

# SYNTI JA SEN SOVITUS

Mitä *idealle* tapahtuu matkalla elokuvaksi?

Kirjallinen liite lopputyöelokuvaan "Maaliskuu"

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU  
Muotoiluinstituutti  
Viestinnän koulutusohjelma  
Elokuva- ja tv-ilmaisu  
Opinnäytetyö  
29.5.2009  
Jenny Matikainen

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	2
2 ELOKUVASTA JA TEORIASTA	5
2.1 Minä ja elokuva	5
2.2 Elokuvan sielu ja estetiikan kieli	6
2.3 Ajatuksesta elokuvaan	7
3 TAPAUS MAALISKUU	9
3.1 Alku	9
3.2 Valokuvan jäljillä	11
3.3 Sijoiltaan olemisen poetiikka	12
3.4 Toiveista, todellisuudesta ja virheistä	15
3.5 Maaliskuun valo	17
4 LAHDEN KOULUKUNTA – MILLAISTA ELOKUVAA SAA TEHDÄ	20
5 SYNTI JA SEN SOVITUS	24
LÄHTEET	26
LIITTEET	27

Aurinko paistaa matalalta ja maalaa talojen seiniin kuvia. Sen valo keskittyy kattoihin, unohtaa ihmiset varjoihin. He ovat pelkkää ääntä, hahmoja ikkunoiden takana.

Talot jatkuvat taivaaseen, sinä kävelet kaupungin pisintä katua pääsemättä eteenpäin. Tuntuu, ettei mikään ole mahdotonta, eikä mikään mahdollista. Hymyilet, tiedät itkeväsi pian. Mietit mikä on. Ja sitten muistat.

Huomenna alkaa maaliskuu

## 1 JOHDANTO

Tämän kirjallisen työn tarkoitus on yrittää älyllistä sitä päättömältä ja päättymättömältä tuntunutta prosessia, jonka tuloksena syntyi elokuva Maaliskuu. Maaliskuu on fiktiivinen lyhytelokuva, joka kertoo kolmesta naisesta eräänä maaliskuisena aamuna, jona elämä kärjistyy äärimilleen. Mitään suurta ei tapahdu. Yhtäkkiä kaikki vain tuntuu enemmän.

Elokuvan kuvaus on lopputyöni Lahden Muotoiluinstituutin elokuva- ja tv-ilmaisuksen osastolta. Roolimääritelmä voi olla hieman harhaanjohtava, sillä osallistuin Maaliskuun luomisprosessiin kiinteästi jo käsikirjoitusvaiheessa. Tunnenkin pikemminkin olevani yksi elokuvan kolmesta tekijästä kuin yksiselitteisesti, tai yksipuolisesti, sen kuvaaja.

Yleisemmällä tasolla pyrin pohtimaan ristiriitaa kuvan teorian ja käytännön elokuvan teon välillä. Onko teoria pelkkää jälkiviisastelua vai voiko elokuvia tehdä niiden pohjalta? Voiko elokuva olla toteutunutta ajattelua? Muuttuuko teoria koskaan käytännöksi vai syntyykö teoria aina vasta käytännön jälkeen. En niinkään aio tarttua yksittäiseen elokuvateorian haaraan tai tarkastella niiden välisiä eroja, vaan pohtia ylipäätään mikä merkitys suurilla ajatuksilla on lopullisessa elokuvassa. Kovin pitkälle en tämän työn puitteissa pääse, mutta se ei liene tarkoituskaan. Lähinnä kysymys pysähtymisestä hetkeksi lopputyöelokuveni ääreen mieltäkseni miksi, miten ja vastaukseksi mihin, se oikeastaan syntyi.

Työ on väkisinkin subjektiivinen, joskin yritän johtaa ajattelun yleisemmälle tasolle. Lähtökohta on kuitenkin suhteessani elokuvaan, joka on koulun jälkeen entistä kompleksisempi. Se, että tulin kuvien pariin teorian, en käytännön kautta, on vaikuttanut tapaan käsitellä ja tehdä elokuvia. Elokuva oli, ja on edelleen, minulle ensisijaisesti idea. Aloittaessani koulun kuvittelin, että tuo idea olisi mahdollista vangita filmille ja toistaa katsojille teatterissa. Nyt ymmärrän, että rakastuin pikemminkin juuri tuohon ajatukseen elokuvasta kuin itse elokuvaan.

Nyt neljän vuoden jälkeen en enää tiedä mitä ajattelen. Ikään kuin teologian opinnot olivat syöneet uskoni jumalaan.

## 2 ELOKUVASTA JA TEORIASTA

### 2.1 Minä ja elokuva

Suhteeni elokuvaan ei ole koskaan ollut suoraviivainen. En ole koskaan ollut intohimoinen elokuvafriikki tai edes erityisen aktiivinen elokuvan kuluttaja. Minut ajoi elokuvan pariin tarve kertoa ja ymmärtää, tuottaa merkityksiä asettamalla näkymätön näkyville.

Ennen kun hain Lahteen kouluun opiskelin journalistiikkaa ja olin tehnyt jonkin verran toimittajan töitä. Koin kuitenkin journalistisen diskurssin liian ahtaaksi, kaipasin fiktion vapautta ja erityisesti kuvien voimaa. Sivuaeineopinnoissani innostuin kuvan ja katsomisen teoriasta ja niiden myötä edelleen elokuvasta. Koska en osannut valita sanojen ja kuvien välillä, päätin uskoa, että elokuva oli se mansikkapaikka, jota olin koko ajan etsinyt.

Taustani vuoksi olen tekijänä merkitysten saastuttama. Ennen kuin tiesin mitään siitä rumbasta, joka piilee jokaisen elokuvan takana – ja erityisesti siitä, kuinka suurin osa koulusta keskittyy elokuvan tekniseen toteutukseen; nostureiden vuokraamiseen, call sheetien kirjoittamiseen, kuvauspaikkojen kinuamiseen – halusin ajatella, että jokainen tekemäni kuva sisälsi itsessään olemassa olonsa syyn. Toisin sanottuna, halusin mieltää jokaisen kuvallisen teon samalla myös älyllisenä tekona.

En kuitenkaan tarkoita älyllisyydellä sitä, että elokuva vetoaisi katsojaansa yksi järjen tai logiikan avulla. Mutta ollakseen olemassa katsomishetken jälkeen, toisin sanoen ollakseen muutakin kuin hetkellistä viihdettä, elokuvassa on oltava enemmän kuin ne henkilöt, ne peräkkäiset tapahtumat ja tapahtumapaikat, jotka se meille esittää. Alun, keskikohdan ja lopun jälkeen on oltava vielä jotain muutakin.

## 2.2 Elokuvan sielu ja estetiikan kieli

Minulle elokuva on ensisijaisesti taidetta ja taide on aina subjektiivista ennen kuin se on kollektiivista. Venäläisen elokuvan mestarin, Andrei Tarkovskin mukaan taide koetaan ennen kaikkea tunteella. Se ei valloita meitä järjen todistelulla vaan sillä henkisellä energialla, jonka taiteilija siihen panee. (Tarkovski 1989, 60)

Minulle tuo henkinen energia on juuri se älyllinen teko kuvan takana. Jotta elokuvalla voi olla viihteen ulkopuolista merkitystä katsojalle, jotta se voisi olla taidetta, sen jokaisella rakennusaineen – kuvien, äänien, muodon, rytmin – pitää perustua valintaan. Tässä on huomattava, etten peräänkuuluta järjellisiä perusteluja, motiivi voi yhtä hyvin olla tunne tai intuitio. Kysymys on siitä, että jokaisen teon taustalla on syy, oli tuota syytä mahdollista pukea sanoiksi tai ei – päähenkilön puku ei ole sininen vain ollakseen sininen, vaan siksi että sinisessä on joitain ominaisuuksia, joita punaisella ei ole.

Tarkovskin mukaan tieteen ja taiteen ainoa samankaltaisuus on siinä, että ne molemmat ovat maailman haltuunottamisen välineitä. Siinä missä tieteen ymmärtämiseen tarvitaan aina määrätynlaista koulutusta, taiteen ymmärtämiseksi tarvitaan ainoastaan tiettyä henkistä valmennusta, joka on luonteeltaan universaalia. Toisin sanoen ymmärtääkseen taidetta ihminen ei tarvitse tietoa vaan ymmärrystä. (Emt, 59–60.) Ja juuri tuohon ymmärrykseen perustuvat myös taiteilijan valinnat.

Nähdäkseni elokuvalla taiteteoksena siis tulee olla juonen ja tarinan ohella sisältö, joka ei puhuttele meitä argumentaation vaan estetiikan kautta. Ehkä siis kysymys ei ole niinkään älyllisestä teosta kuvan takana vaan eräänlaisesti ideasta, elokuvan sielusta.

Mutta silti uskon, että tehdäkseen elokuvan, jolla olisi jotain annettavaa katsojalle, tekijällä pitää olla syy kertoa juuri kyseinen asia, juuri kyseisellä tavalla. Syyksi ei siis riitä, että käsikirjoitus on toimiva, sen sanomalla ja väitteillä pitää myös olla merkitystä. En kuitenkaan ajattele että elokuvaohjaaja voi elokuvan avulla siirtää merkitykset sellaisenaan katsojalle. Jos elokuva syntyy ilman merkitystä, tyhjänä muodon kuorena, katsojalla ei ole aineksia rakentaa siitä luentaa, joka tavoittaisi jotain elämästä yli tuon yksittäisen teoksen. Silti, kuten Tarkovski (1989, 62) muistuttaa, taide ei synny tiettyä tarkoitusta varten.

Tarkovski (emt. 62) kirjoittaa: ”En voi ollenkaan uskoa, että taiteilija pystyisi luomaan pelkän itseilmaisun vuoksi. Itseilmaisu ilman yhteisymmärrystä on mieltä vailla.” Silti taiteilija, tässä tapauksessa elokuvantekijä, on teoksen kannalta olennainen, sillä teos ei voi olla kokonainen ellei joku puhalla sille sielua. Kuten Tarkovski itse toteaa, taiteessa ihminen ottaa todellisuuden haltuunsa subjektiivisen elämyksen kautta (emt. 59). Taiteilija on subjekti, joka tuon kokemuksen välittää. Aloitin koulun valmiina ottamaan tuon paikan, tietämättä, että minua odotti nelivuotinen taistelu, jonka aikana minä unohdin, miksi ylipäätään halusin tehdä elokuvia.

### **2.3 Ajatuksesta elokuvaan**

Elokuvan teoria ei ole mikään yksiselitteinen oppi, jota voi sellaisenaan tarkastella ja arvioida. Elokuva voi lähestyä teoreettisesti useasta kulmasta ja edelleen jokainen lähestymistapa sisältää edelleen useita haaroja ja koulukuntia. (Esim. Aumont jne. 1994) Tässä kirjoituksessa en pyri ottamaan haltuun elokuvateorian kenttää enkä arvottamaan sen haaroja suhteessa toisiinsa. Siinä mielessä sana teoria on käyttämässäni yhteydessä ehkä hieman virheellinen. Mutta millä sanalla sitten voisi kuvata sitä mitä ajan takaa, tuota ajattelua taiteen takana, taiteilijan motiivia, tekijän intentiota.

Ehkä minua askarruttava kysymys ei olekaan niinkään elokuvan suhde teoriaan kuin elokuvan suhde tekijäänsä. Onko elokuvani koskaan sitä, mitä haluan sen olevan? Kertooko elokuva edes tekijälleen, siitä mistä hän siihen kirjoitti? Saammeko me koskaan valmiiksi sitä elokuvaa, jonka aloitamme?

Kyse on siis ikään kuin taideteoksen, tässä tapauksessa elokuvan sisäisestä teoriasta, kartasta, jonka piirret päästäksesi perille sinne, minne kulloinkin olet matkalla. En siis halua tässä ottaa kantaa elokuvan tekijän ja katsojan väliseen suhteeseen, enkä siihen, miten elokuva puhuttelee katsojaansa ja voiko elokuva olla vallan tai vaikuttamisen välikappale. Sillä vaikka puhun tekijän tarpeesta hallita teoksensa merkityksiä, en väitä, että elokuva olisi yhtä kuin se, mitä tekijä siihen kirjoittaa. Vaikka auteur-teorialla on oma annettavansa elokuvateorialle, suhtaudun kriittisesti sen lähtökohtaan, jonka mukaan elokuva olisi tulkittavissa ainoastaan tekijänsä kautta (ks. esim. Bacon 2000, 213–215). Kuten mikä tahansa teksti, myös elokuva sisältää aina enemmän implikaatioita ja

mahdollisuuksia tulkintaan kuin mitä tekijä on voinut tarkoittaa. Tekijä ei voi koskaan hallita luomansa teoksen tuottamia luentoja ja sen saamia merkityksiä. (Emt. 215.) Vaikka siis edellä totesin haluavani olla se, joka antaa elokuvan merkityksen synnylle en kuitenkaan usko, että minulla tekijä koskaan on valtaa hallita sitä, mitä muut teoksestani lukevat.

Mutta jos tekijä ei voi hallita teoksensa luentoja, voiko hän hallita edes sitä, mitä hän siihen kirjoittaa. Bacon (emt. 215) paljastaa kantansa kuin ohimennen: ”Hän (tekijä) ei mitenkään voi hallita luomansa teoksen saamia merkityksiä edes omassa kontekstissaan, saati sitten representaatioprosessissa vähänkään laajemmin.” Onko tekijä siis voimaton oman teoksensa edessä? Pohdin kysymystä nyt lopputyöelokuvani *Maaliskuun* kautta. Käyn läpi elokuvan työprosessia ja pohdin lopuksi, kuinka kauas lopulta päädyimme siitä elokuvasta, jota syksyllä 2007 aloimme tehdä.

Maaliskuu kuvattiin tammikuussa 2008 Lahdessa ja Helsingissä. Elokuva valmistui toukokuussa. Nyt vuoden jälkeen mietin, mitä oikeastaan halusin ja mitä kaikkea olisin tehnyt toisin. Sitä, miten ylipäättään päädyin Maaliskuun pariin, mistä nousivat ne motiivit ja tarpeet, joihin vastauksena elokuva syntyi.

Halusinko minä tehdä juuri sen elokuvan, jonka lopulta teimme?



1

---

<sup>1</sup> Kaikki tekstissä esiintyvät valokuvat ovat peräisin elokuvasta.



### 3 TAPAUS MAALISKUU

#### 3.1. Alku



Maaliskuu on sekä ohjauksen, kuvauksen että leikkauksenlopputyö. Sen käsikirjoitti ja ohjasi Jonna Pipatti ja leikkasi Elina Martevo. Alusta alkaen oli selvää, että Maaliskuu olisi meidän

elokuvamme, ei yksin ohjaajan. Tästä syystä olimme yhtä mieltä siitä, että minä ja Elina osallistuisimme elokuvan tekemiseen myös yli roolirajojen. Taustalla vaikutti myös tapa jolla lopputöiden työnjako tehtiin. Vuosikurssimme on viimeisimpiä, joka on valittu elokuva- ja tv-osastolle ilman, että jokaiselle on alusta asti määrätty tietty rooli. (Jälkeenpäin, koettuani kaikki sen aiheuttamat murheet, on hullua, että minulle tämä oli yksi syy valita juuri tämä koulu.) Tästä syystä lopputöiden roolijako ei sujunut ilman draamaa, esimerkiksi juuri Elina joutui luopumaan ohjaajahaaveistaan. Itselleni kuvaajan rooli oli sinänsä mieluista, mutta en edelleenkään kyennyt luopumaan pyrkimyksistäni vaikuttaa teoksen kokonaisuuteen, siihen, mistä se kertoisin ja mitä sillä haluttiin sanoa.

Omalta osaltaan kaikkien kolmen kiinnostusta elokuvan lopullista ilmettä kohtaan lisäsi se, että työ tulisi olemaan viimeinen, ja oikeastaan ainoa todellinen käyntikorttimme työelämään. Siksi tuntui, että elokuvan pitäisi kaikilta osiltaan julistaa sitä, kuka minä olin elokuvantekijänä ja mitä minä halusin työlläni ilmaista.

Meillä oli siis edessämme kolmen itsenäisen tekijän tahtojen yhteen sulattaminen. Vaikka kaikki tuntui sujuvan – ja tavallaan sujuikin – yhteisymmärryksessä, jälkeenpäin olen ymmärtänyt, että tämä yleinen kompromissi saattoi olla lopputuloksen kannalta lähtökohtainen virhe. Tarkovski (1989, 82) kirjoittaa: ”Nerous ei ilmene teoksen ehdottomana täydellisyytenä vaan ehdottomana uskollisuutena omalle itselleen, omien intohimojensa johdonmukaisuudelle.” Vaikka en allekirjoitakaan auteur-lähtöistä ajattelua elokuvan kokemisen näkökulmasta, olen Tarkovskin kanssa yhtä mieltä siitä, että onnistunut elokuva, onnistunut taideteos syntyy ja kuolee yhden tekijäsubjektin kautta ja hänen kanssaan. Teos on kokonaisempi yhteen päämäärään

pyrkineiden onnistumisten ja epäonnistumisten kanssa kuin yksin onnistumisten kanssa, jos niiden päämäärä ei ole yhtenevä.

Meidän sopassamme oli liian monta kokkia, liian paljon makuja ilman aitoa harmoniaa. Sillä näennäisesti me juoksimme kohti samaa maalia. Vasta jälkeinpäin, kun voin etäämmältä tarkastella omia motiivejani, olen ymmärtänyt, että minulle taiteessa voi koskaan olla jaettuja päämääriä. Sillä se idea, se ajattelu teoksen takana ei koskaan ole puettavissa sanoiksi tai muistioiksi. Se voi toteutua yksin ja ainoastaan siinä teoksessa, jonka vuoksi se on syntynyt. Millaisen elokuvan minä sitten halusin tehdä? Mitä minä halusin kertoa? Mikä oli Maaliskuun *idea*? Tämän on lähimmäs, mitä olen päässyt:

Aurinko paistaa matalalta ja maalaa talojen seiniin kuvia. Sen valo keskittyy kattoihin, unohtaa ihmiset varjoihin. He ovat pelkkää ääntä, hahmoja ikkunoiden takana.

Talot jatkuvat taivaaseen, sinä kävelet kaupungin pisintä katua pääsemättä eteenpäin. Tuntuu, ettei mikään ole mahdotonta, eikä mikään mahdollista. Hymyilet, tiedät itkeväsi pian. Mietit mikä on. Ja sitten muistat.

Huomenna alkaa maaliskuu

Käsikirjoitus kertoo kolmesta naisesta, eräästä aamusta, pahasta olost, pienistä teoista, hetkeksi selviämisestä. Se ei kerro ehjää tarinaa vaan ottaa meidät hetkeksi mukaan tapahtumiin, jotka ovat jo alkaneet ja päättyvät joskus. Minulle tärkeintä eivät olleet sanat tai teot, vaan kuvissa ja ihmisissä näkyvät jäljet ja muistot. Oven pieleen lyijykynällä piirretyt kasvumerkit, revityt kynsinauhut, kevääksi unohtuneet joulukoristeet. Pelko, nostalgia, koti-ikävä. Muun muassa tätä sen piti olla ennen kuin todellisuus tapahtui.

Seuraavassa perehdyn hieman tarkemmin siihen, millainen *Maaliskuu* oli kuvalliselta ilmeeltään tarkoitus olla.

### 3.2 Valokuvan jäljillä

Monet Maaliskuun kuvalliset ratkaistut perustuivat pikemmin ajatukseen valokuvasta kuin elokuvasta. Meille ei opiskeluaikana opetettu paljoakaan kuvallisesta ilmaisusta, emmekä joutuneet pohtimaan, miten erilaiset kuvausratkaisut vaikuttaisivat elokuvan kerrontaan ja tunnelmaan. Ennen Maaliskuuta oli opiskeluaikani päässyt kuvaamaan yhden harjoituselokuvan, jonka onnistumisten ja epäonnistumisten valossa minun nyt piti yrittää suunnitella Maaliskuun kuvaus. Sen sijaan olin syöksymässä yhä syvemmälle valokuvan maailmaan, oli viimein löytänyt tavan, jolla tunsin osaavani kirjoittaa tähän maailmaan.

John Bergerin mukaan valokuvauksessa on kysymys hetken valitsemista. Näin siis se, mitä päätät kuvata, on yhtä tärkeää kuin se, mitä päätät rajata kuvan ulkopuolelle. Se mitä näemme viittaa aina siihen, mitä emme näe. (Berger 1987, 20.) Jälkimmäinen pätee toki myös elokuvaukseen, mutta minua askarruttikin enemmän kysymys valinnasta ja etenkin valitsijasta. Mikä on elokuvan kuvaajan rooli valinnan näkökulmasta? Ennen kuvauksia ja niiden aikana ohjaaja on se joka on tehnyt ja tekee päätökset siitä, mitä päämäärää kohti kuljemme. Toisaalta kuvaajan työ on tavallaan materiaalin hankintaa uutta valintatilannetta varten. Lopullisesti elokuvan rajaavat leikkaaja ja ohjaaja.

Kuvaajan rooli merkitysprosessissa on lopulta varsin pieni, tai vähintäänkin sivuutettavissa. Tämän ongelman kanssa painin ensimmäiset opiskeluvuodet tehdessäni valintaa suuntautumisvaihtoehdoista ja vaikka oli tyytyväinen päätökseeni, painin sen kanssa yhä lopputyötä tehdessä. Maaliskuun osalta ratkaisu oli lopulta suhtautua jokaiseen kuvaan omana teoksenaan, ikään kuin tyhjänä kankaana, johon minun olisi sovittava tietyt palaset kertomaan tiettyä asiaa. Tämän taas mahdollisti päätöksemme toteuttaa elokuva vähillä, rauhallisilla ja pitkillä kuvilla, joissa liike tapahtuisi pääosin kuvien sisällä. Toisin sanoen, se mikä liikkui, olivat ihmiset kuvissa, ei kamera. Ehkä se johtui kamppailustani kahden taiteen välissä, että halusin vangita elokuvaan valokuvan vahvuudet, ikään kuin ottaa liikkuvia valkokuvia, muistikuvia siitä yhdestä aamupäivästä, jonka aikana elokuva tapahtuu.

Valokuva on muistin symboli. Valokuva on merkki, jostain mikä on tapahtunut ja joka, jostain syystä on muistamisen arvoista. ”Yksityisiä valokuvia käytetään

viittaamaan siihen, mitä historiallisella ajalla ei ole oikeutta tuhota”, kirjoittaa John Berger (1987, 60). Halusin Maaliskuun kuvien tallentavan sen, mitä joku paikalle sattunut olisi voinut tallentaa kameraansa. En halunnut kieltää kuvan läsnäoloa. Kamera oli tarkkailija, sivustakatsoja, jolla oli roolinsa kokonaisuuden osana.



Elokuva ei pysäytä aikaa vaan kuten Tarkovski sanoo, vangitsee sitä (Tarkovski 1989, 89). Tarkovskin mukaan elokuvaohjaaja muovaa aikaa samalla tavalla kuin kuvanveistäjä muovaa kiveä tai

kuvataiteilija muovaa kangasta väreillä. Näin ollen elokuvan massaa eivät ole kuvat, äännet, näyttelijät ynnä muut, vaan aika sellaisenaan. Jostain syystä minä halusin tehdä toisin. Halusin vangita ajan paitsi elokuvaan, myös valokuvan lailla sen jokaiseen yksittäiseen kuvaan. Halusin rakentaa kuvia, jotka yhtä aikaa kertovat siitä mitä on, siitä mitä oli ja siitä mitä tulee, ilman että ne käyttävät sen kertomiseen itse aikaa vaan ainoastaan kuvan voimaa.

### 3.3 Sijoiltaan olemisen poetiikka

En ole Kaurismäki -fani. Olen nähnyt suurimman osan Aki Kaurismäen elokuvistaan vasta aloitettuani opintoni tässä koulussa. En ole tutkinut hänen elokuviaan, ainoastaan katsonut niitä. Siksi Kaurismäestä puhuminen tässä yhteydessä tuntuu hieman uhkarohkealta. Mutta teen sen silti, kuitenkin muistuttaen, että vertailun lähtökohdat ovat tässä kohden lähinnä kirjallisia, eivät spontaanisti teoksesta syntyneitä havaintoja.

André Bazinin mukaan realismi on mahdollista vain kun mukana on hivenen runoutta ja runous mahdollista vain realismin kautta. Baconin mukaan tämä pätee myös Kaurismäen elokuviin. Samaan elokuvaan on mahdutettava sekä katseen kohdistuminen maan tasalle, todellisuuteen sen materialistisessa karheudessa ja yhteiskunnallisessa ahdistavuudessa, että katseen nostaminen kohti taivasta ja siellä vapaana ajelehtivia pilviä. (Bacon 2003, 90.) Baconin mukaan todellinen saavutus on näiden kahden sulattaminen yhdeksi visioksi.

Baconin mukaan elokuvassa *Kauas pilvet karkaavat* nämä kaksi katsetta ovat paitsi kirjaimellisesti läsnä sen päähenkilöiden katseissa, mutta myös kautta koko elokuvan sekä tarinan että tyylin tasolla (emt. 90). Hän huomauttaa, että tyyli on tässä ymmärrettävä paitsi elokuvallisten keinojen systemaattisena käyttönä myös tapana ilmentää tiettyä maailmassa olemisen tapaa. Tämä tapahtuu käyttämällä elokuvallisia keinoja niin, että ne blokkavat sellaiset suoraviivaisen tunnistamisen ja samaistumisen mekanismit, joihin valtavielokuva perustuu. Bacon (emt. 91) listaa yhdeksän tärkeimpänä pitämäänsä keinoa, joilla Kaurismäki tätä toteuttaa. Näistä kolme liittyy suoraan tai välillisesti kuvakerrontaan, ja niissä voi nähdä yhteyden Maaliskuun kuvalliseen linjaan:

- 1) Varsin pelkistetty lavastus ja harkittu värien käyttö
- 2) Hyvin staattinen kameratyö
- 3) Kerronnan ekonomia, lähes elliptisyys. Usein otoksella on tallennettu vain yksi paljon puhuva ele, ja kokonainen kohtaus saattaa olla vain yhden otoksen mittainen. Monimutkaiset prosessit on usein kiteytetty yhteen konkreettiseen seikkaan, joka saa edustaa kokonaisuutta.

Tosin haluan korostaa, että Maaliskuuta hahmotellessani en pitänyt Kaurismäkeä esikuvana ja huomasin kuvallisen tyylin yhtäläisyyden vasta jälkepäin



löydettyäni tämän tekstin. Totta kuitenkin on, että Baconin kuvaama kaurismäkeläinen vinous, realisin ja runouden omituinen symbioosi on juuri se kieli, jolla haluan kuvissani puhua.

Yhtäläisyydet eivät lopu tähän. Pier Paolo Pasolini loi käsitteen vapaa epäsuora näkökulmaotos, joka ei ole yksiselitteisesti subjektiivinen eikä objektiivinen. Se ei ole kameraan assosioituvan kertojan näkökulma tarinan maailmaan muttei myöskään henkilön näkemiseen liittyvä näkökulmaotos vaan jotain näiden välillä liikkuvaa. Pasolinille tässä oli kyse elokuvan runoudesta vastakohtana elokuvan proosalle ja se kasvoi visioksi kuvata elokuvan tyylin kautta tiettyä olemassa

olemisen tapaa. Taustalla on ajatus siitä, että ihminen artikuloi omaa olemustaan jo sen kautta, miten hän on maailmassa mutta yhteiskunta asettaa rajat hänen mahdollisuuksilleen ilmentää itseään. Bacon huomauttaa, että Kaurismäen osalta tarinan aikaa, paikkaa, henkilöitä ja yhteiskuntaa ei voi tarkastella sellaisenaan, ikään kuin kirjaimellisina merkityksiä, vaan ne viittaavat metaforanomaisempaan merkitysten tasoon.



Emme halunneet sijoittaa Maaliskuun tapahtumia tiettyyn aikaan tai paikkaan. Kuitenkin yksilöiden ja yhteiskunnan suhde on tästä päivästä ja katsoja pystyy sijoittamaan kuvatun kaupunkimiljöön

Helsinkiin, useat vielä nimenomaan Kallioon. Merkitykset toisaalta rakentuvat tämän tiedostamattoman tunnistamisen kautta kuitenkin niin, etteivät ne estä tai rajoita elokuvan tulkintaa. Toisin sanoen, Maaliskuu ei sijoitu Helsinkiin vaan ajatukseen Helsingistä, eikä se kerro vuodesta 2008 vaikka lainaakin sen yhteiskunnallista tilannetta ja tunnelmaa.

Bacon puhuu Kaurismäen elokuvissa sekä tilan, ajan että henkilöiden olevan "sijoiltaan" (Bacon 2003, 92-97). Helsinki on tunnistettavissa mutta siitä ei synny minkäänlaista kokonaisvaikutelman, kuin itse kuvattu tila olisi jotenkin pois sijoiltaan. Näin Helsinki kieltäytyy toimimasta tilana, josta tarinan henkilöt voisivat hakea kiinnityspintaa, toisin sanoen, sillä ei ole muuta mahdollisuutta kuin osallistua tarinan ja henkilöiden outouteen. Baconin mukaan Helsinki-miljööt Kaurismäen elokuvissa ovat metaforisessa suhteessa todelliseen Helsinkiin, yhtäläillä kuin ne toisaalta tapahtuvat 1990-luvulla (yhteiskunnallinen tilanne), toisaalta taas 1970-luvulla (näyttämöllepano): elokuvien kaupunki sekä on, että ei ole Helsinki.

Bacon tarkastelee Kaurismäen tilan ja ajan käsittelyä Paul Ricoeurin metaforateorian valossa. Ricoeurin mukaan metafora on diskursiivinen strategia, jonka kautta kieli sanoutuu suoran kuvaamisen funktiostaan yltääkseen myyttiselle tasolle, jossa löytämisen funktio pääsee valloilleen. Metaforisuuden ydin tiivistyy olla-verbiin, joka jännittyy kahden merkityksensä, olla jotakin ja olla jonkin kaltainen välille. Näin ollessaan katsojille yhtä aikaa Helsinki ja ei-Helsinki,

elokuvan kaupunki saavuttaa ilmaisullisen tilan, jota se ei ilman tätä metaforisuuttaan pystyisi tavoittamaan.



Juuri tähän mekin omalla tavallamme pyrimme: tilaan, joka on kuin kotisi, mutta kuitenkin jollain lailla tyhjempi kuin oikea koti, jopa näyttämömainen. Baariin, joka voi olla mikä tahansa

lähiöbaari, eikä silti mikään niistä. Henkilöihin, jotka kaikki ovat kuin sinä, eri elämän vaiheissa, eri päivinä, eri hetkinä, ja joista kuitenkin kukaan ei yksin täytä kaikkia yhtäläisyyden kriteereitä.

### **3.4 Toiveista, todellisuudesta ja virheistä**

Elokuvan teko on jatkuvaa kompromissia halun ja pakon välillä. Usein tuntuu, että olosuhteet tekevät päätökset puolestasi. Varsinkin opiskelijaelokuvissa budjetit ovat naurettavan pieniä; lähes kaikki pitäisi saada ilmaiseksi eikä yllätyksiin ole varaa.

Jos minä olisin saanut päättää, Maaliskuu olisi kuvattu filmille. Toive oli lähtökohdiltaan toivoton sillä kuvauskaluston oletusbudjetti oli nolla euroa. Silti elätelimme toivetta pitkään ja haimme erilaisia apurahoja ja sponsoreita, mutta lopulta meidän oli luovutettava ja todettava haaveemme saavuttamattomaksi. Ajatus kuvata osastomme rikkiäisellä dv-kameralla tuntui kuitenkin sietämättömältä, joten päätimme tehdä kaikkemme saadaksemme jostain lainaan kelvollisen kameran. Lopulta leikkaajamme Elinan henkilökohtaisten kontaktien kautta saimme lainattua Panasonicin hvx 200i -kameran ilman korvausta. Muuhun kamerakalustoon saimme lopulta tukea Mielenterveyden keskusliitolta. Liiton myöntämällä tuhannella eurolla saimme vuokrattua mini35-adapterin, mikä mahdollisti filmioptiikan käytön dv-kameran edessä.

Halusimme kuvata elokuvan mini35-adapterin kanssa nimenomaan sen tuoman ”filmimäisen” vaikutelman vuoksi. Merkittävin ero kameran omaan optiikkaan verrattuna on syväterävyydessä – videokameran läpiterävä kuva

tarjoaa vähemmän mahdollisuuksia kuvalliseen ilmaisuun, melkein kuin yksi kuvaan kirjoittamisen ulottuvuus puuttuisi kokonaan. Maaliskuun kuvallinen tyyli kaipaisi nimenomaan mahdollisuutta hävittää taustat pelkäksi väriksi ja valoksi, jolloin katsoja jäisi yksi henkilön kanssa, keskittyisi ainoastaan hänen tunteisiinsa ja ajatuksiinsa. Teleoptiikalla, tiukoilla kompositioilla, lyhyellä syväterävyydellä syntyy ristiriitainen mielikuva yhtä aikaa lähellä ja kaukana olemisesta: näet lähelle, tunnet ihmisen tunteen mutta et saa siitä otetta. Ja juuri tätä halusin kuvata Maaliskuussa.



Jos minä olisin saanut päättää, meillä olisi ollut koekuvauspäiviä kaluston testausta varten. Rahaa oli kuitenkin juuri ja juuri viiden kuvauspäivän vuokraan, joten ainoa hetki kokeilla adapteria

kameraan oli myöhään kuvauksia edeltävänä iltana, jolloin lavastus setissä oli edelleen kesken. Tämä aiheutti lopulta harmia erityisesti kuvan tarkentamisen kanssa. Jos olisin tuntenut kaluston paremmin, olisin ymmärtänyt, kuinka lyhyt syväterävyysalue on silloin, kun se on todella lyhyt. Tämän vuoksi valmiissa elokuvassa on epäskarppeja kuvia.

Ei pidä ymmärtää että kiukuttelen yksin pienestä kuvausbudjetista. Kysymys on laajemmin elokuvasta taiteena, jonka ominaispiirre on riippuvuus rahoituksesta. Harvassa kuvataiteen muodossa lopputulos on yhtä paljon naimisissa sen kanssa, kuinka paljon rahaa tekijöillä on käytössään. Tämän vuoksi elokuvaa tehdessä päätökset ja valinnat tuntuvat paljon suuremmilta kuin esimerkiksi valokuvauksessa tai maalaustaiteessa. Elokuvassa virheiden korjaaminen on hidasta ja kallista, tekijöiden on seistävä valintojensa takana pitkään ja nieltävä se, että virheet tuottavat usein ongelmia muillekin kuin yksin tekijälleen.

Minun ja elokuvan suhteessa tämä on ratkaiseva ristiriita. Elokuva on prosessina liian lopullinen ja korjaamattomissa. Minä tahdon tehdä, nähdä ja tehdä lisää. Tavallaan minä luovuin Maaliskuusta siinä vaiheessa, kun kuvaukset lopuivat. Olin tehnyt voitavani, kuvia ei voisi enää muuttaa mutta, se mitä niistä lopulta tulisi, olisi käsissäni vasta pitkän ajan kuluttua. Ja vielä pidempi aika olisi siihen,



kun pääsisin tekemään jotain uutta. En edelleenkään pysty katsomaan Maaliskuuta näkemättä virheitäni ja muistamatta miten paljon tuskaa monen kuvan taustalle kätkeytyy.

On jopa surullista, kuinka niistä yksin on lopulta tullut se, mikä Maaliskuu minulle on. Samalla olen unohtanut millainen oli se elokuva, jota alun perin ryhdyimme tekemään, enkä tiedä onko lopputulos lainkaan sen kaltainen.

### 3.5 Maaliskuun valo

Kirkas aurinko paistaa sälekaihdinten välistä. Valo tekee seinään viivoja. Tunnelma, jota lähdimme tavoittelemaan, tiivistyi oikeastaan alusta asti käsikirjoituksen ensimmäiseen lauseeseen. Ensimmäiset valon säteet talven jälkeen tuntuvat yhtä aikaa helpottavilta ja pelottavilta. Ne paljastavat pölyt nurkissa, lian ikkunassa, väsymyksen kasvoillasi. Ajatus ihmisen ja valon suhteesta päätyi lopulta määrittämään koko valaisusuunnitelmaa: Miten valo voi joko paljastaa tai kätkeä, millaisessa valossa ihminen on kotonaan? Miten valon muutos vaikuttaa henkilön olemukseen? Miten mielialan muutos vaikuttaa ihmisen suhtautumiseen valoon?

Valon rooli henkilöhahmon rakentamisessa oli keskeinen. Kun elokuvan keskushenkilö Aino tulee elokuvan alussa äitinsä makuuhuoneeseen ja avaa verhot, hän päästää sisälle kovaa ja kirkasta valoa, joka se paljastaa Pihlan väsymyksen. Mutta hän ei välitä vaan Pihla kätkee tunteensa, hän ei välttele



valoa mutta kieltäytyy uskomasta, mitä se paljastaa. Sen sijaan Milena on jo aikaa sitten luopunut taistelusta. Hän välttelee kirkasta päivänvaloa, joka paljastaa uurteet hänen kasvoillaan ja mielessään.

Hän on kotonaan savussa ja baarin värivaloissa - ne palauttavat hänet menneisyyteen, päiviin jolloin hän vielä oli maaliskuun kuningatar.

Alkuperäinen ajatus oli, että baari olisi Milenan suoja, paikka, jonne hän pakenee valoa. Näin ollen suunnitelma oli valaista baari keinovaloilla käyttäen paljon pieniä valonlähteitä, jolloin tilan tuntu korostuisi ja saisimme luotua selvärajaisia valon ja varjon vaihteluita. Avainkuva oli Milenan ja Tuulan keskustelu pöydässä, johon halusin ylhäältä lankeavan selvärajaisen valokeilan, jossa henkilö voisi liikkua joutuen välillä jopa lähes kokonaan varjoon. Myöhemmin kuvauksen opettajamme Olli Varja kommentoi valaisusuunnitelmaa ja ihmetteli, eikö ajatus baarista päivänvalossa olisi huomattavasti mielenkiintoisempi. Olin tavallaan



huomaamattani sivuttanut tämän vaihtoehdon ajatellessani valoa vahvasti henkilöiden eikä tilojen kautta. Ajatus alkoi houkuttaa, kunnes tajusin että muutos oli käytännössä mahdoton

toteuttaa: olimme saaneet haluamamme baarin kuvauspaikaksi sillä ehdolla, että kuvaisimme yöllä sen ollessa suljettuna eikä valokalustomme riittäisi valaisemaa päivää säkkipimeään tammikuun yöhön. Vielä kuvausyötä edeltäneenä aamuna kyselin valaisijalta mahdollisuutta luoda edes aavistus päivästä verhojen raosta. Rakentaessamme kuvaa huomasimme yhden ikkunan – baarin pisin seinä oli täynnä ikkunoita – takaa pilkottavan valon näyttävän lähinnä oudolta, joten palasimme alkuperäiseen ”verhoilla eristetty luola” -ajatukseen. Vaikka edelleenkin lähtökohtaisesti seison henkilöistä lähtevän valaisusuunnitelmani takana, jälkepäin jossittellessa olisin rahatilanteen salliessa kuvannut baarikohtaukset päivällä, jolloin pimeään olisi tullut ”valon aavistus”. Muuten hämärään baariin iskevä päivänvalo olisi jopa voinut vahvistaa ajatusta Milenan pakenemisesta.

Maaliskuu tapahtuu yhden aamupäivän aikana muutaman korttelin alueella. Ensimmäinen kohtaus siis määrittä ulkotilan valo-olosuhteet koko elokuvan ajaksi: ulkona olisi kirkas aurinkoinen päivä. Jälkepäin ajateltuna tuntuu hullulta, kuinka paljon luotimme, että näin tulisi olemaan, että juuri sinä tammikuuisena sunnuntaina, kun me aioimme kuvata ulkokuvat, aurinko päättäisi paistaa. Huvittavinta on, että joulukuisilla kävelyretkillämme Kalliossa sää oli aina toivotunlainen – ehkä juuri siksi mieliimme jäi elämään illuusio, jossa Suomen talvessa auringonpaiste on tavatumpi vieras kuin vaakatasossa vihmova räntäsade. Luulen että havahtuin todellisuuteen vasta joululoman jälkeen, kun

palasin talvisesta Lapista takaisin etelän harmauteen. Samaan aikaa uutisoitiin kuluneesta joulukuusta, jona aurinko oli paistanut Helsingissä yhteensä kaksikymmentä tuntia. Ilmeisesti minä ja aurinko olimme sattuneet aina yhtä aikaa kaupunkiin.

Päivien kuluessa ja harmaan pysyessä siirryimme toivomisesta kieltämiseen ja lopulta kieltämisestä toimimiseen. Aloimme epätoivoisesti miettiä varasuunnitelmia, jotka kuulostivat toinen toistaan epätoivoisemmilta. Siltikään emme olleet valmiit luopumaan auringostamme. Uuden aikataulun tekeminen ilman ylimääräistä rahaa tuntui lähes mahdottomalta: meillä ei ollut varaa maksaa näyttelijöille ylimääräisistä päivistä, eikä meillä ollut varaa vuokrata kamerakalustoa ylimääräisiksi päiviksi. Kun kuvauspaikkojen, autojen, avustajien saanti perustuu ystävien, tuttavien ja tuntemattomien hyvään tahtoon on suunnitelmien muuttaminen vaikeampaa kuin jos kyse on puhtaasta rahasta. Lopulta saimme kehitettyä suunnitelman joka perustui mini-unittiin ja Tuulaa näytelleen Sesa Lehdon hyvään tahtoon. Päätimme, että mikäli aurinko ei sunnuntaina paistaisi,

- 1) tiivistäisimme Milenan kuvat niin, että ne olisi mahdollista valaista käytössämme olevilla päivävalolampuilla (800 W, 2500 W ja 4000 W). Tämä siksi, että Kristiina Elstelän oli joka tapauksessa tultava Helsinkiin lääkärikohtausta varten, jonka kuvaus ei onnistunut arkipäivänä, koska kuvauspaikkamme oli silloin oikeassa käytössään. (Lääkärikohtaus oli sijoitettu Helsinkiin alun perin, jotta säästäisimme Elstelän kolmannen päiväpalkan ja lääkärin, Matti Onnimaan matkakustannukset. Ojasta allikkoon siis.)
- 2) kuvaisimme Tuulan ja Ainon kuvat joko maanantaina, tiistaina tai keskiviikkona ennen pokan palauttamista, jolloin meidän alun perin piti kuvata alkutekstijakson kuvat. Tämä tarkoittaisi lepopäivän menettämistä joko ennen yökuvauksia tai jatkamista kuvausyöstä suoraan kuvauspäivään. Jos aurinko ei edelleenkään näyttäytyisi, voisimme venyttää odottelua lauantaihin asti ja vuokrata omilla rahoillamme adapterin ja mahdollisesti kaksi objektiivia. Tässä vaiheessa olisi myös mietittävä kuvasuunnitelman muuttamista niin, että viimeistään lauantaina kuvata tehtäisiin vaikka sitten valaisemalla.

Ensimmäisten kuvauspäivien aikana tarkkailimme säätiedotuksia ja päätimme lopulta ottaa riskin ja pysyä alkuperäisessä suunnitelmassa. Kuvauspäivän aamuna ajoimme harmauden keskellä Helsinkiin. Kuvasimme aamulla suunnitelmien mukaan lääkärikohtauksen ja siirryimme iltapäivällä Kallioon. Aurinko tuli mukaan muutaman kuvan jälkeen, viipyi hetken ja lähti liian aikaisin. Kuvat ovat eripari ja tunnelma tärkeissä avainkuvissa jää puolitiehen. Ne eivät ole kuvia, jotka minä aion tehdä, mutta ne, juuri tällaisina, ovat lopullinen ja ainoa Maaliskuu.



Miksi Maaliskuuta ei sitten kuvattu maaliskuussa? Kun helmikuun lopussa kävelin Kallion katuja, näin ja tunsin kaiken sen, minkä halusimme tiivistää Maaliskuuhun. Tiedän että, lykkääminen olisi

tarkoittanut hyvin kiireisiä jälkitöitä. Ja silti, minä kuvaajana, olisin nyt ehkä päättänyt toisin. Valo on minulle tärkein työkalu, eikä tammikuun aurinko voi koskaan tavoittaa sitä, miltä maaliskuu tuntuu.

Edellä kerrottu on vain yksi esimerkki taisteluista ja myönnytyksistä, jotka elokuvan tekijä joutuu kohtaamaan. En kerro niistä tässä surkutellakseni kohtaloamme tai tekemisen vaikeutta, en koska lähtökohdat ovat jokaiselle pienenbudjetin elokuvan tekijälle samat. Kerrottu palvelee tässä yhteydessä aiemmin asettamaani päämäärää yrittää ymmärtää, mitä tapahtuu elokuvan matkalla ajatuksesta teokseksi. Valokuva voi syntyä silmänräpäyksessä ja mikäli se ei tunnu palvelevan tekijäänsä, päätös sen tuhoamisesta on harvoin vaikea. Elokuva sen sijaan on kauan sekä ennen syntymistään, että sen jälkeen. Ei riitä, että tekijä allekirjoittaa tahtonsa ja päätöksensä, hänen on allekirjoitettava myös virheensä mikäli ne palvelevat parhaiten kokonaispäämäärää.

Minulle tuo matka on liian pitkä. Tavallaan minä luovuin Maaliskuusta siinä vaiheessa, kun kuvaukset loppuivat. Olin tehnyt voitavani, kuvia ei voisi enää muuttaa mutta, se mitä niistä lopulta tulisi, olisi käsissäni vasta pitkän ajan kuluttua. Ja vielä pidempi aika olisi siihen, kun pääsisin tekemään jotain uutta. Elokuva on prosessina liian lopullinen ja korjaamattomissa. Minä tahdon tehdä, nähdä ja tehdä lisää. Elää hetkessä ja vangita sen, en aikaa itsessään.

#### 4 LAHDEN KOULUKUNTA – MILLAISTA ELOKUVAA SAA TEHDÄ

Kun lähdin kirjoittamaan tätä tekstiä, päätin että se ei sisältäisi jossittelua, tilitystä, syytelyä eikä selittelyä. Silti en välttynyt niistä yhdeltäkään.

Selittely on kohdistettu ennen kaikkea itselleni. Kirjoittamalla lopputyöstäni ja siihen johtaneista neljästä vuodesta olen yrittänyt edes jollain lailla saada otetta siitä, mitä minulle lopulta jäi koulusta käteen. Viime keväänä minusta tuntui kuin olisin koko kouluajan pinonnut palikoita toisen päälle pysähtymättä koskaan kysymään miksi, saamatta lopulta aikaiseksi muuta kuin irrallisista palikoista koostuvan huteran tornin.

Nyt pakottamalla itseni ajattelemaan, miksi suurista toiveista jäi lopulta jäljelle ainoastaan suuria pettymyksiä, olen lopulta saavuttanut jonkinlaisen sovituksen. Elokuvaajana tunnen yhä seisovani tyhjän päällä, mutta olen ymmärtänyt, että on mahdotonta elää neljää vuotta ja kohdata niin monta vastoinkäymistä oppimatta mitään. Minä kävin Lahdessa oppimassa itsestäni ja elämästä, ymmärtämässä, mitä oikeastaan haluan tehdä. Opiskellessani elokuvaa löysin valokuvan ja vihdoinkin tiedän, minkä median avulla haluan maailmaa tulkita.

Tiedän että kansantalouden ja yhteiskunnallisten velvollisuuksieni näkökulmasta olen lähestulkoon rikollinen koska kävin koulussa oppimassa itsestäni päätyttyä ammattiin. En silti suostu kantamaan syyllisyyttä. Tiedän, että minä itse olin se, joka kuvitteli liikaa enkä jaksanut taistella pitääkseni kiinni siitä, mihin olin tarttunut. Tiedän, että ennen kaikkea olen itse vastuussa omasta oppimisestani. Silti tunnen tulleeni huijatuksi. Tämä koulu ei antanut minulle sitä mitä halusin, se ei tarjonnut sen kaltaista haastavaa ja eteenpäin vievää ympäristöä, jota se mainoksillaan ja asemallaan minulle lupasi. Nielin kiukkuani neljä vuotta osaamatta lähteä, pystymättä jättämään kesken jotain, mitä tulin aloittaneeksi. Suostumatta uskomaan, etteikö kaikki vielä voisi muuttua paremmaksi, ettemme me pystyisi muuttamaan sitä paremmaksi. Me emme pystyneet, sillä kukaan ei kuunnellut vaikka kuinka huusimme

Harjoituselokuviemme käytännön toteutuksen järjesteleminen, itsensä kasassa pitäminen kaiken sen koetun epäreiluuden keskellä vei niin paljon aikaa ja energiaa, että elokuvien ilmaisullisuus kutistui lopulta yritykseen vältellä virheitä

ja toisaalta haluan kapinoida. Kaikki mitä nyt muistan, palautuu tunteeseen selviytymisestä. Lienee hyvä korostaa, että itsessään Maaliskuu oli elokuva, jonka puolesta olin valmis laittamaan itseni likoon. Lopputyöstä tuli varhain



vapauden symboli, viimeinen taistelu, jossa me vihdoinkin saisimme näyttää mihin pystymme. Ongelma kutienkin oli, että minussa oli hyvin vähän, mitä likoon saattoi laittaa.

Elokuva, jota meitä Lahdessa opetettiin tekemään, ei lähde sisällöstä vaan muodosta. Tällä en tarkoita, etteikö elokuvan käsikirjoituksella ja juonenkäänteillä olisi merkitystä – päinvastoin. Juonen rakenteelle, käsikirjoitukselle ja kuvallisen ilmaisun selkeydelle annettiin ilman muuta arvoa ja niitä edellytettiin onnistuneelta elokuvalta. Mutta mikäli nämä puolet olivat kunnossa, ei lopulta ollut niinkään merkitystä. Mistä elokuva kertoi, miksi se tehtiin tai mitä sillä haluttiin sanoa, tuntui olevan yhdentekevää.

Tämä oli minulle takaisku, sillä kaikki motiivini palautuvat lopulta haluan kertoa. Haluan tehdä huomioita ja saada muut jakamaan ne kanssani. Minulle on ennen kaikkea olemassa havainnon synnyttämä ajatus, jonka haluan vangita teokseeni. Säännöt ovat toissijaisia, minä en halua tehdä teknisesti hyvää elokuvaa, vaan elokuvan, jolla on merkitystä. Elokuvan, jota kukaan muu ei voisi tehdä. Elokuvan, joka koskettaa, edes muutamaa, ehkä vain yhtä. Kuten edellä totesin, mielestäni merkityksellistä sisältöä ei voi syntyä ilman tekijää, tekijää, joka on subjekti ja persoona, joka lataa elokuvaan jotain omasta inhimillisestä kokemuksestaan. Pysyäkseen tuoreena ja raikkaana, voidakseen olla paitsi säilyttävää, myös uutta luovaa, elokuva ei voi jämähtää sille määriteltyyn muottiin. Vaikka tietyt tavat tehdä olisivat kuinka vakiintuneita ja hyväksi todettuja, ei koulutuksen tavoite tule olla ainoastaan niiden säilyttämisessä. Ja mikäli näin on, opiskelijoille tulisi tehdä selväksi, että heistä tullaan kouluttamaan tekeviä käsipareja, ei luovia yksilöitä.

En halua antaa sitä käsitystä, että kuvittelin meistä kaikista tulevan tähtiä suomalaisen elokuvan taivaalle. En edes sitä, etteikö meistä lopulta olisi voinut tulla tekeviä käsiä suurtuotantoihin, valomiehiä, kuvaussihteereitä, ohjaajia Maikkarin uutisiin. Minusta taiteellisen koulutuksen tarkoitus on rikkoa illuusio

opiskelijana ainutlaatuisuudesta ja ajaa tämä alas pilven reunalta, jonne viimeistään kouluun pääseminen on hänet nostanut. Hänet on pakotettava luopumaan omista maneeereistaan ja fakkiintuneista tavoistaan tulkita maailmaa, joita hän pitää ainutlaatuisina. Hänet on pakotettava kyseenalaistamaan lähtökohdat, joita hän pitää oman ilmaisunsa perustana ja joista hän uskoo rakentavansa tulevaisuutensa ammattilaisena.

Mutta tämä ei riitä. Se mihin opetusta tarvitaan, on jälkimmäinen vaihe, se, missä raunioista kootaan uusi kestävämpi rakennus. Samalla, kun vanhat seinät murskataan, opiskelijalle on annettava palikoita, joista hän voi keksiä itsensä uudelleen. Ja näiden palikoiden on oltava sekä käytännön työkaluja että henkisiä haasteita. Ilman alasajoa ei voi olla uutta nousua, mutta ilman uutta nousua me jäämme tyhjän päälle. Minulta vietiin kaikki se, minkä kanssa tulin, eikä tilalle annettu mitään.

On tärkeää ymmärtää, että kyse ei missään tapauksessa ollut liian ankarasta tai työmäärältään raskaasta koulutuksesta, päinvastoin. Ongelmana oli opetuksen ja kritiikin puute, varhain herännyt ymmärrys siitä, että oli vain yksi oikea tapa, että elokuvaksi hyväksyttiin vain tietyn tyylilajin edustajat. Siitä että minä kuvittelin tullessi taidekouluun, missä yksilöä kannustettaisiin eteenpäin omalla polullaan. Sen sijaan meistä haluttiin rattaita koneistoon, joka kokoaa tuotteita tietyn muotin mukaan. Oli vain yksi oikea tapa ja jolle sitä hyväksynyt, sai olla ilman. Koulusta lähtiessäni minulla ei ole käsitystä omista taidoistani, vahvuuksistani tai heikkouksistani. Minä en voi luottaa samaani vähäiseenkin kritiikkiin, koska tiedän sen lähteneen niin kapeista lähtökohdista, ettei sillä ole merkitystä päämäärieni kannalta.

Lahdessa meitä ei opetettu tekemään asioita hyvin ja huolellisesti, meitä ei opetettu etsimään uusia tapoja tehdä, ei miettimään, miten voisimme saavuttaa jotain ennennäkemätöntä tai olla erilaisia kuin ne, jotka olivat meitä. Meitä opetettiin tekemään asiat niin kuin ne oli aina tehty, niin kuin oli oikein. Neljän vuoden ajan meille yritettiin opettaa, että elokuvassa on oikea ja väärä. Minä en koskaan oppinut.

## 5 SYNTI JA SEN SOVITUS

Esitin alussa kysymyksen siitä, voiko elokuvasta koskaan tulla sellainen, jollaiseksi tekijän sen teoriassa luo. Onko meidän elokuvamme vangittuja hetkiä, valokuvamaisia kappaleita muistoista, sijoiltaan ajasta ja paikasta, jossa se yhtä aikaa tapahtuu ja ei tapahdu? Maaliskuun kirkasta valoa, joka paljastaa sielusi kipeimmät säröt? Teos, joka subjektiivisen kautta tavoittaa jotain kollektiivisesta mielestä? Sellainen jollaiseksi sen aion. Ja kuinka paljon tähän tekstiin kirjatusta ajattelusta ja näistä aikomuksista lopulta oli olemassa ennen elokuvaa?

Luultavasti suuri osa tässä työssä olevasta ajattelussa on syntynyt yhdessä elokuvan kanssa ja sen jälkeen. Onko jälkeensä edes mahdollista erottaa ajatuksia, jotka olivat olemassa ennen Maaliskuuta, ja missä vaiheessa elokuva oikeastaan alkoi *olla*. Ehkä se syntyi jo sinä eräänä iltana syksyllä 2004 kun olimme kaikki vasta ymmärtämässä paikkaa johon olimme joutuneet, koulua, joka tulisi muuttamaan niin monta asiaa. Teos ja sen teoria tulivat oleviksi yhtä aikaa eikä niitä sen jälkeen voi kirjoittajan taidoin toisistaan erottaa. Ehkä se on vastaus kysymykseeni.



Totta on, että Maaliskuuhun päätyi lopulta paljon sinne alun perin kuulumatonta, mutta sitä kai voi pitää, ja on pidettävä, osana elokuvan taidetta. Kuvaajan roolista tarkasteltuna kyse on myös konkreettisesti

siitä, kuka teosta hallitsee siinä määrin kuin se on hallittavissa. Syyni luoda, tehdä taidetta, ovat niin kokonaisvaltaisia ja merkityslähtöisiä, että minun on elokuvassa vaikea päästää irti niitä osista, joihin roolini ei edellytä osallistumista. Vaikka nautin yhdessä tekemisestä, taiteellisessa työssä haluan hallita – siinä määrin kuin se on ylipäättään on mahdollista – teokseni alusta loppuun saakka itse. Haluan olla se joka antaa sen synnylle merkityksen, se, joka antaa sille sisällön ja se joka määrää sen lopullisen muodon.

Kuvaajana minun on kuitenkin paitsi toteutettava toisten näkemyksiä myös oltava valmis antamaan oman työn onnistumiset ja virheet toisten käsiin. On myönnettävä siihenkin, että ne hetket jolloin koin onnistuvani, eivät välttämättä päätyisi lopulliseen elokuvaan. Eikä ongelma ole yksin kuvaajan. Rahan ja



teknisen vaativuutensa vuoksi elokuva on kuvataiteista kaikkein hallitsemattomin. Ohjaajalla on ainoastaan valta siinä ahtaassa kehässä, jota rajaavat olosuhteet ja raha. Minulle tämän sulattaminen ei ole yksinkertaista. Ehkä olen kontrollifriikki, ehkä minulta puuttuu tarvittava pitkäjänteisyys, ehkä minä en usko tarpeeksi itseeni enkä elokuvaan taiteena. Sillä loppujen lopuksi kysymys lienee ennen kaikkea ja yksinomaan uskosta. Tekijän uskosta kykyynsä kirjoittaa juuri aikomansa sanat, uskosta, että sanat, jotka hän kirjoitti ovat juuri ne, jotka hän aikoi kirjoittaa.

Vaikka pyrkimykseni oli saada sanotuksi jotain myös elokuvasta yleensä, lopulta työssä lienee kysymys sovitukselta minun ja elokuvan välillä. Takanani on tie, jonka varrella opin itsestäni ja elokuvasta sen verran, mitä tarvitsin ymmärtääkseni, että se ei ole minun paikkani. Kaikki mitä lopputyössäni opin on ajanut minut yhä edemmäs kohti pysäytettyä kuvaa. Valokuva syntyy hetkessä ja hetkestä, ajatuksesta tässä ja nyt. En väitä, että ajattelun ja merkitysten vangitseminen valokuvaan on yksiselitteistä. Kaikki vain tapahtuu niin paljon



nopeammin ja tiivistyy niin paljon kiinteämmäksi. Kuitenkin, kuva on se, mihin kaikki lopulta palaa. Maaliskuu oli minulle sekä alku että loppu. Synnit on sovitettu, minä löysin rauhan.

## LÄHTEET

**Aumont**, Bergala, Marie & Vernet (1994): Elokuvan estetiikka. Helsinki: Edita.

**Bacon**, Henry (2003): Aki Kaurismäen sijoiltaan olon poetiikka, teoksessa Toim. Ahonen ... et al. Taju kankaalle: uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa. Turku: Kirja Aurora.

**Bacon**, Henry (2000): Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

**Berger**, John (1987): Toisinkertoja. Helsinki: Literos.

**Tarkovski**, Andrei (1989): Vangittu aika. Jyväskylä: Gummerus.

Liite 1

MAALISKUU

Jonna Pipatti

## "MAALISKUU"

### int. pihlan makuuhuone -aamu

Päivänvalo tulvii kiinni olevien sälekaihtimien välistä makuuhuoneeseen. Valo ja varjo viivoittavat leveän parisängyn, jonka keskellä nukkuu **Pihla (30)**.

Huoneen ovella seisoo pieni tyttö **Aino (6)**. Ainolla on päällään pitkä punainen mekko. Hän nojaa ovenkarmiin ja tuijottaa sängyssä kääntelehtivää Pihlaa.

Aino kävelee isojen ikkunoiden luo ja kurottaa avaamaan sälekaihtimia. Kirkas auringon valo täyttää koko huoneen. Pihla ei reagoi, kääntää vain kylkeään.

Aino menee Pihlan viereen sängylle ja pajaa tämän hiuksia.

AINO

Äiti tekisit niitä köyhien ritareita.

Pihla kääntyy Ainoa kohti ja raottaa silmiään.

### int. tuulan yksiö -aamu

Lattia on vuorattu sanomalehdillä ja siellä täällä on öljyvärejä, pensseleitä, kahvikuppeja ja tupakantumppeja. Keskellä lattiaa ison maalauksen vieressä istuu **Tuula (40)**. Hän hahmottelee jotain pienelle paperille, suttaa sitten kaiken ja heittää paperin kauemmas.

Tuula sytyttää tupakan ja nousee ylös. Hän kävelee hetken aikaa edestakaisin lattialla. Hänen kätensä alkavat täristä. Tuula menee levysoittimen luo ja ottaa levypinosta käsiinsä päällimmäisen levyn. Levyn kannessa on nuori kiharahiuksinen nainen ja lukee isoin kirjaimin Milena. Soittimesta alkaa soida vanha iskelmä.

Tuula sulkee silmänsä ja nojaa seinään. Hän alkaa keinua musiikin tahtiin.

### int. lääkärin vastaanotto -aamu

**Milena (60)** räpyttelee väsyneenä silmiään ja repii kynsinauhojaan. Häntä vastapäätä istuu valkopukuinen lääkäri vakavan näköisenä. Lääkäri kääntää katseensa papereista Milenaan ja yrittää katsoa tätä silmiin

LÄÄKÄRI

Maksa on todella huonossa  
kunnossa. Kyse voi olla  
vain kuukausista.

Milenan kynsinauha alkaa vuotaa verta ja hän tahrii  
sitä hameeseensa. Milena vilkaisee kulmiensa alta  
lääkäreitä.

LÄÄKÄRI

Vielä voisit saada lisää  
aikaa... Jopa ensi vuoteen.

Milena vaihtaa asentoaan tuolissaan ja tuijottaa isoa  
julistetta seinällä, jossa on nimetty kaikki ihmisen  
sisäelimet.

LÄÄKÄRI

Olisit nyt ensin edes yhden  
päivän juomatta. Ajattele  
läheisiäsi.

Lääkäri laskee paperit ja katsoo kysyvästi Milenaa.

LÄÄKÄRI

Vai onko sinulla ketään?

Milena huomaa valokuvan kolmesta pienestä lapsesta  
lääkärin pöydällä. Hän lopettaa kynsinauhojensa  
repimisen, tuijottaa kuvaa ja pyhkii tahraa  
hameessaan.

#### **int. Pihlan olohuone/keittiö -aamu**

Pihla on pukeutunut jakkupukuun ja hän kävelee  
vauhdikkaasti pitkin olohuoneen parkettia.

Olohuoneen pöydällä on kannettava tietokone, isoja  
paperipinoja ja kaksi kännykkää. Nurkassa on  
jouluukuusi ja muutamia kuntoilulaitteita.

Pihla katsoo kelloa, joka on melkein yksitoista. Hän  
käännähtää häntä seuraavaa Ainoa kohti.

PIHLA

Meni vähän myöhäseksi  
tänään, mutta kyllä äiti  
vielä ne ritarit hoitaa  
ennen tarhaan menoa.

Pihla ja Aino tulevat keittiöön. Pihla katsoo Ainon  
mekkoa, jossa on jotain likaa. Hän ottaa rätin ja  
alkaa puhdistaa tahraa.

PIHLA

Enkö mä sanonut, että tää  
mekko ostettiin vain  
juhlapäiviä varten.

Pihla jättää rätin Ainon käteen. Aino tuijottaa hetken aikaa Pihlaa ja on sanomassa jotain, mutta alkaa sitten puhdistaa tahraa itse.

Pihla ottaa leipälaatikosta ranskanleivän ja alkaa etsiä veistä. Tiskipöydällä on kasa tiskejä eikä laatikossa tai tiskikoneessakaan ole puhtaita. Pihla katsoo likaisia veitsiä ja huokaa syvään. Hän nojautuu tiskipöytää vasten.

Aino laittaa rätin pöydälle ja juoksee olohuoneeseen. Pihla seuraa kävellen perässä. Aino katoaa jonnekin ja Pihla jää seisomaan paperipinojen viereen.

Pihla avaa kannettavan tietokoneen, nostelee työpapereitaan ja löytää niiden alta ison kasan avaamattomia kirjeitä.

Hän istuu sohvalle ja alkaa selaillla niitä. Paljon Mainoksia ja laskuja, lähinnä postimyyntilaskuja.

Vierestä alkaa kuulua kolinaa ja Pihla kääntää päänsä. Aino seisoo siinä syli täynnä avaamattomia pahlilaatikoita, jotka putoilevat maahan.

**ext. Katu -aamu**

Talon katolta tippuu iso kasa sulanutta lunta maahan. Vieressä olevan leipomon ovi aukeaa ja Tuula astuu ulos. Hän avaa heti kädessään olevan paperipussin ja taittaa palan tuoreesta kanellipullasta.

Tuula kävelee pitkin kävelykatua ja syö pullaa. Pienet pojat kiirehtivät reput selässään ja juoksevat melkein Tuulaa päin.

Vieressä Koditon mies ottaa roskalaatikon päältä tyhjän kaljapullon pussiinsa.

Tuula jää katsomaan lampuntolppaan kiinnitettyä ruosteista ketjua joka narisee tuulessa. Sitten jostain alkaa erottua vaimeasti musiikkia. Tuula huomaa vieressä olevan lähiöbaarin.

Tuula katselee hetken aikaa ympärilleen. Hän kuulee musiikin yhä selvemmin ja menee baarin ovesta sisään.

### **int. lähiöbaari -aamu**

Lähiöbaarissa on kohtalaisen täyttä. Nurkassa korotetulla karaokelavalla seisoo Milena tuoppi kädessään ja laulaa vanhaa iskelmää. Samaa laulua, joka soi Tuulan levysoittimesta.

Tuula katselee hetken Milenaa baarin ovelta ja istuu sitten nurkkapöytään. Milena eläytyy lauluunsa käheällä äänellään.

Tuula kaivaa taskustaan tupakka-askin. Tuula sytyttää tupakan vapisevin käsin ja sulkee silmänsä.

### **Int. pihlan keittiö/baari –aamu**

Pihla seisoo tiskipöydän edessä ja repii uuden veitsisarjan pahvilaatikkoa. Hän raapaisee sormeensa haavan pahvista.

Milena seisoo karaokelavalla ja laulaa. Hän ottaa huikan tuopistaan. Hänen kynsinauhansa ovat yhä verestävät.

Tuula istuu baarin nurkkapöydässä silmät kiinni ja polttaa tupakkaa. Hänen käsissään on punaisia maaliroiskeita.

### **int. pihlan keittiö -aamu**

Aino katsoo pelokkaasti veripisaroiita Pihlan sormessa.

PIHLA

No niin.

AINO

Äiti sattuko sua.

PIHLA

Ei mulla mitään. Mä olen täysin kunnossa.

Aino kävelee nurkassa olevan laatikoston luo ja ottaa lääkepurkkien seasta laastarin. Hän menee Pihlan luo ja laittaa värikkään laastarin tämän sormeen. Pihla hymyilee.

PIHLA

Kiitos tohtori.

Pihla kääntyy takaisin tiskipöytää kohti. Hän valitsee uusista veitsistä yhden ja asettaa sen ranskanleivän viereen pöydälle.

Pihla alkaa vauhdilla mennä ympäri keittiötä ja ottaa esille paistinpannun ja lastan sekä muutaman lautasen.

Aino laittaa omaankin sormeensa laastaria.

PIHLA

Hetki vaan ja kaikki on  
valmista... Kaikki on  
kunnossa.

Lopulta Pihla ottaa ranskanleivän pussista ja alkaa leikata siitä viipaleita uudella veitsellä.

### **int. baari -aamu**

Milena laskee mikrofoniin ja lavalle astuu uusi laulaja.

Milena kävelee tuopin kanssa kohti Tuulaa ja istuu saman pöydän toiseen päähän.

Tuula kääntää katseensa pois Milenasta ja ottaa tupakan taskustaan. Milena kääntyy Tuulaa kohti.

MILENA

Saisko yhden tupakan?

Tuula kaivaa tupakka-askin esille ja tarjoaa Milenalle. Milena siirtyy samalla istumaan Tuulaa vastapäätä.

MILENA

Kiitos.

Tuula sytyttää tulitikun ja tarjoaa myös Milenalle tulta. Tuulan kädet tärisevät vähän.

Milena puhalttaa savua ja katsoo tupakkaansa.

MILENA

On se niin kummaa kun  
kaikki asiat mitkä  
helpottaa tätä elämää on  
sulle pahasta...

Milena naurahtaa hieman ja vakavoituu sitten.

MILENA

...Ja ite on pahasta  
kaikille. Mulla olis  
lapsenlapsen synttärit  
tässä ihan lähellä. Mutta  
en mä päässyt sinne asti...



Milena ottaa huikan tuopistaan.

MILENA

Ei mulla ole lahjaakaan...

TUULA

Mä en usko että sä voit  
olla pahasta. Se tyttö  
ilahtuu ihan varmasti.

Milena on sanaton ja katsoo Tuulaa silmiin. Pienen hiljaisuuden jälkeen Milena purskahtaa äänekkääseen nauruun.

Seuraava karaokelaulaja on noussut jo lavalle ja yhtäkkiä alkaa kuulua todella kovaa jumputusta kaiuttimista.

Baarista kuuluu rikkoutuvien lasien ääntä ja jossain pöydistä huudetaan musiikkia hiljemmalle.

Kaljupäinen mies kävelee Tuulan viereen ja koskee tämän poskea.

KALJU MIES

Lähteekö kaunis neiti  
tanssimaan?

Tuulan hengitys alkaa tihentyä. Musiikki alkaa puuroutua hänen korvissaan ja ihmisten hahmot menevät epäselviksi. Tuula nousee ja kaataa Milenan tuopin. Hän tönäisee kaljua miestäkin lähtiessään juoksemaan pois baarista.

Milena jää tuijottamaan Tuulan perään yrittäen sanoa jotain. Kalja valuu alas pöydältä.

### **int. pihlan keittiö -aamu**

Pihla kävelee edestakaisin keittiön lattiaa ja puhuu puhelimesta. Aino taittelee värikkäitä serviettejä pöytään.

PIHLA

Mä oon vasta menossa  
toimistolle. Meni vähän  
myöhään ku mulla on tää  
flunssa vieläkin. Niin,  
taas. Kyllä mä oon ihan  
kunnossa... ihan iskussa  
kohta taas.

Pihla yrittää naurahtaa. Pihla on koko puhelun ajan repinyt sormessaan olevaa laastaria ja se on ihan kurtussa.

PIHLA

Nähään vaikka ens viikolla.  
Ettei nyt tartu... Ja  
mennään sinne spinningiin  
kans. Täytyy hei mennä  
laittaa Ainolle aamupalaa.  
terkkuja. Moi Moi.

Pihla laskee puhelimen pöydälle Ainon viereen ja pörröttää Ainon hiuksia.

PIHLA

Ja mennään mekin kulta  
sitte vaikka  
pulkkamäkeen... tai  
luistelee.

Aino hymyilee. Pihla antaa suikon Ainon otsalle ja lähtee kohti tiskipöytää.

Marmorisella tiskipöydällä on rivi leipäviipaleita. Pihla kävelee jääkaapin luo. Jääkaapin ovesa on kalenteri maaliskuun kohdalta auki. Se on täynnä merkintöjä. Teksti Aino 6 vee on ympäröity punaisella.

Pihla avaa jääkaapin oven. Hänen huulensa alkaa väpättää kun hän tuijottaa tyhjää ovea. Hän purskahtaa kovaan itkuun. Kyyneleet vierivät pitkin poskia ja Pihla lyyhistyy lattialle. Pihla tuskin saa henkeä itkunsa lomasta.

Aino tulee kauhuissaan Pihlan viereen ja tarjoaa taittamaansa serviettiä. Aino tuijottaa Pihlaa jähmettyneenä ja yrittää sanoa jotain. Pihla saa kuitenkin muodostettua itkun lomasta juuri ja juuri sanoja.

PIHLA

Maito on loppu...

AINO

Äiti älä itke. Mä korjaan  
sen.

Aino juoksee äidin käsilaukulle ja ottaa sieltä pankkikortin. Hän laittaa kengät jalkaansa ja poistuu etuovesta. Pihla lyyhistyy yhä pienemmäksi kasaksi keittiön lattialle.

### int. baari/tuulan asunto/pihlan keittiö –aamu

- A) Milena istuu yhä baarin nurkkapöydässä. Hän pyörittelee kädessään tyhjää tuoppia ja peilailee siitä itseään.
- B) Peilipöydän peilistä näkyy Tuula, joka juoksee ovesta sisään. Hän juoksee peilipöydän luo ja ottaa laatikosta lääkepurkin. Tuula haukkoo henkeään ja käsien tärinä saa pillerit leviämään ympäriinsä.
- C) Pihla makaa sikiöasennossa keittiön lattialla ja itkee. Hän puristaa serviettiä tiukasti kädessään. Uunin lasista heijastuneena hän näyttää todella pieneltä.

### int. baari -aamu

Baarin ovesta juoksee sisään pieni tyttö, Aino. Aino katselee peloissaan ympärilleen.

Nurkkapöydässä istuva Milena huomaa Ainon ja laskee lasin pöydälle. Hän tuijottaa Ainoa pyörein silmin. Muutkin baarissa tuijottavat Ainoa ja naureskelevat. Pöydistä kuuluu humalaisia kommentteja nuoresta alkoholistista.

AINO

Mä tarttisin maitoa.

Viiksekäs vanha baarimikko kävelee Ainon luo.

BAARIMIKKO

Vai maitoa. Taalla myydaan vahan vahvempia juomia.

Aino kaivaa pankkikortin esille ja tarjoaa sitä baarimikolle. Baarimikko naurahtaa. Viereisestä pöydästä noussut humalainen kalju mies kävelee Ainon luo ja yrittää ottaa tätä kädestä kiinni.

KALJU MIES

Lähteekö kaunis neiti tanssahtelemaan?

Baarimikko kävelee nopeasti hätyyttämään miestä ja katsoo Ainoa tiukasti.

BAARIMIKKO

Lahdes nyt pois. Ei tama ole mikaan paikka pikkutytolle.

Aino pelästyy miestä ja hän juoksee pois baarista. Milena on noussut ylös tuoliltaan ja jää jähmettyneenä tuijottamaan poistuvaa Ainoa.

MILENA

Aino...

### **int. tuulan asunto -aamu**

Tuula saapuu kotiinsa. Hän heittää kassin ja talvivaatteet maahan ja juoksee yhä henkeään haukkoen peilin luo. Hän kaivaa laatikosta lääkepurkin. Käsien tärinä saa pillerit leviämään ympäri lattiaa maalauksenkin päälle.

Tuula kyykistyy maahan. Taulussa on pieni tyttö, punainen mekko yllään. Hänen kätensä ovat vielä maalaamatta. Maalauksen vieressä on kymmeniä luonnoksia työstä, joissa tytöllä on käsissään erilaisia esineitä. Kaikki on sotkettu. Tuula ottaa muutaman pillerin suuhunsa työn päältä ja juoksee parvekkeen luo.

Hän avaa oven pienelle ranskalaiselle parvekkeelle ja katsoo alas. Pudotus on valtava. Tuula nojautuu eteenpäin.

Alhaalla kadulla juoksee pieni tyttö, Aino. Aino pysähtyy kerrostalon oven eteen ja kaivaa avaimia taskustaan.

Tuula jää tuijottamaan tyttöä vielä henkeään haukkoen.

Aino tiputtaa avaimet ja niitä nostaessaan katsahtaa ylös. Aino huomaa Tuulan parvekkeella. Hän hymyilee hieman ja vilkuttaa Tuulalle. Tuula säpsähtää ja vilkuttaa takaisin. Aino on aivan kuten punamekkoinen tyttö Tuulan maalauksesta.

Aino pääsee ovesta sisälle.

Tuulan hengitys on rauhoittunut ja hän perääntyy kaiteelta sisälle.

### **int. pihlan keittiö -aamu**

Aino tulee Pihlan luo keittiöön. Pihla istuu yhä keittiön lattialla. Hän nojaa laatikostoon ja niistä Ainin taittelemaan serviettiin. Aino tuijotta kulmiensa alta Pihlaa.

AINO

Äiti anteeks... Mä en saanut sitä maitoa.

PIHLA

Kulta... Ei se haittaa.. Mä  
oon vaan niin väsynyt. Mä  
taidan tarvita nyt vähän  
toisenlaista tohtoria.

Pihlaa hymyilee hieman ja silittää Ainoa sormesta,  
jossa on laastari. Aino katsoo alas ja pyyhkii  
mekkooan lähes lähteneen tahran kohdalta.

AINO

Mun tyhmet synttärit. En mä  
tarvitse niitä ritareita.

Pihlan katse jähmettyy hetkeksi ja silmät täyttyvät  
taas kyynelistä. Hän kohottaa kätensä Ainoa kohti ja  
ottaa tämän syliinsä. Pihla rutistaa Ainoa lujasti.

PIHLA

Sä oot niin kaunis sun  
mekossa.

Aino ja Pihla jäävät keittiön lattialle sylikkään.

#### **ext. jalkakäytävä -aamu**

Milena kävelee loskaista tietä pitkin kohti  
kerrostalon ovea. Hänellä on maitopurkki kädessään ja  
hän hymyilee.

#### **int. tuulan asunto -aamu**

Tuula seisoo levysoittimen edessä. Soittimessa on yhä  
Milenan levy. Tuula laittaa levyn pyörimään ja  
polvistuu maahan maalauksensa viereen. Levyltä alkaa  
soida sama kappale kuin aikaisemminkin.

Tuula sekoittelee värejä ja alkaa maalamaan  
punamekkoisen tytön käsiin maitopurkkia.