

Toni Pukarinen

**PÄÄSTÄ PAPERILLE,  
PAPERILTA RUUDULLE.**  
Lyhytelokuvan käsikirjoittaminen ja ohjaaminen

Opinnäytetyö

Viestintä

Marraskuu 2015



**KYAMK**  
University of Applied Sciences

Tekijä	Tutkinto	Aika
Toni Pukarinen	Medianomi	Marraskuu 2015
Opinnäytetyön nimi Päästä paperille, paperilta ruudulle. Lyhytelokuvan käsikirjoittaminen ja ohjaaminen		26 sivua 8 liitesivua
Kirjoita tekstiä napsauttamalla tätä.		
Ohjaaja Lehtori Jori Pölkki		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyö Päästä paperille, paperilta ruudulle käsittelee lyhytelokuvan luomisen haasteita ohjaaja-käsikirjoittajan näkökulmasta. Elokuva on useiden ihmisten yhdessä luoma taideteos, mutta onko käsikirjoittaja-ohjaajan mahdollista pysyä uskollisena alkuperäiselle visiolleen tilanteessa, jossa jokainen tuotannon henkilö omaa vahvan mielipiteen oman tehtävänsä toteuttamisesta. Opinnäytetyö koostuu produktiivisesta osasta, Yleisönosastolta poimittua –lyhytelokuvasta, sekä kirjallisesta osiosta, joka kuvailee tuotannon eri vaiheita ohjaaja-käsikirjoittajan näkökulmasta ja syventyy tuotannon aikana tehtyihin taiteellisiin valintoihin ja peilaa tehtyjä valintoja elokuvaa käsittelevään kirjallisuuteen.</p> <p>Käsikirjoittamien on vapaata ja sitä rajoittaa vain kirjoittajan mielikuviutus. Elokuvatuotanto on täynnä käytännön haasteita. Käsikirjoittaja-ohjaaja on osallisena näissä molemmissa, toisistaan hyvin erilaisissa, tuotannon vaiheissa ja Yleisönosastolta Poimittua –lyhytelokuvan tapauksessa aktiivisesti mukana myös muissa esi-, ja jälkituotannon vaiheissa. Tämän opinnäytetyön käy läpi tuotannon eri työvaiheet ohjaaja-käsikirjoittajan näkökulmasta siinä määrin, jossa hän aktiivisesti otti eri vaiheisiin osaa. Haasteista ei ole pulaa työskennellessä amatööri näyttelijöiden kanssa, elokuvassa, joka toteutetaan opiskelijavoimin lähes nollabudjetilla.</p> <p>Käsikirjoitusta kirjoittaessa tarvitsee vahvan näkemyksen lopputuloksesta, mutta tuotannon aikana kymmenet ihmiset antavat mielipiteensä miten elokuva tulisi toteuttaa. Ohjaajalla on vastuu työskennellä muun muassa kuvaajan, leikkaajan ja säveltäjän kanssa, ottaa vastaan heidän ammattitaitoiset mielipiteensä ja lopulta päättää mitkä ovat lopulliseen elokuvaan päätyvät ratkaisut. Omasta näkemyksestä tulee joustaa paremman lopputuloksen nimissä. Elokuva on enemmän kuin tekijöidensä erinäisten taitojen summa. Kaikkien taidot ja työpanos on tärkeää, mutta ne eivät ole se mikä jää elämään, vaan lopputulos – valmis elokuva. Taide on tärkeämpää kuin taitelija sen takana.</p>		
Asiasanat opinnäytetyö, lyhytelokuva, ohjaaja-käsikirjoittaja, taide		

Author	Degree	Time
Toni Pukarinen	Bachelor of Culture and Arts	November 2015
Thesis Title		26 pages 8 pages of appendices
Out of the head onto paper, from paper to screen. Writing and directing a short film		
Kirjoita tekstiä napsauttamalla tätä.		
Supervisor		
Jori Pölkki, Senior Lecturer		
Abstract		
<p>Out of the head onto paper, from paper to screen is a thesis about writing and directing a short film and the challenges of staying true to one's vision during a production of a film that is a piece of art created by several people, who all have a clear vision of how their individual fields should be handled. The thesis consists of a productive part, Yleisönosastolta Poimittua –short film and the written part that describes the production from the point of view of a very involved writer-director and delves into the artistic choices made during the production and mirrors those choices with academic studies written about the field of film.</p> <p>Screenwriting is free, abstract and without boundaries where as film production is filled with obstacles to overcome. A writer-director is involved in these vastly different fields and in the case of Yleisönosastolta poimittua also actively involved in the pre- and post-production of the film. The main focus of the thesis is on the work taken on by the director in the production of Yleisönosastolta Poimittua and that work spans from the very first inception of the idea to the finished film and everything in between. Challenges of directing amateur actors in the film executed by students with next to no money is not the easiest of obstacles to overcome, but now the film is done.</p> <p>While writing a screenplay one needs to have a clear vision of the finished product, but during the actual production tens of people give their input on how they would execute their own vision based on the screenplay. The director has the responsibility of working with the director of photography, the editor and even the composer, just to name a few, and by taking into account their expertise in their own fields the director chooses the best ideas and the final film is something that is more than the original screenplay. A film is a collaborative piece of art that is more than the sum of its parts or the individual skills of the filmmakers. All those skills are required but in the end it is the film that will live on, not the individual efforts of each person creating it. The art is more important than the artist.</p>		
Keywords		
thesis, film, writer-director, collaborative art		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	KUVAAJASTA OHJAAJAKSI .....	5
3	ESITUOTANTO .....	6
3.1	Käsikirjoitus .....	6
3.2	Visuaalisen tyylin ennakkosuunnittelu .....	8
3.3	Casting .....	10
3.4	Lokaatiot .....	11
4	KUVAUKSET .....	13
4.1	Päivä 1 .....	14
4.2	Päivä 2 .....	15
4.3	Päivä 3 .....	16
4.4	Päivä 4 .....	17
4.5	Päivä 5 .....	17
4.6	Päivä 6 .....	18
4.7	Päivä 7 .....	19
4.8	Päivä 8 .....	20
5	JÄLKITUOTANTO .....	21
5.1	Kuvaleikkaus .....	21
5.2	Äänen jälkityöt .....	22
5.3	Musiikki .....	22
5.4	Värimäärittely .....	23
6	YHTEENVETO .....	25
	LÄHTEET .....	27
	LIITTEET	
	Liite 1. Yleisönosastolta Poimittua –käsikirjoitus	
	Liite 2. Martti Sirkkolan runo Yleisönosastolta poimittua	

## 1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö koostuu produktiivisesta osasta, Yleisönosastolta Poimitua –lyhytelokuvasta, sekä kirjallisesta osasta, jossa analysoidaan elokuvan teon eri vaiheita ja tehtyjä valintoja niin käsikirjoittajan kuin ohjaajankin näkökulmasta. Jouko Aaltonen kirjoittaa: *käsikirjoittaminen on helppoa* (Aaltonen 2002, 11). Käsikirjoitusvaiheessa vain mielikuvitus on rajana sille mikä on mahdollista tai mahdotonta.

Elokuvatuotanto ei ole kokonaisuudessaan yhtä rajoittamatonta kuin käsikirjoittaminen – ennen kuin elokuva on valmis, sen parissa työskentelee kymmeniä tai jopa tuhansia ihmisiä (Follows, 2014) Kaikki nämä ihmiset tuovat oman panoksensa lopullisen elokuvan luomiseen. Onko siis käsikirjoittavan ohjaajan mahdollista pysyä uskollisena alkuperäiselle visiolleen ja onko alkuperäisestä näkemyksestä poikkeaminen aina kompromissi, vaikka se parantaisi lopputulosta? Nämä ovat kysymyksiä joita pohditaan tässä opinnäytetyössä, suhteessa Yleisönosastolta poimitua –lyhytelokuvan tuotantoon.

## 2 KUVAAJASTA OHJAAJAKSI

Yleisönosastolta Poimitua –lyhytelokuvan tuotanto alkoi ammattikorkeakouluopintojeni neljännellä vuosikurssilla. Audiovisuaalisen median medianomi -tutkintoni ei kuulu tuotannon erityiselle osa-alueelle suuntautumista, mutta neljän vuoden aikana olen itse aktiivisesti hakeutunut tekemään kuvaajan tehtäviä, sillä se oli pääasiallinen kiinnostukseni kohde. Neljän vuoden opintojemme aikana saamme koulun puolesta budjetin vain ja ainoastaan yhteen tuotantoon. Tietoisena tämän tuotannon merkityksestä toivoin jo pitkään mielessäni että minut valittaisiin kuvaamaan kyseinen tuotos, olisihan se ollut suurin mahdollinen kunnianosoitus opiskelijatovereiltani minulle kuvaajana. Eri näisten vaiheiden kautta päädyin lopulta käsikirjoittamaan ja ohjaamaan elokuvan.

Tove Idström tiivistää elokuvan syntyprosessin kolmeen vaiheeseen: *Käsikirjoituksen sanat ovat ensimmäinen vaihe. Toinen vaihe on sanojen kääntäminen kuviksi, joiden on kolmannessa vaiheessa, kankaalla, välitettävä alkuperäinen ajatus, mutta ei alkuperäisin sanoin vaan katsojan kokemuksena, joka*

*on kuvallinen ja äänellinen, ei verbaalinen.* (Idström 2003, 45) Yleisönosastolta Poimittua –tuotannossa toimin aktiivisesti lähes kaikilla tuotannon osalualueilla tarjoten ohjausta ja viime kädessä toimin muiden tekemän työn hyväksyjänä.

Elokuvan kuvaaja Matti Salmisen kanssa kävimme läpi suunnitelmat elokuvan visuaalisesta tyylistä. Lavastaja Miia Rantasalolle kerroin millaisen asunnon olin kuvitellut päähenkilölle ja ennen toteutusta hyväksyin asunnon piirustukset. Leikkaaja Piia Kontunen lähetti minulle raakaleikkauksia elokuvasta ja minä annoin jokaisesta palautetta, joiden pohjalta hän teki seuraavaan version. Äänittäjä Siri Koskelan kanssa suunnittelimme etukäteen äänimaailmaa ja jälkitöissä toimimme samalla raakaleikkauskaavalla kuin kuvaleikkauksessa. Isomman kokoluokan tuotannoissa on yhden ihmisen lähes mahdotonta pitää kaikkia lankoja käsissään, mutta Yleisönosastolta Poimittua tehdessäni koin sen olevan tarpeellista, jotta lopputulos olisi puhtain mahdollinen versio näkemyksestäni. Siihen, oliko minun osallistumisestani kaikkiin tekemisen vaiheisiin enemmän hyötyä vai haittaa lopullisen elokuvan kannata, en osaa objektiivisesti vastata. Idströmin prosessikaavan kolmanteen vaiheeseen en pysty itse vaikuttamaan kuin kaikella tähän asti tekemällä työlläni, elokuvan yleisölle paljastaminen on seuraava, ja pelottavin, vaihe.

### 3 ESITUOTANTO

Elokuvan esituotantoon sisältyy kaikki budjetoitu toiminta, joka tapahtuu ennen varsinaisia kuvauksia. Monissa ”oikean maailman” tapauksissa tähän ei siis lasketa mukaan käsikirjoituksen ensimmäisiä vaiheita, sillä se on erillinen työvaihe, jota työstettäessä ei ole vielä välttämättä varsinaista tietoa tullaanko käsikirjoitus oikeasti toteuttamaan, tämä tieto varmistuu vasta tuotantopäätöksessä. Yleisönosasto Poimittua tapauksessa laskeen käsikirjoituksen kuitenkin osaksi esituotantoa, vaikka se saikin alkunsa ilman varmuutta toteutuksesta, mutta sen työstö jatkui varsinaisen esituotannon aikanakin.

#### 3.1 Käsikirjoitus

Eräänä päivänä ystäväni Martti Sirkkola oli luonani käymässä ja luki minulle ääneen kirjoittamansa runon Yleisönosastolta Poimittua. Runo kertoi tarinan

miehestä, joka oli muuttanut suureen kaupunkiin, saanut tarpeekseen työstään sekä kanssaihmisistään ja oli päättänyt tappaa itsensä. Miehen mielen kuitenkin muuttaa yksittäisen kassaneidin pyyteetön hymy. Olemme Sirkkolan kanssa aikaisemmin tehneet yhdessä lyhytelokuvan ja aloimme samana iltana ideoimaan miten runo saataisiin toimimaan elokuvamuodossa. Tuotantomme ei koskaan edennyt yhden illan ideointia pidemmälle, mutta runo ja sen adaptoiminen visuaaliseen muotoon jäi pyörimään mieleeni.

Neljännän vuosikurssin päättävän, ja meidän opinnoissamme totuttua suuremman, tuotannon lähestyessä aloimme vuosikurssimme kesken keräämään ideoita mahdollisista käsikirjoituksista, joista yhden tulisimme toteuttamaan. Ehdotin Yleisönosastolta Poimittua –runoa aiheeksi, josta joku muu voisi kirjoittaa käsikirjoituksen. Kukaan opiskelijakaveristani ei runon kimppuun käynyt, joten päätin itse kirjoittaa sen pohjalta nopeasti raakaversion, jonka avulla sain itselleni kiinnostavan aiheen harkittavaksi toteutukseen.

Lähestyessäni Yleisönosastolta Poimittua –käsikirjoitusta eivät päällimmäisenä mielessäni olleet dramaturgian opit ja draaman kaaren kolmijakoisuus. Koin että runossa itsessään oli tarvittavat elementit hyvään lyhytelokuvaan ja lähtökohtanani käsikirjoittajana oli selvittää miten saan runon tarinan kerrottua elokuvan muodossa. Lähestyin runoa ikään kuin se olisi elokuvan synopsis, eli yksi käsikirjoituksen muodoista, joka kertoo elokuvan keskeiset tapahtumat tiivistetyssä muodossa, *mutta riittävästi, jotta kokonaisuus hahmottuu* (Pirilä & Kivi 2010, 59). Käsikirjoittamisessani oli siis hyvin vahvasti kyse valmiin tekstin visualisoinnista ja tässä tehtävässä kokemukseni kuvaajana oli todella suuressa osassa.

Ehdottoman tärkeää runon uskollisen ruudulle tuomisen kannalta minulle oli, että runo esiintyy elokuvassa kokonaisuudessaan. Elokuvassa kertojaääntä pidetään usein helppona ja halpana ratkaisuna, mutta mielestäni tämä oli ainoa oikea lähestymistapa juuri tähän elokuvaan. Itsestään selvin tapa lähestyä aihetta olisi ollut, että mies lukee ääneen itse kirjoittamaansa tekstiä. Halusin kuitenkin rikkoa hiukan tätä odotusta ja aikaisessa vaiheessa päätin, että kassaneiti tulisi olemaan kertoja, lukiessaan itselleen osoitettua tekstiä yleisönosastolta. Käsikirjoitusta muille esitellessäni, perustellessani ja avatessani törmäsin ajatukseen, että kirjoitin käsikirjoituksen, jossa on tavallaan vain yksi

päähenkilö, mutta hän koostuu naisen äänestä ja puhumattoman miehen teoista.

Ensimmäiseen versioon käsikirjoituksesta tein muutoksia runoon tuotannolliset asiat mielessäni. Poistin esimerkiksi raitiovaunussa tapahtuvan kohtauksen, jossa päähenkilö katsoo ihmisiä silmiin vain ikkunoiden heijastuksissa, koska tiesin, että kuvauksemme tulisivat todennäköisesti tapahtumaan Kouvolassa. Kirjoitin päähenkilön tarkkailemaan ihmisiä näyteikkunan kautta, mutta ahtaan tilan poistaminen kohtauksesta hävitti kohtauksen tunnelatauksen. Työryhmän kanssa käsikirjoitusta läpi käydessämme päätimme, että voimme mennä pienellä ryhmällä kuvaamaan Helsinkiin kyseisen kohtauksen. Vaihdoin raitiovaunun metroksi, koska pimeässä metrotunnelissa heijastusten kuvaaminen on huomattavasti tehokkaampaa visuaalisesti, kuin päivänvalossa kulkevassa raitiovaunussa. Alkuperäinen runo sijoittuu Helsinkiin, vaikka sitä ei runossa erikseen mainita. Päätin kuitenkin sijoittaa elokuvan nimettömään kaupunkiin, jota ei ole oikeasti olemassa.

### 3.2 Visuaalisen tyylin ennakkosuunnittelu

Yksi ongelmista joihin törmäsin Yleisönosastolla Poimittua esituotannon aikana useaan otteeseen oli näkemykseni määrittelemisen muiden tekemän taiteen kautta. Kuvaaja halusi että nimeäisin elokuvia, joissa on jotain samanlaista, kuin mitä haluan lopulliselta elokuvalta. Valaisija tahtoi myös että nimeän joitain esimerkkielokuvia, mainoksia tai valokuvia, joista voisi katsoa tyyllisiä esimerkkejä. Leikkaaja tahtoi että antaisin jotain musiikkia leikkauksen avuksi, joka olisi mahdollisesti saman henkistä kuin lopulta elokuvaan sävelletty musiikki. Esimerkeistä ja malleista työskenteleminen voi olla monelle todella hyödyllinen ja toimiva työkalu, mutta minä totesin sen olevan todella vaikeaa. En tahdo taiteellani pyrkiä tekemään, jotain mitä muut ovat tehneet. En toisaalta ole sitä mieltä että olen täysin omalaatuinen elokuvantekijä, jonka kaltaista ei maailma ole ennen todistanut. Elokuvanteon hallitsematon, ja hallittu, organisuus on yksi tekijöistä, jonka takia elokuva on sitä mitä se on. Kuvauspaikalla jokin kuvakulman toimii, joka ei olisi koskaan tullut mieleen esituotannossa tai valo ei mahdukaan tulemaan sieltä kulmasta, joka oli ennalta suunniteltu. Lopputulos muuttuu kuvauksissa, mutta se ei ole aina huono asia. Eh-



kä se on yksi syy miksi en pidä valmiiden, muiden tekemien, kuvien käyttämisestä lähtökohtana itselleni sopivana työtapana. Työryhmän painostuksesta päädyin kuitenkin antamaan muutaman esimerkin elokuvan visuaaliseen tyyliin ja löysin ne kaikki Darren Aronofskyn elokuvista. The Fountain (2006) toimi esimerkkinä kauniista valosta ja kuvista, mutta tahdoin kuviin enemmän rososuutta, kuten Black Swanissa (2010), en kuitenkaan tahtonut kuvaustyylistä yhtä dokumentaarista. Requiem for a Dream (2000) inspiroi puolestaan elokuvamme time lapse –kohtausta. Time lapse on kuvaustekniikka, jossa otetaan valokuvia määrättyllä aikavälillä toisistaan ja kun nämä kuvat koostetaan videomuotoon aikaa voidaan nopeuttaa todella suuressakin määrin.

Käsikirjoituksen luominen oli osaltani suurelta osin elokuvan visuaalisen puolen suunnittelemista. Tahdoin kertoa runon tarinan ilman suuria muutoksia, joten kuvakerronnallisten ratkaisujen keksiminen oli päällimmäisenä mielessäni käsikirjoitusta kirjoittaessani. Ennen varsinaiseen esituotantoon siirtymistä pelkäsin, että en tulisi antamaan kuvaajalle tarpeeksi vapautta hoitaa omaa tehtäväänsä parhaalla mahdollisella tavalla oman vahvan visuaalisen visioni takia. Onneksi minun ja kuvaaja Matti Salmisen näkemys elokuvasta oli jo muutaman keskustelun jälkeen hyvin samansuuntainen ja sen ansiosta pystyin rentoutumaan kuvauksen suhteen ja keskittymään paremmin omiin tehtäviini.

Kuvasuunnittelu hoidettiin pääosin kolmen ihmisen voimin: minä, kuvaaja Salminen ja valaisija Kontunen, joka toimi myös elokuvan leikkaajana ja siten pystyimme jo varhaisessa vaiheessa saamaan hänen mielipiteensä kuvien yhteen leikkaantuvuudesta.

Päätimme kuvaaja Salmisen kanssa aivan esituotannon alussa, että emme tulisi käyttämään elokuvan budjettia kamerakaluston vuokraamiseen. Olimme molemmat sitä mieltä, että opiskeluaikanamme harvinaislaatuinen budjetti olisi tärkeämpi käyttää itse elokuvaan, ennemmin kuin tekniikkaan. Varsinkin nykypäivänä, jolloin yhä vaatimattomammalla kalustolla on mahdollista saada ammattimaista jälkeä. Tämä jätti meille kaksi harkinnan arvoista kameraa valittavaksi: minun Panasonic GH4 ja Salmisen oma Sony A7s. GH4-kameralla on mahdollista kuvata sisäisesti 4K-resoluutiolla (4096x2160 pikseliä), mutta se ei tule, suhteellisen pienen kennonsa (m4/3, kooltaan 16mm ja super 35mm filmin välimaastossa) vuoksi, kovin hyvin toimeen heikossa valossa ku-

vatessa (Hulburt 2014). A7s ei taas kuvaa kuin HD-resoluutiolla (1920x1080 pikseliä), mutta on, erityisesti hintaluokassaan, vailla vertaa pimeässä kuvataessa. Valitsimme A7s-kameran käyttöömme pääosin elokuvan pimeiden kaupunkikuvien takia ja halusimme kuvata koko elokuvan samalla kameralla. Suurempi kenno (niin sanottu full frame, eli 35mm valokuvafilmin kokoinen) ei ollut meille hyvä tai huono asia – sen ansiosta pystyimme kuvaamaan pienemmällä aukolla, mutta aukon pienentäminen oli myös suuressa osassa kuvia tarpeen (Hulburt 2014). Emme tahtoneet tehdä elokuvaa nykyteknologian muotiin tuomalla tyylillä, joka suosii mahdollisimman pientä syväterävyyttä. Päätimme että lopullinenokuva tulee olemaan 1.85:1 –kuvasuhteessa, joka tarkoitti jälkitöissä tapahtuvaa lievää kuvan rajaamista alkuperäisestä 16:9 –kuvasuhteesta, joka ei ollut ongelma koska kuvasimme elokuvan se mielessä.

Elokuva sijoittuu kaupunkiin, jota ei oikeasti ole olemassa. Tästä syystä päätimme kuvata elokuvaa Kouvolassa, Lahdessa ja Helsingissä, joissa kaikissa tulimme kuvaamaan elokuvan alkuun kirjoitettuja esittelykuvia, toiselta nimeltään establishing-kuvia. Nämä kuvat leikattiin pois lopullisesta elokuvasta, perustelen päätöksen kuvaleikkausta käsittelevässä kappaleessa.

### 3.3 Casting

Casting –lainasanalla tarkoitetaan näyttelijöiden roolittamisprosessia. Oikeiden näyttelijöiden löytäminen rooleihin on yksi tärkeimmistä tehtävistä elokuvan tuotannossa ja oikein tehtynä helpottaa ohjaajan työtä huomattavasti. Yleisönosastolta Poimittua tapauksessa törmäsimme näyttelijöiden etsimisessä useisiin ongelmiin. Castingin käytännön puoli jäi suurilta osin tuottaja Hanna Hottolan harteille ja hän lähetti aktiivisesti kyselyitä niin amatööri- kuin ammattiteattereihinkin. Saimme vain muutamia vastauksia kyselyihin. Normaalisti tuotannoissa järjestetään koekuvaukset, joihin kutsutaan useita näyttelijöitä, jotka tahtovat saman roolin (Weston 1999, 273), mutta tämä ei ollut mahdollista ehdokkaiden puuttumisen takia.

Naispääosan näyttelijällä tärkein ominaisuus tässä elokuvassa oli ehdottomasti puheääni. Tietysti myös kaikki muut ominaisuudet olivat vahvasti mielessäni, mutta kertojaääni rytmittää koko elokuvaa. Tästä syystä oli hyvin onnekasta, että tavatessani Heidi Koskisen kuulin heti hänen äänessään olevan

kaikki ne ominaisuudet, joita olin kertojalle toivonut. Hahmo ei saanut kuulostaa liian nuorelta, ennemmin hiukan enemmän elämää nähneeltä, mutta samalla kuulostamatta isoäidiltä lukemassa iltasatua. Ensimmäisen tapaamisen yhteydessä selvisi myös, että Koskinen oli opiskellut Kymenlaakson Ammattikorkeakoulussa, samalla linjalla, jonka osana teimme tätä elokuvaa. Hän oli siis hyvin ymmärtäväinen opiskelijatuotantojen mahdollisia ongelmia kohtaan.

Pitkän etsinnän ja tuskastelun jälkeen apulaisohjaaja Henri Korhonen kertoi, että hänen ystävänsä Teme Toivainen oli tuonut esiin kiinnostuksensa näytellä elokuvassa. Tiesin Toivaisen ulkonäöltä ja olimme tavanneet, mutta aluksi minun oli vaikea kuvitella hänet kärsivän toimistotyöntekijän rooliin. Tiesin että Toivainen rullalautailee, hänellä on pitkät takkuiset hiukset, pulisongit ja olin nähnyt hänet pääosin töissä baaritiskin takana. Hän ei myöskään ollut aivan niin vanha kuin olin aluksi hahmon kuvitellut olevan. Olin kuitenkin halukas tapaamaan Toivaisen ja hänen innostuksensa projektia ja käsikirjoitusta kohtaan tekivät minuun hyvin suuren vaikutuksen. Ohjaajalle on tärkeää löytää oikea näyttelijä rooliin, mutta tämä ei tarkoita, että tulisi etsiä ulkonäöllisesti sitä henkilöä, jonka ohjaaja on käsikirjoitusta lukiessa mielessään nähnyt, vaan tulee etsiä näyttelijä, jolla on rooliin tarvittavat ominaisuudet, intohimoa ja *kyky saada yhteys roolihenkilön ytimeen* (Weston 1999, 274). Tämän koin Toivaisessa toteutuvan ja olin todella helpottunut hänen hyväksyessä pääroolin elokuvassa.

### 3.4 Lokaatiot

Lokaatiot, eli kuvauspaikat, ovat suuressa osassa elokuvatuotantoa, erityisesti opiskelijatuotannoissa, joissa ei ole varaa rakentaa kaikkea käsikirjoittajan paperille luomaa. Opiskelijatuotannoissa on suositeltavaa olla kirjoittamatta käsikirjoitukseen liian monia kuvauspaikkoja (Leino 2003, 96) ja siihen pyrinkin käsikirjoitusvaiheessa. Yleisönosastolta Poimittua –käsikirjoitus on lyhyt ja ytimekäs. Yksinkertaistettuna käsikirjoituksen tapahtumat etenevät näin: mies on kiireisessä kaupungissa, mies käy töissä, mies viettää aikaa kotonaan ja mies käy kaupassa. Käsikirjoituksen purkuvaiheessa olikin hiukan yllättävää kuinka monta erillistä kuvauspaikkaa jouduimme etsimään: kassaneidin koti, usea paikka kaupunkikuviin, linja-autoasema, metro, miehen asunto, toimisto,

liikennevaloristeys, kaupan piha ja kauppa. Kymmenen eri kuvauspaikkaa viiden sivun käsikirjoituksessa. Aluksi yksinkertaiseen projektiin päädyttiinkin tarvitsemaan muun muassa liikenteenpysäytys kadulle Kouvolan keskustassa, linja-auto kuljettajineen käyttöömmme, studioon rakennettu miehen asunto, kuvausreissu Helsingin metroon, koulun tiloihin lainasermeillä lavastettu toimisto ja täysin käytössämme oleva, suljettu, kauppa. Kaikki ei ole niin yksinkertaista, kuin miltä se saattaa aluksi näyttää.

Henkilökohtaisesti en pidä pidä studiossa kuvaamisesta. Syynä on mitä todennäköisimmin opiskelijatuotannoista puuttuva taito, mutta olen opiskeluaikanani huomannut, että useasti en vain ole tyytyväinen studiokuvaan, koska ne näyttävät studiokuvilta, eivät oikealta maailmalta. Yleisönosastolta poimittua sisältää time lapse –kohtauksen ja jo ensimmäisessä tuotantopalaverissa valaisija ja kuvaaja vakuuttivat minulla, että se on, teknisistä syistä, ehdottomasti kuvattava studiossa. Tämä miehen asunnossa tapahtuva kuva on ehdottomasti elokuva monimutkaisin ja tuli maksamaan noin puolet elokuvan koko budjetista. Miehen asuntoa näytetään elokuvassa vain noin 50 sekuntia ja silti olen vakuuttunut, että se oli kaiken rahan, ajan ja vaivan arvoista.



Kuva 1: Studioon rakennettu päähenkilön asunto. Kuva valmiista elokuvasta.

Kuvauspaikkojen etsinnässä törmäsimme myös positiivisiin yllätyksiin. Käsikirjoitusvaiheessa olin vakuuttunut, että kaupassa elokuvan kliimaksikohtauksen kuvaaminen tulisi aiheuttamaan ongelmia. Kaupat eivät tahtoisi, että kuvaamme heidän asiakkaitaan ja vielä vähemmän suostuisivat päästämään

opiskelijaryhmää kuvaamaan suljetussa kaupassa ilman valvontaa. Kävimme Salmisen ja Kontusen kanssa läpi useita kauppia Kouvola alueella, etsien visuaalisesti meille sopivinta kuvauspaikkaa. Todettuamme K-Market Sipatin olevan käyttötarkoituksiimme todella hyvä, pyysin tuottajan kysymään onko Sipattiin mitään mahdollisuutta päästä kuvaamaan. Vastaus oli kyllä ja pääsimme kuvaamaan kaupassa sulkemisen jälkeen ja vielä ilman valvovaa henkilökuntaa.

#### 4 KUVAUKSET

Kuvaukset, eli varsinainen tuotanto, alkaa esituotannon aikana tehtyjen tarkkojen suunnitelmien ja aikataulujen pohjalta. Vaikka kyseessä ei ole tuotanto-päiväkirja, olen jakanut tuotannon kuvauspäivien perusteella. Tämä helpottaa tekstin rytmittämistä ja omien ajatusteni kasassa pitämistä. Kuvasimme elokuvan kahdeksan kuvauspäivän aikana, jotka olivat jaettu kolmen viikon ajalle pääosan näyttelijän aikataulumme vuoksi. Tämä ei ammattituotannossa olisi paras mahdollinen ratkaisu, mutta tässä tapauksessa se antoi mukavia taukoja kuvauspäivien välille, kuitenkin häiritsemättä tekemisen tunnelmaan pääsemistä.

Ennen kuvauksia äänitimme raakaversiot kertojäänestä Koskisen lukemina. Nämä auttoivat meitä hiomaan kuvien kestoa ja yleistä rytmiä ennen kuvauksia ja kuvausten aikana. Äänitykset sujuivat mainiosti ja Koskinen yllätti minut ammattimaisuudellaan ja äänensä vivahteikkoudella. Äänitys-studiossa pyrin toimimaan mahdollisimman ammattimaisesti, mutta heti Koskisen poistuttua hihkuin innosta muulle työryhmälle.

Päätin ohjata elokuvan ilman monitorointia. Luotin kuvaaja Salmiseen tarpeeksi kuvan toimivuuden kannalta ja tarkastin kuvan aina ennen ottoa kameran monitorista. Oton aikana tahdoin kuitenkin kiinnittää täyden huomioni näyttelijän suoritukseen ja olla läsnä. Valintaani vaikuttivat myös työryhmän pieni koko, budjetti ja aika, joka olisi kulunut monitoroinnin pystyttämiseen. Ennen kuvauksia en ollut varma olinko tehnyt oikean valinnan, mutta Judith Weston tuki päätöstäni: *Nähdäksesi pienenpienet erot hyvän ja keskinkertaisen esityksen välillä täytyy tarkkailla näyttelijöitä, ei monitorista, vaan kameran vierestä.* (Weston 1999, 331).

Judith Weston painottaa tulosohjaamisen välttämisen tärkeyttä. Tulosohjaamisella tarkoitetaan henkilöohjaamista, jossa näyttelijää käsketään suorittamaan suoria tunteita, esimerkiksi: *Anna lisää energiaa* tai *Kun hän kertoo sinulle, että hänellä ei ole rahoja, sinä suutut*. Tämän tyyppinen ohjaaminen saa näyttelijän miettimään liikaa sitä, mitä hän tekee ulkoisesti. Weston suosittelee käyttämään toimintaverbejä kuten *haastaa*, *houkutella*, *rauhottaa* tai *taivutella*. (Weston 1999, 35, 39, 346). Näin näyttelijä löytää tunteen, joka tulee esiin luontaisesti ihmisen ollessa samassa tilanteessa, jossa hahmo on kyseisessä kohtauksessa on. Pyrin itse noudattamaan Westonin ohjeita kuvauksissa, mutta on pakko myöntää että välillä sorruin tulosohjaamiseen, koska se tuntui helpoimmalta tavalta saada haluamani suoritus amatöörinäyttelijöiltä.

#### 4.1 Päivä 1

Ensimmäisenä kuvauspäivänä kuvasimme elokuvan teknisesti vaikeimman kohtauksen. Päähenkilön asunnossa tapahtuva kohtaaminen pitää sisällään time lapse –kuvan, joka kattaa kokonaisen päivän tapahtumat asunnon sisällä. Idea koko päivän kattavan kuvan taustalla oli näyttää katsojalle päähenkilöme arjen harmaus. Mies lähtee kotoaan töihin, kun ulkona on vielä pimeää. Kauniin päivän kuluminen näkyy tyhjässä asunnossa liikkuvan valon muodossa. Kun ilta on jo pimentynyt mies palaa töistä kotiin ja istuu televisionsa ääressä, pohtien elämäänsä ja häntä ympäröivän maailman tilaa. Time lapse –kuvan lisäksi kohtauksessa on alussa ja lopussa myös reaaliaikaista materiaalia.

Vaikka asuntokohtaaminen oli teknisesti vaikea, onnekseni se oli henkilöohjaamista vaativalta sisällöltään suhteellisen yksinkertainen. Toivainen näytteli kohtauksessa yksin. Time lapsen toteuttaminen vaati hänelle tarkoin suunniteltua ajoitusta, jonka kävimme läpi ja harjoittelimme kuvauspäivän aikana samalla kun muu kuvausryhmä suoritti teknistä läpikäyntiä monimutkaisten valo- ja kuvateknisten asioiden varmistamiseksi.

Reaaliaikaiset kuvat säästimme päivän viimeiseksi time lapsen teknisen haastavuuden vuoksi. Toivainen oli ymmärtänyt käsikirjoituksen tunnesisällön niin hyvin, että näyttelijäohjaaminen oli myös näissä kuvissa helppoa. Mies herää sängyssään ja nousee ylös. Mies katsoo televisiota. Tämä oli päivä, jonka jäl-

keen pystyin rentoutumaan näyttelijävalintani suhteen. Toivainen oli sisäistänyt roolinsa todella hyvin ja oikean suorituksen saaminen ei vaatinut suuria ponnistuksia.

## 4.2 Päivä 2

Toisena kuvauspäivänä kuvasimme elokuvan alussa ja lopussa esiintyvät kohtaukset kassaneidin keittiössä, sekä elokuvan kliimaksikohtauksen kaupassa. Kaupan kassalla tapahtuu päähenkilön suuri muutos – mies, joka on koko elokuvan ajan aikonut tappaa itsensä muuttaa mielensä ja päättää nauttia elämästä täysin rinnoin, ”vaikka elämä onkin vain yksi iso härski vitsi”. Ensimmäisenä kuvauspäivänä tiesin että pystyisimme toteuttamaan elokuvan Toivainen pääroolissa, mutta silti hänen näyttelijäkokemuksensa puute huolesti ennen elokuvan tärkeimmän, ja näyttelijäsuoritukseltaan vaikeimman, kohtauksen kuvaamista.

Aloitimme päivän kassaneidin keittiöön sijoittuvilla kohtauksilla. Kuvat keskittyvät naisen käsiin hänen lukiessaan aamun lehteä. Lehdestä hän löytää yleisönosastolta tekstin ja tämä teksti on samalla elokuvan kertojan vuorosanat. Näyttelijältä eniten vaativa kohta näissä kohtauksissa oli elokuvan päättävä paljastus kassaneidin hymystä. Siitä huolimatta, että Koskinen joutui suuren osan päivästä istumaan pöydän ääressä ja selaamaan sanomalehteä, oli hänellä ammattimainen suhtautuminen läpi päivän. Hän ei myöskään osoittanut mahdollista tylsistymistään odottaessaan jokaisen kuvan hiomista vaan suoriutui työstään hyvällä asenteella.

Illalla kuvasimme kaupan sisälle sijoittuvat kohtaukset. Mies kävelee partaterähylylle ja ottaa itsemurhavälineensä ostoskoriin. Tämä seurauskuva oli sekä kamerateknisesti vaikea, että valaistukseltaan haasteellinen kaupan laajuuden vuoksi. Kuvausryhmän ja näyttelijöiden oli oltava kaupassa sulkemishetkellä, sillä meidät lukittiin kaupan sisään kuvausten ajaksi. Tämän vuoksi näyttelijät joutuivat odottamaan normaalia pidemmän ajan teknistä valmiutta, ja *näyttelijälle pahinta kuvaamisessa on odottaminen, se voi viedä paljon energiaa.*

(Weston 1999, 332). Tiedostin ongelman kuvauksissa ja pyrin aina mahdollisuuden tullen menemään kaupan taukotilaan keskustelemaan näyttelijöille ja pitämään heidän energiatasonsa ylhäällä. En pystynyt kuitenkaan viettämään

kauheasti aikaa näyttelijöiden kanssa, sillä samalla autoin ja ohjasin kaupan puolella tapahtunutta teknistä valmistautumista.

*Jos joko ohjaaja tai näyttelijät ovat jännittyneitä, he eivät pysty näkemään eivätkä kuulemaan, ajattelemaan tai tekemään valintoja tässä ja nyt* (Weston 1999, 332). Jännittyneisyys oli tunne, joka vallitsi kassalla tapahtuvaa kliimaksia kuvatessamme. Minua jännitti oma valmiustilani ja miten Toivainen tulisi selviämään kohtauksesta. Myös Toivaista selvästi jännitti kohtaus, joka on hänen kohdallaan ehdottomasti elokuvan haastavin. Aloitimme kuvaamisen ja ohjasin Toivaisen toimimaan tilanteessa, kuten hän itse parhaakseen näkee. Suoritukset olivat jännittyneitä ja jäykkiä. Ensimmäisten ottojen aikana kävi myös selväksi, että kohtauksen ajoitus oli täysin pielessä. Toivainen kiirehti kerta toisensa jälkeen kassan ohi, hetkessä muuttaen apean ilmeensä hymyksi ja käveli ulos kuvasta. Miehen tullessa kassaneidin kohdalle kertojalle täytyi saada tarpeeksi aikaa sanoa vuorosanansa ennen päähenkilön mielen muuttumista. Kommentoin jokaisen oton jälkeen suoritusta ja annoin ohjeita seuraavaa ottoa varten positiivisella asenteella. Sitten aloin näkemään Toivaisen suorituksessa viitteitä jostain aidosta emotionaalisesta tilasta, joka toimi kohtauksessa. Kävimme kohtauksen vielä muutaman kerran läpi, mutta nyt toistimme ennen kuvauksia nauhoitettuja raakaversioita kertojan repliikeistä. Kertojan äänen kuuleminen auttoi Toivaista roolisuorituksensa rytmityksessä ja huomasin jännityksen laskevan. Vielä muutama otto ja saimme kohtauksen kuvattua. Tunnelma oli huojentunut, mutta samalla tunnetasolla uupunut. Soitimme vartijalle, joka tuli päästämään meidät ulos lukitusta kaupasta.

#### 4.3 Päivä 3

Kolmantena kuvauspäivänä lähdimme kuvaamaan Helsingin metroon pienellä ryhmällä. Ryhmään kuuluivat: ohjaaja, kuvaaja, valaisija, äänittäjä ja pääosan näyttelijä. Tarvitsimme metroon myös yhden näyttelijän, jonka katsetta mies välttelee. Tuotannollisista syistä emme ottaneet ylimääräistä henkilöä mukaan metrokuvauksiin ja minä päädyin näyttelemään tätä pientä sivuroolia itse.

Metrossa kuvaaminen oli haastavaa, koska kuvasimme käytössä olevassa metrossa. Menimme metron kyytiin ensimmäisellä pysäkillä, jotta saimme Toivaisen istumaan oikealle penkille, ennen kuin muut asiakkaat kerkesivät täyt-



tämään vaunun. Päästyämme tietylle asemalle, jota ennen vaunu tuli ulos tunnelista, vaihdoimme metroon, joka meni toiseen suuntaan ja palasimme takaisin ensimmäiselle pysäkille ja aloitimme kaiken alusta.

Ajoimme metrolla edestakaisin usean kerran, kunnes opimme muistamaan reitin rytmin. Kohtauksessa on tärkeää se, että juuri kuin mies katsoo kanssamatkustajaa silmiin ikkunan heijastuksen kautta, metro tulee ulos tunnelista ja heijastus katoaa ikkunasta. Tämän ajoittaminen siten että saimme Toivaisen istumaan oikealle paikalle ja kameran asetettua oikein, ilman että jouduimme häiritsemään muita matkustajia oli haastavaa. Mutta lopulta onnistuimme olimme todella iloisia lopputuloksesta.

#### 4.4 Päivä 4

Neljäntenä kuvauspäivänä kuvasimme elokuvan alkuun sijoittuvat kaupunki-kohtaukset. Kohtauksissa luodaan kuva elokuvan maailmasta, jonka kaduilla kiireiset ihmiset kävelevät samassa massassa, mutta toisiaan huomaamatta. Koko kohtaus kuvattiin ekstrojen voimalla, ilman varsinaisia näyttelijöitämme. Osa lupautuneista avustajista peruivat tulonsa viime hetkellä ja tässä kohtauksessa esiintyykin suuri osa elokuvamme kuvausryhmästä.

Elokuvan kuvaaminen pienellä työryhmällä voi olla intiimiä ja johtaa hyviin, rehellisiin näyttelijäsuorituksiin. Pieni työryhmä ei ole avuksi tilanteessa, jossa tarvitaan paljon ihmisiä kulkemaan öisen kaupungin kaduille ja avustajien perässä työryhmä joudutaan laittamaan kameran eteen. Tämä oli turhauttavaa. Ihmisten kävelemisen rytmittäminen niin, että heidän ilmestymisensä kuvaan näyttäisi mahdollisimman luontevalta osoittautui myös hyvin haastavaksi. Onneksi kuvaaja Salmisella ja apulaisohjaaja Korhosella riitti kärsivällisyys kuvien hiomiseen ja lopulta saimme todella hyviä otoksia tältäkin päivältä.

#### 4.5 Päivä 5

Ennen viidennen päivän kuvausten alkua ajoimme valaisija Kontusen kanssa Helsinkiin noutamaan vuokrattua valokalustoa Kinossuorituksilta. Tarvitsimme pimeällä kuvattavaan liikennevalokohtaukseen niin valovoimaisia lamppeja,

että koulultamme ei sellaisia omasta takaa löydy. Ennakkosuunnittelun aikana katsoimme esimerkkejä ammattilaistuotantojen yövalaistuksista ja esimerkiksi *Fight Club* (1999) elokuvassa huomasimme, kuinka paljon valoa siinä käytettiin myös yöhön sijoittuvissa kohtauksissa, ilman että pimeän vaikutelma katosi.

Kohtaus liikennevaloissa kertoo todella paljon elokuvan päähenkilöstä. Mies on kunnollinen ja juuttunut hyviin tapoihinsa. Hän odottaa liikennevalojen vaihtumista vihreäksi matkalla tappamaan itsensä, vaikka liikenne on niin hiljaista että jopa vanhemmat naishenkilöt kävelet punaisia päin.

Tyhjissä liikennevaloissa kuvaaminen onnistui, koska tuottaja Hottola hankki Kouvolan kaupungilta luvan liikenteen pysäytykseen. Kohtauksen kannalta oli hyvin tärkeää, ettei kuvissa nähdä taustallakaan autoja, jotta päähenkilön käytös liikennevaloissa käy selväksi. Ainoa syy odottaa liikennevalojen vaihtumista on moraalinen, ei käytännöllinen.

#### 4.6 Päivä 6

Kuudentena kuvauspäivänä jatkoimme elokuvan alun kaupunkikuvien kuvauksista. Tällä kertaa paikalla oli myös pääosan näyttelijä Toivainen ja suurempi määrä avustajia. Kohtaus esittelee päähenkilömme aseman kiireisessä kaupungissa. Ihmiset kävelevät kaupungilla päättäväisinä, puhelimiaan ja maata tuijottaen, samalla päähenkilömme kävelee vastakkaiseen suuntaan, välillä varastaen katseen massassa kulkevia ihmisiä kohti.

Tämä on ensimmäinen kohtaus, jossa yleisö näkee päähenkilömme. Miehen pääasiallinen kulkusuunta läpi elokuvan on ruudun vasemmalta oikealle, kun taas muut ihmiset liikkuvat oikealta vasemmalle. Tämän tyyppiset visuaaliset säännöt ovat omiaan lyhytelokuvassa, jossa tarina kerrotaan pienessä ajassa. Emme kuitenkaan pyrkineet tekemään visuaalisia ratkaisuja itsearvoisesti, sillä myös *mielenkiintoisten ja uutta luovien kuva-, ääni-, ja leikkausratkaisujen on viime kädessä oltava seurausta tarinan dramaturgiasta.* (Leino 2003, 50)

Olimme aikatauluttaneet kuudennelle päivälle myös kaupan ovella tapahtuvat kuvat, mutta polttimon palettua vuokralampustamme menetimme paljon aikaa

sen vaihtamisessa kuvaaja Salmisen kanssa. Kauppa oli mennyt kiinni ennen kuin kerkesimme kuvaamaan kauppaan sisälle menemisen.

Samana päivänä kun kuvasimme ensimmäisen kuvan, jossa yleisö näkee päähenkilön, kuvasimme myös viimeisen kuvan hänen kanssaan. Tämä kohtaus oli malliesimerkki minun sortumisestani käyttämään tulosohjaamista. Päivä venyi pitkälle ja kuvaaja Salminen ei ollut tyytyväinen miehen tarinan päättävään kuvaan. Tunnelma laski niin työryhmän kuin näyttelijöidenkin joukossa. Kohtauksessa mies katsoo ensi kertaa elokuvan aikana toista ihmistä rohkeasti silmiin ja hymyilee. Tässä tilanteessa käskin Toivaisen olemaan iloisempi ja hymyilemään enemmän. Tiesin etten tässä tilanteessa täyttänyt Westonin ohjeita, mutta mielestäni saimme kuvattua oikeanlaisen suorituksen. Mielestäni tässä tapauksessa tarkoitus pyhitti keinot.

Päivän päätteeksi lähdimme vielä ajamaan Kouvolaan Helsinkiin, sillä vuokratkalusto oli palautettava ennen seuraavaa aamua tai olisimme joutuneet maksamaan seuraavankin päivän vuokran ja siihen meillä ei ollut varaa.

#### 4.7 Päivä 7

Seitsemäs kuvauspäivä oli ainoa, jossa huomasin että väsymys vaikutti keskittymiskykyyni. Olimme edellisenä yönä palauttaneet vuokratkaluston ja saadun unen määrä jäi hyvin vähäiseksi. Elokuvan ohjaaminen vaatii tarkkaavuutta yksityiskohdille ja herkkyyttä näyttelijöiden tunteiden huomaamiselle, eikä nämä asiat ole helppoja unen puutteesta kärsiessä.

Kuvauspaikalle saapuessani sain kuitenkin energiapiikin lavastaja Rantasalon tekemän mahtavan työn ansiosta. Halusin elokuvaan kolkon toimistokohtauksen, joka korostaa päähenkilön arjen harmautta. Tuottaja Hottola kysyi kuvauslupaa lukuisista Kouvolan toimistorakennuksista, mutta emme päässeet kuvaamaan mihinkään niistä.

Päätimme toteuttaa kohtauksen rajoittamalla kuvakulmia ja siten pystyimme rakentamaan vain pienen osan toimistosta, joka tuntuu elokuvassa huomattavasti isommalta. Jo elokuvan alkumetreillä lavastajat oppivat että heiltä vaaditut illuusiot tarvitsivat toteutuakseen yhteistyötä kuvaajan kanssa, jotta he pystyivät hyödyntämään kameran rajattua näkökenttää ja luomaan mielikuvan

suurista tiloista (Katz 1991, 7). Lainasimme Kouvolan kirjaston Mediamajalta sermejä, joista Rantasalo kasasi todella uskottavan ja todella masentavan toimiston koulumme tietokoneluokkaan. Toimisto rakennettiin niin pienissä osissa, että sermejä oli siirrettävä jokaiseen eri kuvakulmaan sopiviksi. Annan kaiken kunnian toimistokohtauksen kuvauspäivän onnistumisesta loistavalle lavastukselle.

#### 4.8 Päivä 8

Viimeisenä kuvauspäivänämme kuvasimme kohtauksen, joka sijoittuu aikaan ennen elokuvan muita tapahtumia, päivään jona mies muutti pois kotikaupungistaan suuren kaupungin vilinään. Miehen perhe on saattamassa hänet linja-autoon, joka vie hänet uuteen maailmaan. Kohtaus on kuvattu yhdellä kuvalla ja sen sisällä siirrytään realistisesta maailmasta miehen pään sisäiseen todellisuuteen. Ensin miehen perhe hyvästelee hänet kyltillä, jossa lukee ”Onnea uuteen kaupunkiin!”, mutta miehen omassa maailmassa kyltissä lukee ”Onneksi lähdet pois!”

Linja-autoasemalle sijoittuvassa kohtauksessa minulla oli edessä haaste: en ollut ennen ohjannut lapsinäyttelijää. Miehen pikkusiskoa näytteli Viivi Winne. *Sinun pitää mennä lähelle lapsinäyttelijää. Jos oma energiasi on paljon suurempi tai pienempi kuin hänen, kommunikointi ei suju.* (Weston 1999, 339). Vaikka pikkusiskon rooli elokuvassa onkin vain heiluttaa hyvästit miehelle, oli juuri energiatasojen sovitus lapsen ohjaamisessa haastavaa. Tuntui että lasta pitää aktivoida täysin eri tavalla kuin aikuista. En tiedä oliko kyseessä kuvauspäivän aikainen aloitus vai yleisesti alhainen energiatasoni, mutta jouduin selkeästi nostamaan energiatasoani, jotta Winne pysyi kiinnostuneena ja viihtyi kuvauspaikalla. Myös elokuvan työryhmän perinteinen rääväsuinen huono huumori oli unohdettava. Winnen kanssa työskentelystä huomattavasti helpompaa teki hänen vanhempiaan näyttelviensä Toni Päiväläisen ja Irja Kettusen energiat. Kun työryhmä rakensi rataa kameralle ja pystytti valoja linja-autoaseman pihalla, kävi elokuvani kuvitteellinen perhe kahvilassa kaakaolla.

Päivän päätteeksi kävimme miniryhmällä kuvaamassa kuudentena päivänä aikataulun vuoksi poisjääneen kauppaan saapumisen. Paikalla oli lisäksi vain kuvaaja, äänittäjä, valaisija ja pääosan näyttelijämme. Kohtaus on yksin-

kertainen ja onnistui ongelmitta, vaikka kaupan ovella jouduimmekin olemaan varovaisia, jotta emme häirinnyt kaupan asiakkaiden kulkua.

Nyt elokuva oli kuvattu. Junamatkalla kotiin oloni oli tyhjä. Olimmeko varmasti kuvannut kaiken tarpeellisen? En ollut nähnyt varsinaista materiaalia kuin kuvauksissa tarkistaessani kuvat kameran ruudulta ennen kuvausta ja kuvauksen aikana katsoin näyttelijöitä, enkä ruutua. Tuotanto oli nyt takanapäin, mutta edessä odotti suuri määrä jälkitöitä.

## 5 JÄLKITUOTANTO

Esituotantoa ja kuvauksia seuraa jälkituotanto. Jälkituotannossa kuvauksissa saaduista suorituksista valitaan parhaat, kuvista onnistuneimmat ja kaikki hiotaan parhaaseen mahdolliseen kuntoonsa.

### 5.1 Kuvaleikkaus

Yleisönosastolta Poimittua leikkauksessa roolini oli kommentoida leikkaaja Piia Kontusen tekemiä raakaleikkauksia. Kontunen teki seuraavaan raakaversioon ehdottamani muutokset parhaaksi näkemällään tavalla ja lähetti minulle seuraavan version. Yhteistyömme leikkauksen suhteen suoritettiin täysin internetin välityksellä. Kontunen lähetti minulle raakaversioon ja minä kirjoitin sen pohjalta vapaamuotoisen listan mielipiteistäni, jonka lähetin hänelle. Hän teki muutokset elokuvaan ja lähetti minulle seuraavan version. Elokuvan kuvaleikkauksen aikataulu venyi Kontusen saadessa valmistumisensa jälkeen töitä leikkaajana, jotka pitivät hänet kiireisenä.

Leikkauksen aikana suurin muutos elokuvaan oli että poistimme elokuvan alkuun suunnitellut kaupungin esittelykuvat, sekä metrokohtauksen alkuun kuvatut, metroasemaa esittelevät kuvat. Molemmat esittelykohtaukset tuntuivat elokuvassa tarpeettomilta ja ulkopuolisilta, ikään kuin ne olisi kuvattu vain koska tuollaiset kohtaukset ovat yleisiä muissa elokuvissa. Kohtausten poistaminen tiivistä elokuvan kerrontaa ja näin teki kerrottavasta tarinasta tehokkaamman. Kokonaisuudessa leikkausprosessi sujui ilman suurempia ongelmia ja oli hyvä osoitus itselleni esituotannon tärkeydestä.

## 5.2 Äänen jälkityöt

Ääni näyttölee elintärkeää osaa elokuvan yleisen tunnelman kannalta (Thur-  
low 2008, 129). Yleisönosastolta Poimittua –tuotannossa ääni aiheutti myös  
eniten ongelmia. Yksi suurimmista syistä tähän oli tuotantoryhmän koko, joka  
johti siihen että Siri Koskela joutui toimimaan yksin koko ääniosastona: ääni-  
suunnittelijana, äänittäjänä, puomittajana ja äänileikkaajana. Tämä johti pai-  
koin ongelmiin kenttä-äänen kanssa, mutta tästä ei voi syyttää Koskelaa, vaan  
hyvin vaikeita olosuhteita hänelle kertyneiden tehtävien suuren määrän vuok-  
si.

Äänisuunnitelmamme perustuu suurilta osin ideaan, jossa elokuvamme ää-  
nessä on olemassa kaksi todellisuutta: ”oikean maailman” –ääni ja päähenki-  
lömme pään sisäinen ääni. Selkeimmin tämä välittää elokuvan linja-  
autoasemalla tapahtuvassa kohtauksessa, jossa hyppäämme maailmasta toi-  
seen, niin visuaalisesti kuin äänellisestikin.

Päätimme että elokuvassa esiintyvä kiireinen kaupunki on jalankulkupainottei-  
nen. Tämä tuotti lisätöitä äänen jälkitöissä, koska emme halunneet kuvausti-  
lanteessa kuuluneita autojen ääniä elokuvamme kaupunkiin.

Äänen jälkitöiden aloittaminen venyi pitkälle Koskelan henkilökohtaisten- ja  
työkiireiden takia. Kun vihdoinkin saimme työt alkuun käytimme samaa työtapaa  
kuin kuvaleikkauksessakin – minulle lähetettiin raakaversioita, joita komment-  
toin ja kommenttini perusteella tehtiin muutoksia ja korjauksia. Äänen jälki-  
töiden suhteen jouduin ottamaan kantaa toteutukseen enemmän kuin muiden  
osastojen kanssa. Tämä johtui todennäköisesti siitä että Koskelan kanssa  
käytimme huomattavan paljon vähemmän aikaa esituotannon aikana yhdessä  
lopputuloksesta keskustelemiseen, kuin esimerkiksi Salmisen ja Kontusen  
kanssa. Tämä on ehdottomasti asia, jonka pyrin korjaamaan tulevissa tuotan-  
noissa.

## 5.3 Musiikki

Musiikin Yleisönosastolta Poimittua –elokuvaan sävelsi kaksi ystävääni Kaj  
Kuusisto ja Toni Uotila, kokoonpanona nimeltään Narrow Black Skies. Tiesin  
jo esituotannon aikana että musiikki tulisi olemaan tärkeää elokuvassa, mutta

vasta sitten kun musiikin suhteen tuli tehdä päätöksiä huomasin etten ollut kovinkaan varma millainen musiikki palvelisi tarinaa parhaiten. Sovitin leikatun elokuvan päälle monenlaista musiikkia muun muassa muiden elokuvien ääniraidoilta. Kokeilin rumpuihin voimakkaasti painotettua jazzia Birdman: Or (The Unexpected Virtue of Ignorance) (2014) –elokuvasta, useita jousisoittimia sisältävää musiikkia The Master (2012) –elokuvasta sekä konepohjaisempaa musiikkia Gone Girl (2014) –elokuvasta. Kaikki nämä vaihtoehdot muuttivat elokuvan tunnelmaa huomattavasti.

Kirjoitin musiikin säveltämiseen ohjeistuksen – mikä tunne on tärkein tässä kohtauksessa ja mitä kohtauksella yritetään kertoa. Samalla painotin etten tahdo musiikin olevan liian alleviivaavaa, sillä *vaarana on yliampuva kaavamaisuus, joka saattaa tehdä elokuvan juonenkulusta turhan ennalta arvattavan* (Pirilä & Kivi 2010, 100) Annoin säveltäjille vapaat kädet musiikin tekniseen toteutukseen ja he päätyivät käyttämään pianoa pääasiallisena instrumenttina. Musiikin kuultuani olin hyvin tyytyväinen, enkä joutunut puuttumaan siihen enempää.

#### 5.4 Värimäärittely

Kuvaleikkauksen lukitsemisen jälkeen kuvaaja Matti Salminen aloitti kuvaan liittyvät muut jälkityöt. Värimäärittely on hyvin tärkeä osa lopullisen elokuvan tunnelman kannalta. Elokuvat kuvataan yleisesti mahdollisimman matalan kontrastin omaavalla väriprofiililla, jotta kuvan vaaleimmissa ja tummimmissakin kohdissa säilyy mahdollisimman paljon yksityiskohtia, tässä tapauksessa profiili oli Sony'n S-Log2. S-Log2 mahdollistaa kuvatussa materiaalissa 14 aukon dynamiikan, jolla tarkoitetaan sitä, että kuvassa täysin mustan ja täysin valkoisen välille mahtuu 14 eri aukkoarvon valoisuuserot. (Chapman 2014)



Kuva 2: Värimäärittelemätön materiaali on mahdollisimman vähäkontrastista.



Kuva 3: Edellinen kuva valmiissa elokuvassa. Taustalta poistettu Kouvolaan yhdistettävän ostoskeskuksen mainoskyltit.

Yhtenäisen visuaalisen näkemyksen pohjalta Salminen sai työstää värimäärittelyä omassa rauhassaan. Ensimmäiseen raakaversioon minulla oli kaksi muutosehdotusta. Tämän jälkeen Salminen teki vielä viisi eri versiota värimäärittelystä, jotka olivat mielestäni jokainen edeltäjänsä parempia.



## 6 YHTEENVETO

*Suurin este kunnianhimoisten ja omaperäisten elokuvien ja televisio-ohjelmien toteuttamiseen saattaa kuitenkin olla varsin inhimillinen: tekijän usko itseensä loppuu. Ihminen näkee ja kuulee, saa ajatuksia, kehittää mielipiteitä mutta ei valitettavan usein pääse tätä eteenpäin. Rohkeuden ja uskalluksen puute nurjertavat ideat ja näkökulmat, jolloin omat visiot jäävät toteuttamatta. (Pirilä & Kivi 2010, 25)*

Elokuvan tekeminen on raskasta, niin henkisesti kuin fyysisestikin. En silti voi kuvitella tilannetta, jossa en tahtoisi tehdä elokuvaa. Yleisönosastolta Poimitua oli minulla aivan uudenlainen haaste, joka tuli vastaan juuri kuin kuvaajana toimiminen alkoi tuntumaan edes joissain määrin tutulta, vähemmän pelottavalta. Tässä tuotannossa, opintojeni suurimmassa, heittäydyin käsikirjoittaja-ohjaajan tehtävään. Toteutin omaa visiotani.

Monet käsikirjoittavat alkavat kirjoittamaan tarpeesta ilmaista itseään. Hyvät kirjoittajat oppivat jatkuvasti lisää. He ovat maailman tulkitsijoita. (Seger 2003, 1). En uskalla luokitella itseäni käsikirjoittajaksi. Olen nyt käsikirjoittanut ja ohjannut Yleisönosastolta Poimitua –lyhytelokuvan, mutta koen että todellinen oppiminen on vasta alussa. Olin onnekas, koska lähdemateriaali kirjaimellisesti kannettiin eteeni. Hyvän materiaalin pohjalta, ja sille uskollisena pysyen, käsikirjoittaminen sujui kivuttomasti.

Käsikirjoittaessani pystyin lähes näkemään valmiin elokuvan mielessäni. Tuotannon aikana omiin tehtäviinsä valitut henkilöt kuitenkin vakuuttelivat minua siitä, kuinka heidän tapansa tehdä jokin asia on parempi kuin minun alkuperäinen näkemykseni. Tässä vaiheessa tehtäväni ohjaajana oli haastavin. Piddäkö kynsin ja hampain kiinni alkuperäisestä ideastani, vai onko ehdotettu toteutus parempi? Tämä valinta on vaikea, koska se pakottaa katsomaan omaa työtä kriittisesti, mutta myöskään toisen ihmisen työn torjuminen ei ole helppoa. Ohjaajana toimiminen ei aina ole tällaista vastakkainasettelua, jollaisena sen kuvailen, vaan yhdessä luomista. Jos on ongelma johon ei keksi ratkaisua, sinulla on tukenasi kokonainen tuotantoryhmä. Tämä tekee elokuvasta juuri sellaisen taiteenmuodon, kuin se on. Elokuva voi olla uskomattoman henkilökohtaista, mutta se voi olla sitä niin jokaiselle työryhmän jäsenelle yksilöinä, kuin katsojalleenkin. Ja kaikille täysin eri syistä.

Yleisönosastolta Poimittua herättää minussa ylpeyttä. Olen vakuuttunut että jokainen työryhmän jäsen teki kaikkensa, jotta elokuva onnistui näin hyvin. Koko työryhmä toimi täysin eri tasolla kuin aikaisemmissa opiskelijatuotannoissamme. Tietysti törmäsimme myös ongelmiin. Kuvausten olisi pitänyt jo alkaa, mutta suurin osa näyttelijöistä puuttui. Jälkitöihin kulunut aika venyi moninkertaiseksi alkuperäiseen nähden. Näiden ongelmien ratkaiseminen muokkasi elokuvasta juuri sellaisen mitä se nyt on. Elokuva ei ole täydellinen, mutta se on juuri tämän epätäydellisyyden tiedostaminen, joka kasvattaa meitä taiteilijoina.

## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Birdman or: (The Unexpected Virtue of Ignorance) 2014. Ks: Alejandro González Iñárritu, Nicolás Giacobone, Alexander Dinelaris Jr., Armando Bo. O: Alejandro González Iñárritu. T: New Regency Pictures / John Leshner, Arnon Milchan, James W. Skotchdopol. Elokuvan pituus 119 min.

Black Swan 2010. Ks: Mark Heyman, Andrés Heinz, John McLaughlin. O: Darren Aronofsky. T: Fox Searchlight Pictures / Scott Franklin, Mike Medavoy, Arnold W. Messer, Brian Oliver. Elokuvan pituus 108 min.

Chapman, A. 2014. Exposing and Using S-log2 on the Sony A7s. Part One: Gamma and Exposure. [www.xdcam-user.com](http://www.xdcam-user.com) 19.08.2014. Saatavissa: <http://www.xdcam-user.com/2014/08/exposing-and-using-slog2-on-the-sony-a7s-part-one-gamma-and-exposure/> [viitattu 11.11.2015].

Fight Club 1999. Ks: Chuck Palahniuk, Jim Uhls O: David Fincher. T: Fox 2000 Pictures / Ross Grayson Bell, Cean Chaffin, Art Linson. Elokuvan pituus 139 min.

Follows, S. 2014. How many people work on a hollywood film? [www.stephenfollows.com](http://www.stephenfollows.com) 24.02.2014. Saatavissa: <https://stephenfollows.com/how-many-people-work-on-a-hollywood-film/> [viitattu 03.11.2015].

Gone Girl 2014. Ks: Gillian Flynn. O: David Fincher. T: Twentieth Century Fox Film Corporation / Ceán Chaffin, Joshua Donen, Arnon Milchan, Reese Witherspoon. Elokuvan pituus 149 min.

Hulburt, S. 2014. Blacmagic Cinema Camera: The Perfect Training Ground for Cinematographers. [www.hurlbutvisuals.com](http://www.hurlbutvisuals.com) 08.2014. Saatavissa: <https://www.hurlbutvisuals.com/blog/2014/08/cinematography-bmcc-training-ground-for-cinematographers/> [viitattu 11.11.2015].

Idström, T. 2003. Mitä käsikirjoittaminen on?. Teoksessa Käsikirjoittaminen, toim. Hirvonen, E., 29–54. Juva: WS Bookwell Oy.

Katz, S. 1991. Film directing shot by shot: visualizing from concept to screen. Ann Arbor: Braun-Brumfield

Leino, T. 2003. Sanoista eläviä kuvia käsikirjoittajan opas. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy

Pirilä, K., Kivi E. 2010. Teos. Elävä kuva – elävä ääni. Kolmas osa. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Requiem for a Dream 2000. Ks: Hubert Selby Jr., Darren Aronofsky. O: Darren Aronofsky. T: Artisan Entertainment / Eric Watson, Palmer West. Elokuvan pituus 102 min.

Seeger, L. 2003. Advanced Screenwriting: Raising Your Script to the Academy Award Level. Beverly Hills: Silman-James Press

The Fountain 2006. Ks: Darren Aranofsky, Ari Handel. O: Darren Aranofsky. T: Warner Bros. / Arnon Milchan, Iain Smith, Eric Watson. Elokuvan pituus 96 min.

The Master 2012. Ks: Paul Thomas Anderson. O: Paul Thomas Anderson. T: The Weinstein Company / Paul Thomas Anderson, Megan Ellison, Daniel Lupi, JoAnne Sellar. Elokuvan pituus 144 min.

Thurlow, C. 2008. Making short films The complete guide from script to screen. King's Lynn: Biddles Ltd.

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Yleisönosastolta Poimittua  
Draft 4

Toni Pukarinen

Perustuu Martti Sirkkolan runoon

toni.pukarinen@gmail.com

0400760478

INT. KASSANEIDIN KEITTIÖ - AAMU

Kassaneiti istuu pöydän ääreen, laskee kahvikupin pöydälle ja alkaa selaamaan sanomalehteä. Saavutessaan yleisönosaston hän lopettaa selaamisen.

KASSANEITI (V.O.)

Hei sinä hymyileväinen kassaneiti lähikaupassani. Pelastit henkeni tänään, et ehkä muista minua. Astuin kauppaan sisään murrettuna, lähtiessäni värit loisti kirkkaammin kuin koskaan.

EXT. KAUPUNGIN KESKUSTA - ILTA

Kaupungin betoniset rakennukset kurottavat kohti pimenevää taivasta, keinovalojen aika vuorokaudesta on alkamassa. Ihmiset kulkevat kaupungin kaduilla reippaasti, kuin heillä olisi jonnekin kiire, päämäärä joka ei voi odottaa. He kulkevat tuijottaen maata tai puhelimiaan, eivät näe mitään ympärillään. Mies kävelee vastakkaiseen suuntaan kuin suurin osa ihmisistä, myös maata tuijottaen, välillä varastaen katseen ihmisiä kohti.

KASSANEITI (V.O.)

Muutin tähän kiireiseen kaupunkiin vuosi sitten. Viimeksi näin hymyilevän ihmisen omissa läksiäisissäni.

EXT. LINJA-AUTOASEMA - PÄIVÄ

Miehen perhe on tullut saattamaan hänet linja-auton ovelle asti. He hymyilevät ja pitelevät itsetehtyä kylttiä, jossa lukee "Onnea uuteen kaupunkiin!"

KASSANEITI (V.O.)

Olivatko iloisia puolestani vai iloisia lähdöstäni?

Mies sulkee silmänsä hetkeksi ja nyt katsoessaan hänelle heiluttavaa perhettä, he pitelevät kylttiä, jossa lukee "Onneksi lähdet pois!"

KASSANEITI (V.O.)

Halusivatko rohkaista vai alas maahan potkaista?

Mies kääntyy ympäri ja nousee linja-autoon. Ovet sulkeutuvat hänen perässään, erottaen hänet ja hänen tähän asti tuntemansa elämän ikuisesti toisistaan.

INT. METRO - ALKUILTA

KASSANEITI (V.O.)  
 Loska ja harmaus tilkitsee arjen  
 sangen tiiviiksi.

Mies kävelee sisään metrovaunuun ja istuu alas. Metro  
 nytkähtää liikkeelle.

KASSANEITI (V.O.)  
 Katson ihmisiä silmiin vain  
 ikkunoiden heijastuksissa.

Mies katselee ympärilleen vaunussa. Hänen ja vaunussa  
 seisovan kanssamatkustajan katseet kohtaavat ja molemmat  
 kääntävät katseensa nopeasti pois. Mies katsoo  
 kanssamatkustajaa ikkunan heijastuksesta.

KASSANEITI (V.O.)  
 Tunnen etiketin ja pelkään  
 poiketa siitä.

Hetken kuluttua kanssamatkustaja vastaa miehen katseeseen,  
 kuin hän olisi tuntenut jonkun tuijottavan. He katsovat  
 toisiaan hetken silmiin. Metro tulee ulos tunnelista,  
 jolloin heijastukset haalistuvat lähes näkymättömiksi.  
 Mies kääntää katseensa ohi viliseviin maisemiin, joita hän  
 nyt katsoo oman heijastuksensa läpi.

KASSANEITI (V.O.)  
 Minut on päihitetty, olen  
 kertakäyttöinen.

INT. MIEHEN ASUNTO - YÖ-AAMU-PÄIVÄ-ILTA-YÖ

Mies istuu sänkyssä reunalla ja tuijottaa televisiota.  
 Television välke valaisee hänen kasvonsa.

KASSANEITI (V.O.)  
 Väriä elämäni tuo television  
 välke, mainostaulut ja veri jonka  
 maistan suussani joka aamu ja  
 joka ilta.

Mies herää sängystä asunnossaan, jossa ei sängyn lisäksi  
 ole muuta kuin televisio, muutama purkamaton  
 muuttolaatikko ja silityslauta. Mies hakee itselleen  
 kulhollisen muroja ja syö niitä seisten katsellessaan  
 televisiota. Mies pukeutuu ja poistuu asunnostaan, ulkona  
 on yhä pimeä. Miehen ollessa poissa ulkona liikkuvan  
 auringon valo tanssii pitkin asunnon seiniä. Kun mies  
 tulee takaisin on jo pimeää. Hän istuu sänkyssä reunalle  
 syömään kertapakattua mikroateriaa. Syötyään mies nousee,  
 riisuu työvaatteet päältänsä ja silittää ne.

(CONTINUED)

KASSANEITI (V.O.)  
Miten kaikki tässä väkijoukossa  
voivat olla yksinäisiä? Nekin  
jotka puhuvat, tekevät sen  
katkeruuttaan.

Mies istuu jälleen sängynreunallaan ja katsoo televisiota,  
kunnes sammuttaa sen ja kaatuu sängylle nukkuakseen.

INT. TOIMISTO - ILTAPÄIVÄ-ALKUILTA

Mies istuu työpaikallaan pienessä loossissa. Välillä hän  
vastaa puhelimeen. Hän käy tietokoneen ruudulla läpi  
taulukkoita, jotka ovat täynnä hänelle merkityksettömiä  
numeroita. Hänen pöydällään on suureksi kertynyt kasa  
papereita.

KASSANEITI (V.O.)  
Eilen olin valmis, päivän piti  
taas olla elämäni viimeinen.

Päivä on pimentynyt toimiston sälekaihtimien ulkopuolella.  
Mies nousee ylös työpisteeltään ja poistuu toimistosta.

EXT. TIENRISTEYS - ILTA

Mies kävelee kaupungin kadulla. Hän pysähtyy  
liikennevaloihin vaikka risteys on aivan tyhjä, autoja ei  
näy missään suunnassa. Tien toisella puolella seisoo  
vanhempi naishenkilö.

KASSANEITI (V.O.)  
Odotin punaisen vaihtumista  
vihreäksi,

Nainen kävelee kadun yli ennen kuin valo on vaihtunut  
vihreäksi ja katsoo miestä kysyvästi. Mies kääntää  
katseensa pois naisesta.

KASSANEITI (V.O.)  
vaikka olin matkalla tappamaan  
itseni.

EXT. KAUPAN PIHA - ILTA

Mies kävelee kaupan ovelle ja työntää. Ovi ei aukea.

KASSANEITI (V.O.)  
Ranteet löysinä työnsin, vaikka  
kaupan ovessa luki "vedä"

Mies avaa oven ja kävelee sisään.



INT. KAUPPA - ILTA

Mies kävelee pitkin kaupan käytävää ympärilleen katsellen ja kädessään ostoskorja roikottaen.

KASSANEITI (V.O.)  
Tiesin miten sen teen, edustin  
kohdeyleisöä

Mies pysähtyy ja kääntyy katsomaan kohdallaan olevaa partaterähyllystä.

KASSANEITI (V.O.)  
Parasta mitä mies voi saada.

Mies kävelee kassajonon perälle korinsa kanssa.

KASSANEITI (V.O.)  
Jonotin, otin kanta-asiakaskortin  
valmiiksi.

Jono etenee, mies laittaa korinsa korkean pinon jatkoksi ja asettaa partaterät liukuhihnalle. Kassaneidin käsi nostaa partateräpaketin hihnalta, miehen katse seuraa paketin liikettä ja pysähtyy kassaneidin kasvoihin.

KASSANEITI (V.O.)  
Sitten sinä hymyilit.

Ilman katkeruutta, ilman pahaa  
oloa, ilman katsetta noloa.

Miehen päättäväinen, mutta tyhjä katse vaihtuu hämmennyksen kautta varovaiseksi hymykseksi.

KASSANEITI (V.O.)  
Ilman otsassasi jomottavaa  
jättimäistä moloa. Hymähdin.

EXT. KAUPAN PIHA - ILTA

Mies kävelee ulos kaupan ovista kaupunkiin, joka on nyt huomattavasti kauniimpi kuin hänen astuessaan kauppaan sisään. Hymy huulillaan mies ihailee ympärillään vallitsevaa kauneutta. Mies katsoo vastaantulijaa suoraan silmiin ja tervehtii häntä pienellä nyökkäyksellä.

KASSANEITI (V.O.)  
Vaikka elämä onkin vain yksi iso  
härski vitsi, en halua sen  
päättävän ennen kuin olen  
nauranut poskeni kipeiksi.

Miehen takana ohikulkija pysähtyy ja katsoo häntä hämmästellään oliko kyseessä joku, jonka hän tuntee.

INT. KASSANEIDIN KEITTIÖ - AAMU

KASSANEITI (V.O.)  
Kiitos, nimimerkillä - Yksin  
väkijoukossa

Kassaneiti tuijottaa lehteä hetken sanattomana, mutta sitten hymyilee. Tämä hymy on pelastanut ihmisen hengen.

Yleisönosastolta poimittua

Hei sinä hymyileväinen kassaneiti lähikaupassani  
pelastit henkeni tänään, et ehkä muista minua  
astuin kauppaan sisään murrettuna  
lähtiessäni värit loisti kirkkaammin kuin koskaan

Muutin tähän kiireiseen kaupunkiin vuosi sitten  
Viimeksi näin hymyilevän ihmisen omissa läksiäisissäni  
Olivatko iloisia puolestani vai iloisia lähdöstäni  
Halusivatko rohkaista vai alas maahan potkaista

Katupöly ja harmaus tilkitsee arjen sangen tiiviiksi  
Katson ihmisiä silmiin vain raitiovaunun ikkunan heijastuksissa  
Tunnen etiketin ja pelkään poiketa siitä  
Minut on päihitetty, olen kertakäyttöinen

Väriä elämäni tuo television välke, mainostaulut ja veri  
jonka maistan suussani joka aamu ja joka ilta  
Miten kaikki tässä väkijoukossa voivat olla yksinäisiä  
Nekin jotka puhuvat, tekevät sen katkeruuttaan

Eilen olin valmis, päivän piti taas olla elämäni viimeinen  
Toimistoajan päätyttyä nousin pyöräni selkään  
odotin punaisen vaihtumista vihreäksi  
vaikka olin matkalla tappamaan itseni

Tiesin miten sen teen, edustin kohdeyleisöä  
parasta mitä mies voi saada  
Ranteet löysinä työnsin, vaikka kaupan ovesta luki "vedä"  
Jonotin, otin kanta-asiakaskortin valmiiksi

Sitten sinä hymyilit  
Ilman katkeruutta, ilman pahaa oloa, ilman katsetta noloa  
Ilman otsassasi jomottavaa jättimäistä moloa  
hymähdin  
vaikka elämä onkin vain yksi iso härski vitsi  
En halua sen päättyvän ennen kuin olen nauranut poskeni kipeiksi

Kiitos, nimimerkillä - Yksin väkijoukossa

Kirjoittanut: Martti Sirkkola