



Ella Laine

## Tarinan täytyy jatkua

Millä elementeillä lyhytelokuva onnistuu pilotoimaan täyspitkää elokuvaa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

15.4.2024

## Tiivistelmä

Tekijä(t):	Ella Laine
Otsikko:	Tarinan täytyy jatkua : Millä elementeillä lyhytelokuva onnistuu pilotoimaan täyspitkää elokuvaa
Sivumäärä:	22
Aika:	15.4.2024
Tutkinto:	Medianomi (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto:	Käsikirjoittaminen ja sisällöntuotanto
Ohjaaja(t):	Lehtori Vilja Roihu

---

Tämä opinnäytetyö käsittelee sisällöllisiä, ohjauksellisia ja visuaalisia keinoja, joilla lyhytelokuvan on mahdollista pilotoida täyspitkää elokuvaa. Opinnäytteessä tarkastellaan myös, kuinka lyhytelokuvan käsikirjoittajalle voi olla hyödyksi ajatella lyhytelokuvaa introna tai lähtölaukauksena suuremmalle kokonaisuudelle ja täyspitkälle elokuvalle. Opinnäytetyö on toiminnallinen ja koostuu teososasta ja kirjallisesta osasta. Opinnäytetyön teososa on Pitkät kynnet -lyhytelokuva (2024), jossa opinnäytteen tekijä toimi ohjaajana ja toisena käsikirjoittajana.

Kirjallinen työ on tutkimusotteeltaan kvalitatiivinen ja empiirinen. Teoriaosuudessa käytetään lähteinä elokuvan historiaa ja käsikirjoittamista käsittelevää kirjallisuutta. Työn empiirisessä osuudessa analysoidaan lyhytelokuvia ja niistä syntyneiden täyspitkien elokuvien suhdetta kolmen esimerkin avulla. Lopuksi reflektoidaan, kuinka teososan käsikirjoitusprosessissa käytettiin apuna intromaisuuden ajatusta ja kuinka teososa itsessään onnistui jatko-osaa ajatellen. Johtopäätöksissä nostetaan empiirisessä tutkimuksessa esiin nousseita elementtejä, joita käsikirjoittajat voivat hyödyntää lyhytelokuvan käsikirjoitusprosessissa.

Opinnäytetyössä käy ilmi, että mikäli käsikirjoittajan tarkoitus on jatkaa lyhytelokuvan tarinaa täyspitkään elokuvaan, on hänen pyrittävä tiivistämään lyhytelokuvaan sen ja sen mahdollisen täyspitkän seuraajan tyyllinen kärki. Keskeiset henkilöhahmot ja heidän konfliktinsa on tuotava esiin, vaikka konflikteja ei lyhyessä mitassa ehdittäisikään ratkaista. Hallitsevinta teemaa on syytä korostaa ja lokaatiot voidaan rajata minimiin. Käsikirjoituksellisten elementtien lisäksi lyhytelokuvassa on syytä esitellä visuaalinen tyyli, josta pidetään kiinni myös mahdollisessa täyspitkässä elokuvassa.

Avainsanat: Käsikirjoittaminen, lyhytelokuva, pilotti, täyspitkä elokuva, elokuvan rahoitus

## Abstract

Author(s): Ella Laine  
Title: The Story Must Go on: What Elements Does a Short Film Need to Pilot a Feature Film  
Number of Pages: 22  
Date: 15 April 2024

Degree: Bachelor of Culture and Arts  
Degree Programme: Media  
Specialisation option: Screenwriting  
Instructor(s): Vilja Roihu, Senior Lecturer

---

This final project focuses on the methods of screenwriting and direction, and the visual elements that enable a short film to act as a pilot for a feature film. This final project also examines how it can be useful for a short film screenwriter to consider a short film as an intro or an inciting incident for a feature film. The final project is functional and consists of a report and a short film *Pitkät kynnet* (2024), which was co-written and directed by the author.

The research methods used in the report are qualitative and empirical. The study is based on literature about film history and screenwriting. The empirical part analyzes the relationship between short films and feature films using three examples. The author of the final project also reflects on how she used the idea of a short film as an intro to help in the writing process and whether the short film succeeded in terms of the possible continuation. The elements that emerged from the empirical research are highlighted in the conclusions to help screenwriters when writing a short film.

The thesis illustrates that when a screenwriter aims to extend the narrative of the short film into a feature-length production, they must capture the stylistic edge effectively. The key characters and their conflicts must be brought out, even if the conflicts cannot be resolved in the short film. The most dominant theme should be emphasized, and the locations limited to a minimum. In addition to scripted elements, a visual style should be presented and continued in a possible feature.

Keywords: Screenwriting, short film, pilot, feature film, film financing

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lyhytelokuva	2
2.1	Lyhytelokuvan synty	2
2.2	Lyhyestä pitkään	2
2.3	Lyhytelokuva introna, pohjana sekä omana kokonaisuutenaan	5
3	Pilotti	5
4	Esimerkkielokuvien analyysi	6
4.1	Whiplash	6
4.2	Superior	9
4.3	Shiva Baby	13
4.4	Pitkät Kynnet	16
5	Johtopäätökset	18
	Lähteet	20
	Elokuvat	21
	Kuvalähteet	22

# 1 Johdanto

Vaikka hyvä lyhytelokuva toimii omana kokonaisuutenaan, voi sillä tänä päivänä olla muitakin funktioita kuin muodostaa oma eheä teoksensa. Onnistunut lyhytelokuva voi olla käyntikortti elokuva-alalle tai portti täyspitkän elokuvan rahoituksen saamiseen. Tällä tavoin kaupallisessa ja tavoitteellisessa mielessä tehty lyhytelokuva rakentuu erilaisista osista, sillä sen päämäärä ei ole ainoastaan onnistua itsenäisenä teoksena, vaan myös sitouttaa mahdolliset yhteistyökumppanit ja ennen kaikkea tarjota puitteet suuremmalle tarinalle. Lyhytelokuvan on toisin sanoen pidettävä sisällään tiettyjä elementtejä, jotka saavat katsojan vihkiytymään elokuvaan ja haluamaan lisää.

Opinnäytetyön tutkimus on kvalitatiivista ja empiiristä. Sivuan tämän opinnäytetyön teoriaosuudessa lyhytelokuvan syntyä ja sen tunnusmerkkejä alan kirjallisuutta apuna käyttäen. Empiirisessä tutkimuksessa käytän tutkimusaineistona kolmea lyhytelokuvaa, joista on sittemmin tehty täyspitkät elokuvat. Sisällönanalyysin yhteydessä pohdin edellytyksiä, joiden avulla lyhytelokuvat toimivat onnistuneesti ponnahduslautoina ja kuinka ne voi tulkita myös pitempien jälkeläistensä introiksi. Tuon ilmi lyhytelokuvissa ja täyspitkissä elokuvissa ilmenneitä yhtäläisyyksiä ja sitä, kuinka lyhytelokuvat onnistuivat jättämään lopetusstrategioillaan tilaa jatkolle. Selvitän, voiko lyhytelokuvan käsikirjoitusprosessia helpottaa ajattelemalla sitä introna tai pilottina jollekin suuremmalle ja minkälaisia sisällöllisiä elementtejä kyseinen ajattelu poikii. Käytän apuna myös omaa teososaani Pitkät kynnet -lyhytelokuvaa, jonka käsikirjoitusprosessissa minua auttoi ajatella elokuvan tapahtumia osana isompaa kokonaisuutta. Toimin lyhytelokuvan ohjaajana sekä toisena käsikirjoittajana.

## 2 Lyhytelokuva

### 2.1 Lyhytelokuvan synty

Elokuvan katsotaan syntyneen vuonna 1895, kun Lumiéren veljekset järjestivät maailman ensimmäisen maksullisen näytöksen elokuvalleen *Juna saapuu asemalle*. Ensimmäiset elokuvat olivat kaikki poikkeuksetta lyhyitä, mutta silti niistä puhuttiin luonnollisesti vain elokuvina. Siitä syystä lyhytelokuvan katsotaankin syntyneen vasta, kun pitkä elokuva syrjäytti lyhyen muodon. Väitöskirjassaan *Timantiksi tiivistetty* Saara Cantell puhuu lyhytelokuvan synnystä seuraavanlaisesti:

”Onko lainkaan mielekästä puhua lyhytelokuvasta aikana, jolloin käytännössä kaikki elokuvat olivat lyhyitä? ’Lyhytelokuvan’, [...] eli fiktiivisen, korkeintaan viidentoista minuutin mittaisen elokuvan on varmasti mielekästä katsoa syntyneen vasta, kun termiä on aktiivisesti alettu käyttää erotukseksi pidemmästä näytelmäelokuvasta.” (Cantell 2011, 41.)

Samaa mieltä on myös elokuvatutkija Richard Raskin, jonka mielestä moderni lyhytelokuva alkoi 1950-luvun lopulta syntyessään uudelleen omana taidemuotonaan (Raskin 2002, 1).

### 2.2 Lyhyestä pitkään

Lyhytelokuvan kehitys ainoasta olemassa olevasta ja kaupallisesti menestyksekkästä elokuvamuodosta ainoastaan julkisen tuen ja sponsoroinnin varassa tehtäväksi marginaalilajiksi ei ole ruusuinen (Elsey & Kelly 2005, 5). Vaikka lyhytelokuvalla on edelleen paikkansa itsenäisenä taiteenmuotona, on sen muodon todettu olevan myös oiva harjoittelukenttä. William Philips kirjoittaa oppaassaan *Writing Short Scripts*:

”Pitkät elokuvakäsikirjoitukset ovat niin monimutkaisia ja vaativia, että useimpien kirjoittajien tulisi keskittyä ensimmäisissä töissään

lyhyisiin käsikirjoituksiin ja lyhytelokuviin. Aivan kuten on parempi kirjoittaa novelleja ennen romaanin kirjoittamista, on parempi kirjoittaa lyhyitä käsikirjoituksia ennen täyspitkään elokuvakäsikirjoitukseen ryhtymistä.” (Philips 1991, 8.)

Samoilla linjoilla on myös Linda Cowgill, joka vuonna 1994 ilmestyneessä teoksessaan *Writing Short Films* toteaa, että Hollywoodissa on helpompaa saada agentti tai tuottaja katsomaan lyhytelokuva kuin lukemaan täyspitkä käsikirjoitus (Cowgill 1994, 9). Cowgillin väite pitää paikkansa myös tänä päivänä: lyhytelokuva on edelleen hyvä käyntikortti elokuva-alalle. Vahvistan tätä väitettä tarkemmin kolmen olemassa olevan esimerkin kautta myöhemmin tässä työssä.

Lyhytelokuvalla on toki myös tärkeämpiä merkityksiä kuin olla kaupallinen kulkuväylä. On paljon asioita, joihin lyhytelokuva kykenee nimenomaan lyhyen muotonsa ansiosta. Lyhyt muoto antaa vapauden kokeellisempaan ilmaisuun, sillä pelkät pitkän elokuvan työkalut eivät riitä rakentamaan hyvää lyhytelokuvaa. Lyhytelokuvassa ei esimerkiksi ole loputtomasti aikaa esitellä tai syventää tarinan henkilöitä eikä aikaa kuljettaa juonta jonkin konventionaalisen käsikirjoitusmallin lävitse. Katsojan on kyettävä ymmärtämään esimerkiksi mahdollisen päähenkilön ihmistyyppi muutaman vihjeen kautta.

Tiivistämisen myötä lyhytelokuville tunnusomaisia lopettamisstrategioita on esimerkiksi symbolisen eleen näyttäminen juuri ennen elokuvan loppua. Symbolinen ele tai tilanne on elokuvatutkija Richard Raskinin mukaan hyvä lopetus lyhytelokuvalla, sillä se jättää katsojalle mielekästä pohdittavaa elokuvan loputtua. (Raskin 2002, 171, 33.) Samankaltaista strategiaa käsittelee myös kirjailija ja tutkija Jacques Gerstenkorn puhuessaan allegorisista tiivistymistä eli kuvista tai dialogista, joissa elokuvan temaattinen ydin esitetään tietoisesti vertauskuvallisesti. Hänen määritelmänsä mukaan allegorinen tiivistäminen saa täysin tavalliset asiat näyttämään erityisellä merkityksellä latautuneina symboleina. (Gerstenkorn 1995, 1–32, viitannut Cantell 2011,

101.) Itsellensä ei silti kannata asettaa yltiöpsykologisoivia lukuohjeita lyhytelokuvia katsoessaan: ”Jos psykologinen lähestyminen saa meidät näkemään falloksen jokaisessa pistoolissa, emme juurikaan pääse eteenpäin.” (Gerstenkorn 1995, 20, viitannut Cantell 2011, 101.) Käsikirjoittaja Tove Idströmin mielestä lyhytelokuvaa tehdessä on tärkeää muistaa, ettei kyseessä ole vain lyhyt pitkän elokuvan käsikirjoitus. Hän vertaa täyspitkän elokuvan henkilöhahmojen rakentamista patsaan tekoon, joka syntyy pienistä paloista ja kerroksittain, kunnes lopulta ihmisen hahmo tulee näkyviin. Hänen mukaansa lyhytelokuvassa käsitellään enemmänkin yhtä ominaisuutta, joka toisaalta vaatii yhtä lailla tarkkaa ihmistuntemusta. (Idström 2003, 49.) Kyseinen taito on hyvä hallita, jos mieli käyttää lyhytelokuvaansa käyntikorttina pidemmän elokuvan rahoitukseen. Hahmo tai hahmot on myytävä nopeasti ja tehokkaasti, jotta katsojalle jää nälkä.

Suurin osa konventionaalisista täyspitkistä elokuvista hyödyntää klassista Aristoteleen Runousoppia ja kolminäytöksistä rakennetta. Elokuvassa esitetään ongelma, joka täytyy ratkaista. Pitkässä mitassa tilaa on usein liiallisellekin jaarittelulle. Pitkässä elokuvassa aikaa tarinan maailman sisälle menemiseen ja sieltä poistumiseen on enemmän, kun taas lyhytelokuvan kohdalla kyse on äkillisestä mukaan tempautumisesta, toteaa Saara Cantell väitöskirjassaan. (Cantell 2011, 112.) Myös tutkija Richard Raskin puhuu, kuinka valtavirtaelokuvissa voi huoletta vilkuilla pois valkokankaalta menettämättä paljonkaan, kun taas lyhytelokuvan tarinankerronta on niin tiheää merkityksiltään, että se vangitsee katsojan täyden huomion (Raskin 2002, 1). Tästä syystä on helppo tunnistaa huono lyhytelokuva, joka ei lyhyestä kestosta huolimatta saa ylläpidettyä mielenkiintoa, vaan saa katsojan pitkästyneeseen. Edesmennyt elokuvantekijä Maya Deren sanoi puheenvuorossaan Cinema 16 –symposiumin tapahtumassa nimeltä Poetry and Film vuonna 1953, kuinka intensiivisyyttä ei kasvateta toiminnalla vaan tuon hetken valaisulla. (Valkola 1992, 53, viitannut Cantell 2011, 119.) Jos Derenin sanat tuo tähän päivään ja käsittelemääni kontekstiin, voisi myös lyhytelokuvan sisällöllisenä ohjenuorana pitää pyrkimystä kirkasotsaiseen maailman, henkilöhahmojen ja näiden kahden

kompleksien paljastamiseen. Paketoitu loppu on tarpeeton, jos tarinan täytyy jatkaa.

### 2.3 Lyhytelokuva introna, pohjana sekä omana kokonaisuutenaan

Mitä elokuvantekijän tulisi pitää mielessä työstäessään lyhytelokuvaa? Marilyn Beker muistuttaa oppaassaan *Write to Shoot: Writing Short Films for Production*, ettei täyspitkää elokuvakäsikirjoitusta voi puristaa lyhyeen mittaan, sillä lyhytelokuva on eri lajia. Hän ohjeistaa antamaan mahdollisille yhteistyökumppaneille maistiaisen taidoista ja ikään kuin teaserin siitä, mitä pitkältä elokuvalta voisi odottaa. Toisaalta lyhytelokuva ei missään nimessä saa näyttää trailerilta, vaan sen on ehdottomasti toimittava myös omana kokonaisuutenaan, jotta sillä on mahdollisuuksia päästä festivaalinäyttöön. Alku, keskikohta ja loppu ovat jälleen kerran kaiken perusta. Beker muistuttaa, ettei lyhytelokuva voi sisältää kaikkia pitkän isosisarensa elementtejä, joten tärkeimmiksi jäävät hahmot ja tarinan ydin, unohtamatta visuaalista tyyliä, dialogia ja toimintaa. (Beker 2017, luku 9.)

## 3 Pilotti

Sana pilotti on tullut sarjojen kuluttajille tutuksi suoratoistopalveluiden aikakaudella, sillä lähes jokaisen sarjan avausjakso kulkee sillä nimellä. Pilotilla on kuitenkin eri merkitys katsojille kuin rahoittajille. Katsojille ja kuluttajille pilotti on sarjan ensimmäinen jakso, mutta tuotantoyhtiöille ja tilaajille se on konseptin toimivuuden ja siihen tutustumisen työkalu. Sarjan tekijät tarjoavat aukikirjoitettua pilottijaksoa myyntimielessä, jonka jälkeen sarjan sisältöön saatetaan tehdä vielä paljon radikaaleja muutoksia. Se pilotti, jonka katsojat löytävät suoratoistopalvelusta, onkin jo mitä luultavimmin kulkenut pitkän tien ja monta eri versiota ennen kuin on päätynyt katseltavaksi.

Vaikka piloteista puhutaan yleisesti vain tv-sarjojen yhteydessä, haluan käyttää sitä myös opinnäytetyössäni vertaillen lyhytelokuvia ja täyspitkiä elokuvia.

Kielitoimiston sanakirja (2024) avaa käsitettä *pilotoida* seuraavanlaisesti: ottaa tai tuoda jotakin koekäyttöön ennen varsinaista laajempaa käyttöönottoa.

Rinnastan empiirisessä tutkimuksessani lyhytelokuvaesimerkkejäni pilotteihin, sillä niin niitä on helpompi arvioida täyspitkiä jälkeläisiään vasten. Käsikirjoittaja ja kirjailija Tua Harnon sekä ohjaaja-käsikirjoittaja Oskari Sipolan Käsispodi-podcastin ensimmäinen jakso *Pilotti* käsittelee pilottijaksoja. Jaksossa Harno painottaa, kuinka jo pilotissa tulee istuttaa koko tulevan kauden maailma ja esitellä keskeiset henkilöt. (Harno & Sipola 2021.) Tämä ohje pätee myös lyhytelokuvaan, jos sitä mielii käyttää käyntikorttina pidempään mittaan.

## 4 Esimerkkielokuvien analyysi

Tässä luvussa tutkin esimerkkien kautta, kuinka lyhytelokuvista syntyi pitkiä elokuvia. On otettava huomioon, että kyseiset esimerkkielokuvat ovat kaikki genreltään draamaelokuvia. Kyseinen genre mahdollistaa avoimen lopetuksen käytön, joita on hyödynnetty kaikissa kolmessa esimerkkielokuvassani. Käytän analyysissäni apuna opinnäytetyöni aiemmissa luvuissa ilmi tulleita seikkoja ja käytänteitä koskien lyhytelokuvan tekoprosessia. Lopuksi pohdin, kuinka ajatus lyhytelokuvasta introna auttoi oman teososani Pitkät kynnet-lyhytelokuvan käsikirjoitusprosessissa.

### 4.1 Whiplash

Whiplash on Damien Chazellen käsikirjoittama ja ohjaama lyhytelokuva vuodelta 2013. Se käsittelee nuoren rumpalin Andrew Neimanin tulikoetta pelätyn orkesterinjohtajan Terrence Fletcherin harjoituksissa. Ohjaaja Chazelle oli hakenut rahoitusta samannimiselle täyspitkälle elokuvalla tuloksetta, jonka myötä hän päätti kuvata yhden käsikirjoituksen avainkohtauksista lyhytelokuvaksi. Whiplash-lyhytelokuva voitti Sundancen lyhytelokuvakategorian jurypalkinnon ja osoitti Chazellen tarkkanäköisen konseptin

toteuttamiskelpoiseksi rahoittajien silmissä. Pitkä Whiplash sai rahoituksen ja julkaistiin vuonna 2014. Elokuva poiki viisi Oscar-ehdokkuutta, joista se voitti kolme.

Kalifornian yliopiston (2015) teettämässä Youtube-haastattelussa Chazelle pohtii, kuinka tarkkanäköistä musiikkiyliopistoon sijoittuvaa elokuvakäsikirjoitusta pidettiin mahdollisesti liian spesifinä ja rajoitteisena maailmana suurelle yleisölle. Sen takia hänen oli myytävä idea parhaalla mahdollisella tavalla ja osoittaa, että elokuvan maailmasta huolimatta se käsitteli universaaleja ilmiöitä ja ongelmia esimerkiksi vallasta, unelmista ja kilpailusta. Tähän pyrkiessään Chazelle valikoi käsikirjoituksesta kohtauksen 22, jonka kuvasi kolmessa päivässä. Käsittelen nyt, mitkä elementit ja piirteet lyhytelokuvassa onnistuivat mielestäni erinomaisesti juuri jatkon kannalta. Tarkastelen sitä, kuinka elokuva toimii omana kokonaisuutenaan, mutta ennen kaikkea kuinka se onnistuu herättämään mielenkiinnon nähdä lisää ja sukeltaa syvemmälle sen maailmaan.

Whiplash-lyhytelokuva on 18 minuutin kohtaus pitkän elokuvan käsikirjoituksesta. Lyhytelokuvassa esitellään kaikki, mikä kyseisen elokuvan niin lyhyessä kuin pitkässä versiossa on tärkeintä: musiikki, tahto tulla paremmaksi ja hirmuisella tavalla johtava auktoriteetti. Näemme alussa tyhjän musiikkiluokan ja päähenkilön, 19-vuotiaan Andrew Neimanin tutkimassa rumpusetiä. Hän on nuori, viaton ja täynnä intoa, sillä tuleva hetki on hänen näytön paikkansa. Orkesterin saapuessa sen nykyinen rumpali ilmoittaa Andrew'lle hänen tehtävänsä: virittää rummut ja kääntää nuottisivuja. Polleiden nuorten orkesterilaisten käytöksestä paistaa merkillinen ja tuntematon maailma, jossa teini-ikäinen velttous yhdistyy suoraselkäiseen ja strukturoituun klassisen instrumentin hallintaan. He virittävät soittimensa yhteen erään huutaessa "Milk the cunt!" eli hyvin vapaasti suomennettuna "Lypsä lehmää". Kaikki tämä valottaa elokuvan maailmaa, josta katsoja haluaa tietää enemmän.

Kun orkesterinjohtaja Terrence Fletcher astelee tasan kello 9:00 paikalle, muuttuu luokkahuoneen tunnelma kuin salamaniskusta. Koko loppuelokuvan

ajan seurataan, kuinka tämä hajota ja hallitse -tekniikkaa käyttävä, raivon partaalla opettava mies nöyryyttää oppilaitaan, kun heidän soittamansa kappale sekä elokuvan nimi *Whiplash* ei soi kuten pitäisi. Hän ei peittele, vaan pikemminkin korostaa homofobiaa, läskifobiaa ja ableismia viljelevää sanavarastoaan tuhotessaan oppilaidensa itsetunnon koko luokan edessä. Kaikessa kauheudessaan tämä myös naurattaa, sillä se menee niin pitkälle. Lyhytelokuva loppuu siihen, että Andrew siirtyy julkisen nöyryytyksen jälkeen taas toisen rumpalin apupojaksi ja nuottisivujen kääntelijäksi. Loppu jää avoimeksi, eikä paha saa palkkaansa. Herää pakostikin kysymys: kuka on tämä pelottava orkesterinjohtaja, ja kuinka hänen orkesterinsa käy? Entä kuinka nuori Andrew Neiman on saanut tämän tilaisuuden, ja saako hän vielä toisen näytönpaikan? Miten Terrence Fletcherin kaltaisia johtajia on maailma täynnä? Ohjaaja Chazellen nerokkuus piilee siinä, että saadakseen näihin kysymyksiin vastaukset on katsojan nähtävä *Whiplashin* täyspitkä versio. Terrence Fletcherin ja Andrew Neimanin suhteessa ja dynamiikassa piilee myös se universaali ja yhdistävä elementti, jonka vuoksi musiikista tietämätönkin katsoja voi ymmärtää tarinan perimmäisen kysymyksen opettajan ja oppilaan, auktoriteetin ja puhtaan taulun pyrkimyksistä. Voiko kumpikin saada haluamansa?

Lyhytelokuvan raottaessa verhoa kilpailulliseen ja kovaääniseen jazz-musiikin ikeeseen oli ohjaaja Damien Chazellen helppoa jatkaa siitä, mihin lyhytelokuva jäi. Pitkä *Whiplash* vuodelta 2014 alustaa päähenkilö Andrew Neimanin tarinan vaatimattoman taustan omaavana nuorena miehenä, jonka elämää ohjaa unelma taitavasta rumpaliudesta. Katsoja pääsee näkemään Andrew'n lähtökohdat sekä toisinnon lyhytelokuvan kohtauksesta, joka noudattaa hyvin samaa linjaa lyhytelokuvan kanssa lukuun ottamatta päänäyttelijän vaihdosta sekä vahvan mahonkista värimääritystä. Ohjaaja Chazelle käyttää jo lyhytelokuvassa toimiviksi todettuja kuvakokoja ja kompositioita. Opettaja Fletcher kuvataan yksin omissa kokokuvissaan, mikä vahvistaa vaikutelmaa hirmuvaltiaasta. Hänen johtamansa orkesteri taas kuvataan omana vastakuvanaan, kuin pieni armeija. Tiukoissa tilanteissa, kun Fletcher jalkautuu oppilaidensa sekaan, on pelottavuutta korostettu erittäin tiiviillä lähikuvilla, joissa

kirjaimellisesti nähdään hänen huutavasta suustaan lentävä sylki. Näyttelijäntyö pysyy Fletcherin osalta raivokkaana ja säälimättömänä, eikä sitä ole lähdetty muuttamaan.



Kuva 1. Terrence Fletcher ei ole tyytyväinen Andrew Neimanin komppiin. Kuvakaappaus lyhytelokuvasta *Whiplash* (2013).



Kuva 2. Terrence Fletcher ei ole edelleenkään tyytyväinen Andrew Neimanin komppiin. Kuvakaappaus elokuvasta *Whiplash* (2014).

## 4.2 Superior

Superior on yhdysvaltalaisen Erin Vassilopoulosin opiskeluaikoina käsikirjoittama ja ohjaama lyhytelokuva vuodelta 2015. Kokeellisessa draamaelokuvassa esitellään teini-ikäiset identtiset kaksoset Marian ja Vivian,

jotka puhuvat samalla nuotilla ja samanaikaisesti. He ovat erottamattomat sekä sisaruksina että katsojan silmissä.

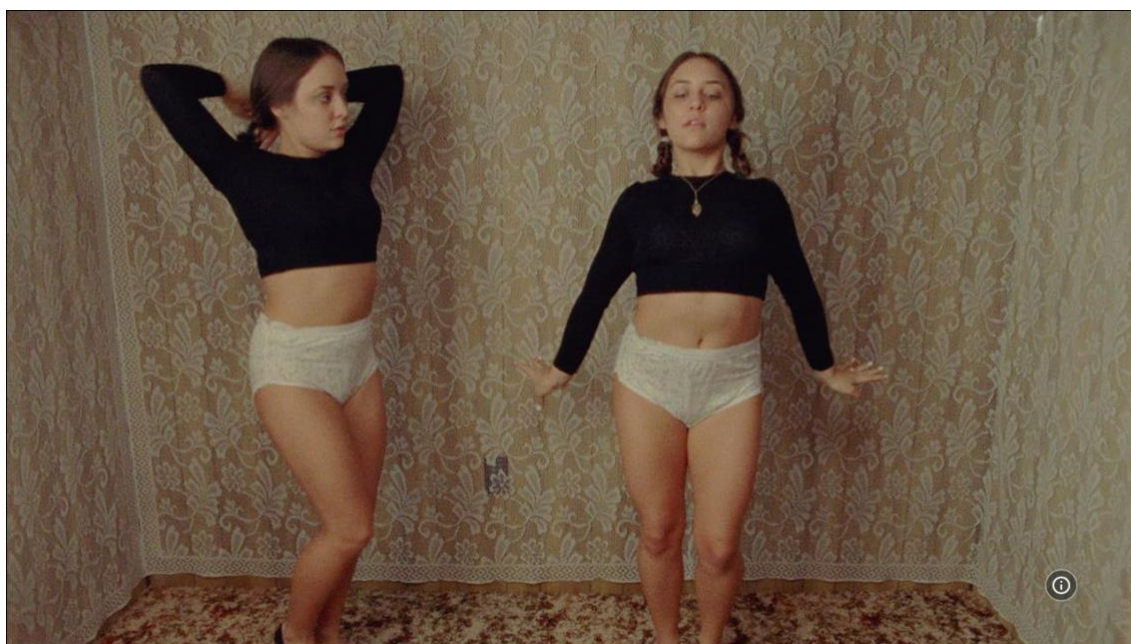
Kaksosten side saa särön, kun heidän yksinhuoltajaisänsä majoittaa tuntemattoman nuoren miehen heidän sohvalleen. Marianin kiinnostuessa miehestä selviää Vivianille, kuinka heidän sisarussuhteensa väliin voi sittenkin päästä joku muukin ihminen. Samalla kaksosten erot alkavat selkiintyä, samoin kuin aavistus siitä, kuinka heidän tiensä tulevat vielä erkanemaan. Lyhytelokuva toimii myös katalyyttinä seksuaaliselle heräämiselle, jota Vivianin on vaikeaa katsoa vierestä. Vaikka lyhytelokuva loppuu siihen, että tuntematon mies jatkaa matkaansa ja siskokset jäävät kotiin, on jotain peruuttamatonta tapahtunut. Kenties he ymmärtävät, ettei kaikkea ole mahdollista jakaa.

Täyspitkä Superior-elokuva ilmestyi vuonna 2021 ja pääsi mm. Sundancen elokuvafestivaaleille. Pitkässä elokuvassa kaksoset ovat kasvaneet teineistä aikuisiksi. Marian, joka lyhytelokuvassa ihastui palavasti tuntemattomaan mieheen, palaa kotikaupunkiinsa kaksoissiskonsa Vivianin ja tämän aviomiehen kotiin. Kaksoset eivät ole pitäneet yhteyttä ja elävät täysin vastakkaista elämää. Rockmuusikko Marian pakenee väkivaltaista ex-kumppaniaan, kun taas Vivian hoitaa omakotitaloa ja sen pihaa aviomiehen käydessä töissä.

Ohjaaja Erin Vassilopoulos kertoo The Project Booth -podcastissa helmikuussa 2021, kuinka lyhytelokuvaa tehdessä hänellä ei käynyt mielessäkään, että elokuva voisi saada jatkoa tai että sitä voisi laajentaa. He päätyivät jatkamaan kaksosten tarinaa toisen päänäyttelijä Alexandra Mesan kanssa, sillä kokivat että kaksosten välisessä dynamiikassa riitti vielä rutkasti tutkittavaa. He halusivat selvittää, mitä Marianille ja Vivianille oikein tapahtui lyhytelokuvan jälkeen. (White 2021.) Kysymys hahmojen tulevaisuudesta onkin yksi suurimmista syistä, miksi lyhytelokuville kirjoitetaan jatkoa. Siitä syystä päähenkilöiden on oltava tarpeeksi kiinnostavia.

Lyhyessä ja pitkässä Superiorissa on paljon yhtäläisyyksiä, jotka ovat luonnollisesti myös ohjaajan maneeereja. Elokuvan tunnelma pysyy molemmissa pysähtyneenä ja pahaenteisenä. Se on luotu osin kuvaustyyllillä, joka sisältää molemmissa elokuvissa paljon laajoja ja staattisia kuvia. Filmille kuvatut, kauniisti sommitellut kuvat ovat pääosin kokokuvia ja laajoja puolikuvia.

Symbolisesti latautunut esine, joka näkyy molemmissa elokuvissa, on suuri simpukka. Sen huminaa kuunnellaan lyhytelokuvassa, ja pitkässä elokuvassa se näkyy sisustuselementtinä niin Vivianin kuin täyspitkän elokuvan antagonistin Robertin kotona. Pitkän version viimeisessä kuvassa simpukka on myös auton takapenkillä, joka on selvästi aiemmin mainitsemani symbolinen ele tai allegorinen tiivistymä, jonka merkitystä voi kukin pohtia.



Kuva 3. Kaksoset Vivian ja Marian teini-ikäisinä ja erottamattomina. Kuvakaappaus lyhytelokuvasta *Superior* (2015).



Kuva 4. Kaksoset Vivian ja Marian aikuisina ja etääntyneinä. Kuvakaappaus elokuvasta *Superior* (2021).

Käsikirjoituksellisesti kaksosten Marianin ja Vivianin dynamiikka on erilainen pitkässä elokuvassa. Tämä tuntuu luonnolliselta lyhytelokuvan jälkeen, jossa kaksosten suhteeseen tulee särö tai pikemminkin oivallus siitä, etteivät he tule tai voi elää aina symbioosissa. Täyspitkässä elokuvassa Marian saapuu sisarensa luokse hiukset vaalennettuina ja erilaisena. Hänen on kuitenkin värjättävä hiuksensa ja esitettävä siskoaan, sillä poliisit ovat hänen perässään. Tämä johdattaa kiinnostavalle psykologiselle matkalle, jossa kotikaupunkiinsa jäänyt Vivian saa maistaa villiä elämää viettäneen siskonsa Marianin elämää ja toisinpäin. Tämä kerronnallinen tekijä sitoo täyspitkää *Superior*-elokuvaa lyhytelokuvaversioonsa, jossa kaksosten erot alkoivat kypsyä. Yhtäläisyydet ovat siis täysin erilaisia, kuin esimerkiksi Chazellen *Whiplash*-elokuvissa. *Superior*issa elokuvien tapahtumien välillä on kulunut vuosikaupalla aikaa, jolloin täyspitkä elokuva ei ala siitä, mihin lyhytelokuva aikoinaan jäi, vaan sitoo kaksi elokuvaa toisiinsa niin hahmojen kuin kaksostematiikan kautta. Elokuvan lopussa Marian ja Vivian näyttävät jälleen täysin identtisiltä hiuksia ja vaatetusta myöten, aivan kuten vuoden 2015 lyhytelokuvassa.



Kuva 5. Vivian ja Marian jälleen identtisinä täyspitkän elokuvan lopussa. Kuvakaappaus elokuvasta *Superior* (2021).

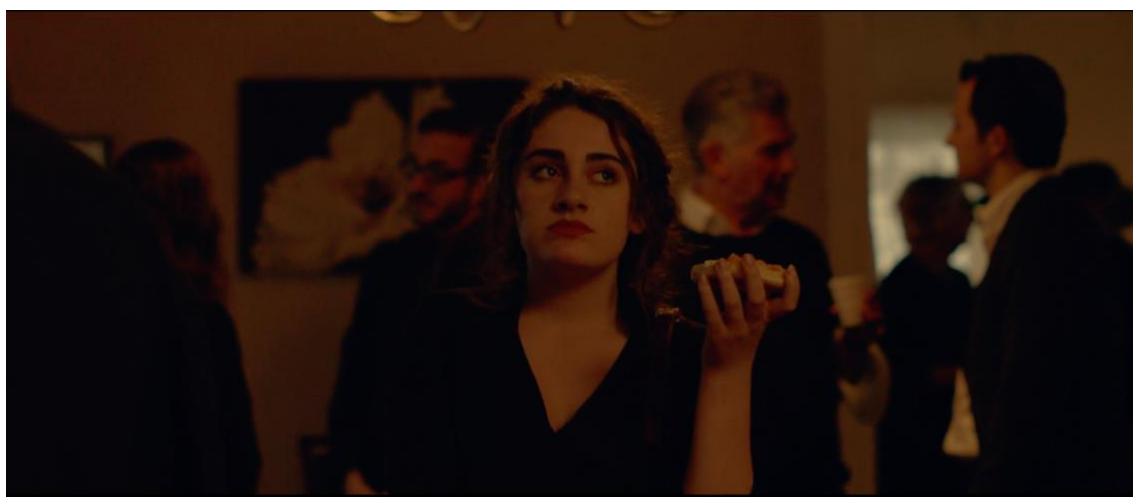
### 4.3 Shiva Baby

Shiva Baby on kanadalaisen Emma Seligmanin käsikirjoittama ja ohjaama lyhytelokuva vuodelta 2018. Lyhytelokuvassa 22-vuotias Danielle tapaa juutalaisessa hautajaisseremoniassa, *shivassa*, sugar daddynsa Maxin. Kiusallinen sukutapahtuma muuttuu yhä pahemmaksi, kun Danielle tajuaa Maxin olevan naimisissa ja pienen vauvan tuore isä.

Ohjaaja Seligman kertoo Mubin videohaastattelussa (2021), kuinka Shiva Baby oli hänen opiskelijatyönsä New Yorkin elokuvakoulussa, eikä hänellä ollut sen työstämisen aikaan käsitystä siitä, että elokuva tulisi saamaan myös täyspitkän version. Sokerideittailu oli normaalia hänen opiskelijakavereidensa keskuudessa, jonka myötä aihe oli hänen elämässään pinnalla. Seligman, joka itse on juutalainen, alkoi pohtimaan, mikä olisi pahinta mitä hengellisessä seremoniassa ja eritoten shivassa voisi käydä. Kysymyksen tuloksena syntyi lyhytelokuva, joka käsittelee nuoren naisen seksuaalisuutta pattitilanteessa.

Seligman jatkaa haastattelussaan, kuinka lyhytelokuvan valmistuttua hän katsoi sitä uusin silmin ja tajusi, että tarinaa voisi jatkaa täyspitkäksi elokuvaksi. He lähtivät muutaman muun opiskelijaystävänsä kanssa hakemaan rahoitusta eri tuotantoyhtiöiltä ja joutuivat vastaanottamaan lukuisat pakit. Myös käsikirjoituksen laajentaminen vei hänen mukaansa paljon aikaa ja lukuisia versioita. Kuten lyhytelokuvassakin, Seligman halusi pitää täyspitkän elokuvan tapahtumat yhden päivän ja yhden lokaation sisällä, jotta sen kulut eivät nousisi korkeiksi. Samalla häntä jännitti, miten valinnat vaikuttaisivat käsikirjoitukseen ja tulisiko elokuvasta tylsä. Lopulta he saivat rahoituksen ja täyspitkä *Shiva Baby* näki päivänvalon kaksi vuotta lyhytelokuvan jälkeen vuonna 2020.

Täyspitkä *Shiva Baby* alkaa täsmälleen samalla tavalla kuin lyhytelokuvakin, eli Daniellen ja hänen sugar daddynsa Maxin seksikohtauksella. Tästä heidän tiensä vievät erilleen ja yhdistyvät jälleen shivassa. Kun lyhytelokuva pääsee vasta hieman herkuttelemaan jännitteisellä tilanteella, menee täyspitkä versio kaaoksessa aivan loppuun saakka. Täyspitkään versioon Seligman on käsikirjoittanut päähenkilölleen Daniellelle lisävastukseksi tämän perhetutun ja ex-rakastajan Mayan, jonka jälleennäkeminen luo paineistettuun tilanteeseen lisäkierroksia. Muuten lyhytelokuvan tapahtumat pääsevät mukaan myös täyspitkään elokuvaan kohtausten tarkkojen toisintojen tasolla.



Kuva 6. Danielle saa kuulla, että hänen sugar daddynsa on tuore isä. Kuvakaappaus lyhytelokuvasta *Shiva Baby* (2018).



Kuva 7. Danielle saa kuulla, että hänen sugar daddynsa on tuore isä. Kuvakaappaus elokuvasta *Shiva Baby* (2020).

Suorien käsikirjoituksellisten yhtäläisyyksien lisäksi molempia elokuvia yhdistää niiden kauhuelokuvamainen ja trillerimäinen kuvaustyyli, jossa kamera viedään aivan liki kasvoja. Tyyllillä tehostetaan eritoten tilanteita, joissa puolitut sukulaiset kommentoivat Daniellen painoa ja utelevat urasuunnitelmista ja kumppaneista. Toinen elokuvia yhdistävä elementti on tempo, joka syntyy tiukasta kuvaustyylistä, nopeista leikkauksista, kakofonisesta äänisuunnittelusta sekä nopeasta dialogista, jossa ihmiset puhuvat toistensa päälle. Näiden yhdistelmä luo kummassakin *Shiva Baby*ssa tunteen orastavasta paniikkikohtauksesta, joka lyhytelokuvassa loppuu lyhyeen, mutta täyspitkässä versiossa yltyy koko komeuteensa.

*Shiva Baby* -lyhytelokuva pohjustaa pitkää jälkeläistään hyvin eri tavalla kuin aiempi esimerkkini *Whiplash*. Tähän voi vaikuttaa se, ettei *Shiva Baby*n ohjaaja Seligmanilla ollut aikeita tehdä täyspitkää elokuvaa, toisin kuin *Whiplash*n ohjaajalla Chazellella. *Shiva Baby* -lyhytelokuva jättää katsojalle tunteen, kuin tarinan pahin osuus olisi jo nähty ja käsitelty lyhytelokuvassa. Tämä voi olla osasyynä siihen, ettei täyspitkälle elokuvalla herunut rahoitusta suorilta käsin. Tästä huolimatta Seligman onnistuu säilyttämään alkuperäisen premissin myös täyspitkässä versiossa, vaikka onkin kirjoittanut tarinaan uuden sivujuonen päähenkilö Daniellen ja tämän ex-kumppanin Mayan välille. Mitä tulee sugar daddy Maxiin ja tämän kuvankauniiseen menestyneeseen vaimoon sekä

pieneen vauvaan, onnistuu elokuva kasvattamaan kierroksia pistämällä Danielle kasvokkain perheen kanssa ja vielä lopussa pitelemään vauvaa sylissään kohtalokkain seurauksin.

#### 4.4 Pitkät Kynnet

Opinnäytetyöni teososa on lyhytelokuva nimeltä Pitkät kynnet. Toimin kyseisessä elokuvassa toisena käsikirjoittajana sekä ohjaajana. Elokuva kertoo kahden teini-ikäisen sisaruksen Pinjan ja Pajun salaisesta operaatiosta pelastaa kissa muistisaira Vanhempia kotoa. Vanhempia sisarus Pinja passittaa pikkusiskonsa Pajun hakemaan kissa Vanhempia luota, missä heitteillä olevia eläimiä on useampia. Vaula on myös itse muistisairaana ihmisenä jäänyt heitteille omaan kotiinsa. Varustuskeikka menee pieleen, kun Vaula putoaa portaat alas ja kuolee. Myös varastettu kissa karkaa myöhemmin, ja Pajun on kerrottava isosiskolleen Pinjalle, mitä talossa oikein tapahtui. Heidän palatessaan takaisin rikospaikalle ambulanssi on jo paikalla ja Vanhempia ruumista kuljetetaan pois. Samalla ovenavauksella ruumiin kanssa talosta säntää koira, joka tuo Pinjalle ja Pajulle Vanhempia syyttävän sormen.

Olin kirjoittanut samankaltaisen tarinan proosamuotoon osaksi romaanikäsikirjoitusta jo vuosia aiemmin. Romaani ei koskaan valmistunut, mutta koin tarinan elokuvalliseksi ja sopivaksi lyhytelokuvan mittaan. Sopivaksi sen takia, että tarinassa oli selkeät, vahvat ja tunnistettavat hahmot, joilla oli selkeä motiivi. Kaksi vahvaluonteista teinityttöä, jotka haluavat pelastaa kissan. Myös keskikohta oli selkeä: kissan pelastaminen menee pieleen, sillä sen omistaja kuolee tapaturmaisesti. Lopussa tytöille selviää Richard Raskinin lanseeraaman symbolisen eleen kautta, että jotain peruuttamatonta on tapahtunut ja he jäävät pitämään suurta salaisuutta sisällään.

Elokuvan lopussa jää auki, kuinka sisaruksille käy ja miten he jatkavat elämäänsä tästä lähtien. Käsikirjoittajana vaikeinta itselleni on lopetuksen kirjoittaminen. Paketoitu loppu toimii mielestäni eeppisissä, suurissa elokuvissa, mutta ei lyhytelokuvissa. Pitkät kynnet -lyhytelokuvassa seurataan yhden

iltapäivän tapahtumia, joten halusin elokuvakokemuksen olevan myös sen tuntuinen. Vanhuksen tapaturmainen kuolema nukkuvalla esikaupunkialueella vaikuttaa alueen asukkaille normaalilta, vaikka siskosten näkökulmasta se on ollut täynnä jännitystä ja vaarallisia tilanteita. Lähdin pohtimaan, kuinka tämän tunteen voisi synnyttää elokuvaan, ja koin avuksi ajatella elokuvaa introna jollekin suuremmalle. Elokuvan tapahtuma on lähtölaukaus jollekin siskosten elämässä. Sen voi nähdä merkinä lapsuuden loppumiselle tai ensimmäiselle isolle salaisuudelle. Kun ajattelin loppua, ajattelin tosiasiasa, mitä tapahtuisi pitkän elokuvan toisessa näytöksessä. Siinä, jota ei tähän elokuvaan kuitenkaan kuvattaisi. Kyseiseen metodiin koin sopivaksi avoimen lopun symbolisella eleellä. Koira tuo sisaruksille Vaulan sormen, jonka voi kokea kuvastavan sisaruksille jäävää syyllisyyden ja salaisuuden taakkaa. Tästä elokuvan on mahdollista jatkaa esimerkiksi seuraamaan, kuinka tapahtuman vaikutukset näkyvät siskoksissa heidän aikuistuttuaan. Ovatko he pitäneet salaisuuden, ja jos ovat, mitä se heille on tehnyt? Ovatko he vielä läheisiä? Minkälaisille urapoluille he ovat lähteneet sittemmin? Vieläkö eläimet ovat tärkeässä asemassa?



Kuva 8. Koira tuo Vaulan sormen symbolisena eleenä. Kuvakaappaus lyhytelokuvasta *Pitkät kynnet* (2024).

Avoimen lopun lisäksi koin elokuvan päähenkilöiden, eli Pinjan ja Pajun olevan hyviä hahmoja jatkoa ajatellen. Kuten Erin Vassilopoulosin Superior-lyhytelokuvassa, myös tässä sisarten välinen dynamiikka jättää vielä paljon tilaa tutkimiselle ja uusille tarinoille. Kahden sisaruksen tapa katsoa toinen toistaan on suuressa murroksessa aikuisuuden kynnyksellä, mikä jo itsessään on hedelmällinen maaperä jatkon käsikirjoittamisen kannalta. Hahmojen teiniikäisyys edesauttaa jatkokehittelyä, sillä jo heidän kasvukipunsa ja aikuistumisensa luovat draamaa itsessään.



Kuva 9. Sisarusten Pajun ja Pinjan tulevaisuus herättää kysymyksiä. Kuvakaappaus lyhytelokuvasta *Pitkät kynnet* (2024).

## 5 Johtopäätökset

Jotta lyhytelokuva myy itsensä eteenpäin, on sen kyettävä esittämään elokuvan maailma ja lainalaisuudet mahdollisimman tarkkanäköisesti. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että täyspitkän version tulisi jatkaa siitä, mihin lyhytelokuva loppuu tai vaihtoehtoisesti esittää lyhytelokuva ja sen premissi laajemmassa muodossa. Tärkeimmäksi edellytykseksi onnistumiseen kuoriutui esimerkkielokuvien perkaamisen myötä se, kuinka lyhytelokuvan on pilotoitava täyspitkässä elokuvassa jatkuva tyylillinen kärki. Yksinkertaisimmillaan tämän piirteen voisi ilmaista sanonnalla *sitä saa mitä tilaa* – eli tiettyjen tuttujen

elementtien tulisi sitoa lyhytelokuva täyspitkään elokuvaan. Jatkumo syntyy, kun lyhyen ja täyspitkän genre pysyy samanlaisena ja hahmot tunnistettavina. Protagonistin on oltava lyhytelokuvassa tarpeeksi kompleksinen, jotta hänen tarinansa voi saada jatkoa elokuvan jälkeen. Hänen kaikkia motiivejaan ei ole syytä paljastaa heti, sillä protagonistin ei ole tarvetta pyrkiä kolmiulotteisuuteen lyhyessä mitassa. Lyhytelokuvan loppuratkaisu ei saa olla lopullinen, vaan asioita on hyvä jättää auki.

Jos lyhytelokuvaa lähtee tekemään puhtaasti pyrkimyksenä saada täyspitkän elokuvan rahoitus, kuten Damien Chazelle *Whiplash*-lyhytelokuvan kanssa, on tehokkainta valita juuri se kohtaus, missä esitellään elokuvan keskeisimmät hahmot, heidän motiivinsa ja keskeinen konflikti. Tämän kaiken on parasta tapahtua myös elokuvalla ominaisessa miljöössä. Yksi lokaatio auttaa taloudellisesti ja pitää kulut matalina, mutta myös kirkastaa tarinaa ja käsikirjoitusta; niiden on toimittava, jotta ne kannattelevat yhdestä ja samasta lokaatiosta huolimatta.

Lyhytelokuvan käsikirjoittaja voi käyttää kirjoitusprosessissa hyödykseen ajatusta näyttää lyhytelokuvassa mahdollisen täyspitkän elokuvan *inciting incident* eli lähtölaukaus päähenkilön matkalle kohti uutta tapahtumakulkua. Toisaalta ajatus introsta tai täyspitkän elokuvan ensimmäisestä näytöksestä voi ajaa asiansa yhtä hyvin. Toimivan ja tarpeeksi yksinkertaisen juonen lisäksi käsikirjoittajan kannattaa hioa päähenkilöitä ja keskittyä selkiyttämään teema, joita voi olla silti useampi kuin yksi. Yhden lokaation taktiikka voi edesauttaa myös jatkon kannalta, sillä parhaimmassa tapauksessa katsojaa jää kiinnostamaan, kuinka päähenkilöt käyttäytyvät valitun lokaation ulkopuolella. Tietyt raamit ja esteet ruokkivat lyhytelokuvaa, sillä sisäisen maailman on täytettävä esimerkiksi miljööttömyyden jättämät aukot.

Loppujen lopuksi on silti muistettava, että elokuva on myös makuasia ja monen pienen osasen summa. Hienot elokuvat eivät synny pelkästään kaavoja ja ohjenuoria seuraamalla – merkitystä on myös sillä, kuka elokuvan katsoo ja milloin.

## Lähteet

Beker, Marilyn. 2017. Write to Shoot: Writing Short Films for Production. New York and London: Routledge Taylor & Francis Group

Cantell, Saara. 2011. Timantiksi tiivistetty: Kerronnalliset strategiat fiktiivisessä lyhytelokuvassa. Jyväskylä: Bookwell Oy

Chazelle, Damien. 2013. Käsikirjoitus: Whiplash. Sellingyourscreenplay.com. <https://www.sellingyourscreenplay.com/wp-content/uploads/screenplay/scripts/Whiplash.pdf> (Avattu 9.4.2024)

Cowgill, Linda. 1994. Writing Short Films. Los Angeles: Lone Eagle.

Else, Eileen & Kelly, Andrew. 2002. In Short – A Guide to Short Film-making in the Digital Age. London: British Film Institute.

Gao, Max. 2021. Interview: How Erin Vassilopoulos Forged Her '80s-Set Twin Thriller 'Superior'. Observer.com. <https://observer.com/2021/02/superior-interview-erin-vassilopoulos-sundance-2021/> (Avattu 9.4.2024)

Harno, Tua & Sipola, Oskari. 2021. Pilotti. Käsispodi. Podcast 6.10.2021. Spotify. 54 min. <https://open.spotify.com/episode/5lcp3wl0aLEjxTYV6nFxII?si=40b611285c844bd3> (Avattu 9.4.2024)

Idström, Tove. 2003. Mitä käsikirjoittaminen on?, teoksessa Elina Hirvonen (toim.), Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House.

Kielitoimiston sanakirja. 2024. 'Pilotoida'. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/pilotoida> (Viitattu 9.4.2024)

MUBI. 2021. SHIVA BABY: In Conversation with Emma Seligman. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DKF87QXPfE> (Avattu 9.4.2024)

Phillips, William. 1991. Writing Short Scripts. Syracuse University Press.

Raskin, Richard. 2002. The Art of the Short Fiction Film. A Shot by Shot Study of Nine Modern Classics. Jefferson, N.C., and London: McFarland Publications.

Raskin, Richard. 2002 (1999). The Art of Storytelling in the Short Fiction Film. Guidelines for Student Filmmakers. Department of Information and Media Studies, Aarhus University.

University of California. 2015. Interview: Whiplash – Script to Screen. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=beWp2XCQDHQ> (Avattu 9.4.2024)

White, Mike. 2021. Special Report: Erin Vassilopoulos on Superior (2021). The Projection Booth Podcast. Podcast 2.2.2021. Spotify. 18 min.

<https://open.spotify.com/episode/06QqRnIkZ0XdqNV2rjpBqu?si=ac3df51ad6654965> (Avattu 9.4.2024)

## **Elokuvat**

Pitkät kynnet. 2024. Käsikirjoitus Ella Laine & Eliisa Peltola. Ohjaus Ella Laine. Suomi: Metropolian ammattikorkeakoulu. 11 min.

Shiva Baby. 2018. Käsikirjoitus ja ohjaus Emma Seligman. Yhdysvallat. 8 min.

Shiva Baby. 2020. Käsikirjoitus ja ohjaus Emma Seligman. Yhdysvallat. 1 h 17 min.

Superior. 2015. Käsikirjoitus ja ohjaus Erin Vassilopoulos. Yhdysvallat. 16 min.

Superior. 2021. Käsikirjoitus Erin Vassilopoulos & Alessandra Mesa. Ohjaus Erin Vassilopoulos. Yhdysvallat. 1 h 39 min.

Whiplash. 2013. Käsikirjoitus ja ohjaus Damien Chazelle. Yhdysvallat. 18 min.

Whiplash. 2014. Käsikirjoitus ja ohjaus Damien Chazelle. Yhdysvallat. 1 h 46 min.

## **Kuvalähteet**

Kuva 1. Whiplash. Yhdysvallat 2013. Ohjaaja Damien Chazelle. 18 min.  
Kuvakaappaus elokuvasta.

Kuva 2. Whiplash. Yhdysvallat 2014. Ohjaaja Damien Chazelle. 1 h 46 min.  
Kuvakaappaus elokuvasta.

Kuva 3. Superior. Yhdysvallat 2015. Ohjaaja Erin Vassilopoulos. 16 min.  
Kuvakaappaus elokuvasta.

Kuva 4. Superior. Yhdysvallat 2021. Ohjaaja Erin Vassilopoulos. 1 h 39 min.  
Kuvakaappaus elokuvasta.

Kuva 5. Superior. Yhdysvallat 2021. Ohjaaja Erin Vassilopoulos. 1 h 39 min.  
Kuvakaappaus elokuvasta.

Kuva 6. Shiva Baby. Yhdysvallat 2018. Ohjaaja Emma Seligman. 8 min.  
Kuvakaappaus elokuvasta.

Kuva 7. Shiva Baby. Yhdysvallat 2020. Ohjaaja Emma Seligman. 1 h 17 min.  
Kuvakaappaus elokuvasta.

Kuva 8. Pitkät kynnet. Suomi 2024. Ohjaaja Ella Laine. 11 min. Kuvakaappaus elokuvasta.

Kuva 9. Pitkät kynnet. Suomi 2024. Ohjaaja Ella Laine. 11 min. Kuvakaappaus elokuvasta.



