



Lyhytelokuvan mittainen matka

Kuinka lyhytelokuva "Et ole yksin" siirtyi paperilta valkokankaalle

Joni Aapaoja

Kulttuurialan opinnäytetyö
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi (AMK)

TORNIO 2013

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU, Kulttuuriala

Koulutusohjelma:	Viestinnän koulutusohjelma
Opinnäytetyön tekijä(t):	Aapaoja, Joni
Opinnäytetyön nimi:	Lyhytelokuvan mittainen matka. Kuinka lyhytelokuva "Et ole yksin" siirtyi paperilta valkokankaalle.
Sivuja (joista liitesivuja):	32 (2)
Päiväys:	15.4.2013
Opinnäytetyön ohjaaja(t):	Alm, Ari & Puukko, Timo
<p>Toiminnallisen opinnäytetyöni aihe on lyhytelokuvakäsikirjoituksen matka kirjoittajan päästä aina valkokankaalle asti. Opinnäytetyöni tavoite on selvittää, miten elokuvakäsikirjoitus muuttuu elokuvantekoprosessin aikana ja mitä haasteita prosessin aikana voi ohjaajana kohdata.</p> <p>Opinnäytetyöni teosana on ohjaamani ja käsikirjoittamani lyhytelokuva Et ole yksin, jonka tekemisprosessin jaan osiin.</p> <p>Tarkastelen elokuvanteon eri vaiheita. Peilaan omaa tekemistäni elokuvan ohjaamisesta ja käsikirjoittamisesta kertovaan kirjallisuuteen ja videomateriaaliin.</p> <p>Keskeisimmät tulokset opinnäytetyössäni ovat, kuinka mitastaan huolimatta lyhytelokuvantekoprosessi on vaiherikas, kuinka käsikirjoitus muuttuu tämän prosessin aikana ja kuinka tärkeää käsikirjoitusvaiheessa on vain "kirjoittaa jotain".</p>	
Asiasanat: käsikirjoitus, ohjaus, elokuva, leikkaus, tuotanto	

ABSTRACT

KEMI-TORNIO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, Culture

Degree programme:	Media arts
Author(s):	Aapaoja, Joni
Thesis title:	A short film's journey. How short film 'You Are Not Alone' travelled from paper to silver screen.
Pages (of which appendixes):	32 (2)
Date:	15.4.2013
Thesis instructor(s):	Alm, Ari & Puukko, Timo
<p>My functional thesis enlightens the journey of short film's screenplay from it's writer's head to the silver screen. The goal of my thesis is to clarify how screenplay changes during the process of making the movie and what challenges director might face.</p> <p>The practical section of my thesis is the short film directed and written by me, 'You Are Not Alone'. I divide the making process of this movie.</p> <p>I review the different stages of movie production. I reflect my own ways of making on literature and video material about directing and screenwriting.</p> <p>The main results in my thesis are how making short films is eventful nevertheless it's short length, how screenplay evolves during this process, and how important "writing something" is during writing a screenplay.</p>	
Asiasanat: screenwriting, directing, film editing, producing	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
SISÄLLYS	4
1 JOHDANTO	5
2 MISTÄ ELOKUVA ET OLE YKSIN KERTOON	7
2.1 Mikä on episodielokuva	8
2.2 Miksi episodielokuva?	9
3 ESITUOTANTO	11
3.1 Esituotanto yleisesti	11
3.2 Siemenestä puuksi	13
3.3 Viisi tarinaa - kymmenen minuuttia	14
3.4 Esituotannon haasteet	15
4 TUOTANTO	17
4.1 Valmistautuneena kuvauksiin	17
4.2 Näyttelijöiden ohjaus	19
4.3 Tuotannon haasteet	20
5 JÄLKITUOTANTO	21
5.1 Käsikirjoituksen muuttuminen	21
5.2 Musiikki	22
5.3 Internet-sivut	23
6 VALMIS ELOKUVA?	25
7 POHDINTA	27
7.1 Käsikirjoittamisesta	27
7.2 Eväät tulevaisuuteen	28
LÄHTEET	30
LIITTEET	31

1 JOHDANTO

Olen aloittanut kirjoittamisen - tarinoiden kertomisen ja runoilun - jo nuorella iällä. Alaja yläasteilla kuvasimme kavereideni kanssa ensimmäisiä elokuvia, joita ei järin paljoa käsikirjoitettu; tästä kuitenkin on minulle syntynyt innostus ja kipinä elokuvien käsikirjoittamiseen ja ohjaamiseen.

Ensimmäiset lyhytelokuvani, kuten arvata saattaa, olivat melko surkeita, mutta niillä on ollut tärkeä tehtävä oman oppimiseni kannalta. Ja vaikka olenkin lyhyen taipaleeni aikana ehtinyt tehdä yhden jos toisenkin lyhytelokuvan, ensimmäisen "enemmän oikean" fiktiivisen lyhytelokuvan, *Et ole yksin*, käsikirjoitin ja ohjasin vuonna 2012, kolmantena opiskeluvuoteni Kemi-Tornion ammattikorkeakoulussa.

Käsittelen toiminnallisessa opinnäytetyössäni elokuvaani - sen eri tuotantovaiheita, peilaan alan kirjoissa esitettyjä näkemyksiä ja kokemuksia omiini sekä pohdin omaa kirjoitustyyliäni. Eritoten esituotanto ja käsikirjoitus tulevat vahvana osa-alueena esiin opinnäytetyössäni. Esituotannossa tehdään iso osa elokuvaa, vaikka usein kuvitellaan, että elokuva tehdään pelkästään kuvauksissa.

Aiheenvalinnasta johtuen opinnäytetyöni on reflektiivinen. Pohdin tekemiäni valintoja ja toimintatapojani sekä peilaan niitä valmiiseen teososaan, eli itse elokuvaan. Käytän ”tekemällä tutkimisen” menetelmää, joka rakentuu tekemiskokemusten dokumentoinnille sekä valmiin lopputuloksen ja edellä mainittujen dokumentoitujen tekemiskokemusten jälkikäteisreflektoinnille (Vilkkä & Airaksinen 2003). Pysin syventymään eri tuotantovaiheiden merkityksiin ja niissä esiintyviin hankaluuksiin, mutta myös onnistumisiin.

Tavoitteenani on, että ymmärrykseni elokuvan tekemisestä, kirjoittamisesta ja ohjaamisesta kasvaisi, jotta voisin kehittyä tästä vielä eteenpäin opinnäytetyöprosessin aikana läpikäydyn kirjallisuuden ja uuden tiedon ja omien oivallusten myötä.

Opinnäytetyöni pääkysymys on, kuinka lyhytelokuva *Et ole yksin* siirtyi paperilta valkokankaalle. Pohdin myös sitä, kuinka käsikirjoitus ei koskaan ole "täysin valmis" ja kuinka tärkeää kirjoittajalle on, että kirjoittaa paljon - ja paljon myös huonoa tekstiä.

Koska "elokuvan tarina" ei pääty sen heijastuessa valkokankaalle, kerron myös elokuvani vastaanotosta ja pohdin syitä vastaanoton sävyyn. Vaikka *Et ole yksin* onkin saanut hyvää palautetta, pohdin kuinka tulen paremmaksi elokuvantekijäksi ja suhtaudun myös kriittisesti tekemiini valintoihin. Tuon omat näkemykseni esiin elokuvanteosta peilaten sitä alan kirjallisuuden ja videomateriaalin kautta.

2 MISTÄ ELOKUVA ET OLE YKSIN KERTOO



Kuva 1. Vaikka henkilöt elokuvassa ovatkin yksinäisiä, löytävät he lopussa toivoa

Et ole yksin on 11-minuuttinen fiktiivinen episodielokuva yksinäisyydestä, lähimmäisenrakkaudesta ja toivosta. Elokuvan keskushenkilöinä ovat elämäänsä kyllästynyt opettaja Lauri, yksinhuoltajaäiti Noora, koulukiusattu Aatto, seksuaalisesta häirinnästä työpaikallaan kärsivä vartija Lena, sekä vanki Mikael.

Tiedän miltä ulkopuolelle jääminen tuntuu. Tiedän, kuinka tärkeään osaan muut ihmiset nousevat pahassa tilanteessa. He ovat voimavara, ja tilanteen tullen, on itse oltava se, joka on apuna toiselle. Tasa-arvo on muuttumassa, ja on jo muuttunut, kauas ihan-teistaan, eriarvoisuuteen, erityisesti köyhempien osalta.

Halusin tarttua tähän aiheeseen, mutta myös luoda toivoa: kukaan ei ole yksin. Ilman, että meitä muistutetaan ja rohkaistaan toimimaan muiden hyväksi, emme saa mitään muutosta aikaan.

Halusin kertoa tämän tarinan, koska aihe ei ainoastaan puhuttele itseäni, se myös puhuttelee muita. Vaikka elokuva käsittelee vakavia aiheita, jättää elokuva katsojalleen toiveikkaan olon.

2.1 Mikä on episodielokuva

Episodi-käsite juontaa juurensa antiikin Kreikkaan, jossa sanaa käytettiin kuvaamaan jaksoja keskivaiheilla näytelmää. Episodi on siis varhaisempi käsite kuin näytös ja kohtaus, jotka ovat myöhempien näytelmäjakojen nimityksiä.

Nykyään episodi tarkoittaa omaa kokonaisuuttaan, joka sijoittuu laajempaan tarinalliseen jatkumoon. Englanninkielessä episode-sanaa käytetään kuvaamaan sarjan tai radio-ohjelman jaksoja. Näytelmässä episodirakenne voi tarkoittaa, että kokonaisuus koostuu vaikkapa kolmesta jaksosta, joita yhteen voi sitoa esimerkiksi paikka tai tema. Useimmiten episodinäytelmässä tarinaa merkittävämmäksi nouseekin kokonaisuuden tema, kuten elokuvassani *Et ole yksin*. (oppimateriaali.wikidot.com 2013, hakupäivä 13.3.2013.)

Eräs esimerkki episodinäytelmistä historiassa ovat keskiaikaiset mysteerinäytelmät, joissa esitettiin kohtauksia raamatun tarinoista. Kukin tarina toimi omana kokonaisuutenaan, mutta mysteerinäytelmässä esitettiin yleensä useampia episodeja. Bertolt Brecht hyödynsi näytelmissään episodirakennetta, joka mahdollisti suuret loikkaukset ajassa ja paikassa. (oppimateriaali.wikidot.com, 2013.)

Rakenne on nykyään yleinen sen suomen vapauden vuoksi: episodien avulla näytelmäkirjailija voi asettaa ristivaloon tapahtumia ja pieniä tarinoita eri paikoista ja ajoista, tarvitsematta pohtia tarinan yhtenäisyyttä tai jatkumoa. (oppimateriaali.wikidot.com, 2013.)

Episodielokuvissa kaikilla tarinoilla on yhtä suuri painoarvo, kaikki tarinat ovat pääjuonina. Episodielokuvia on pääsääntöisesti kahdenlaisia: sekvenssi- ja tandem-rakenteiset. Sekvenssirakenteiset etenevät jaksoittain, yksi episodi kerrallaan. Ensin kerrotaan tarina 1 alusta loppuun, sitten kerrotaan tarina 2 alusta loppuun ja lopuksi kerrotaan tarina 3 alusta loppuun. (oppimateriaali.wikidot.com, 2013.)

Tandem-rakenteiset elokuvat etenevät lomittain tarinoita ja tarinoita leikataan ristiin, kuten esimerkiksi Paul Haggisin *Crash*. Episodielokuva alkaa usein kehyksellä, johon palataan yleensä toisen näytöksen lopussa tai kliimaksissa. Kehyksen tavoitteena on kertoa katsojalle elokuvan yhdistävä tema sekä synnyttää jännite, joka kestää elokuvan

loppupuolelle saakka. Lisäksi kehys tuottaa muuten episodielokuvalla eheyden vaikutelman. *Et ole yksin* on nimenomaan tandem-rakenteinen elokuva. (oppimateriaali.wikidot.com, 2013.)

2.2 Miksi episodielokuva?

En tietoisesti lähtenyt kirjoittamaan episodielokuvaa, mutta muoto on minulle itselleni sopiva, sillä en joko osaa tai tahdo kirjoittaa "perinteistä" suoraa elokuvaa, jossa on yksi selkeä päähenkilö. Olen aina pitänyt elokuvista, joissa on jotain "enemmän", eivätkä noudata täysin perinteistä kaavaa. Tämä lausahdus voi kuulostaa elitistiseltä ja tärkeilevältä, mutta en väitä ettenkö nauttisi juurikin näistä "perinteisistä elokuvista".

Päähenkilön selkeä tunnistaminen kantaa yleisön perinteisen draamallisen muotin kautta loppuun asti, ja tehdessään niin, katsojan kokemus on kokonainen, mutta yllätyksetön ja ennalta määrätty. Tämä on lineaarisen elokuvan sekä vahvuus että heikkous. (Dancyger & Rush 2007, 155–156.)

Kyseessä oli kuitenkin omien mieltymysten mukaan kopioitu ilmaisun muoto, kun kirjoitin episodielokuvan. Mutta ei liene elokuvaohjaajaa tai -käsikirjoittajaa, joka ei ottaisi tahattomasti tai tahallaan vaikutteita muiden töistä.

Lisäksi episodielokuvamuoto auttoi tuomaan sanomani ja elokuvan teeman helpommin esiin. Dancyger ja Rush kirjoittavat, että episodielokuvien vapaa muoto vie katsojaa henkilöistä kirjoittajan omaa ääntä päin. (Dancyger, ym. 2007, 154). Elokuvaan tarttuu aina käsikirjoittajan henkilökohtaisia kokemuksia ja mielipiteitä. Episodi elokuvassa ne tulevat selkeämmin esiin.

Teinkö siis propagandaelokuvan? Kenties. Mutta mielestäni minkä tahansa taiteenmuodon teoksen tekeminen on turhaa, ellei se sano jotain - ellei se puhuttele jotenkin. Muuten teosta katsoessa, tai joissain tapauksissa kuunnellessa, tulee vain olo, että "tuossa se vain on". Siksi *Et ole yksin* on kantaottava elokuva.

Vaikka *Et ole yksin* onkin episodielokuva, on se myös hyvin yksinkertainen elokuva. Elma-Gaala 2012 -raadissa sanoin, elokuvan draama on pientä, mutta kokijalleen suurta.

Elokuvassa draama etenee hiljaa, osissa, eli episodeissa. Juuri kun jokin tilanne alkaa kärjistyä, siirrymme seuraavaan henkilön tarinaan. *Et ole yksin* on ihmisläheinen ja arkipäiväinen - ei kuitenkaan sanan tylsässä merkityksessä.

3 ESITUOTANTO



Kuva 2. Elokuvan casting-tilaisuuksiin osallistui paljon lapsia, joista saatiin valittua neljä sopivaa henkilöä rooleihin. Alunperin käsikirjoituksen takapenkin kiusaajat olivat poikia, mutta castingin kautta he muuttuivat tytöiksi, mikä toimi elokuvassa hyvin.

Jotta voisin kertoa lyhytelokuvani *Et ole yksin* eri tuotantovaiheista, on hyvä tietää eri vaiheista ensin yleisesti. Mitastaan huolimatta lyhytelokuvan tekoprosessi on yllättävänkin pitkä; mikäli siis haluaa panostaa laatuun. En väitä, etteikö ilman suunnittelua ja lähes pelkästään improvisoimalla voisi saada laatua aikaan, sellaisen tekemiseen vaaditaan vain entuudestaan kokemusta ja taitoa.

Toki tekoprosessi eroaa jonkin verran oman elokuvani osalta ammattimaailmasta, sillä *Et ole yksin* on koulun puitteissa tehty elokuva. Esimerkiksi, emme koulun puitteissa hae rahoituista Suomen elokuvasäätiöltä, YLEltä tai muilta tahoilta. Samat tuotantovaiheet, esituotanto, kuvaukset ja jälkituotanto, käydään kuitenkin läpi.

3.1 Esituotanto yleisesti

Usein luullaan, tai saadaan käsitys siitä, että elokuva tehdään kuvauksissa. Silloinhan se kaikki konkretisoituu, filmiä valotetaan, äänet äänitetään ja näyttelijät suorittavat roolinsa. Kuvaukset ovat prosessin huipentuma jolloin kaiken pitää toimia, olla kohdallaan, hankittuna ja suunniteltuna. Muuten sitä ei ole, eikä tule koskaan olemaankaan. Muuten

ei tulla saamaan juuri sitä kuvaa, juuri niitä värejä tai jopa tunnelmia (Saarela, 2001, hakupäivä 12.3.2013.)

Elokuvantaju-internetsivu kiteyttää esituotannon yhteen lauseeseen: Kaikki elokuva-tuotantoon liittyvä budjetoitu toiminta ennen varsinaisia kuvauksia (Elokuvantaju, 2013, hakupäivä 12.3.2013). Esituotanto käsittää myös itse käsikirjoitusvaiheen, ilman käsi-kirjoitusta ei voi tehdä kuin korkeintaan alustavia suunnitelmia esimerkiksi kuvausajan-kohdasta. Mitään puvustukseen, lavastukseen, kuvaukseen, äännittämiseen liittyviä suunnitelmia ei voi tehdä ilman käsikirjoitusta.

Kun käsikirjoitus on valmis, se puretaan osiin; tehdään breakdown. Toki käsikirjoituk-sen purkua voidaan aloittaa jo treatment-vaiheessa, sillä treatment kuitenkin antaa jo kuvan siitä, mitä ollaan tekemässä. Treatmentissä on elokuvan rakenne ja juoni kirjoitet-tuna, vaikka sitä ei vielä ole jaettu kohtauksiksi. Treatmentissä pitäisi siis näkyä eloku-van alku, keskikohta ja loppu sekä tärkeimmät käännekohdat (Elokuvantaju 2013, hakupäivä 12.3.2013.)

Käsikirjoitus puretaan kuvauspaikkojen, esiintyjien ja muiden huomioitavien asioiden perusteella kuvauspäiviksi. Näin saadaan kuvausaikataulu ja kustannusarvio. Break-down on tuotannollinen termi. Viimeistely käsikirjoitus on edellytys järkevälle tuotan-non suunnittelemiselle. Puretun käsikirjoituksen perusteella voidaan arvioida, paljonko tarvitaan aikaa ja rahaa elokuvan toteuttamiseen. Yleensä käsikirjoituksen purkaa tuo-tantopäällikkö. (Elokuvantaju 2013, hakupäivä 12.3.2013.)

Purun jälkeen kootaan työryhmää ja tietenkin näyttelijät. Näyttelijöitä voidaan valita joko "cherry pickkaamalla", eli tarjota roolia jo valmiiksi tutulle näyttelijälle tai casting, eli roolitustilaisuuden kautta. Elokuvassani *Et ole yksin*, molempia tapoja käytettiin.

Työryhmä jatkaa omaa purkuaan käsikirjoituksen pohjalta; kuvaaja tekee kuvaussuunni-telman, äänisuunnitelija äänisuunnitelman, lavastaja lavastussuunnitelman ja niin edel-leen. Kaikki käydään läpi ohjaajan kanssa, sillä ohjaaja on taiteellisesti vastuussa koko paketista. Mikäli eri osa-alueet alkavat sotia toisiaan vastaan, elokuvasta tulee rikkonai-nen.

Myös kuvauspaikkoja etsitään, eli tehdään location scout. Kuvauspaikkojen löytäminen on aikaa vievä osa-alue, ja siihen kannattaakin käyttää kunnolla aikaa jotta löytää juuri oikeat miljööt mihin elokuvansa sijoittaa (Saarela 2001).

Kun aikataulut, näyttelijät, työryhmä, kaikki tarvittavat suunnitelmat ovat valmiit ja kuvauspaikat on löydetty, siirrytään tuotantoon, eli itse kuvauksiin.

3.2 Siemenestä puuksi

Kirjailija Ernest Hemingway totesi aikoinaan, että "ensimmäinen versio on paskaa". Käsikirjoituksen ei kuitenkaan ole tarkoitus olla mestariteos heti ensimmäisen kirjoituskerran jälkeen. Tekstin laadulla ei ole väliä, koska kukaan katsoja ei tule näkemään sitä siinä vaiheessa. Ensimmäinen versio on olemassa nimenomaan kirjoittajaa varten. Se on ensimmäinen yritys hahmottaa kokonainen elokuva (Vacklin, Rosenval & Nikkinen 2008, 302.)

En edes osaa tarkkaan sanoa, mikä oli 11-minuuttisen lyhytelokuvani *Et ole yksin* ensimmäinen käsikirjoitusversio; elokuvan käsikirjoitus koostuu useasta eri ideasta, jotka on nivottu yhteen. Lyhykäisyydessään elokuva kertoo viidestä eri henkilöstä, heidän yksinäisyydestään, mutta myös lähimmäisenrakkaudesta ja toivosta.

Olin keskustellut opettajani kanssa uudelleenkirjoittamisen tärkeydestä; kuinka pitää osata ja uskaltaa katsoa toisesta näkökulmasta. Usein aihe piiloutuu, tarina pakenee, käsikirjoitus muuttaa muotoaan. Siitä ei pidä hämmästyä, on uppouduttava leikkiin mukaan. Alkuperäinen aihe saattaa vaihtua, koko tarina voi muuttua. Se on osa prosessia, raskas, mutta mielenkiintoinen. (Vacklin ym. 2008, 316.) Tulin itsekin huomaamaan tämän puolen vuoden käsikirjoitusprosessini aikana.

Yhdysvaltalainen elokuvaohjaaja David Lynch kertoo, että ideat syntyvät monesti nopeasti. Aluksi idea on hyvin pieni, kunnes se laajenee ja näyttäytyy kokonaisuudessaan. Sitten se tallentuu muistiin, jossa sitä voi tarkastella enemmän. Se on hyvin täydellinen, kuin siemen. Puu sisältyy siemeneen, mutta siemen ei vielä ole puu, vaikka haluaa olla sitä. (Rodley 2005, 339.)

Varhaisin idea, joka elokuvaan *Et ole yksin* päättyi, syntyi puoli vuotta ennen kuin se siirtyi otsakkeen *Et ole yksin* alle. Se kertoi vangista, joka odotti auringonnousua; hänet oli määrä teloittaa silloin. Jossain hänellä oli rakas, joka oli raskaana. Myös elokuvassa *Et ole yksin* on vanki, jolla on oma rakas, siellä jossain. Nainen ei elokuvassa ole kuitenkaan raskaana, mutta hänellä on pieni vauva. Vaikka idea ei olekaan täysin sama elokuvassa, kuin alkuperäisessä ideassa, on selvää mistä se on saanut alkunsa.

Toinen varhainen idea, joka elokuvaan päättyi, oli sekin lähemmäs puoli vuotta vanha. Se kertoi koulukiusatusta Aatto-pojasta, joka halusi kostaa kiusaajilleen. Tämäkin idea muutti muotoaan; milloin Aatto oli ala-asteella, milloin lukiossa ja lopulta jopa keskiikäisenä yksinäisenä firman päällikkönä, joka palkkaa vanhan kiusaajansa töihin. Lopulta Aatto löysi tiensä elokuvan käsikirjoitukseen koulukiusatun alakoululaisen muodossa, joka saa uuden ystävän, Mallan. Myös Mallan hahmo oli jokaisessa aiemmassa tarinassa.

Loput hahmot käsikirjoitukseen syntyivät itsekseen, kuitenkin heissä oli kuitenkin samanlaisia piirteitä kuin muissa aiemmin kirjoittamissani päähenkilöissä. Lähestulkoon kaikissa syksyn ja talven aikana ideoiduissa käsikirjoituksissa ulkopuolisuuden ja yksinäisyyden tunteet olivat läsnä. Kun tämä puoli vuotta kestänyt aivoriihi pokshti edeltävänä yönä ennen deadlinea, syntyi elokuvan *Et ole yksin* ensimmäinen treatment.

3.3 Viisi tarinaa - kymmenen minuuttia

Esitellessäni elokuvani ideaa ensimmäistä kertaa muille mietin, ymmärtäisikö tästä kukaan mitään. Olin edellisen yön valvonut lätkien post-it-lappuja ja yrittänyt muodostaa draamallisen kokonaisuuden. Elokuvassa kuitenkin oli viisi eri päähenkilöä, joilla kullakin on oma tarinansa, jotka jollain tapaa risteäisivät toistensa kanssa. Tehokkaasti koko juonen läpikäyminen olisi hankalaa, joten päädyin selittämään varttitunnin kaikki tapahtumat alusta loppuun. Jos elokuvan selittäminen suullisesti oli jo näin hankalaa, miten kukaan katsoja ymmärtäisi sitä?

Epäilyksistäni huolimatta olin tyytyväinen tekstiini, vaikka ensimmäinen versio onkin aina huono. Teksti oli treatment-muodossa, ei se paljoa enää normaalista käsikirjoituksesta eronnut, sillä elokuvassa ei ole kuin yksi repliikki.

Viimeisessä käsikirjoitusversiossa oli 33 kohtausta, kymmenisen lokaatiota, 5 päähenkilöä, 6 sivuhenkilöä, kolmattakymmenettä avustajaa ja yksi koira. Aikaa kuvata olisi neljä päivää. Ei kuulostanut aivan piknikiltä. Sain kommenttia, että käsikirjoitusta pitäisi karsia, mutta itse en nähnyt tätä mahdollisena; koko homma olisi lässähtänyt.

3.4 Esituotannon haasteet

Casting-tilaisuudet auttoivat minua löytämään seitsemän näyttelijää, joista kaksi oli päähenkilöä. Casting-tilaisuuksia pidettiin kolmella eri paikkakunnalla: Torniossa, Oulussa ja Rovaniemellä. Suurin osa castingeihin osallistuvista oli lapsia, mikä tietenkin osaltaan oli hyvä asia – hyviä lapsinäyttelijöitä on hankala löytää, mutta olisin kaivannut muihinkin rooleihin pyrkijöitä. Kahteen päärooliin ei castingeissä näkynyt yhtään sinne päinkään olevaa näyttelijää. Loput pääroolien näyttelijät kuitenkin löytyivät soittamalla entuudestaan tutuille näyttelijöille.

Jokseenkin vähäisestä casting-onnesta johtuen käsikirjoitukseenkin piti tehdä muutoksia. Alkuperäisessä käsikirjoitusversiossa yksinhuoltajaäiti Noora oli tummaihoinen. Yritimme pitkän aikaa löytää sopivaa näyttelijää rooliin, joksikin tuloksetta. Tämä muutti jonkin verran käsikirjoitusta.

Aiemmin käsikirjoituksessa oli kohtausta, jossa Noora kävelee puistossa lastenvaunujen kanssa ja häntä tulee vastaan skinheadeja. Skinit pelottelevat Nooraa ja Noora kuitenkin pääsee tilanteesta ehjin nahoin, tosin peloissaan ja järkyttyneenä. Voisi jopa sanoa, että hyvä, että tummaihoista näyttelijää ei löytynyt, sillä kokonaisuudessaan kohtausta oli naiivi. Alkuperäisessä käsikirjoituksessa yksi skineistä jopa sylkäisi Nooran kasvoille. Kohtausta muutettiin hahmon vaihduttua valkoihoiseksi. Uusi kohtausta sijoittui kauppaan, jossa Noora sovitti ja ihaili takkia. Hänellä kuitenkin ei ollut varaa takkiin, joten hän nähtävästi masentui.

Aika, tai paremminkin sen puute, oli myös yksi hankaloittava tekijä esituotannossa. Jouduin tuottajani Matti Ollikaisen kanssa jättämään erään toisen, viikkoa ennen meidän tuotantoamme kuvattavan lyhytelokuvaan osallistumisen täysin, vaikka sielläkin olisi ollut hommaa. Juoksimme viimeisellä viikolla ennen tuotantoa etsien vaatteita ja rekvisiittaa, sillä elokuvan lavastaja oli kiinni juurikin tässä toisessa tuotannossa.

Onneksemme löysimme kaiken tarvittavan kuvauksia varten. Yksi kuvauspaikka, autotalli, tosin aiheutti päänvaivaa – luulisi kai sellaisen löytyvän. Tuottajaltani ja opettajataholta tuli viestiä, ettei autotallin ulkonäkö oli relevantti, mutta olin itsepäinen ja tivasin sen olevan tärkeää. Autotalli löytyi paria päivää ennen tuotantoa. Ja se näytti miltä pitikin.

Kuvaajani Mikko Huupponen kertoo myös haastattelussaan kiireestä: "Suunnittelu- vaiheessa kuvakäsikirjoitus syntyi muistaakseni 12 tunnissa. Oli kiire, eikä toista hio- tumpaa versiota ehditty tekemään ennen kuvausten alkua. Keskustelimme hyvin paljon operointityyleistä ja siitä, miten ne saataisiin tukemaan Jonin haluamaa tunnelmaa. Täs- sä vaiheessa teimme päätöksiä operointiin liittyen referenssielokuvien ja omien luulojen perusteella. ”Jos ollaan käsivaralla kohtauksessa näin, niin kuin siinä ja siinä elokuvas- sa, niin eikö tulekin katsojalle semmoinen ja tällainen fiilis?” (Huupponen 19.2.2013, haastattelu.)

Kuvasuunnitelmakin siis tehtiin hyvin nopeaa, mutta olimme Mikon kanssa molemmat siihen tyytyväisiä; näin jälkeenpäin sanottuna, muuttaisin kyllä muutaman kuvan.

Nooran näyttelijä castattiin rooliin vasta vajaata viikkoa ennen puhelinsoitolla. Muuten- kin pidin yhteyttä näyttelijöihini: soitin heille muutamia kertoja ennen varsinaista tuo- tantoa, juttelimme hahmosta, tarinasta, kokonaisuudesta, mahdollisista ongelmista ja niin edelleen. Vaikka olin kuvitellut, että käsikirjoitus olisi vaikea hahmottaa, tuntuivat näyttelijät – jopa lapsetkin – sen ymmärtävän hyvin.

Ennen kuvauksia valitettavasti en ehtinyt tavata päänäyttelijöistäni kuin yhden, muut asuivat muulla paikkakunnalla kuin minä. Olisin toivonut, että olisin ehtinyt tavata kaikkien näyttelijöiden kanssa kasvotusten ennen tuotantoa, ja että he olisivat myös ta- vanneet toisensa.

4 TUOTANTO



Kuva 3. Kohtaus, joka sijoittuu elokuvassa päivään, on itseasiassa kuvattu illalla, jolloin "aurionvalo" on tehty puhtaasti valoilla

Kuvaukset seuraavat esituotantoa ja ovat näkyvin osa elokuvatuotantoa. Kuvausten jälkeen alkavat elokuvan jälkityöt. Kuvaushenkilöstöön kuuluu kymmeniä eri alojen ammattilaisia, joiden taiteellinen johto on ohjaajalla ja tuotannollinen johto tuottajalla yhdessä tuotantopäällikön kanssa. Kuvausten aikana henkilöstö on jaettu ryhmiin, joista kutakin johtaa taiteellisessa vastuussa oleva henkilö. (Elokuvantaju 2013, hakupäivä 12.3.2013).

4.1 Valmistautuneena kuvauksiin

Olin valmistautunut tuotantoon hyvin. Kävin kuvakäsikirjoituksen läpi, ja joka kuvan alle kirjoitin, mitä kuvassa tapahtuu; miten tapahtuu; mitä näyttelijä tekee; miten näyttelijä sen tekee ja niin edelleen. Tämä auttoi minua pysymään kärryillä, mitä olemme kuvaamassa ja osasin ohjata ja auttaa näyttelijöitä. Vaikka annankin näyttelijöille omaa tilaa ja luvan kokeilla ja ehdottaa, pysyn kuitenkin koko ajan tietoisena siitä, mitä minä haluan. Mutta minä en itse osaa näytellä – vika, joka olisi syytä luultavasti korjata – ja siksi en aina pysty tasan ilmaisemaan mitä haluan näyttelijän tekevän.

Judith Weston kirjoittaa, jos ohjaaja seuraa muistiinpanojaan kuin lopullista suunnitelmaa, ollessaan liian uupunut ja stressaantunut tekemään päätöksiä ja kehittämään uusia ideoita, tai jos vastaa kysymyksiin vain sanoakseen jotain ilman, että ohjaajalla olisi ideaa, johon hän todella uskoo, elokuva ei tule näyttämään sellaiselta kuin ohjaaja toivoo (Weston 1996, 335.)

Luotin ehkä liikaakin juuri omiin muistiinpanoihini ja pari mustaa hetkeä tuli – en enää tiennyt mitä tapahtuu ja miten. Onnekseni opettaja Timo Puukko kävi pari kertaa kommentoimassa ja ohjaamassa minua ja toivuin tilanteista nopeaa.

Vaikka ohjaaja saa kokemusta työskentelystä näyttelijöiden kanssa, tulee hän silti tekemään virheitä ja sanomaan näyttelijöille väärää asioita. Ohjaajan lahjakkuus näkyy siinä, kuinka hyvä hän on toipumaan virheistä ja kääntämään ne seikkailuiksi ja mahdollisuuksiksi (Weston 1996, 335.)

Kuulin jälkepäin, että eräs päänäyttelijöistäni oli sanonut luokkakaverilleni minun olleen paras ohjaaja, kenen kanssa oli työskennellyt. Luokkakaverini ihmetteli, että mitä minä sitten oikein tein ja miten minä ohjasin. Totta puhuakseni, en paljoa muista. Ohjaustilanne tuntuu minulle jokseenkin luontevalta, joten en liikaa mieli sitä.

Keskustelut näyttelijöiden kanssa ennen kuvauksia auttoi paljon; he tiesivät hahmojensa taustatarinat, ymmärsivät motiivinsa ja pystyivät myös luottamaan minuun paremmin ja minä heihin. Mutta en tarkkaan osaa sanoa, mitä kuvauksissa tapahtui. Muistan vain antaneeni mahdollisimman selkeitä ja yksinkertaisia ohjeita näyttelijöille ja yrittänyt pitää parin näyttelijän teatteritaustan piilossa. Teatterinäyttelijöillä on paha tapa alkaa ylinäytellä kameran edessä, koska teatterin lavalla ilmaisun täytyy olla isompaa.

Näyttelijä Glenn Close on kutsunut esiintymistä tilaksi, jossa saa häiritä ilmassa leijuvia molekyyliä. Näyttämöllä näyttelijä "häiritsee molekyyliä" vielä parvekkeen viimeisellä rivillä. Elokuvasssa näyttelijän täytyy häiritä kameran linssin molekyyliä (Weston 1996, 192.)

4.2 Näyttelijöiden ohjaus

Pidin keskustelut ja ohjeiden antamisen näyttelijöiden kanssa kuvauspaikalla pääosin mahdollisimman yksityisesti. Näyttelijän ja ohjaajan välisen kommunikoinnin täytyy olla yksityistä. Se voi olla "yksityisyyttä yleisön keskellä", toisin sanoen ohjaajana voi kehittää yksityisyyden ohjaajan ja näyttelijän välille, vaikka kuvausryhmän jäseniä tai muita näyttelijöitä olisi kuuloetäisyydellä (Weston 1996, 327).

Lukiessani ohjaamiseen liittyviä kirjoja, lause joka toistetaan usein on "seiso kameran vieressä". Myönnän, että en tehnyt niin elokuvan *Et ole yksin* kuvauksissa. Nähdäkseen pienenpienet erot hyvän ja keskinkertaisen esityksen välillä täytyy tarkkailla näyttelijöitä, ei monitorista, vaan kameran vierestä. Jotkut ohjaajat tietävät katsomatta tai edes kuulematta näyttelijöitä. Akira Kurosawa työskenteli melkein sokeana muutamia vuosia, William Wyler menetti melkein kokonaan kuulonsa toisessa maailmansodassa (Weston 1996, 331).

Ohjaaja ei voi antaa näyttelijöille täydellistä huomiotaan videomonitorin takaa. Näyttelijät voivat tuntea yhteyden ohjaajaan ja hänen keskittymiseensä kun tämä seisoo kameran vieressä, näyttelijästä tuntuu oudolta, jos ohjaaja ei ole siinä. (Weston 1996, 331)

Yhdysvaltalainen elokuvaohjaaja Quentin Tarantino sanoi elokuvansa *Kunniattomat paskiaiset* kuvausten jälkeen joka kuvauspäivän jälkeen miettineen, olisiko voinut tehdä paremmin, menikö jokin pieleen. Tarantino kertoo, että jos ohjaaja ei käy tällaisia asioita päässään läpi ja on satavarma elokuvansa mahtavuudesta – tulee hän epäonnistumaan. Itsekin stressasin jatkuvasti, niin kuvauksissa kuin kuvausten jälkeenkin, vaikka en sitä kuvausryhmälle tai näyttelijöille näyttänytkään.

Vaikka osa näyttelijöistä ei ollutkaan tavannut koskaan aikaisemmin, tuntuivat he hyvin tulevan toimeen keskenään. Tämä tietenkin oli helpottavaa, sillä koskaan ei voi etukäteen tietää miten kemiaat kohtaavat. Myös työryhmän sisällä henki oli hyvä ja kukaan näyttelijöistä ei tuntunut "pelkäävän" kameraa, vaikka osa ei aiemmin kameran edessä ollutkaan esiintynyt.

4.3 Tuotannon haasteet

Kuvauspäiviä oli neljä. Kohtauksia 33. Kuvauspaikkoja kymmenisen kappaletta. Kuvia sata. Onneksi päätimme kuvaajani Mikko Huupposen kanssa kuvata ison osan kuvista easyrigillä, laitteella, joka jakaa kameran painoa mukavammin kuvaajalle, mutta ei vakauta kameraa, joten kuvausjälki on kuin käsivaralla kuvatessa. Tämä nopeutti kuvien ottamista, sillä Mikon ei tarvinnut kuin kävellä muutamia metrejä vastakuvan ottamiseksi ulkona kuvattaessa. Muutenkin työryhmä, kamera-assistentit ja valoryhmä, tekivät töitä hyvällä sykkeellä.

Elokuvan lopussa on kohtaus, jossa opettaja Lauri istuu asunnollaan yksin. Kuvaan kävelee hänen koiransa iloisena ja auringon säteet osuvat kameraan. Tämä kohtaus kuvattiin itseasiassa pilkkopimeällä, mutta valoryhmä rakensi valot pihalle imitoimaan auringonvaloa ja kameraan osuvat auringon säteet saatiin aikaan pienellä taskulampulla. Vaikka päivän mitta oli rajallinen, saimme tehtyä kuvat mitä tarvitsimme. Ilman osaavaa ja kekseliästä työryhmää, elokuvaa ei olisi ikinä voitu kuvata neljässä päivässä.

Omasta ohjaajantyöstäni minua jäi vaivaamaan yksi asia. Se, etten ollut tutustunut kaikkiin näyttelijöihin etukäteen kunnolla ja tämä heijastui kuvauspaikalla. Näyttelijät kyllä tekivät niin kuin pyysinkin ja vielä paremmin, mutta esimerkiksi ollessa tauolla, en aina keksinyt kunnollista jutun juurta ja osannut täysin olla rento. En tiedä, miten näyttelijät tilanteen kokivat.

Uskon kuitenkin, että jos olisin tutustunut paremmin näyttelijöihini etukäteen, olisin saanut vielä enemmän heistä irti; he olisivat voineet kysyä minulta rohkeammin ja minä olisin ehkä osannut ohjata heitä selvemmin ja paremmin. En kuitenkaan halunnut näyttää pientä epävarmuuttani näyttelijöille, - saatika muulle työryhmälle - koska ohjaajan epävarmuus tarttuu helposti muihin. Ohjaaja kuitenkin pitää "palettia pystyssä" ja ei kukaan voi luottaa ohjaajaan, joka on selkeästi hukassa vastuunsa kanssa.

5 JÄLKITUOTANTO

Jälkituotannossa elokuva leikataan kasaan, tehdään äänityöt, mahdolliset efektit, värimääritys ja lopputekstit. Samalla elokuvaa aletaan markkinoida.

Yhdysvaltalainen elokuvaohjaaja Quentin Tarantino kertoo, että elokuva on saanut viimeisen version käsikirjoituksesta, kun elokuva on leikattu (Youtube 2013, hakupäivä 9.2.2013). Olen samaa mieltä Tarantinon kanssa. Elokuvani käsikirjoitus oli kulkenut, kuten aiemmin mainittu, lukuisten eri vaiheiden läpi. Nyt, kuvausten jälkeen, siitä pitäisi saada kasaan toimiva paketti. Se, mikä toimi tekstimuodossa, ei välttämättä toimikaan leikkaus-pöydällä.

Vaikka ohjaaja onkin niin sanotusti kaikkien muiden yläpuolella ja taiteellisesti päävastuussa, on hänelläkin viisasta kuunnella toisia. Ohjaaja sokeutuu omalle materiaalilleen, ja sen takia on tärkeää, että leikkaaja ja ohjaaja voivat puhua avoimesti toisilleen.

Tarantino kertoo, että piti pitkäaikaista leikkaajaansa Sally Menkeä toisena käsikirjoittajana (Youtube, 2013). Tällaisen ohjaaja-leikkaaja –suhteen muotoutuminen vie tietenkin aikaa, mutta en usko että yksin olisin kyennyt leikkaamaan elokuvaani, vaikka olinkin vahvasti läsnä. Pystyimme kuitenkin leikkaajani Kai Kotajärven kanssa keskustelemaan mitään kaunistelematta ja myös ärräpäitä, hyvässä hengessä tietenkin, lensi.

5.1 Käsikirjoituksen muuttuminen

Kai oli leikannut käsikirjoituksen pohjalta noin 1/3 elokuvasta kun näin ensimmäisen kerran kuvattua materiaalia aikajanalla. Koska käsikirjoitus eteni rakenteella: "taphtuu jotain pientä – liikutaan seuraavaan paikkaan ja henkilöön", oli leikattu versio erittäin raskasta katsottavaa. Elokuvan rytmi oli pielessä, kohtaukset liian lyhyitä ja tarinasta ei saanut mitään selvää. Ehkä Hemingwayn toteamus ensimmäisistä versioista piti tässäkin paikkaansa.

Kävimme Kain kanssa keskusteluita miten saisimme elokuvasta toimivan. Ratkaisu oli yksinkertainen: selkeytämme rakennetta yhdistämällä eri henkilöiden lyhyitä kohtauksia pidemmiksi kohtauksiksi. Näin ollen elokuvassa pysyisi mukana, ja syntyisi tarpeeksi rauhallinen rytmi, jotta elokuvaa voisi ylipäättään seurata.

Kokosimme kohtauksista isompia kokonaisuuksia ja liimasimme ne yhteen. Joidenkin kohtausten kanssa jouduttiin todella miettimään, mihin kohtaan ne olisi hyvä sijoittaa.

Itse sisältö ei paljoa käsikirjoituksesta kuitenkaan muuttunut – vain pari kohtausta jäi "leikkauskopin lattialle". Jo aiemmin mainittu takkikohtaus Noorasta kaupassa, sekä kohtaus, jossa Aatto kävelee hiljaa koulun käytävällä muiden riemuiten juostessa pihalle. Nämä kohtaukset eivät varsinaisesti tuoneet mitään uutta sisältöä elokuvaan; katsoja jo tiesi, että Noora on köyhä ja ehkä vähän masentunut, ja että Aatto oli koulukiusattu ja selvästi yksinäinen. Nämä kohtaukset vain olisivat toistaneet sitä, minkä katsoja oli jo kerran nähnyt, joten uusintaan ei ollut tarvetta.

Poistetuissa kohtauksissa näyttelijänsuoritukset olivat kehoimmat, minkä pistän suoraan omaan piikkiini, sillä ohjaukseni näissä kohtauksissa oli löysää. Varsinkin takkikohtauksessa, en osannut kertoa näyttelijälle, minkälaista reaktiota häneltä odotan. Yksi syy tähän voi olla, että kohtaus tuli käsikirjoitukseen viime hetkillä ennen tuotantoon siirtymistä; en ollut ehtinyt sisäistää kohtauksen draamallista merkitystä, enkä pohtimaan kunnolla, "miltä kohtauksen pitäisi näyttää".

5.2 Musiikki

Kärsin unettomista öistä, kun yritin saada toimivaa musiikkia lyhytelokuvaani. Käytin pääosin internetin Vimeo Music –palvelua, jonne musiikintekijät laittavat kappaleitaan joko ilmaiseen tai maksulliseen käyttöön. Löysinkin muutaman oivan kappaleen tukemaan tarinaani, mutta kokonaisuutta ei niistä saanut yksin rakennettua.

Elokuvassa *Et ole yksin* ei ole puhetta yhtä lyhyttä repliikkiä enempää. Sen takia musiikin pitää olla läsnä, ei kuitenkaan koko aikaa. Lopulta päädyin ratkaisuun, että sävellän itse puuttuvan musiikin elokuvaani. Tämä prosessi oli yllättävän vaivaton, sillä olin päässäni jo kuullut, miltä elokuva kuulostaa. Istuin alas tietokoneelleni ja noin kolmessa tunnissa sävelsin alkuperäisen musiikin elokuvaani.

En väitä, että musiikki olisi täydellistä. Välillä se ehkä vähän liikaa vie tarinaa, kertoo katsojalle että miten hänen pitäisi nyt tuntea, jättäen ehkä hieman väkinäisen tunnelman. Mutta kokonaisuudessaan, internetistä löydettyjen kappaleiden lisäksi, elokuvan soundtrack on omasta mielestäni toimiva.

5.3 Internet-sivut

Elokuvalle *Et ole yksin* suunniteltiin myös internet-sivut. Omasta mielestäni elokuvalla oli tärkeää, että se näyttää ammattimaiselta ja aidolta ammattituotannolta, eikä perinteiseltä koulutyöltä. Tähän tottakai pyrittiin muidenkin keinojen, etenkin käsikirjoituksen, kuvauksen ja värimäärittelyn, kautta. Opettajani sanoikin, että *Et ole yksin* ei näytä lainkaan oppilaitoselokuvalta. Tämä oli kehu, tottakai.

Internet-sivut luovat elokuvalla sen ansaitsemaa uskottavuutta, mutta tottakai tarjoavat myös tietoa katsojalle helposti ja selkeässä paketissa. Elokuvan sivuilla on nähtävissä traileri, tulevaisuudessa koko elokuva; synopsis, sekä ohjaajan, eli allekirjoittaneen, saatesanat; julkiset esitykset, jolloin kiinnostuneet voivat mennä halutessaan katsomaan elokuvan; mahdolliset palkinnot; tekijät ja yhteistyökumppanit, lyhyessä ja ytimekkäessä paketissa; still-kuvia ja julisteita tiedotusvälineitä varten, sekä yhteystiedot.

Elokuvan internet-sivut on myös valittavissa englanniksi, ja koska *Et ole yksin* on periaatteessa mykkäelokuva, sillä se sisältää vain yhden lyhyen repliikin, on se myös ulkomaa-laistenkin kannalta helpommin lähestyttävä.

Sauli Puukangas loi elokuvasta otettujen ruutukaappausten pohjalta erittäin yksinkertaiset ja käyttäjäystävälliset, mutta näyttävät sivut. Siinä missä *Et ole yksin* on omalla tavallaan ja muodostaan huolimatta hyvin yksinkertainen elokuva, niin ovat sivutkin.

Elokuvan internet-sivuilla on myös suora linkki elokuvan Facebook-sivulle, joka myös lisää elokuvan näkyvyyttä. Facebook-sivuilla on myös helppo jakaa tietoa esityksistä ja päivittää muita elokuvaan liittyviä uutisia.

Sivuista, sekä virallisista että Facebook-versiosta, on kuitenkin suhteellisen marginaalinen hyöty, sillä vaikka ne ovatkin periaatteessa kenen vain nähtävillä, ihmisten saaminen kiinnostumaan elokuvasta, varsinkin ilman sen suurempaa markkinointia, on hankalaa. Itse kuitenkin, tästä seikasta huolimatta, koen tärkeäksi, että elokuvalla kuitenkin on omat internet- ja Facebook-sivut.

6 VALMIS ELOKUVA?

Kukaan ei ole vielä haukkunut elokuvaani, tai ainakaan nämä haukut eivät ole korviini kantautuneet. En väitä etteikö joku tosissaan voisi pitää elokuvaani huonona ja varmasti pitääkin. Pääosin olen kuitenkin saavuttanut kehuja, niin näyttelijöiltä, työryhmältä, muilta elokuvantekijöiltä tai alan ammattilaisilta, sekä ihan tavan tallaajilta.

Yllätyin, kun elokuvan ensi-illan jälkeen muutama ihminen kertoi minulle itkeneen elokuvan aikana. Hämmennyin, mutta olin kyllä otettu vastaanotosta.

Ne monet pienet ideat, niin sisällölliset, kuvalliset, tunteet ja tuntemukset, jotka olivat paria kuukautta aiemmin valahtaneet paperiin, olivat nyt muuttuneet konkreettisiksi. Vasta ensi-illassa tajusin elokuvan olevan valmis. Sitä ennen olin vain työstänyt ja työstänyt sitä. Ja tuntuu, että siitä huolimatta elokuvan käsikirjoitus jatkaa vielä jollain tapaa elämäänsä, ainakin katsojalle.

Elokuvasa on piilotettuna luku 131 useampaan paikkaan – tämän merkitys katsojalle on luultavasti täysin tuntematon. Luku on raamatullinen vittaus. 1 kirje korinttilaisille, 13 luku, ensimmäinen jae menee näin: Vaikka minä puhuisin ihmisten ja enkelien kielillä mutta minulta puuttuisi rakkaus, olisin vain kumiseva vaski tai helisevä symbaali. (www.evl.fi 2013, haettu 8.3.2013) Luku siis tiivistää elokuvan yhden teemoista – rakkauden ja sen tärkeyden.

Lisäksi elokuvan loppu on jokseenkin avoin – miten käy Mikaelille vankilassa? Miten hänen elämänsä jatkuu, sillä hänen lopetustaan tarinalle ei näytetä. Vaikka muiden tarinat niin sanotusti saatetaan loppuun, emme voi tietää, mitä heille seuraavana päivänä tapahtuu ja onko heidän elämänsä todella muuttunut niin paljoa. Luultavasti he jatkavat samojen ongelmien kanssa taistelua, mutta ehkä heillä on nyt joku, joka välittää, joku kenelle voi puhua.

Elokuva on nyt kiertänyt eri festivaaleilla, päässen kilpasarjaan jokaiseen yhtä lukuunottamatta. *Et ole yksin* myös voitti vuoden 2012 Arktista Vimmaa -kilpailun. Samassa kilpasarjassa oli Tampere Film Festivalit voittanut Jussi Hiltusen *Hiljainen viikko* sekä Jussi-palkittu dokumenttielokuva, Katja Gauriloffin *Säilöttyjä unelmia*. En nyt väitä oman elokuvani olevan suoraan parempi kuin nämä kaksi kilpakumppania,

mutta en voi väittää tuollaisen meriitin antavan itseluottamusta ja onnistumisen tunnetta.

7 POHDINTA

7.1 Käsikirjoittamisesta

Et ole yksin oli minulle tärkeä projekti. Nyt, kun olen kirjoittanut uutta käsikirjoitusta, en voi olla ajattelematta aiempaa käsikirjoitusprosessiani. Olen kuitenkin huomannut, että olen nytkin kasannut paljon vanhoja ideoita yhteen pakettiin. Ehkä se on tapani kirjoittaa; kirjoittaa paljon, ja paljon myös huonoa tekstiä, sitten ottaa toimivat jutut talteen ja yhdistää ne yhdeksi toimivaksi kokonaisuudeksi.

Ideointi on tärkeää ja se, että uskaltaa kirjoittaa edes jotain. Itsensä kahlitseminen tavoitteena tuottaa pelkkää priimaa, on vaivalloista.

Kirjailija Kurt Vonnegut kirjoitti jokaista sivua niin kauan, kunnes oli tyytyväinen ja siirtyi vasta sen jälkeen eteenpäin. Yhden sivun kirjoittaminen saattoi kestää päiviä. Hemingwayn mukaan ensimmäisiä versioita kirjoittaessa ei millään muulla ole väliä kuin sillä, että saa aikaan valmista. Vonnegutin tapa voi olla monelle kirjoittajalle vaarallinen, koska silloin voi jämähtää korjaamaan loputtomiin ensimmäistä sivua. (Vacklin, ym. 2008, 303.)

David Lynch kertoo, että on jatkettava eteenpäin, kunnes prosessi tulee valmiiksi. Jossain pisteessä työ alkaa löytää muotonsa, ja loput ideat kerääntyvät yhteen nähdäkseen, sopivatko ne tuohon muotoon. Silloin voi huomata, että jokin juttu ei toimi, ja sen voi laittaa laatikkoon ja säästää myöhempää käyttöä varten (Rodley 2005, 340).

Puhutaan, että kirjoittamiseen tarvitaan tietty moodi, tai inspiraatio, mutta todellisuudessa, ainakin omalla kohdallani, kyse on vain istumalihasten kestävyydestä: täytyy jaksaa istua tietokoneen valkoisena hohtavan ruudun edessä. Kuten moni käsikirjoittaja onkin sanonut, että käsikirjoittamisella on harvoin, tai koskaan, mitään tekemistä taiteen kanssa. Se on puhtaasti työtä. Kukaan ei ole kirjallinen nero, vaikka hetkittäin siltä tuntuukin. Jos epäilee vähänkin, että käsikirjoituksessa on puutteita, siinä todennäköisesti on. (Vacklin, ym. 2008, 302.)

Myös tekstin luetuttaminen muilla on tärkeää. Se, että on kotonaan jotain innoissaan jostain ideasta, jota pitää maailman parhaana, voi toisen korvaan kuulostaa maailman

typerimmältä idealta. Toisten palaute tekstistä on hyvää, koska omaan tekstiin on helppo sokeutua, eikä näe sen ongelmia tai epäloogisuuksia.

7.2 Eväät tulevaisuuteen

Olen nykyisin oppinut paremmin antamaan tekstini muille luettavaksi. En enää suhtaudu siihen kuin ainoaan lapseeni, johon ei saa kajota millään tapaa. Paremminkin, odotan, että sitä haukutaan, tai jos ei haukuta, niin kuitenkin kritsoidaan ja annetaan suoraa ja rehellistä palautetta, sillä muuten käsikirjoitusprosessi ei etene.

Olen saanut tietynlaista itsevarmuutta lisää *Et ole yksin* -projektista. Tunne ja tieto siitä, että joku osaa ja voi arvostaa työtäni, on tärkeää. Ikävää olisi nähdä vaivaa kuukausitolkulla vain huomatakseen lopputuloksen olevan huono. Näinkin on käynyt minulle aiemmin, ja niistä oppineena olen aina jatkanut eteenpäin.

Se, miksi *Et ole yksin* tuntuu toimivan yleisölle, on kantaaottavuus ja kuitenkin positiivinen sanoma, rankoista aiheista huolimatta. Elokuva ottaa kantaa syrjäytymiseen, koulukiusaamiseen, ja siihen, kuinka heikompiosaisia täytyy osata ja pystyä auttaa. Loppujen lopuksi, kliseisesti sanottuna, henkilöt näkevät valoa tunnelin päässä.

Elokuvani tekoprosessi antoi myös eväitä tulevaisuuteen ohjaajantyötä ajatellen. Opin, mitä asioita voin tehdä toisin tai paremmin. Yksi selkeä asia on, että tutustun näyttelijöihini etukäteen vielä paremmin. Käydessäni Laurin hahmon näyttelijän kanssa keskustelua elokuvasta, puhuimme puolet ajasta jostain aivan muusta kuin käsikirjoituksestani ja hänen hahmostaan. Näyttelijään tutustuminen, hänen arvojensa ja näkökulmiensa oppiminen auttaa paljon ohjaustyössä.

Kun näyttelijä tuntee ohjaajan, hänkin uskaltaa tarjota ohjaajalle paremmin ideoitaan eikä, varsinkaan amatööri- ja lapsinäyttelijöiden tapauksessa, jännitä itse ohjaus- ja kuvaustilanteita niin paljoa. Olisi myös hyvä, että näyttelijät tapaisivat etukäteen toisensa.

Opin myös, että liian pitkälle ennakkoon suunnittelu ei välttämättä kannata, sillä silloin on jo valmiiksi kangistunut omiin ideoihinsa, eikä ole niin avoin improvisoinnille ja uusille näkökulmille ja ideoille.

Kun jakaa lyhytelokuvan tuotannon osiin, huomaa, että mitastaan huolimatta, lyhytelokuvan teko on monivaiheinen prosessi, johon sisältyy varsinkin käsikirjoittaja-ohjaajana paljon työnsarkaa ja valvottuja öitä.

Elokuvan teko on työtä. Se on myös äärimmäisen hauskaa työtä. Se, kun näkee oman päänsisäisen maailmansa valkokankaalla, voi hetken olla tyytyväinen. Elokuvan mittainen matka on kuljettu.

LÄHTEET

- Breakdown. Elokuvantaju 2013. Hakupäivä 12.3.2013.
<<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/breakdown.jsp>>
- Dancyger & Rush 2007. *Alternative Screenwriting. Fourth Edition, Successfully Breaking the Rules.* MA, USA: Focal Press
- Ensimmäinen kirje korinttilaisille. www.evl.fi 2013. Hakupäivä 8.3.2013.
<<http://www.evl.fi/raamattu/1992/1Kor.13.html>>
- Episodi, episodirakenne. oppimateriaali.wikidot.com 2013. Hakupäivä 13.3.2013.
<<http://oppimateriaali.wikidot.com/episodi-episodirakenne>>
- Esituotanto. Elokuvantaju 2013. Hakupäivä 12.3.2013.
<<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/esituotanto.jsp>>
- Et ole yksin 2012. Lyhytelokuva. Ohjaus: Joni Aapaoja. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio
- Et ole yksin 2013. Internet-sivut. Hakupäivä 21.3.2013.
- Huupponen, Mikko, opiskelija. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Haastattelu, 19.2.2013.
- Kuvaukset. Elokuvantaju 2013. Hakupäivä 12.3.2013.
<<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/tuotanto/kuvaukset.jsp>>
- Rodley, Chris 2005. *Lynch on Lynch. Kolmas, täydennetty painos.* Helsinki: Like.
- Saarela, Saara 2001. Ajatuksia ennakkovalmistelun tärkeydestä ja osuudesta fiktioelokuvan ja televisiodraaman tuotannossa ohjaajan silmin katsottuna. Hakupäivä 12.3.2013.
<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/artikkelit/saarela_ajatuksia.jsp>
- Stern, Howard - Quentin Tarantino, *Django Unchained* - 12-05-12. Video. Youtube 2013. Hakupäivä 9.2.2013. <<http://youtu.be/dSmBuf51f5E?t=57m57s>>
- Treatment. Elokuvantaju 2013. Hakupäivä 12.3.2013.
<<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/treatment.jsp>>
- Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2008. *Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Toinen painos.* Helsinki: Like
- Vilkkä & Airaksinen 2003. *Toiminnallinen opinnäytetyö.* Helsinki: Tammi.
- Weston, Judith 1996. *Näyttelijän ohjaaminen. Kolmas painos.* Helsinki: Nemo.

LIITTEET

- Liite 1. Kuvakaappaus elokuvan *Et ole yksin* -internetsivuilta.
<<http://www.etoleyksin.com>>
- Liite 2. Et ole yksin, DVD.

Liite 1



Kuvakaappaus elokuvan *Et ole yksin* -internetsivuilta. Sivulla on tarjolla tietoa elokuvasta katsojalle selkeällä ja mielenkiintoisen näköisellä alustalla. Taustan kuva vaihtuu muutaman sekunnin välein. (Et ole yksin 2013, hakupäivä 21.3.2013)