

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

Ohjaajan työ lyhytelokuvassa

Kuinka ohjata näyttelijää?

Petteri Stavén

Kulttuurialan opinnäytetyön ohje
Viestinnän koulutusohjelma

TORNIO 2010

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

1 JOHDANTO.....	5
2 NÄYTTÉLIJÄT	7
2.1 Näyttelijän valitseminen ja tapaaminen.....	8
3 HARJOITUKSET	11
3.1 Alustavat harjoitukset.....	11
3.2 Näyttelijöiden roolit	12
4 ERI METODEDEJA	14
4.1 Piilote teksti.....	15
4.2 Hahmon eleet.....	15
4.3 Näyttelijöiden ohjeistaminen.....	17
5 KUVAUSPÄIVÄT	21
5.1 Kuvausjärjestys	23
6 KUVAUKSET OHI	25
7 YHTEENVETO JA POHDINTA	27
LÄHTEET	30

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

Kulttuurialan koulutusyksikkö

Viestinnän koulutusohjelma

Medianomi

Stavén, Petteri 2010. Naapurisopu. Ohjaajan työ lyhytelokuvassa. Kuinka ohjata näyttelijää?

Opinnäytetyö. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Kulttuuriala. Viestinnän koulutusohjelma. Sivuja 32

Opinnäytetyöni aihe on ohjaajan työ lyhytelokuvassa. Haluan keskittyä myös ohjaajan ja näyttelijän väliseen suhteeseen työprosessin aikana. Tavoitteeni on löytää toimivia ratkaisuja ohjaamiseen. Haluan antaa ohjaajalle vastauksia, kuinka valmistautua ongelmatilanteisiin ja ratkaista ne näyttelijöiden kanssa. Tutkimuskysymykseni on: Kuinka ohjata näyttelijää eri ongelmatilanteissa?

Kirjallisista lähteistäni tärkeimmät ovat olleet Judith Westonin ”Näyttelijän ohjaaminen”. Opinnäytetyössä käytän paljon omia kokemuksiani Naapurisopu -elokuvan ohjaamisesta. Olen kirjoittanut opinnäytetyön kronologiseen järjestykseen erityisesti kun käsittelen ohjaajan ja näyttelijän työtä.

Yhteenvetona totean, että ohjaajan oppimisprosessi ei koskaan lopu ja että ohjaajan tehtävä on löytää paras kommunikointitapa jokaisen näyttelijän kanssa. Mitään kaikissa tilanteissa toimivaa yleistekniikkaa näyttelijän ohjaukseen ei ole, mutta alan ammattilaisilla on ohjaamiseen erilaisia vaihtoehtoja.

Asiasanat: lyhytelokuva, ohjaus, näyttelijän ohjaaminen, ohjaajan työ

ABSTRACT

Stavén, Petteri 2010. Naapurisopu - Neighbourliness. The director's work in a short movie. Different means and solutions for tackling problem situations and improving scenes.

Bachelor's Thesis. Kemi-Tornio University of Applied Sciences. Business and Culture. Degree Programme of Media Arts. Pages 32

The topic of this thesis work is the director's work in a short movie. The work also focuses on the work process between the director and the actor during the working process. My goal is to find functional solutions for directing a short movie. I want to give the director answers to the questions of how to prepare for problem situations and how to solve them with the actors. The thesis question is as follows: How to guide an actor in different problem situations?

I have used books as a source. Judith Weston's "Directing actors" has been of great importance. For the purposes of my Thesis work I also use my own experiences in the short movie called Naapurisopu – Neighbourliness. I have written this thesis in a chronological order especially from the point of view of the director's and actor's working process.

The conclusion of my Bachelor's Thesis is that the director's learning process is a never ending process and that the director has to find the best way to communicate with every actor. There is not just one functional solution for that, but I am convinced that the professionals in this branch have great options to draw from, e.g. using Judith Weston's methods.

Key words: Short movie, directing, directing actors, director's work

1 JOHDANTO

Lopputyöni Kemi-Tornion ammattikorkeakoulusta on toiminnallinen opinnäytetyö. Opinnäytetyössäni sovellan tekemällä tutkimisen menetelmää Vilkka & Airaksinen (2003). Ensimmäinen kosketukseni lyhytelokuvan ohjaukseen oli opettavainen, tuskallinen ja palkitseva. Huomasin jo esituotannossa, kuinka paljon minulla on opittavaa ja kuinka ohjaajan työ on paljon muutakin, kuin mitä olin alun perin ajatellut. Suurin haasteeni oli itse tuotantovaiheessa: Miten toimin näyttelijöiden kanssa? Saanko heidät tekemään juuri sellaisia tulkintoja, joita minä haluan. Onko minulla vaihtoehtoisia ratkaisuja ongelmatilanteisiin?

Naapurisopu-elokuva on kuvattu talvella 2009 Karungissa Ruotsissa. Tämä oli minulle suuri askel ohjausmaailmaan ja halusin saada lisää tietoa ja taitoa. Aloin tehdä opinnäytetyötä, jotta pystyn jäsentämään omat ongelmani ja ratkaisuni ohjaamisessa. Uskon, että opinnäytetyöni ansiosta pystyn auttamaan tulevia opiskelijoita, joilla on samoja ongelmia ohjaamisessa. Oletan, että jokaisella aloittelevalla ohjaajalla on samoja ongelmia, jotka pitää kokea ja ymmärtää.

Opinnäytetyöni pureutuu näyttelijän ja ohjaajan väliseen kommunikointiin ja työtasapainoon. Miten voin näyttelijän tulkintaa muokata ja parannella ja miten ongelmatilanteet voidaan ratkaista? Ohjaajan sosiaaliset taidot ovat tärkeitä monissa ongelmatilanteissa, joissa näyttelijällä on vaikeuksia ymmärtää ohjaajan toiveita. Näyttelijöiden kanssa keskustelu rauhassa auttaa näyttelijöitä keskittymään ja kahdenkeskinen keskustelu vie pois näyttelijän jännityksen. Tuotannossa täytyy ottaa myös huomioon tuotantoryhmän tekninen ryhmä, jota käsittelem opinnäytetyössäni vähän. Omaan opinnäytetyöhöni toivoin saavani myös tilanteen, jossa näyttelijällä olisi enemmän ammatillista kokemusta kuin minulla. Miksi? Jotta kokonaisuudessa projekti olisi minulle mahdollisimman opettava ja monipuolinen. Uskon, että näillä elementeillä saan itselleni mahdollisimman paljon kokemusta, niin positiivista kuin negatiivistakin.

Ohjaaja muotoilee laattoja näyttelijän kanssa ja rakentaa tarinaa, jos nämä laatat tipahtavat paikoiltaan eikä liimaus pysy, on koko elokuva vaarassa päätyä hyllyyn.

"Minä olen riippuvainen säästä, budjetista, siitä, mitä naispääosanesittäjä on syönyt aamiaiseksi ja siitä, keneen miespääosanesittäjä on rakastunut. Olen riippuvainen useamman kuin sadan eri ihmisen kyvyistä ja kummallisuuksista, mielialoista ja egoista, po-

liittisistä näkemyksistä ja persoonallisuuksista. Ja tämä koskee pelkkää elokuvan tekemistä. Tässä kohdin en edes aloita keskustelua studiosta, rahoituksesta, levityksestä, markkinoinnista ynnä muusta." (Sydney 1995, 27)

Vaikka, elokuvan tekeminen on aina vaativaa on silti syytä muistaa, että koulumaailmassa emme läheskään yllä Hollywood-tyylin elokuvan tekemiseen ja näyttelijöiden ohjaamiseen. Mikä vaikuttaa näyttelijän suoritukseen? Mitkä ulkopuoliset tekijät vaikuttavat siihen, kuinka näyttelijä työskentelee päivän aikana? Ohjaajana on otettava huomioon näyttelijän työn ulkopuolinen elämä. On yksinkertaisesti olemassa tapahtumia ja asioita, jotka vaikuttavat ihmisen kuin ihmisen työskentelyyn kentällä. Sama pätee koko tuotantoryhmään, on olemassa hyviä hetkiä ja huonoja hetkiä. Ohjaajan tulee ymmärtää näyttelijää, ja jos tämä eksyy ohjauksen polulta, on ohjaaja velvollinen saamaan näyttelijä takaisin ruotuunsa.

Kuvauksia edeltävät harjoitukset kestävät yleensä kaksi viikkoa ja niihin kutsutaan näyttelijöiden lisäksi myös käsikirjoittaja, joka voi tarvittaessa valottaa roolihenkilöitä. Näin syntyy yhteisymmärrys elokuvan tavoitteista ja keinoista. Harjoitukset ovat tässäkin avainasemassa, sillä niiden aikana näyttelijät tutustuvat toisiinsa, kokoavat roolinsa ja sovittavat roolihenkilönsä kokonaisuuden osaksi. Samalla ohjaajan ja näyttelijän välille tulee syntyä luottamus

2 NÄYTTELIJÄT

”Keittokirjaa ei ole. Ohjaajan on syytä luopua siitä, että yrittää tehdä asioita ”oikein”. Se on monille vaikeaa ja taitaa sotia oppimisperinnettämme vastaan.” (Weston 1999, 20).

Ohjaajan tärkein työkalu on näyttelijät eikä heitä saa väärinkäyttää. Näyttelijän ja ohjaajan välinen suhde täytyy olla avoin ja luottamuksellinen, muuten kommunikointi ei onnistu. Ohjaajan ei pidä olla tahallisen suorapuheinen, vaativa tai etäinen henkilö, vaikka määrätietoisuus voidaan joskus erheellisesti tällaisenaakin ymmärtää. Ohjaajan täytyy saada rakennettua hyvä kommunikaatiosuhde näyttelijöihin sekä koko työryhmäänsä. Näyttelijöiden ei tarvitse tehdä mitään vastoin omaa tahtoaan eikä joutua omasta mielestään nöyryytetyksi. Yhteinen kieli näyttelijän kanssa on kaiken avain. Aina joskus syntyy tilanne, missä näyttelijän toiminta ei miellytä ohjaajaa. Silloin ei pidä saman tien tehlata näyttelijää maahan, vaan tarvitaan kärsivällisyyttä löytää uusia vaihtoehtoja .

”Ohjauksikirjoituksessa on jo ratkaisu, miten kohtaaminen toteutetaan. Kohtaukset on jaettu kuviksi ja ohjaaja on muutenkin miettinyt tehtävän työn mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Se voi sisältää huomioita esimerkiksi kuvauskalustosta, valaisusta ja näyttelijän työstä.” (Aaltonen 2003, 144).

Jos ohjaaja jatkuvasti torjuu ja väheksyy näyttelijän suoritusta, se hävittää näyttelijältä innostuksen ja motivaation, jotka ovat näyttelijän tärkeimmät työkalut. Ohjaaja ei voi esimerkiksi sanoa: ”Ei ollut hyvä, keksi parempi ratkaisu!” Ohjaaja on ensimmäinen henkilö, joka antaa näyttelijälle palautteen hänen suorituksestaan, joten on tärkeää miten se annetaan. Tämä voi olla vaikeakin paikka, kuinka säilyttää produktion aikana kaikkien motivaatio ja innostus? Tällaisia tilanteita oli monta ”Naapurisopu”-elokuvassa. Itse opin niistä paljon. ”Naapurisopu”-elokuvassa halusin saada näyttelijälle jotain jatkuvaa toimintaa, koska roolihahmo ei puhu. Silloin näyttelijä voi keskittyä siihen, mitä on tekemässä, ja silloin hän voi olla tässä hetkessä, toimia luonnollisesti ja spontaanisti.

Erilaisia toimivia ratkaisuja ohjaajan ja näyttelijän yhteistyössä on monenlaisia, ja oli tärkeää löytää minulle sopivin. Uskon harjoituksiin, luottamukseen sekä näyttelijän motivointiin. Jokaisella ohjaajalla on varmasti perustelunsa esimerkiksi sellaisiin menetelmiin, joissa näyttelijää tarkoituksella uuvutetaan, ärsytetään, jopa loukataan. Oma käsi-

tykseni on, ettei vihasta voi syntyä niin kaunista luomusta, että se olisi ihmisen mielenrauhaa arvokkaampi. Mutta, kuten sanoin: jokaisella ohjaajalla on omat ratkaisunsa.

Ohjaajan ja näyttelijän suhde rakentuu molemminpuoliselle ymmärrykselle. Ohjaajan ratkaisut ovat usein muille ihmisille käsittämättömiä. Ratkaisujen taustalla vaikuttaa luonnollisesti ympäristö, missä ohjaaja on kasvanut, mitkä ovat hänen kulttuuriset taustansa. Sieltä ohjaaja hakee omat mielikuvansa ja inspiraationsa. Yleensä ympäristö ja oma historia toimii erittäin vahvana vaikuttajana. Se miten ohjaaja kanavoi oman luovuutensa, on täysin ohjaajan omissa käsissä.

2.1 Näyttelijän valitseminen ja tapaaminen

Kuinka valita sopivat näyttelijät ”Naapurisopu”-elokuvaan? Ohjaaja haluaa elokuvaansa näyttelijöitä, jotka ovat aidosti kiinnostuneita tarinasta ja haluavat olla mukana projektissa. Raha ei ole paras motivointikeino. Hyvä näyttelijä, joka ei ole mukana koko sydämellään, näyttää ”kävelevän roolinsa läpi”. Näyttelijä ei voi saada yhteyttä muihin ja kuunnella heitä, ennen kuin on tullut tuntemaan valinnat, jotka valaisevat käsikirjoituksen tunteiden keskusta. Todella ammattitaitoiselle näyttelijälle heikko valinta – joka ei täysin tajua materiaalin mahdollisuuksia – on kuin väärä nuotti muusikolle. (Weston 1999, 120.) En halunnut valita ”Naapurisopu”-elokuvaan ketään ihmistä, jolla ei olisi intohimoa kyseiseen tuotantoon.

”Naapurisopu”-elokuvan ”Jussin” näyttelijäksi oli monta vaihtoehtoa, mutta yksi henkilö, jolla oli teatteritausta, erottui joukoista. Ensimmäinen virheeni monista oli, että casting-tilaisuudessa kerroin liian paljon hahmosta ja tarinasta kokelaille. He alkoivat miettiä ja pähkäillä liikaa. Annoin kokelaille myös fyysisiä tehtäviä suorituksien aikana, mutta liika informaatio heti alussa saattoi sekoittaa joitakin kokelaita. Mahdollisimman vähäinen informaatio alussa olisi pitänyt kokelaat selvillä vesillä eikä olisi johdattanut harhaan heti alussa. Myös tuotantovaiheessa valituille näyttelijöille olisi pitänyt vain antaa palasia tarinasta, ei koko käsikirjoitusta. Silloin näyttelijät eivät olisi ”ennakoinneet”. Casting-tilaisuudessa ohjaajan on myös hyvä katsoa näyttelijää siltä kannalta, voiko työskennellä tämän henkilön kanssa. Pystymmekö kommunikoidaan niin, että lopputulos on hyvä?

”Nuoren ohjaajan täytyy kohdata tilanne pystypäin, tavata tähtinäyttelijä ja puhua hänelle suoraan. Anna näyttelijän tuntea, että rakasta ja kunnioitat häntä ja haluat käyttää

hänen lahjojaan parhaalla mahdollisella tavalla – siihen ohjaaja tarvitaan. ” (Weston 1999, 195)

Toista näyttelijää en ole kasvotusten tavannut, mutta olin nähnyt hänen suorituksiaan elokuvissa ja olin puhunut hänen kanssaan puhelimesta. Olin vakuuttunut jo aikaisemmista suorituksista, että hänen kanssaan työskentely tulisi olemaan rikasta ja itsekin oppisin paljon. Hänen kanssaan keskustelin enemmän ulkoisesta olemuksesta ja vaateuksesta samantien, mitä vieläkin pidän oikeana ratkaisuna, koska hän oli jo ihmisenä niin lähellä henkilöä mitä halusin hänen näyttelevän.

Näyttelijät oli valittu. Casting-tilaisuudessa ohjaajalla on omat kriteerinsä roolimiehi-tyksen suhteen, jotka jotkut henkilöt täyttävät. Suhteen kehittymisessä näyttelijöihin tärkeä elementti oli puhuminen. Näyttelijöihin tutustuminen on tärkeää. Näyttelijällä voi olla jotain tärkeää tietoa henkilökohtaisessa elämässä, jota voi käyttää saadakseen parhaimpia tunteita esiin. Kaikki on luottamuksellista ohjaajan ja näyttelijän välillä ja heidän yhteinen suunnitelmansa, kuinka luoda kohtaus, on täysin heidän käsissään. Useimmiten käytetty tekniikka on mielikuvien muisteleminen ja sitä kautta luominen. Kuitenkin ohjaajan on tärkeä muistaa, että näyttelijä on se henkilö, joka loppujen lopuksi on kameran edessä eikä ohjaaja. Näyttelijä antautuu ohjaajalle, joka luo suuria tunteita ja vaikuttavia hetkiä näyttelijän kautta. Ohjaajalla on suuri päätösvalta käsissään, kun hän voi päättää, onko otos hyvä vai ei.

”Naapurisopu” –elokuvassa kärsimme jatkuvasta aikapulasta. Ennen kuvauksia halusin kuitenkin luoda jonkinlaisen suhteen näyttelijöiden kanssa ja käydä harjoituksia läpi. Olimme kaikki uusia tuttavuuksia, joten oli tärkeää käydä yhdessä harjoituksia ja kuvauksia läpi. Minulla oli selvä visio siitä, minkälaiset roolihahmot ovat. Oli tärkeää keskustella näyttelijöiden kanssa ja saada yhteinen näkemys asiasta. Pehdyimme yhdessä näyttelijöiden kanssa tuotantoon, aikatauluun sekä roolihenkilöihin. Aikaisemmin kerroin tehneeni virheen siinä, että kerroin liikaa tarinasta ja hahmosta liian aikaisin. Näyttelijät olivat jo kehittäneet omia näkemyksiä tarinasta ja roolihahmostaan, muita kuin mitä minulla oli tarkoitus tuoda esiin. Keskusteltuamme saimme yhteisen näkemyksen asioista ja pystyimme keskittymään olennaiseen, näyttelemiseen ja ohjaamiseen. On paljon helpompi keskittyä ohjaamiseen ja näyttelemiseen, kun alussa riittävin keskustelu saadaan varmistettua yhteinen näkemys asioista. Kyselin kuvausten aikana ja loput-

tua heidän vointiaan ja onko mitään epäselvyyksiä varmistaen, ettei näyttelijä ole hämmentynyt ja hyvä yhteishenki säilyy.

Ennakkoluulot vähentyivät huomattavasti ensi tapaamisilla ja keskusteluilla. Näyttelijätkin olivat tyytyväisiä alkutapaamisiin ja keskusteluihin, koska sitä kautta hekin tiesivät nyt enemmän.

3 HARJOITUKSET

3.1 Alustavat harjoitukset

”Naapurisopu” –elokuvassa on vain 2 näyttelijää joten minun oli ihanteellista keskittyä heihin. Meidän oli helppo luoda kevyt ja rento ilmapiiri. Tutustuminen tapahtui nopeasti ja oli aika ruveta töihin. Ohjaajan tulee varmistua siitä, että näyttelijä tuntee oman roolihenkilönsä, jotta hän ymmärtää roolihenkilön tekemisiä.

Minulla oli henkilökohtaisesti joitain kokemuksia Esa Illin pitämästä ohjaajakurssista, jossa käytiin läpi erilaisia harjoituksia. Kurssilla jouduin itse tekemään erilaisia näyttelijäsuorituksia jotka näyteltiin näyteltiin pienen yleisön edessä ja joskus jopa kamerallekin. Ilman näitä henkilökohtaisia harjoituksia minulla ei olisi ollut lähtökohtaa ohjaajana lähteä työstämään näyttelijöitä. Näissä harjoituksissa vasta ymmärsin millaista voi olla näyttelijän asemassa ja samoissa harjoituksissa huomasin, kuinka tärkeä ohjaaja on näyttelijälle, koska ohjaaja on ensimmäinen johon näyttelijä tukeutuu. Ohjaajalta on tärkeää saada palaute. Huomasin kyllä myös sen, mistä ohjaajien neuvoista on hyötyä ja mitkä taas vaan aiheuttavat hämmennystä.

Elia Kazanin sanoin: ”Elokuvaohjaajan pitäisi tuntea näyttelijäntyö, sen historia ja tekniikka. Mitä enemmän hän tietää näyttelemisestä, sitä luontevammaksi hän tuntee olonsa työskennellessään näyttelijöiden kanssa. Kehityksensä jossakin vaiheessa ohjaajan täytyisi pakottaa itsensä näyttämölle tai kameran eteen, jotta hän tuntisi näyttelemisen myös elämyksellisesti.” (Weston, 1999, 71)

Minulla oli roolianalyysit ja selvät visiot hahmoista, joten kerroin näyttelijöille, mitä minä itse näen hahmoissa ja annoin näyttelijöiden hakea omaa tulkintaansa. Pidimme lukuharjoitusta, roolihahmojen harjoituksia ja jopa kohtauksia itse elokuvasta. Myös harjoitimme hahmon toimintatapoja. Esimerkiksi ”Jussi” polttaa tupakkaa koko ajan ja on karski ihminen. Mitkä olisivat toimivimpia ratkaisuja tähän?

Ensimmäisissä harjoitustilanteissa on ohjaajan syytä keskustella näyttelijöiden kanssa siitä kuinka tärkeä käsikirjoitus on hänelle ja mitä tämä tarina merkitsee ohjaajalle. Myös on hyvä tuoda esille, mistä ohjaaja itse pitää ja mitä hän toivoo saavuttavansa tarinallaan. Ohjaajan täytyy pystyä välittämään näyttelijöille henkilökohtainen omistautumisensa harjoitusprosessiin ja saada heidät ymmärtämään päämäärän vakavuus. (Wes-

ton 1999, 291). Ensimmäisen harjoituksen myötä on hyvä kuulla näyttelijöitä jos heillä on ideoita tai ongelmia suhteessa tarinaan tai toiseen näyttelijään.

Sidney Lumet (1995) tykkää lukea käsikirjoituksen koko tuotantoryhmän kanssa läpi. Minusta se tuntuu turhalta ja oudolta. Minkä takia kaikkien ihmisten, jotka eivät välttämättä osallistu luovaan tekemiseen pitäisi käydä jokainen lause läpi sana sanalta? Kun käsikirjoitus oli luettu näyttelijöiden kanssa läpi ilman mitään erikoisempaa tunteiden hakemista saimme kaikki tarinasta käsityksen. ”Naapurisopu”-elokuvassa ei ole paljon dialogia joten monta kertaa lukeminen ei ollut tarpeen. Läpilukuvaiheessa oli tärkeää tiedustella tuntuuko tämä näyttelijälle luonnolliselta. Vaikka dialogia oli erittäin vähän, muutoksia kuitenkin teimme, jotta puhuminen tuntui näyttelijälle luontevalta. Lukuharjoituksissa pidimme pääpainona vapauden. Vuorosanojen ulkoa opettelu saattoi välillä tuoda roolin ulkoiseen olemukseen jo liian valmiiksi tehtyjä ratkaisuja. Nyt oli tärkeintä näyttelijöiden saada olla vapaita ja pikkuhiljaa yhdessä lähteä rakentamaan roolihahmoa kuvauspäivään asti.

Kun harjoituksissa käytetään hieman improvisaatiota, se rikastaa koko harjoitteluprosessia. Tällainen ennalta-arvaamaton ja yllätyksellinen tilanne luo hahmoista eläviä. Hyviä ideoita kumpuaa esiin improvisoinnista, mutta tätä aihetta en sivua enempää.

3.2 Näyttelijöiden roolit

”Naapurisopu”-elokuvassa ei ole dialogia paljon ja suurin osa kommunikoinnista tapahtuu katseilla ja teoilla. Hahmojen ulkoinen olemus ja tekemiset olivat erittäin tärkeitä tässä tarinassa. Suomalaisen karskin miehen ulkoinen olemus luulisi tulevan helposti, mutta tämänkin hakeminen oli työn alla. ”Jussin” näyttelijällä on teatteritausta, joten hänen ilmeensä ja eleensä olivat erittäin suuria ja näyttäviä. Elokuvissa eleet ja ilmeet ovat pieniä. Ne näyttävät suurilta valkokankaalla. Kun olimme yhdessä käyneet lukuharjoitusta ja pieniä yhteisharjoituksia niin halusin käydä roolia läpi kahdestaan näyttelijän kanssa. Ensimmäiseksi tiedustelin kahden kesken näyttelijältä minkälainen hahmo on ”Jussi”. Tällä hetkellä näyttelijä voi sanoa jotain mitä hän ei ole sanonut muun seurueen läsnä ollessa. Samankaltaisuutta on helppo löytää roolista ja kahdenkeskinen keskustelu antaa varmuutta roolihahmosta siten, että varmistuu ohjaajan ja näyttelijän yhteneväinen näkemys.

Ohjaajana minun oli myös tärkeää huolehtia, että näyttelijät kommunikoivat ja kuuntelevat toisiaan tarpeeksi hyvin. Kannoin huolta siitä, että näyttelijät eivät välttämättä kuuntele toisiaan ja alkavat keskittyä omaan suoritukseensa niin paljon, että toinen näyttelijä jää varjoon. Toisen huomioimatta jättäminen saattaa johtaa siihen, että näyttelijä keskittyy muistamaan sanatarkasti vuorosanansa ja alkaa jopa ennakoimaan mitä toinen näyttelijä sanoo. Silloin luonnolliset reagoinnit jäävät pois ja roolityö on huonoa. Ennakoinnilla tarkoitan sitä, että näyttelijä tarjoaa valmiiksi mietityn reaktion, ennen kuin vastaanäyttelijä on ehtinyt edes sanoa repliikkiään loppuun. Kun näyttelijät kuuntelevat toisiaan ja eläytyvät keskenään tarinaan näyttelämisestä tulee paljon vahvempaa. Improvisaatio on siksi tärkeä työkalu näyttelijöille. Kun näyttelijät improvisoivat, he joutuvat keskittymään vastaanäyttelijään ja kuuntelemaan häntä oikeasti. Kun tilanne on vähemmän suunniteltu näyttelijä joutuu elämään hetkessä ja reaktiotkin tulevat spontaanisti. Eli voisi sanoa että improvisointi on lähellä aitoa kanssakäymistä ihmisten kanssa. Me kommunikoimme ja reagoimme tilanteen mukaan.

Sovittelimme erilaisia vaatteita mitä olimme saaneet ja katsoimme mitkä istuvat parhaiten roolihahmolle. Lopputulos oli loistava ja erakkomies ”Jussi” oli silmiäni edessä syntynyt. Tilanteemme eteni nopeasti ja helposti, koska mitään ongelmakohtia meillä ei ollut. Päätimme ulkoisista asioista, esimerkiksi polttaako ”Jussi” kessua, piippua vai savukkeita. Myös pieniä toimintoja lisättiin mm. ”Jussi” vuoli keppiä puukolla ja kokeilimme toimiiko tämä. Puukon jätimme pois, koska se tuli tarinassa eri tavalla esiin myöhemmin. Mietimme myös roolin liikkumista ja fyysistä olemista. Onko ”Jussi” nopea, notkea, hidas, jäykkä jne.?

”Riippuu ihmisestä, mitä kukin pitää huvittavana, mutta komediassa on perussääntöjä, joiden tuntemisesta on hyötyä. Ne liittyvät neljään vaihtoehtoiseen naurunaiheeseen: tilanteisiin, repliikkeihin, hahmoihin ja / tai fyysiseen toimintaan:” (Weston 1999, 341).

”Yritykset ymmärtää alkuperiä ovat aivan liian usein johtaneet huolellisiin kuvauksiin tilanteista, jotka suosivat muutosta, arvoihin tekijöistä, jotka motivoivat muutosta, ja luetteloihin keinoista, jotka paljastavat muutoksen.” (Altman, 2005, 75). ”Naapurisopu” –elokuva on komedia, joten ulkoinen käyttäytyminen ja toiminta ovat erittäin tärkeitä. Pienet eleet kuten kulmakarvojen alta katsominen tietyssä hetkessä tuo komiikkaa. Mietimme näyttelijän kanssa, mikä toiminta sopisi mihinkin kohtaukseen.

4 ERI METODEDEJA

Tärkeää on saada näyttelijän huomio ja kunnioitus. Jos näyttelijä ei ole kiinnostunut tarinasta tai kunnioita koko tilannetta, hänen ajatuksensa juoksevat muualla ja hyviä tuloksia on käytännössä mahdotonta saada. ”Naapurisopu” –elokuva kuvattiin talvipakkasella, ja jo alussa murehdin, viekö kylmyys henkilöiltä energiat ja innon pois, vaikka näyttelijä olisi kuinka motivoitunut.

Yhteistyö alkaa siitä, että lähdetään yhdessä näyttelijän kanssa miettimään roolihahmo sekä ohjaajalle että näyttelijälle selkeäksi hahmoksi, jonka teot, taustat ja toiminnat ymmärretään. Selkeäksi tehty roolihahmo helpottaa näyttelijän työtä. Ohjaajalla pitää olla kirkas idea ja visio, mitä roolihenkilö on ja miksi se on sellainen, mutta samalla täytyy olla valmis vastaanottamaan uusia ideoita, joita esim. kuvauspaikalla voi syntyä. Totta kai ohjaajalle voi olla turhauttavaa jatkuvasti repiä roolihahmoa eri suuntiin, mutta ohjaajan yksi oleellinen taito onkin osata tasapainottaa näitä kahta.

Kuten aikaisemmin mainitsin, uskon vakaasti metodiin, jossa näyttelijä luottaa ohjaajaan. Näin ollen ohjaajan tehtävä on myös pitää huolta näyttelijän hyvinvoinnista. Näyttelijän väsyttäminen ei saa minulta kannatusta. Informaatio on tärkeää näyttelijälle, jottei hänellä ole epäselvyyttä hahmon tavoitteista ja motivaatioista. Ohjaaja ei saa ilmaista näyttelijälle, jos ei itse olisikaan täysin selvillä esimerkiksi hahmojensa motiiveista, koska tämä saattaa turhauttaa näyttelijää ja murentaa heidän välistään luottamusta. Ei ole hyvä että näyttelijä lähtee tekemään suoritusta epämääräisesti ja liian vähän informaation kanssa, koska sellainen näkyy kyllä lopputuloksessa valkokankaalla. Liian vähäinen informaatio ei ole hyväksi kenellekään ryhmän jäsenelle

Ohjaajan pitää olla kykenevä tarkkailemaan tilannetta ja tekemään päätöksiä. Ohjaajan tehtävä on myös luoda miellyttävä tunnelma kuvauspaikalle. Huono ilmapiiri polttaa kynttilää molemmista päistä. Kuvauspaikka on erittäin herkkä ympäristö ja hyvin altis stressille. Jos ohjaaja on huonotuulinen, se alkaa levitä ympäri kuvausryhmää kuin rutto. Luonnollisesti kun koko kuvausryhmä on kokematon ja kyseessä on opiskelijatuotanto, kaikki kohtaavat uusia tunteita ja tilanteita. Tärkeintä on saada asiat hoidettua ilman, ettei kenenkään mieltä tarpeettomasti pahoiteta tai turhaan kenenkään energiaa kuluteta. Ketään ei pidä puhutella loukkaavasti vaikkei joku asia välittömästi menisikään perille.

Ohjaajan on myös tärkeää näyttää, että tilanne on hallinnassa. Ohjaaja ei voi sanoa: ”En tiedä, mitä tekisin?”. Ohjaaja on kuvausryhmässä näyttelijöiden tuki sekä muutenkin ryhmää eteenpäin vievä energia. Näyttelijät ovat suuressa paineessa kuvausten aikana ja heidän haukkumisensa ei auta ollenkaan tilannetta. Näyttelijät saattavat mennä lukkoon ja tuskastua, joten positiivisuuden ylläpitäminen on tärkeää. Eli ohjaajan tulisi olla kannustava ja antaa palautetta positiivisella tavalla. ”Ei ole väärää tapaa, mutta voi hieman eri tavalla tehdä” -ajattelutapa on hyvä pitää mielessä. Terveellisen tahtiin pidetyt tauot ovat tarpeen, jotta näyttelijät pystyvät rauhoittumaan hetkeksi ja heidän kanssaan voi käydä keskustelua. Työryhmämme ”Naapurisopu” –elokuvassa oli erittäin positiivinen ja se saavutettiin näyttelijöiden ja työryhmän työtä kehumalla ja kannustamalla. Positiivisuus nostaa koko tuotantoryhmän energiatasoa ja lopputulos näkyy valkokankaallakin.

4.1 Piiloteeksti

Metaforien käyttö näyttelijöiden kanssa on hyvä tekniikka ohjeistamisessa. ”Ikään kuin” tekniikalla voi saada näyttelijän ymmärtämään minkälaista tunnelmaa tai kohtausta halua. Minulle kokemattomana ohjaajana on metaforien käyttö hyvä työkalu näyttelijöiden henkilöohjauksessa. Kuten aikaisemmin mainitsin, näyttelijän ja ohjaajan väliset ratkaisut ja sopimukset ovat heidän välisiä. ’Ikään kuin’ -vertaus auttoi ”Naapurisopu” –elokuvan monessa ongelmakohtassa. Salainen sopimus, ”Ikään kuin” voi olla ratkaiseva muodonmuutos – jonkinlainen yksityinen versio todellisuudesta, sisäinen improvisointi (Weston 1999, s. 252).

4.2 Hahmon eleet

Constantin Stanislavski (1963) kertoo, että näyttelijän toiminta lavalla täytyy tulla sisäisestä päätöksestä. Minusta samaa pätee täysin kameran edessä olevaan näyttelyyn. Ero syntyy eleitten näyttävydestä ja voimakkuudesta. Kameran edessä näyttelemine on täysin erilaista, kuin teatterin lavalla. Eleet kameran edessä ovat erittäin pieniä ja kasvojen ilmeet minimaalisia. Ero piilee siinä, että kamera tulee näyttelijää paljon lähemmäk-

si kuin katsoja teatterin katsomossa. Ei siellä nähdä lavalla olevan näyttelijän kulmakarvan nostoa. Kameralla tällainen tunteiden esiin tuominen pienillä eleillä on mahdollista.



Kuva 1. Samu Stenberg valmistautumassa kohtaukseen.

Itse kokemattomana ohjaajana ensimmäistä kertaa jouduin käsittelemään suuria tunteita näyttelijöiden kanssa, joten monet harjoitukset olivat tärkeitä. Ohjaaja saattaa helposti sokeutua kohtauksen ”massiivisuudelle” ja haluaa eleistä ja tunteista vielä suurempia. Tätä voisi verrata vauhtisokeuteen. Otetaan jälleen esimerkki. Ajat autolla tasaisesti 100km/h yhden tunnin verran. Vauhti alkaa tuntua hitaalta ja tylsältä, ja sinulle alkaa nousta halu painaa kaasua hieman enemmän ja lisätä vauhtia. Sama homma näyttelijöiden kanssa kohtauksen luomisessa. Jos elokuvassa on tärkeä kohtaus, jossa tunteet ja eleet ovat voimakkaat, saattaa liika harjoitus turruttaa ohjaajaa tunneilmaisuun, eikä hän näe suoritusta enää niin vahvana. Suoraan sanoen kyllästyy näyttelijän samaan suoritukseen. Joskus jopa kannattaa jättää harjoittelematta, koska tuore ilmaisuus jää nauhalle, joka voi olla ainutlaatuinen. On tietenkin projektikohtaista, mitä kohtauksia haluaa harjoitella enemmän ja mitä ei.

”Naapurisopu” –elokuvassa ei paljoakaan dialogia ole, joten näyttelijöiden eleet ja ilmeet olivat tärkeässä osuudessa. Kummallakin näyttelijällä oli teatteritaustaa, joten oli tärkeää tehdä selväksi näyttelijöille, että eleet ja ilmeet kymmenkertaistuvat valkokankaalla. Kuitenkin pidimme mielessä, että teemme komediaa, joten välillä sai ottaa hauskojakin ilmeitä. Otetaan esimerkki. Kuvassimme kohtauksen, jossa ”Jussi” yöllä menee terassille polttamaan tupakkaa. Hän huomaa naapurin asettaman ärsyttävän puutarhatontun, joka tuijottaa takaisin. Tämä oli elokuvassa tärkeä hetki, jolloin päähenkilö teki

sisäisen päätöksen. Harjoittelimme tätä useaan otteeseen, koska halusimme löytää kultaisten keskien ”Jussin” raivostumiseen. ”Jussi” hahmona on melko ilmeetön yrmeä mies. Nyt hänen kärsivällisyytensä on lopussa ja raivo valtaa hänet. Teatteritaustainen näyttelijä tarjosi pientä karjuntaa, helvetillisiä ilmeitä ja kiroilua. Minä en halunnut näitä mitään. Uskon, että suomalainen mies pitää ilmeettömänä naamansa aivan viimeiseen asti, kunnes alkaa ns. turpasauna. Kohtauksesta tuli loistava ja löysimme ”Raivo-Jussin” täydellisesti. Elokuvalle on tietenkin vielä työkaluina tilanteeseen sopiva musiikki ja kuvakulmat, joilla voi korostaa tunnetilaa.

4.3 Näyttelijöiden ohjeistaminen

Aivan uusi asia, minkä kohtasin ”Naapurisopu” –elokuvaa ohjatessani oli yliohtaminen. On tärkeää kertoa näyttelijöille tarvittava informaatio ja ohjeistaa hyvin rooliin, mutta vaarana on myös yliohtaminen. Jos rajoitat liian paljon näyttelijöitä, niin eläytyminen ja tunteet saattavat kadota kohtauksesta. ”Naapurisopu” –elokuvan kuvauspaikalla näyttelijöiden kanssa huomasin, että ylimääräinen informaatio voi olla pahasta. Se voi sekoittaa näyttelijää niin, ettei näyttelijä itsekään enää tiedä, mitä hänen tarkalleen pitäisi tehdä kohtauksessa. Jos alkaa kohtausta käymään sana sanalta läpi ja kertoo jokaisen pienenkin ajatuspilkkeensä näyttelijöille, saattaa näyttelijöillä keskittyminen herpaantua ja pahimmillaan mielenkiinto kadota kohtauksesta. Ohjaajan pitää antaa selkeitä, nopeita ja näyteltävissä olevia ohjeita. ”Naapurisopu” –elokuvassa minun oli tärkeää pitää huoli siitä, että en anna ’ympäripyöreitä’ ohjeita. Minun piti miettiä omat ajatukset ensin näyttelijälle ymmärrettäväksi ja selkeiksi, jotta en sekoittaisi näyttelijää ja saisin oman viestini perille.

Ohjaajan ratkaisuihini olisin itse välillä halunnut saada palautetta, mutta valitettavasti ohjaaja on se, joka jää ilman palautetta kuvauspaikalla. Ohjaaja voi saada tuotantoryhmältä ja näyttelijöiltä palautetta pyydettyä, mutta tämä saattaa taas luoda dilemman, jossa ihmetellään, että tietääkö ohjaaja itsekään mitä hän on tekemässä. Ohjauksen pitäisi olla näyttelijöille selkeää ja vapaata. Ohjaajana halusin antaa näyttelijöille kuitenkin tilaa ja tilaisuuksia itse ratkaista ongelmakohtia. Näyttelijän itse ratkaisema tilanne voi sopia hahmolle paljon paremmin, koska näyttelijä sillä hetkellä itse elää roolihahmoa. Kuvauspäivinä huomasin, kuinka vaikea on antaa oikeita ohjeita ja sellaista palau-

tetta mikä olisi näyttelijälle hyödyksi. Yritin parhaani mukaan välttää epäselvyyttä ja outoja palautteita, mutta ihan kokonaan en kuitenkaan siinä onnistunut.

Yleensä ohjaaja ja näyttelijät eivät tunne toisiaan entuudestaan. Sen takia on tärkeää käyttää selkeitä ja suoria ohjeita työskennellessä. Ajan myötä, kun ohjaaja ja näyttelijä tulevat tutuksi toisilleen ja molempien työskentelytapa tulee tutuksi, niin sen jälkeen voi käyttää heidän välillään toimivia ilmaisuja saadakseen halutun lopputuloksen. Niin sanotusti 'yhteisen kielen' löydyttyä ohjaaja ja näyttelijä voivat tehdä yhteisiä sopimuksia ja käyttää sovittuja kielikuvia.

Luonnollisesti näyttelijöiden oma panos ohjeiden vastaanottamisessa on tärkeää. Näyttelijän on löydettävä oma roolihenkilönsä pystyäkseen ymmärtämään hahmon tekoja ja luomaan uskottava persoonallisuus hahmon ympärille, olkoon vaikka kuinka vastenmielinen henkilö kyseessä. Monet ohjaajat, myös minä, antavat paikoittain erittäin vapaat kädet näyttelijöille siinä, miten hän haluaa käsitellä roolihenkilöään. Mitä vapaammin antaa näyttelijän itse pohtia sitä enemmän hän voi vaikuttaa hahmon syvyyteen. Tämä vapaus mielestäni kuuluu enemmän komedian pariin, jossa hahmon tapahtumaympäristö ja aikakausi eivät ole niin oleellisia. Ohjaajan antamat faktat kuitenkin ovat tärkeitä, koska ilman taustatietoja jätetyn näyttelijän ilmaisu voi jäädä ohueksi. Tyhjästä on paha nyhjästä.

Huomasin, että ohjaajan ja näyttelijän on hyvä hakea kompromissia. Ohjaajan kannalta ajatellen tämä voisi tarkoittaa, että ohjaaja joutuu luopumaan jostakin omasta ideastaan ja muokkaamaan sitä. Kuten David Mamet (1999) mainitsee, että hyvä kirjoittaja oppii leikkaamaan ja poistamaan omaa tekstiä tarpeen vaatiessa. Luulin aina, että sama pätee myös elokuvaohjaajaan. Tätä se ei välttämättä ole, vaan ohjaaja saa mahdollisuuden muuttaa omia pinttyneitä ennakoasetelmiaan. Yleensä ohjaajan ennakkonäkemyistä jostain hahmosta tai tarinasta on mahdotonta toteuttaa täydellisesti, joten kompromissin hakeminen näyttelijän kanssa on kaikille eduksi.

Kaikkia yksityiskohtia tunteiden ilmaisuissa ei kannata käydä jatkuvasti läpi. Se voi olla näyttelijälle väsyttävää. Kaikkien mielenkiinto säilyy parhaiten, kun ohjeet ja tilanteen pitää kaikille mahdollisimman yksinkertaisena. ”Naapurisopu” –elokuvassa yksittäiset kohtaukset olivat suhteellisen yksinkertaiset, asia, jonka opin alkukankeuden ja virheidensä kautta.

Näyttelijällä saattaa olla jokin tapa mitä hän käyttää toistuvasti. Ohjaajana haluan karsia pois piirteet joita itse en toivo. Otetaan esimerkki ”Naapurisopu” –elokuvasta. ”Hannu”

kohotti jatkuvasti olkapäitään, kun hän keskusteli ”Jussin” kanssa. Halusin karsia tämän eleen pois. En kuitenkaan halunnut pahoittaa näyttelijän mieltä sanomalla suoraan ”älä tee noin”. Annoin hänelle ikään kuin tilalle selkeän ohjeen, jonka kautta olkapäitten kohottelu jäi pois. Kerroin, että hänen tulee pitää hanskoistaan kiinni ja elehtiä käsillään rauhallisesti. Tätä tehdessä olkapäitten kohottelu katosi itsestään. Opin tästä, että usein jos näyttelijällä oli piintynyt tapa tai muutenkin suoritus tuntui kankealta, annoin hänelle jotakin muuta tehtävää. Pelkäsin, että jos suoraan kieltäisin eleiden toistamisen, näyttelijä olisi saattanut liikaa keskittyä ’virheen’ poistamiseen ja näyttelijäntyö oli jäänyt toissijaiseksi. Tässä olisi myös vaara, että näyttelijän luontevuus ja itsetunto kärsisivät.



Kuva 2. Ohjaaja ja näyttelijä käyvät yhdessä läpi roolihahmon toimintaa

”Naapurisopu” –elokuva kuvattiin filmille ja koska filmiä ei ollut yhtään ylimääräistä, oli kuvauksissa onnistumisen pakko. Uusintaottoihin ei ollut varaa. Jean-Luc Godard (1998, 7) on sanonut tykkäävänsä kuvata suhteellisen lyhyitä ottoja, sekä hieman laajoja kuvakokoja. Naapurisopu –elokuvassa huomasin itsekin pitävän näistä piirteistä. Tätä ei ohjaaja kuitenkaan saa mainostaa näyttelijälle, koska tämä aiheuttaisi näyttelijälle jännitystä ja stressiä. Eli ”Naapurisopu” –elokuva kuvatessa painoi jatkuva pelko, että jokainen näytelty hetki piti onnistua. Kuitenkin piti pystyä välttämään yliharjoittelun vaarat. Kuten aikaisemmin mainitsin, näyttelijät saattavat tehdä samanlaisia toistoja vain ja kohtauksesta tulee tylsä. Ohjaajan tärkein tehtävä on nähdä, että kohtauksessa on juuri oikea tulkinta, minkä ohjaaja haluaa tuoda esiin. Juuri kun oikea tulkinta on löytymässä, kannattaa harjoitus lopettaa ja saman tien kuvata. Paras onnistuminen kannattaa ottaa filmille, ettei se jää vain harjoitukseksi.

Judith Weston (1999) painottaa kirjassaan: ”Näyttelijän keskittyessä fyysiseen suoritukseen, keskittyminen voi johdattaa kohtauksen emotionaalisten ongelmien jäljille. Fyysinen toiminta vie näyttelijän huomion repliikeistä, koska vuorosanat nousevat toiminnasta. Keskittyminen vuorosanoihin – tai niiden muistaminen tai ilmaiseminen ”oikealla” tavalla – tekee esityksestä jäykän, harjoitellun tuntuisen. Käytä jompaakumpaa viitausta tekstiin

5 KUVAUSPÄIVÄT

Weston (2003, 6) muistuttaakin ohjaajia, että ei voi olla intuitiivinen ilman epäonnistumisen riskiä. Kuvauspäivät lähestyvät, eikä aikaa koskaan ole tarpeeksi. Ensimmäisen kuvauspäivän alkuhässäkät ja stressit jännittävät aina ohjaajaa, enkä uskokaan, että koskaan ohjaaja tulisi kuvauksiin ilman minkäänlaista jännitystä. Olisihan jo outoa, jos ohjaajaa ei jännitä päästä vihdoinkin kuvaamaan omaa tuotosta. Alkukankeus kuitenkin katoaa, kun tuotantoryhmä pääsee vauhtiin ja kuvauspaikka on todellisuutta. Ohjaajan on tärkeää pysyä luovassa mielentilassa, eikä antaa ympäristön häiritä itseään. Ohjaajan pitää uskaltaa sanoa, mikä on hyvää ja mikä huonoa, jotta oikea suunta kuvauksissa löytyy. Itselleni oli suhteellisen vaikeaa virittäytyä oikeaan tunnelmaan, koska olen aina pitänyt itseäni pikemminkin teknisenä ihmisenä ja luova asennoituminen välillä tahtoi herpaantua. Sain kuitenkin pidettyä otteen, ja kokemuksen myötä uskon ohjaajan asenteen löytyvän entistä helpommin. Kuvauspäivien aikana ohjaajan ajatukset koko aika pyörivät tuotannossa, mikä on täysin normaalia. Sen takia lyhytelokuva on aloittelevalle ohjaajalle erittäin hyvä aloitus, koska kuvauspäiviä ei ole monta, ja pääsee kokemaan minkälaista on ajatella kuin ohjaaja. Kuvauspäivinä ohjaajaa tarvitaan joka puolella.



Kuva 3. Ohjaaja ja tekninen ryhmä aloittavat kohtauksen valmistelua

Pelkästään näyttelijöiden ohjeistaminen ei riitä. Tekninen ryhmä vaatii myös ohjaajalta kommentteja ja päätöksiä. Kuitenkin ohjaajan pääpainotuksena on näyttelijöiden kanssa työskenteleminen. Kuvauspaikalla tahtoo melkein aina muodostua kahtiajakoa: tekninen

ryhmä ja ohjaaja–näyttelijät ryhmä. Näyttelijäryhmällä on kuvauspaikalla paljon odotetta, kun tekninen ryhmä rakentaa valot, lavasteet ja kamerat paikoilleen. Itse huomasin tehokkaaksi taktiikaksi, että ensimmäiseksi käyn teknisen ryhmän kanssa läpi kohtauksen, jotta he voivat alkaa työstämään kuvaa. Sen jälkeen menin sivummalle näyttelijöiden kanssa käymään kohtausta läpi. Kaikilla näyttelijöillä on kuitenkin omat tapansa valmistautua kohtaukseen. Jotkut haluavat olla täysin rauhassa ja keskittyä tulevaan. Jotkut taas haluavat istuskella ja jutustella niitä näitä. Fyysisissä kohtauksissa on näyttelijän hyvä valmistautua tekemällä jotain fyysistä esim. punnerruksia, haarahyppyjä, jotta saa oikeasta tunnetilasta kiinni. Kylmänä näyttelijä ei ole tarpeeksi rivakka tai energinen.

”Kaikki valitukset (ja myös kehumiset), joita käsikirjoittajalla, tuottajalla, ohjaajalla, kuvaajalla, kuvaussihteerillä, kuvausryhmällä tai muilla näyttelijöillä on näyttelijälle, pitäisi esittää sinulle kahden kesken. Kiitä näitä henkilöitä tiedosta ja päätä vasta sen jälkeen, pitääkö jotain tehdä vai ei.” (Weston 1999, 330).

Eräs seikka, mikä minua ohjaajana huolestutti, oli se, että muu tuotantoryhmä rupeaa ohjeistamaan näyttelijöitä ja sitä kautta sekoittamaan tilannetta. Tietysti muillakin ihmisillä voi olla hyviä ideoita, mutta näitä ei pitäisi suoraan kertoa näyttelijälle. Näyttelijällä on ohjaajan kanssa sovittuna hahmo, eikä siihen kannata tuoda lisää sekoittavia ehdotuksia. Westonin neuvojen mukaan ohjaajalle voi käydä vihjaamassa jotain, ja ohjaaja päättää sitten, haluaako muuttaa kohtausta vai ei. ”Naapurisopu” –elokuva kuvatessa filmille oli tärkeää tiedostaa se, että ainoastaan ohjaaja päättää milloin kohtaus lopetetaan. Kukaan teknisestä ryhmästä tai kuvaaja ei voi lopettaa kohtausta. Ohjaajalle pitää siinä tapauksessa kohtauksen jälkeen ilmoittaa, mikäli kohtauksen teknisellä osuudella oli mennyt jotain pieleen.

Ohjaaja on se henkilö, joka on ensimmäisenä tarkastelemassa näyttelijän suoritusta. Ohjaaja voi olla todistamassa tilanteita, joissa näyttelijä eläytyy aivan täysillä rooliinsa. Näissä hauraissa hetkissä tunteet voivat olla pinnassa. Vaikka ohjaajan ja näyttelijöiden yhteistyö ja työskentely olisi tunteiden myrskyä, täytyy ohjaajan silti muistaa tarkkailla ja antaa palautetta. Kuinka antaa palautetta tunteista? Ohjaajan täytyy olla erittäin tarkka siitä, minkälaisia ilmeitä ja tunteita hän haluaa kuvaan, joten ohjaajan täytyy seurata näyttelijää oton aikana erittäin tarkasti. ”Naapurisopu” –elokuvassa keskustelin näyttelijöiden kanssa ennen kohtauksen kuvaamista siitä, mitä hahmolle on juuri tapahtunut ja mikä häntä kohtaa tässä otossa. Tällaisilla mietinnöillä sai kuviin enemmän mielenkiintoa. Se auttaa myös näyttelijää samaan roolihahmoon enemmän otetta ja helpottaa sa-

maistumista. Nämä asiat voivat olla myös fyysisiä tekoja. Esim. ennen kuin ”Jussi” astuu sisään pirttiin hän suoristaa takkiaan, tai tarkistaa ovatko kessut vielä taskussa. Näitten ansiosta saadaan myös erittäin hyvä jatkuvuus kuvien leikkauksien välillä. Pysähdyksistä lähtevä näyttely voi olla kankeaa ja teennäistä.

5.1 Kuvausjärjestys

Lyhytelokuvissa toiminta kokonaisuudessaan voi olla pienempää kuin pitkissä elokuvissa, mutta se ei tarkoita, että näyttelijöiden toimintatapoja tarvitsisi supistaa. Lyhytelokuvien kuvaukset kestävät yleensä vain muutaman päivän, joten näyttelijöiden ja muun tuotantoryhmän mielenkiinto ei ole niin vaarassa hiipua kuin pitkien elokuvien tuotannossa. Lyhytelokuvissakin se on mahdollista, mikäli ohjaaja ei pidä yllä tuotantoryhmän motivaatiota ja näyttelijöiden mielenkiintoa. Me olimme ”Naapurisopu” –elokuvassa jatkuvasti edellä aikataulusta ja ohjaajana en tiennyt onko se hyvä asia vai huono asia. Teimmekö asiat liian nopeasti hutiloiden, vai onko yksinkertaisesti aikataulu liian löysä? Kuitenkaan en antanut tämän häiritä. Eräs asia, minkä opin ”Naapurisopu” –elokuvan teossa oli, että kuvausjärjestyksellä on paljonkin merkitystä.

Ennen kuvauksia luulin, että ohjaajan ei tarvitse murehtia mistään muusta, kuin näyttelijöiden suorituksesta. Kuvauspäivinä huomasin, kuinka tärkeää on aikataulujen teko. Hyvä aikataulutus takaa kaikille kuvauspaikalla hyvän työasenteen. Jokainen kuvausryhmän jäsen voi aikataulusta nähdä, milloin häntä tarvitaan. Ei tarvitse pyöriä tietämättömänä ja toivoa, että joku tulisi ohjeistamaan.

Kuvausjärjestyksellä voi vaikuttaa näyttelijän tunnelmien luomiseen. Otetaan taas esimerkki. Aloitimme kuvaukset elokuvan ensimmäisillä kuvilla. Kyseisessä kohtauksessa ”Jussi” hiihtää kotiin ja menee lepäämään. Tunnelma on rauhallinen ja hiljainen. Kuitenkin koko tuotantoryhmä pursusi energiaa ja jännitystä ensimmäisenä kuvauspäivänä. Kaikki lähtivät täysillä tekemään valmisteluja ja näyttelijääkin jännitti. Vahvan latauksen pystyi suorastaan aistimaan ilmassa. Kohtauksen jälkeen, kun olimme käyttäneet kaikki voimamme jännityksen piilottamiseen, oli vuorossa energisiä kohtauksia ”Jussin” pirtin ulkopuolella. Ja nyt sitten tuotantoryhmä oli rauhoittunut, ettei jopa hieman väsynyt. Tästä opin, että jos nämä kohtaukset olisivat esimerkiksi olleet toisinpäin, olisi tuotantoryhmän energia ja into voitu hyödyntää paremmin. Kuvausjärjestyksessä kannattaa ottaa myös huomioon vuorokaudenaika ja kuvauspäivien määrä. Hyvä nyrkkisääntö on,

että aamupäivästä iltapäivään ihminen on virkeimmillään. Ei kannata taistella yleistä päivärytmiä vastaan, jos haluaa saada hyvää tulosta. Luonnollisesti on olemassa erilaisia ihmisiä ja heillä erilaisia päivärytmejä. Tästä on jopa hyvä keskustella harjoituksissa näyttelijöiden kanssa.

Toinen esimerkki ”Naapurisopu” –elokuvasta ovat heräämiskohtaukset: ”Jussi” herää monta kertaa sängystään. Miksi tätä ei kuvattu aamulla, kun ihminen luonnollisestikin on heräämässä? Me odotimme iltaan, valaisimme koko pirtin ja näimme hirveästi vai-vaa, jotta saimme kuvattua ”Jussin” heräämisen. Taas jälleen opetus: maalaisjärjen käyt-tö näyttelijän kuvajärjestyksen suunnitellussa ei ole kiellettyä. Myös tilanteessa, jossa olisimme kuvanneet kyseisen kohtauksen aamulla, olisi se vähentänyt muun tuotanto-ryhmän työtaakkaa. Ohjaajan on tärkeää myös informoida näyttelijää, kuinka valmistau-tua seuraavaan päivään. Jos heti aamusta on kovin fyysistä näyttelyä, on hyvä sanoa asiasta näyttelijälle, jotta hän osaa valmistautua. Ohjaajan on tärkeää myös kertoa näyt-telijöille hetket, milloin heitä ei tarvita. Kun kuvataan maisemia tai jotain muuta tapah-tumaa, missä näyttelijöitä ei näy, ei kannata jättää näyttelijää vain seisomaan ja odotte-lemaan. On tärkeää sanoa hänelle, että sinulla on nyt tauko, voit levätä. Edelleen, yh-deltä näyttelijältä on hyvä kuvata mahdollisimman monta eri kohtausta peräkkäin, ettei näyttelijöitä tarvitse juokсутaa edestakaisin. Sellainen on näyttelijälle raskasta, koska hänen täytyy joka kerta uudestaan astua rooliin ja taas päästä roolista pois. Mitä use-amman kerran näyttelijä astuu rooliin, sitä suurempi riski on, ettei hän enää saavuta sitä, koska alkaa rutinoitumaan.

6 KUVAUKSET OHI

”Suurin osa näyttelijöistä harjoittelee näytelmien kohtauksia, vaikkei esiintyisi koskaan teatterissa. Ohjaaja, joka ei ole lukenut näytelmiä, on koulutetun näyttelijän silmin kuin luku- ja kirjoitustaidoton. Elokuvia on tehty noin sata vuotta. Ennen sitä näytelmän tuottajat olisivat tuottaneet elokuvia, jos siihen tarvittava teknologia olisi ollut olemassa. Vaikka et olisi kiinnostunut teatterista, sinun on syytä lukea näytelmiä ja tutkia teatterin historiaa, varsinkin Shakespearea. Shakespeare on hyvin elokuvallinen. Vakavalla elokuvantekijällä on paljon opittavaa Shakespeare:lta, vaikkei hänellä olisi aikomusta ohjata mitään tämän näytelmiin perustuvaa.” (Weston 1999, 337)

Kuvaukset päättyivät. Ja nyt kaikki on ohi eikö niin? Ei se ihan pidä paikkaansa. Ohjaajana olin itse täysin voipunut ja vapautunut, koska ajattelin, että nyt on kaikki ohi. Projektin päätyttyä näyttelijät lähtevät nopeasti pois kuvioista, joten on tärkeää vielä löytää yhteistä aikaa ja keskustella kuvauksista. Olisiko näyttelijöillä ollut jotain, missä he olisivat toimineet eri tavalla? Kaikki jännitteet ovat tähän mennessä kadonneet, joten rauhallinen keskustelu saattaa olla erittäin valaisevaa. Koska kyseessä oli ensimmäinen tässä mittapuussa tekemäni lyhytelokuva, halusin oppia jokaisesta tilanteesta jotain. ”Naapurisopu” –elokuvaan liittyen kyselin paljon itse tarinasta, harjoituksista, hahmoista ja kuvauspäivistä. Mihin näyttelijät olivat tyytyväisiä, ja mitä he olisivat tehneet toisin? Hyvä esimerkki on se, että näyttelijällä oli idea harjoituksissa vaihtaa hahmoja keskenään ymmärryksen luomiseksi ja myös uusien ideoiden löytämiseksi.

Näyttelijöiltä opin erittäin paljon. Ohjaajan on myös tärkeää kertoa näyttelijöille, onko hän tyytyväinen kuvauksiin ja saiko hän sitä mitä saavutti. Yhteistyö näyttelijöiden kanssa on ollut erittäin opettavaista harjoituksista alkaen ja keskustelemalla selviää, onko se saavutettu mitä haettiin. ”Naapurisopu” –elokuvassa yhteistyö näyttelijöiden kanssa sujui hienosti hyvän kommunikoinnin ansiosta, ja toivon, että tulevaisuudessakin saan tehdä työtä heidän kanssaan. Uskon vakaasti, että työskentely tuttujen henkilöiden kanssa helpottaa työtä ja parantaa lopputulosta. On totta, että näyttelijät tulevat mukaan kesken tuotannon ja lähtevät myös kesken pois. He ovat kuitenkin ne ihmiset jotka laittavat kasvonsa ja persoonansa likoon elokuvan puolesta. Kaikki mitä tapahtuu elokuvassa, tapahtuu näyttelijöiden kautta. Heitä pitää kiittää suuresti, koska he ovat luovuttaneet kasvonsa projektille. Näyttelijöiden kasvot ja persoonat leimaavat elokuvaa voimakkaasti.. Seuraava vaihe oli leikata elokuva kasaan ja katsoa näyttelijöiden ja ohjaajan ratkaisut valkokankaalla. Se oli itselleni hermoja raastavaa. Siinä näki pienenkin

virheen suunnattoman kokoisena. Jatkossa tiedän, miten asiat tehdään oikein ja mitä ei kannata tehdä.

7 YHTEENVETO JA POHDINTA

Tämä opinnäytetyö on ollut minulle suuri intohimon ja oppimisen kohde. Tämänkokoisten projektien ansiosta olen oppinut itsestäni paljon ja ymmärrän ohjaajan ja näyttelijän välistä suhdetta paljon syvemmin. Kirjoitettuani tämän opinnäytetyön uskon vakaasti, että myös aloitteleville ohjaajille on erittäin opettavaista lukea tämä opinnäytetyö. Uskon, että omat kokemukseni ohjaajan ja näyttelijän välisestä suhteesta ovat antaneet minulle hyvän alun. Toimivan kommunikaation aloittaminen on ohjaajalle tärkein prosessi.

”Naapurisopu”-elokuvan viikon mittaiset kuvaukset olivat minulle ohjauksen opiskelun huipentuma. Opinnäytetyöstäni tuli huomattavan ristiriitainen. Ymmärsin, ettei minulla ole vain yhtä toimintaperiaatetta, joka olisi toiminut kaikissa tilanteissa. Eri näyttelijöiden ohjaamiseen tarvitaan erilaisia metodeita. Näyttelijän ja ohjaajan välinen suhde on yksilöllinen, tapauskohtainen ja sangen tärkeä. Tärkeintä oli löytää yhteinen visio näyttelijöiden ja tuotantoryhmän kanssa.

Ohjaajantyöhön ei ole olemassa tarkkoja neuvoja, miten pitää toimia. Ohjaajan on itse luotava itselleen toimiva työmetodi, jolla hän saa tarinasta muokattua elokuvan näyttelijöiden ja kuvausryhmän kanssa. Charles Wilkinson:kin (2005) mainitsee, että aina ei tarvitse mennä Hollywoodiin saavuttaakseen ohjaajan uraa. Aikaisemmin luulin, että ohjaamiseen valmistaudutaan samalla tavalla kuin armeijassa, annetaan ohjeita. Mitä voin sanoa ja mitä en voi sanoa? Ei se ihan näin mennyt. Olen ymmärtänyt, että ohjaaminen on erittäin luovaa työtä niin ajatuksellisesti kuin toteutuksellisesti. Aloittelevalle ohjaajalle annetaan vain vinkkejä ja ohjeistusta, miten kannattaisi toimia, mutta mitään neuvoa ei ole pakko seurata. Tiedän, että jokaisen projektin alussa ohjaajalla on monta kysymystä, joihin kukaan muu ei osaa vastata kuin hän itse. Tämä ’kysymyspaniikki’ katoaa varmasti ohjaajalta kokemuksen myötä, kun aikaisemmat kokemukset tarjoavat ratkaisumalleja eri tilanteissa.

Näyttelijät olivat tärkein osa tarinaa ajatellen. Teinkö kaiken oikein castingtilaisuudessa? Mielestäni se oli ratkaiseva hetki tarinan voimaa hakiessa. Ymmärrän, että näyttelijän onnistunut suoritus on kiinni siitä, kuinka hyvin näyttelijät sopivat juuri kyseiseen rooliin.

”Naapurisopu”-elokuvassa ymmärsin, että ohjaajan työ on yksinäistä, eikä ohjaajalla ole tiivistä ryhmää tukena. Ohjaajan itse täytyy toimia tukena muille ja etenkin näyttelijöille. Kuvausryhmä on toimiva, kommunikoiva kokonaisuus, mutta kuitenkin täydellisiä vastauksia ohjaaja ei voi heiltäkään saada, mikäli ohjaajalta itseltään on ohjauksellinen näkemys hukassa. Ohjaaja on se, joka tekee lopullisen ratkaisun ja on siitä vastuussa. ”Naapurisopu”-elokuvassa ymmärsin, kuinka tärkeää on puhua kuvausryhmälle ongelmistaan ja päätöksistään, koska silloin kuvausryhmä on perillä asioista. Palautteen antaminen tuotantoryhmälle on vain eduksi kaikille osapuolille. Luottamuksella ja avoimuudella osoittaa arvostavansa tiimiään.

Hyvä yhteistyö kuvausryhmän kanssa luo parempaa me-henkeä ja parantaa ohjaajan omaa asemaa. Jännitys kuvauspaikalla on ohjaajan pahin vihollinen, jonka hän voi tiettyssä määrin myös kesyttää omaksi hyväkseen. ”Naapurisopu”-elokuva opetti, kuinka tärkeää on päästä hyvään suhteeseen näyttelijöiden kanssa. Ohjaaja ja näyttelijät ovat toivon mukaan ystäviä keskenään. Silloin kommunikointi paranee ja jännitys heidän välillään katoaa. Näyttelijöiden kanssa olevat ongelmat ovat yksilöllisiä eikä tulkinta aina onnistu. Ohjaajan kuitenkin täytyy yrittää päästä hyviin väleihin näyttelijöiden kanssa. Näyttelijän suorituksen ongelmakohtissa ohjaaja on tukihenkilö. Ongelmana voi olla mikä vaan ja kommunikointi näyttelijän ja ohjaajan välillä auttaa ratkaisemaan sen. Ratkaisun avain ei ole löytää ja alleviivata ongelmaa vaan osata kiertää ja auttaa näyttelijää saamaan paremmat työkalut itselleen. Selkeät ja suorat ohjeet olivat itselleni paras ratkaisu.

Jokainen lyhytelokuvassa ollut henkilö saa itsellensä kokemusta projektista ja näin ollen myös kehittyy itse. Ohjaaja ei ole poikkeus. Kuten Michael Rabiger (2003) sanoo kirjassaan, että kuka vain olla ohjaaja. Se vaatii suuren uhrautuvaisuuden ja asenteen millä aloittaa. Ohjaaja oppii jokaisesta työstä uutta itsestään ja ympäristöstään, eikä hänen kasvuprosessinsa koskaan lopu. Ohjaajan työkalut ja inspiraation lähteet ovat rajattomat, ja ohjaaja itse päättää, mitä hän haluaa käyttää ja ottaa. Ohjaajan tulee olla intohimoinen ja vahva mielipiteissään, koska kaikki muut hänen ympärillään nojautuvat hänen päätöksisiinsä ja mielipiteisiinsä. Aloittelevilla ohjaajilla on paljon kysymyksiä ja epätietoisuutta. Tätä ei pidä pelätä, mutta jos ohjaaja tuntee erittäin suurta epävarmuutta lyhytelokuva teon aikana, on tärkeää ohjaajan itse miettiä asiaa. Ohjaajan oma persoonallisuus ja päätökset heijastuvat elokuvassa, joten ohjaajan päätöksiensä ja mielipiteidensä voimakkuuskin näkyy lopputuloksessa. Ohjaaja ura on suuri päätös, eikä ikuista luovuuden katoamisesta pääse ikinä pakoon. Kuitenkin päätöksiensä takana tulee seisoa,

jotta osaa pitää tilanteen hallinnassa. Jokaisen ohjaajan joka tähän leikkiin ryhtyy tulee tietää se. Kuitenkaan vastauksien ei tarvitse tulla välittömästi. Ne saattavat olla ohjaajalta huonoja vastauksia. Vastauksiin elokuvan ongelmatilanteissa saattaa mennä pitkiäkin aikoja, useita päiviä.

Ohjaajan työ on erittäin sosiaalista. Koko tuotantoryhmän motivointi lepää ohjaajan käsissä. Jos löytää toimivimman tavan keskustella ystävänsä kanssa, niin miksi ei sitä käyttäisi? Sama pätee ohjaajaan. Minulle toimivin tekniikka oli tuotantoryhmän hengen pitäminen kevyenä ja rentona. Tuotantoryhmän jokaisen jäsenen kuuntelu, kunnioitus auttaa epäselvyyksien voittamisessa. Yksinkertaisesti ohjaaja toimii samalla esimerkkinä muille. Ohjaajan tehtävä on päästä näyttelijän kanssa parhaiten toimivaan keskusteluun, jotta voidaan työstä elokuvan hahmoja. Näyttelijät ovat ihmisiä. Heidän kanssaan työskentely on yksilöllistä, ja aina vanhat ohjaustavat eivät yksinkertaisesti toimi. Jo entuudestaan ohjaajalle tutut näyttelijätkin saattavat muuttaa työskentelytapaansa uusissa projekteissa. Ohjaajan täytyy olla tietoinen ympärillään tapahtuvista asioista ja osata reagoida niihin. ”Naapurisopu”-elokuvan ansiosta olen nähnyt, kuinka paljon voin vielä kehittyä elokuvaohjaajana ja minkälaista työtä se tulee vaatimaan minulta. Olen saanut ohjaajakurssin ansiosta vain siemenet urani aloitukseen ja tulevaisuus on omissa käsissäni. En usko, että ikinä saavutan pistettä, jossa voin todeta ”tiedän kaiken ohjauksesta” vaan tulen oppimaan jokaisessa projektissa uutta. Tuskinpa kukaan ohjaaja ”tietää kaikkea”.

LÄHTEET

Aineistolähde

Naapurisopu-lyhytelokuva 2009. Ohjaus Petteri Stavén. Tuottaja Taneli Toivo. Tuotanto Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu

Teorialähteet

Aaltonen, Jouko 2003. Käsikirjoittajan työkalut. Tammer- Paino Ky. Tampere 2003

Altman Rick 2002. Elokuva ja genre. Osuuskunta Vastapaino. Tampere

Lobkovski, Anastasia 2007. Näyttelijän ohjaaminen Judith Westonin metodeja käyttäen. Tutkinnollinen opinnäytetyö. Tampereen ammattikorkeakoulu

Lumet, Sidney 1995. Making movies

Mamet, David 1991. On directing film

Rabiger, Michael 2003. Directing film techniques and aesthetics

Stanislavski, Constantin 1963. An Actor's handbook

Sterrit, David 1998, Jean-Luc Godard : interviews

Sydney, Lumet 1995. Elokuvan tekemisestä. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2004

Vilka & Airaksinen 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö, Kustannusosakeyhtiö Tammi

Weston, Judith 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 1999

Weston, Judith 2003. The Film director's intuition

Wilkinson, Charles 2005. The working director

Wikipedia 2010. Interactive media. Luettu ja tulostettu 24.3.2010.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvaohjaaja>

Wikipedia 2010. Interactive media. Luettu ja tulostettu 30.3.2010

<http://fi.wikipedia.org/wiki/N%C3%A4yttelij%C3%A4>