

Kõrgem Kunstikool Pallas
Meediadisaini osakond

Paralleelne narratiiv ja mitmekihiline visuaalne kompositsioon
lühifilmi „Kus te olete?” põhjal
Lõputöö

Jaanika Kozlova

Juhendajad:

Veiko Vaatmann, MA

Tallinna Ülikooli Balti filmi, meedia ja kunstide instituut (BFM)

Filmi akadeemilise suuna juht, dramaturgia ja stsenaaristika lektor

Christopher Farley, MA

Filmiprodutsent ja režissöör

Gritnova Global Campus, filmiõppe mooduli lektor

Tartu 2026

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. LÜHIFILM „KUS TE OLETE?“.....	5
2. MISANSTSEEN KUI MITMEKIHILINE VISUAALNE KOMPOSITSIOON.....	6
2.1 Lavastuslik ruum.....	7
2.2 Kostüüm ja grimm.....	8
2.3 Valgustus.....	8
2.4 Lavastus ja näitlejatöö.....	10
2.4.1 Sügavuslavastus.....	10
2.4.2 Blokeerimine.....	11
3. PARALLEELNE NARRATIIV.....	13
3.1 Parallelism kui narratiivne struktuur.....	13
3.2 Parallelism ja lühifilmi formaat.....	14
KOKKUVÕTE.....	16
KASUTATUD KIRJANDUS.....	18

SISSEJUHATUS

Lühifilm on filmitegijale üks suuremaid väljakutseid. Piiratud ekraaniajaga tuleb luua tervik, mis kõnetab vaatajat emotsionaalselt ning jutustab sisult tähendusrikka loo. Käesolev lõputöö kirjalik osa lähtub probleemidest, mis tekkisid lõputöö praktilise osa, lühifilmi „Kus te olete?“, tegemisel. Neist olulisim – kuidas mahutada täispika filmi materjaliks sobiv dramaturgiline ja emotsionaalne maht lühifilmi formaati nii, et kahe peategelase lood saaksid sujuvalt ja arusaadavalt edasi antud. Vastuse otsimiseks tuli pöörduda nii filmitooria kui ka klassikalise filmikunsti poole ning teoreetilised tööriistad prooviti läbi reaalse loomingu otsuste kaudu. Lahenduseks oli paralleelse narratiivi ja mitmekihilist visuaalse kompositsiooni kasutamine, millele käesolev lõputöö keskendub.

Teema aktuaalsus tuleneb lühifilmide kasvavast tähtsusest – lühifilmi formaat koos dokumentaalsisuga moodustab juba üle 35% kogu digitaalsest kaasatusest, mis on märkimisväärne kasv võrreldes varasemate aastatega. Üle 60% filmide vaatamisest toimub voogedastusplatvormidel, mis loovad lühifilmidele väga soodsa keskkonna (Film Market Size... 2026). Teisalt on filmitegijatel vajadus filmimaailmas eristuda ning paralleelset narratiivi rakendatakse filmimaailmas üha enam, sest see aitab jutustada keerukamaid ja kaasahaaravamaid lugusid. Lühifilmid on nii alustavate režissööride karjääri oluliseks tõukeks kui ka iseseisvaks kunstivormiks, mida levitatakse rahvusvahelistel festivalidel ja digitaalplatvormidel. Samas napib eestikeelset teoreetilist kirjandust, mis käsitleks konkreetselt lühifilmile omaseid narratiivseid ja visuaalseid lahendusi. Käesolev uurimus püüab seda lünka osaliselt täita, sidudes üldise filmitooria lühifilmi tegemise praktikaga.

Töö keskne probleem on kolmeosaline. Esiteks: kuidas mitmekihiline visuaalne kompositsioon ehk misanstseen kujundab vaataja tähelepanu ja suunab tema tõlgendust. Teiseks: kuidas loob paralleelne narratiiv, st kahe või enama samaaegselt kulgeva loo kõrvutamise, lühifilmis dramaturgilist ja tähenduslikku sügavust. Kolmandaks: milline on nende võtete mõju vaataja emotsionaalsele ja tõlgenduslikule kogemusele. Need küsimused tekkisid otseselt lühifilmi „Kus te olete?“ tootmisprotsessis, kus tuli leida konkreetsed visuaalsed ja narratiivsed lahendused.

Töö eesmärk on analüüsida, kuidas paralleelne narratiiv ja mitmekihiline visuaalne kompositsioon toimivad lühifilmis nii teoreetiliselt kui ka praktiliselt, ning hinnata, milliseid tähendusi need võtted lühifilmis löid. Uurimisobjektiks ongi lühifilm „Kus te

olete?” kui tervik – selle visuaalne ülesehitus ja narratiivne struktuur. Aineks on filmi misanstseeni ja paralleelse narratiivi spetsiifilised lahendused ning nende analüüs filmiteooria ja -ajaloo näidete varal.

Eesmärgi saavutamiseks käsitleb käesolev töö misanstseeni ja paralleelse narratiivi teoreetilisi aluseid filmialase kirjanduse põhjal, analüüsides klassikalise filmikunsti näiteid ja võrreldes mõlemat valminud lühifilmiga. Kõige selle põhjal otsin vastust küsimusele, kuidas valitud võtted antud lühifilmis rakendused ja milliseid tulemusi need andsid.

Märksõnad (3)

1. lühifilm
2. paralleelne narratiiv
3. mitmekihiline visuaalne kompositsioon

1. LÜHIFILM „KUS TE OLETE?”

Lõputöö praktiline osa – lühifilm „Kus te olete?” – on 23-minutiline tõsielul põhinev draama. Film näitab lugu 8-aastasest Mirast, kes põgeneb koos noorema õega rõhuvast kodust, et minna otsima pääseteed unistuste metsast. Fantaasiamaailma asemel saabub abi aga hoopis üksildaselt naabrilt Indrekult, kellele kadunud tüdrukute aitamine on tee ka tema enda hingelisele tervenemisele.

Film uurib lapsepõlve traumasid lapse vaatenurgast, kus fantaasia ja reaalsus põimuvad toimetulekumehhanismidena. Visuaalselt on film üles ehitatud kontrastile: karmi sisu väljendab pehme visuaalne keel. Laiemas plaanis, kaudselt, juhib film ühiskonna tähelepanu väärkoheldud lastele ning kutsub vaatajaid üles märkama ja vajaduse korral aitama. Tegemist on probleemiga, mis ei tunne riigipiire ega sotsiaalset klassi.

Lühifilm „Kus te olete?” on minu esimene film. Lõputöö autorina oli minu põhiroll ja ka eesmärk töötada režissöörina ning lühifilm on tehtud minu enda kirjutatud stsenaariumi põhjal. Piiratud rahaliste vahendite tõttu tuli olla lisaks produtsent, korraldada näitlejaotsing, leida lokatsioonid, kostüümid ja assisteerida vajadusel tehnilist meeskonda, korraldada kohapeal toitlustamine, rekvisiidid jne.

Filmi aluseks olev tõestisündinud lugu on tunduvalt keerulisem lühifilmis esitatust, sidudes kokku kolm olulist karakterit. Siit tekkis ka esimene probleem: kuidas mahutada lühifilmi kolme peategelase ristuvad lood? Klassikalist lihtsat lineaarset struktuuri järgides mahuks lühifilmi formaati neist vaevalt üks – 8-aastase Mira oma, millest üksi jäi ilmselgelt liiga väheks. Sarnaste lugudega filme on tehtud palju, väärkoheldud laste teema ei ole unikaalne. Seega sündis otsus jätta loost täielikult välja üks tegelane, kuid otsida filmiteooriast võimalusi teise tegelase loo põimimiseks Mira looga nii, et tulemuseks oleks terviklik ja selge, kahe peategelasega lühifilm.

2. MISANSTSEEN KUI MITMEKIHILINE VISUAALNE KOMPOSITSIIOON

Misanstseen (prantsuse keeles *mise-en-scène*) tähendab „stseeni paigutamist” ning see pärineb lavastamiskunstist. Filmiuurijad on laiendanud terminit filmirežiile, tähistades sellega režissööri kontrolli selle üle, mis kaadrisse ilmub. Bertolucci klassikalise nägemuse kohaselt tähistab misanstseen „kaamera, selle ees olevate inimeste kehade ja maastiku vahelist suhet” (Bertolucci 1989: 78, tsiteerinud Martin 2014: 45) – keha, ruumi ja keskkonna koosmõju. Astruc kirjeldas misanstseeni kui „viisi, kuidas laiendada meeleseisundeid keha liikumisteks” (Astruc 1985: 267-268, tsiteerinud Martin 2014: 4), rõhutades, et igal füüsilisel paigutusel ekraanil on emotsionaalne mõju.

Misanstseen hõlmab teatrikunstiga kattuvaid filmi elemente: dekoratsioonid, võtteplats, valgustus, kostüümid ja tegelaste käitumine. Režissöör lavastab nende kaudu sündmuse kaamera jaoks. Mitmekihiline visuaalne kompositsioon eeldab tavaliselt etteplaneerimist, kuid režissöör võib olla avatud ka planeerimata sündmustele (Bordwell, Thompson 2010: 112). Mõnel juhul peab režissöör stseeni olude tõttu ümber planeerima. „Kus te olete?” puhul juhtus see näiteks lapsnäitlejate tõttu, kelle reaktsioonid ei järginud alati stsenaariumi.

Igal misanstseeni elemendil on samaaegselt kolm funktsiooni: tähelepanu suunamine (kuhu me vaatame?), uudishimu ja pinge tekitamine (mis juhtub?) ning emotsionaalse mõõtme lisamine (mida me tunneme?) (Bordwell, Thompson 2010: lk 141). Piiratud aja ja ressursside tõttu on selle kombinatsiooni planeerimine lühifilmis eriti oluline – ükski element ei tohiks olla neutraalne või juhuslik. Nagu märgib Astruc, on misanstseen „näitlejate paigutamise, liikumise lavastamise ja eksponeerimise kunst” kindlas keskkonnas – iga ruumiline ja füüsiline otsus on iseenesest väljendusliku tähendusega (Astruc 1985: 267-268, tsiteerinud Martin 2014: 46).

Kui me räägime mitmekihilise visuaalse kompositsiooni planeerimisest ja hindamisest realismist lähtuvalt, on oluline osa filmist „Kus te olete?” sündmuste toimumise aeg – 1990ndad. See nõudis ajastutruude võttepaikade, kostüümide, rekvisiitide jmt hoolikat valikut. 1990ndaid mäletavad paljud vaatajad hästi, mistõttu oleks ajastule mittevastavad detailid kohe märgatavad.

Et paremini mõista, millest misanstseen koosneb ja kuidas selle erinevad osad toimivad filmiklassikas või lühifilmis „Kus te olete?”, vaatleme selle komponente põhjalikumalt.

2.1 Lavastuslik ruum

Lavastuslik ruum (ingl *setting*) on tegevuse raamistik, mis aitab filmis esitatavat lugu jutustada. Lühifilmis aitab läbimõeldud võtteplatsi kujundus vaatajale tähendust koheselt edasi anda: kitsas pime ruum *versus* avatud valgusrikas ruum ütleb vaatajale midagi juba enne, kui ühtegi sõna on öeldud. „Kus te olete?” avastseenis liigub kaamera päikesepaistelisest õuest hämarasse, kulunud interjööri kööki – see määrab kohe filmi tooni, avab tegelaste iseloomu ja nendevahelised suhted ning viitab žanrile (draama).

Üks osa lavastuslikust ruumist on filmis kasutatavad rekvisiidid, mis võivad muutuda eriti mõjusaks motiividena – need on korduvad objektid, mis koguvad tähendust (Bordwell, Thompson 2010: 117–118). Filmiklassikast on tuntud näide dušikardin Alfred Hitchcocki filmist „Psühho” („Psycho”, 1960), millest sai sümbol – lõks. Sümboolselt väljendas see ka haavatavust, puhastumist, lunastust, eraldatust ja vägivalda. Tegemist on lihtsa esemega, mis korduva motiivina hakkab edastama sügavamaid sõnumeid.

Filmis „Kus te olete?” on selliseks motiiviks toit, mis sümboliseerib üheaegselt headust ja turvatunnet, kuid ka hirmu ning vägivalda. Avastseenis sööb isa auravat (värsket) suppi, samas kui Mira ees on taldrik osaliselt hallitanud kartulitega. Haldjastseenis sööb Mira aga piimaga maasikaid – paljude 1990ndate laste lemmikut. Toit demonstreerib hea ja kurjuse kontrasti ilma otsese vägivallata ja edendab paralleelset narratiivi: kui Oskar viskab Mira ette taldriku halvaks läinud toiduga, näeb Mira oma vaimusilmas lahket haldjat maasikatega.

Kuidas keskkonnad ja ruumid toimivad filmis omamoodi loo jutustajatena, on filmiklassikas hästi näha Orson Wellesi filmis „Kodanik Kane” („Citizen Kane”, 1941). Suured ja tühjad ruumid rõhutavad Kane'i üksildust. „Kus te olete?” lõpus näeme Indrekut istumas pimedas nurgas, päikese eest varjus – kohas, kus ta justkui ootab oma kadunud poega. Just selles pimedas nurgas, mis peegeldab tema hingelist seisundit, annab Mira talle haldjanuku ning näeme Indrekut esimest korda naeratamas – see on emotsionaalne läbimurre tema loos.

Eristatakse n-ö leitud lokatsioone (päriselulised kohad) ja konstrueeritud (lavastatud) võttepaiku. Isegi, kui kasutatakse päriselulisi asukohti, lihtsustab ja kujundab filmitegija ruumi – eemaldatakse häirivad elemendid, ühtlustatakse värve, kontrollitakse, mida kaamera näeb (Bordwell, Thompson 2010: 115–116). „Kus te olete?” filmimine, mille tegevus toimub 1990ndatel, nõudis tähelepanelikku pilku kõigele, mis ei vastanud kaadris

ajastule, ei sobitunud tegelaste taustaga jne. Kuid ka hoolikat lokatsioonide otsimist, et luua selge visuaalne erinevus Mira ja Indreku elukeskkonna vahel. Mira pärineb vaesest perekonnast, tema kodu on renoveerimata, kulunud, mänguasju me praktiliselt ei näe, kuigi majas elavad lapsed. Indreku kodu on seevastu heas seisukorras, peegeldades emotsionaalselt soojemat ja stabiilsemat elukeskkonda.

2.2 Kostüüm ja grimm

Kostüüm võib ilma dialoogi kasutamata paljastada iseloomu, märkida pöördepunkte ja luua tegelaste vahel visuaalseid paralleele. Kostüümi ja keskkonna värvide kooskõlastamine on eriti oluline: see, kas tegelane paistab keskkonnast silma või sulandub sellesse, on mõlemal juhul teadlik valik (Bordwell, Thompson 2010: 121–122). Punases mantlis tüdruk Steven Spielbergi must-valges filmis „Schindleri nimekiri” („Schindler’s List”, 1993) on ainus värviline element. Ta kehastab holokausti ohvreid ja tähistab pöördepunkti Oskar Schindleri moraalses arengus (McCormick jt 2024).

Lühifilmis, kus tegelast pole aega paljude stseenide kaudu arendada, võib see, mida tegelane vaatajaga kohtudes kannab, ära teha suure selgitustöö. Indrek, kes parandab autot higiste ja määrdunud riiete ja kalossidega, sõidab surnuaiale poja hauale korralikult rietatuna, seljas triiksärk, jalas korralikud püksid, kingad. See käik on talle oluline. Kaja, kes otsib riidekapist paksu kampsunit vaatamata sellele, et väljas on soe suvepäev, mäletab oma kadunud poja hilise ööni otsinguid ja valmistub selleks ka nüüd, kellegi teise laste otsimisel.

2.3 Valgustus

Kontrast *high-key* valgustuse (ere valgus, madal kontrast – iseloomulik komöödiatele, seiklusfilmidele) ja *low-key* valgustuse (tume, kõrge kontrastsus, *chiaroscuro* – iseloomulik stiilidele *noir*, õudus, draama) vahel on praktiline ja kasulik vahend lühifilmide tegemisel, kuna see seab loo tooni kohe ja odavalt (Bordwell, Thompson 2010: 129–130). Valgustuse omadused – kvaliteet, suund, allikas, värvus ja tugevus – mõjutavad oluliselt filmi meeleolu. Vaatleme neid omadusi lähemalt.

Valguse kvaliteedil on meeleolu ja tekstuuri kujundamisel filmis oluline roll. Tugev valgus loob teravaid varje ja selget tekstuuri, tundub pingeline ja dramaatiline, seevastu pehme valgus hajutab ja pehmendab, on soojem ja loomulikum (Bordwell, Thompson

2010: 115–116). Murch väidab, et publik ei mäleta lõpuks mitte kaameratööd ega mõnikord isegi mitte lugu, vaid seda, mida nad tundsid (Murch 2011: 18). Sama põhimõtet järgiti ka „Kus te olete?” valgustuse kujundamisel. Filmi avastseen algab päikesepaistelises õues, kus lapsed mängivad, misjärel liigub kaamera hämarasse kööki, kus emotsionaalne õhkkond on raske. Valguse ja hämaruse kontrast rõhutab keskkondade emotsionaalset erinevust, aidates juhtida vaataja tähelepanu ja ootusi.

Filmi ainus pisut ebaloomulik valgustus, soe, pehme, kuid küllalt tugev, on haldjastseeni alguses – rõhutamaks fantaasiamaailma. Pärismetsa stseenis on kasutatud looduslikku, märgatavalt hämaramat valgust – see kontrast tugevdab erinevust fantaasia ja reaalsuse vahel.

Valguse suund mõjutab, kuidas subjektid ekraanil paistavad ja kuidas vaatajad stseeni tõlgendavad. Frontaalvalgustus on lame ja varjudeta ning sobib kergete žanridega, külghvalgustus aitab nägusid dramaatilisemalt kujutada. Tagant tulev valgus loob siluette, altpoolt valgustamine moonutab ja mõjub ähvardavalt. Ültpoolt tuleva valguse eesmärk võib olla glamuuri lisamine või valgustatu isoleerimine (Bordwell. Thompson 2010: 115–116).

„Kodanik Kane’is” langeb valgus ebatavalistest nurkadest – küljelt või altpoolt – mis loob ebaloomulikke varje ja süngust. Filmis „Kus te olete?” kasutati stseenis, kus Mati palub Oskaril Indrek rahule jätta, just sel põhjusel altpoolt ülespoole filmimise nurka – pilvine taevas lõi vajaliku sünguse. Looduslik valgus ja varjud on madala eelarvega filmides väärtuslikud tööriistad, kuna need aitavad väikese kuluga vaatajatele märkimisväärset emotsionaalset mõju avaldada.

Haldjastseenis on valgustus aga seatud haldjate taha nii, et nad toovad endaga valgust lootuse sümbolina justkui kaasa. Lisaks on haldjastseen värvirikas, samas kui ülejäänud filmis on kasutatud seepiataolist värvipaletti ning summutatud värve – see on oluline Mira fantaasiamaailma ja reaalsuse vastandamisel. Värvikorreksioonil on „Kus te olete?” filmis väga tähtis koht, seejuures filtreid ei kasutatud, värvid pandi paika põhiliselt montaažis. Mingil määral aitas kaasa ka kostüümide teadlik valik – neutraalsemad toonid, tugevate kontrastide vältimine riietuses. See aitas luua meeleolu: juba mainitud 1990ndad ajastuna ning filmi žanri (draama) toetamine – summutatud värvid peegeldavad loo sünget tooni ja emotsionaalset raskust.

2.4 Lavastus ja näitlejatöö

See, kuidas tegelased kaadris paiknevad ja liiguvad, määrab, kuhu vaataja vaatab ja mida ta tunneb. Frontaalne asetus muudab näoilmed loetavamaks ja aitab suunata tähelepanu tegelase sisemisele seisundile, samas kui kaamerast eemaldumine või pilgu vältimine võib rõhutada ebakindlust ja pinget (Bordwell, Thompson 2010: 139–144). Näitlejatöö muutub ka sõltuvalt kaamera kaugusest: lähivõte nõuab väikseid, tagasihoidlikke žeste, seevastu üldplaanis on vaja laiemat kehalist väljendust, sest nägu on vaevalt nähtav (Bordwell, Thompson 2010: 139–141). Näiteks Mira, kes jookseb haldjaid otsides drooniga filmitud stseenis vaataja poole, tõstab emotsionaalse kaalu tõstmiseks haldjaid hüüdes käed – tema nägu me piisavalt selgelt ei näe, kuid kehakeelest ja hüüetest mõistame, et ta on meeleheitel. Taustal mängiv Greta aitab vaatajal mõista, et Mira otsib haldjaid.

Režissöör võib olla avatud ka planeerimata sündmustele võtteplatsil. See aspekt muutub eriti oluliseks töötamisel laste ja loomadega, kelle käitumine ei allu alati rangelt etteantud juhistele. Filmitoorias on rõhutatud, et mitteprofessionaalsed või piiratud kogemusega esinejad – nagu lapsed – võivad tuua stseenidesse autentsust, kuid samas nõuavad nad režissöörilt paindlikkust ning oskust kohandada lavastust vastavalt olukorrale (Bordwell, Thompson, 2010: 193–196).

Kuna lapsed ja loomad muudavad filmimise keerulisemaks ja ettearvamatumaks, ei soovitata tudengitel ja algajatel filmitegijatel oma esimesi filme laste ja loomadega teha. Otsustasin seda nõuannet eirata, sest laste spontaansed reaktsioonid toetavad paralleelse narratiivi toimimist paremini, kuna tegelaste omavahelised suhted ja emotsioonid arenevad kaamera ees loomulikumalt.

2.4.1 Sügavuslavastus

Sügavuslavastus (ingl *depth placing*) tähendab, et tegevus on paigutatud mitmesse plaani kaadri sügavuses: esi-, kesk- ja tagaplaanil. Seda nimetatakse ka mitmeplaaniliseks kompositsiooniks. Tegelaste paigutamine eri kaugustele võimaldab mitmel sündmusel toimuda samas kaadris. Teatud juhtudel võib näitlejate paigutus ja nende tegevus – see tähendab teadlik misanstseen – ise muutuda paralleelseks narratiiviks, näidates justkui väikest lugu põhiloo sees. Teisisõnu loob mitmeplaaniline misanstseen ühe kaadri piires tajutava parallelismi.

Sügavuslavastuse kontseptsioonis kutsuvad ühe kaadri mitu tegevustasandit vaatajat mitut narratiivset seost samaaegselt vaatama ja tõlgendama (Bordwell, Thompson 2010: 160). Samamoodi väidab André Bazin sügavusteravuse ja pika võtte (*long-shot*) teooria, et mitme narratiivse elemendi hoidmine ühes pikas kaadris säilitab ruumilise ja ajalise reaalsuse, võimaldades vaatajatel tõlgendada pildi eri kihte (Bazin 1971: 35-40). Loo tasandil võib see tehnika luua tähendusliku seose kahe esmapilgul mitteseotud loo või maailma vahel, moodustades temaatilise struktuuri mitme samaaegse tähendustasandiga (Martin 2014: 26).

Kuigi „Kus te olete?” ei kasuta sügavusteravuse tehnikat ulatuslikult – peamiselt tehniliste piirangute tõttu ja soovist mitte vahetada objektiive, et säiliks ühtlane filmilik stiil (ingl *cinematic style*) – võime selles lühifilmis siiski täheldada sarnast kihistunud stseeni ülesehitust. Indreku ja Oskari dialoogiga samal ajal näeme läbi akna, kuidas Kaja jookseb õues Mati poole. Kaja žestikuleerib elavalt kätega ja vaatajana mõistame, et õues arutatakse midagi intensiivselt, kuigi me vestlust ennast ei kuule. Samal ajal jätkub esiplaanil Indreku ja Oskari dialoog – see on see, mida me kuuleme. Stseen sisaldab kahte paralleelset tegevust: õues areneb midagi kiireloomulist ja ärevat, samal ajal kui siseruumis toimub samaaegselt pingeline vestlus.

2.4.2 Blokeerimine

Tegelaste poolt ruumis läbitud tee jutustab lugu ning blokeerimine ehk näitlejate liikumise ja asendi planeerimine ruumis (ingl *blocking*) on lahutamatu osa misanstseeni laiemast loogikast. Martin kirjeldab, et misanstseen on „näitlejate tähenduslik paigutamine võtteplatsile nii, et keskkond ise muutub näitlejaks” – see tähendab, et see, kuidas tegelaskuju ruumis liigub ja millist ruumi ta hõivab või millest ta ilma jäetakse, on ise üks jutustamise viisidest (Martin 2014: 17).

Blokeerimine lühifilmis „Kus te olete?” avaldub kõige ilmekamalt Mira puhul, kelle sõnaline roll on väike, kuid kehakeele, liikumise ning näoilmetega tuleb öelda palju. Isa Oskaril on seevastu domineerimist rõhutavad žestid: rusikalöök lauale, hoiatav sõrmeviibutus Mira ja Liisa suunas. Need on lühikesed, kuid selged füüsilised žestid, mis kehtestavad tema võimu ruumis ilma pikema seletuseta.

Mira žestid on emotsionaalselt laetud. Kausi jõuga põrandale lükkamine näitab, kuidas allasurutud protest muutub teoks. Metsas, reaalse elu stseenis, puudutab Mira puutüve ja

kangestub hetkeks, seejärel hakkab energiliselt edasi kõndima, unustades Greta. Ehk ta reageerib äratundmisele – see on puu tema unenäost. Emotsionaalselt kõige olulisem blokeerimise hetk on lõpustseenis, kus Mira laseb ema käest lahti, jookseb tagasi Indreku juurde, võtab taskust välja haldjanuku ja annab selle Indrekule. See liigutuste jada koondab loo emotsionaalse kulminatsiooni ühte tegevusse.

3. PARALLEELNE NARRATIIV

3.1 Parallelism kui narratiivne struktuur

Parallelism on tehnika, mis esitab kaht või enamat loo elementi – tegelasi, olukordi, tegevuspaiku, aegu – viisil, mis kutsub vaatajat neid võrdlema. See ei nõua põhjalikku seost paralleelsete liinide vahel (Bordwell, Thompson 2010: 75–76). Lühifilmis kasutades on see suurepärase vahend mitme narratiivse liini näitamiseks lühikese aja jooksul, kuna loob keerukust ilma, et oleks vaja rohkemat sündmustikku. Kaks tegelast, kes püüavad saavutada sama eesmärgi erinevaid versioone või elavad läbi sama elusituatsiooni vastandlikke variante, suudavad jutustada sügavamat lugu kui üks tegelane, kes teeb sama asja üksi.

Linda Aronson jagab paralleelsed narratiivid kuude kategooriasse. Esiteks – lineaarsed filmid, milles tavaliselt pole ajahüppeid. Need on filmid, mis näitavad mitut võrdselt olulist lugu, mis toimuvad samaaegselt ja ühes ajaraamis. Sellised filmid võivad kasutada tandemit (võrdselt olulised lood, mis toimuvad samal ajal), mitut peategelast erinevat tüüpi lugudega või nn. topeltrännakuid – mitu peategelast, kes käsitlevad väga spetsiifilist suhet, liikudes kas teineteise poole, paralleelselt või eraldi – füüsiliselt, emotsionaalselt või mõlemat korraga.

Teiseks – ajahüpetega (nii ajas edasi (ingl *flashforward*) kui tagasi (ingl *flashback*)) mittelineaarsed filmid, mis käsitlevad mitut lugu, mõnikord erineva tähtsusega, kas mitmes ajaraamis või üksteise järel jutustatuna. Need filmid võivad kasutada ajahüppeid, eraldi lugusid eraldi peategelastega, mida jutustatakse üksteise järel ja mis lõpus kokku saavad, või nn lõhutud tandemit, mis näitab võrdselt olulisi lugusid, kuid murrab neid, hüpates erinevate aegade vahel (Aronson 2010: 172–176).

„Kus te olete?” puhul oli esialgne plaan teha mittelineaarne film kahe paralleelselt kulgeva looga, mis tuli siiski kiiresti ümber hinnata – lühifilmi formaadis ja antud loo kontekstis poleks selline lähenemine lihtsalt ajaraami ära mahtunud. Seega ei näita film Indreku lugu ühtse liinina, vaid vaatajal tuleb märgata erinevaid, paralleelse loovaid elemente ning need tõlgendamise abil ühtseks looks siduda. Mis juhtus Indreku ja tema pojaga minevikus, sellest annavad tunnistust filmis kasutatavad rekvisiidid nagu poisi pilt mustas raamis klaaside taga (mis ilmselt aitab Indrekul „meeldetuletusena” ka alkoholist

eemale hoida), hauakivi ja surnuaed, dialoog. Teiseks on lühifilmil kaks peategelast – Mira ja Indrek –, mis toetab tugevalt paralleelse narratiivi kasutamist.

Parallelism nõuab teatud määral nii erinevust kui ka silmatorkavat sarnasust. Kahe liini vahel edasi-tagasi liikudes saame osutada motiividele ja võrrelda nende läbitud muutusi, tunda kordusena ära parallelismi, kuid märgata siiski ka olulisi variatsioone. (Bordwell, Thompson 2010: lk 67) Samuti võime näidata paralleeli ka peamise tegevusliini vahel. Näiteks „Kodanik Kane” – Kane'i elu ja Thompsoni otsing. Erinevat moodi otsivad mõlemad mehed *Rosebud*'i.

3.2 Parallelism ja lühifilmi formaat

Lühifilmis on paralleelne narratiiv üks tõhusamaid jutustamisvahendeid ja „Kus te olete?” puhul kasutati seda nii lugude endi kui emotsionaalse keerukuse mahutamiseks piiratud aja sisse. See võte võimaldab kahel või enamal narratiivsel liinil eksisteerida samaaegselt, toimib sisuliselt ühe tervikliku struktuurina ja saab sügavuse kontrastist ja peegeldusest. Ka dramaturgia ise toetub tugevale kondenseerimisele ja kontsentreerimisele ehk narratiivsed elemendid peavad olema tihedalt struktureeritud ja tõhusad – eriti oluline põhimõte lühifilmis, kus piiratud kestus nõuab maksimaalset narratiivset tihedust (Remsu 2010a).

Esiteks võimaldab paralleelne narratiiv kahel lool sama filmi sees eksisteerida, kusjuures tähendus ei sünni mitte ainult kummastki loost eraldi, vaid ka sellest, kuidas need lood omavahel suhestuvad. Tähelepanelik vaataja mõistab, et köögis üksteise vastas istuv Indrek ja Oskar kujutavad endast sisuliselt sama lugu, mis areneb erinevatel aegadel – üks Indreku minevikus ja teine Oskari olevikus. Indrek tunneb Oskaris ära iseenda: alkohoolikust isa, kellel puudub vastutustunne. Selline peegeldus on klassikaline näide paralleelsest narratiivist, kus kaks tegelast kehastavad sama olukorra erinevaid etappe või variante, kutsudes esile võrdlusmomendi (Bordwell, Thompson 2010: 75-76). Oskar on alkohoolik, kes ei tea, et tema lapsed on kodust põgenenud. Ta ei hooli, kui teda kutsutakse „kellegi teise” kadunud lapsi otsima. Ka Indrek oli minevikus umbes sama vana poisi isa, alkohoolik, ignorantne. Poja kaotus on olnud Indrekule kainestav sündmus – ta ei joo, ta hoolib oma pojast, keda enam ei ole. Kuid ka temas on sel hetkel ignorantsust ja kibestumust, mis ei luba tal võõraid lapsi ei otsida ega tüdrukuid esimesel kohtumisel metsas aidata. Minevikust kinni hoides on tema jaoks tähtsam minna oma poja sünniaastapäeval tema hauale. Kuid surnuaiale jõudes mõistab Indrek, et olukord Oskari ja

tüdrukutega on väga sarnane tema olukorraga minevikust, see on talle justkui teine proovikivi. Ta mõistab, et lastega võib midagi halba juhtuda, sest keegi peale tema ja Mati ei tea, kust neid otsida. Nii nagu ei teadnud keegi, kust otsida kunagi tema enda kadunud poega. Ehk Indrek ja Oskar liiguvad selles situatsioonis erinevatesse suundadesse, sarnaselt filmiga „Schindleri nimekiri”, kus Oskar Schindler muutub teiste kannatusi nähes hoolivamaks ja vastutustundlikumaks, samas kui Amon Goeth jääb julmaks ja ükskõikseks.

Lisaks paralleelse narratiivi loomisele läbi lugude jutustamise kasutatakse antud lühifilmis teisigi vahendeid: võttepaiku, näiteks mets ning üks ja seesama puu, mida Mira katsub; tegevusi ja liikumist – Mira võtab unenäos haldjal käest kinni, päriselus aga Indrekul; dialooge – Mira hüüab „Kus te olete?”, Indrek vastab „Me oleme nüüd siin”; sarnaste emotsionaalsete seisundite näitamist, aga ka näiteks muusikat.

Olev Remsu sõnul tekivad dramaatilised olukorrad siis, kui tegelasele avalduvad psühholoogilised, füüsilised või moraalsed surved ületavad tema toimetulekuvõime, sundides olukorda otsustavalt muutma ja viies sageli pöördumatute tagajärgedeni (Remsu 2010b). Filmis „Kus te olete?” avaldub see struktuur selgelt Mira teekonna kaudu. Psühholoogiline surve algab juba esimesest stseenist – isa sunnib last sööma halvaks läinud toitu, karistades teda psüühilise vägivallaga. Pinge kulmineerub hommikuses köögistseenis, kus Oskar viskab Mira ette taas sama kausi ning lahkub ähvardava sõrmeviibutusega. See on punkt, kus Mira toimetulekuvõime ületatakse – ta lükkab kausi põrandale ja otsustab kodust lahkuda. Lahkumine on loo pöördpunkt, millest tagasiteed enam ei ole. Seevastu Indrek, kes on kindlalt otsustanud oma poja sünniaastapäeval minna tema hauale, kogeb emotsionaalset murdepunkti sealsamas surnuaias, suutmata autost välja minna – tal pole muud väljapääsu, kui minna tagasi tüdrukuid otsima, et ei juhtuks sama, mis juhtus tema pojaga. Sellised olukorrad on vaataja kaasatuse seisukohalt olulised, kuna pinge püsib takistuste, kriiside ja nn "väljapääsmatute" olukordade ahela kaudu, mis tugevdavad emotsionaalset seotust ja narratiivset hoogu (Remsu 2010b).

Et toetada paralleelset narratiivi ja emotsionaalset sügavust Mira fantaasiamaailmas ning reaalses metsas ning neid kahte omavahel selgemalt siduda, on lühifilmi jaoks loodud spetsiaalne meloodia. See on haldjastseenis kerge, metsastseenis dramaatilisem, kuid positiivse alatooniga mõlemas. Et paralleel oleks ilmne, algab meloodia mõlemas stseenis hetkest, mil Mira võtab oma „päästjalt” käest kinni.

KOKKUVÕTE

Käesolevas lõputöös uurisin, kuidas paralleelne narratiiv ja mitmekihiline visuaalne kompositsioon lühifilmis toimivad, analüüsides praktiliseks tööks tehtud lühifilmi „Kus te olete?“. Otsisin vastust küsimusele, kuidas mahutada kahe peategelase lood lühifilmi piiratud formaati nii, et tulemus oleks terviklik, emotsionaalselt mõjus ja vaatajat kaasav.

Töö teoreetiline osa käsitles misantstseeni ehk mitmekihilise visuaalse kompositsiooni erinevaid komponente – lavastuslikku ruumi, kostüüme, valgustust, blokeerimist ja näitlejatööd – ning näitas, kuidas need elemendid lühifilmis ühtse tervikuna toimivad. Klassikalise filmikunsti näited Wellesi, Hitchcocki ja Spielbergi filmidest kinnitasid, et läbimõeldud visuaalne kompositsioon on ajatu vahend, mis töötab ka tänapäevases lühifilmis. Seejuures on selle läbimõeldud kasutamine eriti kasulik piiratud eelarve tingimustes ja siis, kui otsitakse vahendeid filmitegijana eristuda.

Paralleelne narratiiv osutus filmi peamiseks probleemilahenduseks. Kuna tõsielul põhinev lugu oli lühifilmi jaoks liiga mahukas, tuli leida viis, kuidas teise peategelase Indreku lugu Mira omaga siduda ilma seda otseselt näitamata. Lahendus seisnes selles, et Indreku minevikust saab vaataja ise tõlgendamise teel aru – rekvisiitide, dialoogi ja keskkonna toel, mis kõik on esitatud võimalikult arusaadavalt. Mira ja Indreku lood peegeldavad teineteist: mõlema lugu on sarnane, kuid nad on erinevates rollides, ning just see peegeldus annab filmile sügavuse, mida kumbki lugu eraldi ei annaks.

Töö käigus selgus, et teooria, plaanid ja praktika alati ei kattu. Vajalik oli hoolikas etteplaneerimine, kuid isegi siis – piiratud eelarve, lastega töötamine ja planeerimata hetked võtteplatsil nõudsid pidevat kohanemist. Samas kinnitas kogemus, et just lühifilmi vormi piirangud sunnivad leidma täpsemaid ja mõjusamaid väljendusvahendeid, milleks paralleelne narratiiv ja teadlikult kujundatud visuaalne kompositsioon väga hästi sobivad.

SUMMARY

The purpose of this graduation thesis, titled *Parallel narrative and multi-layered visual composition based on the short film Whispers of the Forest*, is to examine how parallel narrative and multi-layered visual composition function in a short film format. The study analyzes the short film *Whispers of the Forest* (originally *Kus te olete?*), which was created as the practical project of the thesis. The main focus of the work was the question of how to fit the stories of the two main characters into the limited format of a short film so that the result is holistic, emotionally impactful, and engaging for the viewer.

The theoretical part of the work deals with the various components of *mise-en-scène*, or multi-layered visual composition – staging space, costumes, lighting, blocking, and acting – and shows how these elements work as a unified whole in a short film. Examples from classical cinema in the films of Welles, Hitchcock, and Spielberg confirm that thoughtful visual and compositional design is a timeless tool that also works in modern short films. Its careful use is especially valuable under conditions of limited budgets and when seeking ways to stand out as a filmmaker.

Parallel narrative turned out to be the film's main solution to the problem. Since the real-life story was too extensive for a short film, a way had to be found to connect the story of the other main character, Indrek, with Mira's without showing it directly. The solution was to let the viewer understand Indrek's past through interpretation – with the help of props, dialogue, and environment, all presented as clearly as possible. Mira's and Indrek's stories mirror each other: both share similar circumstances, but they occupy different roles, and it is this reflection that gives the film a depth that neither story would achieve separately.

During the process, it became clear that theory, planning, and practice do not always coincide. A limited budget, working with children, and unplanned moments on set required constant adaptation. Careful pre-planning was necessary. At the same time, the experience confirmed that it is precisely the constraints of a short film that force more precise solutions – and that a parallel narrative combined with a well-thought-out multi-layered visual composition provides a highly effective set of tools for this.

Keywords: short film, parallel narrative, *mise-en-scène*

KASUTATUD KIRJANDUS

Kirjalikud allikad

Aronson, L. (2010). *The 21st Century Screenplay: A Comprehensive Guide to Writing Tomorrow's Films*. Los Angeles: Crows Nest: Allen & Unwin.

Bazin, A. (1971). *What Is Cinema? Volume 2*. Berkeley: University of California Press.

Bordwell, D.; Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction*. 8th ed. New York: McGraw-Hill.

Market Reports World (2026). *Film Market Size, Share, Growth, and Industry Analysis, By Type (Feature Films, Short Films, Documentaries), By Application (Cinemas, Streaming Platforms, Television Broadcast), Regional Insights and Forecast to 2033*.
<https://www.marketreportsworld.com/market-reports/film-market-14721534#:~:text=Viewership%20trends%20show%20that%20short,rise%20compared%20to%20previous%20years> (vaadatud 20.05.2026).

Martin, A. (2014). *Mise en Scène and Film Style: From Classical Hollywood to New Media Art*. London: Palgrave Macmillan.

McCormick, C.; Walters, G.; Trujillo, M. (2024). *Symbolism in Schindler's List*.
<https://screenrant.com/schindlers-list-girl-red-coat-meaning-explained/>
(vaadatud 26.04.2026).

Murch, W. (2001). *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing*. 2nd ed. Los Angeles: Silman-James Press.

Remsu, O. (2010a). Filmidraamatehnika. II Mis on dramaturgia? 2. Teadvustatud dramaturgia. <https://filmidraamatehnika.blogspot.com/2010/01/mis-on-dramaturgia-2-teadvustatud.html> (vaadatud 20.04.2026)

Remsu, O. (2010b). Filmidraamatehnika. II Mis on dramaturgia? 4. Draamasituatsioon ja Georges Polti klassifikatsioon. https://filmidraamatehnika.blogspot.com/2010/01/ii-mis-on-dramaturgia-4.html?utm_source=chatgpt.com (vaadatud 20.04.2026)

Filmid

Hitchcock, Alfred. (1960). *Psycho*. Mängufilm. Shamley Productions.

Spielberg, Steven. (1993). *Schindler's List*. Mängufilm. Universal Pictures.

Welles, Orson. (1941). *Citizen Kane*. Mängufilm. RKO Radio Pictures.

Tehisintellekti kasutamine

Kasutasin ChatGPT-d (OpenAI, isiklik suhtlus, 17.05.2026) osaliseks tõlgete teostamiseks ja töö lõppfaasis kirjavigade kontrolliks.

OpenAI. (2026). *ChatGPT* (suur keelemudel). <https://chatgpt.com/>