

Parasta suoritusta etsimässä

Ohjaajan työskentely näyttelijöiden kanssa fiktiivisessä lyhytelokuvassa

Naamion takaa -lyhytelokuva

Mikko Shemeikka

Kulttuurialan opinnäytetyö
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi AMK

TORNIO 2013

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU, Kulttuuriala

Koulutusohjelma:	Viestinnän koulutusohjelma
Opinnäytetyön tekijä:	Mikko Shemeikka
Opinnäytetyön nimi:	Parasta suoritusta etsimässä: Ohjaajan työskentely näyttelijän kanssa fiktiivisessä lyhytelokuvassa
Sivuja (joista liitesivuja):	45 (14)
Päiväys:	17.11.2013
Opinnäytetyön ohjaaja:	Timo Puukko
<p>Opinnäytetyössäni tutkin ohjaajan ja näyttelijän työskentelyä fiktiivisessä lyhytelokuvassa. Tutkin ohjaajan työskentelyä näyttelijän kanssa elokuvatuotannon eri vaiheissa: näyttelijävalinnoissa, harjoituksissa sekä kuvauksissa. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaisin keinoin ohjaaja voi työskennellä ja harjoittaa näyttelijää kohti haluttua suoritusta ja miten nämä keinot tulevat esiin näyttelijän ja ohjaajan välisen työn eri vaiheissa.</p> <p>Käytän materiaalina elokuvaohjaajien kirjoittamia teoksia, joissa käsitellään ohjaajan työtä näyttelijöiden kanssa. Haastattelen ohjaajana sekä näyttelijänä toiminutta Hannu Kahakorpea ohjaajan ja näyttelijän työskentelystä.</p> <p>Aineistona käytän keväällä 2013 ohjaamaani ”Naamion takaa” -lyhytelokuvaa. Tutkin omaa työskentelyäni ohjaajana näyttelijöiden kanssa.</p> <p>Ohjaajan työ näyttelijöiden kanssa alkaa jo koekuvauksista ja näyttelijöiden valinnasta. Esituotannon aikana tehtävä työ on tärkeää lopputuloksen kannalla.</p>	
Avainsanat: elokuvaohjaus, elokuvaohjaaja, näyttelijä	

ABSTRACT

KEMI-TORNIO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, Education

Degree programme:	Media Arts
Author:	Mikko Shemeikka
Thesis title:	Looking for the best performance: Director's work with the actor in a fictional short film
Pages (of which appendixes):	45 (14)
Date:	17.11.2013
Thesis instructor:	Timo Puukko
<p>In my thesis research I study the work of a director and an actor in a fictional short film. I study the director's work with the actor at the different stages of the movie production. The objective of the study is to find out the different ways a director uses when working and practicing with the actor towards the desired outcome and how these methods come up in the different phases.</p> <p>I use in this research books written by movie directors discussing the work of a director with actors. I interview director and actor Hannu Kahakorpi about the work of a director and an actor.</p> <p>As my own material I use a short film <i>Naamion Takaa</i> which is directed in the spring of 2013. I study my own work with the actors as a director.</p> <p>The director's work with the actors starts from screen tests and casting. The work made in preproduction is important for the final outcome.</p>	
Keywords: directing, director, actor	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
SISÄLLYS	4
1 JOHDANTO	5
2 NÄYTTÉLIJÄN JA OHJAAJAN TYÖSKENTELY	6
3 NAAMION TAKAA -LYHYTELOKUVA	7
3.1 Elokuvan tarina	7
3.2 Näyttelijän valitseminen.....	7
3.3 Koekuvaukset.....	9
3.4 Lopullinen valinta	12
3.5 Harjoitukset.....	14
3.6 Kuvaukset.....	20
6 POHDINTA	27
LÄHTEET	30
LIITTEET	31

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni aiheena on ohjaajan työskentely näyttelijän kanssa fiktiivisessä näytelmäelokuvassa. Tutkin ohjaajan työskentelyä näyttelijän kanssa elokuvatuotannon eri vaiheissa. Mitä ohjaajan kannattaa tehdä näyttelijöiden kanssa halutun lopputuloksen saamiseksi? Käsittelen näyttelijän kanssa työskentelyä kolmessa eri vaiheessa: koeesiintymisessä, harjoituksissa näyttelijän kanssa sekä elokuvan kuvauksissa. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää ohjaajan eri keinoja työskennellä ja harjoittaa näyttelijää kohti haluttua suoritusta ja miten nämä keinot tulevat esiin näyttelijän ja ohjaajan välisen työn eri vaiheissa.

Ohjaajat aloittavat yleensä lyhytelokuvilla, joita tehdään usein jo opintojen aikana. Näkemissäni opiskelijalyhytelokuvissa olen huomannut näyttelijän ohjaamisen olevan suurin kompastuskivi. Näyttelijöiden kanssa työskentelystä ei ehkä tiedetä tarpeeksi, joten näyttelijöiden kanssa työskentely jätetään kuvauksiin. Näyttelijän kanssa työskentelystä ei ehkä saa tarpeeksi oppia opintojen aikana. Pidän itse näyttelijän kanssa työskentelyä ja ohjaamista elokuvaohjaajan tärkeimpänä, mutta myös vaikeimpana työnä. En usko, että tähän on olemassa yhtä oikeaa tapaa. Tämän opinnäytetyön yksi tavoite onkin olla apuväline aloittaville ohjaajille siitä, mitä keinoja heillä on käytössä näyttelijän kanssa työskentelyyn.

Materiaalina käytän eri ohjaajien kirjoittamia teoksia elokuvaohjaajan työstä sekä näyttelijän kanssa työskentelystä. Haastattelen ohjaajana sekä näyttelijänä toiminutta Hannu Kahakorpea ohjaajan ja näyttelijän työskentelystä. Materiaaleista kerään teorian tietoa aiheestani. Aineistoa tutkien selvitän, miten nämä teoriat toimivat käytännössä näyttelijän kanssa työskennellessä. Aineistona toimii lopputyöelokuvani ”Naamion takaa”.

2 NÄYTTELIJÄN JA OHJAAJAN TYÖSKENTELY

Elokuvatuotannossa ohjaaja on henkilö, joka päättää elokuvan taiteellisesta sekä tarinankerronnallisista piirteistä. Elokuvaohjaajan on erittäin tärkeässä osassa elokuvan kerronnassa sekä tunnelman luomisessa. Ohjaajan tehtäviin kuuluvat esimerkiksi työryhmän ohjaaminen, elokuvan taiteellisen yleisilmeen määrittäminen sekä näyttelijöiden suoritusten ohjaaminen eli haluttujen paikkojen määrittäminen ja haluttujen eleiden esiin saaminen. (Elokuvaohjaaja 2013, hakupäivä 17.10.2013.)

Ohjaaja toimii tärkeänä linkkinä tuotannollisten, teknisten sekä luovien ryhmien välillä. Ohjaaja voi kirjoittaa käsikirjoituksen elokuvaan tai antaa sen käsikirjoittajalle tehtäväksi. Ohjaaja voidaan myös valita käsikirjoituksen jälkeen. Esituotannossa ohjaaja tekee tärkeitä päätöksiä, kuten valitsee työryhmän sekä näyttelijät ja ohjaa näyttelijäharjoitukset. Kuvauksissa näyttelijöiden suoritusten ohjaaminen on ohjaajan työtä. Ohjaaja myös hallinnoi teknisten ryhmien toimintaa kuten kameraa, ääntä, valoja sekä erikoistehosteita. Jälkituotannossa ohjaaja tekee läheisesti töitä leikkaajan kanssa kohti valmista elokuvaa. (Film director 2013, hakupäivä 8.10.2013.)

Näyttelijä on henkilö, joka näyttelee roolihahmoa elokuvassa. Kreikan kielen sana näyttelijä, hypokrites, tarkoittaa ”se joka tulkitsee”. Näin ollen näyttelijä on henkilö, joka tulkitsee tarinan hahmon. (Actor 2013, hakupäivä 23.9.2013.)

Ohjaajana ja näyttelijänä toiminut Hannu Kahakorpi kertoo haastattelussa, kuinka ohjaajan on hyvä ymmärtää näyttelijän työtä. Ohjaajan ei kuitenkaan tarvitse osata näytellä vaan ymmärtää näyttelemisen motoriikkaa. Kun näyttelijä liikkuu ja lausuu repliikkiinsä, tullaan jo siihen, missä näyttelijän esittämä hahmo on ja miten hän liikkuu ja puhuu. Näyttelijä toimii elokuvassa ohjaajan viestin välittäjänä. Siksi onkin erittäin tärkeää miten ohjaaja kommunikoi näyttelijöiden kanssa. Sekä ohjaajan, että näyttelijän työssä tärkeintä on kuunteleminen. Ohjaajan työn perusasioita on voittaa näyttelijät sekä koko tuotantotiimi puolelleen ja saavuttaa heidän luottamus. Ohjaaja ei kuitenkaan saa antaa näyttelijän kävellä ylitseen, vaan luottamus ohjaajaan pitää säilyä. (Kahakorpi 11.11.2013, haastattelu.)

3 NAAMION TAKAA -LYHYTELOKUVA

3.1 Elokuvan tarina

”Naamion takaa” on lyhytelokuva Hannasta ja Markusta, jotka elävät keskenään kuihtuneessa parisuhteessa. Hanna on eristetty kotiäidiksi Markun edessä urallaan. Hanna on saanut kirjeen teatterikoulusta. Kouluun lähtö tarkoittaisi paikkakunnalta muuttoa. Tämä taas ei sovi Markun suunnitelmiin, ja perheen rauhallisesti alkanut päivällishetki muuttuikin ilmiriidaksi. Markku epäilee Hannaa uskottomuudesta Hannan syyttäessä Markkua vapautensa viemisestä. Tilanne kärjistyy niin pitkälle, että paluuta menneeseen ei enää ole.

”Naamion takaa” on käsikirjoittamani ja ohjaamani lyhytelokuva, jonka tein lopputyöelokuvanani Kemi- Tornion ammattikorkeakoulussa. Elokuvan idea lähti käsikirjoitusharjoituksista ja eteni pikkuhiljaa monien vaiheiden ja muutosten jälkeen koko ryhmän yhteisten käsikirjoitustuokioiden kautta valmiiksi käsikirjoitukseksi. Elokuvassa lähdin tietoisesti kokeilemaan dialogi- sekä näyttelijävetoista ratkaisua. Pääosin elokuva tapahtuukin yhden kohtauksen aikana dialogin vetäessä tarinaa. Ensikertalaiselle ohjaajalle tämä oli todella kunnianhimoinen. Jo käsikirjoitusvaiheessa huomasin, että minulla oli ja on huimasti oppimista pelkästään hyvän tarinan ja hahmojen kirjoittamisesta, jotta olisin pystynyt keskittymään kirjoittamaan toimivaa dialogia tai hiomaan hahmojen suhteita. Käsikirjoitusta hiottiin kuitenkin ryhmätyönä, mikä oli korvaamaton apu minulle. Kävimme myös pieniä harjoituksia ryhmämme kesken, joka auttoi hahmottamaan, minkälaisia näyttelijöitä oikeastaan tarvitsisinkaan.

3.2 Näyttelijän valitseminen

Jotta työ näyttelijöiden kanssa voi alkaa, täytyy ohjaajan valita näyttelijänsä elokuvaan. Tätä prosessia kutsutaan näyttelijävalinnaksi eli castingiksi. Ohjaajalla voi olla jo tietty kuva siitä, kenet haluaa esittämään mitäkin roolia, mutta yleensä järjestetään koekuvaukset.

Useasti kuulee näyttelijävalinnoista käytettävän vertausta jalkapallojoukkueeseen. Joukkue ei voi koostua pelkistä tähtipelaajista, vaan täytyy olla myös varmasti oman roolinsa pelaavat pelaajat. Näyttelijätiimin kokoontuessa tapahtuu samaa kuin minkä tahansa joukkueen kokoontuessa. Ensin katsellaan ja tunnustellaan, että mitä kukin tekee ja miten. Näyttelijävalinnoissa ei kannata luottaa muiden sanomisiin. Kaikki vaihtoehdot kannattaa itse käydä läpi. Kun ihmistä pääsee katsomaan silmiin, antaa se paljon enemmän ja ihmistä pääsee paljon lähemmäksi kuin esimerkiksi kuvilla. Koekuvaukset ovatkin tärkeä osa näyttelijän valitsemista. (Kahakorpi 11.11.2013, haastattelu.)

Elokuvaohjaaja Michael Rabriger (2003) kertoo kirjassaan ”Directing – Film Techniques and Aesthetics Third Edition” castingillä olevan suuri merkitys elokuvan onnistumiselle. Aloitteleva ohjaaja saattaa usein tyytyä ensimmäiseen hyvältä vaikuttavaan ehdokkaaseen. Tämä on yleensä keho valinta. Näyttelijänvalintoja voi lähestyä kahdella eri tavalla. Ensimmäinen tapa on miettiä, pystyykö näyttelijä näyttelemään juuri tiettyä roolia käsikirjoituksessa. Tässä tavassa on kuitenkin taustalla ennakoasenne. Näyttelijää verrataan ihanteelliseen hahmon ikään kuin hahmo olisi jo valmis ja näyttelijä roolia varten joko oikea tai väärä. Näyttelijää yritetään asettaa tiettyyn muottiin ja tällä lailla näyttelijä epäonnistuu aina. Tämä on ikään kuin avioliitto miehelle, joka tietää kuka on oikea hänelle ennen kuin on edes tavannut tätä. Toinen tapa on miettiä, millaisen roolihahmon juuri tämä näyttelijä antaa elokuvalle. Tällä lähestymistavalla ohjaaja tiedostaa, ettei ole vain yhtä oikeaa tapaa esittää tiettyä roolia. Näyttelijävalinnasta tulee enemmän kehitystyötä kuin tietyn muotin täyttämistä. Näin näyttelijästä tulee aktiivinen yhteistyökumppani draaman luomisessa. (Rabriger, 2003, 266-267.)

Näyttelijä ja ohjaaja Judith Weston opastaa kirjassaan ”Näyttelijän ohjaamisesta” rooliin sopivan näyttelijän etsimistä. Ohjaajan tulisi jättää näyttelijän ulkonäkö sekä näyttelijän tyyppi toissijaiseksi ja sen sijaan katsottava onko näyttelijällä rooliin tarvittavat ominaisuudet. Onko näyttelijällä ymmärrystä roolihenkilön kokemuksiin ja saako hän yhteyden niihin ja tapahtumiin, jotka muuttavat roolihenkilön elämää. Tämä ei tarkoita, että näyttelijän olisi pitänyt kokea samaa kuin roolihenkilö. Hänen tulee kuitenkin löytää yhteys oman elämänsä ja roolihenkilön väliltä. Tärkeintä on palkata näyttelijöitä, joiden kanssa pystyy työskentelemään. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että

näyttelijä ei saisi sanoa ohjaajalle vastaan tai kertoa omia mielipiteitään. Päinvastoin kommunikation on toimittava näyttelijän ja ohjaajan välillä ja ihannetapauksessa ohjaaja ja näyttelijä haastavat toisiaan tukevat toistensa luovuutta. Juuri tällaisen näyttelijän ohjaaja haluaa löytää. (Weston, 1996, 274-276.)

3.3 Koekuvaukset

Koekuvaukset on esiintymistilanne, jossa näyttelijä yleensä esittää hänelle valmiiksi laaditun esiintymistehtävän tai juuri ennen tilaisuutta saadun tehtävän. Näyttelijä voi esimerkiksi esittää monologin. Esiintymiset kuvataan myöhempää tarkastelua varten, jotta nähdään, miten näyttelijä toimii ruudulla. Koekuvauksia voisi verrata muiden alojen työhaastatteluun. (Audition 2013, 23.9.2013.)

Koekuvauksissa on tarkoitus saada näyttelijästä selville niin paljon kuin mahdollista. Potentiaalisista näyttelijöistä tulisi selvittää heidän fyysiset, psykologiset sekä tunnepuolen ominaisuudet niin hyvin, että ohjaaja pystyy varmuudella tekemään parhaan valinnan. Koekuvaukset ovat lyhyt prosessi, jonka aikana näyttelijästä pitäisi paljastua heidän luonteensa sekä miten he käsittelevät annettuja tilanteita. Näyttelijästä saadaan näin eroteltua hänen fyysinen olemuksensa eli miltä hän kuulostaa ja miten hän liikkuu, synnynnäinen olemus, ote näyttelemiseen eli onko hänellä kokemusta ja ymmärtääkö hän näyttelijän roolin, ohjattavuus eli miten hän antaa itsensä tulla ohjatuksi sekä sitoutuminen eli työmotivaatio ja luotettavuus. (Rabriger 2003, 266.)

Ohjaajan valmistuessa koekuvauksiin on hyvä valita näyttelijöille kohtauksia luettavaksi muiden kanssa. Ohjaajan kannattaa myös valita kohtauksia, jotka muutoksen kautta johtavat johonkin. Yleensä ei kuitenkaan valita kohtauksia, joihin liittyy henkinen romahdus. Mikäli käsikirjoituksesta ei löydy koekuvauksiin sopivaa kohtaa, voidaan käyttää toista käsikirjoitusta, jonka henkilöhahmot tuovat mieleen elokuvan roolihahmot. Tärkeintä kuitenkin on löytää kuuntelevia näyttelijöitä, jotka vastaavat toisen näyttelijän suoritukseen. Näyttelijäehdokkaan kannattaakin antaa esittää annettu teksti useammalla eri tavalla. Ohjaajan antaessa näyttelijälle ohjeita näkee hän heti kuunteleeko näyttelijä ohjaajaa ja minkälaisia valintoja näyttelijä tekee. Näyttelijän voi olla myös vaikea esittää tekstiä ilman ohjaajan ohjeita. Tässä vaiheessa ohjaajan on hyvä selittää, että tarkoitus on tutkia näyttelijän kanssa roolihenkilöä. (Weston 1996, 276-278.)

Käsikirjoituksen perusteella tarvitsin neljä näyttelijää elokuvaani. Pääosiin noin 35–45 -vuotiaan miehen sekä 25–35 -vuotiaan naisen, sivuosiin 30–40 -vuotiaan miehen sekä 10–15 vuotiaan tytön. Samaan aikaan esituotannossa oli myös luokkatoverini lyhytelokuva, johon etsittiin noin 20–30 -vuotiasta miestä ja naista. Järjestimmekin yhteisen koekuvaustilaisuuden. Jo käsikirjoitusvaiheessa minulla oli mielessäni kenet rooliin haluaisin. Kun visualisoin käsikirjoitusta mielessäni, näin miespääroolissa aina saman miesnäyttelijän. Olin nähnyt näyttelijän koulumme muissa tuotannoissa ja pidin häntä sopivana rooliin. En kuitenkaan tuonut tätä ilmi esituotantovaiheessa, vaan toivoin kyseisen näyttelijän ilmestyvän koekuvauksiin. Lapsinäyttelijä valittiin koekuvausten ulkopuolelta, sillä rooli oli hyvin pieni. Säästimme aikaa koekuvauksissa, sillä lapsinäyttelijöille ei tarvinnut tehdä omaa tehtävää koekuvauksiin. Olin tavannut hyvän lapsinäyttelijäehdokkaan edeltävässä koulutuotannossa. Tiesin, että hänen kanssaan on helppo työskennellä, joten kysyimmekin ensisijaisesti häntä rooliin, ja hän suostui.

Luokkatoverini etsi lyhytelokuvaansa näyttelijöitä, jotka osaisivat improvisoida. Improvisaatiokyky ei kuitenkaan ollut tarvittava ominaisuus omaa lyhytelokuvaani ajatellen, joten koekuvaustehtävää suunnitellessa päädyimme kompromissiin. Näyttelijöille annettaisiin ruokapöytäkohtaus, joka oli hyvin lähellä kohtausta minun elokuvastani, jonka he sitten improvisoisivat. Tällä pyrimme löytämään molemmille sopivat näyttelijät. Tällainen kompromissi ei välttämättä ollut paras tapa etsiä näyttelijöitä elokuvaani. Koska elokuvani oli dialogivetoinen, olisi minun ehkä kannattanut yrittää tehtävää, jossa näyttelijät lukisivat dialogia. Tällä tavalla olisin huomannut miten näyttelijä ottaa dialogin haltuunsa.

Koekuvauksiin opettajani antoi ohjeen, että tehtävän kannattaa olla sellainen, missä näyttelijän täytyy käydä läpi jonkinlainen muutos. Lisäksi näyttelijän hahmolla täytyy olla päämäärä, mihin hän pyrkii. Tehtävässä käytettiin kolmea avainsanaa, jonka kuultuaan näyttelijän tulisi viedä omaa suoritustaan tai tilannetta tiettyyn suuntaan. Avainsanat annettiin tehtävänannossa. Miesnäyttelijän päämääränä oli estää vaimonsa lähteminen toiselle paikkakunnalle teatterikouluun. Naisnäyttelijän päämääränä oli saada miehensä päästämään hänet toiselle paikkakunnalle opiskelemaan teatterikouluun. Tehtävä oli mielestäni hyvä ja vaativa. Tehtävänanto oli selvästi hieman sekava, sillä jouduimme lähes poikkeuksetta selittämään tehtävän vielä kertaalleen jokaiselle

kokelaalle ennen kameran eteen astumista. Näyttelijät onneksi ymmärsivät tehtävän selityksemme jälkeen.

Vastanäyttelijänä käytimme toista luokkatoveriani, jolla oli näyttelijäkokemusta teatterista sekä elokuvista. Vaikka hän olikin nainen, esitti hän sekä naisen että miehen roolit. Ratkaisuun päädyttiin hänen näyttelijäkokemuksen, sekä resurssipulan takia. Hän oli myös esittänyt naista aikaisemmin mainitsemissani käsikirjoitusharjoituksissa, joten hänellä oli tieto siitä, mitä minä halusin sekä mies- että naisnäyttelijöistä ja heidän rooleistaan. Aluksi pelkäsin naisnäyttelijäkokelaiden vierastavan ajatusta naisvastanäyttelijästä. Heidän täytyi kuitenkin suhtautua häneen kuin mieheen. Tämä ei kuitenkaan vaikuttanut haittaavan näyttelijöitä. Vastanäyttelijämme esitti miehen roolin vakuuttavasti, joten mikäli tämä olisi vaikuttanut naisnäyttelijän suoritukseen, ei tämä todennäköisesti olisi hyvä näyttelijä. Sillä näyttelemisestäähän siinäkin on kyse.

Kerroimme aina näyttelijälle, että tarkastelisimme juuri muutoksia hänen hahmossaan ja päämäärään pyrkimistä. Huomasimmekin helposti ymmärsikö näyttelijä tämän vai ei. Mikäli suorituksesta näki, ettei hakemiamme asioita ollut ymmärretty, kehotimme näyttelijää keskittymään niihin ja saatoimme ottaa tehtävän alusta. Jos näyttelijä ei näiden kahden painotuksen jälkeen vaikuttanut ymmärtävän, mitä haimme takaa, kirjasimme sen ylös muistiinpanoihimme negatiivisena asiana. Näyttelijän tulisi kuunnella ohjaajaa. Parempi olisikin saada heikompi suoritus, joka muuttuu ohjaajan ohjeiden jälkeen kuin hyvä suoritus, joka ei muutu lainkaan, vaikka ohjaaja haluaa. En mielestäni keskittynyt tähän seikkaan tarpeeksi. Olisin voinut panostaa näyttelijöiden kanssa kommunikointiin enemmän jo koekuvavaiheessa, sillä koekuvauksissa ei ollut niin kiire, ettei suorituksia olisi voinut ottaa toista ja jopa kolmatta kertaa. Odotin liikaa täydellisiä suorituksia. Minulla oli mielessäni tietynlainen suoritus ja olin miettinyt unelmanäyttelijäni ulkonäönkin valmiiksi. Peilasin kaikki kokelaita tähän mielikuvaan ja jouduin kerta toisensa jälkeen pettymään. Tämä oli ehdottomasti huono tapa etsiä näyttelijää, sillä unelmanäyttelijää ei tietysti ilmesty. Ja mistä tiedän, onko unelmanäyttelijäni lopulta se oikea valinta?

Avoimen mielen pitäminen koekuvauksissa osoittautui haasteeksi. Jokaisesta kokelaasta muodostui ulkonäön ja olemuksen johdosta tietyt ennako-odotukset jo ennen varsinaista koe-esiintymistä. Ikään kuin olisin jo valmiiksi päättänyt onko näyttelijällä mahdollisuutta rooliin vai ei. Tämä varmasti vaikutti siihen, millä tavoin suhtauduin

näyttelijöiden esiintymiseen. Tietysti esimerkiksi ulkonäkö vaikuttaa roolitukseen, ja vaikka on hyvä arvioida heti onko tämä näyttelijä fyysisesti täysin mahdoton valinta rooliin, omat ennakkoasenteeni olivat tätä paljon jyrkemmät.

Sekä miehissä että naisissa kiinnitin heti huomioita kokelaisiin, jotka kiivastuivat ja veivät kohtausta kohti riitaa esiintymisensä aikana. Elokuvasani tunteiden kuohuminen ja miehen ja naisen välinen riita on tärkeässä osassa, joten mikäli näyttelijä onnistui muuttamaan arkisesta olemuksestaan riiteleväksi puolisoiksi, pidin alustavasti onnistuneena. Paikan päällä räjähtävä esitys vei todella mukaansa. Näyttelijän seuraaminen saattoi unohtua ja keskityinkin seuraamaan mitä esityksessä tapahtuu. Onneksi paikalla oli toinen ohjaaja sekä apulaisohjaaja, jotka pystyivät arvioimaan näyttelijöiden suoritusta silloinkin, kun se minulta itseltäni unohtui. Jälkikäteen koekuvauksien materiaalia katsoessa, pystyin keskittymään esitykseen kokonaisuudessaan. Huomasinkin, että paikanpäällä esitys saattoi viedä paremmin mukanaan, mutta uudelleen katsottuna näyttelijä saattoi osoittautua esimerkiksi ylinäytteleväksi tai liian teatraaliseksi.

3.4 Lopullinen valinta

Peter W. Rea ja David K. Irving kirjoittavat kirjassaan ”Producing and directing the short film and video” 2010, koe-esiintymisten arvioinnista. Vaikka näyttelijän suoritus on täydellinen, näyttelijälle ei kannata tarjota roolia välittömästi. Koskaan ei voi tietää, millaisia näyttelijöitä on vielä tulossa koekuvauksiin. Vaikka näyttelijä ei olisi ihanteellinen rooliin, mutta omaa mielenkiintoisia ominaisuuksia, kannattaa tämä huomioida. Ihannenäyttelijää ei välttämättä koskaan löydy, jolloin rooliin on valittava näyttelijä saatavilla olevista. Mikäli näyttelijä on täysin sopimaton rooliin, on se hyvä kertoa kohteliaasti jo koekuvauksissa. Ohjaajan tulee pitää mieli avoimena. Koekuvaukset on loistava mahdollisuus tutkia erilaisia roolitusmahdollisuuksia. (Rea & Irving 2010, 118.)

Näyttelijöiden valitseminen ei onnistu, mikäli näyttelijät eivät kiinnosta ohjaajaa. Ohjaajat tekevät näyttelijänvalinnoissa virheitä, mutta mikäli ohjaaja haluaa kehittyä, hänen tulee oppia virheistä. Virheitä oppii korjaamaan näkemällä näyttelijän vahvat puolet ja tekemällä huonoille puolille jotain. Ohjaajan ei kannata etsiä täydellistä näyttelijää tai sellaista näyttelijää, jota ei tarvitsisi ohjata. Sen sijaan ohjaajan kannattaa

löytää näyttelijä, jonka hyvät puolet ovat niin mainiot, että huonojen puolien kanssa tulee toimeen. (Weston 1996, 282.)

Koekuvauksissa kävi kolmekymmentä näyttelijää. Miespääosaan oli selvästi kaksi muita parempaa ehdokasta. Molemmilla oli takanaan paljon näyttelijäkokemusta. Toinen ehdokkaista olikin näyttelijä, jota olin jo alustavasti miettinyt rooliin. Hän suoriutui koekuvauksissa parhaiten. Naispääosaa en löytänyt koekuvauksista. Ehdokkaat eivät tuntuneet vakuuttavilta. Joidenkin hyvien ehdokkaiden kohdalla ongelma oli ulkonäkö, sillä henkilöt olivat aivan liian persoonallisen tai nuoren näköisiä, jotta heistä saisi maskeeraamallaan uskottavan kotiäidin näköistä. Vastaavasti fyysisesti rooliin sopivat olivat poikkeuksetta heikkoja esiintymään. Edeltävän tuotannon koekuvauksista minulla oli mielessä yksi mahdollinen naisnäyttelijä, Esteri Orjasniemi. Soitimme ja järjestimme hänelle koekuvaukset. Orjasniemi suoriutui koekuvauksesta naisista parhaiten ja häntä pidettiin parhaana vaihtoehtona rooliin. Kahdesta miesnäyttelijästä täytyi miettiä sopivampi pari Orjasniemelle. Ratkaisevaksi tekijäksi nousikin ikä. Aluksi rooliin kaavailemani näyttelijä oli yli kaksikymmentä vuotta Orjasniemeä vanhempi, joten he eivät muodostaisi uskottavaa paria. Näin päädyimme valitsemaan rooliin Orjasniemeä vain hieman vanhemman Matti-Pekka Heikuran. Koekuvauksista ei myöskään löytynyt Orjasniemen roolihahmo Hannan rakastajaa, Tanelia. Tätä pientä roolia varten emme järjestäneet lisäkoekuvauksia, vaan käytimme kontaktejamme ja löysimme sopivan näyttelijän rooliin (kuva 1).



Kuva 1. Tanelin hahmo roolitettiin vahvasti ulkonäön perusteella

Koko näyttelijäkaarti oli nyt koossa. Olin valintoihini ja löytöihini tyytyväinen. Tässä vaiheessa en ajatellut, että näyttelijävalinnoissani olisi ollut mitään ongelmia. Olin onnistunut löytämään osaavia näyttelijöitä, joiden kanssa uskoin tulevani hyvin toimeen. Ensimmäisen kerran kyseenalaistin näyttelijävalintojani saatua ensimmäiset palautteet elokuvastani ensiesityksen jälkeen. Palautteessa näyttelijöiden sanottiin olleen liian nuoria esittämään uskottavasti vuosia yhdessä ollutta pariskuntaa. En ollut missään vaiheessa miettinyt asiaa tuolta kannalta, mutta palautteen huomio oli hyvä. Minun olisi pitänyt ottaa ikä huomioon tai miettiä olisiko käsikirjoitusta saanut pienillä muutoksilla sopimaan paremmin nuoremmille näyttelijöille.

3.5 Harjoitukset

Harjoituksista sanana tulee mieleen jatkuva toistaminen ja kertaus. Fiktioelokuvasta puhuttaessa parempana ilmauksena voisikin käyttää näyttelijöiden kehittämistä. Pienibudjettinen elokuva, joka jättää harjoitukset välistä, suorastaan kerjää epäonnistumista. Ammattielokuvissa harjoitusten tarpeellisuudesta kiistellään. Harjoituksia ei välttämättä pidetä rahan säästämisen takia, koska näyttelijät pystyvät oppimaan päivän repliikit juuri ennen kuvauksia. Kuitenkin kuuluisat näyttelijät kuten Dustin Hoffman ja Meryl Streep harjoittelevat intensiivisesti. Myös ohjaajat kuten

esimerkiksi Ingram Bergman käyttävät aikaa kehittämällä näyttelijäkaartia ennen kuvauksia. Mikäli huippuammattilaiset tarvitsevat harjoituksia, tarvitsevat aloittelijat niitä vielä enemmän. Harva on tästä tietoinen ja näyttelemisen opiskelija- tai aloittelijaohjaajien elokuvissa onkin pääsääntöisesti kauhistuttavaa. (Rabriger 2003, 319.)

Harjoitusten aikana tapahtuu paljon asioita. Ohjaaja tutustuu näyttelijöihin. Näyttelijät tutustuvat toisiinsa. Ohjaaja ja näyttelijät kehittävät luottamussuhdettaan. Tuoreita lähestymistapoja kohtaukseen ja hahmoihin luodaan. Näyttelijöiden liikehdintää kohtauksen aikana mietitään. Harjoituksia ei kannata jättää kuvauspaikalle, sillä tämä aiheuttaa turhaa painetta varsinkin aloittelevalla ohjaajalle. Kohtauksia voi tietysti harjoitella myös kuvauspaikalla, mutta koko työryhmän seisoessa ja palkan juostessa, aikaa ei jää pitkille harjoituksille. Myös koko työryhmän läsnäolo voi olla häiritsevät tekijä, joten kuvauspaikalla tapahtuvien harjoitusten ajaksi kuvauspaikan voi tyhjentää tai näyttelijät voi viedä erilliseen tilaan muun työryhmän valmistellessa seuraavaa kohtausta. (Rea & Irving 2010, 149.)

Ennen harjoituksia ohjaajan kannattaa tutustua näyttelijöihin. Näyttelijä ja ohjaaja voivat tavata työhön liittymättömässä ympäristössä. Tällainen tilanne on molemmille taiteilijoille paineettomampi. Ohjaajan kannattaa kysyä näyttelijältä miten hän on tottunut työskentelemään, miten hän kouluttautunut, miten hän haluaisi lähestyä hahmonsa kehittämistä ja miten hän näkee hahmon osana juonta sekä suhteessa muihin hahmoihin. Ohjaaja voi selvittää näyttelijälle miten hän on itse tavannut työskennellä ja mitä mieltä hän on materiaalista ja hahmoista. Lisäksi omasta kuvaustyylistä sekä mahdollisista tuotannon aikana ilmenevistä ongelmista on hyvä keskustella. (Rea & Irving 2010, 149.)

Elokuvaohjaaja Sidney Lumet kertoo harjoitusprosessista kirjassaan ”Elokuvan Tekemisestä”. Ensin aloitetaan käsikirjoituksen läpikäyminen näyttelijöiden kanssa. Selvitetään käsikirjoituksen teema sekä paneudutaan henkilöhahmoihin. Käsikirjoitus luetaan kokonaan läpi, jonka jälkeen se puretaan osiin. Tämän jakson aikana huomaa, tarvitseeko käsikirjoitusta muokata. Ohjaajalle valkenee onko juonessa tai henkilöhahmoissa puutteita, välittykö kaikki tärkeä informaatio, onko elokuva liian pitkä tai onko dialogissa ongelmia. Pienet muutokset voi tehdä heti harjoituksissa. Seuraavassa vaiheessa näyttelijöille pyritään luomaan kuvaustilannetta vastaava tila.

Esimerkiksi huoneita voi luonnostella teipeillä ja huonekaluja laittaa samoille paikoille, jossa ne tulevat olemaan varsinaisessa lavastuksessa. Tässä vaiheessa aletaan käydä läpi näyttelijöiden liikkumista ja missä vaiheessa repliikit lausutaan. Kun käsikirjoitusta läpikäydään, eli harjoitellaan kohtauksia pysähtymättä, voi kuvaajan ottaa mukaan seuraamaan harjoituksia. (Lumet 1995, 78-80.)

Harjoiteltava kohtaaminen kannattaa jakaa osiin eli jaksoihin. Kohtauksissa on kahdesta neljään pääjaksoa. Jaksot jaetaan pienempiin osiin eli biitteihin aiheiden mukaan. Aiheen vaihtuessa vaihtuu myös biitti. Mikäli kohtaaminen on todella lyhyt, saattaa se sisältää vain yhden biitin. Näyttelijöillä ei kannata harjoituttaa koko kohtauksia kerrallaan, vaan edetä kannattaa jakso tai biitti kerrallaan. Kun siirrytään seuraavaan biittiin, ei kohtauksia kannata aloittaa alusta vaan huomio kannattaa keskittää kohteena olevaan biittiin. Tämä mahdollistaa harjoituksissa vaikeiden repliikkien tutkimisen, mielikuvien kehittämisen, toimintojen ja liikkeiden löytämisen, subtekstien purkamisen ja rytmittämisen. Eli ohjaaminen alkaa. (Weston 1996, 298.)

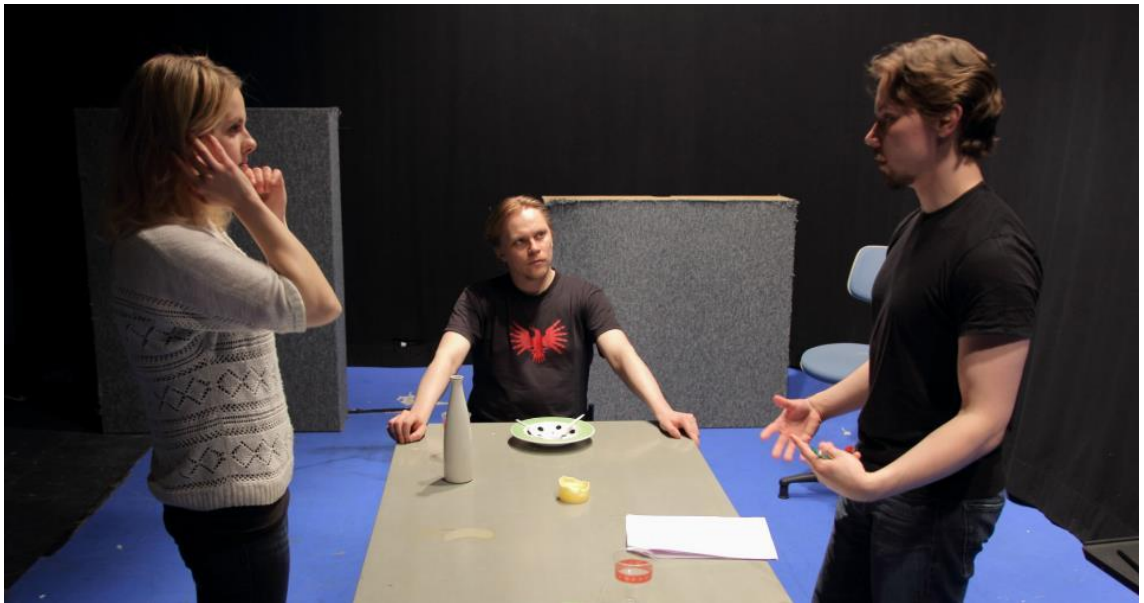
On hyvä nähdä jo etukäteen kaikki ne asiat, jotka kuvauksissa luodaan. Harjoituksia ei pidä katsoa sormien läpi vaan suoritus pitää nähdä jo harjoituksissa niin kuin sen pitää olla kuvauksissa. Harjoituksista hankitaan valmius siihen, että kuvauksien paineiden alla pysyttäisiin haluttuun suoritukseen. (Kahakorpi 11.11.2013, haastattelu.)

Sovin näyttelijöiden kanssa kaksi harjoituskertaa ennen kuvauksia. Ensimmäiset harjoitukset olivat viikko ennen kuvauksia sekä toiset harjoitukset kuvauksia edeltävänä iltana. Halusin, että ensimmäisten harjoitusten jälkeen olisi vielä mahdollista miettiä hieman pitempään käsikirjoitusta ja näyttelijät saivat pohtia roolejaan.

Ennen harjoituksia lähetin käsikirjoitukset näyttelijöille. Annoin heidän lukea käsikirjoitukset rauhassa ja pyysin heitä kertomaan mieleen heränneet kysymykset. En vaatinut näyttelijöitä opettelemaan repliikkejä ulkoa, sillä näin repliikkejä pystyttäisiin paremmin istuttamaan näyttelijöille sopiviksi itse harjoituksissa. Näyttelijöiltä tuli lähinnä selventäviä kysymyksiä siitä, olivatko he ymmärtäneet hahmonsa oikein. Tämän jälkeen lähetin molemmille näyttelijöille tekstitiedoston, jossa oli listattuna hahmojen historiaa sekä hahmon suhdetta elokuvan muihin hahmoihin. Mitä hahmo on tehnyt ennen tätä tilannetta ja miten ja miksi hän toimii juuri tällä tavalla elokuvassa?

Minulla oli tiedossa, että näyttelijäni lähtisivät eri viivoilta harjoituksiin. Heikuralla oli kokemusta lyhytelokuvaprojektien lisäksi teatterista niin ohjaajana kuin näyttelijänäkin. Orjasniemi oli näytellyt ennen vain pieniä sivuosia lyhytelokuvissa. En kuitenkaan antanut tämän vaikuttaa millään lailla suhtautumiseeni heihin. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että selitin asiat samalla lailla molemmille näyttelijöille enkä odottanut tai luullut toisen ymmärtävän asioita helpommin tai huonommin kuin toisen.

Ensimmäisiin harjoituksiin elokuvan lavastaja loi kuvauspaikkaa vastaavan lavastuksen koulumme studioon. Tämä on tärkeä asia elokuvassa, sillä repliikit on hyvä harjoitella toimintojen kanssa, jotta kohtauksen rytmiä pystyttäisiin paremmin miettimään. Jokaiselle esineelle, johon näyttelijät tulisivat koskemaan, löydettiin jokin vastine, jotta näyttelijöiden ei tarvitsisi kuvitella esimerkiksi viinilaseja tai puhelinta ja he voisivat keskittyä omaan tekemiseensä paremmin (kuva 2). Uskon tämän olleen todella hyvä asia kuvauksiin mentäessä, sillä saimme toiminnan suhteessa rekvisiittaan ja lavasteisiin hyvin harjoiteltua. Pieniä eroja toki oli. Esimerkiksi kuvauspaikan ruokapöytä oli harjoituspöytää suurempi.



Kuva 2. Naamion Takaa – lyhytelokuvan harjoituksissa lavasteita oli yksinkertaistettu

Aloitimme ensimmäiset harjoitukset juomalla kahvit näyttelijöiden kanssa ja juttelimme kuulumisista. En tuntenut näyttelijöitä ennestään, joten tämä oli todella tärkeä hetki luoda rentoa ilmapiiriä, jotta näyttelijät eivät jännittäisi harjoituksissa. Ensimmäisellä harjoituskerralla harjoituksia oli seuraamassa opettaja sekä sisällöntuotantoa opiskeleva

kouluryhmä. Harjoitusten ajan he seurasivat ja antoivat neuvoja sekä huomioita näyttelijöille, minulle sekä lisäksi yleisesti harjoituksista. Kävimme myös koko ryhmän kanssa pienen esittelykierroksen, jossa kaikkien tuli kertoa nimensä ja lempielokuvansa. Kierroksen tarkoituksena oli saada näyttelijät rentoutumaan, vaikka ympärillä tulisi pyörimään paljon ihmisiä harjoitusten aikana.

Varsinainen harjoittelu alkoi sillä, että kerroin näyttelijöille elokuvan taustoista. Mistä olin saanut ideani ja miksi halusin tehdä juuri tämän elokuvan? Pyysin näyttelijöitä esittämään kysymyksiä ja tarpeen tullen mainitsemaan, mikäli ohjaamiseni ei ollut ymmärrettävissä tai olin epäselvä. Tein myös selväksi, että kyseessä on ensimmäinen fiktioelokuveni, joten vasta opettelen ohjaamista. Näyttelijät olivat ymmärtäväisiä ja välittömästi tuntuikin siltä, että olisimme toisia tukeva työryhmä, jolla on yhteinen tavoite. Juttelin molemmille näyttelijöille vuorotellen yksi kerrallaan ja kävimme läpi heidän hahmojaan tarkemmin. Keskustelimme siitä, miten kumpikin hahmo suhtautuu toiseen hahmoon ja mikä ajaa tämän tekoja. Lisäksi kävimme läpi kaikki sellaiset asiat, jotka vain toinen hahmoista tietää. En halunnut toisen näyttelijän tietävän vastanäyttelijän hahmosta asioita, joita hän ei tiedä itse elokuvassakaan. Uskoin, että se vaikuttaisi näyttelijän roolisuoritukseen liikaa. Mikäli esimerkiksi Heikura olisi tiennyt jo harjoituksissa kaiken Orjasniemen esittämästä Hannasta, olisi hän saattanut suhtautua liian negatiivisesti hahmoon. Heikuran esittämän Markun oli kuitenkin tarkoitus suhtautua Hannaan välittävänä, mutta määräilevänä miehenä.

Olin jakanut käsikirjoituksen opettajan ohjeiden mukaan osiin eli biitteihin. Harjoittelimme osa kerallaan, jotta yksityiskohtiin olisi helpompi keskittyä. Kokonaisen kohtauksen harjoittelu putkeen olisi liian uuvuttavaa ja kohtauksen jälkeen olisi vaikea analysoida koko suoritusta tai edes pieniä osia. Osiin jaettua kohtausta pystyttiin analysoimaan paremmin ja tutkimaan tuleeko kustakin osiosta tarvittavat elementit esille. Myös näyttelijöille oli varmasti helpompi muistaa lyhyempiä osioita kerrallaan.

Näyttelijöiden kanssa pyrittiin muokkaamaan repliikkejä heille sopiviksi. Yleensä ongelmana oli se, että näyttelijän mielestä repliikki kuulosti tönköltä tai suuhun sopimattomalta. Pidin itse siitä, kun näyttelijä sanoivat repliikin olevan sopimaton hahmolle. Silloin tunsin näyttelijöiden olevan täysillä mukana ja tiesin heidänkin haluavan kehittää, ei pelkästään repliikkejä, mutta myös hahmoja ja koko elokuvaa.

Ensimmäisten harjoitusten jälkeen muokkasin käsikirjoituksen repliikkejä ja näyttelijöiden eleitä ja liikkeitä harjoituksessa ilmenneiden huomioiden mukaan.

Toiset harjoitukset järjestettiin päivää ennen kuvauksia. Aloitimme Orjasniemen sekä sivuroolia esittäneen Tero Saikkosen kanssa. Heillä oli elokuvassa lyhyt yhteinen kohtaus, jossa lyhydestään huolimatta oli paljon toimintoja, joita piti harjoitella. Kohtauksessa ei ollut vuorosanoja, joten keskityimme erityisesti näyttelijöiden ilmeisiin. Yritimme pienillä asioilla tuoda esille hahmojen välistä suhdetta. Pyrin kuitenkin välttämään sitä, että menisimme liian yksityiskohtaisesti kaikkiin eleisiin ja näin tekisimme kohtauksesta teennäisen näköisen.

Siirryimme takaisin harjoittelemaan Heikuran ja Esterin kanssa. Toisella harjoituskerralla käsikirjoitukseen tuli paljon vähemmän muokattavaa. Näyttelijöillä oli harjoitusten välillä tullut uusia ehdotuksia repliikkeihin ja reaktioihin ja kävimme niitä läpi. Jatkoimme siitä, mihin ensimmäisellä kerralla jäimme ja kävimme käsikirjoitusta läpi osa kerrallaan. Pyrimme myös siihen, että näyttelijät muistaisivat repliikit ja toiminnot katsomatta käsikirjoitusta. Tämä alkoikin harjoitusten myötä sujua erittäin hyvin.

Myös toinen sivuosanäyttelijä, elokuvan ainut lapsinäyttelijä, Kaisu Juntti kävi toisissa harjoituksissa. Hänen roolihahmollaan Tytillä ei ole repliikkejä ja hän esiintyy vain muutamassa kuvassa. Kuitenkin halusin harjoittaa Kaisun ilmeitä, sillä ilme olisi tärkeässä osassa itse elokuvassa. Harjoituksiin halusin Kaisun siksi, että hän tutustuisi toisiin näyttelijöihin sekä minuun paremmin. Ajattelin, että lapsinäyttelijällä olisi kuvauksissa helpompaa, jos ympärillä ei olisi pelkkiä tuntemattomia ihmisiä.

Harjoitusten jälkeen tunsin hieman pelkoa. Enää ei ollut aikaa harjoitella ja olisi lähdeittävä kuvaamaan elokuva. Tajusin kuitenkin pian, että harjoitukset olivat menneet hyvin, enkä keksinyt mitä olisin voinut tehdä paremmin. Olimme päässeet näyttelijöiden kanssa yhteisymmärrykseen ja minusta tuntui, että kaikki tiesimme, mitä halusimme saada kuvauksissa aikaan.

3.6 Kuvaukset

Kuvaukset ovat kuin taistelutilanne. Jokaisen täytyy noudattaa sotasuunnitelmaa ja jokainen hoitaa oman tonttinsa. Kuvauksissa ei ole juurikaan varaa epäonnistua tiukasta aikataulusta johtuen. (Kahakorpi 11.11.2013, haastattelu.)

Kun kuvauspaikalla saadaan kamera ja valot valmiiksi, on aika tuoda näyttelijät lavasteisiin. Näyttelijöitä kannattaa tässä vaiheessa kehottaa vain liikkumaan ja puhumaan samalla äänenvoimakkuudella kuin otoksessakin, jotta näyttelijät eivät väsy ja tuhlaa tunteita. Näyttelijöiden saapuessa settiin joudutaan tavallisesti vielä muokkaamaan valaistusta sekä kameraliikkeitä näyttelijöiden mukaan. Tämä johtuu esimerkiksi näyttelijöiden fyysisistä ominaisuuksista. (Lumet 1995, 136-137.)

Koekuvaukset ja harjoitukset antavat ohjaajalle vahvan käsityksen näyttelijän kyvyistä ja taidoista. Kriittisen kohta on kuitenkin se, kun kamera alkaa pyöriä. Niin monen asian täytyy loksahda paikoilleen kuvatessa. Esimerkiksi oikea tunne, tempo sekä hahmon kaari täytyy saada tallennettua kameralle. Näyttelijä saattaa käyttäytyä aivan erillä tavalla heti kun kyseessä on varsinainen otto. Ohjaajan tehtävä onkin löytää keinot näiden ongelmien vähentämiseksi. Ohjaajan on tärkeä luoda luova ja kannustava ympäristö. Näyttelijöiden on helppo keskittyä tekemään hyvää työtä, kun ympärillä on rento ja yhteistyöhaluinen työryhmä. Sekasortoisessa työympäristössä näyttelijöiden on vaikeampi keskittyä. (Rea & Irving 2010, 243.)

Englantilaisnäyttelijä Jeremy Irons on sanonut, että pahin mahdollinen teko ohjaajalta on keskeyttää näyttelijän suoritus kuvauksissa heti alkuunsa huutamalla ”poikki”. Kun näyttelijä on läpäissyt koekuvaukset ja on päässyt tilanteeseen, missä hän on mukana elokuvan tekoprosessissa, hän toivoisi myös pääsevänsä näyttämään sen, miten hän työnsä tekee. Hyvä ohjaaja on sellainen, että sopan ollessa tulella hän ei polta sitä pohjaan eikä toisaalta jätä sitä haaleaksi, vaan pitää keitossa sopivan lämmön. (Kahakorpi 11.11.2013, haastattelu.)

Näyttelijä tietää, miten kova tilanne kuvaukset ovat. Näyttelijä laittaa kaiken peliin, sillä klaffin jälkeinen tilanne, eli näyttelijän suoritus, on aina räjähtävä ja ainutkertainen latauksen purkaantumisen. Tämä toistuu useita kymmeniä kertoja päivässä, joten näyttelijä tarvitsee tukea ja ohjaajan on tärkeä olla auttamassa näyttelijää. Ohjaajan tulee

olla kuvauksissa aina valmiudessa ja huomata milloin näyttelijä tarvitsee apua. (Kahakorpi 11.11.2013, haastattelu.)

Lähdin kuvauksiin erittäin luottavaisin mielin. Harjoitukset olivat sujuneet hyvin eikä kuvauksiin lähteminen täten jännittänyt juurikaan näyttelijöiden osalta. Mielessä pyörivät huolet olivatkin lähinnä aikatauluihin liittyviä. Näyttelijät olivat jo tutustuneet lavasteisiin, joten kaikki tuntuikin olevan valmista kuvauksia varten. Maskeeraajan ja näyttelijöiden kanssa tehtiin vielä kuvauspaikalla viimehetken maskeerauspäätöksiä esimerkiksi näyttelijöiden hiuksista. Ensimmäisenä kuvauspäivänä kuvasimme elokuvan loppukohtauksen, jossa näyttelivät Orjasniemi (kuva 3) ja Tanelia esittänyt Tero Saikkonen. Repliikejä ei ollut ja kohtauksessa näyttelijän tarvitsi vain kävellä ja istua autoon. Haaste oli kuitenkin autossa tapahtuva hahmojen välinen suudelma. Suudelma tulisi olemaan lopullisessa elokuvassa katsojaa ärsyttävä ja tämän tallentaminen kameralle ei ollut helppoa. Suudelma saattoi paljaalle silmälle näyttää hyvältä, mutta haluamme kuva oli niin tiivis, että suudelma ei kunnolla näkynyt ja siitä ei välittynyt haluamani asetelma hahmojen välillä.

Ensimmäisen kuvauspäivän jälkeen kävimme Orjasniemen ja Heikuran kanssa katsomassa kuvauspaikan seuraavaa päivää varten. Lavastustiimi oli tehnyt työnsä ja meitä odottikin valmis elokuvasetti. Kävimme näyttelijöiden kanssa läpi liikehdinnät, sillä varsinaisella kuvauspaikalla tilaa oli hieman enemmän kuin harjoituksissa. Olin suunnitellut, että kuvaisimme toisena kuvauspäivänä kohtauksen kaksi ensimmäistä osaa, joten kävimme ne myös nopeasti läpi.



Kuva 3. Naispääosan esittäjä Esteri Orjasniemi valmistautuu suoritukseensa

Toisena kuvauspäivänä kävimmekin elokuvan tärkeimmän kohtauksen kimppuun. Kuvassimme elokuvan kronologisessa järjestyksessä, jotta näyttelijöillä olisi helpompi pysyä halutussa tunnetilassa ja muuntautua samalla lailla asteittain kuin hahmot muuttuvat itse elokuvassa. Toinen kuvauspäivä oli ensimmäinen päivä täydellä kuvausryhmällä ja molemmilla päänäyttelijöillä. Näyttelijät suoriutuivatkin hyvin. Harjoitukset olivat hyvin muistissa ja eikä suurempia ongelmia näyttelijöiden kanssa esiintynyt. Näyttelijöiden kysymykset ohjaajalle liittyivät lähinnä pieniin yksityiskohtiin.

Kuvauksiin uudeksi muuttujaksi tuli tietysti kamera. Monia liikkeitä ja reaktioita mietittiin kuvauspaikalla uusiksi, jotta ne saatiin sovitettua kameran liikkeisiin. Näyttelijät ymmärsivät myös tämän, joten he ottivat nämä uudet ja nopeat muutokset hyvin vastaan. Kameranliikkeisiin liittyvät ongelmat olivatkin lähinnä kuvasuunnittelusta johtuvia.

Ohjaajana minulla oli kuvauksissa kovat paineet. Vaikka näyttelijöiden kanssa asiat oli harjoiteltu, muun kuvausryhmän toiminta ja aikatauluissa pysyminen aiheutti huolta. Olimme aikataulutaneet kuvauksiin aikaa puoli tuntia jokaiselle kuvalle. Aikaa valmistella kuvat täten oli tarpeeksi, mutta ei missään nimessä liikaa. Reipasta vauhtia oli pidettävä yllä. Kuvaustiimi työskenteli ahkerasti, mutta jäimme silti toisena kuvauspäivänä aikataulusta jälkeen noin puoli tuntia. Tämä ei näkynyt työryhmän työskentelyssä ja moraalilla vaikuttikin olevan korkealla. Itse koin välillä, että en tiennyt missä tilanteessa kuvauksissa mentiin. En tiennyt mitä tai ketä odotimme ja miksi kuvaukset seisoivat. Purinkin tämän turhautumiseni korottamalla ääntäni apulaisohjaajalle. Purkaus tuntui jo heti kuvauksissa lapselliselta ja kaduin sitä välittömästi. Ironista oli myös se, että olin itse tuotantokokouksissa painottanut, että kuvauksissa ei kenelläkään ole tarvetta korottaa ääntään. Toisaalta purkaus palautti kuvauspaikalle järjestyksen ja yleinen sekamelska rauhoittui. Ilmapiiiri kuitenkin kiristyi hetkeksi, mitä en olisi toivonut tapahtuvan.

Sain kuvauksissa keskittyä hyvin näyttelijöiden sekä kuvaajan kanssa työskentelyyn. Siitä kiitokset kuuluvat tietysti muulle työryhmälle, joka hoiti omat osa-alueensa omatoimisesti ja antoivat ohjaajalle täten työrauhan (kuva 4). Näyttelijöiden ohjaaminen ja kuvaajan kanssa erilaisten pulmien ratkaiseminen oli kuitenkin henkisesti erittäin uuvuttavaa, enkä osannut yhtään varautua sellaiseen. Toisen kuvauspäivän loputtua

olinkin hyvin väsynyt jatkuvasta päätöksenteosta ja ajatustyöstä. Mielikuva rennosta taitelijan työstä katosi mielestäni pysyvästi.



Kuva 4. Ohjaaja ja näyttelijät keskittyvät työhönsä muun työryhmän ahertaessa taustalla

Kolmantena kuvauspäivänä jatkoimme pääkohtauksen kuvaamista. Päivän oli tarkoitus olla samanlainen kuin toinenkin päivä lokaation ja kohtauksen pysyessä samana. Huomasin pienen uupumuksen vaivaavan työtäni. Välillä tuntui, että halusin vain saada kuvaukset päätökseen. Tämä näkyi myös työssä näyttelijöiden kanssa. Näyttelijöiden kysyessä kysymyksiä tai pyytäessä tarkennuksia saatoin vastata välinpitämättömästi. Luotin näyttelijöihini kolmantena päivänä paljon ja uskoin heidän tekevän hyvää työtä. Tämä saattoi olla yksi syy siihen, että pystyin olemaan välinpitämätön. Mikäli en olisi luottanut näyttelijöihini tarpeeksi, olisin todennäköisesti ollut liian hermostunut. Hermostuneena olisin pysynyt valppaampana. Tämä on tietenkin spekulatiota, sillä hermostuneena voi myös ajautua epätoivoon, mikä voi myös johtaa välinpitämättömyyteen ja kehnoon työskentelyyn.

Kuvauksissa tilanteessa, jossa ohjaaja menettää otteensa työstään väsymyksen tai muun seurauksena, ohjaajan tulisi olla rehellinen, keskeyttää työt hetkeksi ja pitää tauko. Ohjaajalla olisi hyvä olla niin hyvät suhteet tuottajaan, jotta tällaisissa tilanteissa hän pystyy kertomaan tuottajalle tarvitsevänsä taukoa. Tällaisia tilanteita tulee varsinkin ylipitkien työpäivien seurauksena. Tajunnanvirta hämärtyy ja ohjaajalle saattaa tulla

harhakuva, että kaikki kuvassa tapahtuva onnistuu hyvin, mutta jälkeenpäin materiaalia katsoessa virheet tulevat esiin. Ohjaajan työn työturvallisuus on mitätön ja paineet ovat niin kovat, että tällaisia asioita ei helposti oteta esille. Esimerkiksi apulaisohjaaja voi olla ohjaajalle tukena ja auttaa tätä pulmien ratkaisemisessa ja näin helpottaa ohjaajan paineita. (Kahakorpi 11.11.2013, haastattelu.)

Lapsinäyttelijä Kaisun (kuva 5) osuus elokuvasta kuvattiin myös kolmantena kuvauspäivänä. Olimme hieman aikataulusta jäljessä, joten lapsinäyttelijä joutui odottamaan kuvauspaikalla ennakoitua kauemmin omaa osuuttaan. Tämä aiheutti minulle ylimääräisiä paineita, sillä en halunnut lapsinäyttelijän tuntevan oloaan yksinäiseksi tai jopa pelokkaaksi ympäristössä, jossa tuttuja ei ole. Pyrinkin viettämään kuvien välistä aikaa lapsinäyttelijälle seuraa pitäen. Onneksi kuvaustiimistä löytyi lapsinäyttelijälle ennestään tuttu henkilö, joka piti seuraa näyttelijällemme ja näin helpotti tilannettani. Myös aikuisten näyttelijöiden kanssa pyrin viettämään mahdollisimman paljon aikaa kuvauksissa, mutta he tulivat niin hyvin toimeen työryhmän kanssa, eikä minun tarvinnut pelätä heidän yksinäistyvän.



Kuva 5. Tyttin näyttelijä Kaisu Juntti

Kävimme Kaisun kanssa hänen toimintansa läpi. Pyrin selittämään asiat mahdollisimman yksinkertaisesti, enkä halunnut hukuttaa näyttelijää tietomäärään.

Pyysin Kaisua liikkumaan tiettyyn kohtaan, katsomaan kohti vastaanäyttelijöitään ja ihmettelemään mitä huoneessa tapahtuu. Orjasniemi ja Heikura harjoittelivat samalla keskenään edessämme. Huomasin Kaisun seuraavan tilannetta hämmentyneenä ja ihmeissään. Kävin pyytämässä kuvaajaa laittamaan kameran päälle kaikessa hiljaisuudessa. Kuvasimme Kaisun aitoa ihmettelyä, sillä se näytti juuri siltä, mitä halusin elokuvaan. Tämän jälkeen otimme vielä pari ottoa, sillä halusin kuitenkin myös nähdä, miten näyttelijä toimii virallisessa kuvaustilanteessakin. Näyttelijä suoriutui hyvin, ja oli mahtava nähdä, että näyttelijä oli selvästi innoissaan työstään.

Kolmannen eli viimeisen kuvauspäivän lopussa pidin vielä puheen työryhmälle ja kiitin heitä heidän panoksestaan. Näyttelijöiden kanssa istuin vielä hetkeksi alas ja pyysin heitä kertomaan, mikäli kuvauksissa oli tullut ilmi asioita, joista he haluaisivat mainita tai haluaisivat muuten kommentoida omaa tai minun työskentelyä. Ilmi tuli ainoastaan se, että useasti neuvoja antaessa olin ylikorostanut asioita. Vaikka näyttelijä oli jo ymmärtänyt mitä halusin, jatkoin silti asian avaamista. On vaikea sanoa, mistä tämä johtuu, mutta uskoisin sen juontavan epävarmuudesta. En ymmärtänyt milloin näyttelijä oikeasti ymmärsi sanomani, vaan väänsin kaikki viimeiseen asti rautalangasta varmuuden vuoksi. Näyttelijät olivat sitä mieltä, että tämä ei kuitenkaan ollut iso ongelma.

6 POHDINTA

Ohjaaja on päävastuussa elokuvan taiteellisesta puolesta. Näyttelijä toimii ohjaajan viestin välittäjänä, joten ohjaajan ja näyttelijän keskinäinen työskentely ja luottamus ovat erittäin tärkeitä. Työskentely alkaa jo ohjaajan miettiessä näyttelijöitä elokuvansa rooleihin. Näyttelijöiden ja ohjaajan tärkeimmät työvaiheet ovat näyttelijävalinnat koekuvauksiin, harjoitukset sekä kuvaukset.

Koekuvauksissa ohjaajan kannattaa etsiä näyttelijöitä, joiden kanssa tulee toimeen ja jotka pystyvät vastaanottamaan ohjeita sekä toimimaan niiden mukaan. Tästä syystä koekuvauksissa näyttelijöiden kanssa tulee keskustella ja antaa ohjeita, jonka jälkeen seurataan pystyykö näyttelijä ottamaan ohjeita vastaan. Koekuvauksissa käyttämäni tehtävässä näyttelijät pääsivät improvisoimaan kohtausta, missä heidän hahmoilleen tapahtuu muutos. Tällainen tehtävä antoi näyttelijöiden todella laittaa parastaan suorituksessa. Vaikka näyttelijä olisi muuten hyvä, hän ei välttämättä osaa improvisoida, joten jättäisin improvisaation koekuvauksissa vähemmälle. Lähtisin itse koekuvauksiin avoimemmin mielin ja pyrkisin ohjaamaan näyttelijöitä jo koekuvauksissa rohkeammin, jotta näkisin onko näyttelijä ohjattavissa vai ei.

Näyttelijöitä valittaessa ohjaajan on hyvä käydä läpi muitakin vaihtoehtoja kuin se, mikä hänelle tulee ensimmäisenä mieleen. Rooliin sopivaa näyttelijää voi etsiä, mutta parempi on miettiä, millaisen hahmon kukin näyttelijävaihtoehto toisi elokuvaan. Naamion Takaa lyhytelokuvassa minulla oli tarkasti mielessä millaisen näyttelijän haluaisin. Tästä syystä en suhtautunut näyttelijävalintoihin tarpeeksi avoimesti. Mielessäni ollut mielikuva oli niin vahva, että saatoin ylenkatsoa varteenotettaviakin ehdokkaita esimerkiksi heidän fyysisen olemuksen perusteella. Näyttelijävalintani olivat kuitenkin onnistuneet, sillä tulimme hyvin toimeen keskenämme ja ymmärsimme toisiamme. Olen miettinyt, olisivatko vanhemmat näyttelijät olleet parempi vaihtoehto elokuvani tarinaa ajatellen.

Harjoitukset ovat tärkeä osa jokaista tuotantoa ja erittäin tärkeä osa ohjaajan ja näyttelijän työskentelyä. Niin käsikirjoitus kuin hahmotkin muuttuvat vielä harjoitusten aikana näyttelijöiden ja ohjaajan yhteistyönä. Näyttelijäni omaksuivat roolihahmot hyvin, joten uskalsin antaa heidän tehdä ehdotuksia repliikkejä ja hahmojen toimintoja

koskien. Kun näyttelijä ja ohjaaja jakavat saman vision, alkaa työskentely tuottaa hedelmää. Tästä syystä hahmojen avaaminen näyttelijöille mahdollisimman hyvin on tärkeää harjoittelun alussa. Tarvittavan harjoittelun määrä on vaikea määrittää. Kuitenkin harjoitusten välissä kannattaa mahdollisuuksien mukaan pitää muutama päivä taukoa, jotta ajatukset ehtivät muhia ja kehittyä ennen seuraavia harjoituksia. Harjoittellessa kohtaaminen kannattaa jakaa osioihin, jotta hahmojen mielentilat ja muutokset saadaan harjoiteltua omina pieninä osina. Mitä suurempia osioita kerralla harjoitellaan, sitä vaikeampaa niiden hahmottaminen ja analysoiminen on. Viimeistään harjoituksissa ohjaajan ja näyttelijöiden välille pitää syntyä luottamussuhde, jotta kuvauksiin uskalletaan edetä. Naamion Takaa – elokuvan harjoitukset menivät hienosti, sillä sekä näyttelijät että ohjaaja lähtivät kuvauksiin varmin mielin.

Kuvauksissa ohjaajan ja koko työryhmän työhön vaikuttavat tiukat aikataulut. Tämän takia onkin hyvä, että harjoituksissa on tehty mahdollisimman hyvää työtä ja näyttelijät ovat hyvin perillä siitä, mitä heidän kuuluu tehdä. Näyttelijän ei tulisi tuntee olevansa hukassa ja yksin kuvauksissa, joten ohjaajan pitää kaiken kiireenkin keskellä olla näyttelijöiden saatavilla ja apuna.

Kuvauksissa uusi haaste näyttelijöille on kameran edessä työskentely. Näyttelijöiden liikehdintää joudutaan usein muuttamaan kameran ehdoilla. Näihin tilanteisiin on hyvä varautua jo harjoituksissa, eikä liikehdintöjä kannata suunnitella askeleen tarkkuudella. Hyvin onnistuneiden harjoitusten jälkeen näyttelijöiden on helpompi unohtaa kamera, sillä samassa tilanteessa ei tarvitse tehdä suurta ajatustyötä, vaan lähinnä toistaa harjoituksissa luotu suoritus.

Ohjaajan työ kuvauksissa on stressaavaa ja valmiustilan ylläpitäminen useiden päivien ajan erittäin haastavaa. En pystynyt tähän täydellisesti ja se vaikutti viimeisen päivän kuvauksiin. Ohjaajan tulisi kuitenkin huomata oma väsyminen tai lipsuminen ja pitää taukoa tai keskustella läheisten työryhmäläisten kanssa, jotta kuvaukset eivät kärsi. Kuvaukset pidetään kuitenkin vain kerran, joten hyvälaatuisen materiaalin saaminen on tärkeämpää kuin minuutilleen aikataulussa pysyminen. Näyttelijät huomasivat väsymykseni paremmin kuin minä itse. On pelottava miettiä, että näyttelijät ovat hetkeksi menettäneet ohjaajasta saatavan turvan enkä haluaisi sellaista tapahtuvan koskaan.

Naamion Takaa oli minulle erittäin opettavainen kokemus ohjaajana ja erityisesti näyttelijöiden kanssa työskentelystä. Elokuvan dialogipainotteinen ote oli mitä otollisin tapa harjoituttaa näyttelijöitä sekä omia ohjaajantaitoja. Elokuvasa näyttelijät olivat kaikki kaikessa. Ymmärrän nyt, kuinka jo pelkästään näyttelijöitä valittaessa tehdään erittäin suuria elokuvaa koskevia päätöksiä, jotka vaikuttavat kaikkeen tulevaan työskentelyyn.

Näyttelijöiden kanssa työskentely on ohjaajan työnkuvista sellainen, johon ohjaaja ei koskaan voi keskittyä liikaa. Työskentelyyn ei ole yhtä oikeaa tapaa. Tapoja on varmasti yhtä monta kuin on näyttelijöitä ja ohjaajia.

LÄHTEET

- Actor 2013. Wikipedia, avoin tietosanakirja. Hakupäivä 23.9.2013
<<http://en.wikipedia.org/wiki/Actor>>.
- Audition 2013. Wikipedia, avoin tietosanakirja. Hakupäivä 23.9.2013
<<http://en.wikipedia.org/wiki/Audition>>.
- Elokuvaohjaaja 2013. Wikipedia, avoin tietosanakirja. Hakupäivä 17.10.2013
<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvaohjaaja>>.
- Film Director 2013. Creativeskillset. Hakupäivä 8.10.2013
<http://www.creativeskillset.org/film/jobs/direction/article_3880_1.asp>.
- Kahakorpi, Hannu 2013, ohjaaja ja näyttelijä. Puhelinhaastattelu 11.11.2013.
- Lumet, Sidney 1995. Elokuvan Tekemisestä. Helsinki: LIKE.
- Mamet, David 1991. On Directing Film. London: Faber and faber limited.
- Naamion Takaa 2013. Lyhytelokuva. Ohjaus: Mikko Shemeikka. Tuotanto: Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulu, Tornio.
- Rabringer, Michael 2003. Directing Film Techniques and Aesthetics 3rd ed. USA: Focal Press.
- Rea, Peter W. & Irving, David K. 2010. Producing and directing the short film and video 4th ed. USA: Focal Press.
- Weston Judith 1996. Näyttelijän ohjaamien. Helsinki: TaiK Julkaisut

LIITTEET

- Liite 1. Naamion Takaa käsikirjoitus
- Liite 2. Koekuvaustehtävä Naamion Takaa/Treatment

Liite 1 1(11)

NAAMION TAKAA

Versio 6.0

Mikko Shemeikka

Liite 1 2(11)

1. INT. RUOKAILUHUONE - PÄIVÄ

HANNA kattaa ruokapöytää ruokailuhuoneessa. Hanna asettelee haarukan ja veitsen lautasen molemmille puolille. Viereisen eteisen ovi avautuu ja sisään eteiseen astuu MARKKU. Hanna vetää syvään henkeä, hymyilee ja jatkaa pöydän kattamista. Markku ilmestyy keittiön ovelle ulkovaatteet päällään.

HANNA

Hei!

MARKKU

Hei. Onko Tytti tullu koulusta?

Markku heittää takkinsa taskusta avaimet eteisen pienelle pöydälle ja nostaa taskusta myös puhelimensa. Markku laittaa takin ja kaulahuivin naulaan.

HANNA

Sano menevänsä kaverille. Tulee sitten ku tulee.

Hanna jatkaa pöydän kattamista. Markku avaa kauluspaidan hihojen napit kävellen kohti pöytää. Hanna nostaa katseensa Markkuun.

HANNA

Miten meni päivä?

Hanna kaataa Markun lasiin viiniä.

MARKKU

Hyvin hyvin. Kolme myymälää kerkesin käydä.

Liite 1 3(11)

Markku istuutuu pöydän päähän.

MARKKU

Kaikilla on lähtenyt hommat käyntiin uusien järjestelmien kanssa. Vielä kun saadaan sama 802:seen.

Markku saa tekstiviestin puhelimeensa. Markku ottaa puhelimen taskustaan ja näpyttelee sitä. Hanna katsoo Markkua pyytävästi ja sytyttää kynttilän pöydällä. Markku nostaa katseensa Hannaan ja hymyilee leveästi. Markku katsoo pöytää ja siinä olevia ruokia ja astioita.

MARKKU

Oho. Mitäs me juhlitaan?

Hanna kaataa itselleen viiniä lasiin ja istuutuu pöytään. Hannan ilme on vakava. Markku keskittyy puhelimeensa.

HANNA

Sain vastauksen sieltä teatterikoulusta.

Markku katsoo Hannaa.

MARKKU

Aha. Mitä ne sano?

Hanna levittää kätensä teatraalisesti ja hänen ilme kirkastuu.

HANNA

Päysin sisälle!

Liite 1 4(11)

Hanna naurahtaa ilosta. Markku katsoo hämmästyneenä Hannaa ja laskee puhelimen pöydälle.

MARKKU

Hienoa! Mehän ollaan... tai kun niin monesti ollaan haettu sinne.

Markku nostaa lasiaan maljan merkiksi. Hanna vastaa eleeseen nostamalla oman lasinsa. Molemmat juovat laseistaan. (1)

HANNA

Ja Tanelikin kehu sitä koulua.

Markun hymyily loppuu ja Markku katsoo Hannaa epäilevästi.

MARKKU

Se teidän teatteriporukan ohjaaja? Se jolla on ne typerät viikset.

Markku heiluttaa sormiaan omien viiksiensä päällä. Hanna pyöräyttää silmiään ja huokaisee.

HANNA

Se on myös opettajana siellä koulussa.

Markku pysähtyy hetkeksi. Markku nousee seisomaan, ottaa puhelimensa pöydältä ja vie sen huoneen sivulla olevalle puhelinpöydälle, jossa on myös Hannan puhelin.

HANNA (JATKAA)

Sitä kautta saa varmasti parhaat kontaktit ja sieltä on moni päässy jopa suoraan elokuviin.

Liite 1 5(11)

Markku laittaa pöydällä olevan laturin kiinni puhelimeensa.

MARKKU

Sä et voi mennä sinne.

Hanna katsoo Markkua ihmeissään. Markun puhelin päästää merkkiäänen tekstiviestin merkiksi. Markku katsoo puhelintaan ja tuhahtaa paheksuvasti. Markku laskee puhelimen pöydälle ja vilkaisee Hannaa.

MARKKU

Ehkä sinne pääsee vielä ens vuonna.

Markku lähtee kävelemään kohti pöytää.

MARKKU (JATKAA)

Nyt vaan on niin kiire. Meillä on minun reissu Brysseliin.
Se on yli kuukauden ja kuka Tyttiä hoitais?

HANNA (yrittää puhua Markun päälle)

Kyllähän me nyt joku löydetään huolehtiin Tytistä.

MARKKU (JATKAA)

Sitä paitsi sinne kouluun on melkein tunnin ajomatka. Ei se onnistu. Tästä ei voi edes keskustella.

Markku istuu takaisin pöytään

HANNA

Mutta tää on ollu mulle unelma jo monta vuotta...

Markku pyytää katseellaan Hannaa hiljenemään. Markku alkaa syödä katsomatta Hannaan. Hanna tuijottaa Markkua

Liite 1 6(11)

epäilevästi. Hanna alkaa syödä, mutta pysähtyykin ja laskee aterimet pöydälle.

HANNA

Markku. Johtuuko tää nyt Tanelista?

Markku jatkaa syömistä.

HANNA

Etkö sä vieläkkään luota muhun?

Hanna nousee ylös ja nojautuu pöytään Markun viereen.

HANNA

Pitäähän mun nyt joskus tehdä jotain muutaki ku istua kotona vahtimassa lasta. Mitä ihmettä sä oikein luulet?

Markku kaataa itselleen viiniä ja rutistaa kulmiaan.

HANNA

Sitä paitsi kuka se oli, joka juoksi ties missä kun Tytti oli vasta vauva.

Hanna kävelee kauemmaksi Markusta. Markku hieroo otsaansa häpeissään. Markku nousee seisomaan.

MARKKU

Ei vedetä Tyttiä tähän ollenkaan. (2)

Markku juo viinilasinsa tyhjäksi. Hanna tuhahtaa paheksuvasti. Markun ilme muuttuu äkäisemmäksi. Hanna huokaisee.

HANNA

Liite 1 7(10)

Meillä on paljon juttuja Tanelin kanssa, mutta ne liittyy kaikki vain ja ainoastaan teatteriin.

MARKKU

Ja niihinkö kuuluu baarit ja hotellit?

Hanna säpsähtää hieman ja kurtistaa kulmiaan.

MARKKU

Iltasin oot menossa millon mihinkin juhliin.

Hanna lähtee kävelemään takaisin toiseen päähän pöytää.

HANNA

Ne on ollu teatteriporukan illanistujaisia...

MARKKU (keskeyttää Hannan)

Joihin sä kuljet aina sen jätkän kanssa. Sit huomasin, että meidän kortilla on myös maksettu hotelliyö Helsingissä.

Hanna pysähtyy ja katsoo Markkua.

HANNA

Ootsä jumalauta seurannu meitä?

MARKKU

Näemmä ihan syystä!

Markku kääntää katseensa pois Hannasta ja päästää pienen huokauksen.

HANNA

Mikset sä oo aikasemmin sanonu mitään jos se on sua häirinny?

Liite 1 8(11)

Hanna astuu lähemmäs Markkua.

HANNA

Sitä paitsi, se hotelli... olin silloin siellä pääsykokeissa.

(3)

Puhelinpöydällä Hannan kännykkä alkaa soida. Markku nostaa puhelimen ja katsoo sen näyttöä. Markku katsoo Hannaa ja ojentaa puhelimen pöydän yli Hannalle.

MARKKU

Laita kaiuttimelle.

Hanna epäröi hetken, mutta nappaa sitten puhelimen Markun kädestä. Hanna katsoo hetken Markkua ja nostaa sitten puhelimen korvalleen.

HANNA

No moi!

Hanna vilkaisee Markkua, joka tuijottaa Hannaa.

HANNA

Tässä tuon mieheni kanssa ollaan syömässä.

Hanna katsoo Markkua. Markku katsoo epäilevästi Hannaa.

HANNA

Joo nähdään tietty. Sama aika ku ollaan sovittu.

Markku hengittää syvään ja katsoo Hannaa vihaisesti.

HANNA

Ei toi ole mikään este.

Liite 1 9(11)

Hanna vilkaisee Markkua nopeasti, kääntyy pois päin pöydästä ja lähtee kävelemään kohti eteistä. Markku kävelee ripeästi Hannan viereen.

HANNA (naurahtaa)

Muistan muistan.

Markku ottaa puhelimen Hannalta, sulkee sen ja tiputtaa sen ruokapöydälle. Markku kävelee nojaamaan ruokapöytään ja hengittää raskaasti. Hanna kävelee Markun viereen. (4)

HANNA

Pelkkiä illan teatterijuttuja.

Hanna katsoo Markkua.

HANNA

Sun näyttää olevan niin ihmeen vaikea luottaa toiseen.

Markku kääntyy Hannaan päin.

MARKKU

Luuleksä että mä oon ihan tyhmä? Oikein teatterijuttuja!

"Tuon mieheni kanssa"...

Hanna kavahtaa taaksepäin. Hannan ilme muuttuu vihaiseksi.

MARKKU

Mä raadan täällä niska limassa töitä, jotta voisin elättää perhettä ja sä luuhaat jonku taitelijan kanssa!

HANNA

Nytkö se on varmistettu että petän sua?!

Hanna astuu Markun eteen.

Liite 1 10(11)

HANNA (JATKAA)

Sä oot jumalauta sairas. Et luota vaikka oon kohta kymmenen vuotta istunu kotona sun pikku rouvana...

Puhelinpöydällä Markun puhelin alkaa soida. Markku katsoo puhelinta. Hanna nykäisee Markkua hihasta vaatien tätä katsomaan itseään. Markun käsi osuu viinipulloon, ja pullo tippuu pöydältä lattialle. Viinipullo hajoaa palasiksi. Markku kääntyy katsomaan pudonnutta pulloa.

HANNA(jatkaa)

...hoitanu pientä vauvaa silloinki ku isä on ollu panemassa muita naisia...

Markku lyö avokämmenellä Hannaa poskelle. Hanna sulkee silmänsä kivusta ja seisoo jännittyneenä paikallaan. Eteisestä kuuluu oven sulkemisen ääni. Markku kääntää hitaasti katseensa kohti eteisen ovea. TYTTI seisoo oviaukossa koulureppu selässä katsoen Markkua ja Hannaa. Markku tuijottaa Tyttiä epäuskoisena. (5)

2. EXT PIHA - PÄIVÄ

Hanna kävelee poispäin kotipihaltaan. Hanna kääntyy naapuritalon nurkalta, vilkaisee taakseen ja alkaa hymyillä. Hannan eteen pysähtyy auto. Hanna avaa auton oven ja istuu etupenkille. Kuskina istuu mies, jolla on siististi muotoillut viikset, TANELI. Taneli katsoo Hannaa, joka kurottautuu suutelemaan häntä ja hymyilee sitten voitonriemuisesti. Auto lähtee ajamaan tietä pitkin.

3. INT ETEINEN - PÄIVÄ

Liite 1 11(11)

Markku astuu eteiseen kädessään rikkakihveli täynnä lasinsiruja. Markku heittää lasinsirut eteisen roskakoriin. Markku huomaa kirjeen roskakorissa ja nostaa sen. Markku katsoo kirjettä hämmästyneenä ja pudistelee päätään ihmeissään. Kirje on teatterikoulusta ja siinä lukee EI HYVÄKSYTTY.

Liite 2 1(3)

CASTING IMPROVISAATIOHARJOITUS KEMI- TORNION
AMMATTIKORKEAKOULU 20.3. - 21.3. 2013

Mies:

Olet Markku 30-vuotias. Menestyvä IT-alan ammattilainen. Olet ollut vakaassa avioliitossa vaimosi, Hannan kanssa 10-vuotta ja teillä on yhteinen tytär, jota vaimosi hoitaa sinun ollessa töissä. Tyttäresi on 10-vuotias ja pääsyy miksi menitte naimisiin. Epäilet vaimosi pettävän sinua ja olet viime aikoina seurannut häntä vapaa-ajallasi. Olet huomannut Hannan liikkuvan teatteripiireistä tutun opettajan, Tanelin kanssa ja olet jo vihjaillut suhteesta Hannalle, joka on kieltänyt kaiken.

Kohtausharjoituksessa tulet juuri töistä kotiin.

Kohtauksessa sinulle selviää, että Hanna on päässyt teatterikouluun. Tavoitteesi kohtauksen aikana on ettei Hanna lähde opiskelemaan teatteria, koska epäilet tämän uskollisuutta sinulle.

Avainsanat:

Kun vastaanäyttelijä sanoo yhden näistä avainsanoista kesken harjoituksen, lähde viemään tunnetta ja tilannetta haluttuun suuntaan.

1. Viini: Yllättynyt, juhla

2. Taneli: Mustasukkaisuus

Tämän avainsanan sanoo ohjaaja:

3. Puhelin soi: Improvisoi vapaasti

Liite 2 2(3)

Mitä haemme harjoituksella:

Haemme näyttelijöiltä kykyä viedä kohtauksen tunneskaaloja ääripäästä toiseen sekä näyttää taitojaan improvisaationäyttelemisen saralla.

CASTING IMPROVISAATIOHARJOITUS KEMI- TORNION
AMMATTIKORKEAKOULU 20.3. - 21.3. 2013

Nainen:

Olet Hanna, 30-vuotias. Olet ollut vakaassa avioliitossa miehesi, Markun kanssa nyt kymmenen vuotta ja teillä on yhteinen tytär, jota sinä hoidat arkisin kotiäitinä. Tyttäresi on 10-vuotias ja pääsyy miksi menitte naimisiin. Harrastat teatteria kerhossa ja olet pitkään haaveillut näyttelijän urasta. Sinulla on ollut vuoden ajan salasuhte teatteriohjaaja-teatterikouluopettajaan, Taneliin.

Olet saanut tänään kirjeen, jossa kerrotaan, että sinut on valittu teatterikorkeakouluun. Juhlitaaksesi tätä olet järjestänyt miehellesi juhlaillallisen ja odotat juuri Markkua kotiin. Olet havainnut viime aikoina, että Markku tuntuu epäilevän sinun uskollisuuttasi. Tiedät ettei Markku halua että lähdet kouluun.

Kohtauksen aikana tavoitteesi on vakuuttaa uskollisuudestasi sekä siitä, että kouluun pääsy on hyväksi suhteellenne.

Avainsanat:

Kun vastaanäyttelijä sanoo yhden näistä avainsanoista kesken harjoituksen, lähde viemään tunnetta ja tilannetta haluttuun suuntaan.

Liite 2 3(3)

1. Viini: Ilo, juhla

2. Taneli: Uhma

Tämän avainsanan sanoo ohjaaja:

3. Puhelin soi: Improvisoi vapaasti

4.

Mitä haemme harjoituksella:

Haemme näyttelijöiltä kykyä viedä kohtauksen tunneskaaloja ääripäästä toiseen sekä näyttää taitojaan improvisaationäyttelemisen saralla.