud 30.12.2015)

Stam, Robert 2011. *Filmiteooria sissejuhatus*. Eesti Kunstiakadeemia.

Sulbi, Raul 2009. „Mina olin siin“ võitis Moskva festivalil peapreemia. – *Postimees*, 20. aprill. <http://kultuur.postimees.ee/109329/mina-olin-siin-voitis-moskva-festivalil-peapreemia?id=109329> (vaadatud 06.05.2015)

Taluste, Elinor 2009. Vägivald tänapäeva noortekirjanduses. – *Nukits*. Toim. Kehman, Anu, Ülle Väljataga. Tallinn: Eesti Lastekirjanduse teabekeskus, 17 – 22.

Tomberg, Donald 2008. Mina olin siin. Kus siis täpselt? – *Teater.Muusika.Kino* nr 11, lk 103-110.

Torop, Peeter 2000a. Kirjandus ja film. – *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa, lk 124–139.

Torop, Peeter 2000b. Kirjandus filmis. – *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa, lk 140–156.

Urmet, Jaak 2005. Elumehest erudiit Sass Henno: lugejale valetamine on läbinähtav. – *Eesti Päevaleht* 9. märts.

Veidemann, Rein 2005. Sass Henno esimene võit teel klassikuks. – *Postimees*, 4. märts. <http://rooma.postimees.ee/040305/esileht/159283.php>. (vaadatud 02.03.2015)

SUMMARY

„I Was Here“ – From Novel to Film

„I Was Here is“ a novel by an Estonian author Sass Henno. It was published in 2005. The year before it won a novel contest being the youngest winner so far. In 2008 the novel was made into a film. The aim on this bachelor's thesis is to find out how exactly is it possible to compare two different mediums? What makes an adaption a good adaption? Every reading on literature text is highly individual act of cognition and interpretation. Therefore fidelity should not be a criterion in discussing film adaptations.

In my bachelor thesis I tried to compare the two mediums – literature and film. By doing so, it is important to know the main elements of film language. In my work I have chosen to define shots, editing and sounds. Shot is a single, uninterrupted piece of film. In other words shot is the image that is seen on-screen until it is replaced by another image through editing. Three main framing types are the long shot, medium shot and close-up.

Sounds are also very important part of the films. Sounds are often overlooked but they are equally as important as the visual images. Sounds have the ability to create an affect on viewers. The voice-over narrator helps to follow the story. The sound categories are diegetic sounds, non-diegetic sounds and internal diegetic sounds. Diegetic sounds are sounds that logically everyone can hear- the characters and the audience (e.g. traffic, dialogues etc). Diegetic sounds are sounds that only audience can hear (e.g. film music that is not part of the movie scene). And internal diegetic sounds are sounds that only one character and audience can hear (e.g. one character talking to him- or herself).

In the second part of my thesis I listed the most important Estonian movies that are based on novels. Also it compares the two different mediums- literature and film.

The third part of the work centers on some novel and film receptions to find out how they were received by critics, readers and viewers.

The fourth and the most important part of my thesis focuses on the novel „I Was Here“ and the film by the same name. It is not easy comparing two different mediums. In novels readers perception of the book is developed only by verbal language. In film verbal language, visual language and sounds are equally important.

On my work I relied on some great authors work about film studies, using authors as John Golden, Juri Lotman, Robert Stam etc. I also relied and got help from Kadri Koppel's mother's thesis „Using Film to Enrich Literature Classroom in Gymnasium“. I also used articles about the novel and film to find some criticism about them.