

LAVASTUS KERRONNALLISENA ELEMENTTINÄ

Elokuvakoti henkilöhaahmon kuvailun välineenä

Emma Heino

| | |
|--|---|
| OPINNÄYTE | |
| Arcada | |
| Koulutusohjelma: | Elokuva ja Televisio, ohjaus & käsikirjoitus |
| Tunnistenumero: | |
| Tekijä: | Emma Heino |
| Työn nimi: | LAVASTUS KERRONNALLISENA ELEMENTTINÄ: Elokuvakoti henkilöhahmon kuvailun välineenä |
| Työn ohjaaja (Arcada): | Fred Nordström |
| Toimeksiantaja: | |
| <p>Tiivistelmä:</p> <p>Opinnäytetyö käsittelee lavastusta kerronnallisena työkaluna ja tarkastelee päähenkilön identiteetin muodostumista elokuvakodin kautta. Tavoitteena on tutkia yleistä teoriaa lavastussuunnittelusta ja verrata näitä tuloksia työssäni lavastajana opiskelijaelokuvassa Paniikkipäiväkirjat (2015).</p> <p>Keskeinen kysymykseni on: Miten lavastus luo hahmon henkilöllisyyttä ja miten se tukee elokuvan kerrontaa. Tämän lisäksi pohdin mistä lähtökohdista suunnittelu alkaa ja miten elokuvakoti muodostuu.</p> <p>Aihetta käsitellään ensin teoreettisella tasolla. Kirjallisten lähteiden lisäksi, olen haastatellut kolmea suomalaista lavastajaa: Minna Santakaria, Christer Anderssonia ja Sarah Bowen-Walshia. Työ vastaa kysymyksiin mitä lavastus on ja miten taiteellinen työ jakautuu lavastajan ja ohjaajan välillä. Lisäksi työ esittelee lavastuksen viisi intensiteettitasoa ja kolme ulottuvuutta henkilöhahmon muodostumisessa.</p> | |
| Avainsanat: | lavastus, kerronta, päähenkilö, elokuvakoti |
| Sivumäärä: | 25 |
| Kieli: | Suomi |
| Hyväksymispäivämäärä: | 23.12.2015 |

| | |
|--|---|
| EXAMENSARBETE | |
| Arcada | |
| | |
| Utbildningsprogram: | Film och Television, manus & regi |
| | |
| Identifikationsnummer: | |
| Författare: | Emma Heino |
| Arbetets namn: | SCENOGRAFI SOM BERÄTTARELEMENT: Filmhemmet som ett gestaltungsverktyg för huvudkaraktären |
| Handledare (Arcada): | Fred Nordström |
| | |
| Uppdragsgivare: | |
| | |
| <p>Sammandrag:</p> <p>Detta skriftliga examensarbete är en del av examensproduktionen <i>Paniikkipäiväkirjat</i> (2015), var skribenten fungerat som manusförfattare, regissör och scenograf under hösten 2014.</p> <p>Examensarbetet behandlar scenografi som ett berättarverktyg. Arbetets biämne bearbetar i sin tur huvudkaraktärens identitetsbildande genom scenografin i huvudkaraktärens filmhem. Begreppet ”filmhem” betyder i arbetet ett hem som är skapat för en film av en scenograf.</p> <p>Syftet med arbetet är att forska i teorier inom filmscenografi och analysera resultaten av mitt arbete som scenograf i examensfilmen <i>Paniikkipäiväkirjat</i>. Den centrala frågeställningen jag söker svar på är: Hur skapar scenografin karaktärens identitet samt stöder filmens berättande. Dessutom funderar jag på vilka utgångspunkterna är då man startar en planeringsprocess och hur ett filmhem bildas.</p> <p>Ämnet behandlas först på ett teoretiskt plan. Datainsamling har dels skett genom fältarbete i form av personliga intervjuer med tre finländska scenografer. Dessa scenografer är: Minna Santakari, Christer Andersson och Sarah Bowen-Walsh. Dessutom har jag forskat skriftliga källor gällande allmänna teorier om scenografi och två tidigare examensarbeten. Som fallstudie används filmen <i>Paniikkipäiväkirjat</i>. I min fallstudie behandlas scenografin endast inne i huvudkaraktärens hem.</p> <p>I detta arbete presenteras teorier som berör scenografens planeringsprocess och karaktärsbildning. Arbetet svarar på hur scenografi identifieras och hur arbetet fördelas</p> | |

mellan scenografen och regissören. Dessutom introducerar arbetet scenografins fem intensitetsnivåer och tre dimensioner av karaktärsbildning. Arbetet definierar vad ett filmhem är och hur det byggs upp till skillnad från ett vanligt hem.

Jag reflekterar teorin i samband med mitt eget arbete och analyserar scenografin i min fallstudie. Jag forskar i planeringsprocessen och hur scenografin påverkat den visuella stilen i den slutliga filmen. Ytterligare funderar jag på starka och svaga sidor i mitt arbete som scenograf.

Utgående från detta arbete kan jag konstatera att ett filmhem inte är ett vanligt hem. Detta är på grund av att ett filmhem inte skapas av sina invånare utan en scenograf. Filmhem kan fungera som informationskälla eller skapare av atmosfär. Dessutom är filmhem oftast opraktiska till vardagligt liv. Den huvudsakliga funktionen för scenografin i allmänhet är att lyfta fram filmens känsla och skapa en helhetstäckande visuell ”look”.

Scenografens arbete är påverkat av berättelsen, utgångspunkterna, visuella lösningar och praktiska hinder. Scenografi är alltid en regifråga och scenografin uppstår genom samarbete och diskussioner mellan de konstnärligt ansvariga i filmteamet. En lyckad scenografi är oftast osynlig för tittaren, för det viktigaste är alltid att framföra berättelsen.

| | |
|------------------------|---|
| Nyckelord: | scenografi, berättarelement, huvudkaraktär, filmhem |
| Sidantal: | 25 |
| Språk: | Finska |
| Datum för godkännande: | 23.12.2015 |

| | |
|--|--|
| DEGREE THESIS | |
| Arcada | |
| | |
| Degree Programme: | Film and television, |
| | |
| Identification number: | |
| Author: | Emma Heino |
| Title: | SET DESIGN AS A NARRATIVE TOOL: Forming main characters identity through their home environment in a film |
| Supervisor (Arcada): | Fred Nordström |
| | |
| Commissioned by: | |
| | |
| <p>Abstract:</p> <p>This thesis deals with set design as a narrative tool and it examines the forming of main characters identity through his/her home environment. The aim is to study some general theories of set design and compare these results to my work as set designer in the student film Panic Diaries (2015).</p> <p>The key question is: how does set design create identity for the main character and how does it support the narration of the film.</p> <p>The subject is first discussed at a theoretical level. In addition to written sources, I have interviewed three Finnish set designers: Minna Santakari, Christer Andersson and Sarah Bowen Walsh.</p> <p>The work answers to what set design is and how artistic work is divided between the set designer and the director. Moreover, the work presents five intensity levels of staging and three dimensions of creating a character.</p> | |
| Keywords: | set design, narrative, main character |
| Number of pages: | 25 |
| Language: | Finnsih |
| Date of acceptance: | 23.12.2015 |

SISÄLLYS

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | JOHDANTO..... | 7 |
| 2 | LAVASTUKSEN TEORIAA..... | 8 |
| 2.1 | Mitä elokuva lavastus on..... | 8 |
| 2.2 | Lavastussuunnittelun lähtökohdat | 9 |
| 2.3 | Ohjaajan ja lavastajan roolit päähenkilön luomisessa | 11 |
| 2.4 | Elokuvakoti ei ole oikea koti..... | 12 |
| 2.5 | Elokuvakoti kerronnan välineenä | 13 |
| 2.6 | Suunnittelusta konkreettisiin valintoihin | 14 |
| 3 | CASE STUDY: PANIIKKIPÄIVÄKIRJAT..... | 16 |
| 3.1 | Kolme eri näkökulmaa | 16 |
| 3.2 | Tarinalliset lähtökohdat | 17 |
| 3.3 | Lavastuksen kulmapalat | 19 |
| 3.4 | Käytännöllisyys, visuaalisuus, tarinallisuus | 23 |
| 4 | ANALYYSI JA YHTEENVETO..... | 25 |
| | LÄHTEET | 26 |

1 JOHDANTO

Kiinnostukseni lavastukseen heräsi toisen novellielokuvani myötä, jonka jälkeen olen ollut tekemässä lavastusta jokaisessa elokuvassani. Lavastus ei ole vain sattumanvaraisia tavaroita sattumanvaraisessa järjestyksessä. Lavastus on yksi kerronnan elementti ja visuaalisen ilmeen profiloija. Parhaimmillaan lavastus voi nostaa elokuvan tasoa ja pahimmillaan viedä katsojan huomion kokonaan pois elokuvan tärkeimmästä eli tarinasta. Taiteenmuotona se on hienovaraista. Lavastajan täytyy osata vaistota milloin olla näkyvä ja näkymätön. Hänen täytyy osata tulkita käsikirjoituksen sanomaa ja tunnelmaa, sekä lisätä oma taiteellinen leimansa siihen. Lavastajan täytyy osata hallita kokonaisuuksia. Hänen täytyy tehdä elokuvasta kiinnostava, mutta uskottava – ja kaikki tämä usein vaatimattomalla budjetilla.

Käyn läpi lavastuksen teoriaa, luoden yleiskatsauksen elokuva-lavastukseen yleisellä tasolla. Aineistoani varten olen haastatellut kolmea suomalaista lavastajaa. Pyrin selvittämään, miten elokuva-lavastus luo päähenkilön identiteettiä ja tukee elokuvan kerrontaa. Miten tasapainottelemme kerronnan, visuaalisen ilmeen ja lavastuksen käytännöllisyyden kesken ja miten nämä asiat vaikuttavat konkreettiseen päätöksentekoon. Tämän lisäksi pohdin mikä on elokuvakoti ja mitkä ovat lavastusprosessin lähtökohdat.

Tapaustutkimuksena tutkin päättötyöelokuvamme *Paniikkipäiväkirjat* lavastusta, jossa toimin lavastajan lisäksi ohjaajana ja käsikirjoittajana. Rajaan tapaustutkimuksen tarkastelemaan ainoastaan elokuvan päähenkilön kodin lavastusta ja suunnitteluprosessia tämän takana. Tämän opinnäytetyön kautta heijastan omia työtapojani ja tarkastelen lavastuksen funktiota eri näkökulmista.

2 LAVASTUKSEN TEORIAA

Teoksessa *The handbook of set design* (Winslow 2006, 6), esittävän taiteen ydin kiteytetään tarinoiden ja tunteiden välittäjäksi. Vaikka usein valitsemmekin teatteriesitykset ja elokuvat kiinnostavien käsikirjoitusten ja suosikinäyttelijöiden perusteella – meille jää usein mieleen se mitä *näimme* sen sijaan, että muistaisimme mitä kuulimme.

Teatteriesityksen rakennetta käsitellään julkaisussa *En bok om scenografi* (Östberg 1985, 5), jonka mukaan esitys voidaan koostaa neljästä osasta. Nämä osat ovat: käsikirjoitus, näyttelemisen, ohjaus ja *lavastus*. Lavastus on oleellinen osa mitä tahansa teatteri- tai elokuvaelämystä, sillä se toimii kerronnan elementtinä ja visuaalisen ilmeen määrittäjänä.

2.1 Mitä elokuva-lavastus on

Artikkelissa *Elokuvalavastuksen perinteet ja suomalainen studioelokuva* (Toiviainen 2005) käsitellään elokuva-lavastuksen historiaa. Elokuvalavastus ulottuu lähes yhtä kauas kuin elokuva, mutta vasta kameran vapautuessa liikkuvaksi, elokuva-lavastus alkoi tehdä eroa teatterilavastukseen.

Teatteriesityksen tavoin myös elokuva koostuu tekstistä, näyttelemisestä, ohjauksesta ja lavastuksesta, mutta tämän lisäksi elokuva koostuu myös yhdestä oleellisesta lisäosasta: elokuvauksesta. Elokuvaus mahdollistaa ajassa ja paikassa liikkumisen vaivattomasti ja sen lisäksi kamera ohjaa katsojan katsetta sinne minne ohjaaja haluaa hänen katsovan. Kamera panoroi, käyttää kuvakulmia ja luo montaaseja. Kameran kautta valot, varjot ja värit voivat saada syvemmän merkityksen ja kaikkia näitä elementtejä ohjaa elokuvan lavastus.

Yksinkertaisesti selitettynä lavastus tarkoittaa elokuvan visuaalista ympäristöä, johon tarina sijoittuu ja jossa henkilöhahmot elävät ja toimivat. Todellisuudessa elokuva-lavastus on kuitenkin paljon monimuotoisempi ja sen tärkein tehtävä on, näyttelemisen ja ohjauksen ohella, välittää tarinan sanoma katsojalle parhaalla mahdollisella tavalla. Toiviainen (2005) huomauttaa, että elokuvateollisuuden ja tekniikan kehittyessä, lavas-

tuksen käsite on usein laajentunut kuvastamaan visuaalisen ilmeen lisäksi, myös erikoistehosteita ja valaistusta. Tämän lisäksi lavastus on keskeisessä roolissa antamaan tietoa elokuvan tarinasta ja sen maailmasta. Tämä on tärkeää varsinkin elokuvan alussa, jotta katsojan kiinnostus saadaan vangittua ja tämä pääsee nopeasti perille elokuvan sisäisen maailman rajoista.

Lavastus on osa tuotannon suunnittelua. Tuotannon suunnitteluun kuuluvat myös lokatioiden valitseminen, rekvisiitta, rooliasut ja maskeeraus. Nämä kaikki osa-alueet ovat sidoksissa elokuvan *ilmeeseen* eli visuaaliseen kokonaisuuteen. Suomessa elokuvalavastus on vielä melko tuore taiteenmuoto, jossa se usein nähdään melko vaatimattomana, sillä valtaosa suomalaisista elokuvista perustuu arkirealismiin. Haastatellessani eri lavastajia opinnäytetyötäni varten, lavastaja Minna Santakari sanoi, että taiteenlajina lavastus saattaa jollekin olla vaikea hahmottaa, sillä on niin paljon teoksia, jossa lavastus ei ole loppuun asti mietitty. Hän kuitenkin korosti lavastustaiteen moniulotteisuutta ja vivahteita, sillä lavastajallahan on käytössään koko ympäröivä maailma.

Tapaustutkimuksessani tutkin päättötyöelokuvaa *Paniikkipäiväkirjat (2015)*. Tässä projektissa toimin käsikirjoittajana, ohjaajana, sekä lavastajana. Tapaustutkimuksessa keskityn pääasiassa lavasteisiin ja rekvisiittaan, mutta tulen lyhyesti myös kommentoimaan päähenkilön vaatesuunnittelua ja -maskeerausta.

2.2 Lavastussuunnittelun lähtökohdat

Vaikka lavastajalla on käytössään koko maailma, on hyvä muistaa, että myös tyhjä huone on lavastusta. Hyvä lavastaja tietää milloin olla työssään näkyvä ja milloin näkymätön. Haastatellessani lavastaja Sarah Bowen-Walshia, Sarah mainitsi että nyrkkisääntönä lavastuksen tulisi aina olla ”näkymätöntä”, ellei se toimi tarinankerronnallisena välineenä. Hän oli kuitenkin sitä mieltä, että todellisuuden rajoja saa ja pitää koetella – onhan kyseessä kuitenkin elokuvan maailma.

Keskustellessani lavastaja Christer Anderssonin kanssa lavastussuunnittelun lähtökohdista, Andersson vertasi lavastajaa arkkitehtiin tai sisustussuunnittelijaan. Sisustussuunnittelijan työväline tilojen suunnitteluun on pohjapiirustus, joka määrittää esimerkiksi

huoneiden määrän, tilavuuden ja käytännöllisyyden. Lavastajan työvälineenä taas toimii käsikirjoitus ja sen tarina. Käsikirjoitus on avainasemassa visuaaliselle tyylille ja se määrittää lavastuksen vaatimukset ja rajoitukset.

Östbergin (1985, 15) mukaan kaikki teatteriesitykset saavat alkunsa katsojan mielessä. Aivomme vastaanottavat kuvia ja ääniä ja vertailevat niitä jatkuvasti jo aiemmin muistiimme tallettamiin tietoihin. Jos uusien ja vanhojen tietojen välille ei synny minkäänlaista asiayhteyttä, emme ymmärrä mitään siitä mitä me koemme. Emme silloin onnistu luomaan uusia kokemuksia - mahdollisesti koemme vain ymmärtämättömyyttä. Elokuvaesityksessä pätevät samat lähtökohdat. Lavastusta suunnitellessa on kiinnitettävä huomiota kolmeen tärkeään lähtökohtaan:

Kuka, missä, milloin – Ensin on hyvä aloittaa pohtimalla *kuka* päähenkilö on, millainen hänen sosiaalinen ympäristönsä ja varallisuutensa on, sekä mitkä ovat hänen yksilölliset ominaisuutensa. Henkilön taustaa määrittävät pitkälle maantieteellinen ja ajallinen sijoitus, eli *missä ja milloin*.

Tunnelma – Vaikka käsikirjoituksessa ei mainittaisi ainuttakaan tarkasti määriteltyä maantieteellistä tai ajallista paikkaa, on kohtauksilla aina oma tunnelmansa. Tarinan kokonaistunnelma rakentuu näyttelijäntyöstä ja dramaturgiasta, mutta myös lavastuksesta. Lavastus määrittää elokuvan visuaalisen kokonaisuuden ja tunnelman. Eri työkaluja tässä ovat esimerkiksi värien käyttö, tilan tuntu, muodot, materiaalit ja valo.

Teema / Tyylilaji – Usein elokuvan teema tai tyylilaji voi toimia elokuvan suunnittelussa ensimmäisenä lähtökohtana. Koska lavastuksella pyritään antamaan katsojalle informaatiota ja välittämään tunnelmia, on hyvä olla tietoinen tiettyjen genre-elokuvien erittäin vahvoista visuaalisista stereotyyppioista. Nämä stereotyyppiat ovat juurtuneet niin syväälle, että ilman tiettyjä genre-elokuvan kliseitä katsoja ei ehkä ymmärrä elokuvan tyylilajia ja siksi tämän kokemus jää teoksesta vajavaiseksi.

Tämän lisäksi lavastaja määrittää lavastuksen intensiteetin palvelemaan käsikirjoitusta parhaalla mahdollisella tavalla. Charles ja Mirella Jona Affronin kirja *Sets in motion: Art direction and film narrative*, käsittelee lavastuksen intensiteettiä eri tasojen mukaan. Nämä tasot ovat:

Denotation, esittäminen – Visuaalisessa suunnittelussa pyritään realistiseen ilmaisuun. Tarina keskittyy dialogiin ja toimintaan, jolloin lavastukselta edellytetään vain tarinalle uskottavat puitteet.

Punctuation, pilkutus – Visuaalisessa suunnittelussa pyritään realistiseen ilmaisuun, mutta lavastuksella edistetään tarinankerrontaa selkeämmin.

Embellishment, somistaminen – Visuaalisessa suunnittelussa lavastuksella on selkeää painoarvoa ja tarinankerronnallinen asema. Lavastus toimii selkeämmin ja alleviivavammin ja sillä pyritään tarkoituksella tyyliteltyyn ilmeeseen.

Artifice, juoni – Visuaalisessa suunnittelussa elokuvan maailma on keskeisenä kokonaisuutena hallitseva elementti, eli se näyttää fiktiiviseltä ja tyylitellyltä.

Narrative, lavastus tarinankertojana - Visuaalisessa suunnittelussa elokuva pyrkii haastamaan katsojan odotukset perinteisestä tarinankerronnasta, sillä tapahtumat sijoittuvat vain yhteen paikkaan. (vrt. Kivimäki 2013, 7-8)

Östberg (1985, 15) muistuttaa myös pitämään mielessä ettei todellisen tarvitse aina olla todellista. Tämä tarkoittaa, että katsojalle täytyy antaa mahdollisuus päästä assosiaatioissaan oikeille urille, jotta sanoma välittyy. Aina se ei tarkoita sitä, että se mikä on historiallisesti oikein, toimisi siinä parhaiten.

2.3 Ohjaajan ja lavastajan roolit päähenkilön luomisessa

Jotta elokuvan sanoma onnistuu koskettamaan katsojaansa elokuvan päähenkilön täytyy olla inhimillinen, samaistuttava ja uskottava. Esitelmässä *How to design a film set* Francesca Buenaffor käsitteli päähenkilön kolmea ulottuvuutta:

1. Henkilöhahmon *tausta* määrittää mistä henkilö on tullut suhteessa nykyiseen hetkeen.
2. Henkilöhahmon *ulkonäkö* muodostaa ensivaikutelman katsojalle.
3. Henkilöhahmon *persoona* ja tämän käsitys omasta itsestään on ulottuvuuksien syvin kerros. (Buenaffor 2013)

Lavastus on tärkeää osa henkilökuva. Reija Hirvikoski käsittelee väitöskirjassaan *Tahdon tiellä – Lavastajan rooli ja asema* ohjaajan ja lavastajan suhdetta.

“Kun ohjaaja puhuu visiostaan, se ei mitä ilmeisemmin tarkoita samaa kuin lavastus. Se ei välttämättä ole *visuaalinen visio* vaan *filosofinen*. Se on visio käsitteenä, kun yleisessä mielessä puhutaan sisällöstä tai tulkinnasta.” (Hirvikoski 2005, 42)

Hirvikosken (2005, 42) lähtöväittäjä on, että lavastus on aina ohjauksellinen ratkaisu, joka tarkoittaa että ohjaajalla on lavastuksen suhteen aina viimeinen sana. Keskustellessani lavastajien kanssa kysyin miten he konkreettisesti näkevät lavastajan roolin henkilöhahmon luomisessa ja millaista yhteistyö ohjaajien kanssa on. Anderssonin mukaan työnjako on selvä: ohjaaja määrittää tyylilajin, eli ”kanvaasin”, johon taideteos syntyy. Lavastajan konkreettinen tehtävä on taustoittaa henkilöhahmo kanvaasissa. Taideteoksen tunnelma ja visuaalinen kokonaisuus syntyy lavastajan ja ohjaajan yhteistyöstä.

Santakari kuvaili ohjaajien vahvuudeksi tarinan ihmissuhteiden tulkitsemisen. Hän mainitsi myös roolituksen olevan yksi ohjaajan oleellisimmista työkaluista henkilöhahmon luomisessa. Andersson mainitsi, ettei hän kiinnitä roolitukseen juurikaan huomiota, vaan hän pohtii miten kamera asettuu näyttelijän liikkeeseen ja mitä tulisi korostaa. Kun kysyin mikä on vaikeinta lavastussuunnittelussa, Andersson vastasi: ”nähdä sen ohjaajan päähän”.

Tässä opinnäytetyössä tulen viimeisessä luvussa heijastamaan tapaustutkimuksena novellielokuvan *Paniikkipäiväkirjat* lavastusta kerronnallisena elementtinä. Rajaan työni käsittelemään ainoastaan päähenkilön Annan kotia, sillä tämä toimi elokuvan tarinassa keskeisempänä paikkana ja tämän lisäksi juuri kotiympäristö on usein se joka lavastuksen näkökulmasta kertoo henkilöstä eniten.

2.4 Elokvakoti ei ole oikea koti

Opinnäytetyössä *Elokvakoti henkilöhahmon kuvaajana* (Hirvonen 2015, 9) käsittelee elokuvakodin eroavaisuutta oikeaan kotiin opinnäytetyössään. Hänen mukaansa elokuvakoti poikkeaa merkitykseltään ja ilmaisultaan oikeasta kodista sillä elokuvakodeissa huonekalut ja esineet ovat aina tarinan ehdoilla hankittuja ja usein niillä on myös funktio elokuvan kerronnassa. Tämän lisäksi tavaroiden asettelua elokuvakodeissa ohjaa elokuvalliset seikat, tarkoittaen tässä kuvien kompositiota ja kuvakulmia, sen sijaan että tavarat olisi järjestetty elämisen kannalta käytännöllisesti.

Hirvonen jatkaa vielä elokuvakodin ja oikean kodin eroavaisuuksilla huomauttaen, että oikeat kodit muodostuvat pitkän prosessin saattelemana. Aina kun muutamme uuteen kotiin, tuomme mukanaamme jotakin vanhaa ja ostamme jotakin uutta silloisen elämäntilanteemme mukaan. Elokuvakoti taas syntyy usein nopealla aikataululla ja siitä vastaa lavastaja eikä elokuvan henkilöahmo. Se mikä elokuvakodeissa on herkullista on se, että niiden kautta pääsemme tirkistelemään päähenkilön käyttäytymistä yksin kotona – mitä emme koskaan pääse todistamaan tosielämässä, paitsi silloin kun olemme itse yksin kotona. (vrt. Hirvonen 2015, 9-10)

2.5 Elokuvakoti kerronnan välineenä

Elokuvakodin keskeinen rooli elokuvassa on kuvailla siellä asuvaa henkilöahmoa. Aivan kuten henkilön ulkonäkö myös kodin ulkomuoto saa katsojan tekemään tästä päätelmiä. Kodin kautta katsoja voi tulkita henkilön persoonaa, mieltymyksiä, perhesuhteita ja elämäntilannetta. Kodista voi päätellä onko henkilö siisti ja järjestelmällinen vai onko tämä boheemi ja sotkuinen. Lavastaja voi taas tässä hyödyntää stereotyyppioita ohjatakseen katsojan käsitystä henkilöstä haluamaansa suuntaan. Hirvonen (2015, 13) kiteyttää, että lavastajan on pohdittava minkälainen henkilöahmon olemus on ja mitä erilaiset ominaisuudet kertovat hänestä.

Henkilöahmon kuvailun lisäksi elokuvakoti voi toimia tarinan tapahtumien edistäjänä ja tämän kautta voidaan myös havainnollistaa kuluvaan aikaan Kodeista voimme saada vihiä tulevasta, kuten esimerkiksi vauvan tulosta perheeseen, tai se voi kuvastaa henkilön vaikeaa elämäntilannetta, esimerkiksi parisuhteen päättymistä. Kodilla voidaan luoda kontrastia henkilön ulkoiseen olemukseen tai sillä voidaan korostaa tämän jotain tiettyä piirrettä. Kodin kontrasti toimii myös vertailuna muiden elokuvan henkilöiden kohteihin, mikäli nämä ovat elokuvassa esillä, ja miten me hahmotamme päähenkilöä suhteessa heihin. (Hirvonen 2015, 14).

Elokuvakodin kerronnan yksi tärkeimmistä tehtävistä on tunnelmanluonti. Haastatellesani Anderssonia, hän kuvaili lavastusta *fyysisenä tilana mielenmaisemassa*. Tunnelman korostaminen auttaa katsojaa ymmärtämään miten tämän pitäisi suhtautua elokuvan tapahtumiin. Tunnelma on oleellinen osa koko elokuvakokemusta ja se määrittää pitkälle pidämmekö elokuvasta vai emme.

Elokuviissa tunnelma on pitkälle harkittua ja se on vahvasti sidoksissa elokuvan ilmeeseen. Lavastajan täytyy nähdä elokuvakoti osana elokuvan maailmaa. Elokuvan maailma taas määrittyy pitkälle tyyllilajin mukaan. Lavastajan työhön kuuluu siis kokonaisuuksien ja eri vivahteiden hallinta. Lavastajan työtä ei johdattele elokuvakodin arkipäiväinen käytännöllisyys, mutta toisaalta lavastajan on muistettava että kodin täytyy säilyttää uskottavuutensa elokuvan maailman rajojen sisällä.

2.6 Suunnittelusta konkreettisiin valintoihin

Lavastajalle on oleellista sen ”tärkeän” löytäminen. Lähtökohtana tässä toimii käsikirjoitus jonka pohjalta päätökset elokuvan ilmeen suhteen tehdään. Hirvosen (2015, 16) mukaan tämä tarkoittaa konkreettisella tasolla sitä, että lavastaja kartoittaa tarinan tärkeimmät elementit ja ominaisuudet.

”Elokuvan kodin luomisessa lavastajaa auttaa se, jos hahmolla on jotain häntä hyvin paljon määrittävä tai yksilöllinen piirre, joka on myös isossa osassa elokuvan tarinaa. Tämä piirre voi olla esimerkiksi jokin harrastus, ammatti, uskonto, kulttuuri, aate, luonteenpiirre tai kiinnostuksen kohde. Lavastajan on otettava selvää näistä erilaisista piirteistä ja päätettävä, miten hän haluaa niitä visuaalisesti ilmentää.” (Hirvonen 2015, 17)

Sen ”tärkeän” määrittää myös elokuvan tyyllilaji ja tyyllilajin sisäiset kliseet ja stereotyyppiat. Santakari sanoi haastattelussa, että taitava lavastaja lähestyy näitä kuitenkin uudesta näkökulmasta ja tyyllilajia haastaen. Hän jatkoi, ettei oikeastaan odota käsikirjoituksen antavan lavastukselle mitään valmiina vaan ajatus lähtee henkilöhahmojen kautta. Hän huomautti ettei tarvitse olla niin konkreettinen, että miettisi, olisiko roolihenkilö itse voinut ostaa jonkin tietyn esineen tai huonekalun kotiinsa. Tavaroitahan tulee ihmisille muutakin kautta, kuten esimerkiksi perintönä tai lahjana. Opetustyössään Santakari kertoi usein kannustavansa oppilaitaan olemaan epäsovinnaisempia, olemaan enemmän irti tosielämän vaatimuksista ja käyttämään omaa ilmaisuvoimaansa rohkeasti.

Andersson kertoi löytävänsä sen ”tärkeimmän” kartoittamalla tarinassa ajallisesti eniten toistuvat tai tarinaa parhaiten tukevat asiat.

Pyrin haastattelujen kautta saada tietää, mille elokuvan lavastussuunnittelussa kannattaa antaa painoarvoa. Kaikki kolme lavastajaa olivat sitä mieltä, että tarinallinen kokonai-

suus on aina tyylillistä kokonaisuutta tärkeämpi. Lavastuksen käytännöllisyys on ensisijaista ja kokonaisuus on tärkeämpää kuin yksityiskohdat. Lavastuksen tulee olla uskottavaa ja tässä kliseiden käyttö voi olla mahdollisuus. He olivat yhtä mieltä siitä, että kannattaa panostaa enemmän suuriin huonekaluihin kuin pientavaroihin. Tärkeintä on tehdä lavastus käsikirjoituksen ehdoilla, tavalla joka tukee tarinan sanomaa ja tunnelmaa parhaiten.

Toiviainen (2005) lainaa artikkelissaan Lotte H. Eisneriä teoksesta *The Haunted screen*, joka käsittelee lavastajan taiteilijuutta:

”Lavastajan ei tule rakentaa ”hienoja” lavasteita. Hänen täytyy tunkeutua asioiden pinnan läpi ja tavoittaa niiden sydän. Hänen on luotava tunnelma (Stimmung), säilytettävä riippumattomuutensa arkisin silmin näkemäänsä esineeseen. Juuri tämä tekee hänestä taiteilijan.”

3 CASE STUDY: PANIIKKIPÄIVÄKIRJAT

Suomessa tehdään pääosin elokuvia, jotka edustavat arkirealismia tai elokuvia, joiden maailmat perustuvat täysin tai osittain todellisuuteen jossa elämme. Henkilökohtaisesti arkirealismi elokuvissa ei juurikaan puhuttele minua. Ohjaajana ja käsikirjoittajana koen yksinkertaisesti arkirealismia usein liian tylsänä aiheena elokuvalla. Se on minusta tyyliä, joka koskettaa paremmin kaunokirjallisuudessa. Kun menen elokuvaan haluan kokea ja nähdä uusia maailmoja. Näistä lähtökohdista jalostui lopulta elokuva Paniikkipäiväkirjat. Elokuva kertoo Annasta, joka lähtee demonijahtiin, jonka uskoo pelastavan hänen henkensä.

Lavastuksen suunnittelu ja toteutus tehtiin melko nopealla aikataululla sillä käsikirjoittajana aikani meni käsikirjoituksen hiomiseen ihan loppumetreille asti. Minulla oli kuitenkin jo jonkinlainen käsitys siitä miltä Annan kodissa voisi näyttää, kun aloitimme elokuvan ilmeen suunnittelun noin kuukausi ennen kuvausten alkua.

3.1 Kolme eri näkökulmaa

Arcadan ammattikorkeakoulussa ei opeteta lavastusta, jonka olen havainnut kovin yleiseksi ammattikorkeakoulujen medialinjoilla. Tämä on minusta erittäin harmillista, sillä en usko että elokuva voi saavuttaa täydellistä potentiaaliaan ilman harkittua lavastusta. Eihän teatterissakaan vähätellä lavastuksen vaikutusta esitykseen.

Haastatteluja tehdessäni, yllätyin hieman miten suuressa roolissa työryhmä vaikuttaa yhdessä elokuvan ilmeeseen. Olen kokenut usein opiskelijaelokuvia tehdessäni, että kanssaopiskelijoilta on melko vaikea saada suunnitteluvaiheessa mielipiteitä. Haastatelllessani Bowen-Walshia hän sanoi, että yleisin virhe mitä amatöörituotannoissa tapahtuu on se, ettei ryhmä uskalla kommunikoida keskenään ja he usein piilottelevat oman työroolinsa takana. Ei uskalleta tai haluta ottaa kantaa asioihin, jotka eivät kuulu omalle tontille. Muistan kun eräs opiskelijakollega sanoi minulle ensimmäisen lyhytelokuvani kuvauksissa: ”Sinä olet ohjaaja, sinun täytyy sanoa minulle mitä haluat minun tekevän.” Se oli kauhea hetki, kun en itsekään ollut varma mitä halusin.

Tässä projektissa pääsin ensimmäistä kertaa kunnolla hyödyntämään lahjakkaita kanssaopiskelijoitani ja kuulemaan heidän ideansa ja mielipiteensä. Aloitimme suunnittelu-

prosessin kolmen hengen työryhmällä – johon kuuluin minä (ohjaajana ja lavastajana), Jesse Ekholm (kuvaajana) ja Claudia Rybin (apulaisohjaajana). Tässä vaiheessa meillä ei vielä ollut puvustajaa tai maskeeraajaa – he liittyivät tiimiimme myöhemmin. Työryhmän tarkoituksena oli kerätä ideoita ja herättää keskustelua elokuvan visuaalisesta ilmeestä. Pohdimme miten olimme tulkinneet käsikirjoituksen maailmaa ja millaisia mielenmaisemia meillä siitä oli.

Keskustelut olivat antoisia ja oman tulkintani mukaan meillä oli alusta alkaen melko erilaiset lähestymistavat aiheeseen, mikä mielestäni rikastutti prosessia. Ekholm ajatteli kuvaajan näkökulmasta paljon valoa ja värejä. Hänen ideansa koskivat usein erilaisia tavaroita ja materiaaleja, jotka kameran linssin läpi tarkasteltuina näyttäisivät hyvälle. Rybin puolestaan keskittyi analyttisesti päähenkilö Annan persoonaan ja juuriin ja miten tämä heijastui hänen kodissaan. Omaa lähestymistapaani on hieman vaikeampi analysoida. Olin kirjoittanut käsikirjoitusta monta kuukautta ja sitä oli mahdotonta enää lukea uusin silmin. Minusta tuntuu, että keskusteluissamme jättäydyin aina vähän kuunteelijan asemaan, sillä minun oli vaikea keksiä uusia ideoita vanhojen mielikuvieni joukkoon. Huomasin kuitenkin saavani paljon energiaa muiden ideoista, jotka tuntuivat henkivän uutta elämää käsikirjoitukseen. Tuoreet näkökulmat olivat todella tervetulleita, enkä usko että elokuvan lavastus olisi onnistunut yhtä hyvin ilman niitä.

3.2 Tarinalliset lähtökohdat

Mainitsin edellisessä luvussa kolme lähtökohtaa (Östberg 1985) joiden pohjalta lavastussuunnittelu on hyvä aloittaa. Heijastan suunnitteluprosessiani lähemmin näiden lähtökohtien kautta, sekä tarkastelen päähenkilön kolmea ulottuvuutta (Buenaffor 2012).

Kuka, missä, milloin – Päähenkilö Anna on nuori nainen, joka asuu 2010-luvun Helsingissä. Annalla on surullinen *tausta*, sillä hänen vanhempansa ovat kuolleet, eikä hänellä ole sisaruksia tai liiemmin ystäviä. Olohuoneen perhevalokuvilla halusimme korostaa perheen merkitystä Annalle ja tämän yksinäisyyttä.

Annan *ulkonäkö* on myös hyvin oleellinen tarinan kannalta. Koska Anna uskoo olevansa riivattu, halusin välttää stereotyyppistä kuvaa rosoisesta ja yksinäisestä outolinnusta. Minulle oli tärkeä että Anna on kaunis ja mahdollisimman tavallisen oloinen, jotta kat-

sojan olisi mahdollisimman vaivatonta suhtautua tähän tosissaan. Olin huolissani, että mikäli Anna näyttäisi nörtiltä, katsoja epäilisi alusta alkaen tämän uskottavuutta.

Halusin Annan olevan karismaattinen ja periksi antamaton, kuitenkin jättäen hänen *syvimmän persoonansa* arvoitukseksi. Katsoja saa tietää Annasta varsin vähän. Lavastuksen kautta yritimme tuoda Annan persoonaa hienovaraisesti esiin. Annan kodissa vallitsi niin sanottu hallittu kaaos, joka jälkeensä analysoituna myös kuvastaa hänen tilannettaan elokuvassa. Annan koti on nopeasti katsottuna siisti ja järjestelmällinen, mutta siellä täällä, kuten olohuoneessa ja yläkertaan vievissä portaissa on epämääräisiä tavara-röykkiöitä. Tämän lisäksi sisustus kuvastaa nuoren naisen kotia, mutta toisaalta talo on myös täynnä vanhentunutta tavaraa. Tämän oli tarkoitus kuvastaa sitä, ettei Anna ole halunnut heittää pois tavaroita, jotka kuuluivat hänen vanhemmilleen.

Paniikkipäiväkirjat on genreltään kummitustarina. Pohdin käsikirjoitusvaiheessa *tyylilajin* kliseitä, jotka selkeyttäisi tarinan sisäistä maailmaa. Elokuvaan päätyi lopulta monta klassista elementtiä, kuten kaiverrettu kurpitsa, pentagrammi, kaksitoista lyövä kello ja kynttilöiden valo. Meillä oli alusta alkaen melko yksimielinen käsitys elokuvan väripaletista. Väripalettimme koostui tunnelmaltaan syksyisistä väreistä: sinisestä, oranssista, keltaisesta ja punaisesta. Näistä pääväreiksi valitsimme vastavärit sinisen ja oranssin. Lavastuksessa tämä tarkoitti konkreettisesti sitä, että suosimme hankinnoissamme ensisijaisesti sinistä ja oranssia.





Kuva 1–2 Paniikkipäiväkirjat -elokuvassa sininen ja oranssi värimaailma luovat visuaalista kokonaisuutta. (Jesse Ekholm, 2015)

Koti toimii tarinassa sulkeutuneen Annan turvapaikkana, mutta samalla siellä myös tahtuu kummia. Lähtökohtaisesti halusimme luoda kodikkaan pesän, jonka tunnelma muuttuu öisin mystiseksi ja taianomaiseksi paikaksi. Halusimme luoda väreillä Annan kodista leikkisän, sillä käsikirjoituksessa on myös paljon kepeyttä.

3.3 Lavastuksen kulmapalat

Aluksi oli vaikeaa löytää tarinaan sopiva puutalo. Piinaavan hakuprosessin päätteeksi talo löytyi kuitenkin viime hetkellä Vuosaaresta. Lähtökohtaisesti talo oli kuitenkin kuvauspaikkana kaikkea muuta kuin käytännöllinen. Se oli toiminut aikoinaan kesäleiri-paikkana, jonka toiminta oli lopetettu home-ongelman vuoksi. Talossa ei ollut enää lämmitystä eikä sinne tullut vettä. Tämän lisäksi se ei ollut julkisen liikenteen varrella eikä se ollut kalustettu. Siellä toimi kuitenkin sähköt ja saimme sinne lämminilmapuhaltimet, jotta pystyimme kuvaamaan elokuvan sisäkohtaukset joulukuussa.

Lavastusprosessi alkoi huoneiden kartoittamisella ja pohjapiirustuksen tekemisellä. Tyhjä tila oli kuvauspaikkana siinä mielessä mainio, että sitä ei sanellut mitkään jo olemassa olevat kalusteet. Tämän lisäksi myös huoneiden laaja pinta-ala oli etu elokuvaimisen näkökulmasta. Se mikä aluksi huolesti oli lavastustyön laajuus suhteessa aikaan ja resursseihin. Meillä oli melko vaatimaton lavastusbudjetti, joka tarkoitti sitä että kaikki

suuret kalusteet oli käytännössä hankittava ilmaiseksi. Käsikirjoitus helpotti urakkaa siinä mielessä, että tarinassa liikuttiin vain kolmessa huoneessa: olohuoneessa, keittiössä ja eteisessä. Näistä huoneista olohuone oli ehdottomasti haasteellisin kalustaa, sillä tila muistutti pikemminkin salia.

Lavastusta suunniteltaessa tilojen puutteet hallitsivat päätöksentekoa. Näistä käytännön asioista muovaantuivat lavastuksen ”tärkeät asiat” tai ”key pieces”, joita kutsun tässä *lavastuksen kulmapaloiksi*. Kutsun niitä kulmapaloiksi, sillä kuten palapeliä kootessa, on helpointa aloittaa sieltä mistä kokonaisuutta on selkeintä hahmottaa.

Heijastan lavastusprosessia lähemmin näiden kulmapalojen kautta, sekä kartoitan miksi juuri nämä elementit olivat lavastuksen kannalta tärkeitä.

Kirjahylly – Olohuoneesta oli suora näköyhteys terassille, jonka seinä oli käytännössä pelkkää ikkunaa. Tämä oli haasteellista, sillä meidän oli kuvattava yökohtauksia myös päiväsaikaan. Olimme myös huolissamme että ikkunoista saattaisi näkyä lunta, vaikka elokuvan kuului sijoittua syksyyn. Suuri kirjahylly tuntui alun alkaen ainoalta järkevältä ratkaisulta, jolla saimme järkevästi terassin piiloon ja saliin olohuoneen tuntua.



Kuva 3 Kirjahyllyn avulla epäkäytännöllinen terassi rajattiin pois näkyvistä. (Jesse Ekholm, 2015)

Maja – Salin yhdellä seinustalla oli pyöreä nurkkaus, jossa oli puolikuun muotoinen penkki. Nurkkaus oli mielenkiintoisen näköinen, joten päätimme puhtaasti visuaalisista syistä somistaa ja hyödyntää sitä mahdollisimman hyvin. Ideointivaiheessa olimme pyö-

ritelleet ajatusta ”aikuisten majasta” tai ”lukunurkkauksesta”. Tämä taka-alalle jäänyt idea nostettiin uudelleen esiin, kun nurkkaukselle piti keksiä funktio. Nurkkaukseen ommeltiin katosta laskeutuva telttakangas ja sinne lisättiin tyynyjä ja pöytä.



Kuva 4 Maja inspiroi kuvaajaa ja ohjaajaa, joten osa dialogikohtauksista siirrettiin sinne (Jesse Ekholm, 2015)

Sohva ja takka – Tarinassa Anna nukkuu olohuoneen sohvalla, koska pelkää yläkerran makuuhuoneita. Sohva oli ainoa suuri huonekalu, jonka kirjoitin käsikirjoitukseen. Koska sohva oli olohuoneen suurin kaluste ja keskeisellä paikalla, halusimme sen olevan väriltään joku väripalettimme väreistä. Alun perin etsimme sinistä sohvaa, mutta jouduimme tyytymään punaiseen budjetillisistä syistä. Sijoitimme sohvaa talossa olevan takan ääreen, sillä halusimme hyödyntää takkatulen luomaa tunnelmaa kohtauksessa, jossa päähenkilöt oleskelevat sohvalla ja käyvät hyvin henkilökohtaista keskustelua.

Keittiön kaapistot – Kuvauspaikkana toimivan talon keittiö oli vanhentuneen ja ruman näköinen. Keittiössä oli vaaleankeltaiset kaapistot, jotka heijastivat valoa erittäin epäedullisesti, eikä huone tuntunut sopivan tunnelmaltaan Annan muuhun kotiin. Kaapistojen uudelleenmaalaaminen ei tuntunut mahdolliselta ajan puutteen vuoksi, joten päädyimme tasapainottamaan huoneen keltasuutta peittämällä kaapistot sinisensävyyisillä leikekuvilla. Näin ollen toimme keittiöön samaa kodikkuuden tunnetta kuin olohuoneessa. Samalla hyödynsimme elokuvan väripalettia ja loimme keittiölle myös visuaalisesti kiinnostavamman ilmeen.



Kuva 5 Keittiön kaappien keltaisuutta tasapainotettiin sinisillä leikekuvilla. (Jesse Ekholm, 2015)

Rekvisiitan saralla kulmapalat koostuivat seuraavista elementeistä:

Unisiepparikoru – Vaikka halusimme Annan vaikuttavan ulospäin mahdollisimman normaalille, tuntui kuitenkin tärkeältä jollain tavalla indikoida, että hän oli mielessään avoin myös yliluonnollisille asioille. Kirjoitin käsikirjoitukseen Annalle unisiepparikoron, joka symboloi tämän uskoa uskomattomiinkin asioihin. Unisiepparista jalostui myös intiaaniteema Annan vaatesuunnitteluun, tämän lettikampauksiin ja luonnolliseen ruskeasävyiseen meikkiin. Halusimme korostaa Annan luonnonläheisyyttä myös huonekasveilla sekä eläin- ja kasviaiheisilla tauluilla.

Päiväkirjat – Elokuvassa mainitut päiväkirjat valitsimme tyyllilajin mukaan. Sopiviksi päiväkirjoiksi valikoitui simppelit mustakantiset muistiot, jotka henkivät mystisyyttä. Kuten Anna, myös päiväkirjat jäävät katsojalle mysteeriksi.

Kylpyamme – Ylivoimaisesti haastavin rekvisiitta oli oleellisessa osassa kohtauksessa, jossa Annalle yritetään tehdä demoninkarkotusrituaalia. Alun perin halusimme tuoda oikean kylpyammeen olohuoneeseen, mutta toteutusvaiheessa se alkoi tuntua mahdottomalle resurssien puitteissa. Myös se, ettei talosta saanut vettä oli haastavaa mikä tarkoitti, että kaikki kylpyvesi täytyi tuoda muualta. Tämän takia päädyimme vaihtoehtoon, joka oli metallinen kylpytynnyri. Tynnyri oli kooltaan ammetta pienempi ja vaati

täyttyäkseen vähemmän vettä. Tämän lisäksi tynnyri oli kevyt ja nopea siirtää kohtaus-
ten välissä.

Kynttilät – Käytimme elokuvassa mahdollisimman paljon kynttilöitä ja takkatulta luomaan valaistuksen kautta oikeaa tunnelmaa. Kynttilät olivat vahvasti sidoksissa elokuvan tyyllilajiin.



Kuva 6 Elokuvassa käytettiin paljon kynttilänvaloa ja muita tyyllilajin kliseitä (Jesse Ekholm, 2015)

Nämä mainitsemani konkreettiset kulmapalat määrittivät pitkälle elokuvakodin kokonaisilmettä.

3.4 Käytännöllisyys, visuaalisuus, tarinallisuus

Visuaalisessa suunnittelussa pyrimme lavastuksella selkeästi tyylliteltyyn ilmeeseen – intensiteetiltään lavastusta voi siis tarkastella *somistamisena*. Lavastuksella on painoarvoa sekä tyyllilajissa, että tarinankerronnassa ja on kriittisessä asemassa elokuvan tunnelmanluonnissa. Annan koti on elokuvan keskeisin paikka ja tarinallisesti sen funktiota voidaan analysoida paikkana, joka lähentää tarinan päähenkilöitä Annaa ja Lukaa.

Lavastusprosessi oli vahvasti sidottuna *käytännöllisyyteen*. Kuten aiemmin mainitsin, haastava tila ja pieni budjetti loivat lavastustyölle rajat. *Tarinallisesti* lavastus toimi tunnelmanluojana sekä päähenkilön peilaajana erinäisten yksityiskohtien kautta. *Visuaa-*

lisesti tavoitteemme oli tehdä tyylitelty elokuva, jonka keskeiset elementit oli värien ja valon käyttö sekä lavastus. Mainitsin nämä eri näkökulmat tietoisesti tietyssä järjestyksessä, heijasteltuani omaa työskentelyäni.

Haastatellessani Bowen-Walshia, hän painotti moneen otteeseen, että tarinan tukeminen on aina oltava keskeisin asia lavastusta suunniteltaessa. Opin kuitenkin sen, ettei käytännöllisyys ja visuaalisuus ole tarinan kannalta poissulkevia asioita. Vaikka lähtökohteisesti ajattelisikin ensisijaisesti elokuvan visuaalisuutta, sekä lavastuksen käytännön toteutusta – ei se tarkoita etteikö se voi samalla tukea myös elokuvan maailmaa. Aina täytyy kuitenkin reagoida siinä tilanteessa, jos jokin asia tuntuu riitelevän elokuvan tarinan kanssa. Tällöin täytyy muistaa, että tarinan täytyy voittaa. Aina.

4 ANALYYSI JA YHTEENVETO

Käsittelin aiemmin elokuvakodin ja oikean kodin eroavaisuutta. Vaikka elokuvakoti ei ole oikea koti, elokuvakoti on oikea koti elokuvan maailman sisällä. Elokuvakoti syntyy lavastuksella, jonka prosessiin vaikuttavat tarinalliset lähtökohdat, visuaalisuus ja käytännön asiat. Lavastus on sidoksissa elokuvan tyyliin, mutta samalla ulkoisiin realiteetteihin. Elokuvakodin tärkein funktio on luoda elokuvan ilmettä ja tunnelmaa, tarinaa tukevalla tavalla.

Päättötyöelokuvamme *Paniikkipäiväkirjat* lavastuksesta tuli onnistunein lavastuksellinen työni tähän mennessä. Sitä rajoittivat haastava tila ja pieni budjetti, mutta hyvällä suunnittelulla onnistuimme toteuttamaan sekä visuaalisen, että tarinallisen kokonaisuuden. Opin tätä opinnäytetyötä kirjoittaessa ja omaa työskentelyäni analysoidessa, että suhtauduin lavastusprosessiin ehkä turhankin käytännönkeskeisesti. Tämä johtuu varmasti osittain siitä, että kaikki mitä suunniteltiin täytyi myös itse osata toteuttaa.

Kokonaisuudessaan olen tyytyväinen *Paniikkipäiväkirjat* -novellielokuvan estetiikkaan. Uskon, että jos lavastuksella on visuaalisesti näyttävä kokonaistunnelma, se vaikuttaa positiivisesti katsojaan ja tämän tapaan tulkita elokuvaa. Uskon että vahvuutemme elokuvan lavastuksessa, oli hyvin tehty ennakkosuunnittelu siitä huolimatta, että aikataulut olivat tiukkoja.

Toki olisin voinut tehdä asioita myös paremmin. Olisin voinut *alleiviivata* yksityiskohtia lavastuksessa paremmin. Kuvasimme kyllä lähikuvia erinäisistä lavastuksellisista yksityiskohdista, mutta leikkausvaiheessa ne tuntuivat kömpelöiltä ja irrallisilta. Työhöni lavastajana vaikutti myös se etten missään vaiheessa voinut keskittyä pelkästään lavastukseen. Suunnitteluvaiheessa olin myös käsikirjoittaja ja kuvauksissa ohjaaja. Lavastustyöni otti myös pois siitä ajasta, joka minun olisi pitänyt käyttää näyttelijöiden kanssa kuvauksissa tauoilla, mutta uskon että näyttelijät kuitenkin ymmärsivät tilanteen.

Lavastus on tärkeä osa elokuvantekoa, jonka potentiaalia uskon ymmärtäväni nyt paremmin. Toivoisin kaikkiin ammattikorkeakoulujen elokuvakouluihin enemmän lavastusopetusta ja enemmän visuaalista kunnianhimoa suomalaisiin elokuviin.

LÄHTEET

Toiviainen, Sakari. 2005, *Elokuvalavastuksen perinteet ja suomalainen studioelokuva*, Harha on totta – näkökulmia lavastustaiteeseen ja pukusuunnitteluun 1900-luvun alusta nykypäivään. Toim. Reita Hetala. Atena Kustannus, s. 134-177.

Hirvikoski, Reija. 2005, *Tahdon tiellä – Lavastajan rooli ja asema*, Väitöskirja, Taide-teollinen korkeakoulu, 316 s.

Winslow, Colin. 2006, *The handbook of Set Design*, The crowood press, 192 s.

Östberg, Sven. 1985, *En bok om scenografi*, Nykterhetsrörelsens Bildningsverksamhet, 112 s.

Hirvonen, Nanna. 2015, *Elokuvakoti henkilöhahmon kuvaajana* Opinnäytetyö, Aalto yliopisto, Elokuватаiteen ja lavastustaiteen laitos, 48+8 s. [www].

Saatavilla:

https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/16308/bachelor_Hirvonen_Nanna_2015.pdf?sequence=1

Kivimäki, Anna. 2013, *Lavastuksen rooli fiktiotuotannon ilmeen luomisessa* Opinnäytetyö, Metropolian ammattikorkeakoulu, Audiovisuaalinen mediatuotanto, 25 s. Theseus [www].

Saatavilla:

<https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/62325/Lavastuksen%20rooli%20fiktiotuotannon%20ilmeen%20luomisessa%20-%20Anna%20Kivimaki.pdf?sequence=1>

SlideShare. Buenaflor, Franchesca. 2012, *How to design a film set* [www] Viimeksi päivitetty 29.2.2012.

Saatavilla:

<http://www.slideshare.net/couerdeglaam/how-to-design-a-film-set-11798180>

Santakari, Minna. 2015. Haastattelu. 18.11.2014

Andersson, Christer. 2015. Haastattelu. 18.11.2015

Bowen-Walsh, Sarah. 2015. Haastattelu. 30.11.2015

KUVAT

Kuva 1-6. Jesse Ekholm. Kuvia elokuvasta Paniikkipäiväkirjat 2015. Arcada