

# NÄKÖESTEITÄ

- lyhytelokuvan ohjaus

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU  
Muotoiluinstituutti  
viestinnän koulutusohjelma  
elokuva- ja tv-ilmaisun osasto  
Opinnäytetyö, kevät 2007  
Emilia Hyvönen

Lahden ammattikorkeakoulu  
Muotoiluinstituutti  
Viestinnän koulutusohjelma  
HYVÖNEN, EMILIA: Näköesteitä – lyhytelokuvan ohjaus  
Elokuva- ja tv-ilmaisuksen osaston opinnäytetyö, 49 sivua  
Kevät 2007

### TIIVISTELMÄ

Käsikirjoitin ja ohjasin 14 minuuttisen, fiktiivisen lyhytelokuvan ”Näköesteitä”. Se on subjektiivinen ja runollinen teos, joka kertoo 25-vuotiaan tytön tunteiden myllerryksestä, tässä individualismia korostavassa ajassa ja yhteiskunnassa. Toinen kantava teema elokuvassa on maiseman eheyttävästä vaikutus. Elokuva on opinnäytetyöni Lahden ammattikorkeakoulun Muotoiluinstituutin elokuva- ja tv-ilmaisuksen osastolta.

Seuraavassa kerron omat lähtökohtani elokuvalla, käyn läpi käsikirjoituksen ja aiheen muokkaantumista, sekä pohdin elokuvan tuotantoprosessia ennakkosuunnittelusta jälkitöihin saakka, ohjaajan näkökulmasta. Lopuksi arvioin omaa onnistumistani, sekä elokuvan eri osa-alueiden onnistumista lopputuloksen kannalta.

Asiasanat: ohjaus, käsikirjoitus, lyhytelokuvatuotanto

Lahti University of Applied Sciences  
Institute of Design  
Degree Programme in visual communication  
HYVÖNEN, EMILIA: Visual obstacles – directing a short film  
Thesis for the Department of film and television, 49 pages  
Spring 2007

## ABSTRACT

I directed and made a script for a 14 minute fictive shortfilm called "Näköesteitä" (visual obstacles). It is a subjective and poetic work, which relates to the motional tangle of a 25-year girl in this individualism emphasizing time and society.

Another leading theme in the film is the unifying effect of a scene. The film is my thesis for Lahti University of Applied Sciences: Institute of design, Department of film and television.

In the following part I discuss my own perspective and basis for the film as well as go through the script and formation of the subject. I also discuss a film production process from planning to the work after.

At last I evaluate my own success and how I succeeded in the different parts of film-making according to the final outcome.

Key words: directing, screenwriting, short film production

## SISÄLLYS

1. AIHE JA KIRJOITUSPROSESSI, s. 5
2. RAKENNE JA DRAMATURGIA, s. 9
  - 2.1 Aristoteelinen näkökulma, s. 11
  - 2.2 Taide-elokuva näkökulmana, s. 13
3. VOICE-OVER, s. 15
4. TYYLI JA VISUAALINEN ILME, s. 16
5. OHJAAJUDESTA, s. 21
6. NÄYTTTELIJÄN VALINTA, s. 23
7. KUVAUKSET, s. 25
8. LEIKKAUSPROSESSI, s. 29
9. ÄÄNITYÖT, s. 32
10. YHTEENVETO, s. 32
11. KÄSIKIRJOITUS, s. 36
12. VOICE-OVER, JOKA ELOKUVAAN TULI, s. 40
13. LÄHTEET, s. 47



*”On virhe sanoa, että taiteilija ´etsii´ teemaansa. Teema kypsyy hänessä kuin hedelmä ja alkaa vaatia ilmaisuun.”*

(Andrei Tarkovski, Vangittu aika, 1989, 65)

## **1. AIHE JA KIRJOITUSPROSESSI**

Kaikki lähti liikkeelle maisemasta ja identiteetistä. Tiesin, että haluan tehdä subjektiivisen tarinan aiheesta, joka on minusta itsestäni lähtöisin, josta minulla on jotain sanottavaa, ja johon minulla on omakohtainen kokemus, sekä kosketuspintaa. Pieni pala nuoren ihmisen elämästä ja todellisuudesta. Andrei Tarkovski korostaa kirjassaan Vangittu aika tekijän subjektiivista kosketusta elokuvan aiheeseen:

*” töissään taiteilija taittaa elämän oman kokemuksensa prismassa esittäen todellisuuden eri puolet omista ainutkertaisista kuvakulmistaan.”*

(Tarkovski, 1989, 43)

Kainuulainen maisema on kulkenut koulutöissäni mukana läpi opiskelun, ilman että olen itse tiedostanut sitä. Uskon sen johtuvan osittain koti-ikävästä ja osittain siitä, että opiskelussa kaikki aiheet ja työt ovat jollain tapaa itsestä ammennettavia ja henkilökohtaisia. Toisaalta taas koulut pyrkivät aina jollain tapaa yhdenmukaistamaan opiskelijoita ja ahtaamaan heidät johonkin tiettyyn muottiin, jolloin voimistuu tarve korostaa omaa identiteettiä, jottei kadottaisi omaa ääntään.

Kun katsoin jälkepäin koulutöitäni, yllätyin, kun huomasin järjestelmällisesti kulkeneeni kohti lopputyön aiheitani. Olin tehnyt pienimuotoisempia tutkielmia tai ”demoja” kainuulaisesta maisemasta ja identiteetistä, mm. visuaalisen suunnittelun ja valokuvauksen kursseilla, lisäksi olin tehnyt 3 minuuttisen kokeellisen elokuvan ”Kajaaniin” 2.vuosikurssilla. En kuitenkaan usko teeman saavuttaneen vieläkään viimeistä muotoaan. Epäilen, että palaan aiheeseen vielä jatkossakin. Käsikirjoitusta muokatessa uusia ideoita, aiheita ja näkökulmia on tullut vastaan jatkuvasti. Vanha totuus on, että taiteilija tekee koko elämänsä yhtä työtä. Kenties oma prosessini on nyt sitten alkanut.

Huomatessani työstäneeni aiheita alitajuisesti jo jonkin aikaa, Kainuulaisesta maisemasta tuli luontevasti lopputyöni aihe. En ollut kuitenkaan vielä selvillä siitä, minkä tarinan rakentaisin sen ympärille. Mitä haluan maisemasta kertoa? Maisema identiteetin muokkaajana? Maisema sukupolvia yhdistämässä? Vaihtoehtoja oli useita. Aluksi lähdin kirjoittamaan kolmen sukupolven kokemusta samasta maisemasta. Elokuva oli dokumentaarinen runoelma. Siinä kuvattiin minun, isäni ja ukkini kokemusta Sotkamon Pohjavaaran maisemasta. Elokuvan työnimenä oli ”Kolme maisemaa”. Siinä oli tarkoitus olla sama maisema kolmena eri vuodenaikana. Minun maisemani oli kesä, ukin syksy ja isän talvi. Voice-over (kertojan ääni) olisi kertonut meidän kolmen ajatuksia kuvien päällä. Elokuva jäi opettajien mielestä kuitenkin liian abstraktille tasolle ja niinpä jatkoin aiheeni kehittelyä. Halusin pitää elokuvan ”pienimuotoisena” ja runollisena. ”Kolme maisemaa” elokuvan eteenpäin vieminen vähemmän abstraktiin suuntaan tuntui paisuttavan tarinaa liikaa, ja muutenkin halusin säilyttää muodon entisenlaisena, abstraktina audiovisuaalisena runoelmana. Päätin jättää ”Kolme maisemaa” elokuvan vielä hautumaan ja palata siihen myöhemmin ikiomana projektina.

Niinpä rupesin muokkaamaan Kainuu-aihetta elokuvallisempaan suuntaan ja samalla mietin siihen täysin uutta näkökulmaa. Rajasin aiheita siten, että kokemus olisi enää yhden ihmisen, minun. Kuljetin aluksi tarinaa dokumentaarisena, kunnes aihe lähti viemään itse itseään enemmän fiktion suuntaan. Kun päästin irti dokumentaarisuudesta, alkoi prosessi taas luistaa. Aihe heräsi uudelleen henkiin ja alkoi löytää omat uomansa.

Lopulta päädyin käsittelemään maiseman eheyttävää vaikutusta. Samalla otin elokuvaan mukaan uuden ulottuvuuden: itsensä kadottamisen ja löytämisen kokemuksen, sekä oivalluksen onnesta, jonka hetkittäin saavutamme.

Tarkovski pohtii kirjassaan ihmisen itsensä tiedostamisen taakkaa, jota ihminen kantaa. Hän uskoo, että ihminen kokee eettisen ja moraalisen itsetiedostuksen hetken elämässään joka kerta subjektiivisena. Ihminen suhteuttaa itsensä yhä uudelleen maailmaan. Prosessi on tuskainen, sillä ihminen haluaisi omaksua ja tulla yhdeksi hänen itsensä ulkopuolella olevan ihanteen kanssa, joka on saavuttamattomissa. Taiteessa ihminen ottaa todellisuuden haltuunsa subjektiivisen elämyksen kautta. (Tarkovski, 1989, 59 ) Toin elokuvaani palasen omaa todellisuuttani, sekä sukupolveni, nk. sunnuntailapsien elämää, kun on syntynyt valmiiseen maailmaan ja elämä on täynnä mahdollisuuksia. Mahdollisuuksia on niin paljon, että niiden sekaan meinaa hukkuu. Kokoajan pelkää valitsevansa väärin ja kadottavansa itsensä. Eletään individualismin kukoistusaikaa. Pitäisi löytää itsensä ja kehittyä, nousta huipuksi siinä mitä tekee, olla luova ja lahjakas. Kaikki edellytykset ja valmiudet siihen ovat kätesi ulottuvilla, mutta mihinkään ei uskalla tai osaa tarttua. Ahdistus kumpuaa siitä, kun ei tiedä haluaisiko olla kuvataiteilija, elokuvaohjaaja, näytelmäkirjailija vai mikä. Ja samalla pelkää, ettei olekaan tarpeeksi lahjakas. Ja että ne vähätkin lahjat mitä on, katoavat yhtäkkiä jonnekin, jos niitä ei pääse käyttämään. Toisaalta ei tiedä haluaisiko sitoutua johonkin toiseen ihmiseen ja perustaa perheen, vai valitako uran, vapauden ja oman itsensä? Välillä tilannetta pystyy tarkastelemaan itsensä ulkopuolelta ja näkemään sen naurettavuuden. Kuinka ihminen voikin pyöriä niin oman napansa ympärillä, kun maailma on suuri ja siellä tapahtuu paljon pahoja asioita. Minullahan on kaikki hyvin.

Minulle Kainuun maisemat auttavat saamaan perspektiiviä asioihin. Siellä asiat palautuvat oikeisiin mittasuhteisiin ja maailman näkee taas hieman avautuneimmin silmin.

Päätin kirjoittaa käsikirjoituksen, jossa minun ikäiseni tyttö rypee edellä mainitun kaltaisessa suossa ja pakenee Kainuuseen. Hän potee kriisiään niin kauan kuin hän

yrittää olla ulkoisesti onnellinen, ja suorittaa onnea. Lopulta hän päästää irti kaikesta ja kokee oivalluksen. Onni tulee hänen luokseen itsestään.

Otin tietoisesti riskin siinä, että elokuvassa on yksi henkilö, joka ikään kuin kohtaa itsensä maisemassa. Siinä on aina se ongelma olemassa, että katsoja ei pääse sisälle tytön maailmaan eikä pysty löytämään tätä ”eheytymistä”. Halusin kuitenkin pitää elokuvan subjektiivisena tytön tarinana enkä halunnut tuoda siihen muita henkilöitä mukaan. Maiseman kohtaaminen tapahtuu unijaksossa, joka jätetään auki. Katsojalle ei selitetä onko kyseessä uni, vai ovatko tapahtumat totta. Tyttö tempaistaan metsään yhtäkkiä. Katsojalle ei selitetä mitä tyttö metsässä tekee, tai miten hän on sinne päätenyt. Tärkeintä on tunnelma mikä metsässä on. Se välittää katsojalle jotain tärkeää tytön maailmasta ja mielentilasta.

Tarkovskin mukaan runollisten yhteyksien kautta saavutetaan intensiivisempi tunnelma ja aktivoidaan katsojaa. Assosiativisissa kytkennöissä on sisäistä voimaa, joka välittyy yleisölle tunteiden muodossa. Se avaa mahdollisuudet tunteen ja järjen ulottuvuuksia yhdistäville assosiativisille kytkennöille. Se on hänen mukaansa elokuvallisempaa kuin perinteinen dramaturgia, joka sitoo kuvat yhteen suoraviivaisella, tiukan logiikan omaavalla juonenkehittelyllä. Hän määrittelee runouden kirjallisuuden lajin sijaan maailmantunteeksi, erityiseksi tavaksi suhtautua todellisuuteen.

(Tarkovski, 1989, 36 - 37)

Metsäkohtaus oli alun perin kirjoitettu uneksi, mikä kävi ilmi voice-overista. Unen maisema toimii tytön oman mielenmaiseman metaforana. ”Itsensä kohtaaminen”, tai onnen oivaltaminen, tapahtuu unessa, koska prosessi on tytön päänsisäinen. Unimaailma on ihmisen tajunnanmaailmaa. Siksi elokuvan käänne tapahtuu unessa, tytön sisäisessä maailmassa. Valmiissa elokuvassa ”unijakso” on enemmän tytön päänsisäinen paikka ja tunnetila. Se ei välttämättä välity uneksi. Emme enää tule unesta pois todelliseen maailmaan, vaan jätämme katsojan ja tytön leijumaan tuohon toiseen todellisuuteen.

Alkuperäisessä käsikirjoituksessa katsoja tuotiin vielä tytön luokse taloon, jossa näemme tytön nukkuvan rauhallisena. Uni ikään kuin kuitattiin uneksi.



Leikkausvaiheessa päädyimme kuitenkin toisenlaiseen ratkaisuun. Taloon palaaminen latisti tunnelman ja mielestäni se myös aliarvioi elokuvan katsojia. Ikään kuin heille pitäisi selittää tapahtumat siltä varalta, että jotakin jäisi epäselväksi. Moinen selittely on omia periaatteitani vastaan, sillä inhoan itse katsojana, jos minulle tarjotaan kaikki valmiiksi pureskeltuna. Myös Tarkovski käsittelee kirjassaan katsojan kunnioittamista. Katsojalle on jätettävä mahdollisuus täydentävään ajatteluun. Sellaisella johtopäätöksellä ei tee mitään, joka esitetään valmiina, ilman että vaaditaan lainkaan omaa ajattelutyötä. (Tarkovski, 1989, 37) Elokuvan loppu on avoin. Katsoja saa itse päättää lähteekö tyttö takaisin kaupunkiin, vai jääkö hän taloon asumaan. Sillä ei oikeastaan ole merkitystä tarinan kannalta. Tärkeintä on tytön kokema oivallus.

*”Ja mitä muuta kirkastuksen hetket tarkoittaisivatkaan elleivät välähdysmäisesti tajuttua totuutta?”* (Tarkovski, 1989, 65)

## **2. RAKENNE JA DRAMATURGIA**

*”Pyrin luottamaan omaan makuuni ja uskomaan omien esteettisten mieltymieni oikeutukseen.”* (Tarkovski, 1989,50)

Kun ryhdyin kirjoittamaan käsikirjoitusta, en halunnut rakentaa tarinaa keinotekoisesti aristoteelisen dramaturgian mukaisesti. En pitänyt juonellisuutta ja käännteitä ensisijaisina lähtökohtinani tarinaa hahmotellessani, vaan pyrin ennen kaikkea välittämään kokemuksen, tunnelman, ja palan todellisuutta. Toisaalta en pitänyt lähtökohtanani myöskään kapinointia perinteistä elokuvadramaturgiaa kohtaan, vaan halusin nimenomaan löytää oman ilmaisuväylän ja muodon, joka tukee parhaiten juuri sitä tarinaa, jonka haluan kertoa.

Elokuva alkaa siitä, kun tyttö seisoo kadulla ihmisvilinässä. Kukaan ei kiinnitä mitään huomiota siihen, että hän on jähmettynyt paikoilleen. Hän hukkuu ihmisvilinään. Tyttö lähtee juoksemaan. Hän juoksee pakoon elämäänsä ja valintoja. Hän ei ole onnellinen. Tyttö jatkaa pakoaan autolla. Hän pakenee lapsuutensa maisemaan, jossa on vanha hirsitalo. Sinne hän asettuu elämään ja kuvittelee olevansa siellä onnellisempi kuin kaupungissa. Siellä hänen ei tarvitse miettiä ystäviensä saavutuksia ja onnea. Siellä hänellä ei ole ketään, keneen verrata itseään. Tyttö siivoaa, hakkaa halkoja, kantaa vettä ja tekee lumitöitä. Fyysinen aherrus tuo hyvänolon tunteen vähäksi aikaa. Kunnes samat ongelmat palaavat: Tunne siitä, että kaikki muut ovat onnellisia ja hän yksin on onneton omassa elämässään. Tyttö päätyy unenomaiseen metsään. Metsä on aluksi pelottava, kunnes se muuttuu tutuksi ja turvalliseksi paikaksi. Tytön kokemus metsästä muuttuu, koska hän alkaa katsoa asioita eri tavalla. Tytölle tulee jälleen hyvä olo. Hän kiipeää vaaran laella ja maisema aukeaa hänen eteensä. Perspektiivi palautuu. Tyttö muistaa jälleen, että kaikki on ihan hyvin.



Lähdin kirjoittaessa liikkeelle tytön sisäisestä monologista (voice-overista), tytön matkasta ja unesta. Sen jälkeen rupesin lisäämään elementtejä tarinaan. Kirjoitin käsikirjoituksesta yli yhdeksän versiota. Prosessi kriisiytyi välillä

lopputyöseminaareissa, kun opettajani mielestä käsikirjoituksessa ei ollut tarpeeksi draamaa ja toimintaa. Hänen mielestään myös voice-over olisi pitänyt jättää tarinasta kokonaan pois. Tiivistin voice-overia ja lisäsin toimintaa niissä puitteissa, mikä mielestäni elokuvan tyyliin sopi. Halusin pitää kiinni omasta näkemyksestäni ja säilyttää elokuvan subjektiivisena ja runollisena, sekä välttää turhaa selittelyä. Tunnelmat ja ajatukset ovat elokuvassa keskiössä. Tekstit ja tarina ovat kuin ote päiväkirjasta.

Käsikirjoitusprosessi oli pitkä ja tuskaisia, mutta opin siitä valtavasti. Minun oli jatkuvasti pidettävä puoliani tyylini säilyttämiseksi. Jouduin altavastajan asemassa perustelemaan tekemiäni valintoja ja ratkaisuja. Opettaja ei päästänyt minua helpolla, mikä osittain auttoi näkemykseni kirkastumista entisestään. Lisäksi prosessi pisti minut tarkastamaan lukemattomia kertoja itseltänikin, että tiesinhän varmasti mitä olin tekemässä. Mutta tunne siitä, miten minun olisi tämä elokuva tehtävä, ei väistynyt missään vaiheessa. Se auttoi minua jatkamaan sinnikkäästi eteenpäin myös silloin, kun seinä tuntui olevan vastassa.

## **2.1 Aristoteellinen näkökulma**

Vaikka en tietoisesti pyrkinytkään aristoteeliseen dramaturgiaan, pystyy käsikirjoitusta kuitenkin analysoimaan siltä kantilta. Olemme dramaturgian tunneilla analysoineet ja tutkineet aristoteelista draamaa niin perusteellisesti, että siitä on alitajuisesti muokkaantunut tapa hahmottaa elokuvaa ja kirjoittaa käsikirjoitusta. Seuraavassa pohdin elokuvan käsikirjoituksen rakennetta aristoteelisesta näkökulmasta huomatakseni sen ujuttautuneen käsikirjoitukseeni salakavalasti.

Aristoteles kirjoittaa draamasta jäljittelynä. Hänen mukaansa draama jäljittelee toimintaa ja elämää, onnellisuutta ja onnetonta kohtaloa. Ihmiset tulevat tekojensa perusteella onnellisiksi tai onnettomiksi (Aristoteles: Runousoppi, 165, Gaudeamus 1997). Hänen mukaan hyvässä draamassa henkilö joutuu oman toimintansa johdosta vastoinkäymisiin, jotka johtavat onnellisuuden menettämiseen (Aristoteles, Runousoppi, 236).

Näköesteitä elokuvassa päähenkilö aiheuttaa oman onnettoman tilansa ajattelutavallaan. Hän kuvittelee, että onni on kiinni saavutuksista ja suorituksista, joita elämässä täytyisi saada aikaan. Hän on onneton, koska vertaa itseään ympärillään oleviin ihmisiin ja ikätovereihinsa. Tapahtumat lähtevät liikkeelle, kun tyttö lähtee pakoon ongelmiaan Kainuuseen. Aristoteleen mukaan toiminta johtuu erehdyksestä (hamartia). Tyttö erehtyy luullessaan, että onnea ei voi saavuttaa ilman ulkoista toimintaa. Lisäksi hän erehtyy, kun hän kuvittelee olevansa onnellisempi jossain muualla. Ikään kuin ongelmat voisi jättää taakse, kaupunkiin. Tyttö onnistuu huijaamaan itseään jonkin aikaa tehdessään pihatöitä ja siivotessaan taloa.

Aristoteleen mukaan käänne on kuvatun tunteen muuttuminen vastakkaiseen suuntaan (Aristoteles, Runousoppi, 169). Elokuvan ensimmäinen käänne on, kun tyttö saapuu Kainuuseen. Hänen onneton olotilansa muuttuu hetkellisesti hyväksi. Toinen käänne on, kun tyttö itkee pellolla. Katsojalle paljastetaan, ettei tyttö olekaan onnellinen, vaikka onkin paennut kaupungista. Pellolla itkemisen jälkeen tytön ahdistus kasvaa kohtausta kohtaukselta. Kunnes hänet tempaistaan metsään. Metsässä on aluksi pelottavaa, kunnes käänne parempaan tapahtuu tunnistamisen (anagnorisis) kautta. Tyttö tunnistaa metsän lapsuuden maisemakseen, valo vaihtuu, yö muuttuu päiväksi eikä metsässä ole enää pelottavaa kulkea. Voice-overissa tulee ilmi, että tyttö on myös tunnistanut oman tarinansa ja saanut aiheen mistä kirjoittaa: ” *se kertoo minusta, tai oikeastaan se kertoo meistä, sunnuntailapsista. Siitä että on kevyt ja raskas yhtä aikaa, mutta ei kuitenkaan uppoa...* ” Tämä käänne johtaa onnettoman olotilan muuttumisen onnelliseksi. Loppuratkaisuna voidaan pitää tytön itsensä oivaltamista ja onnen uudelleenlöytämistä. Aristoteles määrittelee tunnistamisen olevan muutos tietämättömydestä tietämiseen (Aristoteles, Runousoppi, 170).

Aristoteleen mukaan hyvää draamaa katsoessa katsoja pystyy vertaamaan draaman tapahtumia omaan elämäänsä ja löytämään yhtymäkohtia niiden välillä. Hyvässä draamassa katsojassa herää pelon ja säälin tunteita henkilön puolesta, kun tämä ansaitsemattaan joutuu onnettomuuteen, ja kun henkilö on mahdollisimman samankaltainen kuin katsoja itse. (Aristoteles, Runousoppi, 171) Mielestäni tähän kätkeytyy suuri viisaus. Miksi tehdä elokuva, joka ei herätä

katsojassa minkäänlaisia tuntemuksia? Tämän vuoksi päätin tehdä elokuvan, joka kertoo kutakuinkin itseni ikäisestä ihmisestä, jolle tapahtuu jotain sellaista, mikä on todennäköistä ja mahdollista minun ikäpolveni ihmisille. Toivon, että katsoja pystyy löytämään elokuvasta jotain tunnistettavaa, johon voi samaistua. Toivon, että tarinan omakohtaisuus edesauttaa asiaa. On kerrottava jostain, joka on itselle tuttua ja johon voi itse samaistua, mikäli toivoo katsojan saavan elokuvasta jotain irti.

## 2.2 Taide-elokuva näkökulmana

Näköesteitä elokuvaa voi tarkastella myös taide-elokuvan dramaturgian näkökulmasta. Vaikka taide-elokuva ei sinänsä muodosta kovinkaan selkeää kategoriaa, koska se pyrkii jatkuvasti synnyttämään uusia ilmaisumuotoja, pystyy genrestä kuitenkin löytämään joitain omia dramaturgisia elementtejä, jotka toistuvat useissa elokuvissa. Henry Bacon kirjoittaa taide-elokuvalla tyypillisistä piirteistä. (Henry Bacon: Audiovisuaalisen kerronnan teoria, toim. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki, Tammer-Paino, 2000). Käytän niitä esimerkkinä tarkastellessani Näköesteitä elokuvan dramaturgiaa kyseiseltä kantilta.

Taide-elokuva pyrkii ottamaan etäisyyttä suoraviivaiseen kerrontaan, ja tuomaan etualalle sosiaalisia, psykologisia ja filosofisia kysymyksiä. Henkilöiden ongelmilla on yleensä eksistentiaalisia ulottuvuuksia, jotka liittyvät usein elämän merkitykseen ja arvoihin, (Bacon, 2000,78). Näköesteitä elokuvassa pohditaan ulkoisen onnellisuuden illuusiota, sekä tämän hetkisen aikakauden yleistä ilmapiiriä, joka saa nuoret aikuiset ahdistumaan ja kyseenalaistamaan oman elämänsä merkityksen ja tarkoituksen ulkoisten paineiden alla.

Taide-elokuva voi käyttää hyväkseen valtavirtaelokuvan keinoja, ts. aristoteelista dramaturgiaa, joka saattaa jopa toimia kerronnan perustana, elokuvan oman tyylillisen variaanssin puitteissa. Mutta elokuvassa voidaan toimia myös näitä normeja vastaan. (Bacon, 2000, 76- 77) Näköesteitä elokuvassa perus runko on jokseenkin aristoteelinen, kuten edellisessä kappaleessa kirjoitin. Poikkeama tapahtuu kuitenkin unijaksoon siirryttäessä, jolloin kerrontatapa muuttuu. Aika ja paikka jätetään kertomatta katsojalle. Elokuvassa ei myöskään selitetä, kuinka tyttö on joutunut keskelle metsää. Hyppäämme yhtäkkiä, varoittamatta

objektiivisesta maailmasta tytön subjektiiviseen maailmaan. Bacon kirjoittaa, kuinka taide-elokuvassa subjektiivisten näkökulmaotosten maailma saattaa näyttäytyä vääristyneenä, tai omituisena, esimerkiksi värien suhteen. Näköesteitä elokuvassa korostetaan tytön tunteita juuri omituisella valaisulla ja voimakkailla väreillä. Tytön valvoessa makuuhuoneessa valaisu on vihreää, puiden varjot ovat ylikorostettuja ja tuovat ilmi tytön subjektiivista kokemusta: talossa ei olekaan enää niin mukavaa. Samoin tuvan punainen hehku ja unimetsän pelottavat puut korostavat tytön ahdistusta, sekä pelkoa.

Lisäksi voice-over -kerronta on paljon käytetty keino taide-elokuvissa, mikä istuu elokuvien muutenkin itsetietoisien kerronnan tyyliin. Itsetietoista kerrontaa korostavat usein myös vahvat omaelämäkerralliset ainekset. Näköesteitä elokuva on kuvattu synnyinseudullani Kainuussa, käsikirjoitus on lähtenyt liikkeelle hyvin omakohtaisesta kokemuksesta ja lisäksi kuvauspaikka on autenttinen, johon liittyy paljon rakkaita muistoja. Tyttö nukkuu samassa makuuhuoneessa, samojen maalausten ympäröimänä, jossa olen itse nukkunut lapsuuteni kesät. Kyseessä ei kuitenkaan ole mikään vakavahenkinen *taide-elokuva*. Olen halunnut pitää tarinassa läsnä jonkinlaisen keveyden, sekä pienen itseironisen pilkkeen silmäkulmassa.



Sara Saxholm

### 3. VOICE-OVER

Kirjoitin käsikirjoitukseen voice-overit itse, mutta ne eivät jääneet valmiiseen elokuvaan. Muokkasin voice-overeita pitkin syksyä ja ne olivat välillä suuri kompastuskivi. Kuinka saada niihin oma tasonsa ja samalla kuitenkin välittää niissä sama tarina, joka on kuvassa, ilman että ne syövät toisiaan? Kun ensimmäinen leikkausversio oli valmis ja katsoin sen kirjoittamieni voice-overien kanssa, tajusin, että niille olisi tehtävä radikaaleja muutoksia. Rupesin kirjoittamaan tekstejä uudelleen, mutta en päässyt entisistä lauseista eroon. Olin sokeutunut prosessin aikana. Leikkaajan kanssa keskusteltuani päätin kokeilla antaa tekstit jollekin toiselle kirjoitettavaksi.

Luokkatoverini Meri Lampinen on ollut apunani eräänlaisena opponenttina, ja dramaturgisena tukihenkilönä käsikirjoitusprosessin ajan. Olen luetuttanut hänellä käsikirjoitusversioitani ja olemme keskustelleet paljon elokuvasta ja sen maailmasta. Näin ollen päätin pyytää Meriltä apua tekstien kanssa. Elokuvan maailma oli Merille entuudestaan tuttu. Hän tiesi tarinan, ja mitä minä haluan sillä sanoa. Lisäksi hän on Pohjois-Karjalasta kotoisin, joten omaamme samantyyppisen itäsuomalaisen identiteetin ja kielen. Pyysin Meriä kirjoittamaan elokuvan henkilön ajatukset sanoiksi. Mielestäni yhteistyömme toimi hyvin. Teksteihin tuli uutta raikkautta, mitä en itse enää pystynyt niihin saamaan. Merin kanssa pääsin toivottuun lopputulokseen. Tytön ajatukset säilyivät kutakuinkin samoina, ne vaan saivat raikkaamman ilmaisuuden.

#### 4. TYyli JA VISUAALINEN ILME

Näköesteitä on elokuvan kuvaajan, Sini Hormion, opinnäytetyö. Olimme tehneet aikaisemmin yhden harjoitustyön keskenämme, joten meillä oli jo jonkinlaiset yhteiset työtavat. Haimme yhteistä käsitystä elokuvan maailmasta katselemalla idea – ja tunnelmakuvia. Etsimme kuvista värejä, tunnelmaa, valonluonnetta, sekä kompositioita, jotka olivat lähellä Näköesteitä elokuvan maailmaa. Näin varmistimme, että olimme tekemässä visuaalisesti ja tunnelmaltaan samankaltaista elokuvaa.



Löysimme alusta alkaen yhteisen sävelen elokuvan visuaalisen ilmeen suhteen. Halusimme runollisuuden, sekä tunnelmallisuuden välittyvän kuvista. Käytimme kuvaajan ja valaisijan kanssa inspiraation lähteenä myös Tarkovskin ”Peili” elokuvaa, jonka tunnelmat sopivat myös elokuvamme esikuviksi. Pidimme lähtökohtana sitä, että valaisu ja kuvakerronta tukevat tytön tunteita ja mielentilaa. Halusimme olla rohkeita ja kokeilevia. Päätimme kuvaajan kanssa, ettemme käyttäisi ensisijaisesti nk. master-tekniikkaa (jossa ensin otetaan laajempi



matershot -kokokuva, mikä kattaa kohtauksen toiminnan alusta loppuun saakka, jonka jälkeen siirrytään tiiviimpiin puoli- ja lähikuviin, sekä suuntiin) kuvauksessa. Halusimme kuvallisen ilmaisan olevan persoonallista ja tukevan elokuvan maailmaa. Jotkut tapahtumat kuvattiin yhdessä, laajassa kuvassa. Esimerkiksi, kun tyttö kantaa kaivolta vesisankkoja ensimmäisen kerran, sekä tytön pyöriminen sängyssä levottomana. Siivouskohtauksessa puolestaan halusimme kuviin leikkisyyttä ja kuvasimme luutaa, joka touhuu lattia-rajassa. Suunnittelimme etukäteen, kuinka kertoisimme yksityiskohtilla toiminnoista ja tunnelmista. Laajat kuvat taas antaisivat tilaa katsojan ajatuksille. Alkuperäisessä kuvasuunnitelmassa yksityiskohtia oli kuitenkin enemmän. Käsikirjoituksen ja kuvakäsikirjoituksen muokkaantuessa rupesimme jostain syystä karsimaan niitä pois. En enää jälkeinpäin osaa sanoa miksi niin kävi. Prosessissa sokeutui, eikä sen vuoksi huomannut niin tapahtuvan.

Unijaksoon otin alun perin inspiraationi tanssitaiteesta. Olisin halunnut tytön puiden halailujen ja puihin nojailun olevan modernin nykytanssin kaltaista. Halusin kohtauksen olevan kummallinen, unenomainen ja runollinen. Valitettavasti lopputuloksesta oli kyllä kaikki haluamani elementit kadoksissa. Pakkasen vuoksi generaattori ei lähtenyt käyntiin, eikä unimetsää päästy valaisemaan. Niinpä kohtaukset tehtiin luonnonvalossa ja niistä tuli liian realistisia. Unen fantasiamaailma jäi kahden kuvan varaan, jotka olimme kuvanneet edellisenä iltana.

Näin ollen unijaksoa lyhennettiin sekä kuvauspaikalla, että leikkaamossa.

Elokuvassa on kaksi maailmaa: kaupunki ja Kainuu. Kaupunkijakso kuvattiin Lahdessa. Se esitetään elokuvassa siniharmaana, mikä kuvastaa tytön tunnetilaa. Sininen häivähdyks harmaassa tuo haikeutta ja kaipuuta. Harmaa taas on ahdistusta, turtumista, asfalttia ja pakokaasua. Emme kuitenkaan halunneet korostaa liikaa kaupungin rumuutta, sillä tytön ongelmat ovat sisäisiä, eivätkä johdu pelkästään ympäristöstä. Tämän vuoksi kuvasimme esimerkiksi illalla Vesijärven rannassa, jossa kaupungin valot tuikkivat kauniisti. Kaupungissakin on useampi puoli.

Kainuu-jakso kuvattiin Kainuussa. Se oli alusta asti selvää. Isälläni on Sotkamossa, Pohjavaaralla vanha 1800-luvulla rakennettu hirsitalo tyhjillään. Vietimme ennen perheen kanssa kesät talossa. Sinne liittyy paljon rakkaita muistoja. Kirjoitin käsikirjoituksen sinne. Andrei Tarkovski kirjoittaa kirjassaan Vangittu aika (1989,51):

*”Olen lujasti vakuuttunut seuraavasta (mitä en pysty analysoimaan): jos valittu kuvauspaikka vaikuttaa tunneperäisesti tekijöihin itseensä, jos se herättää heissä muistoja ja assosiaatioita, vaikka subjektiivisiakin, niin katsojalle välittyy erityinen tunnetila.”*



Olen samaa mieltä Tarkovskin kanssa. Mielestäni elokuvaani ei olisi voinut kuvata missään muualla. Toivottavasti olen onnistunut vangitsemaan paikasta jotain sellaista, joka herättää katsojassa tunteita. Talossa oli myös valmiiksi maalatut seinät ja lattiat, jotka sopivat elokuvan maailmaan. Tytön makuuhuoneen seinillä on puita ja kukkia, lattia on merta, jossa ui kaloja. Se on tytön oma pakopaikka. Maalauksissa näkyvät muistot ja paikan historia: Se on joskus merkinnyt jotain jollekin. Jos seinämaalaukset tulkitaan tytön uusiksi tuotoksiksi, ei sekään ole haitaksi elokuvalle. Siinä tapauksessa ne edustavat tytön

kotiutumista ja paikan haltuun ottamista. Siihenkin sisältyy rakkautta paikkaan, joten ajatus ei sinänsä vääristy pahasti, vaikka tulkintoja olisi useita erilaisia. Pirtti taas edustaa menneisyyttä ja vanhaa aikaa, muistoja, joiden varassa tyttö yrittää roikkua ja luoda onnellisuutta. Pirtti saa tytön muistelemaan mummiaan. Hän kuvittelee mummin olleen onnellinen ihminen, ilman minkäänlaisia murheita. Paikka auttaa tyttöä pakenemaan todellisuutta. Lisäksi se luo valheellisesti illuusion ”jostain onnesta” joka on olemassa jossain, kaikilla muilla, ja jonka hänkin pystyisi saavuttamaan ulkoisella ympäristön vaihdoksella, sekä muistoihin kietoutumalla.



**Sara Saxholm**

Kävimme kuvaajan kanssa marraskuussa 2006 katsomassa kuvauspaikkoja Kainuussa. Hän ihastui taloon ja maisemaan välittömästi, mikä sinetöi elokuvan tapahtumapaikan lopullisesti. Sain varmistuksen siitä, etteivät muistoni sokaise minua paikan suhteen, ja saa minua näkemään sitä vääristyneesti, vaan paikka todella on kuvauksellinen ja kuvausryhmän Kainuuseen kuljettamisen arvoinen. Lavastin talon itse. Minulla oli selkeä mielikuva siitä, mitä halusin ja pystyin hankkimaan tarvittavan rekvisiitan Kajaanin kaupunginteatterilta, sekä vanhempieni kotoa. Sain avukseni Kajaanin ammattiopiston messu- ja

lavastusosaston 2.vuosikurssin opiskelijan Minna Hyvösen. Hän vastasi rekvisiitasta myös kuvauksissa.

Halusimme olla rohkeita ja kokeilevia myös valaisun suhteen. Esimerkiksi yökohtaus, jossa tyttö makaa sängyssä ja valvoo: Alkuperäisenä ajatuksena oli heijastaa diaprojektorilla maisemakuva tytön takana olevaan seinään. Maisema olisi ollut kesäkuva samasta paikasta, jossa tyttö kantaa vesisankoja. Maisemakuva on isäni 1970 – luvulla ottama, ja lampaat laiduntavat siinä niityllä, riihen ympärillä. ”Vitsinä” olisi ollut, että tyttö laskee lampaita, kun hän ei pysty nukkumaan. Kuvassa paikan historia ja maisema olisi päässyt myös esiin, sekä vuodeajan vaihtelu: paikka on olemassa tytön muistoissa kesäisin, mikä selittää osaltaan sitä, että hän jaksaa sinnikkäästi uskoa paikan tuovan onnen hänelle takaisin. Valitettavasti ylivirta kuitenkin poltti projektorin kaikki polttimot, ja ideasta oli luovuttava. Kohtauksen valaisu toteutettiin oksien varjoilla, jotka liikkuivat, ikään kuin tyttö olisi nukkunut metsässä. Valolla ei ollut nk. ”oikeaoppista motiivia”, vaan se tuki ja korosti tytön mielentilaa.



Tytön tunteita vahvistettiin valolla myös kohtauksessa, jossa tyttö istuu pirtissä ikkunan ääressä. Uuniin rakennettiin valoilla hiillos, jonka punaista hehkua nostettiin voimakkaasti. Punainen hehku korostaa tytön ahdistunutta oloa. Ahdistus kasvaa ja voimistuu työtön päässä. Hän tuntee olevansa umpikujassa. Tupa hehkuu hänen ympärillään uhkaavana, punaisena hiilloksena. Kolmas esimerkki valaisullisesta ”irrottelusta” on tyylivalinta, joka tehtiin metsässä, johon tyttö tempaistaan. Hän on peloissaan. Metsä valaistiin kummallisen vihreäksi. Puihin heijastettiin voimakas alavalo, joka luo uhkaavan vaikutelman. Kun pelko hälvenee, valo muuttuu. Valon muutoksen oli tarkoitus olla asteittaisempi, kuin mitä se lopullisessa elokuvassa on. Suunnittelimme, että pelottavasta, synkstä metsästä siirrytään vähemmän pelottavaan metsään, jossa on pikkuvaloilla tehtyjä valopisteitä. Fantasia-elementti olisi ollut pidempään läsnä. Olisimme siirtyet asteittain kohti luonnonvaloa, joka on realistinen. Mutta pakkanen koitui kohtaloksemme ja pikkuvalopisteet saatiin unohtaa.

## **5. OHJAAJUDESTA**

Olen elokuvaa ohjatessa auteur-ohjaaja, ja haluan olla luomassa koko elokuvan visuaalista ilmettä, näyttelijän ohjaamisen lisäksi. Ennakkosuunnittelun lisäksi haluan pystyä vaikuttamaan kuvien sisältöön myös kuvaustilanteessa. Tapa on muokkaantunut opiskelun aikana, aiempien harjoitustöiden kautta. Ensimmäisessä ohjausharjoituksessa en katsonut monitoria ollenkaan, vaan keskityin pelkästään näyttelijän ohjaamiseen. Tämänkaltaista näyttelijänohjaus metodia suositellaan koulussamme. Eräät opettajistamme ovat jopa sanoneet, ettei ohjaajalla ole mitään asiaa monitorille. Mielestäni elokuvaa tehdessä on kuitenkin aivan absurdi ajatus, ettei ohjaaja saisi hallita kokonaisuutta. Tämä koskee mielestäni erityisesti lyhytelokuvaa, jossa maailma tulee esitellä ja ottaa haltuun lyhyessä ajassa. Tuolloin ei ole varaa epäjohtonmukaisuuksille ja tyyli-rikoille, vaan teoksen on oltava ehyt. Tämän eheyden mielestäni varmistaa se, että ohjaajalla on näkemys, joka välittyy elokuvan kaikista osa-alueista. Tarkovski kirjoittaa myös ohjaajan kokonaisnäkemystä. Hänen mukaansa ohjaajan työtoverit voivat antaa elokuvalla äärettömän paljon, mutta lopullinen eheys toteutuu, kun luodaan heijastus todellisuudesta, joka on taittunut ohjaajan tekijännäkömyksen kautta.

Ohjaajan on osattava valita oikein toisten tarjoamista ehdotuksista ja rakennettava niistä kokonaisuus, joka on ehyt ja toimiva. (Tarkovski, 1989, 54 - 55)

Elokuva on loppujenlopuksi ohjaajan teos. Hän joutuu vastaamaan kokonaisuudesta, mikäli siinä mättää jokin osa-alue. Ohjaaja ei voi suojautua kenenkään selän taakse, kun elokuvaa arvostellaan. Mielestäni elokuvaa tehdessä sen eri osa-alueita ei voi erottaa toisistaan. On tietysti eri asia, jos on pitkä yhteistyö takana luottokuvaajan kanssa, ja yhteinen tyyli on selvillä. Tuolloin työpari lukee toistensa ajatukset, eikä ohjaajan tarvitse välttämättä nähdä kuvaa monitorista. Näin ei kuitenkaan ole vielä tässä vaiheessa, etenkin kun työparit valikoituvat luokkalaisten keskuudesta, ilman, että ne välttämättä toimisi oikeassa maailmassa. Koulun tuotannoissa valinnanvaraa ei ole. Työryhmän on löydettävä omalta luokalta, sopii tekijöiden tyylit ja työtavat yhteen tai ei.



**Työryhmä palaa vessatauolta.**

Lopputyötä tehdessä auteur-asemani korostui entisestään, sillä kyseessä oli oma käsikirjoitus. Elokuvan tyylivalinnan vuoksi, tärkeintä olivat tunnelmat, jotka kuvista välittyivät. Toiminta on elokuvassa melko vähäistä, koska pääpaino on

tytön pääsisäisessä prosessissa. Näin ollen ennakkosuunnittelu, kuvien ja valaisun pohtiminen vaativat paljon aikaa yhdessä kuvaajan kanssa. Käsikirjoitusta muokatessani minulle oli tullut hyvin voimakas näkemys siitä, kuinka elokuva tulisi toteuttaa. Uskon, että se vaati kuvaajalta paljon kärsivällisyyttä. Välillä palaverit olivat tuskaisia, kun molemmat ajoivat omaa näkemystään läpi, eikä pieniltä konflikteilta voitu välttyä. Lopulta löysimme aina kuitenkin yhteisymmärryksen, ja saimme pidettyä keskustelut hedelmällisinä ja rakentavina.

Kun pohdinnat oli etukäteen käyty, ei meidän tarvinnut enää kuvauksissa ruveta miettimään, minkälaista elokuvaa olimme tekemässä. Siitä olen erittäin tyytyväinen. Löysimme kuvaajan kanssa myös keskinäisen kunnioituksen toistemme elokuvallisia näkemyksiä ja ajatuksia kohtaan.

## **6. NÄYTTELIJÄN VALINTA**

Koska elokuva kuvattaisiin pääasiallisesti Kainuussa, oli luontevaa lähteä etsimään näyttelijää sieltä. Halusin ehdottomasti, että myös voice-overin lukijalla on oikea äänenpainotus ja murretausta, vaikka teksti onkin yleiskieltä.

Käsittelimme syksyllä 2006 elokuvahistorian tunnilla Ranskan uutta aaltoa. Tuolloin monet tekijät käyttivät tuttujaan ja ”malleja” elokuvissaan ammattinäyttelijöiden sijaan, osittain pienen budjetin vuoksi, mutta osittain saadakseen ainutkertaista ja ”puhdistettua” ilmaisua elokuviinsa. Viehätyin silloin ajatuksesta. Siinä oli jotain raikasta. Kun tuli aika miettiä näyttelijää lopputyöelokuvaani, palautuivat Bressonin ajatukset mieleeni. Halusin lopputyössäni säilyttää ilmaisun kevyenä, joten päätin, etten käyttäisi ammattinäyttelijää. Halusin raikkautta ja herkkyyttä. Tunnelataus tulee kuvissa ja teksteissä esiin, näyttelijän tulisi vain olla mahdollisimman paljaana, ilman voimakasta ilmaisua. Tiesin, että kokeiluuni sisältyy riski. Varsinkin, kun en ole vielä kovin kokenut ohjaaja. Myös castingin merkitys korostuu, jos ei aio käyttää ammattinäyttelijää. Henkilön on oltava olemukseltaan juuri sopiva. Lisäksi on olemassa riski, että amatöörinäyttelijä rupeaa näyttämään voimakkaasti ilmaisten, eikä ymmärrä ohjausta, vaan loukkaantuu, mikäli jotain yrittää muuttaa.



Päätin kuitenkin kokeilla ideaani ja järjestää casting-tilaisuuden. Mikäli sinne ei ilmaantuisi ketään sopivaa, olin valmis hylkäämään ideaani ja miettimään ammattilaisen käyttöä.

Järjestin casting-tilaisuuden Kajaanissa. Valinta oli melko helppo. Olin pitänyt Sara Saxholmia jo etukäteen yhtenä vaihtoehtona rooliin, sillä olen tehnyt hänen kanssaan aikaisemminkin yhteistyötä. Halusin kuitenkin koekuvata hänet, ollakseni täysin varma, sillä Saralla ei ollut aiempaa kokemusta elokuvasta. Koekuvauksessa teetin tehtävän, jossa henkilön tulee olla huoneessa kahdessa eri tunnetilassa: ensin ahdistuneena, jonka jälkeen vapautuneena ja onnellisena. Hain tehtävässä sitä, kuinka suuresti ja pienesti ihmiset ilmaisevat mielentilaansa. Halusin myös nähdä kuinka omana itsenään he pysyvät ilman, että alkaisivat näytellä. Kamera pystyy poimimaan hienovaraiset merkit, mutta kovin voimakasta ilmaisua se ei mielestäni kestä. Sara teki tunnetilansa pienesti ja hienovaraisesti. Tärkeintä olivat hänen silmänsä. Vaikka Sara ei muuttaisi fyysistä toimintoaan millään tavalla, hänen silmänsä paljastavat kaiken, ja katseensa kertoo tunnetilan heti. Mielestäni se sopi elokuvani tyyliin. Juuri senkaltaista ilmaisua olin hakemassa.



**Sara Saxholm**



Saran kanssa yhteistyö oli helppoa. Hän on entuudestaan tuttu, joten meillä ei mennyt aikaa yhteisymmärryksen löytämiseen. Hän oivalsi tekstin ja tarinan heti, samoin tyylin. Keskustelimme elokuvan maailmasta ja ilmaisusta. Sara ymmärsi, että haen kevyttä ilmaisua, eli lähinnä kuvissa olemista, näyttelemisen sijaan. Mitään syvällistä analyysiä roolihenkilön elämästä ei siis tarvitsisi etukäteen pohtia.

Kuvaustilanteessa kävin Saran kanssa läpi kohtauksen sisällön ja tytön tunnetilan. Kertasin mitä on tapahtunut aiemmin ja mitä tulee tapahtumaan kohtauksen jälkeen. Kävimme läpi toiminnan. Kainuussa työryhmä oli pieni, joten kuvanrakentaminen kesti usein pitkään. Koska sisätilassakin oli pakkasta, Sara oli usein pellon toisella puolella olevassa talossa lämmittelemässä. Joskus olin puhunut kuvan sisällöstä ainoastaan kuvaajan kanssa, ja kun Sara tuli lämmittelemästä, oletin virheellisesti hänenkin tietävän mitä tapahtuu, vaikkei näin ollut. Onneksi tämänkaltaisia tilanteita ei kuitenkaan ollut kovin montaa. Koska apulaisohjaajaa ei ollut, oli tiedon kulussa välillä ongelmia. Oma aikaani meni paljon käytännön asioiden järjestelyyn, ja nyt jälkeinpäin tajuan, että jätin välillä Saran liian yksin. En tiedä olisiko niin käynyt, jos hän ei olisi ollut entuudestaan tuttu ihminen. Siihen aion kuitenkin jatkossa kiinnittää enemmän huomiota.

## **7. KUVAUKSET**

Olin itse elokuvan tuotantopäällikkö. Halusin jostain syystä pitää kaikki langat omissa käsissäni ja luulin jaksavani työmäärän, mutta havahduin syksyllä tajuamaan, että tuotantopäällikkö olisi tarpeen jakamaan työtaakkaa kanssani. Koska oma luokkamme on hyvin pieni, olisi tuotantopäällikön pitänyt löytyä alemmalta vuosikursilta. Heräsin kuitenkin liian myöhään tajuamaan, etten jaksaa pyörittää koko tuotantoa omin voimin eikä tuotantopäällikköä enää löytynyt siinä vaiheessa, kun aloin sitä etsiä. Sain kuitenkin tuotantoassistentin avukseni joitain käytännön asioita hoitamaan. Päävastuu tuotannollisista asioista jäi kuitenkin omille harteilleni.

Halusin pitää työryhmän pienenä, sillä iso ryhmä raskauttaa tuotantoa ja monimutkaistaa siirtymisiä ja asioiden organisointia. Lisäksi pidän intiimistä työtavasta, jossa vallitsee luottamus työryhmän kesken. Kaikki ovat varmasti tekemässä samaa elokuvaa, eikä kukaan ole mukana vain velvollisuudesta tekemässä jotain ”yhden tekevää”, mikä asenne valitettavasti joskus syntyy koulumme tuotannoissa, kun mukaan on ”pakotettu” assareiden assareita, jotka eivät pidä tekemistään mielekkäänä. Myös resurssit pakottivat puristamaan työryhmän minimiin. Koska lähdimme Kainuuseen kuvaamaan, eikä matka ja majoituskustannuksiin voinut käyttää ylen määrin rahaa, oli meidän selvittävä pienemmällä porukalla. Ketään opiskelutoveria ei voinut myöskään velvoittaa lähtemään Kainuuseen viikoksi, joten työryhmä piti koota halukkaista lähtijöistä, jotka itse ilmoittautuivat mukaan projektiin.



**Kuvaaja Sini Hormio**

Kuvasimme Lahdessa kaksi päivää. Lahden kuvaukset toteutettiin kokonaan vallitsevassa valossa, sillä olimme ulkona. Kamera-ajokuva, jossa tyttö juoksee kadulla kameran perässä, toteutettiin polkupyöräviritelmällä, jotta saisimme mahdollisimman pitkää juoksupätkää. Koululla ei ollut tarpeeksi pitkää rataa käytössä, ja budjetti tuli vastaan jatkoradan vuokraamisessa. Lisäksi käsivara sopi kuvaajan ja minun mielestä tytön kaaottiseen ja ahdistuneeseen olotilaan.

Leikkausvaiheessa kuitenkin huomasi, että ajokuvan lisäksi kaikki muut juoksut olivat liian samankaltaisia. Kuvat alkavat, kun tyttö juoksee jostain kaukaa kameraa kohti, ja päättyvät kun tyttö pääsee kameran luokse. Lähikuvaa ei ollut tarpeeksi. Olisi tarvittu enemmän vierellä ajoa, jossa ollaan tytön lähellä eri miljöissä. Tuolloin hakemani tunne paosta olisi välittynyt ehkä tehokkaammin.

Kainuussa kuvasimme yhteensä viisi päivää. Menin itse paikan päälle etukäteen lavastamaan taloa ja käymään vielä kuvauspaikkoja läpi. Sini tuli Kajaaniin päivää ennen muuta työryhmää ja etsimme vielä metsiä kuvauspaikoiksi. Olimme käyneet aiemmin syksyllä paikat läpi, mutta lumi toi yllättäviä muutoksia, joita emme olleet tulleet ajatelleeksi. Osa paikoista vaihdettiin lumen tulon hankaloittaman sijainnin vuoksi.

Talo, jossa kuvasimme, on ollut vuosi kylmillään ja asumattomana. Uunin lämmittäminen olisi ollut paloturvallisuusriski, joten olimme lämpöpuhaltimien varassa. Saimme sisälämpötilan inhimilliseksi, mutta pakkasen puolella oltiin kokoajan myös sisäkuvissa. Ongelmaksi meinasikin tulla tytön hengityksen huuruaminen. Onnistuimme mielestäni hyvin luomaan kuvaan illuusion pirtin lämpimästä tunnelmasta ”hiilloksen” hehkuessa uunissa. Elokuva on valehtelua. Sen me todistimme jälleen. Tuskin kukaan katsoja arvaa, että tytön nukkuessa levollisesti makuuhuoneessa, hänellä on toppavaatteet yllään peiton alla, ja lämpöpuhallin hohkaa lämmintä ilmaa kuvarajan ulkopuolella.

Sisäkuvaukset menivät hyvin. Pakkanen oli lauhempaa (vain -10 astetta) ja miljöö tuntui toimivan. Väen vähyyskään ei tuntunut sisäkuvauksissa niin suurelta ongelmalta. Katsoimme päivien päätteeksi materiaalit ja olimme kuvaajan kanssa oikein tyytyväisiä aikaansaannokseemme. Ongelmat alkoivat, kun piti siirtyä ulos. Pakkanen kiristyi lähemmäksi kolmeakymmentä astetta. Lisäksi ulkokuvaukset oli aikataulutettu viimeisille päiville, ja työryhmästä alkoi paistaa väsymys.

”Pelottava” metsä sijaitsi pellon takana, ja kaikki kalusto piti raahata umpihankeen tallattua kinttupolkua pitkin monta sataa metriä. Se oli liian pienelle ryhmälle erittäin raskasta ja voimia vievää. Siinä olin tehnyt arviointivirheen. Joko meidän olisi pitänyt kuvaajan kanssa jatkaa sinnikkäästi kuvauspaikkojen kartoitusta niin kauan, kunnes olisimme löytäneet jostain lähempää vastaavanlaisen metsän, tai sitten tuotantoon olisi pitänyt rekrytoida lisää

apuvoimia tuolle kyseiselle päivälle. Näin olisi ehkä toimittu, jos kuvauksissa olisi ollut tuotantohenkilö paikalla. Omat voimavarani eivät tuossa vaiheessa riittäneet asian organisoimiseen, eikä myöskään tunnit vuorokaudessa, sillä olimme kuvauksissa aamusta iltaan. Jos paikalla olisi ollut kuvauspäällikkö, hän olisi ehkä osannut ennakoida ongelman ja puuttua siihen ajoissa. Hän olisi voinut hoitaa rekrytoinnin sillä välin, kun me muut olimme kuvauksissa. Näin ei kuitenkaan ollut. Kuvauspäällikkö peruutti Kainuun kuvauksiin osallistumisensa päivää ennen lähtöä, eikä uutta ehditty hankkia tilalle.

Viimeisenä kuvauspäivänä jäljellä oli unen loppuosa, jossa oli tarkoitus valaista metsää pienillä valopisteillä, luoden fantasiatunnelmaa ja unenomaisuutta kohtaukseen. Pakkasta oli tuolloin 26 astetta. Kuten aiemmin mainitsinkin, generaattori ei lähtenyt käyntiin ja kohtaus piti kuvata vallitsevassa valossa. Aavistin jo tuolloin, ettei materiaalista tulisi välttämättä käyttökelpoista. Unenomaisuutta ei tavoitettu. Näyttelijän makoilu kaatunella puulla vallitsevassa valossa näytti lähinnä vain huvittavan kummalliselta, eikä siinä ollut hakemaamme outoutta ja unen epätodellista tunnelmaa. Myös aika loppui kesken, sillä meidän oli ehdittävä kuvaamaan vaaramaisemat ennen auringonlaskua. Näin ollen etukäteen suunnittelemamme välikuvat jäivät ottamatta. Yritin pitää itseni tyynenä ja luottaa siihen, että saan elokuvan toimimaan, vaikka olotilani oli jokseenkin katastrofaalinen. Kuvasimme sen mitä ehdimme ja pystyimme niissä olosuhteissa, ja lähdimme tekemään elokuvan loppukuvaa Naapurinvaaralle. Unijakso olikin suurin pelkoni leikkausvaiheessa, mutta mielestäni elokuvan leikkaaja Lotta Kaarna sai sen materiaaliin nähden toimimaan suhteellisen hyvin.



Loppukuvaa tekemässä Naapurinvaaralla.

## 8. LEIKKAUSPROSESSI

Elokuvan leikkauksesta vastasi luokkatoverini Lotta Kaarna. Olimme käyneet jo aiemmin syksyllä keskusteluja elokuvan maailmasta ja rytmistä. Katsottuamme materiaalit yhdessä kävimme vielä kerran samat keskustelut siitä, mikä kussakin kohtauksessa on tärkeää, mitä haluan elokuvallani sanoa ja minkälaista rytmiä siihen kaipaan. Kävimme läpi näyttelijänilmaisulta ja kuvauksen kannalta mielestäni parhaiten onnistuneet otot, jotta löysimme yhteisymmärryksen elokuvan tyylistä. Olimme tehneet aikaisemminkin töitä yhdessä, joten kommunikaatiomme oli sujuvaa ja ymmärsimme toisiamme hyvin. Lisäksi Lotalla on kyky aavistaa minkälaisesta ilmaisusta ja jäljestä pidän. Makumme oli elokuvan suhteen hyvin samankaltainen. Puutuimme samoihin epäkohtiin ja tykästyimme myös samoihin asioihin. Lotta kasasi ensimmäisen raakaleikkausversion kutakuinkin käsikirjoituksen mukaan, jonka jälkeen aloimme yhdessä pohtia, mitkä muutokset tekisivät elokuvasta paremman.

Ensimmäinen versio tuntui kiireiseltä. Kaikki tapahtui liian nopeasti, eikä tytön maailmaan ehtinyt päästä mukaan. Siihen ei saanut kosketuspintaa. Tytön talossa olemiseen piti saada lisää aikaa, ettei katsojalle tulisi vaikutelma, että kaikki tapahtuu yhdessä vuorokaudessa. Katselimme Kainuussa otettuja välikuvia ja

pohdimme niiden sijoittelua. Lisäksi Lotta antoi kuville lisää kestoja ja teki joitain uudelleenjärjestelyitä, jotta kohtauksiin tulisi enemmän aikaa.

Olimme kuvanneet riihestä useita samankaltaisia kuvia, eri valossa ja säässä.

Halusin, että riihikuvat ennustavat tytön mielentilaa. Riihi ikään kuin tönöttää keskellä maisemaa ja näkee kaiken. Se aavistaa miten tulee käymään. Aluksi, kun työllä on keveä ja hyvä olo, riihi nautiskelee auringon paisteessa. Seuraavassa riihikuvassa maisema ei ole enää niin aurinkoinen, mutta se on vielä kirkas. Riihi aavistaa, että tyttö pidättelee jotain eikä hänen olonsa enää ole niin aurinkoinen ja keveä, mutta jotain toivoa on vielä jäljellä. Viimeinen riihi on harmaassa, utuisessa säässä, surullinen. Tyttö on onneton, hän ei saa nukuttua ja on uupunut. Ahdistus on palannut. Riihien sijoittelu ei ollut helppoa. Halusin kuvien olevan nimenomaan enteileviä, eikä jälkikäteen kommentoivia. Ne vaikuttivat tietysti myös elokuvan kokonaisrytmiin ja lopulta niiden suhteen piti tehdä kompromisseja, jotta kaikki osa-alueet toimisivat mahdollisimman hyvin.



**Sara Saxholm**

Kuten osasinkin aavistaa, unijakso oli leikkauspöydällä ongelmallinen. Olimme kuvauksissa rakentaneet pelottavaan metsään valovaihdoksen, joka tapahtuisi kuvassa. Se näytti kuitenkin liian alleviivaavalta, eikä sitä voitu käyttää. Lisäksi yhtäkkinen siirtyminen luonnonvaloon ja realismiin oli aivan liian raju. Tytön oleskelu metsässä tuntui junnaavalta ja omituiselta. Mikään ei näyttänyt aluksi

toimivan. Kamppailimme unijakson kanssa ja testasimme eri versioita. Lopulta päädyimme lyhentämään sitä rajusti ja tekemään valovaihdoksen kahden välikuvan avulla. Mielestäni lopputulos on siedettävä. Minusta tuntuu, että unijakson ongelmat alkoivat jo kuvakäsikirjoitusta tehdessä. En osannut ilmaista kuvaajalle tarpeeksi selkeästi, mitä halusin. Uni oli päässäni liian abstraktisena jaksona, enkä osannut konkretisoida sitä. Kävimme unesta lukuisia keskusteluja ja välillä luulimme ymmärtävämme toisiamme, mutta en usko, että pääsimme koskaan täysin samalle aaltopituudelle kyseisestä kohtauksesta.

Unien kuvaaminen elokuvissa on aina ongelmallista ja vaikeaa. Jokainen ihminen näkee unia, kaikki tuntevat maailman, mutta kuinka välittää se elokuvassa?

Unennäkiä tiedostaa hyvin harvoin olevansa unessa, sillä uni tuntuu todelliselta. Sen todellisuus muistuttaa yleensä hyvin paljon oikeaa todellisuutta. Vaikka tapahtumat ja paikat ovat kummallisia, unennäkiä uskoo ne unessaan ja ottaa ne todesta. Kuitenkin unen irrealisuus pitäisi tuoda jollain keinolla esiin. Elokuvissa turvaututaan usein teknisiin kikkoihin unen vaikutelman luomiseksi. Käytetään trikkejä, hidastuksia ja erikoisefektejä. Ne auttavat katsojaa ymmärtämään, että kyseessä on uni, mutta ne eivät vastaakaan unen todellisuutta oikeasti.

Tarkovski kirjoittaa unen esittämisen vaikeudesta. Hän uskoo muistojen olevan lähellä unen logiikkaa. Tarkovskin mielestä yksinkertaiset ratkaisut unen irrealisuuden esittämiseksi ovat toimivimpia, teknisten kikkojen sijaan. Itse hän käytti elokuvassaan ”Ei paluuta” omia muistojaan ja kokemuksiaan, joihin hän yhdisti panoroinnin puista negatiivikuvina, luoden sillä unen irrealisuuden tunteen. (Tarkovski, 1989, 53)

Loppukuvaksi oli suunniteltu kuva työstä, joka nukkuu onnellisena vuoteessaan. Kuvassa on kamera-ajo, joka näyttää seinille maalatut kukat, sekä lattiaan maalatut kalat, päätyen tyttöön. Pidimme leikkaajan kanssa kuvaa pitkään elokuvan lopussa. Minusta alkoi kuitenkin tuntua siltä, että elokuvan pitäisi loppua maisemaan. Lisäksi koeyleisö oli olettanut elokuvan loppuvan vaaran laelle, ja paluu sisälle taloon oli heille hieman yllättävä lopetus. Kokeilimme laittaa vaaramaiseman kamera-ajo kuvan perään, siten että maisemaan palattaisiin vielä lopuksi, mutta kuvat söivät toinen toisensa ja elokuvan loppu pitkittyi liikaa. Alun perin loppukuvan oli tarkoitus kuitata unijakso uneksi, mutta koska leikkauspöydällä unijakso muokkaantui tytön mielentilajaksoksi, ei ollut enää

välttämätöntä palata nukkuvaan tyttöön. Pidimme kuvan tunnelmasta kuitenkin niin paljon, että etsimme sille uuden paikan elokuvassa. Sijoitimme sen talossa olon alkupuolelle, kun tyttö on vielä onnellinen puuhastellessaan. Testasimme kuvan paikanvaihdosta koyleisöllä ja se meni läpi.

Myös autolla-ajojakso haki pitkään uomiaan. Sen rytmin löytäminen tuntui vaikealta. Se ei saanut olla liian pitkä ja puuduttava, mutta matka Kainuuseen ei saanut myöskään käydä liian nopeasti. Kun saimme uudet voice-overit ja rupesimme muokkaamaan ajoa niiden kanssa, palaset loksahdivat kohdalleen. Voice-overit auttoivat rytmittämään ajoa siten, että sille asetetut vaatimukset täyttyivät.

Leikkausaika oli kerrankin sopiva. Ehdimme käydä leikkaajan kanssa koko tarvittavan työkaaren läpi. Ehdimme kyllästyä, turhautua ja turtua, ja sen jälkeen vielä uudelleen innostua elokuvasta ja löytää siihen vielä lopuksi jotain uutta ja raikasta. Pystyimme hyvillä mielin luovuttamaan elokuvan äänitöihin.

## 9. ÄÄNITYÖT

Elokuva on äänisuunnittelija Tiina Hovatan opinnäytetyö. Hän on ollut mukana koko elokuvan muokkausprosessin ajan, ensimmäisestä ideasta alkaen. Lähtökohtanamme olemme pitäneet sitä, että elokuvan äänimaailma on subjektiivista, tukien tytön mielialoja, sekä tunteita. Äänimaailma ei pyri realismiin, vaan se tukee elokuvan ”kokeellista” tyyliä. Haasteena on jättää tilaa voice-overeille, jotka kulkevat mukana läpi elokuvan, ja löytää tasapaino voice-overien ja muun äänimaailman välille. Kuva ja valaisu ilmaisevat paljon tytön tunteita, joten on varottava liiallista dramatiikkaa ja alleviivausta, jotta katsojalle jää tilaa hengittää ja tuntea itse.

Aluksi huomasimme ongelmaksi juuri tasapainon löytämisen. Ajatuksille ja voice-overille ei jäänyt tarpeeksi tilaa ensimmäisessä versiossa. Äänisuunnittelija oli innostunut luomaan tytön subjektiivista maailmaa niin voimakkaasti, että katsomiskokemus oli läkähdyttävä. Elokuvassa tuntui olevan liikaa kaikkea.



Katsojalle ei jäänyt tilaa kuunnella voice-overia, kun tytön tunnetilat vyöryivät päälle. Elokvassa ei ollut myöskään suvantojaksoja, joissa katsoja saisi hetken hengähtää, vaan ääntä oli koko ajan kaikkialla. Ensimmäinen työvaihe siis olikin karsiminen. Sometimes less is more. - Vanha tuttu kliseinen lause nosti jälleen päätään.

Elokuva alkaa voice-overilla. Voice-over kertoo runon näköesteistä, asfaltista, maisemattomuudesta, yksinäisyydestä. Äänimailma johdattelee meidät elokuvan maailmaan. Kuuluu huokaus, tai hengenveto. Huokaukset ja hengityksen äänet kantavat läpi elokuvan. Ikään kuin joku katselisi tytön touhuja ja huokailisi. Toinen hengityksestä syntyvä mielikuva on, että tyttö ei meinaa saada ahdistukseltaan happea ja hän vetää henkeä.

Kun tyttö seisoo kadulla ahdistuneena, kaupunki mouruaa meluna hänen ympärillään. Kuulemme kaupungin tytön subjektiivisen kokemuksen kautta. Voice-over kertoo pelosta: siitä, jos ei koskaan tulekaan lähdettyä pois. Jos jääkin jumiin maisemattomaan kaupunkiin eikä sakaan tehtyä mitään elämässään. Tyttö lähtee juoksemaan. Kaupungin äänet muuttuvat subjektiivisemmaksi. Tyttö juoksee ilman askelia. On vain painostava tunne pakenemisesta. Autossa äänimaisema muuttuu monotoniseksi, matalaksi. Tytön olotila on jännittynyt ja hieman pelokas. Tyttö kertoo voice-overissa haaveistaan ja siitä kuinka ne ovat hänen ystäviensä osalta toteutuneet ja hän ei ole päässyt onneen mukaan. Pimeä asfaltti kiittää auton alla. Tunnelma on painostava. Tyttö ei ole varma, tekeekö oikein lähtiessään pakoon.



**Äänisuunnittelija Tiina Hovatta**

Ensimmäinen helpotus äänessä tulee, kun olemme Kainuulaisessa maisemassa. Kuulemme lintujen laulua, sekä huojentunutta hyräilyä, jossa on kansanmusiikin vivahdetta. Tyttö on juurillaan. Olo alkaa helpottaa. Tyttö uskoo pärjäävänsä yksin. Luottamus omaan itseen alkaa pikku hiljaa palautua.

Eräs haaste oli löytää ”kaikkietäväälle riihelle” oma ääni. Riihi esiintyy kolme kertaa: ensin aurinkoisena, sitten kirkkaana poutana, lopulta tukkoisena ja harmaana, jolloin taustalla olevaa maisemaa ei enää näy. Näköesteet ovat palanneet. Riihen äänessä tulisi olla jotain maagista, mutta se ei saisi olla liian alleviivaava. Päätimme, että riihi huokailee ja hengittää. Lisäksi sitä varioidaan aina kyseisen tunnelman mukaan. Ensimmäisen riihen taustalla laulavat iloiset pikkulinnut ja käpytikka nakuttaa puuta. Toinen riihi huokaa jo hieman raskaammin ja varikset raakkuvat tytölle. Viimeisen riihen taustalla emme kuule enää lintuja lainkaan, vaan pelkkiä raskaita huokauksia, jotka ovat hieman pelottavia.

Äänimaisema muuttuu Kainuuseen saavuttaessa realistisemmaksi. Luonto on läsnä; linnut laulavat, tuuli humisee. Palavat oksat rasahtelevat uunissa. Tunnelma on keveä tytön puuhastellessa talossa. Ensimmäinen vihje tulevasta alakulosta tuodaan äänellä esiin, kun ilta pimenee. Vihje on hienovarainen, mutta se antaa katsojalle aavistuksen siitä, mitä tuleman pitää. Istutus, joka lunastetaan myöhemmin. Linnut lakkaavat laulamasta ja kylmä tuuli alkaa humista tytön kantaessa vesisankoja polkua pitkin. Tytön olotila muuttuu pikkuhiljaa raskaaksi, hän alkaa väsyä. Pakopaikka ei tuo hänen kaipaamansa turvaa.

Yöllä tytön valvoessa oksat raapivat ikkunaa vasten, eivätkä anna rauhaa.

Äänimaailma alkaa pikkuhiljaa muuttua jälleen tytön subjektiiviseksi kokemukseksi, kauemmaksi realismista. Kaupungin melun taustalla olleet ihmisten vaimet huudot ja kuiskaukset palaavat. Tytön illuusio alkaa murentua ja ahdistus palata. Voice-overit ovat myös jääneet vähemmälle. Tyttö työntää ajatuksia pois. Tytön itkiessä pellolla äänimaailma on pelkistettyä. Tuuli humisee tytön itkun taustalla. Kunnes palaamme tupaan, jossa tyttö istuu ikkunan ääressä tulen hehkuessa uunissa. Matala humina kasvaa kohtausten aikana, nostaen intensiteettiä. Tunnelma käy painostavaksi, kunnes tulee yö. Pöllö huhuilee ja vie meidät fantasiamaailmaan.

Metsä on aluksi painajaismainen. Siinä on samaa kakofoniaa, kuin elokuvan alun kaupungissa, tosin eri elementein rakennettuna. Metsä supisee ja kuiskailee. Se pilkkaa ja pelottelee tyttöä. Tyttö pelkää, mutta jatkaa kuitenkin kulkemista. Hän näkee oksien lomasta tutun maiseman, ja muistaa. Sama haikea laulu soi jälleen, jonka kuulumme ensimmäisen kerran Kainuuseen saavuttaessa; viittaus samaan lapsuuden maisemaan saapumisesta. Metsä muuttuu lempeäksi. Tyttö katselee sitä uusin silmin, eikä häntä enää pelota. Hän on onnellinen. Tyttö käyskentelee tutuissa paikoissa ja äänessä laulu saattelee tyttöä. Hän näkee kiveltä vaaran ja päättää kiivetä sen laelle, niin kuin hän on usein lapsena tehnyt.

Vähitellen palaamme äänessä äärimmäisestä subjektiivisuudesta takaisin realistiseen todellisuuteen. Tyttö kiipeää vaaran laella ja avaruus hänen ympärillään tuo vapauden tunteen. Voice-over kertoo tytön oivalluksesta. Hän vapautuu tajutessaan, että kaikki päättyy sittenkin onnellisesti. Koirat haukkuvat

jossain kaukana, tuoden tilan ja avaruuden tuntua, sekä paljastaen hiljaisuuden ja rauhan. Käpytikka nakuttaa puuta.

## 10. YHTEENVETO

*”Taiteilija avaa meille maailman ja saa meidät joko uskomaan siihen tai torjumaan sen jonakin itsellemme tarpeettomana ja epäuskottavana.”*

(Tarkovski,1989,64)



Olen ohjaajana ollut aktiivisesti mukana luomassa elokuvan maailmaa koko prosessin ajan käsikirjoituksesta äänisuunnitteluun saakka. On ollut hienoa nähdä koko elokuvan kaari; kuinka se syntyy ja alkaa elää omaa elämäänsä jokaisessa työvaiheessa. On myös erittäin tärkeää raaskia luovuttaa työ toisten käsiin, ja pysytellä itse etäämpänä seuraamassa, mitä leikkaaja tai äänisuunnittelija materiaalista loihtii. Tiimimme on toiminut mielestäni loistavasti. Elokuva ei ole missään vaiheessa lähtenyt sivuraiteille, vaan kaikki tekijät ovat olleet selvillä siitä, mistä elokuva kertoo, ja mikä sen tyyli on. Maailma on säilynyt eheänä alusta loppuun. Siinä suhteessa olen kokenut onnistuvani. Voin sanoa olevani kohtuullisen tyytyväinen lopputulokseen. Mielestäni onnistuimme luomaan

elokuvaan juuri sen maailman ja todellisuuden, josta olimme ennakkoon puhuneet kuvaajan, leikkaajan, sekä äänisuunnittelijan kanssa, kun käsikirjoitus vasta haki muotoaan. Runollisuus, subjektiivisuus ja tietynlainen kokeellisuus ovat läsnä lopputuloksessa.

Kuten olen aiemmissa kappaleissa todennut, metsään sijoittuva unijakso jäi hieman vaivaamaan. Se ei täysin ollut sitä, mitä käsikirjoituksessa hain. En pystynyt kristallisoimaan ajatustani ja näkemystäni kohtauksen tavoitteista ja niin jouduin tyytymään kompromissiin. Tein liikaa myönnytyksiä kohtauksen suhteen, enkä ollut tarpeeksi päämäärätietoinen. Esisuunnitteluvaiheessa keskustelimme kuvaajan kanssa siitä, kuinka unijaksoon on kuvattava runsaasti materiaalia. Aikataulut saivat meidät kuitenkin karsimaan kuvia, mikä oli dramaattinen virhe. Jatkossa tiedän, ettei kaikesta pysty tinkimään. Kohtaukselle olisi pitänyt aikatauluttaa lisää aikaa. Olisi pitänyt anoa yksi ylimääräinen kuvauspäivä. Kuvien karsiminen ei ollut mikään ratkaisu. Se aiheutti valtavan määrän ongelmia jälkityövaiheessa ja myös elokuvan lopputulos mielestäni kärsi tekemästämme virheestä. Liian niukka materiaali aiheutti sen, että kohtausta piti lyhentää leikkausvaiheessa ja ajatusta unenomaisuudesta muuttaa. Voi toki olla, että kohtauksen lyhentäminen raikasti elokuvaa, ja tytön oivallus ei vaadikaan lyhytelokuvan muodon vuoksi sen pidempää jaksoa.

Äänimaailman avulla saimme paikattua paljon, ja tytön subjektiivisen kokemuksen tunnelma onnistuttiin mielestäni välittämään unijaksossa. Myös tunnelman vaihdos pelottavasta onnelliseksi saatiin välitettyä mielestäni luonnollisen tuntuisesti, kun äänimaailma tuli mukaan. Vaikka unijakso osoittautui ongelmalliseksi, niin en siitä huolimatta kadu dramaturgista valintaani toteuttaa elokuvani käänne ja oivallus unenomaisessa jaksossa metsässä. Seison sen takana edelleen.

*”Taiteilijan kiihkeä pyrkimys totuuteen, maailman tiedostamiseen ja oman itsensä tiedostamiseen tässä maailmassa antaa erityistä merkittävyyttä jopa hänen teostensa hämärimmille, tai niin sanotuille ”epäonnistuneille” kohdille.  
(Tarkovski, 1989, 82)*

Kuvauksissa ongelmia aiheutti työryhmän pienuus. Kainuussa oli kovat pakkaset ja maasto ulkokuvauksissa hankalaa. Työskenteleminen oli raskasta. Lisätyövoimasta olisi ollut apua. Työryhmä suoriutui kuvauksista kuitenkin uskomattoman hienosti. Heidän asenteensa ja kunnianhimonsa eivät antaneet pakkasen lannistaa. Olen erittäin kiitollinen heidän työpanoksestaan. Omasta organisointikyvystä ja tuotannon vetämisestä olen oppinut prosessin aikana valtavasti. Olisi ollut hyvä, jos minulla olisi ollut apuna ulkopuolinen tuotantopäällikkö. Tuotannollisten asioiden organisoiminen vei liiaksi voimavarojani, vaikka tykkäsinkin hoitaa käytännön järjestelyjä ja pitää langat omissa käsissäni. Se vei kuitenkin turhan paljon aikaa ja huomiota taiteelliselta pohdinnalta.

Olen onnellinen, että kaikesta kamppailusta huolimatta, sain ohjata käsikirjoitukseni ja toteuttaa elokuvan. Elokuvalle on valtava merkitys oman kädenjälkeni, ja taiteellisen tyylini kehittymisen kannalta. Koulu luo turvalliset puitteet kokeilla omia rajojaan ja ottaa riskejä. Ei voi tietää, koska tulee seuraava mahdollisuus päästä toteuttamaan yhtä taiteellisesti kunnianhimoista projektia. Siihen tulee vaikuttamaan myös se, kuinka tämä elokuva otetaan vastaan. Voi olla, että elokuvan subjektiivisuus koetaan naiivina, ja runolliset kuvat postikorttimaisina.

Voi hyvinkin olla, että myös itse katson elokuvaa aivan toisin silmin, kun olen ottanut aiheeseen etäisyyttä.

Tällä hetkellä olen kuitenkin tyytyväinen, että valitsin aiheekseni jotain henkilökohtaista ja omasta itsestä kumpuavaa, naiiviudenkin uhalli. Toivottavasti elokuvasta löytyy samastumispintaa katsojalle, eikä se jää täysin etäiseksi, sillä tavoitteenani on herättää katsojassa ajatuksia ja koskettaa heitä.

*”Taide ei ajattele loogisesti, ei formuleoi käyttäytymisen logiikkaa, vaan ilmentää omaa uskonsanomaansa. Ja siksi taiteelliseen kuvaan voi vain uskoa. Jos tieteessä oman totuutensa ja oikeassa olemisensa voi perustella ja todistaa vastapuolelle loogisesti, niin taiteessa on mahdotonta saada ketään vakuuttuneeksi kannastaan, jos luodut kuvat ovat jättäneet vastaanottajan välinpitämättömäksi, jos ne eivät valloita avaamallaan totuudella maailmasta ja ihmisestä, jos katsoja vain loppujen lopuksi pitkästyy kohdatessaan taideteoksen.” (Tarkovski, 1989,63)*



Näyttelijä Sara Saxholm

*”Hän (elokuvantekijä) alkaa olla taiteilija sillä hetkellä kun hänen mielessään tai myös elokuvassa alkaa hahmottua hänen omaperäinen kuvamaailmansa – hänen oma ajatushahmotelmansa ulkomaailmasta – ja katsoja kutsutaan arvioimaan sitä ja jakamaan ohjaajan kanssa hänen kallisarvoisimmat ja salatuimmat unensa. Vasta kun ohjaajan persoonallinen näkemys tulee esiin, kun hän on eräänlainen filosofi, hänestä tulee taiteilija ja elokuvasta taidetta.” ( Tarkovski, 1989, 88)*

- Siinä on haavetta ja tavoitetta itse kullekin.

Matka maisemaan (työnimi)  
käsikirjoitus 9.3 versio  
06.02.07 Emilia Hyvönen

Lyhytelokuva 9 min.



## Prologi

Kuuluu hengityksen ääni. Erikoislähikuva silmistä. Valkoinen. Elokuvan nimi.

### 1. kohta, ext. kaupunki, päivä

Harmaata. Kamera liikkuu harmaalla, rosoisella pinnalla. Vähitellen se hahmottuu asfaltiksi. Kamera liikkuu kankaan pintaa pitkin. Pinta nousee ja laskee äänen tahdissa. Kamera liikkuu, kunnes päätty lähikuvaan tytön kasvoista. Hän hengittää voimakkaasti.

Laajempi kuva, jossa nähdään, että tyttö seisoo lamaanuneena kadulla, keskellä ihmisvilinää ja liikenteen meteliä. Hän hengittää kiihkeästi. Näyttää siltä, ettei meinaa saada happea. Yksityiskohtia tytön ruumiin osista, jotka liikkuvat hengityksen tahdissa. Ympäristö liikkuu nopeutettuna paikoillaan seisovan Tytön ympärillä. Äänessä mennään Tytön pään sisäiseen maailmaan. Kuuluu kakofoniaa: liikenteen meteliä, kaupungin ääniä.

### V.O TYTTÖ

Sinä syksynä minun ikätoverini menivät naimisiin ja saivat lapsia. Tai sitten he julkaisivat esikoisteoksiaan. Minä tunsin olevani umpikujassa. En tiennyt mihin suuntaan pitäisi lähteä. Olin kadottanut onnen.

### 2a. kohta, ext. kaupunki, päivä

Laaja yleiskuva kaupungista. Kerrostaloja, autoja, liikennettä ja pakokaasua. Alastomia puita, joissa ei ole lehtiä. Katu. Tyttö kävelee kovaa vauhtia katua pitkin, kuin pakenisi jotakin. Tyttö rupeaa juoksemaan.

### 2b. kohta, ext. työmaa / ranta, alkuiltailta

Tyttö juoksee työmaan ohi. Välillä Tyttö pysähtyy ja yrittää saada hengityksen tasaantumaan. Tyttö jatkaa juoksua.

TYTTÖ V.O

Oli olemassa maisema, johon minun oli päästävä takaisin.

Tyttö juoksee rannassa, kaupungin valot kimmeltävät taustalla.

3. kohta, int. auto, ilta

Kuvaa taakse jäävästä kaupunkimaisemasta.

Kuvaa menosuuntaan päin. Tienvierukset muuttuvat metsäksi. Välillä tienvierellä on peltoja, maalaismaisemaa, kunnes taas metsää.

V.O TYTTÖ

Yön hämärtyessä oloni alkoi helpottua.

Pimeää maantietä, jota auton valot valaisevat. Välillä katuvalot valaisevat tietä, välillä on pimeitä pätkiä.

V.O TYTTÖ

Pimeyden keskellä tunsin muutoksen maisemassa.

4. kohta, ext. aamu

Aurinko alkaa nousta. Kuvaa lumisesta kainuulaisesta maisemasta.

5. kohta, ext. aamupäivä, talon piha

Kuva vanhasta hirsitalosta. Tyttö seisoo pihassa, katsoo taloa ja pihaa. Pihassa on rakennuksia. Talo on selvästikin ollut pitkään autiona. Piha on huolittelematon. Tyttö hymyilee.

V.O TYTTÖ

Olin perillä.

6.a kohta, int. talo, päivä

Tyttö lakaisee lattiaa. Kuvaa tytön essun rusetista, joka heiluu tytön liikkuesssa. Kuvaa ikkunasta ulos. Ikkunasta näkyy piharakennuksia ja peltoa.

V.O TYTTÖ

Pitkästä aikaa tunsin oloni kevyeksi.

6.b kohta, int. talo, päivä

Tyttö levittää pöytäliinan pöydälle. Tyttö istuu penkille ja kaataa vettä kauhalla saavista posliinikuppiin. Juo.

V.O TYTTÖ

Istuin mummin paikalla. Siitä näki kaiken mitä pirtissä tapahtui. Minun nimikkokuppini oli yhä tallella.

7.a kohta, ext. piha

Tyttö hakkaa tarmokkaasti polttopuita kirveellä ja katkoo risuja. Ulkona on viileää. Tytön posket ovat punaiset ja hengitys huuruaa.

7.b kohta, ext. piha

Tyttö tekee lumitöitä raivokkaasti. Lumi pöllyää tytön lapioidessa sitä.

V.O TYTTÖ

Olin aamulla herännyt linnun lauluun. En ajatellut mitään koko päivänä.

8. kohta, ext. piha, päivä/alkuilta

Tyttö kävelee rauhallisesti pellon vieressä menevää polkua pitkin talolle päin. Räsymattoja tuulettumassa ulkona. Hänellä on vesisangot molemmissa käsissä. Sankoista loiskuu vettä. Tyttö kulkee kameran ohi.

9. kohtaus, ext. piha, varhainen aamu

Aurinko on nousemassa. Kaunista kuvaa pelloista ja metsänreunasta. Tunnelma on kaunis, rauhallinen ja harmoninen. Tyttö istuu penkillä huopaan kääriytyneenä. Hän on väsynyt.

V.O TYTTÖ

Sitten tulivat pitkät, pilkkopimeät pakkasyöt.

10. kohtaus, int. talo, makuuhuone, yö

Kuvaa ikkunasta ulos. On pimeää. Kuvaa vuoteesta, jossa on petivaatteet sekaisin. Tytön vaatteet ovat tuolinkarmilla.

V.O TYTTÖ

Ajatukset tunkeutuivat päähäni. Ahdistus alkoi painaa niin että hengittäminen kävi raskaaksi.

11. kohtaus, ext. piha, päivä

Tyttö kävelee rauhallisesti pellon vieressä menevää polkua pitkin vesisangot käsissään. Tytön ote kuitenkin lipeää ja toinen sangoista kaatuu maahan. Tyttö päästää toisenkin sankon tippumaan.

12a. kohtaus, int. talo, keittiö, yö

Tyttö istuu pirtin pöydän ääressä jalat sylissään. Yöpaita on pingotettu polvien yli lämmittämään.

V.O TYTTÖ

Olin jälleen ajautunut umpikujaan. / Olin jälleen hukassa.

12b.kohtaus, int. talo, keittiö, yö

Kuvaa ikkunasta, joka on kuurassa. Jääkiteet kimmeltävät.

V.O TYTTÖ

Sitten tuli valkoista.

Tyttö puhaltaa ikkunaan huurua ja kirjoittaa siihen sanan ”Onni”.

13. kohtaus, ext. metsä, uni, päivä

Lunta. Valkoista hankea. Metsää. Tytön POV metsässä kävelemisestä. Tytön näkökulmakuva metsän yksityiskohdista.

TYTTÖ V.O

Kaikkialla ympärilläni oli valkoista.

Kunnes näin itseni.

Olin unessa.

Kuvaa tytöstä. Tyttö katselee ympärilleen. Hän on peloissaan. Tyttö kulkee hitaasti, varovasti metsässä.

TYTTÖ V.O

Paikka oli tuttu ja vieras samaan aikaan.

Minua pelotti.

Mutta en voinut kääntyä takaisin.

Tyttö alkaa varovasti kosketella puita ympärillään. Yksityiskohtia tytön ruumiinosista, jotka koskettavat puita, kiviä ja kantoja. Unenomaisia kuvia tytöstä nojaamassa puihin ja makaamassa kaatuneen puun rungolla.

TYTTÖ V.O

Sitten aloin muistaa...

Suuri kivi, jonka päälle tyttö kiipeää seisomaan. Tyttö katselee ympärilleen. Tyttö lähtee kiiruhtamaan maisemassa. Hän kiihdyttää askeliaan määrätietoisesti. Tyttö juoksee.

TYTTÖ V.O

Kun olin lapsi minulle luettiin satua Emilia tytöstä, joka lähtee etsimään onnea. Emilia potkuttelee potkulaudalla koiransa kanssa ohi onnellisten hetkien, joille hänellä ei ollut aikaa onnenetsinnältään. Kun Emilia luulee löytävänsä onnen, se onkin limonadikioskin välkkyvä mainosvalo.

14. kohtaus, ext. metsäkallion rinne

Tyttö kiipeää kiihkeän määrätietoisena rinnettä ylös.

Kiipeäminen on hieman vaivalloista, mutta tyttö on määrätietoinen. Kun hän pääsee kallion päälle, hän jää seisomaan ja katselee ympärilleen. Tytön POV. Vaara maisemaa, joka aukeaa metsän takana/yllä.

TYTTÖ V.O

En ollut sittenkään kadottanut mitään.

15. kohtaus, int. talo, makuuhuone

Kuvaa tytöstä, joka nukkuu vuoteessa. Hän on kääriytynyt peiton alle toukaksi. Hiukset tulevat peiton alta. Aamuaurinko osuu hieman peittoon ja tyttöön. Hiusten alta näkyy hieman tytön kasvoja. Hän nukkuu levollisena.

TYTTÖ V.O

Olin valmis palaamaan takaisin.

- loppu -

## 12. VOICE OVER, JOKA ELOKUVAAN TULI

Näköesteitä

Ihmisten ripustukset lasitetuilla parvekkeilla

Litistynyt nurmikko ja kurkku kipu.

Katson toisesta ikkunasta ulos

Vanhus käy alasti keittiössä hakemassa jotain

Jotain mitä oli unohtanut

Se menee nopeasti pois

Sitä hävettää

Minäkin puen kaapinovien takana, verhot ikkunan edessä

Vaikka asun yksin

Mun ympärillä on ainakin 500 ihmistä

Tällä kadulla

Ei ollut tarkoitus jäädä tänne. Mutta mitä jos mä en saakaan minään päivänä tehtyä mitään tai lähdettyä minnekään. Ja mun maisema on se pieni alue nurmikkoa, jossa kukaan ei kävele. Aita ja yksi kukkaistutus. Asfalttia. Tuntuu, että täällä on aina jotenkin ruma sää. Tai ehkä se on mun päässä. Tai ehkä mulla on joku kasvain. Mitä jos musta tulee noin yksinäinen kun tosta. Mun ympärillä on ainakin 500 ihmistä tällä kadulla. Minulla on kansalaisen uniformu, eikä kukaan erota minua teistä. Kukaan ei kysy että mikä mulla on. En mäkään kysyis.

Me aina puhuttiin siitä, että asutaan ihanissa puutaloissa kaikki lähekkäin, ollaan kaikki teatterissa töissä, laitetaan ruokaa viikonloppuisin, meillä olis paljon rakkautta. Nyt ne laittaa ruokaa ja kirjoittaa kirjoja. Jotenkin mä en päässyt niiden mukaan. Jotenkin mua ei otettu niiden mukaan. Tän ikäsenä mun mummollakin oli jo kolme lasta.

Ehkei ole mitään järkeä mennä sinne. Mitä järkeä tässä nyt oli. Mulla olis ollut tentti huomenna.

Milloin mä olen käynyt täällä viimeksi.

Ehkä mä en edes tarvii ketään. Nyt mä vihdoin alan kirjoittaa.

Hieno päivä. Muistankohan mä jotakin tästä kymmenen vuoden päästä, jos mä en kirjoita sitä ylös. Jos hyviä juttuja ei kirjoita ylös niin ne unohtuu. Jos mä en muista niin voinko mä sanoa että mä olin onnellinen...

Ehkä mun olis pitänyt syntyä 1800-luvulle. Mä olisin varmaan paljon onnellisempi.

Mä leikin mun mummoa. Tälleen se varmaan istui täällä kun muut oli ulkona. Se oli varmasti tosi onnellinen.

Täällä on tosi hieno tähtitaivas. En kyllä tunnista kuin otavan. Nukun täällä tosi hyvin.

Kukaan ei ole soittanut mulle koko aikana, paitsi Kaisa kun se kysyi mitä Aliaksen viime jaksossa tapahtui. En ole sanonut kellekään, että olen täällä.

En mä saa kirjoitettua mitään.

Nyt mä tiedän mistä se kertoo  
se kertoo musta  
oikeestaan se kertoo meistä  
sunnuntailapsista  
siitä että on raskas ja kevyt yhtäaika  
mutta ei kuitenkaan uppoa  
vähän niin kuin hankiaiset



### 13. LÄHTEET:

Aristoteles IX: Retoriikka ; Runousoppi, suom. Paavo Hohti, Gaudeamus kirja, Tammer-Paino oy, Tampere 1997

Andrei Tarkovski: Vangittu aika, Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä 1989

Henry Bacon: Audiovisuaalisen kerronnan teoria, toim. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Tammer-Paino 2000

Omat henkilökohtaiset luentomuistiinpanot

Valokuvat: Emilia Hyvönen, Minna Hyvönen,  
Teemu Koivisto ja Tuomas Onttonen