



LEIJA

Lyhytelokuvan syntyprosessi ohjaajan näkökulmasta

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman
tutkintotyö
Valoilmaisun suuntautumisvaihtoehto
Kevät 2006
Iina Tajonlahti

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Taide ja Viestintä	Erikoistumisala Valoilmaisu
Tekijä Iina Taijonlahti	
Työn nimi Leija - lyhytelokuvan syntyprosessi ohjaajan näkökulmasta	
Lopputyön laji Mediateko	
Työn valmistumisaika Kevät 2006	Sivumäärä 60
<p>Tiivistelmä</p> <p>Pohdin tutkintoyössäni, miten muut taiteenlajit voivat tukea elokuvan synty- ja tekoprosessia. Käsittelen tässä tutkintotyössäni pääasiassa kuvataidetta, musiikkia ja tanssia ohjaustyön apuvälineinä. Selvitän, miten käsikirjoitusideasta kehkeytyi valmis lyhytelokuva, Leija. Lisäksi pohdin lyhytelokuvan olemusta ja eri lajeja.</p>	
Aineisto kirjallisuutta, lehtiartikkeleita, omat käsikirjoitusversiot, Leija-dvd	
Asiasanat fiktio, lyhytelokuva, käsikirjoitus, elokuvaohjaus	
Säilytyspaikka TAMK/Finlayson	
Muita tietoja	

THESIS

SUMMARY

Department Art and Media	Area of specialisation Lighting Design
Author Iina Taijonlahti	
Title The Kite - The process of a short film from director's viewpoint	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Project	
Date Spring 2006	Number of pages 60
<p>Summary:</p> <p>The subjects of this study were, how other arts can be of help in the film making process. These arts are visual arts, dance and music. I am going trough, what it is like to be a director in short movie The Kite and what happened to the idea before it became a finished movie. I also deal with the nature of a short movie and the different types of it.</p>	
<p>Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...) Literature, periodical articles, two versions of a screenplay, short film on DVD (Leija/The Kite, English subtitles)</p>	
<p>Key words Fiction, short movie, screenplay, directing</p>	
<p>Filing Tampere Polytechnic, Art and Media/Finlayson</p>	
<p>Other information</p>	

Sisällys

1 Johdanto	2
2 Lyhytelokuvasta.....	3
2.1 Lyhytelokuvan määritelmä.....	2
2.2 Tuotannolliset ja taiteelliset ehdot.....	7
3 Oman ohjaustyöni apuvälineitä	10
3.1 Tanssi.....	11
3.2 Musiikki.....	14
3.3 Maalaustaide.....	15
4 Leija - 11-minuutin lyhytelokuva	18
4.1 Leijan synopsis.....	18
4.2 Käsikirjoitusprosessi	18
4.3 Ennakkotuotantovaihe	21
5 Yhteenveto	38
Lähteet	40
Liitteet.....	41
Jutro, lyhytelokuvan käsikirjoitus 5.3.2004 versio#3.....	41
Leija, lyhytelokuvan käsikirjoitus 8.2.2005 versio#8.9.....	47

1 Johdanto

Keväällä 2004 Jukka Asikainen piti sinä keväänä ohjauslinjalle hakeville opiskelijoille käsikirjoituskurssin, jonka yhtenä tehtävänantona oli kirjoittaa kolmen minuutin lyhytelokuvan käsikirjoitus. Tässä käsikirjoituksessa piti olla kesäleninki ja sen oli sijoitettava Puolaan. Puolaan sijoittuminen tarjotti käytännössä sitä, että käsikirjoituksen henkilöt saivat puhua vain puolaa, tai kuvitteellista sellaista. Luulen, että Jukalla oli tässä taka-ajatuksena sanojen minimoiminen.

Tästä sai alkunsa käsikirjoitus *Jutro*, josta muotoutui myöhemmin 11-minuuttisen lyhytelokuvan *Leijan* käsikirjoitus. Ohjasin *Leijan* keväällä 2005. Tämä tutkintotyö käsittelee koko tätä prosessia eli käsikirjoitusidean kehittelyä valmiiksi käsikirjoitukseksi ja lyhytelokuvan tuotantoprosessia ohjaajan näkökulmasta. Tarkoituksena on koota niitä apuvälineitä, joiden avulla olen vienyt projektin taiteellista puolta eteenpäin. Ennenkaikkea päähuomio on siinä, miten ohjaaja pystyy välittämään ideansa muille työryhmän jäsenille. Tässä olen havainnut hyötyneeni muista taiteenlajeista, musiikista, kuvataiteesta ja tanssista. Pyrin selvittämään, miten ne ovat olleet avuksi *Leijan* tuotannossa.

2 Lyhytelokuvasta

Ennen kuin siirryn Leijan tuotantoprosessiin, käyn läpi lyhytelokuvan määritelmän ja siihen liittyvät tuotannolliset ja taiteelliset ehdot.

2.1 Lyhytelokuvan määritelmä

”Heille, jotka kaipaavat vain kukkia, turhaan näyttäisin täysin puhjenneen kevään, joka odottelee ahertavissa nupuissa lumien peittämällä kukkuloilla.”

(teemestari Rikyü)

Näin Saara Cantell lainaa teemestarin aforismia kuvatessaan lyhytelokuvan luonnetta. Lyhytelokuvan voima on sama kuin muidenkin tiivistyksen taidelajien: kyky avata katsojalle tie näennäistä kestoan ja kokoaan suurempiin ja syvempiin maailmoihin. (Cantell 2004)

Rajanveto lyhyen ja pitkän elokuvan välillä on vaikea. Minuuttimäärissä raja kulkee kahdeksankymmenen minuutin tietämällä. Lyhyestä lyhytelokuvasta, jota käsittelen tässä tutkintotyössä, voidaan puhua, kun kokonaiskesto on 1-15 minuuttia. Lyhytelokuvaa koskevat periaatteessa samat säännöt kuin pitkää elokuvaakin. Lyhytelokuva voi käsitellä arkipäiväisiä asioita, ja olla inhimillisemmällä tasolla täten koskettavampi kuin pitkä elokuva. Toki pitkä elokuvakin voi tukeutua arkipäivän realismiin. Kuitenkin lyhytelokuvan vahvuudet ovat sen intiimiydessä, sen näyttämässä asioissa, joihin katsojan on pystyttävä samaistumaan hyvin nopeasti ilman pitkiä esittelyjaksoja. (Leino 2003, 50-53.)

Lyhytelokuva kulkee ainakin toistaiseksi marginaalissa. Lyhytelokuvaa ei vielä tunnusteta täysin omana taiteenlajinaan, vaan sen analysointiin käytetään usein pitkän elokuvan analyysivälineitä. Saara Cantell on pyrkinyt hahmottamaan lyhytelokuvaa omana itsenäisenä taidemuotonaan. Hän päätyi jakamaan lyhytelokuvan viideksi eri lajityypeiksi. Näitä ovat lyhytelokuva runona, metaforaelokuva, vitsirakenteinen lyhytelokuva, (anti)mainosrakenteinen lyhytelokuva ja zeniläinen lyhytelokuva. Cantell korostaa, että tämä jaottelu tutkii nimenomaan elokuvan rakennetta, siis vitsin rakenteeseen perustavan elokuvan ei tarvitse olla välttämättä hauska, eikä runomuotoa hyödyntävän elokuvan tarvitse olla mitenkään poeettinen. Elokuvia kategorioihin sijoiteltaessa paljastuu nopeasti lajityyppien limittäisyys: useimmat parhaista lyhytelokuvista täyttävät helposti ainakin kahden eri ”genren” tunnusmerkkejä.

Lyhytelokuvan mieltäminen elokuvataiteen runoudeksi on ehkä yleisin lyhytelokuvasta käytetty metafora. Perehtyessään 1920-luvulla japanilaiseen kulttuuriin Eisenstein innostui haiku- ja tankarunojen elokuvallisuudesta ja näki runojen rivit ”montaasifraaseina”, joissa kaksi peräkkäistä kuvaa tuottaa uuden merkityksen. Jos runoja voidaan lukea elokuvina, voidaan myös valmiita lyhytelokuvia lukea elokuvalliseen muotoon puettuina runoina. Yhden intensiivisen, lähes pysäytetyn hetken tarkasteleminen ja enempiä selittelemättä esiin nostettavat, näennäisesti merkityksettömät arkiset kuvat, ovat sekä runouden että lyhytelokuvan keinoja kertoa maailmasta. Myös lopussa yllätyksellisenä tuleva käänne, jonka valossa kaikki sitä ennen nähty asettuu aivan uuteen valoon, on monasti sekä lyhytelokuvassa että lyhyessä lyriikassa käytetty keino. (Cantell 2004)

Toinen lyhytelokuvan lajityyppi, metaforaelokuva, käyttää hyväkseen ihmisen mielen kykyä rinnastaa asioita. Esimerkkinä Cantell mainitsee

Pirjo Hokkasen *Matkan* (1983). Elokuvan päähenkilön ponnistelu painavan matkalaukkunsa kanssa läpi lumisen maiseman tavoittaa elämästä ja ihmisyydestä jotain, joka on helppo välittömästi tunnistaa todeksi. Samalla *Matkan* voima on siinä, miten puhtaan elokuvallisesti se kertoo tarinansa. Kaikki yritykset kääntää sen metaforinen sisältö verbaaliseen muotoon ("ihminen on laukkuunsa suljettu huuto") ovat väistämättä täydellisen banaaleja.

Vitsirakenteinen lyhytelokuva on ehkä lyhytelokuvan muodoista tutuin. Cantellin mukaan tähän kategoriaan sijoituville elokuville tyypillistä on lopussa paljastuvan, yllättävän käänteeseen varaan pohjaava rakenne.

Neljäs kategoria Cantellin mukaan on (anti)mainoksen rakenteeseen pohjaava lyhytelokuva. Tähän luokkaan kuuluvat yhä kasvavan joukon muodostavat lyhyet elokuvat, jotka käyttävät kerrontakielenään tietoisesti hyväkseen mainosten (tietoiskujen tai propagandaelokuvien) kuvastoa ja tyyliä.

Cantellin jaottelussa viides lajityyppi on zeniläinen lyhytelokuva. Se painottaa hetkessä läsnäolemista, asioiden kertominen sen kautta, mikä jää varsinaisesti näyttämättä. Selittelyn välttäminen ja monin paikoin absurdi huumori ovat kuitenkin asioita, jotka selvästi yhdistävät niin lyhyttä elokuvaa kuin zenbuddhalaista maailmankatsomusta. Taolaisuudesta zenbuddhalaisuuteen omaksuttu tyhjyyden käsite voi avata ikkunan myös lyhyen elokuvan hahmottamiseen:

"Kolmekymmentä puolaa liitetään

yhteen ja saadaan pyörä.

Mutta pyörän käyttökelpoisuus

*perustuu sen siihen
osaan, missä ei ole mitään.*

*Savesta muovillaan astia. Mutta
astian käyttökelpoisuus perustuu
sen siihen osaan, missä ei ole
mitään.*

*Huoneeseen puhkaistaan ovet ja
ikkunat. Huoneen käyttökelpoisuus
perustuu kuitenkin sen siihen
osaan, missä ei ole mitään.*

*Käytämme hyväksemme sitä,
mikä on jotain, mutta käyttökelpoista
on myös se, missä mitään
ei ole.”*

(Laotse)

Zen-maalauksissa keskeinen elementti on suhtautuminen tilaan, maalattua pintaa on varsin niukasti ja varsinaista aihetta saa joskus hakemalla hakea. Sanattomuus – tai vain hyvin niukan dialogin käyttäminen - on lyhytelokuvien kohdalla vallitseva käytäntö, osin pituudenmäärittämisen ekonomisuuden vuoksi. Myös tässä voi nähdä yhteyden itämaiseen estetiikkaan. (Cantell 2004)

Japanilainen sanonta ”silmät suuta selkeämmin” viittaa juuri siihen, miten sanoillavoi tietoisesti pettää ja vääristää, kun taas hiljaisuudessa paljastuu asioiden todellinen olemus (kokoro). Tai sama asia zenmestari Wu-men sanoin: ”Jos joku tarrautuu sanoihin ja yrittää ymmärtää

selitysten avulla, hän on kuin hölmö, joka luulee voivansa nyöä kuuta seipäällä tai voivansa raaputtaa kutiavaa jalkaa kengän lävitse.”

(Cantell 2004)

Japanilaisen estetiikan neljäksi pääominaisuudeksi voidaan nimetä viitteellisyys, epäsäännöllisyys, yksinkertaisuus ja katoavaisuus. Näistä ominaisuuksista syntyy myös zeniläinen lyhytelokuva. Esimerkkinä zeniläisestä lyhytelokuvasta Cantell mainitsee Marcell Iványin *Tuulen*, jossa suuren osan aikaa näkyy vain lähes tyhjää maisemaa ja taivasta.

(Cantell 2004)

Lyhytelokuvan lajityypeistä *Leija* muistuttaa eniten runomuotoista lyhytelokuvaa ennenkaikkea lopun käänteen ansiosta. Leijassa on myös paljon elementtejä, jotka voidaan lukea metaforina, kuten siivet, Jussin henkilöhahmo ja leija. Lisäksi Leija rakentuu arkisten elementtien ympärille, eikä elokuvassa ole juurikaan repliikkejä. Elokuvassa on paljon hiljaisuutta, tai pelkkää naturaalista ääntä, kuten luistelukohtauksen luistinten jäähän raapima ääni. Näin ollen *Leijassa* voidaan ajatella olevan myös zeniläisen lyhytelokuvan piirteitä.

2.2 Tuotannolliset ja taiteelliset ehdot

Ennen kuin selvitän kokonaistuotantoprosessia *Leijan* osalta, käyn läpi elokuvan tuotannollisia ja taiteellisia ehtoja, joiden avulla yleisesti toimitaan projekteissa. Ennenkaikkea nämä ehdot koskevat kouluprojekteja, mutta suunnilleen samat ehdot pätevät myös ammattituotantoihin.

Ensimmäinen tuotannollinen kriteeri on, että tuotannossa on enemmän henkilöitä kuin yksi. Pienemmillään tuotanto voi siis käsittää kaksi henkilöä: tilaajan ja valmistajan. (Kauppinen 2005, 3)

Toinen tuotannollinen ehto on tuotantoon sijoitettavien resurssien määrä. Yleisimmät tuotantoon tarvittavat resurssit ovat raha sekä aika, mutta resurssin voi nähdä myös ”henkisenä voimavarana”.

Tuotannossa, jossa on käytössä runsas määrä rahaa ja aikaa, muttei juurikaan hankista pääomaa ts. kukaan ei ole kiinnostunut lopputuloksesta, koko projekti kadottaa silloin merkityksensä.

(Kauppinen 2005, 3)

Viimeinen tuotannollinen ehto on, että projektin on lopputuloksena syntyy tallenne, jonka tekemiseen on vaadittu suunnittelua.

(Kauppinen 2005, 3)

Ensimmäinen taiteellinen ehto on, että teoksen kuvasto on pitkälle suunniteltu ja kunnianhimoinen. Jos elokuva on kuvattu sattumanvaraisesti, lopputulos harvoin täyttää edellisiä määritelmiä, Jossain tapauksissa elokuvan materiaali voi näyttää satunnaiselta, mutta sen täytyy kuitenkin olla suunniteltua satunnaisuutta.

(Kauppinen 2005, 4)

Toinen taiteellinen ehto on, että teos sisältää jokinlaisen käsikirjoituksen. Käsikirjoitus on kuin teoksen DNA-koodi, joka sisältää kaiken oleellisen teoksen ydintä koskevan informaation. Ideaalitapauksissa yhdestä käsikirjoituksesta voidaan päätyä useisiin erinäköisiin lopputuloksiin teoksen ytimen pysyessä silti samana.

(Kauppinen 2005, 4)

Suurin osa elokuvan taiteellisesta vastuusta on luonnollisesti kasautunut ohjaajan harteille. Hänen tehtävänä on perustella tekemiään taiteellisia ratkaisuja muille työryhmän jäsenille.

Omassa ohjaustavassani olen pyrkinyt enemmän kuuntelemaan ja ottamaan ehdotuksia vastaan kuin pyrkinyt olemaan täysi auktoriteetti. Näiden ehdotusten on kuitenkin pysyttävä antamieni kehysten sisällä. Mielestäni se, että taiteellista vastuuta jakaa myös näiden kehysten sisällä muille työryhmän jäsenille, edistää heidän motivaatiotaan

projektiin ja näin ollen sitoutumista. Yleensä silloin lopputuloskin on parempaa, kuin jos työryhmän sitoutuminen on heikkoa.

3 Oman ohjaustyöni apuvälineitä

"Aika ja paikka ovat lähinnä mitattavia ulottuvuusyksiköjä. Elämä, so. aktiivisuus luo lisäksi niihin oman lisänsä. Ajan, paikan ja toiminnan yhteys on todennäköisyys, joka palautuu ajatuspiiriin aina uudestaan taiteellisia ongelmia laadittaessa.

Toiminnalla, paikalla ja ajalla on oma rytminsä. Rytmii on toistoa, pisteiden, viivojen, pintojen, massojen, suhteiden, pintarakenteiden ja värien yhteenkuuluvaisuutta. Se voi olla luonteeltaan sääntöperäistä tahtijärjestelmää, mutta se voi olla myös sääntötöntä, vapaata, juoksevaa liikettä. Rytmii on voimaa ja elämää, vuoksea ja luodetta, yötä ja päivää, hengitystä ja sydämentoimintaa, hurmiota ja masennusta, tanssia ja paussia, aktiivisuutta ja passiivisuutta, viivallisuutta ja viivattomuutta, värillisyyttä ja värittömyyttä." (Pusa 1967, 77)

Käyn tässä luvussa läpi oman ohjaustyöni apuvälineitä, tanssia, musiikkia ja maalaustaidetta. Ne kaikki muodostuvat osittain samoista perusaineuksista. Yksi tällainen aines on rytmii. Rytmii on myös elokuvassa olennainen tekijä. K. S Laurila on määritellyt rytmii säännölliseksi, jäsennellyksi jaksottaisuudeksi, moninaisuudeksi, jossa samalla ilmenee säännöllistä toistuvuutta. (Pusa 1967, 73)

"Elokuvan rytmii on levon ja toiminnan vaihtelua; otosten, kohtausten ja jaksojen sisällön ja keston vaihtelua sekä myös kuvakokojen ja -kulmien vaihtelua. Elokuvan otos on aluksi katsojalle "raaka", hän näkee sen ensimmäistä kertaa. Vähitellen se alkaa kypsyä. Jos otos vaihtuu toiseen hetkenä, jolloin katsoja kokee sen kypsäksi, elokuvan leikkausrytmii toimii. Rytmii vaikuttaa siis elokuvan tunnelmaan ja aikakäsitykseen: nopea leikkausrytmii ja suuret kuvakokojen, ja -kulmien muutokset aikansaavat kiihkeän, toiminnallisen ja rauhattoman vaikutelman. Pitkät

otokset, laajat kuvakoot ja hillityt mittakaavan muutokset korostavat tunnelman seesteisyyttä, toiminnan rauhallisuutta ja ajan kulumista.
(Anttila 1993, 70-71)

3.1 Tanssi

Tanssi vaikuttaa paljon päivittäiseen elämäni ja ajatteluuni. Tanssin lapsena muutaman vuoden balettia. Tanssiharrastukseni loppui kuitenkin minusta riippumattomista syistä. Aikuisiällä harrastukseni elpyi muutettuani Tampereelle. Koko TTVO:n ajan olen jatkanut tanssimista, enimmäkseen nykytanssiin ja moderniin tanssiin painottuen.

On siis luonnollista, että tanssi, etenkin liike, on olennaisessa osassa töissäni. Yhtenä periaatteenani oli *Leijan* käsikirjoitusta miettiessäni, että siinä liikuttaisiin mahdollisimman paljon. Ajattelin ensin, että se on vaelluselokuva, jossa Elsa vaeltaa mahdollisimman monesta paikasta toiseen. Tämä ajatus sotii toisaalta yhtä lyhytelokuvan periaatetta vastaa, jonka mukaan lyhytelokuvan tapahtumien olisi hyvä tapahtua mieluiten yhdessä paikassa. Näin taataan, että muoto pysyy kopaktina, eikä lyhytelokuvasta tule hajanainen. Toisaalta kaikki säännöt on tarkoitettu rikottaviksi.

Lopullisessa *Leijassa* Elsa liikkuu paljon kohteiden välillä. Se ei tee *Leijasta* tanssielokuvaa, jolla tarkoitan elokuvaa, jossa tanssi on pääosassa. Pääasiassa tanssi näkyy laskiaskulkue-kohtauksessa ja luistelukohtauksessa. Nämä kohtaukset eivät ole mitään puhtaita tanssikohtauksia, eikä niiden merkitys ole kokonaisuuden kannalta suuri. Niissä on kuitenkin tanssillisia piirteitä, ja kuvauksessa on otettu huomioon tämän tanssillisen ilmaisun aspekti.

Näyttelijöillä oli suurempi liikkumavara kuvien sisällä, ja näin ollen minulla suuremmat mahdollisuudet toteuttaa liikkeellistä visoitani, kun kuvasimme käsivaralta. Päädyimme yhtenäisyyden kannalta kuvamaan koko elokuvan käsivaralta ja mielestäni se sopii *Leijaan* tyyllisesti

muutenkin. Lopullisessa versiossa tanssin osuus luistelukohtauksessa jäi valitettavan lyhyeksi materiaalin puutteen vuoksi. Tanssi toimi kuitenkin apuvälineenä tuon kohtauksen synnyttämisessä lähinnä harjoitustilanteessa.

Metzin mukaan varhainen tanssielokuva jakaantuu kahteen eri suuntaukseen, joiden ero heijastaa klasssisen elokuvateorian jakoa realistiseen ja formatiiviseen. Kysymys kuului, käytetäänkö elokuvaa todellisuuden tallentamiseen, ehkä tavalla, joka tuo tuosta todellisuudesta esiin enemmän, kuin paljas silmä näkee, vai käytetäänkö ilmaisuvälineen suomia keinoja elokuvallisen vaikutelman saamiseksi. Tanssin kannalta kyse on siitä, käytetäänkö kameraa tallentamaan ja suorastaan ylevöittämään liikkeessä olevan ihmisen kauneutta, vai yhdistetäänkö ihmisruumiin liike kameraliikkeiden ja leikkausten mahdollisuuksiin. Nämä molemmat tapaukset käyttävät kuitenkin hyväkseen samaa tanssin ja elokuvan funktiota irrottautua arkitodellisuudesta ja ihmisen välittömistä vaikeuksista, keinoa siirtyä utopiaan. (Bacon 2001, 435)

Utopisuus kytkeytyy vahvasti sosiaaliseen ja psykologiseen todellisuuteen. Kuten psyko-semioottisessa elokuvateoriassa on usein tuotu esille, elokuvan todenkaltainen epätodellisuus mahdollistaa elokuvan voimakkaan kyvyn vedota imaginääriseen¹. Ongelmaa voi laajentaa myös Sartren teoksessa *L'Imaginaire* mielikuvituksesta tekemän analyysin suuntaan. Mitä muuta rakkaus on rakastetun poissa ollessa kuin tunneperäistä suuntautumista oman mielikuvituksen luomaan konstruktion? Poissaoleva ei vetoa vain todellisuutta suuremmalla kauneudellaan vaan nimenomaan poissaolollaan, joka vapauttaa mielikuvituksen ja imaginäärisen tarjoaman mielihyvän. Sartren ”morbidilla2 unelmoijalla” ei ole mielestään varaa olla liian läheisissä tekemisissä todellisuuden kanssa, koska hän pelkää menettävänsä imaginäärien tarjoaman runsauden. (Sartre 1940. 283-285) Juuri tähän taipumukseen eskapistiseksi mieletty utoopinen viihde vetoaa. Katsoja on elokuvan maailman

ulkopuolella, mutta samastumisprosessin kautta hän voi tavoittaa samanlaisen utoopisen kokemuksen, kuin minkä elokuvan henkilöt tai tanssijat kokevat eläytyessään elokuvan tapahtumiin tai tanssin hurmaan. (Bacon 2001, 434-446)

Leijassa pyrittiin nimenomaan käyttämään tanssillisia keinoja irrottautua arkitodellisuudesta ja ihmisen välittömistä vaikeuksista, keinoja siirtyä utopiaan. Laskiais-kulkue- ja luistelukohtauksien funktio oli juuri tämä, niiden tehtävänä on koettaa saada sekä elokuvan päähenkilöt, että katsojat, unohtamaan Marian sairaus edes hetkeksi.



Kuva 1. Elsa ja Maria luistelun pyörteissä.

1) Imaginäärinen 1) kuvitteellinen 2) Lacanilaisessa psykoanalyysissä symbolisen ja todellisen ohella mielen peruskomponentti, jonka kautta minuus näyttäytyy yhtenäisenä suhteelliseen maailmaan. Fantasiat ja niitä innoittava fiktio osaltaan auttavat luomaan tämän ideaalikäsityksen itseystensä. (Bacon 2005, 427)

2) Sairaalloinen

3.2. Musiikki

Leijan ennakkosuunnitteluvaiheessa Tomi Rajala ja Manu Karpelin kuuntelivat kymmeniä kappaleita, joissa oli mielestäni samaa tunnelmaa kuin mitä halusin *Leijaan*. Päädyimme näiden viitelelevyjen kautta sävelmään, jonka Tomi oli säveltänyt ennen *Leijan* olemassaoloa.

Musiikilla on *Leijassa* tärkeä tehtävä. Se luo elokuvaan ”olipa kerran” -efektin. Emotionaalisella voimallaan elokuva auttaa sitomaan katsojan elokuvan tapahtumiin ja lievittämään kriittistä skeptisismiä esimerkiksi henkilöiden surreellisten tunnereaktioiden suhteen.

Kognitiopsykologinen selitys musiikin käytölle elokuvassa on se, että ihmisellä on tarve suhtauttaa tärkeimpien astien kautta saamat ärsykkeet jonkinlaiseksi yhtenäiseksi kokemukseksi. (Bacon 2005, 253)

Claudia Gorbman on todennut, että musiikilla on voima transformoida ”yksittäinen universaaliksi, proosallinen runoudeksi, yksittäinen hetki myyttiseksi ajaksi, kirjallinen symboliseksi”. Se tuntuu tavoittavan jonkin arkitietoisuutta syvemmän tason. (Bacon 2005. 253-254)

Leijassa musiikin tehtävänä oli korostaa runollista vaikutelmaa, ilman että kokonaisvaikutelmasta tulisi liian pateetteettinen. Etenkin lopussa musiikilla on tärkeä tehtävä.

Musiikki toimi myös apuvälineenä luistelukohtausten synnyttämisessä harjoitustilanteessa, vaikkei itse elokuvan luistelukohtauksessa musiikkia käytetäkään.

3.2 Maalaustaide

Halusin *Leijaan* kuvia, joita katsojan sietäisi katsoa hieman pidempäänkin. Halusin, että elokuvassa on ikään kuin useita maalauksia.

Ricciotto Canudo katsoi, että elokuvan tulisi ilmaista itseään valon leikillä samaan tapaan kuin maalarit ilmaisevat värien leikillä ”uniensa aavehahmoja”, pikemminkin kuin olla pelkkää tallennettua teatteria tai kuvitettua romaania. Myös Sergei Eisensteinin näkemyksen mukaan kuvataiteen ja elokuvan kehityksen välillä oli jatkumo, jopa siinä määrin, että elokuvaa voi pitää ”maalaustaiteen nykyvaiheena”. Hän piti montaasiakin poikkitaiteellisena keinona, jonka varhaisemmista muodoista elokuvan oli syytä ottaa oppia voidakseen sitten kehittää tuon periaatteen huippuunsa omilla ehdoillaan. Eisenstein tarkoittaa termillä ”kuvan sisäinen montaasi” sitä, että kehiteltävän teeman elementeistä juontuvat kaksi osatekijää synnyttävät yhdistyessään kuvan, jossa temaattinen materiaali kiteytyy mitä kirkkaammin. Ehkä elementtien välähdyksenomainen vaihtuminen valkokankaalla kuitenkin synnyttää iskevemmän vaikutelman kuin jännitteiset elementit liikkumattomissa kuvissa. Eisensteinin mielestä elokuvan tuli hyödyntää molempia. (Bacon 2005, 176-177)

Elokuvan ja maalaustaiteen yhtymäkohtia voidaan miettiä myös elokuvan subjektiivisen katsojan kautta, loppujen lopuksi taiteen katsoja synnyttää kuvia mieleensä. Samaan aikaan kun elokuva keksittiin 1800-luvun lopulla, syntyi myös uusi tieteenhaara, kokeellinen psykologia. Molemmissa tärkeässä osassa on visuaalisuus, miten ihmisen mieli synnyttää representatiivisen illuusion. (Aumont ym. 1994, 189)

Kognitiivisen psykologian tutkija Hugo Münsterberg kehitti teorian, jonka mukaan elokuvalla ominaisen näennäisen liikkeen illuusio syntyy ihmisen aivoissa. Hän näki elokuvan mentaalisen prosessina, hengen taiteena. Münsterbergin mukaan elokuva on ensinnäkin huomiokyvyn taidetta: se on tallennusta, jonka järjestys noudattaa samoja periaatteita joilla mieli luo järjestystä todellisuuteen (näin Münsterberg tulkitsee esimerkiksi lähikuvan ja kuvakulmien korostuksen). Toiseksi elokuva on muistin ja mielikuvituksen taidetta, jonka avulla on mahdollista tihentää ja laajentaa aikaa, noudattaa tiettyä rytmiä,

mennä ajassa eteen- ja taaksepäin, esittää unia ja yleisemmin ottaen luoda jopa montaasi. Kolmanneksi elokuva on tunteiden taidetta, psykologian korkein aste, mikä ilmenee itse kerronnassa, jota Münsterberg pitää kaikkein kompleksisimpana elokuvallisena yksikkönä: se on eritteltävissä yksinkertaisimpien yksiköiden avulla ja vastaa inhimillisten tunteiden kompleksisuuden astetta. (Aumont ym. 1994, 189-190)

Keskeisen väitteensä Münsterberg muotoilee seuraavasti: ”Elokuva kertoo meille inhimillisen tarinan ohittamalla ulkoisen maailman muodot - tiedon, tilan, ajan ja syysuhteen ja sovittamalla tapahtumat sisäisen maailman muotoihin - tietoon, tarkkaavaisuuteen, muistiin, mielikuvitukseen ja tunteeseen.” Münsterbergin mukaan elokuvaa ei siis ole olemassa valkokankaalla tai filmillä, vaan ihmisen mielessä, joka antaa sille sen todellisuuden. (Aumont ym. 1994, 189-190)

Maalaustaiteen ja elokuvataiteen yhtymäkohtia on runsaasti. Niihin molempiin pätevät samat säännöt väristä, muodosta, rytmistä ja tilasta. Voidaan kuitenkin ajatella niiden visuaalisen kuvaston alkavan elää vasta katsojan mielessä.



Kuva 2. Elokuvaan pyrittiin luomaan kuvia, joita kestää katsella.

1 Montaasi on venäläisten ohjaaja-teoreetikkojen leikkauksesta käyttämä termi, johon sisältyi ajatus mahdollisuudesta tuottaa kahden tai useamman osatekijän yhdistämisellä jotakin uutta.

4 *Leija* - 11-minuutin lyhytelokuva

4.1 Leijan synopsis

Laskiainen, vuosi 1964, Tampere. Finlaysonin tehtaalla ompelijana työskentelevä Elsa joutuu tekemään valinnan hänelle tärkeiden maalausvälineiden ja luistinten välillä taloudellisista syistä, koska hän haluaa piristää tuberkuloosia sairastavaa pikkusiskoaan, Mariaa, luistelu-reissulla. Elsan kantaessa Mariaa ulos sairaalasta jälle, heitä vastaan tulee laskiais-kulkue ja Jussi. Jussi ja Elsa ovat sielun-veljiä, heitä yhdistää maalaminen. Elsan päähuomion ollessa Mariassa, Maria johdattaa Elsan ja Jussin kohtaamiseen. Lopussa tyttöjen tiet eroavat; Elsa jää Jussin kanssa jälle, kun leija vie Marian mukanaan taivaaseen.

4.2 **Käsikirjoitusprosessi**

Käsikirjoitus lähti liikkeelle Jukka Asikaisen käsikirjoituskurssin tehtävästä keväällä 2004. Tehtäväksi tuli siis kirjoittaa 3-minutin lyhytelokuvan käsikirjoitus, joka sijoittuu Puolaan, jossa puhutaan vain Puolaa (tai ei välttämättä ollenkaan) ja jossa on kesäleninki. Olin jo ennen tätä tehtävää alkanut keräillä lyhytelokuvan ideoita, tai vain pikaisia kohtauksia, henkilö-hahmoja, tunnelmia ym. hajanaista paperilapuille. Minulla oli aikamoinen lista sekalaista sälää kertynyt päivittäisistä havainnoistani, ja niitä sitten lueskelin läpi ennen tuon tehtävän aloittamista.

Käsikirjoituksen syntyyn vaikutti vahvasti pikkusiskoni Emmi lapsuudenaikaisen reuman paheneminen syksyllä 2003. Emmi oli tuolloin 14-vuotias, minä 23. Emmi oli huonossa kunnossa joululomalla, kun näin hänet pitkästä aikaa. Käsikirjoitus syntyi siis

hyvin henkilökohtaisista lähtökohdista. Mietin tuona jouluna paljon sitä, miten minä haveilen asioista, joiden toteutuminen saattaa olla mahdollista vasta parin vuoden päästä, kuten lyhytelokuvan ohjaaminen. Sairaana sellainen haaveileminen on vaikeaa, sitä näkee silloin paljon lähemmäs, pienempiä asioita. Näiden kahden asian, kahden erilaisen näkemistävän, ajattelin olevan jollain tapaa osa jotain käsikirjoitusta, vaikka vielä tuolloin tarkemmin hahmottanut, mikä se käsikirjoitus tulisi olemaan.

Itse elin aika hektistä, jopa hysteeristä, elämänvaihetta seuraavana keväänä. Tästä syystä mieleeni oli piirtynyt kuva hieman hysteerisestä naishahmosta, joka raahautuu viimeisillä voimillaan kerrostaloasuntonsa ulko-ovesta sisään. Nainen lyhistyy toppavarusteineen lattialle, niin että kauppakassin sisältö, säilyketölkkejä ja appelsiineja, vierii pitkin asuntoa. Tämän kohtauksen olin sutaissut paperille, ja jotenkin Puolan alkeelliseksi mieltämäni olot sopivat yhteen tämän naishahmon kanssa. Tämä naishahmo sai ensin *Jutrossa* nimekseen Elska, sittemmin Tampereelle sijoitetussa *Leijassa* nimi kääntyi suomalaisemmaksi Elsaksi.

Muistiinpanoihini olin vetänyt viivoja erinäisten asioiden välille, jotka halusin sisällyttää *Jutron* käsikirjoitukseen. Näitä asioita olivat nainen, mies, kohtaaminen, järven jää, luistelu, avanto, rakkaus, toivo.

Ensimmäiset hahmotelmat käsikirjoituksesta menivät jokseenkin näin:

Siskot Varsova. Toisella vakava sairaus (Maria). Sisko karkaa sairaalasta. Jää, luistelu, avanto, mies. Roskalava, sieltä löytyy kesäleninki. Leninki päällä toisella siskolla hautajaisissa.

Kauppakassihysteriaa? Toinen siskoista on kuullut, että sisko on sairaalassa, ei paikkaa itkeä päivällä, koska töissä, purkaus. ->jokin joka herättää toivon = pako sairaalasta, luistimet ja kesämekot mukana.->poika, kohtaaminen, luopuminen

Tuosta pätkästä lähdin työstämään *Jutron* käsikirjoitusta samana keväänä. Jutro siis on oikeasti puolaa ja tarkoittaa suomeksi toivoa, ja oli tässä tapauksessa pojan nimi, tuon pojan, jonka Elska kohtaa. (*Leijassa Jussi*). Versioita syntyi useita, ja palautetta sain useilta eri tahoilta. (Liitteenä versio, jonka vein Jukka Asikaiselle parin viikon työstämisen jälkeen.) Hyvin pian tajusin kuitenkin, että mikäli pääsen kolmannen vuoden alssa ohjaamaan kolmeminuuttisen lyhytelokuvan, se ei voisi olla *Jutro*, koska tuon lyhytelokuvan toimivuus perustui nimenomaan talveen, ja kolmiminuuttiset oli tarkoitus toteuttaa syksyllä. Niinpä *Jutro* jäi muhimaan pöytälaatikkoon, enkä sitä ehtinyt edes ajatella vasta kuin marraskuussa, kun aloimme miettiä Leo Viirretin käsikirjoituspajassa kymmenminuuttisten fiktioiden ideoita.

Leo oli sitä mieltä, että *Jutrosta* saa kirjoitettua helposti kymmenminuuttisen lyhytelokuvan. Samaa mieltä oli myös Arto Koskinen, joka oli lukenut käsikirjoituksen heti Asikaisen kurssin jälkeen. Seuraavien kahden kuukauden aikana *Jutrosta* alkoi kuoriutua pikku hiljaa *Leija*. *Leija* sijoittui Puolan sijasta Tampereelle, 1960-luvulle. Tällä aikakauden muutoksella ajattelin säilyttäväni *Jutron* vaatimattoman ja hieman nuhjuisen yleissävyn. Myöskin henkilöhahmot saivat uudet suomenkieliset nimet. Elskasta tuli Elsa ja *Jutrosta* Jussi, pikkusisko Maria sai pitää nimensä samana.

Uusia versioita syntyi tasaiseen tahtiin, ja muutoksia tehtiinkin Arto Koskisen ja Leo Viirretin opastuksella vielä viikko ennen kuvauksia. Viime hetken muutokset olivat enimmäkseen pieniä yksityiskohtia, itse on vaikea arvioida, olivatko nuo muutokset muulle tuotantoryhmälle raskaita ja stressaavia toteuttaa. Yksi kohtaus jäi kokonaan pois aika viime metreillä, siinä joukko työläisiä odotti tehtaan ulkopuolella töihin pääsyä. Olimme käyneet etsimässä moneen kertaan kuvauspaikkaa ja löytäneetkin sopivan Järvisen Ilkan opastuksella. Kokonaisuuden kannalta tuo kohtaus alkoi kuitenkin tuntua turhalta ja päätimme karsia sen pois. Näin jälkeen päin minulla on kyllä vähän ikävä sitä kohtausta, etenkin kun muistelen sitä tunnelmaa, minkä kuvaaja

Janne Maijala oli piirtänyt kuvakäsikirjoitukseen. Karuja miehiä notkumassa tupakan kanssa porttikongin ulkopuolella aamuauringon paistaessa kaltereiden välistä. Siihen kuvaan saapuu sitten pieni tehtaan työlästyttö Elsa. Olisihan tuossa kohtauksessa ollut kontrasteja, mutta elokuvan, kuten monen muunkin taiteenlajin, tekemisessä on syytä pitää mielessä lause: "Kill your darlings".

Lopuksi käsikirjoitusvaihe meni siis päällekkäin ennakkotuotantovaiheen kanssa. Käsikirjoituksen muutokset vaikuttivat tietenkin koko tuotantoon.

4.3 Ennakkotuotantovaihe

Leijan ydintyöryhmä:

Kuvaaja: Janne Maijala

Kamera-assistentti: Ilkka Klemola

Äänisuunnittelu: Tomi Rajala, Manu Karpelin

Valaisu: Jonathan Miller

Leikkaus ja kuvaussihteeri: Kaisamari Sahlman

Tuotantopäällikkö: Anni Pänkäälä

Apulaisohjaus: Mirka Lammi

Lavastaja: Eero Yli-Vakkuri

Rekvisitööri: Riitta Kytökorpi

Puvustus: Maria Haapala

Maskeeraus: Raisa Äijälä

Ennakkosuunnittelu alkoi jo marraskuussa, kun minulle selvisi, että olisi pieni mahdollisuus toteuttaa *Leija* keväällä 10-minuutin fiktiona. Tosin formaatista, budjetista tai muustakaan ei ollut tuolloin mitään varmuutta. Aloin kuitenkin hyvissä ajoin kysellä tuotantoryhmää

projektin ympärille. Aloitin tuotantopäällikön etsimisestä, koska kokemuksesta tiesin, että jos haluaa tehdä hyvää ”taiteellista” jälkeä, on käytännön asioiden oltava jonkun muun kuin taiteellisesti vastuussa olevien henkilöiden käsissä. Tosin löysin tuotantopäällikön, joka ei liiaksi tuputtanut omia taiteellisia näkemyksiään, mutta omasi niistäkin asioista mielipiteitä. Tuotantopäällikön tehtävä ei ole helppo, mutta täytyy sanoa, että *Leijan* tuotantopäällikkö, Anni Pänkäälä, piti tuotannolliset langat käsissään jämptillä ottellaan. Näin ollen muut työryhmän jäsenet saivat keskittyä omiin tehtäviinsä niin ennakkotuotantovaiheessa, kuin elokuvan muissakin tuotantovaiheissa. Vaikka emme olleet ennen *Leijaa* Annin kanssa edes tavanneet, uskalsin luottaa projektin Annin käsiin, sen verran ammattimaista oli hänen toimintansa jo ensimmäisessä tapaamisessamme. Annilla oli kokemusta nimenomaan ammattituotannoista, ja näin ollen oikeista tuotantotavoista. Tämä osaaminen vaikutti olennaisesti *Leijan* koko tuotantoprosessiin.

Olin jo alustavasti kysellyt Maijalan Jannea kuvaajaksi. Olimme tehneet aikasemmi joitain yhteisiä projekteja, tosin emme olleet näin tiivistä yhteistyötä tehneet kuin ohjaajan ja kuvaajan rooleissa joutuu tekemään. Kuvaajaksi halusin juuri Jannen, koska minua viehätti Jannen tapa toimia ihmisten kanssa ja ennen kaikkea hänen tapansa nähdä asioita.

Tuotanto lähtikin sitten liikkeelle tasaisen varmasti, asiat menivät mielestäni yllättävän helposti, koska olimme tarpeeksi ajoissa liikkeellä. Kuvauksiin oli aikaa vielä reilu kolme kuukautta. Oli aikaa pohtia asioita ja hoitaa yksi asia kerrallaan.

Työryhmä kasautui melko vaivattomasti projektin ympärille, muut avainhenkilöt olivat minulle tuttuja aikaisimmista projekteista paitsi lavastaja Eero Yli-Vakkuri. Minulla oli siis heti projektin alussa vahva luotto työryhmän jäseniin, tiesin että he tekevät parhaansa tämän projektin eteen. Kun Eeron taiteilijan päähän saatiin upotettua hiukan

tuotannollista ajattelutapaa, alkoivat lavastusasiatkin edetä vauhdilla. Eeron vahvuus oli kuvataiteilijan luovan mielen lisäksi hänen puusepän taidoissaan.

Kasasimme Annin kanssa YLE:n *Uuden Kinon* tuottajille tuotantokansion heidän vierailuaan varten. Tähän kansioon tuli kuvakäsikirjoitus, lavastussuunnitelmat ja -piirroksot, suunnitelmat äänimaailmasta, valaisijan suunnitelmat, puvustajan suunnitelmat, ohjaajan taiteelliset suunnitelmat, sekä tietenkin itse käsikirjoitus. Pääasiallinen tarkoitus oli siis saada *Uusi Kino* mukaan tuotantoon, siten että he ostaisivat elokuvan ohjelmistoonsa. Tilaisuus oli kuitenkin pääasiassa käsikirjoitus-palautetta. *Uudesta Kinosta* ei sitten kuulunut vähään aikaan mitään. Vasta vuoden 2006 keväällä he kävivät katsomassa koululla valmiita tuotoksia, myös *Leijan*. Huhtikuussa selvisi, että he ostivat *Leijan* ohjelmistoonsa. Olisimme toivoneet koulun puolelta hiukan aktiivisempaa yhteydenpitoa *Uuden Kinon* tuottajiin, koska yhteydenottojen oli sovittu lähtevän opettajakunnan kautta. Näin *Uuden Kinon* tuottajat olisivat ehkä olleet aktiivisemmin mukana elokuvan eri vaiheissa ja he olisivat voineet vaikuttaa enemmän lopputulokseen. Tiiviimpi yhteydenpito ja palaute heiltä olisi ollut varmasti meille opiskelijoille antoisa prosessi.

Ennen joululomaa saimme asiat aika hyvälle mallille. Kävimme alustavasti katsomassa kuvauspaikkoja Eeron ja Jannen kanssa. Tahmelan ranta oli viehättänyt minua jollain juoksulenkillä. Lisäksi Järvisen Ilkka, joka asuu siinä lähellä, suositteli paikkaa. Olimme siis yksimielisen vakuuttuneita, että siellä kuvattaisiin elokuvan lopun luistelukohtaus, mikäli se olisi mahdollista. Jäätilanne nimittäin näytti vielä joulukuun alussa huonolta, pakkasmittari oli plussan puolella eikä jäätä siis ollut.

Casting alkoi myös hyvissä ajoin. Anni ja apulaisohjaaja Mirka Lammi kävivät kuvaamassa ala-asteella 11-vuotiaita tyttöjä Marian rooliin. Nämä tytöt vaikuttivat kuitenkin liian isokokoisilta, ”kehittyneiltä” ja

liian terveennäköisiltä esittämään sairasta tyttölästä. En oikeastaan mieltynyt heistä kehenkään. Olin jo aikaisemmin miettinyt kanssani samassa tanssikoulussa tanssivaa Emmi Salosta Marian rooliin. Olin nähnyt hänen suoriutuvan ikäänsä nähden aika vaativista tanssikoreografioista ja pidin myös Emmin kasvonpiirteistä.

Olenaisinta oli kuitenkin Emmin koko, hän oli tarpeeksi pienikokoinen kannettavaksi reppuselässä. Meitä kuitenkin Annin kanssa mietitytti Emmin ikä, hän oli vasta 8-vuotias. Selviytyisikö hän toisen pääosan esittäjän hommasta ison kuvausryhmän keskellä? Tapasimme Annin kanssa Emmin ja Emmin äidin Annukan vielä ennen joululomaa ja asiaa jäi muhimaan joululomaksi päähäni.

Elsan ja Jussin rooleihin olin kysynyt Näyttelijäntuotannon laitoksella (NÄTY) pidetyn näyttelijän ohjaus-kurssin yhteydessä ensimmäisen vuoden näyttelijäopiskelijoita. Kuulin kyllä heiltä jo ennen joulua, että heillä on vaikeuksia saada opettajiltaan lupaa osallistua ensimmäisen vuoden aikana koulun ulkopuolisiin tuotantoihin. Teimme kirjalliset lupahakemukset asiasta opettajille. Olin kurssin aikana mieltynyt kahteen näyttelijään, mielestäni he olisivat olleet sopivia Jussiksi ja Elsaksi. Lähdimme optimisteina joululomalle, kyllä he saavat muutaman päivän vapaata koulusta kuvauksia varten ja harjoitukset voidaan pitää heille sopivina päivinä.

Joululoman aikana sain tehtyä päätöksen, että Emmi tulisi olemaan Maria. Joululoman jälkeen saimme kuitenkin ikäviä uutisia, Jussin ja Elsan rooleihin kaavaleimani näyttelijäopiskelijat eivät saaneet koulusta lupaa osallistua tuotantoon. Aloimme heti miettiä uusia vaihtoehtoja ja Elsan rooliin löytyikin Ylioppilasteatterista Minna Rajamäki. Minnassa oli sellaista herkkyyttä ja tyttömäisyyttä, jotka sopivat Elsan hahmoon. Lisäksi Minna oli vaalea kuten Emmikin, he näyttivät ulkoisesti siskoilta. Jussin roolikin ratkesi pienellä ajatustyöllä. Olin castannut syksyllä erääseen toiseen tuotantoon Lauri Kortelaisen, NÄTY:n kolmannen vuosikurssin opiskelijan. Molemmilla, sekä Minnalla että Laurilla on klassiset kasvopiirteet, heidät voisi kuvitella vanhaan

suomalaiseen elokuvaan. Tämä oli heidän osaamisensa ja olemuksensa lisäksi yksi peruste, miksi halusin heidät mukaan elokuvaan. Harjoittelimme kohtauksia ennen kuvauksia. Keskustelimme myös henkilöhahmoista ja niiden luonteista. Tämä osoittautui pelastukseksi hektisten kuvauspäivien aikana. Päähuomioni harjoituksissa oli kuitenkin Emmiin tutustuttamisessa Lauriin ja Minnaan ja ennenkaikkea yritin saada Emmiin ja Minnan käyttäytymään toistensa seurassa luontevasti, heidänhän täytyisi näyttää siskoksilta. Tämän suhteen ei tuntunut olevan ongelmia, ujostelua ei tuntunut olevan ilmassa mistään suunnasta.



Kuva 3. Minna eli Elsa ja Lauri eli Jussi.

Rouva Lindin rooliin löytyi Tuija Vuolle. Hänen ammattimaista työskentelyään oli ilo seurata, ja uskon, että me kaikki opimme siitä paljon. Rouva Lindin katsoin olevan samaan aikaan kova, että pehmeä, hänellä on tiettyjä periaatteita, joita hän noudattaa, mutta pohjimmiltaan hän on lämminsydäminen ihminen. Tuija Vuolteen tasoisen näyttelijän muuntautumiskyky on tietenkin valtava. Hän voi

uskottavasti esittää niin kuningatarta keskiajan Englantiin sijoittuvassa elokuvassa kuin 1960-luvun Tampereelle sijoittuvassa elokuvassa osto- ja myyntiliikkeen pitäjää.

Muun työryhmän kanssa työ edistyi tasaisen hitaasti mutta varmasti. Periaatteenani oli pyytää kaikilta taiteellisessa vastuussa olevilta henkilöiltä koko ajan konkreettista materiaalia siitä mitä ollaan tekemässä. Samoin annoin sitä heille myös itse. Luin kasan vanhoja 60-luvun Kotiliesiä. Lainasin kirjastosta paljon kirjastosta, jossa oli ajan kuvitusta. Väreistä puhuttaessa oli aina konkreettiset värit mukana, musiikista puhuttaessa vaihdettiin äänisuunnittejan kanssa levyjä.

Tämä konkreettinen materiaali kiersi työryhmän jäsenten keskuudessa koko ajan. Samoin kaikki tieto muutoksista, kuten kuvauspaikkojen vaihdoista, pyrittiin välittämään henkilöille, joiden työskentelyyn se vaikutti. Kuvauspaikoista otettiin myös aina valokuvia, jotka toimivat sekä muistin apuvälineinä paikalla käyneille henkilöille, että välittivät tietoa niille, jotka eivät olleet nähneet paikkaa oikeasti. Rekvisitööri kiersi myös mukana katsomassa kuvauspaikkaa osto- ja myyntiliikkeelle, koska hänen työnsä pääpaino tulisi olemaan siellä. Näin jälkeen päin ajatellen ennakkotyö sujui siis varsin koordinoitusti ja konkretiaan nojautuen.

Itselleni ohjaustyössä konkreettisena kuvallisena materiaalina toimivat mm. Edvard Munchin maalaukset, etenkin öljymaalaukset nimeltä *The Sick Girl* vuodelta 1896. Siinä todennäköisesti äiti on kumartunut sairaan tytön sängyn viereen. Värimaailma on ”luonnollinen”, keltaisen sävyttämä. Halusin elokuvaan vanhanajan hieman kellertävän yleisilmeen, sepiaa. Halusin myös yleisilmeestä kotikutoisen, arkisen, ilman että kuvista tulisi sillisalaattia. Tästä keskusteltiin lavastajan, rekisitöörin ja puvustajan kanssa. Esimerkiksi laskiaiskulkueen asusteissa käytettiin kuivaa heinää ja säkkikankangasta.

Leijassa on monta esinettä, joilla on elokuvassa suuri painoarvo. Näin

jälkeen päin ajatellen niitä on mielestäni liikaakin.

Ennakkosuunnittelussa nämä esineet olivat päähuomiossa. Esineistä tärkein oli tietenkin itse leija. Halusin siitä punaisen, väri erottui taivaalta ja sopi visiooni kirkkaista yksityiskohdista yhdistettynä neutraaliin pohjasävyyn.

Toinen tärkeä esine oli siivet, joilla Maria lentää taivaaseen. En halunnut siivistä perinteisiä höyhenisiä enkelinsiipiä, joita näkee yleensä elokuvissa. Alkuperäinen visio oli jonkinlainen piikkilankaviritelmä, johon olisi pingotettu valkoista kangasta. Lavastajan ehdotuksesta suostuin puisiin siipikehyksiin, joihin pingotettiin kahvilla patinoitu valkoinen kangas. Siipien väliin viritettiin vielä naru, joilla siipiä saatiin räpsytettyä.

Elsan maalama maalaus Marian yöpöydällä sairaalassa mietittiin myös tarkasti etukäteen. Käsikirjoituksessa luki, mitä elementtejä halusin maalaukseen. Eeron kanssa päätimme, että maalaus on tyyllisesti naivistinen. Olennaista oli, että tytöillä oli samanväriset kesämekot päällä kuin itse sairaalakohtauksessa, jossa Elsa tulee piristämään Mariaa. Tästä neuvoteltiin puvustajan kanssa ja Eero toimitti tarkat ohjeet taiteen opiskelija Elina Blomille, joka maalasi taulun. Tärkeätä oli myös, että kuvan tekijän nimi ”Elsa” näkyi selvästi.

Luistimia täytyi olla kahdet erilaiset, Marian luistimien oli erotuttava Elsan luistimista. Päädyimme maalaamaan Marian luistimet vaaleanpunaisella ja lisäksi luistimet patinoitiin. Elsan luistimet olivat puhtaan valkoiset. Molemmista luistimista sai näkyä, että ne olivat käytetyt, olihan ne ostettu osto- ja myyntiliikkeestä.

Sopivan osto- ja myyntiliikkeen etsiminen ei ollut helppo tehtävä. Putiikki ei saanut olla liian pieni, sillä kuvausryhmän täytyi mahtua työskentelemään. Liikkeen lavastaminen studioon puolestaan olisi ollut hyvin työlästä, liikkeessä oli kuitenkin oltava runsaasti tavaraa. Kävimme katsomassa useita vaihtoehtoja. Löysimmeekin vihdoinkin sopivan liikkeen, Olan myynnin Nekalasta. Ongelmana oli saada omistajat

suostuteltua mukaan projektiin. Tuotantopäällikön lukuisten ja pitkien puheluiden jälkeen tämä kuitenkin onnistui.

Päädyimme lavastajan ja rekvisitöörin kanssa ratkaisuun, jossa lavastamme pienen osan Olan myynnistä. Tavara sai olla omituista, halusin että liikkeessä on salaperäinen ja hieman satumainen tunnelma. Käsikirjoituksessa olleet elävät kissat jouduttiin kuitenkin käytännön syistä unohtamaan. Eläviä kissoja kompensoi TV2:n tarpeistosta löydetty täytetty kissa. Näin jälkeenpäin tuo satumainen tunnelma syntyy myös valaistuksella. Valosuunnittelija Jonathan Miller olikin tuotannon ennakkosuunnittelussa varhaisessa vaiheessa mukana intensiivisesti. Tämä käytäntömme on todennäköisesti toisenlainen kuin yleensä elokuvatuotannoissa, joissa valaisija toimii kuvaajan alaisena. *Leijassa* valosuunnittelija sai myös taiteellista vastuuta. Tämä johtui omasta taustastani ja siitä, että olimme Jonathanin kanssa tehneet paljon yhteistyötä aikaisemmin. Lisäksi kuvaaja suhtautui Jonathanin ehdotuksiin positiivisesti, hän ei kokenut että hänen tontilleen astutaan.



Kuva 4. Olan myynnin omistajat ja lavastaja Eero siipien kanssa. Kuva Saara Seppä

Tammikuussa aloimme olla pessimistejä jäiden suhteen. Helmikuun puoliväliin sijoittuvat kuvaukset lähestyivät ja Tahmelan ranta näytti masentavalta. Järvisen Ilkka oli sitä mieltä, että jää jäätyy ja kestää. Jos ei kestä, niin ranta on niin matala, ettei siinä kastu kuin saappaat. Meitä huolesti lähinnä jälle tuleva kraana Wilmak, jonka paino oli noin 600 kiloa. Kraanalla oli tarkoitus kuvata Marian näkökulmasta lopussa tapahtuva leijan mukaan kohoaminen. Kraana mahdollistaisi näkymän ylhäältä alas, Maria näkee Elsan ja Jussin ylhäältä alas leijan viedessä Mariaa taivaasen. Ongelma oli siis, kestäisikö jää kraanan painon? Etsimme vaihtoehtoiksi muita kuvauspaikkoja, meillä oli luistelukentälle kuvausluvut hankittuna, mikäli jälle ei päästäisi kuvaamaan.



Kuva 5. Wilmak Kuva Saara Seppä

Helmikuussa alkoivat kovat pakkaset ja Tahmelan ranta jäätyi. Ongelmana oli vain jään pinta, se oli röpelöinen ja siinä oli mahdotonta luistella. Tuottajamme Annin päätöksestä kävimme parin viikon ajan joka päivä heittämässä ämpäreillä vettä avannosta kahdelle alueelle, johon muodostuikin näiden ”Nanook”-heimon rituaalien myötä hyvä ja tasainen luistelujää. Jäätä myös testattiin, kävimme työryhmän

ydinjäsenten, Laurin, Emmin ja Minnan kanssa harjoittelemassa rantaan sijoittuvia kohtauksia. Emmi pyöri jäällä piruetteja, joten olimme varsin tyytyväisiä jään pintaan. Samalla leija-asiantuntija Ilkka Rautio ja lavastaja Eero testasivat Leijan pilottiversiota, joka ei lentänyt. Tämä leija oli malliltaan "Aku Ankka"-mallinen leija, siis ruutusalmiakin muotoinen. Tämän leijamallin olisi tunnistanut ulkonäöltään heti leijaksi. Sitä vastoin retkileijaa, joka taivaalla auki ollessaan näytti hyvältä, oli vaikea tunnistaa leijaksi silloin kun se oli laajoissa kuvissa näyttelijän kainalossa. Lentävyyden kannalta oli kuitenkin pakko käyttää retkileijaa. Ongelman olisi ehkä ratkaissut kahden leijan käyttö. Pelkäsimme, että kaksi nämä leijaa eroavat toisistaan liikaa ja syntyisi klaffivirhe.



Kuva 5. Eero ja Ilkka lennättämässä retkileijaa. Kuva Saara Seppä.

4.4 Kuvaukset

Lähdin kuvauksiin luottavaisin mielin, meillä oli tarpeeksi filmiä käytössä, olimme tehneet hyvää ennakkosuunnittelutyötä ja meillä oli myös vahva luotto koulun puolelta projektiin. Toki kuvauksissa voi aina sattua mitä tahansa. Viisipäiväiset kuvaukset alkoivat koulun studiosta, jonne oli lavastettu 60-luvun sairaalahuone. Ensimmäinen päivä eteni aikataulusta edellä ja varsin kivuttomasti. Omaan työskentelyyn en kuitenkaan saanut ihan oikeanlaista tuntumaa, huomasin myös, että muut työryhmän jäsenet hakevat paikkaansa. Asiaa helpotti kuitenkin, että työryhmän jäsenet tunsivat ainakin osan muista jäsenistä entuudestaan.



Kuva 6. Sairaalahuone.

Ensimmäisen päivän kuvausten jälkeen istuimme vielä pariaksi tunniksi alas kuvaaja Jannen ja kamera-assistentti Ilkka Klemolan kanssa. Mietimme seuraavan päivän ohjelmaa. Luvassa oli tiukka päivä.

Tarkoituksenamme oli kuvata kolmisenkymmentä kuvaa, joista osa Wilmak-kraanalla ja näin ollen aikaavieviä. Lisäksi meillä oli luonnon sanelema aikaraja, kuvata voisi valon takia vasta yhdeksältä aamulla ja lopetettava olisi jo kolmen jälkeen iltapäivästä.

Siitä torstai-päivästä tuli todella tiukka. Minna sai heti ensimmäisten kuvien aikana aivotärähdyksen, kun löi päänsä jäähän. Minua huoletti Minnan voinnin lisäksi työrauhan puute. Tuntui että jäällä oli liikaa ylimääräisiä työryhmän jäseniä, joilla ei sillä hetkellä ollut mitään työtä tehtävänä. Oma keskittymiseni olennaisesti asioihin vaikeutui. Näiden ylimääräisten työryhmän jäsenten läsnäoloon puututtiinkin ajoittain, mutta ei tarpeeksi. Onneksi lapsinäyttelijämme ei ollut ujostelevaa sorttia, eikä mennyt kipsiin vaikka ympärillä hääräsi parikymmentä työryhmän jäsentä. Minna saatiin kuvauspäivän jälkeen lääkäriin. Hänellä oli lievä aivotärähdys, muttei mitään vakavempaa.

Iltapäivästä tuli kiire saada kaikki kuvat otettua, koska aurinko oli laskemassa. Viimeisten kuvien ottamiseen ei jäänyt paljon aikaa. Sama ongelma toistui lauantaina, viimeiset lähikuvat otettiin tosi kiireisellä aikataululla. Oliskin ollut hyvä kuvata nuo lähikuvat aikaisemmin. Kyseessä on siis kohta, jossa Maria kysyy Jussilta saako hän pitää puiset siivet, jotka Jussin on laittanut Marian selkään. Tällaisissa painetilanteissa testataan työryhmän tehokkuutta ja osaamista. Mielestäni työryhmämme onnistui näissä tilanteissa varsin mallikkaasti, kaikki tekivät hommansa huolellisesti ja mahdollisimman nopeasti ja saimmekin kaikki kuvat otettua. Tosin ekstrakuviin ei ollut aikaa.

Keskiviikon aikataulun ollessa niin tiukka, romuttui haaveeni kokeilla työmetodina tanssia ja improvisointia. Olimme kyllä saaneet harjoituksessa tuolla metodilla tehtyä kehykset luistelukohtaukselle, mutta itse filmille saimme tallennettua varsin niukan arsenaalin tyttöjen luistelukuvia. Tämä on harmi, sillä Emmi on tanssitaustansa ansiosta hyvä luistelija. Metodini romuttui siis aikataulun tiukkuuteen

ja teknisten asoiden alle. Pyrkimykseni oli siis, kuten harjoituksissa teimmekin, saada tytöt improvisoimaan tanssillista luistelua musiikin tahdissa, ilman että siitä tulee makaaberia. Leikkauspöydälle tätä materiaalia päätyi tosiaan liian vähän. Itse kuvauksissa emme ehtineet edes laittaa musiikkia päälle, sen verran hektiseksi meni se iltapäivä auringon laskiessa. Tällainen improvisaatio vaatisi aikaa, liika kiire saattaa aiheuttaa paniikkia, joka ei välttämättä ruoki improvisaatiota. Olen kuitenkin tyytyväinen, että sain kokeilla tätä metodia harjoituksissa, ja niinhän se usein improvisaation kanssa meneekin, että sen avulla luodaan kehykset, joiden sisällä on turvallista liikkua. Nämä kehykset saimme luotua harjoituksissa, se liikkumistila jäi vain kuvauksissa aika kapeaksi.



Kuva 7. Emmi asetettuna leijan vietäväksi. Kuva Saara Seppä

Perjantaina kuvasimme Kaupin sairaalan eteen sijoittuvan kohtauksen. Loppujen lopuksi tätä kohtausta ei käytetty elokuvassa, sairaalamiljöö välittyi niin hyvin pelkän interiööri-kuvan välityksellä, koska lavastus oli niin autenttinen.

Iltapäivällä kuvasimme leijaa pienemmän ryhmän kanssa jäällä. Tehtävä osoittautuikin vaikeammaksi kuin luulimme, leija ei meinannut pysyä kuvassa, vaan viuhdotti menemään tuulen mukana täysin holtittomasti. Leija-asiantuntija Ilkka ja lavastaja Eero keksivät laittaa leijan kepin päähän ja tasapainottaa leijan sivuja siimoilla. Näin saatiin leija ”ohjattua” kuvaan.

Lauantaina kuvasimme pääasiassa laskiaiskulkuetta. Statisteja oli mukana 13. Apulaisohjaaja Mirka Lammi hoiti statistien ohjausta, itse koetin keskittyä päänäyttelijöihin. Tämä kohtaaminen jäi vähän irralliseksi ja omituiseksi. Luulen sen johtuvan monista syistä. Yksi syy on ainakin se, että laskiaiskulkue saapuu kuvaan liian aikaisin, Elsa Maria reppuselässään ehtii kävellä liian lyhen matkan yksinään. Kuvauksissa kaikkien elementtien saaminen kohdalleen, siis oikean ajoituksen löytäminen liikkuvan ja mölyävän laskiaiskulkueen, kolmen näyttelijän, kuvauksen ja äänityksen välille ei ollut helppoa. Hakemisen jälkeen kaikki osaset löysivät kuitenkin paikkansa.



Kuva 8. Laskiaiskulkuetta ja pilkkihaalareita. Kuva Saara Seppä

Sunnuntai oli viimeinen kuvauspäivä. Kuvasimme osto- ja myyntiliikkeen kuvat Nekalassa Olan myynnissä. Eero, Riitta ja Antti olivat lavastaneet tarkoitukseemme osan liikkeestä. Olimme Jannen

kanssa käyneet edellisenä päivänä tarkistamassa kuvaussuunnat ja huonekalujen paikat. Sunnuntain kuvaukset sujuivatkin varsin ripeätahtisesti Tuija Vuolteen ammattitaidon ansiosta. Työryhmä oli viiden päivän aikana hitsautunut yhteen ja se nopeutti työskentelyä.



Kuva 9. Rouva Lind eli Tuija Vuolle Osto- ja myyntiliikkeessään. Kuva Saara Seppä

4.5. Jälkituotantovaihe

Maanantaina menimme Generator Postille värinmäärittelyyn. Aamulla veimme filmit kehittäväksi Lablandille. Iltapäivällä Juha Laine teki pientä korjailua materiaalin sävyihin, lähinnä katsottiin, että materiaali on saman sävyistä kuvissa, jotka aiotaan leikata peräkkäin. Kuvaajan ja itseni visio oli, että yleisilme olisi seepian sävyistä. Juha Lainen kuitenkin sai meidät vakuutettua, että olimme tuon vanhanajan tunnelman saavuttaneet jo muilla valinnoilla, kuten lavastuksella, puustuksella, valaistuksella ja filmin valinnalla. Myös valaistus oli onnistunut hyvin, niinpä mitään isompia korjailuja tai muutoksia ei materiaalin tarvinnut tehdä.

Leikkaaja Kaisamari Sahlman toimi tuotannossa myös kuvaussihteerinä. Tämän koin loppujen lopuksi hyvänä asiana, vaikka olin aikaisemmin ajatellut, että leikkaajan on hyvä olla täysin erossa kuvauksista, jotta hän pystyy katsomaan materiaalia objektiivisesti. Kuvaussihteerin ollessa kuvauksissa läsnä, voitiin kuvaajan kanssa kysyä leikkaajan mielipidettä, mitä extra-kuvia hän haluaisi. Jatkuvuuteenkin tuli varmasti kiinnitettyä kuvaussihteerin ominaisuudessa enemmän huomiota, koska leikkauspöydällä ongelmat jatkuvuuden kanssa olisi leikkaajan ratkottava.

Kaisamari piti viikon taukoa kuvausten jälkeen, ennen kuin alkoi leikata materiaalia. Ensin leikattiin raakaversio, jolla oli vielä reilusti pituutta. Muutaman viikon työskentelyn jälkeen alkoi hahmottua varsinainen runko, muutama ongelmapaikka pyöri leikkauspöydällä pitempään. Yksi näistä oli osto- ja myyntiliikkeen repliikkikohtat. Oliko tässä kohtauksessa liian paljon repliikkejä muuhun materiaaliin verrattuna? Elokuvasa on alle kymmenen repliikkiä, ja suurin osa niistä lausutaan tässä kohtauksessa. Kohtauksesta karsittiinkin osa repliikeistä. Voi olla, että lopulliseen versioon niitä jäi silti liikaa, tästä asiasta on monta mielipidettä.

Halusin leikkausrytmistä rauhallisen, etenkin lopulle halusin jättää aikaa. Näin jälkeen päin olisin jättänyt aikaa sinne vielä enemmänkin. Leikkausrytmin pitäminen rauhallisena on vaikeata, on tottunut että turhat hännät heitetään menemään. Leikkausrytmi on vahvasti sidoksissa aikakauteen, olemme tottuneet vastaanottamaan yhä tiheämpää kuvien virtaa. Lisäksi leikkausrytmi on hyvin henkilökohtainen asia, joku (todennäköisesti vanhemman sukupolven edustaja) saattaa pitää *Leijaa* nopeatempoisena, jollekin toiselle se on aivan liian hidastempoista katsottavaa.

Äänimaailman suunnitteleminen aloitettiin Tomi Rajalan ja Manu Karpelinin kanssa hyvissä ajoin. Tomi Rajalan *Leijaan* säveltämien kappaleiden pohjat olivat valmiina jo ennen kuvauksia. Kuvausten

jälkeen niistä äänitettiin eri versioita, alkuun valittiin loppulta viululla soitettava versio. Äänimaailmaan, kuten koko elokuvan muihinkin elementteihin, oli haastavinta löytää oikeanlainen tunnelma ja herkkyys ilman patetiaa. Lopun musikaalinen ratkaisu, josta on tullut myös moitteita, oli keventää kappale lopputekstejen aikana hieman jazzahtavaksi. Itse pidän *Leijan* musiikillisia ratkaisuja oikein onnistuneina. Lisäksi olen tyytyväinen, että kohtausten äänisillat menevät ristiin, esimerkiksi alussa alkutekstin aikana, kun kuva on vielä sairaalassa ja maalauksessa, äänimaisema siirtyy jo ulos ja kuullaan lintujen viserrystä. Nämä kohdat miellyttävät itseäni vielä 50:n katselukerran jälkeenkin.

Muita jälkitöitä olivat mm. koululla tekemämme toinen värinmäärittely, grafiikka, juliste ja dvd:n koosto. Näistä juliste ja dvd:n koosto jäivät syksyyn, mutta elokuva valmistui aikataulussa, sen ensi-ilta oli Niagarassa 14.5.2005.

Elokuvaa markkinoidessamme, kuten puffeissa, olemme käyttäneet elokuvaa kuvatessamme sanaa epookki, sillä 60-luku ei täysin ilmene elokuvasta. Mielestäni tämä sopii elokuvan teemaan, se tapahtuu jossain menneessä ajassa, jota ei ole tarkemmin määritelty.

5 Yhteenveto

”Aistimemme ovat näkö-, kuulo-, tunto-, haju- ja makuaisti. Niiden antamalla impulseilla luomme kuvan kulloisestakin tilanteesta. Näemme värit ja muodot, kuulemme äänet ja äänetömyydet, tunnemme kovan ja pehmeän, haistamme houkuttimet ja saastat sekä maistamme hyvät ja pahat. Olemme inhimillinen ärsyttymien projisoituma jokahetkisissä aktioiden ja reaktioiden toimintapiireissä.

Ainoa varma on: se on totta, minkä ymmärrän, tajuan, aistin eri tavoin ja mikä yhdistyy minuun tuntemisperäiseksi vakaumukseksi.

Onko sitten varmaa, että omat aistimuksemme suhteessa muihin antavat luotettavia kuvia tapahtuvista elämän ilmiöistä. Eivätkö naapureiden aistimukset olleet aivan toisenlaisia samasta asiasta? Mihin on luottamista?

Elämän ihme on, ettei ole kahta täsmälleen samanlaista puun lehteä tai käpyä, kahta samanlaista luonnon muotoa. Eikä myöskään ole kahta täsmälleen samanlaista ihmistä eikä näin ollen kahta täsmälleen samanlaista inhimillistä aistimusta.” (Pusa 1967. 3)

Leijan tuotannon osalta tämän Pusan tekstin voisi ajatella tarkoittavan sitä, että halusin ohjaajana käyttää hyväkseni tuon subjektiivisen näkemyksen. Annoin työryhmän taiteellisessa vastuussa oleville henkilöille nähdä *Leijassa* myös heidän omia visioitaan oman kehykseni sisällä, toki heillä itsellään voi olla asiasta toisenlainen mielipide.

Katsojakokemus on aina subjektiivinen, katsojat näkevät teoksen kuin teoksen aina omasta näkökulmastaan. *Leijan* kohdalla halusin, että tietyt perusasiat olisivat kaikkien katsojen ymmärrettävissä. Halusin myös jättää joissain asioissa tilaa subjektiiviselle kokemukselle, erilaisille tulkinnoille. Nyt kun *Leijan* on nähnyt jo useampi sata katsojaa, voin sanoa onnistuneeni siinä.

Leija on näytetty mm. *Kinos*-festivaaleilla, *Kettupäivillä* ja *Minun elokuvani*-festivaaleilla. Tässä vaiheessa ei ole vielä tietoa, milloin se tulee ulos TV1:n *Uudessa Kinossa*. Palaute etenkin elokuvan visuaalisesta ilmeestä ja musiikista on ollut positiivista.

Lähteet

Anttila, Juha, Hassinen, Ami, Vainionpää, Pasi, 1993. Elokuvakerronnan alkeet. Helsinki: Opetushallitus

Aumont, Jacques, Bergala, Alain, Maric, Michel, Vernet, Marc, 1994. Elokuvan Estetiikka. Helsinki : Edita

Bacon Henry, 2001. Liikkuva kuva ja Liikkeen hurma - tanssin utooppiset ulottuvuudet elokuvassa teoksessa Koivunen, Anu, Paasonen, Susanna, Pajala, Mari (toim.), 2001 Populaarin lumo - mediat ja arki, Bacon, Henry, 2005. Seitsemäs taide Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Cantell, Saara, 2004. Runoja valkokankaalla vai visuaalisia vitsejä? Lyhytelokuvan lajityypit numero 2/2004, Avek-lehti (Audivisuaalisen kulttuurin edistämiskeskuksen julkaisu)

Kauppinen Topi, 2005. Esivisualisoinnin merkitys elokuvan tai elokuvamaisessa tuotannossa, tutkintotyö. Tampere: TAMK

Leino, Tomi, 2003, Sanoista eläviä kuvia, käsikirjoittajan opas, Helsinki: Otava

Pusa, Unto, 1967. Väri- Muoto- Tila 6. muuttumaton painos Espoo: Otakustantamo

JUTRO

työnimi

Iina Tajjonlahti

iina.tajjonlahti@cult.tpu.fi

5. 3. 2004 versio#3

käsikirjoitus

1. INT. KERROSTALON RAPPUKÄYTÄVÄ VARSOVAN LÄHIÖSSÄ. ILTAPÄIVÄ.
HELMIKUU. (2004)

Elska raahaa kahta kaupan muovikassia pimeässä rappukäytävässä. Valot räpsähtävät päälle. Elska säikähtää. Elskan edessä seisoo vuokramummo, joka heiluttaa Elskan nenän edessä laskua. Elska huitaisee mummon kädestä laskun ja kiiruhtaa kotiovelle. Avaa oven.

2. INT. ELSKAN JA MARIAN YKSIÖ. ILTAPÄIVÄ. HELMIKUU. (2004)

Elska astuu sisään ja näkee laskupinon eteisen lattialla. Elska alkaa itkeä. Lysähtää voimattomana lattialle. Muovikassit tippuvat hänen käsistään, einestölkit vierivät lattialla, eteisestä pieneen huoneeseen. Seinillä on siskosten isän tekemiä tauluja, yhdessä niistä Elska ja Maria tanssivat kesälengeissä kesäisellä niityllä. Seinällä on myös synkempiä taideteoksia, jotka ovat abstraktimpia kuin muut. Huoneessa on kaksi sänkyä, joissa on kirjailut sängynpeitteet. Ikkunavarhoissa on myös käsintehtyä kirjailua. Ikkunaverhot ovat miltei kiinni, vain pieni valojuova pääsee maalaamaan lattiaa. Seinällä on myös iso kankaalle tehty mandala ja pari taidejulistetta. Huonekaluja ei ole paljon. Nojatuoli on vanha ja raskasrakenteinen, kellertävä kuten koko yleisilme.

Elska näkee valojuovan lattiassa, joka voimistuu. Elska katselee sitä vähän aikaa ja lopettaa itkemisen. Nousee lattialta, menee vaatekaapille ja ottaa sieltä kaksi kesäleninkiä, samat kuin maalauksessa, punaisen ja valkoisen. Riisuu ripeästi takkinsa ja puke punaisen pienen mekon päällysvaateidensa päälle. Vetää takin niskaansa ja karvalakin päähänsä. Ottaa luistimet eteisen naulasta jonka päällä on kuva Mariasta tekemässä piruettia taitoluistimilla. Tyhjentää kassin lopuista tölkeistä ja sulloo sinne luistimet ja valkoisen leningin. Lähtee kassin kanssa.

3. INT. SAIRAALA. VARSOVA. MARIAN HUONE. ILTAPÄIVÄ. HELMIKUU.
(2004)

Kaljupäinen ja keltainen Maria katselee isoa ja vanhaa valokuva-albumia. Kuvissa on enimmäkseen kaksi kesäleninkistä tyttöä, Elska ja Maria. He tanssivat esitystä kesäisellä niityllä kylän asukkaille. Kuvissa vilahtavat myös kotitila ja äiti. Maria hymyilee ja on uppoutunut täysin valokuvien katseluun. Sairaala on steriili ja valkoiselta seinältä paistaa lappu jossa on iso auringon kuva ja päivämääriä, joita on vedetty yli ja numeroista osa on ylivetämättä.

Elska astuu sisään.

ELSKA

Dzienski.

MARIA

Dziena dzienski.

Elska ottaa muovikassista leningin ja pukee sen hämmästyneen siskonsa päälle. Mariaa kutittaa ja he nauravat. Etenkin kun leninki on liian pieni. Nauravat lisää kun Elska riisuu takkinsa ja Maria näkee tämän leningin. Elska pukee takin Marian päälle ja länttää karvahattunsa Marian kaljun peitoksi. Sitten tytöt vakavoituvat. Elska nostaa Marian reppuselkään, ottaa muovikassin käteensä ja marssii ulos huoneesta.

4. EXT. RANTAKATU. VARSOVA. ILTAPÄIVÄ. HELMIKUU. (2004)

Elska kantaa Mariaa reppuselässä. Maassa on lunta. Henki höyryää. Huulet

sinertävät.

Heitä vastaan tulee iloinen laskiaiskulkue, joka on pukeutunut enkeleiksi, luuta-ukoiksi ja -akoiksi. He lennättävät leijoja ja heillä on mukana pulkat ja karkkia, jota he jakavat tytöille.

Yksi enkelipoika, Jutro, hymyilee tytöille. Pysähtyvät ja Jutro hivuttaa Marian selkäänsä.

JUTRO

Gzien ju binzen?

Elska osoittaa kädellään järvelle.

LUUTAUKKO-POIKA

Jutro! Binz her! Kruuze!

Jutro näyttää pettyneeltä ja luovuttaa Marian takaisin Elskalle. Kiiruhtaa kulkueen perään katsoen yhä tyttöjä. Nämä jatkavat matkaa.

5. EXT. JÄRVENJÄÄ. VARSOVA. ILTAPÄIVÄ. HELMIKUU. (2004)

Aurinko on juuri lakemassa. Elska laskee Marian penkille joka on rannan tuntumassa. Kaivaa muovikassista luistimet. Maria hymyilee surullisesti. Elska pukee ne siskonsa jalkoihin. Tämä nousee ylös ja tapailee varovasti jäätä jaloillaan. Tasapaino löytyy heti. Maria ja Elska nauravat.

ELSKA

Briezka Maria! Bienna briezka!

Maria liittää jäällä, joka on aurattu rannasta. Elska katsoo hetken ja alkaa sitten tehdä hieman kauemmas, lumipintaiselle jäälle, isoa mandalaa siten että askeltaa jaloillaan jälkeä lumeen.

Kauempänä näkyy leijoja. Maria luistelee niitä kohti. Siellä on pieni sauna, jonka kuistin kaiteessa leijat liehuvat tuulessa. Rannassa on avanto. Avannosta on poistumassa iloinen seurue. Yksi poika, joka on Jutro, jää kuitenkin jälkeen seurueesta, koska hän huomaa Marian. Maria luistelee lähemmäs. Hymyilevät. Jäävät kaksin.

MARIA

Elska! Elska!

Maria huitoo käsillään. Elska juoksee heitä kohti.

Elska ja Jutro hymyilevät toisilleen ja katsovat toisiaan silmiin. Kohtaaminen. Maria kaartelee hetken heidän ympärillään ja lähtee sitten luistelemaan kohti mandalaa.

Elska ja Jutro vain katsovat toisiaan ja nauravat hämillään. Elska koskettaa Jutron märkää poskea. Vesipisaroissa kimaltelevat auringon säteet. Jutroa alkaa paleltaa. Elska haluaa Jutroa, joka yhtyy halaukseen.

Tuuli tyyntyy. Leijojen narut löystyvät ja ne alkavat laskeutua maata kohti.

Maria tekee piruetin keskellä mandalaa. Sitten jalat pettävät alta. Kaihoisa hymy säilyy hänen kasvoillaan kun hän lysähtää maahan. Aurinko on laskenut.

Jutro näkee kun Maria kaatuu maahan, Elska ei, koska hän on selin Mariaan. Jutro riistäytyy irti halauksesta. Alkaa juosta kohti Mariaa. Samoin Elska kun huomaa mitä on tapahtunut. Huutaa tämän nimeä. (Jota ei kuulu, koska Chopinin Funeral march soi.) Juoksevat, Elska tarttuu Jutroa kädestä loppumatkasta.

LEIJA

työnimi

lyhytelokuvan käsikirjoitus

Iina Tajonlahti

iina.tajonlahti@cult.tpu.fi

8. 2. 2005 versio#8.9

synopsis

Laskiainen, vuosi 1964, Tampere. Finlaysonin tehtaalla ompelijana työskentelevä Elsa joutuu tekemään valinnan hänelle tärkeiden maalausvälineiden ja luistinten välillä taloudellisista syistä, koska hän haluaa piristää tuberkuloosia sairastavaa pikkusiskoaan, Mariaa, luistelureissulla. Elsan kantaessa Mariaa ulos sairaalasta jälle, heitä vastaan tulee laskiaiskulkue ja Jussi. Jussi ja Elsa ovat sielunveljiä, heitä yhdistää maalaminen. Elsan päähuomion ollessa Mariassa, Maria johdattaa Elsan ja Jussin kohtaamiseen. Lopussa tyttöjen tiet eroavat; Elsa jää Jussin kanssa jälle, kun leija vie Marian mukanaan taivaaseen.

henkilöt**ELSA**

18-vuotias köyhä nainen. Töissä Finlaysonin tehtaassa ompelijana, rakastaa maalaamista. Opinnot kuvataideakatemiassa kesken. Ei ole huolehtinut itsestään siskonsa Marian sairastumisen jälkeen ja tämä näkyy myös ulkonäössä.

MARIA

9-vuotias Elsan pikkusisko, jolla on tuberkuloosi. On sairastanut vuoden. Sitä ennen lahjakas taitoluistelija.

JUSSI

Noin 18-vuotias poika. Maalaa.

ROUVA LIND

Osto- ja myyntiliikkeen omistaja. 50-vuotias pyöreä, boheemi rouva.

**NUORIA LUUTA-AKOIKSI JA -UKOIKSI SEKÄ ENKELEIKSI
PUKEUTUNEITA LASKIAISKULKUEEN JÄSENIÄ**

Taiteellinen suunnitelma 22. 11. 2004

Tampere 60-luvulla. Siskokset Elsa, 18 vuotta, ja Maria, 10 vuotta, ovat asuneet yhdessä viimeiset kaksi vuotta, vanhempien kuoltua. He muuttivat maalta kaupunkiin, heidän isänsä perintörahojen mahdollistaessa asumisen ja opiskelun kaupungissa. Heidän isänsä oli kuvataiteilija ja siksi hän halusi että hänen tyttärensä saavat kehittää taiteellisia lahjojaan. Maria luisteli ja Elsa maalasi kuvataideakatemiassa. Vuosi sitten Maria alkoi sairastella, hän meni tutkimuksiin ja hänessä todettiin tuberkuloosi. Maria joutui sairaalaan ja Elsa joutui jättämään opintonsa ja menemään töihin, jotta hoidot saataisiin maksettua.

Käsikirjoitus kertoo siskoksista, jotka eivät ole olleet ikinä erossa toisistaan. Kun Maria sairastuu vakavasti, Elsa tuntee huonoa omatuntoa siitä, että juuri Maria, jolle fysiikka on aina ollut tärkeä, menettää koko ajan voimiansa. Elsa kokee syyllisyyttä siitä, että hänellä voi olla vielä unelmia tulevaisuuden varalle, hänen ei tarvitse ajatella huomista ”entä jos ei”...enää päivä koitakkaan, voi luistella, syödä metsämansikoita, opiskella, hankkia lapsia.

Elsan viedessä Mariaa ulos ”tuulettumaan” Maria johdattaa Elsan Jussin luo. Siskosten symbioosi purkautuu, kun tuuli vie Marian leijan mukana taivaaseen. Elokuva muistuttaa hieman runoa, etenkin lopetus, joka on metaforinen ja mystinenkin. Loppu toteutetaan käytännössä lähikuvilla, kuvataan pieniä paloja, joista yhdistyy katsojan päässä kokonaisuus.

Tapahtumat sijoittuvat työläiskaupunkiin, 60-luvulle. Ihmisten elämä oli tuolloin vaatimatonta ja työn ympärille keskittyntä. Ihmiset tiesivät myös hyvin toistensa asiat.

Visuaalisesti käsikirjoitus rakentuu vahvoista kontrasteista, valkoinen steriili sairaala toimii vastakohtana talvimaisemalle. Muita vastakohtia ovat ilo ja suru, vapaus ja kahlittu, kylmä ja lämmin, avara ja suljettu. Yleisilme on kotikutoisen näköistä, esimerkiksi laskiaiskulkueen asusteet ovat kuivasta heinästä ja säkkikankaantapaisesta koostettuja.

-Käsikirjoitus on omistettu pikkusiskolleni Emmille, joka voi tällä hetkellä oikein hyvin. -

sanoma

Asiat tekevät kaiken aikaa tilaa toisille eikä mikään ole liikkumatonta.

-Herakleitos n. 500 eKr.-

Kaksi leijaa oli takertunut toisiinsa kiinni. Tuli uusi tuuli ja kiskaisi leijat eri suuntiin. Tuuli vaikutti ensin viimalta, mutta se sitten se alkoi kääntyä lempeäksi tuulahdukseksi.

-Iina Tajonlahti-

käsikirjoitus

1.INT. SAIRAALA. MARIAN HUONE. TAMPERE. LASKIAISLAUANTAI. VUONNA 1964. YÖ

Sairalahuoneessa on kaksi sänkyä, ikkunan viereisessä sängyssä tuhisee vanha nainen, käytävänpuolimmaisessa nukkuu Maria. Sairaanhoitaja poistuu kuumemittari kädessään huoneesta.

Elsa istuu tuolilla Marian sängyn vieressä. Katsoo yöpöydällä olevaa taulua. Taulussa on kaksi tyttöä. Pienemmällä tytöistä on keltainen mekko päällä ja luistimet jalassa. Isommalla tytöllä on punainen mekko. Tytöt seisovat käsi kädessä kesäisellä hiekkarannalla, taustalle on maalattu järvi ja aurinko. Taulun oikeassa alareunassa signeeraus "Elsa".

Maria yskäisee unissaan. Elsa kääriytyy vilttiin, joka on tuolilla ja sammuttaa valon huoneesta.

2. EXT. SAIRAALA. TAMPERE. LASKIAISLAUANTAI. VUONNA 1964. AAMU

Elsa tulee ulos sairaalan ovesta. Talonmies lapioi lunta portailta. Elsa jatkaa matkaa.

3. EXT. RANTAKATU. TAMPERE. LASKIAISLAUANTAI. VUONNA 1964. AAMU

Elsa kävelee järven ohi omissa ajatuksissaan. Pysähtyy ja katsoo järveä, jossa kaksi miestä ämpäroi avannosta vettä, tekevät luistinrataa. Elsa jatkaa matkaa reippaimmin askelein.

4. EXT. OSTO- JA MYYNTILIIKKEEN EDUSTA. TAMPERE. LASKIAISLAUANTAI
VUONNA 1964. ILTAPÄIVÄ

Elsa katsoo ikkunassa esillä olevia vaaleansinisiä luistimia. Elsalla on punainen laukku kädessään.

Elsa menee divarin ovelle. Ovi ei aukene. Elsa kokeilee uudestaan. Katsoo sitten lappua ovesta. "Olemme suljettuna laskiaisen vuoksi."

Elsa kääntyy ja kävelee poispäin.

Elsa kuulee kilahduksen. Ovi aukenee ja sieltä kurkistaa papilijotit päässään rouva Lind. Papilijottien päällä keikkuu prinsessan kruunu. Rouva Lindillä on päällään mustalaisnaisen paita ja itämaisen prinsessan hame. Hän polttaa savuketta.

Elsa astuu kynnyksen yli. Rouva ottaa lapun pois ovesta ja räplää lukon auki.

5. INT. OSTO- JA MYYNTILIIKE. TAMPERE. LASKIAISLAUANTAI VUONNA
1964. ILTAPÄIVÄ

Elsa ja rouva Lind seisovat myyntitiskin eri puolilla. Taustalla näkyy repaleiset, kankaasta tehdyt enkelin siivet, leija ja muuta tavaraa, itämaisia kankaita, kirjoja, täytetty lintu ynnä muuta omituista tavaraa. Kaksi kissaa kiehnää heidän jaloissaan.

Elsa nostaa punaisen laukun myyntitiskille. Avaa laukun. Näemme laukun sisällön: siistin rivin erivärisiä öljyvärituubeja huolellisesti aselteltuina omille paikoilleen, erikokoisia siveltimiä ja muita maalausvälineitä. Laukku jää

avonaisena myyntitiskille. Rouva Lind testaa siveltimien tuuheutta ym. Kuluu ovikellon kilahdus.

Rouva Lind kävelee näyteikkunan luo. Elsa jää yksin myyntitiskille, silittää kissaa, silmäilee liikettä. Jussi, joka on saapunut liikkeeseen, tulee myyntitiskille. Jussilla on päällään kauhtunut takki, jossa on maalitahroja. Elsa ja Jussi katsovat varovasti toisiaan.

Rouva Lind tulee takaisin myyntitiskille luistimet kädessään.

JUSSI

Kysyisin näistä maalaustarvikkeista...

ROUVA LIND

Mulla on tässä toinen asiakas.

Rouva Lind ojentaa luistimet Elsalle.

ROUVA LIND

Oletko varma, että siskos pitää enemmän luistelemisesta kuin sää maalaamisesta?

Elsa nyökkää.

Rouva Lind katsoo Jussia, sitten Elsa. Ottaa hyllystä toiset luistimet, isommat ja vaaleanpunaiset. Ojentaa ne Elsalle.

ROUVA LIND

Hyvää laskiaista!

Elsa ottaa luistimet yllättyneenä vastaan.

Elsa kävelee ovea kohti, on menossa ulos. Katseet kohtaavat.

Jussi on myyntitiskin luona. Tarkastelee tottuneesti maalaustarvikelaukun sisältöä. Kokeilee pensseleiden laatua, miten karvat taipuvat ym. Huomaa että häntä katsotaan. Kääntyy katsomaan Elsa. Elsa katsoo surullisena Jussia. Jussia hävettää. Elsa juoksee ulos kaupasta.

Jussi seisoo hetken vaivautuneena paikoillaan. Huomaa sitten enkelinsiivet roikkumassa naulasta myyntitiskin vieressä. Vetäisee narusta, jolloin siivet läpsähtävät yhteen Jussin nenän edessä.

Rouva Lind tulee palvelualttiin näköisenä Jussin viereen.

6. INT. SAIRAALA. MARIAN HUONE. TAMPERE. LASKIAISSUNNUNTAI 1964.
ILTAPÄIVÄ

Maria makaa sängyssä katsoen taulua. Yskii.

Elsa katsoo siskoaan ovensuusta. Hänellä on kassi kädessä. Maria säpsähtää, hymyilee vaisusti. Elsa astuu sisään.

Elska kaivaa kassistaan suklaata ja appelsiineja. Laittaa ne Marian yöpöydälle. Elsa istuu alas tuolille.

ELSA

Minulla on sinulle toinenkin yllätys.

Elsa ottaa kassista saman leningin, joka on taulussa Marian päällä. Pukee sen hämmästyneen siskonsa päälle. Mariaa kutittaa ja he nauravat. Etenkin kun leninki on liian pieni. Nauravat lisää kun Elsa riisuu risaisen takkinsa ja Maria näkee tämän pikkutyön leningin. Elsa pukee takin Marian päälle ja länttää karvahattunsa Marian kaljun peitoksi ja kietaisee kaulahuivinsa tämän kaulaan.

Maria laittaa tyynyjä peiton alle, tytöt vilkaisevat ovela katse silmissään toisiaan. Elsa nostaa Marian reppuselkään, ottaa kassin käteensä, menee ovelle. Kurkistavat ovensuusta käytävään, että reitti on selvä.

7. EXT. RANTAKATU. TAMPERE. LASKIAISSUNNUNTAI. 1964. ILTAPÄIVÄ

Elska kantaa Mariaa reppuselässä. Maassa on lunta. Henki höyryää. Huulet sinertävät.

Heidän seuraansa liittyy iloinen laskiaiskulkue, joka on pukeutunut luutaukoiksi ja -akoiksi. Heillä on mukana rekiä, joilla laskea mäkeä. Kaksi

kulkueen jäsentä kantavat armeijan isoa kattilaa, jossa höyryää hernekeitto. Jussi on mukana kulkueessa, hänellä on selässään divarista ostetut enkelinsiivet, kainalossa myös divarista ostettu leija.

Jussi ja Elsa silmäilevät toisiaan. Jussi huomaa että Elsa alkaa väsyä Marian ollessa hänen selässään. Jussi ottaa siivet selästään ja laittaa ne Marian selkään. Ottaa Marian reppuselkäänsä Elsan hieman vastustellessa.

Maria kulkee Jussin selässä. Yksi luutaukko-poika vetää siipien narusta, jolloin ne läpsähtelevät. Joukko nauraa.

Tulevat kahden tien risteykseen. Kulkue jatkaa matkaansa oikealle, tytöt vasemmalle.

Jussi näyttää pettyneeeltä ja luovuttaa Marian takaisin Elsalle. Kiiruhtaa kulkueen perään katsoen yhä tyttöjä.

MARIA

Entäs nämä siivet?

JUSSI

Saat ne!

8. EXT. JÄRVENJÄÄ. TAMPERE. LASKIAISSUNNUNTAI 1964. ILTAPÄIVÄ

Elsa laskee Marian penkille joka on rannan tuntumassa. Kaivaa muovikassista paketin. Maria avaa sen ja hymyilee surullisesti. Sitten Elsa

ottaa kassista toiset, isommat luistimet. Marian ilme kirkastuu. Elsa pukee luistimet siskolleen ja itselleen. He nousevat ylös ja tapailevat varovasti jätää jaloillaan. Maria saa tuntuman jäähän paremmin kuin siskonsa, opettaa siskoaan luistelemaan taaksepäin. Elsa kaatuu ja tytöt nauravat. Maria ottaa kaulahuivin kaulastaan ja ojentaa toisen pään siskolleen. Maria yrittää vetää siskoaan ylös, mutta kaatuu itsekin. Elsa säikähtää, mutta Maria vain nauraa, Elsa yhtyy nauruun. Elsa nousee ylös ja vetää kaulahuivilla Mariankin maasta. Elsa vetää Mariaa kaulahuivilla eteenpäin. (Ym. luistelua kaulahuivin kanssa.) Pyörivät toistensa ympäri ja kiertyvät kaulahuivin sisälle.

9. EXT. JÄRVENJÄÄ. TAMPERE. LASKIAISSUNNUNTAI 1964. ILTAPÄIVÄ

Jussi kävelee leija kainalossaan järven reunaa. Maria heiluttaa hänelle kättään. Jussi menee tyttöjen luo, antaa leijan narukerän Marialle.

JUSSI

Pidä lujasti kiinni!

Elsa näyttää huolestuneelta. Jussi juoksee leija kädessään jäällä. Tuuli ottaa leijasta kiinni, ja se jää ilmaan.

Maria on ihastuksissaan leijasta. Luistelee sen kanssa hieman kauemmas, nähden sivusilmällä että Jussi juoksee Elsan luo.

Jussi ja Elsa hymyilevät toisilleen. Katselevat toisiaan. Elsaa paleltaa pelkässä kesämekossa. Jussi huomaa sen ja haluaa Elsaa.

Tuuli lennättää leijaa, Maria pitää narusta kiinni ja liukuu jäätä pitkin leijan mukana. Leijan vauhti kiihtyy yhä hurjemmaksi, Marian jalat irtoavat jäältä tämän kiljaistessa. Maria kohoaa leijan mukana taivaaseen.