

Tuukka Haapamäki

## **Kertomisen arvoinen tarina**

Unohtuneet – minisarjan tuotanto- ja käsikirjoitusprosessi

Opinnäytetyö

Kevät 2017

SeAMK Liiketoiminta ja kulttuuri

Kulttuurituotannon koulutusohjelma

**SeAMK** 

SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU  
SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

## Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: Liiketoiminta ja kulttuuri

Tutkinto-ohjelma: Kulttuurituotanto

Suuntautumisvaihtoehto: Mediatuotanto

Tekijä: Tuukka Haapamäki

Työn nimi: Kertomisen arvoinen tarina

Ohjaaja: Jukka Saarela ja Esa Savola

Vuosi: 2017 Sivumäärä: 43 Liitteiden lukumäärä: 2

---

Opinnäytetyöni käsittelee kolmiosaisen minisarjan "Unohtuneet" tuotanto- ja käsikirjoitusprosessia. Toimin projektissa käsikirjoittajana, tuottajana, ensimmäisen jakson ohjaajana, näyttelijänä, catering-vastaavana sekä leikkaajana, äänisuunnittelijana ja musiikin säveltäjänä yhdessä Joni Kiviniemen kanssa.

Unohtuneet on trilleri kahdesta ystävästä, jotka eksyvät takamaille reissullaan, jossa heidät kaapataan ja viedään vankeina unohdetun kylän vanhaan sairaalaan. Kokonaiskesto on n. 45 minuuttia.

Esituotanto alkoi kesällä 2014. Sarja kuvattiin talven ja alkukevään aikana 2015. Työn kirjallinen osuus tarkastelee tuotantoa aina esituotannosta lopulliseen tuotokseen asti. Tutkin tarkemmin etenkin käsikirjoittajan roolia kussakin tuotannon vaiheessa. Pohdin mitä kaikkea käsikirjoitukselta ja käsikirjoittajalta vaaditaan, että tarina pysyy koossa läpi tuotannon muuttujien.

Vertailen alan ammattilaisten havaintoja, oppeja ja kertomuksia elokuvanteosta omiin kokemuksiini. Totesin ammattilaisten kokemusten monella tapaa peilaavan omiani, mutta yhtä lailla kokemuksemme myös eroavat toisistaan. Helppoja vastauksia en löytänyt, mikä johtuu tarinankerronnan ja tarinan luomisen henkilökohtaisesta luonteesta. Jokainen tekee tavallaan. Jokainen kertoo tarinan, kuinka itse sen parhaaksi näkee. Pääedellytys onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi fiktiossa on tarinan ehdoilla toimiminen.

Avainsanat: elokuva, lyhytelokuva, käsikirjoittaminen,

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

## Thesis abstract

Faculty: School of Business and Culture

Degree programme: Cultural Management

Specialisation: Media Management

Author/s: Tuukka Haapamäki

Title of thesis: A story worth telling

Supervisor(s): Jukka Saarela and Esa Savola

Year: 2017      Number of pages: 43      Number of appendices: 2

---

My thesis deals with the production and screenwriting process of a three-part mini-series titled "Unohtuneet". In addition to writing all three episodes, I worked on this project as a co-producer, actor, director (one episode), casting director, co-editor, co-sound designer and composer, together with co-creator Joni Kiviniemi.

Unohtuneet is a thriller about two friends, who find themselves lost in rural Finland. They are then kidnapped and held captive in an old hospital building in a long forgotten village. The runtime of the whole series is 45 minutes.

Preproduction on the project began in the summer of 2014. The series was shot during the winter of 2014 and early spring of 2015. The written portion of my thesis examines the production process from preproduction to the final product. I specifically address the role of the screenwriter in each stage of the production. I reflect what is required from the screenwriter and the screenplay in order to maintain a cohesive story throughout the variables of the production process.

I compare the perceptions, advice and narratives of industry professionals to my own experiences in filmmaking. I found the professionals' experiences mirroring those of my own in many ways. On the other hand, I also found their thoughts to differ from mine. There were no easy answers to be found, due to the personal nature of the act of storytelling and story creation. Everyone does it in their own way. Everyone tells a story like they see fit. The main requirement of achieving a successful outcome in fiction is working by the terms of the story.

Keywords: movie, short film, screenwriting,

## SISÄLTÖ

Opinnäytetyön tiivistelmä.....	2
Thesis abstract.....	3
SISÄLTÖ.....	4
Kuva-, kuvio- ja taulukkoluettelo.....	5
Käytetyt termit ja lyhenteet.....	6
1 JOHDANTO.....	7
2 ESITUOTANTO.....	8
2.1 Tarinankertoja, käsikirjoittaja.....	8
2.2 Konsepti ja muoto.....	9
2.3 Käsikirjoitus.....	10
2.3.1 Teaser.....	12
2.3.2 Kolme näytöstä, kolme jaksoa.....	13
2.3.3 Juoni.....	16
2.3.4 Hyvä vai huono käsikirjoitus?.....	17
2.4 Kuvauspaikkojen etsiminen.....	18
2.5 Koekuvaukset.....	20
2.6 Tuottajat ja työryhmä.....	22
3 TUOTANTO.....	23
3.1 Kuvausvalmistelut.....	23
3.2 Kuvaus ja ohjaajan visio.....	25
3.3 Uudelleenkirjoitukset.....	27
4 JÄLKITUOTANTO.....	28
4.1 Leikkaus.....	28
4.2 Poistetut kohtaukset.....	29
4.3 Väri, ääni ja musiikki.....	30
5 LOPPUSANAT.....	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>
LÄHTEET.....	34
LIITTEET.....	36

## **Kuva-, kuvio- ja taulukkoluetelo**

Kuva 1. Otoslista 24

## Käytetyt termit ja lyhenteet

<b>Antagonisti</b>	Perinteisesti päähenkilön vihollinen. Antagonisti asettuu päähenkilön ja hänen päämääränsä väliin ja pyrkii estämään tämän tavoitteiden saavuttamista. Protagonistin vastakohta. (Cowgill 2005, 59-60.)
<b>Premissi</b>	Premissi tai päälause tarkoittaa teoksen keskeisen sisällön tiivistämistä yhteen lauseeseen. Päälauseen voidaan sanoa olevan se, mitä tekijä toivoo katsojan ajattelevan esityksen nähtyään. Väite, jonka näytelmä tai ohjelma pyrkii välittämään. (Aaltonen 93, 37-39.)
<b>Protagonisti</b>	Antiikin kreikkalaisen draaman keskeinen ja alkuaan ainoa näyttelijä; pääosan esittäjä; päähenkilö, useimmiten myös sankari. (Tieteen termipankki 2017)
<b>Treatment</b>	Treatment on dokumentti, jossa kerrotaan perusteellisesti käsikirjoituksen tapahtumat alusta loppuun ilman dialogia. (Yle 2009)
<b>Voice-Over</b>	Puhe elokuvan tai ohjelman päällä. Tyypillisimmin ääni on kaikkietävän kertojan, tai protagonistin puhetta suoraan katsojalle. Se voi olla myös hahmon sisäistä dialogia. (McGrail [Viitattu 21.4.2017])

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni kirjallinen osuus käsittelee mediatyöni tuotantoprosessia. Mediatyöni on kolmeosainen elokuvasarja ”Unohtuneet”. Tuotanto toteutettiin talkootyönä, ja käytössäni olivat Seinäjoen ammattikorkeakoulun kalusto ja editointitilat. Unohtuneet on minisarja, tai osuvammin ”mikrosarja”, sillä sarja koostuu kolmesta viiden-toista minuutin mittaisesta jaksosta. Jaksot muodostavat yhden tarinan.

Olin itse projektissa käsikirjoittajana, toisena tuottajana, yhden jakson ohjaajana, näyttelijänä, toisena leikkaajana, toisena säveltäjänä ja toimijana erinäisissä tuotannon rooleissa. Tutkin Unohtuneiden tuotantoa tässä työssä monelta eri kantilta, mutta keskeisimpänä ajatuksena tutkin käsikirjoittajan kokemuksia ja menettelytapoja tuotannossa. Pohdin, kuinka tarina pysyy kasassa läpi tuotannon muuttujien.

Hyödynnän työssäni kvalitatiivisen tutkimuksen strategiana fenomenologista tutkimusta. Fenomenologisen tutkimuksen tavoitteena on syvällisen tiedon tuottaminen omien kokemusten kautta. Tutkimuksessa korostetaan tutkijan omia aistihavaintoja, kokemuksia ja niihin perustuvaa ymmärryksen muodostumista kohteesta (Jyväskylän yliopisto 2015.) Vertailen omia kokemuksiani ja havaintojani elokuva-alan ammattilaisten vastaaviin ajatuksiin, kokemuksiin ja havaintoihin. Tutkimuksen tukena käytän alan kirjallisuutta sekä elokuvantekijöiden haastatteluja. Pohdin elokuvan toteutusta käsikirjoittajan, ja etenkin tarinankertojan silmin. Kuinka hyvä, tai huono tarina voidaan rakentaa, ja kuinka sen itse tein. Esittelen tuotannon vaiheet ja käsikirjoitusprosessin aina konseptista leikkauspöydän viimeiseen vedokseen asti.

Elokuvan tekeminen on ennen kaikkea tarinankerrontaa, ja uskon tarinankerronnan olevan myös jotain hyvin henkilökohtaista. Jokaisella on oma ääni, oma tapa nähdä meitä ympäröivä maailma. Minulle kertomisen arvoinen tarina on tarina, joka kertoo minulle jotain universaalia, mutta näyttää sen tekijänsä silmin. Elokuvanteossa olisi varmaan järkevämpää käyttää monikkoa *tekijöidensä*, sillä lopulliseen tuotokseen vaikuttavat niin monet eri ihmiset, monella eri osaamisalueella.

Unohtuneet –sarjan tarinassa kerroin menetyksestä, inhimillisyydestä, uskosta ja pelastuksesta. Tarina jää lopulta avoimeksi, kuten elämäkin. Onko tämä kertomisen arvoinen tarina? Minulle se on.

## 2 ESITUOTANTO

### 2.1 Tarinankertoja, käsikirjoittaja

Mistä kaikki alkaa? Ideasta. Tarinasta. Käsikirjoituksesta. Tyhjä paperi nenän eteen ja käsikirjoittamaan; esituotanto käyntiin. Mikä on tarina? David Mamet (2001, 12) summaa erään teoksensa alkupuheessa asian mielestäni todella pragmaattisesti: ”Tarina on tapahtumien vääjäämätön eteneminen sankarin tavoitellessa päämääräänsä.”.

Ennen *Unohtuneet* -projektia olin käsikirjoittanut kolmetoista lyhytelokuvaa sekä neljä tarinallista mainosta. Kokemukseni rajoittui siis lähinnä alle 15 sivun teoksiin. *Unohtuneet* oli jo ajatuksenakin selkeästi isoin kokonaisuus, johon ryhdyin, lopulta noin 40-45 sivuinen tarinavetoinen fiktiotuotanto.

Robert McKee (1997, 5) kertoo elokuvan käsikirjoituksen saattavan vaatia aivan yhtä paljon aikaa kuin romaanin kirjoittaminenkin. Elokuvakäsikirjoituksen sivuilla on vain huomattavasti enemmän valkoista tilaa, ja se saattaa johtaa lukijaa kuvittelemaan, että työ olisi nopeammin tai helpommin valmistettavissa kuin romaani. McKee mainitsee, että proosan ja elokuvan kirjoittajat luovat yhtä tiheän maailman, hahmot, ja tarinan; käsikirjoittaja vain leikkaa leikkaamisen jälkeen, yrittäessään ilmaista mahdollisimman paljon niin vähin sanoin kuin suinkin pystyy. Tähän väittämään ei ole vaikeaa yhtyä, vaikka itse en ole koskaan romaania yrittänytkään kirjoittaa. *Unohtuneet* -käsikirjoituksen idean kipinästä kuvattuun versioon kului minulta aikaa noin puoli vuotta, eikä kyseessä ollut kuin vain 45 minuuttinen teos. Käsikirjoittajan tehtävä ei kuitenkaan pääty esituotantoon, kun muutoksia ja ongelmia esiintyy varmasti matkan varrella. On oltava valmis loikkaamaan takaisin tekstin kimppuun käden käänteessä ja muovattava käsikirjoitusta myötäilemään esiin nouseita ongelmia. Olen itse parissakin aikaisemmassa lyhytelokuvassa vastustanut muutoksia ja kuvannut haluamani version ongelmista huolimatta. Lopputuloksena tästä laiminlyönnistä on se, että tarina kärsii. *Unohtuneissa* en aikonut toistaa virheitäni.



## 2.2 Konsepti ja muoto

Kesällä 2014, ennen varsinaisen käsikirjoituksen aloittamista, kokoonnuimme ideoimaan tarinoita tuottajapartnerini Joni Kiviniemen kanssa, vielä tietämättä mitä tarkalleen ottaen projektilta hakisimme. Päädyimme keskustelussamme listaamaan muun muassa katselumieltyksiämme, genrejä, näyttelijöitä, ohjaajia, käsikirjoittajia, kohtauksia, teemoja ja suurimpia henkilökohtaisia vaikuttajia elokuvataiteen maailmasta. Kokoamamme lista toimi konseptin apuna ja inspiraatiota. Pääasiassa selvitimme heti kättelyssä, mitä haluaisimme saada taiteellisesti irti tulevasta projektista, ja mitä kaikkea haluaisimme välttää. Pääsimme nopeasti yhteisymmärrykseen siitä, minkä tyyppistä sisältöä haluaisimme lähteä tuottamaan.

Yksi tärkeimpiä alkuvaiheen kysymyksiä oli projektin muoto ja pituus. Pohdimme täyspitkän elokuvan tekemistä, mutta ajatus hylättiin suhteellisen nopeasti. Täyspitkä elokuva ei ehkä olisi taitojemme ulkopuolella, mutta resurssipula ja aikavaatimukset tekivät ajatuksesta ylitsepääsemättömän. Aloimme sitten suunnitella episodimuotoista, lyhyempää tarinaa. Voisimme harjoitella projektin puitteissa monia eri elokuvanteon asemia ja työrooleja.

Kolmeosainen episodirakenne syntyi ripeästi. Oli myös sopivaa, että sarjan jaksot olisivat käytännössä lyhytelokuvan mitoissa, sillä lyhytelokuvista minulla ja Kiviniemellä on kaikkein eniten kokemusta. Vaikka tällainen muoto ja kesto saattaisi leimata joidenkin katsojien mielessä projektin eräänlaiseksi väliinpuotoajaksi lyhytelokuvan ja elokuvan välille, olimme ja olemme vieläkin sitä mieltä, että tämä oli paras muoto juuri tälle tarinalle.

Lampela (2003, 57) harmittelee, kuinka lyhytelokuvat ja puolipitkät fiktiot mielletään nykyään vain askeleeksi kohti arvostettua pitkää elokuvaa, vaikka lyhytelokuva on muutakin kuin vain elokuvantekotaitojen näyte. Lampela painottaa lyhytelokuvan olevan itsenäinen teos eikä pelkkä lisäys portfolioon; elokuva, joka puhuttelee katsojaa sisällöllään, mutta sen muoto on vain kokeellisempi, tai sen tarina on lyhyempi.

Projektin konsepti jalostui jatkuvien keskusteluiden lomassa. Päätimme yhdessä Kiviniemen kanssa valita jokaiselle jaksolle eri ohjaajan, jotta pääsisimme kokemaan elokuvantekoa monelta eri kantilta. Halusimme tietää, kuinka lopputulos muuttuisi ja kehittyisi, kun elokuvakerronnallinen luovuus ja päätäntävalta ei olisi pelkästään yhdellä henkilöllä. Kuinka itse toimisoin käsikirjoittajana, tarinan vartijana, jonkun toisen ohjauksessa? Minä ohjaisin jaksoista ensimmäisen, ystävämme Pasi Ketola toisen, ja Joni Kiviniemi kolmannen. Konsepti oli nyt selvä muodon, tyylin, pituuden ja ohjaajien puolesta. Enää puuttui tarina.

### 2.3 Käsikirjoitus

Aloin etsiä tarinaa kirjoittamalla ensin ajatukseni paperille, ilman sen selkeämpää visiota tai rakennetta. Saatoin kirjoittaa ideoita mihin tahansa, suttupaperille, nenäliinaan, kännykän muistioon. Muutaman viikon ajan hurahdin jopa sanelemaan ideoita kännykkään sanelin-sovelluksella nauhoittaen. Ideoita voi syttyä missä vain, milloin vain. Kun idea iski, pelkäsin että se katoaisi, jos en sitä heti saisi muistiin. Tämän menetelmän tuotteena syntyneet epämääräiset, kaoottiset muistiinpanot siten kokosin ja kirjoitin parhaani mukaan puhtaaksi käsikirjoituksen muotoon.

Kirjoitin lukuisia versioita aikaisempien konseptikeskusteluiden ja muistiinpanojeni pohjalta. Lopullinen tarina löytyi vasta, kun roskakoriin oli silputtu tusinan verran versioita. Tarinan punaisen langan löytäminen on mahtava tunne, mutta itse käsikirjoitustyö ei ollut vielä kunnolla alkanutkaan. Tuotantovaiheessa (kuvatessa) käsikirjoituksen vedos oli versionumeroltaan kuudes. Tähän kun vielä lasketaan melkein päivittäin tehdyt pienet muutokset kuvauksissa ja jälkituotannossa tehtävät muutokset, huomaa yllättäen kirjoittaneensa toistakymmentä käsikirjoitusta tuotannon elinkaaren aikana.

Kuinka tarina ja käsikirjoitus sitten käytännössä syntyy paperilla? Käsikirjoitustapoja on yhtä monta kuin kirjoittajia. Aaltonen (1993, 23) kannustaa kirjassaan tekemään ensin treatmentin, eli dokumentin, jossa käydään läpi käsikirjoituksen tapahtumat alusta loppuun ilman dialogia. Itse olen huomannut, etten välttämättä osaa hahmotella tarinaa vielä treatment -vaiheessa. Tarvitsen monta harjoitussivua ensin alta pois, että löydän tarinan punaisen langan. Aloittaessani en välttämättä edes vielä

tiedä, mistä tarinassa on kyse, vaan saatan löytää sen kirjoittaessa. Yhdysvaltalainen elokuvakäsikirjoittaja Craig Mazin (2014) kertoo kirjoittavansa kronologisesti, mutta hän ei aloita työtään ennen kuin ensin tietää loppuratkaisun. Huomaan tekeväni juuri samoin. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei loppuratkaisu voisi muuttua tai kehittyä matkan varrella. Kirjoittaessani yritän pitää itseni avoimena uusille ideoille ja vaihtoehdoille ja antaa tarinalle tilaa lähteä luonnollisesti elämään paperilla.

Käsikirjoitus eroaa muusta kirjallisuudesta hyvin erikoisella tavalla siinä, ettei sitä ole tehty yleisön luettavaksi. Aaltosen (1993, 12) mukaan käsikirjoituksella ei ole varsinaisesti mitään taiteellista tai ilmaisullista itseisarvoa, ei elämää ohjelman ulkopuolella. Hän painottaa, ettei käsikirjoitus ole itsenäinen kaunokirjallinen tuote. Näin sen myös itse näen. Elokvateatteriin ei istuta lukemaan dokumenttia. Tekstinä käsikirjoitus päättyy muutaman ihmisen luettavaksi, heidän tehtävänä on sitten muuttaa sen muoto audiovisuaaliseksi teokseksi, elokuvaksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että tekstin kirjoittamisessa voisi laiskotella, päinvastoin. Käsikirjoittajan on mielestäni luotava lukijan mieleen kirkas kuva kirjoittajan näkökulmasta tarinaan sekä selkeä, yhtenäinen visio elokuvasta.

Alku on kankein. Itselleni käsikirjoituksen hankalimmat sivut ovat ensimmäiset. En ole ainakaan toistaiseksi löytänyt mitään temppua tai kikkaa alun helpottamiseen. Päästäkseni vauhtiin kirjoitan aivan ensimmäiseksi yhden riippumattoman kohtauksen alusta loppuun. Se voi olla mistä vaiheesta elokuvaa tahansa, mutta olen huomannut, että alkupuoliskon kohtaukset ovat minun mieleeni. Unohtuneet – sarjan kohdalla tein juuri näin. Ensimmäinen kohtaus jonka kirjoitin oli sarjan aloituskohtaus. Kohtaus eteni kutakuinkin siinä muodossa, jossa se lopputuloksessa näkyy. Ainoa selvä ero lopulliseen tuotokseen on kohtauksen puhuva kerronta, voice-over. Voice-over sopi tekstiin alkuvaiheessa hyvin, mutta lopulta päädyin poistamaan sen, kun pelkkä kuva kertoi mielestäni kaiken tarpeellisen.

Käsikirjoittaja John August (2003) askee kuvan tapahtumille redundantin voice-overin käytön yleiseksi erheeksi. Hänen mukaansa katsoja aistii kuinka käsikirjoittaja ei ole onnistunut löytämään hyvää visuaalista kieltä ja dialogia tarinan kertomiseen, vaan sen sijaan tukeutuu voice-overin käyttöön kuin kainalosauvaan, tukijalkaan. August lisää myös, että hänen mielestään voice-overia tulisi joko käyttää läpi koko elokuvan, tai ei ollenkaan. Kun Unohtuneet – käsikirjoitus eteni, tuo alun voice-over

jäi melkein pä ainoaksi, siitäkin syystä voice-over poistui. Pidin sen aina kuitenkin muistissani. Muistan miettineeni kirjoittaessani, kuinka voice-overin hyvä puoli on se, että se nauhoitetaan yleensä vasta elokuvan jälkityöstön aikana, joten tähän asiaan voitaisiin palata monesti vielä elokuvan leikkausvaiheessa. Jos kuva ei leikkauspöydällä kerrokaan tarinaa riittävän tehokkaasti, voisin lisätä jälkikäteen voice-over -kerrontaa läpi tarinan. Tähän ei kuitenkaan päädytty.

### 2.3.1 Teaser

Alkukohtauksesta tuli nopeasti niin sanottu teaser, tai cold open. Teaser on useimmiten käytössä televisio-ohjelmissa avausosiona ennen ensimmäistä näytöstä. Useimmat ohjelmat alkavat teaserilla, jonka jälkeen leikataan ohjelman alkuteksteihin. Nimensä mukaisesti hyvä teaser kiusoittelee houkuttelevalla avauksella, jättäen katsojan haluamaan lisää (Landau 2013, 195). Noudatin samaa hyväksi havaittua kaavaa jokaisessa kolmessa Unohtuneet – jaksossa.

On yllättävää mitä tapahtuu, kun tekstin saa aloitettua. Kun saa jotain valmiiksi, edes sen yhden puolen sivun kohtauksen. Tarina alkaa rullautua. Sivut alkavat täyttyä. Teaserissa tein itselleni puolivahingossa selkeän tavoitteen, johon tarinan on josain vaiheessa päästävä. Menemättä liian syvälle juoneen, kohtauksessa toinen protagonistista makaa verissään hyytävässä lumisessa maassa, vedellen viimeisiä hengenvetojaan. Sitten leikkaamme ajassa taaksepäin, kun kaikki oli vielä hyvin. Tähän on siis hahmon jossain välissä päädyttävä. Landau (2013, 196) kutsuu tällaista kohtausta bookend -teaseriksi, jonka tavoite on koukuttaa katsoja leikittelemällä tarinan kronologialla. Esimerkkinä hän käyttää *Breaking Bad* -sarjaa, jonka teasereissa useasti kuvataan sarjan hahmoja vaarallisessa tai arveluttavassa tilanteessa, sitten jakson aikana näytetään, kuinka hahmot päätyivät siihen pisteeseen.

Käsikirjoittamisessa, kuten elämässäkin, on selkeistä tavoitteista suuri etu. Tiesin nyt, mihin olimme menossa. Enää ei tarvinnut ainakaan sitä murehtia. Pääsin nyt kunnolla syventymään käsikirjoituksen kirjoitustyöhön. Unohtuneet – projektin tapauksessa kirjoitin tekstin minulle epätyypillisessä kronologisessa järjestyksessä. Tarkoitan kronologialla tässä elokuvan kohtausten katsomisjärjestystä, en tarinan

tapahtumien aikajärjestystä. Eli teaserin jälkeen pääsemme ensimmäiseen näytökseen, sitten toiseen ja kolmanteen jne.

### 2.3.2 Kolme näytöstä, kolme jaksoa

Mitä kaikilla tarinoilla on yhteistä? Alku, keskikohta ja loppu. Syd Field (2005, 21-30) jakaa käsikirjoituksen paradigmassaan tarinan rakenteen kolmeen osaan, kolmeen näytökseen: esittely, konfrontaatio ja ratkaisu. Unohtuneet – sarjan tapauksessa näytösten miettiminen vei minulta hyvän aikaa. Ajatukseni oli tehdä kolme näytöstä jokaiseen jaksoon, mutta vielä tärkeämmin teoksen kokonaisuuteen. Selvemmin sanottuna halusin, että jos jaksot katsottaisiin yhteen putkeen, jokainen jakso toimisi elokuvan näytöksinä.

Ensimmäinen näytös, *esittely*, on kestoaltaan 20-30 minuuttia 120 minuuttisesta elokuvasta. Se virittää tarinan, esittelee ja vakiinnuttaa elokuvan henkilöahmot, laukailee premissin, havainnollistaa tilanteen ja sitä ympäröivät olosuhteet (Field 2005, 21-24). Jos katsomme Unohtuneet –sarjan kolmea jaksoa yhtenä teoksena, on ensimmäinen näytös sarjan ensimmäinen jakso. Jaksossa esitellään keskeiset henkilöahmot, protagonistit nimeltä Riku ja Valteri, ja antagonistit Jorma ja Matias. Premissi laukaistaan, kun antagonistimme kaappaavat reissullaan eksyneet protagonistit. Tilanne ja sitä ympäröivät olosuhteet havainnollistetaan tämän jälkeen, kun protagonistit löytävät itsensä vangittuina hylätystä sairaalarakennuksesta. Saamme katsojina jakson loppua kohti lisää tietoa vangitsijoista, näin henkilöahmot vakiintuvat ja tarina virittyy. Tarinallisten panosten virittelyyn auttaa myös jakson teaser, jossa näemme pahaenteisen tulevaisuudenkuvan ainakin toiselle protagonistillemme.

Toinen näytös, *konfrontaatio*, on pitkässä elokuvassa kestoaltaan noin 60 minuuttia/sivua, ensimmäisen näytöksen jälkeen. Tässä näytöksessä tarina syventyy ja kehittyy. Päähahmo kohtaa esteen tai lukuisia esteitä, jotka estävät häntä saavuttamasta tai toteuttamasta hahmon dramaattisen tarpeen. Dramaattinen tarve voidaan määritellä kysymällä mitä hahmo haluaa saada, voittoa, saavuttaa tai saada aikaan elokuvan aikana (Field 2005, 24-25). Toinen Unohtuneet –jakso toimii tarinan toi-

sena näytöksenä. Päähahmot kohtaavat lukuisia esteitä, jotka estävät heidän pääsijaisia tarpeitaan. Hahmojen pääsijaiset tarpeet ovat tässä tilanteessa selviytyminen ja pakeneminen. Isoimpia esteitä ovat hahmojen avuttomuus tuntemattomassa tilanteessa, että he ovat konkreettisesti loukussa rakennuksessa. Protagonistit Riku ja Valtteri ovat toisistaan erillään, tietämättömänä ja loukkaantuneena. Valtteri pääsee karkuun, mutta ei ulos. Häntä jahtaa aseistettu antagonististi sairaalarakennuksen syövereissä.

Tarina kehittyy tässä näytöksessä, kun tuomme kuvioihin uuden hahmon, vanhan enigmaattisen naisen Reetan. Reetta tarjoaa Valtterille turvapaikkaa huoneestaan, ja tapahtumien taustat alkavat avautua niin katsojalle kuin henkilöhahmoille. Toinen protagonistista saa itsensä myös vapaaksi lopulta kohdaten ystävänsä ja häntä jahtavan antagonistin, Jorman. Kohtaaminen, konfrontaatio, päättyy traagisesti. Tarinaan tuodaan tässä näytöksessä mukaan yliluonnollinen elementti. Tätä yliluonnollista elementtiä ei ole tarkoitus vielä korostaa, se vain pohjustetaan. Pohjatyö palkitaan kolmannessa näytöksessä.

Kolmas näytös, *ratkaisu*, on Fieldin (2005, 26-30) mukaan elokuvassa pituudeltaan 20 - 30 sivua/minuuttia, alkaen sivuilta 85 - 90 aina käsikirjoituksen loppuun saakka. Tarina huipentuu tässä näytöksessä, ja lopulta ratkaistaan. Field painottaa, ettei ratkaisua tule sekoittaa elokuvan loppuun. Kolmannessa näytöksessä ratkaistava toiminta voi olla esimerkiksi päähenkilön kuolema tai selviytyminen, onnistuminen tai epäonnistuminen, kilpailun voittaminen tai häviäminen, naimisiin pääsy tai eroaminen, vaalien voitto tai häviö. Kyseessä on käsikirjoituksen ratkaisu. Elokuvan loppu on sen sijaan se yksi tietty kohta tai sekvenssi, jolla elokuva päätetään.

Unohtuneet -projektin kolmas jakso avataan teaserilla, jossa palaamme ajassa taaksepäin takaisin tilanteeseen, josta protagonistimme kaapattiin ensimmäisessä jaksossa. Tällä kertaa näemme tilanteen muutamaa minuuttia ennen ensimmäisen jakson kohtausta, antagonistien näkökulmasta. Leikkaamme sitten takaisin traagisiin nykyhetken tapahtumiin. Yliluonnollinen aspekti tarinasta korostuu, ja näemme katsojina paljon ja äkkiä. Protagonistin selviytymisen mahdollisuudet alkavat näyttää yhä pienemmiltä, kun Reetta-hahmon todellinen luonne paljastetaan. Näemme takaumana tilannetta avaavan kohtauksen sairaalarakennuksen ja Reetan menneisyydestä, jonka jälkeen elokuvan kliimaksi aukeaa kulttimaisen rituaaliseremonian

ympärille. Puhun tässä kappaleessa tahallaan epämääräisesti, sillä mielestäni kolmas näytös on näytös, joka on parempi kokea katsomalla mediatyöni. Sen voin sanoa, että ratkaisu jää avoimeksi tieteen tahtoen. Osittain siksi, että halusin teoksen olevan luonteeltaan sellainen, ja osittain siksi, että pidimme Kiviniemen kanssa pientä toivonkipinää yllä mahdollisten jatko-osien tekemisestä.

Idström (2003, 38) korostaa rakenteen tärkeyttä käsikirjoittamisessa. Hänen mukaansa elokuvan on edettävä joka hetki, ja jotta työ pysyisi koossa, on käsikirjoittajalla oltava tuntemusta hyvästä rakenteesta. Rakenteella tarkoitetaan käytännössä tapaa, jolla käsikirjoituksessa hahmotetaan juoni, tarina ja sisältö. Ne voidaan jakaa helpommin hallittaviin osiin, kuten näytöksiin. Näytökset voidaan myös jakaa jaksoihin ja jaksot kohtauksiin. Fieldin paradigma ja kolmen näytöksen malli ei tokikaan ole ainut olemassa oleva rakennemalli, mutta minun kohdallani tuo kolmen näytöksen sääntöä noudattava rakenne ajaa yleensä asiansa. Täydellinen malli kyseessä ei kuitenkaan ole.

Syd Fieldin alkuperäinen rakennemalli on toimiva malli idealtaan ja periaatteeltaan, mutta mielestäni hieman turhan jäykkä sovellukseltaan. Kirjoittaessani käsikirjoitusta en itse alussa jaksottele, ainakaan tietoisesti, tarinaa näytösten mukaan, vaan annan sen aueta orgaanisesti. Jos lopputuloksesta tulee sekava tai epäkoherentti, alan sitten katsoa tarkemmin näytösrakennetta. On tunnustettava, että Unohtuneiden näytösrakenteen idea oli hyvä, mutta toteutus kohtalainen. Loppujen lopuksi olen sitä mieltä, että tekstin tulee palvella tarinaa, ja jos konsepti tuntuu haittaavan tarinankerrontaa, on sitä rikottava tai luovuttava kokonaan. Kyse on lopulta elokuvataiteesta, ja taide on subjektiivista.

Myös jokainen kirjoittamani jakso itsessään on kiisteltävästi jaettavissa kolmeen näytökseen tai teaseriin ja kolmeen näytökseen. Näytökset eivät tietenkään ole pituudeltaan kuin murto-osa Fieldin mainitsemista 120-sivuisista elokuvakäsikirjoituksista, koska muoto on huomattavasti lyhyempi. Yhden Unohtuneet -jakson pituus on vain 15 minuuttia. Lähtökohtaisesti lyhyen tekstin kirjoittaminen ei kuitenkaan eroa minusta pidemmän tarinan kirjoittamisesta juuri lainkaan. Kaikkeen on vaan enemmän aikaa ja tilaa pidemmässä tekstissä. Kokemukseni käsikirjoittamisesta rajautuu lyhytelokuvaan, ainakin tuotettujen ja kuvattujen teosten kohdalla, mutta prosessi on sama muodosta riippumatta. Kohtaus on lopulta vain kohtaus, niin lyhyessä

kuin pitkässäkin elokuvassa. Lampela (2003, 58) sanoo, että onnistunut lyhytelokuva luo maailman ja vie katsojan mukanaan, juuri samalla lailla kuin onnistunut pitkä elokuva, kokemuksen kesto sattuu vain olemaan lyhyempi.

Katsojalle sanoisin, että paras tapa katsoa mediatyöni Unohtuneet on jakso kerrallaan. Jaksojen väliin suosittelen vähintään pientä kahvitaukoa, ennen tarinaan palaamista. Teoksen rakenne on lopulta sellainen, joka tukee tarinaa parhaiten episodimaisen katselun kautta. En pistäisi pahakseni, jos ne putkeen katsoisi, mutta yhtenäistä elokuvaa niistä olisi mielestäni turha leikata.

### 2.3.3 Juoni

Termi ”juoni” on osuva kuvailemaan sitä sisäisesti johdonmukaista, toisiinsa nivoutuvaa tapahtumien kaavaa, joka etenee ajassa muotoillakseen tarinan. Juonen puominen tarkoittaa tarinan vaarallisen maaston läpi navigoimista, sitä kuinka tusinan haarautuvan mahdollisuuden kohdatessa valitset oikean polun. Juoni on kirjoittajan valintoja eteen aukeavista tapahtumista. Kirjoittaja päättää mitä tapahtumiin sisällytetään ja mitä jätetään pois, sekä mikä tapahtuma sijoitetaan ajallisesti mitä ennen ja minkä jälkeen. Tapahtumapäätöksiä täytyy tehdä; kirjoittaja valitsee käykö päätöksessä lopulta hyvin vai huonosti. Päätöksen tulos on juonta (McKee 1997, 43).

Fieldin paradigman mukaan hyvin rakennetussa tarinassa on kaksi juonipistettä, kaksi juonelle oleellista tapahtumaa, joiden kautta pääsemme näytöksestä toiseen. Juonipisteeksi voidaan määritellä mikä tahansa tapahtuma tai tapahtumien sarja, joka tarttuu kiinni toimintaan ja pyörittää sen uuteen suuntaan. Ensimmäinen juonipiste tulisi tapahtua 120-sivuisessa tekstissä sivujen 20-30 kohdalla, kuljettaen toiminnan ensimmäisestä näytöksestä, *esittelystä*, toiseen näytökseen, *konfrontaatioon*. Toinen juonipiste osuu sivuille 80-90 ja sen tarkoitus on oikeastaan sama kuin ensimmäisen juonipisteen. Se on tapa, jolla tarina kuljetetaan toisesta näytöksestä kolmanteen, *ratkaisuun*. (Field 2005, 26-28).

Jos katsomme Unohtuneet –sarjan kolmea jaksoa yhtenä teoksena, voidaan ensimmäiseksi juonipisteeksi katsoa ensimmäisen jakson lopun, jossa esittelemme san-



karihahmoillemme mahdollisuuden paeta, tai ainakin toivon pilkahduksen selviytymisestä. Vastaväitteenä voitaisiin ensimmäisenä juonipisteenä pitää kidnappausta jakson alkupuoliskolla. Lasken kaappauksen kuitenkin olevan tuon itse jakson ensimmäisenä juonipisteenä, en kokonaisen teoksen sellaisena. Ensimmäistä juonipistettä korostetaan myös toisen jakson teaserissa, jossa näemme Valtteri-hahmon pakenemisen hänen perspektiivistään. Toinen juonipiste koko tarinassa tapahtuu toisen jakson lopussa, jossa antagonistit ja protagonistit kohtaavat traagisin seurauksin. Tämä juonipiste johtaa protagonistin Rikun hahmon todellisen luonteen selvittämiseen. McKee (1997, 101) kertoo, että hahmon todellinen luonne paljastuu ihmisen paineen alla tekemissä päätöksissä. Mitä koettelevampi paine, sitä suurempi on paljastus hahmon luonteesta. Edellä mainitussa kohtauksessa Rikun hahmoa koetellaan toden teolla, ja hänet pakotetaan tekemään päätöksiä elämästä ja kuolemasta.

### 2.3.4 Hyvä vai huono käsikirjoitus?

Käsikirjoitus on tehty. Tarina on kerrottu. Nyt iskee vaihe käsikirjoittamisessa mistä itse pidän vähiten. Epäröinti. Itsekritiikki. Epävarmuus. Teksti on valmis, mutta onko se hyvä? Onko se mistään kotoisin? Voiko tätä edes näyttää kenellekään?

Mikä sitten tekee hyvän käsikirjoituksen? Mikä huonon käsikirjoituksen? Aaltonen (1993, 114) kertoo, että hyvä käsikirjoitus on ennen kaikkea selkeä ja konkreettinen. Siitä tulisi välittyä elokuvan keskeinen idea ja sisältö. Sen tulisi sisältää ratkaisuja tunnelmien ja tilanteiden rakentamiseksi. Hyvässä käsikirjoituksessa on hänen mukaansa vähän adjektiiveja, mutta paljon verbejä ja substantiiveja eli ei turhaa kaunokirjallista maalailua. Saatan itse olla omalle tekstilleni sokea, mutta muiden kirjoittamia käsikirjoituksia lukiessani huomaan juuri Aaltosen mainitseman selkeyden ja konkreettisuuden olevan kaikkein oleellimmat tekijät tarinan ymmärtämisen ja onnistumisen kannalta.

Käytän käsikirjoituksissani adjektiiveja suhteellisen runsaasti, vastoin Aaltosen neuvoja. Aaltonen (1993, 114) kuitenkin myös lisää, että adjektiiveista ei sinänsä ole haittaa, mutta niiden runsas käyttö kieli teoksen keskeneräisyydestä. Ehkä tekstini

saattavat vaikuttaa keskeneräisiltä adjektiivien runsaan käytön takia, mutta käytän niitä lähinnä tunnelman kuvailuun, en toiminnan tai tilanteen kuvailuun.

Aaltonen (1993, 12) puhuu ideaali-käsikirjoittajan ominaisuuksista. Käsikirjoittajalla tulisi olla näkemystä, uteliaisuutta, persoonallinen näkökulma aiheeseen, omaperäisyyttä ja kykyä innostua ja kertoa tutuistakin asioista kiinnostavasti ja persoonallisesti. Löydän itsestäni usein näitä Aaltosen luettelemia piirteitä, mutta en kuitenkaan ideaali-käsikirjoittajana itseäni pidä. Onko työni lopulta hyvä vai huono? Olen jäävi sanomaan. Voin vain sanoa, että palaute työryhmältä ja näyttelijöiltä oli suurimmilta osin positiivista, joten ainakin kertomani tarina oli näille ihmisille vaikuttava. Olenko tyytyväinen teokseen? Kyllä olen. Saimme sen tehtyä, mitä halusimme tehdä.

## 2.4 Kuvauspaikkojen etsiminen

Tekstin jälkeen oli aika ajatella projektia tuotantolähtöisesti. Aloitimme kuvauspaikkojen etsimisellä. Tähän tehtävään on yleensä palkattu erillinen kuvauspaikkajärjestäjä, *Location Manager*. Location scouting, eli kuvauspaikkojen etsiminen, voi olla erityisen hankalaa puuhaa. Kuvauspaikkajärjestäjä Raimo Mikkola (2015) kertoo Ylelle antamassaan haastattelussa, minkälaisia erikoisia ja melkein mahdottomia pyyntöjä ja vaatimuksia kuvauspaikkajärjestäjät saavat. Mikkola sanoi joutuneensa etsimään Talvisota -elokuvaan näkkäriä syövän kissan, sekä venäläisiä hävittäjiä vajaalla budjetilla. Hän päätyi käyttämään hävittäjinä Helsingin lennokkiseuran radio-ohjattavia pienoiskoneita. Ihan näin hankalia tarpeita meille ei onneksi tullut vastaan Unohtuneet -projektissa. Haaste oli lähinnä löytää tekstin teemaan ja tunnelmaan osuvat kuvauspaikat.

Tehtävä ei vaikuttanut ylitsepääsemättömältä. Piti etsiä vain viisi kuvauspaikkaa: pääkuvauspaikaksi hylätty rakennus tai riittävä määrä tyhjiä huoneita, huoltoasema, kylänaukio, katto ja tienpätkä, jossa ei olisi juurikaan taloja tai liikennettä.

Löysimme onneksi loistavan kuvauspaikan erään vanhan sairaalan tiloista, jonka toiminta oli lopetettu vuoden 2014 alussa. Onneksemme rakennus sijaitsi vieläpä Seinäjoella, Törnävän kaupunginosassa. Kyseisen rakennuksen tilanne oli lisäksi

se, että sen kolmea talon kerrosta ei käytetty mihinkään, lukuun ottamatta pohjakerroksessa sijaitsevaa punttisalia. Käytössämme oli siis kolme kokonaista kerrosta, joissa jokaisessa oli kymmeniä huoneita. Mikkola (2015) sanoo kuvauspaikkajärjestäjän ammatin perustuvan hyvään tuuriin. Tuuri meillä todellakin kävi.

Kävimme tutustumassa tiloihin isännöitsijän opastamana. Tilat nähtyäni oli heti selvää, että tätä paikkaa täytyy käyttää. Kun isännöitsijä vei meitä huoneesta toiseen, alkoi päässäni heti kirjoittajan rattaat pyörimään. Miten käytän tätä tilaa? Mitkä kohdat voin sijoittaa tänne? Kuinka käytän tätä upeaa tilaa hyväksi tarinassa? Nämä olivat päällimmäiset miitteeni. Muistan sanoneeni tuottaja-kollegoilleni ääneen, kuinka haluaisin kuvata koko elokuvan täällä. Ja niin melkein teimmekin.

Huoltoaseman löytäminen kesti kauemmin. Ensimmäinen löytö oli liian huonossa kunnossa, paikkaa oli vandalisoitu eikä sähkön saanti seinästä ollut mahdollista. Mietimme myös mahdollisuutta lavastaa jokin ihan muu riittävän iso tila huoltoasemaksi, mutta onneksi viime tingassa löytyi juuri oikeanlainen paikka. Jalasjärven Koskuella sijaitseva vanha Esso oli ollut Ilkka-lehden artikkelissa, ja sitä kautta vielä silloin vielä tuottajana toiminut Pia Murto otti yhteyttä tilan omistajiin, ja pääsimme katsomaan nopeasti paikkaa. Tila oli hieno, suuri ja hyvässä kunnossa. Käsikirjoitukseen tämä tila vaikutti lähinnä estetiikallaan. Alun perin päässäni näin pienehkön ja tympeän huoltoasemakahvilan. Tämä Koskuen tila oli kuitenkin epätyypillisen pitkä malliltaan. Nämä esteettiset kuvailut ja liikkuminen tilassa oli helppo ottaa lisämausteeksi käsikirjoitukseen. Kuvauspaikkana Koskuen tila ei kuitenkaan ollut aivan mutkaton, minkä huomasimme tuotannon kuvausvaiheessa.

Ulkokohtausten kuvauspaikat tuottivat ongelmia. Olin käynyt eräoppaana toimivan ystäväni Ilari Halmesmäen kanssa katsomassa muutamaa kuvauksellista paikkaa lähialueen luontoalueilla ja erälaavuilla. Tässä vaiheessa käsikirjoituksessa oli mukana aukiolla tapahtuva loppukohtaus, jossa kylänväki kerääntyy palavan kokon ympärille. Kävi nopeasti ilmi Halmesmäen kanssa juteltuani, että logistiset ongelmat ja paloturvallisuuden säilyttäminen olivat liian isoja haasteita tämän kohtauksen toteuttamisessa.

Kliimaksikohtaus oli ajateltava uudelleen ja sijoitettava jonnekin, missä tarinallinen sisältö pysyisi samana, mutta olisi realistisesti toteutettavissa.

Tiesin nyt, että minulla on käytössä Törnävällä mahtava kuvauspaikka, jossa ei kuitenkaan ihan kokkoa pystytty tuleen tuikkaamaan. Päätin sijoittaa loppukohtauksen sisälle sairaalan tiloihin, ja kokon sijaan kohtaukseen tuli mukaan eräänlainen rituaalialttari. Päätös oli osuva, sillä se antoi tarinan pysyä loppuun asti klaustrofobisena, ahdistavana sekä yhteen tilaan sidottuna. Tuotannollisesta näkökulmasta tämä myös helpotti kuvauksia aikataulullisesti ja logistisesti. Pragmaatikko heräsi minussa tätä muutosta kirjoittaessa, mutta silti tarina ei tästä saanut mielestäni sen suurempia kolhuja. Joskus tulee kiusaus helpottaa työtä tuotantovaiheessa suora- viivaistamalla käsikirjoitusta. Jos se onnistutaan tekemään niin, ettei tarina kärsi, miksipäs ei.

Katto oli kuvauspaikka, jota ei löytynyt ollenkaan. Tilalta vaadittiin liikaa, sen täytyi olla turvallinen paikka kuvausryhmän ja näyttelijöiden kannalta, ja siellä olisi pitänyt pystyä kuvaamaan stuntti turvallisesti. Sopivaa tilaa ei millään löytynyt ajoissa, joten oli kirjoitettava kohtaukset uudelleen. Järkevin ratkaisu oli sijoittaa tapahtumat jälleen pääkuvauspaikkaan Törnävälle. Alkuperäisessä kohtauksessa sankari lyö antagonistin alas katolta, lopulta mukaan tarinaan esiteltiin revolveri, joka laukeaa toisen jakson lopussa.

Helppimmin löydetyt kuvauspaikat olivat tienpätkät ja metsänreunukset. Lopulta meidän ei tarvinnut kulkea kymmentä kilometriä kauemmas Seinäjoen keskustasta sopivan kuvauspaikan löytääksemme.

## **2.5 Koekuvaukset**

Seuraava vaihe oli elokuvan roolitus. Marraskuussa 2014 järjestimme koekuvaukset, joiden perusteella valittaisiin projektin lopullinen roolitus. Mainostimme sosiaalisessa mediassa tilaisuutta, joka järjestettiin Seinäjoen ammattikorkeakoulun tiloissa kahtena päivänä. Koekuvaustilanteissa on monta menettelytapaa. Weston (1999, 276-277) ohjeistaa luetuttamaan koekuvattavaa näyttelijää toisen näyttelijän kanssa, vaikka tavanomaisempaa onkin testata ehdokkaat ensin yksin koelukijan kanssa. Hän suosittelee yksinlukutapauksessa sellaisen koelukijan käyttöä, joka ei ole itse mukana valintaprosessissa. Teimme koekuvauksissa melkein pä molemmat tavat kertaheitolla, kun päätimme luetuttaa näyttelijöitä toisen jakson ohjaajan ja

tässä vaiheessa jo roolitetun vastaanäyttelijän Pasi Ketolan kanssa. Tämä oli Ketolan ensimmäinen kerta tämän kohtauksen parissa, ja vaikka hän toimi yhden jakson ohjaajana, hän ei ollut mukana näyttelijöiden valintaprosessissa. Käytännössä koekuvattavat näyttelijät saivat lukea heti toisen näyttelijän kanssa, ja samalla koelukijan roolia täyttävän ohjaajan kanssa.

Koekuvaukset etenivät yllättävän kivuttomasti. Kun näyttelijä astui sisään, kättelin ja istutin tuolille kameran ja valojen kuumotukseen. Kerroin näyttelijälle projektin tarinan pääpiirteisesti ja luettava henkilöhahmon luonteen. Höpisin myös arkisia asioita ja kyselin kuulumisia ja mieltymyksiä. Tein kaikkeni tehdä tilanteesta edes vähän rennomman. Jos jotain voin sanoa koekuvaustilanteesta, se on kaikin puolin luonnoton tilanne, ainakin minulle. Epämääräinen lukumäärä tyyppejä istuu ankeassa huoneessa, pamauttavat sokeuttavat valot ja kameran linssin naaman eteen, antavat paperin käteen ja sanovat ”näyttele”. Koekuvasimme yhteensä yksitoista näyttelijää, joista alustavasti kolme sai roolin. Otimme seuraavan parin viikon aikana yhteyttä näyttelijöihin ja kävimme läpi alustavat aikataulut.

Yllättävän usein, kun tuotannossa nousee esiin jokin ongelma, syntyy sivutuotteena uudenlainen mahdollisuus. Kun vain pitää silmät ja korvat auki, eikä takerru kiinni alkuperäiseen ideaan kynsin hampain, voi ongelmista syntyä jotain uutta ja uskomatonta. Annan kaksi esimerkkitulannetta koekuvauksista. Pääantagonistin veljen rooliin raamit ja hahmon luonteen täytti parhaiten näyttelijä Toni Annala, mutta hän oli selkeästi liian nuori esittämään vastaanäyttelijä Eerik Kantokosken isoveljeä, joten rooli muutettiin pikkuveljeksi, ja seurauksena hahmojen dynamiikka muuttui suuresti. Se näkyy tekstissä eri tavoin. Yksi kohtaus poistettiin, toisia muutettiin. Samasta koekuvaus-tilaisuudesta löytyi näyttelijä Teemu Kettula, jonka tulkinta oli mieleenpainuvan autoritäärinen. Hänen luomansa hahmo ei ihan istunut jo olemassa oleviin rooleihin, mutta oli sen verran mieleenpainuva luenta, että kirjoitin täysin uuden hahmon hänelle ja uuden kohtauksen, joka omalla painollaan vei tarinan uuteen suuntaan.

## 2.6 Tuottajat ja työryhmä

Tuottajan vastuu ei onneksi langennut yhden ihmisen harteille. Projektin esituotannossa tuottajia oli kolme: minä, Joni Kiviniemi ja Pia Murto. Hoidettavien asioiden lista oli vielä suuri: callsheetit (Liite 1), otoslistat, kyyditykset, ruoka, aikataulut, viestintä, rekvisiitta, meikki, puvustus, valot, kamerat ja tarvikkeet, viralliset kuvausluvut ym.

Esituotantovaiheen loppupuoliskolla Pia Murto jätti yllättäen projektin kesken. Tämä vaikeutti asioita jäljellä olevien tehtävien hoitamisessa, kun Murto oli tähän asti hoitanut viestinnän kuvauspaikkojen yhteyshenkilöiden kanssa. Kun yhteyshenkilö vaihtuu kesken tuotannon, vaarana on näyttää epäammattimaiselta ja menettää jopa mahdollisesti alustavasti sovitut kuvauspaikat. Viestintä kuvauspaikkoihin siirtyi Kiviniemelle. Hän hoiti työnsä hyvin, ja saimme pitää kaikki alustavasti sovitut päivämäärät ja kuvauspaikat. Suuri osa paperitöistä, tarvikkeista ja logistiikasta lankesi Kiviniemen hoidettavaksi, ja itse suunnittelin ja toteutin kuvauspäivämäärät, ruokailun, puvuston ja viestinnän työryhmän ja näyttelijöiden kanssa.

Selvisimme projektista lopulta hyvin pienellä työryhmällä. Kuvausryhmään kuului kymmenen henkilöä. Kolmen ohjaajan lisäksi tuotannossa toimi maskeeraaja, elokuvaaja, valomies, äänimies, kuvaussihteeri, ja kaksi kuvausavustajaa erinäisissä tehtävissä. Minä ja toisen jakson ohjaaja Pasi Ketola näyttelimme protagonistien rooleja. Meidän lisäksi kameran edessä näytteli viisi henkeä. Kulissien takana toimi lisäksi kolme avustajaa esituotantovaiheessa. Näinkin pieni työryhmä oli riittävä tähän projektiin, mutta jos jotain jäin kaipaamaan, se oli erillinen puvustaja ja lavastaja. Kalustoa lukuun ottamatta tuotanto toki toteutettiin taskurahabudjetilla, eikä sen myötä kovin kummoista lavastusta tai puvustusta olisi saatukaan aikaan. Käytimme sen sijaan kaikkea mitä kotoa ja kierrätyskeskuksesta löytyi. Rekvisiittaan ja puvustukseen meni yhteensä alle 100 euroa. Lavastuksen puolesta olimme onnekkaita, koska kuvauspaikkamme olivat itsessään jo hyvin mielenkiintoisia, etenkin Törnävän sairaalarakennus. Sairalarakennuksen kerrokset olivat tyhjillään, ja juuri tuo tyhjiys korosti hakemaani ankeaa tunnelmaa, ja jätti tilaa valon ja varjon leikkiin suurissa huoneissa.

## 3 TUOTANTO

### 3.1 Kuvausvalmistelut

Kuvausvalmistelujen voitaisiin laskea kuuluvan esituotantoon, mutta tässä projektissa minulle oli tärkeää erotella tämä osio tuotantovaiheeseen, sillä kuvauksia valmistellessa minun on täytynyt vaihtaa käsikirjoittajan hattu ohjaajan hattuun. En voinut enää ajatella työtä samalla lailla. Jouduin oman henkisen hyvinvoinninkin takia vetämään tarkan rajauksen työtehtävien välillä, muuten en olisi voinut keskittyä kunolla mihinkään tehtävään. Aloitin kuvausvalmisteluni lukemalla käsikirjoituksen ensimmäistä kertaa ohjaajan näkökulmasta. Weston (1999, 202) neuvoo käsikirjoittaja-ohjaajia lähestymään ensimmäistä lukukertaa kuin ohjaaja, joka ei ole kirjoittanut käsikirjoitusta. Hän kuvailee ohjaajaa käsikirjoituksen sovittajana, jonka pitää siirtyä käsikirjoittajan roolista ohjaajan rooliin ja suhtautua työhön ikään kuin joku toinen olisi sen kirjoittanut. Weston erottelee ohjaamisen ja käsikirjoittamisen prosesseiksi, jotka vaativat kahta erilaista lahjakkuuden muotoa.

Väittäisin että ohjaajan kannalta oleellisin kuvausvalmistelutyö on otoslistan tekeminen. Otoslistaksi kutsutaan dokumenttia, johon listataan ja kuvaillaan otokset, kaikki kuvattavat kuvat. Otoslista on pääsääntöisesti ohjaajan ja elokuvaajan välisen yhteistyön tulos, jossa mietitään, miten elokuvan tarina kerrotaan visuaalisesti. (Moura 2015.) Käsikirjoittaja ja ohjaaja David Mamet (2001, 18) korostaa otoslistojen tärkeyttä ohjaajan työssä. Hän kertoo elokuvan ohjaamisen tapahtuvan pääosin juuri otoslistaa tehtäessä, ettei varsinainen kuvauspäivien työ ole sitten muuta kuin sovitun suunnitelman tallentamista, suunnitelman, jonka ohjaaja on rakentanut ja koostanut käsikirjoituksen perusteelta etukäteen. Mamet (s.86) kertoo ohjaamisen olevan lopulta vain tekninen taito ja kehottaakin kaikkia ohjaajaksi yrittäviä tekemään otoslistat kuntoon. Seuraavassa (kuva 1) esittelen oman otoslistani.

## Camera Shot List

**Production Title:** Unohtuneet: Jaksot 1**Director:** Tuukka Haapamäki**Locations:** Tie pellon laidalla, Tiellä ajossa, Auto.**Date:** 21.2.2015**Scenes #** 2,3

Scene #	Shot #	Shot Size	Movement	Gear	Location	EXT / INT	Notes	Duration
2	1	Spielberg Wide Shot	Stationary	Miller	Tie pellon laidalla	Ext	Waidi sivukuva.	
2	2	Very Wide shot	Stationary	Miller	Tie pellon laidalla	Ext	lähempi waidi sivukuva	
2	3	Wide Shot	Stationary	Miller	Tie pellon laidalla	Ext	*NEW shiz. Valtteri lukee karttaa kaivon(?) päällä, auton vieressä apukuskin puolella. Samaan wajiin Riku etualalla makaa konepellil ja Valt taustala.	
2	4	Big Closeup	Stationary	Miller	Tie pellon laidalla	Ext	Sama about kun edellinen. Mutta niin läheltä että Rikun pää peittää taustan Valtterin, kun nousee pelliltä nähdään Valtteri ja focus pulli.	
2	5	Medium Wide Shot	Stationary	Miller	Tie pellon laidalla	Ext	Riku.	
2	6	Closeup	Handheld	Woodencam	Tie pellon laidalla	Ext	Lähikuvassa Valtterin jalat, maan tasosta melkeen. Taustalla ajovalot.	
2	7	Closeup	Handheld	Woodencam	Tie pellon laidalla	Ext	About sama kuva kun edellinen. Valtteri istuu lumessa kädet pään päällä.	
2	8	Wide Shot	Handheld	Ronin/Wooden/Käsi	Tie pellon laidalla	Ext	Kuskin puolen oven vierestä lähikuvassa Rikun jalat kun menee autoon. Taustalla kuvan laidassa Valtteri istuu lumessa.	
2	9	Medium Closeup	Handheld	Woodencam	Tie pellon laidalla	Ext	Riku makaa konepellillä.	
3	1	Wide Shot	Handheld/Steady	Pakun sivusta/ikkunasta	Tiellä ajossa	Ext	Autolla ajetaan. Ohitetaan Pakulla ja kuvataan apukuskin ikkunasta.	
3	2	Closeup	Steadycam	MARK III Roninissa	Autossa	Int	Rikun puoli takapenkiltä.	
3	3	Closeup	Steadycam	MARK III Roninissa	Autossa	Int	Valtteri puoli takapenkiltä.	
3	4	Closeup	Steadycam	MARK III Roninissa	Autossa	Int	Riku etupenkiltä.	
3	5	Closeup	Steadycam	MARK III Roninissa	Autossa	Int	Valtteri etupenkiltä.	
3	6	Very Wide shot	Stationary	Miller	Tiellä ajossa	Int	Auto viilettää ohi.	

### Kuva 1. Otoslista (Oma lähde.)

Tämä otoslista on ensimmäisestä jaksosta, ensimmäinen kohtaus teaserin jälkeen. Käytin pohjana valmista otoslistapohjaa, jota sitten muokkasin vastaamaan tarpeitani. Tätä samaista pohjaa ja tyyliä käyttivät sitten minun jälkeeni myös toisen ja kolmannen jakson ohjaajat Pasi Ketola ja Joni Kiviniemi. Otoslistan *Notes*-osiossa on tarkoitus kuvailla otosta tarkemmin, ja tästä minun esimerkistäni voi huomata, kuinka nämä kuvailut ovat pienelle, tutulle ryhmälle suunnattu. Muoto on hyvin pitkälti puhekieltä ja saattaa sisältää viitteitä muihin elokuviin tai pop-kulttuuri-ilmiöihin, sekä lyhenteitä ja esoteerista tietoa. Isossa produktiossa tällainen viestintä ei mitään luultavammin toimisi tehokkaasti, mutta tutun ja tiiviin työryhmän kesken voidaan viestiä otosten kuvailu tarkemmin yhteisiä viitteitä hyödyntäen.



### 3.2 Kuvaus ja ohjaajan visio

Unohtuneet – projektin jokaisen jakson elokuvaajana toimi Timo Korkeamäki. Timo on ollut mukana elokuvaajana monessa aiemmassa lyhytelokuvassa. Yhteistyö oli tuttua ja sulavaa. Osaavan työryhmän kokoaminen on paras helpotus, jonka ohjaaja voi itselleen suoda. Mamet (2001, 86) kehottaa hankkimaan jonkun joka osaa ottaa kuvia, jonkun joka osaa valaista, tai opettelemaan itse valaisemaan tai kuvaamaan. Mamet painottaa jälleen, kuinka nämä ovat vain teknisiä taitoja, eikä niissä ole mitään taikaa.

Käsikirjoittaja-ohjaaja Quentin Tarantino (2012) puhuu Charlie Roselle antamassaan televisiohaastattelussa, kuinka Terry Gilliam antoi hänelle tärkeitä neuvoja ohjaamisesta. Kun Tarantino kysyi Gilliamilta kuinka hän saa luotua hänelle tyypillisen ja tunnetun uniikin vision valkokankaalle, Gilliam vastasi, ettei sinun ohjaajana kuulu sitä tehdä. Gilliam jatkoi sanomalla, että ohjaajan tehtävä on palkata lahjakkaita ihmisiä luomaan se visio: elokuvaajan, joka kykenee tuottamaan ohjaajan haluamaa laatua, puvustajan, tuotantosuunnittelijan jne. Ohjaajan tehtävä on sitten selittää näille ihmisille elokuvan visio; ohjaajan on puettava sanoiksi mitä hän haluaa valkokankaalla näkyvän. Tarantino sanoo Roselle, kuinka hän tämän neuvon saatuaan yhtäkkiä tajusi, miten homma toimii, että elokuvaohjaamisen mystinen kupla puhkesi, ja hän totesi, että selittää hän osaa kyllä, siinä hän on hyvä.

Pääkuvaukset Törnävän sairaalarakennuksessa kestivät viikon. Jokainen ohjaaja oli tehnyt ennakkoon otoslistansa. Aikataulut ja kuvausjärjestykset olivat tarkkaan suunniteltuja. Päivät olivat pitkiä, mutta kuvat saatiin otettua. Mamet (2001, 18) kertoo, ettei ohjaajan tarvitse kuvauspaikalla tehdä muuta kuin pysyä hereillä, noudattaa suunnitelmiaan, auttaa näyttelijöitä ja säilyttää huumorintajunsa. Mielestäni siinä on vähän muutakin tekemistä, mutta jos työ on tarkasti suunniteltu, on tehtävänä vain noudattaa sitä suunnitelmaa. Kiviniemi (2015, 10-13) kertoo työssään tarkemmin kuvauspäivien kulusta ja käytännön toteutuksesta.

Kuvaukset noudattivat käsikirjoitusta hyvin tarkasti, eikä uusia tilanteita tai kohtauksia noussut esiin. Ihmeen lailla saimme kuvattua kaikki kohtaukset juuri niin kuin

käsikirjoituksessa luki. Kunnia siitä kuuluu työryhmän ja ohjaajien hyvälle valmistautumiselle. Lisään tämän kirjallisen työni liitteisiin oman kuvauspäiväkirjan (Liite 2), joka jäi hyvin pitkälti pintaraapaisuksi, sillä aikataulu oli hyvin, hyvin tiukka.

Alusta asti oli selkeää, että jokaisella Unohtuneet -sarjan jaksolla olisi oma ohjaajansa. Ideana oli simuloida mm. amerikkalaisten televisiosarjojen menettelyä vaihtuvista ohjaajista. Ohjaajat voivat erota toisistaan monella tapaa. Jotkut ohjaajat keskittyvät näyttelijöihin ja jättävät valtaosan kuvasuunnittelusta elokuvaajalle, toiset sommittelevat kaikki omat kuvansa elokuvaajan avustuksella. Tarantino (2012, The Charlie Rose Show) kertoo ettei tarvitse elokuvaajaa kuvasuunnitteluun vaan ainoastaan kuvan valaisuun. Oma työprosessini ohjaajana on yhteistyöhenkinen. Yritän olla avoin uusille kuville ja ideoille kuvauksissa, samalla kuitenkin pitäen kirjoittamani elokuvan visuaalisen kielen yhtenäisenä.

Weston (1999, 99) kertoo monien ohjaajien olevan ensisijaisesti taipumuksiltaan visuaalisia. Jopa tekstinsä itse kirjoittaneilla ohjaajilla on vaikeuksia siirtää kuvitelmansa tarinasta sivulta kankaalle. Tässä itekin löydän suurimmat ongelmani. En ehkä osaa selittää sanoin kuvaustilanteessa kaikkea tarpeeksi hyvin, sen takia yritän kirjoittaa tekstiin tunnelman ja tunnetilat niin tarkasti kuin pystyn, ja annan näyttelijöiden hoitaa loput.

Ohjaajana Unohtuneissa keskityin eniten elokuvaajan ja kohtausten tunnelman tallentamiseen. Ketola ohjasi näyttelijöitä eniten. Kiviniemi keskittyi kuvaan. Aikataulu oli erittäin kiireellinen, joten jostain piti karsia. Olisin halunnut enemmän aikaa keskustella näyttelijöiden kanssa kohtauksista. Lopulta näyttelijämme olivat onneksi hyviä työssään, ja he saavuttivat useimmiten käsikirjoitukselta haluamani tunnelman suorituksissaan. Mamet (2001, 76) sanoo, että näyttelijän ohjaaminen on samaa työtä kuin kuvaajan ohjaaminen. Tarkoitus on ennen kaikkea viitata kohtauksen päämäärään.

### 3.3 Uudelleenkirjoitukset

Voisi luulla, että kirjoittaminen loppuu, kun käsikirjoitus on valmis, mutta näin asia harvoin on. Joku pieni muutos ohjaajan tavassa kuvata, näyttelijän tavassa sanoa vuorosanansa, kuvaajan tai valaisijan ideassa muuttaa tunnelmaa. Tämä kaikki vaikuttaa tarinaan tietyllä lailla ja se täytyy ottaa huomioon kuvaustilanteessa, melkein pä lennosta. Joten miten sitten muutan tekstiä? Se voi olla niinkin helppoa, kun yhden dialogipätkän lisääminen, tai poistaminen, jonkin asian alleviivaaminen sanalla, reaktiolla, kuvalla, tai äänellä.

Syy näille monille uusintakirjoituksille on hyvin yksinkertainen, teemme ne pitääksemme tarinan kasassa. Tuotanto käy läpi hyvin monta muutosta ja elokuvaan vaikuttavaa tekijää, ja tekstin täytyy muuttua mukana. Kaikkea voi tapahtua, joten käsikirjoittajan on oltava hereillä ja mietittävä pienimmänkin muutoksen vaikutusta itse tarinaan. On toki myös ohjaajan tehtävä pitää huolta tarinasta, niin että elokuva leikkaantuu toimivaksi kokonaisuudeksi, mutta ohjaaja ei välttämättä kykene tai ehdi toimimaan tarinan vartijana siinä mittakaavassa kuin käsikirjoittaja. Muutokset tulevat toisinaan hyvin lyhyellä varotusajalla. Jos esimerkiksi näyttelijällä on vaikeuksia dialogin kanssa, on kirjoitettava hänen suuhunsa paremmin sopiva tekstinpätkä. Toisinaan aikaa on hyvin. Esimerkiksi jos ajoissa lukkoon lyöty kuvauspaikka eroaa huomattavasti alkuperäisestä tekstistä, voidaan suunnitella huolella, kuinka tätä uutta tilaa käytetään käsikirjoituksen sovituksessa. Unohtuneet -projektissa molemmat esimerkit tuli koettua, ja etenkin jälkimmäinen, löytyneen kuvauspaikan eroavuus tekstistä, loi minulle uusia luovia mahdollisuuksia tarinankertojana. Uudelleenkirjoitus on työlästä, ja se voi olla nihkeää kompromissien tekoa, tai se voi olla palkitsevaa, uusia ideoita tutkivaa luovaa työtä.

## 4 JÄLKITUOTANTO

### 4.1 Leikkaus

Kuvaustyö oli tehty. Materiaalit oli siirretty kovalevyille jälkityöstöä varten. Oli aika aloittaa leikkaus, mutta mistä aloittaa? Elokuvaohjaaja Robert Rodriguez (1996, 57) kertoo, kuinka ensimmäinen asia, jonka hän tekee leikepöydällä, on kuvamateriaalin tutkiminen. Hän käy kuvat läpi kokonaisuudessaan ja hyvin tarkasti. Hänen kuvaamansa elokuva *El Mariachi* sisälsi neljä tuntia materiaalia, jonka hän myöntää hyvin vähäiseksi toimintaelokuvalla. Hän sanoo kuitenkin, että tutkimalla materiaalia kunolla, hän huomasi kaiken tarvittavan olevan saatavilla. Unohtuneiden tilanne oli hyvin samanlainen, sillä erittäin ripeän kuvausaikataulumme takia emme saaneet juurikaan ylimääräistä materiaalia. Mutta kaikki tarvittava kuitenkin löytyi.

En tietoisesti noudattanut Rodriguezin oppeja Unohtuneiden jälkityöstössä, mutta luettuani hänen teoksensa *El Mariachin* tekoprosessista löysin monta samankaltaisuutta työprosesseissamme. Seuraavaksi teimme juuri kuin hän, leikkasimme trailerin. Rodriguez (1996, 57-58) kertoo alkavansa leikkaamaan elokuvan traileria välittömästi materiaalin tutkimisen jälkeen. Hän kertoo tekevänsä näin kahdesta syystä. Hän haluaa ennen itse elokuvan leikkauksen aloittamista innostua projektista leikkaamalla jännittävän trailerin. Toiseksi, trailerin leikkaamalla hän näkisi mitkä ovat elokuvan vahvimmat otokset ja kuinka niitä pystyisi parhaiten hyödyntämään. Unohtuneissa trailerin leikkuussa oli näiden lisäksi kolmas syy, väri. Työstimme elokuvan värimäärittelyä *Da Vinci Resolve* -ohjelmalla, josta kenelläkään meistä ei ollut entuudestaan kokemusta. Lyhyt noin 40-sekuntinen traileri toimi eräänlaisena harjoitusmateriaalina uuden ohjelman oppimiseen. Meillä olisi yhdessä elokuvaaja Timo Korkeamäen kanssa parempi käsitys ohjelmasta, kun lopullinen elokuvan värimäärittely tulee vastaan.

Trailerin jälkeen pääsimme itse asiaan. Aloin leikata ensisijaisesti omaa jaksoani, ja kun työ alkoi puuduttaa, vaihdoin leikkaamaan Pasi Ketolan ohjaamaa toista jaksoa. Kiviniemi työsti ohjaamaansa kolmatta jaksoa, mutta jaoimme toisen jakson leikkutyön keskenämme. Oli myös päiviä, milloin Kiviniemi leikkasi ensimmäistä jaksoa ja

minä kolmatta. Lopulta en enää muistanut kuka teki mitä, kun rinta rinnan työskentelimme parantaakseen toistemme työtä. Ketola saapui aika ajoin editointityötilaan tarkastelemaan ohjaamansa jakson leikkausta ja tarjoamaan muutoksia tarpeen mukaan. Kaiken kaikkiaan leikkausprosessi oli sulavaa ajatusten vaihtoa, melkein symbioottista luovaa työtä. Kaikki sujui kuin tanssi, ennen kuin tuli aika tajuta, että jotkut kohtaukset eivät toimineetkaan tarinallisesti. Jotain täytyi poistaa, pilaamatta tarinaa.

## 4.2 Poistetut kohtaukset

Ensimmäinen poistettava kohtaus oli noin puolitoista sivua pitkä, joka kuvattiin ja leikattiin, ja oli mukana ensimmäisessä jaksossa hyvin pitkälle jälkityöstössä. Mutta kun leikkaus alkoi löytää rytmensä, päätin poistaa kohtauksen kokonaan. Tuntui, että jaksolle syntyy liian monta alkua, ja on parempi päästä asiaan nopeammin. Päätös oli sinänsä hankala, kun se merkitsi myös sitä, että Laura-hahmon merkitys tarinassa vähenisi merkittävästi.

Kun yksi kohtaus poistetaan, on usein pakko poistaa toinenkin. Ja näin siinä kävi, ja ensimmäisen jakson loppukuva jouduttiin myös jättämään leikepöydälle. Loppukuvasssa näkisimme Lauran kotonaan nukkumassa puhelin vierellään. Puhelin soi, Riku soittaa.

Toinen lopputuloksesta leikattu kohtaus oli yhdellä kuvalla toteutettu, vain muutamman sekunnin mittainen kohtaus, joka liittyi hahmoon nimeltä Laura. Laura oli sivuhahmo, joka on tapahtumien ulkopuolella. Hän oli protagonistin Rikun sisko, jonka luo kaverukset olivat matkalla, kun he eksyvät elokuvan alussa. Laura mainitaan ohimennen keskustelussa, mutta hahmolla oli pieni kohtaus ensimmäisen jakson lopussa, jossa hän on kotonaan odottamassa Rikun yhteydenottoa, mutta soitto menee ohi. Kohtaus ensimmäisestä jaksosta poistettiin leikkausvaiheessa. Huomasin että tämä kohtaus ei sopinutkaan tähän versioon. Se tuntui vaan vievän näkökulman toisaalle ja sekoittavan tarinankerrontaa. Etenkin kun aiempi hahmon pohjustus poistettiin. Lauran hahmon leikkaus tarinasta vaikeutti viimeistä kohtausta, jossa Riku pakenee takaisin sivistyksen pariin, ja siskonsa luo kuullakseen hänen soittavan pianolla samaista musiikkia mitä sairaalarakennuksen kulttipiirissä kuului.

Nyt kun Lauran hahmo oli suurelta osin poistettu tarinasta, loppukuvan tarinallinen merkitys muuttui. Hän katsoo hymyillen veljeään tunnelman ollessa erittäin outo. Se jääköön katsojan päätettäväksi, mitä tapahtuu rivien välissä.

Kolmas poistettu kohta oli myös vain muutaman sekunnin osio, joka sijoittui sairaalaan. Käsikirjoituksessa näimme kolmannessa jaksossa muihin sairaalarakennuksen huoneisiin sisälle. Näissä huoneissa oli potilaita omissa kauhumaisissa skenaarioissaan. Yksi heistä oli Potilas X, joka kuvattiin, mutta melkein heti päätettiin jättää pois. Emme sitten avanneet muiden potilaiden tarinaa ollenkaan. Tämän kohtauksen poisto harmittaa näin jälkikäteen. Mielestäni muiden potilaiden näkyminen tarinassa olisi avannut sairaalan tapahtumia hieman enemmän. Kun heidät poistettiin, jo valmiiksi abstrakti tarina jäi hieman liiankin aukinaiseksi.

### **4.3 Väri, ääni ja musiikki**

Unohtuneet -projektin jokainen jakso värimääriteltiin käyttäen Da Vinci Resolve -ohjelmistoa. Tästä ohjelmistosta ei ollut minulla eikä elokuvaajallamme Timo Korkeamällä juuri ollenkaan aiempaa kokemusta. Opettelimme leikkaamallamme 40 sekunnin trailerilla miten ohjelma toimii, ja mitä kaikkea olisi mahdollista tehdä väreillä taiteellisesti. Kun varsinaisessa leikkauksessa menisi vielä kuukausia ennen värimäärittelyä, oli tämä trailerilla harjoittelu hyvä oppimäärä tulevaa varten.

Varsinaista tarinallista vaikutusta ei värimäärittelystä noussut esiin. Saatoimme korostaa valoja ja varjoja tunnelman alleviivaamiseksi tai poistaa ja lisätä värikylläisyyttä tilanteen mukaan. Väreillä tehostimme olemassa olevaa sisältöä, emme luo uutta. Asetin ensimmäisen jakson myötä väripaletin, jota Ketolan ja Kiviniemen ohjaamat jaksot myös noudattivat.

Äänimaailman ja musiikin vaikutukset elokuvaan ovat hyvin vahvat. Sen huomaa viimeistään siinä vaiheessa, kun katsotaan elokuvan ensimmäistä raakaleikkausta ilman musiikkia ja äänitehosteita. Musiikki ja ääni ovat meille elokuvantekijöinä hyvin iso asia. Lumetin (2004, 200) mielestä melkein kaikki elokuvat paranevat hyvän musiikin ansiosta. Hän lisää musiikin olevan nopea tapa tavoittaa elokuvaa katsovat

ihmiset emotionaalisesti. Teimme musiikit ja äänimaailman alusta asti itse Joni Kiviniemen kanssa. Teemoja aloitettiin säveltämään tai ideoimaan käsi kädessä tekstin kanssa jo esituotantovaiheessa. Ajatuksena oli aina tehdä alusta loppuun kaikki itse. Musiikki koostui monista fyysisistä ja virtuaalisista instrumenteista. Omana pienenä nauhoitus-studiona toimi Kiviniemen kerrostaloasunto.

Kirjoittaessani tätä projektia otin asiakseni sisällyttää musiikin käytön tekstiin. En kuvaillut sitä jatkuvasti, mutta muutaman avainkohtauksen kuvaelmiin lisäsin musiikin kuvailua, etenkin sellaisiin kohtauksiin, jossa musiikki toimi transitiovälineenä kohtauksesta toiseen tai tilasta toiseen, kun äänen käyttö murtaa diegeesin rajoja. Kiviniemi (2015, 15) avaa työssään tarkemmin äänimaailman luontia, ja diegeettisen ja ei-diegeettisen äänen käyttöä projektissa. Hän nostaa esimerkiksi kohtauksen, jossa on yhtenä elementtinä kasettiradio; kuinka kohtauksen äänimaailma vaihtuu ei-diegeettisen tunnelmamusiikin ja radiosta soivan diegeettisen musiikin välillä. Käsikirjoitusvaiheessa en nähnyt tarpeelliseksi kuvailla, kuinka musiikki vaihtuisi, vaan kuvailin vain kasettiradion musiikkia. Kohtauksen ei-diegeettinen elokuvamusiikki on ikään kuin itsestäänselvyys, joka syntyy kohtauksen painostavaa tunnelmaa kuvaillessa.

Loimme Kiviniemen kanssa musiikkia ja äänitehosteita projektin lopputunneille asti. Työskentelimme äänien lisäämisessä ja tasoittamisessa lomittain, vaihtaen kohtauksia ja jaksoja, joita työstimme. Lopullisen äänimiksauksen teki Kiviniemi, mutta säätelin vielä jälkikäteenkin pieniä yksityiskohtia omasta ohjaamastani jaksosta. Mediatyö, joka löytyy Youtubesta, on leikkaukseltaan, väreitään ja ääneltään lopullinen versio. Vaikka mieli tekisi, enää ei säädetä. Joskus työn on oltava valmis. Äänen valmistumisen myötä se oli.

## 5 YHTEENVETO

Huomasin tutkimuksessani alan ammattilaisten kokemusten osittain peilaavan omiani, mutta monilla tavoin myös eroavan omistani. Esiin nousee monelta taholta ajatus siitä, että ei ole niin väliä, kuinka pääset lopputulokseen, kunhan pääset lopputulokseen. On olemassa perustaitoja, rakennemalleja, ja lainalaisuuksia jotka auttavat onnistuneen lopputuloksen saavuttamisessa, mutta samalla mitalla on olemassa hyviä perusteluja näiden sääntöjen rikkomiseen. Elokvantekijöiden ja alan ammattilaisten kokemuksista ja toimintatavoista on hyvin vaikea löytää kritisoitavaa, sillä tutkimuksen kohteena on luova, taiteellinen työskentely, joka on luonteeltaan yksilöllistä ja subjektiivista. Samasta syystä on myös hankala määritellä onnistumiset ja hyvät toimintatavat. Elokvanteko on teknisillä taidoilla harjoitettavaa luovaa ongelmanratkointia, jonka tavoite on kertoa tarina. Onnistumisina voidaan pitää kaikkia niitä päätöksiä, ominaisuuksia ja menettelytapoja, jotka edesauttoivat tavoitteeseen pääsyä.

Sovellus, improvisaatio ja kyky olla takertumatta omiin ideoihin ovat ne ominaisuudet, millä käsikirjoittaja kykenee pitämään tarinan kasassa. Vaikka tuotannon muutujat selätettäisiin loogisesti, ja elokuva valmistuu onnistuneesti, voi olla, että sen alkuperäinen tarina on saanut kolhuja, tai jopa muuttanut muotoaan. Näen Unohtuneet -projektin lopullisen tuotoksen käsikirjoittajana onnistuneeksi. Se ei näytä samalta kuin se minun päässäni näytti paperilla, mutta tarina on juuri sellainen mitä lähdin tekemään. Onko se hyvä vai huono tarina, tai edes kertomisen arvoinen? Sitä voidaan spekuloida.

Spekulointi on kuitenkin subjektiivista. Minkä voin kertoa, on vain oma mielipiteeni. Olenko tyytyväinen lopputulokseen? Kyllä. Onko se virheetön? Ei tietenkään. Saavuttaako teos mielestäni sen mitä alun perin halusin? Onko tarina kertomisen arvoinen? Kyllä. Olen tyytyväinen tarinaan. Virheitä tuli matkan varrella tehtyä, mutta onnistumiset peittoavat epäonnistumiset. Pelkästään se, että teos valmistui, ja kokonaisuus pysyy koossa, on suuri onnistuminen. Mitä tekisin toisin? Montakin asiaa. Ensi kerralla osaan kohdata nousevat ongelmatilanteet paremmin tämän kokemuksen ansiosta.



Opin toimimaan tuotannossa käsikirjoittajana, tuottajana, ohjaajana ja ohjauksen alaisena. Opin luopumaan jäykistä ideoistani kohtausten suhteen leikkausvaiheessa. Opin antamaan muille tekijöille tilaa toimia ja tehdä työnsä minun rakentamani tarinan parissa. Tekninen osaamiseni kasvoi ja syventyi, jonka myötä myös improvisaatiokykyni kuvaustilanteissa kehittyi.

Olen sitä mieltä, että pääedellytys onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi fiktiivisessä on tarinan ehdoilla toimiminen. Sanoma ja tarina on pidettävä kasassa niin hyvin kuin mahdollista. Vaikeaa se on, sillä tuotannossa rattaisiin työntyy kapuloita monelta eri suunnalta. Pidä pää kylmänä, muista mikä oli tarinan alkuperäinen tarkoitus, ja muuta lähestymistäsi tilanteen mukaan. Ota päivä kerrallaan.

## LÄHTEET

- Aaltonen, J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki: miten teen video-ohjelman käsikirjoituksen. Rovaniemi: Painatuskeskus.
- August, J. 10.9.2003. Voice-overs. [Verkkosivu]. [Viitattu 21.4.2017]. Saatavana: <http://johnaugust.com/2003/voice-overs>
- August, J. & Mazin, C. 6.7.2012. Scriptnotes, Ep 44: Endings for beginners — Transcript. [Verkkosivu, Podcast]. Saatavana: <http://johnaugust.com/2012/scriptnotes-ep-44-endings-for-beginners-transcript>
- Cowgill, L. 2005. Writing short films 2nd edition. 2. painos. New York: Watson-Guptill Publications.
- Field, S. 2005. Screenplay: The Foundations of Screenwriting. 2. korj. p. New York: Random House, Inc.
- Jyväskylän yliopisto. 23.4.2015. Fenomenologinen tutkimus. [Verkkosivu]. [Viitattu 3.5.2017]. Saatavana: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/fenomenologinen-tutkimus>
- Kiviniemi, J. 2015. Huilu jota kukaan ei kuule: Elokuvatuotannon kompromisseja. Seinäjoen Ammattikorkeakoulu. Liiketoiminnan ja kulttuurin yksikkö, kulttuurituotannon koulutusohjelma. Opinnäytetyö. [Viitattu 21.4.2017] Saatavana: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2015061113175>.
- Lampela, J. 2003. Fiktioelokuva. Teoksessa: Hirvonen, E (toim.) Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House, 57-91.
- Landau, N. 2013. The TV Showrunner's Roadmap: 21 Navigational Tips for Screenwriters to Create and Sustain a Hit TV Series. USA: CRC Press.
- Lumet, S. 2004. Elokuvan tekemisestä. Suomentaja Petri Stenman. Helsinki: Like.
- Mamet, D. 2001. Elokuvan ohjaamisesta ja Kolme Tapaa Käyttää Veistä. Suomentaja Vuokko Kellomäki. Helsinki: Hakapaino.
- McGrail, L. [Ei päiväystä]. Using Voiceover in your Film or Screenplay: Is Voiceover Over? [Blogikirjoitus] Lights Film School. [Viitattu 21.4.2017] Saatavana: <https://www.lightsfilmschool.com/blog/voice-over/1592/>
- McKee, R. 1997. Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting. New York: Harper-Collins Publishers, Inc.

- Moura, G. 2.9.2015. Shotlist [Verkkoartikkeli] Elements of Cinema. [Viitattu 21.4.2017]. Saatavana: <http://www.elementsofcinema.com/cinematography/shot-list/>
- Niskanen, E. 1.3.2015. ”Pitäisi löytää näkkäriä syövä kissa” – kuvauspaikkajärjestäjä on tottunut outoihin pyyntöihin. [Verkkoartikkeli]. [Viitattu 21.4.2017]. Saatavana: [http://yle.fi/uutiset/pitaisi\\_loytaa\\_nakkaria\\_syova\\_kissa\\_kuvauspaikkajarjestaja\\_on\\_tottunut\\_outoihin\\_pyyntoihin/7827136](http://yle.fi/uutiset/pitaisi_loytaa_nakkaria_syova_kissa_kuvauspaikkajarjestaja_on_tottunut_outoihin_pyyntoihin/7827136)
- Rodriguez, R. 1996. Rebel without a Crew: Or How a 23-Year-Old Filmmaker With \$7,000 Became a Hollywood Player. Plume.
- Rose, C. 2012. Charlie Rose: An Hour with Quentin Tarantino. [TV-ohjelma]. PBS, 21.11.2012.
- Tieteen termipankki 21.4.2017. Kirjallisuudentutkimus: protagonisti. [Verkkoartikkeli]. [Viitattu 21.4.2017]. Saatavana: <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:protagonisti>
- Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen: kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Suomentaja Päivi Hartzell. Helsinki: Nemo
- Yle. 2009. Synopsis vs. käsikirjoitus. [Verkkoartikkeli]. [Viitattu 21.4.2017]. Saatavana: <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/tarjoa/synopsis-vs-kasikirjoitus.htm>

## LIITTEET

Liite 1. Callsheet

Liite 2. Kuvauspäiväkirja

## LIITE 1 Callsheet

Tuottaja: Tuukka Haapamäki, Joni Kiviniemi. Ohjaaja: Tuukka Haapamäki (Pilotti), Joni Kiviniemi (Jakso 3).	<u>Unohtuneet</u>	PVM: 7.2.2015  KYDYDITYKSET: Haetaan kotoa, kuljetukset A1, A2, A3.
SÄÄ: N/A.	<b>Crew Call:</b> <b>08:00</b>  <b>Kuvataan:</b> <b>10:30</b> (Tarkista ruudukosta oma aikataulu.)	Lounas 15:00  Shoot 08:00 - 20:00

Lokaatio	Osoite	Parkkeeraus
Koskueen Esso	Tampereentie 1540, 61720 Jalasjärvi.	Huoltoaseman pihassa.

**AUTOT JA KUSKIT: A1 - Tuukka Renault, A2 - Timo Koulun Supermersu, A3 - Joni Ford.**

## CAST CALL

#	Cast	Rooli	Call Time	Pick Up Time	On SET
1.	Tuukka Haapamäki	Riku	08:00	08:00 (A1)	09:00
2.	Pasi Ketola	Valtteri	08:00	08:00 (A1)	09:00
3.	Eerik Kantokoski	Jorma	08:00	08:00 (A1)	09:00
4.	Toni Annala	Matias	10:00	09:10 (A3)	10:15

## CREW CALL

Crew	Nimi	Call time	Pick up
Ohjaaja <b>Jakso 3.</b>	Joni Kiviniemi	10:00	09:00 (A3)
Pääkuvaja/ DP	Timo Korkeamäki	08:00	08:00 (A2)
Kuva/valo	Tomi Saarijärvi	08:00	08:00 (A2)
Meikki	Jessica Jouppi	10:00	09:20 (A3)
Ääni	Aki Kangasniemi	16:00	16:00
SuperAssari	Matti Alho	08:00	08:00 (A2)
MegaAssari	Henni Pajuluoma	10:00	09:15 (A3)

PÄIVÄ 1. 07-02-15				
JAKSO	KOHT. Nro.	KOHTAUS JA KUVAUS	CAST	LOKAATIO
<b>PI-LOTTI</b>	<b>4.</b>	<b>INT. HUOLTOASEMA - YÖ</b> (Riku ja Valtteri saapuvat, keskustele- vat)	1, 2, 3, 4	<b>KOSKUEEN ESSO</b> - - -
<b>PI-LOTTI</b>	<b>4a.</b>	<b>ETEISESSÄ/VESSAN OVELLA -YÖ</b> (Matias lukitsee ovet)	1, 3, 4.	
<b>PI-LOTTI</b>	<b>4c.</b>	<b>TAKAISIN PÖYDÄSSÄ -YÖ</b> (kidnappaus)	1, 3, 4	
<b>PI-LOTTI</b>	<b>4b.</b>	<b>VESSASSA - YÖ</b> (Valtteri pesee kasvojaan.)	2.	
<b>PI-LOTTI</b>	<b>5.</b>	<b>INT. VESSA - YÖ</b> (Valtterin kaappaus)	2, 3.	
<b>Jakso 3</b>	<b>1.</b>	<b>INT. HUOLTOASEMA - YÖ</b> (Matias puetus)	3, 4.	
<b>Jakso 3</b>	<b>2.</b>	<b>INT. HUOLTOASEMA - YÖ</b> (Keskustelu keittiössä.)	3, 4.	

## SET REQUIREMENTS

Propit: Ruokalistat (väh. 2kpl), Revolveri, Kangassäkki, Pesäpallomaila, Kännykkä(Riku), Kännykkä(Valtteri).

FX: N/A
Puvustus: Ulkotakit, pihavaatteet. Mahd. Hatut.
Meikit: Musta neste Jorman suupieleen.
Stuntit: Pesishakkaus.
Kamera: RED SCARLET-X, 24-70mm, 16-35mm, 35 Prime, Milleri + pyörät, Wooden Camera-shoulder-rigi. Monitori.
Valot: Arrisetti, ledipaneeli x3, softia, lämpövärikalvoa.
Ääni: Zoom h6n, puomillinen konkkaminkki, kuulokkeet.
MISC: Akun laturi Redille. Pattereita Zoomiin. Muistikortit. Behind the scenes -- kamera.

## **LIITE 2 Kuvauspäiväkirja**

### **DAY #1**

Päivä oli uskomattoman työläs ensimmäiseksi kuvauspäiväksi, näin jälkikäteen mietittynä olisi pitänyt ehkä aloittaa ehkä kevyemmällä päivällä.

Kuvat saatiin purkkiin. Ei läheskään kaikkia haluamiani kuvia, mutta tarvittavat kuvat. Monta kuvaa täytyi suoraviivaista ajan puitteissa eikä ottoja saatu yleensä kahta kolmea enempää. Mutta onnekseni näyttelijät olivat asialla eikä ottoja tarvittu kauaa hinkata.

Eerik Kantokosken osuutta kohtauksessa helpotti varmasti myös se, että ensimmäinen kohtaus oli hänelle tuttu koekuvauksista. Oma suoritus lämpeni huomattavasti hitaammin, kun minulta menee muutama otto aikaa ravistella ohjaajan rooli irti ja keskittyä hahmon tulkintaan.

Koko päivää hankaloitti myös se, että kuvauspaikalla oli lämpötila pakkasen puolella. Ei ollut lämmitystä, tai oli, tavallaan. Veimme tilaan edeltävänä päivänä lämpöpatterin yön yli pauhaamaan, ja tilan omistaja toi toisen. Patterit toimi ailahtelevasti, ja lisäksi tila oli valtava, joten se ei ihan käden käänteessä lämpene. Onneksi työryhmällä oli asenne kohdallaan ja ilmapiiri oli hyvä ja huumorintäyteinen. Talvitakit pysyi päällä iltaan asti, ja lopulta viimeisen kuvien aikana tila alkoi olla siedettävän lämmin. Sitten pitikin lähteä.

### **DAY #2 Sunnuntai 8.2.2015**

Toinen kuvauspäivä olikin ehkä koko tuotannon yksinkertaisin. Neljä kuvaa, that's it. Kuvauspaikkana käytettiin serkkuni Jukka Leppämäen taloa Seinäjoella. Käytössä vain hyvin simppele valaistus hyödyntäen ulkovaloa ikkunoista ja pieni täyte led-valoilla. Kaikki sujui kuin pitikin, ei turhia kikkailuja. Selvittiin puolessa päivässä.

ps. Koskueen vessakuvat kusi. Loisteputket sai kuvan väreilemään. Pitää olla tarkkana suljinnopeuksien kanssa kun kuvaa 24fps.



**DAY #3 14.2.**

Pihalla lumessa tetsaus ja Vessan uudelleen kuvaus. Pitkä päivä. Aloitimme aamu kuudelta. Auringon nousun aikaan kirjoitettu kohtausta.

Aurinko jäi pilvien taa. Perkele. Siitä SeAMKin tiloihin 16:00, jossa kuvasimme vessakohtauksen uudelleen.

**16.2.**

Vihdoin sain käsikirjoitusten viimeiset vedokset lähetettyä kaikille. Viimeisen vedoksen muutokset koskivat lähinnä esteettisiä muutoksia Törnävän kuvauspäiville. Virtaviivaistettua toimintaa ja selkeämpää jäsentelyä.

**DAY #4 21.2.2015**

Auto ulkoa hirvijärvi ja sisältä Kiikunsuoralla. Tällä kertaa tavoitteena saada kuviin auringon lasku. no such luck. Jälleen sääolot synkät.

**DAY #5 - #11 Törnävä TG**

Maanantai on viimeinen täysi kuvauspäivä ohjaajana. Joni ja Pasi jatkaa. Kiire, pihallinen kiire. Huomaan tekeväni jambalayaa kymmenelle kolmelta aamulla. Ehdin nukkua kaksi tuntia ja uusi kuvauspäivä alkaa.

No, tämän viikon jälkeen hermolomalle Prahaan.

**DAY # 12-13 Pickups Kiikunsuora. 21.-18.2.2015**

Praha. Kiva paikka. Ohjaan täältä käsin pari puuttuvaa kuvaa. Referenssivideoita näyttämällä oikea otos löytyi. Ongelmitta ei tämäkään ilmeisesti sujunut. Mikäs mi-  
nulla Prahassa lämpöisessä hotellin aulabaarissa maistella vehnäoluita, kun pojat tarpovat nurmon mudassa.