



MUSTA JOULU

Kitara-lyhytelokuvan synty ja kasvu

Tuomo Savolainen

MUSTA JOULU

KITARA-LYHYTELOKUVAN SYNTY JA KASVU

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Muotoiluinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma
Elokuva- ja tv-ilmaisun osasto
Opinnäytetyön kirjallinen osuus
Kevät 2009
Tuomo Savolainen

Lahden ammattikorkeakoulu

Muotoiluinstituutti

Viestinnän koulutusohjelma

SAVOLAINEN, TUOMO Musta joulu

Kitara-lyhytelokuvan synty ja kasvu

Elokuva- ja tv-ilmaisuksen osaston opinnäytetyö, 64 sivua ja 7 liitesivua

Kevät 2009

TIIVISTELMÄ

Käsikirjoitin ja ohjasin 20 minuuttisen lyhytelokuvan ”Kitara”. Se on kertomus miehestä, hänen koirastaan ja heidän elinkeinostaan. Elokuvan keskeisiä teemoja ovat ihmisen suhde työhön, ystävien arvon ymmärtäminen, sekä lähimmäisen rakkaus nykyajan teknologistuvassa ja tehokkuutta ylistävässä yhteiskunnassa. Elokuvasa ohjaavina opettajina toimivat Erkki Perkiömäki käsikirjoituksessa ja ohjauksessa, Tuomas Järnefelt äänityksessä ja äänisuunnittelussa, Pekka Uotila kuvauksessa, Raija Talvio kuvaleikkauksessa ja Riikka Poulsen tuotannossa. Markku Koski toimi opinnäytetyön kirjallisenosuuden arvioijana.

Seuraavassa paneudun elokuvan tuotantoprosessiin kokonaisuutena ohjaajan näkökulmasta. Etenen kronologisesti alkaen tarinan ideoinnista ja päättyen valmiiseen elokuvaan. Lopuksi arvioin omaa onnistumistani sekä valmista elokuvaa suhteessa lähtötavoitteisiin. Käsittelen myös sitä, mitä tuotannon ja koko koulutuksen aikana koen oppineeni.

Asiasanat: ohjaus, käsikirjoitus, lyhytelokuvatuotanto

Lahti University of Applied Sciences
Institute of Design
Degree Programme in visual communication
SAVOLAINEN, TUOMO Black Christmas

The birth and growth of the short film "The Guitar"

Thesis for the Department of film and television, 64 pages and 7 pages of appendices
Spring 2009

ABSTRACT

I directed and wrote the screenplay for the short film "The Guitar". The film is a story about a man and his dog and their source of livelihood. The Essential themes of the film are the relationships towards occupations, appreciating the value of friends, and the affection towards one's fellowman in our present times technologizing society that is more and more keen on efficiency. The Teachers guiding the film production were Erkki Perkiömäki in the field of screenwriting and directing, Tuomas Järnefelt in the field of sound recording and sound designing, Pekka Uotila in the field of cinematography, Raija Talvio in the field of film editing and Riikka Poulsen in the field of production. The critic for the thesis was Markku Koski.

Next I will examine the production of the short film "The Guitar" as a whole, from the perspective of the director. I shall proceed in a chronological order, beginning from the crafting of the story and continuing all the way to the finished film. In conclusion I will evaluate my own work and also the finished film in relation to the goals that were set up for it. I will also take a look at what I feel I have learned during this production and during my whole education in the Department of film and television.

Key words: directing, screenwriting, short film production

SISÄLLYS

1 Johdanto	1
2 Käsikirjoitusprosessi	2
2.1 Eri tarinoita	3
2.1.1 ”Kaipaus”	3
2.1.2 ”Kiillotuskone”	4
2.1.3 ”Pahis”	4
2.1.4 ”Onnellisten maa”	5
2.2 ”Kitaran” käsikirjoitusversiot	7
3 Esituotanto	12
3.1 Työryhmä	12
3.2 Näyttelijät	15
3.2.1 Katusoittaja	16
3.2.2 Panttilainaamon omistaja	17
3.2.3 Apteekkari	18
3.2.4 Pulloja keräävä nainen	20
3.2.5 Nuori katusoittaja	21
3.2.6 Koira	22
3.3 Lokaatiot	24
3.4 Kuvasuunnittelu	29
3.5 Äänisuunnittelu	30
4 Kuvaukset	32
4.1 Esikuvaukset	32
4.2 Ensimmäinen kuvauspäivä	33
4.3 Toinen kuvauspäivä	34
4.4 Kolmas kuvauspäivä	37
4.5 Neljäs kuvauspäivä	38
4.6 Viides kuvauspäivä	41

5. Jälkituotanto	43
5.1 Leikkausprosessi	43
5.2 Äänityöt	46
5.3 Värimäärittely ja masterointi	49
5.4 Markkinointi	50
6 Elokuva valmiina - yhteenveto ja pohdinta	53
6.1 Valmiin elokuvan dramaturgia	53
6.2 Elokevasta	55
6.3 Käsikirjoitus ja ohjaus	56
6.4 Muotoiluinstituutti opinahjona	61
LÄHTEET	64
LIITTEET	
”Kitaran” käsikirjoitusversio 6.1	

1 JOHDANTO

Elokuva-termin alle mahtuu useankaltaisia kuvaa ja ääntä yhdistäviä kokonaisuuksia. Erot esimerkiksi musiikkivideon, taidenäytökseen tuotetun audiovisuaalisen installaation, televisiomainoksen ja fiktiivisen kokoillan elokuvan välillä saattavat vaikuttaa merkittävältä, mutta pohjimmiltaan kyse on kuitenkin aina viestinnästä. Oli kyseessä sitten informaation tai esimerkiksi tunnetilan välittäminen, on tavoitteena aina aiheuttaa katsojassa jokin muutos. Ehkä hänen näkemänsä dokumenttielokuva avartaa hänen maailmankuvaansa, tai ehkä televisiomainos aiheuttaa hänessä niin voimakkaan tunnereaktion, että hän seuraavana päivänä kaupassa käydessään ostaa mainoksessa esitellyn tuotteen. Tai tietoisesti jättää sen ostamatta juuri mainoksen vuoksi.

Syitä elokuvien tekoon, samoin kuin myös tarinankerrontatapoja, voi olla useita. Toiset tekijät eivät tavoittele elokuvissaan selkeätä, tarinaan ja juoneen perustuvaa, rakennetta, kun se toisille on elokuvallisen kerronnan keskeisimpiä elementtejä. Toiset elokuvat syntyvät puhtaasti taiteellisista lähtökohdistä, toiset taas kaupallisista.

Elokuvan tekemisessä on aina kyse prosessista, eräänlaisesta muodonmuutoksesta, jossa tekijät muokkaavat omaksumaansa tietoa ja taitoa, käsitystään maailmasta, audiovisuaalisen taiteen muotoon. Ajatukset ja tunteet, abstraktiot, muuttuvat, samaa tavoitetta kohti ponnistelevien ihmisten työpanosten ansiosta, valkokankaalla tai televisiossa näkemiksemme kuviksi ja kuulemaksemme ääneksi. Taiteenmuotona elokuva on niitä harvoja, joiden synnyttämiseen tarvitaan lähes poikkeuksetta useamman kuin yhden ihmisen osallistumista. Tässä opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa keskityn tarkastelemaan lyhytelokuvatuotantoa kokonaisuutena ohjaajan näkökulmasta. Koska toimin tarkasteltavassa elokuvassa myös käsikirjoittajana, käsittely ulottuu tarinan ensimmäisistä ideoinneista valmiin elokuvan arvosteluun ja oman toimintani ja oppimiseni analyysiin.

2 KÄSIKIRJOITUSPROSESSI

Sanotaan, että elokuva käsikirjoitetaan kolmessa vaiheessa. Näistä ensimmäinen on varsinainen paperille kirjoitettava versio. Toinen tapahtuu, kun käsikirjoitus toteutetaan, ja se muuttaa kuvaustilanteessa muotoaan ohjaajan tulkintojen ja kuvaajan rakentamien kuvakompositioiden kautta kirjallisesta audiovisuaaliseksi. Kolmannessa ja viimeisessä vaiheessa elokuva kasataan katsottavaan muotoon kuva- ja äänileikkauksessa, jolloin joitain alkuperäisen käsikirjoituksen ideoita muutetaan tai saatetaan jättää kokonaan käyttämättä. Alkuperäinen kirjallinen käsikirjoitus siis harvoin vastaa täydellisesti lopullista elokuvaa. Käsikirjoituksen tärkein funktio onkin toimia niin ohjaajalle, kuin myös koko työryhmälle, pohjapiirustuksena elokuvaan, joka pyritään toteuttamaan.

Kun lopputyön valmistelu tuli ensimmäistä kertaa ajankohtaiseksi olin jo päättänyt että haluan tehdä opinnäytteeni ohjauksesta. Tahdoin myös toteuttaa oman käsikirjoitukseni vaikka valmista tarinaa minulla ei vielä ollutkaan. Kun aloin miettiä mahdollista aihetta käsiteltäväksi, esitin itselleni kolme kysymystä: mistä haluan kertoa ja miten ja miksi haluan kertoa sen? Ensimmäinen kysymyksistä käsittelee elokuvan aiheita, teemoja ja sen sanomaa, toinen kysymys kerrontatapaa, sekä äänen ja kuvan käytön tyyliä. Kolmatta kysymystä joutuvat kaikki taiteilijat vääjäämättä toisinaan pohtimaan: mistä itseilmaisun tarve johtuu ja miksi juuri kyseinen idea on tärkeää päästä toteuttamaan? Vastatessani esittämiini kysymyksiin, alkoivat itseäni kiinnostavat aiheet, teemat ja tyylit jäsentyä vähitellen.

Aihetta etsiessäni tarkastelin elokuvia ja elokuvantekijöitä, joita arvostin. Kiinnitin huomiota Akira Kurosawan, Kim Ki-Dukin, Vittorio de Sican, Charles Chaplinin, Mika ja Aki Kaurismäen, Michel Gondryn, Jim Jarmuschin ja monen muun taiteellisesti rikkaan ja omaperäisen ohjaajan käsittelemiini teemoihin. Kullakin oli, omalaatuisen visuaalisen tyylin lisäksi, selkeästi havaittavat jatkumot heidän käsittelemissään aiheissa. Sanotaan, että taiteilija toteuttaa usein koko uransa ajan samaa teosta eri tavoin. Uskon että sama pätee myös teosten katsojiin: he hakeutuvat, tietoisesti tai tiedostamatta, kerta toisensa jälkeen teosten äärelle, joilla on keskenään huomattavia tyyllillisiä yhtäläisyyksiä ja jotka käsittelevät katsojalle läheisiä aiheita.

Pohdinnan jälkeen ymmärsin, että itseäni eniten kiinnostavat tarinat liittyivät aina ihmisten välisiin ongelmallisiin suhteisiin usein taloudellisesti, poliittisesti tai yhteiskunnallisesti vaikeina aikoina. Tyyllisesti huomasin mieltyneeni tarkkaan harkittuun ja niukkaankuvakieleen ja tietoiseen hitauteen. Kysymykseen, miksi halusin kertoa tarinan, en osannut heti vastata. Ehkä kyseessä oli itseilmaisun tarve tai se, että halusin todistaa itselleni jotain. Olin kuitenkin löytänyt itselleni tärkeät aiheet, teemat sekä tyylin.

2.1 Eri tarinoita

Kun temaattiset suuntaviivat olivat selvillä, aloin hahmottaa erilaisia tarinoita. Sen lisäksi että kehitelin täysin uusia ideoita, tarkastelin olisiko joissakin vanhemmissa tarinoissani ollut jotain käyttökelpoista. Lopullisen tarinan löytyminen ei tapahtunut nopeasti eikä helposti. Tarkastelen seuraavassa keskeisimpiä vaihtoehtoja, joita kehitelin ennen päätymistäni tarinaan, josta lopullinen elokuva myöhemmin muodostui.

2.1.1 ”Kaipaus”

Eräs vanhoista tarinoistani, ja ehkä henkilökohtaisin, oli kertomus dementisoituneesta vanhasta naisesta, joka odottaa jatkuvasti miehensä kotiinpaluuta. Nainen ei pysty muistamaan että mies on kuollut jo vuosikymmeniä aiemmin. Naisen tytär käy tapaamassa äitiään ja alkaa vähitellen uskoa että tämän olisi parempi olla vanhainkodissa, jossa saisi jatkuvaa huolenpitoa. Vanha nainen alkaa kuulla miehensä ääntä puhelimesta ja nähdä häntä ikkunasta kadulla. Eräänä yönä nainen tapaa miehensä unessa ja tämä kertoo hänelle, että on palaamassa pian kotiin. Nainen herää ja alkaa siivota ja leipoa – valmistella kotia miehen paluuseen. Kun kaikki on valmista, vaipuu nainen sängylle uupuneena lepäämään. Naisen tytär saapuu myöhemmin tapaamaan äitiään mutta löytää tämän sängyltä hengettömänä. Viimeisissä kuvissa näemme että nainen ja mies ovat jälleen yhdessä mutta kotiinpalaja olikin nainen eikä mies.

Tarina syntyi, kun seurasin usean vuoden ajan isoäitini dementian vaiheittaista etenemistä ja hänen käyttäytymisensä muuttumista. Opinnäytetyöksi aihe oli kuitenkin

vielä liian laaja, enkä ollut onnistunut dramatisoimaan tarinaa riittävän tehokkaaksi. Tai ehkä en ollut pystynyt, koska aihe oli liian läheinen.

2.1.2 ”Kiillotuskone”

Toinen jo melko valmis tarina jota harkitsin, kertoi vanhasta poliisimiehestä, joka tapaa suurella tehtaalla yösiivoajana työskentelevän naisen. He ystäväystyvät ja keskustelevat öisin töittensä lomassa pienessä kahvilassa kaupungin laitamilla. Molemmat ovat lähestymässä jo eläkeikää. Kun nainen erotetaan tehtaalta, jonka palveluksessa hän on ollut monta vuosikymmentä, ottaa hän tämän itsensä. Hän koittaa taistella kasvotonta yhtiötä vastaan mutta hävitessään taiston, hän varastaa päältäajettavan lattiankiillotuskoneen. Poliisi saapuu selvittämään tapausta ja tavoittaa aamulla naisen tieltä. He keskustelevat ja lopulta mies laskee naisen menemään. Nainen ajaa kiillotuskoneella auringonlaskuun.

Kyseessä oli ”road movie” totuttua vanhemmilla hahmoilla. Ihmissuhteiden ohessa, se käsitteli pienen ihmisen kamppailua suurilla, jo lähes abstraktioiksi muodostuneita, organisaatioita vastaan. Tarina oli erittäin pienimuotoinen ja selkeä ja siinä oli vetovoimaa ja sympaattiaa mutta valitettavasti resurssit sen toteuttamiseen eivät riittäneet. Tämän lisäksi tuolloin tunsin, että tarinasta puuttui jotain, mikä olisi tehnyt siitä sopivan juuri omaksi opinnäytteekseni.

2.1.3 ”Pahis”

Kolmannen ja viimeisen jo valmiista tarinoista, olin kirjoittanut kolmantena opiskeluvuoteni käsikirjoituskurssilla. Se kertoi miehestä, joka sairastamansa taudin seurauksena ei tunne lainkaan kipua. Tämän seurauksena hänestä on kasvanut tunneköyhä ja seuraakarttava. Tarinassa suurikokoinen ja hieman hidasälyinen mies tutustuu nuoreen tyttöön, joka lopulta opettaa miehen tuntemaan.

Tarina oli jo pitkällä mutta selkeästi liian mittava toteutettavaksi sellaisenaan. Lopputyöseminaareissa ohjaavat opettajat ehdottivat tarinan muokkaamista pienimuotoisemmaksi. Pohdin tätä vaihtoehtona, mutta ymmärsin pian, että toimiakseen halua-

mallani tavalla, tarinan toteutukseen vaadittaisiin resursseja, jotka olivat opiskelija-elokuvan ulottumattomissa. Päätin siis jättää tämänkin tarinan toteuttamisen tuonemmaksi.

2.1.4 ”Onnellisten maa”

Muistin lapsena pitäneeni Sakari Topeliuksen tunnetusta sadusta ”Koivu ja tähti”, ja etsiessäni kuumeisesti jotain uutta lähestymistapaa tarinan kehittelyyn, päätin lukea sen uudestaan. Sadussa Ruotsiin evakkoon viedyt tyttö ja poika haluavat palata ottovanhempiansa huostasta kotiinsa ja lähtevät matkaan, vaikka eivät enää muista lapsuudenkodistaan muuta kuin pihalla kasvaneen koivun ja sen lehtien katveesta loistaneen tähden. Sadussa oli keskeisinä teemoina sisarusten läheinen suhde, heidän lapsenuskosta saamansa lohtu ja ilo ja toivon näkeminen vaikeina aikoina. Tarina oli samalla sekä erittäin pienimuotoinen, kertoen tarinan kahdesta lapsesta ja heidän matkastaan, mutta samalla myös eppinen, ottaen huomioon ajanjakson ja lasten matkan keston. Tarinassa kosketti etenkin sen lohdullisuus. Päätin kirjoittaa Topeliuksen sadusta oman versioni, eräänlaisen modernin sadun.

”Onnellisten maan”, kuten tarinaa aloin nimittää, keskiössä oli koko ajan kaksi lasta, vanhempi tyttö ja tämän pikkuveli, joka oli kuolemassa. Tarina muuttui moneen otteeseen mutta kantavana ajatuksena oli koko ajan, että tyttö ja tämän kuoleva veli yrittävät päästä takaisin heidän vanhempiansa luokse, joista he kauan sitten olivat joutuneet erilleen. Otin tarinaan mukaan fantasiaelementtejä ja samankaltaisia tarinankerronnankeinoja, joita olin kokeillut kehittäessäni kertomusta dementisoituneesta vanhasta naisesta.

Viimeisin versio ”Onnellisten maasta” alkaa, kun tytön pikkuveli on kuolemassa. Tämän kuolinvuoteella tyttö kertoo veljelleen satua, jota heidän vanhempansa tapasivat kertoa lapsille näiden ollessa pieniä. Sadussa tyttö ja poika matkaavat kohti valtavaa, horisontissa siintävää, mustaa monoliittia, koska muistavat, että heidän lapsuuden kotinsa on sen juurella ja että heidän vanhempansa odottavat heitä siellä. Matka on kestänyt jo kauan, kun he saapuvat suuren virran rantaan, jonka toisella puolella monoliitti kohoaa. Monien ponnistelujen jälkeen he onnistuvat pääsemään virran yli. He saapuvat monoliitille ja tapaavat vanhempansa sen juurella. Kaikki ovat iloisia. Satu

päättyy. Tyttö on tuonut kuolleen veljensä talon vieressä kohonneen mäen harjalle suurelle mustalle kiville. Heidän vanhempiensa hautakivelle. Tarinassa oikea maailma välittyy tytön kertomukseen. Koska tytön veli on kipeä, on sairaus läsnä myös sadussa. Poika saa molemmissa kohtauksia ja yskii verta. Kun oikeassa maailmassa alkaa sataa lunta, ottaa tyttö lumen mukaan myös satuun, koska tietää veljensä pitävän siitä.



Kuva 1 "Onnellisten maan" Kuvasuunnittelua ja ottoja testikuvasta

Tarinan kehittäminen eteni useisiin käsikirjoitusversioihin. Aloimme kasata työryhmää ja suunnitella tuotantoa. Ohjaavat opettajat kuitenkin pitivät tarinaa liian monimutkaisena, eivätkä uskoneet että se pystyttäisiin toteuttamaan. Yhtenä suurimmista ongelmista he kokivat tytön kertomassa sadussa esiintyvän valtavan mustan monoliitin. Selkeytin tarinaa ja teimme monoliitista testikuvia, jotka osoittivat että sen toteuttaminen digitaalisesti olisi mahdollista. Luottamusta tuotantoon ei silti tullut. Opettajien mielestä tarinaa olisi tullut muokata draamallisemmaksi ja fantasiaelementtejä karsia. Myös kerrontatapaa pidettiin liian tyylieltyinä. Olimme suunnitelleet elokuvaa jo pitkään mutta ilman tarvittavaa tukea opettajilta tai tuottajalta suunnittelun jatkamisessa ei tuntunut olevan järkeä.

Tuotantoprosessi oli siis jo käynnistetty ja taiteellisesti päävastuulliset ja lähes koko muukin työryhmä oli jo kasattu elokuvaa varten. Olin miettinyt näyttelijöitä rooleihin mutta ketään ei kuitenkaan vielä oltu kiinnitetty. Kyseessä oli projekti, jossa olisin voinut päästää mielikuvitukseni valloilleen ja luoda koko maailman, johon tarina sijoittuu. Vaikka olin odottanut innolla projektin etenemistä, en kuitenkaan ole varma, olinko tuolloin vielä valmis varsinaisesti toteuttamaan kyseistä tarinaa, koska täydellinen vapaus myös vaatii tekijältä erittäin paljon.

Pitkällisen pohdinnan jälkeen päätin jättää ”Onnellisten maan” toteuttamisen myöhemmäksi, ja kirjoittaa tarinan, jonka varmasti pystyisin toteuttamaan. Samalla päätin myös toteuttaa uuden tarinan niin selkeänä, ytimekkäänä ja dramaturgisesti puhtaan kuin osaisin.

2.2 ”Kitaran” käsikirjoitusversiot

”Onnellisten maan” suunnitteluvaiheessa olin saanut idean tarinaan, jonka keskiössä olisi vanha katusoittaja ja tämän soitin. Kun nyt tarkastelin ideaa tarkemmin, olin varma että pystyisin kehittämään siitä selkeän ja draamallisen tarinan.

Tarinan ensimmäisessä jäsentyneessä versiossa nuorimies varastaa vanhalta sokealta katusoittajalta tämän kitaran mutta jää tämän armoille, kun loukkaa itsensä paetessaan paikalta. Katusoittaja saa miehen kiinni varastossa, jonka poikki tämä oli pakene-massa. Vanhus ymmärtää, että nuorimies on loukannut itsensä pahoin, ja aikoo hakea apua mutta huomaa pian että he ovat jääneet lukittujen ovien taa. Katusoittaja auttaa nuortamiestä ja yhteinen ahdinko lähentää epätodennäköistä parivaljakkoa. Musiikki ja ystävyyden merkitys vaikeina aikoina, olivat teemoja, jotka puhuttelivat minua tarinassa. Kertomus oli pienimuotoinen ja sympaattinen mutta koin, että se vaati dramatisointia, eikä ollut vielä aivan sitä mitä etsin.

Olin saanut rakentavaa palautetta opiskelutovereiltani jo kehitellessäni aikaisempia tarinoita. Päätimme nyt Joel Siitosen kanssa alkaa suunnittelemaan katusoittaja-tarinaa yhdessä. Keskustelimme juonen erilaisista vaihtoehdoista ja rakenteellisista ongelmista, jonka jälkeen kirjoitin aina uuden version. Ulkopuolisen palautteen saa-

minen auttoi viemään tarinaa eteenpäin mutta koin silti, että halusin itse ottaa kirjoittamisesta täyden vastuun. Siten pystyisin rakentamaan kertomuksesta juuri sellaisen kuin haluaisin ja vastaisin niin onnistumisista kuin virheistäkin. Päätin siis jatkaa kirjoittamista yksin.

Koska oli alusta lähtien selvää, että kyseessä tulisi olemaan tyyllisesti hyvin erilainen elokuva, kuin mitä ”Onnellisten maasta” olisi tullut, olivat myös opettajat hyvillä mielin mukana antamassa palautetta käsikirjoittamisesta. He pitivät pyrkimyksestäni mahdollisimman selkeään tarinaan ja dramaturgiaan, vahvoihin tunteisiin ja tunnelmaan sekä samaistuttaviin henkilöihin.

Pohtiessani aiemmin opinnäyte-elokuvani tarinaa, olin hakenut inspiraatiota katsomalla merkittäviä vanhoja elokuvia. Mieleeni palasi Vittorio de Sican mestariteos ”Polkupyörävaras” vuodelta 1948. Pidin sen äärimmäisen selkeästä juonesta, kerrontatavasta ja pienistä asioista lähtevästä mutta vahvasta draamasta. Elokuvassa oli myös paljon samaa kuin oman tarinani ensimmäisessä käsikirjoitusversiossa. Tarkastelin ”Polkupyörävarasta” temaattisena esimerkkinä ja aloin kirjoittaa katusoittaja-tarinan toista versiota.

Toisessa versiossa pyrin ensisijaisesti selventämään henkilöiden intentioita. Tarinassa köyhä mutta ylpeä katusoittajavanhus, joka tässä versiossa ei ole sokea, yrittää ansaita rahaa sairaan vaimonsa lääkkeisiin. Vanhus soittaa kadulla kun mies kulkee polkupyöräänsä taluttaen ohi. Miehen poika istuu pyörän tarakalla ja tykätty vanhuksen kitaran. Tienattuun ainoastaan muutaman rovon, katusoittaja palaa illalla kotiin, ja huomaa, että hänen vaimonsa tila on heikentynyt. Hän lähtee takaisin soittamaan. Koska soitto ei edelleenkään tuota tulosta, lähtee vanhus myymään kitaran läheiseen panttilainaamoon. Ennen sitä mies kuitenkin varastaa soittimen ja pakenee pyörällään. Vanhus yrittää tavoittaa tämän mutta ei onnistu. Hän palaa kotiin ja yrittää auttaa sairasta vaimoaan mutta ei osaa tehdä mitään.

Seuraavana päivänä vaimon tila on entisestään heikentynyt. Vanhus hakee pankista lainaa mutta ei onnistu. Tämän jälkeen hän käy etsimässä töitä, mutta hänet käännetään liian vanhana aina pois. Lopulta mies päätyy kerjäämään kadulle mutta sekään ei tuota tulosta. Sattumalta hän huomaa kitaran varastaneen miehen ajavan ohi kauempana. Vanhus seuraa miestä tämän kotiin ja tajuaa, että mies on yhtä köyhä

kuin hänkin, ja varasti kitaran syntymäpäivälahjaksi pojalleen. Poika on lahjastaan onnelinen. Vanhus kohtaa miehen mutta tämä ei suostu palauttamaan kitaraa. Poika kuulee keskustelun ja ymmärtää mitä hänen isänsä on tehnyt. Poika palauttaa kitaran vanhukselle ja poistuu häpeissään. Vanhus näkee miehen tuskan ja ehdottaa vaihtokauppaa: kitara polkupyörästä. Mies suostuu. Vanhus vie pyörän panttilainaamoon, saa rahat ja pystyy ostamaan lääkkeet vaimolleen.

Toisessa versiossa onnistuin mielestäni päähenkilön kasvun toteuttamisessa. Alussa hän on ylpeä mutta joutuu nöyrytykseen ja pystyy lopussa jopa kokemaan sääliä varasta kohtaan. Tarinaan liittyi alkuvaiheessa myös vanhuksen ja poliisin keskinäisiä välien selvittelyjä, jotka kuitenkin karsiutuivat pois. Pidin tarinan rakenteesta mutta se muistutti liiaksi esikuvaansa, ”Polkupyörävarasta”. Opinnäytetyöseminaarissa, ohjaava opettaja ja elokuvan tuottaja, Erkki Perkiömäki ehdotti, että varkaus-teema jätettäisiin tarinasta kokonaan pois ja tarina kertoisi kahdesta kilpailevasta katusoittajasta. Soittajien taistosta olisi voinut saada, varsinkin tragikomediallisella virityksellä, paljonkin irti, mutta en halunnut enää vaihtaa koko tarinaa ilman selkeitä perusteita. Vanhan katusoittajan ja tämän läheisen välinen suhde myös vetosi minuun enemmän. Olin kuitenkin samaa mieltä varkauden karsimisesta. Tarinassa oli koko ajan tuntunut olevan kaksi liiaksi kilpailevaa tasoa: vanhuksen ja tämän vaimon suhde ja vanhuksen ja varkaan välinen kamppailu. Pohdin, kumpi tarinoista oli tärkeämpi ja draamallisesti tehokkaampi. Päätin karsia varkaan ja tämän pojan pois kun aloin hahmotella ”Kitaran” kolmatta versiota.

Pidin toisessa versiossa miehen kohtaamasta vastustuksesta, kun tämä pyrki saamaan yhteiskunnalta apua. Päätin yrittää tehostaa sitä kolmanteen versioon. Halusin myös sijoittaa tarinan nyky-yhteiskuntaan mutta silti saamaan siihen ajattoman tunnun. Ongelmana tässä oli, että vaikka nyky-yhteiskuntamme kärsii monista epäkohdista, on maamme terveydenhoito kuitenkin varsin hyvin järjestetty. Tästä johtuen se, että tarinassa vanhus ei saanut vaimolleen apua tämän sairastuttua pahemmin, vaikutti epäuskottavalta. Mietin, voisiko vanhuksella vaimon sijasta olla jokin muu läheinen, jota yhteiskunta ei olisi yhtä herkästi auttamassa. Päädyin miehen parhaaseen ystävään, koiraan. Tämä tuntui ratkaisevan ongelman. Se myös karsi tarinasta miehen ja tämän vaimon väliset keskustelut, mistä olin hyvilläni, koska halusin viedä tarinaa pelkistetympään suuntaan. Myöhemmin ymmärsin ottaneeni päätökseen vaikutteita jälleen Vittorio de Sicalta, tällä kertaa hänen vuoden 1952 klassikostaan Umberto D, jossa

vanhus ja tämän koira kamppailevat lama-ajan yhteiskunnan köyhiin kohdistamia paineita vastaan.

Olin pitänyt edellisten versioiden ystävyys-teemasta mutta halusin nyt käsitellä samaa aihetta eri näkökulmasta, kouriintuntuvammin. Aloin hahmotella aristoteellista tragediaa kahdesta vanhuksesta, miehestä ja koirasta, nykyajan kylmässä yhteiskunnassa. Tässä tarinassa olisi kyse siitä, miten ihmiset saattavat ottaa läheistensä olemassaolon ja kiintymyksen itsestäänselvyytenä. Halusin kertoa ystävien arvon ymmärtämisestä. Tuli nopeasti selväksi, että jotta tarinan sanoma tulisi riittävän selkeästi elokuvan katsojalle ilmi, olisi tragediaa tehostettava riittävästi. Kertomuksen yhdeksi teemaksi jäsentyi kuolema ja sen myötä tapahtuma ajaksi syksy.

”Kitaran” kolmannessa versiossa mies ja koira tienaa päivittäin elantonsa esiintymällä kadulla. Molemmat ovat vanhoja, eikä mies ymmärrä koiran sairastuneen, vaan raahaa sen joka päivä kadulle mukaansa leipää ansaitsemaan. Miehen ainoa ystävä koiran lisäksi on kuuro pulloja elannokseen keräävä nainen, joka huomaa koiran tilan ja koittaa tähdentää tätä miehelle. Mies ei kuitenkaan usko naista. Kun koiran tila heikkenee, ymmärtää mies lopulta etsiä apua. Hän saa tietää että tarvittavat lääkkeet maksavat paljon. Mies yrittää ansaita rahat soittamalla kadulla yksin mutta ei onnistu ilman ystäväänsä. Ainoa, joka ymmärtää miehen hädän on pulloja keräävä nainen, joka antaa vähäiset roponsa miehelle, jotta tämä saisi lääkkeet hankittua. Mies yrittää myydä kitaransa kotelon mutta se ei kelpaa. Hänelle sanotaan että kitarasta hän saisi rahat. Mies ei kuitenkaan myy soitinta, koska ei tiedä miten sitten tienaisi elantonsa. Kun koiran tila heikkenee entisestään, yrittää mies vielä kadulla soittamista mutta ohikulkijat karttavat häntä. Niinpä hän myy kitaransa ja saa viimein ostettua lääkkeet koiralle. Mies kiiruhtaa takaisin kotiin, mutta, hänen epäroinnistään johtuen, koira on jo ennättänyt kuolla. Myöhemmin mies istuu kadulla kuolleen koiransa kanssa. Hän katsoo murheen murtamana nuorta miestä, joka on ostanut hänen kitaran, ja soittaa kadun kulmalla. Mies kohtaa naisen ja alkaa kerätä tämän kanssa pulloja.

Useiden eri versioiden, joissa yhdistävänä tekijänä oli koko ajan säilynyt mies, hänen läheisensä ja hänen soittimensa, jälkeen, alkoi rakenne vähitellen olemaan sitä mitä olin tavoitellut. Vaikka koin että tarinassa oli vielä liikaa rönsyjä, siinä kiteytyi aiheet ja teemat, joita olin halunnut käsitellä. Se oli pohjimmiltaan selkeä, vaikkakin vielä liian monitahoinen, kertomus miehestä, joka ei ymmärrä auttaa ystäväänsä, silloin kun

tämä olisi apua kaivannut. Tämän seurauksena mies menettää sekä ystävänsä että elinkeinonsa. Aristoteles käyttää kyseisen kaltaisesta kohtalokkaasta virheestä termiä hamartia.

Opinnäytetyöelokuvani suhteen oma hamartiani sattui juuri, kun uskoin ensimmäistä kertaa saaneeni tarinan toimivaksi. Niin opettajat kuin myös opiskelutoverini protestoivat tarinan nihilististä ja kylmää loppua. Heidän mielestään koiran tulisi jäädä elokuvan lopussa eloon ja tragedinen rakenne tulisi vaihtaa perinteisempään draamaan. Keskustelimme asiasta moneen otteeseen ja lopulta aloin itsekkin nähdä sovinnaisemman lopun tarinan kannalta parempana, koska koin että nykyajan kolkko yhteiskunta ei kaipaa enää enempää ahdistavia tarinoita. Ymmärsin virheeni ja sen seuraukset kunnolla vasta elokuvan edettyä jo kuvaleikkausvaiheeseen.

Vaihdoin koiran kuoleman eräänlaiseksi ihmepelestumiseksi: kotiin tultuaan mies luulee koiran kuolleen mutta se herääkin ja syö lääkkeitä hänen kädestään. Myöhemmin mies ja koira kohtaavat kadulla pulloja keräävän naisen ja alkavat auttaa naista tämän työssä. He ohittavat kadulla nuoren katusoittajan, joka on ostanut miehen kitaran. Lopun vaihtamisen lisäksi tein tarinaan muitakin muutoksia, joista elokuvan ajanjakson vaihtaminen, kuvausaikataulujen viivästymisen vuoksi, syksystä joulunalusaikaan, oli ehkä merkittävimpiä. Tarinan kyseinen versio päättyi lopulta kuvauskäsikirjoitukseksi (LIITE 1).

3 ESITUOTANTO

Esituotantovaiheessa kuvattavan elokuvan tuotanto suunnitellaan ja valmistellaan kuvauksia varten. Elokuvan kuva- ja ääni-ilmaisu suunnitellaan, kuvauspaikat etsitään, puvustus ja lavasteet rakennetaan ja rooleihin valitaan näyttelijät. Nämä ja monet muut työvaiheet on pakko toteuttaa ennen kuin kamera voi käydä.

Kuten olen jo edellä maininnut, oli esituotantovaihe alkanut jo hyvissä ajoin ennen kuin käsikirjoitus oli valmis. Kirjoittaessani kokemani onnistumiset ja kohtaamani vaikeudet vaikuttivat suoraan elokuvan valmisteluun. Samoin myös esimerkiksi erityisen hienon kuvauspaikan löytyminen saattoi inspiroida kyseiseen lokaatioon sijoittuvien kohtausten tehostamista uusilla ideoilla.

Esivalmisteluun liittyi monia pulmia, joista suurimman osan taustalla olivat taloudelliset rajoitteet. Kohtasimme ongelmia myös aikataulujen suhteen, kun osastomme alempien vuosikurssien kuvauksia oli aikataulutettu samoille päiville kuin omat kuvauksemme. Tämä vaikutti sekä työryhmämme kokoon että saatavilla olevaan kuvauskalustoon. Nämä olivat kuitenkin pääsääntöisesti järjestelykysymyksiä.

Kylmä tosiasia on, että elokuvan tekeminen maksaa, ja rahalla pystyy ratkaisemaan monia tuotannon aikana yllättäen esiin nousevia ongelmia. Koska kyseessä oli kuitenkin pienellä rahalla toteutettava opiskelijaelokuva, joiduimme paikoitellen tinkimään taiteellisista tavoitteistamme. Toisaalta tämä myös edesauttoi taloudellisen ajattelun, etukäteissuunnittelun ja luovan ongelmanratkaisukyvyn kehittymistä.

3.1 Työryhmä

Olimme aloittaneet työryhmän kasaamisen jo ”Onnellisten maan” aikaan. Kun siirryimme tarinasta toiseen, päivitimme jo mukana olleiden toimenkuvat. Työryhmän kaikkien roolien täyttämiseksi oli paikoitellen suuriakin ongelmia mutta lopulta onnistuimme saamaan kokoon ryhmän, joista useimmat olivat aidosti motivoituneet elokuvan toteuttamiseen.

Yksi merkittävimmistä ongelmista liittyi vuosikurssimme opinnäytetyöntekijöiden määrään. Koska kurssillamme oli ainoastaan kaksi kuvaajaa, tarkoitti tämä sitä, että kumpikin kuvaisi oman opinnäytteensä lisäksi myös toisen elokuvan. Olin toteuttanut kuvaaja Kari Niemen kanssa edellisen elokuvani, ja siitä saamamme kokemuksen ja hyvin toimineen yhteispelin ansiosta halusin hänet kuvaamaan myös opinnäytteeni. Hän oli kuitenkin päättänyt tehdä oman opinnäytteensä toisen vuosikurssilaisemme elokuvaan. Vuosikurssiltamme oli tuolloin tulossa yksi dokumentti- ja kolme fiktioelokuvaa. Kurssimme toinen kuvaaja, Teemu Korhonen, toivoi pääsevänsä kuvaamaan sekä dokumenttielokuvaa että fiktiota, mutta ei osannut päättää, kummasta halusi tehdä opinnäytteensä. Hän pystyi valitsemaan kahdesta fiktiosta, joista toinen oli omani, ja yhdestä dokumenttiprojektista. Kun Korhonen viimein päätti, että halusi kuvata lopputyökseen dokumenttielokuvan, oli ”Kitaran” visuaalisenpuolen suunnittelu seissyt paikoillaan pitkään. Sain lopulta Niemen elokuvani kuvaajaksi, vaikka hänkään ei heti kyennyt paneutumaan tuotantoon oman opinnäytteensä kiireiden vuoksi.



Kuva 2 Opinnäytteentekijät ja pääosanäyttelijä. Alhaalta myötäpäivään: äänisuunnittelija Antti Onkila, näyttelijä Timo Torikka ja ohjaaja Tuomo Savolainen.

Pyysin äänisuunnittelija Antti Onkilaa mukaan ”Kitaraan”. Hän suostui ja päätti tehdä elokuvasta opinnäytteensä. Myös hän oli ollut mukana edellisessä elokuvassani ja, samoin kuin Niemen kanssa, oli yhteistyömme Onkilan kanssa toiminut mutkattomasti. Tätä edesauttoi epäilemättä myös se, että olimme muutama vuosi aikaisemmin perustaneet opiskelutovereittemme kanssa bändin, jossa soitimme yhdessä.

Vielä ”Onnellisten maan” aikaan olin ajatellut, että leikkaisin elokuvani itse. Kyseisen tarinan suhteen tämä ei välttämättä olisi ollutkaan huono ratkaisu, sillä elokuvaan suunnittelemaamme kuvakieli oli ollut vahvasti lähtöisin minulta. Tämän lisäksi tarinan kerronta ei noudattanut perinteistä kronologista järjestystä, vaan kerronta olisi tapahtunut suurelta osin päähenkilöiden tunteiden kautta. Koska minulla oli selkein käsitys sekä elokuvan visuaalisesta ilmeestä että tarinan rytmistä, koin että olisi hyödytöntä hankkia leikkaajaksi ulkopuolinen, jonka kautta joutuisin toteuttamaan leikkausprosessin. ”Onnellisten maasta” olin ennenkaikkea halunnut rakentaa itseni näköisen elokuvan. ”Kitaran” suhteen tilanne oli kuitenkin toinen, koska siinä pyrin toteuttamaan ensisijaisesti puhtaan ja vahvan draaman. Koin, että pätevän leikkaajan avulla saisin jäsennettyä selkeästä tarinasta entistä ytimekkäämmän ja toimivamman elokuvan. Koska olimme kurssitoveri Joel Siitosen kanssa aiemmin hahmotelleet ”Kitaran” tarinaa yhdessä, olin varma, että hänellä oli jo valmiiksi selkeä käsitys siitä, mitä elokuvallani halusin sanoa. Keskustelimme Siitosen kanssa elokuvan tyylistä, rytmistä ja kuvakielestä ja huomasimme olevamme useimmissa aiheissa samoilla linjoilla. Pyysin häntä elokuvan leikkaajaksi ja hän suostui. Siitonen toimi myös apulaisohjaajana elokuvan kuvauksissa.

”Onnellisten maan” aikaan olin värvännyt tuotantoon mukaan kaksi lavastajaa, Tom Peschin ja Niko Riepposen. Kyseisessä elokuvassa lavastusurakka olisi ollut mittava mutta en uskonut että ”Kitarassa” välttämättä tarvittaisiin kahta lavastajaa. Peschin kanssa olin työskennellyt eräässä aikaisemmassa tuotannossa ja Riepponen oli ollut edellisen elokuvani lavasterakentaja. Molemmat halusivat mukaan tuotantoon ja päätimme, että he hoitavat elokuvassa sekä lavastuksen että rekvisiitan. Kuvauspaikkoja lavastettaessa huomisimme kuitenkin, että työtä riitti yllin kyllin kahdelle ihmiselle.

Halusin tuotantoon ehdottomasti mukaan myös eläinkouluttajan, koska työskentelimme jatkuvasti koiran kanssa. Olin aikaisemmissa koulutöissämme huomannut, että eläimet, samoin kuin lapset, vaativat jatkuvaa huolehtimista ja mieluiten toimenku-

vaan kouluttautuneen henkilön. Jo ennen kuin aloitin roolitusta, aloin etsiä tuotantoon eläinkouluttajaa, jonka avulla voisimme löytää elokuvaan sopivan koiran. Lopulta tavoitin Jenni Grönvallin, joka oli toiminut monissa tv-sarjoissa, mainoksissa ja elokuvissa eläinkouluttajana. Keskustelimme ”Kitaran” tarinasta, tuotannosta ja koiran roolista pitkään. Sain Grönvallilta selkeän kuvan siitä, mitä eläimeltä voi kuvauksissa odottaa: mitä se suostuu tekemään ja mikä saattaa olla liikaa pyydetty. Tämä vaikutti myös käsikirjoitukseen, jota olin tässä vaiheessa edelleen viimeistelemässä. Tiesin eläimen kanssa työskentelyn riskit ja ymmärsin, että Grönvall tulisi toimimaan apunani toisena ohjaajana. Lopulta hän suostui lähtemään opiskelijaelokuvaan mukaan ja alkoi kartoittamaan vaihtoehtoja koiran rooliin.

3.2 Näyttelijät

Kun koin, että olin kehittänyt tarinan hahmot riittävän pitkälle käsikirjoitusvaiheessa, aloin etsiä rooleihin sopivia näyttelijöitä, jotka voisivat antaa hahmojen rakentamiseen edelleen oman panoksensa. Tarkoituksena oli, että pääsisimme kuvaamaan elokuvan joulukuun alussa, joten aloitin roolituksen loppusyksystä, koska halusin löytää näyttelijät riittävän aikaisessa vaiheessa, jotta ehtisimme keskustella elokuvan tarinasta ja hahmoista. En kaivannut niinkään erillistä harjoittelujaksoa, vaan ennen kaikkea näyttelijöiden antamaa palautetta hahmoista.

Etsin päärooleihin ensisijaisesti ammattinäyttelijöitä, joilla olisi sekä vankka kokemus elokuvanäyttelemisestä, että ymmärrys siitä, miten elokuvia tehdään. Edellisessä elokuvassani olin toiminut näyttelijöiden kanssa, jotka olivat esiintyneet lähinnä teatterissa. Jouduin alati karsimaan heidän ilmaisuaan, koska en kuvaustilanteessa tavoittanut heiltä elokuvassa kaivattavaa herkkyyttä. Suurin syy tähän oli ollut se, että en ollut kiinnittänyt riittävästi huomiota roolivalintoihin, enkä ollut järjestänyt testikuvauksia. Oman ohjauskokemukseni puute oli myös merkittävä tekijä.

3.2.1 Katusoittaja

Ohjaavat opettajat suosittelivat elokuvaan amatöörinäyttelijöiden käyttöä. Koska oli tärkeää, että pääosan näyttelijä osaisi soittaa kitaraa hyvin, olin eräessä käsikirjoituksen vaiheessa ajatellut etsiväni rooliin vanhan ja karismaattisen kitaristin. Olin harkinnut yhteydenottoa muun muassa Dave Lindholmiin ja Sakari Kuosmaseen mutta palasin kuitenkin pian alkuperäiseen suunnitelmaani. En halunnut toistaa aikaisempia virheitäni ja jatkoin sopivan ammattinäyttelijän etsimistä.

Monien vaihtoehtojen jälkeen päätin ottaa yhteyttä Timo Torikkaan, jonka tiesin hyväksi kitaristiksi ja loistavaksi näyttelijäksi. Soitin hänelle ja kerroin millaisesta elokuvasta ja tuotannosta olisi kyse. Torikka kertoi pitävänsä tarinasta mutta halusi kuitenkin lukea käsikirjoituksen ennen kuin jatkaisimme neuvotteluja. Lähetin tuoreimman version ja otin häneen muutaman päivän kuluttua uudelleen yhteyttä. Sovimme tapaamisen.



Kuva 3 Näyttelijä Timo Torikka katusoittajana.

Olin aina hahmottanut elokuvan katusoittajan Torikkaa iäkkäämmäksi, ja tavatessamme yksi ensimmäisiä keskustelun aiheitamme oli juuri hahmon ikä. Torikan tarkkanäköisyys, draamantaju ja hiljainen ja karismaattinen olemus, vakuuttivat minut kuitenkin pian siitä että, hän sopisi rooliin hyvin. Keskustelimme hahmon taustasta ja hänen

intentioistaan. Puhuimme elokuvan musiikista, tyylistä ja rauhalliseksi kaavailemastani kerrontatavasta. Huomasimme että olimme pitkälti samaa mieltä sekä vanhan miehen hahmosta, elokuvan tarinasta, että siitä, miten tarina tulisi kertoa. Torikka kertoi, että hän työskentelisi osan syksyä Ranskassa teatterissa ja että sama pesti jatkuisi koko seuraavan vuoden kevään heti kaavailemamme kuvausaikataulun jälkeen. Hän sanoi kuitenkin, että pystyisi osallistumaan elokuvaani ja että rooli kiinnosti. Pohdin hetken tiukkojen aikataulujen ja jälkiäänitysten mahdottomuuden aiheuttamia ongelmia. Uskoin, että ne olivat ratkaistavissa, joten pyysin hänet vanhan miehen rooliin.

Jatkoin käsikirjoituksen hiomista ja muokkaisin vanhan miehen hahmoa nuoremmaksi. Tapasimme Torikan kanssa ennen kuvauksia muutamaan otteeseen ja kehitimme hahmoa eteenpäin. Keskityimme myös musiikkiin, jota mies elokuvassa tulisi soittamaan.

3.2.2 Panttilainaamon omistaja

Olin nähnyt tarinan panttilainaamon tunkkaisena ja hämyisenä paikkana ja panttilainajan vakavana, vähäpuheisena ja hieman kierona hahmona. Panttilainaamon omistajan olemus oli toisaalta hillitty ja laskelmoiva mutta hänen luonteessaan oli myös jotain äkkipikaista ja räjähtävää. Etsin rooliin näyttelijää, joka pystyisi toteuttamaan kaikki hahmoon liittyvät nyanssit sekä toimimaan hyvin yhdessä Torikan kanssa. Vaikka rooli ei ollut iso, se oli vaativa.

Olin yhteydessä moniin näyttelijöihin, joiden näin sopivan rooliin. Keskustelin Sulevi Peltolan ja Pertti Sveholmin kanssa mutta heille elokuvan kuvausaikataulut eivät sopineet. Otin nyt yhteyttä myös Sakari Kuosmaseen mutta hänen keikka-aikataulunsa oli kuvaustemme kohdalla liian kiireinen.

Olin pitänyt Markku Toikasta näyttelijänä mutta koin hänen olevan taipuvainen yleensä enemmän komedialliseen ilmaisuun. Ajattelin, että muuten niin synkkä tarina saattaisi kaivata pienen piristyksen ja Toikka voisi tuoda panttilainajan hahmoon juuri sopivan värin. Otin häneen yhteyttä ja tapasimme parin päivän kuluttua. Keskustelimme tarinasta, panttilainajaista ja tämän taustoista sekä tämän suhteesta katusoittajaan.

Tulimme hyvin toimeen ja näimme elokuvan samalla tavoin. Vakuutuin että Toikka sopi täydellisesti rooliin ja pyysin häntä mukaan elokuvaan.



Kuva 4 Näyttelijä Markku Toikka panttilainaamon omistajana.

3.2.3 Apteekkari

Kun aloin etsiä näyttelijää apteekkarin rooliin, oli tarina apteekkikohtausten osalta vielä kovin erilainen. Apteekkarin rooli oli pieni eikä hahmo puhunut missään vaiheessa. Etsimme samaan aikaan myös kuvauspaikkoja ja kun löysimme sopivan apteekin, totesin että yksi sen työntekijöistä, Kirsi Snellman, vastasi täsmälleen silloista kuvaani tarinan apteekkarista. Snellman vaikutti pirteältä, ulospäin suuntautuneelta ja luontevalta ja kysyin häneltä samantien haluaisiko hän pieneen rooliin elokuvassa. Selitin hänelle millaisesta pestistä olisi kyse ja hetken empimisen jälkeen hän suostui lähtemään mukaan.

Viikkoa ennen kuvauksia, kun sain kuvauskäsikirjoituksen valmiiksi, oli apteekkarin rooli kuitenkin muuttunut. Olin muuttanut tarinan rakennetta ja apteekkikohtaukset olivat kasvaneet merkittävämmiksi. Samoin apteekkarin hahmosta oli tullut tarinan ja

elokuvan sanoman kannalta hyvin tärkeä. Keskustelimme Snellmanin kanssa roolista ja hän sanoi, että ei usko kykenevänsä suoriutumaan roolista. En itsekään halunnut jättää tärkeää roolia amatöörin kannettavaksi joten päätimme, että etsin rooliin ammattinäyttelijän.



Kuva 5 Apteekkari Kirs Snellman.

Mietin kenet saisin näin lyhyellä varoitusajalla rooliin. Pohdin eri vaihtoehtoja ja mietin sitten Lahden teatteri Vanhassa Jukossa näyttelevän Kirs Asikaisen. Olin nähnyt hänet muutamissa Vanhan Jukon näytelmissä ja tiesin, että hän ulkoisesti sopisi rooliin. En kuitenkaan ollut varma, miten hän onnistuisi elokuvanäyttelijänä. Pääsin tapaamaan Asikaisen pari päivää ennen kuvausten alkua. Kävimme roolin läpi ja luimme tarinan apteekkikohtaukset. Seurasin hänen tulkintaansa ja eleitä ja mietin toimivatko ne kameran edessä. Hänen ilmaisussaan oli riittävää herkkyttä, joten uskoin hänen sopivan rooliin. Asikainen ymmärsi selkeästi millaisesta hahmosta oli kyse ja oli erittäin innokas osallistumaan tuotantoon.



Kuva 6 Etualalla näyttelijä Kirsi Asikainen, takana apteekkari Kirsi Snellman.

3.2.4 Pulloja keräävä nainen

Pulloja keräävän naisen hahmo edusti tarinassa yhteiskunnan hyvää puolta: hän on ainoa, joka välittää päähenkilön ongelmasta ja yrittää auttaa. Jostain syystä olin koko käsikirjoitusprosessin ajan kaavaillut, edellisessä elokuvassani näytellyttä, Anna Pitkämäkeä naisen rooliin. Edellisessä tuotannossa olin joutunut karsimaan Pitkämäen ylinäyttelyä mutta uskoin, että ”Kitaran” rooli sopisi hänelle paremmin.



Kuva 7 Näyttelijä Anna Pitkämäki taidekauppiana elokuvassa ”Laivat” (2008).

Koska naisen hahmo oli kuuro, vaati rooli normaalia isompaa tulkintaa. Keskustellessamme Pitkämäki sanoi kokevansa hahmon fyysisen vamman haastavana. Hän kertoi, että hänellä oli muutama kuuro tuttava, joilta saisi apua hahmon kehittelyyn. Edellisen yhteistyömme jälkeen olin hieman epävarma Pitkämäen näyttelijäntyön sopivuudesta elokuvaan, mutta juteltuamme roolista ja ilmaisun herkkyydestä, uskoin, että hän pystyisi suoriutumaan roolista hyvin. Kysyin haluaisiko Pitkämäki mukaan elokuvaan ja hän suostui.

3.2.5 Nuori katusoittaja

Nuoren katusoittajan roolin tiesin pieneksi ja näyttelijäntyön suhteen melko vaatimattomaksi. Rooli vaati ennen kaikkea soitto- ja laulutaitoa sekä oikean asenteen. Olin kuvitellut hahmon värikkääksi, beatnik-maiseksi, huolettomaksi nuoreksi mieheksi. Arvelin, että Olli Salonen, joka oli osastomme ensimmäisen vuosikurssin oppilas, muusikko ja lahjakas kitaristi, pystyisi hoitamaan roolin.

Juttelin Salosen kanssa asiasta ja hän suostui lähtemään mukaan. Annoin hänen opeltavakseen kappaleen, jonka olin säveltänyt ja kirjoittanut elokuvan loppua varten. Ideana oli, että Salonen soittaisi ja laulaisi kappaleen elokuvan viimeisen kuvan aikana kadulla, kun katusoittaja, tämän koira ja pulloja keräävä nainen ohittavat hänet ja kävelevät pois.



Kuva 8 Olli Salonen nuorena katusoittajana.

3.2.6 Koira

Oikean koiran löytäminen oli kaikkein pisin ja ongelmallisin roolitus. Toivoin löytäväni jo valmiiksi koulutetun eläimen, jonka suoritukseen voisin luottaa. Eläinkouluttaja Grönvall oli kertonut, että elokuvan tarinassa oli muutama vaikea paikka eläimen suhteen: kuolleen näytteleminen ja korin, johon koira kerjää tarinassa kadulla rahaa miehen soittaessa kitaraa, suussa pitäminen. Hän kuitenkin uskoi että, mikäli sopiva koira löytyy, pystyy hän kouluttamaan sille kyseiset temput.

Olin lähettänyt Grönvallille ottamani kuvan koirasta, joka mielestäni oli ulkonäöllisesti esimerkillinen. Tapasin koiran ja sen omistajan sattumalta kadulla ja kyselin omistajalta koiran rodusta ja luonteesta. Eläinkouluttaja tunsu rodun mutta kertoi sen olevan kovin harvinainen Suomessa.



Kuva 9 Portugalinpodengo, kadulta tapaamani koira.

Myöhemmin Grönvall otti yhteyttä ja kertoi jackrusselinterrieristä, Pandasta, jolla oli kuulemma paljon kokemusta mainoksissa, tv:ssä ja elokuvissa toimimisesta. Hän lähetti koirasta kuvan ja ensireaktion oli, että koira sopi rooliin ulkonäkönsä puolesta loistavasti. Puhuimme eläimen luonteesta ja siitä, miten se pystyisi suoriutumaan annetuista tehtävistä. Grönvall oli luottavainen mutta päätimme, että tapaamme, jotta pääsen myös itse näkemään Pandan. Muutaman päivän päästä eläinkouluttaja esitteli koiran. Olin edelleen samaa mieltä siitä ulkonäöllisesti mutta sen vilkkaus ja tottelemattomuus arvelutti – koira ei pysynyt hetkeäkään paikoillaan. Epäilimme, onnistui-

siko koira näyttlemään kuollutta. Kyseessä oli kuitenkin elokuvan tärkeimpiä hetkiä, enkä halunnut sen epäonnistuvan liian vilkkaan eläimen vuoksi.



Kuva 10 Jackrusselinterrieri, Panda.



Kuva 11 Rooliin ehdolla ollut pystykorva.



Kuva 12 Roolin näytellyt saksanpaimenkoira, Mocca, elokuvan kotilokaatiassa.

Kuvausten alkua alkoi jo uhkaavasti lähestyä kun Grönvall lähetti kuvan uudesta ehdokkaasta. Kun soitin hänelle, hän sanoi kyseisen koiran olevan melko nuori, arka ja kokematon. Samalla hän kuitenkin kertoi saksanpaimenkoirasta, Moccasta, joka saattaisi sopia rooliin hyvin. Se oli jackrusselinterrierin tavoin esiintyjänä kokenut ja Grönvallin mielestä varmin vaihtoehto. Olin etsinyt rooliin saksanpaimenkoiraa pienempää eläin-

tä mutta tiesin, että onnistumisen mahdollisuutemme kasvaisivat huomattavasti, jos saisimme rooliin koiran, joka todennököisemmin suoriutuisi tehtävistään kunnialla. Pitkän harkinnan jälkeen, valitsimme Moccan elokuvan koiraksi ja Grönvall alkoi kouluttaa sille tarvittavia temppuja.

3.3 Lokaatiot

Kun tarinan miljööt olivat selvillä aloimme etsiä kuvauspaikkoja. Tässä vaiheessa aikomuksenamme oli vielä kuvata elokuva syksyvävytteisessä kaupunkimiljöössä. Ajanjakson tuli näkyä selkeästi koko elokuvan ajan. Kun jouduimme puskemaan kuvauksia eteenpäin, ehti talvi yllättää, emmekä enää kyenneet toteuttamaan alkuperäistä suunnitelmaamme. Jouduimme vaihtamaan syksyn talveen. Pyrimme kuitenkin ottamaan, pakon edessä tekemästämme vaihdoksesta, kaiken hyödyn irti ja sijoitimme tarinan joulunalusaikaan, jolloin saatoimme saada talvisen harmaasta kaupunkimaisemasta edes jotain irti. Joulusta muodostui näin myös yksi elokuvan visuaalisista teemoista.

Tarinassa mies esiintyy koiransa kanssa joka päivä aina samalla kadunpätkällä. Tämä kertoo hahmojen rutinoituneesta elämäntavasta. Kolkosta kadusta on muodostunut parivaljakolle, työpaikan lisäksi, myös toinen koti, vaikka se on myös jättänyt molempiin omat arpensa.

Tarinan ajanjakson vaihtumisella oli suurin vaikutus valitsemaamme katulokaatioon. Olimme löytäneet visuaalisesti moitteettoman katumiljöön, joka mielestäni sopi täydellisesti syksy-teemaan väriensä ja tunnelmansa puolesta. Kun jouduimme vaihtamaan ajankohdaksi talven, ja kuvasuunnittelun värisävy muuttui, ei lokaatio enää palvellut tarkoitusta. Toinen ongelma, jonka vuoksi jouduimme hylkäämään kyseisen kuvauspaikan, oli lähellä kulkeva autotie, joka aiheutti äänitystä ajatellen liian kovan häiriön. Jatkoimme siis etsimistä.



Kuva 13 Alkuperäinen katulokaatio, joka jouduttiin kuitenkin hylkäämään.

Pari viikkoa ennen kuvauksia löysimme toisen kadun, joka ei kärsinyt äänihäiriöistä, ja jota olisimme voineet tarvittaessa käyttää. Kesti pitkään ennen kuin aloin todella nähdä tässä uudessa lokaatiossa potentiaalia, sillä se vaikutti ensimmäisen lokaatiovaihtoehdotemme jälkeen mitäänsanomattomalta ja harmaalta. Vaihtoehtomme olivat kuitenkin vähäiset. Päätimme kuvata uudessa katulokaatiossa, kun pikkuhiljaa aloin uskoa että saamme sen toimimaan.



Kuva 14 Elokuvan kuvauspaikaksi lopulta valittu katulokaatio. Kuvassa elokuvan kuvaaja Kari Niemi ja ohjaaja Tuomo Savolainen.

Olin tykästynyt jo ensimmäisessä katulokaatiossa ideaan kadun kaltevuudesta. Se teki lokaatiosta visuaalisesti mielenkiintoisemman ja tarjosi myös muita mahdollisuuksia. Halusin tuoda tarinaan mukaan symbolisen elementin ohikulkijoiden muodossa: ka-

dulla kulkisi tarinan alussa sekalaista, kaikkiin yhteiskuntaluokkiin kuuluvaa väkeä mutta elokuvan edetessä, päähenkilön ahdingon lisääntyessä ja yhteiskunnan epätaasa-arvoistumisen kasvaessa, kadulle jää kävelemään ainoastaan köyhiä ja rikkaita. Rikkaat kulkisivat kevyitten kantamustensa kanssa aina alamäkeen, köyhät raahaten painavia taakkojaan ylämäkeen. Olin saanut idean katsottuani ruotsalaisohjaaja Roy Anderssonin vuonna 2000 valmistuneen surrealistisen tragikomedian, Toisen kerroksen lauluja, jossa hän käyttää monia vastaavia tyylliteltyjä keinoja. Elokuvassa esiintyy toistuvasti liikemiesjoukko, joka etenee pitkin katuja kuin surutaipaleella, piiskaten itseään.

Jo käsikirjoitusvaiheessa olin muodostanut selkeän käsityksen siitä, millainen tarinan kotilokaation tulisi olla. Halusin että mies ja koira asuvat katutason alapuolella, kellari-kerroksessa, ja näkevät pienestä ikkunastaan ainoastaan ohikiiruhtavien ihmisten jalkoja. He ovat jatkuvasti työpaikkansa, kadun, alapuolella. Tämä antoi oman lisänsä tarinassa esiintyvään työn ja ystävien vastakkainasetteluun.



Kuva 15 Mahdollisen kotilokaation arviointia Karjalankadulla. Kuvassa vasemmalta oikealle lueteltuna: lavastajat Tom Pesch ja Niko Riepponen, äänisuunnittelija Antti Onkila ja ohjaaja Tuomo Savolainen.

Olimme etsineet sopivaa kotilokaatiota kauan ja aloimme jo harkita miljöön lavastamista studioon, kun toinen lavastajistamme, Niko Riepponen, ehdotti kotirakennuksensa kellarikerroksessa tyhjillään olevaa varastotilaa kuvauspaikaksi. Kävimme kat-

somassa tilaa ja vakuutuimme, että tilassa oli mahdollista toteuttaa suunnitelmamme, jos muokkaisimme niitä hieman. Saimme rakennuksen omistajalta kuvausluvan ja aloimme lavastaa tilasta kotia miehelle ja koiralle.

Ollessani kerran Helsingissä metroasemalla matkalla tapaamaan näyttelijä Timo Torikkaa, huomasin taidemuseo Tennispalatsin mainoksen. Näytteille oli asetettu Jarmo Mäkilän maalaus *Miesten huone*. Maalauksen tunnelma oli täsmälleen sitä, mitä olin hahmotellut kotilokaatiossa tapahtuviin, tarinan synkempiin kohtauksiin. Esitin maalauksen myöhemmin kuvaajalle ja lavastajille referenssinä.



Kuva 16 Kodin lavastusta ja tunnelmaa inspiroinut Jarmo Mäkilän maalaus.

Kulutimme todennäköisesti suhteessa eniten aikaa ja vaivaa tarinan apteekkimiljöön etsimiseen. Koska halusimme kaikkien tarinan miljöiden olevan hieman ränsistyneitä ja vanhahtavia, oli oikean apteekin löytäminen vaikea urakka. Apteekit kun ovat nykyään pääsääntöisesti hyvin huollettuja ja puhtaita. Etsimme paikkaa, jossa olisi teräksen ja muovin sijaan käytössä puuta ja pehmeitä materiaaleja. Kiersimme kaikki Lahden ja lähitienoiden apteekit läpi ja harkitsimme myös lavastamista studioon. Viimein kuitenkin löysimme apteekin, joka vastasi riittävän hyvin suunnitelmiamme ja jolta saimme kuvausluvan.



Kuva 17 Näyttelijä Timo Torikka kotilokaatiossa. Kuva ei koskaan päätynyt valmiiseen elokuvaan.

Panttilainaamon etsimisessä kohtasimme lähes vastaavia ongelmia kuin apteekin kanssa. Tutustuimme lahden molempiin panttilainaamoihin ja tosesimme että kumpikaan niistä ei vastaa suunnitelmiamme. Molempien tilat muistuttivat mielestämme enemmän sairaalaa kuin kanikonttoria. Tavoittelemassamme tunnelmassa oli jotain nostalgista: kaipasimme tilaan hämyisyyttä ja elämänmakua.

Kuvaukset alkoivat lähestyä ja etsimme kuumeisesti mitä tahansa paikkaa, josta pystyisimme kohtuullisella vaivalla lavastamaan toimivan panttilainaamon vastaanotto-tiskin. Mitään ei kuitenkaan löytynyt. Kävimme vielä kerran katsomassa mielestämme sopivampaa panttilainaamoja, ja sen kellarikerroksesta paljastui sattumalta kuvauksiimme täydellisesti sopiva tila. Se oli hyvin äänieristetty eivätkä asiakkaat päässeet sinne, joten saimme kuvausrauhan. Saimme liikkeen omistajalta kuvausluvan ja päätimme käyttää kellarua kuvauksiin.

3.4 Kuvasuunnittelu

Kuten edellä mainitsin, oli kuvaaja Kari Niemi tuotannon alkuvaiheessa kiinni omassa opinnäytetyöprojektissään. Suunnittelimme silloin tällöin elokuvaa hänen kanssaan, mutta varsinkin alkuvaiheessa, visuaalisen ilmeen ja kielen hahmottaminen jäi minun vastuulleni. Keskustelujemme pohjalta tiesin kuitenkin, että olimme Niemen kanssa yhtä mieltä siitä, miltä elokuvan pitäisi näyttää ja tuntua.

Edellisessä yhdessä tekemässämme elokuvassa olimme mieltyneet rytmiltään rauhalliseen kuvakerrontaan. Pitkien masterkuvien käyttö ja kuvansisäinleikkaus olivat tälle tyylille tunnusomaisia piirteitä. Päätin jatkaa kyseisen tyylin jalostamista eteenpäin ”Kitarassa”, koska halusimme pitää myös sen kuvallisen ilmaisuuden perinteitäkunnioittavana ja rauhallisena, tarinan ajankohtaan nähden jopa hartaana, jotta tarinan henkilöhahmoille jäisi riittävästi tilaa.

Jälkikäteen tarkasteltuna huomaan ottaneeni vaikutteita kuvalliseen ilmaisuun sekä suoraan että tunnelman kautta. Carol Reedin klassikkoelokuva Kolmas mies (1949) alkaa pitkällä lähikuvalla, soitettavasta sitrasta. Samoin ”Kitaran” alussa on vastaava, joskin lyhyempi kuva kitaran virittämisestä ja soittamisesta. Tunnelman puolesta huomasin paikoitellen yhtäläisyyksiä ohjaaja Jim Jarmuschin elokuvaan Down by law (1986) ja Broken flowers (2005) sekä joihinkin Aki Kaurismäen elokuvaan.

Kun tarina oli sijoittunut syksyyn, olimme suunnitelleet elokuvan toiseksi viimeiseen kohtaukseen, jossa mies saapuu lääkkeitten kanssa kotiin ja yrittää pelastaa koiran, mielestämme tehokkaan visuaalisentehokeinon. Tarkoituksenamme oli käyttää syksyn putoavia lehtiä kautta elokuvan, sekä visuaalisena että temaattisena elementtinä, ja kyseisessä kohtauksessa halusimme korostaa päähenkilön tunnetilaa sillä, että koko elokuvan ajan ikkunan eteen kerääntyvät lehdet ovat viimein loppukohtauksessa peittäneet sen kokonaan ja päästävät lävitseen ainoastaan lehtien väreillään maalaa-mia valonsäteitä. Mies kylpee oranssin, keltaisen ja punaisen sävyissä yrittäessään pelastaa ystävänsä. Olin hakenut tähän tietynlaista kiirastuli symboliikkaa. Kun koira lo-pulta herää henkiin, puhaltaa tuuli lehdet ikkunan edestä ja valoa pääsee taas tulvi-maan sisään ja tilanne rauhoittuu. Kun ajanjakso muuttui talveksi, halusin kohtauk-sesta tummemman ja kirjoitin tarinaan sivujuonen, jossa asunnosta on katkaistu säh-köt, koska mies ei ollut kyennyt maksamaan laskuja. Kohtauksen ainoa valonlähde on

ulkona kadulla: katulamppu heittää ikkunan kautta tilaan raa'an valonsa, ja muistuttaa näin miestä hänen työstään.

Tarinan syksy-vaiheessa visuaaliset lähtökohdat oli ammennettu vahvasti kyseisen vuodenajan värimaailmasta. Kuvakieli oli sävyiltään ja tunnelmaltaan rikas, kuulas ja kypsä. Alkuperäinen katulokaatiomme kuvasti mielestäni tätä hyvin. Kun ajankohta vaihtui jouluun jouduimme hahmottamaan elokuvan värikartankin uudestaan. Otimme mukaan joulun punaiset, talven harmaat ja öisen kaupungin kellertävän oranssit sävyt. Tarina sijoittuu myös monin paikoin aamu- tai iltahämärään, josta saimme tummat siniset. Kauttaaltaan elokuvan visuaalinen ilme muuttui melankolisemmaksi.

Samankaltaisen rähjäisyyden, jota olimme etsineet kuvauspaikkoihin, tulisi näkyä elokuvan koko visuaalisessa ilmeessä: sekä puvustuksessa, maskeerauksessa että valaistuksessa. Käsikirjoitusvaiheessa olin suunnitellut tarinan alkavaksi aamusta ja päättyvän lopulta muutamaa päivää myöhemmin iltaan. Korostimme tätä kuvakerronnassa ja valaistuksessa: samalla kun päähenkilön yksinäisyys ja ahdinko lisääntyvät, etenee elokuva aamuhämärästä, iltaan ja synkkään yöhön.

3.5 Äänisuunnittelu

Keskustelimme äänisuunnittelija Antti Onkilan kanssa siitä, miltä elokuvan tulisi kuulostaa. Pääsimme pian yhteisymmärrykseen siitä, että pyrkisimme pitäytymään realistisessa ääni-ilmaisussa. Aioimme kuitenkin tarvittaessa korostaa hahmojen tunteiloja ja tarinan käänteitä äänityössä. Mietimme myös elokuvan tarinaan sopivia tehokeinoja. Yksi näistä oli tuuli, joka voimistuu koko ajan, ja tunkeutuu lopulta päähenkilön ahdingon lisääntyessä myös tämän kotiin. Mies ei löydä siltä mistään suojaa. Tuuli kuvastaisi näin sekä yhteiskuntaa, joka ei missään vaiheessa tarjoa apua epätoivoiselle päähenkilölle, että kuolemaa, joka jatkuvasti tulee lähemmäs itseäkin meistä. Tuulta on käytetty elokuvissa symbolisena elementtinä usein aiemminkin. Yhtenä esimerkkinä mainittakoon meksikolaisohjaaja Guillermo del Toron, toisen maailmansodan aikaan sijoittuva, elokuva *El Espinazo del diablo* vuodelta 2001, jossa tuuli kuvastaa orpokodissa asuvien lasten yksinäisyyttä ja turvattomuutta.

Elokuvan ajanjakson vaihtuminen syksystä jouluuun ei ollut äänelle yhtä merkittävä ongelma kuin kuvasuunnittelulle. Suurimman huolenaiheen se aiheutti kitaran äänityksen ja huollon suhteen. Olimme halunneet Onkilan kanssa etsiä elokuvan nimikko-soittimen itse, koska se olisi erittäin tärkeä elokuvassa niin visuaalisena elementtinä kuin myös äänen kannalta. Pitkän etsinnän jälkeen päädyimme kotimaiseen kitaraan, koska uskoimme sen parhaiten kestävän myöhäisen syksyn muuttuvia säitä. Kun talvi yllättäen saapui, tiesimme, että joutuisimme suojaamaan soittimen jotenkin kuvausten ajaksi lupailuilta kovilta pakkasilta. Päätimme pitää kitaran aina pari oktaavia totuttua alemmassa vireessä, jolloin riski siitä, että pakkasen saisi kaikukopan halkeamaan kovan jännitteen alla, pienenisi huomattavasti. Pidimme kuvauksissa aina myös muutaman varakielisarjan mukana.

Olimme aikoneet käyttää kuvaustilanteessa soitettua musiikkia elokuvassa mutta se ei enää onnistunut, johtuen kitaran väärästä vireestä. Äänisuunnittelun opettajamme, Tuomas Järnefelt, ehdotti että äänittäisimme päähenkilön soittamat kappaleet oikeassa vireessä etukäteen ja näyttelijä toistaisi ne kuvaustilanteessa nauhoituksen tahtiin. En pitänyt ideasta, koska halusin säilyttää Torikalla vapauden tulkita kappaleita hahmonsa kautta.

Halusin miehen soittavan elokuvassa aina variaatiota samasta sävellyksestä. Olin säveltänyt muusikko Milla Mäkisen kanssa, elokuvan loppuun kaavailemastani kappaleesta version, jota Torikka tulisi soittamaan kuvauksissa. Torikka piti ajatuksesta, koska se antoi hänelle mahdollisuuden ilmaista hahmon tunnetiloja myös musiikin kautta ja samalla rakentaa kappaleesta miehen teema. Keskustelimme äänitykseen liittyvää ongelmasta, ja hän vakuutti että pystyisi toistamaan kuvauksissa soittamansa versiot, jos musiikki vain nauhoitettaisiin aina heti päivän päätteeksi. Pohdimme Onkilan kanssa vaihtoehtojamme ja päätimme toteuttaa kitaran äänittämisen jälkiäänityksinä Torikan mainitseamalla tavalla.

4 KUVAUKSET

Kuvausvaiheessa alkuperäinen käsikirjoitus muutetaan audiovisuaaliseen muotoon esituotantovaiheessa laadittujen suunnitelmien mukaan. Kun ”Kitaran” tuotanto lopulta oli riittävän hyvässä kunnossa ja olimme varmistaneet, että kykenemme toteuttamaan elokuvan asettamiemme taiteellisten tavoitteiden ja laskemamme budjetin mukaisesti, olikin jo aika aloittaa kuvaukset. Kuvaukset sijoittuvat vuoden 2008 joulukuulle, joulua edeltävälle viikolle. Kuvasimme Lahden keskustan alueella viisi päivää: kolme sisälokaatioissa ja kaksi ulkona kadulla. Käyn seuraavassa läpi sekä pääkuvausjakson, että sitä edeltäneet lyhyemmät valmistelut.

4.1 Esikuvaukset

Ennen varsinaista kuvausjaksoa olimme kuitenkin jo aloittaneet kuvaukset pienemmässä mittakaavassa. Olin käsikirjoitusvaiheessa pyrkinyt karaktärisoimaan panttilainaamon omistajaa penkkiurheilijaksi ja asetin tämän lopulta seuraamaan jääkiekkootteluita televisiosta. Tarvitsimme siis kuvamateriaalia jääkiekkopeleistä. Tiedustelimme eri tv-kanavilta, saisiko heidän kuvamateriaalejaan käyttöön elokuvaamme. Olimme kuitenkin aina joutuneet maksamaan niiden käytöstä, eikä budjetissamme ollut varaa ylimääräisiin menoeriin. Päätimme hankkia tarvittavan kuva- ja äänimateriaalin itse ja otimme yhteyttä paikalliseen jääkiekkoseuraan. Saimme heiltä kuvausluvan, ja käytyämme taltioimassa pelin, rakensi leikkaajamme materiaaleista erilaisia pelitilanteita, joita voisimme pyörittää kuvauksissa rekvisiittatelevisioissa.

Äänisuunnittelijan kanssa keskustellessani ymmärsin, että tarvitsemme uskottavuuden vuoksi peliin myös mahdollisimman aidolta vaikuttavan selostuksen. Pohdimme saisimmeko jostain tuttavastamme irti tarvittavan suorituksen mutta äänisuunnittelun opettaja Järnefelt ehdotti pestiin Suomen tunnetuinta urheiluselostajaa Antero Mertarantaa. Pidin ideasta, koska Mertarannan selostus varmistaisi jääkiekkopelien uskottavuuden ja pystyisimme ammattiselostajan kanssa helpommin saamaan peliin oikean tunnelman. Pystyisimme myös istuttamaan mukaan aiheita, jotka viittaisivat allegorisesti päähenkilön tilanteeseen. Soitin Mertarannalla ja kysyin haluaisiko hän mukaan lyhytelokuvaprojektiin. Hän epäröi aluksi mutta kun selitin idean, suostui hän

kokeilemaan mitä hommasta tulisi. Sovimme että otan häneen yhteyttä, kun selostusten nauhoituksen aika äänileikkauksivaiheessa koittaa.

4.2 Ensimmäinen kuvauspäivä

Aloitimme varsinaisen kuvausjakson kotilokaatiosta, jossa kuvaisimme miehen ja koiran välisiä kohtauksia kaksi päivää. Aloitimme kuvaamalla elokuvan alkutekstijaksoa aamulla Torikan kanssa, ennen kuin koira saapui paikalle. Tällainen kevyt aloitus edesauttoi koko työryhmän totuttautumista omiin rooleihinsa ja kuvaustilanteeseen. Minulle jäi myös aikaa keskustella Torikan kanssa katusoittajan hahmosta, sekä totuttautua jälleen näyttelijänohjaustilanteeseen, jossa olin edellisen kerran ollut lähes vuotta aiemmin.

Myöhemmin eläinkouluttajat ja rooliin valittu koira, Mocca, saapuivat paikalle. En ollut päässyt tapaamaan koiraa ennakolta, joten sen käyttäytyminen arvelutti. Eläinkouluttaja Grönvall oli kuitenkin vakuuttunut sen taidoista. Ensimmäisenä päivänä tarkoituksenamme oli kuvata elokuvan kaksi ensimmäistä kotikohtausta. Eläimen kannalta olimme ajatelleet tämän helpoksi tavaksi aloittaa, koska sen toiminnot olivat melko yksinkertaisia. Olimme myös aikatauluttaneet kaikki koiran kuvauspäivät tarkoituksella totuttua lyhyemmiksi, jotta eläin ei väsyisi liikaa.

Kuvaukset alkoivat edetä melko hyvin ja olimme mielestäni löytäneet Torikan kanssa yhteisen sävelen. Hän tuli myös koiran kanssa erittäin hyvin toimeen. Itselläni koiran ja eläinkouluttajien kanssa toiminen ei kuitenkaan sujunut heti alusta alkaen vaivattomasti. Jouduimme toistuvasti keskustelemaan siitä, mitä koira pystyy tekemään ja miten kuvausryhmän tulee toimia eläimen lähettyvillä, vaikka olimme käyneet nämä keskustelut jo ennen kuvausten alkua. Vähitellen kuitenkin aloimme löytää kaikkia miellyttävän ja rakentavan työskentelytavan ja saimme ensimmäisenä kuvauspäivänä kuvattua tarvitsemamme materiaalin huolimatta siitä, että käytimme paljon aikaa eläimen kanssa toimisen harjoitteluun.

4.3 Toinen kuvauspäivä

Tiesimme toisen kuvauspäivän haastavaksi niin näyttelijöille kuin kuvausryhmällekkin. Sen lisäksi, että siirtyisimme kesken päivän kaupungille kuvaamaan muutaman väliluvan, kuvaisimme kolme viimeistä kotikohtausta, joissa katusoittaja kokee tunnetasolla suuria muutoksia ja koiran tila huononee entisestään. Odotin jännittyneenä, miten onnistuisin ohjaamaan kyseiset kohtaukset. Olimme keskustelleet näistä Torikan kanssa jo hyvissä ajoin ennen kuvauksia, ja hänen edellisen päivän suorituksensa oli valanut minuun luottamusta. Silti etenkin viimeinen kotikohtausta arvelutti.

Koska kuvaisimme vaativia kohtauksia, joissa koiran tulisi näyttellä sairasta tai kuollutta, vaatisi tämä koko kuvausryhmältä erityistä varovaisuutta. Eläinkouluttajien kanssa olimme miettineet, miten saisimme koiran näyttämään mahdollisimman elottomalta. Grönvall oli ehdottanut, että etsimme toisen saksanpaimenkoiran, jonka voisimme mahdollisesti käyttää eläinlääkärissä esimerkiksi hammaskivenpoistossa, jolloin eläin nukutettaisiin. Tämän jälkeen toisimme nukkuvan eläimen kuvauspaikalle ja kuvaisimme sitä. Samaan hengenvetoon hän kuitenkin kertoi, että tästä aiheutuisi suuri riski, koska jos nukkuva ja lääketokkurassa oleva eläin heräisi oudossa paikassa keskellä sille tuntemattomia ihmisiä, se saattaisi hädissään muuttua aggressiiviseksi. Oli selvää, että riski tähän oli liian suuri, ja päätimme pyrkiä toteuttamaan kohtauksen Moccan kanssa. Tarkoituksenamme oli siis antaa koiran nukahtaa ja kuvata sitä sitten näyttelijän kanssa. Tämä vaati koko työryhmältä huomattavaa kuria ja hiljaisuutta. Muutimme monia alkuperäisiä kuvasuunnitelmiamme, jotta saimme kunnialla kuvattua kohtaukset, joissa koira on sairas. Tämä oli henkisesti rankkaa mutta myös hyvin opettavaista.

Viimeisessä kohtauksessa, jossa koiran tuli näyttellä kuollutta ja herätä sitten eloon, kohtasimme pahimmat ongelmamme. Halusin, että koira on ryöminyt osittain sängyn alle, kun katusoittaja lopussa löytää sen, koska tiesin, että monilla eläimillä, kuten kissoilla ja koirilla on luontainen vietti hakeutua erilleen lajitovereistaan, kun ne aavistavat kuolevansa. Myös eläinkouluttajien mielestä tämä toi tarinaan uskottavuutta mutta he pohtivat, miten koira saadaan pysymään rauhallisena. Lopulta päätimme, että toinen eläinkouluttajista menee sängyn alle kuvausten ajaksi makaamaan ja rauhoittelee koira, jotta se saadaan pysymään mahdollisimman paikoillaan. Vaikka eläinkouluttajat saivat koiran rauhoittumaan ja nukahtamaan keskellä kuvaustilannetta, ei se halunnut pysyä pitkiä aikoja aloillaan, kun Torikka kuvassa nostaa sen pään syliinsä.

Kohtaus olisi vaatinut paremmin toimiakseen muutaman laajemman kuvan mutta ymmärsimme, että niiden saaminen olisi lähestulkoon mahdotonta. Päätimme toteuttaa kohtauksen lopun lähikuvilla lääkkeitten syöttämisestä ja miehen reaktioista. Kuvassa, jossa näkyy ainoastaan koiran pää ja miehen kädet, päätimme käyttää toista eläinkouluttajaa ja koiranomistajaa, Eira Sandellia, miehenä, koska hän pystyi rauhoittamaan Moccan paremmin. Hänen kätensä myös muistuttivat riittävästi Torikan käsiä, joten uskoimme stuntin toimivan. Muutaman pitkän oton jälkeen, saimme Sandellilta ja Mocalta suorituksen, jolla uskoimme pärjäävämmme.

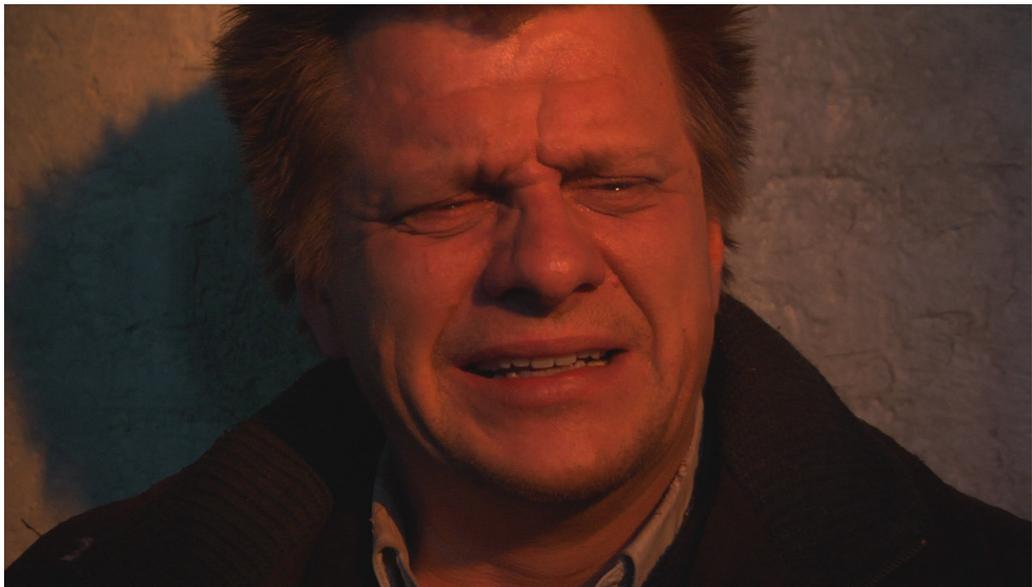


Kuva 18 Mocca-koira ja eläinkouluttaja Erja Sandell katusoittajana kotilokaatiassa.

Olimme käyneet Torikan kanssa viimeistä kotikohtausta läpi ja miettineet sen uskottavuutta niin tarinan kuin näyttelijäntyönkin kannalta. Halusin katusoittajan saapuvan apteekista kotiin toiveikkaan, koska on juuri onnistunut saamaan lääkkeit, joilla usko voivansa pelastaa ystävänsä. Kun koira ei kuitenkaan näytä elonmerkkejä, vaipuu mies epätoivoon ja on vähällä niellä pillerit itse. Koiran herätessä eloon, mies havahduttaa itsetuhoisista ajatuksistaan ja riemastuu. Koiran henkiinherääminen tapahtuu pienoisena joulunihmeenä, jonka molemmat tuolloin hyväksyimme. Miehen kasvettua ihmisenä ja luovuttuaan elinkeinostaan, kitarastaan, pelastuu koira lopulta. Aavistin tuolloin, että tämä ei dramaturgisesti ollut tehokkain vaihtoehto, mutta en uskaltanut lähteä muuttamaan loppua, koska kamppailimme koko ajan tiukkoja aikatauluja vas-

taan. Torikka kyseenalaisti miehen tunneskaalan vaihdoksien psykologisen uskottavuuden. Hänen mielestään riemu, jota miehen halusin lopussa kokevan, oli tunteena kaiken tämän kokeman jälkeen liian suurta ja puhdasta. Hän haki ilmaisuun jotain, miehen väsymyksestä ja helpotuksesta syntyvää, tyhjyyttä. Päätimme lopulta säilyttää kohtauksen loppuun suunnittelemani riemun, mutta toteuttaa muutoksen epätoivosta ja ahdistuksesta hitaampana ja itse riemun pienieleisempänä.

Halusimme kuvata lääkkeiden syöttämisestä sekä tiiviin että laajemman kuvan mutta pian huomasimme, että koira ei jaksanut enää pitkän päivän jälkeen pysyä aloillaan Torikan kanssa. Tästä johtuen siirryimme kuvaamaan lähikuvaa katusoittajan reaktioista. Valmistelimme kuvan ja kutsuimme Torikan paikalle. Hän oli ollut valmistautumassa toisessa huoneessa. Aloimme kuvata ja huomasin heti, että hän tavoitti tulkin- taansa herkkyyden, jota olin kaivannut. Pitkän oton jälkeen Torikka poistui välittömästi kuvaustilasta. Näin, että hän oli antanut kaikkensa. Olimme varma, että ensimmäinen kuvaamamme otto oli virheetön, joten päätimme siirtyä eteenpäin.



Kuva 19 Näyttelijä Timo Torikka kotilokaatiossa. Katusoittajan surua kun tämä luulee/ymmärtää koiran kuolleen.

Kuvauspäivät kotilokaatiossa vaikuttivat hitailta ja ongelmallisilta. Emme pystyneet toteuttamaan kaikkia alkuperäisiä ideoitamme emmekä saaneet jokaista kaipaamaamme kuvaa. Olimme kuitenkin onnistuneet voittamaan monet kohtaamistamme ongelmista ja saaneet kasaan materiaalin, jolla pystyisimme toteuttamaan kohtaukset leikkausvaiheessa.

4.4 Kolmas kuvauspäivä

Aikataulusvaiheessa tiesimme kolmannen kuvauspäivän vaativimmaksi. Kuvaisimme päivän aikaan kahdessa lokaatiossa: apteekissa ja panttilainaamossa. Molemmissa olisi haasteita valaisun ja lavastuksen suhteen ja toimisimme apteekissa myös avustajien kanssa. Mukana olisi lisäksi kaksi näyttelijää, Markku Toikka ja Kirsi Asikainen, joihin en ollut vielä ennättänyt tutustua paremmin. Tämän lisäksi panttilainaan saapuisi reportteri tekemään elokuvatuotannostamme lehtijuttua. Myös elokuvan tuottaja ja ohjauksen vastuupettaja, Erkki Perkiömäki, oli ilmoittanut saapuvansa seuraamaan kuvauksia.



Kuva 20 Elokuvan tuottaja Erkki Perkiömäki ja näyttelijä Markku Toikka panttilainaamolokaation yläkerrassa.

Tiesimme, että tarvitsisimme äänileikkauksivaiheeseen koiralta erilaisia haukahuksia, ulvahduksia ja murinoita tehostamaan elokuvan ääni-ilmaisua. Koska koira tarvittiin kuvauksissa vain aamupäivällä, siirtyi se eläinkouluttajien kanssa iltapäiväksi äänistudiolle, jossa second unit -ääniryhmä äänitti tarvittavat tehosteäänit.

Vaikka päivä alkoi myöhästymisillä, jatkui erittäin kiireisenä ja kohtasimme etenkin apteekissa lukuisia ongelmia niin aikataulujen kuin avustajien kanssa toimimisenkin suhteen, oli päivä kokonaisuutena onnistunut ja miellyttävä. Kahden hitaasti sujuneen kuvauspäivän jälkeen kaikki toivottivat pienen kiireen tervetulleeksi. Asiat etenivät kohtuullisen paineen alla hyvää tahtia, emmekä sortuneet yksityiskohtien liian tarkkaan

hieromiseen. Työryhmä pystyi rentoumaan ja syventymään toimintaansa. Jouduimme jälleen korjaamaan monia etukäteen tekemiämme suunnitelmia mutta lopputulokset olivat pääsääntöisesti toimivia. Vaikka iltapäivän panttilainaamolokaatio oli kuvauksia ajatellen tilana haastava: pieni ja ahdas, tavoitimme kuviin haluamamme tunnelman.



Kuva 21 Näyttelijät Timo Torikka ja Markku Toikka panttilainaamolokaatiossa. Katusoittaja ei tohdi myydä kitaraansa.

Koin panttilainaamokohtaukset ohjauksellisesti elokuvan nautittavimpina: lavasteet ja valaisu sävyttivät kuvia jo valmiiksi oikeaan tunnelmaan, josta näyttelijöiden kanssa oli hyvä jatkaa. Toiminta Torikan ja Toikan kanssa sujui ongelmitta ja oli erittäin hedelmällistä, johtuen osittain siitä, että he tunsivat toisensa jo entuudestaan hyvin. Oli ilo seurata ja ohjata näyttelijöitä, joiden yhteispeli oli niin luontevaa ja rentoutunutta, ja joiden suoriutumiseen pystyi varauksetta luottamaan. Ilmapiiri oli innostavin ja luovin, mitä olin kohdannut missään vaiheessa kuvauksia.

4.5 Neljäs kuvauspäivä

Muutamien ongelmien vuoksi olimme myöhästyneet kuvausaikataulusta heti kolmannen päivän alussa. Selvisimme päivästä kuitenkin kunnialla. Vaikka pyrimme oppimaan virheistämme, toistui sama ongelma neljäntenä kuvauspäivänä. Päivän alussa kaikki tuotannon osa-alueet tuntuivat laahaavan: kun lopulta pääsimme kuvaamaan, olimme aikataulusta jo lähes kaksi tuntia jäljessä. Jäykkä ja taipumaton pienen budjetin lyhyt-

elokuvatuotannon aikataulumme ei kuitenkaan jättänyt pelivaraa, vaan kaikki suunniteltu oli pakko saada toteutettua.



Kuva 22 Neljännen kuvauspäivän valmistelua katulokaatiassa.

Ongelmia lisäsi myös se, että toinen eläinkouluttajista oli poistunut edellisiltana kuvauksista mitään ilmoittamatta ja kuvaisimme koiraa koko päivän. Tämän lisäksi katukohtauksiin oli tarkoitus kuulua suurten avustajajoukkojen ohjaamista, jolle jäisi myöhästymisen vuoksi entistä vähemmän aikaa. Emme myöskään pystyneet venyttämään kuvauspäivää, koska osa näyttelijöistä oli osallisena teatterinäytöksissä, joihin heidän tuli ehtiä esiintymään. Tarkoituksenamme oli kuvata kohtaukset pääasiassa päivänvalon vallitessa, joten kun aurinko laskisi, emme voisi mitenkään enää jatkaa kuvamista. Kuvausten jälkeen menisimme myös Torikan ja äänisuunnittelijan kanssa tekemään kitaran jälkiäänitykset äänistudiolle. Päivän alku ei siis luvannut hyvää. Pidimme hektisen palaverin kuvaajan ja apulaisohjaajan kanssa ja pohdimme, miten pystyisimme saamaan kaiken kuvattua jäljellä olevassa ajassa. Tämän jälkeen keskustelin pikaisesti Torikan kanssa siitä, miten tulisimme päivän ohjelmaa ja kohtausten sisältöjä muuttamaan.

Pääsimme viimein kuvaamaan mutta kohtasimme pian vielä yhden suuren ongelman: apulaisohjaajamme ei ollut onnistunut järjestämään kadulle riittävää määrää avustajia ohikulkijoiksi, joten kuvat tulisivat näyttämään tyhjiltä. Jouduimme taas muokkaamaan suunnitelmiamme ja, vaihtoehtojen puuttuessa, päätimme käyttää ohikulkijoina

osaa työryhmästä. Pian kävi ilmeiseksi, että suunnitelmani ohikulkijoiden jakaantumisesta rikkaisiin ja köyhiin ei kyettäisi toteuttamaan. Ilman tarvittavaa määrää avustajia, joista kukin olisi puvustettu ja maskeerattu aiheeseen kuuluvasti, idea ei toimisi. Koska olimme aikataulujen suhteen tiukilla, päätin luopua kunnianhimoisesta suunnitelmasta ja keskittää kaiken huomioni ydintarinan kerrontaan.



Kuva 23 Näyttelijät Timo Torikka ja Anna Pitkämäki katulokaatiossa neljäntenä kuvauspäivänä. Kyseinen kohtaus ei päätynyt valmiiseen elokuvaan.

Lopulta saimme kuvattua suurimman osan päivälle kaavailuista kuvista. Kyseessä oli koiran ja jäljellä olevan eläinkouluttajan viimeinen kuvauspäivä, joten olimme kiirehtineet, jotta saisimme kaikki eläimen kuvat tehtyä ajoissa. Jouduimme kuitenkin siirtämään muutaman katusoittajan kuvan toteuttamisen viimeiselle kuvauspäivälle.

Päivän kuvausten päätyttyä siirryimme Torikan ja äänisuunnittelija Onkilan kanssa äänistudiolle kitaran jälkiäänityksiä varten. Olimme pyytäneet tuotantopäällikköämme, Topias Parkkosta, järjestämään äänityksiin rekvisiittakitaraa paremman soittimen, ja hän olikin ilokseni onnistunut vuokraamaan käyttöömmme erittäin arvostetun soitinvalmistajan hyvänä pidetyn kitaran. Päästyämme studiolle, valitsin kuvamateriaalista käytettävät otot, joihin äänittäisimme korvaavat kitaran soitot. Vaikeista, ja toisinaan epäselvistä oistoista huolimatta, äänitykset sujuivat yllättävän hyvin ja Torikka toisti soittamansa korvakuulolta uskomattoman tarkasti. Olimme Onkilan kanssa kauhis-

telleet äänitysten onnistumista mutta nyt saatoimme huokaista helpotuksesta. Äänitysten jälkeen pidimme apulaisohjaajan, kuvaajan, valaisijan ja äänisuunnittelijan kanssa lyhyen palaverin, jossa kävimme läpi syitä aamun epäonnistumiseen.

4.6 Viides kuvauspäivä

Viimeisenä kuvauspäivänä jäljellä olivat kohtaukset, joissa päähenkilö soittaa kadulla ilman koira. Edellisen päivän kiireistä johtuen, en ollut ennättänyt keskustella Torikan kanssa katusoittajahahmon toiminnoista mielestäni riittävästi, mutta nyt siihen oli parempi tilaisuus, koska hän oli viimeisenä kuvauspäivänä ainoa kohtauksissa esiintyvä keskeinen näyttelijä. Hänen vastaanäyttelijöinään toimivat avustajat, joita toisellekaan katulokaation kuvauspäivälle ei oltu saatu ensimmäistä enempää. Avustajien ohjaus kuitenkin sujui, ensimmäisen päivän virheistä otetun opin siivittämänä, jo huomattavasti mallikkaammin.



Kuva 24 Kuvaaja Kari Niemi valmiina seuraavan oton alkuun katulokaatiossa.

Vaikka edellinen kuvauspäivä olikin ehkä koko kuvausten vaikein, riitti ongelmia myös viimeisten kohtauksen taltiointiin. Osa näistä oli suuria, kun taas osa vaikutti olemattomilta mutta oli silti vähällä seisauttaa koko kuvaukset. Lavastajamme oli joutunut poistumaan kuvauspaikalta eikä ollut huomannut siirtää rekvisiittavastuuta kenellekään. Kun aloimme kuvaamaan elokuvan kliimaksia, kohtausta, jossa katusoittaja pyr-

kii epätoivoisesti tienamaan rahaa vielä viimeisen kerran, olivat kohtauksessa tarvittavat pullonkorkit hukassa. Yritimme kuvaajan kanssa miettiä korvaavaa kuvaa, mutta ymmärsimme, että emme voineet muuttaa kuvasuunnitelmaa emmekä jatkaa kuvamista ennen kyseisen kuvan tekoa. Tämän vähäpätöiseltä vaikuttavan ongelman vuoksi, kuvaukset seisoivat lähes puolituntia ennen kuin onnistuimme löytämään lähikuppilasta tarvitsemamme korkit.

Viimein saimme viimeisenkin kohtauksen kuvattua. Työryhmä jäi purkamaan lavasteita ja valokalustoa, kun siirryimme taas Torikan ja Onkilan kanssa jälkiäänityksiin. Edellisen päivän tapaan kaikki sujui ilman suurempia ongelmia. Torikka oli lähdössä seuraavana päivänä töihin Ranskaan, joten hänen täytyi palata Helsinkiin pikimmiten. Äänitysten jälkeen kävelin hänen kanssaan rautatieasemalle ja kävimme matkalla pitkän keskustelun koko projektista: onnistumisistamme ja ongelmista, joita kohtasimme. Ennen nousemistaan junaan, hän antoi rakentavan palautteen toiminnastani ohjaajana kuten myös koko kuvausryhmän onnistumisesta.

5. JÄLKITUOTANTO

Kun kuvaukset viimein olivat ohi, alkoi tervetullut joululoma. Tiesin että jälkityövaiheesta tulisi pitkä ja uuvuttava, joten halusin päästä tuotannosta hetkeksi irti. Parin viikon tauko tekikin hyvää ja palattuani lomilta tammikuun alussa, aloimme käydä leikkaaja Joel Siitosen kanssa materiaaleja innolla läpi.

Koko jälkityövaihe kesti kokonaisuudessaan neljä kuukautta ja elokuva koki tuona aikana monta muodonmuutosta niin kuva- ja äänileikkausvaiheessa kuin myös värimäärittelyssä. Seuraavassa käsittelen vaihe vaiheelta koko elokuvan jälkityöprosessin. En etene käsittelemissäni aihealueissa välttämättä jatkuvasti kronologisesti, koska jälkituotannon eri vaiheita toteutetaan usein samanaikaisesti.

5.1 Leikkausprosessi

Kuvaleikkausprosessi kesti noin kuukauden ja sen aikana kuvaamamme elokuva koki muutamia merkittäviä muutoksia. Karsimme muun muassa elokuvassa esiintyviä henkilöahmoja ja palasimme lopulta alunperin suunnittelemaani tarinan lopetukseen. Leikkausvaihe oli rankka ja edellytti monien vaativien päätösten tekoa. Jouduimme painiskelemaan lukuisten ongelmien kanssa mutta löysimme näihin kaikkiin lopulta mielestämme toimivat ratkaisut. Tästä syystä prosessi vaikutti erittäin opettavalaiselta. Ongelmista huolimatta pystyimme myös pysymään laatimassamme aikataulussa.

Kuten edellä mainitsin, olin valinnut jo kuvausvaiheessa osan käytettävistä ostoista jälkiäänitysten vuoksi. Jatkoimme nyt Siitosen kanssa kuvien läpikäyntiä. Tämän jälkeen hän rakensi valitsemastamme materiaalista raakaleikkauksen, jonka pohjalta aloimme vähitellen hahmottaa elokuvan muotoa ja rytmiä.

Muutaman leikkausversion jälkeen Siitonen esitti, että elokuvasta tulisi poistaa pulloja keräävän naisen kohtauksia, tai leikata hahmo kokonaan pois. Kesti hetken, ennen kuin aloin lämmitä ajatukselle, koska yksi lähtökohtainen tavoitteeni oli ollut mahdollisimman selkeän tarinan kerronta. Pulloja keräävä nainen mahdollisti tarinassa asioiden selvittämisen tarvittaessa dialogin avulla ja halusin säilyttää tämän mahdollisuutena, mikäli kokisin että tarina tai jokin sen osista jää liian epäselväksi. Naisen mukana-

olo elokuvassa pelkästään tästä syystä vaikutti kuitenkin katsojan aliarvioinnilta, ja pitkällisen pohdinnan jälkeen tulimme siihen tulokseen, että tarina etenee ongelmitta ja selkeästi ilman häntäkin. Päätimme siis leikata Anna Pitkämäen roolin pois elokuvasta. Lopulta en ollut kyseisestä leikkausratkaisusta pahoillani, koska en ollut tyytyväinen siihen, miten olin suoriutunut Pitkämäen ohjaamisesta. Hänen teatteritaustansa paistoi edelleen läpi enkä ollut onnistunut karsimaan yliampuvaailmaisua riittävästi.

Pulloja keräävän naisen hahmon poisleikkaaminen aiheutti automaattisesti myös elokuvan lopun muuttumisen: kuvasimme elokuvaan käsikirjoituksen mukaisen lopun, jossa katusoittaja, koira ja nainen kävelevät päivällä kadulla ja ohittavat nuoren katusoittajan, joka soittaa miehen myymää kitaraa. Koska naisen hahmoa ei elokuvassa enää haluttu käyttää, emme voineet käyttää myöskään alkuperäistä loppua. Tästä johtuen myös nuori katusoittaja, jota elokuvassa oli näytellyt Olli Salonen, leikattiin elokuvasta pois. Olimme kuvanneet Salosta kahteen muuhunkin kohtaukseen loppukohtauksen lisäksi: hän ohittaa elokuvan alussa miehen ja koiran kadulla ja saapuu ostamaan kitaran kun mies viimeisen kerran poistuu panttilainaamosta. Halusimme näin luoda myös tälle sivuhahmolle oman historian elokuvan tarinaan. Toisin kuin Pitkämäen tapauksessa, Salosen kohtaukset pystyttiin kuitenkin leikkaamaan pois ilman ongelmia.

Leikkausprosessin edetessä huomasimme, että tarvitsisimme tehokkaan kuvakerronnan tueksi muutaman lisäkuvan. Koimme, että elokuvan alku kaipaa tehokkaamman aloituskuvan, joka samalla myös välittää katsojalle selkeästi tarinan ajan, paikan ja yleisen tunnelman. Myöskään katulokaatio ei hahmottunut tarpeeksi hyvin, ja miehen ikkunalla selailevat laskut ja myöhemmin toimimaton sähkölamppu jäivät tarinassa mysteereiksi. Ongelmana oli kuitenkin, että pääosan esittäjä oli par'aikaa näyttellessä Ranskassa teatterissa. Emme pystyneet saamaan myöskään muita näyttelijöitä tai koiraa uudelleen rooleihinsa tai lavastamaan kotilokaatiota, apteekkia tai panttilainaamoja kuvauksia vastaavaan kuntoon.

Pohdimme leikkaajan ja kuvaajan kanssa, miten voisimme ratkaista kyseiset ongelmat. Laskuista päätimme yksinkertaisesti kuvata lähikuvan. Laadin laskun kuvitteelliselta sähköyhtiöltä ja kuvasimme tätä koululta löytämässämme kulmauksessa, jonka uskoimme muistuttavan riittävän paljon miehen ja koiran kodin ikkunan alusta. Toimin itse Torikan sijaisnäyttelijänä. Katulokaatio vaati, paremmin hahmottuakseen, näky-

män myös kadun alapäähän ja mieluiten pienen kameraliikkeen, joka asettaisi lokaa-
tion mittasuhteet paikoilleen. Esitin kuvaajalle saamani idean ja hän piti siitä. Rakensimme kadulle lyhyen ajoradan, jolta kuvasimme katulokaation esittelykuvan. Esitin jälleen itse katusoittajaa.

Viimeinen ongelmamme oli elokuvan aloituskuva. Tuolloin olimme avaamassa elokuvaa kuvalla katusoittajasta, kun tämä virittää sängyllä kitaraansa. Tämä ei kuitenkaan mielestämme kertonut tarinan maailmasta juuri mitään, vaikka toikin katsojaa heti lähemmäs päähenkilöä. Halusimme kuitenkin ensin esitellä katsojalle maailman, jossa päähenkilö vaikuttaa. Sain idean miehen ja koiran kodin ulkopuolella kadulla rahaa keräävästä pelastusarmeijan työntekijästä, joka alati soittelee kelloaan ja toivottaa ihmisille joulumieltä. Palasimme siis kotilokaation ulkopuolelle ja rakensimme taas ajoradan kuvausta varten. Olin kutsunut muutaman ystäväni paikalle ja he toimivat kuvassa ohikulkijoina ja pelastusarmeijan työntekijänä. Toteuttamamme kuva toimi leikkauksessa mainiosti ja olimme viimein tyytyväisiä myös elokuvamme alkuun.

Tunsin että elokuva toimi tässä vaiheessa jo melko hyvin mutta koin sen lopun ongelmalliseksi. Kun olimme leikanneet käsikirjoituksessa olleen lopun pois, olin alkanut epäillä jäljelle jääneen lopun toimivuutta ja sen välittämää sanomaa. Elokuva päättyi nyt koiran henkiinheräämiseen miehen ja koiran kodissa. Koin tämän ongelmallisena siitä syystä, että päähenkilön toiminta ei pelastanut koiraa, vaan se tuntui heräävän henkiin ihmeen kautta. Tämä vei mielestäni pohjan miehen läpikäymältä kamppailulta ja välitti katsojalle viestin, jota en ollut valmis hyväksymään. Elokuva tuntui esittävän katsojalle, että mikäli tämä jaksaa taistella väijäämätöntä vastaan riittävän kauan, ihme pelastaa ja kaikki kääntyy taas oikein päin. Loppu ei mielestäni sopinut elokuvaan eikä päähenkilön kehityskaareen. Olin alkanut nähdä tarinan enemmänkin tragediana kuin perinteisempänä draamana, modernina satuna tai novellielokuvana. Olin palaa-
massa takaisin alkuperäisideaani elokuvan lopetuksesta.

Esitin leikkaajalle, että elokuva lopetettaisiin miehen yritykseen pelastaa koira. Ei hänen onnistumiseensa siinä. Siitonen protestoi aluksi ideaa vastaan, vaikka ymmärsi kyseisen lopetuksen loogisuuden: miehen oman itsekkyyden ja epäröinnin vuoksi, tämän paras ystävä ennättää kuolla, ennen kuin mies ehtii auttamaan sitä. Tarina siirtyisi lähemmäs puhdasta aristoteellista tragediaa. Olin alunperin halunnut elokuvallani kertoa ystävytydestä ja ystävien arvon ymmärtämisestä ja tämä lopetus tuntui vievän

kertomusta juuri oikeaan suuntaan. Uskoin että sanoma ystävien tärkeydestä tulisi lopussa kouriintuntuvasti esiin.

Olin itse nyt varma miten elokuvan halusin lopettaa mutta Siitonen halusi, että testaamme erilaisia loppuja tarinaa tuntemattomilla katsojilla. Toteutimme testikatselun ja saamamme palaute varmisti mielipidettäni: koiran henkiinheräämistä pidettiin latteana, joskin sovinnaisempana lopetuksena elokuvalla. Näytimme leikkausversion, jossa koira kuolee, myös elokuvan tuottajalle, Erkki Perkiömäelle, joka piti eläimen henkiinjäämistä parempana lopetuksena elokuvalla. Hän ei kuitenkaan osannut selkeästi perustella, miksi koki kyseisen lopun elokuvan kannalta parempana ja alkoi epäroidä, kun kerroimme mitä testileisö oli elokuvasta sanonut. Olimme nyt Siitosen kanssa yhtämieltä myös tarinan lopetuksesta ja elokuva oli valmis äänileikkaukseen.

5.2 Äänityöt

Olimme katsoneet kuvaleikkauksen läpi äänisuunnittelija Antti Onkilan kanssa jo ennen leikkauksen lukitsemista ja olin pyytänyt myös hänen näkemyksensä siitä niin dramaturgisesti kuin äänenkin kannalta. Kun elokuva eteni äänitöihin, kävimme Onkilan kanssa uudelleen läpi sen tarinan, sanoman ja sen esittämän maailmankuvan. Halusin että olemme varmasti samaa mieltä elokuvan tärkeimmistä elementeistä, koska joutuisin irtautumaan tuotannosta hetkeksi toimimaan tuotantopäällikkönä toisessa opinnäytetyöelokuvassa. Tunsimme tarpeelliseksi vahvistaa elokuvan ajankuvaa, joulua, äänileikkauksenvaiheessa.

Seuraavan kerran kun tapasimme, Onkila oli jo pitkällä dialogileikkauksessa. Katsoimme elokuvan läpi ja ehdotin joitain vaihtoksia, jotka saattaisivat tehostaa tarinan ja hahmojen loogisuutta. Tiesimme, että tulemme vielä äänittämään apteekkaria näytelleeltä Kirsi Asikaiselta korvaavia repliikkejä heikosti taltioitujen tilalle, ja mietimme voisimmeko samalla saada hahmosta kenties enemmänkin irti. Halusin muokata apteekarista astetta humanimman, koska koin, että olin vienyt hahmoa ohjauksessa liian kynniseen suuntaan. Jälkiäänityksissä saimme Asikaisesta irti kaipaamamme tunnetilat ja repliikit. Apteekkari jäi edelleen viileäksi mutta katsoimme parhaaksi, että emme muuta hahmon tunnetiloja liikaa pelkässä äänessä, koska kuvan ja äänen keskinäinen riitely veisi hahmolta uskottavuuden ja pilaisi elokuvallisen kokemuksen.

Muistimme, että panttilainaamokohtauksissa olevat jääkiekkopelit kaipasivat edelleen selostuksen. Otin uudestaan yhteyttä Antero Mertarantaan ja kerroin, että olimme valmiit nauhoittamaan selostuksen. Hän pyysi minua laatimaan tarvittavasta selostuksesta pääpiirteisen käsikirjoituksen, ja tein työtä käskettyä. Varsinaiset äänitykset Mertaranta hoiti silti pitkälti improvisoiden, sillä hänellä ei ollut jääkiekkopelin kuva- materiaalia tukena, koska peliä ei näy elokuvassa kuin noin kymmenen sekunnin ajan. Olin kehitellyt molemmissa panttilainaamokohtauksissa käytäviin jääkiekko-otteluihin oman dramaturgiansa, jota Mertaranta onnistui loistavasti toteuttamaan. Selostus toimi Markku Toikan näyttelijäntyön kanssa hyvin yhteen ja toi peleihin uskottavuutta ja samalla panttilainaamokohtauksiin, hieman tarinan tasapainokseen kaipaamaa, keveyttä.

Seuraavaksi äänitimme, miehen ja koiran kodin ulkopuolella avustuksia keräävän, pelastusarmeijantyöntekijän repliikit. Halusimme, että tarinan ajankohtaa selvennettään heti elokuvan alussa hänen kauttaan. Pyrimme myös käyttämään työntekijän ääntä muutamassa kohtaa elokuvaa kärjistävänä elementtinä: kun mies katsoo jouluna saamaansa sähkölaskua ikkunalla, kuulemme ulkoa työntekijän kiittelyä ja jouluntoivotuksia. Päätimme käyttää kadulla kulkevia lapsia samaan tapaan: kun koira on sairastunut ja katusoittaja yrittää patistaa sitä ylös, lapset kulkevat ohi ja kyselevät mieheltä onko se kuollut. Tämä toimi hyvin yhteen Torikan ilmaisun kanssa ja synnytti ajatuksen siitä, että katusoittaja viimeistään tarinan tässä vaiheessa ymmärtää ystävänsä tilan ja päättää hankkia sille apua. Tehostimme miehen epätoivoa ja ohikulkijoiden välinpitämättömyyttä edelleen muutamilla, kuvissa näkyviin ohikulkijoihin, istuttamillamme repliikeillä.

Aloimme ymmärtää, että elokuvan alku kaipaisi tunnelman pohjustamiseksi musiikkia. Pohdimme, millainen sen sävyn tulisi olla, jotta se sopisi elokuvassa jo olevaan, miehen soittamaan musiikkiin. Päätimme jatkaa joulunalusajan selventämistä, koska se ei mielestämme pelkässä kuvassa ja muutamassa repliikissä edelleenkään ollut tullut riittävän selvästi esille. Tästä johtuen aloimme etsiä joululauluja, joita voisimme sovittaa elokuvassa käytettäväksi.

Puoli sattumalta satuin kuulemaan vanhan kansanlaulun ”Heinillä härkien kaukalon”, ja ajattelin, että se sopisi tunnelmaltaan hyvin elokuvaan, jos kappale sovitettaisiin pelkille soittimille ja hieman eri muotoon. Halusimme lopputuloksesta sinisävytteisen

ja hitaan jazz-version. Koska elokuvamme budjetissa ei ollut varaa ylimääräisiin kuluihin, eikä musiikkia oltu budjetoitu, tiesimme, että joutuisimme äänittämään kaiken itse. Emme myöskään voineet käyttää ”Heinillä härkien kaukalon” –kappaleen suomalaista versiota, vaan etsimme käyttööme kyseisen kappaleen alkuperäisen ranskan-kielisen sävellyksen ”Entre le boeuf et l’âne gris”. Tämän lisäksi mietimme myös muita mahdollisia elokuvaan sopivia kappaleita, kun aloimme etsiä musiikille ammattitaitoisia esittäjiä. Haimme jazz-trioa, joka koostuisi rummuista, koskettimista ja bassosta.

Viimein tavoitimme Lahden konservatoriolta Lari Hermannin Liuksen, joka kertoi, että voisi kahden tuttavansa, Miikka Kallion ja Pasi Leinon, kanssa soittaa elokuvaan tarvitsemamme kappaleet. Tämä sopi tarkoituksiimme erittäin hyvin, koska tiesimme kyseisen kokoonpanon kaikkien jäsenten olevan musiikkialan ammattilaisia. Lähdimme siis toiveikkaina äänityksiin. Selitin kolmikolle millaista tunnelmaa ja rytmiä valitsimme kappaleisiin hain. Musiikin ei tarvinnut seurata orjallisesti alkuperäistä sävellystä, vaan välittyvä tunnelma oli tärkeämmässä roolissa. Saimme äänityksen aikana taltioitua hyvät versiot toivomistamme sävelmistä mutta koimme, että ne eivät silti vielä olleet sellaisinaan aivan valmiita elokuvaan. Päätimme jatkaa kappaleiden työstämistä ja kutsuimme mukaan saksofonisti Laura Korhosen ja kitaristi Juha Laineen. He antoivat kappaleisiin oman panoksensa ja tavoitimme viimein tunnelman ja sävyn jota olimme etsineet. Lopulta käytimme elokuvassa score-musiikkia sekä alku- että lopputekstijaksossa ja source-musiikkia ensimmäisessä apteekkikohtauksessa, sekä viimeisessä katukohtauksessa. Kappaleet olivat vanhoja joulu- tai kansanlauluja, joita saatoimme käyttää ilman korvausta. Mukana oli myös yksi kappale omalta bändiltämme. Alkuperäistä, elokuvan loppuun säveltämäni sävelmää emme käyttäneet, koska se ei enää millään muotoa tuntunut sopivan elokuvan muuttuneeseen yleistunnelmaan.

Onkila oli tehnyt hyvää työtä elokuvan sisäisen logiikan jäsentämisessä äänten avulla. Se mikä kuvallisessa ilmaisussa oli syystä tai toisesta jäänyt epäselväksi, selkeytyi nyt äänen kautta. Hän oli myös kyennyt samanaikaisesti sekä säilyttämään elokuvan maailman ajattomana, että juurruttamaan sen tunnistettavasti omaan aikaamme. Tämä toi elokuvalla mielestäni merkittävää lisäarvoa. Onkila oli korostanut hahmojen tunnetiloja suunnittelemaamme tavalla, käyttäen muun muassa jo edellä mainitsemaani tuulta tehokeinona. Kun elokuvan äänimaailma alkoi olla toivomallamme mallilla, olivat äänityöt enää lopullista miksausta vailla.

5.3 Värimäärittely ja masterointi

Halusimme kuvaaja Kari Niemen kanssa sävyttää tarinan maailmaa värimäärittelyssä astetta viileämpään suuntaan. Miehen ja koiran ainoa turvapaikka on heidän kotinsa, joka sekin elokuvan aikana alkaa saamaan kylmempiä piirteitä. Kun asunnosta lopussa on katkaistu sähköt, on samalla tunnelma viilentynyt. Korostimme myös mahdollisuuksien mukaan joulua.

Päätimme tehostaa entisestään alkuperäistä ideaani siitä, että elokuva alkaa aamuhämärästä ja etenee lopulta muutamaa päivää myöhemmin iltaan ja yöhön. Tätä kautta saimme selkeän rakenteen myös värimäärittelylle. Värimäärittely on myös selkeästi liitoksissa päähenkilön mielialaan ja siihen miten hän ympäristönsä kokee. Katu muuttuu elokuvan edetessä koko ajan kylmemmäksi ja apteekin hän kokee sairaalloisen vihreäsävytteisenä paikkana. Panttilainaamo sitä vastoin on tunkkainen ja hämyinen paikka, jossa katusoittaja kuitenkin näkee mahdollisuuden. Tästä syystä miljöössä on ripaus samaa lämpöä kuin päähenkilön kodissa.

Kuvaleikkausvaiheen alussa, materiaaleja katsoessamme, totesimme saman, jota olimme aavistelleet jo kuvauksissa: rekvisiittakitaran äänityksen vuoksi kiinnitetty mikit näkyivät monessa kuvassa. Yritin etsiä ammattitaitoisen jälkitöittäjäni mutta en löytänyt pestiin ketään, joten päätin piirtää mikit itse kuvista pois. Itse piirtovaihe osoittautui toteutukseltaan melko yksinkertaiseksi, mutta kohtasimme suuria ongelmia käsiteltyjen materiaalien takaisintuomisessa projektiin. Siirto oli vaikuttanut kuvien värimaailmaan ja värimäärittelystä muodostui suunniteltua haastavampi työvaihe.

Koska olimme päättäneet lopettaa elokuvan koiran kuolemaan, halusin, että eläimen hengitys ei näy kuvissa. Vaikka katsoja ei välttämättä tietoisesti huomaisi koiran hengittävän, tiesin, että alitajuisesti ihmisellä on taipumus aistia hengityksen kaltaisten, perustavaa laatua olevien ruumiintoimintojen kautta, onko hänen katsomansa ihminen tai eläin elossa vai kuollut. Yritin ensin kätkeä koiran hengityksiä piirtämällä mutta huomasin pian, että urakka olisi kyseisellä tavalla toteutettuna toivoton. Onnekseni multimediaosastolta Tommi Lius suostui tekemään kyseisiin kuviin jälkityöt ja kätkemään koiran hengitykset. Luulin että ongelma oli tällä ratkaistu, mutta pian kävi ilmeiseksi, että Lius ei kyennyt toimittamaan kuvia sopimassamme aikataulussa. Jouduin

toistuvasti kiirehtimään häntä kuvien teossa ja kun lopulta saimme materiaalit, huomasimme että emme voineet käyttää niistä puoliakaan. Lius oli onnistunut vaikeimpien kuvien kohdalla riittävän hyvin mutta jouduimme kätkemään koiran hengitykset itse lopuista värimääritlemällä. Tavoitimme lopulta tyydyttävän lopputuloksen.

Kun olimme saaneet elokuvan valmiin ääniraidan Onkilalta, aloitimme elokuvan lopullisen koostamisen. Teimme useita tarkistuskopioita elokuvasta, joissa kiinnitimme erityistä huomiota värimaailman ja äänien toivutunmukaiseen toistumiseen eri katse-
luformaateilla. Testien perusteella teimme kuvaan ja ääneen tarvittavat korjaukset. Kun molemmat olivat viimein valmiina ja liitettynä yhteen, oli elokuva saatu valmiiksi.

5.4 Markkinointi

Koska elokuvan toivotaan tavoittavan mahdollisimman laajan katsojakunnan, on markkinointi erittäin tärkeä osa-alue elokuvatuotannossa. Jos kukaan ei tiedä tehdystä elokuvasta, ei kukaan myöskään tule katsomaan sitä.

Alkaessamme toteuttaa ”Kitaraan” suunnittelemaamme markkinointia, kävi pian ilmeiseksi, että koulumme ei jakanut mielipidettämme markkinoinnin tärkeydestä. Saimme kuulla, että elokuvasta voi toki leikata lyhyen esittelyversion, trailerin, mutta sitä ei saa laittaa ihmisten nähtäville. Myös internetsivuston rakentaminen elokuvalle kiellettiin. Asenne vaikutti erikoiselta, ottaen huomioon, että trailerit ja internet ovat nykyään merkittävimmät elokuvien markkinointikeinot. Olimme tämän lisäksi myös varanneet elokuvan budjettiin varoja verkkosivujen perustamiseen ja olimme aikoneet luonnollisesti myös laittaa elokuvasta mahdollisimman paljon markkinointimateriaalia sinne saataville. Esituotantovaiheessa emme kuitenkaan saaneet tietää, että kyseiset suunnitelmat olisi yhtä hyvin voinut unohtaa jo tuolloin.

Päätimme vastoinkäymisistä huolimatta jatkaa perinteisempien markkinointikeinojen toteuttamista. Olin elokuvan esituotantovaiheessa toteuttanut erilaisia testejä elokuvan mahdollisesta julisteesta itse, koska olin pettynyt edellisessä elokuvassa toimineen graafikon toimintaan. Halusin olla varma siitä, että elokuvan markkinointi vastaisi elokuvan sisältöä. Pidin alkuperäisestä, yksinkertaisesta ja elokuvaa tukevasta ideastani mutta halusin silti, että joku toinen laatisi lopullisen julisteen. Keskustelin

graafikko Petri Fillsin kanssa elokuvan visuaalisesta ilmeestä ja sen teemoista, ja vaakuu-
tuin lopulta hänen ammattitaidostaan. Fills lähti mukaan tuotantoon ja suunnitteli
lopulta myös elokuvan kiitoskortit ja lopputekstit. Hän oli mukana myös verkkosivujen
kehittelyssä.

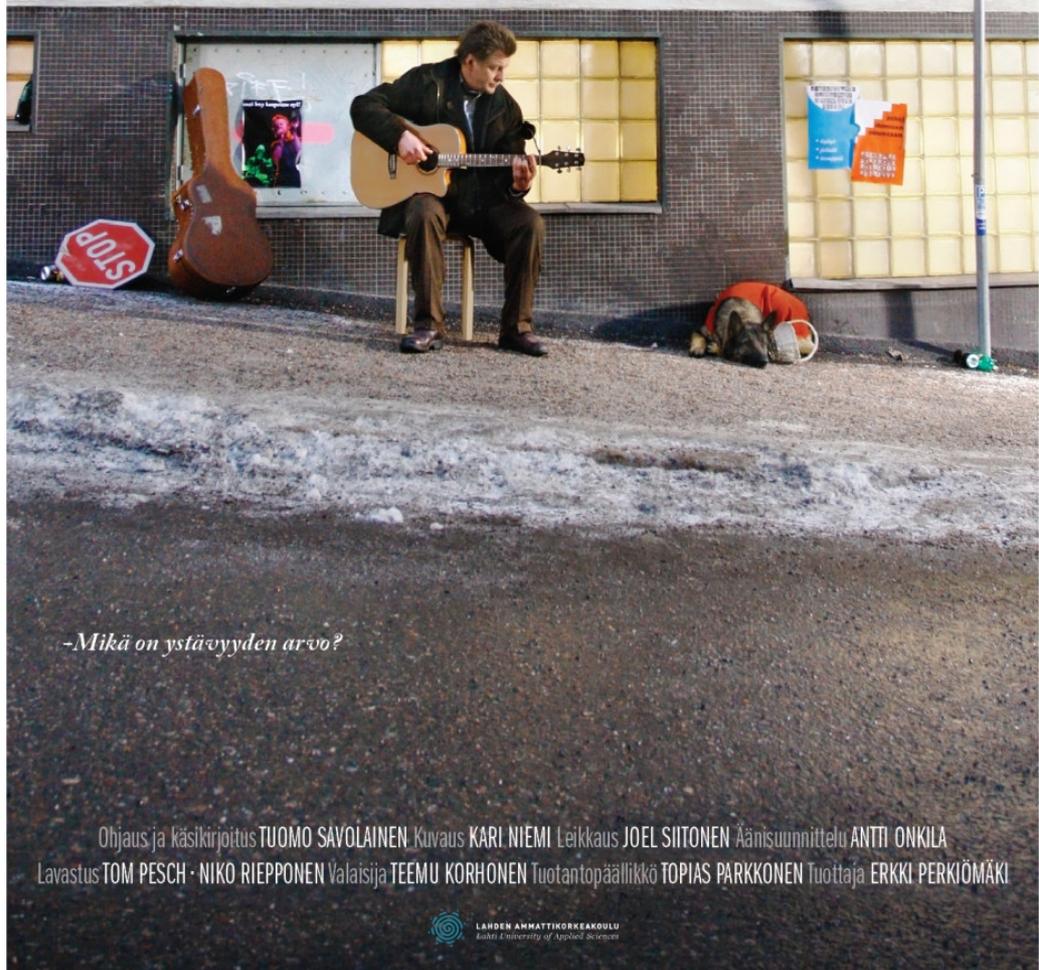


Kuva 25 Esituotantovaiheessa suunnittelemani promojuliste elokuvalle. Tässä vaiheessa tarina sijoittui syksyyn.

Sekä julisteen, että dvd-levyn kansigrafiikoiden ja sisällön suunnittelu oli yllättävä pitkä prosessi. Juliste kävi läpi useita eri visuaalisia ilmeitä puhtaan graafisesta ulkoasusta, valokuvaan perustuvaan pohjaan. Viimein löysimme Fillsin kanssa ratkaisun, johon olimme tyytyväisiä ja jonka koimme välittävän hyvin elokuvan tunnelman ja kertovat riittävästi sen hahmojen välisistä suhteista. Päätimme käyttää samaa ratkaisua myös kiitoskorteissa ja dvd-levyssä.

Timo Torikka • Markku Toikka • Kirsi Asikainen

KITARA



-Mikä on ystäväyden arvo?

Ohjaus ja käsikirjoitus TUOMO SAVOLAINEN. Kuvaus KARI NIEMI. Leikkaus JOEL SIITONEN. Äänisuunnittelu ANTTI ONKILA.
Lavastus TOM PESCH • NIKO RIEPPONEN. Valaisija TEEMU KORHONEN. Tuotantopäällikkö TOPIAS PARKKONEN. Tuottaja ERKKI PERKIÖMÄKI.

 LÄHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Lahti University of Applied Sciences

Kuva 26 Graafikko Petri Fillsin suunnittelema lopullinen juliste, kun kertomuksen ajankohdaksi oli vaihdettu joulu ja talvi.

6 ELOKUVA VALMIINA - YHTEENVETO JA POHDINTA

Valmiin elokuvan katsominen, lähes vuoden kestäneen prosessin jälkeen, oli vähintäänkin muistoja herättävä kokemus. Mieleen palasivat kaikki eri tarinavaihtoehdot, joita olin lopputyötäni varten kehitellyt, ja tuotannon monet vaiheet iloineen ja suriineen. Tuntui, että olin edelleen liian lähellä elokuvaani, jotta pystyisin analysoimaan sitä täysin objektiivisesti. Toisaalta merkittävä osa elokuvien, kuten muidenkin taiteen muotojen, arvosteluista ja analyyseistä on aina arvostelijan subjektiivista tulkintaa.

Yhteenvedossa analysoin ensin ”Kitaran” dramaturgisen rakenteen, jonka jälkeen pohdin, miten koen valmiin elokuvan: missä se onnistuu ja missä jää puutteelliseksi. Tämän jälkeen tarkastelen omaa onnistumistani niin ohjauksen kuin käsikirjoittamisenkin näkökulmasta. Lopuksi käsittelen Muotoiluinstituuttia ja sen elokuva- ja tv-ilmaisuuden osastoa opinahjona. Pyrin jäsentämään lähinnä itselleni, mitä olen koulutukseni aikana oppinut ja mistä tieto on peräisin.

6.1 Valmiin elokuvan dramaturgia

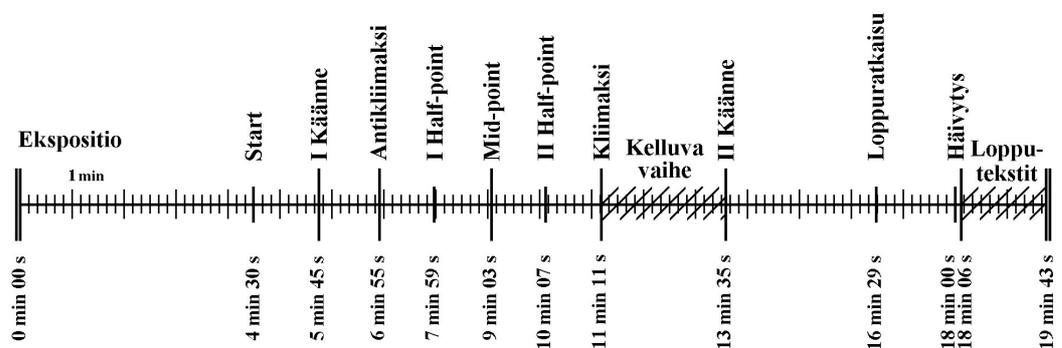
”Kitara” muuttui tarinana niin käsikirjoitusprosessin kuin kuvausjakson ja leikkausvaiheenkin aikana useaan kertaan. Koin, että käsikirjoitus oli ollut melko onnistunut mutta tarinan lopun onnellisuus kuitenkin vaikutti leikkausvaiheessa valheelliselta, koska se oli saavutettu ilman päähenkilön suoraa vaikutusta. Elokuva muuttui tästä syystä tragediaksi, johon miehen käytös myös antoi selkeät perusteet. Kitara, josta elokuva sai nimensä, on tarinassa tragedian kulmakivi: mies on sitoutunut liiaksi elinkeinoonsa, soittimeen, eikä näe ystävänsä ahdinkoa ajoissa.

Elokuva ajautui tyylillisesti jatkuvasti kohti yhä realistisempaa ja pelkistetympää ilmaisuja. Lopulta, kun tarinasta oli karsittu ylimääräiset hahmot ja tyylielementit, jotka eivät syystä tai toisesta sopineet elokuvaan, jäi jäljelle ainoastaan tarinan ydin: kertomus kahdesta vanhuksesta, jotka kamppailevat ajan rattaita vastaan.

Aristoteles määritteli aikanaan draamallisen tarinankerronnan rakenteelliset perustat. Hän jakoi näytelmän rakenteen eri osiin: alkuun, keskikohtaan ja loppuun, ja esitti, että kunkin sisällöllä oli oma funktionsa. Aristoteles esitti myös, että osien kestoilla oli

toisiinsa nähden tietty suhde. Tarinan tulee alkaa, näytelmän koko pituuteen verrattuna, noin neljänneksen mittaisella pohjustusosalla, jatkua kahden neljänneksen mittaisella käsittelyosalla ja päättyä neljänneksen mittaiseen loppuosaan. Pohjustusosassa esitellään tarinan päähenkilö, muut keskeiset henkilöihahmot ja käsiteltävä ongelma. Käsittelyosassa päähenkilö kohtaa haasteita yritäessään ratkaista ongelman ja loppuosassa hän joko onnistuu tai epäonnistuu siinä. Aristoteles nimitti tapahtumia, jotka aiheuttavat osien vaihtumisen, tarinan käännteiksi, ja esitti, että vahvan näytelmän rakenteen tärkeimmät käännteet sijoittuvat, sen keston nähden, kultaisiin leikkauksiin. Tämä tarkoitti sitä, että hetki, jolloin tarinan päähenkilö on heikoimmillaan, sijoittuu yleensä noin kahden viidesosan päähän näytelmän alusta. Vastaavasti hetki, jona hän tavoittelee määränpäättään voimakkaimmin, on lopusta lukien noin kahden viidesosan päässä. Tätä Aristoteles nimitti draaman harmoniseksi rakenteeksi.

Jälkikäteen on mielenkiintoista havaita, että kaikki muutokset, jotka ”Kitaraan” jälkitoissa teimme, johdattelivat sitä askel askeleelta kohti harmonista rakennetta. Seuraavassa tarkastelen valmiin elokuvan dramaturgiaa ja pohdin sen ongelmakohtia.



Kuva 27 Valmiin elokuvan rakennekaavio.

”Kitaran” pohjustusosassa päähenkilöt, katusoittaja ja koira, esitellään. Elokuva käsittelee ongelmaa, jonka koiran sairastuminen miehelle aiheuttaa. Hän on kuitenkin selkeästi osasyllisenä sairastumiseen ja tästä syystä elokuvan tarinan voidaan katsoa varsinaisesti alkavan (start), kun mies pakottaa koiran mukaansa kadulle, vaikka aavistaa, että jotain on vialla. Kun mies viimein ymmärtää koiran tilan ja päättää etsiä sille apua, muuttuu tarinan suunta (I käänne). Harmoniseen rakenteeseen verrattuna ensimmäinen käänne tapahtuu tarinassa liian myöhään. Syynä tähän on, että miehen ja koiran suhdetta ja heidän rutiinejaan pohjustettiin elokuvan alussa melko kauan.

Kun mies saa käsittelyosassa selville, että koiran tarvitsemat lääkkeet maksavat paljon, yrittää hän hankkia niihin rahaa erilaisin keinoin. Hän tajuaa oman ahdinkonsa syvyyden ja koiran todellisen merkityksen, kun on koko päivän yrittänyt ansaita rahaa ilman sitä, eikä ei ole onnistunut tienaamaan senttiäkään (anti-kliimaksi). Mies alkaa pohtia uusia keinoja ongelman ratkaisemiseksi ja päättää myydä kitaransa kotelon (I half-point). Hän ei onnistu siinä, mutta saa tietää, että saisi tarvittavat rahat kitarasta. Mies palaa kotiin uupuneena (mid-point). Seuraavana päivänä koiran tila on heikentynyt ja mies yrittää auttaa koiraan mutta ymmärtää, että tarvitsee lääkkeet (II mid-point). Hän palaa kadulle ja yrittää vielä kerran ansaita rahat, jotta hänen ei tarvitsisi luopua soittimestaan (kliimaksi). Esitys ei kuitenkaan kosketa ohikulkijoita, koska koira ei ole mukana. Mies päättää myydä kitaransa (II käänne).

Vaikka mies joutuu jonottamaan apteekissa kauan, ja hänen rahansa eivät meinaa riittää, saa hän lopulta ostettua koiralle lääkkeet. Kun mies palaa toiveikkaana kotiin, on koira kuitenkin ennättänyt kuolla (loppuratkaisu). Hän tajuaa oman itsekkyytensä aiheuttaneen ystävänsä kuoleman ja pohtii lääkkeitten nielemistä. Hän jättää sen kuitenkin tekemättä. Tarina päättyy mustaan kuvaan, joka ei jätä päähenkilölle pakopaikkaa totuudelta, jonka hän on omasta käytöksestään ymmärtänyt (häivytyks). Se ei myöskään tarjoa elokuvan katsojalle keinotekoisia lohtua, vaan asettaa tämän kokemaan päähenkilön surun. Tämän ankaran keinon toivon vahvistavan elokuvan sanoman välittymistä yleisölle.

Aristoteleen kuvailemat käännteet ja näitten suhteelliset paikat tarinan kaarella toteutuivat elokuvassa yllättävän tarkasti. Useimmat merkittävimmistä käännteistä osuvat paikoilleen muutamien sekuntien tarkkuudella.

6.2 Elokvasta

Olen valmiiseen elokuvaan ja sen rakenteeseen melko tyytyväinen. Tarina on mielestäni uskottava, eikä kerronnassa ole merkittäviä ongelmia. Lähtökohtaisena tavoitteenani ollut draamallinen selkeys toteutuu elokuvassa mielestäni hyvin. Kuvaus vastaa alkuperäisiä suunnitelmiamme ja äänisuunnittelu puhalttaa elokuvaan eloa. Muutamassa kohdassa tosin, joko kiireessä tekemiemme muutosten tai alkuperäisen kuvasuunnitelman vajavaisuuden vuoksi, kuvia olisi tarvittu jokuunen enemmän tai ne olisi

pitänyt toteuttaa eri tavalla. Esimerkiksi kotikohtausten kuvaus toistaa liiaksi samaa kaavaa. Vaikka kotilokaatio ei kuvauspaikkana tarjonnut suuria variaation mahdollisuuksia, näyttää lopullinen materiaali turhan samankaltaiselta.

Loppukohtauksen kuvakerronnassa on myös ongelmia, jotka johtuivat suureksi osaksi siitä, että en saanut koiraa toimimaan kuvaustilanteessa niin hyvin kuin olisin toivonut. Ongelmana oli myös se, että en ollut pitänyt kiinni alkuperäisen lopun ideastani, vaan kuvasimme elokuvaan lopetuksen, jossa koira herää henkiin. Tästä syystä leikkauksivaiheessa käytössämme ei ollut niin tehokasta loppukuvaa kuin olisin toivonut. Nykyinen loppu toimii, mutta koen sen kompromissina. Olisin myös toivonut joulun näkyvän ajankohtana selkeämmin niin lavastuksessa, puvustuksessa kuin kuvissakin. Elokuvan aloituskuva, jonka toteutimme kuvaleikkauksivaiheessa, pelastaa tosin paljon.

Kuvausten esivalmisteluissa oli myös merkittäviä ongelmia. Kuvausten aikana aloin todella ymmärtämään, miten tärkeää on laatia aikataulut, jotka pystyvät tarvittaessa joustamaan. Vähintään yhtä tärkeää on, että aikataulutus toimii myös kuvauspaikalla. Liian monta kertaa olimme tilanteessa, jossa jouduimme muuttamaan suunnitelmiamme, koska aikaa tarvitsemiemme kuvien toteuttamiseen ei enää yht'äkkiä ollut. Kukaan päävastuussa olevista ei ollut myöskään aiemmin työskennellyt eläinten tai luokusten avustajien kanssa. Kun oli selvillä, että suuri osa elokuvasta kuvattaisiin kadulla, jonne tarvittaisiin paljon ohikulkijoita, ohjeistin apulaisohjaajan etsimään avustajia. Aioimme toteuttaa ideani ohikulkijoiden jakautumisesta rikkaisiin ja köyhiin mutta suunnitelmasta jouduttiin luopumaan, koska avustajia ei oltu onnistuttu saamaan kuvauksiin tarvittavaa määrää. Idean hylkääminen ei ainoastaan karsinut elokuvasta yhteiskuntakriittistä tasoa, vaan se myös vaikeutti kiireisen kadun ja ihmisvilinän illuusion rakentamista. Toisaalta kyseisen tyylitellyn keinon karsiminen toi elokuvaa lähemmäs realistista ilmaisua, mikä saattoi lopputuloksen suhteen olla hyväkin asia.

6.3 Käsikirjoittaminen ja ohjaus

Koin elokuvan käsikirjoitusprosessin opettavaisena ja erittäin kuluttavana. Toisinaan kirjoittaminen oli turhauttavaa, kun pitkään kehittelemäni ideat ammuttiin opinnäyteseminaareissa samantien alas. Prosessin aikana ymmärsin, että kirjoittana kaipaen toisinaan ulkopuolista palautetta ja apua pahimpien ongelmakohtien selvittämisessä,

mutta haluan kuitenkin toteuttaa lopullisen version viime kädessä itse. Huomasin myös, että saatoin toisinaan turhankin herkästi hylätä lupaavan idean, jos en kohdannut siinä kaikkia kaipaamiani elementtejä. Toisaalta luotin myös liian herkästi ulkopuolisten kommentteihin. Näistä syistä monet aikaisemmissa versioissa itseäni miellyttäneet piirteet karsiutuivat lopullisesta pois. Lopun muuttaminen sovinnaisemmaksi on ehkä räikein esimerkki liiallisesta herkkäuskoisuudesta ja oman näkemyksen puutteesta.

Pitkän kirjoitusprosessin jälkeen olisin kaivannut aikaa käsikirjoituksen syvällisempään analysointiin, jotta olisin voinut ratkaista ongelmat, jotka kuvausten ja jälkitöiden aikana huomasin. Kun käsikirjoituksen viimeinen versio valmistui, olivat kuvaukset kuitenkin jo alkamassa.

Edellisen elokuvani kuvausten aikana huomasin nauttivani näyttelijöiden kanssa toimimisesta. Kyseisessä tuotannossa olin pyrkinyt hoitamaan esituotannon mahdollisimman hyvälle mallille kuvauksia ajatellen, jotta aikaa näyttelijöiden kanssa kommunikamiseen kuvaustilanteessa jäisi varmasti riittävästi. Suunnitelma oli toiminut tuolloin hyvin, joten päätin yrittää saman idean jatkamista lopputyössäni.

Käydessämme näyttelijöiden kanssa rooleja läpi ennen kuvauksia, pyrin seuraamaan heidän eleitään ja manerejaan, jotta pystyisin ammentamaan myös niistä ohjatessani heitä kuvaustilanteessa. Joissakin tapauksissa tämä onnistuikin. Kävimme myös tulevat kuvauspäivät tarkasti läpi, koska tiesin että tiukan aikataulun vuoksi oli mahdollista, että aikaa ohjaustyöhön kuvauksissa ei jäisi niin paljoa kuin toivoin.

Ohjaustilanteessa keskustelimme näyttelijöiden kanssa aina kuvattavat kuvat yksityiskohtaisesti läpi sekä näyttelijäntyön, että teknisen toteutuksen kannalta, jotta he tiesivät tarkkaan mihin pyrin. Käytin mieluummin enemmän aikaa kuvien läpikäyntiin, suunnitteluun ja harjoitteluun kuin siihen, että olisimme etsineet oikeaa tulkintaa useiden ottojen kautta. Tämä edesauttoi sitä, että ottoja tuli suurimman osan ajasta enimmillään kolme tai neljä. Esimerkiksi katulokaatiossa, otimme useimmista kuvasta vain yhden otton. Tähän tosin oli suurin syy kuvausten liian tiukka aikataulutus.

Kuvatessamme panttilainaamokohtauksia, sujui Torikan ja Toikan yhteispeli mainiosti. Rytmissä oli kuitenkin jokin pielessä. Halusin panttilainaamon omistajasta verkkaisem-

man, koska hahmojen välille tuli saada selkeämpi ero: katusoittajassa kiireen tuli näkyä, mutta panttilainaja pystyi sitä vastoin käyttämään kaupantekoon aikaa niin paljon kuin häntä huvitti. Selitin tämän näyttelijöille ja Toikka kertoi, että olen ensimmäinen ohjaaja, joka on koskaan kehottanut häntä tietoiseen hitauteen. Hänen mukaansa nykyajan elokuva- ja tv-tuotannot ovat niin tiukkarytmisiä ja kiireessä kuvattuja, että kiire tuntuu poikkeuksetta tarttuvan myös ohjaukseen. Jatkoimme kuvauksia ja nyt kaikki toimi.

Siirtyessämme kuvaaman kadulla, kiire tarttui myös minuun ja halusin alkaa kuvaamaan tai ottaa seuraavan oton toisinaan liian nopeasti, vaikka teknisessä toteutuksessa saattoi olla ongelmia. Torikka antoi minulle hyvän neuvon, jonka painoin mieleeni. Hän sanoi, että jos kuvattavassa kuvassa huomataan ongelmia, ei kannata turhaan ottaa uutta ottoa, ja toivoa ettei ongelma toistu. Ongelma tulee ensin etsiä ja korjata ja kuvata uudestaan vasta, kun on varma, että se on mahdollista ilman turhia keskeytyksiä. Etenkin näyttelijäntyön kannalta lukuisten ottojen jatkuva ottaminen on erittäin kuluttavaa, koska tuoreen tulkinnan tuottaminen uudestaan ja uudestaan voi monesti osoittautua erittäin vaikeaksi. Neuvon antamisen taustalla oli varmasti myös se, että ulkona oli tuolloin melkoinen pakkaneen ja Torikka soitti kuvissa koko ajan kitaraa paljain sormin.



Kuva 28 Näyttelijä Timo Torikka ja ohjaaja Tuomo Savolainen keskustelemassa elokuvasta.

Vaikka suurimman osan ajasta toiminta Torikan kanssa sujui ongelmitta, hermostui hän muutama kerran opiskelijaelokuvan toistuviin ongelmiin ja hitaaseen aikatauluun. Kun pyrin rauhoittelemaan ja ohjaamaan hermostunutta näyttelijää seuraavaa ottoa varten, koin näyttelijä-ohjaaja -suhteen yhden vaativimmista puolista kunnolla ensimmäistä kertaa. Ymmärsin, että suhdetta voi toisinaan verrata hyvin pitkälti vanhempien ja lasten suhteeseen, riippumatta ohjaajan ja näyttelijän mahdollisesta ikäerosta. Molemmissa on kyse sekä herkkyyden ja myötätunnon, että auktoriteettiaseman osoittamisesta. Pelkkä kova kuri tai hellyys ei useimmiten tuota toivottua tulosta, mutta käytettäessä molempia oikeassa suhteessa, on lopputulos yleensä suotuisampi.

Koen elokuvan näyttelijänohjauksen kokonaisuutena melko onnistuneeksi mutta yksi merkittävä ongelma on aiheellista nostaa esille. Tarinan antagonistin, joka elokuvassa oli Kirsi Asikaisen näyttelemä apteekkari, hahmottaminen jäi käsikirjoitusvaiheessa paikoitellen kesken. Apteekkarin rooli oli pitkään ollut huomattavasti suppeampi, ja päähenkilön merkittävimpanä vastustajana oli ollut henkilöitymätön kylmä yhteiskunta. Päätin kuitenkin ennen kuvauksia muuttaa tarinan rakennetta ja kasvattaa apteekkarin roolia, koska halusin tuoda tarinaan selkeämmän vastavoiman päähenkilön pyrkimyksille. En onnistunut käsikirjoitusvaiheessa rakentamaan hahmosta riittävän uskottavaa ja myös näyttelijänohjauksellisesti apteekkarista tuli liian etäinen ja viileä. Hahmon toiminnoilta tuntui puuttuvan selkeä motiivi. Jos pääsisin toteuttamaan elokuvan uudestaan, keskittäisin enemmän huomiota apteekkarin lisäksi myös päähenkilön draamallisen kasvun selkeyttämiseen ja elokuvan tunnelmien korostamiseen.

Näyttelijänohjauksen lisäksi ohjaajan on erittäin tärkeää pystyä pitämään ote työryhmään. Olin pyrkinyt käymään kuvaukset mahdollisimman tarkasti läpi kaikkien osastojen päävastuullisten kanssa etukäteen, jotta voisin kuvauksissa toimia pääsääntöisesti näyttelijöiden kanssa. Aikataulujen ongelmien vuoksi jouduimme kuitenkin tekemään toistuvasti muutoksia suunnitelmiimme ja jäin asettamastani tavoitteesta. Myös informaation kulussa tuntui usein olevan ongelmia. Alkaessani ohjata näyttelijöitä pyysin aina apulaisohjaajaa tai kuvaajaa ilmoittamaan välittömästi, kun olisimme tekentoteutuksen puolesta valmiit kuvaamaan. Liian usein ilmoituksia ei kuitenkaan tullut ja tämä vaikutti merkittävästi kuvausten rytmiin. Jotta kuvaukset etenevät toivotulla tavalla, on tärkeää että työryhmä toimii saumattomasti yhteen ja kaikki täyttävät omat pestinsä. Kyseessä on eräänlainen suuri kone, jonka kaikkien osasten tulee

toimia samaan tahtiin. Merkittävä syy siihen, että aikataulut paikoitellen vaikuttivat liian ahtailta, oli, että emme aina tavoittaneet kuvailemaani rytmiä. Palautteen annossa ja vastaanottamisessa huomasin, niin omalla kohdallani kuin monilla muillakin, myös paljon korjattavaa.

Koen olevani ohjaajana myös visualisti. Halusin olla kuvasuunnittelussa tiiviisti mukana ja käytin kuvauksissa monitoria apunani. Näyttelijäntyön onnistumisen ohella, koin yhtä tärkeäksi sen, että kuviin suunnitteleamme sisällöt saavutettiin. Toisaalta, vaikka pyrin keskittymään aina kuvattavien kuvien toteutukseen, yritän silti nähdä käsiteltävät asiat myös koko tyoryhmän näkökulmasta. Toisinaan liiankin herkästi. Kun kiire alkoi iskeä kuvaustilanteessa, olin liian herkästi siirtymässä eteenpäin. Vaikka olin aina varma, että saamillamme kuvilla tarina pystyttäisiin kertomaan, olisi monia asioita kuvissa voitu vielä parannella. Kyseisessä mentaliteetissä on paljon samaa kuin amerikkalaisen elokuvaohjaaja Clint Eastwoodin toiminnassa. Hän pyrkii toteuttamaan kuvat aina niin yksinkertaisina kuin mahdollista, eikä ota uutta ottoa, jos kuvattu hänen mielestään toimii. Tällainen toimintamalli vaatii erityistä varmuutta ja elokuvallista ymmärrystä. Eastwood on kymmeniä vuosia kestäneen uransa aikana saavuttanut vankan kokemuksen ja näkemyksen siitä, milloin ei tarvitse enää enempää ottoja. Itselläni tuota valttia ei kuitenkaan ole. Pyrin mahdollisuuksien mukaan toteuttamaan kuvat aina pienellä ottomäärällä ja yleensä tämä onnistuikin. Toisinaan otimme useamman oton joko näyttelijän ilmaisun tai teknisen toteutuksen puutteiden vuoksi. Joskus useampia ottoja ja lisäkuvia olisi pitänyt ottaa: jouduimme leikkauspöydässä miettimään pariin otteeseen, miten saisimme ongelmalliset kohtaukset toimimaan ilman käyttökelpoisia kuvia.

Tekemistäni virheistä huolimatta, koen, että merkittävimpiä kyseisessä tuotannossa oppimiani asioita on päätöksentekotaito. Niin kuvaustilanteessa kuin myös jälkityövaiheessa löysin yhä vaivattomammin varmuuden päätösten tekoon. Kuvaleikkausvaiheessa olen huomannut monen lopputyöntekijän epäröivän ja muuttavan kuvakerontaa vielä sen jälkeenkin kun elokuvan äänileikkaus on aloitettu. Toki työlleen on helppo sokeutua ja virheiden mahdollisuus on aina olemassa, mutta jossain vaiheessa itselleen tärkeistä asioista täytyy myös kyetä päästämään irti. Olisin itsekin kaivannut etäisyyttä ennen viimeisen leikkausversion lukitsemista ja tiedän nyt, että muutamia kohtia leikkauksessa olisi voitu toteuttaa paremmin. Seison kuitenkin kaikkien ratkaisujeni takana ja hyväksyn tehdyt virheet, sillä olen oppinut niiden kautta erittäin pal-

jon. Vaikka ne jäivät elokuvaan, olen ylpeä siitä, että pysyin tekemissäni päätöksissä. Koska elokuva on lopulta ohjaajan teos ja tarina kuvastaa häntä ja hänen ratkaisujaan ja maailmankuvaansa paljaimmillaan, on hänellä myös suurin vastuu. Jos ohjaaja on kykenemätön päätöksentekoon ja vastuunkantoon, miten tämä välittyy elokuvaan?

Kuten jo aiemmin mainitsin, uskon, että taiteilija käsittelee usein koko uransa ajan samoja aiheita ja toteuttaa teoksensa hänelle tutuin keinoin. Mielestäni on kuitenkin tärkeää pyrkiä välillä murtautumaan tästä asetelmasta ulos, koska urautuminen hahmitsee taiteellisesti ja supistaa näkökenttää. Tai vanhan sananlaskun sanoin: ”Kun olet rakentamasi talon sisällä, näet maailman enää sen ikkunoista.” Taiteilijan ei kuitenkaan koskaan pidä aliarvioida omaa näkemystään, vaan hänen tulee pitää kiinni omasta persoonallisesta tulkinnastaan vaikka pyrkisikin toteuttamaan teoksiaan uusin keinoin.

Uskon, että käsitykseni elokuvan tekemistä on tuotantotekniikan ja ajankäytön suhteen hyvin taloudellinen. Teen mieluummin useamman elokuvan, joissa jokaisessa tähtään mahdollisimman hyvään lopputulokseen, sen sijaan että valmistelin koko elämäni yhtä ainoata tarinaa, jonka täytyisi olla täydellinen. Tällä tavoin kykenen toivonmukaan kehittymään jatkuvasti ohjaajana ja samalla toteuttamaan yhä parempia elokuvia. Ehkä joskus jopa sen täydellisen.

6.4 Muotoiluinstituutti opinahjona

Lyhytelokuvatuotanto antoi selkeän kuvan siitä, mitä rajallisella budjetilla ja opiskelijatalkoin pystytään saavuttamaan, ja miten vaikeaa elokuvan tekeminen on ilman ammattimaista tuotannollista tukea. Kun tuotannon tekniset ja taloudelliset puitteet ovat minimaaliset, on tuottajan rooli erittäin tärkeä. Hänen tulee kyetä järjestämään käytössä olevien varojen käyttö niin, että elokuva pystytään kunnialla toteuttamaan. Tuottajan rooliin kuuluu myös taiteellisten päämäärien toteutumisen edistäminen, mikäli se on budjetin puitteissa mahdollista. Hän myös järjestää elokuvan markkinoinnin ja pitää huolta siitä, että elokuva saadaan mahdollisimman laajaan levitykseen.

Edellä kuvailtua tukea Muotoiluinstituutista harvemmin saa, koska käytännössä kouluissa tehtävät oppinnäytetyöelokuvat tuotetaan aina opiskelijavoimin. Tuotannollises-

sa vastuussa ovat lähes poikkeuksetta ohjaaja ja tuotantopäällikkö. Koska he eivät yleensä kuitenkaan rahoita elokuvia, kirjataan elokuvaosaston pääopettaja Erkki Perkiömäki elokuvien tuottajaksi.

Tuotannon aikana selvisi myös, että elokuvien markkinointi Muotoiluinstituutissa on likipitään mahdonta. Elokuville ei saa perustaa internetsivustoja, eikä niiden markkinointimateriaalia voi levittää julkisuuteen. Trailereiden tai vastaavien näyttäminen internetissä ei tule kuuloonkaan. Käytäntö tuntuu järjettömältä, koska elokuvat on lähtökohtaisesti tarkoitettu nähtäviksi. Kun ottaa huomioon sen, että koulu esittää elokuvien olevan taloudellisesti riippumattomia ja täysin ei-kaupallisia, voisi tästä päätellä, että olisi sekä koulun, elokuvantekijöiden että elokuvien etu, että ne päätyisivät mahdollisimman laajaan levitykseen. Sitä mukaa kun ihmiset näkisivät Muotoiluinstituutissa tuotettuja lyhytelokuvia, sekä koulun maine, että tietoisuus tekijöistä leviäisi. Onko aiheellista olettaa, että syynä koulun markkinointipolitiikkaan on elokuvien taiteellinen taso? Vai ovatko syyt kenties taloudellisia? Vaikka emme pystyneetkään koskaan avaamaan ”Kitaralle” internet-sivuja, olen erittäin tyytyväinen, että opiskelijayhteistyön turvin pystyimme toteuttamaan elokuvalla edustavan julisteen, jonka joku saattaa joskus nähdä muuallakin kuin tämän opinnäytetyönkirjallisenosion sivuilla.

Markkinoinnin suhteen katkerista mielteistäni huolimatta, uskon, että Muotoiluinstituutin tarjoama koulutus on vähintäänkin kohtuullista yleissivistyksen ja elokuvataiteen suhteen. Merkille pantavaa kuitenkin on, kulttuurialan koulu poisti vähin äänin ainoan tarjoamansa filosofian kurssin ja korvasi sen kieliopinnoilla. Yleensä filosofia kun käsitetään kaikkien muiden oppiaineiden isäksi ja sen opinnot yleissivistyksen perustaksi. Tämän ongelman juuret johtavat kuitenkin varmasti Muotoiluinstituutin johdoporrasta kauemmas.

Elokuva- ja tv-ilmaisun osaston opetus on mielestäni monin paikoin teknisesti edustavaa. Selkeimpänä puutteena koulutukseni aikana oli kuvaleikkauksen tekninen ja käytännön opettaminen. Samoin ohjauksen opetusta on koulussa merkille pantavan vähän, ottaen huomioon että se on hakenut arvostettua elokuvakoulu-statusta.

Jälkikäteen tarkasteltuna koen, että tärkein anti opinnoistani ovat olleet ihmiset, joihin olen tutustunut. Siirryttäessä työmaailmaan, kontaktit sekä omalle alalleni, että eri ammattipiireihin, ovat erittäin tärkeitä. En kuitenkaan millään muotoa väheksy

Muotoiluinstituutin tarjoamaa opetusta. Olen oppinut opettajilta paljon elokuvan teoriasta ja tekniikasta. Käytännön opin olen kuitenkin saanut pääasiassa työharjoittelusta ja opiskelutovereitteni kanssa tekemistämme elokuvista.

Ymmärrykseni elokuvasta ja suhtautumiseni siihen on muuttunut huomattavasti. Sananparren mukaan tieto lisää tuskaa ja tämä pätee myös tässä: mitä enemmän olen oppinut, sitä vaikeammaksi on tullut katsoa elokuvia ilman, että tekijöiden ilmeiset virheet paistavat läpi ja vaikuttavat katsomiskokemukseen. Tämä on puolestaan aiheuttanut sen, että olen alkanut vähitellen arvostaa erilaista elokuvaa, kuin ennen kouluun tuloani.

Olen huomannut, että suhtautumiseni ihmisiin ja eri taiteenaloihin on myös kokenut muutoksen. Olen nykyään huomattavasti valmiimpi tarkastelemaan taiteen eri muotoja, ja koen, että olen muuttunut avoimemmaksi ja varmemmaksi ihmissuhteissani. Opintojen tarjoamat ammatilliset haasteet ovat myös auttaneet minua kasvamaan ihmisenä. Nämä ovat ehkä merkittävimmät opiskeluaikani saavutukset henkilökohtaisella tasolla ja kunnia niistä kuuluu niin koululle kuin myös opiskelutovereilleni.

Päätän opinnäytetyöni kirjallisenosuuden laulunsanoihin, joissa kiteytyy joitakin ajatuksiani nelivuotisesta opiskeluajastani ja suhtautumisestani tulevaisuuteen. Kyseessä on ote kirjoittamastani kappaleesta ”Aika välillä satuttaa”, jonka olin suunnitellut ”Kitaran” loppumusiikiksi. Silloin, kun elokuva vielä päättyi onnellisesti.

”Eilinen kun mieleen palaa, jälleen saa suremaan.
Ehkä opit elämään, ikävää ymmärtämään.
Toisinaan vaikka ahdistaa silti aamu sarastaa.
Aika saattaa onnen tuoda, vaikka välillä satuttaa.”

LÄHTEET

Painetut:

Aristoteles. (alkup.kirj.), Hohti, P. Myllykoski, P., Sihvola, J. (toim.) 1997.
Retoriikka, runousoppi. Helsinki: Gaudeamus

Topelius, S. 1893. Lukemista lapsille (kokoelma). Werner Söderström.

Elokuvat:

Anderson, R. (ohjaus) 2000. Sångers från andra våningen – Toisen kerroksen lauluja.

Jarmusch, J. (ohj.) 1986. Down by law.

Jarmusch, J. (ohj.) 2005. Broken flowers.

Reed, C. (ohj.) 1949. The Third man – Kolmas mies.

de Sica, V. (ohj.) 1948. Ladri di biciclette – Polkupyörävaras.

de Sica, V. (ohj.) 1952. Umberto D.

KITARA

v 6.1

final draft

Tuomo Savolainen

14.12.2008

*Kadulla kitaraa soittava vanha
mies kohtelee esitykseen kuuluvaa
koiraansa kaltoin ja se sairastuu
sillä seurauksella, että mies
oppi ymmärtämään miten tärkeä
koira hänelle on ja myy lopulta
kitaransa, jotta pystyisi
pelastamaan sen.*

"KITARA"

01. INT. MIEHEN JA KOIRAN KOTI - AAMU (JOULUNALUSAIKA)

Huone on kellarikerroksessa. Se on kapea, tunkkainen ja karu. Takaseinällä on matala ikkuna, josta näkyy kadulla kulkevien ihmisten jalkoja. MIES (60v.), istuu sängyllä ja puhdistaa ja virittää kitaraa. Hän syö aina välillä sängyllä olevalta lautaselta. Vanha KOIRA (15v.) makaa nurkassa ja seuraa miehen touhua. Se seuraa kun ruoka vähenee lautasella. Mies saa kitaran vireeseen ja hymyilee koiralle. Hän ottaa vielä suupalan ja antaa loput ruuat lautasella koiralle, joka alkaa lipoa sitä ahnaasti tyhjiin. Mies pukeutuu peilin edessä kauhtuneeseen pukuun. Hän nostaa kitarakotelon ja vinon jakkaran mukaansa ja lähtee ovelle. Koira syö vielä. Mies vislaa koiran luokseen ja se kiiruhtaa ovelle. Mies katsoo koiraa tuimasti ja se palaa nurkkaukseensa ja noukkii suuhunsa pienen kopan, jossa on punainen mytty. Kaksikko poistuu.

02. EXT. KATU - ILTAPÄIVÄ

Mies soittaa haikeaa teemaa. Hän istuu jakkaralla, joka mäessä pysyy suorassa. Ihmiset ihastelevat koiraa, joka seisoo miehen vieressä. Sillä on päällään pieni punainen viitta ja suussa koppa, johon joku ohikulkija silloin tällöin tiputtaa kolikon tai pari. NUORI MIES (25v.) kävelee ohi ja ihailee miehen soittoa ja kitaraa. NAINEN (45v.) saapuu vetäen perässään rikkiäistä ostoskärkyä, joka on täynnä tyhjiä pulloja. Hän noukkii miehen vierestä maasta siihen kerätyt pullot ja nakkaa ne kärryyn. Hän hymyilee miehelle ja rapsuttaa koiraa. Se käy makaamaan. Nainen katsoo miestä ja tekee pari viittomakielistä elettä. Mies tuhahtaa naista päin.

MIES

Ei sitä mikään vaivaa.

Nainen kaivaa esiin pienen kukkaronsa mutta se on tyhjä. Hän taputtaa koiraa ja jatkaa matkaansa. Ihmisiä kävelee ohi mutta rahaa tipu.

MIES

Kyllä sä jaksat. Ylös nyt!

Koira ei liiku. Mies tulee lähemmäs ja koira nousee vaivalloisesti ylös. Mies nostaa kopan sen suuhun ja jatkaa soittoa. Joku tiputtaa koppaan kolikon ja mies kiittää. Koira jää seisomaan viluisena miehen viereen.

03. INT. MIEHEN JA KOIRAN KOTI - AAMU

Mies syö, nakkaa sitten koiran eteen lautasensa ja alkaa pukeutua. Hän valmistautuu lähtemään ja vislaa koira. Se makaa vanhan viltin päällä eikä reagoi. Se ei ole syönyt. Mies kutsuu tiukemmin mutta koira ei liiku. Mies tarpoo koiran luokse, poimii kopan ja vetää koiran mukaansa.

04. EXT. KATU - AAMUPÄIVÄ

Mies soittaa haikeaa teemaa. Koira seisoo hänen vieressään surkean näköisenä. Rahaa ei tipu. Koira rojahtaa makaamaan.

MIES

No! Koita nyt piristyä.

Mies koittaa nostaa koiran pystyyn mutta se ei jaksa seistä. Ihmiset silmäilevät kaksikkoa paheksuen. Mies jää katsomaan koira.

05. INT. APTEEKKI - PÄIVÄ

Mies saapuu työntäen koira naisen ostoskärryissä. Hän laskee kotelon hyllyn pätyyn ja alkaa selaila lääkkeitä. APTEEKKARI (35v.) kulkee ohi. Mies näyttää lappua.

MIES

Eläinlääkärissä neuvoivat ostamaan tällaista.

Apteekkari noukkii hyllystä purkin ja ojentaa sen vanhukselle. Tämä huomaa lääkkeen olevan kallis ja laskee taskussaan olevat kolikot. Apteekkari odottaa. Mies antaa lääkepurkin takaisin apteekkarille.

06. EXT. KATU - PÄIVÄ

Kitarakotelo on auki maassa miehen edessä ja tyhjä ostoskärry seinän vieressä. Hän soittaa. Ihmisiä kävelee ohi. Nainen saapuu. Hän pysähtyy miehen luo ja viitto.

MIES

Vein sen kotiin. [beat] Täytyy koittaa kerätä rahat lääkkeisiin.

Nainen tyhjentää kukkaronsa käteensä, antaa kolikot miehelle tämän vastusteluista huolimatta ja poistuu ostoskärryn kanssa. Mies katsoo tämän perään. Ihmisiä kulkee ohi välinpitämättöminä. Mies laittaa lantit taskuunsa ja jatkaa soittoa pannen parastaan.

07. EXT. KATU - ILTAPÄIVÄ

Katulamppu syttyy. Mies lopettaa soittamisen otsa hiessä. Hän vilkaisee koteloa mutta siellä ei ole kolikkoakaan. Mies katsoo koiran paikkaa vieressään. Hän nostaa katseensa etäämmäksi kadulle, jossa näkyy panttilainaamon kyltti.

08. INT. PANTTILAINAAMO - ILTAPÄIVÄ

Mies saapuu tiskille ja ottaa kitaran kotelosta. PANTTILAINAAMON OMISTAJA (50v.) istuu tiskin takana, vilkuilee jääkiekko-ottelua tv:stä ja ahmii lautaselta ruokaa. Mies tarjoaa omistajalle kitarakoteloa.

OMISTAJA

Ei tuolla ole mitään arvoa. [beat]
Kitarasta voisit saada jotain.

MIES

En minä voi. Millä sitten eläisin?

OMISTAJA

No palaat sitten kun paremmin
sopii. [beat] Noitten hinta laskee
kyllä ihan silmissä.

Omistaja jatkaa pelin seuraamista.

09. INT. MIEHEN JA KOIRAN KOTI - ILTA

Mies saapuu väsyneenä kotiin, laskee kitarakotelon kädestään ja istuu koiran viereen. Se herää ja nostaa päätään. Mies rapsuttaa koira.

10. INT. MIEHEN JA KOIRAN KOTI - AAMU

Mies seisoo ikkunalla takki päällään. Hänellä on kädessään nippu laskuja. Hän ottaa pöydän kulmalta ruokalautasen ja menee sängylle. Hän nakkaa laskut petille ja aikoo virittää kitaran mutta laskee sen kädestään. Hän vilkaisee nurkassa nukkuvaa koira. Mies ei syö vaan tarjoaa ruuat koiralle. Koira ei nouse syömään.

MIES

Ota nyt.

Koira ei syö ja mies hätääntyy. Hän kietoo viltin paremmin koiran ympärille, tempaa pahvinpalan huoneen nurkasta mukaansa ja poistuu kitarakotelon kanssa.

11. EXT. KATU - PÄIVÄ

Mies laskee kadulle pahvinpalasta tehdyn kyltin ja alkaa soittaa hätäisesti tuttua teemaa. Kyltissä lukee: "RAHAA LÄÄKKEESEEN, YSTÄVÄ SAIRAS". Ihmisiä kulkee ohi mutta kukaan ei anna rahaa.

NUORI NAINEN (25v.) kävelee ohi kuulokkeet korvillan. Hänen kuuntelemansa nopeatempoinen musiikki kuuluu selkeästi korvalappujen läpi. Mies lopettaa soittamisen ja alkaa tapaillla tuttua teemaa nopeammalla temmolla. Ohikulkija tiputtaa koteloon jotain. Mies rientää kotelolle mutta löytää vain pari pullonkorkkia.

Hän kokeilee erilaisia tyylejä: hidasta klassista, nopeaa espanjalaista ja raskasta rokkia ja alkaa lopulta seurata ohikulkijoita soittaen mutta tämä karkottaa heitä entisestään. Hän lopettaa ja katselee ihmisiä, jotka eivät kiinnitä häneen mitään huomiota. Mies katsoo koteloon. Se on tyhjä. Hän potkaisee kyltin katuuojaan.

12. INT. PANTTILAINAAMO - ILTAPÄIVÄ

Mies kiiruhtaa tiskille. Omistaja seuraa taas lätkäpeliä. Mies tarjoaa kitaraa luukusta. Pelissä tulee maali ja omistaja hurraa. Hän rauhoittuu, ottaa soittimen vastaan ja näppäilee pari nuottia kuunnellen.

OMISTAJA

Tää on epävireessä. [beat] No anna se kotelokin tänne.

Omistaja ottaa kotelon vastaan. Hän kirjoittaa kuitin ja ojentaa sen ja rahat kassasta miehelle.

OMISTAJA

Tervetuloa uudelleen. (Hyvää joulua?)

Omistaja kääntyy takaisin pelin puoleen. Mies ohittaa poistuessaan sisään kävelevän nuoren miehen.

13. INT. APTEEKKI - ILTAPÄIVÄ

Mies tulee apteekissa tiskille lääkepurkki kädessään mutta tiskillä on jono. Hän hypistelee jonottaessaan lääkepurkkia kädessään ja vilkuilee vuoroin ovelle ja tiskille. Mies alkaa hätääntyä. Viimein hänen vuoronsa tulee ja hän ojentaa rahat ja lääkepurkin tiskille. Apteekkari laskee rahat pikaisesti.

APTEEKKARI

Tästä puuttuu kaksi kolmekymmentä.

MIES

Mitä? [beat] Siinä on kaikki mitä...

Apteekkari painaa vuoronvaihtonappia, ojentaa miehelle rahat ja purkin ja kääntää katseensa seuraavaan asiakkaaseen. Mies ei väisty vaan vetää takin päältään.

MIES

Minun koira on kuolemassa!.. Ottakaa tämä. Se on vähintään...

APTEEKKARI

Ei tämä ole mikään kirpputori. 138!

Mies väistyy mutta jono ei liiku eteenpäin. Ihmiset katsovat häntä ja apteekkaria. Mies katsoo jonottavia ihmisiä ja kääntyy sitten apteekkarin puoleen.

MIES

Eihän se voi parista eurosta jäädä...

Apteekkari tuijottaa miestä viilleästi mutta heltyy sitten.

APTEEKKARI

Pitäkää se. Siellä on kylmä.

14. INT. MIEHEN JA KOIRAN KOTI - ILTA

Huone on hämärä. Mies rientää uupuneena mutta iloisena sisään ja painaa katkaisijaa mutta valot eivät syty. Mies avaa lääkepurkkia ja kiiruhtaa nurkkaa, jossa koira on ollut mutta ei näe sitä siellä. Ruuat ovat edelleen lautasella syömättä. Mies huomaa että koira on ryöminyt osaksi sängyn alle. Mies nostaa koiran syliinsä.

MIES

Pian olet taas jalkeilla. Pirteä kuin silloin pentuna...

Mies yrittää painaa pari tablettia sen suuhun mutta se vain makaa hiljaa. Mies ei saa koiraa hereille.

MIES

Kyllä sä siitä!.. Ota nyt!
Helveti!... Kyllä sä!.. Älä...

Mies luulee koiran kuolleen. Hän katsoo lääkepurkkia, kaataa pillerit käteensä ja jää tuijottamaan niitä.

Mies tuntee lipaisun kämmenellään. Koira onkin elossa. Hän häkeltyy, tiputtaa pillerit lattialle ja halaa koiraa. Mies nauraa onnesta.

15. EXT. KATU - AAMUPÄIVÄ

Mies ja koira istuvat kadulla. Miehen vieressä on kasa tyhjiä pulloja. Hän rapsuttaa koiraa ja katselee jotakin etäämpänä kadulla. Katseen suunnasta kuuluu kitaran soittoa. Ihmisiä kävelee ohi.

Nainen saapuu kärryjään työntäen kaksikon luo. Hän silittää koiraa ja mies nostaa vierelleen keräämänsä pullot naisen kärryihin ja ottaa penkin mukaansa. Kolmikko lähtee kävelemään ja ohittaa miehen kitaraa soittavan nuoren miehen, jota koira jää katselemaan. Mies pysähtyy ja tarjoaa nuorelle miehelle penkkinsä. Nuori mies ottaa sen vastaan. Mies kutsuu koiran mukaansa ja he poistuvat. Nuori mies katsoo heidän peräänsä ja istuu penkille. Hän tapailee miehen soittamaa haikeaa teemaa ja alkaa sitten laulaa.