

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Viestinnän koulutusohjelma

Joni Lahtinen

TIIVISTÄMISEN TAITO - PITKÄSTÄ SARJAKUVAKÄSIKIR-  
JOITUKSESTA LYHYTELOKUVAN KÄSIKIRJOITUKSEKSI

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2013



**OPINNÄYTETYÖ**  
**Joulukuu 2013**  
**Viestinnän koulutusohjelma**

Länsikatu 15  
80110 JOENSUU  
puh. 050 311 6310

**Tekijä**  
Joni Lahtinen

**Nimeke**  
Tiivistämisen taito: Pitkästä sarjakuvakäsikirjoituksesta lyhytelokuvan käsikirjoitukseksi

**Tiivistelmä**

Opinnäytetyön aihe on lyhytelokuvan vaatima tiivistäminen. Työn taiteellisena osana oli lyhytelokuvan käsikirjoitus, johon olen tiivistänyt keskeisimmät kerronnalliset elementit itse kirjoittamastani pitkästä sarjakuvakäsikirjoituksesta. Tarkastelen opinnäytetyössäni lyhytelokuvaa omana taidemuotonaan ja tutkin sen vaatimaa elokuvallista tiivistämisen prosessia.

Käyn läpi työssäni oman tiivistämisen prosessini kokonaisvaltaisesti kaikkien olennaisimpien kerronnallisten elementtien ja teemojen osalta. Keskeistä työssäni on oman käsikirjoitusprosessini tiedollinen havainnointi ja tekemisen avaaminen kirjallisesti. Tarkastelen työskentelyäni reflektoinnin kautta ja vertaan sitä kiteytyneen lyhytelokuvailmaisun periaatteisiin.

Prosessin tuloksena kirjoitin kaksi versiota lyhytelokuvakäsikirjoituksesta, jossa tiivistäminen ja lyhytelokuvallinen kerronta näkyvät eri tavoin jäsentyneinä. Nämä käsikirjoitukset käyttävät sarjakuvakäsikirjoituksen tiivistyneitä elementtejä tarinan pohjana, mutta ovat kuitenkin omia itsenäisiä taiteellisia kokonaisuuksiaan.

Tärkeimpiä havaintoja olivat tiivistämisen prosessin kokonaisvaltaisuus lyhytelokuvan tekemisessä ja mahdollisuus tarkastella kaikkia elementtejä tiiviin kerronnan periaatteiden kautta. Keskeisiksi ajatuksiksi nousivat lyhyen elokuvan ominaislaatu itsenäisenä taiteenmuotona ja sille erityisesti soveltuvat kerronnalliset strategiat sekä niiden vaikutus käsikirjoittajan työhön.

**Kieli**  
suomi

Sivuja 64  
Liitteet 5  
Liitesivumäärä 27

**Asiasanat**  
käsikirjoittaminen, lyhytelokuva, sarjakuva, kerronnallinen tiivistäminen



**THESIS**  
**December 2013**  
**Degree Programme in Communication**  
Länsikatu 15  
FI 80110 JOENSUU  
FINLAND  
+ 358 50 311 6310

Author  
Joni Lahtinen

Title  
The art of narrative compression - From long comic script into short film script

#### Abstract

The thesis focuses on narrative compression in short films. The artistic part of the thesis is a short film script, into which I have condensed the essential narrative elements of a long comic script. I consider the short film as an independent art form and in the thesis, I examine the cinematic compression process that it requires.

In my thesis I go through the all-inclusive compression process regarding all the essential narrative elements and themes. The central part of my thesis consists of a critical reflexive analysis and the textual deconstruction of the scriptwriting process. I observe my work through reflection and compare it with the principles of a condensed short film narrative.

As result of the process I manuscripted two versions of the short film script. These versions present the short film narration and the different stages of the compression process. These short film scripts use the comic script's condensed elements as their narrative foundation, but they are still their own independent artistic entities.

The most important findings regarding my thesis were the all-inclusive compression process in short film and the possibility to examine all elements through the principles of compressed narration. Other observations that surfaced were the essential quality of the short film as an independent art form, and the narrative strategies that are especially suited for this and their impact in the scriptwriting profession.

Language  
Finnish

Pages 64  
Appendices 5  
Pages of Appendices 27

#### Keywords

script writing, short film, compression, comics, short narration

## Sisältö

1 Johdanto.....	5
2 Lyhytelokuvasta.....	7
2.1 Mikä on lyhytelokuva?.....	8
2.2 Lyhytelokuvan käsikirjoittamisen erityispiirteitä.....	10
2.3 Oman lyhytelokuvakäsikirjoituksen rajautuminen.....	13
3 Tiivistämisen prosessi lyhytelokuvassa.....	13
3.1 Tiivistämisen periaatteet.....	13
3.2 Lyhyen muodon kerronnalliset strategiat.....	14
3.3 Metafora lyhytelokuvassa.....	17
3.4 Lyhytelokuvan kerronnallinen syvyys.....	18
3.5 Teema tiivistämisen prosessissa.....	19
4 Käsikirjoitusprosessin työkalut.....	21
4.1 Työpäiväkirja.....	21
4.2 Reflektio oppimisen apuna.....	22
4.3 Lyhytelokuvan taiteellinen työryhmä.....	23
4.4 Luovan prosessin tuntemus.....	25
4.5 Käsikirjoituksen taiteelliset reunaehdot.....	26
4.6 Taiteellisten valintojen perustelu.....	28
5 Sarjakuvasta elokuvaksi.....	29
5.1 Sarjakuvan ja elokuvan suhde.....	29
5.2 Sarjakuvan vapaudet ja todellisuuden rajoitteet.....	30
5.3 Sarjakuvan hahmoista elokuvan henkilöiksi.....	31
6 Kirjoitusprosessi.....	33
6.1 Prosessini lähtökohdat.....	33
6.2 Sarjakuvakäsikirjoituksen purkaminen.....	34
6.3 Teemaa etsimässä.....	36
6.4 Henkilöiden tiivistäminen.....	38
6.5 Tiivistäminen ja miljöö.....	41
6.6 Toistuvat elementit.....	43
6.7 Dialogi ja tiivistäminen.....	45
6.8 Ajallinen tiivistäminen.....	47
6.9 Tuotannollinen tiivistäminen.....	48
7 Tulokset.....	49
7.1 Käsikirjoituksen versiot.....	49
7.2 Tiivistämisen vaikea taito.....	55
7.3 Työn lähtökohdat ja onnistuminen.....	56
8 Pohdinta.....	60
Lähteet.....	63

### Liitteet

Liite 1	Ote kirjoitusprosessin työpäiväkirjasta
Liite 2	Ote sarjakuvakäsikirjoituksen purkuprosessista
Liite 3	Ote sarjakuvakäsikirjoituksen alusta
Liite 4	Lyhytelokuvakäsikirjoituksen 1. versio
Liite 5	Lyhytelokuvakäsikirjoituksen 2. versio

## 1 Johdanto

Lyhytelokuva on oma vaativa taidemuotonsa. Lyhytelokuvalla on erityinen ominaislaatuensa ja se vaatii käsikirjoittajalta omanlaistaan ymmärrystä tiiviistä ilmaisumuodosta. Lyhytelokuva kuitenkin tavoittaa lyhyellä kestollaan ja intensiivisellä muodollaan jotakin sellaista, mitä pidemmät kerrontamuodot harvoin saavuttavat. Onnistunut lyhytelokuva ei tyhjene edes lukuisten katselukertojen myötä, vaan siitä on yhä uudelleen löydettävissä uusia merkitystasoja. Parhaimmillaan lyhytelokuva on elokuvallisen ilmaisun kiteytymä ja erityisen vaikuttava kokonaistaideteos omassa lyhyessä kestossaan.

Opinnäytetyössäni tartun lyhytelokuvan käsikirjoittamiseen ja sen vaatimaan erityiseen tiivistämisen taitoon. Opinnäytetyöni taiteellisena osuutena on kirjoittamani lyhytelokuvakäsikirjoitus. Lyhytelokuvakäsikirjoitukseni pyrkimyksenä on osoittaa lyhyen kerrontamuodon hallintaa ja sen erityisten vahvuuksien kiteyttämisen taitoa. Käsikirjoituksen päämääränä on paitsi taiteellisesti korkeatasoinen kokonaisuus, myös lyhytelokuvan omimman ilmaisumuodon kunnioittaminen ja lyhytelokuvallisen ilmaisun tarjoamien taiteellisten mahdollisuuksien esitleminen.

Tarkastelen opinnäytetyöni tutkimuksellisessa osuudessa lyhytelokuvan käsikirjoitusprosessia ja siihen liittyvää elokuvallista tiivistämistä. Tutkimuksellisena lähtökohtanani on lyhytelokuvan ominaislaatuun olennaisesti kuuluvan tiivistämisen tarkkailu oman käsikirjoitusprosessini kautta. Puran tiivistämisen tiedolliseksi tekemisen prosessiksi ja tarkkailen sitä omasta kirjoittajan näkökulmasta. Lyhytelokuva on tällaiseen tarkkailuun ihanteellinen taidemuoto, koska lyhytelokuva on itsessään tiivistämiseen sidoksissa ja vain tiivistämisen kautta voidaan saavuttaa lyhytelokuvan todellinen ominaislaatu.

Käyn läpi työprosessiani työpäiväkirjani, lähdekirjallisuuden ja lyhytelokuvakäsikirjoitukseni taiteellisen työryhmän (ohjaaja & kuvaaja) kanssa käymäni ryhmätyöskentelyn pohjalta. Erittelen löytämiäni tiivistämisen strategioita ja lyhytelokuvan käsikirjoittamiseen liittyviä tiiviin kerronnan erityispiirteitä. Reflektoin

omaa prosessiani lähdemateriaalin avulla ja pyrin tekemään tiivistämisestä järjestelmällisen ja selkeästi hahmottuvan työprosessin.

Lyhytelokuvakäsikirjoitukseni perustuu miljöön, päähenkilön ja visuaalisten elementtien puolesta pitkään sarjakuvakäsikirjoitukseen. Olen itse kirjoittanut tämän sarjakuvakäsikirjoituksen kokonaisuudessaan itse osana aiempia käsikirjoitusopintojani. Käyn työssäni läpi aihealueita, jotka liittyvät suoraan tähän sarjakuvakäsikirjoitukseen ja havainnollistan sen elementtien purkamisen prosessia ja valikoitumista lyhytelokuvakäsikirjoituksen osiksi. Näiden aihepiirien käsittely on perusteltua, koska sarjakuvakäsikirjoitus on tämän lyhytelokuvakäsikirjoituksen selkeä lähtökohta ja näiden käsikirjoitusten elementit nivoutuvat monin paikoin erottamattomasti yhteen.

Lyhytelokuvakäsikirjoituksen syntyprosessin tutkiminen on työn henkilökohtaisesti merkittävin osa-alue. Pyrin näkemään paitsi tiedollisen ja taiteellisen prosessin kokonaisuudet, myös niiden vaikutuksen omaan kirjoittajuuteeni. Oman kirjoitusprosessin tutkiminen johtaa väistämättä oman työskentelyn uudelleenarviointiin ja osaltaan vaikuttaa kehitykseen kirjoittajana.

Käsittelen opinnäytteessäni aluksi lyhytelokuvaa ja sen ominaispiirteitä yleisesti. Paikannan oman lyhytelokuvakäsikirjoitukseni reunaehdot ja yleisiä lyhytelokuvan tekemiseen liittyviä taiteellisia lähtökohtia. Seuraavaksi käsittelen lyhytelokuvan vaatimaa tiivistämistä tarkemmin. Tarkastelen tiivistämistä lyhytelokuvan määrittävänä ajatuksena ja esittelen omia tiivistämisen strategioitani, joiden kautta olen suodattanut sarjakuvakäsikirjoituksen keskeisiä elementtejä lyhyempää kerrontamuotoa varten.

Tämän jälkeen tarkastelen sarjakuvakäsikirjoituksen kautta elokuvan ja sarjakuvan suhdetta lyhyesti. Tämän pohdinnan kautta siirryn omaan kirjoitusprosessini purkamiseen ja havainnointiin. Käyn läpi prosessin kokonaisuudessaan alkaen sarjakuvakäsikirjoituksen purkamisesta, lyhytelokuvan eri elementtien tiivistysprosessin kautta edeten, päätyen lopulta valmiisiin käsikirjoitusversioihin ja niiden herättämiin huomioihin. Lopussa tarkkailen tiivistämisprosessin onnistumista kokonaisuudessaan ja siitä nousseita keskeisimpiä havaintoja.

## 2 Lyhytelokuvasta

### 2.1 Mikä on lyhytelokuva?

Aivan aluksi on tarpeellista määritellä, mitä tarkoitetaan, kun puhutaan lyhytelokuvasta. Lyhytelokuvan määritelmiä on useita ja ne rajaavat eri tavoin lyhytelokuvaksi mielletäviä teoksia. Vaikka lyhytelokuva on yleensä nimensä mukaisesti lyhyt, on pituudenkin mukaan määrittäminen vielä suhteellisen vapaamuotoista. Lyhytelokuva termi kattaa kaiken; aina muutamien sekuntien mittaisista lyhytelokuvista lähes tunnin mittaisiin kokonaisuuksiin. (Cantell 2011, 27-29.) Se että lyhytelokuvaa ei aina rajaudu edes nimensä mukaisen lyhyiden mukaan on vain yksi hyvä esimerkki lyhytelokuvan monimutkaisesta ominaisuudesta.

Lyhytelokuvaksi voidaan luokitella monia muodoltaan hyvin erilaisia teoksia. Näkökulmasta riippuen lyhytelokuva voi olla esimerkiksi promootiopätkä, normaalia lyhyempi pitkä elokuva, täysin kokeellinen teos vailla normaalia dramaturgista rakennetta tai jotakin näiden kaikkien väliltä (Leino 2003, 50-53). Lyhytelokuvan rajaus on usein lähtöisin kontekstista, josta käsin se nähdään. Tietyn lyhytelokuvafestivaalin kontekstissa vain tietyn aikarajan sisällä olevat lyhytelokuvat kelpaavat mukaan, mikä määrittää kyseisessä tapauksessa pitkän ja lyhyen elokuvan rajaa. Lyhytelokuvaa onkin ehkä pituuden mukaan järkevämpää määrittää sen sisällön ja lähtökohtien mukaan (Jokinen 1997).

Hollywood- koulukunnan ajattelussa lyhytelokuva on ensisijaisesti nähty amatöörien tai ammattilaisten harjoitteluna elokuvan pitkää muotoa varten (Nash 2012, 20-23). Sen on ajateltu toimivan käyntikorttina alalle, eräänlaisena visuaalisena portfoliona. Monet tällaisista lähtökohdista ponnistavat ajattelumallit unohtavat systemaattisesti lyhytelokuvan ominaislaadun pitkästä elokuvasta erillisenä taiteenmuotona (Nash 2012, 22-27). Tällainen rajaus tekemällä unohdetaan kokonaan lyhytelokuvan omat ansiot, sellaiset tekijät, jotka voivat esiintyä vain lyhytelokuvan piirissä ja antavat sille sen omanlaisensa luonteen (Can-

tell 2011, 111). Tämä on toisaalta ymmärrettävää, koska kaupallisesta näkökulmasta tarkasteltuna lyhytelokuva on usein taloudellisesti pienimuotoinen, vähälle huomiolle jäävä ja mahdollisesti vielä hankalasti markkinoitava tuote. Lyhytelokuva onkin toistaiseksi jäänyt lähinnä erinäisten lyhytelokuvaan erikoistuneiden festivaalien ja Internetin esille nostamaksi taidemuodoksi.

Minun omassa lyhytelokuvan työstöprosessissani lyhytelokuva nähdään omana itsenäisenä ja vahvasti elinvoimaisena elokuvataiteen suuntauksena. Oma työkentelyäni on alusta asti ohjannut Tove Idströmin linjaus: "Ensimmäinen asia, joka hyvästä lyhytelokuvan käsikirjoituksesta kannatta muistaa, on se, ettei kyseessä ole lyhyt pitkän elokuvan käsikirjoitus" (Idström 2003, 49). Lyhytelokuvan ominaispiirteitä voidaan tutkia monesta näkökulmasta ja rajata eri tavoin, mutta yhtä kaikki, olisi viisasta aina muistaa lyhytelokuvan luonne omana taidemuotonaan (Cantell 2011, 106-111). Ainoastaan lyhytelokuvan ominaisluonteen tiedostamalla voidaan päästä sen keskeisimpään ytimeen eli siihen mitä lyhytelokuva voi tarjota meille erityisesti juuri tiivistyneen muotonsa ja rajoitetun keston ansiosta.

## **2.2 Lyhytelokuvan käsikirjoittamisen erityispiirteistä**

Lyhytelokuva on muodoltaan ja ilmaisultaan usein vapaampi kuin kokopitkä elokuva. Lyhytelokuvan tekemisessä täytyy kuitenkin ottaa huomioon näille molemmille yhteiset käsikirjoittamisen peruseriaatteet. Katsojan kiinnostuksen herättäminen ja sen säilyttäminen koko elokuvan keston ajan on kaikista olennaisin kysymys (Cowgill 1997, 21). Vaikka elokuva olisi pituudeltaan lyhyt, voi se silti olla katsojalle pahimmassa tapauksessa pitkästyttävä kokemus. Lyhytelokuvassa tiivis muoto on armoton ja rakenteellinen epämääräisyys kostautuu paljon pitkää elokuvaa tuntuvammin (Cantell 2011, 112).

Lyhytelokuvan tarinan täytyy lähteä liikkeelle selkeistä lyhytelokuvan lähtökohdista. Lyhytelokuvan lähtöajatuksen täytyy olla kompakti ja hyvin selkeä. Sen täytyy olla riittävän jäsentynyt ja tiivis, jotta se mahtuu valittuun pituuteen. (Cowgill 1997, 4-6.) Aiheen on myös tärkeää olla lyhytelokuva formaatin vah-

vuuksien mukainen. Tove Idströmin kuvaama ajatus lyhytelokuvista “taloina” ja pitkistä elokuvista “teinä” on yksi hyvä esimerkki tällaisesta vahvuuksien löytämisestä ja hyödyntämisestä (Idström 2003, 49-50). Lyhytelokuvan kerronnassa tarinaa voidaan lähestyä “konfliktikeskeisten syy- ja seuraussuhteiden näyttämisen sijaan metaforisen kiteytymän kautta” (Cantell 2011, 192).

Lyhytelokuva soveltuu hyvin erilaisten aihepiirien kuvaamiseen johtuen sen vapaamuotoisuudesta ja tiiviistä kestosta. Lyhytelokuvalla leimallinen erityisominaisuus on sen intensiteetti. Linda Cowgill sanoo aiheesta osuvasti: “lyhytelokuvan juonen ei tarvitse olla monimutkainen, mutta sen hahmojen täytyy olla” (Cowgill 1997, 187). Hän huomioi myös, miten lyhytelokuvat usein keskittyvät monimutkaisiin, henkilökohtaisiin asioihin ja ongelmiin. Lyhytelokuva tarjoaakin mahdollisuuden monien sellaisten vaikeiden aiheiden käsittelyyn, joita pitkissä elokuvissa usein vältetään (Cowgill 1997, 187). Lyhytelokuva soveltuu tällaisiin aiheisiin tietysti tiivistyneen kerrontansa puolesta ja toisaalta taas siitä syystä, että lyhytelokuvaan liittyvät taloudelliset riskit ovat usein pieniä verrattuna pitkän elokuvan vastaaviin.

Muiden tekijöiden lisäksi lyhytelokuvan kirjoittamiseen vaikuttaa tietysti myös lyhytelokuvan monimutkainen suhde rakenteeseen. Pitkässä elokuvassa esiintyvä draaman kaari on esitelty hyvin kattavasti erilaisissa käsikirjoitusoppaissa ja sille on olemassa monia erilaisia vaihtoehtoja (Leino 2003, 34-40). Selkeä draaman kaari helpottaa elokuvan hahmottamista ja käsikirjoituksen rakentamista. Lyhytelokuvan kohdalla tällaista kirjoittamisen kaavaa ei kuitenkaan ole yhtä helppoa löytää suoraan (Nash 2012, 82).

Perinteisessä pitkässä elokuvassa on usein selkeä kolminäytöksinen rakenne. Lyhytelokuvassa draaman kaari on huomattavasti lyhyempi ja se on usein paljon sovelletumpi rakenteeltaan. Lyhytelokuva koostuu yleensä perustasolla samoista rakenteosista kuin pitkäkin elokuva: alku, keskikohta ja loppu (Aaltonen 2002, 67-70). Näiden väliset suhteet eivät kuitenkaan välttämättä ole lyhytelokuvassa ajallisesti tai painoarvoltaan samanlaiset, kuin pitkän elokuvan vastaavat (Cowgill 1997, 51). Kirjoittajan täytyy käyttää tiiviimpää muotoa hyväkseen ja luoda juuri kyseisen tarinan vaatima draamallinen etenemisliike. Lyhyteloku-

vassa rakenteen olisi hyvä muotoutua aina tapauskohtaisesti, eikä väkisin yrittää taipua johonkin ennalta asetettuun muottiin tai rakennekaavaan.

Lyhytelokuvaa kirjoitettaessa yksi peruskysymys on tarinan etenemisliike (Aaltonen 2002, 46-47). Lyhytelokuvassa ei useinkaan ole aikaa pitkälle tarinan ja sen taustojen kehittelylle, vaan siinä astutaan nopeasti sisään elokuvan maailmaan. Katsojalle annetaan elokuvan alussa keskeisin tarvittava tieto ja hahmojen lähtökohdat pyritään tekemään mahdollisimman selkeästi ymmärrettäviksi. Lyhytelokuvassa ei ole aikaa jäädä selittelemään tai jakamaan oheistietoa tapahtumista (Cowgill 1997, 52-53).

Pitkässä elokuvassa katsojan mielenkiinto palkitaan tasaisin väliajoin ja lopulta nouseva toiminta huipentuu tarinan kliimaksiin. Lyhytelokuvan tarinassa puolestaan voidaan näyttää vain ajallisesti pieni ja rajattu ajanjakso, jonka kautta tarinan teeman täytyy ilmentyä. Lyhytelokuvan huipennus on harvoin yhtä suurieleinen kuin pitkän elokuvan huolella pedattu finaali, mutta se ei tarkoita, etteikö lyhytelokuvakin voisi olla vaikuttava. Intensiivisyytensä takia lyhytelokuvan pienempi ja inhimillisempi avainhetki voi itse asiassa olla paljon pitkän elokuvan lopetusta koskettavampi ja syvempi (Cantell 2011, 11-13).

Lyhytelokuvan kesto mahdollistaa paljon suuremman avoimuuden tarinassa ja tarinan auki jäämistä ei välttämättä koeta epätydyttävänä. Lyhytelokuvan kontekstissa katsoja on usein valmis hyväksymään hyvinkin avoimia kerrontamuotoja, kunhan elokuvan kokonaisuus vain on vaikuttava (Cowgill 1997, 10-11). Lyhytelokuvaa kirjoitettaessa onkin hyvä muistaa, että lyhytelokuva voi kertoa asioista hyvin monimuotoisilla ja kokeellisilla ilmaisukeinoilla, ja toisaalta jopa jättää tietoisesti kertomatta. Lyhytelokuvalla on suuri vapaus käsitellä aiheitaan ja halutessaan myös jättää niitä käsittelemättä.

### **2.3 Lyhytelokuvakäsikirjoitukseni rajautuminen**

Lyhytelokuvan tekeminen vaati alussa selkeät vastaukset kysymyksiin kestosta ja genrestä. Nämä seikat neuvoteltiin elokuvan taiteellisen työryhmän kesken,

koska ne paitsi rajasivat käsikirjoitusta, myös kertoivat kuvaajalle ja ohjaajalle käynnistyvän projektin laajuudesta sekä vaativuudesta. Selkeän minuuttimäärän rajaaminen ja genrekysymysten ratkaiseminen muodostivat tekemiselle selkeät raamit heti alussa. Näiden lähtökohtien rajauksen jälkeen prosessi saattoi keskittyä minun osaltani mahdollisimman korkeatasoiseen taiteelliseen sisältöön ja sen mahdollistavien tekemisen tapojen etsimiseen.

Lyhytelokuvakäsikirjoituksen lähtökohtana oli aluksi noin seitsemän minuutin mittainen lyhytelokuva. Tämä pituus valittiin toisaalta aiemman lyhytelokuvaan liittyvän kokemuksen kautta ja toisaalta tuotannon realiteetteja ajatellen. Vaativakin seitsemän minuutin mittainen käsikirjoitus on mielestäni mahdollista toteuttaa osaavalla työryhmällä hyvin ja se antaa kuitenkin pituutensa puolesta jo paljon ilmaisullisia mahdollisuuksia.

Tämä seitsemän minuutin mitta on esimerkiksi vuosittaisten Uneton48- kilpailuun osallistuvien lyhytelokuvien mitta ja sitä kautta työryhmällemme etukäteen tuttu rajaus (Uneton48 2013). Se on myös jäsentynyt mielestäni toimivasti työryhmämme aiemmissa lyhytelokuvatuotannoissa (Jumalan silmät 2012; Metelistä 2013). Seitsemän minuutin rajaus pitää kokonaisuuden selkeästi lyhytelokuvan puolella eikä mene vielä millään tavoin ”puolipitkän” tai ”lyhyen pitkän elokuvan” rajapyykille pituutensa puolesta.

Lyhytelokuvamme täytyi myös yleisen selkeyden vuoksi rajata fiktio ja ei-fiktio -luokittelun kautta. Fiktio oli itsestään selvä valinta, koska lähtökohtana toiminut sarjakuvakäsikirjoitus oli täysin fiktiivinen teos. Käsittelen tässä raportissa muutenkin omaa kirjoitusprosessiani täysin fiktiivisen elokuvakerronnan näkökulmista käsin ja jätän tietoisesti tarkastelun ulkopuolelle lyhyen ei-fiktioelokuvan ja muut sen läheisyyteen sijoittuvat aihepiirit. Näistä aihepiireistä voisi tietysti löytää kiinnostavia näkökulmia elokuvalliseen tiivistämiseen, mutta ajalliset resurssit huomioiden minun ei ole yksinkertaisesti mahdollista tarkastella niitä tässä yhteydessä.

Fiktiivisyyden ja pituuden kysymysten lisäksi täytyi prosessin alussa ratkaista genreen ja tyyliin liittyvät kysymykset. Lyhytelokuvan genrejä voidaan ajatella

pitkän elokuvan genrejen kautta, tai sitten voidaan tarkastella lyhytelokuvaa itsessään jo genrenä. Lyhytelokuvan genret eivät ole aina selkeästi jäsentyneitä ja niiden tarkasta määrittelystä voidaan haluttaessa vääntää kättä aivan yhtä pitkään ja hartaasti, kuin pitkänkin elokuvan puolella (Cantell 2011, 33-37). Genremäärittelyn tarpeellisuus voidaan kuitenkin aina kyseenalaistaa ja usein tarve lyhytelokuvan genren määrittelemiseen tulee jostakin ulkoapäin, kuten lyhytelokuvia esittävän sivuston tai lyhytelokuvakilpailujen määräämien genrejen perusteella, eikä niinkään tekijöistä tai teoksesta itsestään.

Lyhytelokuvan genre aiheutti työryhmässä kiivasta keskustelua. Lyhytelokuvaa edeltäneen sarjakuvakäsikirjoituksen taustalla oli genrejä enemmän vaikuttamassa joukko tyyllilajeja. Tyyllilajit toimivat tässä yhteydessä lähinnä visuaalisen tyyllittelyn apuvälineinä, eivätkä niinkään määrittäneet tarinan dramaturgista rakennetta (Idström 2003, 48-49). Tiedostimme genren määrittelyn vaikuttavan meidän tapauksessamme lähinnä elokuvan ulkoisiin tekijöihin (katsojien odotukset, elokuvan levitys ja promootio). Lyhytelokuvamme tapauksessa kuitenkin taloudelliset riskit ja sitä kautta ulkoinen paine olivat niin vähäisiä osatekijöitä, että ne eivät alkaneet ohjata genren valintaprosessia. Tämän seurauksena genrevalintojen tekeminen kiteytyi enemmänkin työryhmän sisäiseksi dialogiksi genrestä ja sen määrittelemisen tarpeellisuudesta ylipäättään.

Lopulta päädyttiinkin ohjaajan ehdotuksesta tietoiseen genremääreiden poistamiseen prosessin luovasta osasta (Partanen 2013). Omassa tapauksessani pelkkä "lyhyt fiktioelokuva" riitti hyvin teoksen perustaksi kirjoitusvaiheessa ja se sopi myös muulle työryhmälle yhteiseksi lähtökohdaksi. Pyrimme tällaisella yksinkertaisella määrittelyllä tietoisesti välttämään lyhytelokuvan monimutkaisen genrekeskustelun sudenkuoppia ja koimme muutenkin lyhytelokuvan tapauksessa genren olevan lähinnä ulkoisen luokittelun tuoma lisämääre.

## 3 Tiivistämisen prosessi lyhytelokuvassa

### 3.1 Tiivistämisen periaatteet

Lyhytelokuvaan liittyy aina suuri joukko valintoja. Kun paljon asioita jätetään pois, kiinnittyy tarkka huomio niihin tekijöihin, joita on valittu (Idström 2003, 49-50). Lyhytelokuva on samaan aikaan tiivistämistä, valintoja ja käsikirjoittamisen perusteiden luovaa soveltamista. Lyhytelokuvan oma erikoinen sielunmaisema tarjoaa tekijälle joukon mahdollisuuksia, mutta asettaa toisaalta tekemiselle myös joitain tiukkoja rajoitteita.

Cantell kiteyttää lyhytelokuvan vaatiman tiivistämisen näin: “Karsimalla kaikki turha pois ja tiivistämällä näytettävien yksityiskohtien määrä välttämättömään, saadaan kokonaisuudesta eheä ja uskottava.” (Cantell 2011, 179). Lyhytelokuvan puhuttelevimpaan ytimeen päästään vain tämän armottomalta tuntuvan tiivistämisprosessin kautta. Tiivistämisen eri puolia tutkimalla avautuu lyhytelokuvan vaatima kurinalaisuus. Lyhytelokuva ei ole yksinkertaisten valintojen formaatti, vaan se vaatii tekijältään “tuokiossa olemisen taidetta” (Cantell 2011, 119).

Lyhytelokuvan täytyisi aina pyrkiä taiteellisesti tasapainoiseen kokonaisuuteen. Raskin on esittänyt oman seitsemästä käsiteparista koostuvan mallinsa, jota noudattamalla voidaan päästä sujuvan lyhytelokuvakerronnan ääreen. Raskinin mallissa ei ole kyse kirjoittamisen säännöistä, vaan sen tarkoituksena on pikemminkin antaa työkaluja lyhytelokuvan rakentamiseen ja tarkasteluun (Raskin 2002, 165). Sellaisena se onkin loistava väline tiivistämisen avainkohtien havaitsemiseen.

Raskinin seitsemästä parametristä olennaisimmaksi tiivistämisen prosessin kannalta määrittävät kohdat kuusi ja seitsemän. Kuudes käsitepari on “pelkistäminen  $\leftrightarrow$  syvyys” ja seitsemäs “taloudellisuus  $\leftrightarrow$  eheys” (Raskin 2011). Näissä käsitepareissa ilmenee lyhytelokuvan vaatiman tiivistämisen ydin. Pelkistämisen ja syvyyden välillä täytyisi vallita vuorovaikutus, eikä niin-

kään vastakkainasettelu. Onnistuneesti rakennetussa lyhytelokuvassa pelkistäminen edesauttaa elokuvan keskeisimmän teeman esille nousemista rajamalla pois kokonaisuutta häiritsevät ja ylimääräiset elementit. Pelkistämisen ja syvyyden vuoropuhelun kautta voidaan päästä tiivistämiseen, joka paradoksaalisesti rikastuttaaakin teosta elementtien määrää vähentämällä.

Omassa kirjoittamisen prosessissani Cantellin ja Raskinin ajatukset toimivat tiedollisena lähtökohtana ja apuvälineenä. Ne käsittelevät lyhytelokuvaa nimenomaan omana taidemuotonaan ja ovat siksi erityisen lähellä omia lähtökohtiani. Käytän näitä ajatuksia prosessini heijastuspintoina ja tarkastelen niiden vastavuutta omiin havaintoihini lyhytelokuvasta ja sen kerronnasta. Omassa kirjoitusprosessissani oli kuitenkin joitain poikkeavia tekijöitä, kuten sarjakuvallinen muoto lähtökohtana, jotka täytyi ottaa erityisesti huomioon. Mittasin tiivistämisen prosessiani ennen kaikkea suhteessa omiin lähtökohtiini ja siihen, minkälaisia asioita halusin itse nostaa esille lyhytelokuvakerronnan kautta. Tässä kohdalla sovelsin ajatusta jokaisesta lyhytelokuvasta omana kokonaisuutenaan ja erityisesti sitä, miten kaikki lyhytelokuvaan liittyvät valinnat ovat lopulta aina tapauskohtaisia.

### **3.2 Lyhyen muodon kerronnalliset strategiat**

Cantell on löytänyt lyhyitä ilmaisumuotoja tutkiessaan kaksi lyhytelokuvan erityistä sukulaista lyhyiden kerrontamuotojen joukosta: vitsi ja runo (Cantell 2011, 65). Vitsi ja runo ovat molemmat muodoltaan usein lyhyitä ja niitä tarkastelemalla voidaan löytää monia elokuvalliseen tiivistämiseen sovellettavia kerronnan keinoja. Vitsiä ja runoa tarkastelemalla voidaan päästä sisään lyhyen fiktiivisen kertomuksen tärkeimpiin ominaispiirteisiin ja niistä varsinkin runoon liittyvät kerronnan strategiat ovat vaikuttaneet omaan ajatteluuni lyhytelokuvan ilmaisullisista mahdollisuuksista.

Vitsi ja runo jäsentyvät kiinnostavalla tavalla lyhytelokuvan erilaisiksi lähestymistavoiksi. Vitsin lopussa tarjoama palkinto, punchline, on sukua perinteisen valtavirtaelokuvan sulkeutuvalla ja selkeällä rakenteella. Runon muoto puoles-

taan soveltuu hyvin rinnastukseksi taide- ja avantgarde- elokuvan avoimelle ja tyyli-tyllylle kerronnalle. Toisaalta lyhytelokuvassa voi näkyä samaan aikaan sekä vitsi- että runorakenteeseen liittyviä tekijöitä ja nämä eivät ole yksiselitteisesti mitenkään toisensa pois sulkevia. (Cantell 2011, 65-90.)

Vitsin ja runon lisäksi on olemassa tietysti suuri joukko muita lyhyitä kerrontamuotoja, jotka kohtaavat lyhytelokuvan kanssa eri tavoin. Runon yhteydessä esiin nousee laululyriikka, vitsin kanssa puolestaan kohtaavat aforismi ja vaikkapa lyhyt sarjakuvastrippi. Nämä ovat kaikki lyhyen kerronnan muotoja, joista on löydettävissä joitain rakenteellisia tai kerronnallisia yhteyksiä lyhytelokuvaan (Cantell 2011, 65). Näitä lyhyen kerronnan muotoja tarkastelemalla voidaan päästä paremmin kiinni siihen, miten asiat on tehokasta kertoa lyhyessä tarinassa ja kuinka monimutkaisiin aihekokonaisuuksiin voidaan päästä yksinkertaisen lähtökohdan kautta.

Vitsi ja runo ovat hyviä apuvälineitä, kun lähdetään tutkimaan millä tavalla lyhyestä muodosta saadaan samaan aikaan mahdollisimman tiivis ja mahdollisimman ilmaisuvoimainen. Vitsirakenteinen lyhytelokuva tarjoaa lopussa tulevan yllätysmomentin, joka kääntää koko elokuvan asetelman pääläelleen. Vitsi tarjoaa myös mahdollisuuden käsitellä asioita näennäisen yksinkertaistuksen kautta, mikä on yksi lyhyen kerronnan erityisiä vahvuuksia (Cantell 2011, 66-79). Runo puolestaan liittyy vielä syvemmin lyhytelokuvan omimpiin mahdollisuuksiin, koska runon kerronnalliset strategiat mahdollistavat yhteen olennaiseen hetkeen keskittymisen ja "tutun näkemisen uutena" (Cantell 2011, 192-193).

Vitsi ja runo perustuvat molemmat ajoitukselle ja rytmille. Vitsissä täytyy olla oikein rakennettu viritys, jotta punchline osuu tehokkaasti maaliinsa. Runossa puolestaan vaaditaan omanlaistaan rytmistä rakennetta ja tätä kautta runon yhteyteen voikin liittää lyhyistä ilmaisumuodoista esimerkiksi rytmitykseen perustuvan laululyriikan (Cantell 2011, 85-91). Lyhytelokuvalla rytmitys on erityisen tärkeää, varsinkin jos mennään ei-kertovan lyhytelokuvan puolelle, jossa jotkin kerronnan keinot, kuten vaikkapa juuri rytmi, on etualaistettu tarinan sijaan. Rytmien voi nähdä siis joissakin tapauksissa lyhytelokuvan rakennetta määrittä-

vänä tekijänä, siinä missä kolminäytöksinen malli on usein pitkän elokuvan rakenteen jäsentäjä.

Kerronnan rytmiin perehtyminen voi auttaa tiivistämisen prosessissa entisestään. Rytmien kautta lyhytelokuvan osat löytävät oikean paikkansa, minkä jälkeen tarpeeton voidaan jättää pois. Aivan kuten runo, joka vaatii oikeat sanat oikeilla paikoillaan (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 314-315), vaatii myös lyhytelokuva oikeita elementtejä oikean aikaisesti tietyille paikoilleen. Jos lyhytelokuvan rytmi etenee jotenkin pakotetusti, eikä mukaile sen rakennetta luonnollisesti, voidaan alkaa pohtia ovatko elokuvan rakenteelliset osat sittenkään oikeilla kohdillaan.

Lyhytelokuvasta ja erityisesti fiktiivisistä lyhyistä kerrontamuodoista puhuttaessa täytyy ehdottomasti mainita myös novelli. Novelli on yksi lyhytelokuvan kanssa monella tasolla kohtaava kerrontamuoto. Lyhytelokuvaa onkin joskus nimitetty myös novellielokuvaksi, koska näille molemmille on yhtenäistä pyrkimys tiivistettyyn ja ytimekkääseen kerrontaan. Aivan kuten novelli on pitemmän romaanin lyhyempi sukulainen, on lyhytelokuvakin pitkälle elokuvalle sukua.

Novellin ja lyhytelokuvan kohdalla tulee kuitenkin muistaa, että molemmat ovat omia taidemuotojaan. Niiden liiallinen rinnastaminen voi olla vaarallista, koska silloin molempien erityinen ominaisuus jää näkemättä. Novelli on kuitenkin proosan muoto, siinä missä lyhytelokuvan vaikutuskeinot ovat aina pohjimmiltaan audiovisuaaliseen kerrontaan perustuvia. Novellin ja lyhytelokuvan suhteesta kannattaa kuitenkin vielä huomioida se, miten novelli on kirjallisuuden piirissä noussut omaksi arvostetuksi ilmaisumuodokseen, kun taas lyhytelokuva on jäänyt pitkän elokuvan varjoon. Kukaan tuskin ajattelee novellikirjailijan vain "harjoittelevan" pidempää romaania varten, kun taas lyhytelokuvan tekemisessä tämä oletus on monesti sisäänrakennettuna (Nash 2012, 22-23).

Lyhytelokuva on asioiden suodattamista ja kiteyttämistä eri tavoin ja vain tällainen jäsentynyt tiivistyminen todella tekee lyhytelokuvan. Lyhytelokuva voi kiteytyneen muodon ansiosta tarjota katsojalleen uudenlaisen ja syvällisen havainnon jostain näennäisen yksinkertaisesta tai arkisesta asiasta. Lyhytelokuvan

pienimuotoisuus onkin usein enemmänkin näennäistä, pituudellista pienuutta. (Cantell 2011, 65-96.)

Käytin itse näitä lyhyen kerronnan strategioita apuna kirjoittamisprosessissani siinä määrin, kun ne soveltuivat omaan tekemiseeni. Ne avasivat tekemiseeni uusia ajatuskulkuja ja saivat näkemään lyhytelokuvan uudessa valossa, mutta en siltikään lähtenyt toteuttamaan lyhytelokuvaani mitenkään pelkästään näihin tiiviin kerronnan strategioihin nojaten. Käytin niitä enemmänkin sellaisena kuin ne olen tässä esitellytkin; kerronnallisina apuvälineinä ja lyhytelokuvallisen ajattelun avaajina. Kyse oli lyhytelokuvan kirjoittamisen kohdalla nimenomaan omasta prosessistani, enkä halunnut lopulta nähdä sitä kenenkään toisen valmiiden "vastausten" ja ratkaisujen läpi.

### **3.3 Metafora lyhytelokuvassa**

Metafora ja sen kautta rakentuva metaforaelokuva on myös yksi keskeinen tiiviin kerronnan lähestymistapa. Metafora tarkoittaa yksinkertaistetuimmassa muodossaan "vertausta ilman kuin- sanaa" (Vacklin ym. 2007, 185). Elokuvakerronnassa metaforan avulla voidaan rinnastaa asioita, joilla ei ole näennäisesti yhteyttä toisiinsa ja näin parantaa kerronnan syvyyttä ja ekonomiaa. Pitkässä elokuvassa metaforaa usein toistetaan yhä uudelleen ja se syvenee spiraalimaisena kehänä toisto toistolta (Vacklin ym. 2007, 185-187). Lyhytelokuvan tapauksessa metafora on usein vielä hyvin paljon kokonaisvaltaisempi käsite, koko lyhytelokuva voi olla itsessään audiovisuaalinen metafora (Cantell 2011, 193). Lyhytelokuvallista metaforaelokuvaa voidaankin pitää lyhytelokuvallisen tiivistymän huipentumana, jossa kaikki elementit tukevat kokonaisvaltaisesti valittua teema.

Metaforaelokuvassa nousee erityisesti esille runon kerrontastrategioiden tapa näyttää totuttu uutena (Cantell 2011, 97-106). Metafora ja sen erikoistuneempi muoto, metonymia ovat erittäin hyviä lyhyen muodon tiivistämisen apuvälineitä, koska niiden kautta voidaan käsitellä laajoja aihekokonaisuuksia, jonkin niitä edustavan näennäisen yksinkertaisen asian kautta. Metafora onkin yksi eloku-

vakerronnan hienosyisimpiä ilmaisukeinoja, jonka hallinta osoittautuu usein vaikeaksi.

Metafora vaatii asioiden välisten suhteiden havainnointia uudella tavalla ja poikkeuksellista oivallusta, joka ei synny hetkessä. Usein onkin helpompaa alkaa muodostaa perinteistä syy- ja seuraussuhteen mukaan etenevää tarinaa, kuin jäädä odottamaan metaforallisen kiteytymän syntyä. Metaforan olisi syytä olla erityisen tarkka ja itse koin kömpelön, yksinkertaisen tai liian yleisen metaforan pahimmillaan heikentävän tarinan kokonaisuutta. Huomasin metaforan haastavuuden selkeästi omassa työskentelyssäni ja hyödyllisyydestään huolimatta metaforan käyttäminen jäi itselleni pääosin ajattelun teoreettiseksi apuvälineeksi.

### **3.4 Lyhytelokuvan kerronnallinen syvyys**

Elokuvallista tiivistämistä voidaan tehdä monien kerronnallisten strategioiden avulla. On tärkeää huomata, että elokuvan lyhyt tiivis kesto ei liity sisällön yksinkertaisuuteen. Tätä ajatusta on syytä avata elokuvakerronnan ajatuskulkujen kautta, jotka erittelevät elokuvan ajallista ja kerronnallista kestoa. Toimivana esimerkkinä tästä käy Seymour Chatmanin "story & discourse"- jaottelu (Chatman 1978, 26).

Chatman nostaa elokuvan tarinan (mitä kerrotaan) ja kerrontatavan (miten kerrotaan) tarkastelun kohteiksi (Chatman 1978, 26). Tämä jaottelu on erityisen tärkeää juuri lyhytelokuvan ja sen vaatiman tiivistämisen kohdalla, koska lyhytelokuvan tarinan ajallinen kesto on usein lyhyt, kun taas puolestaan käsitellyt aiheet ja teemat voivat olla laajuudeltaan lähes rajattoman suuria ja yleismaailmallisia (Cantell 2011, 11). Esimerkkinä tästä käy vuonna 2012 käsikirjoittamani lyhytelokuva Jumalan silmät, jonka tarina-ajan kesto on vain joitakin tunteja, kun taas käsitellyt teemat ovat suuruusluokassa "ihmisen ja Jumalan vastuu".

Lyhytelokuvassa voidaan näyttää vain hyvin rajattu määrä asioita. Siksi kaiken näytetyn pitää olla erityisen merkityksellistä. Saara Cantell puhuu "poeettisista"

ja "paljastavista" hetkistä lyhytelokuvassa (Cantell 2011, 120-124). Tällainen erityislaatuinen hetki voi avata ikään kuin filosofis-teemallisen ikkunan tarinaan, jonka kautta se saavuttaa paljon tapahtumien ajallista kestoja laajemman tilan. Lyhytelokuvassa tällainen hetki saattaa olla vielä pitkäkin elokuvaa voimakkaampi, koska lyhytelokuvan kesto muodostaa sille vielä poikkeuksellisen intensiteetin. Itse asiassa koko lyhytelokuva usein määrittyy tällaisen keskeisen hetken tai hetkien vaikuttavuuden ja syvyyden mukaan.

Lyhytelokuvan kerronnassa niin tarina kuin sen läpäisevä teemakin voivat jäädä osittain avoimiksi. Lyhytelokuva ei välttämättä vaadi voimakasta sulkeumaa ja itse asiassa yhtenä lyhytelokuvan ihanteellisena ominaispiirteenä voidaankin pitää tarinan avoimuutta ja jatkumista sen ajallisen keston tuolle puolen (Cantell 2011, 61). Parhaimmillaan lyhytelokuva kiinnostaa katsojaa useamman katselukerran ajan nimenomaan siitä syystä, että se ei tarjoa suoria vastauksia tai alusta loppuun yksinkertaisella rakenteella etenevää tarinaa.

Onnistunut lyhytelokuva antaa itsestään paljon ensimmäisellä katselukerralla, mutta ei tyhjene merkityksistä syväluotaavassakaan tarkkailussa (Cantell 2011, 11). Lyhytelokuvan viestin ei tarvitse olla itsestään selvä ja valmiiksi pureskeltu, vaan se jättää katsojan omalle tulkinnalle ja eläytymiselle tilaa. Tämä ajatus toimi erityisesti oman lyhytelokuvakäsikirjoitukseni taustana. Halusin jättää tarinaan tulkinnanvaraisuutta ja antaa katsojalle mahdollisuuden lukea elokuvaa omalla tavallaan, ilman että sen yksi "oikea" tulkinta selittäisi ja sulkisi kaiken. Koin lyhytelokuvan mahdollisuuksien olevan erityisen otollisia tällaiseen vapaaseen tarinankerrontaan, koska kokemuksieni mukaan lyhytelokuvan katsojalla ei ole tiukkoja ennako-odotuksia rajaamassa katsomistaan ja sisällöllistä avoimuutta ei koeta katsomiskokemusta häiritsevänä tekijänä.

### **3.5 Teema tiivistämisen prosessissa**

Teemassa kyse on "elokuvaa yhdistävästä laajasta ideasta" (Vacklin ym. 2007, 174). Elokuvassa voi olla suurikin joukko teemoja, mutta näitä yhdistää aina hallitseva yläteema. Teema on kirjoittajan havainnosta syntynyt aihe, joka on

jalostunut teemaksi: "Teema käsittelee jotakin yleisinhimillistä kokemusta ja antaa teokselle syvyyden" (Vacklin ym. 2007, 174).

Tiivistämisen kannalta ajateltuna teema on olennainen lähtökohta. Teeman tulee toistua elokuvan kaikissa elementeissä, rakenteessa ja jopa nimessä. Etsimällä elokuvan teeman voi vastata kysymykseen "mistä tämä elokuva kertoo?" ja sitä kautta päästä tutkimaan tarinan rakentumista. Teema on koko tarinan läpäisevä ajatus ja kaikkien muiden elementtien tarpeellisuutta voidaan tutkia teeman kautta. (Vacklin ym. 2007, 165-188).

Teeman kautta tiivistäminen määrittyi omassa kirjoitusprosessissani toistuvaksi työtavaksi. Teeman kääntäminen kysymykseksi mahdollisti kaikkien valittujen elementtien vertailun teemaa vasten, mikä auttoi kokonaisuutta pysymään vapaana irtonaisista rakenneosista. Teeman kautta saattoi tutkia niin miljöön, hahmojen kuin yksittäisten elementtienkin paikkaa kokonaisuudessa. Teema ohjasi kirjoittamista kohti kerronnallisen taloudellisuuden ja yhteneväisyyden ihanteita, jotka määrittävät jäsentynyttä ja tiivistä lyhytelokuvaa (Raskin 2011).

Sarjakuvakäsikirjoituksen keskeisin teema oli suoraan sanottuna huonosti jäsentynyt ja sen kehittäminen jäi puolitiehen kirjoitusprosessin nopeasta tahdistista joutuessa. Teemasta todetaankin: "usein tarinan suurimmat ongelmat ovat johdettavissa huonosti tai hätäisesti määritetystä teemasta" (Leino 2003, 84-85). Teeman tarkka määrittely oli ollut minulle selkeä ongelma aiemmissa kirjoitusprosesseissani ja siksi keskityin sen tarkasteluun erityisen huolellisesti lyhytelokuvani käsikirjoitusprosessissa.

Teeman avulla kävin läpi tiivistämisen prosessia hahmojen, tapahtumapaikkojen, dialogin ja toistuvien elementtien kautta. Tiivistämisen prosessiin tuli nopeasti mukaan myös elokuvan ajallinen tiivistäminen ja tuotannollinen tiivistäminen, siinä määrin kun se täytyy ottaa huomioon käsikirjoitusta kirjoitettaessa. Tämä tiivistämisen malli on kirjoitusprosessini aikana luonnollisesti syntynyt ja jäsentynyt toimintamalli. Se ei sinällään perustu mihinkään valmiiseen elokuvalaisen tiivistämisen sapluunaan tai kaavaan (sikäli kun sellaisia edes on valmiiksi olemassa). Minun tapauksessani kyse oli lähinnä tämän nimenomaisen lyhyt-

elokuvan vaatimasta tiivistämisen prosessista, eikä niinkään yleispätevästä “näin tiivistät lyhytelokuvan”- mallin luomisesta.

Tietysti pyrkimyksenäni on esittää kaikki valintani perustellusti ja analyttisesti, jotta havaintojani tiivistämisestä voisivat käyttää myös muut lyhytelokuvan tiiviin muodon kanssa painivat kirjoittajat. Tiivistäminen kuitenkin paljastui nopeasti niin laajaksi ja monipuoliseksi oppimisprosessin kohteeksi, että sen tutkaileminen analyttisesti lukuisista näkökulmista osoittautui minulle ajallisesti täysin mahdottomaksi. Jouduin siis tiivistämään näkökulmaani omaan työskentelyyni saadakseni riittävän tarkkoja ja rajautuneita havaintoja. Tiivistäminen asuu kuitenkin lyhyen kerrontamuodon ytimessä ja se on aina jossain määrin tapauskohtainen prosessi. Yleispäteviä linjauksia on hankalaa tehdä; korkeintaan voidaan puhua suuntaviivoista ja hyvistä neuvoista tiiviimmän kerronnan saavuttamiseksi.

## **4 Käsikirjoitusprosessin työkalut**

### **4.1 Työpäiväkirja**

Otin tiivistämisprosessini avuksi käsikirjoittamisen yleisiä periaatteita (Aaltonen, 2003) ja erikoistuneempia havaintoja (Vacklin ym. 2007). Tarkoitukseni oli käyttää näitä käsikirjoittamisen hyväksi havaittuja käytäntöjä oman kirjoittamiseni “heijastuspintoina”, eli peilata omaa käsikirjoittamisen ja tiivistämisen prosessiani niihin. Näin ollen kaikki tekemäni valinnat kirjoittajana tulivat kyseenalaistetuiksi ja tarkastelluiksi monesta näkökulmasta, mikä auttoi perusteltuun ja ehjään lopputulokseen pääsemisessä. Tavoitteenani oli tiivistämisen muodostaminen kurinalaiseksi prosessiksi, jossa mikään tekijä ei jäisi luovan kyseenalaistamisen tai analyysin ulkopuolelle.

Seurasin itse prosessin etenemistä vapaamuotoisen työpäiväkirjani avulla (liite 1). Työpäiväkirjaan kirjasin paitsi tekstiin liittyvät ajatusprosessit, myös lähdekir-

jallisuuden herättämät uudet mielle yhtymät ja työryhmän kanssa käydyt keskustelut ja omat johtopäätökseni niistä. Työpäiväkirja oli paitsi prosessin kulkua jäsentävä apuväline, myös käsikirjoituksellisten havaintojen kokoamispaikka. Tekstin purkaminen auki työpäiväkirjaan avasi monesti uudenlaisia näkökulmia tekemiseen ja erilaisten havaintojen yhdistäminen samoille sivuille toimi tehokkaana kirjoitusprosessin aktivoijana. Työpäiväkirja siis paitsi keräsi materiaalia, myös vastavuoroisesti auttoi sen synnyttämisessä.

Työpäiväkirjan vapaamuotoisuus johti toisaalta tietynlaisiin ongelmiin jälkikäteen tarkasteltuna. Työpäiväkirjan pitäminen olisi vaatinut enemmän menetelmällistä selkeyttä ja yksinkertaisempaa, toteavaa tekstiä. Työpäiväkirjaan syntyneet havainnot olivat nyt alusta asti vahvasti värittyneitä ja liiallisen ”valmiiksi ajateltuja”. Suoritin liiallista tekstin arvotusta ja tapahtumien kerronnallistamista yksinkertaisen havaintojen kirjaamisen sijasta. Teksti ei niin sanotusti tullut työpäiväkirjaan ”puhtaana”. Jälkikäteen tärkeimpien havaintojen löytäminen työpäiväkirjasta oli tästä syystä hankalaa, ja vaati olennaisten oppimisprosessien kirkastamista ennakkoluulojen ja mielipiteiden joukosta.

#### **4.2 Reflektio oppimisen apuna**

Reflektioimisen prosessissa pyritään kokemuksen mieleen palauttamiseen ja tiedon uudelleen arviointiin itsekriittisesti ja kokonaisvaltaisesti. Pääasiallinen kysymys tällaisessa reflektoinnissa on: ”miksi tapahtui, niin kuin tapahtui?”. Uudelleen arvioinnin pyrkimyksenä on uusien näkökulmien löytäminen ja niiden soveltaminen tekemiseen. Reflektio on keskeisessä osassa tiedon konstruoimisessa merkittävällä tavalla. Ihanteellisesti reflektoinnin prosessi vielä itsessään reflektoi pidemmälle ja ikään kuin jatkuu äärettömästi uusien kokemusten myötä. (Mäkinen 2002.)

Käsittelin työpäiväkirjan materiaalia reflektion kautta. Reflektoin omaa oppimistani, eli tarkastelin ja käsittelin lyhytelokuvan kirjoitusprosessin aikana tullutta uutta tietoa suhteessa jo tietämiini asioihin ja pyrin näin samaan uuden ja vanhan tiedon vuorovaikutukseen keskenään (Mäkinen 2002). Kirjoitusprosessin

uudet kokemukset ja tunteet vertautuivat vanhaan tietooni lyhytelokuvan kirjoittamisesta (aiemmat lyhytelokuvakäsikirjoitukseni), lähdemateriaalin tarjoamiin ajatuksiin ja teoreettiseen tietoon (käsikirjoitusoppaat, lyhytelokuvan työryhmä) ja yleiseen kokemukseeni taiteellisen työskentelyn luonteesta.

Käsittelin refleктоimisen kautta kirjoitusprosessin aikana ilmenneet erilaiset positiiviset ja negatiiviset tuntemukset. Tiedostin käsittelemättä jätettyjen tuntemusten aiheuttamat ongelmat aiemmasta luovasta työskentelystäni. Tällä kertaa yritin kartoittaa selkeästi prosessin aikana nousseet tuntemukset, jotta voisin avata ja käsitellä niiden vaikutuksia kirjoittamiseeni. Luovassa prosessissa varsinkin negatiiviset tuntemukset voivat muodostua oppimisen esteiksi, ellei niitä käsitellä tiedollisen prosessoinnin kautta alta pois (Mäkinen 2002).

Prosessin tuoma oppiminen käyttää usein tunteita rakennusaineinaan (Mäkinen 2002). Niiden kautta voidaan lähteä jäljittämään miksi jokin asia tuntuu joltain ja lopulta päästä tätä kautta kiinni prosessin olennaisimpiin hetkiin. Tärkein hetki on se, jolloin vanha tieto on vuorovaikutuksessa uuden kanssa ja nämä yhdessä muodostavat synteessin, jossa kokemus näyttäytyy merkityksellisenä ja opetettavaisena (Mäkinen 2002). Tästä näkökulmasta nähtynä siis reflektiokin on eräänlaista opittujen asioiden tiivistämistä ja tähtää kiteytyneeseen havaintoon omasta tekemisestä ja siihen vaikuttaneista tekijöistä.

### **4.3 Lyhytelokuvan taiteellinen työryhmä**

Lähdekirjallisuuden ja reflektion lisäksi suurena apuna tiivistämisen prosessissa toimi lyhytelokuvan taiteellinen työryhmä. Prosessin alussa työryhmään kuuluivat ohjaaja Sakari Partanen ja kuvaaja/ leikkaaja/ jälkityöstäjä Miska Karioja. Molemmat henkilöt olivat minulle aiemmista Uneton 48– lyhytelokuva projekteista tuttuja yhteistyökumppaneita, joiden kanssa työskentely on aiemmin toiminut esimerkillisen hyvin. Tällainen tiivis työryhmä antoi jo prosessin alussa hyvää vertaistukea tekemiselle ja toisaalta mahdollisti molemminpuolisen taiteellisen luottamuksen säilymisen koko prosessin ajan.

Työryhmän kanssa käytiin heti alkuvaiheessa läpi prosessin kulkua ja reunaeh-toja. Tein selväksi että kyseessä on tässä vaiheessa ennen kaikkea minun kir-joitusprosessini ja ohjaaja oli tästä täysin samaa mieltä. Ohjaaja Partanen kommentoi: “En aio lähteä kirjoittamaan elokuvaa puolestasi, mutta tarvittaessa toimin luovan työn tukena ja annan suoraa palautetta tekstistä aina pyydettyessä.” (Partanen 2013). Selkeät reunaehdot helpottivat työskentelyä ja pitivät eri henkilöiden luovat prosessit riittävän erillä toisistaan (Vacklin ym. 2007, 307). Muu työryhmä toimi hyvin vaihtelevasti niin “käytännöllisen ohjaajan”, “ajatus-kumppanin”, kuin “terapeutinkin” tehtävissä prosessin eri vaiheissa ja auttoi olennaisesti prosessin pitämisessä hallittavana kokonaisuutena (Vacklin ym. 2007, 305-306).

Ohjaaja ja kuvaaja toimivat molemmat purkamisprosessin alussa sarjakuvakä-sikirjoituksen kriittisinä lukijoina. Koska tekstini ei ollut luomisvaiheessa käynyt läpi erityisen tarkkaa ja systemaattista prosessointia, oli tärkeää saada useam-pia mielipiteitä siitä jo varhaisessa purkuvaiheessa. Varsinkin keskustelut käsi-kirjoituksen teemasta olivat erityisen merkityksellisiä ja auttoivat olennaisen ha-vaitsemisessa suuren tekstimäärän keskeltä.

Myöhemmin työryhmä toimi kriittisenä palautteen antajana ja tarjosi tarvittaessa kehitysehdotuksia omista näkökulmistaan. Varsinkin ohjaajan kommentit vaikut-tivat positiivisesti kirjoitusprosessin etenemiseen ja ohjasivat ajatteluani eri ver-sioiden ongelmakohtien pariin. Toisaalta pyrin pitämään koko ajan kirjoituspro-ssin tiukasti omassa hallussani ja arvioin kaiken saamani palautteen vielä toiseen kertaan. Varsinkin kuvaajan palaute saattoi tähdätä visuaalisesti vaikut-taviin kuviin, jotka eivät kuitenkaan palvelleet tarinan kokonaisuutta tai tiiviin ilmaisun periaatetta. Palaute piti siis aina suhteuttaa tarinan vaatimuksiin ja mi-nun täytyi pystyä erottelemaan palautteesta vain olennainen osa, jonka kautta lähdin uudelleen arvioimaan tehtyä työtä. (Vacklin ym. 2007, 306-308.)

Käytännön kirjoitustyöhön suuresti vaikuttanut tekijä oli työryhmän oma toimiva taiteellisen työskentelyn malli. Meille oli jo aiemmissa lyhytelokuvaprojekteis-samme syntynyt yhteinen tekemisen kieli ja sen kautta meillä oli hyvä ymmärrys toistemme taiteellisista työskentelytavoista. Käytännössä tämä näkyi minun te-

kemisessä siinä, että saatoin kirjoittaa välillä hyvinkin kuvailevaa parenteesia käsikirjoitukseeni, jotta tietyt teemalle keskeiset visuaaliset ideat nousisivat ohjaajalle ja kuvaajalla esiin tahtomallani tavalla. Tällainen osittain proosallista ilmaisua lähentelevä parenteesi oli aiemminkin (Jumalan silmät 2012) auttanut visuaalisten ideoideni välittämisessä. Se oli ohjaajan mielestä "ikkuna kirjoittajan mieleen ja siihen miten tämä näkee asiat" (Partanen 2013). Tämä osaltaan auttoi tarinan keskeisimpien ajatusten siirtymisessä oikealla tavalla taiteellisen työskentelyn ketjussa.

#### **4.4 Luovan prosessin tuntemus**

Kirjoittamisen prosessiin liittyi vielä yksi olennainen apuväline. Kyseessä oli yleinen luovan prosessin tuntemus. Tässä tapauksessa kyse oli luovan prosessin rakenteen tiedollisesta havainnoinnista, mihin olennaisesti vaikutti aiempi kokemukseni luovan työn havainnoinnista.

Kuten epäilemättä jokainen luovaa työtä analyttisesti tarkkaileva henkilö on havainnut, luovaan prosessiin kuuluu olennaisesti niin sanottu flow-tila, jossa materiaali tuntuu syntyvän kuin itsestään (Löyttyniemi 2013). Tämä on usein juurikin luovan työn "pimeä hetki", jossa analyttinen havainnointi jää tekemisen ulkopuolelle. Tämä johtaa ongelmiin, kun omaa työskentelyään yrittää jälkikäteen purkaa auki ja nähdä minkälaisia prosesseja teoksen synty on vaatinut tekijältään.

Tunnistin tämän keskeisen ongelman aiemmasta luovasta työskentelystäni. Niinpä keskityin erityisesti kartoittamaan kirjoittamisen hetkeä, jolloin "teksti alkaa kirjoittaa itseään". Tämä oli omanlainen haasteensa, koska prosessin flow-hetkellä kirjoittaja usein haluaa tehdä jotakin täysin muuta, kuin istua alas kirjoittamaan oman tekemisensä tiedollisista lähtökohdista. Koin kuitenkin, että ainoastaan tätä nimenomaista hetkeä tutkimilla voisin myöhemmin saada kokonaiskuvan prosessista ja mahdollisesti tehdä siitä tiedollisen ymmärryksen piirissä näkyvää tekemistä. Kyse oli ennen kaikkea prosessin toistettavuuden mahdollistamisesta tulevaa työskentelyä ja omaa kirjoittajuuttani ajatellen.

Tämä muodostui erityisen tärkeäksi apuvälineeksi kirjoittamisen suvantovaiheessa ja lukuisissa umpikujissa. Prosessin rakenteen tuntemalla saattoi toisaalta stimuloida luovaa työskentelyään ja toisaalta helpottaa prosessin epätoivoisia hetkiä tiedostamalla, että ne kuuluvat luovan työn rakenteeseen eivätkä ole pysyvä tai lopullinen ongelma. Näin luottamus omaan tekemiseen parani ja tekemisen kokonaisrakenne oli helpompi hahmotella työpäiväkirjaan ja siitä reflektion kautta jäsentyneeksi oppimiseksi.

#### **4.5 Käsikirjoituksen taiteelliset reunaehdot**

Yksi tärkeä kirjoitusprosessia tukenut osa-alue olivat työryhmän kesken päätetyt taiteelliset reunaehdot. Tarkoitan tässä yhteydessä taiteellisilla reunaehdoilla lyhytelokuvan työryhmän itse elokuvalle määrittelemiä taiteellisia rajauksia, jotka osaltaan ohjasivat käsikirjoittajana tekemiäni valintoja. Nämä ehdot määrittivät yllättäen lyhytelokuvakäsikirjoitusta prosessin alkupuolella paljon enemmän kuin luvussa 2.3 mainitut keston ja tyyllilajiin liittyneet rajaukset.

Koko työryhmän yhteinen pyrkimys prosessin alussa oli tiettyjen taiteellisten arvojen ylläpitäminen. Ohjaaja Partanen ja minä määrittelimme prosessin taiteellisiksi tavoitteiksi alussa “lyhytelokuvan pitämisen taidemuotojen joukossa jatkossakin” ja “tietoisen viihteellisen sisällön välttämisen” (Partanen 2013). Tällainen pyrkimys tietoiseen elokuvakentän uudelleen arviointiin on tietysti ollut yleistä läpi elokuvan historian (esimerkiksi Ranskan uusi aalto & Italian neorealismi omine taiteellisine periaatteineen), mutta meidän työryhmämme kohdalla se oli enemmänkin juuri tähän yksittäiseen lyhytelokuvaan kohdistuva tietoinen valinta, eikä suurempi yhtenäisen taiteellisen linjan määrittely. Kokonaisuudessaan pyrkimyksenä oli paitsi elokuvan taiteellisen tason pitäminen korkealla, myös lyhytelokuvan omien erityispiirteiden kunnioittaminen työryhmämme taiteellisessa työskentelyssä.

Nämä reunaehdot olivat hyvin pitkälti lähtöisin lyhytelokuvan asemasta elokuvakentällä. Halusimme työryhmämme toiminnassa keskittyä lyhytelokuvan sie-

lunelämään ja tehdä taiteellisia valintoja sen mukaan, että ne osaltaan edesauttaisivat tekemämme kokonaisuuden lyhytelokuvallisuutta. Uskoimme lyhytelokuvan omaa ilmaisumuotoa tavoittelevan tekemisen johtavan korkeatasoiseen taiteelliseen kokonaisuuteen, jossa lyhytelokuvan vahvin ominaislaatu nousisi esiin ja joka omalta osaltaan auttaisi katsojia näkemään lyhytelokuvan erityislaatuisen kauneuden.

Itse peilasin lyhytelokuvan kirjoitusprosessia alussa yhä uudelleen näitä taiteellisia reunaehtoja vasten. Tämä synnytti välillä monimutkaisia valintatilanteita, joissa elokuvan viihteellisyyden "tietoinen kieltäminen" alkoi tuntua liian yksinkertaiselta ja kapeakatseiselta ratkaisulta. Kirjoittajana minusta alkoi tuntua siltä, että itse rakennetut kuvitteelliset raja-aidat alkoivat käydä ahtaiksi luovalle työskentelylle. Esimerkkitapaus jossa keskusteltiin siitä, voidaanko elokuvassa ampua yksi laukaus, vai onko se "katsojan odotuksiin mukautumista ja väkivaltaelokuvien normaaliin kuvastoon sortumista" (Partanen 2013) konkretisoi tämän ongelman kärjistymisen. Tämä johtikin pian taiteellisten reunaehtojen uudelleen neuvottelemiseen kokonaisuudessaan.

Taiteelliset lähtökohdat neuvoteltiin lopulta lähes kokonaan uusiksi. Prosessin jatkoa ohjasikin enemmän "mikä tahansa on sallittua, jos se nostaa lyhytelokuvan taiteellista laatua"- ajattelumalli (Partanen 2013). Tämä osoittautuikin lopulta paljon rajoittavia teesejä järkevämmäksi ja positiivisesti orientoituneemmaksi lähestymistavaksi. Yhteiseksi päämääräksi muodostui kompromisseista huolimatta alussa mainittu ajatus lyhytelokuvasta omana taidemuotonaan ja sen sisältämien vahvuuksien korostaminen lyhytelokuvassamme. Tämän linjauksen yhtenä lähtökohtana toimi Philip Ilsonin Kuolema lyhytelokuvalla - manifesti, joka pureutuu nykyisten lyhytelokuvien ongelmakohtiin ja erityisesti siihen, miten lyhytelokuvaa ei suostuta näkemään omana taidemuotonaan (Ilson 2006).

Oli kiinnostavaa huomata, että myös tällainen taiteellisten lähtökohtien määrittäminen johti lopulta tiivistämisen äärelle. Oikeastaan koko keskustelu siitä, mitä lyhytelokuvassamme voidaan tehdä ja mitä ei, osoittautui omanlaisekseen tiivistämisen prosessiksi. Siinä tiivistettiin prosessin lähtökohtia ja kyseenalaistettiin turhan tiukat ennako-oletukset. Jatkovasti toistuva paluu tiivistämiseen ja asi-

oiden näkeminen sen kautta alkoi tässä vaiheessa viestiä siitä, että tietyllä tavoin nähtynä lähes kaikki osa-alueet elokuvan tekoprosessissa voi oikeastaan tiivistää tavalla tai toisella.

#### **4.6 Taiteellisten valintojen perustelu**

Lyhytelokuvaa työstettäessä työryhmän oli myös neuvoteltava sen sijoittumisesta valtavirta- ja taide-elokuvan väliselle akselille. Vaikka lyhytelokuvan kerronta muodostui lopulta melko perinteiseksi, toimivat sen lähtökohtana silti monet yleisesti taide-elokuvaan liitetyt ajatukset, kuten päähenkilön subjektiviteettiin syventyminen ja kerronnan hetkittäinen tahallinen epämääräisyys (Bacon 2000, 76-77).

Työryhmämme arvostaa suuresti taide-elokuvan omaleimaisia kerrontakeinoja ja olemmekin pyrkineet tuomaan niitä mahdollisuuksien mukaan omaan ilmaissuumme mukaan (Jumalan silmät 2012). Tiedostamme toisaalta myös näkökulman, jonka mukaan taide-elokuva on usein nuorille tekijöille vain puolustus omalle ammatilliselle keskenkasvuisuudelle (Nash 2012, 38). Pyrkimyksenämme oli siitäkin huolimatta taide-elokuvan vapaamuotoisempien kerrontakeinojen käyttäminen lyhytelokuvassamme. Lyhytelokuvan muoto on usein jo valmiiksi hyvin vapaa ja sen takia siihen soveltuvat kokeellisemmat kerrontatavat erityisen hyvin. Lyhytelokuvan katsojat ovat usein avoimempia totutusta poikkeavalle kerronnalle ja antavat lyhyen ajan puitteissa tekijälle suuremman vapauden työllisille kokeiluille (Cantell 2011, 95-96).

Tästä syntyi ristiriitatilanne tiivistämisen periaatteiden kanssa. Tiivistämisessä pyritään kerronnan taloudellisuuteen ja tasapainoisuuteen, mikä rohkaisee jättämään irtonaisen oloiset osat pois kokonaisuudesta (Vacklin ym. 2007, 310). Tämä johti meidät valintatilanteisiin, jotka toistuivat yhä uudelleen prosessin kuluessa. Halusimme luoda mahdollisimman ilmaisuvoimaisen lyhytelokuvan, mikä puolusti irtonaisempia taiteellisesti motivoituneita elementtejä, toisaalta taas olimme sitoutuneet tiiviin ilmaisun pariin, joka vaati elementtien tasapainoisuutta.

Ymmärsimme kuitenkin pian että tasapainoisuus ei ole sama asia kuin tasa-päistäminen. Erityiset poikkeustapaukset täytyi vain käydä tarkasti läpi ja pohtia niiden todellista luonnetta. Yleensä käytettyjen elementtien riittävä perustelemi-nen johti tässä oikeaan suuntaan. Jos jokin elementti pystyi puolustamaan paikkaansa erilaisten kyseenalaistusten tulvaa vastaan, se oli mielestämme ansainnut paikkansa taiteellisessa kokonaisuudessa.

Tässä palasimme ajatukseen tiivistämisestä valintojen prosessina, jossa mi-kään ei ole itsestään selvää. Joitain asioita saatettiin tietoisesti jättää tiivistämät-tä, jos niiden taiteellinen motivaatio vain oli tarpeeksi vahva. Lopulta päädyttiin kysymykseen siitä, mitä milloinkin halutaan nostaa etualalle. Annoimme itsel-lemme luvan etualaistaa joitain elementtejä kerronnan ekonomisuuden kustan-nuksella, mikäli ne selvästi vahvistivat lyhytelokuvan taiteellista kokonaisuutta.

## **5 Sarjakuvasta elokuvaksi**

### **5.1 Sarjakuvan ja elokuvan suhde**

Sarjakuvaformaattista elokuvan kielelle kääntäminen oli yksi koko kirjoituspro-cessin suurista kysymysmerkeistä alunperin. Vaikka sarjakuvakäsikirjoitus ei noudattanutkaan mitään virallista sarjakuvakäsikirjoituksen rakennemallia (Dark horse 2013), oli se silti rakennettu vahvasti sarjakuvallisen ajattelun ympärille. Monet kuvalliset ja kerronnalliset elementit olivat leimallisesti sarjakuvamaisia, ja vaikuttivat sellaisina lyhytelokuvakäsikirjoituksen elementtien rakentumiseen. Tässä pohdinnassa minua tuli onneksi hyvin nopeasti vastaan elokuvan ja sar-jakuvan sukulaissuhde (Bacon 2005, 141-151).

Sarjakuvallisen ajattelun on osittain nähty edeltäneen ja sitä kautta vaikutta-neen elokuvallisen kuva-ajattelun syntyyn (Bacon 2005, 148-151). Tämä osal-taan selittää näiden muotojen tietynlaista sisäsyntyistä yhteensopivuutta. Sarja-kuva ja elokuva käyttävät paikoitellen hyvin samankaltaisia kerronnan keinoja ja

molemmilla on pohjimmiltaan sama pyrkimys katsojan tai lukijan mielenkiinnon herättämiseen ja säilyttämiseen. Tarinat ja sisällöt voivat olla hyvin erilaisia, mutta kuvallisen jatkuvuuden illuusion perusajatukset ovat monesti hyvinkin samankaltaisia (Bacon 2005, 148-151). Molemmat kerrontamuodot ovat painotuneet visuaalisuuteen ja yrittävät pohjimmiltaan luoda katsojalle tai lukijalle illuusion jatkuvasta tarinasta peräkkäin esitetyn kuvamateriaalin välityksellä.

Sarjakuvista on varsinkin viime vuosina tehty paljon elokuvasovituksia (Superherolives 2013). Nämä ovat kuitenkin olleet pääasiassa suuren budjetin Hollywood-tuotantoja, joiden yhteydessä ei voida juuri puhua tiivistämisestä tai kerronnan hienovaraisesta syvyydestä. Nämä elokuvat ovat usein lähtökohdiltaan hyvin kaupallisia ja taiteelliselta tasoltaan säädetty tietynlaista katsojasegmenttiä ajatellen. Näistä syistä ne eivät juurikaan sovellu vertailukappaleiksi omalle prosessilleni. Omassa työskentelyssäni taiteellinen motivaatio on yksi keskeisimmistä lähtökohdista, kun taas taloudellinen ajattelu on se vähäisimmälle huomiolle jäävä näkökulma.

Usein nämä sarjakuvien elokuvasovitukset eivät myöskään ole leimallisesti erityisen sarjakuvallisia ilmaisultaan. Lähtökohtana tuntuu enemmänkin olevan sarjakuvan henkilöiden ja suosituimpien tarina-aiheiden siirtäminen Hollywood-toimintaelokuvan kontekstiin (Superherolives 2013). Jotkin sarjakuvat, joista on tehty elokuvasovitus lähestyvät aiheeltaan ja tyyllisiltä lähtökohdiltaan omaa käsikirjoitustani (esimerkiksi Frank Millerin Sin Cityn elokuvasovitus, joka ottaa selvästi vaikutteita noir-kuvastosta ja käyttää vahvaa voice over -kerrontaa), mutta niiden taiteellinen sisältö ja sen käsittelytavat eivät oikeastaan kohtaa minun kirjoitusprosessini tärkeimpien tutkimuksellisten lähtökohtien (tiivistäminen ja lyhytelokuva) kanssa millään tavalla.

## **5.2 Sarjakuvan vapaudet ja todellisuuden rajoitteet**

Sarjakuva tarjoaa lähes rajattoman määrän erilaisia visuaalisia ilmaisukeinoja, jotka on helppoa ja taloudellista toteuttaa sellaisenaan sarjakuvan sivuilla. Bacon toteaa sarjakuvan mahdollisuuksista; "vapaus indeksaalisesta suhteesta

todellisuuteen antaa sarjakuvataiteilijalle täyden vapauden luoda visuaaliskerronnallista fantasiaa” (Bacon 2005, 158). Elokuvan kieleen siirryttäessä täytyy kuitenkin ajatella taloudellisemmin, varsinkin kun kyseessä on pienen työryhmän toteuttama lyhytelokuva. En halunnut antaa tuotannon taloudellisten realiteettien rajoittaa kirjoittamistani liikaa, mutta minun oli heti tiivistämisprosessin alusta alkaen ajateltava myös projektin tuotannollisia mahdollisuuksia kirjoittajan näkökulmasta.

Sarjakuvan rajoittamattomat mahdollisuudet toimivat silti hyvänä lähtökohtana luovalle tekemiselle. Alkuperäinen sarjakuvakäsikirjoitus sisälsi voimakkaita visuaalisia elementtejä (nestemäinen musta, valtava nimetön kaupunki, tyyllitelty väkivalta) juurikin siitä syystä, että sarjakuvan formaatti tarjosi vapauden tehdä mitä vain oman taiteellisen kapasiteetin rajoissa (McCloud 1993, 136-137). Lyhytelokuvakäsikirjoitukselle tämä tarjosi loistavan pohjan, josta ammentaa visuaalista ja kerronnallista materiaalia tiivistämisen kautta.

Ongelmaksi formaatista toiseen siirryttäessä nousi sarjakuvakäsikirjoituksen "sarjakuvallinen aika". Sarjakuva mahdollistaa ajallisen jatkumon käsittelemisen eri tavoin, kuin mihin elokuvan muoto taipuu (McCloud 1993, 94-114). Olin sarjakuvakäsikirjoituksessani hyödyntänyt tätä ajan "vääristämisen" mahdollisuutta monessa kohtaa, mikä hankaloitti selvästi sarjakuvakäsikirjoituksen elementtien purkamista auki myöhemmin. Elementeistä oli välillä hankala saada kiinni, koska ne eivät kääntyneet suoraan toimimaan elokuvan ajallisen jatkuvuuden periaatteiden mukaisesti (McCloud 1993, 112-114). Tämä johti osaltaan eräänlaisen "epäajan" periaatteen kehittymiseen, jota hyödynsin lyhytelokuvakäsikirjoitukseni kerronnassa. Käsittelen tätä "epäajan"- käsitettä tarkemmin käsikirjoitusprosessin alaluvussa 6.5.

### **5.3 Sarjakuvan hahmoista elokuvan henkilöiksi**

Sarjakuvan ja lyhytelokuvan ilmaisukielten yhteneväisyys herätti joitain kiinnostavia huomioita kirjoitusprosessin aikana. Tove Idström kehottaa näkemään lyhytelokuvan henkilöt nopeina "viivapiirroksina" (Idström 2003, 48-49), aivan ku-

ten sarjakuvan voimakkain ääriivoin hahmotellut henkilöt, pyrkivät myös lyhytelokuvan hahmot samaan aikaan ilmaisemaan paljon ja pysymään kuitenkin yksinkertaisen selkeinä (Eisner 1985, 100-108). Sarjakuvaformaatin kautta rakennetut henkilöt olivat siis jo osaltaan pyrkineet lyhytelokuvan hahmojen näennäisen yksinkertaisuuden ihanteeseen, ja olivat näin jo osittain vapaita ylenmääräisen monimutkaisuuden painolastista.

Vahvan sarjakuvamaiset hahmot osoittautuivat hyväksi lähtökohdaksi lyhytelokuvalle. Hahmoilla oli vahva visuaalinen ilmeensä, mikä oli eduksi elokuvalliseen ilmaisuun siirryttäessä. Lyhytelokuvaa kirjoitettaessa toisaalta kehoitetaan pitämään hahmot yksinkertaisina (Nash, 2012) ja toisaalta taas vaaditaan niiltä monimutkaisuutta (Cowgill, 1997). Hahmojen pitäisi painottua muutamaankeskeisimpään ominaisuuteen, mutta tämän ominaisuuden täytyisi olla valittu niin, että sen kautta voidaan kertoa monisyinen ja syvä tarina. Tällaisessa kerronnassa sarjakuvamaiset hahmot toimivat hyvänä lähtökohtana, koska myös niillä oli yksi tai muutama vahva ominaisuus jonka kautta ne määrittyivät.

Toisaalta sarjakuvan hahmojen täytyi muuttua konkreettisiksi henkilöiksi lyhytelokuvassa. Tämä prosessi johti mielikuvaharjoitteluun siitä, minkälainen sarjakuvahahmo voisi olla oikeassa elämässä (Vacklin ym. 2007, 22-23). Minun täytyi nähdä hahmojen ulkonäkö ja elekieli nyt oikeiden ihmisten kautta, siirtyä sarjakuvan visuaalisesta kielestä elokuvan vastaavaan. Kaksiulotteisten hahmojen täytyi syventyä kolmiulotteisiksi ja sen mukana saavuttaa elokuvan vaatima ilmaisun syvyys.

Sarjakuva sietää formaattina usein elokuvaa enemmän stereotyyppisiä hahmoja. Elokuvan kielelle käännettäessä täytyy hahmojen yksinkertaisuuden olla erilaista ja hienostuneempaa. Katsojan täytyy tuntea, että hahmot ovat aitoja ja kokonaisia, vaikka hänelle näytetään vain yksi tai muutaman hahmon ominaisuus (Vacklin ym. 2007, 15-44). Tässä näkyy mielestäni erityisesti käsikirjoittajan hahmojen kanssa tekemä taustatyö ja hahmoihin syventyminen. Aivan kuten lyhytelokuvan kerronnassakin, täytyy myös hahmoilla olla näennäisen yksinkertaisuuden alla filosofista ja todellista substanssia, joka luo tarinan painoarvon ja vaikuttavuuden.

## 6 Kirjoitusprosessi

### 6.1 Oman prosessini lähtökohdat

Ennen muuta prosessikuvausta on tarpeellista tiivistää muutamalla lauseella sarjakuvakäsikirjoituksen tarinallista sisältöä. Sarjakuvakäsikirjoituksessa tarinan päähenkilönä on nimetön Mies, joka ajautuu dystopisen suurkaupungin pimeälle puolelle saadessaan hämäräperäisen toimeksiannon kaupungin huipulta. Mies ajautuu spiraalimaisesti kiertyvään mysteeriin, jota selvittäessään Miehelle paljastuvat niin hänen omat, kuin kaupunginkin piilotetut salaisuudet. Lopulta kaikki kytkeytyy yhteen murhien, maailmanlopun symbolien, todellisuuden rakenteen ja Miehen oman kielletyn menneisyyden leikkauskohdassa (liite 3).

Tästä korkealentoisesta kuvauksesta voi epäilemättä päätellä jotakin tarinan monimutkaisuudesta. Kyseessä on mysteerirakenteinen tarina, joka ammentaa vaikutteita niin neo-noirin kovaksikeitetyistä suurkaupunkien rikostarinoista (Hordner 2013), saksalaisen ekspressionismin vääristyneistä näkymistä (Hudson 2013) ja psykologisista aiheista, kuin Lynchiläisen absurdistista kauhustakin. Onkin kuvaavaa että erityisen haastava ensimmäinen työvaihe oli sarjakuvakäsikirjoituksen materiaalin purkaminen ja erittely.

Minulle tiivistäminen oli aluksi ennen kaikkea asioiden tunnistamista ja luokitte-  
lua. Minun täytyi oppia tuntemaan uudelleen kaikki ne elementit, joista pitkän sarjakuvakäsikirjoituksen tarina oli rakentunut. Ainoastaan syventymälle sen teemoihin kerta toisensa jälkeen saatoin saavuttaa riittävän ymmärryksen käytettävissä olevista rakenneosista: "Vain teeman riittävä kiteyttäminen avaa mahdollisuuden kertoa jotakin syvää ja merkittävää näennäisen yksinkertaisuuden kautta." (Cantell 2011, 179).

Tämän purkamisen prosessin aikana nousi selkeästi esille tapa jolla sarjakuvakäsikirjoitus oli alunperin kirjoitettu. Sarjakuvakäsikirjoitus oli aikanaan kirjoitettu hyvin intensiivisesti ja erittäin pitkälle taiteellisen intuition varassa. Sen tekoprosessin aikana tekstiä kirjoitettiin aina viikoittain tietty ennalta sovittu sivumäärä.

Tämän seurauksena käsikirjoittamiseen yleensä liittyvä ennakkosuunnittelu, sekä analyttinen tekstin rakentaminen (Leino 2003, 82-89) jäivät hyvin vähälle huomiolle tekovaiheessa.

Käsikirjoituksen keskeisten aiheiden ja teeman etsiminen materiaalista vasta jälkikäteen tuntui aluksi oudolta. Tämä antoi kuitenkin mahdollisuuden arvioida materiaalia kokonaisuudessaan uudelleen. Monessa käsikirjoitusprosessissa teema onkin muuttunut kirjoittamisen aikana ja teksti kertookin lopulta jostain aivan muusta, kun alunperin oli ajateltu (Leino 2003, 85). Ajallinen etäisyys tekemisen prosessiin mahdollisti objektiivisemmän suhtautumisen materiaaliin ja sen tutkimiseen. Pääsin tarkkailemaan omaa materiaaliani ikään kuin vieraan silmin, mikä on käsikirjoittajalle usein hankalasti saavutettava tulokulma suhteessa omaan tekstiin.

Systemaattinen purkaminen ja kaiken löydetyn kyseenalaistaminen olivat siis minulle kirjoitusprosessin alkutila. Suoritin pitkälle tarinalleni eräänlaisen ruumiinavauksen ja tutkin sen osia eri tavoin. Purkamisen prosessi oli ikään kuin käänteistä käsikirjoittamista. Irrotin kaikki osat ja esitin niille sarjan erilaisia kysymyksiä. Halusin saavuttaa tilanteen, jossa kaikki elementit ja niiden väliset suhteet olisivat edessäni auki ja selvästi tarkasteltavassa muodossa.

## **6.2 Sarjakuvakäsikirjoituksen purkaminen**

Kokoonnuimme aluksi työryhmän kanssa ja etsimme yhdessä sarjakuvakäsikirjoituksen olennaisimpia hetkiä. Lähdimme liikkeelle havainnoista, jotka olivat syntyneet tekstin ensimmäisen lukukerran aikana. Alussa kyse oli hyvin pitkälti vielä hyvää & huonoa- akselilla liikkuvasta pintatason havainnoinnista. Tarkemmilla kysymyksenasetteluilla ja jäsentyneitä perusteluja vaatimalla alettiin kuitenkin nopeasti päästä syvemmälle tekstin sisään.

Etsimme yhdessä tekstin vaikuttavimpia ja olennaisimpia hetkiä. Emme tutki- neet materiaalia niinkään mahdollisen draamallisen rakenteen mukaan, vaan etsimme itseemme eniten vaikuttaneita hetkiä tarinasta. Tekstin rakenteen ha-

janaisuuden takia tämä oli mielestäni perusteltu työtapa, koska tarinan avainkohtaukset tai käännteet eivät välttämättä sijoittuneet rakenteellisesti kolminäytöksisen mallin määrittämiin paikkoihin lainkaan (Leino 2003, 34-39).

Tiivistämisen prosessin kannalta olennaista oli alkuvaiheessa voimakkaiden tapahtumapaikkojen, kiinnostavimpien hahmojen ja toistuvien elementtien löytäminen kokonaisuudesta. Näistä muodostui nopeasti pitkiä ja yksityiskohtaisia listoja, joissa elementit jäsenyivät eri tavoin suhteessa toisiinsa. Elementtien listaaminen selkeytti paitsi käsikirjoituksen rakennetta, myös niissä ilmenevää toistoa ja symboliikkaa (liite 2).

Tämän purkuprosessin ongelmaksi kuitenkin muodostui monimutkainen ristiviittauksien verkosto. Omassa näennäisessä kirjoittajan nokkeluudessa olin yrittänyt kytkeä elementit mahdollisimman moninaisilla tavoilla toisiinsa, mikä teki niiden yksilöllisestä erottelusta haastavaa. Ajatteluprosessit johtivat aina loppu tulemaan, jossa materiaalia oli yksinkertaisesti liikaa ja sen jäsenyminen jäi aina jokseenkin puolittiehen. Tämä johti tilanteeseen, jossa eri elementtien välisiä yhteyksiä piti avata tarkemmin, jotta ne osaisi purkaa oikealla tavalla.

Esimerkkinä alkupuolen purkuprosessista voidaan käyttää sarjakuvakäsikirjoituksessa alati toistuvaa mustan elementtiä. Musta oli yksi keskeisimpiä elementtejä niin sarjakuvakäsikirjoituksen visuaalisessa ilmeessä, kuin tarinan sisäisestäkin ajateltuna. Mustan purkamisen ongelmaksi nousi kirjoitusvaiheessa viljelemäni ”kaikki liittyy kaikkeen”- ajattelutapa. Musta oli läsnä niin käsikirjoituksen henkilöissä (päähenkilön pelko), miljöössä (musta neste kaupungin symboleissa, kaupungin yö), erillisenä henkilönä (päähenkilöä seuraava hahmo), toistuvissa elementeissä (mustat linnut) ja vielä sarjakuvan rakenteellisena elementtinäkin (konkreettinen muste ja sarjakuvaruutuja rajaavat mustat reunukset).

Mustan eri osia ja ilmenemismuotoja täytyi purkaa ja samalla kirkastaa ylipääntään ajatusta siitä minkälaisia teemoja mustaan kytkeytyi. Lopulta musta jäsenyikin purkuprosessin kautta esimerkiksi yhden henkilön (päähenkilön edesmenntty vaimo mustissa vaatteissa) rakenteelliseksi osaksi, kaupungin visuaali-

seksi tyyliksi (yön pimeys, joka rajaa näkyviä asioita) ja muutosta enteileväksi toistuvaksi visuaaliseksi elementiksi (todellisuuden pirstaloituminen ja tarinan logiikan katkeaminen mustan nesteen näkyessä). Nämä kaikki mustan ilmene-  
mismuodot olivat nyt toisistaan erillisiä "mustia", ja liittyivät enää värin symbolii-  
kan kautta yhteen. Näin niitä oli helpompi listata ja käsitellä jatkossa.

Monimutkaisten elementtien hajauttaminen osiin ja viitteellisten tai kehittymät-  
tömien ideoiden pudottaminen pois listauksista selkeytti tilannetta ja mahdollisti  
prosessin etenemisen. Useat pois jätetyt elementit olivat oikeastaan vain jonkin  
toisen elementin alkeellisempia versioita ja niiden poistaminen ei aiheuttanut  
suuria sisällöllisiä menetyksiä. "Silmiin pistävä on syytä poistaa, koska se ei  
kuulu joukkoon" (Vacklin ym. 2007, 310), oli hyvä yleisneuvo, joka auttoi yhte-  
näistämässä prosessin alussa ja myöhemminkin.

Listauksista oli pian helppoa nähdä, kuinka asiat todella suhteutuivat toisiinsa.  
Listaukset jakautuivat muutamiin selkeisiin eri kategorioihin. Hahmot, tapahtu-  
mapaikat, toistuvat elementit ja teemat olivat tärkeimmät yläkategoriat. Element-  
tien epätasainen jakautuminen ja yksittäisten irtonaisen oloisten osien määrä  
kertoi tässä vaiheessa vielä selkeästi sarjakuvakäsikirjoituksen intuitiivisesta  
syntyhistoriasta. Jos kirjoittaminen olisi edennyt normaalimman käsikirjoittami-  
sen kaavan mukaan (Aaltonen 2003, 83-103), olisi suuri osa irtonaisesta mate-  
riaalista jäänyt todennäköisesti leikkauspöydälle jo tekovaiheessa.

### **6.3 Teemaa etsimässä**

Alun purkamisen ja elementtien erittelyn jälkeen aloin tarkastelemaan tarinan  
todellista ydintä. Alusta asti oli selkeää, että lyhytelokuvan täytyisi olla oma it-  
senäinen kokonaisuutensa, mutta kysymys siitä miten se jäsenyisi suhteessa  
sarjakuvakäsikirjoituksen teemoihin oli vielä pitkälti avoin. Tässä prosessissa  
teema nousi vahvasti esiin ja auttoi lyhytelokuvan käsikirjoitusta kohti omaa it-  
senäistä tilaa.

Irrotin lyhytelokuvakäsikirjoituksen sarjakuvakäsikirjoituksesta omaksi erilliseksi  
luovaksi prosessikseen. Rakennesosina toimivat tietysti sarjakuvakäsikirjoituk-

sesta auki puretut elementit, mutta niistä ei olisi apua minulle, ennen kuin kykenisin määrittämään lyhytelokuväkäsikirjoituksen keskeisen ajatuksen. Minun täytyi lähteä liikkeelle puhtaalta pöydältä, jotta voisin vapauttaa kirjoittamisprosessin sarjakuväkäsikirjoituksen tuomasta painolastista. Lähdin jäljittämään uutta kirjoitusaihetta teeman määrittelyn kautta.

Teeman etsiminen osoittautui huomattavan vaikeaksi. Teeman pitäisi pystyä sisällyttämään yhteen lauseeseen tarinan olennaisin ydin. Leino toteaa teemasta: “kun idean pohjalta on rakentunut lause, joka sisältää mielipiteen, on syntynyt teema” (Leino 2003, 84). Teema on paitsi tarinalle, myös kirjoittajalle keskeinen lähtökohta. Uuden teeman kehittäminen ei ole nopea prosessi, eikä sitä voi varsinaisesti vain “keksiä” tyhjistä, vaan sen pitää perustua johonkin henkilökohtaiseen lähtökohtaan (Vacklin ym. 2007, 173).

Palasinkin pian sarjakuväkäsikirjoituksen teeman pariin tiivistämisen kautta. Koin että sarjakuväkäsikirjoituksen keskeisimmät elementit voisivat tarjota minulle vastauksen sen teemasta ja sitä kautta auttaa löytämään lyhytelokuväkäsikirjoitukselle uudenlaisen kiinteän lähtökohdan.

Etsin teemaa ottamalla sarjakuväkäsikirjoituksen tarinasta irti kaksi olennaisinta rakenneosaa. Sarjakuväkäsikirjoituksen nimetön päähenkilö ja tapahtumapaikana toimiva nimetön kaupunki olivat selkeästi minulle sen kaksi olennaisinta elementtiä. Ne olivat nousseet käsikirjoituksen alussa käytyjen keskustelujen kautta esille ja kaikki niitä ympäröivät elementit (esimerkiksi tarinan sivuhenkilöt) määrittyivät suhteessa näihin kahteen tekijään.

Huomasin pian että nämä kaksi keskeisintä elementtiä olivat oikeastaan yhtä, ne muodostivat yhdessä tarinan todellisen päähenkilön. Tämä havainto lähti liikkeelle tarinan voice over - kerronnasta, joka oli hetkittäin kaupungin näkökulmassa ja toisinaan taas kertoi selkeästi päähenkilön sisäisestä maailmasta. Mies ja kaupunki olivat sulautuneet yhteen (tai kenties sulautumassa) ja näin niillä oli jonkinlainen jaettu persoonallisuus henkilön ja tätä ympäröivän tilan välillä. Mies ja kaupunki olivat, kuin yhden henkilön kaksi erilaista heijastumaa,

ajatus joka alkoi määrittämään lyhytelokuvan käsikirjoitusta myöhemmin monel-lakin tasolla.

Näiden keskeisten elementtien tarkentaminen ja tutkiminen oli jälleen tiivistämi-sen prosessi. Se vei minua kohti kiteytynyttä teemaa, joka oli ollut sarjakuvakä-sikirjoituksenkin ytimessä, mutta joka oli nyt alkanut muokkautua kohti uutta ydinajatusta. Kaikki aiheet liittyivät lopulta siihen ja jokainen kysymyksenasette-lu johti yhä syvemmälle sen ytimeen. Pyörittelin mielessäni teeman määritelmiä ja koitin pyydystää sen niiden kautta: “teema on kirjoittajan väittämä maailmas-ta”, “se on syy tarinan kertomiseen” (Leino 2003, 84-85). Prosessi muodosti ikään kuin spiraalimaisen kuvion, joka eteni kohti tuntematonta keskuskohtaa jokaisen tiivistämisen kierroksen jälkeen.

Lyhytelokuvakäsikirjoituksen teema määrittyi tiivistämisen kautta eräänlaiseksi variaatioksi sarjakuvakäsikirjoituksen pääajatuksesta. Sarjakuvakäsikirjoituksen keskeisenä ajatuksena oli “todellisuuden kieltäminen ja siitä seurannut ihmisen sisäisen ja ulkoisen maailman särkyminen”. Lyhytelokuvassa halusin lähestyä tätä teemaa konkreettisemmin ja pyrin tiivistämään sitä lähemmäs päähenkilöä. Lopulta se kiteytyi sanapariin “todellisuuden illuusio”. Tiesin että tämä ei vielä ollut varsinainen jäsentynyt teema, mutta yhtä kaikki se oli uudenlainen lähtö-ajatus, joka alkoi ruokkia tekemisen prosessia jälleen eteenpäin.

#### **6.4 Henkilöiden tiivistäminen**

Teeman jälkeen saatoin alkaa pohtimaan käsikirjoituksen muita olennaisia ra-kenneosia. Aloin tutkimaan sarjakuvakäsikirjoituksesta purettuja osia lyhytelo-kuvan teeman ajatuksen kautta. Alustava teema alkoi nopeasti kerätä ympäril-leen materiaalia, mikä osaltaan kertoi sen kytkeytymisestä elementteihin (Vack-lin ym. 2007, 174). Teeman tarkentuminen myös motivoi minua suuresti kirjoit-tajana, mikä omalta osaltaan kertoi sen olevan henkilökohtaisesti tärkeä ja siksi käsittelemisen arvoinen.

Minun täytyi silti muistaa, että kaikkien elementtien täytyi käydä läpi vielä tiivistämisen prosessi omalla tasollaan. Itse asetettu vaatimus perustellusta ja kiteytyneestä lyhytelokuvasta ajoi minut pohtimaan kaikkea kriittisesti, “voisiko tämä elementti olla vielä toimivampi?”, “onko tässä yhä jotakin liikaa?”. Teeman jälkeen suuntasin tiivistämisprosessin huomion seuraavaksi tärkeimmäksi kokeamaani kokonaisuuteen elokuvan päähenkilöön.

Lyhytelokuvassa on usein parasta keskittyä vain yhteen henkilöön. Lyhytelokuvat eivät ole samalla tavalla henkilövetoisia kuin pitkät elokuvat, niissä ei ole mahdollisuutta asteittain paljastuvaan ja kehittyvään päähenkilöön (Cantell 2011, 191). Henkilön ominaisuuksien täytyy näyttäytyä lyhytelokuvassa toiminnan kautta, koska selittelyille ei ole aikaa eikä tilaa. Henkilö esitellään suoraan tilanteessa ja tämän taustat pyritään myös esittelemään mahdollisimman taloudellisesti tilanteiden kautta (Cantell 2011, 191). Nämä lyhytelokuvan henkilöiden tiivistämisen periaatteet muodostivat ne lähtökohdat, joista lähdin kehittämään omaa päähenkilöäni eteenpäin.

Lyhytelokuvakäsikirjoitukseni päähenkilönä toimii sarjakuvakäsikirjoituksesta tuttu nimetön Mies. Muuttunut teema määritteli tämän hahmon ytimen uudelleen, joten minun täytyi käydä koko henkilö uudelleen läpi erilaisesta näkökulmasta. Miehen hahmo siirtyi ulkoisen olemuksen (kärsinyt toimistotyöntekijä), elekielen (hermostunut, mutta ekspressiivinen) ja puhutavan (katkonainen puhe, poikkeukselliset havainnot, erikoiset sanavalinnat) osalta lyhytelokuvan maailmaan lähes sellaisenaan. Jotkin henkilön sarjakuvamaisista piirteistä eivät kuitenkaan enää sopineet hahmoon ja muutenkin hahmon täytyi muuttua lyhytelokuvaa varten todenmukaisemmaksi.

Mainitsin luvussa 5.3 sarjakuvakäsikirjoituksen henkilöiden soveltuvuudesta elokuvaan ja erityisesti lyhytelokuvaan. Lyhytelokuvan vaatimus syvyyden ja yksinkertaisuuden vuorovaikutuksesta (Raskin 2011) oli tässä kohtaa prosessia paljolti mielessäni. Mies oli jo sarjakuvakäsikirjoituksessa ollut viivapiirros, jossa olivat korostuneet muutamat erityispiirteet. Nyt minun täytyi etsiä päähenkilön olennaisin ominaisuus, jonka kautta tarinan keskeinen ajatus näyttäytyisi selkeästi.

Miehen hahmoon oli kuitenkin tarttunut liiallista ja vääränlaista sarjakuvamaisuutta. Sarjakuvaa varten olin ajatellut hahmot olemukseltaan mahdollisimman ekspressiivisiksi, niiden täytyisi muutamilla perusasannoillaan viestiä tiettyä positiota, kuten pelkoa, valtaa tai heikkoutta (Eisner 1985, 100-111). Miehen hahmo oli muodostunut tämän kautta ehkä liiankin hermostuneen ja epätasapainoisen oloiseksi sarjakuvakäsikirjoituksessa. Toisaalta olin pyrkinytkin Miehen hahmon kanssa juuri tällaiseen ”nurkkaan ajettu eläin”- ajatukseen, mutta tiedostin että hahmon täytyisi muuttua hallitummaksi ja todentuntuisemmaksi lyhytelokuvaa varten. Miehen heikkouksien ja vahvuuksien täytyi olla inhimillisiä heikkouksia ja vahvuuksia, eikä enää näiden sarjakuvakerronnallisia, liioiteltuja vastineita.

Päähenkilö oli oikeastaan elokuvan ainoa keskeinen henkilö ja toimija. Muut hahmot toimivat lähinnä päähenkilöni toiminnan heijastuspintoina ja eräänlaisina päähenkilön persoonallisuuden eri piirteiden henkilöityminä. Lyhytelokuvassa sivuhenkilöt saattavatkin olla viitteenomaisia välähdyksiä kokonaisuudessa, mikä tekee niiden tarkemmasta määrittelystä osittain tarpeetonta. Pysin pitämään sivuhenkilöiden määrän mahdollisimman vähäisenä, koska ne veisivät muuten ajallista ja kerronnallista tilaa päähenkilön toiminnalta, (Nash 2012, 92-93) joka on jo itsessään ajallisesti hyvin rajoittunutta lyhytelokuvassa.

Sivuhahmoni nousivat hyvin pitkälti sarjakuvakäsikirjoituksesta ja tarvitsivat oikeastaan vain hyvin pieniä muutoksia ja tietynlaisen elokuvallisen realismin lisäämistä. Sivuhahmot määrittyivät lähinnä visuaalisen ulkoasunsa ja asemansa kautta (pummi, toimistotyöntekijät, baarimikko) tai sitten jonkin realismia rikkoivan silmiinpistävän erikoisominaisuuden kautta (Laiha mies vailla oikeita kasvoja). Kaiken kaikkiaan näiden sivuhenkilöiden kohdalla tiivistämisen prosessi oli melko mutkaton ja saatoinkin käyttää sivuhahmoja vapaasti käsikirjoitukseni ensimmäisissä versioissa eräänlaisina koekappaleina: ”miten tarina muuttuu jos baarimikko muuttuukin miehen työtoveriksi tai kanssamatkustajaksi?”.

## 6.5 Tiivistäminen ja miljö

Toinen päähenkilöön verrattava “hahmo” oli koko kaupunki itsessään. Teeman mukaisesti kaupunki ja nimetön Mies olivat ikään kuin yhtä ja näin kaupungin ominaisuudetkin alkoivat määrittää Miehen ominaisuuksia tarkasteltaessa ja päinvastoin. Tämä johti lopulta tiivistämisen prosessiin tapahtumapaikkojen ja niiden toistuvuuden osalta.

Lyhtyelokuvassa tapahtumapaikkojen täytyy olla erityisen hyvin valittuja. Tapahtumapaikkojen tulisi jo itsessään heijastella tarinan teemaa omalta osaltaan. Minun kohdallani tämä tuli selkeästi esille kaupungissa, jonka sisään kaikki lyhtyelokuvan tapahtumat sijoittuvat. Kaupunki oli itsessään “todellisuuden illuusio” ja sen eri paikkojen täytyi valottaa tämän ajatuksen eri puolia.

Valitsin sarjakuvakäsikirjoituksen lukuisien tapahtumapaikkojen joukosta olennaisimmat ja useimmin toistuvat. Nämä olivat päähenkilön toiminnan selkeitä keskuspaikkoja (Miehen asunto ja työpaikka toimistossa) ja niihin kaikkiin liittyi omia merkityksiään, jotka toistuivat myös päähenkilössä (ulkoisen siisteyden ja sisäisen tyhjyyden ristiriita). Tämä oli jälleen yksi esimerkki siitä, miten tiivistämisprosessissa teema muodostui “linssiksi” jonka läpi asioita tarkasteltiin. Teeman variaatioiden täytyi näkyä jokaisessa tapahtumapaikassa ja jokaisen tilan täytyi koostua samankaltaisista yhteenkuuluvista elementeistä (esimerkiksi poikittaiset linjat asunnon sälekaihtimissa ja elektroniikkaliikkeen televisioiden kuvissa).

Miestä ympäröivää kaupunkia rakentaessani minulla oli muutamia avainsanoja jotka määrittivät paikkoja. Esimerkiksi termit “illuusio, kliinisyys ja vieraantuminen” toistuivat kaupungin ja katujen peilipinnoissa, ihmisten moitteettomissa ulkoasuissa ja näyteikkunoiden taakse pinottujen televisioiden kuvissa. Tarinan kuluessa nämä elementit myös muuttuivat Miehen sisäisen tilan muutosta peilaten: televisioiden kuvamateriaali muuttui sekavaksi ja satunnaisen oloiseksi, tuntemattomien ihmisten vieraannuttaminen eteni tilanteeseen, jossa “kellään ei ollut enää oikeita kasvoja”. Näin tapahtumapaikat ja niiden elementit seurasivat

teemojen kehittymistä omalla tavallaan ja vahvistivat tarinan kokonaisideaa kaiken kytkeytymisestä yhteen.

Tarkasti mietitty kaupunkimaisema herätti kuitenkin kysymyksiä lyhytelokuvan toteutusta ajatellen. Olin luonut käsikirjoitukseeni monia sellaisia elementtejä, joita normaalissa suomalaisessa kaupunkikuvassa ei välttämättä ole lainkaan olemassa. Tämä muodosti elokuvan tuotantoa ajatellen ongelmia, koska kirjoittamalla miljöön, jota ei sellaisenaan ole olemassa, saatoin vaikeuttaa elokuvan toteutumista suuresti. Pienellä työryhmällä suurien lavasteiden rakentaminen ei ole helppoa ja digitaalinen ympäristöjen rakentaminen asettaa aina omat riskit ja epävarmuustekijänsä projektin toteutumiselle. Tämä oli kuitenkin enemmän tuotannollinen ongelma ja työryhmämme toteuttava osapuoli vakuutti minut siitä, että tällainen kaupunkimaisema olisi mahdollista rakentaa tyyliä ja tiukkojen kuvarajausten avulla, joten en tässä vaiheessa pohtinut enempää sen toteutettavuuden ongelmaa.

Miljöö oli hyvin tiivistynyt muutamiin pääasiallisiin lokaatioihin. Kyse oli lähinnä näiden paikkojen löytämisestä tai uskottavasta uudelleenrakentamisesta. Mielestäni valintani olivat perusteltuja elokuvan teemaa, lähdemateriaalia ja tyyliä ajatellen. Tapahtumapaikkojen toistuminen ja samojen tilojen muuttaminen toisenlaiseen tunnelmaan sopiviksi pienien variaatioiden kautta (täysi toimisto päivällä muuttuu tyhjentyessään ja varjojen pidentyessä arkisesta työpaikasta Miehen mentaalisen hajoamisen näyttämöksi) myös noudatti pohjimmiltaan asettamiani tiivistämisen periaatteita.

Yksi tapahtumapaikkoihin liittyvä erityishuomio oli kehittelemäni "epäajan" käsite ja sen soveltaminen käytännössä. Sarjakuvaformaatin vapauksista johtuen olin alunperin luonut kaupungin eräänlaiseksi ideaaliseksi film noir - kaupungiksi, jota ei todellisuudessa ole olemassa. Tähän kaupunkiin oli sisäänrakennettuna tietynlainen ajan vääristyminen. Vuorokaudenajat eivät välttämättä seuranneet loogisesti toisiaan ja säätilat saattoivat muuttua luonnonlakien vastaisesti yhtäkkiä. Elokvassa tällaisen epäajan toteuttaminen on kuitenkin hankalampaa, koska katsojalla on erilaiset odotukset tarinankerronnan todenmukai-

suutta ajatellen ja se saattaa muutenkin rikkoa katsomiskokemusta väärällä tavalla.

Teemallisesti tämä epääika liittyi todellisuuden harhanomaiseen luonteeseen. Epäloogiset ja korostetun voimakkaat ajalliset vääristymät (Mies istuu toimistossa ja toimii normaalilla nopeudella, ympärillä aika kulkee hyvin nopeaan tahtiin) pyrkivät kuvaamaan Miehen subjektiivista aikakäsitystä ja todellisuuden loogisten syy-seuraussuhteiden hajoamista. Ongelmaksi tälle epääjalle muodostui kuitenkin toteutus ja sen esittäminen.

Työryhmän kanssa keskustellessamme tulimme siihen lopputulokseen, että epääika voisi hajottaa tarinankerrontaa liikaa ja sotkea katsojan huomiota pois olennaisesta. Aloittelevien tekijöiden kohdalla piti myös ottaa huomioon se, onnistuisimmeko epääjan uskottavassa esittämisessä, vai "vaikuttaisiko se vain sarjalta jatkuvuusvirheitä ja huonoa leikkausta" (Partanen 2013).

Lopulta päädyimme epääjan käyttämiseen hallitusti. Epääika tapahtui nyt enemmänkin tarinan taustalla ja oli kokonaisuudessaan hienovaraisempaa toiminnaltaan (kellot liikkuvat väärään suuntaan, pienet elementit ovat ajallisesti epätahdissa). Ne hetket, jolloin epääika nostettiin erityisesti etualalle, pyrittiin puolestaan rakentamaan niin, että epääika näyttäytyisi selkeänä ja voimakkaana toistuvana elementtinä. Näin se saataisiin sidottua tarinalliseen kokonaisuuteen, eikä sitä ehkä samalla tavalla epäiltäisi tahattomaksi virheeksi elokuvan kokonaisuudessa. Keskustelujen ja tarkentamisen kautta epääjan käsittelystä tuli jälleen yksi tiivistämisen prosessi käsikirjoittamisen kokonaisuuteen, mikä toimii jälleen esimerkkinä tiivistämisen kokonaisvaltaisesta luonteesta.

## **6.6 Toistuvat elementit**

Kaupungin ja Miehen välinen suhde määritteli myös elokuvan toistuvien elementtien käsikirjoittamista. Toistuvissa elementeissä kertautuivat Miehen ja kaupungin teemat (tarkoituksettomuus, rikkoutuminen, mekaaninen toisto jne.) ja ne osaltaan syvensivät tarinan spiraalimaista sisäistä rakennetta. Pyrkimyks-

senä oli kaikkien keskeisimpien elementtien näyttäminen toiston kautta, jotta vaikutelma syklisestä maailmasta, jossa kaikki olisi yhtä vahvistuisi entisestään.

Osa toistuvista elementeistä oli peräisin sarjakuvakäsikirjoituksen purkamisesta ja osa oli lyhytelokuvan oman kirjoitusprosessin kautta syntyneitä. Tiivistäminen näkyi paitsi elementtien toistamisessa, myös tavassa jolla ne oli valittu ja yhdistetty suuremmasta joukosta.

Esimerkiksi toistuvien elementtien käytöstä ja tiivistämisestä käyvät kello ja numerot. Sarjakuvakäsikirjoituksessa Miehellä oli rannekello, joka kävi näennäisen sattumavaraisesti eri suuntiin, pysähtyi ja käynnistyi tarinan eri vaiheiden mukaan. Tiivistin kellon kirjoittamisessani yleispätevämpiin numeroihin. Numerot sopivat kaupungin teemoihin toiston, mekaanisuuden ja järjestelmällisyyden kautta. Numeroita saattoi käyttää paljon useammassa kohtauksissa toiston kautta, kuin rannekelloa (hissin numerot, asunnon numero, toimiston seinillä olevat numerot, herätyskellon numerot) ja ne olivat mielestäni vähemmän kliseinen ja itsestään selvä ratkaisu. Numeroja saattoi käyttää hienovaraisemmin, eikä Miehen tarvitsisi aina katsoa rannekelloaan, kuin alleviivataksaan että aika on "epäkunnossa" tuolla hetkellä.

Tässä näkyy yksi esimerkki käytännöllisestä tiivistämisen prosessista. Aluksi se oli hyvin pieni ajatus toistuvasta rikkinäisestä rannekellosta, joka sitten laajeni suuremmaksi rikkinäisen ajan ja numeroiden symboliikaksi. Tämä mielestäni lisäsi tarinan syvyyttä ja hienovaraisuutta nimenomaan toistuvan elementin tiivistämisen kautta. Päähenkilöltä jäi pois toistuva kellon katseleminen, joka on elokuvissa usein käytetty klisee ja sen tilalle tuli kokonaisvaltaisempi ympäristöön ja muihin elementteihin sulautunut aika, jota saatettiin esittää monin eri tavoin ja silti viestiä samoja keskeisiä teemoja.

## 6.7 Dialogi ja tiivistäminen

Sarjakuvakäsikirjoituksessa kerronta tapahtuu pääasiassa Miehen ja kaupungin kertojääniä yhdistävän etäännytetyn kerronnan kautta (liite 3). Dialogin määrä on hyvin vähäistä ja se värittää enemmänkin tarinan eri henkilöiden sisäistä maailmaa, kuin pyrkii kommunikaatioon näiden välillä. Sarjakuvakäsikirjoitukseen oli sisäänrakennettuna eräänlaiset "kommunikaation mahdottomuuden" ja "rikkinäisen kielellisen järjestelmän"- ajatukset. Näistä syntyi sarjakuvakäsikirjoituksen erikoinen ilmapiiri, joka on omasta mielestäni sen yksi keskeisin vahvuus. Tämän omaleimaisen kerronnan tiivistäminen lyhyempään kerrontamuotoon onnistuneesti muodostikin yhden tärkeimmistä kerronnallisen tiivistämisen prosesseista koko lyhytelokuvakäsikirjoituksen mittakaavassa.

Lyhytelokuvallisen ilmaisun periaatteiden mukaan ajateltuna dialogi on usein hyvin vähäistä tai miltei olematonta. Lyhytelokuvan kerronta ei perustu niinkään henkilöistä paljastuvaan asteittaiseen tietoon, vaan yhteen tai muutamaaan pistemäiseen paljastavaan hetkeen. (Cantell 2011, 191.) Toisaalta tällaisessa kerronnassa dialogin täytyy olla erityisen huolella valittua ja merkityksellistä. Huono dialogi voi nopeasti viedä pohjan hyvältäkin tarinalta ja lyhytelokuvassa dialogin kirjoittamisen rima on taiteellisesti vielä tavallistakin korkeammalla.

Tartuin kirjoitusprosessissani dialogin haasteisiin tiivistämisen strategioiden kautta. Yhtenäistin sarjakuvakäsikirjoituksen vähäistä dialogia entisestään ja yritin tavoittaa tietynlaista "pakotetun hiljaisuuden ilmapiiriä" tarinaan. Teeman kautta ajateltuna dialogin vähäinen määrä oli perusteltua ja sen kautta nähtynä dialogi tarkentui vielä enemmän olennaisten teemojen ympärille. Vähäinen ja tyyllitelty dialogi oli tarinan kokonaisuudessa näin entistäkin merkityksellisempää ja se korosti tiettyjen keskeisten hetkien intensiteettiä rikkomalla niitä ympäröivän hiljaisuuden (Vacklin ym. 2007, 151).

Voice over - kerronta oli minulle alusta asti selkeä valinta sarjakuvakäsikirjoituksen tekstikerronnan elokuvalliseksi vastineeksi. Tiedostin voice overin mukanaan tuoman etäännytyksen vaikutelman ja mielestäni se sopi tarinan teemoi-

hin. Voice over muodosti ikään kuin oman erillisen kerronnan tasonsa. Se ei suoraan kommentoinut tarinan tapahtumia ja sen antama informaatio oli erittäin tulkinnanvaraista, eräänlaista ulkopuolisen kommentointia ja pohdintaa. Tämä taso oli läsnä jo sarjakuvassa, mutta halusin korostaa sitä vielä entisestään elokuvan tuomien mahdollisuuksien kautta.

Voice over eli kertojaääni on elokuvassa monesti käytetty ja perinteinen kerrontatapa. Toisaalta voice over on myös hyvin kiistelty, koska sitä voidaan toisaalta pitää liian yksinkertaisena ja helppona selittävän kerronnan keinona. (Vacklin ym. 2007, 149-150.) Voice overin vaikutus riippuu kuitenkin paljolti siitä, kenen näkökulmasta se tarinaa kertoo ja tarkastelee (Bacon 2000, 223-229).

Minun käsikirjoitukseni tapauksessa voice over oli muista tapahtumista erotettu kertoja, jonka tarkka positio suhteessa tarinaan jää paikantumatta. Kertojaääninen voisi olettaa osaltaan kuuluvan Miehellä itselleen, mutta toisaalta se kommentoi myös tarinan näytettyjen osien ulkopuolelle jääviä elementtejä ja ei muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta ole ajallisesti kiinni Miehen toiminnassa. Tavoittelin tällä toiminnasta erotetulla kertojaäänellä tarinallista resonanssia Miehen toiminnan, ulkoisen maailman ja Miehen sisäisten, piilotettujen prosessien välille.

Käsikirjoituksessani voice overin erikoinen tyyli vahvistaa tarinan ominaislaatua keskeisellä tavalla. Se rikkoo elokuvan muuten perinteistä kerrontaa ja haastaa katsojan oletuksia tarinan kulusta. Kertojaääni on tarina tarinan sisällä ja ne tavat millä se kohtaa muun kerronnan kanssa muodostavat osan teemallisesta "todellisuuden illuusiosta". Etäännyttävä ja pinnalle nostettu kertojaääni viestii katsojalle toisaalta Miehen sisäisen ja ulkoisen maailman kuvitteellisesta rakenteesta, myös elokuvasta itsestään todellisuuden illusiona. (Aaltonen 2002, 84-89.)

Vahvan kerronnan lisäksi voice over toimii myös tiivistämisen välineenä. Kertojaääni saattaa kuvittaa maailmaa laajemmin, kuin mitä lyhytelokuvassa on mahdollista näyttää kuvallisesti. Tämä johtaa kerronnan taloudellisuuden ja syvyyden ajatukseen, eli siihen miten voice over voi laajentaa elokuvan kerrontaa

sen ajallisten ja tilallisten rajoitteiden ulkopuolelle. Voice overin avulla tarinaan voidaan rakentaa virityksiä, joiden näyttämiseksi muutoin ei olisi aikaa ja näin lisätä lyhytelokuvan vaikuttavuutta entisestään.

## 6.8 Ajallinen tiivistäminen

Lyhytelokuvalla olennainen ajan tiivistäminen nousi esiin jo ensimmäistä käsikirjoitusversioita suunniteltaessa. Lyhytelokuvassa usein olennaiseksi kysymykseksi muodostuu se, mitä näytetään ja mitä jätetään näyttämättä. Ellipsi eli ajan tiivistäminen elokuvassa niin, että vain olennainen toiminta näytetään on yksi elokuvallisen ajan tiivistämisen perustyökaluista.

Lähtökohtanani ollut sarjakuvakäsikirjoitus oli täynnä ajassa ja paikassa tapahtuvia siirtymiä, joita ei selitetty välttämättä edes tekstin tasolla. Ne olivat osa tarinan mysteerirakennetta ja niiden oli tarkoitus mahdollistaa tarinan tulkinnanvaraisuuden vieminen mahdollisimman pitkälle.

Lyhytelokuvaan siirryttäessä kävi nopeasti selväksi että ajassa ja paikassa liikuminen tulisi rakentaa toisella tavalla. Halusin lyhytelokuvaan alkuperäisen tarinan kaltaista tulkinnanvaraisuutta, mutta huomasin jo ensimmäistä versioita kirjoittaessani, että tarina muuttuu nopeasti liian hajanaiseksi sarjakuvakäsikirjoituksen metodeilla toteutettuna. Pitkässä tarinassa näyttämättä jätetyt hetket tuntuivat muodostavan mielekkään palapelin, mutta lyhytelokuvassa ne muodostivat yhdessä tulkinnanvaraisen voice over -kerronnan kanssa yhdistelmän, joka tuntui vain sarjalta irtonaisia kohtauksia vailla riittävää, eheää rakennetta. Ajallisten siirtymien esittämisen tapaa täytyi pohtia kokonaisuudessaan uudelleen ja etsiä selkeämpiä ajallisia rakenteita tarinalle.

Päädyin pohdintojen jälkeen näiden ajallisten siirtymien vähentämiseen selkeästi. Jätin tarinan itsetietoisen palapelimäisen rakenteen suurilta osin pois, koska, en halunnut sekoittaa muutenkin tulkinnanvaraisen tarinan kokonaisuutta entisestään. Tiedostin, että silloin olisi ollut vaarana ajautua kokonaan ei-

kerronnallisuuden puolelle, joka ei tässä tapauksessa ollut kuitenkaan pyrki-  
myksenäni.

Toin ajallista subjektiivisuuden tuntua lopulta tarinaan muilla keinoin. Jatkuvien  
katkosmaisten siirtymien sijaan käytin voice over - kerrontaa ja rikkinäisen  
"epäajan"- ajatusta rakentaessani kerronnan tulkinnanvaraisuutta (Aaltonen  
2002, 85-88). Tiivistin ajalliset siirtymät kohti perinteisempää elliptistä elokuva-  
kerrontaa ja jätin tarinaan ainoastaan yhden selkeän takauma jakson. Näin ajan  
käsittely lyhytelokuvassa kävi läpi oman tiivistämisen ajatuskulkunsa. Jälleen  
yksi elementti käsikirjoituksen kokonaisuudessa tarkentui, ilman että tarina kui-  
tenkaan kokonaisuudessaan menetti mitään syvyydestään tai ilmaisuvoimas-  
taan.

## **6.9 Tuotannollinen tiivistäminen**

Lyhytelokuvakäsikirjoitukseni oli jo alusta lähtien menossa hyvin nopealla tahdil-  
la tuotantoon. Minun osaltani olisi ollut prosessin tietoista hankaloittamista kir-  
joittaa elementtejä, jotka olisi täysin mahdoton toteuttaa toimivalla tavalla pie-  
nellä työryhmällä ja budjetilla. Tässäkin asiassa minulla oli onneksi aiempaa  
historiaa työryhmä kanssa työskentelystä, joten tiesin melkoisen tarkasti tuo-  
tannolliset realiteetit ja ennen kaikkea työryhmän taiteellisen kompetenssin laa-  
juuden. Kyse ei ollut niinkään elementtien pois jättämisestä, vaan niiden raken-  
tamisesta tavalla, joka palvelisi kokonaisuutta esteettisen ja kerronnallisen ta-  
loudellisuuden, sekä eheyden kannalta ajateltuna (Raskin 2011).

Esimerkkinä tästä tuotannollisen tiivistämisen prosessista käyvät eri käsikirjoi-  
tusversioiden jälkeen käydyt keskustelut. Valmiin version ollessa käsillä sen  
elementtejä purettiin paitsi kerronnalliselta kannalta myös tuotannollisesta nä-  
kökulmasta. Nämä prosessit palvelivat toisiaan, koska tuotannollisen yh-  
teneväisyyden vaatimukset pakottivat miettimään myös sitä, olivatko esimerkik-  
si monet tapahtumapaikat tarpeellisia kokonaisuuden kannalta. Tämä johti jäl-  
leen elementtien johdonmukaistumiseen ja tiivistymiseen yhä edelleen. Toisaal-  
ta tässäkin asiassa mentiin "taide edellä" (Partanen 2013), eli jos jokin asia oli

tarinan kannalta olennainen, ei sitä tässä vaiheessa lähdetty väkisin typistämään tuotannon puolelta.

Monet tuotannon prosessitkin näyttäytyivät lopulta tiivistämisen kautta. Tiivistäminen vaikutti kaikkiin käsikirjoituksen rakenneosiin aina yksittäisestä dialoginpätkästä tuotannon kokonaiskuvaan asti. Tiivistäminen oli paitsi taiteellisesti tekemistä jämäköittävä lähtökohta, myös käytännön tekemistä auttava ja vauhdittava prosessi. Tuotannon näkökulmasta on hyvä jos elementtien määrää saadaan tiivistettyä, mutta pitää kuitenkin muistaa että prosessin täytyy edetä sisällön ehdoilla. Kuten Raskinin taloudellisuuden ja eheyden parametrissa (Raskin 2011), täytyy tuotannollisessa tiivistämisessäkin muistaa että paras lopputulos syntyy, kun tämä käsitepari on vuorovaikutuksessa keskenään, eikä vastakkain aseteltuna. Tuotanto on aina lopulta taiteellisten visioiden mahdollistamista, eikä niiden taivuttamista rahallisten tai ajallisten realiteettien alaisuuteen.

## **7 Tulokset**

### **7.1 Käsikirjoituksen versiot**

Käsikirjoitusprosessin tuloksena syntyi lopulta kaksi läpikirjoitettua versiota käsikirjoituksesta. Tavoitteena oli tiivistämisen prosessin näkyminen versioiden välisessä kehityksessä. Ensimmäinen versio kirjoitettiin tietoisesti ennen tiivistämisen periaatteiden sisäistämistä ja toinen niiden syvällisemmän tutkimisen jälkeen. Tarkoituksena oli saada näin paitsi paras mahdollinen käsikirjoitusversio, myös tuoda näkyville tiivistämisprosessin konkreettisia vaikutuksia.

Alla oleva listaus avaa tiivistämisen prosessia tarkemmin. Siitä on suoraan nähtävissä sarjakuvakäsikirjoituksen yksittäisten elementtien siirtyminen lyhytelokuvakäsikirjoituksen kahteen eri versioon. Esitys on muodoltaan karkea ja siinä ei ole listattu kaikkia prosessin osia, mutta sen kuitenkin konkretisoi tiivistämisen prosessia ja sen tuloksia.

## Katsaus tiivistämisen prosessiin

Sarjakuvakäsikirjoitus	Lyhytelokuva 1.	Lyhytelokuva 2.
<b>I. Hahmot</b>		
Mies	--> Mies	--> Mies
Baarimikko	--> Mies juna-asemalla	-----
Vanha mies	-----	--> Laiha mies
Laiha mies	--> Laiha mies	--> Laiha mies
Parrakas mies	----- --> Parrakas muukalainen	
Koditon	--> Parrakas muukalainen	-----
Tappaja	-----	-----
Kalju mies	--> Laiha mies	--> Laiha mies
Kuski	-----	-----
Hotellivirkailija	--> Mies juna-asemalla	-----
Nainen	-----	-----
Musta (mies)	--> Mies	--> Mies
Musta (nainen)	-----	-----
Kissa	-----	-----
Varjot baarissa	--> Nestemäinen musta	-----
Toimistotyöntekijät	--> Ihmismassat 1.	--> sama
Kaupungin ihmiset	--> Ihmismassat 2.	--> sama
Kylän ihmiset	-----	-----
<b>II. Tapahtumapaikat</b>		
Miehen asunto	--> Asunto (wc, makuuhuone, eteinen)	--> sama
Kaupungin kadut	--> kadut	--> sama
- Kaupungin tunnelit	-----	-----
---		
- Kaupungin kujat	--> takakuja	--> vääristynyt kuja
- Kaupungin katot	-----	--> televisioiden kuvissa
- Kaupungin katot (vääristynyt)	-----	--> televisioiden kuvissa
- Alikulkukäytävä	-----	-----
-----		
- Takakuja	--> Sivukuja	--> Sama (tyylitellympi)
Baari	-----	-----
Elektroniikkaliike	--> liikkeen edusta	--> Liike ja televisiot
Juna-asema	--> Juna-asema	-----
Toimisto	--> Toimisto & hissi	--> Toimisto & hissi
Pellot	-----	-----
Kylä	-----	-----
Hotelli	----- --> Miehen makuuhuone	
Talo peltojen keskellä	-----	-----
Vanhan miehen toimisto	--> toimisto	--> toimisto
Lasinen rakennus	----- →vääristynyt sivukuja, toimisto	
Tunnelit	--> sivukuja	--> vääristynyt sivukuja

## III. Toistuvat elementit

Sarjakuvakäsikirjoitus	1. Lyhytelokuva	2. Lyhytelokuva
Musta (neste, tahrat, pisarat...)	--> musta neste	--> musta neste
Rikkinäinen kello	--> numerot	--> rikkinäinen aika
Tupakointi --> punainen hehku	--> savuke ja savu	--> tupakka
Numeroidut laput (numerot)	-----	--> aika, numerot
Maalaukset (spiraali)	-----	→ kuvio paperissa
Kuolleet linnut (linnut, höyhenet)	-----	--> lintu televisiossa
1. Symboli (spiraali)	--> musta	--> musta, spiraali
2. Symboli (neliö --> tiilet)	-----	-----
Mustat langat (musta neste)	--> sähkölinjat	--> sähkölinjat
Lasiset hahmot (eläimet, ihmiset)	--> peilipinnat	--> peilipinnat
Peilit (ehjä ja rikkinäinen)	--> peilipinnat ja peili	--> peilikuva
Ase (revolveri)	--> ase	--> ase (kirjoituskone)
Veitset	-----	-----
Junat ("liike & siirtyminen")	--> juna-asema	→ hissi?
Tumma vesi ("pohjalle")	-----	→ tumma vesi & spiraali
Portaat tyhjyyteen	-----	→ takakujan mustat portaat
Kirja(vastaukset, nauha, "X")	→ kirjoituskoneen paperi	-----
Ajotie pimeässä (tien linjat)	-----	→ pimeiden katujen risteys
Televisiot (näytöt)	→ näyteikkunan televisiot	-> televisioiden kuvat
Puhelimet (musta)	-----	-----
Lääkkeet (pillerin muoto)	-----	-----
Karkea risti (pillerin kuvio)	-----	-----
Punaiset viivat (veri, "yön linjat")	-----	--> punaiset katuvalot?
Pelto (pellon linjat)	-----	-----
Silmä (katse jonkin aukon läpi)	-----	--> katse pimeään
Avain (lukot)	-----	-----
"Kalterit"(sälekaihtimet, parveke...)	--> asunto	--> asunto & toimisto
"Viillot"( siteet, sähkölinjat...)	-----	--> sähkölinjat
Savu (höyry)	--> tupakka	--> tupakan savu
Lasi (lasin läpi näkeminen, särkynyt lasi)	-->peili	--> peili
Hampaat (luut, murtuma)	-----	→ kirjoituskoneen hajoaminen
Kasvit (juuret, johdot, oksat)	-----	--> kiemurteleva savu
Sähkölinjat (linjat --> linnut)	--> sähkölinjat	--> sähkölinjat
Kasvottomat ihmiset (spiraali)	--> toimiston ihmiset	--> ihmiset toimistossa
Tornit (toimisto, talo, asunto...)	--> toimistorakennus	--> toimistorakennus
Kirjoituskone	--> kirjoituskone	--> kirjoituskone & muste

## Taulukko 1.

Listaukseen tutkimalla voidaan nähdä tiivistämisen luonne sisältöön keskittyvänä prosessina. Elementtien määrä pienentyi, mutta keskeisimmät niistä pysyivät mukana tai yhdistyivät tiivistämisen kautta osaksi jotain toista elementtiä. Tiivist-

täminen keskittyi määrän sijasta sisällölliseen järjeistämiseen ja olennaisen kirkastamiseen vanhasta materiaalista. Tiivistäminen paitsi rajasi materiaalia, myös vaikutti materiaalin sisällölliseen rikastumiseen. Kerronnallisten elementtien tarkempi analysointi nosti niistä esiin joko uudenlaista sisältöä, tai sitten karusti paljasti niiden sisällöllisen tyhjyyden. Elementit joilla oli todellista, teeman kannalta tärkeää sisältöä saivat jäädä kokonaisuuteen, kun taas irtonaisen oloiset osatekijät karsiutuivat pois.

Taulukosta voi nähdä kahden lyhytelokuvakäsikirjoitukseni jakavan pääosin samat elementit. Tämä oli seurausta paitsi jäsentyneestä sarjakuvakäsikirjoituksen purkamisesta, myös teemasta joka satoi näitä elementtejä yhteen. Vaikka nämä versiot jakavat näennäisesti monia samoja elementtejä, on elementtien käytöllä ja painotuksilla suuria eroja. Molemmat kirjoitusversiot ovat selkeästi omia kokonaisuuksiaan ja niillä molemmilla on mielestäni selvästi tuntuva erityislaatunsa. Ensimmäisessä versiossa näkyy vielä teeman jäsentymättömyydestä johtuvaa epämääräisyyttä, joka kuitenkin tarkentui erityisen sisällöllisen ja keskittyneen tiivistämisen kautta toiseen versioon.

Ensimmäinen versio oli kirjoitettu hyvin nopeasti sarjakuvakäsikirjoituksen purkuprosessin jälkeen. Ensimmäisen version tavoitteena oli lähinnä läpikirjoitetun version tuottaminen. Ensimmäinen versio usein jäsentää tekemistä, kun näkee oman tarinansa kirjoitetussa muodossa kokonaisuudessaan. Ensimmäisestä versiosta onkin todettu: "Ensimmäinen versio kirjoitetaan vaistonvaraisesti, mutta toisessa versiossa äly astuu mukaan kuvioihin" (Vacklin ym. 2007, 302).

Ensimmäinen versio olikin hyvin pitkälti vielä hajanainen kokoelma ajatuksia (liite 4). Itse asiassa ensimmäinen versio oli lopulta yhdistelmä useammasta keskeneräisestä raakaversiosta, mikä vielä entisestään myötävaikutti sen hajanaisuuteen. Ensimmäinen versio oli kuitenkin olennaisen tärkeä, koska sen kirjoittamalla oman ajattelun sai paperille.

Ensimmäisen version kanssa on "hylättävä liika analyttisyys, uskallettava tehdä valinta ja kestettävä epävarmuus" (Vacklin ym. 2007, 165). Käsikirjoitusprosessin ongelmana on usein juuttuminen lähtöruutuun omien spekulatioiden ja

ideoiden kanssa. Kirjoittajasta voi tuntua, että hän ei ole vielä saavuttanut tarpeellista tiedollista tasoa kirjoitettavasta aiheesta tai ei muuten vain vielä ole valmis kirjoittamaan. Ensimmäisen version rohkea kirjoittaminen auttaa kuitenkin ainakin itseäni eri elementtien jäsentämisessä ja tarinan rytmin havaitsemisessa. Ensimmäisen version kirjoitettuaan yllätty usein itsekin: “Tuoltako se tarina nyt näyttääkin?”.

Ensimmäisessä versiossa näkyi kuitenkin jo selvästi ero sarjakuvakäsikirjoituksesta. Tekemisen prosessi oli eriytynyt sarjakuvakäsikirjoituksesta ja lähtenyt elämään täysin omaa elämäänsä. Tämä oli rohkaiseva havainto ja antoi motivaatiota tuttujen elementtien kehittämiseksi täysin uusiin suuntiin. Sarjakuvakäsikirjoituksesta irrotetut elementit olivat juurtuneet uuteen maaperään ja nyt ne alkoivat muodostaa omanlaistaan kiinnostavaa aluskasvustoa. Kaikesta jäsenymättömyydestään huolimatta ensimmäinen versio esitti jo omaa ajattelua ja näytti kehityssuuntia, joihin teemat olivat kasvamassa.

Ensimmäisen version jälkeen kävin läpi monet käsikirjoituksen purkamisen ja uudelleenjärjestelyn prosessit. Tässä kohtaa lyhytelokuvan työryhmä oli jälleen korvaamattoman tärkeässä asemassa. Työryhmän palaute ohjasi minua näkemään käsikirjoituksen sellaisena, kuin se näyttäytyy ulkopuoliselle. Nämä havainnot olivat minulle ensiarvoisen tärkeitä, koska olin kirjoittajana ollut tekstini kanssa hyvin pitkään “naimisissa”, ensin sarjakuvakäsikirjoituksen kautta ja nyt lyhytelokuvan kirjoitusprosessissa.

Ensimmäiseen versioon oli hyvä tarttua uudelleen rohkaisevan palautteen jälkeen. Lyhytelokuvan ohjaaja Partanen on itsekin käsikirjoittaja, joten hän osasi suunnata palautteen ja huomion oikeisiin kohtiin, sekä muutenkin muodostaa palauteprosessista positiivisen ja kehittävän kokemuksen. Ongelmakohtiin ei lähdetty “tämä on huonoa”- negaation kautta, vaan enemmänkin kysyttiin “miksi se on juuri tällainen”, “tarvitaanko sitä kokonaisuuden kannalta” ja “voisiko se olla kenties esitetty jollain toisella tavalla” (Partanen 2013). Toisaalta palautteen vastaanottamista helpotti myös se, että tiedostin itse käsikirjoituksen ensimmäisen version ongelmakohdat ja olin niistä ohjaajan kommenttien kanssa samaa mieltä suurimpien linjojen osalta.

Nämä palautekeskustelut olivat jälleen yksi tiivistämisen prosessi. Kysymystenasettelu oli siinä keskeisellä paikalla ja siinä käytiinkin ikään kuin huomauttamatta läpi monet Raskinin lyhytelokuvan eheyteen ja taloudellisuuteen liittyvän parametrimallin käsitepareista (Raskin 2002). Asioita tutkittiin paitsi kaikkien osaajien omista näkökulmista, ennen kaikkea lyhytelokuvan ihanteiden ja vaatimusten näkökulmasta. Voimassa oli edelleen työryhmän itse määrittelemä pyrkimys ”hyvän ja oikean” lyhytelokuvan tekemiseen, eli lyhytelokuvaan joka perustuisi lyhytelokuvan oman ilmaisumuodon vahvuuksiin ja erityispiirteisiin.

Toisen version tekeminen lähti liikkeelle selvän järjestelmällisesti. Ensimmäisen version purkaminen oli muodostanut listan kysymyksiä ja odotuksia, joihin toisen version olisi vastattava. ”Ensimmäinen versio on talon rakentamista, toinen versio remontti.” (Vacklin ym. 2007, 303). Toisen version kirjoittamista ohjasivat paljon selvemmin tiivistämisen periaatteet ja siinä oli pyrkimyksenä ottaa ensimmäisen version ”löysät pois”.

Toinen versio valmistui lopulta paljon ensimmäistä hitaammin. Toisessa versiossa pyrkimys ei ollut enää asioiden ajattelemisessa paperille, vaan ajatuksen tarkentamisessa ja käsikirjoituksellisen osaamisen soveltamisessa. En halunnut jättää toista versiota vain pintaremontin tai ”meikkaamisen” tasolle, vaan halusin tehdä sen puitteissa täysin oman ja itsenäisen tekstin (Vacklin ym. 2007, 303). Toisen version teksti voisi olla ”sukua” ensimmäiselle, mutta sen pitäisi kuitenkin selkeästi osoittaa oma ominaislaatunsa rakenteen ja sisällön kautta.

Toisen version kirjoittamisessa kävin läpi niin teeman, henkilöiden, miljöö, kuin toistuvien elementtienkin tiivistämisen. Ensimmäinen versio oli jo kääntänyt elementit ja hahmot pääosin elokuvan kielelle, joten toisessa versiossa saatoinkin keskittyä puhtaasti hyvän lyhytelokuvan kirjoittamiseen ja sen vaatimaan tiiviin ilmaisun rakentamiseen. Toinen versio vaati lukuisia uudelleenkirjoituskertoja ja se kehittyi hitaasti tiivistämisen periaatteiden läpi suodattuen.

Toinen versio valmistuikin lopulta monien vaiheiden kautta. Toisesta versiosta syntyi useita variaatioita ja tiivistäminen näkyy niissä eri tavoin. Tämänhetkinen

toinen versio on ensimmäistä kompaktimpi kokonaisuus, jossa ensimmäisen version teemat ovat tarkentuneet ja yhdistyneet (liite 5). En silti ole suoraan sanottuna tyytyväinen sen tasoon ja epäilemättä joudun kirjoittamaan vielä useamman version, ennen kuin tavoittelemani tiiviin ilmaisun taso on saavutettu. Toinen versio palvelee hyvin projektin edistämistä työryhmän kanssa ja tuotannollisesti se alkaa jo näyttää sen, mitkä tulevat olemaan elokuvan lopulliset elementit. Se ei kuitenkaan ole taiteellisesti riittävän jäsentynyt kokonaisuus ja sitä voikin pitää enemmän vielä jonkinlaisena 1.5- versiona aiheesta.

Toinen versio on kiinnostavasti tekstinsä pituudelta lähes saman mittainen ensimmäisen version kanssa. Tämä selittyy pitkälti kuvailevalla parenteesilla. Ympäristöä kuvailevan parenteesin pituus ei sinänsä vaikuta elokuvan pituuteen, vaan se on enemmänkin maailmaa ja tunnelmaa avaavaa kuvitusta. Tämä on perusteltua, kun ajattelee tämän tarinan erityislaatua ja sen vaatimaa tietynlaisia tapahtumaympäristöä.

Päädyin parenteesin tarkentamiseen sen karsimisen sijaan. Elokuvan työryhmä oli antanut positiivista palautetta käsikirjoituksen kuvailevasta tyylistä ja heidän mukaansa se keskeisesti auttoi heitä pääsemään sisään tarinan erikoislaatuiseen maailmaan. Tämä rohkaisemana en alkanut leikkaamaan parenteesia pois vain tiivistämisen ilosta, vaan enemmänkin tarkensin sen linjauksia ja jopa lisäsin sitä olennaisiin kohtiin. Tämä osoitti käytännössä sen, että tiivistämisen prosessissa ei välttämättä lyhennetä kirjoitetun tekstin määrää, vaan keskitytään sen sisällön uudelleenjärjestelyyn ja olennaisten osien esille nostamiseen.

## **7.2 Tiivistämisen vaikea taito**

Toinen versio osoitti käytännössä tiivistämisen hankaluuden. Tiivistämisen periaatteiden tunteminen ja niiden soveltaminen materiaalin järjestelyyn ja tarkasteluun ei takaa välttämättä itsessään tiivistynyttä lopputulosta. Tiivistämisen strategiat on helppoa ymmärtää teoriassa, mutta hankalaa soveltaa käytännössä. Tiiviin muodon vaatima kurinalaisuus ja jatkuvan “voisiko tämän esittää vielä

jotenkin tehokkaammin?”- kysymyksen esittäminen itselleen on raskas, sekä aikaa vievä prosessi.

En kuitenkaan sanoisi että tiivistämisen prosessi oli minun kannaltani mitenkään epäonnistunut. Havaitsin monia sellaisiakin tiivistämisen muotoja, joita en ollut aiemmin osannut ajatellakaan tästä näkökulmasta käsin. Elokuvallinen tiivistäminen ei ole vain mekaaninen tutkimisen ja tekemisen prosessi, vaan sen täytyy aina olla teos ja tapauskohtaista.

Omat havaintoni lyhytelokuvan kerronnan vaatimasta tehokkuudesta auttavan minua epäilemättä tulevaisuudessa kehittämään lyhytelokuvallista ajattelua vielä pidemmälle. Muutenkin lyhytelokuvan tiivistynyt muoto aukesi minulle kirjoitusprosessin ja varsinkin toisen version kanssa kamppailun kautta uudella tavalla. Lyhytelokuvan intensiteetti ja pistemäisesti tarkentuvan merkittävän hetken mahdollisuudet nostivat minulle uudenlaista kiinnostusta lyhytelokuvan taiteelliseen ja käytännölliseen tutkimiseen.

Lyhytelokuvan tarjoama kerronnallinen ikkuna oli erityisesti minua itseäni mietittämään jäänyt ajatus. Lyhytelokuvan “poeettiset” ja “paljastavat” hetket ovat omaa ilmaisuani ajatellen erityisen merkittäviä, koska olen itse mieltynyt enemmän filosofisten ajatelmien kaltaisiin aiheisiin, kuin suoraa toimintaa ja suurta aktiivisuutta suosiviin tarinoihin. Lyhytelokuva voisikin olla hyvä formaatti sellaisten ajatusten esittämiseen, jotka ovat pitkälle elokuvalla liian kokeellisia ja rakenteellisesti avoimia. Lyhytelokuvan vapaus ja ilmaisullinen syvyys mahdollistavat valtavirtaelokuvasta poikkeavien ideoiden tuomisen ilmi elokuvallisen ilmaisun kautta tehokkaasti ja omaleimaisesti.

### **7.3 Työn lähtökohdat ja onnistuminen**

Asetin alussa tavoitteekseni lyhyen kerrontamuodon hallinnan ja sen erityisten vahvuuksien kiteyttämisen taidon. Tämä oli jälkikäteen tarkasteltuna aika utopistinen tavoite, kun ajattelee että lyhytelokuvan kerrontamuotoa pidetään josain määrin elokuvan tekemisen kuningaslajina. Toisaalta ongelma oli myös

siinä, että lyhyen kerrontamuodon hallinta ja kiteyttämisen taito ovat suhteellisen ympärilyöntejä tavoitteita. Näiden asioiden tai minkä tahansa taiteellisen ansion arviointi on aina hankalaa ja riippuu siitä, mihin vertailu suhteutetaan.

Verrattuna omaan lähtötasooni opin huomattavan paljon tiivistämisestä ja lyhyestä kerrontamuodosta. Olin tehnyt aiemminkin lyhytelokuvia, mutta ne olivat syntyneet nykyisestä näkökulmastani tarkasteltuna puutteellisen tiedon valossa. Olin aina lyhytelokuvaa tehdessäni kokenut sen mittaamisen pitkän elokuvan kriteereillä ongelmalliseksi. Kun minulle selvisi sen asema omalla tavallaan pitkästä elokuvasta erillisenä kokonaisuutena, selkeni tämä tuntemus heti. Olin keskittynyt lyhytelokuvissani pitkälti epäolennaisiin asioihin ja tutkinut niitä tarpeettomasti pidemmän muodon kautta arvioiden. Toisaalta aiemmissa lyhytelokuvissani on paikoitellen hyvinkin onnistunutta lyhytelokuvan kerrontaa, joten ehkäpä jonkinlainen taiteellinen intuitio ohjasi minua niitä tehdessäni kohti lyhyelle muodolle sopivia kerronnan strategioita, tiedollisista puutteistani huolimatta.

Taiteellisesti korkeatasoisen käsikirjoitus kokonaisuuden onnistuminen on myös hankalasti arvioitavissa. Varsinkin tällä hetkellä olen vielä niin lähellä teostani ja ollut sen elementtien kanssa niin pitkään tekemisissä, että en osaa ottaa siihen riittävää etäisyyttä. Tähän kysymykseen olisi parempi vastata pienen hengähdystauon jälkeen tai mahdollisesti kysyä sitä lyhytelokuvatyöryhmän muilta jäseniltä ja miksei vaikkapa joltain täysin ulkopuoliseltakin henkilöltä. Liian kauan samoja elementtejä pyöriteltynään niille tulee sokeaksi ja niiden erityislaatuinen hienous voi hukkua lopulta kokonaan tekijältä itseltään.

Työryhmän käsikirjoituksen nykyisestä versiosta antama palaute on ollut positiivista ja rohkaisevaa. Olen kuitenkin ymmärtänyt että myös he odottavat vielä käsikirjoituksen seuraavia versioita, ennen kuin antavat lopullisempaa palautetta sen sisällöistä. Elokuvan ohjaajan mielestä prosessi on kuitenkin “edennyt hyvin ja kehittyy ja paranee koko ajan” (Partanen 2013). Kuvaaja on innostunut elokuvan visuaalisesta kielestä ja ymmärtääkseni hän on jo lähtenyt kehittämään lukuisia kuvauksellisia kokeiluja ja ideoita elokuvaan liittyen. Myös tiimimme lähiaikoina liittynyt taloudellinen tuottaja on antanut positiivisia mielipi-

teitä käsikirjoituksesta ja ennen kaikkea sen realistisesta toteutettavuuden tasosta.

Pyrkimykset lyhytelokuvan omimpaan ilmaisumuotoon ja taiteellisten mahdollisuuksien esittelyyn mielestäni onnistuivat. Kaikessa tekemisessä on otettu huomioon lyhytelokuva itsenäisenä formaattina ja taidemuotona. Lyhytelokuvan oma sielunelämä on ollut koko projektin läpäisevä ajatus ja se on tarttunut nopeasti muuhunkin työryhmään. Kollektiivinen ajattelumme on siirtynyt pois "Onko elokuvassa viisasta tehdä näin?"- ajattelusta kohti "Onko lyhytelokuvassa viisasta tehdä näin?"- suuntausta, mikä on meidän omassa kontekstissamme hyvää kehitystä.

Lyhytelokuvan taiteellisten mahdollisuuksien esittely on ehkä vielä jäänyt väli-vaiheeksi prosessin kokonaiskehityksestä. Lyhytelokuvakäsikirjoitukseni elementit eivät ole mitenkään leimallisesti vain lyhytelokuvalle soveltuvia, mutta ne ovat kuitenkin valittu ja rakennettu tiukasti lyhytelokuvaa ajatellen. Olen pyrkinyt tekemään kerronnalliset valinnat eheyden ja syvyyden parametrin kautta ajatellen ja tämä toivottavasti näkyy kokonaisuudessa. Lyhytelokuvan taiteelliset mahdollisuudet tulevat kuitenkin parhaiten esille vasta valmiissa lyhytelokuvassamme. Teemme elokuvamme alusta loppuun itseämme säätelemättä ja se toivottavasti kääntyy toimivaksi ja taiteellisesti korkeatasoiseksi elokuvakokemukseksi.

Opinnäytetyöni nimen lisätarkennuksena oleva "Sarjakuvakäsikirjoituksen vahvuuksien siirtäminen lyhytelokuvan käsikirjoitukseen" herätti myös pohdintaa tuloksien kannalta. Sarjakuvakäsikirjoitukseni vahvuudet olivat omasta mielestäni ja myös muun työryhmän palautteen perusteella, sen vahva tunnelma, miljöö ja omintakeinen kerronta. Nämä siirtyivät mielestäni lyhytelokuvaan onnistuneesti, mutta niiden luonne osittain muuttui, kuten tietysti formaatista ja teoksesta toiseen siirryttäessä kuuluukin.

Lyhytelokuvan tunnelma on lopulta hyvin erilainen, kuin sarjakuvakäsikirjoituksen vastaava, mutta silti siinä on samaa intensiivisyyden ja epä tietoisuuden ilmapiiiriä. Nyt ne vain ovat rakennettuina toisenlaisten kerronnallisten elementti-

en kautta. Sarjakuvakäsikirjoituksen miljö eli kaupunki siirtyi onnistuneesti lyhytelokuvan käsikirjoitukseen ja itse asiassa se vain vahvistui ja tarkentui entisestään tiivistämisen prosesseja läpikäydessään. Miljö muuttui todenmukaisemmaksi, mutta silti siinä säilyi tietty unenomaisuus ja epävarmuus subjektiivisen todellisuuden lopullisesta tasosta.

Kerronta puolestaan selkeytyi ja vahvistui tiivistämisen kautta. Sarjakuvakäsikirjoituksen kerronta oli lyhytelokuva vastinettaan raaempaa ja vähemmän hienovaraista. Lyhytelokuvan vaatima syvyys pakotti keskittymään kerronnan ekonomisuuteen enemmän ja tätä kautta kerronta jalostui muutenkin jäsentyneemmäksi. Kokonaisuudessaan voisi siis todeta, että tiivistämisen prosessin kautta sarjakuvakäsikirjoituksen vahvuudet siirtyivät lyhytelokuvan käsikirjoitukseen ja oikeastaan vain vahvistuivat entisestään suodattuessaan monien pohdinnan kerrosten läpi.

Tiivistämisen prosessin kuvauksessa minulla oli pyrkimys järjestelmälliseen ja selkeästi hahmotettavaan työskentelyprosessiin. Tässä mielestäni onnistuin ja sain nostettua esille oman prosessini keskeisiä ongelmakohtia, ratkaisuja ja näkökulmia aiheesta. Tietysti prosessin järjestelmällisyys ja selkeys ovat aina hieman kaksipuolinen asia, koska prosessi harvoin näyttäytyy jäsentyneenä tai järjestelmällisenä tekijälle itselleen.

Yritin pitää työpäiväkirjan, lähdekirjallisuuden ja reflektoinnin kautta prosessia mahdollisimman hallittavana. Työpäiväkirjan pitäminen ei onnistunut niin hyvin kuin olisin toivonut, mutta se auttoi silti jäsentämään materiaalia ja sen sivuilla syntyivät suurimmat havainnot ja uudenlaiset tuttujen asioiden yhdistymiset. Työpäiväkirjan refleктоivan tarkastelun kautta sen havainnot jäsentyivät tähän opinnäytteeseen, käsikirjoitukseen, sekä ennen kaikkea osaksi omaa ammatillista kehitystäni ja oppimistäni.

## 8 Pohdinta

Lyhytelokuva nousi tämän kirjoitusprosessin kautta minun silmissäni täysin uuteen valoon. Olen itsekin aiemmin nähnyt lyhytelokuvan jonkinlaisena harjoitteluna pidempää muotoa varten, mutta nyt koen että lyhytelokuva tulee epäilemättä nousemaan omassa tekemisessäni pitkän elokuvan rinnalle samanarvoisena ilmaisumuotona. Lyhytelokuvaan tulee suhtautua sen ansaitsemalla kunnioituksella ja sen omaa pienten merkittävien värähdysten värittämää sielunelämää tulee tarkkailla erilaisin silmin, kuin pitkän vastaavaa.

Lyhytelokuva on kuin maalaus, jossa on vain muutama ratkaiseva viiva. Olen omassa maalaustyöskentelyssäni huomannut, miten monesti näennäisen yksinkertaiset työt jäävät elämään ja saavat miettimään, kun puolestaan täyteen maalatut ja detaljeja täynnä olevat maalaukset eivät herätä juuri minkäänlaista ajatusta. Pelkistetyssä muodossa katsojan ja tekijän huomio kiinnittyy olennaiseen. Vaikka vähäisillä elementeillä rakennettu lyhytelokuva tai maalaus vaikuttaa yksinkertaiselta, on sen pohtimiseen useasti käytetty huomattavat määrät vaivaa ja ajatusta.

Cantell puhuu lyhytelokuvan yhteydestä itämaiseen taiteeseen ja sen kertomisen tapoihin (Cantell 2011, 114-119). Haikut, japanilaiset runot, kertovat vähillä elementeillä vaikuttavia tuokiokuvia ja syviä ajatuksia. Niissä ilmaisu on tiivistynyt äärimmilleen ja kaikilla elementeillä on paikkansa. Aivan kuten lyhytelokuvassa, myös niissä kerrotaan yhtä paljon sillä, mikä jätetään pois, kuin sillä mitä todella näytetään.

Mielestäni lyhyellä kerrontamuodolla ja tiivistämisellä on paljon tarjottavaa kaiken tyyllisille kirjoittajille. Lyhyeen kerrontamuotoon tutustuminen on hyväksi, koska se auttaa jäsentämään sen, mitä tarina todella oikeasti tarvitsee, ja mitä puolestaan voidaan pudottaa pois kokonaisuuden kärsimättä. Käsikirjoittajalle tiivistäminen on keskeisen tärkeä työkalu tyyllilajista tai formaatista riippumatta. Käsikirjoittajan työ on tiivistämistä ja sitä kautta uusien ja luovaa ajattelua stimuloivien tiiviin kerronnan keinojen sisäistäminen on ensiarvoisen tärkeää.

Tiivistämisen tutkimisella on ollut suuri vaikutus omaan kirjoittajanlaatuuni. Se on jättänyt pysyvän jäljen ajattelun ja työskentelyn tapoihini. Tiivistäminen auttoi omalta osaltaan jämäköyttämään kirjoittajantyötäni ja ennen kaikkea perustelemaan valintojani. Sitähän tiivistäminen lopulta on: perusteltuja valintoja, vaikkakin joskus vaikeita sellaisia.

Tiivistämisen prosessi ohjasi tarttumaan kaikkiin lyhytelokuvan tekemisen rakenneseisiin uudesta näkökulmasta. Kyse ei ollut niinkään arvottamisesta “käytökelpoinen, tarpeeton”- mittarilla, vaan asioiden luovasta pyörittelystä yhä uudelleen. Aivan kuten lyhytelokuva itsessään, myös tiivistäminen mahdollisti tutun näkemisen uutena. Asioita alkoi tarkastelemaan pohtivalta kannalta; “Mikä on tämän asian ydin ja kuinka tiivistäisin sen”.

Tiivistämisen prosessi oli minulla lopulta läsnä tekstin sisä- ja ulkopuolella. Se vaikutti paitsi tekstissä tekemiini valintoihin, myös sen ulkopuolella tapahtuvaan ajatteluun. Tiivistämisen periaatteet alkoivat pian ohjata kirjoittamisen prosessia jo ajattelunkin tasolla. Uudet ideat saivat heti vastaanansa joukon kysymyksiä ja niitä tarkasteltiin luovasti monelta eri kannalta, olennaista ydintä etsien. Tiivistämisen kokonaisvaltaisuus yllätti minut itsenikin ja muotoutui lopulta kaikkea toimintaa ohjaavaksi ajattelumalliksi.

Olisi kummallista puhua tiivistämisestä vain lyhytelokuvaan liittyvänä ilmiönä. Tiivistämisellä on paikkansa tietysti myös pitkän elokuvan parissa ja suurin osa Richard Raskinin tai Saara Cantellin elokuvallisen ilmaisun kiteyttämiseen ja väkevöittämiseen tähtäävistä havainnoista on yhtä lailla kotonaan pitkässä ilmaisussa, kuin lyhyessäkin. Monet pitkän elokuvan mestarit ovatkin oppineet tiiviin kerronnan periaatteiden hallinnan ja sitä kautta päässeet taiteellisesti korkealaatuisiin lopputuloksiin teoksissaan.

Tiivistäminen ei ole vain sanojen, elementtien tai kohtausten pois leikkelemistä, se on asenne tekemiseen. Tiivistäminen avaa tien elokuvallisen ilmaisun ytimeen ja sen kautta voidaan päästä kiinni siihen selittämättömään kommunikation mahdollisuuteen joka elokuvalla parhaimmillaan on. Kun idea on jäsentynyt

kristallin kirkkaana tekijälle itselleen, on hänellä lähtökohta teokseen, joka resonoi katsojan kanssa syvemmällä tasolla ja jää mieleen säkenöimään vielä pitkään elokuvan päätyttyä.

## Lähteet

- Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Bacon, H. 2000. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Bacon, H. 2005. Seitsemäs taide. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Cantell, S. 2011. Timantiksi tiivistetty – kerronnalliset strategiat fiktiivisessä lyhytelokuvassa. Helsinki: Aalto-Yliopiston taideteollinen korkeakoulu.
- Chatman, S. 1978. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. New York: Cornell University Press.
- Cowgill, L. 1997. Writing Short Films – Structure And Content for Screenwriters. Hollywood: Lone Eagle Publishing.
- Dark Horse. 2013. Comic script format. <http://images.darkhorse.com/darkhorse08/company/submissions/scriptguide.pdf> 8.10.2013.
- Eisner, W. 1985. Comics & Sequential Art. Yhdysvallat: Poorhouse Press.
- Filmsite. 2013. Film Noir. <http://www.filmsite.org/filmnoir.html>. 4.10.2013.
- Hordner, L. 2013. The Noir Aesthetics. <http://www.let.rug.nl/usa/essays/general/does-film-noir-mirror-the-culture/the-noir-aesthetics.php>. 6.10.2013.
- Hudson, D. 2013. German Expressionism. <http://www.greencine.com/static/primers/expressionism1.jsp>. 8.10.2013.
- Idström, T. 2003. Mitä käsikirjoittaminen on? Teoksessa Hirvonen (toim.). Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House. 29-54.
- Ilson, P. 2006. Death to Short Film- manifesto. <http://photos1.blogger.com/blogger/5208/2817/1600/manifesto.jpg>. 18.10.2013.
- Jokinen, N. 1997. Mitä on lyhytelokuva? <http://www15.uta.fi/festnews/fn97/elok.htm>. 18.11.2013.
- Jumalan silmät. 2012. <http://vimeo.com/43725767>. 9.10.2013.
- Leino, T. 2003. Sanoista eläviä kuvia – käsikirjoittajan opas. Helsinki: Otava.
- Löyttyniemi, R. 2013. Oudot tunteet: Flow. <http://oppiminen.yle.fi/psykologia-ihmissuhteet/oudot-tunteet/oudot-tunteet-flow>. 19.11.2013.
- McCloud, S. 1993. Understanding Comics – The Invisible Art. Yhdysvallat: Kitchen Sink Press.
- Metelistä. 2013. <http://vimeo.com/67586408>. 23.11.2013.
- Mäkinen, P. 2002. Reflektio oppimisessa. <http://www15.uta.fi/arkisto/verkkotutor/reflekt.htm#Mit%E4>. 15.11.2013.
- Nash, P. 2012. Short Films – Writing the Screenplay. Yhdysvallat: Creative Essentials.
- Partanen, S. 2013. Lyhytelokuvan ohjaaja. Muistiinpanot lyhytelokuvatyöryhmän keskusteluista. 8.11.2013.
- Raskin, R. 2002. The Art of Storytelling in Short Fiction Film – Guidelines for Student Filmmakers. Tanska: Department of Information and Media Science, University of Aarhus.

- Raskin, R. 2011. Story Design in the Short Fiction Film. [http://www.film-egood.org.il/upload/infocenter/info\\_images/27112011112111@Short%20film%20handout.pdf](http://www.film-egood.org.il/upload/infocenter/info_images/27112011112111@Short%20film%20handout.pdf). 10.11.2013.
- Superherolives. 2013. Database of Live-action Adaptation of Comic Book Characters. <http://www.superheroeslives.com/>. 20.11.2013.
- Uneton48. 2013. <http://www.uneton48.com/>. 8.10.2013.
- Vacklin, A. Rosenvall, J. Nikkinen. A. 2007. Elokuvan runousoppia – käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like.

## Ote kirjoitusprosessin työpäiväkirjasta

20.9

Kirjoittaminen ei etene. Pyörittelen ajatuksia yhä uudelleen ja uudelleen. Kuvat alkavat hahmottua, mutta kokonaisuus ei. Testaan eri lähestymistapoja: paljon nopeita tapahtumia --> entä lyhyitä tapahtumia vailla selitystä? --> keskeltä tarinaa aloittaminen? Lyhyet ajattelunomaiset esiversiot eivät muotoudu kiinnostaviksi. Alan päästä takaisin käyttämäni estetiikan pariin, mutta se tuntuu nyt kuolleelta ja vanhentuneelta. Epäloogisuus on liian räikeää ja kaikki liian kulmikasta. Karikatyyrimäiset hahmot ja hatarasti määritetty mystiikka joka ympäröi juonta ovat ongelma. Jos 120 sivua ei saa kokonaisuutta näyttämään loogisena, miten voisin saada sen millään tavalla koherentiksi lyhyemmässä muodossa?

Uskottelen yhä itselleni että pysäytyskuvan omainen kollaasi tapahtumia olisi hyvä ajatus. Katsojalle annettaisi visuaalisesti liikaa ja liian painavaa. Se on kokopitkän käsikirjoituksen metodi, dekonstruktioon ei ole aikaa, katsojan on kaaduttava teoksen mukana eteenpäin aivan kuin nimetön päähenkilö. Katsojakin syöksähtelee hermostuneena ja ärsytettynä paikasta ja ajatuksesta toiseen "kuka se oli?", "mitä helvettiä tämä kaikki oikeastaan tarkoittaa".

...Haluaisin tehdä niin, mutta tiedän että päästäisin silloin itseni liian helpolla. Odotan että pitkän käsikirjoituksen dekonstruktio paljastaa altaan muutakin kuin irrallista mystiikkaa. Ytimessä on oltava jotakin oikeaa, jotakin mitä halusin sanoa. Ei kai kukaan huvikseen kirjoita kaduista, murhista, aseista ja mustasta joka ympäröi lopulta meitä kaikkia? Mikä on lopullinen motiivi, mistä ajatukset tulevat? Jonkinlainen rakenne joka on jäänyt näkymättömiin?

22.9

Ajatus kirkastuu: Katoavatko kohtausten/ kohdan valinnan ongelmat jos lyhytelokuva onkin pitkän tarinan prologi. Siis itsenäinen teos joka sijoittuu samaan tarinamaailmaan, samalla päähenkilöllä ja sivuhenkilöllä !!!! --> Pitkän tarinan logiikkaan sopisi pohjustava episodi. Ehkä jokin nimettömän Miehen aiemmista "tapauksista". Tämä rajaisi henkilöistä osan pois, mahdollisesti myös koko Tappajan tematiikan ja maailmanlopun ajatuksen.

--> Pitkän elokuvan elementit voisivat esiintyä enteellisinä, mutta lievempinä (pelko on vielä hahmotonta mustaa, Mies vielä enemmän kiinni todellisuudessa). Lyhyt dekkaritarina (tai siis sellainen jonka minä miellän sellaiseksi...) joka alkaa samalla ajatuksella kun aiemmat hahmotelmat. Mies havahtuu keskeltä tapausta, asioita on jo tapahtunut, pyörät ovat jo liikkeellä.--> Seuraan tätä ajatusta ja raportoin tuloksista mahdollisimman pian (itselleni, metakirjoittamisen taso syvenee ((varsinkin kun kirjoitan näitä sivuhuomautuksia itselleni)) entisestään).

23.9

Kello 3:19. Tarina syvenee. Vanhat vitsit eivät enää naurata. Muista että fatalismia pitää olla mukana enemmän kuin kukaan tarvitsee. "Mustassa värissä on paljon sävyjä ja vivahteita."

24.9

Uusi lähestymistapa voisi toimia. Pitkästä tarinasta irrallinen prologi vaikuttaa ohjaajan ja kuvaajan mielestä hyvältä ajatukselta. Yritän hahmotella pientä tarinaa joka olisi riittävän avoin, mutta samalla kuitenkin sellainen joka voi jollain tasolla sulkeutua. Avoin diskurssi, sulkeutunut tarina? Muistuta itselleni: Story & discourse- mitä se tarkoittikaan oikeasti?

25.9

Saan jonkinlaisen esiversion valmiiksi. Elementtejä on yhä liikaa. Sanottavaa on yhä liikaa. Uusi ajatus alkaa kuitenkin elää. Voice overin tyyliin on helppo palata, se vaatii vain oikean ajankohdan ja nyrjähtäneen mielentilan(?). Haluan enemmän hahmoja tarinaani. Mistä saisin niille kaikille aikaa?

- "Nihilistinen dekkaritarina" on jotenkin turhauttava lyhytelokuvana. Mitä minä sanon tällä? Onko kaikki turha väkivalta, fatalismi ja sen sellainen vain puolustelua. Suuri harhautus joka peittää sen että todellista sanottavaa ei ole. Mitä minä haluan sanoa? Mikä on väite. Sen pitää tiivistyä yhteen lauseeseen. Väite on teema ja sama toisin päin. Hitot synopsisien pyörittelystä. Tämä on asian synkkä ja yksinkertaisen monimutkainen ydin.

Ja vielä: teenkö vain sellaista mikä olisi hienoa nähdä kuvattuna ja näyteltynä. Entä viesti? Käsikirjoituksen pitäisi olla oma itsenäinen taideteoksensa. Mieti tiiviimmin, mieti pienemmin! Miksi juuri lyhytelokuva?! Ei siksi että se on pakollinen formaatti, mieti mikä on sen vahvuus, mikä on sen kova ydin.

Ja lisää: Entä elokuvan nimi? Voiko pelkkä nimi viitata jo film noiriin genrenä (Raw Deal). Entäpä siihen mitä tulee tapahtumaan (Killing). Entä viittaus johonkin toiseen teokseen. Intertekstuaalisuus on suuri kysymysmerkki, mutta ehkä tarpeellinen sellainen.

--> Entä V.O. itsessään. Voice over on tietysti film noirin konventioita, mutta entä sen käyttö muuten. Voice overilla voin rakentaa virityksiä joita kuvassa ei voida näyttää. Esim. Koko ulkopuolinen kaupunki voi rakentua voice overin varaan. Myös miehen ammatti voi rakentua voice overin perusteella. Koko palkkamurhan rakentaminen voi tapahtua periaatteessa ilman että mitään näytetään.--> Tutki voice overin käyttöä käsikirjoituspöytästä yms.!

- Itsetietoinen kerronta. Miten tämä muuttaa suhtautumista tapahtumien realistisuuteen? Ovatko päällekkäiset selostukset keskenään ristiriitaisia ja jos ovat, minkälaisen vaikutelman ne voivat antaa?

Ideota: Alku vanhan miehen toimistossa, "Kaiva riittävän syvältä, ...yhteiskunta ei voi olla vailla myötätuntoa." → Sama tapaus vai eri tapaus?

Entä alkaminen lopusta. Pitkän kässarin tarina on päättynyt ja meille on jäänyt..mitä? Minkälainen kaupunki olisi pitkän käsikirjoituksen jälkeen. Onko mitään käsiteltävää jäljellä. Tarkoitin kiinnostavaa käsiteltävää. Voisiko tämä olla lähtökohta tarinoiden täydelliselle irrottamiselle. Ja jos on, mikä on se ydinajatus. Jos pitkä käsikirjoitus ratkaisee miehen "trauman kaaren", mikä ajaa ja motivoi henkilöä enää?

Entäpä tämän lyhytelokuvan teemojen ja elementtien vertautuminen aiempiin lyhytelokuviini? Yliluonnollinen on läsnä kaikissa (paitsi Kivenheitossa, mutta se ei mielestäni kuulu virallisten teosteni joukkoon). Samoin voice over- kerronta. Tietynlainen surullinen fatalismi on myös läsnä ainakin jossain muodossa.

--> Tutki omien teostesi tematiikkaa, "usein tekijällä on vain yksi aihe jota tämä varioi kaikissa teoksissaan", onko tämä totta minun kohdallani? Ja jos on, onko tämä aihe riittävän jäsentynyt missään teoksessasi? Mistä se on tullut? Jälleen samat kysymykset: Teema, teema, teema, teema.....(loputon toisto)

## Ote sarjakuvakäsikirjoituksen purkuprosessista

### LOKAATIOT

1. MIEHEN ASUNTO: → “koti joka ei ole enää koti”

- MAKUUHUONE (kattotuuletin, kello, sälekaihtimet (“kalteri ihmisten kasvoilla, maailma on vankila” → yöpöydän lamppu)
- PARVEKE (parvekkeen kaide → suorat linjat, kalterit?)
- VESSA (lääkkeet kaapissa (ristin kuvat pillereissä), hana, peili)
- OLOHUONE (millainen? Tähän huoneeseen ei liity mitään mielikuvaa..tarpeellinen?)
- RAPPUKÄYTÄVÄ (toistuva siirtyminen, Mies rappukäytävässä ja portaiden vertikaaliset linjat, ahdas ja sokkeloinen → monennessako kerroksessa asunto sijaitsee?)

2. TOIMISTORAKENNUS: →suuri monumentti keskellä kaupunkia, korkeampi kuin mikään muu rakennus...tai ainakin näyttää Miehestä sellaiselta?

- RAKENNUKSEN EDUSTA (kadut ja rakennuksen lasinen ja kiiltävä ulkokuori → geometriset linjat)
- RAKENNUKSEN AULA ( jonkinlainen vastaanottotiski, suuret pylvääät nousemassa kohti kattoa, kiiltävä marmorilattia ja hissien ovet rivissä)
- VANHAN MIEHEN HUONE (Suuri pitkä tila, ikkunat joiden eteen vedetty suuret verhot, maalaukset (spiraali?) ja kattoon kurkottelevat kasvien oksat (“kuin pitkiä sormia, ohittaneet luonnollisen kasvunsa rajat”)
- HISSI (Peilipinnat seinissä, metallinen laatikko, vaihtuvat punaiset numerot)
- TOIMISTO ( suuri maisemakonttori, pöytiä ja rajaavia sermejä, “ihmiset omissa tiloissaan suuremman tilan sisällä”, papereita ja kirjoituskoneita, “moderni järjestelmällinen kaaos”, kattotuuletin ja kellot seinillä, näkymä ikkunoista kaupungin kaduille → Miehen pöytä toimiston perällä )

**Ote Sarjakuväkäsikirjoituksen alusta**

EXT. LAITAKAUPUNGIN KADUT.

Sadevesiviemäri virtaa katukivetyksen reunalla. Seuraamme veden liikettä.

TAPPAJAN AJATUS

"Kaupunki nukkuu, mutta minä olen täysin hereillä."

Viemäri virtaa yhä alemmas rautaisten portaikkojen välissä. Lopulta kun saavutamme pohjan verenpunainen sekoittuu sadevesiviemärin veteen.

TAPPAJAN AJATUS

"Luulen vihdoinkin löytäneeni sen. Se on niin lähellä että voin jo melkein koskettaa sitä."

Rautaisten portaiden alimmilla askelmilla on punaisia roiskeita. Punaista valuu noroina virtaavaan veteen ja lopulta kaikki sekoittuu pyörteileväksi painajaismaisen verenpunaiseksi.

TAPPAJAN AJATUS

"Jos vain voisitte nähdä mitä näen. Keskellä kaaosta; täydellinen linja."

EXT. KAUPUNGIN KADUILLA. - MORNING

Ensin näemme auringon värittämiä rakennuksia. Kerrostaloja jotka muodostavat pitkiä rivistöjä, talojen välissä katujen syviä kanjoneita. Betonia, lasia ja liikettä.

Lopulta kaupungin sekasorrosta erottuu yksittäinen rakennus. Rakennuksen ylimpien kerrosten ikkunat ja yksittäinen mies ikkunassa.

INT. TOIMISTO. - DAY

Ikkunan sisäpuolella: Mies istuu toimiston avokonttorissa ja tuijottaa kirjoituskonettaan. Tyhjä paperi.

Toimiston käytävillä liikkuvat ihmiset ovat vain sekavien ääriviivojen kokoelmia. Toimistotyöläisten suorien pukujen ääriviivat sulautuvat toimiston käytävien geometrisiin linjoihin. Toimistossa valitsee moderni, järjestelmällinen kaaos.

Mies katsoo ulos toimiston suuresta ikkunasta. Alhaalla avautuu kaupunkimaisema, jonka yläpuolella harmaa pöly ja usva roikkuvat läpikuultavina seinäminä.

Mies tuijottaa kirjoituskonettaan sormet mielteliäästi yhteen liitettyinä.

Kuin jonkin hiljaisen päätöksen tehtyään mies alkaa nakuttaa kirjaimia yksi kerrallaan tyhjälle paperille. Mies kirjoittaa paperille sanat: OSA I : PELKO. Mies nojautuu tuolissaan taaksepäin ja jää tuijottamaan paperia.

## EXT. TOIMISTORAKENNUKSEN AULA. - AFTERNOON

Toimistorakennuksen aulassa on käynnissä iltapäivän ruuhka. Suurten peilipintojen ja kiiltävän metallin keskellä liikkuu joukoittain puku- & salkkumiehiä. Kaikki kiirehtivät paikasta toiseen suuren aulan läpi. Keskipäivän aurinko paistaa vinosti aulan suurien ikkunoiden läpi.

Hissi saapuu alimpaan kerrokseen ja Mies astuu ulos hissistä muun ihmisjoukon mukana. Mies vaeltaa aulan läpi mekaanisen jäykästi.

## EXT. KAUPUNGIN KADUILLA. - MOMENTS LATER

Näemme yhden kuvan otoksia miehestä kadulla, juna-aseman portaikossa, asemalla ja lopulta junassa. Kaikkiällä on laumoittain eteenpäin pyristeleviä ihmismassoja jotka sekoittuvat joukoiksi tummia siluetteja.

Junassa mies tuijottaa itseään ikkunan heijastuksesta. Maisema kiittää ohi sekavana kokonaisuutena lasin toisella puolen.

## INT. KAPUGIN KESKUSTA. - EVENING

Vesisade riepottelee kaupunkia. Sateenvarjojen alle piiloutuneet ihmiset liikkuvat tulvivala kadulla. Katuvalot ja mainosten neonhehku sekoittuvat sateessa erivärisiksi tahroiksi ja pisteiksi. Elektroniikkaliikkeen ikkunassa televisiot näyttävät päivän uutisia, viihdettä ja väkivaltaa.

## V.O. ÄÄNI

"Jos haluatte tietää mitä tapahtui meidän täytyy puhua kaupungista. Se on ensisijaisen tärkeää. Kaupunki. Ainoastaan käsittämällä mikä tämä kaupunki on voitte käsittää mitä todella tapahtui."

Yksi tv-ruuduista näyttää lumisadetta. Lähemmäs ruutua kunnes näemme vain lumisateen. Olemme sen seassa, keskellä häiriötä.

## V.O. ÄÄNI

"Kaikki tämän kaupungin umpikujat, rautaiset luukut, höyry ja geometria. Silmät tuijottamassa yöllä. Kaikki auringonnousut, leikatut kurkut ja mustat linnut nyrjähtäneillä katoilla. Lopunajan merkit meidän kaikkien kasvoillamme."

## EXT. KAPUGIN KESKUSTA. - EVENING

Baarin edusta sateessa. Heikko neonvalaistus. Mies seisoo baarin edustalla ja polttaa tupakkaa katoksen suojassa. Baarin pimeälle ulkosivustalle syttyy räikeän punaisin lampuin "open"- teksti.

## V.O. ÄÄNI

"Baari laitakaupungilla. Mikä onkaan parempi paikka aloittaa. Yhtä aikaa anonyymi ja merkittävä."

Sade rummuttaa baarin katosta ja viereisen elektroniikkaliikkeen ikkunassa rivi televisioita väläyttelee sekavia kuvia eri tapahtumista ja paikoista.

INT. BAARIN SISÄLLÄ. - MOMENTS LATER

Mies astuu ovesta sisään baariin ja puhaltaa tupakansavua keuhkoistaan. Miehen kasvot ovat väsyneet, niillä on päämäärätön katse. Miehen yllä on sateen laikukkaaksi kastelema pitkä takki ja sen alla on ryhtinsä menettänyt kauluspaita. Kaulassa roikkuu välinpitämättömästi solmittu kravatti.

Miehen astuessa baariin kaikki näyttää tyhjältä. Pimeyden keskeltä piirtyy esille vain tiski, pitkiä likaisia kattovalaisimia ja muutama kulunut tuoli. Jokaisesta sentistä tupakansavun mustaamaa seinätapettia huokuu ajaton laitakapakan hitaasti tappava ominaislaatu.

Baarin tiskin takana pimeässä seinään nojailee BAARIMIKKO. Baarimikko on pitkä ja laiha mies, jolla on tummat siistit viikset. Baarimikko näyttää tästä ajasta irtautuneelta, mieheltä jossa on sekoittuneena epämääräistä pahantahtoisuutta ja toisaalta entisaikaista luotettavuutta.

Baarimikko liikuttelee pitkiä sormiaan kuin ihmisenkokoon kasvanut hyönteinen. Miehen tullessa tiskille Baarimikko liukuu esiin pimeän tiskin takaa ja asettaa juomalasin tiskille.

BAARIMIKKO

Helvetinmoinen ilma siellä. Varsin helvetinmoinen.

INT. BAARIN SISÄLLÄ. - CONTINUOUS

Mies istuu baaritiskillä pimeän juottolan keskellä. Baarin nurkassa oleva televisio näyttää lumisadetta.

V.O. ÄÄNI

"Monet tarinat alkavat tällaisista paikoista. Paikoista joihin ihmiset kerääntyvät kuolemaan. Keskeltä kosteaa pimeyttä."

Näkymä Baarin ulkopuolelta. Ikkunalasissa valuva sadevesi sumentaa kaiken. Baarin "open" neonvalot välkkyvät alkuillan hämärässä.

Baarin sisällä. Mies tuijottaa juomaansa. Kärpänen laskeutuu pöydälle maistelemaan lasista läikkynyttä juomaa. Mies tuijottaa kärpästä. Suuret verkkosilmät tuijottavat takaisin.

MIES

Olen ajatellut lopettamista.

Baarimikko nojailee tiskin takana seinään ja katselee kauempana baarin nurkassa välkkyvää televisiota.

BAARIMIKKO

Lopettaminen. Suuri unelma tässä kaupungissa.

Baarimikko hymähtää viiksien takaa huvittuneena.

MIES

En tarkoita sitä samalla tavalla kun kaikki muut. Se ei ole unelma se on....suunnitelma.

Mies ojentaa kätensä koskettamaan kärpystä, mutta kärpänen lentää pois hitaiden sormien ulottumattomiin.

BAARIMIKKO

Jospa vain saisin pennin joka kerta kun joku lopettaa, muuttuu tai lähtee.

Mies juo juomastaan ja kolauttaa lasin tiskiin. Sanoo sitten suupieltään pyyhkien:

MIES

Minulle tehtiin tarjous. Se vanha mies.

Mies osoittaa sormellaan ylöspäin epämääräisesti.

MIES

Hän haluaa että perehdyn erääseen tapaukseen.

Baarimikko nojautuu eteenpäin kiinnostuneesti.

BAARIMIKKO

En haluaisi puuttua asioihinne. Mutta luulin että te olitte luopuneet näistä "tapauksista".

Mies tuijottaa puolityhjää lasiaan tiskillä.

V.O. ÄÄNI

"Niin. Niin olin."

MIES

Lopettamassa. Tämän jälkeen. Ja jos kyse on siitä mistä luulen....no. Joka tapauksessa. "Closed for business", niin kuin sanotaan.

Mies hymähtää itsekseen ja juo. Hetken hiljaisuus pimeässä.

Kärpänen lennähtää uudelleen tiskille. Mies yrittää napata sen, mutta se pääsee taas pakoon.

Baarimikko nytkähtää tiskille takaa yhdellä nopealla liikkeellä, nappaa kärpäsen ja liiskaa sen pitkän sormensa alle tiskiä vasten. Virnistää viiksiensä takaa miehelle.

BAARIMIKKO

Ahneet syöpäläiset. Helvetinmoisia. Varsin helvetinmoisia.

Mies tuijottaa Baarimikkoa. Liiskautunut kärpänen alkaa vuotaa paksua mustaa nestettä pöydälle.

V.O. ÄÄNI

"Se toistuu yhä uudelleen ja uudelleen. "

Baarimikko on kääntynyt katsomaan televisiota välinpitämättömästi. Neste leviää ja valuu yli pöydän. Miehen silmät räpähtävät täysin auki.

V.O. ÄÄNI

"Jossain täällä kaupungissa. Odottamassa."

Mies nousee seisomaan äkkiä ja kaataa samalla lasinsa. Mies alkaa perääntyä ovelle päin tuijottaen mustaa lammikkoa. Baarimikko ei tunnu huomaavan nyt jo valtoimenaan pöydältä ryöppyävää mustaa vaan tuijottaa vain televisiota. Lähikuva mustasta nesteestä.

V.O. ÄÄNI

"Pelko."

Mies perääntyy kohti oviaukkoa pimeän kapakan läpi. Musta neste seuraa lattiaa pitkin yhä nopeammin.

BAARIMIKKO (itseksensä)

Yrittävät vain pysyä kuivana. Syöpäläiset.

**Lyhytelokuvakäsikirjoituksen ensimmäinen versio**

EXT. KAUPUNGISSA. - NIGHT

Kohisevaa mustaa vettä joka katoaa jonnekin kaupungin tummiin sisuksiin. Korkeat rakennukset nousevat kohti tummaa yötaivasta. Metalliset kourut ja ruostuvat portaikot kiipeilevät rakennusten seinustoilla. Umpikujat katoavat öiseen pimeään ja sähköiset valot luovat mekaanista hehkuaan yöhön. Hyönteiset parveilevat betonin halkeamissa ja muodostavat mustaa liikettä yöhön.

Paksu musta valuu karkeaa betoniseinää alaspäin. Sähkölinjojen verkko heiluu öisen maiseman yläpuolella. Kirskuvan metallinen ääni kantautuu tyhjillä kujilla. Jossain toisaalla peilipinnat kiiltävät valheellisen kirkkaina. Katuvalot palaavat mekaanisen kirkkaina linjoina yössä.

Mies seisoo tyhjien katujen risteyksessä. Jossain kauempana kadut katoavat täydelliseen pimeyteen. Mies tuijottaa pimeyteen. Repivä, hakkaava meteli lähestyy pimeyden keskeltä.

INT. MIEHEN ASUNTO. - MORNING

Mies avaa silmänsä. Aamu aurinko paistaa sälekaihdinten välistä asunnon seinälle. Mies makaa sängyllä ja tuijottaa kattoon. Kello pöydällä näyttää jotakin aamukuuden jälkeen.

VOICE OVER

"Rutiinit. Ihmisen toistamat rutiinit voi jakaa kahteen ryhmään. "

Mies pesee kasvonsa vessan hanan alla.

VOICE OVER

"Ensin tulevat mekaanisen toiston rutiinit. "

Mies harjaa hampaitaan. Aamun harmaa valo paistaa verhojen välistä asuntoon.

VOICE OVER

"Ne eivät merkitse meille mitään, ne toistuvat emmekä huomioi niitä. "

Mies juo kahvia. Miehen huulet ovat halkeilevat ja kuivat.

VOICE OVER

"Sitten ovat toisenlaisia rutiineja. Toistamalla niitä kiinnitämme itsemme tähän hetkeen. Ne ovat pieniä toistoja jotka sitovat meidät todellisuuteen. Rutiini muodostaa rakenteen toiminnallemme. Emme ehkä ajattele niitä..."

Kello käy yhden askeleen eteenpäin.

Mies sukii hiuksiaan peilin edessä ja suoristaa kaulustaan. Pitkä takki, kauluspaita, kulunut mutta virallinen.

VOICE OVER

"...mutta ne määrittävät meidän elämämme pienet liikkuvat osat. Todellisuutemme koostuu niistä, päivä toisensa jälkeen."

Kello käy taaksepäin. Juuttuu kahden numeron välille ja liikkuu hetken sattumanvaraisesti edestakaisin kunnes alkaa käydä jälleen normaalisti.

VOICE OVER

"Kuinka paljon palasia voidaan ottaa pois ennen kuin huomaamme että jotakin tärkeää puuttuu."

Mies tuijottaa peilikuvaansa.

EXT. JUNASSA, KADULLA, HISSISSÄ, TOIMISTOSSA - MORNING

Aamun ruuhka ja liikkuvat massat, Mies junassa, Mies kadulla ihmisjoukossa, Mies hississä, punaiset numerot juoksemassa hissien seinällä. Liituraitapukuiset työläiset ympäröivät miestä kasvottomana joukkona.

Aurinko painuu nopeutettuna rakennusten taakse, pilvet liikkuvat ja varjot pitenevät. Mies istuu pöydän takana toimiston perällä. Miehen edessä on kirjoituskone.

VOICE OVER

"Jos haluatte tietää mitä tapahtui... ensin meidän on puhuttava tästä kaupungista. Ennen kuin kysytte miten tai miksi, teidän täytyy tuntea tämä kaupunki. "

Mies pysähtyy ajattelemaan. Ottaa tupakka-askin takkinsa taskusta. Toimisto on hiljainen Miehen ympärillä.

VOICE OVER

"Kaikki sen nyrjähtäneet kulmat, mustat ikkunalasit, rautaiset portaat, sähkölinjat, katujen labyrintit, kattojen ja geometrinen linjojen näkymättömät paikat." Mustat linnut, höyry, raskas sade, syvät viiltohaavat ja viialliset ajatukset. "

Ihmisyjoukossa joku nauraa. Naurussa ei ole iloa, se on teeskenneltyä. Mies nojautuu tuolissaan taaksepäin. Toimiston katoissa on suuri kattotuuletin joka humisee hiljaa.

VOICE OVER

"Kaikki liikkumassa jossain tämän kaupungin läpi vääjäämättömällä, määrättyllä nopeudellaan."

Mies suoristautuu ja kirjoittaa neljän kirjaimen sanan paperille. Pysähtyy sitten tuijottamaan sitä.

Toimistossa on nyt tyhjää. Mies kaivaa tupakan esiin. Mies pyörittelee tupakkaa huulillaan ja katse hukkuu johonkin tyhjyyteen.

VOICE OVER

"...omanalaisensa kaaoksen järjestelmä."

EXT. KAUPUNGISSA. - AFTERNOON

Sähkölinjat heiluvat kattojen yllä. Mies vaelttaa kadulla ihmisten joukossa. Aurinko on laskemassa rakennusten taakse.

Mies on ohittamassa tyhjää sivukujaa kun metalliset kolahdukset kiinnittävät miehen huomion. Mies pysähtyy ja tuijottaa kujalle, äänen lähdeä ei ole näkyvässä.

Mies ottaa muutaman askeleen kujalle. Metalliset kolahdukset kuuluvat jostain lähempää. Mies kääntyilee kujalla, jokin raasta miehen jalkojen alla. Mies kumartuu maahan ja kaivaa irtonaisen hampaan. Mies katselee hammasta valoa vasten. Se on tummunut mutta siinä kiiltää selkeä luunvalkoinen päivänvalo vasten.

Metallinen ääni herättää miehen ajatuksistaan. Mies vilkuilee ylöspäin. Sähkölinjat kulkevat kujan yläpuolella.

Halkeilleen betoniseinän raoista alkaa puristua ulos mustaa nestettä kenenkään huomaamatta. Mies katsoo takaisin kadulle.

Kujan suuaukolla seisoo Laiha mies. Emme näe Laihan miehen kasvoja.

LAIHA MIES(rikkinäisellä äänellä)

Teidän rutiininne ovat poikkeuksellisen erikoisia.

INT. JUNA-ASEMA. - EVENING

MIES (hiljaa itsekseen)

"Palasia. Mikä kuuluu minnekin. Jotakin jäi puuttumaan. Mitä piilomerkityksiä kaupunkiin oli rakennettu alunperin?"

Mies avaa silmänsä. Juna-aseman laiturilla tungeksii joukko ihmisiä. Juna on saapumassa asemalle.

VOICE OVER

"Anteeksi. Annan ajatusteni harhailla liikaa. Uskoakseni puhuimme toistumisesta. Logiikka jolla tapahtumat seuraavat toisiaan. Yksi tilanne edeltää toista. Kausaliteetti, jos halutaan puhua monimutkaisesti."

Miehen vieressä seisova salkkua kantava Viiksekäs mies hymähtää.

VIIKSEKÄS MIES

Tapahtumien pitäisi muodostaa looginen ketju. Muutenhan kaikki on pelkkä kaaosta meille.

VOICE OVER

"Pelkäämme jonkinlaista epämääräistä hajaannusta. Ajattelin usein värejä, tällä kaupungilla on omansa. Musta ja punainen. Jokin aivan erityinen mustan sävy."

Viiksekäs mies väläyttää kiiltäviä hampaitaan.

VIIKSEKÄS MIES

Oh. Olkaa toki varovainen, se on tulossa ihan pian. Aivan lähimmän kulman takana.

Junan kirskuva ääni kantautuu tunnelin pimeästä nielusta metallisena ja epämiellyttävänä. Näemme miehen kasvot. Junan meteli lähestyy ja peittää kaiken alleen. Mustaa.

INT. MUSTASSA. - LATER

Mustan keskeltä kuulemme miehen tupakoinnin äänet. Savun vetäminen sisään ja puhaltaminen. Palava tupakka ja karsta. Emme näe muuta kuin mustaa.

VOICE OVER

"Niin niin. Miten selittäisin sen. Enhän edes osaa....ah. "

Tupakansavua vedetään sisään. Mies yskii.

VOICE OVER

"Hyvä on. Se tapahtui jotenkin tällä tavoin. Siinä oli yksityiskohtia... Muistan yksityiskohdat! Kokonaisuus on vaikeampi nähdä. Olemmeko liian lähellä sitä? Perspektiivimme ovat vääristyneet."

EXT. KADUT SATEELLA. - AFTERNOON

Mies seisoo kadulla ja polttaa tupakkaansa. Sataa kaatamalla ja mies tupakoi elektroniikkaliikkeen katoksen alla suojassa. Liikkeen ikkunan takana on riveittäin vanhanmallisia kuvaputki-televisioita. Ne näyttävät erilaisia tapahtumia. Iloisia, surullisia, kaoottisia ja epäselviä. Kanavat vaihtuvat nopealla tahdilla, aivan kuin joku ei pystyisi keskittymään mihinkään muutamaa sekuntia pidempään.

Mies vetää vielä yhdet savut ja antaa sitten tupakan tämän vieressä sadetta pitelevälle Parrakkaalle muukalaiselle. Muukalainen ottaa tupakan kummemmin reagoimatta ja jatkaa sen savuttelua.

VOICE OVER

"Todellisen kommunikaation mahdollisuus on usein vain illuusio. Ihmiset puhuvat toistensa läpi mitään näkemättä. "

PARRAKAS MUUKALAINEN

Uh huh. Elämä on saastainen teurastamo. Se löyhkää. Se löyhkää näillä kaduilla.

Mies katsoo Muukalaista villisti. Nostaa takkinsa kaulukset pystyyn ja astuu sateeseen. Sade riepottelee katuja ja kiviseiniä kuin lopunajan rumputuli. Mies kävelee sateisella kadulla, kun jotakin mustaa putoaa tämän päälle. Mies ei ensin erota sitä sateesta, mutta huomaa sen kun se valuu Miehen kasvoille. Mies katselee ympärilleen mutta mitään mustan lähdeä ei näy. Sade tekee kaikesta epäselvän sumeaa. Mies yrittää liottaa mustaa sateessa pois mutta se tarttuu ihoon ja vaatteisiin.

VOICE OVER

"Näen monesti sellaisia painajaisia. Yrität kuumeisesti päästä pois mutta kaikki on jollain tavalla peruttamattomasti ja surullisesti rikki, kadoksissa tai viety pois näkyvistä. Herään kuvitteellisen pitkiin varjoihin huoneen seinällä."

INT. MUSTASSA. - LATER

Kaikki suodattuu mustan kerroksen läpi. Miehen voi erottaa vain juuri ja juuri istumassa tuolissa pimennetyssä asunnossa.

MIES

Kyllä. Olemmehan puhuneet siitä.

TUNNISTAMATON ÄÄNI

"rikkinäistä puhetta"

MIES

Niin. Se on aivan pian valmis. Lupasinhan teille. Se tulee olemaan paras tähän mennessä.

TUNNISTAMATON ÄÄNI

"pelon vaikutukset rakenteeseen"

MIES

Paljastan sen. Kaikki mitä yritettiin piilottaa kun nämä rakennelmat asetettiin paikalleen.

TUNNISTAMATON ÄÄNI

"kehräämässä verkkojaan."

Kuulemme puheen taustalla valuvan veden. Miehen hengitys on raskasta. Vesi valuu altaaseen ja käsiä hinkataan puhtaaksi tuloksetta. Miehen hengitys on katkonaista, kuin henkeä olisi vaikea saada.

INT. TOIMISTOSSA. - AFTERNOON

Mies istuu toimistossa pöytänsä takana. Tuijottaa tyytymättömällä ilmeellä paperia kirjoituskoneessaan.

VOICE OVER

"Epäonnistumme kammottavilla tavoilla. Se toistuu niin monta kertaa, että siitä tulee rutiinia. Punaisen ja mustan rutiinit meissä."

Mies yskäisee. Pyyhkäisee suupieltään. Maistelee suutaan. Miehen kädellä on musta tahra. Mies katsoo sitä täysin yllättyneenä. Mies alkaa yskiä yhä voimakkaammin. Yskänpuuskat saavat miehen taipumaan kaksin kerroin.

Jokainen yskäisy irrottaa mustaa nestettä. Se leviää miehen pöydälle, vaatteille, lattialle, mustia tahroja leviää kirjoituskoneessa olevalle paperille.

Mies taipuu lattialle ja jää makaamaan siihen. Huohottaa hetken. Nousee sitten ylös vaivalloisesti. Kukaan muu toimistossa ei tunnu kiinnittävän Miehen kohtaukseen mitään huomiota.

MIES

Lopettamassa. Olen...lopettamassa.

Mies nappaa mustan tahrinan paperin kirjoituskoneestaan nopealla repäisyllä ja työntää sen taskuunsa.

VOICE OVER

"Toisto, loputon toisto. Mitä on sen toisella puolella?"

Mies hoipertelee toimiston lasisen ja kiiltävän järjestyksen läpi hissille. Toimiston ihmismassat ovat sulautuneet epä-määräisen kasvottomaksi massaksi. Toimiston terävät linjat tuntuvat uhkaavilta ja vierailta.

Mies työntyy hissiin ja painelee nappia paniikinomaisena. Ovet sulkeutuvat hitaasti.

INT. HISSISSÄ. - MOMENTS LATER

Hissin punaiset numerot vaihtuvat yksi kerrallaan. Mies nojaa hissien seinään ja tuijottaa kattoa. Musta on tahrinut miehen suun ympäröksen. Hissimatka kestää luonnottoman kauan.

MIES

Olenko kadottanut jotakin. Se oli jotakin...tarpeetonta...onko se kaikki...

Mies kuljeskelee hississä hermostuneena, hissien numerot eivät etene järjestyksessä. Mies katsoo jälleen vääristynyttä peilikuvaansa seinän metallisesta heijastuksesta. Mies nojautuu seinään ja yrittää keskittyä.

VOICE OVER

"Koneisto on monimutkainen. Osaammeko korjata sitä. Mitä me pohjimmiltaan tiedämme mekaniikasta?"

Miehen silmät sulkeutuvat. Musta neste roikkuu jossain korkealla, siitä irtautuu pisara joka putoaa tyhjän tilan halki. Lopulta pisara osuu veteen. Musta alkaa levitä vedessä ja muodostaa erikoisia kuvioita.

Mies havahtuu hississä. Miehen käsi on työntynyt tämän taskuun. Taskustaan Mies löytää paperin joka on rypistetty.

Mies avaa rytistetyn paperimytyn. Tutkii kirjoituskoneella kirjoitetun paperin sisältöä. Selvittää kurkkuaan.

MIES (paperista)

"Illuusioiden mestari" - Saan minkä tahansa asian katoamaan. Mikään mitä sanon tai näytän ei ole totta. Se on kaikki silmäkääntäjän temppu. Se että näette minut tässä on illuusio."

Mies laskee paperin seinään nojaten. Mies tuijottaa heijastustaan hissien metallista.

MIES

Tietysti. Se on ainoa looginen ratkaisu.

Musta on levinnyt vedessä ja koko vesi on muuttumassa läpikulkemattomaksi mustaksi.

INT. TOIMISTORAKENNUKSEN AULA. - DAY

Hissi saapuu yhtäkkiä alimpaan kerrokseen ja kaikki on hiljaista ja normaali. Mies tuijottaa aukeavia ovia. Ihmisjoukon äänet kantautuvat toimistorakennuksen aulasta. Aurinko paistaa ja ihmiset parveilevat aulassa.

Mies rytistää paperin uudestaan, pudottaa sen hissien lattialle ja alkaa kävellä pois.

Mies ohittaa aulan ihmisjoukot, kiiltelevät peilipinnat ja suuret ikkunat. Miehen kävellessä aulan läpi kohti ulko-ovia suuri meteli alkaa nousta ja lopulta se nousee kuurouttavaksi hakkaavaksi ääneksi joka peittää kaiken alleen.

**Lyhytelokuvakäsikirjoituksen toinen versio**

EXT. ÖISET KADUT. - NIGHT

Musta yö on nielaissut kaupungin kadut sisäänsä. Tyhjillä kaduilla ei näy elämää ja kevyt yötuuli puhaltaa kaiken läpi.

Korkeat rakennukset nousevat kohti yötaivasta kuin jonkin suuren ja tuntemattoman monumentit. Sähkölinjojen verkko heiluu öisten katujen yläpuolella ja pitää hiljaista kahinaansa.

Kiiltävät peilipinnat heijastavat katuvalojen mekaanisen kirkasta hehkua yössä Elektroniikkaliikkeen näyteikkunan takana on riveittäin vanhanaikaisia televisioita vailla kuvaa. Jostain tyhjien ikkunoiden ja halkeilleen betonin välistä valuu paksua mustaa nestettä. Se valuu hitaasti, raskaasti ja äänettömästi liikkumattoman yön halki.

MIES(37) seisoo tyhjien katujen risteyksessä. Jossain kauempana kadut katoavat täydelliseen pimeyteen. Yötaivas liikkuu mustana seinämänä korkealla kaiken yläpuolella.

Mies asettuu epävarmasti polvilleen asfaltille. Miehen katse tuijottaa pimeään jossa kadut häviävät. Valtava repivä meteli lähestyy miestä pimeän keskeltä ja peittää kaiken alleen.

INT. MIEHEN ASUNTO. - MORNING

Aamun aurinko paistaa sälekaihdinten välistä asunnon seinälle. Mies makaa sängyllä ja tuijottaa kattotuuletinta. Se pyörii hitaasti ja humauttaa äänekkäästi jokaisella kierroksella.

Pöydällä digitaalisen kellon numerot näyttävät 5:03. Sängyn viereisellä yöpöydällä on tuhkakuppi, jossa savuaa tupakan loppu.

VOICE OVER

"Rutiinit. Ihmisen toistamat rutiinit voi jakaa kahteen ryhmään."

Mies pesee kasvonsa vessan hanan alla. Vesi katoaa pyörteillen lavuaarin viemäriin.

VOICE OVER

"Ensin tulevat mekaanisen toiston rutiinit."

Mies harjaa hampaitaan. WC:n keinovalo saa Miehen kasvot näyttämään kuluneilta ja elottomilta.

VOICE OVER

"Ne eivät merkitse meille mitään, ne toistuvat emmekä huomioi niitä."

Mies juo mustaa kahvia. Asunto on siisti, mutta ei kotoisa. Yhteen eteisen hengareista on ripustettu vaalea puvuntakki ja housut.

VOICE OVER

"Sitten ovat toisenlaiset rutiinit. Ne ovat yksilöllisiä ja tarpeellisia. Ne erottavat meidät muista ja muodostavat yksi kerrallaan kokonaisuuden, meidät itsemme."

Kellon numerot liikkuvat eteenpäin. Mies tuijottaa sälekaihdinten välistä ulos kaupunkiin. Aamun aurinko piirtää sälekaihtimien linjat Miehen kasvoille.

Mies sukii hiuksiaan peilin edessä ja suoristaa kaulustaan. Pitkä takki, kravatti, kauluspaita, kulunut mutta virallinen asu.

VOICE OVER

"Nämä rutiini muodostavat rakenteen toiminnallemme. Oma henkilökohtainen todellisuutemme koostuu niiden loputtomasta toistosta."

Digitaalisen kellon numerot häiriintyvät, niissä on outoa kohinaa. Mies tuijottaa peilikuvaansa.

VOICE OVER

"Kuinka paljon palasia voidaan ottaa pois ennen kuin huomaamme että jotakin tärkeää puuttuu."

Nopea kokoelma kaduista ja liikkuvista ihmisjoukoista. Mies jossain kaiken keskellä. Pian Mies seisoo hississä. Hissin punaiset numerot liikkuvat seinällä mekaanisella tarkkuudella.

INT. TOIMISTO. - DAY

Toimiston suurien ikkunoiden takana näkyy kaupungin katuja ja päivän liikettä. Toimistossa on joukoittain miehiä ja naisia tiukasti leikatuissa bisnespuvuissaan. Ihmiset muodostavat äänekkään joukon, josta erottuu vain vaaleaan pukuun pukeutunut hahmo jonka kasvoja ei nähdä.

Toimistotila on uudenaikainen kokoelma kliinisiä sävyjä ja puhtaasti kiilteleviä peilipintoja. Ihmiset kiirehtivät paperiensa kanssa paikasta toiseen, toimistossa vallitsee moderni järjestelmällinen kaaos.

VOICE OVER

"Millainen mies olin? Millä nimellä voisitte kutsua minua."

Mies istuu kirjoituskoneen takana toimiston perällä. Katselee toimiston ihmisjoukkoa ja naputtaa samaan aikaan kirjoituskoneellaan. Rivi rivin perään, kirjaimet iskevät kuin pienet vasarat.

VOICE OVER

"Nimet eivät muuta mitään. Ne ovat tarpeettomia nyt. Tarvitsemme toisenlaisia faktoja ymmärtääksemme rakenteen."

Mies istuu koneella ja kaivaa kuluneen tupakka-askin esiin. Vetää yhden savukkeen huulilleen ja jää tuijottamaan paperia kirjoituskoneessa. Taustalla toimiston kellot ja numerot liikkuvat kaikki omaan tahtiinsa.

MIES (hiljaa, kuin ääneen ajatellen)  
Niin tietysti. Tämä on erikoinen päivä.

Toimiston ihmisten hymyt ovat valheellisia ja luonnottomia. Mies istuu sytyttämätön savuke huulillaan ja alkaa naputella kirjoituskonetta nopeasti ja voimalla. Kirjaimet iskevät ja muste painuu paperiin kiinni.

VOICE OVER

"Totuudenmukaisuus voidaan kyseenalaistaa. Toiminnan logiikan täytyy kuitenkin pysyä selkeänä. Yksinkertaista sitä kunnes pystyt näkemään tarkasti."

Aurinko laskee rakennusten taakse ja varjot pitenevät. Ihmiset liikkuvat edestakaisin toimistossa, ja poistuvat lopulta. Pian toimisto on tyhjä miestä lukuun ottamatta. Päivän kaaos on rauhoittunut.

Mies keskeyttää kirjoittamisensa ja nojautuu taaksepäin katse kiinnittyneenä paperiin edessään. Katujen meteli kantautuu jostain kaukaa toimiston ikkunoiden takaa.

Mies avaa hiljaa vetäen työpöydän ylimmän vetolaatikon. Hän katsoo laatikkoon, mutta laatikon sisältöä ei voi nähdä. Toimistossa on hiljaista ja suuri kattotuuletin humisee katossa. Mies sulkee laatikon hitaasti ja varovaisesti.

EXT. ELEKTRONIIKKALIikkENE EDUSTA - AFTERNOON

Television kanavat vaihtuvat nopealla tahdilla ruudussa. Mies kävelee katua pitkin ja pysähtyy elektroniikkaliikkeen näyteikkunan eteen. Mies sytyttää tupakan ja jää tuijottamaan televisioita.

MIES

Se on vääjäämätöntä. Järjestys seuraa aina kaaosta. Se on, se on järjestelmä. Jonkinlainen...

Miehen tupakka savuaa hitaasti, kun tämä tuijottaa televisioita ikkunan toisella puolen. Jokin televisioliikkeen sisällä pitää humisevaa, toistuvaa meteliä.

VOICE OVER

"Jos haluatte tietää mitä tapahtui... ensin meidän on puhuttava tästä kaupungista. "

Mies pyörittelee palavaa tupakkaa aivan kuin yrittäisi saada ajatuksensa kiinni sen tulipäällä. Katujen meteli hukuttaa Miehen puheen lähes alleen.

Television kuvissa hyönteiset parveilevat suurena kaoottisena joukkona, ne vaeltavat eri suuntiin mekaanisen nykivillä liikkeillä. Toinen televisio esittelee jonkinlaisia pohjapiirrustuksia ja rakennusten syntymää. Tilojen rakenne esitetään kolmiulotteisilla malleilla ja kaiken läpi näkevällä arkkitehtonisella silmällä.

VOICE OVER

"Ennen kuin kysytte kysymyksiä, kuten miten tai miksi, teidän täytyy tuntea tämä kaupunki..."

Mies havahtuu kun joku yskii. Yskiminen tuntuu erottuvan katujen harmaasta kohinasta. PARRAKAS MUUKALAINEN pitää kättä suunsa edessä ja yskii katkonaisesti näyteikkunan edessä.

Mies vilkaisee Muukalaista päätään kääntäen. Parrakas muukalainen näyttää jonkinlaiselta katujen mieheltä, vaatteet ja kasvot ovat kuluneet. Parrakas muukalainen yskii ja ottaa toisella kädellään tukea näyteikkunasta. Likainen käsi jättää vetojäljen lasin kiiltävään pintaan.

Lopulta Muukalainen saa yskimisensä hallintaan ja huomaa Miehen katseen. Miesten katseet kohtaavat. Muukalaisen suupielessä on verta. Mies nostaa sormensa ja yrittää osoittaa tahraa.

Muukalainen pyyhkäisee tumman veren kädellään huolimattomasti. Muukalaisen kädessä oleva veri on lähes mustaa. Muukalaisen katse on tyhjä ja etäinen. Mies tuijottaa tahraa kädessä. Veri on kummallisen väristä televisioiden valossa.

VOICE OVER

"Kaikki sen nyrjähtäneet kulmat, mustat portaat, hiljaiset sähkölinjat, katujen solmukohdat, kattojen ja geometrysten linjojen näkymättömät paikat. Elämä kiiltävän pinnan alla. Nyt jo jossain aivan lähellä."

INT. TOIMISTO. - AFTERNOON

Mies istuu toimistossa pöytänsä ääressä. Mies avaa pöydän ylimmän vetolaatikon hitaasti ja ottaa sieltä esille kiiltävän pistoolin. Toimistossa Miehen ympärillä on hiljaista. Mies katsoo asetta tyhjästi ja punnitsee sitä kädessään.

Yhtäkkiä Mies havahtuu toimiston meteliin ja liikkuviin ihmismassoihin. Mies työntää aseensa nopealla kädenliikkeellä takkinsa sisään ja pois näkyvistä. Mies katselee ympärilleen toimistossa hermostuneesti. Joku nauraa ilottomasti ihmisjoukossa. Miehellä on yhtäkkiä palava tupakka huulillaan.

Miehen katse osuu paperiin kirjoituskoneessa. Paperilla olevat sanat eivät muodosta järkeviä kokonaisuuksia. Irtonaisten sanojen ja kirjainten rakenne on spiraalimainen. Jossain toimiston ihmisjoukossa seisoo vaaleaan pukuun pukeutunut mies jonka kasvoja ei voi nähdä.

VOICE OVER

"Kaikki tuntui jollain tavalla väärältä. Tapa jolla kaikki oli aseteltu näkyville. Jotakin olennaista oli jäänyt näkemättä."

Miehen tupakka savuaa ja savu kiemurtelee ylöspäin suuressa tilassa. Kattotuuletin humautelee toimiston katossa.

EXT. ELEKTRONIIKKALIIKKEEN EDUSTA - AFTERNOON

Mies ojentaa palavan tupakan Muukalaiselle, joka ottaa sen vastaan ja alkaa polttaa sitä nopeilla vedoilla. Kaikki televisiot näyteikkunan takana näyttävät heiluvan kameran kuvaa jossa liikutaan kerrostalojen katoilla. Kamera kiirehtii sähkölinjojen ja kummallisten kattorakennelmien ohi.

MIES

Se on erikoista. Joskus unohdan mitä oikein olen tekemässä. Ehkä ajatukseni vain harhailevat nykyisin liikaa.

Parrakas muukalainen polttaa tupakkaa, vilkaisee miestä välinpitämättömästi ja kääntyy sitten televisioiden puoleen.

VOICE OVER

"Nälkäisiä koiria lyhyissä ketjuissa. Ruokit niitä ja ne purevat kätesi irti."

Televisiossa: katoilla liikkuva kamera on löytänyt jotakin mustaa. Rakeinen kuva lähenee kunnes siitä voi erottaa kuolleen linnun.

Mies katsoo digitaalista rannekelloaan. Numerot ovat väärässä. Niissä on digitaalista kohinaa.

Parrakas muukalainen painaa kätensä lasi-ikkunaa vasten. Tupakan tulipää on melkein kiinni lasissa. Linnun kuollut silmä tuijottaa vailla mitään ja on kuin nestemäistä mustaa lasia.

VOICE OVER

"Kaiken takana on koneisto, jota emme osaa korjata. Emme tunne sen toimintaperiaatteita riittävän hyvin."

Pilvet liikkuvat kirkkaan kylmällä taivaalla. Mies katselee korkealle rakennusten yläpuolelle. Päivän harmaasta valosta on mahdoton päätellä mitään.

MIES (katse poissa)

Alkaa tulla kylmää ja valoisaa.

Parrakas muukalainen kääntyy kiinnostuneesti Miehen puoleen ja tuijottaa miestä tupakan savuverhon läpi. Mies ohittaa televisiot ja Parrakkaan muukalaisen. Television kuva alkaa hajota ja muuttuu kohinaksi. Kohinassa erottuu spiraalimainen rakenne.

EXT. KAUPUNGIN KADUILLA - EVENING

Nopeita väläyksiä Miehestä kaupungin kaduilla, Mies liikkuu hahmottomien ihmisjoukkojen keskellä. Jossain kaiken yläpuolella pilvet liikkuvat nopeasti. Näyteikkunat kiiltävät päivänvalossa ja korkeat rakennukset saavat ihmiset näyttämään mitättömän pieniltä kiirehtijöiltä.

Jossain sivummalla halkeilleen betoniseinän raoista alkaa puristua ulos mustaa nestettä kenenkään huomaamatta. Mies kävelee ihmismassojen keskellä poissaoleva ilme kasvoillaan. Tasainen liikenteen ja katujen meteli sulautuu harmaaksi massaksi. Tummuneen lasi-ikkunan halkeamista puristuu ulos mustaa ja se vuotaa kadulle.

Mies on ohittamassa tumman sivukujan sisäänkäynnin, kun vieras ääni kiinnittää tämän huomion. Metallista kolinaa ja kirskuntaa. Ääni on kuin yöllisten pimeiden katujen risteyksestä. Se ei ole osa kaupungin normaalia äänellistä rakennetta.

Mies pysähtyy ja tuijottaa kujalle, äänen lähdettä ei ole näkyvässä. Seinät ja kulmat tuntuvat vinoilta. Ihmiset kiirehtivät Miehen ohi välinpitämättömästi ja Mies ottaa askeleen kujalle.

EXT. SIVUKUJA. - CONTINUOUS

Mies kävelee hitain askelin kujalla. Metalliset kolahdukset kuuluvat nyt jostain lähempää. Mies kääntyyilee kujalla, vilkuilee ylöspäin. Kujan seinustalla nousevat kuluneet tummuneet portaat jotka eivät johda mihinkään.

Sähkölinjat kulkevat kujan yläpuolella. Ne heiluvat hiljaa ja pitävät jonkinlaista korkeaa sirinää. Kuin ihmispuhetta joka on liian hiljaista ja korkeaa kuultavaksi.

Mies työntää kätensä takkinsa sisään, kuin jotakin etsien. Kuuluu muutama irtonainen kolahdus, samaan aikaan nestemäistä mustaa tihkuu Miehen päälle jostain ylhäältä. Pisara saavat Miehen säpsähtämään. Musta tarttuu Miehen kasvoihin ja vaatteisiin.

Mies painautuu seinää vasten ja yrittää pyyhkiä mustan hermostuneesti pois. Musta kuitenkin tarttuu tiukasti kiinni Mieheen.

Mies katselee nykivillä liikkeillä ylöspäin katoille, mustan lähdettä ei ole näkyvässä. Auringonvalo tuntuu harmaalta ja kaukaiselta. Seinässä miehen takana on primitiivisesti hahmoteltu itseensä yhä uudelleen kiertyvä spiraalimainen kuvio.

Mies katsoo takaisin kadulle. Kenelläkään ei näytä olevan oikeita kasvoja, kadun linjat ovat pystysuoria verrattuna kujan vinoihin ja vääristyneisiin seiniin. Mies katsoo mustaa tahraa kädessään. Kujan suuaukolla seisoo

LAIHA MIES, joka on pukeutunut vaaleaan pukuun. Laihan miehen kasvoja ei voi nähdä.

LAIHA MIES  
Teidän rutiininne ovat erikoisia.

VOICE OVER  
"Todellisen kommunikaation mahdollisuus on usein vain illuusio. Havaintomme eivät kohtaa. Koko järjestelmä on pohjimmiltaan kuvitteellinen."

Mies yrittää pyyhkiä mustaa takkiinsa.

MIES  
Lopettakaa se. Eikö se voi loppua.

Mies yrittää nähdä laihan Miehen tarkemmin, mutta kaikki on jollain tavalla sekavaa. Laihan miehen ääni on vieras ja erikoinen.

LAIHA MIES  
Pidätte inhottavista salaisuuksista. Mitä me näemme kun kaivamme pohjalle saakka?

Metallinen kolina voimistuu, nouseva meteli alkaa täyttää kujan. Sähkölinjat puhuvat riipivillä korkeilla äänillä katujen yläpuolella. Mies tunnustelee taskuunsa hermostuneena, saa tupakka-askin käsiinsä, mutta pudottaa sen hätäisistä käsistään maahan.

MIES  
Minkälaisia salaisuuksia te tarkoitatte. Valehdellut... olenko minä valehdellut?

Mies yrittää olla katsomatta Laihaa miestä.

LAIHA MIES  
Nimien merkitykset eivät muuta mitään. Niistä on tullut tarpeettomia.

Laiha mies asettaa kätensä takkinsa sisään, kuin kaivaisi rintataskustaan jotakin. Laihan miehen käsi muodostaa "pistoolin" sormillaan ja osoittaa sillä miestä. Muutama irtomainen kirjoituskoneen lyönti kuulostaa laukaukselta. Mies istuu kirjoituskoneensa edessä ja painaa yhtä kirjainta yhä uudelleen. Se muodostaa hakkaavan rytmin. Muste on yhä paksumpaa ja se alkaa kerääntyä paperiin.

Mies ottaa askeleen taaksepäin ja työntää käden takkinsa taskuun. Helvetillinen meteli on peittämässä kaiken alleen.

Miehen käsi tarttuu johonkin vieraaseen takin sisällä. Mies vetää yllättyneenä aseensa esille. Yhtäkkiä kaikki äänet seisahtuvat. Mies hengittää raskaasti. Ase kiiltää päivän elotomassa valossa.

Laiha mies ojentaa kätensä suoraksi. Mies pitää asetta ojennettuna tärisevällä kädellään. Sormi hapuilee liipasimella.

Parrakas muukalainen poimii Miehen pudottaman tupakka-askin maasta. Mies seisoo muutaman askeleen päässä tästä ja osoittaa tätä sormista muodostetulla "pistoolilla." Miehet tuijottavat toisiaan.

PARRAKAS MUUKALAINEN

Lopettakaa se. Eikö se voi loppua.

Mies tuijottaa "pistooliaan". Suoristaa kätensä ja hengittää raskaasti. Musta on tahrinut Miehen kädet.

INT. ASUNTO. - MORNING

Mies suoristaa kaulustaan asunnossa. On kirkas aamu. Kirjoituskone putoaa jostain korkealta ja osuu betoniin.

VOICE OVER

"Asiat eivät koskaan todella muutu. Sanomme itsellemme niin."

Kirjoituskoneen osat irtoavat, vääntyvät ja hajoavat eri tavoin. Mies kampa hiuksensa peilin edessä.

VOICE OVER

"Eläimet kiertävät kehää häkeissään ja tekevät meidät levottomiksi. Mitä ne löytäisivät jos antaisimme niiden vaellella vapaasti näillä kaduilla? Me puhumme niille rutiineista ja ne puhuvat meille rutiineista ja kaikki toistuu yhä uudelleen."

Kirjoituskoneen alle alkaa levitä musta lammikko. Musta leviää ja leviää. Mies tuijottaa peilikuvaansa. Miehellä on parin päivän sänki ja silmät näyttävät siltä, kuin Mies ei olisi nukkunut.

VOICE OVER

"Kuitenkin jokin on peruuttamattomalla tavalla toisin meidän sisällämme. Yhtenä päivänä kaikki vain on toisin."

INT. HISSI. - MORNING

Mies seisoo liikkumattomana toimistorakennuksen hississä. Tyylikkäästi pukeutuneet ihmiset ympäröivät tätä joka puolelta.

VOICE OVER

"Sitä paitsi sillä ei ole väliä. Hyväksyimmepä sen tai emme, se tuo kysymykset luoksemme."

Hissin numerot juoksevat ylöspäin. Ne eivät tunnu etenevän järjestyksessä. Mies tuijottaa numeroita poissaolevana. Miehen rannekello on pysähtynyt. Musta lammikko murtuneen kirjoituskoneen alla on valtavan suuri.

MIES

Ne lähestyvät meitä peruuttamattomasti kaikista suunnista nyt.

Kattotuuletin humisee pimeään asunnon katossa. Aurinko paistaa osittain suljettujen sälekaihdinten raoista asunnon seinälle.

VOICE OVER

"Mitä voimme tehdä? Mitä on tehtävissä? Mitä sinä tekisit?"

Tupakka savuaa Miehen yöpöydän tuhkakupissa. Savu nousee ylöspäin kummallisilla spiraalimaisilla kierteillä. Yöpöydän kellon digitaaliset numerot ovat seisahtuneet.

EXT. ÖISET KADUT. - NIGHT

Katuvalojen kirkkaat linjat valaisevat yötä. Elektroniikka-liikkeen televisioidot ovat kuolleita ja hiljaisia nyt. Niiden kiiltävä pinta heijastaa yön pimeää. Takakujan vinojen seinien välissä tyhjät rikkinäiset portaot nousevat ei mihinkään.

Pimeiden katujen risteyksessä mies polvistuu hitaasti asfaltille. Miehen valkoinen paita ja kasvot ovat kauttaaltaan mustan nesteen tahraamia, mutta Miehen olemus on tyyni. Mies asettaa pistoolin maahan eteensä valmiiksi ja tuijottaa pimeään. Katuvalot palavat punaisina kaikkiin suuntiin.

Suuri meteli nousee pimeästä ja lähestyy miestä katujen yli. Miehen katse tuijottaa syvälle pimeään.