

Opinnäytetyö (AMK)

Elokuvan ja television koulutusohjelma

NELTES12

2017

Artturi Olavi Rostén

STREET CASTING

– esittämättömyyden painoarvo



OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Elokuvan ja television koulutusohjelma

2017 | 47

Artturi Olavi Rostén

STREET CASTING

- esittämättömyyden painoarvo

Tutkimukseni tavoite on avata elokuvaroolituksen toimintamallin street castingin, eli katuroolituksen, merkitystä ja kokonaisvaltaista vaikutusta elokuvalliseen ilmaisuun. Selvitän itselleni, millaisissa ohjauksellisissa tilanteissa katuroolitus on työkaluna hyödyllinen, mitä haasteita se voi kuvaustilanteisiin tuoda ja mitä etuja kokemattoman ”epänäyttelijän” roolittamisesta on. Jos uskottava roolisuuoritus yleisen käsityksen mukaan lähtee näyttelijästä itsestään hänen rakentaessaan ilmaisunsa taiteellisen kokemuspohjansa kautta, niin millaisen tapauskohtaisen lopputuloksen pystyy saavuttamaan, jos kokemuspohja puuttuu?

Elokuvanäyttelemisessä on hetkiä, jolloin näyttelijät kokevat roolin helpottavaksi suojakilveksi. Välillä rooli on ohjattu toiminta, jonka he tekevät ajatustyönsä kautta kameran edessä. Välillä se on kuin toinen ihminen heidän sisällään ja välillä se on heidän oma minuutensa. Suhde rooliin vaihtelee alati eri roolityyppien kohdalla, lajityypin sekä vision kautta, työryhmän asettamien kriteerien vuoksi tai oman sen hetkisen henkisyuden muovaamana.

Olen suunnannut opinnäytetyöni ohjauksesta ja roolituksesta ammatillisesti kiinnostuneille elokuvantekijöille ja tuottajille.

ASIASANAT:

elokuvaroolitus, näyttelijäohjaaminen, kommunikointi, montaasi

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Film and television

2017 | 47

Artturi Olavi Rostén

STREET CASTING

- the profession of a non-actor

My purpose in this thesis is to examine meanings of street casting, and how it does or can influence the whole cinematic style. I explain to myself what kind of social methods or directorial tools can be used with inexperienced 'non-actor'. I will study what are the advantages and the weaknesses in making films with non-professional performers. In public view, actors' credible performance is based completely on experience and training to master art. What kind of a performance can be achieved and maintained if the performer is missing all of this experience?

In acting there are times when actors perceive the role of habit in order to facilitate fluency, the role is a controlled operation, which they do through the idea of work in front of the camera. At times it is like a second person within them, sometimes it is their own ego. It varies continually in orders of nature of the role, depending on the genre, as well as by the vision and the criteria set by working environment or performers' current mental state.

My thesis is directed towards filmmakers professionally interested in directing films or the producers keen on the idea of using street casting as a tool in pre-production casting process.

KEYWORDS:

Casting, directing actors, communication, montage

SISÄLTÖ:

1 Johdanto	7
2 Katuroolitus sosiaalisena prosessina	8
2.1 Roolitustilanne	9
2.1.1 Katuroolitus sosiaalisena tilanteena	9
2.1.2 Katuroolittamisen motiiveja	11
2.1.3 Katuroolituksen etiikka	15
3 Katuroolitus henkisenä prosessina	20
3.1 Epänäyttelijän ohjaus kuvaustilanteessa	21
3.2 Epänäyttelijä vastaan ammattinäyttelijä	24
4 Katuroolituksen tulokset	26
4.1 Tulokset elokuvateokselle	27
4.1.1 Katuroolituksen merkitys omissa töissään	31
4.2 Tulokset katuroolitetulle	33
4.3 Epänäyttelemisen kohtaa montaasin	34
5 Esittämättömyyden painoarvo	36
Lähteet	38

LIITTEET

Liite 1. Lyhyt listaus merkittävimmistä katuroolitetuista elokuvista. Jokaisen elokuvan yhteydessä mainitsen ajatuksia siitä, miksi kyseiset elokuvat ovat tehneet vaikutuksen ammatillisella tasolla ja miksi haluan suositella niitä aiheesta kiinnostuneille. Liitteet alkavat sivulta 40.

SANASTO

Epänäyttelijä

ENG: Non-actor, DE: Der Geschauspieler. Kokematon henkilö, joka ei ole näyttelijä. Englanninkieliselle termille 'non-actor' ei löydy suomenkielistä selitettä. Nimeän sen ilmaisemiseksi tutkimuksessani käännöstermin 'epänäyttelijä'. Painotan raskaasti, että en halua luoda negatiivissävytteisellä termillä halventavaa tai alentavaa vaikutelmaa. Tarkoitukseni on selittää kyseessä olevan amatööri- ja harrastenäyttelijänkin avuja tahattomampi itseilmaisun tai vähäisempi esittämisen muoto.

Roolitus

Esiintyjien valintaprosessista käytetään termiä "casting" tai suomeksi "roolitus". Roolittaminen on esituotannon aikana tapahtuva työprosessi, jonka aikana valitaan elokuvan avustajinäyttelijät ja pää- ja sivuosarooleja esittävät näyttelijät. Usein roolitusvalinta perustuu myös koekuvauksissa taltioituihin näyteltyihin tallententteisiin ja haastatteluihin.

Katuroolitus

Tällä lanseeraamallani epävirallisella termillä tarkoitan suoraa käännöstä käsitteelle 'street casting'. Katuroolituksella on normaalista roolittamisesta poikkeava prosessi, sillä yleensä sopiva henkilö roolittuu roolittamisen sijaan. Kun normaalissa roolitusilanteessa turvaudutaan roolituspalvelun tai mallitoimiston näyttelijä- ja esiintyjärekestereihin, katuroolitettaessa usein mennään kysymään suoraan banaalin tilanteen hallitessa, esimerkiksi kadulla ensi kertaa kohdatessa. Tästä itse alkuperäinen termikin on syntynyt.

Indie-elokuva

Indie-elokuva eli independent-elokuva tarkoittaa yleensä joko täysin omavaraisesti rahoitettua tai pienen studion tuottamaa minimaalisen budjetin elokuvaa. Indie-elokuvat ovat yleistyneet Pohjoismaissa räjähdysmäisesti 2000-luvun puolella edullisen digitaalisen nauhakuvauksen sekä teräväpiirtokuvaukskaluston vallankumouksen johdosta. Toimeliaisuutta, motivaatiota ja kiinnostusta on myös korottanut vuosi vuodelta kotioloissa uudenlaisia käyttömahdollisuuksia saavuttaneet editointiohjelmaperheet.

Eksploitaatio(elokuva)

ENG: Exploitation, Exploitation film. Usein puhekielessä ja keskusteluissa karkeasti suomennettu 'hyväksikäyttöelokuva', joka käyttää hyväkseen markkinoinnissaan ja sisällössään ihmisen alimpiin vietteihin vetoavaa sisältöä, kuten alastomuutta tai väkivaltaa. Tutkielmassani eksploitaatiolla ilmaisen elokuvia ja tilanteita, joissa roolitettu on selkeästi tekijää jälkeenhääneempi, sinisilmäinen motiiveja kohtaan tai houkuteltu esiintymään arviointikyvyn heikkoutta hyväksikäyttäen.

1 JOHDANTO

“Taide ilman traditiota on kuin lammaslauma ilman paimenta.

Ja ilman innovaatiota, se on vain ruumis.”

Sir Winston Churchill

Street castingin eli katuroolituksen tarkoituksena on havaita ja valita arjen tilanteista amatöörejä, epänäyttelijöitä, suoriutumaan teoksessa esiintyjänä, roolihahmona, statistina tai mallina. Elokuva-alalla katuroolittaminen on vasta nykyään tunnustettu hahmoroolittamisen muoto, vaikka mallitoimistojen ja muotialan ammattilaiset ovat käyttäneet sitä jo pitkään hyödyllisenä rekrytoinnin työkaluna (Andrea Arnold, 2011, www.theguardian.com). Myös 1950-luvulla voimakkaana hallinneen italialaisen kinemaattisen tyyliuuntauksen neorealismien pioneeriohjaajat osasivat käyttää katuroolitettuja. Kuitenkin kotimaisen elokuvateollisuuden nykytilaa tarkastellessa, voi silti huomata, että tekniikkaa ei ole kunnollisesti valjastettu. Valitettavan harvoin panostetaan karaktäreihin ja oletetaan tunnetun näyttelijän suorittavan loputtoman määrän eri hahmoja.

Katuroolittaminen on mainio työkalu postmodernin elokuvataiteen kehityksen keskellä, sekä modernin elokuvan ideologian ja teknologian (kuten taloudellisen kuvaustekniikan ja editointimahdollisuuksien) yhteenkietoutuman risteyskohdassa. Tutkielmani mahdollistaa tutustumisen työkaluun niille, jotka haluavat kehittyä näyttelijäohjauksellisessa ajattelussa ja joiden tarinat vaativat uskottavia, melkein dokumentaarista totuudelta vaikuttavia tasoja.

Tutkielmassani painotan tekniikan hahmottamista ja ajatteluani enimmäkseen pää- ja sivuroolien esittäjien katuroolittamiseen. Statistien eli taustanäyttelijöiden katuroolittaminen on kautta elokuvahistorian ollut hyvin tavanomaista. Heidän roolittamisensa motiivi on useimmiten mise-en-scènen täyttäminen ihmisjoukolla, eli valintaperuste on lukumäärällinen. Ammattimaiset apulaisohjaajat ja roolittajat ovat nykyään kuitenkin valvutuneita valitsemaan statistoja myös laadullisesti elokuvan

maailmaan istuvalla tavalla. Pää- tai sivuosaan katuroolitetun valinta perustuu yleensä enemmän pinnallisiin tekijöihin ja ulkoisiin epiteetteihin kuin esimerkiksi henkilön puhetyyliin tai yleiseen gestiikkaan. Usein varmasti esiintyy tilanteita, joissa tietynlainen havaittu henkilön toiminta, menneisyys, arjen ammatti tai käytös osuu täydellisesti elokuvan maailman vaatimaan yksityiskohtaan, pääroolihaamoon tai ohimenevän sivuhahmon värittämiseksi. Oikein valittujen epänäyttelijöiden käyttö elokuvassa luo jokaiselle *mise-en-scène*lle erilaista organisuuden, soljuvuuden tai käsinkosketeltavuuden tuntua.

Epänäyttelijöiden käyttö voi toimia osana myös ohjaajan oman tavaramerkin tai kokonaisvaltaisemman tunnusomaisen toistuvan tyylin ja tunnelman luomisessa. Joskus kinemaattista maailmaa on luotava aktuaalien kylähullujen, alkuperäiskansojen edustajien tai heimojen läsnäololla. Painoarvoltaan todistavimpina esimerkkejä ovat euroopassa elokuvantekijä Werner Herzogin useimmat teokset ja yhdysvalloissa nuoren visionäärin Harmony Korinen uran alkutaipaleen teokset. Esimerkkeinä tutkielmassani käytän havainnollistavia kuvareferenssejä ammentaen yllämainitun elokuvantekijäneron Werner Herzogin teoksen *Kaspar Hauserin tapaus* lisäksi elokuvantekijöiden Harmony Korinen, John Cassavetesin, Mikko Niskasen, Larry Clarkin, Nicholas Winding Refnin ja Lucio Fulcin teoksista, joissa tiedän katuroolitusta lähtökohtaisesti tapahtuneen.

Elokuvataide pohjautuu hyvin yksinkertaiseen ja selkeään tunteeseen. Mitä suurempi tämä puhdas emootio on, sitä voimakkaammin se iskostuu katsojan mieleen saaden heidän tunneajattelunsa vaikuttuneeksi. Yleisen käsityksen mukaan näyttelijän tulisi olla ammattitaitoisesti pätevä, jotta voimme todentaa ja hyväksyä hänen tekniikkansa laadukkaaksi: onko näyttelemistekniikalla väliä, jos tekniikan suurenmoisuus jää vain tekniselle tasolle, eikä välity tunnetasolla?

2. KATURoolitus sosiaalisena prosessina

Roolittaminen on elokuvan esituotantovaiheen juhlaa. Kun käsikirjoitus on vihdoin esituotannollisesta aspektista valmis, alkaa tekstin hahmojen henkiin herättämisen työstö. Useimmiten ohjaajilla tai käsikirjoittajilla on jo kirjoitusvaiheessa mielessä ennalta

roolittettujen luottonäyttelijöiden katraan lisäksi useampi hahmo tulkittavaksi. Yleensä avunhuuto kantautuu roolituspalvelun tai paikallisten teatterien suuntaan. Useimmilla teattereilla, säätiöillä, roolituspalveluilla ja yhdistyksillä on nykyisin oma kattava tietokantansa paikallisista näyttelijöistä, malleista sekä avustajanäyttelijöistä. Tietokantojen esiintyjärekisterit koostuvat esittelyvideoista, valokuvista ja henkilötiedoista. Yleensä haettavien esiintyjien hahmoille ominaiset fyysiset kriteerit toimitetaan tietokannan ylläpitäjälle, jonka jälkeen hän käy läpi rekisterin, koostaa listauksen kriteerit täyttävistä esiintyjistä ja toimittaa näiden kuvat yhteystietoineen elokuvan työryhmän johtoportaalille. Osa kyseisistä palveluista on maksullisia ja joskus tästä syystä niiden käyttöä vältetään budjetillisista syistä. Katuroolittamisen taloudelliseen näkökulmaan palataan luvussa 2.1.2.

2.1 Roolitustilanne

Rajaan tämän luvun joihinkin esimerkkeihin, jotka ovat tapahtuneet henkilökohtaisella tasolla tai henkilökohtaista määränpäättä työryhmän avustuksella tavoiteltaessa. Yritän näiden esimerkkien kautta myös hahmottaa ja kuvitella minkälaisia johtoajatuksia kuuluisimmissa katuroolituksissa on noudatettu.

2.1.1 Katuroolitus sosiaalisena tilanteena

Olet jo kävelemässä kohti. Pysähdyt kuitenkin harkiten ja peräännyt vielä tovin. Syke nousee, kun ujustuttaa. Tämä teko on tehtävä, muuten et saa ikinä nähdä kyseistä henkilöä elokuvaluomuksessanne. Suomalainen jurous ja epäsosiaalisuus ei saa purkautua suoniisi nyt. Aivan kuin treffeille pyytäisi. Onkohan se myös hänen ensimmäinen ajatuksensa minusta? Luuleekohan pervoksi ja ajattelee, että tarkoitan “sellaista elokuvaa”. Ei saisi yliajotella. Vaikeaa. Rohkaistut rakkaudesta taiteenlajiin ja lähestyt henkilöä kysyen: “Oletko koskaan näytellyt elokuvassa?”

Katuroolittaminen sosiaalisena tilanteena on monisyinen. Tilanteessa ei kuitenkaan koe olevansa haavoittuvaisena, kuten esimerkiksi treffeille pyytäessä, koska roolittaminen on välillistä. Tilanteessa ei aseta itseään alttiiksi omana henkilönään, vaan kysyy ja toimii taideteoksensa puolesta. Sinun täytyy olla varautunut samanaikaisesti kaikkein lohdullisimpaan ja äärimmäisimpään negatiiviseen reaktioon. Omien empiirisesti todistamiini kokemusten pohjalta on olemassa neljä erilaista vastareaktion tyyppiä; vilpittömästi asiasta ilahtuva persoona, häiriintyneisyyttä tunteva kärtyisesti kieltäytyvä persoona, hämmentynyt mutta imarreltu persoona tai kontaktia vältellen paikalta poistuva persoona. En ole koskaan saanut täysin asiallista, saatika neutraalia reaktiota spontaanissa sosiaalisessa roolitustilanteessa. Vastaan voi tulla nainen, joka on tehnyt töitä mallina ja esiintynyt parissa mainoksessa - mutta ei pidä näyttelemisestä yhtään. Toisella kerralla roolitushaaviisi voi osua pariskunta, joka ei ole ikinä näytellyt, mutta ovat erittäin innokkaita kokeilemaan uutta. Kun et voi tietää mitä on vastassa, on sanavalmius välttämättömin työkalusi. Varsinkaan kun et voi olla varma henkilön taustoista. Vaikka tilanne voi tulla aivan yllättäen, täytyisi löytää sanat kuvaamaan lähestymisesi motiiveja. Reaktiosta huolimatta sinun täytyy osoittaa itsevarmuutta projektiisi, vaikka se olisi hyvin varhaisessa vaiheessa. Kysymällä ei voi hävitä mitään. Mielestäni roolitettavaa voi myös tiedustella tulevaisuuden projekteja varten. Tietynlaisen persoonan tai ulkonäön omaava yksilö voi myös inspiroida kokonaisen lyhyen tai pitkän elokuvateoksen johtoajatuksen.

Katuroolitettavien löytämisessä suurena apuna on ihmisten tarkkailu ja lukeminen. Oli kyseessä sitten kahvila tai metrolaiturin penkki, tämänkaltaisissa tilanteissa voi panna merkille ihmisten luonnollista liikehdintää ilman heidän tiedostamistaan. Yksin omana itsenään oleva ihminen muuttuu osaksi huomaamatonta koekuvausta. Toisin kuin virallisessa casting-tilaisuudessa, henkilö kantaa itseään puhtaasti ja näyttää hallitsevan sisäisen olotilansa aidosti kasvoillaan. Dokumentaristien sekä tutkivien journalistien metodeihin lukeutuu myös vakoilu, joka on osa katuroolittamista. Sitä ei pidä ajatella moraalisesti arvokkavana työkaluna, sillä taiteen eteen käytävässä ajatusprosessissa lopputulos ei ole kenellekään haitallinen.

2.1.2 Katuroolittamisen motiiveja

Melkein aina katuroolittamisen perimmäisenä syynä toimii täydellisen autenttisuuden, orgaanisuuden tai luonnollisuuden esiintymistyylin tavoittelemine. Usein katuroolittamisen syynä on vain budjetin puutteellisuuksien tuoma tarve edullisille tai kustannevapaille näyttelijöille. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii kappaleessa käsiteltävä John Cassavetesin vuoden 1959 esikoisohjaus *Shadows - Varjoja*. Cassavetes on kuvannut elokuvansa opiskeluaikoinaan New Yorkissa käyttäen epänäyttelijöitä ja pelkkiä olemassaolevia lokaatioita. Elokuvan kuvaamiseen käytettiin omavaraisesti sekä omaehtoisesti etsittyjen rahoitustahojen puolesta vain 40,000\$, ja lopputuloksesta muovautui ensimmäinen amerikkalainen täyspitkä indie-elokuva (IMDb.com). Mukana on myös häivähdyks dokumentaarimaisuutta, mutta uskon sen johtuvan taloudellisten syiden heijastumisesta esimerkiksi kaluston puutteellisuuteen. Elokuvassa todennäköisesti budjetillisista syistä käytetty 35 millistä edullisempi 16 millimetrinen filmin usein käsivaralla operoitava kameratekniikka luo epänäyttelijöiden ja aitojen lokaatioiden maailmaan istuvan rakeisen dokumentaarisen tyylin. Cassavetes kutsui luokkatoverinsa näyttelämään rynnäkkökuvauksiinsa sekä roolitti esiintyjä kadulta. Osa epänäyttelijöistä oli myös lokaatiosidonnaisia siten, että he olivat jo paikalla luonnostaan, esimerkiksi viettämässä iltaa, Cassavetesin pyytäessä heitä kameran eteen (British Film Institute, BD). Tietenkään kaduilla käveleviä tai maisemakuvaan lukeutuvia ihmisiä ei lasketa tähän roolitusmetodiin, eikä heidän lupaansa kuvaamiseen tarvitse edes kysyä. He ovat ajallisessa sattumanvaraisuudessa tiedostamattaan vain osa montaasin lavasteen ideaalia, hallitsevaa *mise-en-scène*ä.

Epänäyttelijöiden käyttäminen Cassavetesin tuotannossa on ollut motivoitunutta ihmisläheisen tunne- ja hahmopainotteisen ilmaisun ja realismin tavoittelun vuoksi. *Shadows* elokuvassa on useampi kohtaus, joissa puhdas rakkauden tunne huokuu näyttelijöiden kasvoista ja värähtelevästä gestiikasta. Tapa, jolla hänen elokuvissaan käsitellään rakkautta, vaatii kaksi nuorta kokematonnä näyttelijää asetettuina tilanteeseen, jossa on mahdollista ihastua oikeasti.



Kuva 1: Perhosia vatsassa elokuvassa *Shadows*. Kuva 2: Cassavetes ei ole halunnut hahmojensa olevan "kiiltokuvia", vaan sallinut inhimillisyyden.

Yksi syy tuntemattomien esiintyjien ja epänäyttelijöiden palkkaamiseen voi johtua myös siitä, että ei haluta tunnettujen näyttelijöiden aiheuttamaa tunnistettavuuden vaikutelmaa. Kun katsoja halutaan saada uppoutumaan syvällisesti realistiseen kertomukseen, ei vastassa saa olla Hugh Grant tai Sharon Stone. Tämä herättää kysymyksen siitä, milloin yleisöt kyllästyvät vanhoihin tuttuihin kasvoihin. Useat Hollywood näyttelijät saavuttavat julkikuvan, jonka avulla he pystyvät pysymään suosiossa näyttelemällä jokaisessa elokuvassa tavallaan omana itsenään aina saman roolin. Tämä tarkoittaa, että kaikesta näkemästämme muovautuu turvallista ja laskelmoitua. Syynä tällaiseen on itsestäänselvästi tietenkin elokuvien menestyminen. Olisi hienoa nähdä menestyselokuva ilman tunnistettavia näyttelijöitä. Tietenkin pitää ottaa huomioon, että tunnistettavuus on äärimmäisen subjektiivista, eivätkä aivan kaikki edes kiinnitä asiaan huomiota.

Itselleni tuntemattomammaksi jäänyt megaluokan tähtinäyttelijätär Scarlett Johanssonin roolisuoritus toimi immersiiivisen uskottavasti *Under the Skin* art house elokuvan luomassa tieteiskauhuelementtejä sisältävässä skottimiljöössä. Tapahtumien aikana Johanssonin tarkkailevan silmän alla on myös aivan neutraalit arkiset tilanteet, jotka tuntuvat kuin salaa kuvatuilta. Moni hahmoista tuntuu toimittavan vain omia arkisia maneeerejaan nostaten minimaalisesti ammattinäytelyä todellisuutta vahvasti edukseen. Samaa tekniikkaa hyödynnetään Richard Stanley'n vuoden 1992 elokuvassa *Dust Devil*, kun tarinassa päästään pisteeseen, jossa protagonistista saapuu Pohjois-Afrikkalaiseen pikkukaupunkiin nimeltä Bethany. Sen lisäksi, että kuvausryhmä käytti paikallisia ihmisiä statisteina kohtauksissa, kuvataan heidän arkeaan katukuvassa salaa etäältä (Subversive Cinema, DVD)). Osa kuvastosta on kuvattu ylinopeuskameralla, joka tekee

tapahtumista korotettua realismia. Katsojalle annetaan täydellinen mahdollisuus nostaa elokuvan realismin tasoja tarkkailemalla tapahtumia kuin tosielämää. *Under the Skin*in julkaisun (Studio Canal, BD) ekstramateriaalit avaavat aihetta mielenkiintoisesti. Lyhyessä elokuvan roolittamista koskevassa haastattelussa roolitusvastaava Kathleen Crowford kertoo suurimman osan elokuvassa esiintyvistä hahmoista olevan epänäyttelijöiden tulkitsemia. Kaksi hahmoa, motoristi ja epämuodostunut mies, ovat tietoisesti katuroolitettuja tavallisia henkilöitä. Hän kertoo enemmistön sivuosien näyttelijöistä olleen roolitettuja normaaleja ihmisiä. Osa elokuvassa esiintyvistä mieshahmoista oli kätkeyillä kameroilla salakuvattuja siten, että heille oli kuvatun tilanteen jälkeen vasta ilmoitettu asiasta. Heistä parhaat päätyivät omalla suostumuksellaan osaksi elokuvan montaasia ja jatkoprosessin kautta he saivat myös omat dramaturgiset näytellyt kohtauksensa. Tässä tapauksessa voisi roolittamisen työprosessia kutsua meta-roolittamiseksi tai meta-koekuvaukseksi, kun henkilö roolitetaan ja sidotaan osaksi elokuvan montaasia hänen ollessaan täysin tiedostamaton kuvaustilanteesta. *Under The Skin* antaa erinomaisen esimerkin epänäyttelijän ja ammattinäyttelijän laadukkaan vuorovaikutuksen tarkastelulle.



Kuvat 3-5: Scarlett Johansson muukalaisena elokuvassa *Under The Skin* ja hänen katuroolitettuja vastaanäyttelijöitään.

Joissain elokuva- ja televisiotuotannoissa katuroolittamisella ja epänäyttelijöiden käytöllä on pyritty saavuttamaan katsojaa vaivaannuttavia komediallisia elementtejä. Yleensä niukalla ohjeistuksella kameran eteen repliikkipaperi tukenaan asetetut näyttelijät luovat komiikan hyvin poissaolevalla esiintymistavalla tai päinvastaisesti ylitulkitsevalla räikeydellä. Tästä tunnetuimpina esimerkkeinä toimivat Adult Swim televisiotuotantoyhtiön televisiosarja *Tim and Eric Awesome Show, Great Job!* kokonaisuudessaan ja internetsarjaa tehtailevan *Million Dollar Extreme* viihdetaitelijaryhmän sketsi "Moms". Kummankin esimerkkisarjan epänäyttelijöiden käytön tehokeinot perustuvat katsojalle aiheutettuun vaivaannuttamiseen ja myötähäpeään (eng. cringe). Katuroolituksella komediallisen tarkoituksensa ansiosta voi

avata yhteyden kätkeytyyn. "Moms" sketsin kuvaaminen osoittautui myötähäpeähuumorinsa lisäksi vahingossa myös sosiaaliseksi kokeeksi. Sketsiä varten roolitettiin neljä täysin kokematonna naisesiintyjää internetin välityksellä (www.youtube.com). Lasken heidät katuroolitetuiksi kokemattomuutensa pohjalta, vaikka yhteydenottokanavana toimi internet. Jokainen roolitettu henkilö on oikeassa elämässään sketsin juonta myötäilevästi vain normaali äiti. Yksi henkilöistä on myös kaiken lisäksi kuuro. Paikalle saapuneet epänäyttelijät yllättivät kuvausryhmän usealla eri tavalla. Sketsikokonaisuuden tarina on yksinkertainen: Yksi juonen äideistä on asentanut salaa poikansa tietokoneeseen valvontajärjestelmän, jonka avulla hän saa tietää poikiensa välisistä rivoista chat-keskusteluista. Keskustelunaiheina ovat tallentuneen login todisteiden mukaan toistensa äidit. Kuvaustilanteessa käytävän dialogin aihe vaihtui vaivihkaa hahmojen sijaan itse naisesiintyjiin. Tilanteen edetessä neljäs seinä rikkoutuu murtaen todellisuuden ja keksityn rajapinnan muuttaen sketsin luonteen metafiktioksi. Äidit upputuvat kokemattomuutensa vuoksi tilanteen immersioon, joka tuo aidot emotiot ja luonnolliset äidinvaistot osaksi dialogia. He kutsuvat välillä vahingossa sketsiryhmän jäseniä oikeasti omiksi pojiksiin ilman esittämistä ja yksi äideistä on selvästi henkilökohtaisella tasolla otettu häneen kohdistuvista nuorten miesten käsikirjoittamista tuhmissa ajatuksista. Komiikkaa syntyy vaivihkaa, kun esiintymisen taso muodostuu myös alinäyttelemiseksi, koska äidit lukevat repliikkejään välillä suoraan paperista. Hämmäntävyytensä ja poikkeavuutensa vuoksi tämän vaikean huumorilajin välittyminen katsojille voi olla hyvin divisiivistä.

Useasti elokuvantekijän päällimmäisenä motiivina on luoda teokselleen aivan uudenlainen tuore uskottavuus ja todellisuuden tuntu. Taiteellisen ja viihteellistetyn elokuvailmaisun ansiosta suosituksi muodostuneen tanskalaisen *Pusher*-trilogian tekijät ovat tehneet monta asiaa oikein. Rikoselokuvissa kuten *Pusher 2* näiden tuntemusten lisäksi on yritetty luoda uhkaava, epämiellyttävä ja vaarallinen ilmapiiri. Se on tyyliillisesti hyvin lähellä Cassavetesin loistavaa tuotantoa, vaikka ei olekkaan aiheiltaan yhtä lempeä tai helposti lähestyttävä. Usein rikoselokuvaksi mielletty teos on kuitenkin pinnan alta paljon muutakin. Olen ensimmäisestä katselukerrasta asti ajatellut, että elokuva ei kerro rikollisuudesta, vaan ihmiskohtaloista, joiden arki sijoittuu rikolliseen maailmaan. He ovat epäonnistuneina tai huono-onnisina joutuneet keskelle Kööpenhaminan saastaista alamaailmaa - valinta ei ole heidän. Elokuvan tekoprosessin lähtökohtana oli tuoda takaisin ensimmäisen osan Mads Mikkelsenin esittämä hahmo Tonny. Ensimmäistä osaa

tehdessä oli hän yhtä lyhytelokuvaa lukuunottamatta täysin kokematon - katuroolitettu (www.IMDb.com). Elokuvasarjan toisen osan tuotannon tullessa ajankohtaiseksi oli Mikkelsen saavuttanut kokemusta näyttelijäntyöstä ja muodostunut rautaiseksi ammattilaiseksi. Tästä on ollut etua hahmodynamiikan rakentumiselle. Ammattinäyttelijän tekniikan ollessa hallitumpaa vaarallisuuden tunne välittyy vahvasti useamman katuroolitetun hahmon luonnollisesta tilasta. Heidän katseestaan huokuu vahva empatian puute ja vähäinen aivotoiminta. Samankaltaiseen lopputulokseen ollaan päästy Harmony Korinen vuoden 1997 elokuvan *Gummo* skinhead-veljesten irrallisessa kohtauksessa, jossa leppoisaa yhteiseloa esitellään näyttämällä heidän spontaani leikkimielinen mutta kovaotteisten viettien varaan eskaloituva tappelunsa ahtaassa keittiössä. Heidän ulkoiset epiteettinsa ja katsomistavastaan tulkittava väkivaltainen luonteensa luovat samankaltaista aidon vaaran tuntua kuin esimerkiksi *Pusher* jatko-osan nilkit tai *Deadbeat At Dawnin* saastaiset katujen elukat.



Kuva 6: Gummon skinhead-veljekset tappelevat.



Kuva 7: Pusher 2:n katuroolitettu hahmo Kusse-Kurt.

2.1.3 Katuroolituksen etiikka

Katsoessa katuroolitettuja elokuvatapauksia herää usein kysymys siitä, mitkä ovat dokumenttielokuvan ja fiktioelokuvan velvoitteiden erot ja niiden tuoma vastuu. Usein dokumenttielokuvissa näkee tapauksia, joissa sisältö on moraalisesti arveluttavaa. Dokumenttielokuvaa käsittelevällä kurssilla luokallemme esitettiin lusakalaisisten koulunkäyntinsä keskeyttäneiden katulapsien arjesta kertova lyhytdokumentti Madam, anna sata Kwachaa! Dokumentin sävy oli suurilta osin asiallinen, mutta yksi arveluttava

kohtaus on pinttynyt mieleeni sen eksplotiivisen sävyensä vuoksi. Kohtauksessa joukko katulapsia imppaa liimaa tottumaansa tapaan. Sen sijaan, että tilannetta seurattaisiin etäältä dokumentaarimaisella havaitsevuudella, suorittavat lapset terveydelle haitallista aktiveettiaan kuvausryhmälle kuuluvan lava-auton päällä. Toimitusta kuvataan auton ohjaamosta käsin takaikkunan läpi. Miksi lapset ovat juuri tämän auton päällä, ja miksi heillä on juuri sillä hetkellä liimaa? Tämä synnyttää vahvan vaikutelman siitä, että kuvausryhmä olisi antanut heille liimaa ja paikan toiminnan harjoittamiselle saadakseen mahdollisimman hyvää materiaalia. Tapauksen eettisyyden käsitteleminen oli kurssin opetustilanteessa täysin spekulatiivista, mutta oli myös hälyttävä esimerkki siitä, miten varovainen tietyn mielikuvan luomisessa täytyy olla. Tässä tapauksessa vaikutelman lavastetusta tilanteesta synnytti tirkistelevä kuvakulma ja käytännön puoli; miksi he olisivat päässeet kuvaamaan jonkun toisen autoon ilman, että tilanteeseen puututtaisiin?

Elokuvan *Gummo* DVD-levyn ekstramateriaalien ohjaajan kommenttiraidalla varustetun animoidun behind the scenes -kuvagallerian mukaan (New Line Home Entertainment, DVD) elokuvan päähenkilökaksikko on spotattu talkshow-jaksoista, jotka käsittelevät imppaamiskierteestä selviytyneitä nuoria. Heidät on otettu siis menneisyytensä olemuksessa esittämään aidosti mitättömien elämän lankojen varassa roikkuvia reikäpäitä. Esiintyjät imppaavat näytellessään kuitenkin keinotekoista liimaa, mutta osaavat kokemuksiaan myötäillen orgaanisesti esittää sen vaikutuksia. Kummassakin tapauksessa on tavallaan kallistuttu eksplotiiviseen elokuvantekoon eli hyväksikäyttöön; kummankin tapauksen kohtaukset ovat saatu toteutettua vetoamalla esiintyvien epänäyttelijöiden alimpiin vietteihin halutessa tuoda jotain dokumentaarimaisesti esille. Tällaisissa tilanteissa elokuvantekijän on punnittava eksplotaation merkitystä ja sitä, uskooko sillä olevan merkitystä vai haluaako näyttää, mitä haluaa itse nähdä elämämyötäilevänä. Onko jokin asia eksplotaatiota, jos ei kuitenkaan aseta henkilöä tekemään jotain, mitä hän ei haluaisi tehdä ja on täysin tietoinen esimerkiksi käsikirjoituksen sisällöstä? Mielestäni tämän asian puolesta ei pitäisi olla myönteinen eikä kielteinen, vaan elokuvan sisältö edellä lukea jokaista yksilöä älyllisesti siten, ettei vahingossa aseta heitä mukavuusalueensa ulkopuolelle.

Werner Herzog ohjasi ja tuotti vuonna 1969 elokuvan *Maasta se kääpiökin ponnistaa* (Auch Zwerge haben klein angefangen; Even Dwarfs Started Small), jonka katuroolitettu näyttelijäkaarti koostui kokonaisuudessaan lyhytkasvuisista epänäyttelijöistä. Elokuva sai aikoinaan hyvin ambivalentin vastaanoton. Elokuvan julkaisun aikaan ohjaaja sai

osakseen vihapuhetta, ja hänellä oli vaikeuksia saada elokuvaa näyttille, koska ihmiset ajattelivat sen olevan häpeilemätöntä eksploitaatiota. Uhkaukset johtuivat yleisön ahdasmielisyyden ja tekijän ajatusmaailman välisestä kontradiktiosta; yleisö oli mieltänyt kääpiöt friikkeinä ja "hirviöinä", vaikka ohjaaja oli halunnut näyttää heidän inhimillisyytensä, täyttäen elokuvan tarinan yhteisön pelkästään lyhytkasvuisilla yksilöillä (Anchor Bay Entertainment UK Ltd., DVD). Hän on selkeästi halunnut lievästi alaviistosta kuvatuilla kuvakulmillaan asettaa normatiivisesti lyhytkasvuiset esiintyjät kanssamme samalle tasolle. Kun ohjaajan taiteellisen valinnan merkityksen pohja ei ole hyväksikäyttävä tai sensaationhakuinen, ei elokuva voi myöskään olla eksploitaatiota.

Tuoreempi esimerkki moraalisesti hyväksyttävästä fyysisesti poikkeavan esiintyjän katuroolittamisesta löytyy Martin Edralinin vuoden 2014 monesti palkitusta lyhytelokuvasta *Hole*. Pääosaroolia Billya esittää AMC-tautia sairastava Ken Harrower. Oireyhtymä aiheuttaa synnynnäistä ja monioireista nivelten jäykistymäsairautta (verneri.net/yleis/amc-tauti). Elokuvassa näemme siivun henkilön elämää, jolle sairaus on aiheuttanut radikaalia epämuodostuneisuutta ja fyysistä rajoitteisuutta. Käsiteltävät aiheet ovat edelleen nyky-yhteiskunnassakin arkaluontoisia tabuja, kuten kehitysvammaisten seksuaalisuus tai kehitysvammaisen raiskaavana osapuolena. Oikean kehitysvammaisen roolittaminen aiheita käsittelevään fiktion voitaisiin mieltää eksploitatiivisena, mutta on syvällisesti ja hyvällä maulla tehtynä vain puhdas raotus tuntemattomaan. Kun Harrowerilta itseltään kysyttiin, hän kertoi elokuvan käsikirjoituksen peilanneen oman elämänsä tunnereflektioita ja ongelmia, joiden kautta täydellisestä kokemattomuudesta huolimatta oli hahmon sisäavaruus helppo sisäistää roolisuorituksessa. Hän myös toivoo, että elokuva leviäisi ja saisi yhteiskunnan vihdoinkin heräämään siihen, että kehitysvammaisetkin ovat seksuaalisia olentoja (nightfilmreviews.com). Kummatkin elokuvat ovat vilpittömiä luomallaan ekstaattisella todellisuudellaan, etsiessään maailmasta sekä ihmisluonnosta puhdasta estetiikkaa.

Ohjatessaan Yhdysvalloissa mestarillista kauhuelokuvaansa *The Beyond* italialainen, erittäin ansioitunut ja pitkän uran uurtanut, Lucio Fulci roolitti alkoholisoituneita laitapuolen kulkijoita maksamalla heille alkoholilla (www.IMDb.com). Avustajanäyttelijöiden alimpien sairausviettien hyväksikäytön johdolla heidät saatiin makaamaan (mahdollisesti sammuneina) hiekkaan haudattuina loppukohtauksen, elokuvan alussa kuvallisesti istutetun, säälimättömän helvetinnäkymän realisaation tantereella. Tämä ei varmastikaan ole elokuvahistorian räävittömin tapaus tekijän

lähestyessä epänäyttelijää moraalisesti vinksahtanein keinoin. Asiaa tarkemmin ajatellessa monet b-luokan pienibudjettiset ja moraalialta viistämättömät elokuvatekeleet vilisevät mielessä - eritoten 60-luvun motoristielokuvien ja 80-luvun Indonesiassa sekä Filippiineillä kuvattujen amerikkalaisten toimintaelokuvatuotantojen tiimoilta. Useat näissä maissa tehdyt elokuvat sisältävät normikansalaisilla työllistettyjä stunteja ja arvelluttavaa, jopa huijattua alastonkuvastoa.



Kuva 8: Lucio Fulcin visio helvetistä elokuvassa *The Beyond*. Orossa näemme laitapuolen kulkijat osana lavastetta.

Moraalisen tarkastelun alle sopii myös Music Televisionin televisiotuotantoyhtiön pahamaineisuudellaan kulttistatuksen kerryttänyt *Wonder Showzen*. Sarjan kaksi tuotantokautta ehtivät nähdä päivänvalon, mutta kolmatta tuotantokautta esituotettaessa koko sarja lakkautettiin. Myös tulevan tuotantokauden toimeksianto peruttiin (www.wikipedia.org). Syynä metakkaan oli eettisesti vääristynyt roolitusprosessi. Sarjan koukkuna oli luoda tuotannollinen illuusio siitä, että ollaan tekemässä perinteistä opettavaista lastenohjelmaa. Todellisuudessa koko sarjan konsepti perustui ilkkurisesti kyyniseen mustaan huumoriin esittäen poliittikkaa satirisoivia, rasistisia, seksiin, väkivaltaan ja muihin täysi-ikäisille suunnattuihin teemoihin liittyviä lyhyitä sketsejä kollaasinomaisesti. Sarjassa näyttelee vain muutama aikuinen, mutta suurin osa esiintyjistä on hyvin nuoria lapsia, alaikäisiä epänäyttelijöitä. Roolitusprosessissa etsittiin kouluista, roolituspalveluista ja kerhoista esiintymishaluisia normaaleja lapsia. Heidän vanhempinsa otettiin yhteyttä kouluorganisaatioiden ja roolituspalveluiden kautta. Kun yhteys oli saatu, esiteltiin sarjan konsepti vanhemmille ilmeisesti täysin normaalina lastenohjelmana vain pikkuprännin kertoessa oikeasta sisällöstä. Hyväksikäytön kohteeksi

lapsiensa lisäksi joutuivat tietämättömät ja fanaattisesti hätiköineet jenkkivanhemmat, jotka halusivat manageroida jälkeläisestään seuraavaa suurta lapsitähteä (Paramount Home Entertainment, DVD). Sarjan yleinen tunnelma on hämmentävä. Lapsien viattomuus huokuu kun he replikoivat hymysuin asioita, joiden merkityksiä he eivät vielä pysty käsittämään. Tuntuu aivan kuin he keksisivät esiintyessään myös omia naivistisia merkityksiä arkaluontoisille repliikeille. Tehoa lisää lasten kilpailukykyisyyteen pyrkivä energisyys. Jokaista heitä on selvästi tsemppattu kotona tai kuvauspaikalla suoriutumaan mahdollisimman huomiotaherättävästi, jotta heidän suorituksensa poikisi urakehitystä. Mukaansatempaava mutta samanaikaisesti etäännyttävä satiiri on villi ja anarkistinen luku vuosi vuodelta pehmenevän populaarikulttuurin historiaa.

Alabamassa vuonna 1997 suoraan videolle kuvatun isojalca-aiheisen kauhuelokuvan *Search for the Beast* käsikirjoittaja, tuottaja, ohjaaja ja pääosan esittäjä R.G. Arledge on ottanut katuroolituksen käyttöön arvokkavalla tavalla. Alabaman kolmen markan auteur on roolittanut pahaa-aavistamattomat naispuoleiset esiintyjät rooleihin, joita varten hän on kirjoittanut käsikirjoitukseensa huimat määrät alastomuutta tai seksikohtauksia ja läheisyyttä vaativia tilanteita. Itse elokuvaan on päätytty useampi kohtaus, jossa Arledge on intiimisti vastaanäyttelijänsä kanssa kiperässä tilanteessa pystyäkseen vaivihkaa lähentelemään tai kourimaan pukeutuneena itse elokuvan nimikkohirviöksi. Koko elokuvan keston ajan kummalla tavalla lause "I'll make you a star" kaikuu hänen sanomanaan ajatuksissa säännöllisesti. Tietenkin katsojana hyväksikäytön arvioiminen jää täysin spekulatiiviselle tasolle, mutta on vaikea olla väärässä, kun tilanteita ilmenee jatkuvasti elokuvan koko keston ajan. *Search for the Beastin* lähestyminen katuroolittamiseen on muilta osin vähintäänkin mielenkiintoinen. Usein hiippaillaan paikallisen metsästysseuran vahvistuksella metsässä ja tilannetta kuvataan etäältä kuin dokumenttia. Välillä elokuva on selvästi fiktiiviseen tunnelmaan pyrkivä ja välillä siitä on tehty dokumenttielokuvamaista kertojaäänellä siivitettyä dadaa. Seuraavassa tilanteessa he saattavat ampua oikeilla panoksilla kohti metsän siimestä ilman mitään turvatoimia. Myös sokeasta banjoo soittavasta serkkupojasta osataan saada irti hämmentävää komiikkaa, vaikka hänen roolittamisensa on tapahtunut varmasti vain täysin vilpittömistä ja epäironisista syistä. Harva näkemäni elokuva on osoittautunut näin harhaiseksi ollessa samalla kiehtova erilaisten pienen budjetin elokuvaus-metodien tarkastelun ja tirkistelyn kohde.



Kuvat 9-10: Search for the Beastin käsikirjoittaja, tuottaja, ohjaaja ja pääosan esittäjä vastaanäyttelijöidensä kanssa.

3 KATUROOLITUS HENKISENÄ PROSESSINA

Tässä luvussa pohdin katuroolittamisen työprosessin konkreettista osa-aluetta, itse kuvaamisajanjaksoa. Kuinka ohjata ja lähestyä erilaisissa tilanteissa sopivalla tavalla epänäyttelijää, jotta saavutetaan tietynlainen reaktio tai vastareaktio harkitusti suunnitellulle ammattimaisen vastaanäyttelijän toiminnolle. Ammattinäyttelijälle täytyy luoda tietynlainen miellelyhtymä kertomalla, minkälaista tunnetilaa hän kokee toimintansa motiivin kautta ja mikä on hahmon gestiikan merkitys dramaturgialle kohtauksen ottojen aikana. Hyvin lähelle epänäyttelemisen syvintä olemusta ammattinäyttelijä pääsee metodinäyttelemisen kautta. Metodinäyttelemisen tekniikan perusajatus on lähtöisin siitä, että ammattinäyttelijä yrittää kanavoida roolisuurituksensa tunnetiloja ja toimintoja omien muistojensa avulla. Useimmiten tekniikkaa käytettäessä ammattinäyttelijä pyrkii asettamaan itsensä samankaltaisiin tilanteisiin ja olosuhteisiin kuin roolihahmonsa. Tällä hän pyrkii saavuttamaan omakohtaisia kokemuksia, joiden kautta luoda roolihahmolleen olennaiset käyttäytymismallit ja tunnetilat. Epänäyttelijä osaa esittää luonnostaan jotain, mitä hän osaa todella hyvin. Mitä tapahtuu, kun tämän kyvyn muuttaa päinvastaiseksi? Saammeko tällaisella metodiikalla saavutettua roolihahmon, joka esittää jotain, mutta ilmaisee tietämättään jotain täysin muuta?

3.1 Epänäyttelijän ohjaus kuvaustilanteessa

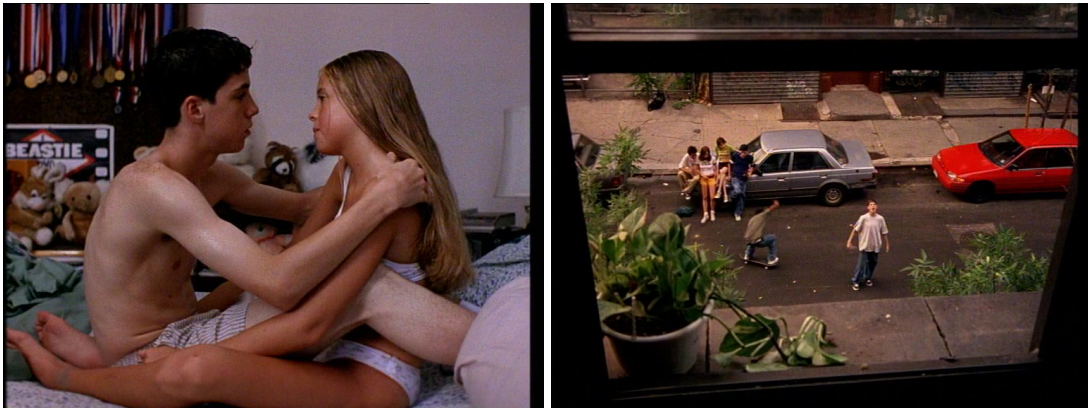
Ammattinäyttelijää ja epänäyttelijää on kuvaustilanteessa lähestyttävä erilaisella ohjaustyylillä. Epänäyttelijän kanssa kommunikoidessa ja tätä käsiteltäessä ollaan hyvin kaukana esimerkiksi metodinäyttelemisestä. Vaikka ilmaisutekniikalla onkin vahvasti oma valittu metodiikkansa (näyttelemättömyys), ei näitä kahta tekniikkaa saa sekoittaa toisiinsa - ellei tarkoituksena ole jalostaa epänäyttelijää asettamalla tämä metodiseen elintilanteeseen. Epänäyttelijöiden ympärille on osattava luoda kertomuksellisesti virtuaalisuus. En tällä termillä tarkoita tietokoneella luotua virtuaalitodellisuutta. Mielestäni todellisuuden virtuaalisuuden käsite ja sekoitussuhde nykyelämässämme on hyvin yleistä. Valmiiksi annetut virtualiteetit ja virtuaalitodellisuudet ohjailevat ihmisten mielikuvitusta näyttäytyen tavoiteltavina ideaaleina. En näe virtualiteetteja vain teknologian luomuksina, vaan niitä ovat esimerkiksi kansallisidentiteetti, trendit, poliittiset ihanteet, median luomat mielikuvat, kieli, kansantarut ja sosiaalinen ympäristö tai eskapistinen viihde. Jos kuka tahansa pystyy muotoutumaan ja yhdistymään arjessa osaksi näitä yhteiskunnan virtualiteettien roolimalleja, niin miksi hän ei pystyisi sopeutumaan elokuvaamisen asettaman virtualiteetin rooliin? Kun epänäyttelijä ei tiedä mitä tarkalleen tehdä, on hänet johdateltava vuorovaikutteisesti samankaltaiseen tapauskohtaiseen virtuaalisuuteen.

Opiskeluaikanani koulun ulkopuolisesti tuotetussa indie-elokuvassani *Väkevä Hiki* käsittelin virtuaalisuutta käyttämällä sitä tarinankerronnallisena elementtinä; hahmojen todellisuuden valheellisen tiedostamisen kautta. Elokuva kertoo tarinan kahdesta metsän keskellä asuvasta veljeksestä, joiden käyttäytymismallit ja perimätietous pohjautuvat harhaanjohtavasti pelkästään heidän edesmenneen isänsä suullisesti kertomaan. Näihin käsityksiin kuuluvat muun muassa kielen fonaatio, arkisanasto, metsään liittyvät uskomukset, naiskuva, käsitys työnteosta ja kelvollisesta ravinnosta. Isän kasvatusta summentanut veljesten syvästi syy-seuraussuhteiden ymmärryksen heidän näkymättömässä todellisuudessaan. Heidän elävä todellisuutensa on harhaista ja pirstaleista, heidän maailmankuvansa muodostuessa vain satunnaisista tunteiden ja tiedon palasista. Katsojan vuorovaikutus montaasin kanssa luo näkyvän todellisuuden elokuvan tapahtumista, jolloin on helppo ymmärtää veljesten mielten turmeltuneisuus.

Elokuvan lopussa kumpikin veljeksistä sopeutuu osaksi omaa todellisuuttaan. Nuorempi veli lähtee patikoimaan liikemiestä imitoivassa olemuksessa kohti kaupunkia ja toinen tuudittautuu isän luomaan virtuaalisuuteen jääden metsään perinteitä rikkomatta. Nuorempi veli yhdistyy näkyvään valheelliseen todellisuuteen. Veljesten aikajanojen erkaannuttua vanhempi veli käy anomassa anteeksiantoa edesmenneen äitinsä tuonpuoleisen entiteetiltä ja suomalaisia perinteitä kunnioittaen hukuttautuu järveen. Kuoltuaan hän saavuttaa isänsä kertomuksiin täsmäävän ideologisesti vääristyneen olemuksen yhdistymällä tuonpuoleisessa valheelliseen virtuaalitodellisuuteen: Hänelläkin on nyt päällään liikemiehen puku. Pikkuveljestään poiketen hän yhdistyy näkymättömään valheelliseen todellisuuteen. He molemmat tulevat kohtalonsa päähän kuollen omaan kuolinsyyhyhensä. Toinen naiiviuteensa, toinen ylitsepääsemättömään jääräpäisyyteensä.

Joskus realistisen tai jopa inhorealistisen kinemaattisen ympäristön luomiseksi on siirryttävä työskentelemään oman maailmankuvansa ulkopuoliseen virtuaalisuuteen. Tämä todistuu Larry Clarkin ensimmäisessä kokopitkässä ohjaustyössä, vuoden 1995 elokuvassa *Kids - Tämän päivän lapsia*. Katuroolittaminen oli selvästi 90-luvulla hyvin suuressa roolissa amerikkalaisen nuoris elokuvan alakulttuurissa, koska *Kidsin* on käsikirjoittanut tutkielmassani käsiteltävän elokuvan *Gummon* ohjaaja-käsikirjoittaja Harmony Korine. Hän oli *Kidsiä* kirjoittaessaan itsekin teini-ikäinen, joten hänen kauttaan piireihin pääseminen oikeiden elämien pyörteisiin ei ole ollut hankalaa. Ohjaajantyö on prosessina vaatinut kuitenkin huimaa sosiaalista taitoa koska jo tuolloin 52-vuotiaan (www.IMDb.com) Larry Clarkin ja näyttelijäkatraan välinen ikäero on aiheuttanut useamman sukupolven välisen kuilun.

Elokuvan tapahtumat sijoittuvat New Yorkin nuorisopiirien ihmis- ja seksisuhdekiemuroihin sekä huumepiireihin. Tyyli-ilajiltaan elokuva on hyvin dokumentaarinen slice of life -katsaus, jossa esiintyy pääasiassa suuri määrä nykikäisiä oikeita lapsia ja teini-ikäisiä. Holtittoman päihteiden käytön ja seksuaalikäyttäytymisen vuoksi sukupuolitautien aiheuttamat konfliktit toimivat juonenkäänteinä hahmojen henkisessä kaareissa.



Kuvat 11-12: Larry Clarkin *Kids* on yksi 90-luvun realistisimpia ja arvostetuimpia nuorisoelektrovia.

Kokemattomat näyttelijät ja epänäyttelijät, jotka eivät ole koskaan näyttelleet, ovat yleensä hyvin halukkaita oppimaan. Vaikka he eivät osaa ammattinäyttelijän tavoin rakentaa hahmoaan dramaturgisesti, ovat he yleensä hyvin vahvoja tulkitsijoita. Heidän ajatteluunsa täytyy vain saada istutettua täydellinen vapautuneisuus tilanteissa, jotta he esiintyisivät laadukkaasti. Pahimmassa tapauksessa epänäyttelijän ilmaisukyky eksyy näyttelemisen näyttelemiseen. Heidät täytyy saada vapautuneeksi näyttelemisen ajattelemisesta ja saada keskittymään omaksumaansa luonnollisuuteen. Tämä seikka tuo mukanaan kontradiktioita. Pelkkä luonnollisuus ja omana itsenään esittäytyminen, tuo mukanaan alinäyttelemisen käsitteen, jonka voi mieltää näyttelemistekniikaksi.

Vaikka roolitettaessa täysin kokematon esiintyjä itse roolitustilanteessa voi olla vahva tunne onnistuneesta roolivalinnasta, koskaan täyttä varmuutta ei ole. Ohjaajana on oltava luotettava tiiminvetäjä ja hänen on luotava ympärilleen varmuutta sekä luottamusta työstettävään teokseen. Henkilökohtaisella tasolla epäonnistumisen mahdollisuus kiihottaa luovuutta ja parantaa työryhmän johtamiskykyä. Jos on liian "helpon" teoksen äärellä, voi asenne ja ajattelu työn takana muuttua kataliksi itsestänselvyyksiksi. Tällöin ihminen tuudittautuu ja altistuu puhtaalle suorittamiselle, ajatusrikkaan taiteenluomisen sijaan. Tässä tapauksessa epäonnistumisella tarkoitan suurta mahdollisuutta epäonnistua epänäyttelijän ohjaamisessa. Tällä on huima etu kuvaustilanteessa. Siitä huolimatta, että työryhmän edessä huokuisit varmuutta, epänäyttelijän kanssa kahdestaan käytävät intiimimmät keskustelut ja ohjaustilanteet saavat sisältää hakevaa

tai kryptisempää käytöstä. Tällä tavoin pääset helpommin samalle sosiaaliselle tasolle epänäyttelijän luottamuksessa, jolloin hänen on helpompi vapautua esiintyjänä.

3.2 Epänäyttelijä vastaan ammattinäyttelijä

Epänäyttelijän kanssa työskentely on työläämpää kuin ammattinäyttelijän. Hänet on saatava uppoutumaan virtuaaliseen kuvauspaikkatilanteeseen ja niin sanotun hämäyksen kautta luomaan varkain omalle olemukselleen uusi käyttäytymisen konstruktio (Niskanen 1971a, 112). Hänet täytyy saada johdateltua imitoimaan todellisuuden ja virtuaalisuuden sekoitussuhdetta minäkuvansa normaalin käyttäytymismallin läpi suodatettuna. Epänäyttelijää tulee ohjata siten, että pyritään saamaan hänen huomionsa pois itse oton toiminnasta. Tätä metodia käytin toteuttaessani *Päättäjän Ote* -lyhytelokuvaa osana Kohtaamisia-hankkeen kurssikokonaisuuttamme. Toteutin elokuvan kahden henkilön juoniasetelman laittamalla ammattinäyttelijän (Toni Kandelin) ja epänäyttelijän (Amro El-Khatib) vastakkain. Ammattinäyttelijää ohjasin kannustaen imitoimaan suoraan käsikirjoituksen pohjalta luomaani elekieltä ja epänäyttelijää ohjasin vain saattelemalla hänet tilanteeseen, määräämällä vain katseensuunnat sekä antaen käytöksen tunnetilojen "avainsanat". Olen havainnut, että moni ohjaa tällä tavalla ammattinäyttelijää.

Mielestäni vähäisen informaation antaminen epänäyttelijälle antaa vapautta olemaan keskittymättä liikaa ottoon, kun taas ammattinäyttelijä sallii tämän vapauden itsestään selvästi. Näin tapahtuessa ammattinäyttelijä täyttää huomaamattaan toiminnon "tyhjän tilan" suorituksella, koska on tottunut itsestäänselvästi ilmaisemaan tietyn tekniikan avulla. Itsestäänselvyydellä tarkoitan ammattinäyttelijän itselleen sallimaa luovuutta, joka pahimmassa tapauksessa saattaa eskaloitua kurittomaan tai egoistiseen käytökseen. Tietenkin aina on mahdollisuus täyttää ammattinäyttelijän suorituksen "tyhjiöt" tekemällä kuvaustekninen valkoinen valhe. Esimerkiksi on olemassa mahdollisuus sopia kuvaajan kanssa, että ei oikeasti keskeytä nauhoitusta kun ohjaaja sanoo oton päättävän käskyn "poikki". Kun ammattinäyttelijä luulee oton päättyneen, hän rentoutuu ja voit saada naturalistisen lyhyen leikkausvaran tai toiminnon toivotummassa muodossa. Voit myös sanoa jotain hämmentävää tai esittää negatiivisen tunnepurkauksen äskettäin näkemäsi kohtaan. Täten tilanteen arvaamattomuus antaa mahdollisuuden käyttää ammattinäyttelijää kuten epänäyttelijää. Kun hänet heittää yllättävään tilanteeseen - tai

reagoimaan sellaiseen - saadaan aito reaktio oikeasta ihmisestä, eikä pelkästään roolihahmosta. Äärimmäinen esimerkki vastaavanlaisesta metodiikasta löytyy ohjaaja David Cronenbergin alku-uran elokuvan *Shivers - Kylmät Väreet* tuotantohistoriasta. Elokuvassa esiintyvä näyttelijätär Susan Petrie ei kyennyt itkemään ottoa varten, joten ohjaaja läpsäisi tätä kasvoihin ja käski kamerat käyntiin. Lopputulos ei ollut vähempää kuin tyydyttävä (www.IMDb.com). Tehdessään Noon Wine TV-sarjaa Sam Peckinpah käytti samankaltaista hyökkäävää tekniikka ammattinäyttelijäänsä kohtaan. Tarinan viimeisessä hetkessä täytyi saada järkyttynyt reaktio näyttelijättäreltä Olivia de Havillandilta. Ottoa kuvattiin useampaan kertaan mutta suoritus oli edelleen jostain syystä epäuskottava. Peckinpah käytti eriskummallista ohjauksellista kikkaa; hän sopi salaa kuvausryhmän kanssa, että kun hän huutaa käskyn "poikki", pitäisivät he siitä huolimatta kameran ja ääninauhurit päällä. Hänen huudettuaan "poikki", hän näpäytti näyttelijättärtä koko kuvausryhmän edessä kiroamalla hänet huonoimmaksi näyttelijättäreksi, jonka kanssa hän on ikinä työskennellyt. Olivia de Havilland reagoi tekaistuun palautteeseen luonnollisesti järkyttyen ja suoritus oli kaikkien mielestä yksi sarjan parhaimmista hetkistä (www.youtube.com). Elokuvatessa sosiaalisen vuorovaikutuksenkin voi muokata taiteelliseksi keinoksi ja valinnaksi. Epänäyttelijä on kuvaustilanteessa kurinalaisempi ja hallitumpi uuden oudon tilanteen tuoman epävarmuuden vuoksi. Jotta väitteeni ei lipsuisi yleistämisen tasolle, haluan tehdä selväksi, että en pidä kumpaakaan vaihtoehtoa toistaan huononpana; kumpikin työskentelytapa on tapauskohtainen taiteellinen valinta. Joskus elokuvan tyyli tai tarina voi tarvita egomaanikon, onnistuakseen taiteellisessa tavoitteessaan. Vaikka epänäyttelijän syvimmän epävarmuuden pystyy verhoamaan suoritukseen, täytyy hänet parhaimman "näyttelemättömän" suorituksen tehostamiseksi saada silti varmaksi tekemästään.

Epänäyttelijää pystyy mielestäni myös johdattelemaan omiin ajatuksiinsa helpommin niin sanotun tunne-eksploraation kautta. Kun ohjaamisen informaatio ei riitä, tai huomaa sen jalustuvan esiintyjässä liian rationaaliseksi, pitää istuttaa ohjaileva ajatus. Esimerkiksi tarinallisen yksinkertaisen ohjeistuksen "koira on kuollut" ei välttämättä aiheuta ollenkaan aitoa tunnepurkausta. Kun tarinan tietoa värittää ajatuksella tai kielikuvalla, voi yksinkertaiselle informaatiolle antaa tunteisiin vetoavan merkityksen. Aiempaa esimerkkiä kehittäen voisi sen pukea muotoon "koira on haudattu pellon laitaan, jossa se aina karatessaan jäi kiltisti istuen katselemaan hanhilaumaa" ja voi tunnereaktio syntyä yllättävänkin voimakkaana.

Olen luonut itselleni yksinkertaisen säännön epänäyttelijän ohjaamiseen. Sääntöä kutsun nimellä ”yks-yks-nolla”. Kuvausharjoitusta tai ensimmäistä ottoa kuvatessa, annan esiintyjän suorittaa toimintonsa 110-prosenttisella voimalla. Kun harjoitustilanne tai otto on katkaistu, pyydän häneltä vain 1-10-prosenttista suoritusta. Tällöin saa määrätietoisia tai tuurilla kehityskelpoisia ilmaisullisia tuloksia, jotka täyttävät kinemaattisen esiintymisen kriteerit.

Kuvatessamme *Päättäjän Otetta*, poistin ammattinäyttelijän tilasta hetkinä, jolloin epänäyttelijän piti näytellä tunnetiloja. Kokemattoman näyttelijän uppoutumiseen tarvitaan kaikki mahdollinen luottamus ja varmuus elokuvan muotoon. Ammattinäyttelijän poistaminen toiseen tilaan näiden ottojen ajaksi helpotti kokemattomaa maahanmuuttajaa ilmaisemaan itseään selkeämmin. Koen esiintymiseen tottumattomille ihmisille olevan ongelmallista ilmaista kaikkien nähtäväksi tunteita, joita ei edes normaalisti paljastaisi kanssaeläjillensä. Esimerkiksi arkaluontoisten tunnetilan kuten kiimaisuuden, äärimmäisen surun- tai vihanpurkauksen päästäminen valloilleen itsestään on joidenkin ihmisten sensibiliateettien rajoilla - kuin riisuutuisi ruuhkaisella torilla.



Kuvat 13-14: Pusher 2:n ensimmäinen kuvapari luo vastakkainasettelun epänäyttelijän ja ammattinäyttelijän välillä. Heti alussa nähtävä kuvapari luo kätkeytyksi elokuvan metodiikalle tematiikan.

4 KATUROOLITUKSEN TULOKSET

Kaikkein parhaiten katuroolituksen tulokset näkyvät, kun tavoitellaan tietynlaista tunnelmaa, jonka kokemattomat omana itsenään itseään ilmaisevat ihmiset luovat läsnäolollaan. Pakonomainen tai mukavuudenhaluinen lähipiirin roolittaminen ei usein

kuitenkaan palvele tarkoitusperää. Punnitsemisen arvoista on myös se, roolittaako pääosaan ammattinäyttelijän koostaen lopun näyttelijäkaartista täysin kokemattomista esiintyjistä, ja miksi tekisi niin.

4.1 Tulokset elokuvateokselle

Jim Van Bebberin vuoden 1988 esikoisohjauksessa *Deadbeat At Dawn* katuroolitus on ollut vahvasti läsnä hänen valitessaan tekstinsä roolihahmoiksi oikeita pikkurikollisia, muusikoita ja ystäväpiirinsä hulluimmat mutta esiintymishaluisimmat yksilöt (Dark Sky Films, DVD). Suurimmalle osalle kokematon näyttelijäkaartia tämä on ollut ensimmäinen kerta kameran edessä. Joitain roolisuorituksia vaivaa lievä tönköys, mutta suurin osa hieman poissaolevista tai yliampuvista ilmaisukeinoista korostaa jengiläisten täysin reikäpäistä vastuuttomuutta ja eläimellistä luonnetta. Van Bebber näyttelee itse villisti protagonistia Goosea, jonka energinen ilmaisu on tarttunut selvästi myös muihin kankaalla nähtäviin hahmoihin. Vaikka punainen lanka välittyy katsojalle, suurin osa kohtauksista tuntuu olevan vahvasti improvisoituja.



Kuva 15: *Deadbeat at Dawn*,
"I hate people, man!"



Kuva 16: *Deadbeat at Dawn*in raivokas antagonisti.

Yksi kaikkien aikojen parhaiten onnistuneista katuroolituksista on Werner Herzogin ohjaama *Kaspar Hauserin tapaus* (*Jeder für sich und Gott gegen alle*; *The Enigma of Kaspar Hauser*), jossa motiivi on ollut erittäin selvä. Herzog on tarvinnut rooliin koko ajan hölmistyneeltä ja pelokkaalta vaikuttavan henkilön. Elokuvan kommenttiraidalla Herzog kertoo onnekseen löytäneensä hieman jälkeenjääneen ja kömpelön Bruno Schleinsteinin,

kreditoinnin ansiosta nykyisin virallisesti Bruno S:nä tunnetun epänäyttelijän. Kun ohjaaja kävi keskustelua hänen kanssaan, oli hän kovin mielissään lähestymisestä, mutta suostui rooliin vain sillä ehdolla, että hänestä ei tulisi kuuluisa (Anchor Bay Entertainment UK Ltd., DVD). Mielestäni tekijä ei tässä tapauksessa ole sortunut eksplöitatiivisuuteen *Search for the Beastin* kaltaisella tavalla vaan ollut suuren ilmaisullisen innovaation äärellä. Brunon pölmähtäneen presenssin ansiosta hän toteuttaa itseään kameran edessä kuin ikuisessa valveunen limbossa lipuva mökkihöperö. Syntyvä vaikutelma on kuin normaalistikin antisosiaalinen Bruno olisi asetettu hyvin vähäisellä mutta selkeällä ohjeistuksella tilanteesta toiseen jotakuinkin omana itsenään. Herzog kertoo elokuvansa *Stroszek* DVD:n kommenttiraidalla, että ennen heidän yhteistyötään Bruno S:n menneisyys oli hyvin problemaattinen ja synkkä. Perimmäinen syy Bruno S:n antisosiaaliseen käytökseen oli hänen eristyksensä yhteiskunnasta. Hän oli prostituoidun ei-toivottu lapsi, jota tämän holhooja hakkasi niin pahasti, että kasvettuaan kolmen vuoden ikäiseksi hän menetti siihenastisen puhekykynsä. Epätasapainoisen kasvuympäristönsä vuoksi hänet lukittiin jälkeenjääneiden ja mielisairaiden lasten laitokseen ja hänet vapautettiin vasta kahdenkymmenenkolmen vuoden kuluttua. (Anchor Bay Entertainment, Ltd., DVD) Mielestäni Herzog on onnistunut luomaan täydellisen virtuaalitodellisuuden tämän pohjalta Kaspar Hauserin roolia varten. Uskon, että hieman hölmö ihminen tuntisi roolissa vetovoimaa ja yhtymäkohtia omaa elämäänsä kohtaan tuntien turvallisuuden tunnetta. Jos kosketuspinta on jo valmiiksi olemassa, on helpompaa vajota pintaa syvemmälle tai heittäytyä vilpittömästi teeskenneltyyn tilanteeseen.



Kuva 17: Bruno S. Kaspar Hauserina kellarissa.



Kuva 18: Hauseria yritetään sopeuttaa yhteiskuntaan. Hän oppii istumaan penkillä.

Abel Ferraran esikoisohjaus *Driller Killer* on taidokkaasti trashia, kauhua ja art house elokuvaa yhdistelevä täysin katuroolitettu kulttiteos. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat New

Yorkin alamaailmaan kertoen sinnittelevästä kuvataiteilijasta nimeltä Reno. Kalliin ja hektisen kaupungin asettamat paineet ovat Renolle kuitenkin liikaa ja hän ajautuu mielipuoliseen murhakierteeseen. Siistimättömät lokaatiot ja nuhjuiset vähävaraiset 70-luvun loppupuolen boheemit ihmiset luovat hyvin transgressiivisen lopputuloksen, joka muistuttaa hyvin paljon *Deadbeat At Dawnin* roditonta todellisuutta. Hyvin monen roolihahmon vetäjäksi on päätenyt tuttujen musiikkopiirien vaikuttaja tai kaverin tyttöystävä, joka haluaisi malliksi (Cult Epics, DVD). New Yorkissa 70-luvun lopulla ja 80-luvun alkupuolella tehdyt kengännauhahudjetin elokuvatuotannot omaavat likaisen ja ilottoman tunnelman, koska ne on tehty lyhyen aikakauden aikana, jolloin kaupunkia ei ollut vielä puhdistettu tulevien siistiyskampanjoiden toimesta. Epähygieenisissä elinympäristöissä kuvattujen halpiksien suurin teho on siinä, että harmaa ja karkea ympäristö heijastuu myös henkilöihahmoista.

Muusikkojen katuroolittaminen on hyvin yleistä myös kotimaisen elokuvataiteen kaanonissa. 80-luvun alkupuolella uranousuun kavunneet Kaurismäen veljekset ovat ottaneet elokuviinsa esiintyjiksi muusikoita alkutaipaleestaan lähtien. Muusikko on looginen katuroolitettava, koska hän on tottunut olemaan näytillä ja ilmaisemaan itseään esillä, yleisön edessä. Uskon, että parhaat muusikot ovat myös näyttelijöiksi soveltuvia tai omaavat jopa valmiudet esiintyä kameran edessä erittäin orgaanisesti ilman jäykkyyttä. Näytellessään elokuvassa musiikko pystyy mieltämään kameran takana seisovan hiljaisen kuvausryhmän ydintiimin odottavan yleisön kaltaiseksi "vastukseksi" ja kirkkaina posottavat elokuvavalaisimet lavavaloiksi. Luovuudelle ja ilmaisulle annettava ympäristö on hänelle entuudestaan tuttu.

Gummon maailma ei olisi täydellinen ilman päättymätöntä epätäydellisyyttä. Tapahtumien keskipisteen tornadotuhon kokenut pikkukaupunki on lohduton, eivätkä elokuvan fragmentit anna mitään vihjeitä siitä, että kaupungin tulevaisuus lipuisi kohti parempaa huomista. Samanlaiseen pikkukaupunkiympäristöön sijoittuva Ryan Goslingin esikoisohjaus *Lost River* tavoittelee *Gummon* tunnelmaa, mutta ei pääse lähellekään sitä. Yhtymäkohdat tapausten välillä ovat rapistuva idylli, syrjäytyneisyys ja rikkinäiset toimettomat ihmiset, joista yksi jopa kerää työkseen autiotaloista kuparisia rakenteita jälleenmyytäväksi. *Lost Riverin* tunnelma ei kuitenkaan välity yhtä hyvin, koska pääosissa nähdään muiden ohella ammattinäyttelijät Christina Hendricks, Barbara Steele ja Eva Mendes. Ammattinäyttelijöiden esteettisyys ja tunnistettavuus vievät kinemaattiselta

maailmalta rutkasti tehoa. Luonnonkatastrofin runteleman syrjäisen kaupungin vaikutelman luomiseksi on turvaututtava oikeisiin hylkiöihin ja unohdettuihin ihmisiin. Kuten Kaspar Hauserin tapauksessa, ovat he elokuvasetissä sidottuja tilanteeseen turvallisuuden tunteen kautta. Jokainen elokuvan hahmo on kaunis huolittelemattomuudessaan, ja kaikki ruudulla olevat elävät hetkessä antaen kaikkensa. *Gummon* roolitus on erehtymätön tyyliä ja taloudellinen tapa kuvata kokopitkä mielenkiintoinen elokuva. Lisää syvyyttä katuroolittamisaspektiin luovat tapahtumien välissä nähtävät taustatarinaa avaavat vinjetit. VHS-kameralla kuvatut otokset sisältävät oikeita henkilöitä, joita kuvattiin samalla kun elokuvan esituotannon location scout eli kuvauspaikkojen etsiminen oli käynnissä (New Line Home Entertainment, DVD). Pienen budjetin esikoisteokset ovat luomansa autenttisuuden perusteella suuresti velkaa tekohetkensä budjetin kattamattomuudelle.



Kuva 19: Kyläkauppias punnitsee poikien tuomaa kuollutta kissaa.



Kuva 20: Kasuaalia kädenvääntöä kurjissa kemuissa.



Kuva 21: Äiti kylvettää Solomonin ruokailun ohella.



Kuva 22: Äiti yllättää Solomonin treenaamasta kellarista.

4.1.1 Katuroolituksen merkitys omassa töissäni

Työskennellessäni vakavamielisesti indie-elokuvien parissa jo ennen elokuvaopintojani olen joutunut usein turvautumaan katuroolittamiseen tai avustajien valitsemiseen tuttavapiirien kautta. Vaikka välillä on ollut vaikeampaa saada houkuteltua ilmaisua ulos kokemattomista tekijöistä, ovat tulokset useimmiten olleet erittäin hedelmällisiä ja jopa kehuttuja. Olen myös aina kokenut tarvetta roolittaa tiettyihin tapauksiin tuttuja, joiden tiedän pystyvän viestimään sanattomasti tietyllä todistamallani tavalla. On välttämätöntä tuntea tai tulla tutuksi esiintyjän sisäisviestinnän kanssa. Tällaiset asiat tekevät pitkällä aikavälillä muistijäljen ja singahtavat arkikuvastosta sattumanvaraisesti mieleen juuri oikealla hetkellä.

Synergia -elokuvan mies- ja naishahmon täytyi osata puhua ulkomaista kieltä, jotta roolihahmojen rikkoutuneen ihmissuhteen sukupuolten välisen ymmärryksen kuilun symboliikkaa pystyttiin ilmaisemaan dialektisesti; kun he puhuvat toisilleen tai hahmoille, joiden kanssa heidän maailmansa eivät kohtaa, käyttävät he dialogissaan eri puhekieltä. Nuoresta yhdeksäntoista vuoden iästä ja verkostoimattomuudesta johtuen en tuntenut vielä yhtäkään kielitaitoista teatteri- tai ammattinäyttelijää. Naurettavan rajoitteinen budjetti ei myöskään antanut sijaa lähestyä palkkaa vaativaa pitkäaikaista pääosaesittäjää. Lukiokaverini Daniil Kozlov osasi puhua venäjää sujuvasti. Olin myös havainnut hänen olevan sosiaalisesta lahjakas ja huumorintajuinen, joten päätin ehdottaa hänelle roolihahmon kenkiin astumista. Hän oli täysin kokematon elokuvanäyttelemisen suhteen, mutta hänen esiintymishalunsa tuli aivan yllätyksenä. Johtoajatuksen pohjalta kirjoitettiin käsikirjoitus ja roolihahmo luotiin Daniilin sen hetkistä olemusta sekä gestiikkaa myötäileväksi. Hän käytännössä esitti koko tuotannon ajan omaa itseään; hän tuli kuvauspaikalle sillä hetkellä hallitsevassa olotilassa, omissa vaatteissaan ja omien tuntemuksiensa kera. Myös hänen vastaanäyttelijänsä Mari Klevdal oli täysin kokematon, enkä tuntenut häntä alunperin ollenkaan. Sattumanvaraisesti näyttelijöiden huumorintaju oli samalla aaltopituudella ja he tulivat toimeen alusta alkaen. Heidän ohjaamisensa oli helppoa, koska usein esimerkiksi yksinkertainen kysymys: "Mitä sinä tekisit tässä tilanteessa?" synnytti tunnetilan tai toiminnan, joka ei ollut näyttelijäteknisesti liian kaukaa

haettu suoritus. Virtaviivaiset ja määrätietoiset roolisuoritukset antoivat myös useita leikkauksellisia vapauksia leikkauspöydällä; kun elokuvan tyyli ja materiaali eivät nojaa pelkkään visuaalisuuteen, voi skarvivalintoja tehdä luottavaisemmin siten, että esimerkiksi kaikki liike ei leikkaannu. Epänäyttelijöiden käyttäminen ja jopa indie-tasolla mitätön budjetti haastoi synnyttäen toisen kokopitkän elokuvani *Synergia*. En enää kokenut elokuvantekoprosessia pelkästään kaverien kanssa kyhäämiseksi, vaan se sai minut kiinnostumaan ja vaikuttuneeksi lähipiirin katuroolittamisen yllättävistä mahdollisuuksista.

Synergian katuroolitusprosessin hedelmien innoittamana, ja vuonna 2011 *Gummon* nähtyäni, halusin oppia aiheesta lisää. Ajattelin lyhytelokuvan olevan formaattina sopiva metodin tutkimiseen ja lähdin työstämään *Part-Time Herniaa*. Tavoitteena oli saada luotua pointiton elokuva pointittomuudesta. Idean sain, kun näin katusoittajaksi naamioituneen kerjäläisen soittavan lakonisesti tampereen yrittämättä edes olla musikaalinen. Elokuvan työtavaksi päätettiin asettaa yhden aidon lauantaiyön kestävätkä kuvaukset, oikeissa julkisissa lokaatioissa asettaen ammattinäyttelijän oikeiden vikonlopun viettäjiin joukkoon esittämään katusoittajaa. Kuva- ja ääniraidalle tallentui paljon aitoa elämää sekä banaalia likaisuutta. Ennen kuvauksia kuvaaja oli tehnyt pelkästään linssivalinnat, mutta vallitseva ympäristö muodosti kaiken muun estetiikan.

Elokuvassa on kohta, jossa humalainen mies häiriköi katusoittajan työtä. Kuvattessamme kohtausta humalainen australialainen mies tuli kesken oton ihmettelemään, miksi ikinä kuvaisimme, kun miespoloa (katusoittajaa) kiusataan. Saimme selittää hänelle, että kyseessä oli lyhytelokuva ja kysyin häneltä oitis, olisiko hän halukas olemaan kameran edessä. Hän riemastui ehdotuksestani ja olikin seuraavassa otossa innolla toteuttamassa samaa, mitä aiemmin paheksui tietämättömänä. Hän ei kuitenkaan koskaan suostunut kertomaan nimeään lopputekstejä varten, joten en ole pystynyt ottamaan yhteyttä ja lähettämään kopiota. Amatöörien, tietämättömien ja kokemattomien esiintyjien symbioosi toimii yllättävän arkirealistisella tasolla. Kuten *Under The Skinin* tai Cassavetesin uran alkutaipaleen metodiikassa; salaa tarkkailtavat henkilöt muuttuvat saumattomasti osaksi mise-en-scèneä. Tällä tyylivalinnalla pystyimme luomaan elokuvalla vieraannuttavan ilmapiirin, joka tukee antisosiaalisen katusoittajan sisäisen mielenmaiseman syrjäytyneisyyden tunnetta ja kokemaansa vaikeutta vaikuttaa ympäristöönsä.

Katuroolitukseen luomani teoreettiset ajatukset vastaavat yleensä käytännön hyödynnettävyyttä. Usein kokemattomuus nostaa henkilöiden arvoa ja sopeutuvuutta plastiseen tilaan. Työskentelyssä on tärkeintä kuitenkin luoda epänäyttelijästä itselleen seikkaperäinen sosiaalinen profiili ja panna merkille luonteenpiirteitä, jotka saattavat edistää työsuhteen kestävyttä. Tämän lisäksi on myös vastapainoksi havaittava luonteenpiirteet, jotka saattavat aiheuttaa konflikteja tuotannon aikana. Useat epänäyttelijät voivat olla hyvinkin tunnollisia mutta hankalia vain siksi, etteivät ymmärrä elokuvantekoon liittyvää ammatillista sitovuutta. Jos työsuhteeseen liittyvää ymmärryksen puutetta on syytä epäillä, on myös syytä käydä työnkuva seikkaperäisesti läpi useampaan kertaan ja saavuttaa yhteinen ymmärrys. Täten aikatauluissa pysytään, eikä esimerkiksi tukka vaihda väriä tai kasvoihin ilmesty tatuointia kesken tuotannon.

4.2 Tulokset katuroolitetulle

Useammalla katuroolitetulla elokuvalla on nykyisin joko kulttimaine tai se on saanut osakseen suuren määrän kunnioittavaa huomiota. Usealle esiintyjälle tai ohjaajalle se on myös osoittanut uudenlaisen määränpään elämälle tai poikanut odottamattoman urakehityksen.

Hyvänä esimerkkinä urakehityksen eskaloitumisesta toimivat *Pusher* -elokuvien ansiosta maailmanlaajuiseen maineeseen kiirinyt Mads Mikkelsen sekä ei kovinkaan lahjakas mutta elokuvanäyttelijäksi profiloitunut Jason Statham. Jo vuonna 1996 ensimmäisessä *Pusher*-elokuvassa kykynsä esitellyt tanskalaismies on viime aikoina ollut paljon mediassa, Hollywood-tason elokuvissa, maailmanluokan TV-sarjoissa sekä ääninäytellyt isoissa videopelituotannoissa. Hänen polkunsa pohjoismaalaisesta tavallisesta kaduntallaajasta itseilmaisun huippuunsa kehittäneeksi näyttelijäksi on merkittävä. Vuonna 1998 itseoppinut brittiohjaaja Guy Ritchie roolitti täysin tuntemattoman Jason Stathamin elokuvaansa *Puuta, heinää ja muutama vesiperä* (Lock, Stock and Two Smoking Barrels) varten. Päätöksen hän teki kuultuaan Stathamin oleva paikallisen mustan pörssin myyntimies ja hän halusi rooliin autenttisesti "katuviisaan" henkilön (en.wikipedia.org). Nykyään Statham työskentelee Hollywoodissa, ansaiten jokaisesta elokuvaroolistaan miljoonapalkkaa. Nämä esimerkkitapaukset osoittavat sen, että

maailma, elämä ja alamaailma on täynnä piileviä kykyjä, jotka eivät vain ikinä pääse paljastumaan. Kaikesta huolimatta tuntemattomien kasvojen luomat immerssiiviset kokemukset haudataan usein tunnettujen naamioiden peittoon.

Omaakohtaisesti todistamani hyötysuhde on *Synergia* -elokuvassa esiintyneen Daniil Kozlovin kehitys kokemattomasta esiintyjästä tunnustetuksi lavarunoilijaksi. Elokuva valmistui kuusi vuotta sitten, mutta päätin palata retrospektiivisesti haastattelemaan Kozlovia siitä, antoiko elokuvanäyttelemisen hänelle uusia avuja kehityksessään esiintyväksi runotaiteilijaksi. Hän kertoi epänäyttelijänä kokeneensa kuvaustilanteiden näyttelemisen pakottaneen katsomaan itseään kolmannessa persoonassa ja elehtimisen sijaan miettimään liikkeitään koreografiana. Se teki oudon etäännyttämisen omaan toimintaan. Se kuilu liikkeen ja ajatuksen välissä oli hänen mielestään se, joka tekee tietoiseksi elokuvanäyttelemisessä. Tämä on luonnollisesti antanut hänelle ylimääräisen työkalun myös runoesiintymisten suunniteluun, mutta hän ei ole varsinaisesti soveltanut sitä tietoisesti. Hän ei kuitenkaan tarkoita, etteikö se olisi vaikuttanut. Kozlov mieltää kameran suhteen yleisöön siten, että linssi on kaikki mahdolliset yleisöt. Kuvaustilanne ei anna samaa mahdollisuutta ilmapiirin tunnustelemiseen, vaan omat teot ovat täysin muiden määrättävissä. Kun kamera on itsessään ilmapiiri, et voi olla esiintyjänä kukaan muu kuin itsesi kuvaaja.

4.3 Epänäyttelemisen kohtaa montaasin

Epänäyttelijän suorituksen ulos houkuttelemiseksi täytyy luoda montaasin sisäinen vuorovaikutteinen kerronta jo kuvaustilanteessa. Kun montaasin tarkoituksena on kanavoida elokuvan draaman kaari vuorovaikutteisesti jo työprosessin aikana (Pirilä & Kivi 2005, 19), epänäyttelijän kanssa työskennellessä on tehtävä selväksi, mistä luonnottomiltakin tuntuvista asioista ei kannata murehtia koska niiden toiminnon illuusio luodaan skarvein. Montaasiteorioiden työkaluja voi käyttää myös rakentaessa henkilöähahmoa käytännössä, kun otosten tapahtumien luomien fragmenttien väliin jäävän tyhjän tilan täyttää - kuin editoiden - manipuloidulla tiedolla, edellämainitulla virtuaalisella todellisuudella. Epänäyttelijälle tärkein työkalu tyhjän tilan täyttämiseksi on improvisaatio. Tämä työskentelytapa edesauttaa kerronnallisten ympyröiden sulkeutumista ja

roolihahmon tulkitsemista kokonaisena. Mitä pidempään näyttelijä hakee ja imitoi hahmoaan, sitä syvemmälle hän pääsee hahmon elävään todellisuuteen oman todellisuutensa sijaan. Parhaimmassa tapauksessa saavutetaan tilanne, joka rentouttaa mukaansatempaavuudellaan ja on täydellisen illusorinen. Tämän työskentelytavan aisaparina toimii pitkien ottojen metodiikka.

Kuvauskaluston digitalisoituminen on mahdollistanut kuvamateriaalin tallentamisen erittäin taloudelliseksi. Kun materiaalitilan hinta ei ole enää päällimmäinen huolenaihe improvisoidun tuotannon onnistumiselle, on digiaika mahdollistanut hedelmällisemmät ja stressivapaamman kuvausympäristön epänäyttelijöiden kanssa työskentelemiselle. Täten voisi myös leikitellä ajatuksella, että digitaalinen kuvaustekniikka on muuttanut elokuvamontaasin kokonaisvaltaista rakennetta. Realistisuuden pyrkivien elokuvatapausten kohdalla tämä ilmaisee suurempaa todentuntua tai "elämänkaltaisuutta". Parhaassa tapauksessa nykytekniikka mahdollistaa kuvaustilanteessa esiintyjien ajan realistisen käsittelemisen manipuloiden heidät pitkillä otoilla tuntemaan vahvemmin tapahtuma- ja ajankulkua. Ilmaisun aitouden esille saamiseksi on joskus turvauduttava *Under The Skinin* tavoin käyttämään piilokameratekniikkaa. Nykyään vaitonainen "salakuvaaminen" on helpompaa, koska suurin osa ammattikameroista ei pidä juuri ollenkaan ääntä ja täten eivät erotu kuvauspaikan muusta ambienssista. Myös huippuresoluution teräpiirtomateriaalia pystyy tuottamaan vuosi vuodelta pienemmällä, huomaamattomammalla kalustolla. Joissain tapauksissa on pakko ottaa kohtaus sisään suoraan harjoittelematta, koska odotus hermostuttaa kokemattoman esiintyjän. On olemassa myöskin riski, että henkilö luulee harjoituksen johtuvan siitä, ettei hän osaa näytellä. Tämä johtaa usein jäykkyyteen kuvaustilanteessa, jonka seurauksena joudutaan kuvaamaan uusintaottoja esiintyjän mennessä yhä enemmän lukkoon. Useat pitkät eri kuvakulmista kuvatut otot takaavat montaasin tapahtumien orgaanisuuden. Uskon, että psykologinen uskottavuus ja ilmaisullinen tehokkuus saadaan parhaiten esiin yhtäjaksoisella kuvauksella ja tilanteisiin hyökkäämällä. Joskus sameaa vettä ei saa jättää tasaantumaan sen kirkastumiseksi, vaan välillä on tervettä katsoa likaisenkin pinnan läpi.

Leikkaajana koen improvisoidut pitkät otot sekä hyödyllisinä että auttamattoman työläinä. Varsinkin jos kyse on kokopitkästä elokuvasta, on pelkästään materiaalinhallinta työlästä vieden tilaa luovalta prosessilta. Kuvatessa pitkiä ottoja kaikki tekijät eivät myöskään ymmärrä kuvan sisäisten leikkauksien tärkeyttä, vaan kuvaavat liian turvallisia sekä liian

laajoja master-otoksia. Massiivinen määrä materiaalia sallii kuitenkin ihanteellisen määrän oivalluksia ja valintoja. Virtuosoimaisen leikkaajan ja äänisuunnittelijan Walter Murchin tunnetun teorian "The Rule of Six" mukaan leikkaukseen liittyvien valintojen tulisi perustua tärkeysjärjestyksessä jopa prosenttien tarkkuudella näin: tunteet 51%, tarina 23%, rytmi 10%, katseen suunnat 7%, tilan kaksiulotteisuus 5% ja toiminnan kolmiulotteisuus 4% (Murch 1995, 18). Vain laadukkaan materiaalin runsaus mahdollistaa tämän teorian sovellettavuuden. Mitä huolellisemmin leikkaajaa edeltävät toimijat ottavat huomioon leikkauksen vaatimukset - kuten leikkausvara - sitä vapaampi leikkaaja on luovassa työssään. Jos toimijat ovat vain pinnallisia, ei leikkaaja yleensä pysty luomaan materiaaliin sen enempää sisäisiä merkityksiä. Tästä syystä katuroolitettuun elokuvatuotantoon on tärkeää valita toimijaksi kuvaaja, jolla on selkeä käsitys plastisen tilan hyödyntämisestä ja montaaasista. Kuvaajan on osattava leikata kohtaamansa yllättävätkin tilanteet jo käytännössä käyttäen kuvakulmia edukseen halutessaan peitellä jotain tiettyä elettä tai liikettä. Yksinkertaisena esimerkkinä voisi toimia tilanteessa syntyvä OTS eli over the shoulder -kuvakompositio, jossa kaksi ihmistä keskustele kiivaasti. Näytelty riitelytilanne tai äkillinen vakavoituminen kuvaustilanteessa voi olla kokemattomalle hyvinkin abstrakti ja tästä syystä aiheuttaa tahatonta huvittuneisuutta. Jos epänäyttelijän huulille nousee vino hymy, reagoi kuvaaja siihen salamannopeasti valiten puolen uudelleen ja rajaten elliptisesti etualan henkilön peittämään toispuoleisen ilmeen siten, että vain vakava ilmaisu on näkyvää. Pragmaattinen kuvaaja havainnoi kerronnallisuutta tukevien ärsykkeiden suggestiivisuuden luonnostaan tai poistaen ei-toivotun nopealla harkintakyvyllä.

5 ESITTÄMÄTTÖMYYDEN PAINOARVO

Kuten elämässä ja arjen kanssakäymisissä, on myös elokuvataiteessa pyrittävä rehellisyyteen. Toisaalta elokuvantekijän on oltava maailman paras valehtelija pystyäkseen hämäämään yleisöä montaasin saumattomuudella ja rakenteen uskottavuudella. Valehdella täytyy pystyä myös toisen henkilön kautta, joka ei itse tajua valehtelevansa. Täten epänäyttelijän esittämättömyyden manipuloimisen taito osoittautuu kallisarvoiseksi henkiseksi pääomaksi. Jos kuvaustilanteessa syntyvä läpituokea

vaikutelma luonnottomasta on vahva, täytyy esiintyä etäännyttää etäännyntymisen tunteesta.

On muistettava, että osa epänäyttelijöistä on hyviä vain yhdessä roolissa, jonka tyyppi on ammattinäyttelijälle jäljittelemättömissä. Poikkeuksia löytyy tietenkin, mutta ei pidä sokkona uskoa onnistuvansa samalla valinnalla useampaa kertaa. Katuroolittamisella pystytään saavuttamaan roolihahmoja ja -suorituksia, joita on vaikea uskoa todeksi, mutta juuri tästä syystä ne tuntuvat rehellisimmiltä kuin yksikään suoritus. Itsekkäämpi ja syvällisempi tarkoitukseni opinnäytetyölläni oli tutkia elokuvantekijänä omien alkulähteideni syitä ja palata takaisin inspiraation lähteille - aiheisiin, joita haluan aidosti käsitellä. Elokuvantekoon liittyvät ammatilliset opinnot ovat syösseet vuosi vuodelta kauemmas naturalistisuudesta ja johdattaneet äärimmäisen visuaalisuuden korvaamaan orgaanista estetiikkaa.

Kannustan elokuvantekijöitä katuroolittamiseen. Joskus on vain luovuttava ammattinäyttelijöiden toivosta, jos budjetti on olematon ja aikataulu tiukka, mutta luomisen liekki roihuaa ja on pystyttävä polttamaan koko maailma ennen sen sammumista. Katuroolittaminen on itselleni rakas ja korvaamaton elokuvanteon työkalu, jota ilman moni harjautuneisuutta kartuttanut tuotanto olisi jäänyt tekemättä. Sen tuomat ilmaisulliset mahdollisuudet ovat myös rajoittamattomat, kunhan muistaa käydä toimenkuvan huolellisesti läpi esiintyjän kanssa. Todellinen onnistuminen ja tuuri on sitä, kun hyvä valmistelu kohtaa täydellisen tilaisuuden (Seneca, wikiquote.org). En halua yhdenkään tekijän kuitenkaan valitsevan liian helppoa tietä, vaan antavan haasteen ja epäonnistumisen mahdollisuuden kiihoittaa mielen luovuutta. Miksi edes tehdä, jos tekemäsi ei ole vaarallista? Katuroolitetun ohjaamisessa pääasia on säilyttää hermonsä. Ihminen on ihminen. Aion edelleen tulevaisuuden tuotannoissa käyttää katuroolittamista osana työskentelyäni, ja kokeellisesti tutkia sen vaikutuksia elokuvailmaisuuksi. Toivon, että metodin jalostaminen luo suuntaa ja uusia tyyllisiä oivalluksia tuleville ja nykyisille elokuvantekijöille.

LÄHTEET

Elokuvat ja kuvalähteet

- Arledge, R. G. (tuottaja) & Arledge, R. G. (ohjaaja). 1997. Search for the Beast. Yhdysvallat: Arledge Productions.
- Chatman, V., Lee, J. (tuottajat) & Chatman, V. (ohjaaja). 2005. Wonder Showzen. Yhdysvallat: MTV Networks, Augenblick Studios, P.F.F.R.
Viitattu Paramount Home Entertainmentin vuoden 2006 dvd -julkaisun 1-levyn lisämateriaalin kommenttiraitaan, jonka on laatinut Hawkins, S.J.
- Danstrup, H., Refn, N.W. (tuottajat) & Refn, N.W. (ohjaaja). 2004. Pusher 2. Tanska, Iso-Britannia: Nordisk Film.
- De Angelis, F. (tuottaja) & Fulci, L. (ohjaaja).1981. The Beyond. Italia: Fulvia Film.
- Gosling, R., Platt, M. (tuottajat) & Gosling, R. (ohjaaja). 2014. Lost River. Yhdysvallat: Bold Films.
- Herzog, W. (tuottaja) & Herzog, W. (ohjaaja).1974. The Enigma Of Kaspar Hauser. Länsi-Saksa: Werner Herzog Filmproduktion.
Viitattu Anchor Bay Entertainment UK Ltd.:n vuoden 2005 dvd -julkaisun lisämateriaalin kommenttiraitaan, jonka ovat laatineet ohjaaja Herzog, W. ja elokuvatuottaja Hill, N.
- Herzog, W. (tuottaja) & Herzog, W. (ohjaaja). 1969. Even Dwarfs Started Small. :Werner Herzog Filmproduktion.
Viitattu Anchor Bay Entertainment UK Ltd.:n vuoden 2005 dvd -julkaisun lisämateriaalin kommenttiraitaan, jonka ovat laatineet ohjaaja Herzog, W., näyttelijä sekä elokuvantekijä Glover, C. ja elokuvatuottaja Hill, N.
- King, M. (tuottaja) & Bebbert, J.V. (ohjaaja) 1988. Deadbeat at Dawn. Yhdysvallat: Smodeus Productions Inc.
Viitattu Dark Sky Filmsin vuoden 2008 dvd -julkaisun lisämateriaalin behind the scenes -dokumenttiin, jonka on vuonna 1986 koostanut ja editoinut Pennington, N.
- McEndree, M. (tuottaja) & Cassavetes, J. (ohjaaja). 1959. Shadows. Yhdysvallat: Lion International.
Viitattu British Film Institutun vuoden 2012 blu-ray -julkaisun lisämateriaalin kommenttiraitaan, jonka ovat laatineet elokuvassa esiintynyt näyttelijä Cassell, S. ja elokuvakriitikko Charity, T.
- Perlmutter, L., Edralin, M., McCann Smith, A.N. (tuottajat) & Edralin, M.(ohjaaja). 2014. Hole. Kanada: Circus Zero.
- Sellar, J. (tuottaja) & Stanley, R. (ohjaaja).1992. Dust Devil. Etelä-Afrikka, Iso-Britannia: British Screen Productions, Channel Four Films, Palace Pictures, Shadow Theatre Films.
Viitattua Subversive Cineman vuoden 2006 dvd -julkaisun lisämateriaalin kommenttiraitaan, jonka ovat laatineet ohjaaja Stanley, R. ja elokuvatuottaja Hill, N.
- Waters, J. (tuottaja) & Waters, J. (ohjaaja).1970. Multiple Maniacs. Yhdysvallat: Dreamland.
Viitattu The Criterion Collectionin vuoden 2017 blu-ray -julkaisun kommenttiraitaan, jonka on koostanut ohjaaja Waters, J.
- Wechsler, N., Wilson, J. (tuottajat) & Glazer, J. (ohjaaja). 2013. Under the Skin. Yhdysvallat, Iso-Britannia: JW Films.
Viitattu Studio Canalin vuoden 2014 blu-ray -julkaisun lisämateriaalin roolittamista koskevaan lyhytdokumenttiin, jossa haastatellaan roolitusvastaavaa Crawford, K.
- Weisberg, R. (tuottaja) & Ferrara, A. (ohjaaja).1979. The Driller Killer. Yhdysvallat: Navaron Films.
Viitattu Cult Epicsin vuoden 2004 dvd -julkaisun lisämateriaalin kommenttiraitaan, jonka on koostanut ohjaaja Ferrara, A.
- Woods, C. (tuottaja) & Korine, H. (ohjaaja). 1997. Gummo. Yhdysvallat: Fine Line Features, Independent Pictures.
Viitattu New Line Home Entertainmentin vuoden 2007 dvd -julkaisun lisämateriaalin kuvagallerian kommenttiraitaan, jonka on laatinut elokuvan ohjaaja Korine, H.
- Woods, C. (tuottaja) & Clark, L. (ohjaaja). 1995. Kids. Yhdysvallat: Independent Pictures.

Kirjat

- Murch, W. 1995. In the Blink of an Eye. Yhdysvallat: Silman-James Press.
- Niskanen, M. 1971. Vaikea Rooli. Toimittanut Ea Rahikainen. Suomi, Helsinki: Kirjayhtymä.
- Pirilä, K., Kivi, E. 2005. Otos. Suomi, Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Waters, J. 1981. Shokkiarvo. Kääntänyt Mabuse. Suomi, Helsinki: Like Kustannus Oy.

Internet

- Larry Clark, ikätiedot. IMDb.com. Viitattu 02.03.2017.
http://www.imdb.com/name/nm0164187/?ref_=tt_ov_dr.
- Sir. Winston Churchill. Johdannon alun lainaus. Viitattu 09.03.2017.
http://www.notable-quotes.com/c/churchill_sir_winston.html.
- John Cassavetesin elokuvan Shadows budjettitiedot ja tekniset spesifikaatiot. IMDb.com. Viitattu 11.03.2017.
http://www.imdb.com/title/tt0053270/?ref_=nm_film_dr_16.
- Mads Mikkelsenin uraa koskeva informaatio. Viitattu 13.13.2017.
http://www.imdb.com/name/nm0586568/?ref_=nv_sr_1
- Lucio Fulcin elokuvan The Beyond triviasivu. IMDb.com. Viitattu 15.03.2017.
http://www.imdb.com/title/tt0082307/trivia?ref_=tt_trv_trv.
- Wonder Showzen -sarjan tuotantohistoria.
https://en.wikipedia.org/wiki/Wonder_Showzen
- Million Dollar Extreme. Moms -sketsi 2013. Viitattu 06.04.2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=cS0jTbzd8Q8>.
- The Guardian. Andrea Arnold. 10.02.2011. Artikkelii Street Casting: the next big thing. Viitattu 25.04.2017.
<https://www.theguardian.com/film/2011/feb/10/street-casting-joe-cornish-civic-life>.
- Loppukappaleen Senecan sitaatti. Viitattu 27.04.2017.
https://en.wikiquote.org/wiki/Seneca_the_Younger.
- Jason Stathamin taustat. Viitattu 28.04.2017.
https://en.wikipedia.org/wiki/Jason_Statham
- Hole -lyhytelokuva palkinto- ja tekijätietoineen. Viitattu 29.04.2017.
<https://vimeo.com/211773900>.
- Hole -lyhytelokuvan pääosaesittäjän AMC-taudin tiedot. Viitattu 29.04.2017.
<http://verneri.net/yleis/amc-tauti>.
- Ken Harrowerin haastattelu koskien Hole -lyhytelokuvan tekoprosessia. Viitattu 29.04.2017.
<https://nightfilmreviews.com/2014/09/09/a-hole-to-the-heart-an-interview-with-filmmaker-martin-edralin-and-star-ken-harrower/>.
- David Cronenbergin elokuvan Shivers triviasivu. IMDb.com. Viitattu 30.04.2017.
http://www.imdb.com/title/tt0073705/trivia?ref_=tt_trv_trv
- Ohjaaja Sam Peckinpahia käsittelevä dokumentti, jossa käydään läpi hänen luonnettaan ja työskentelytapoja. Youtube.com. Viitattu 01.05.2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=m35RbwNN0tQ>

Haastattelulähteet

- Kozlov, D. 2017. Näyttelijä, runoilija ja suomen kielen yliopistopiskelija. Kolera-kustannus. Haastattelu 25.04.2017, klo 18:44.

LIITTEET

Tärkeimpiä katuroolitettuja teoksia

Tässä liitteessä valotan omaa tietämystäni mukaillen itselleni tärkeimpiä tai yleistä tunnustusta ansaitsevia kokonaan tai osittain katuroolitettuja elokuvateoksia.

Deadbeat at Dawn. 1988. Käsikirjoitus ja ohjaus Jim Van Bebber.

Jim Van Bebberin vuoden 1988 jengileffa kertoo ryöttäisen tarinan Ravensien jengijohtajasta Goosesta, joka yrittää vihoviimeisen huumekeikan jälkeen erota jengistään, irrottautuen epäpyhien katujen elämäntavoista päästäkseen asettumaan elämään muualla rakastamansa psyykkikonaisen kanssa. Jengielämän kierteestä irtaantuminen tuo mukanaan suuria hankaluuksia ja hänen rakastettunsa murhataan raa’asti. Puolihullulla ja epätoivoisella Goosella ei ole enää mitään menetettävää, joten syöksykierre kurimukseen alkaa, kun kostonhimoinen kujanjuoksu ajaa hänet kerros kerrokselta lähemmäs helvetin ydintä. Aidot lokaatiot, oikeat ihmiset, kivuliaan näköiset stuntit ja koreografiat ovat raivoisaa indie-elokuvaa, jollaista ei ole ennen sitä eikä sen jälkeen nähty. *Deadbeat at Dawn* luo kinemaattisella rujoudellaan jengielokuvien kaanonille aivan uudenlaisen vertailukohdan, jonka likaiseen ja vaaralliseen voimaan verrattuna sen esikuva *The Warriors* on vain idyllinen kiiltokuva.

Gummo. 1997. Käsikirjoitus ja ohjaus Harmony Korine.

Korine on nuorella iällä aloittanut amerikkalainen elokuvaohjaaja ja käsikirjoittaja. Vuonna 1997 valmistunut *Gummo* on hänen debyyttielokuvansa. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat tornadotuhon jälkeiseen elämään Xenian kaupungissa, jonka nuoriso, yksinhuoltajaäidit, kylähullut, puliukot, kyläkauppiaat, syrjäytyneet ihmiskohtalot ja kehitysvammaiset ovat tarinan keskiössä. Tyyli on *Kidsin* tavoin slice of life, vaikkakin joissain yhteyksissä elokuvaa on kuvailtu kasvutarinaksi. Mielestäni tämä ei kuitenkaan täsmää, koska tarina kuvaa päähenkilöiden elämää määrittämättömältä ajanjaksolta, jonka aikana katsoja

todistaa ympäristöä ja henkilöitä, jotka pysyvät täysin ennallaan. *Gummo* on pseudo-dokumentaarisesti kiehtova ja eläväinen tapaus, mutta se on samalla täysin pointiton elokuva pointittomuudesta. Kuljemme päähenkilöiden mukana läpi tuhoutuneen ja osittain raunioisen kaupungin, jonka jokapäiväinen puuduttava toimeettomuus ja kanssaeläjien kurimusta kohden sinkoutuva psyykinen tila ovat käsinkosketeltavia. Aikaa vietetään skeittirampilla liimaa pussista hengittäen, myyden kuolleita kissoja kyläkauppiaille, leikkien tappelemista, lähiöiden pihilla kollektiivisesti hengaillessa, autonromuissa kuherrellessa ja kylvyssä ruokaillessa. Tarinallisten kohtauksien kulkua rytmittää kotivideokameralla kuvatut, 35 mm filmisiirroksina esitettävät, kollaasit kaupungin väestä. Kollaasien taustalla kuulemme muistelmia kaupungin menneistä tapahtumista.

Nähtävistä puheroolisuorituksista vain viisi neljästäkymmenestä on ammattinäyttelijän esittämiä. Heistä varmasti tunnetuinpina edukseen loistavat *Kidsistäkin* tuttu Chloë Sevigny ja Solomonin mentaalisesti järkkynyttä äitiä esittävä, loistavan roolisuorituksen Dennis Hopperin raastavassa punk-draamaelokuvassa *Out of the Blue* antanut, Linda Manz. Katuroolittamisen lisäksi elokuvassa on kuvattu oikeissa hylätyissä ja hoitamattomiksi jääneissä, valmiiksi sisustetuissa taloissa. Lavastustyötä ei ole tarvinnut elokuvalla juurikaan erikseen tehdä ja rekvisitointiakin ainoastaan kevyesti dramaturgisista syistä. *Gummo* on kinemaattisen realismin puhtautta parhaimmillaan, eikä aihealuetta ole ennen tätä eikä ilmestymisvuoden jälkeenkään toteutettu näin riittävästi.

Kahdeksan surmanluotia. 1972. Käsikirjoitus ja ohjaus Mikko Niskanen.

Neliosainen televisiominisarja *Kahdeksan Surmanluotia* perustuu osittain oikeaan 60-luvun lopulla Pihtiputaalla tapahtuneeseen surmatyöhön, jossa sekatyöläinen ja pienviljelijä Tauno Pasanen ampui neljä poliisia. Elokuvan katuroolittamisen voima antaa osansa, kun massiivisessa TV-minisarjatuotannossa on vain pari ammattinäyttelijää ja loppukaarti pelkkiä amatöörejä tai epänäyttelijöitä (Niskanen 1971b, 101). Pääosaroolissa nähdään kuitenkin ohjaaja Mikko Niskanen, joka itse esiintymällä on todennäköisesti saanut amatööri- ja epänäyttelijät rennoiksi ollen samaisessa asemassa. Suuren mittakaavan omaava tv-elokuvasarja kuuluu kotimaisen elokuvataiteen merkkiteoksiin, joka jokaisen kotimaisella ammattikentällä työskentelevän taiteilijan tulisi nähdä. Itselleni elokuvateos on aina ollut vaikuttavampi kuin esimerkiksi tunnetuimpien

kotimaisten elokuvien kaanonissa kulttimaineessa kylpevä alkuperäinen *Tuntematon Sotilas*.

Kids (suom. *Tämän päivän lapsia*), 1995. käsikirjoitus Harmony Korine, ohjaus Larry Clark.

Elokuvan slice of life -rakenne seuraa määrittelemättömän ajanjakson ajan New Yorkilaisen nuorisopiirin tyttö- ja poikaporukan seksin, yöelämän, väkivallan ja huumeiden täyteistä kesäloma-arkea. Elokuva on *Gummon* tapaan sarja kohtauksia, elämän hetkiä sieltä sun täältä, vaikkakin rakenne on huomattavasti lineaarisempi. Elokuva on mielestäni 90-luvun paras nuorisoelokuva koska Clark ei pelkää näyttää teini-ikäisten elämän nurjaa puolta. Tapa jolla nuorten kiimaisuus ja vastuuton epärationaalisuus esitetään elokuvassa, vaivuttaa syvään epätoivoon. Katuroolitetut kokemattomat nuoret ovat äärimmäisen luottavaisen ja luonnekkaan oloisia kameran edessä, jolloin miltein dokumentaarinen vaikutelma syntyy elokuvakokemuksen edetessä.

The Enigma of Kaspar Hauser (suom. *Kaspar Hauserin tapaus*), 1974. Käsikirjoitus ja ohjaus Werner Herzog.

Elokuvan alkutekstiplanssissa kerrotaan *The Enigma of Kaspar Hauserin* perustuvan historian ja psykologian tunneilta sekä populaarikulttuurista myöhemmin tutuksi tulleen 1800-luvun alkupuolen tositapahtumaan, jonka mukaan nuhruihin löytölapsi Kaspar Hauser tavattiin yllättäen hoipertelemasta oudosti kaduilta ilman holhoojaa. Hän osasi hädän tuskin kävellä, eikä osannut kuin yhden lauseen. Myöhemmin alkushokin jälkeen oppiessaan puhumaan hän kertoi olleensa lukittuna kellariin koko kuusitoista vuotisen ikänsä ajan, syntymästään lähtien. Hän oli koko elämänsä ajan ollut eristyksissä ulkomaailmasta. Tähänkään päivään mennessä ei ole saatu selville mistä hän tuli, kuka piti häntä lukittuna kellariin tai päästi hänet vapaaksi (Anchor Bay Entertainment UK Ltd., DVD). Herzogin filmatisoinnissa Hauseria esittää tutkielmassa aiemmin mainittu, tekohetkenä täysin kokematon ja vaatimaton Bruno S. Hänen itseilmaisunsa voima on hyvin omintakeista kaikessa kömpelyydessään ja pelokkuudessaan. Katuroolitus on elokuvassa onnistunutta, koska Brunon henkilökohtaiset ominaisuudet ovat valmiiksi osa hahmoa. Hahmon syvyyttä vahvistaa Herzogin hyvän maun huumorintaju ja täydellinen ironian ymmärtämättömyys. Hän on pyrkinyt ohjauksessaan tinkimättömyyteen ja esittää

kaiken kirjaimellisesti. Aivan kuin värisokea, hän maalaa tahattomasti elokuviaan itselleen todellisella otteella ollen sokea kaikelle ironialle ja näyttäen asioita rehellisesti.

Shadows (suom. *Varjoja*), 1959. Käsikirjoitus ja ohjaus John Cassavetes.

John Cassavetesin *Shadows* on vahva aikansa peili sijoittuen eläväiseen ja boheemiin 1950-luvun New Yorkiin, jonka miljöö vilisee jazzmuusikoita ja taiteilijapersoonia. Elokuvan slice of life -kehyskertomus seuraa nuoren "sekarotuisen" naisen Lelian ja valkoihoisen Tony'n tuomittua romanssia. Tavatessaan Lelian elannosta kamppailevan jazzmuusikkoveljen Tony'n ennakkoluulot kuitenkin murtuvat. *Gummon* aikanaan nähtyäni, Harmony Korine mainitsi jossain haastattelussaan suosikkiohjaajiinsa kuuluvan Werner Herzogin lisäksi John Cassavetesin. Kiinnostuin oitis ja *Shadows* oli ensimmäinen näkemäni Cassavetes-elokuva. Se avasi silmäni uudella tavalla naturalistiselle elokuvakerronnalle, jossa äärimmäisen autenttiset hahmot ja miljöööt ovat huomiopisteessä. Korinen ja Herzogin töiden jälkeen tämä elokuvateos vahvisti tunnesidettäni kokemattomien esiintyjien avulla luotuun ilmaisuun.

Pusher 2. 2004. Käsikirjoitus ja ohjaus Nicholas Winding Refn.

Tonny vapautetaan kolmentoista kuukauden luvun jälkeen vankilasta. Hänen edessään aukeaa sellin oven lisäksi uudenlainen vastuuta tyrkyttävä elämä jälkikasvuneen sekä kasautuneine velkoineen. Elokuva seuraa Tonny'n onnetonta räpeltämistä Kööpenhaminan alamaailmassa yrittäen palauttaa elämälleen järjestyksen ja kasvattaakseen likviditeettiään sekä saadakseen kunniansa rikollispiireissä takaisin. Luottamuksen piiriin on yllättävän vaikea päästä takaisin ilman, että rikollisen arjen rumuus muistuttaa olemassaolostaan. Elokuva on vaikuttava ja väkevä alamaailman kuvaus, joka käsittelee henkilöhahmojaan ihmisinä heidän heikkouksistaan huolimatta. Alamaailman holtittomien ihmisten muodostama rikkinäinen perherakenne välittyi uskottavasti epänäyttelijöiden ilmaisun kautta. Yksi suurimmista ilmaisullisista voimavaroista on roolitettujen henkilöiden aito henkinen erilaisuus, jonka avulla Refn on pystynyt rakentamaan vakuuttavan rikollisen yhteisön. Lähestymistapa, jolla ihmisryhmä on käytännössä koostettu kuin rikollispiiri, muodostamalla se oikeasti eri taustaisista yksilöistä, on inspiroiva ja urauurtava. Näin autenttisen ilmapiirin koostaminen

pelkästään ammattinäyttelijöillä olisi ollut hankalaa jo pelkästään esiintyjien egojen tai tiedostavan suoriutumisen vuoksi.

Multiple Maniacs. 1970. Käsikirjoitus ja ohjaus John Waters.

John Watersin pahamaineinen toinen kokopitkä elokuva *Multiple Maniacs* ei budjetillisistä syistä olisi ikinä tullut valmiiksi ilman katuroolittamista ja lähipiirin eksentrikkojen kameran eteen kosiskelua. Melkein koko näyttelijäkatras koostui epänäyttelijöistä, jotka kuitenkin olivat äärimmäisen rohkeita ja halukkaita esiintymään. Watersin kirjoittama, kuvaama, tuottama, leikkaama ja ohjaama kiero musta komedia kertoo kiertävästä sideshow-seurueesta The Cavalcade of Perversion, joka esittää toinen toistaan yrjöttävämpiä ohjelmanumeroita. Arvelluttavan sisältönsä vuoksi koko näyttelijäkunta pelkäsi poliisipidätyksiä, joten elokuva jouduttiin kuvaamaan yksityisalueella alunperin suunnitellun julkisen sijaan (Waters 1981a, 72). Kun kuvauspaikkaolosuhteiden fasilitointi oli ratkennut, pystyivät esiintyjät uppoutumaan puhtaasti hahmoihinsa ja elokuvan sekopäiseen saastaiseen maailmaan. Elokuvan alkuhetkistä asti aivan jokainen filmauksiin asti saapunut esiintyjä on täysin kokematon (The Criterion Collection, BD). Luonnostaan huono replikointi ja ylinäytelty ilakointi saavuttavat epärealistisen ja raivostuttavan mutta hykerryttävän ilmapiirin aivan kaikkeen mitä kameran eteen asetetaan. Rakeinen mustavalkokuvaus tuo mieleen myös Cassavetesin alkuaikojen elokuvat ja luo myös *Multiple Maniacs*in koruttoman vaikutelman. Elokuvaa ei voi suositella heikkohermoisille mutta jokaiselle trashin kiehtovasta maailmasta ja indie-elokuvaamisesta kiinnostuneille.

Even Dwarfs Started Small (suom. *Maasta se kääpiökin ponnistaa*). 1969. Käsikirjoitus ja ohjaus Werner Herzog.

Maasta se kääpiökin ponnistaa kertoo maailmasta, joka koostuu pelkästään lyhytkasvuisista katuroolitetuista henkilöistä. Tapahtumat sijoittuvat syrjäisen aavikkoalueen mielisairaalaan. Mielisairaalan asukit päättävät tehdä vallankaappauksen ja järjestää alueelle anarkistisen epäjärjestyksen hajottamalla sivilisaation symboleja autoista keittiökalusteisiin. Saamme mahdollisuuden seurata konfliktin eskaloitumista karpäsenä katosta, kun tarkoitukseton ja järjetön kujanjuoksu ei tunnu asettuvan päätökseensä. Werner Herzogin ihmisluonnon ja yhteisöllisyyden absurdi kuvaelma on

nähtävä, jotta sen pystyy uskomaan todeksi. Esiintyjien puhdas esittämättömyys on käsinkosketeltavan todentuntuista. Koska muistan elokuvan aiheuttaneen puhtaan hämmästyksen ja haluan säilyttää teoksen hyvin säilyneen taianomaisuuden, en ole halunnut sisällyttää tutkielmaani kuvakaappauksia elokuvasta.

Santa Sangre. 1989. Käsikirjoitus ja ohjaus Alejandro Jodorowsky.

Santa Sangre kertoo nuoren sirkustaiteilijan elämäntarinan, joka sijoittuu sirkusperheen isän luomaan ongelmalliseen elämään. Juonen edetessä näemme hänen varttuvan normaaliksi ja suureksi taiteilijaksi, lapsuudessaan kohtaamistaan kauhukuvista ja väkivallasta huolimatta. Chileläisen surrealisti-virtuoosin makaaberin tarinan toimivan maailman luominen on vaatinut katuroolitettuja ja fyysisesti poikkeavia esiintyjä. Suosituksena aiheesta kiinnostuneille tämä elokuvatapaus sopii juuri siksi, että katuroolitettujen yksilöiden spektri on monipuolinen ja heidän roolisuorituksensa ovat taidokkaasti ohjattuja.

Closely Observed Trains (suom. *Tarkoin vartioidut junat*). 1966. Jiří Menzel.

Tšekkiläisen elokuvataiteen uuden aallon *Closely Observed Trains*, eli *Tarkoin vartioidut junat*, kertoo ujosta teini-ikäisestä Milosta, joka saa ensimmäisen työpaikkansa rautatiepalvelijana ja joutuu äkisti kohtaamaan aikuisten maailman realiteetit sekä vastakkaisen sukupuolen tuomat kiusaukset. Nuori ja kokematon Václav Neckár nähdään ensimmäisessä elokuvaroolissaan Milona. Hänen puhdas roolisuorituksensa tuo elokuvalla sielua ja sydäntä, ollen niin naturalistisen immerstiivinen, että välillä havahtuu unohtaneensa katsovan elokuvaa.

Umberto D. 1952. Käsikirjoitus Cesare Zavattini ja ohjaus Vittorio De Sica.

Italialaisen neorealismien elokuvallisen liikkeen ja tyylisuunnan edustaja *Umberto D* on kuvattu tyylisuuntaukselle olennaisesti oikeissa lokaatioissa lavastettujen sijaan sekä katuroolitetulla näyttelijäkaartilla. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat toisen maailmansodan jälkeiseen pommitettuun Roomaan, jossa yhteiskunta kamppailee taloudellisten konfliktien vuoksi elinkeinoistaan. Täysin kokematon epänäyttelijä Carlo Battisti on uskottava köyhän eläkeläisen Umberto Ferrarin roolissa. Toisin kuin suurin osa

aikakauden amerikkalaisista elokuvista, Umberto D ei sorru aikakautensa "hollywoodistiseen" speaktaakkelimaisuuteen tai teatraalisuuteen. Näyttelijäsuoritukset ovat naturalistisia ja kinemaattisen vähäeleisiä. Päähenkilön roolisuoritus välittää vanhuuden tuoman karkeuden ja kurjuuden, olematta kuitenkaan sentimentaalinen mutta herättäen oikeita tunteita. De Sica oli yksi maansa neorealismiliikkeen isoimmista ja arvostetuimmista nimistä. Katuroolitusta hän on käyttänyt työkaluna muissakin elokuvissaan, kuten esimerkiksi *Bicycle Thieves* tapauksessa nuoren Enzo Staiolan roolittaminen. Valinta oli osuva koska hän on edelleen yksi kaikkien aikojen vakuuttavimpia lapsinäyttelijöitä missään elokuvassa.

Kuvaluettelo

Kuva 1. (Sivu 12) Perhosia vatsassa elokuvassa Shadows.

Kuva 2. (Sivu 12) Cassavetes ei ole halunnut hahmojensa olevan "kiiltokuvia" vaan on sallinut inhimillisyyden.

Kuvat 3-5. (Sivu 13) Scarlett Johansson muukalaisena elokuvassa Under the Skin ja hänen katuroolitettuja vastaanäyttelijöitään.

Kuva 6. (Sivu 15) Gummon skinhead-veljekset tappelevat.

Kuva 7. (Sivu 15) Pusher 2:sen katuroolitettu hahmo Kusse-Kurt.

Kuva 8. (Sivu 18) Lucio Fulcin visio helvetistä elokuvassa The Beyond. Otostilassa näemme laitapuolen kulkijat osana lavastetta.

Kuvat 9-10. (Sivu 20) Search for the Beastin käsikirjoittaja, tuottaja, ohjaaja ja pääosan esittäjä vastaanäyttelijöidensä kanssa.

Kuvat 11-12. (Sivu 23) Larry Clarkin Kids on yksi 90-luvun realistisimpia ja arvostetuimpia nuorisoelokuvia.

Kuvat 13-14. (Sivu 26) Pusher 2:sen ensimmäinen kuvapari luo vastakkainasettelun epänäyttelijän ja ammattinäyttelijän välillä. Alussa välittömästi nähtävä kuvapari luo kätkeytyksi elokuvan metodiikalle tematiikan.

Kuva 15. (Sivu 27) Deadbeat at Dawn, "I hate people, man!"

Kuva 16. (Sivu 27) Deadbeat at Dawnin raivokas antagonisti.

Kuva 17. (Sivu 28) Bruno S. Kaspar Hauserina kellarissa.

Kuva 18. (Sivu 28) Hauseria yritetään sopeuttaa yhteiskuntaan. Hän oppii istumaan penkillä.

Kuva 19. (Sivu 30) Kyläkauppias punnitsee poikien tuomaa kuollutta kissaa.

Kuva 20. (Sivu 30) Kasuaalia kädenvääntöä kurjissa kemuissa.

Kuva 21. (Sivu 30) Äiti kylvettää Solomonian ruokailun ohella.

Kuva 22. (Sivu 30) Äiti yllättää Solomonin treenaamasta kellarista.