



Lavastus osana fiktioelokuvan tarinankerrontaa

Käsikirjoituksen visuaalinen purku

Sanna-Mari Lehtovaara

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2019

Elokuva ja televisioalan koulutusohjelma
Käsikirjoittaminen

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Käsikirjoittaminen

LEHTOVAARA SANNA-MARI:
Lavastus osana fiktioelokuvan tarinankerrontaa
Käsikirjoituksen visuaalinen purku

Opinnäytetyö 54 sivua, joista liitteitä 11 sivua
Toukokuu 2019

Opinnäytetyössä tutkitaan mahdollisuuksia kertoa elokuvan tarinaa lavastuksen keinoin. Siinä tutkitaan käsikirjoitusta ja sen pohjalta tehtäviä lavastussuunnitelmia ja sitä, miten suunnitelmat saisivat lopputuloksen palvelemaan tarinaa mahdollisimman hyvin. Työ kiinnittää lukijan huomion fiktioelokuvan tekemisen esituotantovaiheeseen ja suunnitelmiin panostamisen tärkeyteen. Suomalaisissa elokuvatuotannoissa ei anneta riittävästi aikaa ja resursseja suunnitelmien tekemiseen, mikä latistaa lopputulosta. Tekijän näkökulmaa opiskelijatuotantojen lavastajana vahvistavat ammattilaishaastattelut sekä alan kirjallisuus. Työn tavoitteena on löytää parhaat keinot käsikirjoituksen kattavaan visuaaliseen purkuun ja näistä ideoista kommunikoimiseen muun työryhmän kanssa.

Lavastuksen osa fiktioelokuvan tarinankerronnallisena tekijänä on merkittävä. Lavastuksella on mahdollista näyttää asioita tarinasta ja sen ulkopuolelta, joiden välittäminen elokuvakerronnan muilla keinoin olisi aikaa vievää ja katsojalle epäkiinnostavaa. Lavastuksen tarinankerronnallinen taso tarvitsee kuitenkin tukeeseen muita elokuvakerronnan elementtejä. On tärkeää, että elokuvakerronnan eri osa-alueet kertovat yhteistä tarinaa.

Johtopäätöksenä todetaan, että ei ole olemassa kaiken kattavaa lavastussuunnitelmaa. Suunnitelmat ja muu materiaali lavasteista ovat kuitenkin tärkeitä, sillä niiden avulla ideat on mahdollista toteuttaa. Lopputulos ja tarinan välittyminen on kuitenkin riippuvainen elokuvanteon eri osa-alueista sekä katsojasta.

Asiasanat: lavastus, lavastaja, lavastussuunnittelu, lavastussuunnitelma, käsikirjoitus, tarinankerronta

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Film and Television
Screenwriting

LEHTOVAARA SANNA-MARI:

Set design as a part of storytelling in fiction movie
Visual breakdown for script

Bachelor's thesis 54 pages, appendices 11 pages
May 2019

The purpose of this thesis was to examine the possibilities of telling the story by means of set design. The objective was to analyse scripts and the ideas for set design based on them, and how set design plans could serve the story in the best way. Additionally, the goal was to draw the reader's attention to the pre-production stage in fiction movie and the importance of making plans. In Finnish film productions there is not enough time and resources to make plans, which affects the end result negatively. Data was collected by means of expert interviews and a literature review. That data strengthens my viewpoint as a set designer in student productions. The aim of this work was to find the best ways to make an extensive visual breakdown of the script and to communicate about these ideas with the film crew.

Set design as a narrative component plays a significant role in fiction movie. With set design, it is possible to effectively show the kinds of elements that, shown through other means of storytelling, would be time consuming and boring to the viewer. However, the narrative level of set design needs other elements of the film narration to support it. It is important that different parts of the narrative whole tell the same story.

In conclusion, there is no completed set design plan. Plans and other material of sets are still important as they allow ideas to be implemented. The final result and the way the story is transmitted depends on all elements of the film narration and the way the viewer watches it.

Key words: set design, production design, production designer, storytelling, screenwriting

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	LAVASTAJAN TYÖ ELOKUVAN TUOTANNOSSA.....	7
	2.1 Työnkuva	7
	2.2 Mitä lavastaminen on	8
3	KÄSIKIRJOITUKSEN TULKITSEMINEN.....	11
	3.1 Hyvä käsikirjoitus	11
	3.2 Tarinan välittäminen audiovisuaalisesti.....	12
4	VISUAALINEN SUUNNITELMA	14
	4.1 Kommunikointi.....	14
	4.1.1 Ohjaus	15
	4.1.2 Kuva ja valo	16
	4.1.3 Puvustus.....	18
	4.1.4 Ääni	19
	4.2 Taustatutkimus ja miten lähestyä tarinaa	20
	4.2.1 Erilaisia tapoja tehdä taustatutkimusta	24
	4.2.2 Hahmojen syventäminen lavastuksen keinoin.....	25
	4.3 Käsikirjoituksen purku	28
	4.4 Tapoja hahmotella tilaa	33
5	Millainen on valmis suunnitelma?	37
6	POHDINTA	40
	LÄHTEET.....	42
	LIITTEET	43

1 JOHDANTO

Elokuvan visuaalinen ilme käy tavalla tai toisella keskustelua tarinan teeman, väitteen, draamankaaren ja muiden kerronnallisten elementtien kanssa. Se joko myötäilee ja avartaa tai tuo tilanteeseen ristiriitaisen kulman ja kyseenalaistaa. Ennen kaikkea visuaalinen ilme kertoo tarinaa. Tästä lavastamisen ja käsikirjoittamisen kohtaamisesta haluan opinnäytetyössäni kertoa.

Visuaaliseen ilmeeseen vaikuttavat monet seikat, eivätkä ne kaikki ole kiinni ilmeen suunnittelijasta. Koen yhteistyön ja kommunikoinnin elokuvan lavastuksen suunnittelussa tärkeiksi, sillä onnistunut lopputulos on riippuvainen niistä. Käsikirjoittaja ei ole ainut tarinankertoja, sitä tekevät kaikki elokuvanteon eri osa-alueet tahoillaan. Elokuvakerronnan eri elementit pyrkivät vahvistamaan tarinan sisältöä, sen tunnelmaa ja sanomaa. Pohdin, miten tämä on mahdollista lavastajan näkökulmasta elokuvan esituotantovaiheessa. Pääaiheekseni opinnäytetyössäni nousikin visuaalisuuden purkaminen tekstistä lavastajan työssä sekä suunnitelmien avulla kommunikointi eri osa-alueiden kanssa.

Olen aina ollut kiinnostunut siitä, miten joku muu näkee kirjoitetun asian päässä. Ihmisyksilö on ainutlaatuinen ominaisuuksineen ja kokemuksineen, ja kaikki tämä vaikuttaa mielikuviiimme siitä, miltä jokin kerrottu päämme sisällä näyttää. Jokainen näkee vaikkapa punaisen pöydän eri tavalla. Joillekin se on pyöreä ja kulunut, joillekin matala ja kiiltävä. Joku saattaa nähdä pöydän heti ympäristössään, joka sekkin on ainutlaatuisen mieleemme tuotos. Jotta elokuvaa toteuttava työryhmä osaisi pyrkiä kohti samanlaista visiota punaisesta pöydästä, eli tässä tapauksessa elokuvasta, tarvitaan suunnitelmia ja kommunikointia.

Toimin lavastajana Tampereen ammattikorkeakoulun, elokuvan ja television koulutuksessa toteutetussa lopputyöelokuvassa *Jäätelö* (2017, ohjaus Sunna Junkkila). Käytän omaa suunnitteluprosessiani esimerkkinä pohtiessani tapoja visuaaliseen suunnitteluun ja käsikirjoituksen purkuun. En halunnut jättää esimerkkejä ja käytännön tietoutta pelkästään oman rajatun kokemukseni piiriin, vaan haastattelin työtä varten myös kahta suomalaista lavastussuunnittelijaa Sattva-Hanna Toiviaista ja Kari Kankaanpäästä. Paljon materiaalia sain myös

Kavin näyttelystä, jossa lavastussuunnittelija Anu Maja dokumentoi suunnittelu- ja toteutusprosessiaan useaan eri elokuvaan. Käytän opinnäytetyössäni kuitenkin alalla vakiintunutta termiä lavastaja kuvaamaan elokuvan visuaalisen kokonaisuuden suunnittelusta ja toteutuksesta vastaavaa henkilöä.

Kokemukseni lavastuksen parissa työskentelystä käsittää opiskelijatuotantojen lisäksi kosketuksen ammattimaailmaan. Olen rekvisitöörinä ja lavastusassistenttina työskennellessäni päässyt tutustumaan lavastajien työtapoihin sekä tuotantojen etenemiseen suunnitelmista televisioruuduille ja valkokankaalle.

Tavoitteena opinnäytetyössäni on löytää parhaat mahdolliset työtavat käsikirjoituksen purkamisessa visuaalisiksi elementeiksi. Haluan kiinnittää lukijan huomion lavastajan työskentelyyn elokuvan esituotannossa, ja mitä etuja suunnitelmiin panostaminen tuo. Haluan myös tuoda yleisesti esille lavastajan kokonais työnkuvan ja painottaa suunnittelun ja visuaalisten ratkaisujen työstämisen tärkeyttä.

2 LAVASTAJAN TYÖ ELOKUVAN TUOTANNOSSA

2.1 Työnkuva

Lavastaja on elokuvan visuaalisen kokonaisuuden suunnittelija. Lavastaja vastaa tämän kokonaisuuden suunnittelusta yhdessä ohjaajan ja muun taiteellisen henkilökunnan kanssa. Suunnittelun lisäksi työhön kuuluu myös visuaalisten ratkaisujen toteuttamisen valvominen ja osallistuminen toteuttavaan työhön (Elokuvantaju. Nd.) Karkeasti määritellen lavastajan työtehtäviin kuuluvat seuraavat asiat:

1. käsikirjoitukseen perehtyminen
2. keskustelut muiden taiteellisessa vastuussa olevien kanssa
3. taustatutkimuksen tekeminen ja ideointi
4. lokaatioiden valitseminen
5. teknisten suunnitelmien laatiminen ja toteutuksen suunnittelu
6. lavastusryhmän johtaminen ja työnjako
7. hankinnat ja työn budjetointi
8. lavastusaikataulun laatiminen ja lavastuksen toteuttaminen. (Toiviainen, haastattelu. 2019.)

Tiivistettynä lavastajan työhön kuuluu elokuvan visuaalisen ilmeen suunnittelu, siitä kommunikointi ja sen toteuttaminen tai toteutuksen suunnittelu. Lavastajan työ alkaa heti käsikirjoituksen ensimmäisestä lukukerrasta, jolloin muodostuu jonkinlainen suhde ja näkemys tarinaan. Tämä tapahtuu nykypäivän tuotannoissa usein jo ennen virallisen esituotantovaiheen alkua, sillä budjetillisista syistä esituotanto on usein liian lyhyt kaikkien suunnitelmien tekemiseen (Kankaanpää, haastattelu 2019).

Lavastajan englanninkielisiä nimikkeitä ovat mm. set designer ja production designer. Nimikkeet vaihtelevat tuotannon mukaan, mutta myös työnkuva voi olla erilainen tuotannosta riippuen. Suomalaisissa tuotannoissa elokuvan lavastaja nimetään lopputeksteissä useimmiten lavastussuunnittelijaksi, lavastajaksi tai

production designeriksi. (Kankaanpää, haastattelu 2019; Toiviainen haastattelu 2019).

Elokuvatuotannon lavastusosastolla työskentelee monia ihmisiä, joilla on jokaisella oma vastuualueensa ja työtehtävänsä. Lavastaja toimii osaston johtajana, sillä taiteellinen vastuu kokonaisuudesta on hänellä. Suomalaisissa tuotannoissa lavastusosastolla työskentelee yleensä lavastajan lisäksi apulaislavastaja, hankkiva rekvisitööri, on-set-rekvisitööri ja usein myös harjoittelija.

Lähtökohtana lavastajan työssä täytyisi olla käsitys työroolista yhtenä tärkeänä taiteellisena tekijänä. Oppilaitoksissa toteutetuissa lyhytelokuvaprojekteissa työnkuvat eivät kuitenkaan vastaa ammattikentän työnkuvia. Itse olen usein toiminut näissä lähinnä visuaalisten puitteiden mahdollistajana, sen sijaan että työnkuvani lavastajana sisältäisi laajan taiteellisen vastuun.

Työskenneltyäni lavastusosastolla ammattituotannoissa, olen vasta käsittänyt lavastajan työnkuvan kokonaisuutena. Oma kokemukseni oli tätä ennen opiskelijatuotannoista, joissa nopeiden suunnitelmien jälkeen keskityin lavastajana lavasteen rakentamiseen ja hankintoihin. Nämä veivät suurimman osan työajasta ja ikuinen kompastuskivi työssä oli hyvin minimaalisella budjetilla työskenteleminen. Ammattituotannoissa lavastaja toki tekee samanlaisia asioita, mutta painoarvo on suunnitelmissa. Olen ymmärtänyt, että ryhmän johtaminen ja ohjeistaminen kohti suunnitelmien mukaista kokonaisuutta on tärkeä osa lavastajan työtä. Kokemusteni kautta ole tajunnut, että lavastusosaston eri työnkuvat ovat olemassa mahdollistaakseen suunnitelmien mukaiset visuaaliset puitteet elokuvalle. Lavastajalla on apunaan työryhmä, joka pyrkii kohti yhtenäistä visiota.

2.2 Mitä lavastaminen on

Teoksessa "Sets in motion, art direction and film narrative" esitetään kuusi ohjetta siihen mitä lavastaminen oikeastaan on ja miten se erotetaan muunlaisesta rakentamisesta:

1. Lavastaminen on sirpaleista, vain tarpeellinen toteutetaan rakentaen tai muulla tavoin simuloiden.
2. Se muuttaa mittasuhteita, halutusta illuusiosta riippuen lopputulos on joko suurempaa tai pienempää kuin autenttisessa tilanteessa.
3. Se ei seuraa arkkitehtuurista logiikkaa ja suorita linjoja, lavasteet voivat paljaalla silmällä näyttää epämuodostuneilta, mutta luovat halutun vaikutelman kameran läpi.
4. Se on liioittelevaa, kaikki epäolennainen poistetaan ja jäljelle jätetään liioiteltu versio, joka nojaa joko yksinkertaiseen tai monimutkaiseen ilmaisuun.
5. Se on liikkuvaa ja joustavaa, sitä käytetään ja käytetään taas uudelleen.
6. Lavasteet rakennetaan ja hävitetään nopeasti, niillä on arvoa vain kuvassa, ei käytössä. (Affron & Affron 1995, 31.)

Nämä faktat lavasteiden toteutuksesta on hyvä tiedostaa suunnitteluprosessissa. Kuten käsikirjoittamisessa myös lavastamisessa on tärkeää luoda ja näyttää vain olennaisin. Kuten kohdassa 4. mainitaan, jäljelle jätetään liioiteltu versio. Hylätään siis kaikki tarpeeton ja katsojan huomion vääriin asioihin kiinnittävä ja korostetaan sitä, millä on merkitystä. Se ei kuitenkaan tarkoita minimalisminä tyylikeinona, vaan ratkaisuja, joita tarina tarvitsee ja jotka ovat osa sitä. Lavastuksen tehtävä ei ole koreilla omana taideteoksenaan, vaan tukea tarinassa tapahtuvaa. Käsikirjoitus ja lavastus eivät kumpikaan toimi itsenäisinä taideteoksina, sillä niillä on merkitys vain elokuvakokonaisuuden yhteydessä ja sitä varten ne on luotu. Väitän että parhaimmillaan lavastus on silloin, kun siihen ei kiinnitä erityistä huomiota.

Kyseessä ei myöskään ole arkkitehtuuri ja kestävä ratkaisu, vaan väliaikainen illuusio. Tämä pätee sekä rakennetuissa studiolaravasteissa että lokaatioissa, jotka on alun perin tarkoitettu asuinrakennuksiksi. Tiloja käytetään tavoilla, joissa ei asumistarkoituksessa tai elokuvan ulkopuolella olisi järkeä, mutta sillä on järkeä elokuvassa. (Affron & Affron 1995, 31.)

Lavastuksen sirpaleisuus tarkoittaa sitä, että vaikka kuvausasetit näyttäisivät kuinka mahdottomilta ja epäloogisilta tahansa, ne luovat elokuvassa illuusion

yhtenäisistä tiloista ja maailmasta. Kotilavastetta varten on voitu toteuttaa esimerkiksi vain kaksi olohuoneen seinää ja makuuhuonenukkkaus, mutta elokuvassa katsoja uskoo koko asunnon olemassaoloon. (Affron & Affron 1995, 31.) Illuusion yhtenäisestä elokuvan maailmasta mahdollistavat lavastuksen lisäksi elokuvakerronnan eri elementit.

Lavasteet luodaan kullekin kohtaukselle palvelemaan sen funktioita. Lavastetta muokataan kuvaa varten, jolloin saman kohtauksen eri kuvakulmiin voidaan nähdä suurikin vaiva. Elokuvassa ei yleensä ole tarkoituksellista kiinnittää huomiota sen tekotapaan. Esimerkiksi lavasteseinien saumojen välistä pilkottava valo kiinnittää katsojan huomion tekotapaan. Lavastuksella pyritään antamaan mahdollisuudet elokuvan tekemiseen, ilman että katsoja kiinnittää huomiota siihen, miten se on tehty. Lopuksi kaikki puretaan, eikä lavastuksesta jää jäljelle kuin se, mitä valmis elokuva välittää. Tämä tarkoittaa rakenteiden ja huonekalujen purkamista ja kierrättämistä eteenpäin, palvelemaan jotain muuta tarkoitusta.

Lavastuksen konkreettiseen ilmentymään ja tekniseen toteutukseen en kuitenkaan tässä opinnäytetyössä perehdy. Ennen sitä tarvitaan elokuvan visuaalinen suunnitelma, joka on riittävän hioutunut ja selkeä. Sen jälkeen voidaan miettiä sen toteuttamista. Lavastajalla on tällöin keinot luoda maailma, joka välittää elokuvan tarinan visuaalisesti.

3 KÄSIKIRJOITUKSEN TULKITSEMINEN

3.1 Hyvä käsikirjoitus

Jokaisen elokuvatuotannossa työskentelevän työ lähtee käsikirjoituksesta. Ilman tarinaa, ei olisi elokuvaa. Ilman tarinaa ei olisi mitään, mitä työstää omalla osa-alueellaan. Tarinan draaman, henkilöt ja ympäristöt luo käsikirjoittaja. Käsikirjoitus koostuu toiminnan kautta kerrotuista tarinoista, päämääränään halutunlaiset emotionaaliset vaikutukset. Käsikirjoituksen keskeinen tehtävä on luoda juonta suurempi aihe, jokin väite maailmasta. (Rosma 2016, 4.) Toisin sanoen: ”Käsikirjoittaja on elokuvan alkuperäinen tekijä. Kaikki muut ovat tulkitsijoita.” (Rosma 2016, 4.)

Rosman väitteen mukaan lavastaja siis tulkitsee käsikirjoitusta visuaalisesti. Lopullinen käsikirjoituksen pohjalta luotu elokuva on myös tulkinta käsikirjoituksesta. On varmasti totta, että vaikka antaisit saman käsikirjoituksen työstettäväksi sadalle työryhmälle, jokainen näistä työstää käsikirjoituksesta omanlaisensa version. Kuitenkaan käsikirjoituksella ei ole taiteellista itseisarvoa, sen arvo on nähtävissä vain suhteutettuna valmiiseen teokseen (Aaltonen 2017, 12). Käsikirjoituksen tarkoitus onkin luoda pohja elokuvalle ja antaa työryhmälle tilaa sen toteutukseen. Se ei sisällä pikkutarkkoja ohjeita tilojen sisustuksesta ja kuvien sommittelusta, vaan tämä on osa lavastajan työtä. Lavastajan näkemykseen näistä asioista taas vaikuttavat hänen henkilökohtaiset mieltymyksensä, sivistyksensä, kokemushistoriansa ja ammattitaitonsa. Käsikirjoitus toimiikin työssä kivijalkana, jonka varaan rakennetaan koko myöhempi tuotanto (Aaltonen 2017, 13).

Käsikirjoituksen funktio koko tuotannon kivijalkana voidaan jakaa täsmällisemmin neljään eri kohtaan:

1. Se auttaa hahmottamaan kokonaisuuden kertomalla lopputuloksen keskeisen sisällön ja muodon, epäoleellinen aines jää kirjoitusprosessin aikana pois.
2. Se auttaa kommunikoimaan ulkopuolisen tahon kanssa, kuten asiakkaan.

3. Se auttaa kommunikoimaan työryhmän kanssa, käsikirjoittaja pystyy välittämään näkemyksensä ja päämääränsä muille.
4. Sillä on tuotannollinen funktio eli siitä voidaan purkaa erinäisiä asioita, jotka vaikuttavat tuotannon toteuttamiseen.

(Aaltonen 2017, 13-14.)

Hyvä käsikirjoitus on monitahoinen, mutta selkeä. Silloin päähuomio pysyy yhdessä asiassa kerrallaan. Monitahoisuus tekee tarinasta kiinnostavan, mutta se on silti osattava esittää yksinkertaisella tavalla. Käsikirjoittaminen on pitkä projekti, mutta sen aikana teksti hioutuu tiiviiksi versiokseen, jonka yksityiskohdat on suunniteltu parhaiten tarinaa palveleviksi. (Vacklin & Rosenvall, 2015. 11.)

3.2 Tarinan välittäminen audiovisuaalisesti

Tarinalla on aina jokin teema, ydin, jota ilmennetään kaikkialla elokuvan maailmassa. Teema on sisällön yhteinen nimittäjä, joka voi koota alleen erilaisia aiheita. Tämän lisäksi tarinalla on aina jokin väite, moraalinen sanoma maailmasta. Väite tuo kerrontaan tunteellisen latauksen ja saa katsojan pohtimaan. (Vacklin & Rosenvall, 2015. 231, 245.) Elokuvan aikana teema ja väite käyvät selväksi elokuvakerronnan eri elementtien kautta, eivät pelkästään puhutun dialogin. Elokuvan tekijän onkin hyvä pohtia, millaisia ovat ne elokuvan toteutukseen liittyvät keinot, joilla väitteen ja teeman voi tuoda ilmi. Ei ole itsestään selvää, että hyvästä käsikirjoituksesta syntyy hyvä elokuva.

Olennainen osa käsikirjoittamista on tunteiden välittäminen. Tunteita välitetään niin genrellä, draaman kaarella kuin henkilöhahmoillakin. Tarinalle voi myös muodostua jokin ydinsana, jonka ympärille tapahtumat kiertyvät ja jota elokuvassa toistetaan eri tavoin. Jos käsikirjoitus kirjoitettaisiin vain jonkin rakenteellisen mallin mukaan, tulos olisi varsin konservatiivinen. Tarinan välittämiseen tarvitaan tunteita. Elokuvan katsoja tai käsikirjoituksen lukija pystyy samaistumaan tarinan välittämiin tunteisiin sillä tunnekokemukset ovat universaaleja. Tunteiden avulla elokuva saadaan toimimaan, ne puhuttelevat ja saavat katsojan tempautumaan mukaan. (Vacklin & Rosenvall, 2015. 441-442.)

Nämä erilaiset tunnekokemukset kuljettavat tarinaa eteenpäin. On tärkeää, että audiovisuaalinen tulkinta käsikirjoituksesta tukee sen erilaisia tunnekaaria. Näin saadaan välitettyä katsojalle tarinan alkuperäinen viesti kirkkaimmassa muodossaan. (Vacklin & Rosenvall, 2015. 334).

Parhaimmillaan lavastuskin tukee tarinaa ja sen tunnelmaa, mutta sen avulla voi päästä myös syvemmälle käsikirjoituksen maailmaan. Tunnelman luominen on työssä tärkeitä: käsikirjoituksen kohdat, jotka nostivat kyöneleen silmään tai ilon pirskahdukset rintaan, on hyvä merkitä muistiin ja pyrkiä korostamaan tuota tunnelmaa omassa työssään (Toiviainen 2019). Kokemalla tarinan on mahdollista myös kertoa lavastuksella jotain.

Muillakin elokuvan teon eri osa-alueilla on kerrontaan vaikuttava merkitys. On olemassa **elokuvakerronnan elementtejä** ja ne voidaan jakaa kolmeen pääryhmään: **kuvan esitystapaan, ääneen ja kuvan sisältöön**. Kaikki nämä välittävät informaatiota katsojalle, eli kertovat tarinaa. Kuvan esitystapaan liittyvät kameratekniset seikat, valaisu ja leikkaus. Äänimaailmaan liittyvät kaikki dialogista tehosteisiin. Lavastukselliset seikat kuuluvat yhdessä puuvustuksen ja henkilöhahmojen kanssa kuvan sisältöön (Aaltonen 2017, 115, Olssonin 2014, mukaan.)

Hyvässä elokuvassa eri elementtejä käytetään vaihtelevasti ja luontevasti, eikä informaatiota välitetä ainoastaan yhden kanavan kautta. Esimerkiksi dialogissa (ääni) ilmitullut asia näytetään rekvisiitan avulla (kuvan sisältö) ja myöhemmin vahvistetaan vielä kameran liikkeen (kuvan esitystapa) muistuttaessa kyseisestä rekvisiitasta kohtauksen lopuksi. (Aaltonen 2017, 115.)

Yhteinen pyrkimys informaation tai tunnelman välittämisen suhteen kussakin kohtauksessa tekee elokuvasta yhtenäisen ja selkeän seurattavan. Ristiriitainen informaatio saa katsojan kyseenalaistamaan elokuvan maailman. Tällöin elokuva ei onnistu välittämään viestiään ja katsoja putoaa ns. kärryiltä.

4 VISUAALINEN SUUNNITELMA

4.1 Kommunikointi

Kommunikointi on käsikirjoituksen tulkinnassa avainasemassa, sillä visuaaliset ratkaisut syntyvät käsikirjoituksen luomien mielikuvien, emotionaalisella tasolla vaikuttamisen sekä ammatillisen näkemyksen tuloksena. Lavastajan tulkinta käsikirjoituksesta voi erota radikaalistikin ohjaajan näkemyksestä, siksi on tärkeää keskustella. (Hirvikoski 2005, 87.)

Vaikka Hirvikoski painottaa eniten yhteistyötä lavastajan ja ohjaajan välillä, väitän, että tärkeintä käsikirjoituksen visuaalisessa tulkinnassa on lopulta yhteistyö ja kommunikointi koko työryhmän kanssa. Lavastajana elokuvatuotannossa on mahdollista kommunikoida ja ammentaa työhönsä aivan kaikilta elokuvanteon eri osa-alueilta. On hyvä jakaa sama visio ohjaajan kanssa, mutta myös muiden taiteellisessa vastuussa olevien, sillä jokaisella on omat ratkaisunsa tarinan tukemiseen ja tulkintaan.

Elokuvan suunnittelu on ryhmätyötä, mikä on suuri rikkaus. Lavastus on ryhmätyön tulos, johon parhaimmassa tapauksessa ovat antaneet panoksensa eri alojen ammattilaiset. Esimerkiksi kuvaaja, ohjaaja, pukusuunnittelija ja lavastaja voivat keskenään ideoida elokuvan lavastusta välittämättä siitä, mikä kenenkin työtehtävä on. Näin elokuvan maailma kehittyy ja samalla yhteinen visio. (Kankaanpää 2019.) Tämä mahdollistaa käsikirjoituksen kehittymisen ja parhaimmassa tapauksessa viestin kohoamisen kirkkaimpaan muotoonsa. Lopputuloksena ei tule olla erillään olevia taideteoksia, vaan visuaalisten mielikuvien täytyy olla yhteisiä. (Hirvikoski 2005, 103.)

Ohjaaja on roolissaan avainasemassa käsikirjoituksen tulkinnoista kommunikoidessa. Koska ohjaaja on henkilö, jolla on lopullinen päätösvalta lähes kaikessa elokuvan sisältöön liittyvässä, on työryhmälle asetettujen päämäärien ja visioiden yhdenmukaisuus hänen vastuullaan. Tämä ei tarkoita, että ohjaaja on kaikkivaltias, joka sanelee ja ohjeistaa kaiken. On kyse enemmänkin yhteiseen suuntaan ohjeistamisesta, kuuntelemisesta, keskustelemisesta ja kertomisesta.

Ohjaaja käy siis tahollaan keskustelua myös muiden taiteellisessa vastuussa olevien kanssa, näitä henkilöitä kutsutaan HODeiksi (head of department). HODit ovat eri osa-alueiden vastaavia, joiden alaisuudessa työskentelee muita henkilöitä. Lavastusosaston HOD on lavastaja ja alaisia esimerkiksi apulaislavastaja ja rekvisitöörit. Lavastaja on ryhmän taiteellinen vastaava ja ohjeistaa alaisiaan työssään tai jakaa näille työtehtäviä. Kun ohjaaja ja HODit ovat samoilla linjoilla elokuvan taiteellisista päämääristä, on mahdollista tehdä yhteistä elokuvaa. Juuri keskustelut eri osa-alueiden kanssa voivat antaa jotain uutta ohjaajan visioon. Kommunikoimalla päästään kohti valmista visuaalista suunnitelmaa ja lopulta elokuvaa. Sillä myös varmistetaan, että kaikki elokuvan tekijät kertovat samaa tarinaa ja toisaalta siihen, että turhaa työtä ei puolin tai toisin tule tehtyä.

Seuraavaksi erittelen joitakin keskeisiä elokuvanteon osa-alueita, joilla on taiteellinen vastaava, ja pohdin millaista yhteistyötä lavastaja voi tehdä näiden kanssa. Rajaan pois jälkityöt, joihin lavastus ei omana kokonaisuutenaan vaikuta.

4.1.1 Ohjaus

Ohjaaja on avainasemassa käsikirjoituksen tulkinnoista kommunikoitaessa. Toisinaan ohjaaja on myös elokuvan käsikirjoittaja, joten hänen visionsa elokuvan ilmeestä voi olla jo vuosien ajan koko kirjoitusprosessin ajan kehittynyt ja vakiintunut tietynlaiseksi. Visio ei välttämättä ole ohjaajalla visuaalinen, vaan pikemminkin filosofinen. Tämä riippuu toki henkilöstä, mutta varsinkin näin eri tavoilla tarinaa hahmottavien lavastajan ja ohjaajan välillä keskustelu on tärkeää. (Hirvikoski 2005. 42.) Keskustelu antaa kummallekin osapuolelle uusia ajatuksia ja tulintoja käsikirjoituksesta, joiden avulla he voivat kehittää omaa näkemystään, mutta päästä samalla kohti yhteistä tulkintaa. Yhdessä he suunnittelevat pohjan ja kehyksen kuvassa tapahtuvalle toiminnalle.

Opiskelijatuotannoissa olen ensisijaisesti kommunikoinut esituotannossa aina ohjaajan kanssa ja suurimpaan osaan projekteista olen lähtenyt ohjaajan pyytämänä. Käsikirjoitusta käydään yhdessä läpi, usein niin että olen siihen jo perehtynyt ja luonut jonkinlaisen mielikuvan sen visuaalisuudesta. Näiden keskustelujen tarkoituksena on löytää yhteinen suunta työskentelylle, pohja, josta olemme samaa mieltä.

Tärkein keskustelunaihe ohjauksen ja lavastuksen välillä on elokuvan tunnelma ja viesti, joka halutaan välittää. Tunnelman lisäksi keskustelua käydään tyyliä josta, mitä tyyliä elokuva kokonaisuutena ilmentää (Toiviainen, haastattelu 2019.) Esimerkiksi Sattva-Hanna Toivaisen lavastaman *Baby Jane* -elokuvan (2019, ohjaus Katja Gauriloff) suunnittelukeskusteluissa genre nousi elokuvan tärkeäksi visuaaliseksi johtolangaksi. Keskusteluissa kävi ilmi, että sekä kuvaaja, ohjaaja ja lavastaja näkivät elokuvan film noir -elokuvana käsikirjoituksen luettuaan (Toiviainen 2019.) Tällainen visuaalisten mielikuvien yhteneväisyys kertoo vahvasta käsikirjoituksesta, mutta myös yhteensopivasta työryhmästä. On helppoa keskustella ja kehittää elokuvan suunnitelmia, jos molemmat osapuolet ovat alusta alkaen samoilla linjoilla siitä, mitä elokuva heidän mielestään olisi.

Käsikirjoitusta voidaan ohjaajan kanssa analysoida pidemmälle käymällä läpi sen hahmoja, näiden piirteitä ja motiiveja. Myös mahdollisista epäselvyyksistä ja eriävistä mielikuvista puhutaan. (Kankaanpää 2019.) Tällaisella keskustelulla pyritään siihen, että lavastajalla ja ohjaajalla on yhteinen näkemys elokuvan maailmasta. Tällöin, vaikka käsikirjoitus vielä muuttuisikin, lavastaja pystyy tekemään ratkaisuja ilman niiden jatkuvaa hyväksyttämistä ohjaajalla.

4.1.2 Kuva ja valo

Omalla kohdallani yleinen tapa purkaa käsikirjoitusta on keskustella yhdessä kuvaajan ja ohjaajan kanssa. Silloin on mahdollista pohtia käsikirjoituksen tiettyä kohtausta näyttelijän toimintaa ja kameranliikkeitä sekä siihen soveltuvaa ympäristöä myöden. Itse asiassa konkreettisen lavasteen suunnittelu alkaa vaadittavasta tilasta, eli siitä mitä kuvissa on ja mitä ei. Kaikki tässä kolmikossa vaikuttavat siihen mitä kohtauksella visuaalisesti kerrotaan, mikä on sen tärkein viesti.

Elokuvan kuvaaja suunnittelee kohtauksista usein kuvakäsikirjoituksen, josta käy ilmi millaisilla kuvilla ja kameran liikkeillä se aiotaan toteuttaa. Tästä käy ilmi kuvallinen dramaturgia ja hahmojen liikkeet, jolloin on mahdollista suunnitella teknisesti juuri näitä kuvia palveleva lavaste. Kuvakäsikirjoitus pyrkii välittämään käsityksen elokuvan kokonaisuudesta (Aaltonen 2017, 138-139.) On kuitenkin eri tapoja työskennellä, eivätkä kaikki kuvaajat suosi kuvakäsikirjoituksen kanssa työskentelyä. Joillekin riittävä suunnitelma on kameran ja näyttelijöiden liikkeiden suurimpien linjojen suunnittelu. Tällöin voidaan keskustelemalla varmistaa, että kuvia varten saadaan toteutettua toimiva lavaste.

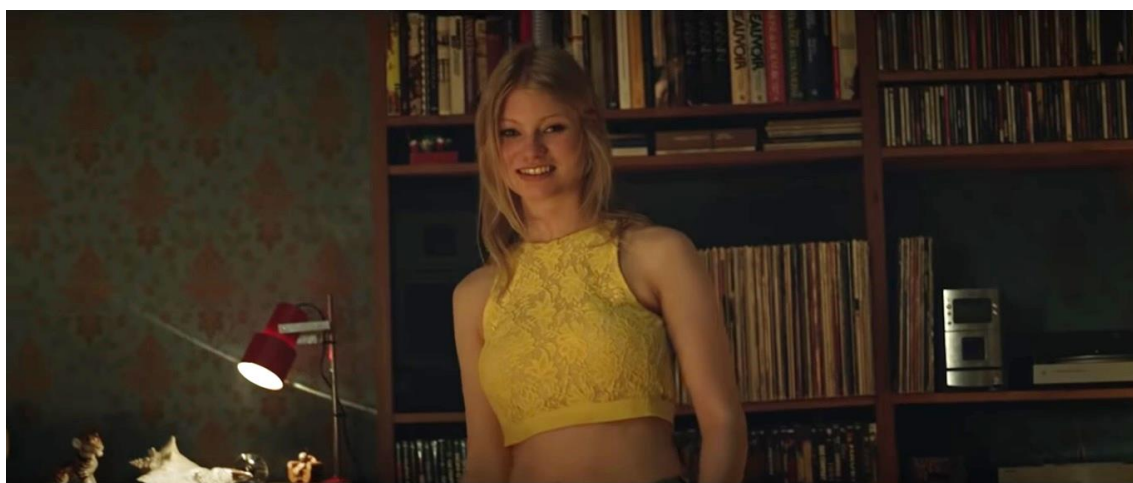
On kamerateknisiä ja lavastusteknisiä seikkoja, jotka vaikuttavat toisiinsa. Lavaste voi rajoittaa kameratyöskentelyä tai linssivalinta voi vaatia lavasteelta paljon. Kameratyöskentelyllä lavasteen voi näyttää hyvin eri tavoilla. Laajat kuvat vaativat omanlaisensa lavasteen, lähikuvat toisenlaisen. On turhaa rakentaa koko keittiötä, jos kuvataan vain pöydän pintaa. Kamera ja valokalusto työryhmiin tarvitsevat myös työtilaa lavasteessa ja sen ulkopuolella. On lavastajan tehtävä suunnitella sekä tarinaa parhaiten tukeva että teknisesti mahdollinen lavaste. Koen tämän tärkeäksi seikaksi lavastustyössä, sillä kuvaustilanteen mutkistaminen huonosti suunnitellulla lavasteella käy kalliiksi. Lisäksi lavastajan on varauduttava lavasteen muokkaamiseen myös niiltä osin, jotka eivät sen hetkessä kuvarajauksessa ole näkyvissä työskentelytilan mahdollistamiseksi. Rajoitettavat seikat ovat puolin ja toisin hyvä tiedostaa etukäteen, jolloin kuvaustilanne on selkeä. Kun haastavat seikat on etukäteen tiedostettu, niihin pystyy varautumaan ja kiinnittämään huomiota.

Kuvaaja ja valaisija ovat ne, jotka lopulta näyttävät lavasteen elokuvassa. Kuten valokuvassakin, voi lopputulos olla kohteelle edullinen tai epäedullinen. Lavastaja suunnittelee tilan, mutta yhdessä kuvaajan ja ohjaajan kanssa päätetään, miten tilaa käytetään. Taka-alalle tai varjoihin jäävää lavastetta ei kannata suunnitella merkittäväksi osaksi tarinaa, kun taas yksityiskohtiin panostaminen on tärkeää siellä, mihin katsojan huomio ohjataan.

Lavastamalla on mahdollista luoda valollisia elementtejä ja motiiveita valonlähteille. Valonlähteitä suunnitellaan usein kuvan sisälle, niillä on tällöin sekä valaistuksellinen että lavastuksellinen funktionsa. Näitä kutsutaan praktikaali-valaisimiksi. Niillä pystytään luomaan valolle motivaatio, lähde, josta valo tulee kuvaan. Valonlähteitä tarjoavat myös lavasteeseen sijoitetut ikkunat. Ne antavat selkeän suunnan, josta esimerkiksi päivänvalo lankeaa tilaan ja jonka pohjalta valaisija voi suunnitella lavasteen valaisun.

4.1.3 Puvustus

Valon ja kameran näyttämään konkretiaan elokuvassa isoimman osan luovat puvustus ja lavastus. Visuaalisen suunnittelun ytimen luovat lavastaja, puvustaja, kuvaaja ja ohjaaja (Kankaanpää, haastattelu 2019). Puvustajan kanssa keskustelut koskevat yleisilmeen ja tunnelman lisäksi useimmiten väri- ja materiaailimaa: minkälaisia pintoja lavasteessa nähdään ja miten ne kommunikoivat puvustuksen kanssa rinnakkain. On siis hyvä, että hahmojen yllä olevat materiaalit vastaavat toivotulla tavalla heidän ympärillään olevaa maailmaa. Tässä voidaan pyrkiä vastakohtiin, harmoniaan, erilaisiin kontrasteihin tai ihan mihin vaan, tärkeintä on, että käsitys pyrkimyksestä on yhteinen. Joskus voi olla toivottavaa, että näyttelijä hukkuu seinään saman sävyisen paitansa kanssa, mutta usein tällaista on hyvä välttää.



KUVA 1. Puvustuksen (Tiina Wilén) ja lavastuksen (Sattva-Hanna Toiviainen) avulla luotu kontrasti elokuvassa *Baby Jane* (2019, ohjaus Katja Gauriloff). Kuvassa Jonna on

Pikin luona ensi kertaa. Jonnan ulkoasu poikkeaa radikaalisti asunnon ilmeestä, tarkoituksena on kertoa miten erilaisista maailmoista henkilöt tulevat. Jonna tuo valoa Pikin elämään. (*Baby Jane* elokuvan traileri, Oktober Oy 2019.)

Lavastus ja puvustus kertovat tarinaa elokuvan henkilöistä, heidän taustoistaan ja elämästä elokuvan nykyisyydessä ja sen ajan ulkopuolella. Käsikirjoituksen henkilöihahmoja tutkimalla on mahdollista luoda käsikirjoitukseen visuaalisia kerroksia, jotka eivät muilla elokuvateon osa-alueilla ole mahdollisia.

4.1.4 Ääni

Käsikirjoituksesta on luettavissa informaatiota myös siinä mainittujen äänten kautta. Äänimaailmalla on mahdollista kertoa tarinaa sen rivien välissä. Esimerkiksi lopputyöelokuvassani *Jäätelö* (2017), äänisuunnittelija ehdotti lastenhuoneeseen raollaan olevaa ikkunaa. Se ei valitettavasti ollut teknisesti mahdollista, mutta mikäli se olisi onnistunut, olisi tarinan tunnelma saanut äänellisen vahvistuksen. Elokuvassa on kohtaus, jossa päähenkilöä pelottaa pimeys ja ikkunasta näkyvät varjot. Näiden kuvallisten elementtien lisäksi ulkoa tunkeutuva äänimaailma olisi vahvistanut kohtauksella välitettävää tunnelmaa.

Äänisuunnittelulla saadaan paljon informaatiota elokuvan maailmasta ilman tarkentavaa visuaalista kuvailua käsikirjoituksessa. Aukinaisesta ikkunasta kantautuvat äänet kertovat talon ympäristöstä, ilman että näemme sitä lainkaan kuvassa. Kerrostaloasunnon naapurustosta kuuluu erilainen mekkala kuin syrjäisen maalaistalon.

Tämän lisäksi lavasteet ja rekvisiitta saavat aikaan omat äänensä tarinassa, niillä on äänelliset motiivit. Voi siis pohtia pystyykö äänimaailma tuomaan lavasteeseen sen kaipaaman kerroksen, tai pystyykö lavastaja työllään luomaan jonkin äänellisen motiivin. Äänellisiin motiiveihin liittyy myös sellaisten poistaminen. Esimerkiksi tarpeettomasti kaikuvan tilan akustointi. Studiolarasteet rakennetaan nimensä mukaisesti isoihin studioihin, joissa ääni törmäilee helposti seinästä seinään. Tähän auttavat muun muassa tilan suunnittelu ja materiaalivalinnat. Vaikka jotkin seikat saattavatkin tuntua rajoittavilta, saa lavastaja äänen ja kuvan välistä

suhdetta pohtimalla usein uusia ideoita ja näkökulmia tarinan visuaaliseen maailmaan.

4.2 Taustatutkimus ja miten lähestyä tarinaa

Elokuvan lavastuksen tehtävä on tukea ja palvella tarinaa (Affron & Affron 1995, 4). Käsikirjoituksen voi lukea ja sitä voi lähestyä monella eri tavalla. Lavastajan ensimmäinen kokemus tekstistä on kuin kenen tahansa muun: se herättää mielikuvia ja tunteita, päänsisäisen maailman. Tällöin puhutaan kuvallisesta mielikuvituksesta ja sisäisestä silmästä. Ensimmäisen lukukokemuksen on hyvä olla mahdollisimman assosiativinen ja vapaa, ilman tuotannollista ja suunnittelullista ajattelua. Tämän jälkeen lähestymistapa voi olla mekaaninen tekstinpurku, jossa kirjoittaen puretaan teksti siinä mainittuihin lavastuksellisiin faktoihin. Ei ole kuitenkaan yhtä oikeaa tapaa lähteä visualisoimaan käsikirjoitusta. Tärkeintä on saada tarinaan jokin kulma, jonka kautta lavastaja voi lähteä työstämään omaa tulkintaansa. (Hirvikoski 2005, 86-87; Toiviainen, haastattelu 2019.)

Väitöskirjassaan "Tahdon tiellä, lavastajan rooli ja asema" Hirvikosken mukaan tapoja lähestyä tekstiä lavastajana on kolme. **Kirjallinen lähestymistapa** painottaa viitekirjallisuuden lukemista, faktoihin perehtymistä ja taustamateriaalin hakemista. **Verbaalinen lähestymistapa** hakee kosketuspintaa tekstiin yhdessä ohjaajan kanssa keskustellen. Siinä puntaroidaan vaihtoehtoja visuaaliselle maailmalle. **Kuvallis-filosofinen lähestymistapa** on tekstin muodon etsintää oman tietämyksen ja kokemusmaailman kautta, haetaan omaa kuvallista filosofiaa tarinaan. (Hirvikoski 2005, 88-89.)

Molemmat haastatteleman lavastajat Sattva-Hanna Toiviainen sekä Kari Kankaanpää kertoivat kokevansa kuvallisen lähestymistavan toimivimmaksi. Tällöin referenssielokuvat ja inspiraatiokuvat toimivat parhaiten tyyliin ja elokuvan tunnelman hahmottamisessa. Toiviainen koostaa materiaaleista moodboardin, joka esittelee elokuvan värimaailmaa ja tilallisia tunnelmia sekä hahmojen olemista tiloissa (Toiviainen haastattelu, 2019). Kankaanpää koostaa jokaisesta projektistaan siistin kansion, joka käsittää referenssien lisäksi muita projektiin liittyviä suunnitelmia (Kankaanpää haastattelu, 2019.)

Moodboardin voi tehdä konkreettisenä kokoelmana, joka käsittää esimerkiksi valokuvia, lehtileikkeitä, luonnoksia tiloista, piirrettyjä kuvia, tekstiilinäytteitä ja värikarttoja. Moodboard voi olla myös sähköinen, mutta päämääränä molemmilla tavoilla on hahmotella elokuvan visuaalista kokonaisuutta. Kokonaisuuden lisäksi moodboardilla voidaan havainnollistaa yhtä kohtausta tai osaa elokuvasta, tällöin lavastaja tekee niitä useamman. Moodboardien tarkoitus on sekä viestiä lavastuksellisista ideoista muulle työryhmälle että selkeyttää niitä lavastajalle itselleen. (Barnwell 2017, 29.)



KUVA 2. Moodboard elokuvaan *Baby Jane* (2019) (Toiviainen, koonnut Härkönen 2019)

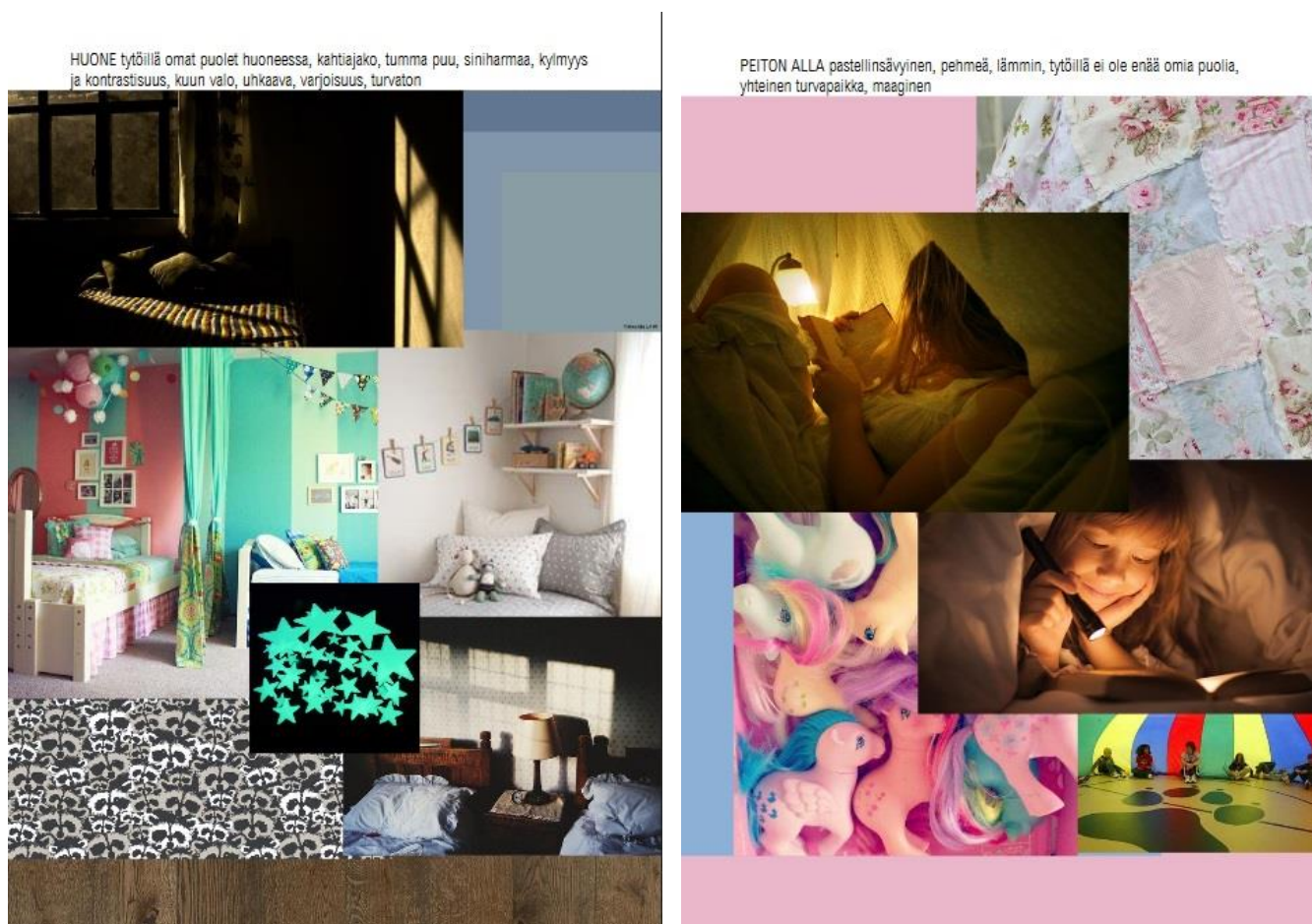
Kuvan 2 moodboard esittelee *Baby Jane* (2019) -elokuvan maailman eri puolia. Kuvallisten referenssien avulla haetaan elokuvan tunnelmaa ja tyylilajia sekä materiaalien ja värien tuomaa maailmaa (Toiviainen. 2019, haastattelu.) Moodboardiin on koottu kuvamateriaalia monista eri tarinan vaiheesta. Se kuvaa esimerkiksi elokuvan kahden keskeisen henkilön välistä kontrastia. Kontrasti liittyy hahmojen persooniin, sisäisiin maailmoihin, ja tapaan, jolla he saavat toisistaan esiin sekä valoa että varjoa. Tämä teema on avainasemassa tarinassa ja tätä Toiviainen halusi myös omalla työllään korostaa (Toiviainen 2019.)

Toiviainen käytti myös kirjallista lähestymistapaa *Baby Janea* lavastaessaan lukemalla käsikirjoitukseen adaptoidun kirjan. Kaunokirjallinen muoto pystyy helposti välittämään enemmän tarinan maailmasta kuin käsikirjoitus. Muoto ja ilmaisutapa ovat vapaampia, eivätkä draamalliset seikat määritä sitä samoin kuin käsikirjoitusta. Adaptaatio on aina versio ja näkemys kirjan maailmasta. Kirjalliseen lähestymistapaan liittyvät myös viitekirjallisuuteen ja muuhun tarinaan liittyvän lähdetekstiin perehtyminen. Teksti voi toimia esimerkiksi ajankuvana tai siinä voi olla tavoiteltava tunnelma. Itse luin *Jäätelö*-elokuvan (2017) lavastusta suunnitellessa kaksi lasten runokirjaa. Niiden avulla sain kiinni leikkimielisestä ja taianomaisesta maailmasta, jota lähdin lasten huoneeseen suunnittelemaan.

Omassa työssäni koen verbaalisen lähestymistavan tärkeimmäksi työkaluksi tekstin visualisoinnissa. Kuvallinen ja kirjallinen tapa kulkevat sen kanssa kuitenkin rinnakkain. Keskustelut elokuvan taiteellisen työryhmän kanssa saavat omalle mielelleni selkeämmän suunnan. Tällöin ideoita on myös mahdollista pallotella keskenään, jonkun toisen idea voi täydentää oman keskeneräisen ajatuksen. Lisäksi omien ideoideni perustelu haastaa minut ilmaisemaan ne yksinkertaisimmalla mahdollisella tavalla. Koen myös tärkeänä saada vahvistusta omille ideoilleni jo aikaisessa vaiheessa, tällöin saan intoa kehittää niitä. Saatan tajuta jonkin melko itsestään selvänkin asian vasta pohtiessani sitä ääneen, tai tajuta omia olettamuksiani, jotka ovat syntyneet ilman totuus pohjaa. Keskusteluiden jälkeen minulla on sekä varmuutta että ideoita, joista tehdä kuvallisia suunnitelmia.

Kuvallisiin ideointitapoihin kuuluu myös referenssielokuvaan ja muuhun audiovisuaaliseen materiaaliin perehtyminen. Referenssielokuvia HODien kanssa yhdessä katsellessa on mahdollista kommunikoida tarkasti jostakin tietystä huomionarvoisesta seikasta. Elokuviin perehtyminen itsenäisesti toimii myös, voi olla esimerkiksi tarpeen katsoa useampi mafiaelokuva, mikäli tuo genre määrittää elokuvan ilmettä vahvasti. Tuotannolle voi kehkeytyä yksi tai muutama tyylillinen referenssielokuva, joiden kautta tulevan elokuvasta tai jostakin osa-alueesta on helppo kertoa.

Ideat kuvauspaikoista ovat hyvin konkreettisia ja herättävät nopeasti ajatuksia tarinan palvelemisesta. Nämäkin liittyvät kuvalliseen lähestymistapaan. Valokuvat tiloista tai yleinen tieto julkisesta paikasta auttavat kommunikoinnissa. Esimerkiksi tilan koko, värit tai valon käyttäytyminen voi olla mahdollista visualisoida jonkin olemassa olevan paikan kautta. Vastaavasti julkisiin tiloihin tutustumalla voi saada innoituksen johonkin lavastukselliseen suunnitelmaan.



KUVAT 3 ja 4. Kaksi tekemääni moodboardia elokuvaan *Jäätelö* (2017). Elokvassa on kaksi puolta, turvaton ja kontrastinen yö sekä lämmin maaginen turvapaikka peiton alla. Moodboardit esittelevät näiden puolien tunnelmaa ja värimaailmaa.

Hirvikosken (2005) listaamat lähestymistavat toimivat usein parhaiten yhdessä. Kirjallinen, verbaalinen ja kuvallis-filosofinen lähestymistapa tarjoavat jokainen erilaisen tarttumapinnan käsikirjoitukseen. En usko, että on olemassa lavastajaa, joka vannoutuneesti turvautuisi pelkästään yhteen tapaan ideoida. Tähän vaikuttaa myös ainutlaatuinen kokemustaustamme, jonka vuoksi tulkitsemme asioita tavallamme. *Jäätelö*-elokuvasa (2017), minulla oli selkeitä mielikuvia omasta

lapsuudestani, jotka toimivat suunnittelun pohjana ja innoittajina. Olen elänyt lapsuuteni aikana, johon tarina sijoittuu, jonka lisäksi olen jakanut huoneen siskoni kanssa. Nämä kaksi asiaa ovat tarinassa keskeisessä osassa, joten ne vaikuttivat myös lavasteeseen. Kokemuspohjani ja visuaalisten muistojeni kautta pystyin lähestymään käsikirjoitusta kuvallis-filosofisella tavalla. Loin muistojeni kautta mielikuvia mahdollisesta elokuvan maailmasta, poimin elementtejä, jotka palvelevat parhaiten tarinaa. Olisin luultavasti tulkinut käsikirjoitusta toisin, mikäli minulla ei olisi tällaista omaa kokemuspohjaa. Kokemukset eivät voi olla suoraan tulkittavissa vastaaviksi kuin käsikirjoituksessa, ne ovat kuitenkin pohjia, joiden avulla tarinaa voi lähestyä ja tulkita.

4.2.1 Erilaisia tapoja tehdä taustatutkimusta

Tutkimustyötä voi suorittaa monen eri lähteen parissa ja päätökset elokuvan lopullisesta ilmeestä syntyvätkin tämän avulla. Kohdassa 4.2 mainitsemani tavat perehtyä tarinaan ja hakea siihen lähestymiskulmaa, sisältävät taustatutkimusta. Erilaisten referenssien hakeminen voi johtaa aiheeseen, joka vaatii syvempää tutkimustyötä. Esimerkiksi linnat, niiden arkkitehtuuri ja ympäristöt voivat olla hyviä kuvallisia referenssejä satuelokuvalle. Näiden tutkiminen voi kuitenkin johtaa käynteihin olemassa oleviin linnoihin ja havainnointiin näiden soveltuvuudesta kuvauksiin. (Maja 2018, 15-16.)

Taustatutkimus on olennainen osa suunnittelutyötä, se auttaa terävöittämään ideoita esimerkiksi tunnelmaan tai hahmojen ominaisuuksiin liittyen (Barnwell 2017, 31). Kunnolla tehdyllä taustatyöllä varmistetaan tehokas työskentely tuotannon myöhemmässä vaiheessa, huonosti tehty taustatyö kostautuu (Kankaanpää 2019).

Tutkimustyön lähteenä voi käyttää melkein mitä vaan. Se voi olla taidetta musiikista ja kuvataiteesta arkkitehtuuriin ja elokuvaan. Se voi liittyä myös jonkin maan kulttuuriin, elämäntapaan tai tietyn tyyppiin ihmisiin, tai vaikka ihmiseen tietystä ammatista. Taustatutkimusta on kaikki se, mihin käsikirjoitus saa sen lukijan perehtymään.

Eriytyisen tärkeää taustatutkimus on historiallisen elokuvan suunnitteluprosessissa. Tällöin lavastajalla ei ole esimerkiksi omakohtaista kokemusta aikakaudella elämisestä, joten sitä täytyy tutkia luodakseen faktaan pohjautuvat lavasteet. Visuaaliset suuntaviivat voi tarjota esimerkiksi maalaustaide tai arkkitehtuuri kyseiseltä aikakaudelta. Maalaukset voivat antaa esimerkiksi tunnelman tai värimaailman ja materiaalit, joita hyödyntää lavastuksessa. Arkkitehtuuri taas voi opastaa tilan käyttöön, mittasuhteisiin ja rakennusteknisiin valintoihin. On kuitenkin mahdotonta luoda täydellistä ajankuvaa toistava ja samaan aikaan elokuvalla käytännöllinen lavaste. Lopputuloksena onkin usein lavastajan ideoihin pohjautuva lavaste, joka yhdistyy tarinan tarkoituksiin sopivalla tavalla autenttiseen arkkitehtuuriin. Tavoitteena on ajan hengen ilmaiseminen omaperäisellä tavalla, ei samanlaisten lavastuksellisten ratkaisujen toistaminen kyseisestä aikakaudesta kertovista elokuvista. (Barnwell 2017, 31-32.)

Toiviainen perehtyi *Baby Jane* -elokuvaa varten mielenterveysongelmiin ja homoyhteisöihin, jotka ovat molemmat suuri osa elokuvan päähenkilön identiteettiä. Hän tutki, millaista elämää päähenkilö Pikin kaltainen hahmo viettää ja miten se näkyisi tämän kodissa. Taustatutkimuksen myötä lavastussuunnitelma löysi uransa masennuksen ja intohimon kuvaajana, suuntaamatta huomiota niinkään homouteen. (Toiviainen, haastattelu 2019.) Olemassa olevien hahmojen, kuten julkisuuden henkilöiden elämään ja työhön perehtyminen, voivat toimia referenssinä hahmolle ja tätä kautta hahmon ympäristölle (Maja 2018, 28). Taustatutkimuksen avulla onkin mahdollista löytää teemoja, joista elokuvan tilojen tulisi viestittää jotakin katsojalle. Tämän myötä lavastajan on vasta mahdollista luoda puitteet, jotka tämän viestin vievät.

4.2.2 Hahmojen syventäminen lavastuksen keinoin

Lavasteella on mahdollista kertoa yhdessä kuvassa asioita, joista kirjoittamalla saisi sivukaupalla tekstiä. Hahmojen omaisuudella, tavaroilla ja asioilla heidän ympärillään, on mahdollista lisätä tarinaan kerroksia. Päähenkilön kotona jokin yksityiskohta, esimerkiksi tapa millä hän on jotakin tavaraa käyttänyt ja jättänyt sijoilleen, voi kertoa hahmon luonteesta ja arvomaailmasta paljonkin. Lavasteessa on turha keskittyä itsestään selvään rekvisiittaan, joka ei kerro hahmosta

mitään. Tavoiteltavaa on tekstuuri, joka kertoo hahmon elämästä ja hyvinkin epä-tavalliset yksityiskohdat. (Barnwell 2017, 34.)

Käsikirjoituksen henkilöihin tutustuminen sillä tavoin, että lavastuksella on mahdollista ilmaista heistä jotain olennaista, on iso osa taustatyötä. Henkilöhahmoilla on historia ennen elokuvan tapahtumahetkeä, toisin sanoen taustatarina. Taustatarina näkyy hahmoissa ja se ohjaa näiden käytöstä (Vacklin & Rosenvall 2015, 24.) On syitä, joiden seurauksena hahmo on päätenyt nykyiseen elämäntilanteeseensa, työhönsä ja asuinpaikkaansa. On myös syitä, miksi hahmo käyttäytyy tai tuntee sillä tavoin kuin tekee. Taustatarina voi olla osa tarinan juonta tai se voi käydä ilmi huomaamattomammin. Joka tapauksessa historia heijastuu nykyhetkeen tavalla tai toisella ja käy jollain tapaa ilmi myös hahmon ympäristöstä.

Taustatarina tekee hahmoista niitä, joita he ovat elokuvan hetkellä. Se on tuonut hahmot tähän pisteeseen ja määrittää näille erilaisia ominaisuuksia. Hahmoilla on **faktisia** ominaisuuksia kuten asuinpaikka, ammatti, harrastukset ja syömistotumukset. Toisenlaisia ominaisuuksia ovat **tunnesidonnaiset**, jotka kertovat henkilön sisäisestä maailmasta, haluista ja unelmista. (Barnwell 2017, 34.)



KUVA 5. Pikin järjestelmällinen asunto. (*Baby Jane* 2019, ohjaus Katja Gauriloff)
(Kuva: Ari Karttunen 2019)

Baby Jane -elokuvassa päähenkilö Pikin faktisia ominaisuuksia ovat asuinpaikka Helsingin Kalliossa, hän ei käy töissä/ei kykene työhön, hän juhlii ja juo alkoholiapaljon, hän on homoseksuaali, hän on kärsinyt pitkään masennuksesta, hän ei tee itse ruokaostoksiaan eikä poistu asunnostaan päiväsaikaan. Tunnesidonnaisia ominaisuuksia Pikillä ovat pelko yksin jäämisestä, intohimoinen rakkaus Jonnaa kohtaan ja halu elää jonain päivänä normaalia arkea, toivo paremmasta. Näitä ominaisuuksia ilmaistakseen Pikin asunnosta lavastettiin hämärän kodikas raskaine materiaaleineen ja tummine värimaailmoineen, johon pyrkii terävää valoa ulkomaailmasta. Pikin persoonaa kuvaa myös asunnossa vallitseva järjestys ja kontrolli, pahimmallakaan hetkellä tavarat eivät ole hujan hajan, vaan mielen sairautta kuvaavat siisteihin riveihin asetellut olutpullot ja eteisessä vientiään odottavat roskapussit.

Käsikirjoitettujen hahmojen ominaisuudet eivät yksiselitteisesti ilmenny vain yhdellä tavalla. Kuten ihmistenkin ominaisuudet, ilmentyvät hahmojen eri puolet moninaisilla tavoilla. Näitä puolia voi tutkia eri keinoilla. Päähenkilöön ja tämän identiteettiin voi syventyä esimerkiksi erilaisten ryhmien kautta, joihin tämä kuuluu. Voi tarkkailla hahmon asemaa eri ryhmissä ja syytä kuulua näihin ryhmiin.

Jäätelö-elokuvassa esimerkiksi päähenkilöt ovat lapsia, toinen isosisko ja toinen pikkusisko. Tähän he eivät voi vaikuttaa tai tätä asiaa he eivät voi muuttaa. Nämä ovat faktisia ominaisuuksia. Nämä ominaisuudet kuitenkin vaikuttavat heidän sisäiseen maailmaansa. Isosisko Anna tuntee tarvetta olla hyvä ja pidetty, hän tuntee tarvetta kilpailla siskonsa kanssa. Tämä ominaisuus tulee ilmi käsikirjoituksesta (ks. liite 1) tavasta, jolla hahmo käyttäytyy. Asia on toisaalta myös sellainen, joka näkyy hahmon ympäristössä. Halusin näyttää kahtiajaon ja oman tilan tarpeen siskosten huoneessa konkreettisesti käyttämällä erilaista värimaailmaa siskosten puolilla. Tätä alleviivaa myös taulu, jossa lukee: ”mun puoli/sun puoli”. Tällaiset seikat johtuvat hahmojen asemasta, mutta ne toistavat myös näiden persoonallisuutta. Faktiset ja tunnesidonnaiset ominaisuudet sekoittuvat lavasteessa, yksi lavastuksellinen elementti voi kertoa useampaakin tarinaa.



KUVAT 6 ja 7. Kuvakaappaus elokuvasta *Jäätelö* (2017). Hetki, jolloin sisarusten välinen yhteys on rikkoutunut ja molemmat murjottavat tahoillaan. Tilan on yhteinen, mutta kohdat siellä jaettu. *Jäätelö*ssä hahmot kulkevat konkreettisella tasolla tilassa omilta puoliltaan pois yhteiseen tilaan, joka on peittomaja isosiskon sängyssä. Kun yhteys rikkoutuu, näytetään se myös laajassa kuvassa huoneen kahtia jakavalla värimaailmalla.

4.3 Käsikirjoituksen purku

Lavastaja tekee työnsä alkuvaiheessa käsikirjoituksen pohjalta *break downin* eli lavastuspurun. Break downeja voi tehdä jokaiselle elokuvanteon osa-alueelle eri aiheista. Lavastuspurku erittelee käsikirjoituksen kohtauksittain siinä mainituiksi

tiloiksi ja paikoiksi, ulko- ja sisälokaatioiksi. Siitä käyvät ilmi myös päivän ja yön vaihtelut sekä erilaiset ajanjaksot elokuvan sisällä. Jokainen kohtaaminen puretaan myös siinä esiintyviksi lavastuksen elementeiksi, joiden avulla tarina saadaan toteutettua. Elementtejä ovat mm. hahmojen käyttämä rekvisiitta, lavastuksellinen rekvisiitta, grafiikka, elektroniikka ja ajoneuvot. (Barnwell 2017, 27.)

Eri elementtien listauksesta on myös se hyöty, että siten niille voidaan luoda hinta-arvio, ja tämän pohjalta elokuvan lavastukselle budjetti (Toiviainen, haastattelu 2019). Koko elokuvaan käytössä oleva budjetti ja muut tuotannolliset resurssit sanelevat ehtonsa lavastuksen toteuttamiseen. Purun avulla lavastaja voi suunnitella kokonaisuuden sekä tarinan, että budjetin kannalta toimivaksi. Kokonaispurku käsittää budjetti-purun lisäksi ns. krono-purun sekä lokaatio-purun (Kankaanpää, haastattelu 2019).

Krono-purku auttaa käsittelemään käsikirjoitusta sen kronologiassa, siinä on listattuna kohtaukset numeroineen ja näiden alle kohtauksen vaatimat lavastukselliset elementit. Tällöin on mahdollista keskustella esimerkiksi kuvausaikatauluista. Usein käsikirjoituksessa on kohtauksia, jotka vaativat lavasteelta jonkin muutoksen elokuvan aikana. Muutoksia voivat olla esimerkiksi aikahypyn aikana tapahtuneet muutokset tilassa. Tällainen muutos tapahtuu *Baby Jane* -elokuvassa (2019), kun päähenkilöt kohtaavat muutaman vuoden jälkeen. Aikahypyn aikana Pikin henkinen hyvinvointi on muuttunut huonompaan suuntaan. Pikin koti on kokenut myös muutoksen, kauniit tummasävyiset tapetit ovat vaalean maalin peitossa, mutta remontti on kesken. Aikahypyn jälkeisen ajan kohtauksia ei siis lavastusmuutoksen vuoksi voisi kuvata esimerkiksi keskellä muusta ajasta kertovaa kuvauspäivää. Nämä kohtaukset on ajoitettava sellaiseen kohtaan, että lavastusryhmän on mahdollista toteuttaa muutokset.

Lokaatio-purku tarkoittaa kaikkien käsikirjoituksessa mainittujen paikkojen listauksista kohtauksittain. Usein pitkän elokuvan käsikirjoituksessa on muutama lokaatio, joissa sen hahmot enimmäkseen toimivat. Tällaiset paikat vaativat enemmän huomiota, sillä ne ovat lopullisessa tuotoksessa enemmän näkyvissä kuin satunnaiset paikat. Satunnaisissa paikoissa saatetaan käydä elokuvan aikana kerran tai kaksi, jolloin ruutu-aika on hyvin pieni. Tällaisia kohtauksia varten

on siis turha suunnitella suurta vaivaa vaativaa lavastusta, on viisaampaa säästää resursseja näkyvämpiin lavasteisiin.

Lavastajan on tärkeää suhtautua käsikirjoitukseen työkaluna, jonka visualisoinnilla pyritään vahvistamaan sen toiminnallista sisältöä, avartamaan tarinaa ja sen eri kulmia, jotta elokuvan viesti olisi selkeä ja ymmärrettävä (Aaltonen 2017, 115.) Käsikirjoituksesta lavastaja voi löytää kaiken olennaisen informaation tarinaan liittyen, mutta ei kaikkia sen tasoja. Käsikirjoitusta täytyy analysoida, jotta voi löytää kaiken mistä se kertoo. Käsikirjoituksesta suoraan purettavia tarinaan ja lavastukseen vaikuttavia elementtejä ovat:

1. Ajankohta ja aikaväli jolle tarina sijoittuu
 - a. Vuosiluku
 - b. Tarinallinen kesto
 - c. Aikahypyt tarinan sisällä
2. Ympäristö ja tilat, joita tarinassa on
 - a. Maantieteellinen sijainti
 - b. Vuodenajat ja niiden vaihtelu
 - c. Mainitut sisä- ja ulkotilat
3. Rekvisiitta
 - a. Eksaktit tavarat, jotka ovat tarinan kannalta tärkeitä
4. Sommittelu
 - a. Laveasti esimerkiksi tilan koko ja siellä liikkuminen
5. Ihmiset ja heidän ominaisuutensa
 - a. Luonteenpiirteet, työ, varallisuus
 - b. Asuinpaikka. (Aaltonen 2017. 115, Olssonin 2014 mukaan.)

Tällaista tarinan kannalta oleellista informaatiota käsikirjoituksesta purkamalla lavastaja voi luoda karkean pohjan suunnitelmilleen. Käsikirjoitus määrittelee sen, *mitä kerrotaan*. Muut elokuvanteon osa-alueet taas määrittelevät sen, *miten tämä kerrotaan*. Seuraavaksi erittelen Jäätelön käsikirjoituksesta (ks. liite 1) puretut faktat listan osoittamassa järjestyksessä.

Jäätelön käsikirjoituksesta kävi ilmi, että sen tapahtumat sijoittuvat yhteen iltaan ja sen sisällä on ainoastaan yksi pieni aikahyppy. Aikahyppy on mitaltaan muutamasta minuutista tuntiin, sen aikana Anna ja Liisa ovat rakentaneet Annan sänkyyn peittomajan. Käsikirjoituksesta ei käy ilmi mitä vuotta eletään, samat asiat voisivat tapahtua niin 60- kuin 00-luvullakin.

Tarina tapahtuu yhdessä tilassa, tyttöjen yhteisessä huoneessa heidän kotonaan. Vuodenaikaan ei juurikaan viitata, mutta ulkona on käsikirjoituksen mukaan pimeää, joten vuodenaika ei ainakaan ole kesä. Maantieteellinen sijainti jää muuten hämärän peittoon, mutta maa on kaikesta päätellen Suomi.

Käsikirjoituksessa mainittua rekvisiittaa ovat Annan soittama nokkahuilu, Liisan ponit ja ponien harja, äidin rannekello ja korvakorut, taskulamppu ja räkä. Lisäksi mainitaan molempien tyttöjen omat sängyt peittoineen ja tyynyineen.

Sommitteluun liittyvää infoa saadaan alun asetelmasta: äiti ja Liisa istuvat sängyn laidalla ja Anna seisoo näiden edessä ollen samalla oman sänkynsä edessä. Sängyt ovat siis vierekkäin. Lopussa Anna heittää kaksi tyynyä sängyjen väliin, mikä määrittää välimatkaa. Myös peittomajassa tapahtuva kohtausrakaa sommittelua, täytyy miettiä sopiva tapa kuvata niin tiiviissä tilassa tapahtuva kohtaaminen. (Peittomajaa varten rakensin erillisen lavasteen, joka oli huoneen sänkyä leveämpi ja peitto suurempi. Tämä mahdollisti kuvausteknisen työskentelyn pieneltä tuntuvassa tilassa.)

Käsikirjoituksesta on luettavissa, että Anna on isosisko, joka haluaisi olla hyvä nokkahuilun soitossa. Annaa harmittaa, kun äiti suuntaa huomionsa pikkusiskoon. Liisa selvästi ihailee isosiskoaan ja on valmis uskomaan tämän suusta mitä tahansa. Liisaa pelottaa pimeys. Tyttöjen äidistä on luettavissa väsyneisyys ja tästä johtuva hieman ajattelematon käytös.

Asiat, joita käsikirjoitus ei täydellisesti määrittele, ovat tulkinnanvaraisia. Tämän tulkinnan tekee ensisijaisesti elokuvan ohjaaja. Tämän vuoksi kommunikaatio on esituotannon aikana tärkeää. On ohjaajan päätettävissä, miten käsikirjoitus esitetään. *Jäätelön* (2017) käsikirjoitus ei määrittele tapahtuma-aikaa. Mistään ei ole päätettävissä vuosilukua, sillä sillä ei ole tarinallisesti suurta merkitystä.

Elokuvan ilmeeseen se kuitenkin tuo olennaisen osan, joten lavastajan ja ohjaajan on hyvä tehdä tämä päätös suunnittelun aikaisessa vaiheessa. Keskustelimekin elokuvan ohjaajan, joka tällä kertaa toimi myös käsikirjoittajana, kanssa tästä. Olin samoilla linjoilla hänen kanssaan 90-luvulle sijoittuvasta tarinasta, joka oli meille molemmille nostalginen aihe. Perusteluna tälle toimi myös tarinassa esiintyvä nokkahuilu, jota tuon ajan lapset koulun musiikin tunneilla ahkerasti soittivat.

Tein projektiin molemmista päähahmoista omat sähköiset moodboardit, jotka esittelevät maailmaa, jota koen hahmojen edustavan. Maailmaan liittyvät sekä selkeät visuaaliset elementit että tunnelmaan ja hahmojen päänsisäiseen maailmaan liittyvät asiat. Kirjoitin myös pienet kirjalliset määrittelyt hahmoille. Nämä toimivat johtolankoina lavastussuunnittelussa. Niissä pyrin typistämään hahmot, jotta lavasteesta tulisi selkeä. Vaikka ominaisuuksia hahmoilla olisikin monta, ei ole tarpeellista tuoda näitä kaikkia esiin visuaalisesti. Jos yrittää kertoa liikaa, saa katsojan pään helposti pyörälle eikä pysty lopulta kertomaan mitään. Kirjalliset kuvailut kuuluivat näin:

ANNA 8v

Turkoosi / syaani

Vaaleankeltainen

- Harmonia, harkittu

LIISA 6v

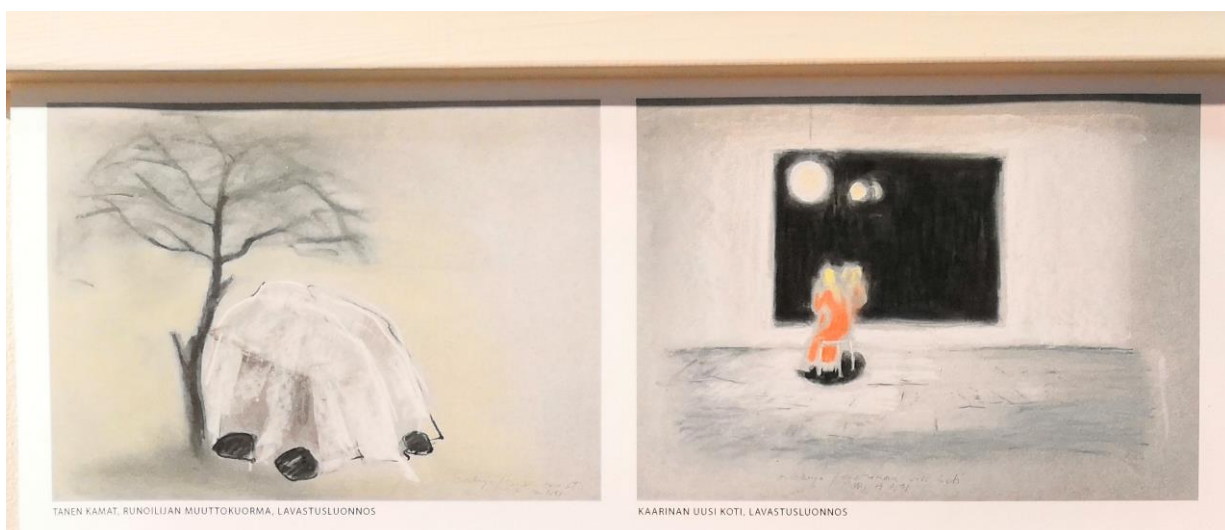
Vaaleanpunainen, punainen

Violetti

-Sekamelska, spontaani

4.4 Tapoja hahmotella tilaa

Luonnokset lavasteista, sen yksityiskohdista ja eri kuvakulmista auttavat lavastajaa kehittämään ensivaikutelmaansa käsikirjoituksen vaatimista tiloista. Luonnosten avulla on mahdollista kehittää ideaa elokuvan hahmoista ja tunnelmasta. (Barnwell 2017, 35.)

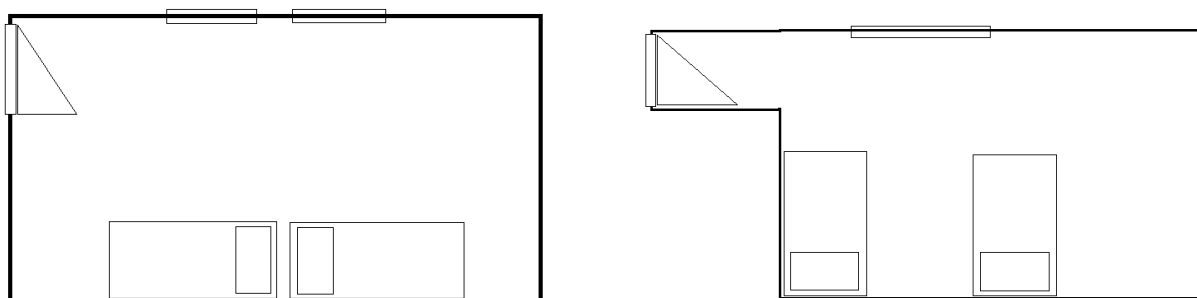


KUVAT 8 ja 9. Anu Majan lavastusluonnoksia elokuvaan *Pilkkuja ja pikkuhousuja* (1992, ohjaus Matti Ijäs, lavastus Anu Maja), alla kuvat vastaavista tilanteista lopullisessa lavasteessa.

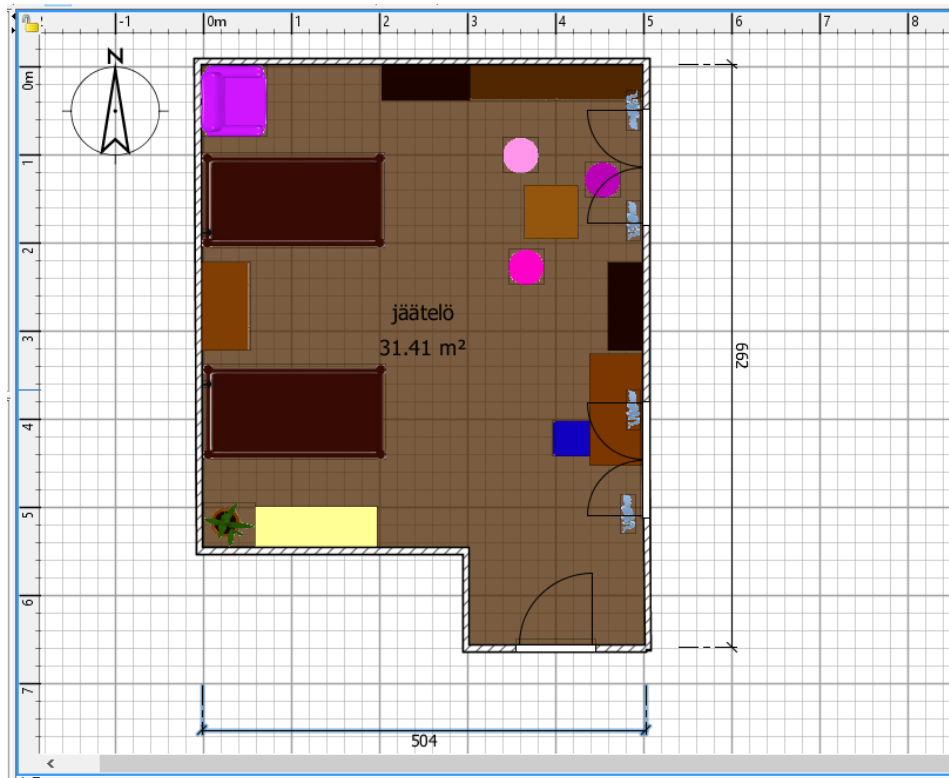
Erilaisten luonnosten tekeminen auttaa lavastajaa sekä kehittämään omaa ajatustaan lavasteesta, sen tasoista ja yksityiskohdista, että kommunikoidaan näistä ajatuksista muun työryhmän kanssa. Ne toimivat myös muistiinpanoina suunnitteluprosessin varrelta, joita voi käyttää apunaan myöhemmin. Esimerkiksi kuvauslokaatiosta tehdyn luonnoksen avulla on käytännöllistä hahmotella sen

vaatimia lavastuksellisia muutoksia. Luonnokset voivat olla hyvin yksinkertaisia lyijykynäpiirroksia, joista käy ilmi lavasteen suurimmat linjat. Ne voivat myös kehittyä suunnitteluprosessin aikana todella tarkoiksi kuviksi tiloista valonlähteineen ja värimaailmoineen. Näiden avulla tilan käyttäytymistä voidaan tarkastella erilaisen rekvisiitan, kuvakulman ja näyttelijän toiminnan kanssa. (Barnwell 2017, 35.)

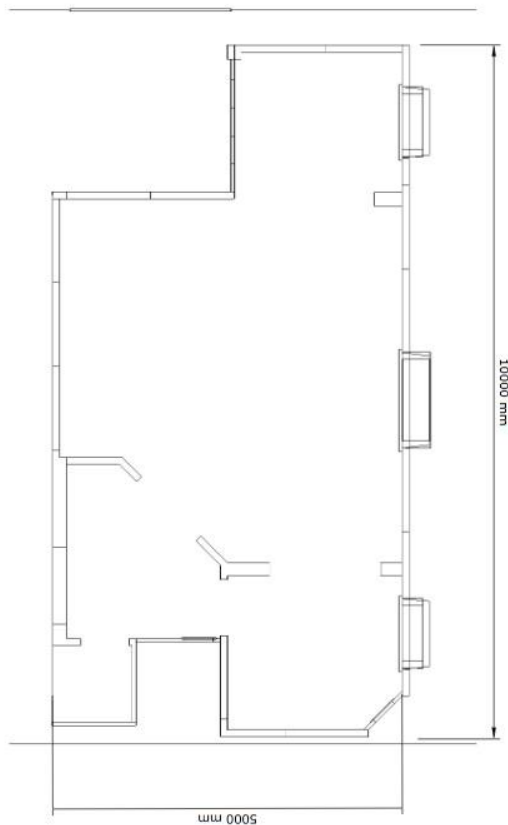
Studioon rakennettavista lavasteista lavastaja toteuttaa **tekniset piirrokset**, jotka sisältävät informaation sekä studiotilasta että siihen rakennettavasta lavasteesta. Piirrokset ovat mittakaavassa ja niihin on merkattu kaikki arkkitehtoniset seikat, jotta lavasterakennuksesta vastaavat pystyvät sen sellaisenaan toteuttamaan. Tekniset piirrokset toimivat lavasterakentajan työpapereina, niiden avulla lavasteesta rakennetaan juuri lavastajan idean mukainen. Teknisiä piirroksia ovat esimerkiksi tilojen pohjapiirrokset ja piirrokset rakennusten julkisivuista. (Barnwell 2017, 36.) Paperisten piirrosten lisäksi on yleistä suunnitella tilat 3D-mallinnoksena siihen tarkoitetuilla ohjelmilla (Toiviainen, haastattelu 2019).



KUVA 10. Hahmotelmia *Jäätelö*-elokuvan (2017) lavastepohjasta. Tein näitä useita ennen lopulliseen ratkaisuun päätymistä

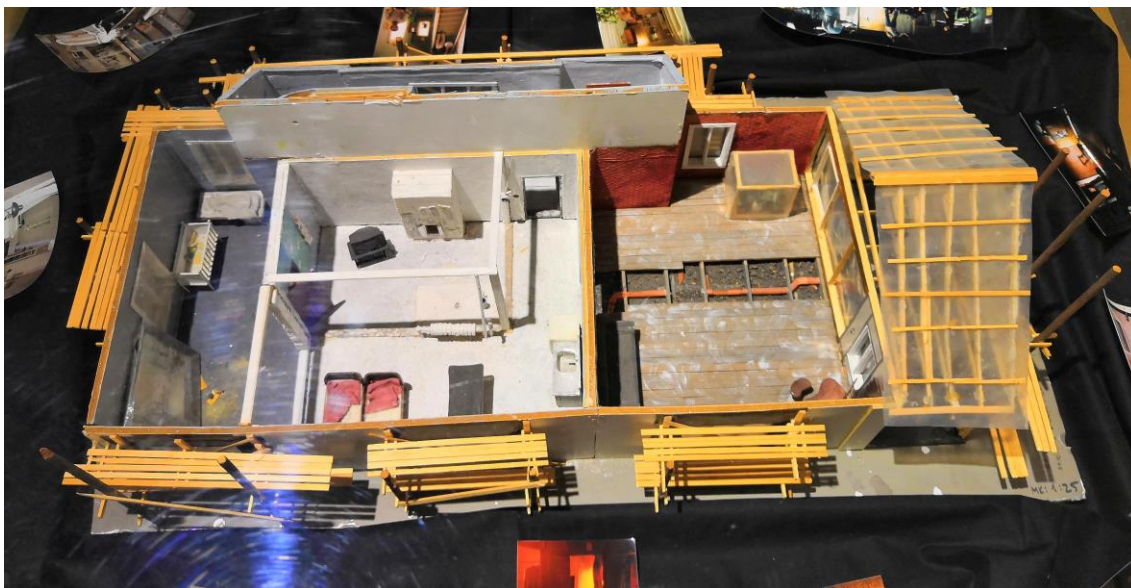


KUVA 11. Mittakaava-piirros *Jäätelön* (2017) lavasteesta. Tein näitäkin muutamia. Lopputulos ei silti vastaa täysin yhtäkään suunnitelmistani.



KUVA 12. Pohjapiirros studiolas- teesta elokuvaan *Baby Jane* (2019). Piirros antaa informaation mittakaava- vasta ja elementeistä, joista lavaste koostuu. Tämän avulla lavasterakenta- jat voisivat lähteä toteuttamaan raken- teita, sillä esim. seinäelementit ovat näkyvissä. (Toiviainen, 2017).

Pienoismallit auttavat hahmottamaan lavasteen kolmiulotteisuuden. Niiden avulla voidaan havainnollistaa teknistä työskentelyä lavasteessa, kuten kuvakulmia ja valaisua sekä näyttelijöiden liikkeitä. Pienoismalli voidaan rakentaa ennen varsinaisen lavasteen rakentamista, jotta vältetään ylimääräisiltä riskeiltä ja ongelmilta lavasteen suhteen. (Barnwell 2017, 37.)



KUVAT 13 ja 14. Anu Majan toteuttamat pienoismallit elokuvaan *Kaivo* (1992, ohjaus Pekka Lehto, lavastus Anu Maja). Sekä ulko- että sisätilat olivat elokuvan kotitilalla koko ajan remonttivaiheessa, tällä korostettiin paineen alla elämistä. Tarinan edetessä myös remontti etenee, ja on elokuvan lopuksi valmis. Ulkoremontti lavastettiin lokaatioon, sisätilat studioon.

5 Millainen on valmis suunnitelma?

"Merkittävää lavastajan työn ja ammattitaidon kannalta on, miten lavastaja saa oman mielikuvansa tekstistä hahmottumaan kuvalliseksi ja tilalliseksi konkretiksi" (Hirvikoski 2005, 88). Tämä konkretia on värejä ja muotoja, tekstuureja, etäisyyksiä, olevaa ja olematonta, jonka valmiissa lavasteessa voi nähdä. Kaikki se muodostuu lavastajan käsityksestä tarinan sisällöstä, siitä mistä se hänen mielestään kertoo. (Hirvikoski 2005, 88.)

Kirjassa *Sets in motion: Art direction and film narrative* (1995) käsitellään lavastusta sen intensiteetin mukaan, joka määräytyy tarinan perusteella. Vähiten intensiivinen taso on *esittävä*, jolloin visuaalisella ilmaisulla pyritään vain luomaan tarinalle uskottavat puitteet. Tällöin siis esitetään poliisiasema poliisiasemana ja lastenhuone lastenhuoneena. Seuraavat tasot ovat asteittain tyylielämpiä ja ne joko edistävät tai alleviivaavat tarinaa. Intensiivisimmällä tasolla lavastus toimii *tarinankertojana*. Tällöin elokuvan tapahtumat sijoittuvat vain yhteen paikkaan ja lavastus liittyy vahvasti elokuvan juoneen. (Affron & Affron 1995, 37-40.)

En alleviivaa täysin tätä ajatusta lavastuksen eri intensiteeteistä. On totta, että jotkut tarinat tarvitsevat ympärilleen mahdollisimman vähäeleisen lavasteen, mutta se ei tarkoita, ettei lavaste voisi toimia tarinaa edistävänä tekijänä. Lastenhuone lavasteena ei ikinä ole pelkkä lastenhuone, se on *joidenkin lasten huone*. Se tarkoittaa, että tilalla on historia ja käyttötarkoitus tarinassa. Tilaan liittyy aina hahmoja, jotka ovat tehneet tai olleet tekemättä tilasta sellaisen kuin se elokuvassa on. Mielestäni yksinkertainenkin yhden kohtauksen ajan nähtävä lavaste voi toimia tarinankertojana omalla tasollaan. Tämä joidenkin lasten huone, voi kertoa kaikista luvussa 4.2.2 mainituista faktisista asioista. Näiden kautta lavasteella on mahdollista luoda esimerkiksi elokuvan yleistunnelmaa myötäilevä tai sitä vastaan asettuva tunnelma.

Voidaan sanoa, että elokuvan tekeminen on yksinkertaistamisen taidetta. Elokuva väittää jotain, joka pyritään ilmaisemaan lyhyessä hetkessä alleviivamatta, latistamatta, liikaa paljastamatta tai sortumatta kliseisiin. (Toiviainen

2019.) Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että lavaste ei voisi olla runsas. Runsaankin näköiseen lavasteeseen on voitu yksinkertaistaa vain elokuvan kirkkain viesti. Kyse onkin visuaalisista valinnoista, joilla tarinaa kerrotaan. Lavastajan työ on kuitenkin käytännössä visuaalista tarinankerrontaa ja käsikirjoituksen tulkintaa, kuten olen aiemminkin työssäni painottanut.

Väitän ettei elokuvan visuaalisen suunnitelman voida sanoa olevan ikinä valmis. Ei ole olemassa suunnitelmapaperia, jonka perusteella elokuvan koko lavastuksen voisi toteuttaa ja tämän perusteella tietää tarkalleen mitä se konkreettisesti on. Sen sijaan on sellaisia suunnitelmia ja materiaalia, joka kertoo tarinan visuaalisesta maailmasta. Näiden avulla on mahdollista kiteyttää se, mitä kohti pyritään. Aina on kuitenkin seikkoja, joihin voisi hakea parempia referenssejä, tehdä tarkempia piirroksia ja joista voisi keskustella työryhmän kanssa tarkemmin.

Toimiessani lavastajana en ole koskaan tiennyt täsmälleen, miltä lavasteet tulevat lopulta näyttämään. Pohjapiirros, seinien värit, kalusteet ja rekvisiitta ovat saattaneet olla hyvinkin selkeitä, mutta on eri asia pitää suunnitelmat päässään kuin luoda ne konkretiaksi. Lavasteen konkreettiseen ilmentymään vaikuttavat myös elokuvanteon eri tavat, näitä ovat mm. näyttelijän liike tilassa, kuvaustyyli ja kuvarajaukset sekä valaisu.

Usein hyvinkin suunniteltu tuotanto saattaa kokea muutoksia. Tai voi olla, että muutokset koskevat vain lavastusta, kun tajutaan, että jokin asia siinä ei toimi. Tällainen voi selvitä vasta hyvinkin lähellä kuvauksia, käytännön harjoitusten kautta. Osa lavastajan ammattitaitoa onkin kyky reagoida muutoksiin ja sietää stressaavia tilanteita. Hyvin suunniteltu lavaste sisältää aina mahdollisuuksia muutoksiin ja erilaisia vaihtoehtoja käyttää sitä. Tämä on lavasteiden käytön ydin, ne ovat soveltuvia ja muuttuvia. Hyvä lavastaja pystyy myös muokkaamaan suunnitelmiaan tuotannon asettamien rajojen mukaan ja tekemään nopeita päätöksiä. Osa päätöksistä voi olla ikäviä, jos esimerkiksi budjetti rajoittaa jonkin suunnitelman toteuttamista. Silloinkin lavastajan on kuitenkin tehtävä työtään, ei voi heittää hanskoja tiskiinkin ja sanoutua irti. Tai jos niin tekee, ei välttämättä saa seuraavaa työtä kovin helposti.

Kuten luvussa 2.2 painotin, lavasteet eivät toimi itsenäisinä taideteoksinaan. Lavasteet luodaan tarinaa varten ja niillä ei ole merkitystä elokuvan ulkopuolella. Lavasteet esittävät ja väittävät elokuvaan sopivimmalla tavalla niitä asioita, joista elokuva kertoo. Ei olisi esimerkiksi järkeä rakentaa studiota täyteen erilaisia lavasteita vain varmuuden vuoksi, odottamaan jotakin sopivaa käsikirjoitusta. Tällainen ei olisi mahdollista, valmiiksi lavastettu tila ei millään voisi kertoa samaa tarinaa käsikirjoituksen kanssa ilman, että sitä tavalla tai toisella muokattaisiin. Tarinan voi laittaa tapahtumaan toki määrättyssä tilassa, mutta silloin tarinalta vaaditaan muokkautumista tilaan sopivaksi. Tila toimii tällöin eräänlaisena lähdeveksenä käsikirjoitukselle.

Valmiin lavastussuunnitelman voisi ajatella olevan kokoelma pohjapiirroksia, pienoismalleja, tekstiilinäytteitä, valokuvia, värikarttoja ja muuta kuvailua elokuvan tilasta, tunnelmasta ja tarinasta. Voisi myös luulla, että näiden avulla elokuvan visuaalisen ilmeen pystyisi kuvailemaan kenelle tahansa, mutta totuus on, ettei sitä täydellisesti pysty kuvailemaan edes itselleen ennen kuin se on elokuvassa. Kaikesta tästä suunnittelumateriaalista on kuitenkin hyöty lopputuloksen kannalta. Sen avulla on mahdollista hahmotella, millainen visuaalinen kokonaisuus tarinasta huokuu ja millaisena se tulisi toteuttaa. Suunnitelmien avulla on mahdollista päästä käsiksi tunnelmiin, joita ne välittävät. Suunnitelmat antavat myös tärkeää informaatiota käytännön työhön, niistä näkee, miten tilat rakennetaan tai miten lokaatiosta muokataan halutunlainen. Suunnitelmat eivät kuitenkaan kerro miltä elokuva näyttää, ne vain johdattavat kohti tätä mielikuvaa.

6 POHDINTA

Olen pohtinut opinnäytetyössäni lavastajan työtä elokuvan esituotantovaiheessa. Olen käsitellyt sitä, miten lavastaja voi lähestyä tarinaa ja purkaa käsikirjoituksen visuaalisiksi elementeiksi. Olen tutkinut aihetta itse lavastamani elokuvan kautta sekä erilaisten lähteiden ja ammattilaisten haastatteluiden pohjalta. Tämän työn päätteeksi kuitenkin totean, ettei ole olemassa valmista lavastussuunnitelmaa.

Loppupäätelmäni ei pitäisi olla lannistava, enkä itse niin koekaan. Se osoittaa, että elokuvan tekeminen on taidetta ja lopputulos itsenäinen taideteos. Alan ulkopuolisen näkökulmasta voi vaikuttaa turhalta suunnitella ja toteuttaa jotain, millä ei ole arvoa kameran linssin ulkopuolella ja joka tuhoetaan melko pian sen toteuttamisen jälkeen. Tämä lavasteiden lyhyt elinkaari on kuitenkin perusta toteuttamiselle. Ei olisi mahdollista, saati kestäväää, luoda lavasteita palvelemaan muuta kuin sen tarkoitusta kuvassa. On hieno hetki nähdä toteuttamansa lavasteet valmiissa elokuvassa. Niitä voi katsoa ylpeydellä, miten ne palvelevat tarinaa ja ohjaavat katsomaan juuri oikeisiin kohtiin. Lavastus toistaa tarinaa tavallaan, tuo valkokankaalle ilon ja surun hetket. Elokuvassa kulkevat harmoniassa elokuvan teon eri osa-alueet, yhdessä ohjaillen katsojaa kokemaan tarinan.

Käsikirjoittaminen vaatii monenlaisia taitoja, mutta näkisin että tärkeimmät niistä ovat tunneäly sekä havainnointi. Käsikirjoittaja luo tarinaan tunteiden kaaren ja havaintojaan maailmasta, joita elokuvan muut tekijät lähtevät tulkitsemaan. Jos tarina on huono, on tulkinta vaikeampaa. Hyvä tarina taas saa lukijan tuntemaan pakottamatta.

Tehdessämme elokuvia, näkemyksemme maailmasta ovat merkittäviä. Muodostamme mielikuvia tarinasta havaintojemme ja elämänkokemuksemme kautta. Näiden mielikuvien pohjalta luomme elokuvaa. Näkökulma tarinaan on jokaisella henkilökohtainen, mutta elokuvan tekijänä on tärkeää pystyä näkemään tarina myös itselle vieraasta kulmasta. On tietysti tärkeää omata lavasta-

jana esimerkiksi rakennusteknisiä taitoja ja ymmärtää kuvan harmoniaan vaikuttavia tekijöitä, mutta omaperäistä työstään on mahdollista tehdä omien havaintojensa ja tätä kautta näkemyksensä kautta.

Lavastajan rooli tulkitsijana ja taiteen tekijänä on lopputuloksen kannalta tärkeä. Ei ole olemassa elokuvaa, jota ei olisi lavastettu. Lavasteet tarinalle luo olemassa olevakin ympäristö ilman rakentamista ja kikkailuja. Olennaista on, että joku tämänkin ympäristön on valinnut. Joku on nähnyt tämän kaltaisen ympäristön päässään käsikirjoituksen luettuaan ja tehnyt työtä päästäkseen toteuttamaan elokuvaa tuossa paikassa.

Toteamalla että ei ole olemassa kaiken kattavaa elokuvan lavastussuunnitelmaa haluan korostaa lavastuksen roolia muuttuvana ja muokattavana elokuvan kerronnan elementtinä. Lavastus elää kuvan mukana. Ei ole mahdollista laittaa katsojaa kokemaan elokuvaa eksaktilla tavalla ja näkemään siinä juuri ne asiat, jotka itse siinä näkee. Elokuvan voi sen sijaan suunnitella ohjaamaan katsojaa tiettyyn suuntaan, tuntemaan tiettyjä tunteita ja näkemään elokuvassa tiettyjä asioita. Lopullinen vaikutelma on kuitenkin riippuvainen katsojasta ja tämän henkilökohtaisista ominaisuuksista. Tarinan kertominen elokuvan visuaalisilla puitteilla on kehottamista ja näyttämistä, sen halutunlainen kokeminen on kiinni katsojasta.

LÄHTEET

Verkkolähteet:

Elokuvantaju. Nd. Oppimateriaali. Lavastus. Luettu 11.03.2019
<https://urly.fi/1dhu>

Rosma, J. 2016. Alussa oli käsikirjoitus. Avek-lehti. 1/16, 4.
<https://urly.fi/1dhv>

Toiviainen, S-H. 2019. Baby Janen lavastettu maailma. Lehtiset. 2/2019.
<https://urly.fi/1dhs>

Kirjalliset lähteet:

Aaltonen, J. 2017. Käsikirjoittajan työkalut, audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. 3. painos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Affron, C. & Affron, M. 1995. Sets in motion. Art direction and film narrative. 1 painos. New Jersey: Rutgers University Press.

Barnwell, J. 2017. Production design for screen: visual storytelling in film and television. 1 painos. New York: Bloomsbury Visual Arts.

Hirvikoski, R. 2005. Tahdon tiellä, lavastajan rooli ja asema. 1.painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Maja, A. 2018. Ammattina lavastaja. Kavin näyttelyyn liittyvä lehtinen. Grano Oy.

Vacklin, A. & Rosenvall, J. 2015. Käsikirjoittamisen taito. 1.painos. Keuruu: Ota-
van kirjapaino Oy.

Haastattelut:

Toiviainen, S-H. Lavastussuunnittelija. 2019. Haastattelu opinnäytetyöhön, sähköpostiviesti. sanma@live.fi. Luettu 23.04.2019.

Kankaanpää, K. Lavastussuunnittelija. 2019. Haastattelu opinnäytetyöhön, sähköpostiviesti. sanma@live.fi. Luettu 03.05.2019.

Elokuvat:

Jäätelö. 2017. Ohjaus: Sunna Junkkila. Tuotanto: Tamk.

Baby Jane. 2019. Ohjaus: Katja Gauriloff. Tuotanto: Oktober Oy.

Muut:

Maja, A. 2019. Ammattina lavastaja. Näyttely, Kavin aulagalleria. Käyty 10.4.2019.

LIITTEET

Liite 1. Käsikirjoitus elokuvaan *Jäätelö* (2017)

1(10)

Jäätelö
versio 7
FINAL

Sunna Junkkila

Tarina sisaruudesta, vallasta, kateudesta ja rakkaudesta.

1 INT. LASTENHUONE - ILTA

ANNA, 8, seisoo sänkynsä edessä yöpuku päällä, nielaisee ja soittaa nokkahuilulla "ostakaa makkaraa" huonosti. LIISA, 6, yöpuvussaan katsoo siskoaan haltioissaan. Liisa on ÄIDIN, 37, kainalossa Liisan sängyn reunalla, Annaa vastapäätä. Äidillä on työvaatteet ja tekohymy kasvoilla.

LIISA

Markalla ja kahdella jo.. (kuiskii
soiton tahtiin)

Huilu vingahtaa kovaa. Anna vilkaisee nopeasti kulmien alta yleisöään. Äiti katsoo kelloa ja tekee hymyn. Liisa tapittaa yhä.

A

NNA Oho
eiku.

Annan hymy muuttuu vaikeammaksi kuin äidillä ja hän alkaa räpeltää huilua. Äiti irrottaa kelloaan ja ottaa korvakorut pois. Anna puhalttaa kerran väärän äänen. Liisa nousee, kurottaa nokkahuiluun ja laittaa sormensa reikien päälle.

LIISA

Sä näytit silloin näin.

Anna vilkaisee äitiä. Äiti hieroo ohimoa. Anna riuhtoo huilun takaisin.

A

NNA Älä.

Liisa pitää kolmea sormea pystyssä.

LIISA

Sä näytit, että siinä oli
näin monta sormee.

Anna näppäilee huilua kulmat kurtussa, kokeilee kolmea sormea ja vilkaisee Liisaan. Liisa nyökkää.

ANNA

Kyllä mä osaan.

Äiti korjaa asentoaan ja ottaa Liisan takaisin kainaloon. Anna suoristaa selkänsä.

Anna vetään kunnolla henkeä ja aloittaa soiton. Soitto menee oikein ja Anna niaaa hymyillen. Liisa hymyilee ja taputtaa vähän. Äiti silittää Liisan olkapäätä.

Ä

ITI Hyvä
Liisa!

Liisa ei noteeraa kommenttia vaan tuijottaa yhä Annaa hymyillen.

Anna lopettaa hymyilemisen ja koittaa soittaa nopeammin saman, mutta mokaa jälleen. Äiti nousee kesken soiton ylös kääntyen selin Annaan.

Ä

ITI Nyt on
kuulkaa
tytöt
nukkumaanmenoaika. Anna
laittaa sen huilun pois ja
jatkaa harjottelua vaikka
huomenna.

Äiti laittaa Liisalle peittoa.

ANNA

Mä haluan vielä kerran yrittää.

Äiti silittää peiton päältä Liisaa.

LIISA

Kato onko mun sängyn alla mörkö.

Äiti pakatoi Liisan peittoon.

ÄITI

Ei ole. Hyvää yötä.

Äiti siirtyy ovelle päin. Anna katsoo tätä
vihaisesti ja sitten puhalttaa huiluun vielä
kerran niin kovaa kuin pystyy. Anna vetäytyy
sänkyyn selin äitiin.

ÄITI

Anna! On se kumma, iso tyttö ja
käyttäytyy kuin kakara.

Anna näyttää kieltä, vilkaisee Liisaan ja vetää
peiton päällensä.

ALKUTEKSTI : JÄÄTELÖ

2 INT. LASTENHUONE/PEITON ALLA - ILTA

Peitosta on tehty maja. Peitto on kiinnitetty
sängyn päähän kiinni ja sisällä liikkuu valo.

PEITON ALLA:

Anna ja Liisa makaavat peittomajan sisällä
taskulampun valossa. Anna on selällään ja Liisa
mahallaan.

Anna pyörittelee huilua vihaisen näköisenä. Nuottipaperi on tyynyn reunalla.

LIISA

Mä otan Bellan. Sä saat Bruunon.

Liisalla on taskulamppu ja hän laittaa poneja vierekkäin riviin. Anna puristelee ja vääntelee huilua.

ANNA

Mä en sun poneja halua.

Liisa hymähtää ja jatkaa lajittelua. Anna kaivaa nenäänsä.

LIISA

Mikset sä leiki mun kanssa?

Anna kaivaa nenästään räkäkökkäreen.

ANNA

Sä sait jo tulla mun sänkyyn.

Liisa tuhahtaa. Anna tarkastelee räkää sormessaan ja irvistää. Anna katselee ympärilleen ja etsii paikkaa mihin pyyhkiä räkä, mutta ei keksi mitään. Annan silmät suurenee ja tämä hymyilee ja vilkaisee sivusilmällä siskoaan.

Räkä kimmaltaa taskulampun valossa. Annalla on leveä hymy ja hän yökkää piilossa. Anna laskee nokkahuilun ja kääntyy Liisaan päin hymyillen.

ANNA

Hei Liisa.

Liisa kääntyy Annaan päin kulmat kurtussa.

ANNA

Haluutko jätskii?

Anna tarjoaa räkäpalloa. Liisa katsoo räkää ja kääntyy takaisin poneihin.

LIISA

Ei toi oo jäätelöö.

ANNA

Miten niin ei?

Anna vilkaisee sivulle ja kohottaa leukaansa.

ANNA

Tottakai se on.

Liisa vilkaisee Annaa ja harjaa kaksi pitkää vetoa ponin harjaa.

LIISA Mistä sä

muka olisit saanut
jäätelöö?

Anna pyöräyttää silmiä.

ANNA

Olin säästänyt lauantailta, kun
meillä oli mummi kylässä.

Anna katsoo Liisaa vakana. Liisa ottaa toisen ponin harjaukseen. Anna tuijottaa räkää, muttristaa huulensa ja raapii päätään huilulla.

Liisa laskee ponin kädestä.

LIISA Todista

et se on jäätelöö.

Anna hymyilee ja kääntyy Liisaan päin.

ANNA

Miten mä
todistan?

Anna kohottautuu vähän ja tulee lähemmäs. Anna katsoo räkää ja lipaisee huuliaan.

ANNA

Voin vaikka nuolaista sitä?

Anna hymy suurenee ja hän nuolaisee nopeasti räkäsormen viereistä sormeaa. Liisa koittaa nähdä, mutta ei ihan ehdi. Liisa katselee Annaa ja Anna hymyilee tälle leveästi räkä kasvojen vieressä. Liisa kääntyy pois.

LIISA

Mutta muista, että jos valehtelee,
niin se on rumaa ja niin ei saa
tehdä.

Anna lakkaa hymyilemästä ja hakee alaspäin. Anna nostaa katseensa.

ANNA

Miks mä sulle valehtelisin? Voin
vaikka leikkii sun kaa poneilla,
jos luotat muhun.

Anna kääntyy Liisaan. Liisa vilkaisee Annaa sivusilmällä
ja koittaa hymyillä vähän salaa. Anna korjaa ryhtiään ja
suoristaa rintansa. Anna lähestyy Liisan kasvoja.

ANNA

Mä lupaan ja vannon kautta kiven
ja kannon, ja mummon haudan
kautta, että tää on jäätelöö.

Anna katsoo tarkkaa Liisaa.

ANNA

Ja ei oo sormet ristissä.

Anna näyttää käsiään ja nuolaisee huuliaan. Anna laittaa
käden Liisan ympäri ja ottaa olkapäästä kiinni. Anna
ristii varpaansa peiton alla.

ANNA

Meidän pitää hei luottaa
toisiimme. Me ollaan siskoja.

Annan silmät suurenevat.

ANNA

Sä olet mun paras ystävä.

Liisa katsoo sivusilmällä Annaa joka on ihan vieressä ja
hengittää korvaan. Liisan katsoo ohi poneista.

ANNA

Paras koskaan.

Anna laskee ponit ja kääntyy Annaan.

LIISA

Vanno jeesuksen seimen kautta.

Anna vetäytyy ja laittaa toisen kätensä rinnalleen.

ANNA

Jeesuksen seimen kautta. Käsi
sydämellä.

Anna tekee silmät kiinni ristinmerkin ilmassa yhä toinen käsi rinnalla. Liisa hymyilee vähän. Anna avaa silmänsä hitaasti leuka pystyssä ja katsoo Liisaan.

ANNA

Okei?

Anna hymyilee vähän ja ojentaa sormeaan.

LIISA

Okei.

Liisa ottaa räkäpallon Annan sormesta ja katsoo siskoaan. Anna nyökkää. Liisa laittaa hitaasti rään suuhun.

Anna purskahtaa nauruun. Liisa heittää peiton pois ja nousee.

EI PEITON ALLA:

Liisa kävelee sänkyä kohti.

LIISA

Sä valehtelit! Sä oot valehtelija!

ANNA

Sä oot tyhmä ja uskot kaiken.

Anna nauraa ja tunkee naamaansa tyynyyn. Liisan huuli värähtää.

ANNA

Imbesilli!

Liisa katsoo tätä suu mutrulla.

LIISA

A Sä oot
inhottava!

Liisa repäisee tyynny Annan alta, heittää sen ja katsoo tätä vakavana.

Anna kellahtaa selälleen.

ANNA

Ruostepallo!

Liisa istuu sänkynsä reunalle. Liisalle tulee kyöneleet silmiin.

ANNA

Maaailman typerin olento!

Liisa nyyhkäisee. Kuuluu askeleet portaissa ja tytöt vakavoituvat ja vetävät peitot niskaan. Ovi raottuu.

ÄITI

Tytöt! Nyt
nukkumaan!

Anna tekee kuorsausääntä ja nyökkää kulmat kurtussa Liisalle. Liisa aloittaa myös tuhinan.

Ovi menee kiinni. Tytöt lopettavat tekokuorsauksen. Anna nostaa yläruumistaan ja kurottautuu Liisaan päin.

ANNA

Äitin lellipentu!

Liisa kohottautuu Annaa kohti.

LIIS

A Mä inhoon
sua!

Liisa vetää peiton päälleen ja kääntää selän Annalle. Anna nielaisee. Liisa nyyhkyttää.

LIISA

Jos perheen vois valita, niin en
olis ottanut sua.

Anna vakavoituu. Anna jää katsomaan Liisan selkää ja hieroo naamaansa. Anna pyörähtää selälleen suu alaspäin kääntyneenä. Nokkahuilu jää Annan selän alle ja Anna kaivaa sen sieltä. Annan käsi puristuu kovaan otteeseen ja hän katsoo huilua vihaisena. Anna heittää huilun nurkkaan. Liisa liikahtaa. Annan ilme ei värähdäkään.

LIISA

Mikä se oli? (pienellä äänellä)

Anna on vaiti suu tiukkana viivana, silmät kosteina.

LIISA

Anna, mikä se oli?

Huoneessa on hiljaista.

LIISA

Anna?

Anna kääntää kasvonsa Liisaan päin.

LIISA

Mua pelottaa.

Anna pyyhkäisee kyneleen poskeltaan ja kääntyy kokonaan Liisaan päin. Liisa makaa pienenä myyttynä sängyssä. Anna katselee huonetta. Anna katsoo seinillä liikkuvia puiden varjoja, alkaa hymyillä ja kääntyy Liisaan. Anna ottaa vakavan ilmeen.

ANNA

Emmä tiedä.

Anna hymyilee vähän piilossa. Anna ottaa taas vakavan ilmeen.

ANNA

Shh. (kuiskaa muka pelokkaalla äänellä)

Anna katselee ympärilleen ja pudottaa varovasti ponin viereltään lattialle Liisan huomaamatta.

LIISA

Anna!

Annan suu pieli kohoaa ja hän nousee käsivarsilleen.

ANNA

Pitäiskö sun tulla tänne?

Liisa ei vastaa. Anna kääntää katseen alas ja mutristaa huuliaan. Huoneessa on hiljaisuus. Anna tiputtaa toisen ponin.

ANNA

Liisa? Se voi olla ihan mikä vaan.
Jos me ollaan yhdessä, niin ei ole
mitään vaaraa.

Liisan peittomytty liikahtaa vähän. Anna heittää vielä yhden ponin kovaa seinään. Anna heittää tyynyn lattialle ja taskulampun valokeila valaisee sen.

ANNA

Hyppää ton kautta. Äkkiä!

Annan kasvoilla näkyy epätoivoinen pieni hymy. Huoneessa on hiljaista. Toinen tyynty lentää lattialle. Anna hymyilee. Liisa nousee varovasti peiton alta ja hyppää tyynyjen kautta Annan sänkyyn.

Tytöt asettautuvat vastakkain kasvot ihan lähelle toisia, hymyilevät pienesti. Anna ottaa Liisaa kädestä. Anna sammuttaa lampun.

ANNA

Anteeks. (kuiskaa)

On hiljaista. Peiton alla on pientä liikettä.

Liisa avaa taskulampun räkäpallo kädessään aivan Annan kasvojen edessä. Liisa tuijottaa Annaa silmät sirillään. Räkä kimmaltaa ja Liisa takana virnistää. Liisa työntää räkäsormen Annan suuhun ja nauraa.

Sängyssä alkaa kikatusmellakka.

Liite 2. Sattva-Hanna Toiviaisen haastattelun kysymyslista

1. Millä eri nimikkeillä sinut on tituleerattu työskennellessäsi elokuvan lavastussuunnittelijana?
2. Miten jaottelisit eri työvaiheet, joita liittyy lavastussuunnittelijan työhön elokuvan esituotannossa?
3. Miten aloitat työsi saatuasi käsikirjoituksen? Kerro ainakin kolme työvaihetta.
4. Onko sinulla erilaisia tapoja (esim: kuvallinen, verbaalinen, kuvallis-filosofinen) lähestyä käsikirjoitusta? Miten nämä toteutuvat käytännössä?
5. Minkälaisen lähestymistavan koet toimivimmaksi useimmiten?
6. Mitkä ovat ensimmäisiä asioita, joista keskustelite elokuvan ohjaajan kanssa käsikirjoitukseen liittyen?
7. Miten kommunikoit eri osastojen kanssa suunnitellessani elokuvan lavastusta? (kuva, valo, ääni, puku)
8. Miten eri osastojen kanssa kommunikointi vaikuttaa työhösi? Rajoittaako se sitä tai tuoko se siihen jotain lisää?
9. Millä tavoilla kerrot elokuvan lavastussuunnitelmista esimerkiksi ohjaajalle ja kuvaajalle? Referenssit, moodboardit jne.
10. Onko joskus käynyt niin, että oma ideasi elokuvan lavastuksesta on eronnut radikaalisti ohjaajan näkemyksestä? Miten olette tällöin edenneet?
11. Suunnitteletko lavastukselle jonkinlaista visuaalista draamankaarta? Osaatko antaa esimerkkejä omistasi tai muiden töistä, joissa tällainen visuaalinen draamankaari tulee hyvin esiin?
12. Annetaanko suomalaisissa elokuvatuotannoissa mielestäsi riittävästi aikaa ja resursseja suunnitelmien tekemiseen?

Liite 3. Kari Kankaanpään haastattelun kysymyslista

1. Millä eri nimikkeillä sinut on tituleerattu työskennellessäsi elokuvan lavastussuunnittelijana?
2. Miten jaottelisit eri työvaiheet, joita liittyy lavastussuunnittelijan työhön elokuvan esituotannossa?
3. Miten aloitat työsi saatuasi käsikirjoituksen? Kerro ainakin kolme työvaihetta.
4. Onko sinulla erilaisia tapoja (esim: kuvallinen, verbaalinen, kuvallis-filosofinen) lähestyä käsikirjoitusta? Miten nämä toteutuvat käytännössä?
5. Minkälaisen lähestymistavan koet toimivimmaksi useimmiten?
6. Minkälaisia ovat konkreettiset lavastussuunnitelmasi? (värejä, materiaaleja, piirroksia, tekstiä yms) Teetkö suunnitelmia esimerkiksi kohtauksittain?
7. Millaista taustatutkimusta lavastajan työ pitää sisällään?
8. Mitkä ovat ensimmäisiä asioita, joista keskustellette elokuvan ohjaajan kanssa käsikirjoitukseen liittyen?
9. Miten kommunikoit eri osastojen kanssa suunnitellessani elokuvan lavastusta? (kuva, valo, ääni, puku)
10. Miten eri osastojen kanssa kommunikointi vaikuttaa työhösi? Rajoittaako se sitä tai tuoko se siihen jotain lisää?
11. Millä tavoilla kerrot elokuvan lavastussuunnitelmista esimerkiksi ohjaajalle ja kuvaajalle? Referenssit, moodboardit jne.
12. Onko joskus käynyt niin, että oma ideasi elokuvan lavastuksesta on eronnut radikaalisti ohjaajan näkemyksestä? Miten olette tällöin edenneet?
13. Suunnitteletko lavastukselle jonkinlaista visuaalista draamankaarta? Osaatko antaa esimerkkejä omistasi tai muiden töistä, joissa tällainen visuaalinen draamankaari tulee hyvin esiin?
14. Annetaanko suomalaisissa elokuvatuotannoissa mielestäsi riittävästi aikaa ja resursseja suunnitelmien tekemiseen?