

Laura Faarinen

LYHYTELOKUVA DARLING MOONEY

– Tanssi osana elokuvan kerrontaa

LYHYTELOKUVA DARLING MOONEY

– Tanssi osana elokuvan kerrontaa

Laura Faarinen
Opinnäytetyö
Kevät 2011
Tanssinopettajan koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu
Tanssinopettajan koulutusohjelma

Tekijä: Laura Faarinen

Opinnäytetyön nimi: Lyhytelokuva Darling Mooney – tanssi osana elokuvan kerrontaa

Opinnäytetyön ohjaaja: Anssi Kirkonpelto

Työn valmistumislukukausi ja vuosi: Kevät 2011

Sivumäärä: 29

Darling Mooney on lyhytelokuva, jonka käsikirjoitin ja tuotin yhdessä Maija Pihlajan kanssa. Tavoitteenamme oli kirjoittaa tanssi osaksi kerrontaa niin, että sillä on merkitys juonen eteenpäin viemisessä. Koreografina vastasin juonen lisäksi siitä, miten tarina kerrotaan tanssin keinoin.

Käsikirjoitusta työstettiin keväällä 2010, ja elokuvan kuvaukset olivat heinäkuussa 2010 viikolla 28. Elokuva valmistui musiikkeineen keväällä 2011.

Produktio perustui alusta loppuun yhteistyölle. Käsikirjoitusvaiheessa kommunikoinnin haasteeksi nousi abstraktilla tasolla etenevä keskustelu sekä erilaisista maailmankuvista juontuvat näkemyserot. Samat haasteet nousivat esiin niin kuvaus- kuin editointivaiheessakin.

Tanssi live-tilanteessa ja tanssi videolla ovat kaksi eri asiaa, ja siksi niitä pitää myös lähestyä eri tavoin. Tanssista videolla puuttuu tietyt live-tanssille ominaiset asiat, jotka voi korvata elokuvakerronnan ja tanssin yhdistämisellä.

Keskeiset avainsanat: käsikirjoitus, tanssi ja elokuva, kommunikointi

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Dance Teacher Education

Author: Laura Faarinen

Title of thesis: Darling Mooney – Dance as part of cinematic narration

Supervisor: Anssi Kirkonpelto

Spring 2011

Number of pages: 29

This thesis is about making a short movie called Darling Mooney, in which dance is a part of the story line. The script was written together with Maija Pihlaja. While she directed, I choreographed the dance scenes as well as acted in the movie.

The script was made during spring 2010. The movie was shot in July 2010 and it was completed in spring 2011.

Because the communication during making the script between me and Maija Pihlaja was about abstract terms and images, it made the understanding challenging, as well as different world views caused some contradictions. These issues appeared during shooting and editing as well. Understanding was essential to achieve especially from my point of view: Maija Pihlaja was the director to whom I was working for. It was my job to combine our visions to one.

Live dance and video dance differ from each other. There are some things in live dance which do not exist in video dance. By using cinematic narration it is possible to replace these lacks.

Keywords: Script, dance and movie, communication

SISÄLLYS

| | |
|--|----|
| TIIVISTELMÄ | 3 |
| ABSTRACT | 4 |
| SISÄLLYS | 6 |
| 1 JOHDANTO | 8 |
| 2 TARINAN KERRONNAN TEORIAA | 9 |
| 2.1 Käsitteitä | 9 |
| 2.2 Hyvän juonen strategiat | 12 |
| 2.2.1 Tavoitteellinen toiminta | 12 |
| 2.2.2 Draaman henkilöt | 13 |
| 2.2.3 Loogisuus | 13 |
| 2.2.4 Konflikti | 13 |
| 2.2.5 Draaman kaari | 14 |
| 2.2.6 Kolminäytöksisyys | 14 |
| 2.3 Roolit ja työtehtävät elokuvan tuotannossa | 14 |
| 2.4 Tutkimustehtävä | 15 |
| 3 KÄSIKIRJOITUS | 17 |
| 3.1 Juonen rakenne | 17 |
| 3.2 Tanssi ja käsikirjoitus | 17 |
| 3.3 Marilyn Monroe ja elokuvan teema | 18 |
| 3.4 Teeman kuljetusta | 19 |
| 4 YHTEISTYÖ, TANSSI JA TARINA | 21 |
| 4.1 Yhteistyö ja kommunikointi läpi produktion | 21 |
| 4.1.1 Käsikirjoitusvaihe | 21 |
| 4.1.2 Kuvaukset | 23 |
| 4.1.3 Editointivaihe | 24 |
| 4.1.4 Kommunikoinnin haasteet | 25 |
| 4.2 Koreografointi | 25 |
| 4.2.1 Lavalle tehty osana kokonaisuutta | 25 |
| 4.2.2 Tanssi ja tarina elokuvassa Darling Mooney | 26 |

| | |
|--|----|
| 4.2.3 Tanssin ja elokuvakerronnan yhdistäminen | 27 |
| 4.2.4 Yhteenveto | 28 |
| LÄHTEET | 29 |

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö kertoo, kuinka tehtiin lyhytelokuva Darling Mooney. Työ sai alkunsa siitä, kun elokuvamme ohjaaja Maija Pihlaja pyysi minut mukaan tanssijaksi ja koreografiksi tanssia ja elokuvaa yhdistävään produktion. Halusin kokeilla tanssin ja kameran yhdistämistä, ja siksi produktiomme muotoutui lopulta tanssia hyödyntäväksi lyhytelokuvaksi.

Lähdimme Maijan kanssa käsikirjoittamaan ja tuottamaan elokuvaa keväällä 2010. Minulle kaikki oli uutta ja mielenkiintoista, sillä en ollut ennen ollut elokuvan tuotannossa mukana, saati käsikirjoittanut tai koreografoinut sitä. Työparini Maija Pihlaja taas oli siinä omassa elementissään, vaikka hänellekin tanssin käyttäminen osana elokuvan kerrontaa oli uutta.

2 TARINAN KERRONNAN TEORIAA

2.1 Käsitteitä

Draama

Draama tarkoittaa, että tarina ja juoni esitetään toiminnan jäljittelyn keinoin. (Pello, R. 2009, 7).

Dramaturgia

Dramaturgia on oppi draaman rakenteesta, vaikutuksesta ja muodosta. (Leino, T. 2003, 104) Dramaturgia tarkoittaa asian esittämistä niin, että katsoja ei pitkäästy.

Avoin ja suljettu dramaturgia

Suljetulla dramaturgialla tarkoitetaan Aristotelisen dramaturgian mukaisesti jäsennettyä draamaa. Teoksen juoni muodostaa tässä tapauksessa yhtenäisen kaaren kaikkine kohtauksineen. Yleensä se perustuu selkeään päähenkilöön, suljettuun loppuun ja ulkoiseen konfliktiin. Dramaattinen yhtenäisyys perustuu lähes poikkeuksetta teemaan.

Vastakohtana tälle on avoin dramaturgia, jota usein taide-elokuvat käyttävät. (Pirilä, K. & Kivi, P. 2010, 26-27.)

Päähenkilö

Elokuvan tarina kerrotaan päähenkilön kautta. Riivaaja vastustaa päähenkilön muutosta. Päähenkilö kasvaa tarinan aikana. Leinon (2003, 31) mukaan kasvu tarkoittaa, että hän omaksuu tarinan aikana tietoja, taitoja ja ominaisuuksia, joita hän tarvitsee kliimaksikohdassa kohdatessaan vastustajansa.

Juoni

Juoni on se logiikka, jolla tapahtumat esitetään ja jonka pohjalta katsoja luo kronologisen tarinan. Vacklin, Rosenvall ja Nikkinen (2007, 70) ovat tiivistäneet juonen merkityksen kirjoittaessaan juonen sisältävän syy–seuraus-suhteen, jota ei ole tarinassa.

Teema

Teema on elokuvaa yhdistävä laajempi idea, joka kertoo, mistä elokuvassa on kysymys. Teema käsittelee jotain yleisinhimillistä kokemusta ja antaa teokselle syvyyden. Teema antaa juonelle suunnan ja määrittää henkilöahmojen tärkeimmät ominaisuudet. (Vacklin ym. 2003, 175.)

Pääväittäjä eli premissi

Elokuvan sisällön rajaamiseen apuna voi käyttää pääväittäjää eli premissiä. Se on yksi lause tai virke, johon on puristettu elokuvan keskeinen sisältö. Se on tekijöiden kannanotto perusrastiriitaan, ja se on sitä, mitä tekijät toivovat yleisön elokuvan nähtyään ajattelevan. (Vacklin ym. 2003, 179.)

Esimerkiksi Shakespearen Othellon teeman voi ilmaista sanoilla "Mustasukkaisuus tappaa rakkauden".

Draamallinen konteksti

Draamallinen konteksti tarkoittaa, että teema toistuu kaikissa elokuvan sisältämissä elementeissä: paikoissa, henkilöissä, juonissa, rakenteessa, väreissä, musiikissa ja esineissä ja tarinoissa. Elokuvan sisältämät osaset muodostavat symbolisia merkityksiä, jotka vaikuttavat alitajuisesti katsojaan. Jos teema on liian ilmiselvästi läsnä, se voi olla luotaantyyöntävä. (Vacklin ym. 2007, 183.)

Tila

Kaiken kaikkiaan elokuvalliselle ilmaisulle on olennaista merkitysten kerroksellisuus. Elokuvan eri elementit toimittavat useaa eri tehtävää samanaikaisesti.

Elokuvassa tila on ensisijaisesti konkreettinen tapahtumapaikka. Käsikirjoittajan on tärkeä kuitenkin aina muistaa, että tila ei ole koskaan arvovapaa: yksi ja sama tapahtuma saa aivan eri merkitykset riippuen sen tapahtumapaikasta. Tapahtuman merkitykseen vaikuttavat myös vuorokauden aika, valaistus ja sää.

Kuten muut elokuvan elementit, myös tilalla on elokuvan teemaa ja symboliikkaa edistävä mahdollisuus. Tila voi symboloida henkilöiden psyykkistä, sosiaalista ja eksistentiaalista maailmaa. Konkreettisten ja symbolisten tehtäviensä ohella tila voi myös esittää henkilöidensä sielunmaisemaa, eli tuntemuksia ja tunnelmia. (Vacklin ym. 2007, 258–259.)

”Elokuvassa tilat vaihtuvat alitajuisesti ja muodostavat illusorisen tilan. Kahden toisiaan seuraavan kuvan välille muodostuu aina näennäinen tilallinen jatkumo. Sen voi tehdä myös täysin erillisten tilojen välille kirjoittamalla leikkauksen.” (Vacklin ym. 2007, 263.)

Kuva, otos ja kohtaus

Yhdessä kuvassa on pysyvä kuvakoko ja rajaus. Otos on kameran käynnistyksen ja pysäytyksen aikana tallentunut kuvamateriaali.

Kohtaus taas on draamallinen kokonaisuus, jossa jotain tapahtuu tietyssä paikassa ja tietyssä ajassa. Peräkkäiset kohtaukset muodostavat jaksoja. Yksittäisiä jaksoja yhdistää jokin yhteinen idea. (Taik 2011, hakupäivä 10.2.2011.)

Montaasi

Montaasi tarkoittaa nopeaa sarjaa otoksia, jotka muodostavat yhtenäisen tapahtumaketjun. Yksinkertaisimmillaan se on kahden kuvan rinnastamista, joista katsojalle muodostuu uusi ajatuskokonaisuus. (Taik 2011, hakupäivä 10.2.2011.)

2.2 Hyvän juonen strategiat

Aristoteles kertoo Runousopissaan, että taiteen olemassaolon ensimmäinen oikeutus on ihmisten miellyttäminen, eli nautinnon tuottaminen. Niinpä hyvä draama pyrkii herättämään katsojassa tunteita mahdollisimman suurta tyydytystä tuottavalla tavalla. Tätä tietynlaista tavoiteltua tunne-elämystä Aristoteles kutsui ”oikeaksi nautinnoksi”. Herättämällä sääliä ja pelkoa draama aiheuttaa näiden tunteiden puhdistumisen eli katharsiksen.

Aristoteles oivalsi, että dramaturgia ja tunne-elämys ovat tiiviisti yhteydessä toisiinsa, ja tätä universaalia tarinan kerronnan perinnettä myös Hollywood, nykyajan viihdeteollisuus toistaa.

On tietysti olemassa myös elokuvia, jotka ovat menestyneet vaikka valtavirtaelokuvan säännöt eivät pädekään niihin. Nämä ovat siis vain työkaluja, ja erityin käyttökelpoisia sellaisia, jos kyseessä on aloitteleva elokuvantekijä. (Hiltunen 1999, 87.)

2.2.1 Tavoitteellinen toiminta

Aristoteleen mukaan toiminnan tulee olla kokonaista, ja siinä tulee olla alku, keskikohta ja loppu. Draamallinen toiminta on myös tavoitteellista toimintaa: täytyy olla jokin ongelma, jonka päähenkilö pyrkii ratkaisemaan. Koko tarinan päämääräksi muodostuu siis ratkaista alussa esitetty ongelma, ja tarinan jokaisen kohtauksen on liityttävä siihen. (Aristoteles 1977, 27.)

2.2.2 Draaman henkilöt

Aristoteles määrittää runousopissaan henkilön luonteenkuvauksessa tärkeimmäksi elementiksi jalouden. Draaman sankarin on oltava moraalisesti hyvä, mutta ei kuitenkaan liian täydellinen: hänen on tehtävä virheitä, jotta hän olisi silmissämme inhimillinen. Sankari ei myöskään saa olla läpeensä paha.

Draamassa tarvitaan siis ainakin yksi hyvä, moraalisesti kärsivä henkilö, joka synnyttää katsojassa sääliä ja pelkoa. Tunnetta sääliä, jos joku kärsii suotta, ja pelkoa, jos hän on kaltaisemme. (Aristoteles 1977, 39.)

2.2.3 Loogisuus

Aristoteles vaatii runousopissaan, että kausaliteettia, syyn ja seurauksen logiikkaa, noudatetaan tiukasti. Se tarkoittaa, että yksittäinen tapahtuma on aina seurausta edellisestä, alkua lukuun ottamatta. Näin olleen elokuvan jokaisella kohdauksella tulee olla merkitys kokonaisuuden kannalta.

Juonen on myös oltava looginen. Uskottavat yllätykset juonessa tarjoavat katsojalle mielihyvää kun hän oivaltaa, minkä aikaisempien tapahtumien seuraus kyseinen tapahtuma loogisesti oli. Ilman loogisuutta ja uskottavuutta juoni ei synnytä katsojassa sääliä, pelkoa ja katharsista.

2.2.4 Konflikti

Draaman toiminta perustuu konflikteihin eli ristiriitoihin, joita tuottaa draamassa olevien henkilöiden tai voimien vastakkaisuus. Niitä tarvitaan pitämään draama liikkeessä. Konfliktit kasvavat, mitä edemmäs elokuvassa edetään, jotta nouseva draaman kaari mahdollistuu.

Tärkeät käännekohdat aiheuttavat tarinan näytösten vaihtumisen. Ne sijoitetaan tavallisesti näytösten loppuun sekä elokuvan reaali-keston puoliväliin. (Leino 2003, 23).

2.2.5 Draaman kaari

Leino (2003, 12) kertoo: ” Tarinan jännitteen on kasvettava ja tihennyttävä tarinan edetessä, jotta pelon ja säälin tunteet saadaan säilytettyä. Tätä nousevaa intensiteettitasoa kuvaa draaman kaari.” Jännitystaso kasvaa huippukohtaan eli kliimaksiin asti, jonka jälkeen loppuratkaisu vapauttaa jännityksestä. Jännitystä seuraa helpotus ja mielihyvä eli katharsis. Huippukohta vapauttaa jännityksestä ja palauttaa moraalisen järjestyksen. Leino (2003, 12.)

2.2.6 Kolminäytöksisyys

Aristoteleen toiminnan määritelmä kokonaisesta ja loppuun suoritetusta toiminnasta jakaa draaman pituussuunnassa kolmeen osaan. Se on siis yhtä kuin sankarin toiminnan kaari: elokuvan ensimmäisessä näytöksessä sankari asettaa tavoitteen, toisessa hän toimii saavuttaakseen tavoitteensa ja kolmannessa näytöksessä hän useimmiten saavuttaa tavoitteensa. Nämä kolme näytöstä voidaan nimetä myös esittelyksi, kohtaamiseksi ja ratkaisuksi, niin kuin Vacklin (2007,80) Jaottelee. Hänen mukaansa rakenne itsessään voi olla monenlainen, mutta nämä kolme osaa täytyy löytyä.

Ensimmäinen osa vie 1/4, toinen 2/4 ja kolmas 1/4 elokuvan kokonaispituudesta. Kolminäytöksinen rakenne on kuitenkin vain apuväline ilmaisulle, ja näytöksiä voi tuki olla enemmänkin.

2.3 Roolit ja työtehtävät elokuvan tuotannossa

Maija Pihlaja pyysi minut koreografiksi ja tanssijaksi mukaan produktioonsa. Vastuualueet käsikirjoitusvaiheessa muodostuivat luonnostaan, kun aloimme

kaksin elokuvaa käsikirjoittamaan ja tuottamaan. Maijalla oli ohjaajana päätätävältä, kun minä vastasin tanssiosuuksista. Maija kommentoi roolien muodostusta haastattelussaan näin:

Koska alkuperäinen idea oli omani ja olin elokuvan tuottaja, pidin itselläni lopullisen päätösvallan. Käsikirjoitusta kuitenkin ideoitiin ja muokattiin yhdessä koreografin kanssa. Varsinaista työtehtävien jakoa ei ollut, vaan molemmilla oli mahdollisuus tuoda ideoitaan esiin sitä mukaa kun niitä tuli mieleen. (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

Elokuvan tuotannossa käsikirjoittaja vastaa tarinasta, sen juonen kehittelystä sekä lopullisen käsikirjoituksen kirjoittamisesta. Elokuvan tuottajalla taas on vastuu budjetin sekä aikataulujen seurannasta. Koreografin vastuualueena on tanssikohtausten suunnittelu, kuin myös muut liikunnallisesti vaativat esiintymisjaksot. Kun koreografi luo ilmaisun ja tavan kertoa tarina tanssin kautta, vastaa elokuvan ohjaaja elokuvallisesta kuvakerronnasta ja henkilöohjauksesta kuvauksilanteessa.

2.4 Tutkimustehtävä

Produktio alkoi käsikirjoituksen kirjoittamisella. Halusimme tarinan olevan viihdyttävä ja juonellinen, ja tähän löytyi runsaasti dramaturgista tietoa käsikirjoitusoppaista, jotka toimivat apuna juonen rakentamisessa.

Haastattelin elokuvan ohjaajaa 13.3.2011 koskien yhteistyötämme koko tekoprosessin aikana. Vertaamalla omia kokemuksiani Maijan kokemuksiin tutkin, millaista yhteistyömme oli kussakin tuotannon vaiheessa ja kuinka siitä syntyi valmis elokuva.

Koreografina tehtäväni oli tuoda tarina näkyväksi tanssin keinoin. Hyvän tarinan lisäksi halusin selvittää, millaista on hyvä elokuvallinen tanssi. Tähän löysin vastauksia editointivaiheessa analysoimalla kuvattua materiaalia sekä vertaa-

malla havaintojani lukuisiin muihin elokuviin, joissa tanssi on osana elokuvan kerrontaa.

3 KÄSIKIRJOITUS

Ensimmäinen palaveri käsikirjoitukseen liittyen oli tammikuussa 2010. Käsikirjoitusta työstettiin vuoden 2010 tammikuusta toukokuuhun, ja tänä aikana tapasimme noin kymmenen kertaa Maijan kanssa. Lopullisen muotonsa tarina sai heinäkuussa viikolla 28, juuri ennen kuvauksia.

3.1 Juonen rakenne

Maija oli hahmotellut tarinaa jo ennen yhteistyömme alkamista. Tarinasta löytyivät päähenkilöhahmot, aikakausi sekä osa tapahtumapaikoista. Koska tarkoituksenamme oli tehdä elokuva, joka viihdyttää katsojaa, oli syy–seuraus- suhteen ja loogisuuden etsiminen olemassa olevien elementtien välillä se, mistä aloitin. Halusin selkeyttää, miksi tapahtumat tapahtuvat ja mitä ne kertovat.

Oppi hyvästä juonen rakenteesta auttoi sisällön jäsentelyyn ja hallintaan. Esi-merkiksi perinteinen kolminäytöksinen malli käänne – ja huippukohtineen helpotti elokuvan ajattelua näytöksin ja kohtauksin. Turhat kohtaukset karsiutuivat ja lopullinen rakenne löytyi kuitenkin vasta teeman ja henkilöhahmojen toiminnan selkiytyttyä.

3.2 Tanssi ja käsikirjoitus

Tanssikohtaukset välittävät miss Mooneyn tunnetilat, jotka yhdistyessään toiseen tarinalinjaan ilmentävät myös päähenkilöiden välille syntyviä konflikteja. Konfliktit syntyvät päähenkilöiden päämäärien vastakkaisuudesta, joka toimi tarinan veturina jännitteen tasoa ja draaman kaarta nostaessaan.

Haasteellisinta käsikirjoitusvaiheessa oli tanssikohtauksien yhdistäminen toiseen tarinalinjaan niin, että punainen lanka säilyisi läpi kokonaisuuden. Työskentelyä vaikeutti se, että tarinaa oli mahdoton kirjoittaa ehyeksi kokonaisu-

deksi. Siinä missä käsikirjoituksen tekstin pitäisi hyvin konkreettisesti verbein ja substantiivein kertoa, mitä tarinassa tapahtuu, kuvaa tanssi tunteita tai tunnelmia abstraktimmalla tasolla ja pakenee kirjallista muotoa.

Sen takia sarjakuvien piirtely oli tehokas apu niin toiminnan ja kuvakulmien suunnittelussa, kuin kokonaisuuden hallinassa. Myös miellekartat olivat hyödyllisiä pääväittämän etsinnässä.

3.3 Marilyn Monroe ja elokuvan teema

Maija Pihlaja kertoo haastattelussaan, miten Marilyn Monroen henkilöahmo toimi hänen innoituksenaan:

Marilyn ja hänen elämäntarinansa oli taustavaikuttajana kaikessa, mitä tämän elokuvan syntyyn liittyi. Hänen mystinen kuolemansa ja kuolematomuutensa ovat myös läsnä elokuvassa. Tämä elokuva on syntynyt minun henkilökohtaisen Marilyn-syndroomani pohjalta ja se on omistettu kaikille maailman marilyneille. (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

Myös itse koen Marilyn Monroen henkilöahmon suunnattoman inspiroivana: minulle se on sekoitus karismaa, viattomuutta, salaperäisyyttä ja toisaalta hajalään olemista itsensä kanssa, joista syntyy kiehtova mysteeri.

Marilyn Monroen julkisen persoonan piirteet ovat muovanneet naispäähenkilön piirteitä. Naispäähenkilö on Miss Mooney, kuuluisa näyttelijä ja pin up -tähti, jolle vastavoimana toimii nuori ja sympaattinen miehen alku. He ovat maailmassa, jossa perinteisten sukupuoliroolien merkitys on suuri.

Ensisijaisesti elokuva on feministinen kannanotto. Linaan Maija Pihlajan sanoja kuvatakseni elokuvan pääteemoja:

”Elämäkokemuksen myötä ihminen voi vapautua ympäristön luomista rajoitteista, ja saavuttaa vahvuuden ilmaista itseään muiden mielipiteistä piittaamatta. Miss Mooney kasvaa naiseksi, joka omistaa oman seksuaalisuutensa. Elokuvamme on siis kasvutarina, joka on naispäähenkilön matka kohti oikeaa identiteettiään”. (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

Myös hyväksikäyttö on vahva teema:

”Jos kohtaa matkallaan toisen ihmisen, joka syystä tai toisesta on puolustuskyvyttömässä tilanteessa, on hän silloin altis hyväksikäytölle. Toisen ihmisen on ymmärrettävä vastuunsa, vaikkei tekohetkellä ymmärtäisi tekonsa merkitystä.” (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

3.4 Teeman kuljetusta

Miss Mooneyn henkilöhaamon yhdistyminen Marilyn Monroen filmitähteyteen käy ilmi erilaisin vihjein. Miss Mooneyn pin up -kuva on miehen asunnon seinällä, ja kuva näkyy myös valmiissa elokuvassa – tosin tämä jäi lopulta merkityksettömäksi seikaksi, joka osaksi johtuu siitä, että kuva epäonnistui. Suunnitelimme käsikirjoitukseen myös kohtauksen, jossa miss Mooney makaa samassa asennossa kuin Marilyn Monroe yhdessä kuuluisimmista pin up -kuvistaan. Tämäkin otos jäi kuitenkin lopulta pois editointivaiheessa.

Myös kuvauspaikat yhdistyvät teemaan ja henkilöihin. Miss Mooneyn olemukseen kuului teatterin lava, jonka valitsimme tanssikohtausten tapahtumapaikaksi. Näyttämöllä kerrotaan miss Mooneyn tunteet, jota myös tilan värit ja valot ilmentävät.

Loppuratkaisuun kuuluvassa tanssikohtauksessa miss Mooney keimailee portaikossa kultainen puku päällään. Portaat tulivat alun perin Maijan ajatuksesta jäljitellä Hollywood-musikaalien glamouria. Hänellä oli visio mielettömästä spehtaakkelista loppuratkaisussa, jossa on mukana yleisö. Loppujen lopuksi yleisö tulikin mukaan – tosin poissaolevuudellaan: nousevan yleisön puolen penkit on raivattu sivuille niin, että keskelle muodostuu portaikko, joka kapenee ylöspäin mentäessä. Lopullisessa käsikirjoituksessa portaiden tärkeimmäksi funktioksi muodostui miss Mooneyn voiton symboli: jokainen askel ylemmäs oli askel lähemmäs hänen vapauttaan.

Myös muut kuvauspaikat sisältävät merkityksiä. Elokuva alkaa kohtauksella, jossa mies kohtaa aamuöisellä metsätiellä miss Mooneyn. Tämä oikeastaan

esittelee jo elokuvan teeman: Kaksi ihmistä kohtaa matkan varrella toisensa. Nainen tekee matkaa kohti itseään, ja tähän matkaan miehen kohtalo kietoutuu.

Kun tarina alkoi olla teemallisesti kiteytynyt yksityiskohtiaan myöten, löysimme vielä kolmannen henkilöhahmon. Neljä valkoiseksi kalkittua naista esitellään elokuvan alussa, ja uudestaan he ilmestyvät elokuvan loppuratkaisuun, jossa yleisölle selviää heidän todellinen merkityksensä miehen kohtalona.

Kaiken kaikkiaan elokuvan kerronnan pitää pystyä luomaan oma maailmansa, joka on mielenkiintoinen ja jonka katsoja pystyy uskomaan. Rekvisiitta, puvustus, maskeeraus ja kuvauspaikat luovat yhdessä tämän illuusion ja elokuvan ilmaisullisen tyylin.

4 YHTEISTYÖ, TANSSI JA TARINA

4.1 Yhteistyö ja kommunikointi läpi produktion

4.1.1 Käsikirjoitusvaihe

Maija oli tyytyväinen varsinkin ryhmäkoreografiaan. ”Koreografioista pidän eniten valkoisten naisten tanssista. Liikkeet sopivat hyvin elokuvan tapahtumiin kuitenkin kuvittamatta niitä liikaa. Ja siinä on kummallinen fiilis.” (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu). Tanssiryhmä koostui neljästä naistanssijasta, jotka valkoisiksi kalkittuine rokokoo-peruukkeineen edustivat antiikin kuoroa. Tästä syntyi monta liikkeellistä teemaa: lineaariset reitit tilassa, kulmikkaat muodot kehoissa sekä patsasmainen, hieman hullunkurinen staattisuus. Ryhmätanssi-kohtaus rakentui hyvin helposti, sillä patsaiden karaktääri ja elokuvaan liittyvä Alamaan vasaroiden musiikkikappale ”Delhin yöt” antoivat minulle selkeän motiivin. Samoin muutamissa kohtauksissa teemoina olleet miss Mooneyn tunnetilat olivat ytimekkäitä lähtökohtia, joiden pohjalta oli helppo tuottaa liikettä.

Joidenkin tanssikohtausten tarkoitus jäi epäselväksi. Jotta ideamme olisi voitu yhdistää, täytyi minun ensin ymmärtää, mikä on Maijan näkemys kokonaisuudesta. Ohjaajan ”pään sisälle” pääseminen oli suurin haaste käsikirjoitusvaiheessa, josta Maijakin haastattelussa mainitsee:

”Tilanteessa oli Lauran kannalta se haaste, että minä olin kuitenkin elätellyt tarinaa mielessäni jo pari vuotta, Lauralle taas koko juttu oli aivan uusi. Eli uskoisin, että jos jotain ongelmia kommunikaatiossa on ollut, se on ollut enemmän niin päin, että minä en ole osannut ilmaista itseäni tarpeeksi selkeästi.” (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

Epäselvyyttä aiheutti abstraktilla tasolla etenevä keskustelu, joka perustui lähes täysin mielikuviin. Tästä muun muassa seurasi, että keskustelussa toinen osapuoli saattoi sanavalinnoin johdattaa toista osapuolta harhaan. Esimerkkinä Maijan kertomus eräästä kohtauksesta:

Hilpeässä revittelytanssissa tosin tuntui olevan vaikeuksia... kun koetin kuvata, millaista liikkumista toivoisin, minusta tuntui, että Laura lähti miettimään sitä turhan tanssillisesti. Koska siinä haettiin etupäässä fyysistä riemun ilmaisua, ihan tavis-hillumista, josta kaikki ammattimaisuus ja esiintyisyys on riisuttu pois. En ehkä osannut sitä kovin hyvin ilmaista.

Keskustelussa ilmenneet termit ”jazz” ja ”vahvasti esiintyvä ja näyttävä” veivät minua väärille urille, sillä minun miellelyhtymäni kyseisiin termeihin olivat täysin erilaiset kuin Maijan. Sama ongelma ilmeni myös ensimmäisen tanssikohtauksen suunnittelussa, josta Maijakin mainitsee:

Ehkä pulmallisin minulle oli se ensimmäinen soolo. Olisin kaivannut siihen enemmän jotain fyysistä kuolemista ja ehkä jäin kaipaamaan... Mutta en kuitenkaan halunnut ottaa koreografioitten osalta kovin määräävää roolia vaan sallin Lauran toteuttaa ne sellaisena kuin hänelle luontevaa oli. (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

Kun en saanut itselleni selkeää kuvaa siitä, mitä Maija haluaa, päädyin pelaamaan varman päälle ja tekemään liikettä, joka tuntui minusta luontevimmalta ja joka vastasi omiin mielikuviini elokuvan kokonaisuudesta.

Myös juonen kokonaisuuden ja rakenteen kannalta oli välillä selkeitä mielipideeroja. Keskustelun toinen osapuoli halusi tietyn kohtauksen mukaan, kun taas toinen piti sitä epäolennaisena teeman ja kokonaisuuden kannalta. Maija kertoo:

Aika pitkään koetin pitää kiinni alkuperäisideasta, jossa elävä yleisö olisi ollut interaktiivisesti mukana elokuvan teossa, koska se oli minulle yksi motiiveja lähteä alun perin tätä projektia toteuttamaan. Laura koetti puhua minulle järkeä, mutta... Noh, jossain vaiheessa kuitenkin taivuvin realiteettien edessä ja yleisö jätettiin pois. Se oli viisasta. Laura ymmärsi liian suureksi haasteeksi toteuttaa tanssiesitys, jossa on erillinen draaman kaari ja vielä saada se istumaan elokuvan juoneen. (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

Minulle tärkeää oli käsikirjoitusvaiheessa löytää loogisuus eli selkeä teema, hahmot ja juoni, jotta myös yleisö pystyisi nauttimaan elokuvasta. Maijan toimintatapa oli vastakkainen, niin kuin hän itsekkin haastattelussaan toteaa.

Kaiken kaikkiaan minun nähdäkseni Lauran lähestymistapa käsikirjoitusvaiheessa oli analyttisempi kuin minun lähestymistapani. Minä yleensäkin työskentelen niin, että en oikeastaan mieti vaan toimin vaistonvaraisesti. Minua ahdistaa kaikenlainen analysoiminen ja olisin halunnut jättää käsikirjoittamista vähemmälle alun perinkin, ja jättää enemmän sattuman vaaraan. Eli toteuttaa elokuva enemmän tapahtumien taltiointina kuin tarkoin ohjattuna toimintana. Mutta ehkä oli hyvä, että toinen meistä ajatteli elokuvan rakennetta myös järjellä. Ainakin on ilmiselvää, että elokuva muotoutui aivan toisenlaiseksi kuin millainen siitä olisi tullut jos olisin suunnitellut sen yksin. (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

Kommunikaatiokatkoksia käsikirjoitusta tehdessä synnytti siis pääasiassa se, että emme arvioineet valmista elokuvaa, vaan niitä mielikuvia, joita käsikirjoitus valmiista elokuvasta synnytti. Molemmilla meistä oli varmasti erilaiset mielikuvat niin kokonaisuudesta kuin yksittäisistä kohtauksista sen sisällä. Visiomme yhdistyivät vasta juuri ennen kuvauksia, jos silloinkaan aivan täysin. Esimerkiksi tanssikohtaukset nimettiin vain teemoiksi käsikirjoitukseen, jotta kokonaisuus saataisiin nivottua yhteen. Yhteinen linja löytyi vasta, kun menimme tanssisaliin yhdessä ja näimme toistemme ajatukset käytännössä. Tämä oli koreografian näkökulmasta hieman stressaavaa.

Mielipide-eromme ja erilaiset toimintatapamme juonsivat juurensa myös yksinkertaisesti siitä, että olemme persoonina erilaisia maailmankuvinemme ja kokemuksinemme. Näemme asioiden yhdistyvän toisiinsa eri tavoin ja luovan erilaisia merkityksiä. Niinpä näemme eri tavoin myös sen, mikä on merkityksellistä tanssi-ilmaisussa.

Tässä produktiossa minä olin selkeästi analyttisempi Maijaan verrattuna. Luulen, että erot toimintatavoissamme johtuivat osaksi myös rooleistamme. Vaikka toimimme yhdessä, oli minun tehtäväni kuitenkin ymmärtää taiteellisesta näkemyksestä vastaavaa ohjaajaa. Pitkään jatkuneet epäselvyydet pakottivat minut analysoimaan ja kyseenalaistamaan kokonaisuutta paljon.

4.1.2 Kuvaukset

Maija toimi kuvausten kapellimestarina, ja silloin hänen roolinsa taiteellisena ohjaajana tuli selkeimmin esiin koko produktion ajalta. Hän käskytti työryhmää ja

vastasi näyttelijöiden ohjauksesta, jonka oli tottunut tekemään improvisaation kautta.

Kuvausten perustuessa improvisaatiolle on tärkeää, millaisin ohjein ja sanavainnoin ohjaus tapahtuu. Kuvausvaiheessa tutut ongelmat yhteistyössä toistuvat: Ne sanat, joilla liikettä ja tunnetilaa ohjeistettiin, eivät välttämättä avautuneet minulle niin kuin Maija olisi ehkä halunnut. Niin ne eivät myöskään tuoneet motiivia liikkeelliseen ilmaisuun. Sen takia kyselin kuvauksissa tarkennuksia niin kauan, että ymmärsin mitä tehdä, tai kunnes olin ratkaissut ongelman löytämällä luontevimman tavan itselleni toimia. Välillä siis ohjasin itse itseäni. Tästä Maija haastattelussaan mainitsee. Hän koki, että tanssikohtaukset olivat ohjauksellisesti helppoja, mutta lisää minun kohdallani: *”Lauran ohjaaminen oli helppoa myös, vaikkei Laura aina heti totellut.”* (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu).

4.1.3 Editointivaihe

Käsikirjoitusvaiheessa täytyi luottaa siihen, että leikkauksien avulla tanssikohtaukset yhdistyisivät toiseen tarinalinjaan ja muodostaisivat uuden ajatuskokonaisuuden ja dramaattisen yhtenäisyyden, aivan niin kuin itse mielikuvissaan oli sen läpi käynyt. Valmis elokuva oli odotuksien mukainen, vaikka tietysti omiin mielikuviiin verrattuna erilainen. Tarina oli suurimmaksi osaksi kuvaajan ja editoijan Henri Turusen taiteellisen silmän ansiota, niin kuin Maijakin editoinnin työnkuvia luonnehtimalla kertoo:

Kuvaajalla oli aika laaja taiteellinen vapaus editoinnin suhteen. Minä otin kantaa etupäässä rakenteeseen ja jonkin verran yksittäisiin leikkauksiin, jotta kohtauksista välittyvät oikeat viestit. Laura otti kantaa siihen, että koreografia ja tanssijoiden esiintyminen kuvassa toimii tanssillisista näkökulmista tarkastellen, minä taas en niinkään puuttunut siihen. (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

Ensimmäinen raakaleikkaus editoitiin lokakuussa 2010. Tapasimme kolmestaan Maijan ja Henrin kanssa editoinnin tiimoilta 15.1 ja 12.2.2011.

Ensimmäistä raakaleikkausversiota katsoessani huomasin näkeväni ja kokevani tanssiliikkeen eri tavalla kuin editoijamme. Alun perinkin ryhmäkohtausten tarkoituksena oli olla pilkottuna nopeiksi välähdyksiksi osana kaaosmaista loppuratkaisua. Elokuva katsoessani en kuitenkaan voinut olla kiinnittämättä huomiota yksityiskohtiin. Muutamat asiat pistivät silmään, vaikka tiesin, että niillä ei kokonaisuuden kannalta ollut merkitystä. Mielestäni jotkut liikefraasit oli väärässä kohdasta katkaistu, minkä vuoksi niiden alkuperäinen idea kuoli. Muun muassa myös unisonon eriaikaisuus ja se, miksi kuvassa oli noston lasku- eikä huippukohta, häiritsivät.

4.1.4 Kommunikoinnin haasteet

Samat teemat yhteistyössä siis toistuivat läpi produktion. Keskustelun rakentamisessa mielikuvien varaan on vaarana, että viesti ei välity vastaanottajalle, niin kuin se on alun perin tarkoitettu. Koreografin roolissa minun piti löytää oma tapani kertoa tarina liikkeen avulla, mutta kuitenkin elokuvan ohjaajan antamissa raameissa. Näin tilaustyö nosti kommunikoinnin merkitystä erityisesti käsikirjoitusvaiheessa.

Ristiriitoja voi syntyä myös siitä, että yhteistyötä tekevillä henkilöillä on erilaiset maailmankuvat, jotka määrittävät heidän ajatteluaan ja toimintaansa. Tämä ilmeni niin käsikirjoitus- ja kuvaus- kuin editointivaiheessa. Koreografin näkökulmasta tämä tarkoitti, että liike on merkityksellinen eri tavalla minulle kuin elokuvan ohjaajalle Maija Pihlajalle tai kuvaajalle ja editoijalle Henri Turuselle.

4.2 Koreografiointi

4.2.1 Lavalle tehty osana kokonaisuutta

Tanssikohtauksista ensimmäinen oli liikkeellisesti pisimmälle viedyin ja hiotuin, sillä se oli osa alun perin lavalle tehtyä kokonaisuutta. Soolon teema syntyi liikelaauduista ja kehon muodoista tilassa, ja kuvaaja tallensi sen koreografiaa kun-

nioittaen. Kamera pysyy suurimman osan ajasta paikallaan niin, että tanssijan koko vartalo näkyy. Kohtauksella haettiin live-esityksen tunnelmaa.

Tässä kohdassa elokuvaa tunsin itseni katsojana aina hieman tylsistyneeksi. Voisin olettaa, että samaan live-esitykseen riittäisi mielenkiinto pidempään. Tanssiesitystä katsomaan mennessään katsoja on aktiivinen, kun taas ruutua tuijottaessaan hän on ehkä passiivisempi. Mielenkiinto riitti vähemmän aikaa myös siksi, että kokovartalokuvassa tanssijan hahmo on ruudulla niin pieni, että yksityiskohtia ei voi erottaa. Tähän tietysti vaikuttaa myös kuvan laatu. Ehkä se osaltaan syö myös live-esitykselle ominaista, joskus melkein käsin kosketeltavaa liikkeen energiaa, joka videolla tuntuu katoavan. Kun liikkeen energia puuttuu, liike saattaa näyttää videolla jopa hitaalta. Myös tila ja mittasuhteet muuttuvat linssin läpi mentyään: tila ei ole enää kolmi- vaan kaksiulotteinen, jonka mukana myös tanssijat hieman litistyvät. Nämä olivat ehkä syitä, miksi lavalle tehty kohtaaminen tuntui hieman lattealta videolla, mikä johti lopulta kyseisen kohtauksen lyhentämiseen.

4.2.2 Tanssi ja tarina elokuvassa Darling Mooney

Merkityksettömiksi editointivaiheessa jäivät kohtausten välille käsikirjoitusvaiheessa kehittelemäni liikkeelliset teemat. Syynä oli se, että liike taltioituna ei toiminutkaan odottamallani tavalla, tai ei muuten vain istunut kokonaisuuteen. Toissijaista oli myös liikkeiden yhdistäminen pidemmäksi yhtenäiseksi kaareksi, jossa on alku, keskikohta ja loppu.

Maija luonnehtii haastattelussaan tanssikohtausten merkitystä valmiin elokuvan kannalta näin:

Minusta tanssikohtaukset toimivat todella hyvin ja vievät katsojan syvemmälle elokuvan teemoihin. Katsoja ikään kuin pakotetaan kokemaan niitä asioita, joita päähenkilö kokee, sen sijaan, että hän vain katsoisi mitä tälle tapahtuu. Tanssin avulla tässä tavallaan päästään samalle kerronnan tasolle kuin kaunokirjallisuudessa, saavutetaan päähenkilön subjektiivinen todellisuus. Ilman tanssikohtauksia elokuva olisi mitäänsanomattomampi. (Pihlaja 13.3.2011, haastattelu.)

Koska tanssikohtaukset ovat syntyneet juonta palvelemaan ja viemään katsojan syvemmälle päähenkilön tuntemuksiin, on tärkeintä, että ne välittävät tunnetilan tai tunnelman. Näin ollen olennaisinta liikkeessä on tunnetilaa tukeva liikelaatu, jotta tunnetila olisi uskottava. Tunnetilan lisäksi merkityksellisiksi tanssin kannalta nousi myös muutama uusi asia, joita ei materiaalin tekovaiheessa osannut edes aavistaa. Ne liittyivät tanssin ja kameran väliseen suhteeseen.

4.2.3 Tanssin ja elokuvakerronnan yhdistäminen

Kun kuvaa tanssia kameralle, kannattaa kameran tarjoamat mahdollisuudet huomioida. Perimmäinen ero on, että kameraa voi liikuttaa, mutta tavallisesti live-esitystä katselevaa katsojaa ei voi. Kameran avulla katsoja pääsee seuraamaan tanssijaa niin läheltä, että hengityksen aiheuttama värähdyskin hiuksissa näkyy, tai niin kaukaa, että tämä on nuppineulan pään kokoinen piste kuvassa.

Kameralla on monta mahdollisuutta ilmaista. Kuvan oton pituus vaikuttaa, samoin kuvakoko. Rajauksella ja sommittelulla voi ohjata katsojan huomiota tiettyyn paikkaan. Kuvakulmat sallivat katsojan näkevän tanssijan ylhäältä, alhaalta, sivusta – vaihtoehtoja on lukemattomia perinteiselle edestä katsomiselle.

Kameran liike on hyvin voimakas elementti, joka kannattaa huomioida. Kameran liikuttaminen on vaikutukseltaan vahvempi verrattuna tanssijan liikuttamiseen kameran ollessa paikallaan. Kun kamera on liikkeessä, muuttuu sen kuvaama liikekin aivan toiseksi – mikä kannattaa huomioida varsinkin, jos haluaa pitäytyä koreografialle uskollisena.

Leikkaus antaa lisää pelivaraa liikkeiden yhdistelyyn ja kokonaisuuden muodostamiseen. Sen avulla on mahdollista esimerkiksi yhdistää eri kuvauspaikat yhteen kokonaisuuteen. Liikefraasi voi alkaa tanssisalissa ja päättyä vaikkapa järven rannalle. Toisaalta leikkaus yhdessä yksityiskohtien näyttämisten kanssa

antaa mahdollisuuden välittää reaktioita ja tarinoita tavalla, joka livetilanteessa ei ole mahdollista.

Jälkituotantovaiheessa avautuivat myös lukemattomat mahdollisuudet liikkeen manipuloimiseen ohjelman avulla. Liikkeen tempoa voi nopeuttaa tai hidastaa, liikettä pysäyttää tai kelata eteen- tai taaksepäin – tehdä sellaisia asioita, missä painovoiman lait tulevat todellisuudessa vastaan.

4.2.4 Yhteenveto

Toimivimpia tanssikohtauksia elokuvan kannalta olivat mielestäni ne, joissa kuva oli selkeästi yksi kokonaisuus kaikkine elementteineen. Tällaisia ovat esimerkiksi ylhäältä päin kuvattu tanssi valokeilojen kanssa. Sama näkyy kohtauksessa, jossa tanssijan liike kohdistuu seinään ja lattiaan. Niissä kameratyö, editointi, tanssijan liike, musiikki sekä tila valoineen ja väreineen luovat visuaalisesti mielenkiintoisen kohtauksen, jotka välittävät myös päähenkilön tunnetilaa. Oli leikkauspöydällä syntyvä jatkumo sitten tarinallinen, temaattinen tai visuaalinen, on tärkeää, että tanssi ja elokuvakerronta yhdistetään palvelemaan toinen toisiaan. Siten saadaan takaisin se, mitä live-tanssissa hävitään.

LÄHTEET

Aristoteles, 1977. Runousoppi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Bacon, H. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Hiltunen, A. 1999. Aristoteles Hollywoodissa. Tampere: Gaudeamus

Leino, T. 2003. Sanoista eläviä kuvia. Helsinki: Otavan kirjapaino Oy

Pirinen, K & Kivi, H. 2010. Teos – elävä kuva, elävä ääni, Keuruu: Otavan kirjapaino Oy

Vacklin, A. Rosenvall, J. & Nikkinen, A. 2007. Elokuvan runousoppi. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy

Pihlaja, M. Re: Haastattelu yhteistyöhön liittyen. Sähköpostiviesti laura.faarinen@gmail.com. 13.3.2011 Vastaanottajan vastaus 21.3.2011. Tekijän hallussa.

Taik. 2011. Hakupäivä 10.2.2011 <http://www.taik.fi/elokuvantaju/index.html>

Pelo, R. 2009. Audiovisuaalisen kerronnan teoriaa. Hakupäivä 12.2.2011 www.mediafactory.aalto.fi/.../MM-luento-14102009_RIIKKA.pdf.