

Opinnäytetyö

Medianomi, Elokuvan koulutusohjelma

2023

Jenni Kankaro

Runous työkaluna elokuvan käsikirjoittamisessa



Opinnäytetyö (AMK) | tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Medianomi, elokuvan koulutusohjelma

2023 | 38 sivua

Jenni Kankaro

Runous työkaluna elokuvan käsikirjoittamisessa

Tutkielmassa pohdiskellaan erilaisia tapoja hyödyntää runoutta työkaluna elokuvan käsikirjoitusprosessissa. Aihetta lähestytään ensin käymällä läpi näkökulmia runon hyödyntämiseen ja runoista inspiroitumiseen elokuvakäsikirjoittamisen kontekstissa, alkaen lähes täydellisestä runoon nojautumisesta ja edeten vähitellen kohti kevyttä vaikutteiden ottamista.

Runouden hyödyntämistä tutkitaan myös suhteessa elokuvakäsikirjoituksen eri elementteihin.

Tutkielmassa pohditaan lisäksi tekijän omia tapoja hyödyntää runoutta käsikirjoitusprosessin osana.

Tutkielman sisällöstä keskeinen esiin noussut havainto on, että runouden hyödyntämisessä elokuvien käsikirjoitusprosessissa piilee valtava potentiaali. Runous voi olla läsnä käsikirjoituksessa ja elokuvissa monella tasolla, ja sen avulla on mahdollista välittää katsojille sanattomia sisältöjä, joiden kertominen ei olisi muilla metodeilla mahdollista.

Asiasanat:

Elokuva, runollinen elokuva, käsikirjoitus, käsikirjoittaminen, intertekstuaalisuus, runous

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Media, film degree

2023 | 38 pages

Jenni Kankaro

Using poetry as a tool in a scriptwriting process of a movie

This thesis reflects different ways to use poetry as a tool in a process of script writing. The topic is approached at first by going through perspectives on using the poem and being inspired by them in the context of scriptwriting, starting with almost complete reliance on the poem and gradually moving towards light influence taking.

The utilization of poetry is also examined in relation to the different elements of the script and as part of the thesis author's workflow.

The central observation that emerged from the content of the thesis is that there is a huge unused potential in the poetry in terms of scriptwriting process. Poetry can be presented in scripts and films on many levels and with it is possible to convey to the audience non-verbal contents that would not be possible to tell in other ways.

Keywords:

Movie, poetic movie, script, scriptwriting, intertextuality, poetry

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Runouden hyödyntämisen näkökulmia	7
2.1 Runo elokuvan käsikirjoituksena	8
2.2 Elokuvan kirjoittaminen runon aiheen tai tarinan pohjalta	9
2.3 Suorat lainaukset	9
2.4 Runon yksittäinen elementti innoittamassa käsikirjoittajaa	11
2.4.1 Runoanalyysi	11
2.4.2 Runon perkaaminen laadullisen tutkimuksen keinoin	15
2.5 Runon tiiviin muodon ylistys	16
3 Runot käsikirjoituksen eri tasoilla	17
3.1 Runous elokuvan maailman rakentamisen pohjana	17
3.2 Elokuvan aihe ja teema ammentamassa runoudesta	18
3.3 Elokuvan kerronta ja runo	20
3.3.1 Järjestys ja kokonaisuus	20
3.3.2 Rytmistä käsin	21
3.3.3 Totuttu uutena	23
3.3.4 metaforan keskeisyys	23
3.4 Henkilöhahmo kuin runo	24
3.5 Dialogia vai lyriikkaa?	27
4 Runot työkaluina omassa käsikirjoitusprosessissani	28
4.1 Henkilö, joka on hyvin, hyvin kipeä	28
4.2 Elokuvan juonen ja tarinan haarukointia runokuvia rakentamalla	29
4.3 Punainen lanka, melkein jo sain sinusta otteen	30
5 Runossa on koko maailma	33
Lähteet	34
Elokuvat	37

1 Johdanto

“A film is never really good unless the camera is an eye in the head of a poet.”

Orson Welles

Olen kirjoittanut runoja ja tarinoita niin kauan kuin muistan. Tarinoissani esiintyi jo lapsuusiälläni yllättäviä käänteitä ja hulvattomia henkilöhahmoja. Sen sijaan runot edustivat minulle jo varhain jotain syvää ja sisäistä; henkilökohtaista kokemusta, joka kiteytti eletyn elämäni tilanteiden ja tunteideni ytimiä ja yhdisteleviä tekijöitä.

Runoissa on vapaus toimia vailla rajoja; runoilijan kynää ei voi sitoa rakenteisiin ja käänteisiin. Vaikka struktuuri ja erilaiset ohjenuorat ovat laadukkaan elokuvantekemisen kivijalka, koen henkilökohtaisesti tarvitsevani käsikirjoitusprosessiini avuksi alueen, jossa minun ei tarvitse rajata itseäni, tekemistäni ja ajatteluaani millään tavalla. Runo on väline, jonka löysin lepäilemästä kirjoittajan työkalupakistani täysin yllättäen, vaikka sitä ei opinnoissani minulle esiteltykään. Se saapui eletyn elämäni vanavedessä, eikä suostunut poistumaan paikalta, vaikka koetin asettautua ruotuun ja pitäytyä tuottamassa tekstiä teknisesti käsikirjoitusprosessin eri vaiheiden kontekstissa. Ymmärsin, että runous on erottamaton osa taiteilijapersoonaani, sitä ei voi irrottaa minusta ilman, että menetän osan itseäni ja ilmaisuaani. Runous siis jäi työkaluksi, voimavaraksi. Linsseiksi, joiden läpi tarkastelen tarinaa, henkilöhahmoja, dialogia, tunnelmia ja jännitteitä.

Tämä opinnäytetyöni kertoo siitä, miten elokuvan siemen voi lähteä kasvamaan runojen keskellä tai miten se joskus voi jopa lyötyä sieltä. Lisäksi pohdin runouden mahdollisuuksia tiivistää elokuvakäsikirjoituksen eri osa-alueisiin kallisarvoisia luovuuden pisaroita, jotka kenties muuten jäisivät kokonaan huomaamatta. Tutkielmani painotus on elokuvan käsikirjoitusprosessissa, ja runouden hyödyntämisessä eri tavoin käytännön kirjoitustyön vaiheissa.

Käsittelen runouden hyödyntämistä elokuvakäsikirjoituksessa kahdesta eri näkökulmasta: sekä elokuvakäsikirjoituksen eri elementtien luomisen välineenä

että oman käsikirjoitusprosessini osana. Käytän tässä opinnäytetyössäni esimerkkinä omaa lyhytelokuvakäsikirjoitustani Juureskeittopäivä ja sen käsikirjoitusprosessia, jossa hyödynsin lukuisia kirjoittamiani runoja.

Käytän tutkielmassani lähteinä kirjallisuutta, esimerkkielokuvia, verkkolähteitä sekä runoutta. Pyrin pitäytymään pohdiskelevassa sävyssä, enkä lähde käsittelemään, tai edes määrittelemään runoutta itsessään ilmiönä.

Tavoitteenani ei ole myöskään käsitellä elokuvakäsikirjoituksen osia tai käsikirjoitusprosessin vaiheita täydellisen tyhjentävästi, vaan ainoastaan niiltä osin, jotka koen mielekkääksi aiheen käsittelyn suhteen.

2 Runouden hyödyntämisen näkökulmia

Tapoja hyödyntää runoutta elokuvakäsikirjoituksessa on varmasti yhtä monta, kuin kirjoittajakin. Intertekstuaalisesta viittauksesta puhutaan, kun dialogi viittaa toiseen tekstiin, vaikkapa toiseen elokuvaan. (Vacklin & Rosenvall 2015, 125) Myös runoja voi hyödyntää dialogin osalta intertekstuaalisena viittauksena. Vacklin ja Rosenvall (2015, 455) kertovat myös toisenlaisesta intertekstuaalisen viittauksen muodosta. He kirjoittavat, miten Lost-sarjassa kuuluisiin filosofeihin vertautuvat henkilöhahmot toimivat intertekstuaalisina viittauksina. Täten intertekstuaalisen viittauksen käsite vaikuttaa varsin joustavalta; runouteen viittaamisesta puhuttaessa vaihtoehtoja viittauksen toteuttamiseksi lienee lukuisia.

Käsikirjoittajana lähdän itse lähes aina liikkeelle kirjoitustyöhön kirjoittamalla runoja. Tai ennemminkin, jos elokuvan aihe ei synnytä minussa runoa, en koe aihetta riittävän merkittäväksi, jotta siitä kannattaisi lähteä kirjoittamaan elokuvaa. Runojen kirjoittamista voi siis ainakin omaan kokemukseeni perustuen hyödyntää inspiraation herättelijänä ja osana elokuvan aiheen elämän edellytyksien arvioimista.

Sanat eivät synny tyhjiössä, vaan teksti on väistämättä osa ympäröivää maailmaa. (Rinne, L. 2014) Kun elokuvan maailmassa häivähtää todellisesta maailmasta tuttu kiinnekohta, vaikkapa juuri tutun runon säe, historian tapahtuma tai toisesta elokuvasta tuttu elementti tai kohta, katsoja yhdistää näitä hänelle aiemmin tutuiksi tulleita merkityksiä käsikirjoituksesta nouseviin merkityksiin.

Runo voi parhaimmillaan nostaa elokuvan kerronnan uudelle tasolle.

Käsikirjoittaja-ohjaaja Maarit Lalli kuvasi haastattelussani suhdettaan runouden hyödyntämiseen elokuvantekijänä:

”Runot vievät tietynlaiselle herkkyyalueelle kerronnassa ja varsinkin, jos elokuvassa on parisuhdekuvausta. Runot voivat viedä minut tietynlaiseen tunnelmaan, jota haen elokuvassa, ja vaikken käyttäisi itse runoa konkreettisesti teoksessani, se soi mielessäni varsinkin tietyissä kohtauksissa. Elämän kauneus

ja kaiho ehkä eniten kuvaavat tunnelmaa, jota haen runojen avulla.” (Lalli, M., 2023)

Runoudesta voi ammentaa elokuvaan lähes kaiken, käsikirjoituksen kokonaisuudessaan tai vastakohtaisesti ainoastaan inspiraatiota, kevyitä suuntaviivoja, jotka syventävät ja värittävät käsikirjoittajan työnjälkeä. Käsittelen seuraavassa mahdollisia runon hyödyntämistapoja ikään kuin tiiviimmästä harvempaan; täydellisestä runoon nojautumisesta kevyeen vaikutteiden ottamiseen.

2.1 Runo elokuvan käsikirjoituksena

Joissain tapauksissa runoteos voi toimia elokuvan käsikirjoituksen pohjana. Tokikaan runo ei riitä elokuvan käsikirjoitukseksi sellaisenaan, vaan se täytyy muokata käsikirjoitusformaattiin ja mankeloida noudattamaan elokuvallista rakennetta. Hyvä esimerkki runoteoksesta, joka on ollut innoittamassa varmastikin tuhansittain teoksia ja josta on tehty kymmeniä elokuva-adaptaatioita, on antiikin Kreikan, mahdollisesti myyttisen, runoilijan Homeroksen liliias-runoteos. liliias kertoo tarinan Troijan sodasta hevosineen ja kauniine Helenoineen. Vuonna 1956 Robert Wise ohjasi elokuvan Helen of Troy, jonka juoni pääpiirteissään on tunnistettavissa esikuvakseen. Vuonna 2003 John Kent Harrison ohjasi Helen of Troy-nimeä kantavan minisarjan, joka myös perustuu Homeroksen runoelmalle ja vuonna 2004 Wolfgang Petersen ohjasi jättituotannon Troy, joka niin ikään versioi liliias-epoksen tarinaa. Lisäksi tarinasta on tehty lukuisia muita elokuva-adaptaatioita.

Vuonna 1995 Mel Gibson ohjasi 1200-luvun Skotlantiin sijoittuvan historiallisen seikkailuelokuvan Braveheart, jonka alkuteoksena on 1400-luvulta peräisin oleva runoteos The Acts and Deeds of the Illustrious and Valiant Champion Sir William Wallace. Epookki perustuu 1200- ja 1300-lukujen taitteessa eläneen Skotlannin vapaustaistelija Sir William Wallacen elämän vaiheisiin, joista myös runoteos luonnollisesti kertoo. (BBC, 2014) The Blind Harry-nimisen kirjoittajan

kerrotaan olevan tekstin takana, vaikkakaan sokean Harryn vaiheista ei tiedetä juuri mitään. (Britannica)

2.2 Elokuvan kirjoittaminen runon aiheen tai tarinan pohjalta

Elokvantekijä voi hyödyntää runoutta kirjoittamalla teoksensa tietyn runon pohjalta. Nostan esimerkiksi Edgar Allan Poen 1845 julkaiseman runon nimeltä The Raven. Runo on vain muutamien sivujen mittainen, mutta se on inspiroinut kymmenien eri alojen taiteilijoiden lisäksi monia elokuvantekijöitä. Runoon viittaavia elokuvia ovat ohjanneet ainakin Lew Landers, joka ohjasi The Raven-nimeä kantavan kauhuelokuvan vuonna 1935 sekä Roger Corman, jonka ohjaama kauhukomedia The Raven ilmestyi vuonna 1963. Vuonna 2012 julkaistu James McTeiguen ohjaama trilleri The Raven taas on lainannut vain nimensä Poen runolta, eikä niinkään käsittele itse runon sisältöä, vaan fiktiivistä tulkintaa runoilijan itsensä elämän loppuvaiheista.

Robert Zemeckisin vuonna 2007 ohjaama fantasiaelokuva Beowulf perustuu myös runolliseen alkuteokseen. Beowulfın käsikirjoitus on saanut inspiraationsa 1000-luvulta peräisin olevasta eepisestä, muinaisenglanniksi kirjoitetusta sankarirunosta.

2.3 Suorat lainaukset

Runoutta voi hyödyntää käsikirjoittamisessa siteeraamalla runoja suorina lainauksina. Tällöin käsikirjoittaja poimii runosta katkelmia tai pidempiä lainauksia osaksi elokuvan dialogia tai kertojääntä.

Hyvä esimerkki elokuvasta, jossa runoja kuullaan kertojäänen välityksellä on Andrei Tarkowskin 1975 ohjaama omaelämäkerrallinen Peili. Elokuvassa kuullaan Tarkowskin isän, Arseni Tarkowskin, kokonaisia runoja kertojäänen lukemana. Mielenkiintoista, ja tulkinnalle varmasti edullista on, että

kertojaäänenä toimii runoilija itse. Peilin ja ylipäättään Tarkowskin tuotannon mielenkiintoisuutta kukaan tuskin kieltää, monestakaan syystä. Mielestäni erityisen intensiivinen jännite syntyy kohtauksissa, joissa Arseni Tarkowskin runoja on liitetty yhteen kuvamateriaalin kanssa, joka kertoo hänen entisestä vaimostaan, Andrei Tarkowskin äidistä.

Citizen Kane-elokuvan alun uutiskatsauksessa siteerataan lyhyesti runoa Kubla Khan. ”In Xanadu did Kubla Khan a stately pleasure dome decree.” (Coleridge 1816) Runoviittaus rinnastaa Kanen Kublai Khaniin, Yuan-dynastian perustajaan, kun taas pleasure domella voitaisiin tarkoittaa Kanen hulppeaa asuinmiljöötä.

Tunnettujen runojen siteeraaminen on voimakas keino laajentaa henkilöhahmojen persoonallisuuksia, luoda henkilöhahmoihin tunnistettavia yhtymäkohtia reaalimaailmaan ja täten luoda hahmoihin uusia persoonallisuuden tasoja. Runojen siteeraamisesta elokuvissa on esimerkkejä loputtomasti, niin yleinen kyseinen metodi on elokuvamaailmassa.

Nostan esiin mielenkiintoisen kohtauksen elokuvasta Blade Runner, jossa Roy Batty siteeraa virheellisesti William Blaken runoa America, A Prophecy. ”Fiery the angels fell, deep thunder rolled around their shores, burning with the fires of Orc.” Tosiasiassa Blaken teksti kuuluu näin: ”Fiery the angels rose, and as they rose deep thunder roll’d around their shores: indignant burning with the fires of Orc.” (Blake, W. 2021) Siteerauksen virheellisyys on omiaan kirjoittamaan kohtaukseen täysin uuden tason, jota tokikaan kaikki katsojat eivät ymmärrä, mutta niille, joille Blaken teos on tuttu, avautuu mahdollisuus ymmärtää Roy Battyn metaforallinen vihjaus omasta langenneen enkelin luonteestaan.

Toinen esimerkki runojen suorasta siteeraamisesta on ikoninen Francis Coppolan ohjaama Vietnamin sodan kauhuista ponnistava Apocalypse Now vuodelta 1979. Marlon Brandon esittämä Kurtz siteeraa T.S. Elliotin runoa The Hollow Man.

We are the hollow men
We are the stuffed men

Leaning together
 Headpiece filled with straw. Alas!
 Our dried voices, when
 We whisper together
 Are quiet and meaningless
 As wind in dry grass
 Or rats' feet over broken glass
 In our dry cellar

Shape without form, shade without colour,
 Paralysed force, gesture without motion;

Those who have crossed
 With direct eyes... (Elliot, T.S. 2017)

Runo kuvaa viiltävän metaforisesti tyhjyyttä, jonka sodan raakuus ja moraalittomuus kaivertaa sotilaiden mieliin.

2.4 Runon yksittäinen elementti innoittamassa käsikirjoittajaa

Yksittäisestä runosta on mahdollista inspiroitua todella monella tasolla. Runosta voi poimia vaikkapa sanoja, tapahtumia, kielikuvia, visuaalisia elementtejä, tunnelmia, mielenmaisemia, asenteita tai ajatuksia.

2.4.1 Runoanalyysi

Runoa voi lähteä purkamaan osiin käyttäen runoanalyysin keinoja. Runoanalyysissä lähdetään liikkeelle esittämällä kysymyksiä. Mikä on runouden laji? Seuraavaksi voi pohtia runon nimeä tai nimettömyyttä ja sen merkitystä. Analyysin edetessä tulee tarkastella runon rakennetta, lauserytimiä, sävyä, puhetapaa ja tyyliä. Milloin runo on kirjoitettu? Mikä on runon aihe ja näkökulma? Onko runon tyyli vakava, ironinen, leikittelevä tai kenties pateettinen? Millaisia kerroksia runosta paljastuu? Siirrytäänkö runossa esimerkiksi tunnetilasta toiseen?

Näiden peruskysymysten jälkeen uppoudutaan runon maailmaan. Millainen on runon ympäristö, henkilöt ja tapahtumat. Kuka on runon minä? Mitä runon minä tekee, kokee tai tuntee? Millainen tilanne runossa on? Mitä runossa tapahtuu? Mitä laajempaa ilmiötä runon tilanne voisi kuvata? Mikä on runon sanoma?

Seuraavaksi perataan runon kielelliset tehokeinot. Onko runossa kysymyksiä tai huudahduksia? Noteerataan, onko runossa antiteesejä, hyperbolia, inversiota, toistoa, puhuttelua tai ellipsejä. Onko runossa tavallista runsaammin sidesanoja vai onko ne jätetty kokonaan pois? Miten typografia vaikuttaa lukukokemukseen?

Lopuksi etsitään runon symbolit ja vertauskuvat. Onko runossa kielikuvia, kuten vertauksia tai metaforia? Esiintyykö runossa elottoman esineen tai asian personifikaatioita? Onko tekstissä eufemismeja? (Jyväskylän yliopisto)

Otan esimerkiksi runon tohtori Jenni Haukion runokirjasta Paitasi on pujahtanut ylleni vuodelta 2012.

Kun katselen sinisiä astioitani
omenankukkakuvioidisia kippoja ja vateja

tunnen itseni naiseksi.

Ojennan vartaloni ikkunan edessä
pitkäksi ja norjaksi

kadunkulman polkupyöräilevät anttonit

näkevät kylkiluuni ja kapean vyötäröni

pikkutoppisten tyttöjen olkapäillä
laukut täynnä vastauksia
kulmantakaisiin farkkulahkeisiin yllätyksiin.

Odotan suudelmia ja arvostusta rullat päässä,
tuoreet sengasengat perattuina kirjoituspöydällä

paistan ohukaisia savusta ja betonista saapuvalla
kalastajamiehelleni,

hänen iholtaan on suola karissut
kermavaahtounelmaani maustamaan

Vain minä osaan selvittää ja kuivattaa hänen pyydyksensä
vain minä saan hänen ahvenensa maistumaan lohilta

ja siksi tahdomme olla toisillemme kauniita.

Astiakaappi on auki huoneeseen.

Kaikki äidin antama
on vielä ehjää.
(Haukio, J. 2012)

Haukion runolla ei ole nimeä. Se tuntuisikin ehkä liioitellun alleviivaavalta riisiposliininherkän kerronnan yllä. Lauserytmi on pisteiden harkitun käytön vuoksi monitulkintainen, mutta lauseiden poljento on tasainen suussani. Runon sävy tuntuu positiiviselta, haaveksivalta ja avoimen luottavaiselta. Elämä on hyvää ja ihanaa. Runon minän puhetapa on selkeä ja suoraselkäinen, hän toteaa asioita pudotellen totuuksia vailla pelkoa ja epäilystä. Runo on kirjoitettu vuonna 2012, mutta kuulen siinä tienviittoja 2000-luvun alkuun. Laukut, lahkeet ja pikkutopit, kylkiluut ja kapeat vyötäröt. Nuoruuden juovuttava keveys ja luottavaisuus. Runon aiheeksi sieluni silmiin maalautuu nuoren naisen itsenäistymisen ja nuoren parisuhteen ensiaskeleet. Tuoreen ja elinvoimaisen, särkemättömän naiseuden ilojuhla vasten merenkävijän karskia maskuliinisuutta. Runon kerrokset risteilevät alun passiivisesta katselijan, näytteillä olijan ja odottajan roolista itsevarmuudella julistettuun totuuteen: Vain minä osaan selvittää hänen pyydyksensä ja valmistaa saaliin oikein! Kuin herkän persoonan kasvu alun epävarmuudesta elämän soljuessa lujittuvaan itseluottamukseen.

Runon maailma idyllinen sekoitus raikasta saalistoa ja pehmeää pumpulisuutta.

Runon minä on nuori nainen, jota elämä ei vielä ole kohdellut kovakouraisesti. Runon minä kokee iloa ja nautintoa raikkaasta naiseudestaan, odotusta ja kaipausta kumppaniaan kohtaan, itseriittoista riemastusta ja yli äyräiden pursuavaa varmuutta nuoren parisuhteen kestävydestä ja rakkauden ainutkertaisuudesta. Runon viimeinen lause ”Kaikki äidin antama on vielä ehjää.” välittää kaksoismerkityksen: Aikaa kotoa muuttamisesta ei ole kulunut paljoakaan, mutta lause heittää myös synkän varjonreunuksen runon äännettömän jatkon ylle. Rikkooko joku vielä joskus äidin antamat kahvikupit suutuspäissään, ja samalla herkän rakkauden ja turvallisuudentunteen? Runon sanomaksi välittyy minulle nuoruuden herkkyyden ja naiiviuden suloisuus. Sille on annettava armoa, koska sillä on kyky nähdä vain satamaan saakka.

Lauseessa ”Hänen iholtaan on suola karissut kermavaahtounelmaani maustamaan” esiintyy inversio. Toisto nousee alleviivaavaksi tehokeinoksi kohdassa ”Vain minä osaan selvittää ja kuivattaa hänen pyydyksensä vain minä saan hänen ahvenensa maistumaan lohilta”. Ellipsi kohdassa ”pikkutoppisten tyttöjen olkapäillä laukut täynnä vastauksia kulmantakaisiin farkkulahkeisiin yllätyksiin” herättää mielenkiinnon. Onko kyseessä tarkoituksellisesti erilleen nostettu luonnehdinta, ajankuva, jolla kiinnittää katsoja oikealle vuosikymmenelle?

Pyöräilevät anttonit on mielenkiintoinen metafora. Digi- ja väestötietoviraston nimihaun mukaan Antton-nimen suosio moninkertaistui 80-luvulla, tämän tiedon valossa anttonit voisi runon maailman oletettuna ajankohtana, 2000-luvun vaihteessa, viitata teini-ikäisiin poikiin. Tätä tulkintaa pyöräileminen vielä vahvistaa. Runon symboliikka ei kaikilta osilta aukene minulle, erityisesti säkeiden ”laukut täynnä vastauksia kulmantakaisiin farkkulahkeisiin yllätyksiin” jää kielikuviansa osalta mysteeriksi. Säkeen ”hänen iholtaan on suola karissut kermavaahtounelmaani maustamaan” vertauskuvaksi nousee tulkinnassani nuoren naisen päiväunimainen haave karskista ja rotevasta kalastajamiehestä ja tämän ja naisen jakamasta romanttisesta rakkaudesta.

Runoanalyysin jälkeen ovi runoon on kuin avattu käsikirjoittajan astella sisään. Sielua ja inspiraatiota ruokkivan materiaalin määrä on saattanut

moninkertaistua, ja runsas verbaalinen materiaali voi olla jo hyvää vauhtia ottamassa uusia muotoja kirjoittajan mielen sopukoissa.

2.4.2 Runon perkaaminen laadullisen tutkimuksen keinoin

Runon tutkimisessa voi halutessaan hyödyntää yksinkertaistettuina erilaisia tieteellisen tutkimuksen kentältä tuttuja analyysimenetelmiä, joita yhdistelemällä runosta on mahdollista poimia mittava määrä yksityiskohtia. Runon tekstin tutkimisen voi aloittaa koodaamisella, kuten laadullisissa tutkimuksissa usein tapahtuu. Koodaus tarkoittaa materiaalin paloittelua pienempiin osiin, joita yhdistellään ja erotellaan jonkin ominaisuuden mukaan. (Vuori, J.) Runon tapauksessa kyseessä voivat olla esimerkiksi eri ajankohtiin, tilanteisiin tai ihmisiin liittyvät asiat. Tutkimuksen laadullisessa sisällönanalyysissä keskitytään aineiston sisältöön: asioihin, aiheisiin ja teemoihin. (Vuori, J.) Halutessaan materiaalin käsittelyä voi jatkaa teemoittelulla ja diskurssianalyysillä.

Teemoittelussa materiaalista paikannetaan aiheita ja teemoja, (Vuori, J.) kun taas diskurssianalyysissä tutkitaan kielenkäyttöä sosiaalisen todellisuuden rakentumisen näkökulmasta. Diskurssianalyysi on kiinnostunut siitä, mitä ja miten sanotaan, missä tilanteissa sanotaan ja millä seurauksilla sanominen tapahtuu, (Vuori, J.)

Laadullisen tutkimuksen menetelmiä hyödyntämällä runoista on mahdollista poimia yksittäisiä asioita ja elementtejä, ja samankaltaisten elementtien joukkoja. Nämä joukot voivat alkaa puhua kirjoittajalle omaa kieltään, nostaa esiin tietyn tapahtuman, tilanteen, ilmiön tai suhteen, jota kirjoittaja voi alkaa tutkia ja kehittää eteenpäin.

Toki teemoittelu ja diskurssianalyysi vievät runontutkijan helposti syvään päätyyn tämän niin halutessa, mutta runon perkaamisen ote on laadullisen tutkimuksen metodeja hyödyntäen asiallisen etäinen, eikä vaadi voimakasta tulkintaa ja eläytymistä heti lähtötilanteessa. Tämä saattaa helpottaa vaikkapa niin sanotun writer's blockin kourissa kärvistelevän kirjoittajan elämää, tarjoten tälle nousujohteisen, mutta maltillisen reitin inspiraation lähteelle.

2.5 Runon tiiviin muodon ylistys

Runous voi inspiroida käsikirjoittajaa myös tiivistämisen ja kiteytetyn muotonsa osalta. Runon kerronta eroaa arkisesta selittelystä, nostaen keskiöön vain kaikkein merkityksellisimmän, paljaan ytimen.

Lyhytelokuvaa elokuvan lajityyppinä on usein verrattu runoon ja runouteen. Lyhytelokuvan runo-olemuksen on katsottu syntyvän lyhytelokuvan lyhyestä kestosta, kerronnan vertikaalisuudesta, kerronnan runollisuudesta olemuksesta tai assosiaatioiden painotuksesta elokuvan ilmaisussa. (Cantell 2011, 79-80.) Saara Cantell (2011, 80) kirjoittaa yhtyvänsä edellä mainittuihin yleisiin tulkintoihin, ja ajattelevansa lisäksi lyhyiden lyhytelokuvien vertautuvan itsessään, kokonaisuuksina, runoon.

Runon tiiviin muodon henkeä on mielestäni havaittavissa vaikkapa Aki Kaurismäen elokuvissa: dialogi on suoraa ja niukkaa, henkilöhahmot pudottelevat repliikkinsa vähäeleisesti, kuin näyttelemättä, ja näyttelijöiden elehtiminen on minimalistista. Tiiviydestä huolimatta ilmaisun intensiteetti on voimakasta. Elokuvansa Tulitikkutehtaan tyttö vähäistä dialogia Kaurismäki on kommentoinut kertoen, että puheen vähyys ei ollut häneltä varsinainen valinta tai tyylikeino. Hänellä ei vain tullut mitään mieleen. Samalla hän toteaa huomanneensa, että elokuva ei varsinaisesti kaivannutkaan puhetta, koska puhtaimmiltaan elokuva on valon ja varjon leikkiä. (Bagh 2006, 85-86)

Samankaltaista ytimen pelkistystä näen Wong Kar-wain kuvankauniissa elokuvassa *In the mood for love*. Vaikka elokuvan sivuhahmot, mahjongia pelaavat naapuruston jäsenet, puhua pälpättävät, nauravat ja meluavat, elokuvan päähenkilökaksikosta huokuva pidättyväisyys, kohteliaisuus ja kontrolli lataavat kerronnan intensiteetin äärimmilleen.

3 Runot käsikirjoituksen eri tasoilla

Minua kiinnostaa erityisesti, miten runoutta ja runollisuutta voi hyödyntää inspiraation lähteenä käsikirjoitusprosessissa, kun käsikirjoituksen eri elementtejä lähdetään rakentamaan.

Elokuvan käsikirjoitus koostuu useista eri kerroksista, joiden kaikkien luomisessa voi hyödyntää monien muiden työkalujen lisäksi myös runoutta. Käsikirjoituksen eri osat syntyvät usein lomittain käsikirjoitusprosessin kronologisen etenemisen myötä, mutta selkeyden vuoksi tarkastelen niitä tässä tutkielmassani erillisinä vaiheina.

3.1 Runous elokuvan maailman rakentamisen pohjana

Liika huolellisuus, joka ei jätä ovea auki sattumille, pelottaa runoutta. Sen kesyttää pikku yllätyksillä. Puita siellä, missä ei pidä olla puita, paikkaansa vaihtava esine, päästä otettu hattu, joka on taas päässä – lyhyesti: halkeama seinässä saa runouden pujahtamaan sisään. Ne, jotka huomaavat kirjoitusvirheet ovat niitä, jotka lukevat huonosti eivätkä lumoudu tarinasta. Vailla merkitystä. (Bagh 1983, 86)

Elokuvan maailman rakentaminen on nykyisin keskeinen osa elokuvabisnestä. Mielenkiintoiset ja laajat elokuvamaailmat ovat todennäköisesti suurimpia ja kompleksisimpia ihmismielen synnyttämiä kokonaisuuksia, ja parhaimmillaan ne saavat katsojan palaamaan uudestaan ja uudestaan elokuvan äärelle. (Boni, M. 212)

Baghin (1983, 68) mukaan raskalainen surrealistirunoilija, elokuvantekijä, monialataiteilija Jean Cocteau kuvaili elokuviensa maailmaa sielukkaaksi, vaikka niissä ei hänenkään mukaansa ollut päätä eikä häntää. Baghin (1983, 69) mukaan Jean Cocteau puhui elokuvien olevan tekijälleen väylä konkretisoida yksilöllisiä uniaan, jotka syntyvät ihmisen sisäisessä yössä. Elokuva projisoi tämän näkymättömän unen päivänvaloon.

Cocteaun elokuvat olivat myös Claude Beyllien kertoman mukaan sadunomaisia taikamaailmoja, joista huokui mittaamatonta lumovoimaa, kuin päivänvalossa paljastuva yö. (Bagh 1983, 68) Cocteaun mukaan elokuvan maailman runollisuus syntyi säröistä ja vastakohtista; hänen mielestään elokuvan maailma ei saanut olla kuvaukseltaan yhtenäinen, tunnistettava tietyn genren edustaja, vaan sen piti viihdyttää kontrasteilla, vaikutelmilla, jotka eivät kopioi luontoa, vaan etsivät todellisuuden vastakohtaa; totuutta.

Itse pidän monien elokuvien maailmaa runollisena. Esimerkiksi Aki Kaurismäen 2002 ohjaama *Mies vailla menneisyyttä* on maailmankuvaukseltaan selkeästi runollinen. Yhteiskunnan rakenne, ankeus, kylläiset värit ja henkilöhahmojen lakoninen olemus rakentavat yhdessä vastustamattoman vaikutelman täysin omasta todellisuudestaan, jota on vaikea sanoa kuvailla. Bagh (2006, 154) kuvaa Aki Kaurismäen vuonna 1993 ilmestyneen elokuvan *Pidä huivista kiinni*, Tatjana maailmaa sadunomaiseksi ja runolliseksi. Elokuva on kuin määritelmä kaurismäkeläisestä mielikuvitusmaailmasta, jonka todellisuuden rajat ovat rikki jokaisesta kohtaa. Tapahtumat seuraavat nopeasti toisiaan, ja rakennettuun tyylistä toiseen seilaavaan realismiin mahtuu mukaan aivan kaikki mahdollinen.

Myös paljas maailma itsessään voi edustaa runollisuutta. Godfrey Reggion 1982 ohjaama *Koyaanisqatsi* koostuu maailman kuvauksesta, kirjaimellisesti. Maisemat, ihmisvilinä, luonnonilmiöt ja ihmisen kädenjälki puhuvat runon kieltä ja rakentavat maailmastamme ja sen tilasta kuvan, jollaista ei voi muotoilla verbaalisin keinoin.

3.2 Elokuvan aihe ja teema ammentamassa runoudesta

Elokuvan käsikirjoitusprosessi lähtee liikkeelle havainnosta. Havaintoa pohditaan ja kehitellään ja se täydentyy uusilla havainnoilla. Näin syntyy elokuvan aihe. (Hirvonen 2003, 60.) Aiheen tiiviinä ytimenä on perusaihe, joita ei ole olemassa kuin rajallinen määrä, muun muassa: Syntymä, kuolema, uusi, ensimmäinen, kilpailu, kontrasti, konflikti, tuho, muutos, lähtö, ero, salaisuus,

raha, eksotiikka, kauneus ja tavallisen ihmisen suorittama epätavallinen teko. (Vacklin ja Rosenvall 2015, 234-236)

Tämän tutkielman runoanalyysiä käsittelevässä kappaleessa 2.4.1. käsittelin runoanalyysin keinoin tohtori Jenni Haukion nimetöntä runoa runokokoelmasta Paitasi on pujahtanut ylleni. Runo keriytyi auki laajaksi määräksi pohdiskelevaa materiaalia, ja itselleni kokonaisuudesta kirkastui useita mahdollisia aiheita, joista elokuva saattaisi lähteä syntymään: Kehyskertomuksena toimivasta nuoren naisen haaveiluhetkestä avautuisi tarina ihanasti alkavasta parisuhteesta, joka päättyy kahvikuppien ja naishahmon persoonallisuuden särkemiseen. Aiheen ydinaiheena olisi tuho. Nuoren naisen kotoa muuttaminen ja itsenäistyminen 2000-luvun taitteessa, jolloin 90-luvun heroin chick-kehoihanne riippui vielä nuorison mielensyrjissä kelmein sorminensa, aiheuttaen päähenkilöllemme kalvavan syömishäiriön. Ydinaiheena olisi ensimmäinen. Nuoren naisen ja rujan kalastajan elämänpituisen rakkaustarina, vaikeuksien ja kommunikaatiohankaluuksien kautta voittoon. Ydinaiheena voisi olla muutos. Nuoren uraohjusmaisesta kaupunkilaisnaisen muutto saaristomiljööseen kesätyön perässä saa uuden käänteen tämän rakastuessa sentimentaaliseen kalastajaan. Ydinaiheena voisi olla kontrasti.

Analysoitu runo materiaaleineen innoittaa varmasti jokaista lukijaansa yksilöllisellä tavalla. Se mikä on mielestäni huomionarvoista runon analysoinnin ja kertyneen datan hyödyntämisessä elokuvan aiheen löytämisessä on varsinainen ideoiden ja mahdollisten elokuva-aiheiden vyöry, jonka ainakin henkilökohtaisesti koin työskentelytapaa kokeillessani. Uskon tämän johtuvan runojen perusluonteesta; suppeasta muodosta, joka kertoo suuren ajatuksen.

Teema on laaja idea, joka yhdistää elokuvaa. Teema kertoo, mistä elokuvassa on kyse, se antaa elokuvalla syvyyden. (Vacklin & Rosenvall 2015, 241)

Draamallinen konteksti tarkoittaa elokuvan teeman toistumista kaikissa elokuvan elementeissä. Esimerkiksi luopumista kuvaavaan elokuvaan voi istuttaa pieniä kuolemia, poislähtöjä, kulkuvälineitä, sammuvia valoja tai sulkeutuvia ovia. (Vacklin & Rosenvall 2015, 250.)

Opinnäytetyökäsikirjoitukseni Juureskeittopäivän teeman selkiytyminen oli tuskallisen pohdinnan takana. Vaikka elokuvan aihe, aikuisen tyttären ja tämän äidin sairastunut suhde, oli ollut selvillä jo prosessin alusta asti, oivalsin elokuvan teeman kokonaisuudessaan vasta varsin loppumetreillä. Käytin apunani arkisessa tilanteessa tekemästäni havainnosta kuin itsestään syntyvää, auki keriytyvää runoa, johon tartuin kuin hukkuva oljenkorteen. Kirjoitin runon salamannopeasti muistiin kesken hammaspesun, koska koin, että sain viimein luotua itselleni välineen, jonka kontekstissa elokuvani teema oli mahdollista ymmärtää. Teeman selkiytymisen jälkeenokuva haki lopullisen muotonsa kuin itsestään, ja palaset loksahivat viimeinkin omille paikoilleen. Kerron elokuvani teeman löytymisen prosessista tarkemmin kappaleessa 4.2.

3.3 Elokuvan kerronta ja runo

Tarkowski (1989, 36) kirjoittaa elokuvassa häntä viehättävän erityisesti runouden logiikka. Hän kokee tähän päästävän sivuuttamalla perinteisen dramaturgian suoraviivaisen loogiset keinot ja noudattamalla materiaalin yhteen sitomiseksi runollisia yhteyksiä. Menetelmässä pääasiassa on ihmisen ajattelun logiikan paljastaminen. Tarkowski (1989, 36) kokee runollisen logiikan olevan lähellä ihmisen ajattelun kehityksen lainalisuuksia, ja täten lähempänä aitoa elämää, kuin perinteisen dramaturgian logiikka.

Saara Cantell (2011, 85) esittelee neljä runouden ja lyhytelokuvan yhteistä kerrontatapaa: pelkistettyjen kuvien järjestämisen yhteen huippuunsa hiotuksi tiiviiksi kokonaisuudeksi, rytmin hyödyntämisen, mahdollisuuden nähdä totuttu uutena ja metaforan keskeisyyden.

3.3.1 Järjestys ja kokonaisuus

Pelkistetty ja yksinkertainen kuvamateriaali herää henkiin runolliseksi kokonaisuudeksi, kun tiivistetty ja niukka kuva- ja äänimateriaali järjestetään hiotuksi kokonaisuudeksi, jonka jokainen osanen on tarkasti omalla paikallaan.

Kyseisessä kerrontatyyliässä tärkeää on tiiviys ja yksinkertaisuus, sekä kuvallisesti että dialogin suhteen. Materiaali on kenties kokoelma yksittäisiä asioita tai havaintoja, eikä elokuvan kokonaisuuteen jätetä ylimääräisiä kuvia tai elementtejä. Yhdessä osaset muodostavat runollisen rakenteen. Hyvänä esimerkkinä kerrontatyylistä on ranskalainen Walter Sallesin ja Daniela Thomasin lyhytelokuva *Loin du 16ème*, jossa kuvataan pelkistettyinä lyhyinä hetkinä päähenkilön matka työpaikalleen. Vaikka kuvatut hetket ovat lyhyen välähdyksenomaisia, elokuvan yhteiskuntakriittinen viesti välittyy kirkkaana. (Cantell 2011, 85.)

Montaasijakso tarkoittaa elokuvassa esiintyvää jaksoa, joka koostuu sarjasta lyhyitä otoksia, kuvia tai kohtauksia. Elokuva itsessään on yhdistelyn ja sommittelun taidetta. Elokuvahan koostuu tietystä määrästä kuvia, ääniä ja graafisia merkkejä. (Aumont ym. 1996, 49.) Vacklin ja Rosenvall (2015, 104) kuvaavat montaasijaksoa monipuoliseksi tehokeinoksi, joka sisältää tunnekomponentin ja parhaimmillaan syventää tunnelmaa. Montaasilla voi olla lyrinen luonne.

Sergei Eisenstein (1978, 89-91) kirjoittaa kirjassaan *Elokuvan muoto*, miten montaasin ja runojen säkeiden välillä on suora yhteys. Eisenstein myös vertasi japanilaisen runouden pelkistetyintä muotoa, haikua, kohtaukseen, joka muodostuu kolmesta montaasijaksosta.

Myös Tarkowski (1989, 94) ihanoi japanilaisia haikuja, koska hän koki niissä ilmentyvän elokuvan totuutta. Haikujen kaltainen havainnoiva työote on Tarkowskin mukaan elokuvallisen runouden oikea tie, sillä hän näkee elokuvailmaisun olevan viimekädessä ajassa liikkuvien ilmiöiden havainnointia.

3.3.2 Rytmistä käsin

”Jos muutamme – kajoamatta runon ajatussisältöön ja mielikuviin – sen sanajärjestystä siten, että sen rytmi rikkoutuu tai häviää, niin voimme havaita, että runo putoaa alas lennostaan kuin siipeen ammuttu lintu. Sen mielikuvat, sen ajatukset, sen koko harmoninen kauneus särkyvät, sen teho lakkaa, sen

verenkierto pysähtyy, se muuttuu kuolleeksi mekanismiksi, kun se äsken vielä oli elävä organismi. Se eli siinä rytmissä, johon se alkuaan oli viritetty ja joka oli sen elämänelementti – ulkopuolella oman rytmensä lakkaa se olemasta runo ja muuttuu selonteoksi, referaatiksi runon sisällöstä.” (Koskenniemi, V.A. 1951)

Rytmi määritellään sanakirjassa seuraavasti: ”aistimussarjan (musiikin, puheen, tanssin ym.) jäsentymisen siten, että toiset elementit (iskut, nousut) koetaan hallitsevina, toiset (iskuttomat, laskut) alisteisina, poljento; vrt. tahti.” Elokuviissa kuvien ja leikkauksen rytmi, näyttelijäntyö sekä juonellisten tapahtumien kuljettaminen perustuvat pohjimmiltaan rytmiin. (Cantell 2011, 85). Oman leikkauskokemukseni mukaan ontuvalla rytmin ymmärryksellä leikatut elokuvan kohtaukset ovat kiusaannuttavia ja ne vaikuttavat epälaadukkailta. Jännite purkautuu, vitsit ja oivallettavat seikat eivät välity tai kohtaus muuttuu pahimmillaan tahattoman koomiseksi. Rytmii on elokuvan ja kohtauksen syke ja sielu.

Rytmin hyödyntämisessä itsessään ei varsinaisesti ole mitään runollista. Cantell (2011, 86) rajaa runon strategioihin kuuluvan rytmin elokuvallisen hyödyntämisen koskemaan tilanteita, joissa koko elokuvan kerronta rakennetaan ensisijaisesti rytmin ympärille. Tämäntyyppisessä kerronnassa henkilökuvaus ja tarina ovat toissijaisia ja leikkauksen keinoin elokuvan kuvat ja elementit pakotetaan noudattamaan haluttua sykettä. Nostan esimerkiksi O. Simonssonin ja J.S. Nilssonin lyhytelokuvan Music for one apartment and six drummers vuodelta 2001. Elokuvasa kuuden henkilön ryhmä murtautuu iäkkään pariskunnan asuntoon, ja innovatiivisen kekseliäästi arkisia esineitä ”soittamalla” he luovat rytmeistä musiikillisia kudelmia.

Tarkowski (1989, 235-236) kertoo, miten hän halusi, että hänen 1979 ohjaamassaan elokuvassa Stalker ajan virtaus tuli olla olemassa ja näkyä yksinomaan kuvien sisällä eikä hyppäyksinä skarveissa. Hän halusi leikkauskohtien merkitsevän vain toiminnan jatkumista, eikä niihin saanut sisältyä ajallisia hyppäyksiä, materiaalien valintaa ja dramaturgista järjestelyä. Tällä yksinkertaistuksella hän pyrki osoittamaan, että elokuvalla on taiteen

välineenä proosaan verrattavat mahdollisuudet tarkkailla elämää ilman karkeaa sekaantumista sen kulkuun.

3.3.3 Totuttu uutena

Runolle on ominaista maailman näyttäminen uudessa valossa ja arkipäiväisten kliseidenkin esittäminen oivaltavalla tavalla. (Cantell 2011, 92) Runoilija voi luoda uusia miellelyhtymiä tai sanoja yhdistelemällä tuttuja asioita uusiksi kokonaisuuksiksi. (Cantell 2011, 94). Elokuvan maailmassakin tuttuja asioita ja elementtejä voidaan esittää uusina yhdistelminä ja kokonaisuuksina, riippumatta elokuvan lajityypistä. Esimerkiksi Hohto-elokuvassa Jackin lausumat lastenlorut liittävät lasten viattomuuden ja väkivaltaisen aikuisten maailman yhteen uudeksi kokonaisuudeksi. (Vacklin & Rosenvall 2015, 125) Vaarana on tahaton koomisuus, joka inkongruenssiteorian mukaan syntyy, jos yhdisteltävät asiat ovat liian yhteensopimattomia. (Vacklin, Rosenvall 2015, 487). Jo pienet lapset kokevat absurdit tilanteet usein humoristisina. Huumori syntyy yllättävistä hetkistä; tilanteista, joissa lapset huomaavat tavallisuudesta poikkeavia tapahtumia tai asioita. (Stenius ym. 2021.)

3.3.4 metaforan keskeisyys

Aristoteleen runousopin (Heinonen ym. 2012, 214-216) mukaan metafora on sanan siirtämistä toiseen asiayhteyteen. Nykyään kuitenkin ajatellaan metaforan olevan vertauksen alalaji; metafora on lyhennetty vertaus ilman kuin-sanaa. (Heinonen ym. 2012, 427)

Cantellin mukaan (2011, 97) metafora ei ole pelkästään mekaanista vertailua tai sanojen korvaamista, vaan metaforassa kaksi ajatusta ovat vuorovaikutuksessa toisiinsa. Lakoffin ja Johnsonin (1980, 6) mukaan metaforat ovat paljon muutakin kuin kielellinen ilmiö. Koko ihmisen ajattelu ja konseptijärjestelmä on metaforisesti strukturoitua.

Runous ja elokuvakerronta ovat metaforisia. Erityisesti lyhytelokuva edustaa samanlaista metaforista luonnetta, kuin runolla on. Runon päämäärä on kertoa paljon vähän kautta; olla yhtenäinen ja avautua joka lukukerralla uusiin assosiaatiosyvyysiksi. (Cantell 2011, 104.)

Elokuviissa näytettävät esineet ja asiat voivat olla metaforisia. Esimerkiksi Forrest Gump elokuvan alussa ja lopussa toistuva kohtaus lentävästä höyhenestä on mielestäni metafora Forrestin viattomuudesta ja elämän arvaamattomuudesta. Hän siirtyi paikasta ja asiasta toiseen, kuin tuulen armoilla leijuva valkoinen höyhen. Myös koko elokuvan tapahtumakenttä, elokuvan keskeinen tilanne voi olla metafora. Tällöin elokuva välittää metaforan kautta katsojalle viestin. Hyvänä esimerkkinä koko elokuvan metaforisesta luonteesta on Polanskin Kaksi miestä ja kaappi vuodelta 1958. Elokuvasa kaksi miestä nousevat merestä kantaen raskasta vaatekaappia. He koettavat päästä kaapista eroon, mutta kohtaavat ihmisten torjuntaa ja välinpitämättömyyttä. Lopulta he palaavat kaappeineen takaisin mereen. Kaappi edustaa erilaisuutta, rajoitetta. Miehet eivät ole kuin toiset, ja joutuvat siksi vainotuiksi.

3.4 Henkilöhahmo kuin runo

Vacklin ja Rosenvall (2015, 18-19) kirjoittavat henkilöhahmon rakentamisesta metaforien avustuksella. Esimerkiksi ympäristöön liittyvillä metaforilla voi rakentaa henkilöhahmon sisäistä maailmaa, kuten Ingmar Bergmanin Kuin kuvastimessa-elokuvassa tehdään näyttämällä rannalla makaavaa hylkyä. Esineillä voi kertoa sanoitta henkilöhahmon sisäisistä ongelmista tai tunteista. Esimerkiksi Inception-elokuvassa henkilöhahmoilla on mukanaan erityinen esine, toteemi, joka auttaa henkilöitä tietämään, eletäänkö kulloinkin unessa vai todellisuudessa. Esine myös muistuttaa päähenkilöä tämän vaimon itsemurhasta, josta päähenkilö kokee syyllisyyttä.

Runoista on mahdollista ammentaa loputtomasti metaforia hyödynnettäväksi henkilöhaamon rakentamisprosessissa. Myös Runon maailmasta ja runon kertojaminän elämäntilanteesta voi ammentaa elokuvan henkilöön.

TAOTTU SYDÄN

Tuskan ahjossa kerran suli

sydämeni kova ja hiljainen.

Sitä liekit söi, sen puhdisti tuli,

ja itse kuolema takoi sen.

Niin elämä: aseellas raskaimmalla

lyö, iske! Enää en murtua voi.

Minun sydämeni helisee moukarin alla,

mitä kipeämmin lyöt, sitä syvemmin se soi.

(Harmaja, S. 2013)

Saima Harmajan runo taottu sydän voisi edustaa lähes ketä tahansa sankaritarinan hahmoa. Sankarin matkaa edeltää aina menetys, pysähtyminen, tai muu traaginen vedenjakajahetki, jonka jälkeen sankarin on helppo tehdä päätös matkaan lähtemisestä, hänellä ei ole enää mitään menetettävää.

HETKI ENNEN

Olen täytynyt kivusta piripintaan.

Tai tyhjentynyt itsestäni ja ihmisyydestä.

Viimeistä pisaraa myöten.

Tyhjyys kumisee sisälläni,

kuin metallisesta kuoresta ponnahtelevat ontot sävelet.

En tunne, en koe. En näe enkä kuule.

Jäljellä ei ole enää mitään. Mitään. Mitään.

Ei mitään annettavaksi toisille, kenellekään.

Pelkkää mukautumista, muuttumista,
metamorfoosia väärään suuntaan.
Näytän hyvältä, mutta sisimpäni sekoaa kauhusta.
Kuka olisin ollut. Keneksi annoin itseni kasvattaa.
Keneksi muutuin, kun en itsekseni kuitenkaan.
Mielipiteetön, äänetön, näkymätön.
Tarpeeton.
Vailla tarpeita.
Ei minua tarvitse ajatella.
Minä kestäen kyllä.
Olen tottunut joustamaan.
Olen tottunut kipuun ja tyhjään tilaan rinnassa.
Olen tottunut siihen, että se mitä tahdon ei ole relevanttia.
Se ei ole mahdollista.
Se ei voi tässä universumissa tapahtua,
koska muuten maailma lipsahtaa hartioiltani,
putoaa kuolleen maahan.
Halkeaa ja hajoaa.

En puhu mielipiteistäni.
Niitä vastaan hyökkää joku kuitenkin.
Äänettömän on vaikea puolustaa itseään.
Kovaääniset ovat aina laulaneet tahtoni suohon.

Uusi aika on halkeamisen aika.
Se, kun murskautuu lopullisesti
ja mieli valuu ulos kehosta eltaantuneena, pilalle menneenä mössönä.
Nämä ainekset eivät sovi yhteen.
Särjettyjä kananmunia, jotka on ensin heitetty käymälän seinään.
Kaavittu rikkalapiolla ja kaadettu suusta sisään.

Räkäinen, hiljainen kuiskaus.
Ummehtunut ääneni, pölyinen kuin hiukkanen ilmassa
liikaisen lasin läpi tulvivassa kiinteässä ja lämpöisessä valosta.
Talo, joka on sekainen ja pölyinen.
Pimeä. Harmaa ja homeinen.
Näköiseni kiinteistö. Pressuhallissa on lisää tavaraa.
Ihottumainen ihoni, kuivia punaisia pisteitä.
Pörröinen tukkani. Kaksihaaraiset.

Kontrolloitu kuolemaan saakka.

Tiedä paikkasi.

Tuntuu, että nyt se alkaa.

Tunnen, kun rintakehäni ei kestä enää.

Se repeää paineesta.

Pääni ympärillä jo kiertävät kehää osat mielestäni.

Karanneet kai korvista ennen hävitystä.

Kuin Saturnuksen renkaat.

(Kankaro, J. 2023)

Runoni hetki ennen kuvaa elokuvani Juureskeittopäivän päähenkilön sisällä vellovan kivun intensiteettiä raadollisesti. Runo syntyi käsikirjoituksen vaiheessa, jossa kokeilin elokuvani hahmon tunnekokemusten ja hänen reaktioidensa välisiä yhteyksiä.

3.5 Dialogia vai lyriikkaa?

Baghin mukaan (1983, 83) Jean Cocteau kertoo ajattelevansa, että todellinen runous syntyy elokuvaan etsimättä. Elokuvan kieli ei saa olla runollista, sen tulee olla kuivaa ja yksinkertaistettua. Cocteaun elokuvien tyyli vaatii korostettua selväpiirteisyyttä, niissä yksinkertaisesti puhutaan vähän. Lauseet ovat lyhyitä ja niiden viesti on täsmällinen. (Bagh 1983, 78.) Cocteaun kertoma kuulostaa korvaani tutulta, kenties kaurismäkeläiseltä.

Runoudessa on hyvin monenlaisia tyyliuuntia. Lukemalla tietyn tyylistä runoutta, voi elokuvan dialogia viedä haluamaansa suuntaan. Riimirunouden, tai kalevalanmitan innoittama dialogi on hyvin toisenlaista, kuin proosarunouden tai haikujen innoittama. Dialogiin voi ammentaa runoudesta lainauksia, kuten tässä tutkielmassa nousee esiin, tai käyttää runojen tyyliuuntaa pohjana dialogin tyylille ja poljennolle.

4 Runot työkaluina omassa käsikirjoitusprosessissani

Lyhytelokuvakäsikirjoitukseni Juureskeittopäivä on kehittynyt pitkän ajan kuluessa, ja kasvanut useiden versioiden kautta lopulliseen muotoonsa. Käsikirjoitus lähti liikkeelle puhtaasti autoetnografisista lähtökohdista: kokoelmasta runojani ja seikkaperäisiä kännykkämuistiinpanoja, joiden avulla aloin aluksi rakentaa kuvaa päähenkilöstä.

4.1 Henkilö, joka on hyvin, hyvin kipeä

Ajoin kuntosalin pihaan. Onko tämä parkki vain toimihenkilöille? Minähän olen hädin tuskin edes henkilö. Vapaita ruutuja ei löytynyt minulle. Katselin hetken ikkunaa kaihoten. Niin lähellä mutta niin kaukana. Miten näin pienikin asia voi totaalisesti musertaa. Kuten myös kaistanvaihto. Ensin en saa jähmeitä aivojani tekemään liikkeitä. Ja kun onnistun, päädyn keskikaistaan, ja edellisen kaistan reunusta onkin täynnä vapaita parkkiruutuja.

Kohtalo on valinnut minut pyörimään koskea alas ilman kellukkeita ja kypärää. Toiset istuvat kaleerissaan viktoriaanisissa puvuissaan juomassa sivistyneesti teetä. Minä olen kuin hukkumaisillani, täynnä verisiä ruhjeita. (Kankaro, J. 2023)

Tässä runossani arkinen uupumus ja tuskailu yhdistyvät abstraktiin metaforaan kivisen kosken heiteltävänä olemisesta. Runo piirtää kuvaa henkilöstä, joka kokee elämän karanteenin hänen hallinnastaan. Hän on kenties uhri, valittu kärsijä, vähintään kohtalon mielestä. Viktoriaanisit pukuihmiset kaleerissa edustavat varsin toisenlaista ihmisjoukkoa. Henkilö kokee väistämättä heidän keskellään syvää ulkopuolisuutta ja osattomuutta.

Onko kertonut sulle siitä, että musta ei koskaan voi tulla hän.
Revin rinnasta kaiken, sun kävellä päältä.
Selkänahkani peitolla peittelin sut kaukana täältä.
Mä oon niin rikki. Mä oon niin katkera. Mä oon niin kipee.

Vuodet lyö, käännän toisenkin posken.
Se on vuosien työ. (Kankaro, J. 2023)

Tämä ote runostani ”Erotkaa” avaa henkilön tuntemuksia sivuun jäämisen kivusta. Mikään ei auta, vaikka venyisi, joustaisi ja uhraisi itsestään loputtomasti.

Miten kipeästi se sattui, sielun seiniin kolisten. En ole hyvä omana itsenäni.
Luonteenlaatuni kaipaa viilausta ja persoonani olisi parempi toisenlaisena.
Riittämättömyyden vaatimus. Sinä jäät tähän. Minun sydämeeni saakka ulotit
kylmän kosketuksesi, joka vieläkin värisee ulos epävarmuuden hetkinä.
(Kankaro, J. 2023)

Tämä säe nimettömästä runostani kuvaa tilannetta, jossa henkilö reagoi kaltoinkohteluun ja hänen luonteenlaatunsa väkivaltaiseen kontrollointiin. Seurauksena on persoonaan asti käyvä epävarmuus, joka purkautuu spektrin eri väreissä, saa henkilön käyttäytymään arvaamattomasti ja satuttamaan itsekin toisia kivustaan käsin.

Näistä ajatuksista ja tuntemuksista lähti kumpuamaan Juureskeittopäivä-käsikirjoituksen päähenkilö, nelikymppinen nainen, jonka äiti murskaa tämän yhden vierailun aikana pieniksi sirpaleiksi, nostamalla pintaan tunteita tämän kelpaamattomuudesta.

4.2 Elokuvan juonen ja tarinan haarukointia runokuvia rakentamalla

Taiteellisen opinnäytetyöni edetessä aloin koota tarinaa rakentamalla runollisia mielikuvia, joissa tiivistyi jokin tunne tai ilmiö. Visualisoin tilanteen, jossa hahmo makaa kuopan pohjalla vesikerroksen alla. Toisessa kuvassa sama hahmo kaivaa metsään kuoppaa, josta löytää itsensä makaamasta, ja yrittää epätoivoisesti nostaa itseään pystyyn. Monissa kuvissa toistui elementtinä kuivuus, kuumuus ja aavikko. Näiden kuvien kautta aloin hahmotella sisältöä vaille jäämisestä, koin kuumuuden ja kuivuuden symboloivan mielessäni yritystä selviytyä ympäristössä, jossa selviämisen edellytykset ovat heikot. Kuopassa veden alla makaava hahmo puhui minulle toivottomuuden ja hukkumisen tunteista.

Näiden runokuvien rakentaminen on jäänyt minulle pysyväksi työskentelytavaksi. Koen, että joskus minun on vaikea hahmottaa tunteitani ja elokuvani keskeistä viestiä. Vasta runollinen reflektointi, sanallisesti tai kuvamuodossa nostaa keskeiset asiat pintaan ja esille.

4.3 Punainen lanka, melkein jo sain sinusta otteen

Juureskeittopäivä-elokuvakäsikirjoitus alkoi olla kuin kasa kerroksellisia ratoja, joissa asiat ja ilmiöt risteilivät suuntaan ja toiseen. Aineksia oli valtavasti, mutta missä oli punainen lanka? Minkä ilmiön ja ajatuksen ympärille halusin kertoa tarinan henkisen väkivallan musertamasta ihmisestä.

Kirjoitusprosessini loppuvaiheessa koin valtavan ahaa-elämyksen, ja kesken iltatoimieni kehitin metaforan resurssien ja voimavarojen liikkumisesta sukupolvelta toiselle, aina vanhemmalta polvelta nuoremmalle. Suunta oli metaforan ratkaiseva elementti. Niin kauan, kuin suunta oli oikea, kaikki oli normaalia ja hyvää. Kaikki olivat omilla paikoillaan, perhe oli vahva ketju ja yksikkö. Mutta jos suunta vaihtui keskellä jonoa tai oli alun perinkin nurinniskoin, seurasi väistämättä uupuminen. Yksi ketjun osa ei voi tuottaa resursseja koko suvun tarpeisiin.

KOHTI KEVÄTTÄ

Tulen loimussa jono on suora ja hiljainen.

Odotan ämpäriä, jonka voisin ojentaa seuraavalle.

Tähyän. Takanani jäykkiä aidanseipäitä perätysten,
riiputtaen suorina käsivarsiaan.

Ei saa kääntyillä jonossa, se on kiittämätöntä ja huonotapaista.

Ämpäri lasketaan ihmisenkäsiini hiljaisuuden vallitessa.

Jonon perällä seipäät narisevat hyväksyvästi,
kuin yhteisestä sopimuksesta, hymisten jäykkänä ja kankeina.

Viereisessä jonossa sangot liikkuvat raskaina. Arvokkaasti.

Sulavasti käsistä käsiin, jonon perältä kohti kevättä.

Minun sankoni kumisee tyhjyyttään.

En ymmärrä mitään. Tuijotan vain seipäänä eteenpäin.

Niskani ei ota ohjeita vastaan. Kuin ei suostuisi kääntämään päätäni,
jossa kauhistuneet silmäni toljottavat ammollaan kaikkea ympärilläni tapahtuvaa.
Kyllä, ovat ne ammollaan, siellä piilossa peittojensa alla.

Olen vapiseva seiväs, ämpäri harmaiksi käyvissä käsissäni.

Aallot hyökivät varttani ylös. Vesien kohina käy peittojen alta,
valuen puista pintaa pitkin, aina leuan kärkeen saakka.

Kohta tämäkin ämpäri on raskas, piripintaan täytetty.

Kaada siitä eteen, kaada taakse, kuuluu ohjeistus jonon perältä.

Vaatimus jalostaa tyhjänkin kivuksi,
kivusta näköjään voi valmistaa kaikenlaisia aineksia.

Niistä riittää jaettavaksi kahteenkin suuntaan.

Harmaaksi aidantolpaksi itketty ihmisyyys, varo ettet jää liekkien jalkoihin,
jos kyyneleet kuluvat loppuun ennen syysateita.

(Kankaro, J. 2023)

Tämän esiin nousseen ajatuksen turvin viimeistelin Juureskeittopäivä-
käsikirjoitukseni lopulliseen muotoonsa. Käsikirjoituksessa keitto symboloi

resursseja, joita siirretään eteenpäin sukupolvien ketjuja pitkin. Resurssien siirtäminen omalle lapselleen on todella luonnollista ja hyvää, mutta jos tietyn sukupolven tehtäväksi jää ammentaa ikuisesti vain itsestään ja jakaa hyvää kahteen suuntaan, henkilö ei voi selviytyä pitkään selväjärkisenä. Ja mikä tärkeintä, hän ei voi aina itsekään onnistua, vaikka haluaisikin olla itse kivun viimeinen etappi; pystyä pysäyttämään pahan ja vaille jäämisen siirtyminen sukupolvelta toiselle.

Runo avasi silmäni näkemään elokuvan teeman: ylisukupolvisena perintönä siirtyvän kivun perheessä sekä tarinan ydinteemanteeman, hyväksynnän kaipuun. Elokuvan teema muuttuu väitteeksi, kun siihen liitetään moraalinen viesti, jonka kirjoittaja pyrkii osoittamaan todeksi. (Vacklin & Rosenvall 2015, 245) Juureskeittoa-elokuvan viesti on: Kenenkään terveys ei kestä oman vanhempansa suhteettomia vaatimuksia.

5 Runossa on koko maailma

Elokuvan runollisesta luonteesta on kirjoitettu paljon. Intertekstuaalisia viittauksia runouteen löytyi elokuvista tutkimukseni aikana loputtomalta vaikuttava määrä. Kun taas etsin tietoa runojen hyödyntämisestä inspiraation lähteenä, putosin tyhjän päälle. Päälähteekseni muodostui Saara Cantellin väitöskirja Timantiksi tiivistetty, kerronnalliset strategiat fiktiivisessä lyhytelokuvassa. Toinen opus, josta sain varsinaista kättä pidempää nimenomaan runon ja elokuvan näkökulmista on kooltaan pikkiriikkinen, mutta asiasisällöltään jättiläismäinen; Peter von Baghin toimittama Jean Cocteau –runoilija elokuvantekijänä.

Kesken opinnäytetyöprosessini päätin hetken mielihoiteesta kokeilla runoanalyysin hyödyntämistä inspiraation synnyttämisessä itsessäni, ja menetelmän tehokkuus tuntui shokeeraavan tehokkaalta. Pieni, kaunis runo keriytyi yllättäen auki mielenkiintoisiksi käsitteiksi, ilmiöiksi, ajankuvauksiksi, symboleiksi, maailmoiksi ja aiheen siemeniksi.

Runon kirjoittamisen merkitystä minulle työvälteenä en voi liikaa korostaa. Koen, että elokuvaksi ajattelu on minulle lähestulkoon sama kieli, jota runollinen prosessini hyödyntää, en vain ole käsittänyt näitä yhtymäkohtia aiemmin yhtä kirkkaasti, kuin tämän opinnäytetyöprosessini jälkeen. Toivon kokemuksieni voivan olla innoittamassa edes jotakuta yksittäistä elokuvantekijää uppoutumaan runon maailmaan ja sen tarjoamiin mahdollisuuksiin.

Toivon saavani lukea tulevaisuudessa useita laadukkaita tutkimuksia runouden hyödyntämisestä käsikirjoittajan työkaluna. Runoissa on läsnä koko maailmankaikkeus sulloutuneena pieneen ja söpöön lahjapakettiin, jos niitä vain uskaltaa lähestyä.

Lähteet

Aumont, J.; Bergala, A.; Marie, M, & Vernet, M. 1996. Elokuvan estetiikka. Suom. Sakari Toiviainen. Helsinki: Edita.

Bagh, P.V. (toim.) 1983. Jean Cocteau. Runoilija elokuvantekijänä. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto. Valtion painatuskeskus.

Bagh, P.V. (toim.) 2006. Aki Kaurismäki. Le havrella täydennetty laitos. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö

BBC History 2014. William Wallace c. 1270-1305. Viitattu 26.9.2023.
https://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/wallace_william.shtml

Blake, W. 2021. America A Prophecy. E-kirja Nextory-kirjapalvelussa. Vaatii kirjautumisen palveluun. e-artnow.

Boni, M. 2017. World building. Amsterdam: Amsterdam university press.

Britannica Arts & Culture. Harry the Minstrel. Viitattu 26.9.2023.
<https://www.britannica.com/biography/Harry-the-Minstrel>

Cantell, S. 2011. Timantiksi tiivistetty. Kerronnalliset strategiat fiktiivisessä lyhytelokuvassa. Jyväskylä: Bookwell oy.

Coleridge, S. T. 2017. Kubla Khan. A vision in a dream & Christabel. E-kirja. Nextory-kirjapalvelussa. Vaatii kirjautumisen palveluun. OK Publishing. Musaicum books.

Eisenstein, S. 1978. Elokuvan muoto. Suom. toim. Antero Tiusanen, Vesa Oittinen, Veli-Pekka Makkonen, Timo Nieminen, Sakari Toiviainen & Anssi Sinnemäki. Helsinki: Love.

Elliot, T. S. 2017, Poetry. E-kirja. Standard Ebooks.
<https://standardebooks.org/ebooks/t-s-eliot/poetry/text/colophon>

Harmaja, S. 2013. Kootut runot. Sekä runoilijakehitys päiväkirjojen ja kirjeiden valossa. E-kirja Nextory-kirjapalvelussa. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Heinonen, T.; Kivimäki, A.; Korhonen, K.; Korhonen, T.; Reitala, H. & Aristoteles 2012. Aristoteleen runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille. Juva: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Hirvonen, E. (toim.) 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art house oy

Jyväskylän yliopiston kielikeskus. Kielikompassi. Viitattu 26.11.2023.
https://kielikompassi.jyu.fi/opetus/kirjoitus/kirjoituskurssi/anal_kaunok_runo.shtml

Kankaro, J. 2023. Julkaisematon runokokoelma.

Koskenniemi, V.A. 1951. Runousoppia ja runoilijoita, Porvoo: Werner Söderström osakeyhtiö

Lakoff, G., Johnsson, M. 1980. Metaphors we live by. E-kirja. Google books-palvelussa. Chicago: The university of Chicago press.

Lifländer, E. 2016. Rytminen tilallisuus laajennetun skenografian keinona. Väitöskirja. Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos. Helsinki: Aalto-yliopisto

Tarkovski, Andrei 1989. Vangittu aika. Suomentanut Antti Alanen, Veli-Pekka Makkonen ja Risto Mäenpää. Helsinki: Love-kirjat.

Raskin, R. 2002. The art of the short fiction film. A shot by shot study of nine modern classics. Jefferson, N.C., Lontoo: McFarland publications.

Rinne, L. 2014. Sitten kun. Kirjoittajasta kirjailijaksi, käsikirjoituksesta romaaniksi. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Stenius, T.; Karlsson, L. & Sivenius, A. 2021. Huumori lasten kanssa. Ovi yhteisöllisyyteen. Artikkelit, Helsinki: Helsingin yliopisto

Vacklin, A. & Rosenvall, J. 2015. Käsikirjoittamisen taito, Helsinki: Like kustannus.

Vuori, J. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Viitattu 26.11.2023. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/laadullinen-sisallonanalyysi/>

Elokuvat

Bergman, Ingmar, Kuin kuvastimessa, 1961

Coppola, Francis, Apocalypse now, 1979

Corman, Roger, The Raven, 1963

Gibson, Mel, Braveheart, 1995

Kaurismäki, Aki, Mies vailla menneisyyttä 2002

Kaurismäki, Aki, Tulitikkutehtaan tyttö, 1989

Kaurismäki, Aki, Pidä huivista kiinni, Tatjana, 1993

Kar-wai, Wong, In the mood for love, 2000

Kent, John, Helen of Troy, 2003

Kubrick, Stanley, The Shining, 1980

Landers, Len, The Raven, 1935

McTeigue, James, The Raven, 2012

Nolan, Christopher, Inception, 2010

O. Simonsson, J.S. Nilsson, Music for one apartment and six drummers, 2001

Petersenn, Wolfgang, Troy, 2004

Polanski, Robert. Two men and a wardrobe, 1958

Reggio, Godfrey, Koyaanisqatsi. 1982

Salles, Walter & Thomas, Daniela, Loin du 16ème, 2006

Scott, Ridley, Blade runner, 1982

Tarkowski, Andrei, Peili, 1975

Tarkowski, Andrei, Stalker, 1979

Welles, Orson, Citizen Kane, 1941

Wise, Robert, Helen of troy, 1056

Zemeckis, Robert, Beowulf, 2007

Zemeckis, Robert, Forrest Gump, 1994