



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# KUINKA OHJATA NÄYTTELIJÄÄ?

Masentuneiden mehiläisten kommunikoinnista

Sahin Cengiz

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2017  
Elokuvan- ja television ko.  
Käsikirjoittaminen



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Elokuvan- ja television ko.  
Käsikirjoittaminen

CENGIZ, SAHIN:

Kuinka ohjata näyttelijää?

Masentuneiden mehiläisten kommunikoinnista

Opinnäytetyö 98 sivua, joista liitteitä 41 sivua  
Toukokuu 2017

---

Opinnäytetyön tarkoitus oli tutkia näyttelijän ohjaamista. Tutkimus perustui alalla työskentelevien kokemuksiin sekä alan kirjallisuuteen. Pyrkimyksenä oli löytää, mitkä säännöt ja käytännöt vaikuttavat ohjaajan työprosessiin valmistelusta lopulliseen ohjaussuoritukseen. Tutkimus oli tarkoitettu vastaamaan aloittavan ohjaajan tarpeisiin ja esittelemään ohjaajan työtä muille alasta kiinnostuneille.

Lähdekirjallisuuden lisäksi koottiin yhteen menestyneiden ohjaajien ja näyttelijöiden kertomuksia. Työssä pyrittiin ymmärtämään, onko ohjausprosessissa olemassa välttämättömiä toimintatapoja ja välivaiheita. Haluttiin myös selvittää, miten normeista poikkeaminen vaikuttaa näyttelijäsuoritukseen ja asenteeseen ohjaajaa kohtaan.

Havainnot osoittivat, että hyvissä ohjaaja-näyttelijä -suhteissa on selkeitä toistuvia piirteitä, kuten luottamus ja molemminpuolisen hyvinvoinnin vaaliminen. Ohjaajan oma persoonallisuus värittää ohjaustyötä, ja ohjaustekniikoita on monenlaisia. Ohjaaja voi vaatia näyttelijältä paljon ja valita jopa epäeettisiä keinoja hyvän roolisuorituksen aikaansaamiseksi, mutta asenne ohjaajaa kohtaan on sidonnainen myös siihen, kuinka välittävästi ohjaaja käyttäytyy kuvausajan ulkopuolelle.

## **ABSTRACT**

Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Film and Television  
Screenwriting

CENGİZ, SAHİN:  
How to Direct an Actor?  
About the Communication of Depressed Bees

Bachelor's thesis 98 pages, appendices 41 pages  
May 2017

---

The purpose of this thesis was to shed light on how to direct an actor. The research was focused on the experiences of people working in the field as well as literature written about the subject. The goal was to find the rules and conventions that affect the director's process from preparations to the actual directing procedure. The main objective was to cater for the needs of novice directors and present the director's profession to others interested in the field.

In addition to referencing literature, a collection of stories was gathered from successful directors and actors. The aim was to clarify whether the directing process has any essential phases and procedures. Moreover, the goal was to examine how deviation from the norms may affect the actor's performance and the attitude towards the director.

The findings indicated there are recurring features present in all functioning director-actor -relationships, such as trust and maintaining of mutual well-being. The director's own personality affects the directing techniques used. A director can demand a lot from an actor and even choose to use unethical means to achieve a good performance. The attitude towards the director is also influenced by the degree of care the director shows outside the filming situation.

---

Key words: director, actor, analysis

## SISÄLLYS

<u>1 JOHDANTO.....</u>	<u>5</u>
<u>2 MASENTUNEET MEHILÄISET.....</u>	<u>7</u>
<u>2.1.Millaista on olla luovalla alalla?.....</u>	<u>7</u>
<u>2.2.Kuinka tulla ohjaajaksi?.....</u>	<u>8</u>
<u>2.3.Mitä ohjaaja tekee ennen kuvauksia?.....</u>	<u>9</u>
<u>2.4.Miten ohjaaja kommunikoi?.....</u>	<u>11</u>
<u>2.5.Mitä ohjaaja ei tee?.....</u>	<u>13</u>
<u>3 OHJAAJIEN JA NÄYTTELIJÖIDEN NÄKÖKULMA.....</u>	<u>15</u>
<u>3.1.Mitä näyttelijä tekee?.....</u>	<u>15</u>
<u>3.2.Mitä näyttelijä haluaa ohjaajalta?.....</u>	<u>16</u>
<u>3.3.Miten luoda aito roolisuoritus?.....</u>	<u>18</u>
<u>3.4.Onko ohjaajan oltava tietynlainen?.....</u>	<u>19</u>
<u>3.5.Saako ohjaaja olla Stanley Kubrick?.....</u>	<u>21</u>
<u>3.6.Voiko ohjaaja olla epäeettinen?.....</u>	<u>23</u>
<u>3.7.Kuinka ohjata olematta epäeettinen?.....</u>	<u>28</u>
<u>3.8.Kuinka olla rehellinen?.....</u>	<u>31</u>
<u>4 OMA KOKEMUKSENI – YHTÄLÄISYYDET JA POIKKEUKSET.....</u>	<u>33</u>
<u>4.1.Mitä eroa on amatöörillä ja ammattilaisella?.....</u>	<u>33</u>
<u>4.2.Kuinka oppia näyttelijän kieltä?.....</u>	<u>35</u>
<u>4.3.Kuinka korjata virheitä?.....</u>	<u>38</u>
<u>4.4.Milloin poiketa ohjauskonventioista?.....</u>	<u>39</u>
<u>4.5.Kuinka toteuttaa genre?.....</u>	<u>41</u>
<u>4.6.Kuinka kaapata liikettä?.....</u>	<u>42</u>
<u>4.7.Kuinka leikata elokuvaa?.....</u>	<u>43</u>
<u>5 HENKILÖKOHTAINEN ASEENTEENI OHJAAMISEEN.....</u>	<u>44</u>
<u>6 POHDINTA.....</u>	<u>50</u>
<u>LÄHTEET.....</u>	<u>53</u>
<u>LIITE 1: ”PELLE” - The Grand Film Plan – Laajennettu ohjaajan sana.....</u>	<u>57</u>

## 1 JOHDANTO

Onko näyttelijän ohjaamiselle kaavaa? Onko oikeaa tapaa ohjata elokuvaa? Onko eettisintä olla demokraattinen yhdessä nysväijä? Onko väärin olla visionääri diktaattori? Onko käsikirjoitus pyhä vai muutettavissa? Onko ohjaaja elokuvansa herra?

Ohjaajan työtä on käsitelty kirjallisuudessa ja lukuisissa opinnäytetöissä. Näkökulmia ovat esitelleet niin ohjaajat kuin näyttelijätkin. Täysin vastakkaisella ideologialla ja keinoilla toimivat ohjaajat ovat olleet vastuussa hyvistä, huonoista, menestyneistä ja flopanneista elokuvista.

Missä ohjaustekniset erot näkyvät, jos eivät lopputuloksessa tai taloudellisessa kannattavuudessa? Mikäli ”oikeaa” ohjaustekniikkaa ei ole olemassa, onko aihetta turha käsitellä?

Aion osoittaa, että ohjaajalla on olemassa oikea tapa toimia työssään ja että tästä tavasta poikkeamisesta on seurauksia. On olemassa ymmärrettäviä ja loogisia syitä siihen, miksi vastakkaisia näkemyksiä ohjaajan ja näyttelijän välisestä suhteesta on olemassa. Aion osoittaa, että ohjaajan työlle on kaava, joka sisältää monia toisiinsa vaikuttavia muuttujia.

Käytän opinnäytetyössäni lähteinä kirjallisuutta ja haastatteluja. Pysin keskittymään näyttelijöihin ja ohjaajiin, jotka työskentelevät menestyneesti alalla. Harvat heistä ovat kirjoittaneet kirjoja aiheesta, joten haastattelut ovat ainoa tapa kartoittaa ensikäden kokemusta. Alalla työskentelevien näkemykset ovat tehokkain keino käsitellä teoriaan keskittyvien teosten käytännön toteutumista.

Näyttelijöitä on monenlaisia, mutta esimerkkitalanteissa, todellisissa tai kuvitteellisissa, keskityn niin sanotusti ”hyviin näyttelijöihin”. En tarkoita tällä sitä, onko näyttelijän kanssa helppo työskennellä, haastaako hän tekstiä tai tuleeeko hän edes ajoissa paikalle. ”Hyvä näyttelijä” osaa vuorosanansa, on lähtökohdiltaan rooliin sopiva ja ottaa oman työnsä tosissaan. Tutkimus menisi hyvin monimutkaiseksi, jos käsitelisin amatöörinäyttelijöitä tai tilanteita joissa ongelmia tuottavat repliikkien unohtaminen tai muut näyttelijän oman ennakkotyön puutteet.

Judith Westonin ja David Mametin ohjaajan työtä käsittelevät teokset ovat useimpien ohjaamista käsittelevien opinnäytetöiden pohjana. Westonin ja Mametin näkökulmat näyttelijän ohjaamiseen ovat usein lähes vastakkaiset toisistaan ja haen teostensa kautta näkökulmia omille väittämilleni ja pyrin osittain haastamaan molempia. Weston ja Mamet antavat valtavan teoreettisen työkalupakin erilaisia ohjaustekniikoita, mutta tämän opinnäytetyön tarkoitus ei ole uudelleen analysoida niitä muuta kuin tarpeen vaatiessa. Ohjaamisen teoria on jo hyvin esillä muissa teoksissa, joten keskityn sen kriittiseen tulkintaan ja käytännön toteutukseen.

Pyrkimykseni ei tietenkään ole täysin kumota vallitsevaa käsitystä ohjaajan työstä. Yritän auttaa lukijaa myös ymmärtämään, miksi perinteiset ohjaamiseen liittyvät ohjeet ovat olemassa. Monet ohjeista ovat hyvinkin universaaleja ja siksi niitä käytetään. Tärkeä kysymys on kuitenkin, miksi erilaiset tekniikat toimivat. Ohjaajan on vaikea poiketa omasta persoonastaan johtuvista toimintamalleista, varsinkin tehdessään omaa elämäntyötään. Ohjaaja näkee maailman vain omasta näkökulmastaan, joten haitallisten toimintamallien kitkeminen vaatii aina laajaa tutkimusta muiden onnistumisesta ja epäonnistumisesta.

Näyttelijän ohjaamista on vaikea täysin irroittaa muusta ohjaustyöstä. Ohjaajan työ on kritiikin ja vahvistuksen kautta löytää tavat sytyttää luovat sytytyslangat, joista syntyy uusia ideoita. Tämä koskee yhtäläillä näyttelijää kuin valaisijaa ja kuvaajaa. Opinnäytetyöni on siksi myös yleinen vilaus ohjaajan työhön työryhmässä. Työstä voi hyötyä kuka vain alasta kiinnostunut, vaikka pääpainona on näyttelijän ja ohjaajan välinen suhde.

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on esitellä henkilökohtainen näkökulmani ohjaamiseen ymmärrettävällä tavalla, verraten sitä myös muiden käsitykseen. Opinnäytetyöni on suunnattu erityisesti uransa aloittaville ohjaajille. Se on myös tapa saada perspektiiviä ohjaajan työhön siitä kiinnostuneille. Pääasiallinen toiveeni on antaa vahvistusta epävarmoihin ajatuksiin, joita jokainen alalla toimiva uransa alussa kokee.

## 2 MASENTUNEET MEHILÄISET

### 2.1. Millaista on olla luovalla alalla?

Kirjailija Howard Bloom kertoo evoluutiota ja ryhmäkäyttäytymistä käsittelevässä kirjassaan *The Genius of the Beast* (2010) mehiläisten toiminnasta pesässä (Bloom 2010, 83 – 94.) Kovilla helteillä mehiläispesä ylikuumenee ja mehiläiset lopettavat pääasiallisen työtehtävänsä; he ymmärtävät, ettei pesä tarvitse mettä vaan vettä. Osa mehiläisistä lähtee hakemaan vettä, osa valmistautuu ottamaan kuorman vastaan.

Illan laskeutuessa pesä viilentyy. Sitä ei tarvitse enää viilentää vedellä. Pesä sopeutuu uusiin olosuhteisiinsa, eikä kukaan enää vastaanota vettä. Pieni osa mehiläisistä jää kuitenkin yrittämään ja yrittämään. He hakevat vettä, jota kukaan ei halua vastaanottaa. Heidän luontaiselle kyvyilleen tuoda vettä ei olekaan enää tarvetta.

Tällöin mehiläiset masentuvat. Pesässä on tarkka työjärjestys ja tarkat työmaat. Heitä ohjaa raaka maailma, jossa jokaisella on tehtävänsä. Masentuneiden mehiläisten työpanos yhteiskunnalle ei kelpaa. Heidän ruumiinlämpönsä laskee ja he passivoituvat. He yrittävät uudelleen ja tulevat uudelleen hylätyiksi. Masentuneet mehiläiset viettävät enemmän ja enemmän aikaa pesässä, hämmentyneinä siitä, mitä tekevät väärin.

Pian pesän normaali työjärjestys ei enää kiinnosta ja tapahtuu erikoinen ilmiö: nämä työttömät mehiläiset aktivoituvat kuin tyhjästä. Kaikki muut kulkevat samoja teitä päivästä toiseen, mutta masentuneet mehiläiset lähtevät omille teilleen. He rikkovat kaavan ja löytävät uuden tavan elää maailmassa, johon he eivät sovellu.

Masentuneet mehiläiset eivät kuitenkaan ole pesälle taakka. Vain he inspiroivat muita uusille teille kohti uusia mahdollisuuksia. He löytävät matkoillaan uusia lammikoita ja kukkaketoja, joille muut eivät koskaan löytäisi. He palaavat pesään ja alkavat tanssia.

Monimutkainen mehiläistanssi kertoo, missä löydetty aarre on. Ensin muut masentuneet käyvät tutkimassa, mistä kohussa on kyse. Pian pesän ovella on valtava joukko tanssijoita. Lopulta koko pesä innostuu. Masentuneet mehiläiset ovat ehkä löytäneet juuri sen kukkakeden, joka mahdollistaa pesän selviytymisen talven yli.

## 2.2. Kuinka tulla ohjaajaksi?

Mehiläisten päiväjärjestys on yllättävän verrattavissa ihmisyhteiskuntaan ja varsinkin luovaan alaan. En väitä, etteikö muilla aloilla toisinaan uuvuta ja masennuta ja sitä kautta löydetä uusia ratkaisuja, mutta luovassa työssä tämä tuntuu enemmän säännöltä kuin poikkeukselta. Masentuneiden mehiläisten suvannolta harva tulee välttymään, joten se pitää heti alkuun hyväksyä. Epäonnistuminen ohjaa eteenpäin.

Mehiläispesässä kuningatar on vertauskuvallisesti koko yhteisöä hallitseva olento. Tämä ei kuitenkaan tarkoita telepaattista yhteyttä. Kuningatar todellisuudessa vain synnyttää muut työskentelijät. Kuningatar mahdollistaa maailmaan joukon olentoja, joilla jokaisella on omat kykynsä ja halunsa. Jokaisella on kuningattarelta saatu valmius toimia yhteiskunnan hyväksi. Ohjaajalla on työryhmässä vastaava merkitys. Ohjaaja antaa yhteisen päämäärän, joka mahdollistaa muiden työskentelyn omien kykyjensä ja vaistojensa varassa.

Ohjaajan uraa harkitsevalle on lohdullista, että kynnys kokeilla on hyvin matala. Se on yleensä helppoa ja ilmaista. Digitaalinen tallennusväline löytyy useimmilta taskusta puhelimen muodossa, ja tutut yleensä suostuvat auttamaan. Yksinkin on mahdollista tehdä elokuva vaikka leluilla.

Elokuvan ohjaaminen ei vaadi muuta, kuin halun olla ohjaaja ja päättäväisyyden toteuttaa tämä halu konkreettisella työllä. Käsikirjoittaja-ohjaaja John Landis kuvailee asiaa siten, että hammaslääkäriksi ryhtyjän tulee tietää säännöt, käydä koulut ja saada paperit, mutta elokuvan tekijäksi ryhdytään laittamalla käsi kivelle ja toteamalla olevansa nyt elokuvan tekijä (Youtube: GAabriel Antunes. Young Advice from Master Filmmakers. 6.2.2015).

Monet ohjaajat ovat aloittaneet uransa keräämällä joukon ihmisiä ja toteuttamalla elokuvan. Valtava vaivannäkö ei takaa onnistunutta elokuvaa, mutta kokematta ei myöskään opi välttämään virheitä. Ohjaaja-käsikirjoittaja John Carpenterin ohje aloittavalle elokuvaohjaalle on yksinkertainen: ala tekemään elokuvia. Carpenterin mukaan elokuvan tekemisestä oppii vain tekemällä elokuvan, näyttämällä sen ihmisille ja tekemällä seuraavan. (GAabriel Antunes 6.2.2015.)



Ohjaajana ja tuottajana tunnettu Guillermo Del Toro toivoo ohjaaja näyttävän, mitä osaa. Del Toro on tunnetusti tukenut rahallisesti monia ensikertalaisia. Hän painottaa, ettei saa luovuttaa, jos hän ei heti innostu uudesta projektista. Elokuva, johon itse uskoo, kannattaa tehdä. Del Toro vahvistaa Carpenterin ja Landiksen ajatusta kertomalla, ettei ohjaajan tehtävä ole sanoa olevansa ohjaaja: hänen tehtävänsä on olla ohjaaja. Del Toro kokee, ettei ala ole sellaista ohjaajaa varten, joka luovuttaa esteiden edessä. (Youtube: Big Think. Anyone Can Be a Director. 20.6.2011.)

Palkittu ohjaaja-käsikirjoittaja Quentin Tarantino kertoo haastattelussa uransa alkuvaiheesta olleesta keskustelusta tällöin jo menestyneen ohjaaja Terry Gilliamsin kanssa (Youtube: DVDcollect0r. Quentin Tarantino on his role models. 1.4.2013). Tarantino kysyi, miten hänen tulisi ohjaajana toimia. Gilliams vastasi yksinkertaisesti, ettei hänen tarvitse sitä tietää. Gilliams kertoi ohjaajan tehtävän olevan löytää ne lahjakkaat ihmiset, jotka osaavat työnsä. Ohjaajan tehtäväksi jää visionsa sellittäminen näille. Gilliamsin mukaan ohjaajan on kyettävä kommunikoimaan se, mitä haluaa ruudulle. Tarantino kuvailee kaiken ohjaajan työn mystiikan kadonneen hetkessä: oman visionsa ja toiveiden selittäminen oli Tarantinon mukaan se helpoin osa työtä.

### 2.3. Mitä ohjaaja tekee ennen kuvauksia?

Ohjaajan työ ei ole itsenään helppoa, vaikka monet tiivistävät jokaisen voivan sitä tehdä. Sanoma sanojen alla on, ettei kyse ole magiasta, vaan pohjimmiltaan kommunikaation taidosta ja päättäväisyydestä. Tahto ei kuitenkaan ohita konkretiaa.

Ohjaajan työnkuva on monivaiheinen. Sille olisi hienoa löytää selkeitä toimintamalleja, mutta valitettavasti näkemyksiä on monia. Pääasiassa käsittelen näitä eroja Judith Westonin *Näyttelijän ohjaaminen* (1999) ja David Mametin *Elokuvan ohjaamisesta* (2001) teosten kautta, koska Westonilla ja Mametilla on toisinaan jopa vastakkainen näkökulma toisistaan.

Ohjaajalla on edessään tärkeitä kysymyksiä heti työnsä alussa. Kuinka hyvin roolihahmo on tunnettava? Pitääkö ohjaajan suunnitella kuvakulmien ja leikkauksen luoma dramaturgia? Kuinka paljon ohjaaja jättää sijaa muulle työryhmälle ja kuinka paljon hän itse kontrolloi työn kulkua?

Westonin mukaan käsikirjoitusanalyysi on ohjaajan tärkeimpiä tehtäviä (Weston 1999, 216). Weston kertoo käsikirjoituksen sisältävän ne palaset, joilla roolihahmoja voi ymmärtää. Ohjaajalla on kuitenkin paljon luovia valintoja edessään. Teksti tulee purkaa osiinsa, löytää sieltä faktat ja keksiä vaihtoehtoja, joilla tyhjät kohdat täytetään. (Weston 1999, 232 – 233.)

Siinä missä Westonin mukaan vähintään ohjaajan tulee tuntee roolihahmot läpikotaisin (1999, 270), Mametin näkemys on täysin vastakkainen. Hän käyttää esimerkkinään Alfred Hitchcockin ohjausperiaatteita, joissa tarkkaa analyysia ei tehdä ja aktiivisesti pyritään siihen, ettei roolihahmoja luonnehdita ollenkaan. (Mamet 1991, 48 – 49.)

Mamet kokee elokuvan katsojan rakentavan hahmot itse. Hitchcockin minimalistinen näyttelijänohjaus perustuu siihen, että mitä vähemmän hahmoa on koristeltu, sitä enemmän katsoja antaa hahmoille oman sisäisen merkityksensä. Hahmot ovat näin samaistuttavampia ja katsoja pääsee helpommin itse olemaan osa tarinaa. (Mamet 1991, 48 – 49.)

Pohjimmiltaan kysymys on siitä, suunnitellaanko hahmoille erikseen taustatarina. Taustatarina antaa hahmolle luonteen ja ennustettavan tavan reagoida elokuvan maailmaan. Weston kannattaa taustatarinan löytämistä ja kertoo taustatarinan tarkoituksen olevan juurikin työkalu näyttelijälle tämän eläytyessä roolihahmon tilanteeseen (Weston 1999, 244). Mamet on aiheesta ehdoton: taustatarinaa ei tarvita (Mamet 1991, 53).

Molemmat näkökulmat ovat sikäli ymmärrettäviä, että hahmoanalyysi ja taustatarinan luonti ovat vain työkaluja näyttelijälle ja ohjaajalle. Katsoja ei näe näyttelijän pään sisälle. Westonkin kertoo, ettei katsojaa sinänsä kiinnosta, mitä hahmo tuntee, vaan mitä tällä tunteella tehdään ja mitä tarinassa tapahtuu seuraavaksi (Weston 1999, 52–53).

Mamet keskittyy erityisesti hahmojen toimintaan tarinaa eteenpäin vievänä voimana. Hahmon tavoittellessa jotain haluamaansa, myös yleisö haluaa jotain. (Mamet 1991, 24 – 25.) Käsikirjoituksesta analysoidaan tällöin vain hahmon konkreettinen tavoite. Näyttelijää ohjeistetaan vain tekemään ne toiminnot, jotka suoraan pyrkivät kohti tavoitetta. Mametin mukaan ei ole olemassa roolihahmoja: on vain tavallista toimintaa, konkreettisia liikkeitä ja hahmoja kulkemassa paikasta toiseen. (Mamet 1991, 24 – 25.)

Ohjaajan on tunnistettava, onko näyttelijän toiminta katsojalle ymmärrettävää ja tukeeko se tarinan kehitystä. Tarkempaa analyysiä voi olla tekemättä, mutta ohjaajan on jotenkin suunnattava elokuva kohti ymmärrettävää, emotionaalista kokonaisuutta.

Elokuvan ei kuulu osoitella emotionaalista tapahtumaa, vaan toteuttaa se siten, että yleisö kokee olevansa osa tapahtumia (Weston 1996, 65). Ohjaajalle on tärkeää ymmärtää, millaista elokuvan kieli on. Kuvauspaikalla hyvältä tuntuva toiminta ei aina toimi elokuvan sisällä leikkauksen ja kuvakulmien kontekstissa. Elokuvaa ei tarvitse päässään esileikata, mutta on oltava ymmärrys siitä, mitä toimiva elokuva sisältää.

## **2.4. Miten ohjaaja kommunikoi?**

Ennakkosuunnittelu on yleensä edellytys toteutukselle. Kuvauspaikka harvoin toimii ilman lavastusta ja valaisua, eikä kuvaaja voi tehdä mitään ilman kalustoa. Tekninen toteutus eroaa näin ohjaajan ja näyttelijöiden työnkuvasta, joka on lähes täysin sanallista kommunikaatiota. Tarvitaan vain näyttelijän ja ohjaajan välinen kieli.

Keskustelu roolihahmosta näyttelijän kanssa on sidoksissa siihen, mitä ohjaaja itse pyrkii tietämään hahmoistaan. Ohjaajan ennakkotyö määrittää, miten näyttelijän kanssa voi keskustella. Mametin mukaan ohjaajan rooli on kertoa näyttelijälle tarvittavat liikkeet tahti tahdilta ja näyttelijä täyttää muut vaatimukset toteuttamalla nämä tahdit rehellisesti (Mamet 1991, 80).

Weston painottaa kohtausten emotionaalisen konfliktin löytämistä ja kokee tämän lähtökohdaksi kommunikaatiolle. Ilman konfliktia tarina ei etene ja kohtaus on turha. Helpointa on kysyä, miten hahmojen välit muuttuvat kohtauksen aikana. Kysymyksen analysointi johtaa toivottavasti siihen, että näyttelijöiden intuitio saa kohtauksen toimimaan. (Youtube: Judith Weston, 12.8.2009. Directing Actors with Judith Weston Emotional Event.)

Analyyttistä keskustelua ei kuitenkaan aina tarvita. Ohjaaja usein näkee suoraan, ettei kohtaus etene oikein, jolloin näyttelijälle annetaan ohjeita ja ehdotuksia. Ohjaajan komennot näyttelijälle ovat sidonnaisia siihen, kuinka näyttelijä ne itse tulkitsee. Näyttelijän ja ohjaajan välinen sanakirja syntyy yleensä esituotannon keskusteluissa ja harjoituksissa, mutta siihen on myös tiettyjä perusohjeita ja tapoja välttää sekaannusta.

Yksiselitteistä ohjaamista ei ole olemassa. Väärinymmärryksen vaara on suuri. Perinteinen muutaman sanan ohjeistus näyttelijälle on esimerkiksi ”pienemmin” ja ”isommin”. Weston huomauttaa, että joskus näyttelijä tulkitsee nämä komennot siten, että hän ylinäyttelee tai on ymmärtänyt hahmonsa täysin väärin (Weston 1999, 36). Ohjaaja haluaa minimaalista muutosta ja saakin aivan uudenlaisen roolisuorituksen.

Weston käsittelee kirjassaan monia perustason kompastuskiviä ohjaajan ja näyttelijän kommunikaatiossa. Näitä ovat esimerkiksi adjektiivien ja tunnetilojen kautta ohjeistaminen. Esimerkiksi ”*näyttele vähemmän vihaisesti*” on haastava ohje, joka voi vetää näyttelijän todella varovaiseksi. Tunteet ovat spontaaneja ja orgaanisia. Niiden ”enemmän” tai ”vähemmän” pyytämistä näyttelijän on vaikea käsitellä rehellisesti. (Weston 1999, 38). Abstrakteista asioista harvoin ollaan heti samalla aallonpituudella.

Weston antaa kirjassaan adjektiivien tilalle viisi parempaa välinettä – verbit, faktat, mielikuvat, emotionaaliset tapahtumat ja fyysiset teot (Weston 1996, 49). Verbit ja fyysiset teot ovat konkreettisia. Faktat ovat käsikirjoituksen analyysistä juontuvia totuuksi. Mielikuvien antaminen ja emotionaalisten tapahtumien kuvailu ovat luonteeltaan dynaamisia ja ymmärretään heti suuntaa antaviksi apukeinoiksi.

Westonin mukaan yleisimpiä virheitä on kertoa näyttelijälle liikaa kerralla (Weston 1999, 297). Tilannekohtaisia syitä on monia: yllätykset, epävarmuus, kokemuksen puute tai vaikeus verbalisoida ajatuksiaan. Ohjaaja joskus yksinkertaisesti innostuu liikaa, muttei hahmota näyttelijän kykyä vastaanottaa tietoa kesken roolisuorituksen.

Ihminen ei voi prosessoida liikaa informaatiota kerralla. Sekä näyttelijällä että ohjaajalla on paljon mielessään jatkuvasti. Ohjaajan on tunnistettava tilanteet, joissa näyttelijä ei kykene vastaanottamaan haluttua tietoa. Ohjaajan liika höpöttely voi johtaa esimerkiksi yhteenottoihin myöhemmin, kun ohjaaja vannoo jo kertoneensa jotain olennaista näyttelijälle, mutta tieto on yksinkertaisesti jäänyt informaatiotulvan alle.

Ihmiset ovat erilaisia, näin ollen näyttelijät ovat erilaisia. Toisen rajat ja omat kommunikaatio- ja työskentelytavat harvoin aukeavat muuten kuin rehellisellä keskustelulla. Ohjaajan ei kuulu hallita toisen tunteita. Ohjaajan kuuluu ymmärtää, millainen ihminen näyttelijä on ja mihin tämä kykenee. Näyttelijä tietää omasta työstään enemmän kuin ohjaaja, mutta molemmat ovat tukena toistensa prosessille.

## 2.5. Mitä ohjaaja ei tee?

Monimutkaisen ohjeistuslitanian sijaan ohjaajalle tärkeä kyky on puhua tiiviisti ja tehdä valintoja nopeasti. On melkein tärkeämpää opetella, mitä *ei* kannata tehdä tai sanoa, kuin koittaa jatkuvasti kantaa koko elokuvaa harteillaan ratkaisuja metsästäen. Ohjaajan ei tarvitse tehdä kaikkea itse.

Elokuvaa on helpoin käsitellä ohjaajan kautta, sillä ohjaaja on vastuussa elokuvan toteutuksesta ja toimii sen keulakuvana. Ohjaajan saavutusten alle usein tuupataan paljon muun työryhmän ja myös näyttelijöiden panosta. Hyvin toimivassa työryhmässä ohjaaja tekee kuitenkin lopulta hyvin vähän suoraa työtä.

Ohjaaja Kevin Smith muotoilee työn jopa huvittavan simppelisti: ohjaajan tärkein kyky on vastata kysymyksiin nopeasti. Tärkeintä on kyky vastata heti, eikä vastausten tarvitse olla edes oikeita. Jos lavastaja kysyy ”sininen vai vihreä?”, ohjaaja joko tietää vastauksen, tai valitsee summanmutikassa ja lähettää lavastaja matkoihinsa. (Youtube: filmschoolcomments, 1.9.2013. Quentin Tarantino and Kevin Smith on directing.)

Yleisen elämänohjeen mukaan päätöksenteossa kannattaa heittää kolikkoa. Tarkoitus ei ole antaa sattuman päättää. Kolikon ollessa ilmassa tajuaa, mitä oikeasti toivoo. Jokaisen elämässä on varmasti tilanteita, joissa kaikki epävarmuus jostain valinnasta katoaa, kun joku toinen kommentoi asiaa. Taikauskusta vain tietää, mitä haluaa.

Smithin väitteessä on tietenkin ripaus huumoria alla. Todellisuudessa ohjaajalla on muutakin tekemistä kuin keksiä päästään vastauksia kysymyksiin. Jatkuvasti päättömiä vastauksia antava ohjaaja ei voi pitkällä tähtäimellä pysyä uskottavana, eihän? On kuitenkin ymmärrettävä, että elokuvassa valinnoille on yleensä olemassa syynsä, vaikkei ohjaaja niitä heti tiedäkään. Taitava lavastaja on itsekkin kykenevä huomaamaan, jos jokin valinta on väärä.

Smithin kommentin nerokkuus piilee siinä, että hyvä ohjaaja osaa tehokkaasti töytäistä luovat rattaat liikenteeseen. Kyky nopeaan vastaukseen on inspiroivaa ja innostavaa. Aina ei tarvitse pysähtyä ja analysoida ratkaisuja, ja väärin vastausten jälkeen voi pyytää anteeksi. Ei ole kysymys siitä, mitä ohjaaja tekee, vaan siitä, mitä hän ei tee.

Ohjaajan ei aina tarvitse löytää lopullista vastausta itse. Kysyjä on yhtä altis epävarmuudelle, kuin ohjaaja itsekin. Vastaus pitää ehkä haastaa hänestä itsestään ulos. Joseph Gordon-Levittin mukaan ohjaaja kertoo tarinaa, eikä tältä vaadita tarkkaa tietämystä tekniikasta tai toteutuksen yksityiskohdista. (Youtube: Michelle Alexandria, 25.9.2013. Joseph Gordon-Levitt Gives Inspiring Tips and Advice on Directing.)

Ohjaaja-näyttelijä Lena Dunham kertoo haluavansa ympärilleen työryhmän ja näyttelijät, jotka tietävät työstään enemmän kuin hän. Dunhamin mielestä ohjaajat usein koittavat tehdä kaiken itse, vaikka voisivat luottaa muiden taitoihin. (Youtube: BAFTA Guru, 17.1.2014. Lena Dunham: On Directing.)

Ohjaaja-käsikirjoittaja Christopher Nolan painottaa haluavansa löytää älykkäitä, ammattitaitoisia näyttelijöitä. Nolan kannattaa Westonin tapaan laajaa käsikirjoitus- ja hahmoanalyysiä ja haluaa ympäröidä itsensä fiksuilla ihmisillä, jotka siihen kykenevät. (Youtube: actionzone, 11.11.2014. What Makes Christopher Nolan One Of The Best Directors Of His Generation.)

Ohjaaja Lenny Abrahamson ottaa näyttelijöistä vaikutteita jo casting-prosessissa. Jokainen näyttelijä antaa uuden näkökulman roolista. Näin ohjaaja ei lukittaudu omaan näkemykseensä. Hyvällä näyttelijällä on vastauksia, joita ohjaajalla ei ole. (Youtube: BAFTA Guru, 26.1.2016. Room Director Lenny Abrahamson's Advice on Directing.)

Ohjaaja siis artikuloi, mitä haluaa, ja kuuntelee onko se mahdollista toteuttaa. Kukaan ei ole ohjaajan marionetti. Näyttelijällä on oma näyttelijäntyön prosessi, josta roolisuoritus syntyy. Ohjaajan ei välttämättä tarvitse tietää tästä prosessista mitään. Tärkeintä on lopputulos, jonka näyttelijä orgaanisesti toteuttaa, eivät tavat miten se saavutetaan.

Näyttelijä Brad Pitt kertoo humoristisen näkökulman elokuvan rakentumiseen kertoessaan Tarantinosta ohjaajana (Youtube: Jack Traven, 21.10.2014. Jack Brad Pitt & Quentin Tarantino Interview "Inglourious Basterds"). Pittin mukaan setti on kirkko, Tarantino Jumala, käsikirjoitus Raamattu ja toisinajattelijoita ei sallita. Letkautus on yllättävän hieno vertauskuva. Symbolisesti Jumala on aina läsnä, muttei välttämättä hirveästi näkyvissä. Jumalaan uskotaan, vaikkei aina tietäisi miksi. Ohjaajan sana on laki, koska elokuvan tekoprosessi vaatii luottamuksen ohjaajan visioon, mutta näyttelijällä on myös vapaa tahto toimia omalla tavallaan.

### 3 OHJAAJIEN JA NÄYTTELIJÖIDEN NÄKÖKULMA

Tässä kappaleessa keskityn yksinomaan alalla työskentelevien mestareiden näkemyksiin. Pyrin luomaan laajan näkemyksen siitä, mikä yhdistää menestyneitä näyttelijöitä ja ohjaajia, ja miten normeista poikkeamiseen suhtaudutaan.

#### 3.1. Mitä näyttelijä tekee?

Näyttelijäntyöhön on erilaisia tekniikoita. Yleisesti hienoksi nähty näkökulma on Meisnerin tekniikka, jonka lähtökohtana on näyttelijän *kyky toimia totuudenmukaisesti kuvitteellisissa tilanteissa*. Teoria painottaa ajatusta, että näyttelijä ei esitä mitään, vaan kokee itsekkin todenmukaiseksi olevansa roolihahmonsa (Silverberg, Larry 1994, 9).

Ymmärtääkseen ohjaajan työtä on ymmärrettävä näyttelijää. David Cronenberg kehoittaa löytämään hyviä näyttelijöitä ja antamaan heidän olla hyviä (Youtube: American Film Institute, 2.12.2011. Director David Cronenberg on Working with Actors). Tärkein taito on näin ollen jättää näyttelijät oman prosessinsa rauhaan.

Hauska vastapaino Brad Pittin aikaisempaan kommenttiin on Tarantinon kuvailu Pittistä näyttelijänä (Youtube: Jack Traven, 21.10.2014). Tarantinon mukaan Pitt sisäisti käsikirjoituksen ja toi hahmon eloon siten, että jokainen Pittin toiminta roolihahmonaan oli oikea toiminta ja jokainen vastaus Tarantinon kysymyksiin oli oikea vastaus.

Miten näyttelijä voi kokea kuvitteellisen maailman todellisena ja roolihahmonsa tuntemukset ominaan? Pohjimmiltaan kyse on vahvasta empatia- ja sympatiakyvystä ja oman kehon ja mielen hallinnasta. Illuusion hajoaminen ei kuitenkaan ole harvinaista. Parhaassa tapauksessa ohjaaja on näyttelijän ainoa portti todelliseen maailmaan.

Näyttelijät toisinaan jopa kieltäytyvät kommunikoimasta muiden kuin ohjaajan kanssa. Big Game (2014) -elokuvan kuvaaja Mika Orasmaa on kertonut tällaisesta kokemuksestaan Samuel L. Jacksonin kanssa (Simola, I. 20.3.2015. Me naiset: Näin Samuel L. Jackson diivaili suomalaisleffassa). Orasmaa pyysi Jacksonia siirtymään kuvassa, mutta Jackson ei kuunnellut. Myöhemmin selvisi, ettei Jackson yksinkertaisesti ota komentoja vastaan muilta kuin ohjaajalta.

Jacksonin toiminta tuntuu jopa törkeältä, mutta kyse on periaatteesta, jonka taustalla on roolihahmon säilyttäminen eheänä. Näyttelijä ei poistu kuvitteellisesta maailmasta muuta kuin ohjaajaa varten. Näyttelijä-ohjaaja Jason Priestleyn mukaan myös ohjaaja mielellään puhuu näyttelijälle mahdollisimman vähän välttääkseen tämän irtautumista hetkestä (Youtube: Film Courage, 27.4.2015. Jason Priestley's Advice On Directing Actors). Tämä näkökulma tuntuu toistuvan jatkuvasti, mikä väistämättä nostaa esille kysymyksen siitä, mitä ohjaajan edes kuuluu tehdä kuvauspaikalla.

### 3.2. Mitä näyttelijä haluaa ohjaajalta?

Olen omissa projekteissani aina pyrkinyt kysymään näyttelijöiltä heidän omista toiveistaan. Käytin tätä myös lopputyöelokuvassani yhtenä casting-kysymyksenä: ”Mitä haluat ohjaajalta?” Ammattinäyttelijöiden haastatteluissa kysymys nousee usein esille. Vastaus kysymykseen avaa näyttelijää ihmisenä ja työntekijänä.

Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että kysymykseen olisi kovinkaan monta erilaista vastausta. Vastaukset voi tiivistää vain muutamaaan avainkohtaan. Kysymys on esitetty useissa haastatteluissa ja paneelikeskusteluissa, mutta yksinkertaisuuden nimessä käytän tässä kappaleessa suorana lähteenä kokoelmaa Venetsian elokuvajuhlien vuosien 2010 ja 2011 aikana tehdyistä haastatteluista useiden eri näyttelijöiden kanssa (Youtube: ElectricLightTV, 26.3.2012. What do you want from a director?).

Paul Giamatti toivoo ohjaajan olevan rehellinen ja luottavainen. Giamatti kertoo oletusarvoisesti luottavansa ohjaajaan, ellei ohjaaja itse riko tätä luottamusta teoillaan. Meryl Streepille tärkeintä on selkeys ja varmuus. Jos ohjaaja ei tiedä mitä haluaa, Streep toivoo rehellisyyttä siitä, ettei varmuutta ole. Natalie Portman toivoo ohjaajalta emotionaalista osallistumista ja kykyä olla osana jokaista kohtausta. Jeremy Renner pohtii, miksi edes palkata näyttelijää, jos ohjaaja aikoo hallita tämän jokaista liikettä. Renner toivoo ohjaajalta vapautta ja kykyä irrottautua ennako-odotuksistaan.

Rebecca Hall jatkaa samoilla ajatuksilla. Hall toivoo selkeän vision ja vapautta. Hän toivoo ohjaajalta kykyä kuvailla toiveensa ilman, että näyttelijä kokee olevansa sidottu johonkin tiettyyn tapaan toteuttaa toive. Rosamunda Pike taasen huomauttaa roolihahmon muodostuvan kolmesta osasta: käsikirjoittajasta, ohjaajasta ja näyttelijästä. Pike toivoo ohjaajalta kykyä kommunikoida ja työskennellä näyttelijän kanssa.



Noomi Rapace toivoo mieluummin yhteistyötä ja keskenäistä luottamusta, kuin irrallisia ihmisiä tekemässä omaa työtään. Viggo Mortensen toivoo kuvauspaikalle hyvän ilmapiirin, jossa on helppo työskennellä, ja ohjaajalta läsnäoloa jokaisen oton aikana. Laurence Fishburne kertoo hyvän ohjaajan tietävän, mitä haluaa, ja paremman ohjaajan osaavan kommunikoida sen siten, että näyttelijän oma luovuus vapautuu.

Toiston takia vastauksia ei ole hirveän mielekästä listata. Pienikin otanta kertoo hyvin, kuinka yhtenäisiä näyttelijöiden toiveet ovat. Lopputyöelokuvani castingissä tähän kysymykseen vastasi yli sata henkilöä, mutta näidenkin vastausten litterointi olisi pohjimmiltaan saman asian toistamista sata kertaa.

Vastaus on kyllästymiseen asti sama: näyttelijä kaipaa vision, tuen ja luoton. Näyttelijä haluaa ohjaajan olevan läsnä, rehellinen ja luottavainen. Lopputyöelokuvani päänäyttelijöiden vastaukset kysymykseen olivat seuraavat:

*”Ohjaajalta toivon selkeyttä, arvostusta työkavereita kohtaan ja jokaisen ammattitaitoa kohtaa ja keskusteluyhteyttä. Ja kunnianhimoa omaa työtään kohtaan.”*

-Sonja Halla-aho

*”Mä haluan ohjaajalta kummankin puoleista luottamusta ja sitä, että uskaltaa olla rehellinen, jos ei heti hiffata toisiaan välttämättä joissain asioissa.”*

-Henry Pöyhä

*”Haluun, että on hyvä meininki ja selkeät ohjeet. Mä teen mitä pyydetään vaikka sitten omalla tavallani.”*

-Sami Huhtala

### 3.3. Miten luoda aito roolisuoritus?

Voidaan siis hyväksyä, että näyttelijät haluavat vapautta ja pyrkivät henkilökohtaiseen rehellisyyteen roolihahmojensa suhteen. Miten ohjaaja voi auttaa näyttelijää tekemään aidon roolisuorituksen? Yksi lähtökohta on olla myös ohjaajana aito.

Lenny Abrahamsonille yksi ohjaajan tärkein ominaisuus on inhimillisyys. Abrahamsonin mukaan ohjaajan tehtävä on epäammattimaistaa itsensä kuvauspaikalla (Youtube: BAFTA Guru, 26.1.2016). Keinotekkoisten valojen ja lavasteiden keskellä on hyvä olla myös aito ihmiskontakti. Abrahamson pyrkii juttelemaan kaikkien kanssa kuin ihminen, koska kokee kontaktin vain näyttelijöiden kanssa tuntuvan epäaidolta.

Christopher Nolan kuvailee näyttelijöitä ihmisvalheenpaljastimina. Näyttelijän työnkuva on esittää jotain, mitä ei oikeasti ole, mutta Nolanin mukaan ehkä juuri tämän takia he ovat herkkiä tunnistamaan epäaidot tilanteet. Näyttelijä aistii heti, jos ohjaajalla on epärehelliset keinot käytössään. (Youtube: American Film Institute, 12.12.2008. Christopher Nolan On Working With Actors.)

Aito ohjaaja auttaa näyttelijää olemaan aito, mutta yhtä tärkeää on tehdä kuvauspaikasta itsestään totuudenmukainen. Ohjaaja-käsikirjoittaja Sion Sono vie tämän ajatuksen usein harvinaisen pitkälle. Sonon elokuvat ovat rohkeiden aiheiden ja teemojensa osalta otollisia aitojen reaktioiden synnyttämiseen, mutta Sono myös hyödyntää raa'an realismin aiheuttamia raakoja reaktioita (Bleasdale, J. 2.6.2012. Electric Sheep: Himizu: Interview with Sion Sono.)

Esimerkkinä Sonon Himizu (2011) -elokuva kertoo Japanissa vuonna 2011 tapahtuneen maanjäristyksen ja tsunamin vaikutuksista katastrofialueilla. Elokuva kirjoitettiin ja kuvattiin välittömästi tsunamin iskemisen jälkeen aidoissa lokaatioissa. Tsunamin tuhovoiman vaikutukset ympäristöön olivat vielä alueilla läsnä.

Sono kuvailee näyttelijöiden ohjaamisen olleen helppoa emotionaalisen aiheen, aidon kuvauspaikan ja intiimin toteutuksen vuoksi. Paikalla olivat usein vain näyttelijät, kuvaaja ja ohjaaja. Sono kertoo prosessin olleen täysin ohjaajan ohjauksen ulkopuolella. Elokuva sisälsi näyttelijöiden raa'at, aidot tunteet, joita tuhoutuneiden maisemien ensi kertaa näkeminen heissä herätti. (Bleasdale, J. 2.6.2012.)

Mitä ohjaajalle jää tehtäväksi, kun olosuhteet itsenään ovat näyttelijäntyölle mahdollisimman otolliset? Lena Dunham kokee, että ohjaajan on ymmärrettävä näyttelijän olevan roolihahmonsa sisällä haavoittuvaisessa paikassa, johon ei välttämättä pääse helposti sisälle. Dunhamin mukaan molemminpuolinen luottamus on tärkeää, jotta ohjaaja saa näyttelijään yhteyden, mutta luottamus täytyy ansaita. (Youtube: BAFTA Guru, 17.1.2014.)

Dunhamin mukaan näyttelijän ja ohjaajan välinen dynamiikka on verrattavissa vanhemman ja lapsen suhteeseen. Näyttelijä kaipaa sekä turvaa että vapautta sopivassa suhteessa. Turvallinen olo mahdollistaa näyttelijälle pääsyn Dunhamin sanoin ”esiintymistilaan”. Tällöin näyttelijä on aidoimmillaan, mutta myös niin herkässä tilassa, että ohjeiden vastaanottaminen voi olla vaikeaa. On jatkuva riski, että näyttelijä poistuu tästä yhdessä saavutetusta tilasta.

Ohjaaja auttaa näyttelijää parhaiten hyväksymällä tämän itsensä. Aitouden, luottamuksen ja vapauden toive on hyvin yhtenevä eri näyttelijöiden ja ohjaajien välillä. Samankaltainen näkemys ohjaajan työstä johtaa loogisesti seuraavaan kysymykseen.

### **3.4. Onko ohjaajan oltava tietynlainen?**

Yllä olen keskittynyt eettiseen, ihmisläheiseen ja hyväntahtoiseen näkökulmaan ohjaamisesta. Moni ohjaaja antaa näyttelijälle rauhan toteuttaa roolihahmonsa. Ohjaajilla on paljon yhteneviä tapoja toimia kuvauspaikalla, mutta on kuitenkin huomioitava monen poikkeavan näistä periaatteista. Arvostetutkin ohjaajat ovat toteuttaneet arvostettuja elokuvia hyvin erilaisin keinoin. Toisinaan ohjaajaa on vaikea asettaa mihinkään muottiin.

Tom Hanks esimerkiksi kertoo ohjaajien yleensä tukevan kohtauksen tunnelmaa siten, että toimintakohtausta ennen kailotetaan megafoniin touhottaen kuin hullu, mutta emotionaalisen kohtauksen alussa ohjaaja rauhoittaa myös itsensä ennen komentoja. Poikkeuksena tästä Hanks kertoo Clint Eastwoodin toimivan aina kylmän rauhallisesti, oli kyseessä sitten massiivinen toimintaspektaakkeli tai rauhallinen dialogikohtaus. (Youtube: Jimmy Kimmel Live, 9.9.2016. Tom Hanks Says Clint Eastwood Treats Actors Like Horses.)

Hanks ihmetteli aluksi Eastwoodin tapaa hiljaa pyytää näyttelijä tekemään työnsä, ja suuremmin kommentoimatta tämä alkoi jo valmistella seuraavaa kuvaa. Eastwoodin ulosanti johtuu kokemuksista hevosten kanssa. Hevoset saattoivat vauhkoontua kovaäänisistä komennnoista, ja aikataulut olivat usein erittäin kiireisiä. Asenne jäi pysyväksi osaksi Eastwoodin ohjaustyyliä. (Youtube: Jimmy Kimmel Live, 9.9.2016.)

Toisena esimerkkinä näyttelijä Gary Oldman kertoo ohjaajalegenda Luc Bessonin saattaneen säätää ja kommentoida minimaalisen pieniä yksityiskohtia näyttelijöiden roolityössä. Oldman kuvailee tätä ”ei-näyttelijä-ystävälliseksi” ja toivoi lähinnä voivansa rauhassa tehdä työnsä. (Youtube: SiriusXM, 19.7.2012. Gary Oldman on Working with Difficult Directors.) Kritiikistä huolimatta Bessonin pitkä ura käsikirjoittajana ja ohjaajana on yksi kaikkien aikojen menestyneimpiä ja tuottanut useamman miljardin euron voittoa (<http://www.the-numbers.com>).

Kolmantena esimerkkinä Quentin Tarantino kertoo usein poikkeavansa ohjaajanormeista intuitionsa varassa (Youtube: DrSotosOctopus 6.8.2013. Quentin Tarantino On Making Movies). Tarantino pyrkii olemaan näyttelijöidensä kanssa keskellä kuvaustilannetta ja välttelee monitorin takana istumista.

Tarantino kertoo toisinaan olevansa niin intensiivisesti mukana kohtauksessa, että alkaa toimia roolihahmojen sisäisenä monologina. Hän saattaa kommentoida kesken kuvan näyttelijälle esimerkiksi keskustelukumppanin valehtelevan ja kehoittaa olemaan päästämättä tätä helpolla. Tarantino itsekin tunnustaa oton keskellä kommentoinnin olevan epätavallista, mutta kokee voivansa tehdä niin, jos näkee sen tarpeelliseksi. (Youtube: DrSotosOctopus 6.8.2013.)

Nämä kolme esimerkkiä kertovat menestyneiden ohjaajien pienistä tyylieroista. He eivät sinänsä toimi väärin, mutta tekevät asioita, jotka näyttelijä voi helposti tulkita jopa loukkaavina. Eastwood, Besson ja Tarantino ovat kuitenkin alalla ikonisia hahmoja. Heiltä on helppo odottaa erikoisia toimintamalleja.

Pienet oikut harvoin kaatavat tuntemattomankaan ohjaajan imagoa. On kuitenkin olemassa esimerkkejä ohjaajista, joilla on kokonaisvaltaisesti erikoinen asenne työhönsä. Miten suhtautua ohjaajaan, joka systemaattisesti toimii sääntöjä vastaan?

### 3.5. Saako ohjaaja olla Stanley Kubrick?

Ohjaajalegenda Stanley Kubrick esitetetään usein malliesimerkkinä sekä parhaasta että omalaatuimmasta ohjaajasta. Kubrickin ohjaajakollega Steven Spielberg kommentoi Kubrickin tyylin olevan mahdoton jäljitellä. (Youtube: Cine Art, 29.8.2008. Remembering Stanley Kubrick - Spielberg on Kubrick.)

Kubrickin toimintaa sekä arjessa että kuvauspaikalla voi kuvailla tahdittomaksi ja välinpitämättömäksi. Alan Cumming kertoo ensitapaamisensa Kubrickin kanssa olleen Kubrickin ärsyyntynyt huomautus, ettei amerikkalaiseen rooliin valittu Cumming edes ole amerikkalainen (Youtube: Strombo, 2.12.2013. Alan Cumming on the First Time He Met Stanley Kubrick). Gary Oldman kertoo Harvey Keitelin pudottautuneen Eyes Wide Shut (1999) -elokuvan kuvauksista, kun Kubrick pyysi tätä kymmeniä kertoja kävelemään ovesta läpi, kertomatta sanallakaan, mikä kohtauksessa oli pielessä (Youtube: SiriusXM, 19.7.2012).

Stephen King, jonka kirjaan elokuva Hohto (1980) perustuu, on usein kertonut pettymyksestään Kubrickin elokuvaversioon. Kingin mukaan Kubrickin Hohto ei kunnioita alkuperäismateriaalia ja Kubrick käyttäytyi häntä kohtaan oudosti ja työkeästi läpi kuvausten. Kubrick saattoi soittaa Kingille aamuyöstä kysellen epämääräisiä kysymyksiä Jumalasta tai ilmoittaakseen Kingille olevansa tulossa tapaamaan häntä, vain soittaakseen uudestaan hetkeä myöhemmin, koska ei olekaan tulossa. (Youtube: ribbit rabbit, 13.8.2015. Stephen King on Kubrick and The Shining.)

Hohdon tuotanto on täynnä pakkomielteisiä, perfektionistisia valintoja. Eräs kohtaus vaati maailmanennätysmäärän uudelleenottoja (148 kappaletta), nuoren Dannyn roolia varten haastateltiin yli 5000 lapsinäyttelijää ja elokuvan kuvaukset venyivät suunnitellusta 17 viikosta 51 viikkoon. Kubrick sai uudelleenottojen keskellä jopa 69-vuotiaan Scatman Crothersin itkien pyytämään tätä lopettamaan. (Enk, B. 8.10.2010. Heavy: 10 Things About The Making of The Shining That You Didn't Know.)

Kubrickin metodit nostavat esille paljon kysymyksiä. Miksi Kubrick vaati Tohtori Outolemmessä (1964) pöydän olevan ehdottomasti vihreä, jos elokuva oli mustavalkoinen? Miksi Kubrick vaati kuukausien ajan sihteeriään kirjoittamaan Hohdossa nähtävän kirjan jokaisen sivun käsin, vaikka elokuvassa nähtiin vain

muutama sivu? Miksi Kubrick vaati Kellopeliappelsiinissa (1971) Malcolm McDowelin silmiä auki pitävien pihtien olevan pehmustamatonta metallia, mikä johti McDowelin silmien haavautumiseen? Miksi Kubrick aloitti Lolita (1955) -romaaniin perustuvan projektin, vaikka ikärajavaatimukset olisivat voineet tehdä elokuvan levittämisestä mahdotonta? Miksi Kubrick pyysi koko työryhmää kohtelemaan Shelley Duvallia huonosti läpi Hohdon kuvausten? Miksi Kubrick kiusasi näyttelijöitään, sen sijaan että luottaisi heidän ammattitaitoonsa? (Youtube: Jordan Carvajal, 17.5.2014. The 10 Most Insane Direction Decisions by Stanley Kubrick.)

Kubrick ymmärsi elokuvan kieltä hyvin ja vaati työryhmältään paljon. Kubrickin mielen sisälle on kuitenkin vaikea päästä. Näennäisesti hänen vaatimuksensa ovat välillä järjettömiä. Kirjaimellisesti on täysin turhaa vaatia lavastukselta vihreää pöytää mustavalkoiseen elokuvaan.

Outoudet eivät kuitenkaan muuta sitä, että Kubrick on palkittu elokuvantekijä. Voi jopa kysyä, ovatko hullut vaatimukset syy häneen kohdistuvalle arvostukselle. Onko niillä psykologinen vaikutus näyttelijöihin ja työryhmään? Osoittavatko ne, että Kubrick on tosissaan? Olisiko Kubrick yhtä menestynyt ilman erikoista tyyliään?

McDowel kertoo olleensa ennen Kubrickia tottunut huolehtiviin, välittäviin ohjaajiin. Kubrickin alaisuuteen siirtymien oli hyppy uuteen maailmaan. Samaa perfektionismia ja toistojen määrää ei voinut kokea kenenkään muun ohjauksessa. (Youtube: Oscars, 12.11.2012. Malcolm McDowell Shares His Stanley Kubrick Stories.)

Kubrick selittää uusintaottojen määrän pyrkimyksellä antaa näyttelijän toteuttaa kohtausta, kunnes käsikirjoitus, kamera ja lavastus katoavat täysin näyttelijän mielestä ja aito roolisuoritus saavutetaan (Falsetto, M. 2001. Johdanto). Kubrick ei ollut myöskään kykenemätön keskusteluun tai antamaan vapautta näyttelijöilleen.

McDowell kertoo esimerkkinä vapaudesta Kubrickin ohjauksessa Kellopeliappelsiinin kohtauksen, jossa hänen roolihahmonsa pahoinpitelee ja nöyryyttää miestä ja vaimoa (Youtube: Oscars, 12.11.2012). Kubrick koki kohtauksen tylsäksi ja pyysi McDowellia tekemään jotain rajua. Keskustelu johti McDowelin ikoniseen, improvisoituun roolisuoritukseen, jossa tämä seksuaalisesti nöyryyttää kotirouvaa tanssien ja laulaen. Kontrastinen valinta oli Kubrickin mielestä täydellinen ratkaisu kohtaukselle.

Kubrick on kiehtova ja vaikeasti analysoitava ohjaaja, koska hän ei juuri ollenkaan asetu minkään ohjausteorian muottiin eikä näyttelijöiden omiin toiveisiin ohjaajalta. Suoraan vertailtuna Kubrick tuntuu tehneen kaiken ”väärin”. McDowel kuitenkin kertoo Kubrickin olleen parhaita ohjaajia elokuvan historiassa. Hänen omin sanoin Kubrickin kanssa työskentely oli poikkeuksellisen erinomaista, mutta vain jos Kubrick luotti näyttelijään. (Youtube: Oscars, 12.11.2012.)

Steven Spielberg huomauttaa tarinoista ja huhuista poiketen kokevansa Kubrickin olleen hyvin huolehtiva ja tunteellinen (Youtube: Cine Art, 29.8.2008). Tämä ei vain aina välittynyt hänen toimintansa ja elokuviensa keskeltä. Kaikessa paradoksisuudessaan tahdittomat kommentit ja hullut vaatimukset olivat Kubrickin tapa olla rehellinen; Kubrick sanoi, mitä ajatteli, ja pyysi ottoja, kunnes oli tyytyväinen.

Hyvät tarkoitusperät eivät kuitenkaan muuta sitä, miten Kubrick konkreettisesti toimi. Suosiosta huolimatta, Kubrick käyttäytyi kuvauspaikalla usein kuin hirviö. Voiko Kubrickia luonnehtia epäeettiseksi elokuvaohjaajaksi?

### **3.6. Voiko ohjaaja olla epäeettinen?**

Ohjaaja ei voi olla täysin passiivinen. Näyttelijä-ohjaaja Jerry Lewisin ohje ohjaajille onkin: ole aggressiivinen, älä ole kohtelias. Lewisin mukaan asiat voi sanoa tyyneästi, mutta pitää olla valmis tunnustamaan, jos tekee virheen. Hän kokee ohjaajan täytyvän joskus työntää näyttelijää ja työryhmää, minne he eivät halua mennä. (Youtube: GAabriel Antunes, 6.2.2015.)

Ohjaajalla on aina käytössään arsenaali likaisia temppuja. Epäammattimaisilta kuulostavat keinot ovat usein tuottaneet hyviä lopputuloksia. On kuitenkin haastavaa arvioida, missä näiden temppujen raja menee.

Epäeettinen käytös voi tietenkin johtua ohjaajan psykologisista syistä. Yleinen vallanhimo, narsismi tai jopa ihastuminen näyttelijään voivat aiheuttaa tunteettomuutta, ilkeyttä tai epäsoveliaista käytöstä. Käsittelen kuitenkin pääasiassa ohjaajia, jotka ovat halunneet käytöksellään elokuvallensa taiteellisessa mielessä hyvää, olivat keinot järkeviä tai eivät.

Ennen kuin ohjaajan mahdollista epäeettistä käytöstä voi kunnolla analysoida, on hyvä ymmärtää näyttelijöiden itsekkin usein räikkäävän itseään läpi roolisuorituksen. Näyttelijät panostavat rooliinsa huomattavan paljon jo kauan ennen kuvauksia.

Christian Bale on esimerkiksi systemaattisesti lihottanut, laihduttanut ja treenannut roolihahmojaan varten. *The Machinist* (2004) -elokuvaa varten hän laidutti melkein 30 kiloa ja heti kuvausten jälkeen aloitti ruokavalio- ja treeniohjelman, jolla palautti massaansa yli 45 kiloa *Batman Begins* (2015) -elokuvaa varten. (1.4.2015. HealthyCeleb: Christian Bale Body Transformations: Weight Loss & Weight Gain.)

Näyttelijän työ on toteuttaa, mitä häneltä pyydetään. Useimmiten näyttelijä haluaa ylittää nämä toiveet ja itsensä. Näyttelijällä on oma kunnianhimonsa, vaikkei ohjaaja toimisi ollenkaan hänen suosimallaan tavalla. Valitettavasti tämä kunnianhimo ja näyttelijäntyön vaatima herkkä tila voi mahdollistavat näyttelijän hyväksikäyttämisen.

Näyttelijän näkökulmaan voi olla haasteellista samaistua. Maallikon korvin on vaikea ymmärtää näyttelijöiden puheita omasta työstään. Aikaisemmin kerroin näyttelijän yleensä pyrkivän kykyyn toimia ”todenmukaisesti epäaidoissa olosuhteissa” ja tämä pyrkimys johtaa joskus erikoisiin väittämiin. Olen usein kuullut näyttelijöiden kertovat tuntemustensa olevan *aitoja* kohtausten aikana. Muotoilu ei ole ”ne tuntuvat aidoilta”, vaan ”ne ovat aitoja”.

Näiden ajatusten välillä on valtava ero. Kokemukset ovat voineet olla niin suuria, että raiskauskohtausta näytellyt henkilö on kokenut nyt tietävänsä, miltä tuntuu olla raiskattavana. Murhaajan näytteleminen on voinut johtaa aitoihin kokemuksiin jonkun tappamisesta. Masentuneen näytteleminen on johtanut aitoihin masennuksen oireisiin.

Tärkeintä tässä on ymmärtää, että hyvät näyttelijät ottavat työnsä vakavasti. Näyttelijä ei kiellä mitään. Näyttelijä antaa kaikkensa työlleen. Olen kuullut näyttelijöiden kertovan ottavansa teatterikorkeakoulun pääsykokeet niin vakavasti, että jos pääsykokeiden pitäjät pyytäisivät viimeisen päivän aikana heitä ottamaan veitsen ja lyömään sillä vastaanäyttelijää, he olisivat tilassa jossa tekisivät sen. Olen kuullut, että jos pääsykokeiden pitäjät päättäisivät joukkoraiskata näyttelijän, hän hyväksyisi tämän.



On oma kysymyksensä, onko epäeettistä edes järjestää tilanteita, jotka voivat aiheuttaa näin vahvan egon romahduksen. Intensiivisissä ja emotionaalisesti kuluttavissa tilanteissa auktoriteetin kuunteleminen ja halu miellyttää ovat aivan huipussaan. Tämä olotila voi helposti siirtyä myöhemmin työelämään.

Yllä olevat esimerkit eivät tietenkään ole dokumentoituja haastatteluja, mutta ne ovat osa todellisia keskusteluita näyttelijöiden kanssa. Ne saa hyväksyä totena tai ajatella liioitteluna. Ne eivät kuitenkaan ole harvinaisia ajatuksia. Takaan suuren osan näyttelijöistä kysyttäessä kertovan kokeneensa jotain vastaavaa.

On kuitenkin hyvä nähdä näyttelijän voimavarana kyky samaistua ainutlaatuisiin kokemuksiin. Sitä voi olla vaikea ymmärtää, koska kukaan todellisuudessa raiskattu ei varmasti haluaisi jonkun ”leikisti raiskatun” väittävän kokemustaan yhtä aidoksi. Kyse ei olekaan todellisuudesta, vaan olotilasta. Kyse on näyttelijän sitoutumisen tasosta. Koetut tunteet ovat niin aitoja, että niitä on lähes mahdoton erotella todellisuudesta.

Näyttelijät ovat herkkiä tunteidensa vankeja ja siksi helposti hyväksikäytettäviä. Se johtuu luoteenpiirteistä, jotka todennäköisesti tekevät hyvän näyttelijän. Herkkyys ja hauraus avaavat tunnekanavat ja mahdollistavat empatian, sympatian ja hahmoonsa samaistumisen. Parhaimmillaan piirteet luovat kokemuksen, että näyttelijä todella on roolihahmonsä.

Ohjaaja-käsikirjoittaja Lars Von Trieriä on usein kritisoitu tavastaan kohdella näyttelijöitään. Muusikko-näyttelijä Björk on kertonut *Dancer in the Dark* (2000) -elokuvan jälkeen, ettei enää koskaan halua näytellä elokuvissa Trierin käytöksen takia (Heath, C. 17.10.2011. GQ: Lars and His Real Girls).

Björk on kuvaillut Trierin vihaavan naisia, mutta tarvitsevansa heidän ahdinkoaan kannattelemaan elokuviaan. Björk kertoo Trierin toteuttavan tämän tuhoamalla näyttelijänsä emotionaalisesti kuvauksissa. Trier on myös itse kommentoinut heidän yhteenottojaan ja kertoo katuruvansa vain sitä, ettei ollut kuvauksissa vieläkin ilkeämpi. (Heath, C. 17.10.2011.) Elokuva kuitenkin oli ehdokkaana ja myös voitti lukuisia palkintoja parhaasta ohjauksesta ja Björkin roolisuorituksesta (IMDb: Awards. *Dancer in the Dark*).

Henkisen kidutuksen lisäksi ohjaajat ovat auktoriteetillään johdattaneet monet näyttelijät fyysiseen vaaraan esimerkiksi realismia tavoitellessaan. Ohjaaja Darren Aronofsky käytti Noah (2014) -elokuvan kuvauksissa räjähteitä hengenvaarallisen lähellä näyttelijöitään. Alfred Hitchcock käytti Linnut (1963) -elokuvassa oikeita lintuja, jotka oikeasti raapivat ja nokkivat päänäyttelijä Tippi Hedrenin ihon verille. (Lattanzio, R. 25.3.2014. Indiewire: Four Directors Who Torture Their Actors, from Hitch to Trier.)

Ääripäänä ohjaaja Randall Miller oli Midnight Rider -dokumentin ensimmäisenä kuvauspäivänä vienyt työryhmänsä kuvaamaan aktiivisille junaraiteille. Miller väitti työryhmälle, ettei radalla kulje junia kuin kaksi päivässä ja junan ilmestyttyä olisi hyvin aikaa siirtyä sivuun. Todellisuudessa raide oli erittäin vilkas ja reaktioaikaa yhtäkkisen junan saapuessa ei ollut juuri lainkaan. Kukaan ei yksinkertaisesti kyseenalaistanut ohjaajan väitteitä. Junan yllättäen saapuessa, 2. kamera-assistentti Sarah Jones menehtyi tapaturmassa ja Miller tuomittiin vankilaan kuolemantuottamuksesta. (Child, B. 10.3.2015. The Guardian: Midnight Rider director Randall Miller jailed for on-set death of crew member.)

Ohjaaja voi siis olla vaikea, ärsyttävä, epämiellyttävä ja jopa vaarallinen tekijä näyttelijöilleen ja työryhmälleen. Mikään näistä ominaisuuksista ei kuitenkaan takaa sitä, koetaanko hänet hyvänä ohjaajana ja miten hänestä puhutaan kuvausten jälkeen.

Käsittelin jo Stanley Kubrickin ohjausmetodeja, mutta nostan uudestaan esille Shelley Duvallin kokemuksen Hohdon kuvauksista. Duvall teki jatkuvasti kymmenien harjoitusottojen jälkeen kymmeniä kuvattuja ottoja jokaisesta elokuvan kuvasta. Duvall oli läpi kuvausten Kubrickin vihanpurkausten kohteena. Kubrickin pyynnöstä myös työryhmä kohteli häntä usein huonosti. Duvall oli jatkuvassa hermoromahduksen ja epätoivon kierteessä vuoden ajan. Kuvaukset olivat niin rankat, että Duvallin hiukset alkoivat putoilla. (Lattanzio, R. 25.3.2014.)

Björk vertaa Lars Von Trieriä Kubrickiin kertoessaan, että on olemassa muitakin vaikeita, mahdollisesti seksistisiä, ohjaajia, mutta Trier oli erilainen ja jätti häneen ikuiset jäljet. Trier myös kertoo tavanneensa Björkin kauan Dancer in the Darkin kuvausten jälkeen, jolloin Björk ei tervehtinyt häntä vaan sylkäisi vain maahan. (Heath, C. 17.10.2011.)

Mielenkiintoista on kuitenkin, että Shelley Duvall kuvailee vuosia myöhemmin Kubrickia rakastettavana ihmisenä, joka kykeni julmiin asioihin. Duvall kertoo, ettei vaihtaisi Hohdon kuvausten kokemuksia mihinkään. Hän erottelee syyksi juuri Stanley Kubrickin itsensä. (King, S. 12.6.2001. Los Angeles Times: Remembering a Difficult Genius.)

Miten kahdella näyttelijällä kahden emotionaalisesti hajoittavan elokuvakokemuksen jälkeen voi olla näin erilainen asenne? Saako ohjaaja käyttää ovelia, manipuloivia temppuja näyttelijän ohjaamiseen, ja missä raja kulkee?

Raja ei ainakaan ole yksiselitteinen. Onko kyse siitä, miten ohjaajan käytös eroaa kuvauspaikalla ja sen ulkopuolella? Onko kyse siitä, muuttuuko ohjaaja kuvausten loputtua? Onko olemassa toimivaa ilkeyden ja tukemisen suhdetta?

Ohjaaja voi ”manipuloida” näyttelijäänsä monin tavoin. Auktoriteetti varmistaa aina, että ohjaajan reaktioilla on vaikutusta näyttelijään. Näyttelijän voi valmistaa tunteikkaaseen kohtaukseen yksinkertaisesti rauhoittamalla omaa ulosantiaan. Ohjaaja voi käyttäytyä hieman etäisemmin ja kylmemmin ja auttaa näin näyttelijää löytämään halutun tunnetilan. Ohjaaja voi toisaalta myös olla epäkohtelias ja pilkkaava näyttelijää kohtaan läpi viikon samasta syystä.

Tekniikka on sama molemmissa tapauksissa: ohjaaja muuttaa omaa käytöstään johdattaakseen näyttelijän haluamaansa lopputulokseen. Ohjaaja harkitusti muuntautuu, jotta *ilmapiiri* kuvauspaikalla muuttuu. Näyttelijä ottaa ilmapiiristä impulsseja ja muuttaa käytöstään. Kyse on pohjimmiltaan manipuloinnista molemmissa tapauksissa, mutta ensimmäinen vaihtoehtoista tuntuu jostain syystä inhimillisemmältä.

Olen kuullut näkemyksen, että koko ohjausprosessi on hyvin epäeettinen, koska siinä varastetaan toisen elämä omaan käyttöön, muokataan sitä ja sen avulla kerrotaan oma tarinansa. Ohjaaja ei aina voi ennustaa, kuinka hän vaikuttaa näyttelijäänsä, hetkellisesti tai pidemmän päälle. Eettinen raja on häilyvä, varsinkin kuvaustilanteessa. Koko prosessi on täynnä epävarmuutta siitä, mitä todella tarvitaan, jotta elokuva onnistuu. Välttämättä ei ehdi miettiä sitä, aiheuttaako toiselle tarpeetonta pahaa. Pyrkimys on kuitenkin tehdä hyvä elokuva.

### 3.7. Kuinka ohjata olematta epäeettinen?

Hyvä ohjaaja on manipuloinnin mestari. Hyvä näyttelijä on valehtelun mestari. Sanat ovat hirveän epämiellyttäviä, mutta joskus asiat pitää kiteyttää raa'asti. Ohjaaja manipuloi ihmisiä ja ilmapiiriä. Näyttelijä esittää jotain, mitä ei ole. Pitää ymmärtää millainen epäeettisyyden kehto koko ohjaa-näyttelijä -suhde on, jotta sen mahdollisia ongelmakohtia voi käsitellä.

Luova ala tarvitsee ihmisiä, jotka ohjaavat, ja ihmisiä, jotka esittävät. Tämä kuitenkin kuulostaa melko sairaalta näin muotoiltuna. Harva haluaa ajatella valehtelevansa, harva haluaa ajatella hyväksikäyttävänsä. Ohjaajan ja näyttelijän pitää voida psyykkisesti hyvin. Heidän pitää kokea, että heidän työnsä on merkityksellistä ja eettistä. Ehkä siksi miellyttävän lopputulos syntyy, jos ohjaaja ei *tunnu* juonittelevalta nukkemestarilta ja näyttelijä *tuntuu* aidolta.

Mielenterveytensä on helppointa säilyttää, jos näyttelijä ja ohjaaja ymmärtävät ja kunnioittavat toistensa rajoja. Heillä on salainen tehtävä pitää toisensa kasassa epäaidoissa olosuhteissa. Heidän on opittava toimimaan symbioosissa. Tehokkain ohjaus on näkymätöntä ja huomaamatonta. Näyttelijä Rebecca Hall toivookin ohjaajan luovan näyttelijälle olon, että tämä itse keksi nerokkaan idean, vaikka se tulisikin suoraan ohjaajalta (Youtube: ElectricLightTV, 26.3.2012).

Hallin kommentissa on yksi avain hyvän näyttelijäsuorituksen ohjaamiseen. Omista ideoistaan tietenkin haluaisi itselleen kunnian, mutta symbioosissa on kyse siitä, ettei ideoita erotella toisistaan. Ohjaaja-näyttelijä -suhde kaikessa outoudessaan on yhteistyötä. Harva asia on ohjaajalle tärkeämpää, kuin näyttelijä, joka kokee ideoiden spontaanisti kumpuavan itsensä sisältä.

Ohjaaja Mark W. Travis kokee suunnitelmallisuuden olevan näyttelijän suurin vihollinen (Youtube: Film Courage, 8.7.2014. Story Mastery & The Director's Journey). Travis huomauttaa, ettei oikeassa elämässä tiedetä ja valmistella tapahtumia etukäteen. Emme yleensä tiedä, mistä sanamme ja tekemme kumpuavat. Tausta- ja roolityön tehtyään, näyttelijän on sisäistettävä hahmo niin, että käyttäytyy hahmon lailla, muttei tietoisesti tiedä miksi.

Travis kokee ohjaajan tehtävän olevan auttaa näyttelijää toimimaan alitajuntansa kautta ohjaamalla tätä myös enemmän alitajunnan kuin konkretian kautta. Siksi ohjaajan sanavalinnat ovat tärkeitä. Ne eivät saa olla liian konkreettista, eivätkä liian abstrakteja.

Esimerkkinä Travis kertoo seuranneensa kerran ohjaajaa, joka pyysi näyttelijältään enemmän pelkoa kohtaukseen. Travis pysäytti tilanteen ja pyysi ohjaajakollegalta lupaa kysyä näyttelijältä kysymyksen. Kysymys oli: ”Mitä sinä äsken kuolit ja mitä tunsit?” Näyttelijä vastasi kuulleen ohjaajan haluavan enemmän pelkoa ja tunteneensa ärtymystä ja epäselvyyttä.

Travis halusi osoittaa ohjaajan ohittaneen näyttelijän luovan prosessin. Ohjaaja pyysi näyttelijältä lopputulosta. Ihminen ei toimi näin, koska ihminen ei tiedä lopputulostaan. Näyttelijän hahmon on tarkoitus olla ihminen ja toimia kuin ihminen. Häneltä ei voi pyytää pelkoa, eikä häntä voi myöskään pyytää konkreettisesti tekemään asioita, joiden ohjaaja kokee osoittavan pelkoa. Sen sijaan näyttelijää voi auttaa löytämään, miksi hänen hahmonsä tässä tilanteessa tuntisi pelkoa.

Pyydettäessä ”enemmän pelkoa” näyttelijä tuntee ärtymystä ja epävarmuutta, koska hänen luova prosessinsa keskeytyy. Yksinkertaisimmillaan kysymällä näyttelijältä ”mikä voisi auttaa sinua tuntemaan pelkoa tässä tilanteessa”, ohjaaja polkaisee käyntiin luovan ajatuskulun, jolla mahdollisesti päästään haluttuun lopputulokseen.

Tapoja edetä on monia, mutta avain on näyttelijäntyön ymmärtämisessä. Travis huomauttaa, että ohjaaja voi kokonaan ohittaa tunteista puhumisen ja kysyä: ”Miksi hahmo on tässä tilanteessa ja miksei hän vain lähde pois?” Kysymys automaattisesti nostaa esille ajatuksen, että hahmolla on jonkinlainen pakottava tarve pysyä tilanteessa. (Youtube: Film Courage, 22.6.2014. Directing An Authentic Acting Performance.)

Kuvitellaan kohtaus, jossa nainen on treffeillä epätasapainoisen miehen kanssa. Mies saattaa reagoida torjuntaan hyökkäämällä naisen kimppuun. Auttamalla kysymysten avulla näyttelijän mieleen tämän ajatuksen, pelkoa tai tunteita ylipäänsä ei tarvitse mainita ääneen. Näyttelijä käy läpi oman prosessinsa siitä, millaisessa tilanteessa hahmo on ja miten hahmo voi toimia. Kohtaus soljuu omalla painollaan luonnostaan kohti pelkoa.

Kysymykset näyttelijälle ovat yksi ohjaajan parhaita työkaluja olla läsnä kohtauksessa. Pyytämällä tiettyä tunnetta tai toimintaa, ohjaaja asettaa itsensä kohtauksen yläpuolelle. Joskus näyttelijä tarvitsee faktatietoa ohjaajalta, mutta hedelmällisin symbioosi syntyy, kun ohjaaja ja näyttelijä ovat yhdessä keskelle tapahtumia.

Parhaimmillaan ohjaaja alkaa ohjata kohtausta sanattomasti pelkästään omilla luonnollisilla reaktioillaan. Ohjaajan välitön presenssi on arvokas työkalu. Sillä on suuri vaikutus kuvausympäristöön. Tarantino välttelee juuri tästä syystä monitoreiden takana istumista ja pyrkii olemaan kohtauksessa jatkuvasti aivan näyttelijöidensä vieressä (Youtube: TheCelebFactory, 12.2.2013. Quentin Tarantino on getting the best out of his actors on Django Unchained).

Tarantino kertoo huomanneensa, että ”kiitos” -komennon jälkeen näyttelijät suoraan kääntyvät häntä kohti hakien reaktiota. Tällaista ei voi tapahtua monitoria tuijottavan ohjaajan kanssa. Ohjaajan välitön presenssi on menetetty, koska hän on asettanut itsensä kuvaustilanteen ulkopuolella, ei keskellä elokuvan maailmaa näyttelijän kanssa.

Näyttelijän ei tule tiedostaa päämääräänsä, koska se estää spontaanin intuition yllätysten edessä. Tämä asenne voi olla hyödyllinen myös ohjaajalle. Asettumalla osaksi kohtausta ja olemalla läsnä näyttelijöiden prosessissa, ohjaajan tiedostamattomat impulssit tulevat osaksi elokuvaa.

Ohjaajan ei välttämättä tarvitse suunnitella elokuvaansa liian pitkälle. Ohjaaja voi olla miettimättä, miltä lopullinen elokuva näyttää ja antaa sen rakentua omalla painollaan. Tarantinon mukaan ohjaajan ei tarvitse edes tietää, kuinka hyvä elokuva tehdään. Hän kertoo, että jos todella rakastaa elokuvantekoa, ei voi välttää hyvän elokuvan tekemistä (Youtube: GAabriel Antunes, 6.2.2015).

Ohjaaja voi olla kiero ja kikkaileva, mutta hän voi myös olla läsnä ja kannustava. Ohjaaja valitsee, onko elokuvan yläpuolella vai keskellä sen toteutusta. Ohjaaja voi vaatia ja manipuloida tai antaa tilaa omille ja muiden vaistoille. Keinoista riippumatta on hyvä tietää kaikilla olevan parempi olo, jos näyttelijä voi säilyttää aitouden tunteensa ja koko kuvaustilanne tuntuu rehelliseltä.

### 3.8. Kuinka olla rehellinen?

Rehellisyys ohjaustilanteissa ei tarkoita vain läsnäoloa ja oman persoonansa mukaista toimintaa. Se voi myös tarkoittaa rehellisyyttä kuvaustilanteen rajoitteista tai omista virheistään. Yleensä ohjaaja auttaa näyttelijää kadottamaan kuvaustilanteen, valot, kamerat ja tekniikan mielestään, muttei näyttelijää saa pitää tyhmänä. Näyttelijät ovat ihmisiä, joille voi puhua kuin ihmiselle. Jokainen valinta elokuvassa ei ole ohjaajan nerokas päähänpisto, joka pitää tehdä tietyllä tavalla. Joskus tiellä on raha, lokaation puutteet tai huonot valinnat.

Christopher Nolan vastustaa ohjaustekniikoita, joissa näyttelijöille huudetaan ja valehdellaan tunnereaktion saamiseksi (Youtube: American Film Institute, 12.12.2008). Nolanin elokuvissa on usein monitasoisen, tarkkaan suunnitellun tarina ja toteutuksessa spektaakkeleita, isoja avustajajoukkoja ja paljon tekniikkaa. Kalliit, suuren kaliiberin kuvaukset vähentävät joskus näyttelijöiden vapautta esimerkiksi liikeratojen ja ajoitusten suhteen. Nolanin mukaan ohjaajat helposti unohtavat voivansa rehellisesti kertoa, miksi jotkin asiat on pakko tehdä tietyllä tavalla. Nolanin mukaan näyttelijät ovat yleensä älykkäitä ja erityisen herkkiä epärehellisyydelle.

Esimerkkinä Nolan käyttää tilannetta, jossa ikkuna oli valaistu kohtausta varten, mutta näyttelijä ei mennytkään sen luo. Tässä tilanteessa ohjaajan on turha käännellä totuutta kertomalla, että ”hahmosi kyllä menisi ikkunalle”. Nolanin mukaan näyttelijät näkevät suoraan läpi kiertelystä. Ohjaaja voi rehellisesti kertoa, ettei ole aikaa valaista ja setata uutta tilannetta, joten näyttelijän on pakko saada kohtaus toimimaan ikkunan äärellä. (Youtube: American Film Institute, 12.12.2008.)

Auktoriteettiasemassa olevalta henkilöltä lähtökohtaisesti ei odoteta virheitä, koska häneen tukeudutaan heti epäselvyyksien edessä. Lenny Abrahamson kuitenkin painottaa, että ohjaajalla on oikeus virheisiin, kuten kaikilla muillakin. Abrahamson kehottaa rauhallisuuteen ja rehellisyyteen; mikäli kohtaus ei toimi, siihen tulee suhtautua rennosti. Ohjaaja ei välttämättä tiedä, mikä on pielessä, mutta tämänkin voi sanoa rehellisesti ääneen. Todennäköisesti joku auttaa löytämään ratkaisun, kunhan ohjaaja pitää hermonsa kurissa. (Youtube: BAFTA Guru, 26.1.2016.)

Ohjaaja-käsikirjoittaja David Fincher kertoo ystävänsä kysyneen tältä, montako ottoa näyttelijältä saa pyytää. Hän huomautti, ettei kuvauksissa ole vain kysymys näyttelijän kyvystä tehdä taidokas performanssi työryhmälle. Elokuvan teko on ison joukon yhteinen baletti. On kyse myös puomin ja kameran operoinnista tai valojen säätämisestä. (Youtube: TheCelebFactory, 23.12.2011. David Fincher on directing.)

Mikäli näyttelijä voi osua iskuilleen paremmin suhteessa muihin elementteihin, kohtaus tehdään uudestaan. Uusia ottoja pyydetään, kunnes kuva on valmis. Vain ohjaaja katsoo elokuvaa kokonaisuutena. Kaikki muut keskittyvät omaan vastuualueeseensa. Hermot on pidettävä kurissa myös, kun muut eivät heti onnistu. (Youtube: TheCelebFactory, 23.12.2011.)

Ihmiset ovat vain ihmisiä. Se voi kuulostaa tyhmältä toistaa, mutta ajatus kantaa yllättävän pitkälle. Jokainen tekee virheitä. Niistä pitää osata puhua. Kukaan ei aina heti ymmärrä, mistä ongelmat johtuvat, mutta avoimuuden kautta usein löydetään ratkaisuja. Ohjaajan on hyvä luottaa näyttelijöihinsä sekä työssään että ihmisenä, jos haluaa samaa luottamusta takaisin. Luottamus on usein sidottu rehellisyyteen.

Rehellisyys ei tietenkään tarkoita sitä, että ohjaaja aina näyttää aidot tunteensa ja sanoo, mitä ajattelee. Ammattilainen ei raivoa, vaikka jokin ärsyttäisikin. Perussäännöt edelleen pitävät: ohjaajan on hyvä puhua tiiviisti, kuunnella realiteetteja ja oppia henkilökohtaisesti, kuinka eri ihmiset haluavat työnsä tehdä. Työssä on kyse kommunikaation taidosta: kyvystä sanoa oikeat asiat oikeaan aikaan.



## 4 OMA KOKEMUKSENI – YHTÄLÄISYYDET JA POIKKEUKSET

Olen opiskeluaikani keskittynyt erityisesti ohjaajan työhön. Olen myös tuottajan roolissa päässyt paljon seuraamaan muiden ohjaajien työtä sekä ollut yhteydessä näyttelijöihin, joita en ole itse ohjannut. Projektien sisällön analyysi ei ole osa tätä opinnäytetyötä, mutta avaan niistä saamiani oppeja ja yhtenevyyttä yllä oleviin ammattilaisten huomioihin.

### 4.1. Mitä eroa on amatöörillä ja ammattilaisella?

Kokematon näyttelijä on perinteisin tilanne, jossa ohjauskonventiot kääntyvät pääläelleen. Ohjaustekniikat eivät välttämättä toimi ja kuvaustilanteet ovat arvaamattomia. Koin haastavaksi aluksi opiskella ohjauksen teoriaa ja seuraavaksi tajuta, kuinka hyödytöntä se on kokemattomien näyttelijöiden parissa. Hyvä lopputulos voi vaatia kaikkea sitä, mitä juuri kiellettiin tekemästä.

Kokemattomalta näyttelijältä puuttuu tietotaito rakentaa roolihahmoa. Tärkein pohja on siksi henkilön intuitio ja pyrkimys olla oma itsensä. Näyttelijän ei tule edes yrittää näyttellä. Amatöörin on joskus vaikea ymmärtää tätä, koska ihmisillä on tietyt ennakkoluulot siitä, miten kameran edessä tulisi toimia. Lopputulos on usein liioitteleva roolisuoritus tai huono imitaatio.

Ennakkosuunnittelu ja selkeä visio nousevat tärkeämmiksi amatöörinäyttelijöiden kanssa. Joskus yksinkertaisesti pitää näyttää esimerkkiä tai lukea repliikki itse ääneen niin sanotusti ”oikein”, jotta näyttelijä ymmärtää mitä häneltä halutaan. Näyttelijää kannattaa kaikin keinoin auttaa rentoutumaan, mutta joskus yksittäisissä kuvissa pitää vain sanoa suoraan, jos kulmakarvat hyppivät ja suu jää aina miettiessä auki.

Avoimuus kantaa tässäkin hyvin pitkälle. Mieluummin on rehellinen ja selkeä. Näin estää näyttelijää itsekkin myöhemmin nolostelematta kameralle tallentunutta hölmöä toimintaansa. Kyse on toimenpiteistä, jotka voivat helposti loukata ammattinäyttelijää, mutta amatöörin kanssa tilanne on eri. Ongelmat on nostettava esille mahdollisimman pian. Selkeitä keinoja ei tosin aina ole. Pitää luottaa omiin vaistoihinsa ja ihmistuntemukseen.

Tekninen puoli on amatöörille tuntematon. Etukäteen voi käydä läpi, miksi ottoja tehdään useita. Amatööri helposti kokee tekevänsä itse väärin, eikä ymmärrä vian voivan olla valoissa tai kamerassa. Amatöörillä on myös varmasti rennompia oloja kuvauspaikalla, jos kiertää läpi työryhmän ja selventää kaikkien työnkuvan. Rentous on avain näyttelijän kykyyn olla oma itsensä.

Nuoret ja kokemattomatkin ovat hyvin ymmärtäviäisiä. Hekin haluavat rehellisyyttä. Casting ja harjoitukset avaavat näyttelijän rajat ja puutteista voi puhua ääneen. On hyvä keskustella siitä, millaista kieltä näyttelijä ja ohjaaja yleensä käyttävät. Yksinkertaiset komennot voi avata. Voi myös rehellisesti kertoa, että kuvausten aikana saattaa pyytää rautalangasta vääntäen tiettyjä asioita, muttei yritä tällä loukata näyttelijää.

Siirtymä kokemattomana ohjaajana kokemattomien näyttelijöiden parista ammattilaisten pariin oli elämäni jännittävimpiä asioita. Luottamus itseeni oli kokemuksesta suurempi, mutta koin oloni altavastaajaksi. Pelkäsin sanovani jotain kiellettyä tai nolaavani itseni. Mietin kannattaako edes puuttua ammattilaisen toimintaan; hän kyllä tietää paremmin.

En varmasti ole yksin näiden ajatusten kanssa, mutta pelko on turhaa. Epävarmuuden tuntuvat katoavan, kun näyttelijään tutustuu. Hän on vain ihminen. Tietenkään ihmiset eivät aina tule toimeen keskenään. Kaikesta ei tarvitse olla samaa mieltä. Tärkeää on huomata, että jokaisella on oma tarinansa, persoonansa ja tapansa katsoa maailmaa. Siksi keskustelu vie pelot pois.

Ohjaaja-näyttelijä -suhteessa on kyse yhteisestä tavoitteesta tehdä toimiva luova teos. Nykyään lähinnä naurattaa ajatella, että kokeneempien näyttelijöiden pariin siirtyminen tuntui pelottavalta. On itsestäänselvää, että ammattilaisen kanssa on helpompi toimia. Koko ohjaajan työkalupakki yhtäkkiä aukeaa. Tehtäväksi jää lähinnä oppia kyseisen näyttelijän oma kieli, tahti ja tyyli.

Kokemattomat näyttelijät ovat kuitenkin arvokas oppi. He auttavat huomioimaan sitä, ettei kaikki ole itsestäänselvää. Ei ole pahitteeksi ammattilaisenkaan kanssa käydä työryhmä läpi, selventää, mitä kukin tekee ja varmistaa, että kaikki ovat samalla aallonpituudella. Kokeneempien näyttelijöiden kanssa voi helposti unohtaa normaalin kanssakäymisen ja hypätään suoraan asiaan.

## 4.2. Kuinka oppia näyttelijän kieltä?

Ohjaaja-näyttelijä -suhdetta verrataan vanhemman ja lapsen suhteeseen, ystävyyteen ja oppilas-opettaja -suhteeseen. Nämä ovat vertauskuvina hyviä, mutta todellisuudessa se on tasavertainen suhde, jossa toisella osapuolella on enemmän tietoa jostain asiasta ja toisella toisesta asiasta. Se on yhteinen, henkilökohtainen oppimissuhde.

Kokemus antaa hiljalleen näyttelijälle ja ohjaajalle perusvalmiuden työsuhteelle. Tätä valmiutta voi itsekin kehittää jatkuvasti. Hyvä tapa ymmärtää näyttelijää on ohjaajana itse näytellä joskus. Se auttaa hahmottamaan näyttelijän kokemusta ja erityisesti sitä, millaista informaatiota voi realistisesti vastaanottaa ottojen välissä.

Olen kokenut erityisen hyödylliseksi muiden ohjaajien seuraamisen. Ainutlaatuinen oppimismahdollisuus itselläni on ollut seurata tuottamani Takkutukkakeiju-näytelmän ohjausprosessia. Esityksen ohjaaja Henry Pöyhiä näytteli näytelmässä kahta roolia ja oli myös oman lopputyöelokuvani pääosa.

Näyttelijä-ohjaaja on arvokas portti näyttelijöiden suosimiin termeihin. Näyttelijät usein puhuvat keskenään kuin omalla kielellään. He ymmärtävät toistensa kokemuksia eri tavalla kuin muu työryhmä. Päätoimisesti näyttelijänä toimiva henkilö toimii ohjaajana eri tavalla kuin itse luonnostaan toimin.

David Mamet mainitsee kirjassaan kolme erilaista näyttelijätyyppiä: pinnallisia, matkivia näyttelijöitä, analyysoivia näyttelijöitä ja vain toimintaan keskittyviä näyttelijöitä. Mamet itse suosii erityisesti viimeisiä näyttelijöitä ja kokee rooliaan analyysoivan näyttelijän huonoksi. (Mamet 1991, 91-93.)

Kuten käsittelin aikaisemmin, Mamet kokee analyysin turhaksi ja toiminnan avaavan roolihahmon näyttelijälle. Oma kokemukseni näyttelijöiden kanssa on kuitenkin osoittanut, ettei tämä näkemys mene yhteen näyttelijöiden oman roolityön kanssa. Ohjaaja voi toimia Mametin periaatteiden mukaan, muttei tällä ole vaikutusta näyttelijän toimintaan. He tekevät roolityötä kysymättäkin. Lopputulos on toki toiminnan kautta konkretisoituva roolisuoritus, mutta on vaikea välttyä yhteenotoilta, jos ohjaajan ja näyttelijän kieli ja metodit ovat täysin ristiriidassa.

On toki hyvä huomata, että hyvät näyttelijät ovat usein taitavia improvisoijia ja voivat luoda hahmoja lennosta. Tämä ei kuitenkaan poissulje sitä, että kompleksinen hahmo on ymmärrettävä, jotta välttää epäjohdonmukaisuuksia. Sisäistetty hahmo toimii näyttelijän käsissä jatkuvasti kuten hahmon kuuluukin toimia.

Mametin näkökulma tuntuu itselleni siltä, että hän painottaa leikkauksen luomaa tarinankerrontaa, ei niinkään roolityötä. Tietenkin joskus kohtauksen tunnelmaa luo enemmän kameran liike tai valittu leikkaus, kuin näyttelijän roolisuoritus.

Tekninen puoli ja leikkauksen analyysi ei kuitenkaan auta näyttelijää roolityössä. Voi syntyä yllättäviä ongelmia, jos ohjaaja niistä intoutuu puhumaan. Myös näyttelijä saattaa haluta tietää leikkauksesta, linseistä tai muista roolistaan irrallisista asioista. Ohjaaja voi vastata tai sivuuttaa kysymykset, jotka eivät suoraan ole olennaisia näyttelijälle. Molemmissa vastauksissa on riskinsä.

Olen kokenut tilanteen, jossa näyttelijä kysyi käytettävästä linssistä ja kuvakoosta. Vastasin, ettei hänen tarvitse tietää. Toivoin roolisuorituksen olevan samanlainen riippumatta kuvakoosta. Myöhemmin kuulin tämän olleen näyttelijästä ärsyttävää ja noloa. Hän koki sen antaneen työryhmälle kuvan, että hän kysyy tyhmiä kysymyksiä.

En koe kuvakoon olevan näyttelijälle tärkeä tieto, mutta se oli tärkeä oppi kommunikaatiosta. Kysyttäessä on parempi vain vastata ja jatkaa eteenpäin. Näyttelijän pyytäessä tietoa, sen antamatta jättäminen voi olla huomattavasti isompi häiritsevä tekijä kuin se, ettei hän tee tällä tiedolla mitään.

Ohjaajan on tärkeää oppia tunnistamaan tilanteet, joissa voi sanoa väärin. Olen myös joutunut sanaharkkaan muutaman näyttelijän kanssa yksinkertaisesti letkauttamalla näyttelijöiden olevan ammattivalehtelijoita. Rehellisyys ja aitous on se, mihin näyttelijä pyrkii, joten sanojen kanssa on pakko olla varovainen, tarkoitti niillä mitä hyvänsä.

Vastaavasti ohjaaja tuhlaa aikaansa, jos koittaa pakottaa näyttelijälle tietoa, jota tämä ei halua. Toivon tietenkin näyttelijän aktiivisesti kysyvän kysymyksiä, muttei maailma kaadu, jos näin ei tapahdu. Mahdolliset ongelmat kyllä nousevat pinnalle harjoituksissa, jos näyttelijä ei kaipaa ohjaajalta lisätietoa hahmostaan tai kohtauksista. Pakolla tiedon antaminen näyttelijälle voi johtaa huonoihin väleihin jo käsikirjoitusta luettaessa.

Ohjaajan on siis tunnistettava näyttelijän tarpeet ja toiveet. Muuten näyttelijän henkinen hyvinvointi ja luottamus ohjaajaan voivat kärsiä. On harmillista ajatella, että yllä oleva tilannekin johti siihen, että kohtaaminen onnistui, mutta näyttelijä kärsi henkisesti, vain koska en vastannut kysymykseen kuvakoosta.

Näitä asioita ei ole helppoa ennustaa. Näyttelijä voi tuntea, ettei häneen luoteta. Hän voi kokea, että häntä pidetään tyhmänä. Hän voi kokea, ettei saa vastauksia, joita henkilökohtaisesti kokee tarvitsevänsä. Ongelmia voi välttää vain ja ainoastaan toimivalla keskustelukanavalla.

Kritisoin paljon Mametin näkemystä ohjaajan työstä, koska usein näyttelijät ovat ääneen hakenneet perusteluja toiminnalleen roolihahmonsa taustatarinasta. ”Koin hahmoni aina olleen reppana ja kiusattu. Siksi tämä on hänelle jo tuttua ja siksi en reagoinut siihen vahvasti, vaan sulkeuduin.” Luotu taustatarina on usein olemassa, vaikkei ohjaaja siitä olisi sanallakaan maininnut. Kommunikaation avain on ymmärtää näyttelijän omaa tapaa ajatella.

Westonin mukaan taustatarinan tarkoitus on toimia nopeana eläytymisen apuna roolihahmon tilanteeseen (Weston 1999, 244). Analysoin usein tekstiä paljon näyttelijöiden kanssa. Pyrin esittämään kysymyksiä hahmojen toiminnan syistä ja taustoista. Tämä tosiaan poikkeaa suuresti Mametin ehdottomasta asenteesta taustatarinaan: sille ei ole tarvetta (Mamet 1991, 53).

Ihminen olisi täysin erilainen ilman elettyä elämäänsä. Kukaan ei ajattele tietoisesti lapsuuttaan, vaikka se jatkuvasti vaikuttaa toimintaan; ihminen reagoi tilanteisiin automaattisesti kokemustensa perusteella. Näyttelijä ei tietenkään voi vuosikausia elää roolihahmonsa elämää, joten taustatarina on ainoa keino antaa alitajuinen valmius tälle samalle psykologiselle ilmiölle.

En usko Mametin tai Hitchcockin estäneet näyttelijöitään tekemästä taustatutkimusta, vaikka sanovatkin heille sen olevan turhaa. He vain poistivat itsensä siitä yhtälöstä, jossa näyttelijä tutustuu omaan hahmoonsa. He jättävät näyttelijän yksin tekemään taustatyötä. Näyttelijä rakentaa tällöin yksin hahmonsa kokemusmaailman. Hän työstää ja toistaa sitä, kunnes taustatarinan voi laittaa sivuun. Tällöin hänellä on valmius toimia luonnostaan roolihahmossaan.

Ohjaajan työ on luoda turvallinen ja ymmärtävä ympäristö. Tällaista oloa on vaikea saada, jos ohjaaja näkee näyttelijän yksinkertaisena koneena, jonka pään sisäisellä maailmalla ei ole merkitystä. En halua näyttelijän ajattelevan omaa prosessiaan turhaksi, edes silloin kun itse kokisin niin.

Näyttelijälle ei saa antaa oloa, että hän tekee ”virheitä”. Sana resonoi muutenkin vahvasti näyttelijöissä. Näyttelijän ei kuulu torjua saamiaan impulsseja, eikä kokea roolityössä tapahtuvan virheitä, omassa saati toisen toiminnassa. Tilanteet vain hyväksytään, jotta totuudenmukainen roolisuoritus voidaan toteuttaa.

Näyttelijä voi toki sekoilla sanoissaan tai repliikin voi unohtaa, mutta niin ihminen joskus tekee. Sitä ei kuulu ajatella virheenä. Hyvä näyttelijä aina korjaa tällaiset ongelmat roolihahmonsa kontekstissa. Näin ollen vain elokuvan lopputuloksessa voi olla virheitä, joita ohjaajan tulee estää. Ohjaajan työ on varmistaa, että lopulta on kuvattu se, mitä elokuva tarvitsee.

#### **4.3. Kuinka korjata virheitä?**

On hyvä ymmärtää, että näyttelijä ei saa kokea tekevänsä ”virheitä” vain siksi, että se vaikuttaa negatiivisesti roolityöhön. Touutta ei kuitenkaan tarvitse peitellä: jokainen tekee virheitä. Virheistä on hyvä keskustella kuvausten ulkopuolella, mutta kuvatessa ohjaajan työ on ratkaista ongelmat ilman, että näyttelijä kokee tekevänsä virheitä. Tämä on juuri niin vaikeasti hahmotettava asia, kuin miltä se kuulostaa.

Virheiden korjaamisessa ensisijaista on virheiden ennaltaehkäisy. Itsestäänselvä tapa on casting ja näyttelijäharjoitukset. Notkeaksi ninjaksi ei valita ylipainoista keski-ikäistä, ellei juuri tätä kontrastia haeta huumorimielessä. Harjoituksissa voidaan muokata suoritusta ohjaajan vaatimusten mukaan.

En voi painottaa liikaa sitä, että harjoituksissa ohjaaja voi puhua huomattavasti enemmän, vapaammin ja epävarmemmin kuin kuvauksissa. Tilaisuus kannattaa käyttää hyvin. Kuvatessa voi huomata jonkin valinnan olleen väärä, mutta sen muuttaminen voi olla käsittämättömän vaikeaa. Harjoituksissa ei tällaista rajoitetta ole, vaan harjoitukset kannattaa pitää leikkikenttänä ilman estoja.

Viime kädessä leikkaus ja muu jälkityö korjaa virheitä. Leikkausta ei voi koskaan ennustaa etukäteen, vaikka kuinka sitä suunnittelisi. Dialogien kääntäminen uuteen järjestykseen voi täytenä yllätyksenä pelastaa toimimattoman kohtauksen. Äänityö voi muuttaa tylsästä jännittävän. Joskus yksittäisen kuvan voi korjata niinkin luovasti kuin valitsemalla vasemman ja oikean puolen kuvasta eri otoista.

Näyttelijälle kannattaa tehdä selväksi, kuinka mahdotonta leikkausta on ennustaa. Siksi kuvauksissa ei saa kitsastella ottojen kanssa. Harjoitusottokin voi lopulta paljastua hyödylliseksi, joten kameran on parempi vain pyöriä niin paljon kuin mahdollista.

Oma pyrkimykseni on kuvata, kunnes olen nähnyt itseäni tyydyttävän oton. Sitten kuvata vielä muutaman lisää. Viimeisenä kysyn näyttelijöiltä tai työryhmältä mielipidettä. Tärkeää virheenkartoitusta on välillä irrottautua omista mielipiteistään ja katsoa tilannetta muiden silmin. Joku voi keksiä jotain vielä parempaa.

Suosin demojen tekemistä, koska ne antavat jo ennen kuvauksia leikattavaa materiaalia. Demot ovat harjoituksiakin vapaampi tapa tutustua ja ideoida. Parhaimmillaan demon kuvaaminen on rentouttavaa ja luovaa hauskanpitoa, ei työntekoa. Demon vaatimus on minimaalinen työryhmä, raa'at lokaatiot sekä halu nähdä harjoituksissa hiukan ylimääräistä vaivaa.

Demo antaa mahdollisuuden ymmärtää elokuvan mahdollisia virheitä ja mahdollisia leikkausvaihtoehtoja jo kauan ennen kuvaksia, ilman mitään velvoitteita lyödä asioita lukkoon. Demon tekeminen toki tappelee hiukan sitä vastaan, jos pyrkii ohjaajana olemaan miettimättä lopputulosta liikaa. Harkintaa pitää käyttää aina, kun hiukan rikkoo periaatteidensa rajoja.

#### **4.4. Milloin poiketa ohjauskonventioista?**

Harjoituksissa ja demoissa tärkein hyöty on niiden vaikutus lopullisiin kuvauksiin. Ne yksinkertaisesti rentouttavat ohjaajan ulosantia. Joskus ei kuvauksissa osaa muotoilla haluamaansa selkeästi ja tiiviisti. Jos taustalla on jo laajasti harjoituksia ja demomateriaalia, niiden luoma kokemus auttaa sekä ohjaajaa että näyttelijää kommunikoimaan.

Kuvitellaan tilanne, jossa ohjaaja pyytää näyttelijää tekemään jotain ”seksikkäämmin”. Komento on epäselvä ja abstrakti, koska adjektiivin ”seksikäs” voi käsittää monella tavalla. Ohjaajan on parempi pyytää näyttelijää ”olemaan viettelevä”, koska tähän näyttelijällä on todennäköisesti selkeämpi opittu malli. Näyttelijän ei tarvitse miettiä, mitä ohjaaja kokee seksikkäänä, vaan voi keskittyä siihen, miten itse viettelisi jonkun.

Toisinaan ohjaaja ei kuitenkaan keksi parempaa sanavalintaa, kuin ”seksikkäämmin”. Hektisen tilanteen keskellä ohjaaja ei yksinkertaisesti löydä muita sanoja, kuin ”enemmän raivoa”. Nämä ovat epäselviä ohjeita, muttei näyttelijä ole myöskään tyhmä. Hän ei haasta ohjaajaa oikeuteen tökeröstä ohjauksesta.

Elokuva on moniosainen yhteispeli, jossa ohjaajan ei tarvitse olla täydellinen sanataituri. Nopeatempoisissa kuvauksissa on usein parempi pyytää suoraan, kuin pysäyttää kohtauksen flow, jotta ohjausteorian mukainen muotoilu löytyy mielen sopukoista.

Ongelmatilanteita voi kuitenkin pehmittää juurikin käsikirjoitusanalyysin, harjoitusten ja demokuvausten avulla. Niiden aikana ohjaaja ehtii jo alustavasti selittämään, mitä kohtaukselta haluaa. Kuvauksissa on näin hiukan enemmän varaa olla epäselvä. Ohjaajan on helpompi referoida siihen, mistä piti demossa, kuin koittaa lennosta keksiä tapoja pelastaa huonosti toimiva kohtaus.

Perinteisille ohjauksen säännöille on kuitenkin olemassa omat psykologiset syynsä. Niistä ei kannata poiketa vain poikkeamisen ilosta. Siksi kohtauskohtaisesti on hyvä etukäteen valmistella, miten näyttelijää voisi ohjeistaa ongelmien edessä. Aina tälle ei ole tarvettakaan. Hyvän näyttelijän saa myös antaa olla hyvä.

On kuitenkin useita poikkeustilanteita, joissa näyttelijän oma tietämys ei kykene kattamaan kohtauksia. Kokemattomat ja nuoret näyttelijät ovat asia erikseen, mutta on myös muita tilanteita, joissa ohjaajalla on enemmän vastuuta näyttelijäntyön yksityiskohdista kuin yleensä. Yleisiä syitä ovat leikkauksen, teknologian ja genren vaatimukset, joita näyttelijä ei voi selittämättä hahmottaa.



#### 4.5. Kuinka toteuttaa genre?

Todellinen elämä ei ole salakuvattuna erityisen elokuvallista. Arkiset ihmiset ovat niin sanotusti huonoja näyttelijöitä. Normaali ihminen ei käyttäydy elokuvallisessa mielessä luonnollisesti: ”repliikit” unohtuvat, aiheet vaihtuvat lennosta ja keskustelut eivät noudata mitään dramaturgista kaarta. Elokuvan kontekstissa tämä koettaisiin huonona ohjauksena ja huonoa näyttelijäntyönä.

Elokuvan kieli on aina genresidonnainen. Katsoja oppii lukemaan elokuvia hiljalleen niitä katsoessa. Sama kohtaus voidaan tehdä kymmenissä eri genreissä. Film Noiria koskaan katsomaton ei todennäköisesti heti ymmärrä kuinka tämä genre toimii, koska pelisäännöt eivät ole tuttuja. Elokuvan kielessä ei ole olemassa ”normaalia, luonnollista tapaa”. On vain kyseisen genren sisäinen logiikka. Tottumus genreen perustelee paljon ihmisten erimielisyyksiä elokuvia katsoessa.

Kuinka genreä imitoidaan? Joskus kohtaus tai koko elokuva saattaa olla parodia tai genrestään itsetietoinen. Tällainen tyyli yksinkertaisesti vaatii näyttelijältä tiettyä roolisuoritusta. Voi olla vaikea selittää näyttelijälle kuinka toteuttaa kuva, joka ei ole osa soljuvaa roolityötä vaan tullaan käyttämään elokuvassa jollain genrelle tyypillisellä tai genreä rikkovalla tavalla.

Ohjaaja ottaa aina riskin valitessaan elokuvan tyylin. Katsoja ei välttämättä ymmärrä tyyliä, eikä joskus näyttelijäkään. Genrelleen tyypillinen stereotypia voi vaatia näyttelijältä tarkkaa tietämystä tästä stereotypiasta. Jos sitä ei ole, ohjaajalla ei ole muita vaihtoehtoja kuin selittää rautalangasta. Mikäli elokuva sitä ehdottomasti vaatii, ohjaaja voi pyytää eksaktia suoritusta esimerkiksi itse näyttämällä, miten se tehdään.

Kuvitellaan esimerkiksi kohtaus, jossa roolihahmo imitoi toisen elokuvan kohtausta. Mitä jos kohtaus ei ole näyttelijälle tuttu? Ohjaaja voi tällöin jopa itse näytellä, kuinka repliikit tulee toteuttaa. Normaalisti repliikin syöttäminen näyttelijälle on epäammattimaista ja loukkaavaa, mutta tämä tilanne on täysin ymmärrettävä poikkeus. Parhaassa tapauksessa tietenkin näyttelijä ymmärtää kohtauksen tarkoituksen ja on perehtynyt tarvittavaan materiaaliin, jolloin ohjaajan ei tarvitse toimia näin. Spontaanin idean syntyessä tämä on kuitenkin mahdotonta.

#### 4.6. Kuinka kaapata liikettä?

Moderni poikkeus ohjaustekniikoihin on liikkeenkaappauksen ohjaaminen. Olen toiminut muutamassa projektissa motion capture -ohjaajana, ja prosessissa on paljon uusia pelisääntöjä. Liikkeenkaappauksessa tärkeäksi osaksi ohjaamista muodostuu yksinkertaisesti teknologian hyötyjen ja haasteiden selittäminen.

Liikkeenkaappauksessa haetaan yleensä vain ja ainoastaan näyttelijän fyysistä liikkumista ja kaapattua dataa käytetään animaation tai videopelin hahmoihin. Liikkeenkaappaus on nykyään tarkkaa; datassa voidaan nähdä jopa näyttelijän hengitys rintakehässä. Näyttelijä voi siis toimia suhteellisen vapaasti ja omalla vauhdillaan, mutta materiaalin käyttötarkoitus ja teknologian omat ongelmat tuovat täysin oman elementtinsä näyttelijäntyöhön.

Ongelmat liikettä kaapatessa ovat usein teknisiä: otto tehdään uusiksi, koska kaappauslaite kadotti yhteyden vaikkapa näyttelijän vasempaan käteen. Joskus normaali, täydellisesti kaapattu liike voi myös näyttää epäluonnolliselta animaatiohahmossa ilman helposti löydettävää syytä. Joskus syy on esimerkiksi näyttelijän ja animoitavan hahmon raajojen kokoerot, muttei tätä voi aina ennustaa.

Liikkeenkaappauksessa ottoja voi kuitenkin elokuvasta poiketen yhdistää hyvin vapaasti. Virheitä voi korjata jälkikäteen. Mahdollisuudet ovat laajemmat, mutta pyrkimys on kerralla toteuttaa mahdollisimman valmista jälkeä. Mikäli samalla tallennetaan kasvoanimaatioita ja ääntä, on vielä entistä tärkeämpää, ettei materiaalia jouduta muokkaamaan liikaa. Lopputulos näyttää helposti epäluonnolliselta. Pienetkin virheet on helppo huomata, koska ihminen on tottunut katsomaan yhtenäistä kasvojen ja kehon toimintaa.

Uudelle motion capture -näyttelijälle ohjaajan tulee selittää nämä ongelmat. Näyttelijän tulee olla valmis joskus luopumaan omista impulsseistaan, koska tärkeintä on toteuttaa halutut liikkeet oikein. Mikäli hahmon tulee kävellä kolme metriä, mennä maahan makaamaan ja ryömiä toiset kolme metriä, kohtausta saatetaan toteuttaa kolmessa osassa, jokaista eri vaihetta varten ja yhdistää myöhemmin. Digitaalinen työskentely tapahtuu vahvasti jälkitöissä, joten koko suhtautuminen ohjaamiseen ja näyttelemiseen rikotaan uusiksi paloiksi.

#### 4.7. Kuinka leikata elokuvaa?

Elokuva on epäaitouden tyyssija: tarinat ovat keksittyjä, tilat rakennettuja ja leikkaus yhdistää toisistaan irrallisia kanssakäymisiä virtaavaksi kokonaisuudeksi. Näiden kuvitteellisten tilanteiden ympärillä on työryhmällinen ihmisiä tuijottamassa. Ohjaaja on se, joka tiedostaa tämän epäaitouden. Näyttelijän ammatti vaatii kyvyn olla tiedostamatta tätä.

Pitkät, intensiiviset kohtaukset vaativat näyttelijältä paljon. Pitkien ottojen etuna on näyttää toiminta ja tunteiden muutos katsojan edessä kokonaisuutena. Pääasiassa kohtauksissa on kuitenkin dramaturginen syy leikata. Esimerkkinä voi käyttää leikkausta reaktiokuvaan, jonka tarkoitus on nopeasti luoda yhteys tapahtuman ja hahmon välille. Reaktiokuvassa harvoin käydään läpi koko kohtauksen kaarta, vaan pelkkä reaktio riittää.

Kuvitellaan reaktiokuva, jossa näyttelijä naurahtaa. Tämä naurahdus voidaan kuvata omana kuvanaan samassa otossa kymmeniä kertoja peräkkäin. Näyttelijä ei tee kokonaista, monimutkaista roolisuoritusta. Hän tekee yksinkertaisen, emotionaalisen reaktion.

Ohjaajan ei tarvitse tällöin juuri ollenkaan välittää omista ohjausperiaatteistaan tai yleisestä ohjauskonventioista. Ohjaaja voi pyytää näyttelijää toistamaan reaktiota uudestaan ja uudestaan, hän voi antaa ohjeita läpi oton ja hän voi lopuksi vielä pyytää tarkalleen, millaisen naurun näyttelijältä haluaa. Ohjaaja voi vaikka vuoronperään naurella näyttelijän kanssa. Näyttelijä voi matkia ohjaajan antamaa esimerkkiä tai reagoida siihen.

Toteutunut kuva on todella epäaito. Se on täysin irti muun kohtauksen etenemisestä. On kuitenkin mahdotonta ennustaa, mikä ostoista sopii parhaiten itse elokuvaan. Sen näkee vasta leikkauspöydällä. Vastaavasti useat inserttikuvat esimerkiksi käsistä ja jaloista ja muista pienistä liikkeistä kuvataan erikseen. Ne voidaan toteuttaa hyvin vapaasti, jotta leikkauspöydälle jää mahdollisimman monta versiota. Monissa leikkauksellisissa valinnoissa näyttelijän tulee vain luottaa ohjaajaan, eikä ammattimaista, ohjausteorian mukaista kommunikaatiota juuri tarvita.

## 5 HENKILÖKOHTAINEN ASENTEENI OHJAAMISEEN

Olen luovan urani alussa, mutta ollut onnekas ja kokenut paljon. Olen tehnyt lyhytelokuvia, animaatioita, pelejä, mainoksia ja teatteria. Ohjaustyylini on päivä päivältä selkeämpi ja löydän enemmän perusteluja eri toimintamalleille.

Olen paljolti jo avannut opinnäytetyön aikana omaa suhtautumistani ohjaamiseen, mutta käyn sen vielä läpi kokonaisvaltaisemmin. En aina toimi oikein, enkä aina onnistu, mutta uskon ymmärtäneeni suhteellisen hyvin, mitä ohjaajalta tarvitaan. Keinot kehittyvät joka kokemuksesta. Oma tyyliäni ei tarvitse toisintaa, vaan uskon jokaisen löytävän omalla kokemuksellaan omat mallinsa.

Olen toiminut samankaltaisen kaavan mukaan jokaisen näyttelijäni kanssa jokaisessa projektissani. Valitsen ensin näyttelijän, jonka uskon sopivan rooliin. Seuraavaksi käyn kahdenkeskisen keskustelun, yleensä julkisella paikalla, rauhassa ilman kiirettä. Tämä keskustelu on tutustumiskierros, joka kartoittaa näyttelijää ihmisenä. Samalla toivottavasti varmistuu, että valinta oli oikea.

Seuraava askel on kysyä näyttelijän kokemukset roolistaan. Ensisijaisesti hyväksyn näyttelijän oman näkökulman ennen sen sekoittamista omilla ajatuksillani. Jos olen jostain eri mieltä, tuon tämän esille kysymysten avulla. Vältän asioiden lukkoonlyömistä prosessin alussa. Erimielisyyksissä tietenkin toivon näyttelijän päätyvän samaan lopputulokseen itseni kanssa, mutta voihan hänkin olla oikeassa.

Myöhemmin, eri päivänä, pyrin syväluotaavaan analyysiin hahmosta ja dialogin subtekstista siinä määrin, kuin näyttelijä itse haluaa. En käsittele tekstin muita hahmoja, ellei näyttelijä itse kysy tai teksti sitä vaadi. Tässä vaiheessa pyrin myös tuomaan esille laajemmin, mitä elokuvalla haluan sanoa.

Näyttelijäharjoituksissa tai demokuvauksissa haluan nähdä näyttelijöiden yhteispelin. Valintoja voi vielä muuttaa, mutta toivottavasti ei tarvitse. Harjoitusten aikana huomaa, tarvitseeko vielä keskustelua ja analyysiä. Tunnelma on toivottavasti rento ja idearikas. Harjoituksilta en halua minkäänlaista kaavaa tai rakennetta. Ne ovat raakaa ideointia.

Prosessi on intensiivinen ja aikaa vievä. Pyrin tekemään sen jokaisen näyttelijän kanssa. Haluan mahdollisimman selvän kuvan näyttelijän toiveista, jotta voin verrata niitä omiin toiveisiini. Kirjoitan aina ylös kattavan analyysin näyttelijästä suhteessa tämän roolihahmoon, yleensä 1-10 sivua tekstiä. Yritän valmistella tehokkaimmat keinot näyttelijän ohjaamiseen ja toimintamalleja ennustettaville ongelmatilanteille.

Teen vastaavaa prosessia myös muun työryhmän suhteen. Pyörittelen myös käsikirjoitusta ja muita suunnitelmia monesta näkökulmasta pitkään. Nukun vähän ja työskentelen paljon. Kaikki ohjaajat eivät valmistelee elokuvaansa näin. Tässä on kuitenkin kyse omasta prosessistani ja omasta tavastani valmistautua. En halua sillä hyppiä kenenkään toisen prosessin päälle, vaan pidän nämä puolet itselläni ja pyrin olemaan miellyttävä osa muiden prosessia.

Eri ohjaustekniikoissa ongelmana on, ettei voi palata ajassa taaksepäin ja kokeilla uudestaan. On vaikea sanoa, onko toiminut oikein. Tämä on yksi syy, miksi toimin itseäni miellyttävällä tavalla, mutten esitä periaatteitani faktoina. En halua tuntea oloani epäeettiseksi tai epäammattimaiseksi, mutten vierasta ohjauskonventioiden kiertämistä. Haluan kuitenkin aina löytää toiminnalleni psykologiset perustelut, varsinkin jos alan rikkomaan ohjaamisen ”perussääntöjä”.

Esimerkiksi kokiessani näyttelijän olevan liian tottunut tekstiin, olen saattanut ladella ottojen välissä tälle mahdollisimman paljon epämääräistä informaatiota tai heittänyt täysin irrallisen vitsin tai pyytännyt harjoitusotossa näyttelijöitä laulamaan vuorosanansa. Tarkoitus on aiheuttaa pientä hämmennystä, jotta näyttelijä irtautuisi päänsä sisältä hetkeksi. Onko tämä parantanut roolisuoritusta? Totuutta on vaikea tietää, mutta toistaiseksi olen aina saanut sen, mitä halusin.

Mietin aina etukäteen ratkaisuja kohtauksille, jos ne eivät etenekään haluttuun suuntaan. Salaiset sopimukset tai tiedon pimittäminen voivat parhaimmillaan tuoda näyttelijöihin aivan uutta energiaa. Salaisen sopimuksen ei tarvitse olla elokuvan universumissa totta. Näyttelijän pään sisälle ei voi nähdä, mutta ajatukset vaikuttavat hänen toimintaansa. Näyttelijästä ei näe ulospäin ajatteleeko hän äitinsä kuolemaa vai eilistä jäätelöä, mutta on tärkeää valita kohtauksen tunnelman mukaan, onko äiti vai jäätelö parempi vaihtoehto.

Voidaan esimerkiksi kuvitella tilanne, jossa nainen lyö miestä. Voidaan salaa sopia, että kolmannella otolla naisnäyttelijä läpsäisee miestä oikeasti. Se ei ehkä ole kaikkein eettisintä toimintaa, mutta johtaa todennäköisesti aitoon reaktioon. Voidaan myös kertoa naisnäyttelijälle, että hän tietää miehen pettäneen, mutta salaa kertoa miesnäyttelijälle tämän juuri auttaneen ystäväänsä piilottamaan ruumiin. Kumpikaan näyttelijä ei tiedä, mitä toinen tietää tai ajattelee, mutta näin voidaan toteuttaa hahmojen välille harvinaisen uniikki ilmapiiri epävarmuutta ja salailua.

Lopputyöelokuvassani oli naispääosa, joka tiesi huomattavasti enemmän elokuvan tapahtumista, kuin miespääosa. Yksi tapa luoda tämä ero todelliseksi näyttelijöiden välillä, oli antaa näispääosalle koko elokuvan design-paketti (Liite 1). Teemallisesti roolisuoritukselle sopi, että näyttelijällä oli pääsy esirippujen toiselle puolelle.

Tällaiset tekniikat ovat tietenkin tilannekohtaisia, eikä niillä aina saa haluttua lopputulosta. Kokemuksen ja kokeilemisen kautta kehittyy intuitio, johon tukeutua. Toistaiseksi olen kokenut ensi-iltojen jälkeen enemmän kiitosta ja kehuja kuin suurta kritiikkiä toimintaperiaatteistani. Palautteen perusteella koitan jatkuvasti muokata ohjaustekniikkaani paremmaksi. Koen suunnan oikeaksi.

Olen saanut paljon positiivisia kommentteja juuri kyvystäni pitää laajaa kokonaisuutta kasassa ja pyrkimyksestäni vastata kysymyksiin, olla tukena ja läsnä. Tiedän tekeväni myös virheitä, mutta kuten olen läpi opinnäytetyöni koittanut osoittaa, virheillä on vähemmän painoa, jos ohjaajasta pidetään ja häneen luotetaan. Omat toimintamallini eivät ainakaan ole olleet systemaattisesti vääriä, vaikeivat ne aina ole perinteisimpiä.

Oman kokemuksen lisäksi pyrin tietenkin oppimaan muilta. On erityisen opettavaista seurata tai kuunnella ohjaajaa, joka toimii suunnittelematta, koska itse käytän niin paljon aikaa suunnitteluun. Se auttaa hahmottamaan sitä, että joskus kuluttaa energiaansa turhaan.

Ohjaamisen teoriaan tutustuminen täyttää pään helposti erilaisilla säännöillä. Mamet on saanut itseni toisinaan epäilemään, onko analyysi todella merkityksellistä. Weston on saanut pelkäämään adjektiiveja. Nämä pelot vain vaikeuttavat ohjaajan työtä. Säännöt luovassa työssä ovat aina löyhiä. Rehellisyys ja kysymysten käsitteleminen näyttelijöiden kanssa on paljon olennaisempaa kuin valmiiksi pureskeltu tekniikka.

Oppimista on myös olla eri mieltä, kunhan sen tekee analyyttisesti. Jos joku sanoo, ettei näyttelijän kuulu analysoida hahmoaan, tämä väite hajoaa heti kasaan, jos on olemassa yksikin tilanne, jossa näyttelijän ja ohjaajan tekemä analyysi on johtanut parempaan roolisuoritukseen ja parempaan elokuvaan. Minä olen kokenut tällaisia tilanteita, joten varmasti ovat muutkin. Matka on pitkä ja teitä on monia.

Paul Newman on kertonut *Revitty esirippu* (1966) -elokuvan kuvauksissa halunneensa tehdä roolihahmostaan vahvaa analyysiä ja pohtia hahmon merkitystä ja motiiveja. Hän lähetti Hitchcockille monisivuisen muistion esitelläkseen ehdotuksiaan. Newman toimi näin myös muiden ohjaajien kanssa, mutta Hitchcock otti muistion henkilökohtaisena loukkauksena. (Chandler 2007, 322 - 323.)

Newmanilla oli oma tapansa toimia, Hitchcockilla omansa. Hitchcockin vaikutusta elokuva-alalla on vaikea haastaa. Minulle on kuitenkin vaikea ymmärtää, miksi Hitchcock suhtautui muiden työskentelymalleihin kuin he olisivat aina väärässä. Voi olla ylimielistä vastustaa vanhojen mestareiden näkemyksiä, mutta uskon vahvasti tilannekohtaiseen ajatteluun, en lukkoon lyötyihin sääntöihin.

Ymmärrän kyllä Hitchcockin perustelut toiminnalleen. Mamet ja Hitchcock kokevat, että yksinkertaistettuun hahmoon on helpompi samaistua (Mamet 1991, 48 – 49). Ajatus ”tyhjästä taulusta”, jonka katsoja täyttää on täysin järkevä periaate.

En kuitenkaan ole ainoa, jonka mielestä samaistuminen olisi elokuvahahmon tärkein piirre. Hahmo saa olla täysin oman ajatusmaailman ulkopuolella, ja se vasta onkin kiinnostavaa. Haluan elokuvalta psykologista johdonmukaisuutta ja loogisuutta. Haluan nähdä näyttelijän tuovan kokonaisvaltaisesti esiin hahmon, jonka motiivit ymmärrän.

Hitchcock ja samanhenkiset ohjaajat tuntuvat täysin sivuuttavat näyttelijöiden luontaiset taidot. He korostavat montaasiteorian mukaista tarinankerrontaa, jossa leikkaus luo tarinan ja näyttelijän pitää vain tulla paikalle ja tehdä tarvittavat toiminnot. Se, että Hitchcock on moninkertaisesti palkittu ja ylistetty, kertoo hänen olevan taitava elokuvantekijä. Onko hän myös taitava henkilöohjaaja? Mahdollisesti ei. Ehkä hänellä oli vain taitavia näyttelijöitä.

Tarinan ei aina kehity yksinkertaisesti. Palasilla menee aikansa lokahtaa paikoilleen. Olen nähnyt roolisuorituksen kehityksen käsikirjoituksesta harjoitusten kautta lopulliseen elokuvaan. Olen nähnyt tilanteita, joissa 10. otto ylittää kaikki muut otot. Olen nähnyt, kuinka tuttu roolisuoritus löytää uuden tason 30. esityksen jälkeen. Nämä matkat eivät ole turhia. Kehityksellä ja satunnaisuudella on paikkansa elokuvan teossa, kuten myös analyysillä ja tajuamisen hetkillä.

Ohjaajan työ on kasata palaset, jotka luovat toimivan kokonaisuuden, mutta se vaatii näyttelijän ammattitaidon kunnioittamista. Mielestäni mikään ei ole arvokkaampaa aloittelevalle ohjaajalle, kuin improvisaationäytösten katsominen. Olen nähnyt taitavien näyttelijöiden improvisoivan täyspitkiä näytelmiä, joissa on juoni, rakenne, sanoma ja toimiva hahmonkehitys. Ne ovat portti näyttelijöiden uskomattomaan kykyihin. Improvisointi osoittaa näyttelijöiden luontaista ymmärrystä tarinan kuljettamisesta.

Improvisoitu näytelmä voi olla hämmentävä kokemus, koska silloin intuitio rakentaa tarinan, jota joku toinen voisi kirjoittaa monta kuukautta. Todennäköisesti ei yhtä hiottua tarinaa, mutta raameiltaan toimivan kokonaisuuden. Hyvä improvisoitu näytelmä saa luovat ratat liikkeelle: mitä jos näiden ihmisten kanssa toteuttaisi ohjatun kokonaisuuden? Mitä näyttelijöiden ammattimainen tarinankerronta voisi olla, jos siitä viilaisi rosoiset kulmat pois? Sitä on ohjaajan työ.

Näyttelijän intuitio on syy, miksei yhteen visioon kannata lukittautua. Koen improvisoinnin olevan kuitenkin hyvä työkalu harjoituksissa, mutta riski kuvauksissa. Yhtäkkiset muutokset voivat johtaa juoniaukkoihin tai vaatia muutoksia myös tuleviin kohtauksiin. Hallituissa kuvausolosuhteissa täysi improvisaatio voi pahimmillaan johtaa tolkutun määrään käyttökelvotonta materiaalia. Leikkaus improvisaation keskeltä voi olla haastavaa. Tarinan sisäinen logiikka voi olla vaikeaa pitää eheänä. Elokuva ei anna anteeksi virheitä ja turhaa materiaalia.

Koen elokuvan voivan helposti kärsiä liiasta vapaudesta, mutta pyrin myös analysoimaan, voiko kohtauksessa antaa näyttelijälle vapauden improvioida. Onko kohtauksen luonne sellainen, että ongelmien riski on pieni? Mitä jos kohtauksen idea välittyy leikkauksen ja kontekstin kautta? Voiko näyttelijälle tällöin antaa täyden vapauden toteutuksen suhteen?



Kuvitellaan kohtausta, jossa hahmo katsoo palavaa taloa. Liittyykö hänen taustatarinansa tilanteeseen? Kyllä. Hahmon vanhemmat kuolivat tulipalossa. Voiko näyttelijä näyttellä palavaa taloa katsoessaan taustatarinaansa? Ei. Onko taustatarinalla vaikutusta hänen reaktioonsa? Ehkä. Tärkein kysymys on kuitenkin: ymmärtääkö tarkkaavainen katsoja, mistä tilanteesta on kyse, mikäli elokuva on jo aikaisemmin kertonut tämän taustatarinan ja kohtausta on rakennettu hyvin? Varmasti.

Analyysi johtaa lopputulokseen, että katsoja tajuaa hahmon päässä olevat ajatukset muun elokuvan perusteella. Hahmo voi nauraa, itkeä, irvistää, huutaa tai katsoa ilmeettä. Mikä vain reaktio kertoo hahmon sen hetkisestä mielentilasta. Hyvä näyttelijä reagoi hahmon sisäisen logiikan mukaan, ja katsoja ymmärtää kuvan merkityksen riippumatta roolisuorituksesta. En näe mitään syytä puuttua näyttelijän toimintaan.

Kaikki eivät näin toimi, mutta itse käyn vastaavan kysymysketjun läpi jokaista kohtausta varten. Työmäärä on iso, mutta pyrkimykseni on säästää kaikkien aikaa ja keskittää ohjaaminen niihin kohtauksiin, jotka sitä tarvitsevat.

Käytän paljon aikaa työhöni, projektista riippumatta (Liite 1). Luovalla alalla työ ja vapaa-aika ovat usein vahvasti sidottu toisiinsa. Elokuvia ei katsota vain viihteenä, niitä myös analysoidaan. Ohjaajan työ tuntuu valtaavan koko alitajunnan. Toivon, ettei se koskaan johda ylimielisyyteen, vaan pysyy lapsenomaiseen oppimisviettiinä ja vähäisinä yöunina.

En koe olevani parempi kuin muut. Usein koen juuri päin vastoin. Olen kuitenkin suhteellisen looginen ihminen, ja haluan oppia virheistäni. En esitä tässä faktoja siitä, miten ohjaajan tulee toimia, vaan tapoja, miten ohjaajan eri toiminta vaikuttaa luovaan työhön. Tarinankerronta on aito keino auttaa ihmisiä. En halua tehdä sitä itsekeskeisyyden kautta. Haluan hyväksyä toisten tahdon ja uskoa omaani. Siten asioilla on tapana järjestyä.

Lopputyöelokuvani kuvausten aikana heräsin eräänä yönä ja kirjoitin paperille muutaman lauseen, joita en aamulla enää muistanut. Paperilla luki: valmistaudu kaikkeen, vastaa kysymyksiin ja pidä huoli, ettei näyttelijän näkölinjassa ole kolmea valoassaria kaivamassa nenäänsä. Siinä on suhteellisen hyvä tiivistys siitä, miten asennoidun ohjaamiseen.

## 6 POHDINTA

Tutkielmani alussa kerroin tarinan mehiläisistä. Se ei ollut satunnaisesti valittu eläintarina. Halusin valmistella lukijan lukemaan jotain maanläheistä mutta lennokasta, luovaa mutta loogista. Tarina ei ole vain mukava vertauskuva yhteiskunnasta. Se on erityinen tarina, joka on vaikuttanut minuun aikoinaan syvästi.

Masentuneet tanssivat mehiläiset tuntuvat kuvaavan luovaa alaa paremmin kuin itse ikinä osaisin kuvailla. Näyttelijä voi tulla torjutuksi kerta toisensa jälkeen ja lopulta nousta tekemään uskomattoman roolisuorituksen. Käsikirjoittaja voi kirjoittaa pöytälaatikollisen tekstiä ennen kuin lopulta saa jotain tuotantoon. On mahdollista nousta pohjalta, vaikka kokisi maailman, yhteiskunnan, mehiläispesän vastustavan viettejään. Kokemus epätoivosta on normaalia. Siitä voi tehdä voimavaransa.

Mehiläiset onnistuvat pitkällisen tien kautta löytämään ratkaisut ongelmiin. Me olemme kuitenkin ihmisiä. Meillä on keinoja, joita mehiläisellä ei ole. Mehiläisten ongelma on se, ettei heistä kukaan osaa kommunikoida suoraan. Millainen elokuva syntyisi, jos ainoa kommunikaatiokanava olisi tanssiminen?

Ohjaaja on mehiläispesän kuningatar, muttei hän vain synnytä työryhmällistä ihmisiä tekemään töitä vaistoimensa varassa. Ohjaajan tehtävä on sanoa, että tuolla jossain on lampi ja kukkaketo, joita kukaan ei ole vielä löytänyt. Ohjaajan tehtävä on kertoa, milloin kaivataan vettä ja milloin mettä.

Moni haluaa ohjaajaksi. Työ on arvostettu ja esillä ovat vain menestyneimmät ja heidän lopputuloksensa. Ohjaajan työ on kuitenkin ennalta-arvaamatonta ja moni luovuttaa nopeasti. Koulun ensimmäisinä vuosina moni halusi ohjaajaksi, mutta luovutti sen kanssa myöhemmin. Tämä on merkki siitä, ettei oma persoonallisuus taivu niihin ominaisuuksiin, joita ohjaaja tarvitsee.

Näyttelijän ohjaaminen ei aiheena rajaudu vain näyttelijän ja ohjaajan väliseen suhteeseen. Se kattaa koko elokuvatuotannon ja kaikki ne ominaisuudet, jotka ohjaajalla tulee olla. Sama kontrollin, vapauden ja luottamuksen suhde koskee myös ohjaajan ja kuvaajan, äänisuunnittelijan tai käsikirjoittajan välistä kanssakäymistä.

Olen opinnäytetyössäni nostanut esille, että täysin erilaisten työtapojen alla on hyvin samankaltainen asenne työtä kohtaan. Muiden kokemukset ovat portti omiin kokemuksiin. Mikään ei tuo ohjaajalle enemmän varmuutta, kuin kokea onnistumista ja epäonnistumista ja huomata muiden kokevan samaa.

Luotettava verkosto varmistaa, ettei ole yksin. Ohjaajan on löydettävä työryhmä ja näyttelijät, joiden kanssa voi nauraa, itkeä, epäonnistua ja onnistua. Vain yhdessä voi kohdata sen paineen, jota tuotanto ja sen ulkopuoliset asiat tuovat eteen. Kritiikin edessä katseen pitää osua yhtäläillä peiliin kuin ympärillä oleviin ihmisiin. Kritiikin edessä pitää kyetä kysymään itseltään ja muilta, mistä kritiikki johtuu.

Epävarmuuden kuilusta tuntuu olevan vaikea nousta. Ihmisellä on suuri kynnys tunnustaa, jos ei tiedä jotain. Valtava osa kanssakäymisen ongelmista katoaisi, jos ihmiset kysyisivät enemmän kysymyksiä. Mitä tarkoitat? Miksi teit niin? Mihin pyrimme? Miten se onnistuu? Kysymykset ovat kommunikaation sydän. Ihmiset kysyvät liian vähän kysymyksiä.

Muuttujina ohjaajan työssä ovat vain ohjaajan luonne ja toteutettavan teoksen luonne. Nämä ovat kaksi valtavaa muuttujaa, joiden takia voi olla vaikeaa nähdä, kuinka yksinkertaista ohjaajan työ on. Ohjaaja saa olla oma itsensä ja tehdä virheitä, jos hyväksyy muilta saman ja osaa kommunikoida.

Ei ole olemassa tapaa, jolla toteuttaa elokuvaa täydellisesti. Ei ole olemassa elokuvaa, joka toimii kaikille. On vain kasa tapoja, joilla elokuva on mahdollista toteuttaa. Tässä ollaan niin suurten kaaoksen tuulten keskellä, ettei useimmilla ohjaajilla ole varaa olla näyttelijöidensä kanssa hankala. Työpäivän päätteeksi jokainen mieluummin menee tyytyväisenä kotiin.

Onko olemassa oikeaa ohjaustekniikkaa? Edes alan mestarit ja tunnetuin kirjallisuus eivät ole löytänyt samaa säveltä, joten vastaus tuntuu olevan ”ei.” Väitän kuitenkin, ettei asia ole näin. Ei ole sattumaa, että niin moni ohjaaja toimii hyvin samankaltaisesti ja niin moni näyttelijä haluaa ohjaajilta samoja elementtejä. Parhaan lopputuloksen ja miellyttävimmän työympäristön luomiseksi, ohjaajalta kaivataan hyvin selkeitä perusominaisuuksia. Ne ovat yksinkertaisesti luottamus ja tuki.

Olen tullut siihen tulokseen, että ohjaajan pitää olla oma yleisönsä ja näyttelijöidensä fani. On keinotekoista tehdä elokuvaa, jollei se ole juuri se elokuva, jonka itse haluaa nähdä. On keinotekoista auttaa näyttelijää työssään, jos ei ihaile tätä jo valmiiksi. Ohjaajan työn voi helposti tiivistää perussääntöihin: luota näyttelijöihin, luota työryhmään, luota palautteeseen, luota itseesi ja vastaa kysymyksiin, mutta tiiviisti.

Luen paljon elokuvien, pelien ja animaatioiden työryhmien kommentteja, katson haastatteluita ja yleisesti tutustun työprosessiin. Tällä on myös suuri vaikutus siihen, miten katson lopullista tuotosta. Teos itse ei tästä muutu, mutta näkökulmani sitä kohtaan voi muuttua. Elokuva voi parantua silmissäni paljon, jos sen takana oleva ohjaaja paljastuu älykkääksi, välittäväksi henkilöksi, joka tosissaan yritti parhaansa. En ole kuullut monen jakavan tätä asennetta, mutta minulle sillä on paljon vaikutusta. Mielestäni on todella tärkeää ymmärtää kuinka uskomaton ihme on saada aivan surkeakin tuotos tehty.

Ohjaajan työ on hauskaa ja helppoa sekä äärettömän vaikeaa. Ohjaustyyli perustuu omaan persoonaan. Luonne tulee luonnostaan. Vaikeaksi työn tekee vastuun määrä ja nopeiden luovien päätösten tekeminen. Ohjaajaksi ryhtyminen aloittaa matkan, jota ei voi käydä kotona istuen. Pitää elää, kokea ja olla yhteydessä. Ihminen on kollektiivisesti aina älykkäämpi, kuin yksittäinen ihminen tulee koskaan olemaan. On tärkeää voida kaatua yhdessä ja nousta yhdessä.

On kuitenkin lohduttavaa ymmärtää, että hyvän ohjaajan virheet korjaa näyttelijät ja työryhmä, hyvän näyttelijän virheet korjaa ohjaaja ja työryhmä ja hyvän työryhmän virheet korjaa näyttelijät ja ohjaaja. Kaikkien näiden suhteiden on paras olla inhimillinen, mieluiten ystävyyteen verrattava suhde. Miten muuten voi kommunikoida selkeästi?

## LÄHTEET

1.4.2015. HealthyCeleb: Christian Bale Body Transformations: Weight Loss & Weight Gain. <http://healthyceleb.com/christian-bale-body-transformations-weight-loss-weight-gain/32679>

Bleasdale, J. 2.6.2012. Electric Sheep: Himizu: Interview with Sion Sono  
<http://www.electricsheepmagazine.co.uk/features/2012/06/02/himizu-interview-with-sion-sono/>

Bloom, Howard K, 2010. The Genius of the Beast : A Radical Re-vision of Capitalism. Amherst, NY: Prometheus Books.

Charlotte, Chandler, 2007. Se on vain elokuvaa: Alfred Hitchcockin elämäkerta. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.

Child, B. 10.3.2015. The Guardian: Midnight Rider director Randall Miller jailed for on-set death of crew member.  
<https://www.theguardian.com/film/2015/mar/10/midnight-rider-director-randall-miller-jailed-for-on-set-death-of-crew-member>

Enk, B. 8.10.2010. Heavy: 10 Things About The Making of The Shining That You Didn't Know. <http://heavy.com/movies/get-your-gore-on/2010/10/the-top-ten-things-about-the-making-of-the-shining-that-you-maybe-didnt-know/>

Falsetto, Mario. 2001. Stanley Kubrick: A Narrative and Stylistic Analysis, 2nd Edition. Westport, Connecticut: Praeger Publishers.

Heath, C. 17.10.2011. GQ: Lars and His Real Girls.  
<http://www.gq.com/story/lars-von-trier-gq-interview-bjork-john-c-reilly-kirsten-dunst-nicole-kidman-extras>

<http://www.indiewire.com/2014/03/four-directors-who-torture-their-actors-from-hitch-to-trier-clips-193030/>

<http://www.the-numbers.com/person/14060401-Luc-Besson>

IMDb: Awards. Dancer in the Dark.

[http://www.imdb.com/title/tt0168629/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0168629/awards?ref_=tt_awd)

King, S. 12.6.2001. Los Angeles Times: Remembering a Difficult Genius.

<http://articles.latimes.com/2001/jun/12/entertainment/ca-9258>

Lattanzio, R. 25.3.2014. Indiewire: Four Directors Who Torture Their Actors, from Hitch to Trier.

Mamet, David, 2001. Elokuvan ohjaamisesta ja kolme tapaa käyttää veistä. Helsinki: Sivutaitto Tmi Datata.

Silverberg, Larry. 1994. The Sanford Meisner Approach: An Actor's Workbook. Hannover: Smith & Kraus

Simola, I. 20.3.2015. Me naiset: Näin Samuel L. Jackson diivaili suomalaisleffassa

[http://www.menaiset.fi/artikkeli/ajankohtaista/ihmiset/nain\\_samuel\\_l\\_jackson\\_diivaili\\_suomalaisleffassa\\_joutui\\_tinkimaan](http://www.menaiset.fi/artikkeli/ajankohtaista/ihmiset/nain_samuel_l_jackson_diivaili_suomalaisleffassa_joutui_tinkimaan)

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo

Youtube: actionzone, 11.11.2014. What Makes Christopher Nolan One Of The Best Directors Of His Generation.

[https://www.youtube.com/watch?v=jA\\_2uQ-27vI](https://www.youtube.com/watch?v=jA_2uQ-27vI)

Youtube: American Film Institute, 12.12.2008. Christopher Nolan On Working With Actors.

<https://www.youtube.com/watch?v=oDfU5PqoSOo>

Youtube: American Film Institute, 2.12.2011. Director David Cronenberg on Working with Actors.

<https://www.youtube.com/watch?v=U2PcdO7Da8k>

Youtube: BAFTA Guru, 17.1.2014. Lena Dunham: On Directing.

<https://www.youtube.com/watch?v=KU90569hO-c>

Youtube: BAFTA Guru, 26.1.2016. Room Director Lenny Abrahamson's Advice on Directing. <https://www.youtube.com/watch?v=XPjKsq9XAbE>

Youtube: Big Think, 20.6.2011. Anyone Can Be a Director.

<https://www.youtube.com/watch?v=4jAQJmu33-c>

Youtube: Cine Art, 29.8.2008. Remembering Stanley Kubrick - Spielberg on Kubrick.

<https://www.youtube.com/watch?v=B62flgQliLY>

Youtube: DVDc0llect0r, 1.4.2013. Quentin Tarantino on his role models.

<https://www.youtube.com/watch?v=F4DkfxEv7ZU>

Youtube: DrSotosOctopus, 6.8.2013. Quentin Tarantino On Making Movies.

<https://www.youtube.com/watch?v=vXGUEjYCybA>

Youtube: ElectricLightTV, 26.3.2012. What do you want from a director?

<https://www.youtube.com/watch?v=nrTDKuC5SaI>

Youtube: Film Courage, 22.6.2014. Directing An Authentic Acting Performance.

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_fmBgmG9YsA](https://www.youtube.com/watch?v=_fmBgmG9YsA)

Youtube: Film Courage, 27.4.2015. Jason Priestley's Advice On Directing Actors

<https://www.youtube.com/watch?v=hYtpcx2Uw9E>

Youtube: Film Courage, 8.7.2014. Story Mastery & The Director's Journey.

<https://www.youtube.com/watch?v=AdkmZHbx4oM>

Youtube: filmschoolcomments, 1.9.2013. Quentin Tarantino and Kevin Smith on directing.

<https://www.youtube.com/watch?v=moRQQwqVit8>

Youtube: GAabriel Antunes, 6.2.2015. Young Advice from Master Filmmakers.

<https://www.youtube.com/watch?v=m6Rw03dnxEw&t>

Youtube: Jack Traven, 21.10.2014. Jack Brad Pitt & Quentin Tarantino Interview "Inglourious Basterds". <https://www.youtube.com/watch?v=y5trEojZZ1Y>

Youtube: Jimmy Kimmel Live, 9.9.2016. Tom Hanks Says Clint Eastwood Treats Actors Like Horses. <https://www.youtube.com/watch?v=96dvyy2PQMY>

Youtube: Jordan Carvajal, 17.5.2014. The 10 Most Insane Direction Decisions by Stanley Kubrick. <https://www.youtube.com/watch?v=wQ0wX9j3Okg>

Youtube: Judith Weston, 12.8.2009. Directing Actors with Judith Weston Emotional Event. <https://www.youtube.com/watch?v=Aqb14acaA2Q>

Youtube: Michelle Alexandria, 25.9.2013. Joseph Gordon-Levitt Gives Inspiring Tips and Advice on Directing. <https://www.youtube.com/watch?v=caAwc9jA8mA>

Youtube: Oscars, 12.11.2012. Malcolm McDowell Shares His Stanley Kubrick Stories. <https://www.youtube.com/watch?v=boQQRYMjLTc&t>

Youtube: ribbit rabbit, 13.8.2015. Stephen King on Kubrick and The Shining. [https://www.youtube.com/watch?v=uGOd\\_cM\\_voY](https://www.youtube.com/watch?v=uGOd_cM_voY)

Youtube: SiriusXM, 19.7.2012. Gary Oldman on Working with Difficult Directors // SiriusXM // Opie & Anthony.

Youtube: Strombo, 2.12.2013. Alan Cumming on the First Time He Met Stanley Kubrick. [https://www.youtube.com/watch?v=I\\_KA0gB13KU](https://www.youtube.com/watch?v=I_KA0gB13KU)

Youtube: TheCelebFactory, 12.2.2013. Quentin Tarantino on getting the best out of his actors on Django Unchained. <https://www.youtube.com/watch?v=FIcswW8aRQU>

Youtube: TheCelebFactory, 23.12.2011. David Fincher on directing. <https://www.youtube.com/watch?v=V9B9JeXqbyI>



**LIITE 1: ”PELLE” - The Grand Film Plan – Laajennettu ohjaajan sana**

Liite on lopputyöelokuvastani ”Pelle” käsikirjoituksen ja demokuvausten pohjalta tehty purku ja analyysi. Se toimi pohjana sekä näyttelijöiden että työryhmän ohjauksessa. Liite toimii esimerkkinä ohjaajan tekemästä ennakkotyöstä.



PELLE

Laajennettu ohjaajan sana



# THE GRAND FILM PLAN

"Laajennettu ohjaajan sana"

LOGLINE & SYNOPSIS s. 4

"PELLE"? s. 5

PELISÄÄNNÖT s. 6

AIKATAULUT s. 7

VÄRIKOODIT s. 10

TIMELINE s. 11

KOHTAUSANALYYSI s. 12

LAVASTUS s. 20

REKVISIITTA s. 22

HAHMOANALYYSI s. 24

KUVA, VALO & LEIKKAUS s. 32

ÄÄNI & MUSIIKKI s. 34

GRAAFINEN LINJAUS & TEHOSTEET s. 35

REFELEFFAT s. 37

MARKKINOINTI s. 38

CASTING s. 39

SPECIAL FEATURES s. 40







## **PITKÄ LYHYTELOKUVA ABSURDI MUSTA KOMEDIA 25-35 MINUUTTIA**

### **LOGLINE**

Kyynisen hipsterin minäkuva järkkyy, kun oudot tapahtumat ohjaavat häntä uskomaan, että hänen kohtalonsa on pelastaa maailma.

### **SYNOPSIS**

Lukas on 25-vuotias kyyninen hipsteri, jota ärsyttää tositv-kilpailijoiden epätoivoinen tarve olla jotain merkityksellistä. Hän haluaa näyttää olevansa päinvastainen ja osallistuu moneen kisaan tyyppinä, joka ei halua olla yhtään mitään. Luonnollisesti tällä hän onnistuu ärsyttämään kaikki reality-tuomarit, paitsi yhden; "Suomen Seuraava Pelle"-tuomari, Sini, näkee Lukasissa jotain. Hän uskoo, että Lukas on valittu johonkin suurempaan.

Ennustus tulee nopeasti toteen, sillä kotoaan Lukas löytää miehen joka väittää olevansa Lukas tulevaisuudesta. Hän tietää asioita joita vain Lukas voisi tietää, ja hänellä on tärkeä viesti: Lukasin pitää pelastaa maailma.

Lukas heittää miehen ulos.

Seuraavana päivänä myös Sini saapuu Lukasin asunnolle, tällä kertaa vielä flirttailevampana. He harrastavat seksiä, vaikka Lukas vielä tämän jälkeenkin pitää Siniä uskonnollisena hihhulina, joka näkee hänessä ylikuonnollisia asioita. Myös tulevaisuuden Lukas löytää Lukasin uudestaan ja tekee argumentistaan entistä vahvemman näyttämällä Lukasille teknologiaa, joka ei selvästi kuulu tähän aikaan. Lukas ei kuitenkaan ole vielä myyty.

Lukas kokee tuskallisia painajaisia hänen nousevasta messiaan roolistaan, ja menee hakemaan hengellistä apua Siniltä. Tämä päättää kitkeä Lukasin kyynisyyden pois antamalla tälle uskonnollisen kasteen lavuaarissaan. Lukas alkaa hyväksyä kohtalonsa.

Lukas on nyt valmis vastaanottamaan missionsa tulevaisuuden Lukasilta, mutta tämä ei olekaan enää yhtä valmis antamaan sitä. Hän heiluttaa Lukasin edessä lappua, jossa on lista asioista, joilla maailma voidaan pelastaa tuholta, mutta kokee samalla, ettei Lukas oikeasti halua olla historian merkittävin tyyppi. Kunnia pitää antaa jollekin toiselle. Se ei käy Lukasille. Hänelle on viimein kasvanut valtava halu ottaa kohtalonsa vastaan. Epätoivoinen halu. Lukas suostuu anelemaan lappua nöyryyttävästi tulevaisuuden Lukasilta.

Meille selviää että kyseessä on pelkkä tositv-show, jossa Lukasia on vedetty narusta. Shown tarkoitus on ollut muuttaa kyynisestä hipsteristä tyyppi, joka epätoivoisesti haluaa olla jotain. Jopa Lukasin kaverit ovat avustaneet hankkeessa. Yleisö seuraa Lukasin nöyryytystä jättiscreeniltä ja nauraa. "Tulevaisuuden Lukas" ottaa kuitenkin yhden askeleen liian pitkälle Lukasin kiduttamisessa ja pian molemmat ovat tappelussa keskenään. Yleisö seuraa kauhulla, kun Lukas tavoittelee tärkeää "listaa", jonka avulla maailmanpelastaminen voidaan aloittaa, ja päätty samalla tappaamaan "tulevaisuuden Lukasin" rikkinäisellä vinyylipalalla.

Lukas soittaa Sinille, joka tämän tietämättään on yksi ohjelman näyttelijöistä ja on myös seurannut tilannetta studiosta. Lukas kertoo hänelle viimeinkin olevansa jotain. Hetken mietittyään itkuinen Sini ei voi muuta kuin todeta Lukasin olevan oikeassa.



## ”PELLE”?

- ”Pelle” on pitkä lyhytelokuva
- ”Pelle” kertoo Lukasin matkan kyynikosta maailmanpelastajaksi
- ”Pelle” on persoonallinen yhdistelmä itä- ja länsimaista kerrontaa
- ”Pelle” visuaalisesti on hallittu, tyylielty ja symmetrinen
- ”Pelle” on väreiltään ja valoiltaan harkittu ja merkityksellinen
- ”Pelle” on äänimaailmaltaan realistinen, orgaaninen ja diegeettinen
- ”Pelle” on täynnä vanhaa, kliseitä ja tuttua sekä uutta, postmodernia ja erilaista
- ”Pelle” on lavastukseltaan ja puvustukseltaan sekoitus hauskaa, hipsteriä ja moderniä
- ”Pellessä” normaalikin on persoonalliselta ja mieleenjäävää



## MILLAINEN MAAILMA?

”Pelle” tapahtuu kuvitteellisessa lähitulevaisuudessa. Tosivt-ohjelmat ja itsensä esille asettaminen ovat huipussaan. Tärkeintä on olla merkityksellinen, vaikka epäaitona liukuhihna-Idols -tähtenä. Ihmiset ja kaupunki ovat harmaata massaa, jota värittää vain realityohjelmien neonhoitoiset mainoskyltit, televisioruudut... ja neljän hipsterin värikäs kommuuniasunto. Hipsterit kokevat tosivt-kulttuurin ankeana ja haluavat olla olematta mitään erityistä.

## MIHIN PYRITÄÄN, MIHIN EI?

”Pellen” tarkoitus on olla päällimäisenä viihdyttävä. ”Pellen” ei ole tarkoitus saarnata, tuputtaa ja toittottaa. ”Pellen” tarinan alla on paljon yhteiskuntakritiikkiä, tunteita ja sanomaa, mutta harkitusti pinnan alla, subtekstissä. ”Pellen” on tarkoitus yllättää ensimmäisellä katselulla ja olla toisen arvoinen!

”Pellessä” koitetaan taistella tiettyjä TAMK-elokuvan leimoja vastaan sekä tuotannossa että tarinassa: liika vakavuus, palloilu liian yksinkertaisen ja liian monimutkaisen välillä ja dialogin vältteleminen eivät kuulu ”Pelleen”. ”Pellessä” tähdätään laatuun, skaalaan ja korkeaan tasoon.

”Pelle” rakennetaan siten, että käänteet ovat piilossa, mutta ymmärrettäviä ja pohjustettuja. Katsojan koitetaan ohjata ohittamaan vihjaukset ja paljastukset, mutta tapahtumaketjut aukeavat lopussa loogisesti, vähäeleiselläkin kerronnalla. ”Pellessä” kaikki on yllättävän arkista ja maanläheistä, jopa kun paikalla on ”tulevaisuuden minä” ja puheet eeppeistä, kunnes loppushowssa kaikki on suurta ja vaikuttavaa.

Kuva-, valo-, ääni- ja muu design pyrkii aina vahvistamaan elokuvan maailmaa. Tyylivalinnat tehdään aina siten, että ne edustavat ”Pellen” hiukan vinksauttanutta universumia. Sanat ”realistinen ja orgaaninen” toistuvat tyylivalinnoissa, koska näemme tarinan hipstereiden näkökulmasta, jotka kokevat olevansa feikissä maailmassa ainoita aitoja olentoja. Kerronta muuttuu, kun irrotaan päähenkilön turvallisesta, ”aidosta”, kyynisestä kuplasta: realityshowjen aikana, selittämättömien tapahtumien yhteydessä, unessa ja mielenterveyden rakoillessa.

## MIKÄ HAASTAA?

Kaikki eivät tule pitämään ”Pellestä”. ”Pellessä” on kerronnassa hitautta, huumori on usein piilotettua ja dialogia on paljon. Erityisesti pitää taistella ”modernia tylsyyttä” vastaan. ”Pellessä” usein puhutaan paljon, leikataan vähän ja tyyli on maanläheinen ja downer. Hahmot ovat kyynisiä, ironisia, sarkastisia, outoja tai feikkejä. Huumorilla ei tähdätä röhönaurukomediaan, edes kun kohtauksen päätarkoitus on olla hauska. ”Pellen” tyyli on vaivihkainen ja piilotettu.

MULKKOILEE  
PAHASTI JA  
HAUKKUI  
CATERAAJAN  
KASVISSOPAN




PUHUI  
ASIAT HALKI  
JA OTTI  
PÄIKYT.



- Projektiin sitoudutaan täysillä, fyysisesti, henkisesti ja kirjallisesti. Työryhmältä odotetaan avointa, aitoa, kunnianhimoista halua tehdä hyvä elokuva. Olet projektissa mukana, koska juuri sinut on haluttu mukaan, mutta myös sinun odotetaan haluavan tehdä juuri tätä elokuvaa!
- Työskentele itsenäisesti ja valvo omaa tonttiasi.
- Käsittele budjettia luovasti ja säästävästi.
  - Kengännauhat, amisviritykset, kirpparit ja vanhemmat/kaverit/exät hyötykäyttöön!
- Tarjoa, ehdota, kysy, haasta! → Jokainen idea kulkekoon eteenpäin!
- Ajattele vähän animesti, *desu neru* → designtasolla "Pelle" lainaa paljon japanilaista/korealaisista tyyliä
- Varaudu haastaviin asioihin ja hyvään lopputulokseen!

Kukaan ei pidä facebookryhmistä. ▸ Kommunikaatio ja yleiset ilmoitukset sähköpostilla. Kahdenkeskiset yhteydenotot vapaavalintaisin tavoin.

→ Whatsapp, messenger, tekstarit, häiriköivät puhelinsoitot, yllätysvisiitit öisin.

▸ Materiaalinsiirtokanavana toimii Google Drive.  Mitä ei ole drivessä, ei ole olemassa. Oman vastualueen Drive otetaan haltuun ja hyödynnetään.

▸ Tunteet ja ihmisyyys sallittu! → Ollaan välillä iloisia, välillä ihan turmion partaalla vituttaaragequit. Se on ihan terveellistä.

Tasapainota huolet ilolla ja/tai lahjuksilla. → Harvoin kaikki sujuu helposti ja täydellisesti ja on aina kiva vähän valittaa, mutta ▸ negatiivisuus vaikuttaa kaikkiin ympärilläsi.

▸ Henkilökohtaisia ongelmia ei salailla ja kierrellä! Joku kiusaa? Huono päivä? Vituttaa? Nosta ongelmat pinnalle. Heti. Se helpottaa kaikkien elämää. Lemmikkijänis, koira, naapuri, mummo kuoli? Ongelmat tuodaan ohjaajalle esille vetämällä hihasta.



▸ **Ymmärrä huumoria** → Työryhmä käyttää huumoria defenssimekanismina lapsuuden traumoja peittääkseen. Ymmärrä huumoria, se on joskus roisia ja sisältää sovinnismia, feminismiä, neekereitä, itseironiaa, huonoa makua ja halpoja materiaaleja. Toisinaan se on laadukasta, yhteiskuntakriittistä, kaunista ja täyttää timanttia. Työryhmän huumorilla on laaja skaala. Ymmärrä siis huumoria.

▸ **Nälkä kieletty!** → ▸ **Ilmoita ruokatottumukset**, jolloin niihin varaudutaan. Kasviksille kasveja, jälkiruuansyöjille kakkuja.

"Pelle" on monoamorinen parisuhde, ▸ **mitään ei swingata** → Joka suunnitelmalle on Plan B, joka varasuunnitelmalle Plan C

▸ **Älä jätä mitään viime hetkeen!** → Tehdään jäätävän hyvä esituotanto. Kuvausten alkaessa tiedetään, mikä linssi, valo ja puuteri sopii kenellekin missäkin kuvakoossa ja -kulmassa! Kaiken pitää olla suunniteltua, epävarmuudet testattu ja epäselvyyksille Plan B:t. Sekoillaan, mokataan ja säädetään ennen kuvauksia, niin kuvauksissa tehdään priimaa.

▸ **Ole kuvauksissa ammattilainen!** → Kun setti, puvut ja valot ovat valmiina alkaa baletti näyttelijöiden, ohjaajan ja kuvaajan välillä, ja vain näiden välillä.

▸ **Kuvauksen aikana pysytään sivussa, ei höpistä ja häiritä. Vältä aina näyttelijän näkölinjaa.** Näyttelijä ei halua tuijottaa pällisteleviä valomiehiä. Tokkopa kukaan haluaa.

▸ **Pidä hauskaa!** → Silloinkin kun ei ole hauskaa. Loppupeleissä maailma on siitä tylsä, että kaikki on vähän hauskaa.

▸ **Kukaan ei ole täydellinen!**

Ollaan kivoja ja ymmärtäviä ihmisiä. Virheitä tapahtuu, asioita unohtuu, joskus väsyttää, joskus uupuu. Joskus huippuidea onkin ihan typerä, tai paska idea ihan paras. Tuetaan toisiamme, tehdään hyvä elokuva yhdessä. Ei klikkiydytä liikaa ja eletään yhteiseloja projektitason kommuunissa. ▸ **Kaikki auttaa kaikkia.**





## AIKATAULUT

2015

- Idea - Maailmanluonti - Käsikirjoitus - Työryhmän kasaus - Budjetin keräys -
- Esipohdinnat - Linjojen lukkoonlyönti - Valmistelua -
- Demo- ja promo kuvaukset -



2016

## TAMMIKUU:

- Tuotanto vauhtiin! - Casting - Lukkoonlyöntejä ja rahankeräystä -
- Pidetään huoli, että vähintään tiedetään, mitä tarvitaan ja mistä sen saa! -

## HELMIKUU - ALKU:

- Löydetään ongelmakohtia - Selvitetään vermeet valot ja linssit -
- Reenataan, demotaan, harjoitellaan, kokeillaan, testataan -

## HELMIKUU - LOPPU:

- Kuvataan! -

(Tällöin meillä on ihan saakelin tylsää, koska kaikki on jo testattu)

## MAALISKUU:

- Second-unit -toimintaa ja muita oheistuotteita! -

## MAALIS-HUHTIKUU:

- Ammattimaisen tehokasta jälkituotantoa
- (Asianomaiset postityöntekijät eivät saa nukkua tänä aikana)

## HUHTI-TOUKOKUU:

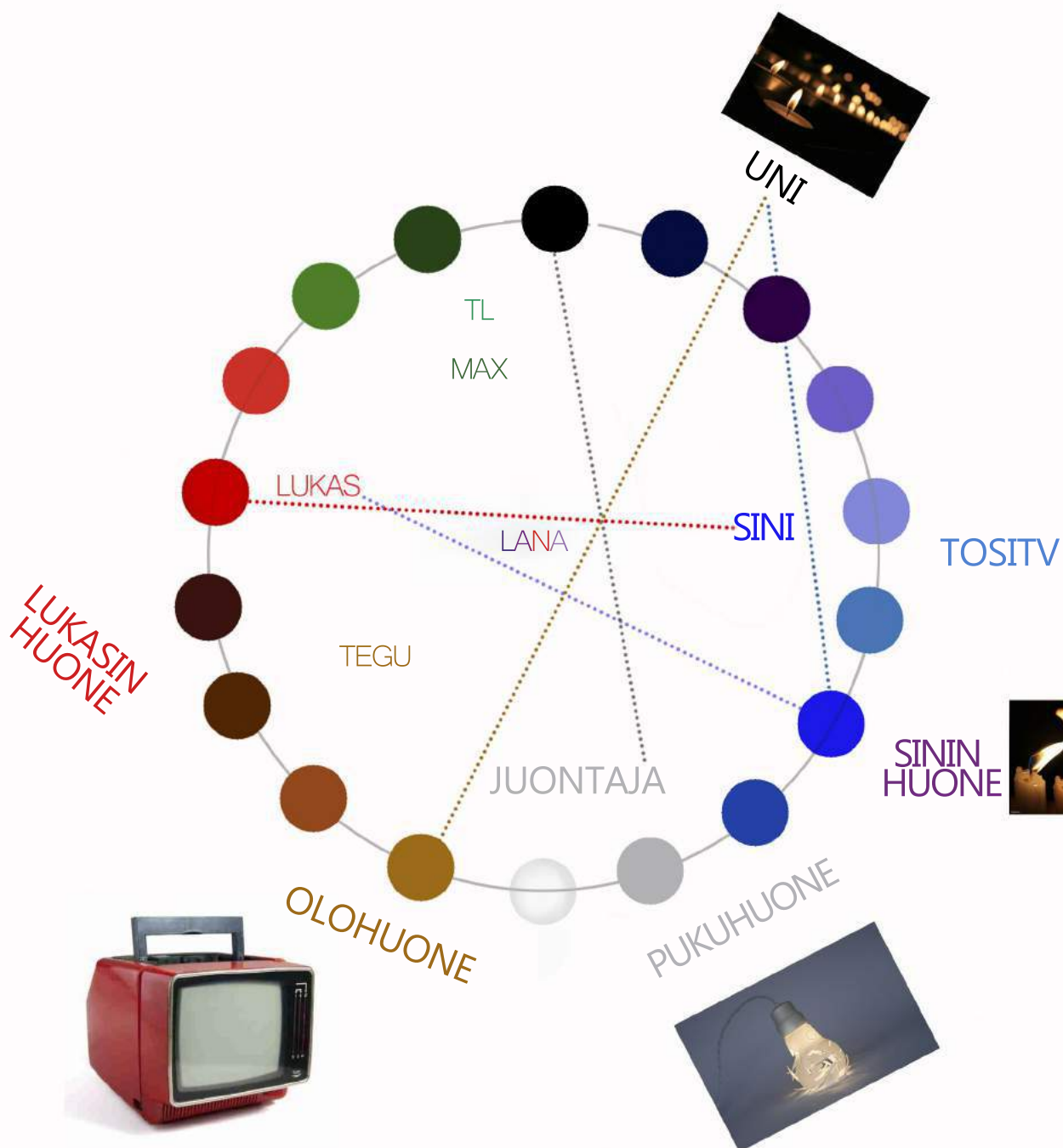
- Valmis elokuva-



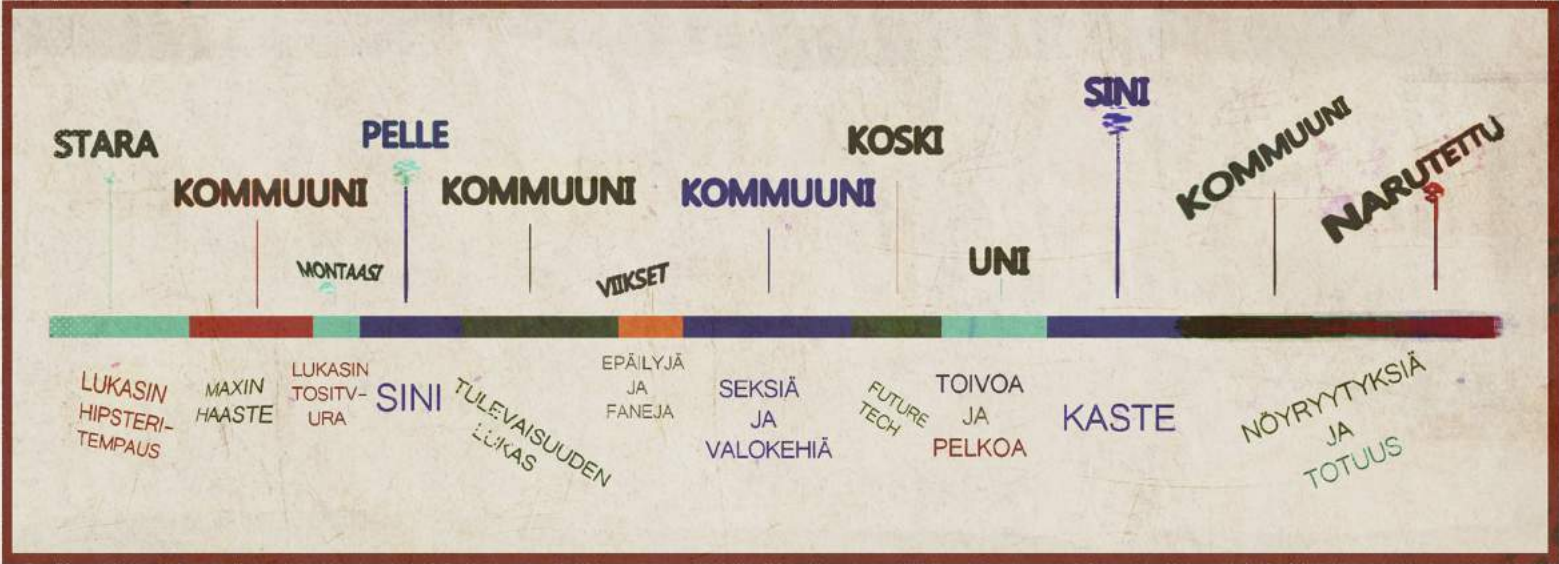
9

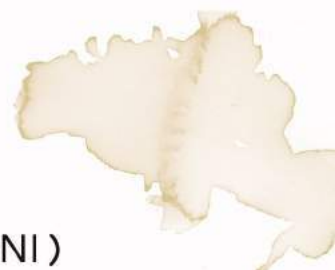
DEMOKUVAUKSET

## VÄRIKOODIT









## TIMELINE LUKASIN NÄKÖKULMASTA (ELOKUVAN JUONI)

### TAUSTATARINA

- Maailmassa on suuri tosiv:n vallankumous. "Näytä, että sinulla on merkitystä!"
- Kyyninen hipsteri Lukas hipsteröi hipsterikavereidensa kanssa.
- Lukas ei halua olla mitään (tai esittää ainakin).
- Kämppikset tekevät ironisia hipsteritempauksia pilkatakseen merkityksellisyydenhakuista maailmaa. Yllättäen Lukasin kämppis, Max, pääsee Suomen seuraava Stara karsinnoista jatkoon.
- Lukasin silmissä Max on vain koulutettu koira, yhteiskunnan alistama nukke, ilman sielua. Hän pilkkaa Maxia asiaankuuluvasti.
- Lukas keksii uuden tempauksen ja osallistuu myös Staran karsintoihin sarkastisella asenteellaan.
- Lukas tuutataan ulos showsta.

### ELOKUVA ALKAA

#### STARALÄHETYS & KOMMUUNI – Max haastaa Lukasin

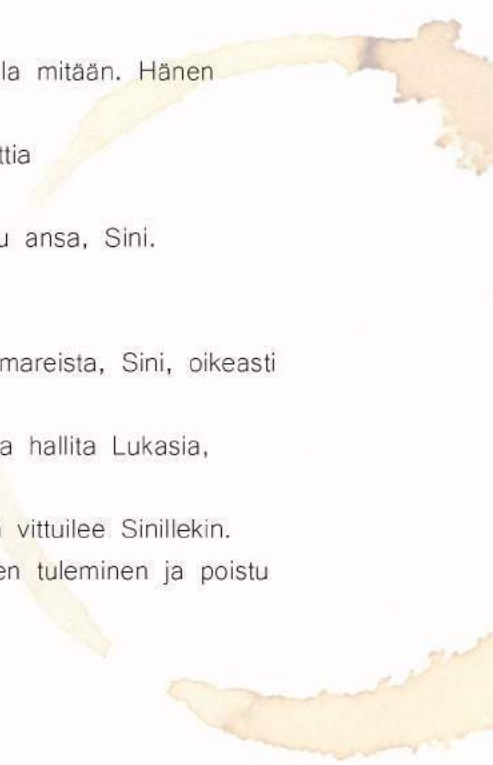
- Hipsterit hakevat kanavaa vanhasta mustavalkotelevisiosta.
  - TV-sekvenssi sisältää alkutekstit, logot, mainosspotit ja istuttaa tulevia tapahtumia!
- Oikea kanava löytyy: Lukas Suomen seuraava Stara showssa.
- Hipsterit katsovat Lukasin tempauksen. Lukas vaikuttaa porukan johtajalta, alfahipsteriltä.
- Lukas on tyytymätön yhteiskuntaan, joka ei tunnusta ihmistä, joka ei halua olla mitään.
- Lukas sulkee TV:n. Reistaileva laite käynnistyy itsestään päälle satunnaisesti elokuvan aikana
  - Edustaa joka tuuttiin tunkeutuvaa populaarimediaa.
- Max kyseenalaistaa Lukasin kyynisyyden; Lukaskin varmasti haluaa olla jotain.
- Max, parempaa keksimättä, haastaa Lukasin vittuilemaan muissakin karsinnoissa, varmana että Lukas löytää jotain, mistä oikeasti pitää. Vedonlyönnin kohteena on Lukasin huippuarvokas vinyyli!

#### SHOWMONTAASI – Lukas käy Maxin ehdottamissa karsinnoissa

- Lukas toteuttaa menestyneen uran sarkastisena kilpailijana, joka ei halua olla mitään. Hänen asenteensa on vittuileva ja varustuksensa laiskan minimaalinen.
  - Ensimmäinen isku Lukasin kyynisyydelle. Lukas alkaa vahingossa nauttia tempauksistaan, joiden piti olla vain one-time-thing.
- Montaasissa Max ohjaa Lukasin erääseen realitykilpailuun, johon on asetettu ansa, Sini.

#### PELLE – Lukas kohtaa omituisen Sinin

- Suomen seuraava Pelle showssa Lukas kohtaa erikoisen tilanteen; yksi tuomareista, Sini, oikeasti pitää hänen tyylistään?
- Sini on pirteä, mukava, naapurintyttömäinen. Pelleshow esittelee Sinin valtaa hallita Lukasia, vaikka alkuun vain hetken aikaa. Elokuvan edetessä aina enemmän.
- Lukas ei osaa reagoida odottamattomaan tilanteeseen ja päättyy siihen, että vittuilee Sinillekin.
- Sinillä olevan ristikorun inspiroimana Lukas kertoo olevansa Jeesuksen toinen tuleminen ja poistu paikalta Hallelujaa laulaen.





### PUKUHUONE – The Chosen One?

- Sini seuraa Lukasia pukuhuoneeseen ja kertoo näkevänsä Lukasin ympärillä valokehän.
- Sini viettelee ja ohjaa hämmentynyttä Lukasia verbaalisesti.
- Sini uskoo Lukasilla olevan merkittävä kohtalo?
- Lukas (ironista kyllä) ajattelee Sinin vain kalastelevan häntä johonkin realitykilpailuun ja poistuu.

### LUKASIN HUONE – Lukas tapaa TL:n

- Kotonaan Lukas löytää huoneestaan tuntemattoman miehen soittamassa hänen vinyylejään!
- Mies väittää olevansa Lukas tulevaisuudesta! TL on viekas ja leikkisä Lukasia kohtaan, pitkälti Lukasin omalla sarkastisella tyyllillä. Sama mulkku, enemmän kokemusta?
- TL ohjaa Lukasia hämmennyksen ja absurdiuden kautta: hän kertoo Lukasin kohtalon olevan pelastaa maailma.
- Lukas on hämillään. Kuka TL on? Miksi hän näyttää Lukasilta vanhempana? Miten hän on päässyt sisälle? Miehen tarina on järjetön, mutta TL tietää Lukasista kasan salaisuuksia.

### RAPPUKÄYTÄVÄ – Lukas haataa TL:n

- Lukas ei kuitenkaan usko TL:ää. TL vakuuttaa palaavansa vielä ja vaikuttaa jopa hiukan uhkaavalta.

### VIIKSENKASVATUS – Lukas koittaa järkeistää tapahtumia

- Lukas kohtaa hipsterikaverinsa, jotka ovat keskellä uutta, feminismiteemaista hipsteritempausta.  
→ Nähdään siis hipsterikaverien toimivan myös ilman Lukasia, "johtajaansa".
- Lukas epäilee (ironista kyllä) ystäviensä olevan kaiken takana, muttei saa varmuutta asiaan. Ystävät vaikuttavat aidosti hämmentyneeltä, sillä Lana ja Tegu eivät Maxin juonesta tiedä! Lukas koittaa lähteä ärtyneenä paikalta.

### FANIPOJU – Lukas on pieni kuuluisuus?

- Lukasin pysäyttää poika, joka ihailee Lukasia → toinen isku Lukasin kyynisyydelle. Tuntuukin hyvältä olla jotain ja saada huomiota?
- Fanipoju edustaa Lukasin salaista halua oikeasti olla ihailtu. Fanipojan osoittaessa, että Lukasista oikeasti tuli hiukan julkis tempaustensa johdosta, Lukasissa nähdään pientä ylpeyttä.
- Ihminen on eläin, joka vastustaa muutosta. Kaikki uusi alkaa olla Lukasille liikaa. Hän purkaa tilanteen ja häättää fanipojun pois.

### LUKASIN HUONE 2 – Sini ilmestyy Lukasin kotiin

- Lukas on kotonaan ja kuuntelee rauhassa vinyylejään.
- Ovelta kuuluu koputus, jota Lukas säikähtää. Lukas ei enää tiedä mitä odottaa.
- Ovelta on Sini, joka väittää Lukasin unohtaneen Pellenenänsä, vaikka Lukasilla on omansa tallella.
- Lukas kummastelee ja Sini paljastaa, ettei saa Lukasin valokehää pois päästään.
- Sini viettelee, ohjaa ja hetkeksi selittää Lukasin seksuaalisuudellaan. Lukasin muurit ovat alhaalla.
- Haluaako Sini olla osa jotain suurta legenda, joka on oleva Lukas, vai mistä on kyse?
- Sini lähtee ja jättää Lukasin miettimään.
- Sini on jättänyt pellenenänsä yöpöydälle. Siinä on lappu.

### KOSKIPUISTONPENKKI – Teknologiaa toisesta ajasta

- Lukas on lähtenyt puistoon miettimään ja rauhoittumaan.
- TL kuitenkin ilmestyy paikalle. Lukas haluaisi lähteä. TL haluaa näyttää yhden asian.
- TL ohjaa Lukasia selittämättömällä teknologialla; TL:n hologrammikello vaikuttaa täysin mahdottomalta laitteelta. TL näyttää tulevaisuuden post-apokalyptisen maiseman Lukasille. Lukasin on pakko uskoa?
- Lukas pitää vielä pintansa ja poistuu.

### UNIJAKSO – Lukasin alitajunta rakentaa palapeliä

- Unessa Lukas jatkaa Maxin haastetta. Lukasin mieli on täydessä dissonanssissa epävarmuudesta.
- Uni paljastuu uneksi! Tuomareina on kolme Siniä ja karsinta onkin maailman seuraavalle vapahtajalle.
- Lukasin alitajunta nostaa unessa esille asioita, joita hän ei tietoisesti tunnusta. → Alitajuinen isku Lukasin kyynisyydelle. Hän välittää asioista. Ja ihmisistä.
- Lukas voittaa kisan tekemättä mitään, mutta kieltäytyy! Seurauksena Sinit kuolevat. Alitajuisella tasolla Lukas uskoo väitettyyn kohtaloonsa ja pelkää seuraamuksia?
- Sinien kuoltua hän alistuu kohtaloonsa. Kaksi miestä kantaa paikalle ristin, johon Lukas naulitaan.
- Lukas herää ristiinnaulitsemisasennosta.

### SININ HUONE – Lukas taipuu, hitaasti

- Hämmäntynyt Lukas ilmestyy Sinin ovelle. Sinin jättämässä pellenerässä oli Sinin osoite.
- Lukas alkaa heti istuttuaan katumaan. Ihminen vastustaa muutosta viime hetkeen saakka!
- Sini ei taivu Lukasin aggressiivisen kiukuttelun edessä. Hän tietää Lukasilla olevan sanottavaa ja pyytää tätä sanomaan sen. Sinistä vain Lukas itse seisoo kohtalonsa tiellä!
- Lukas on hiljaa, mutta Sini aikoo tehdä sieluttomasta puunukesta, Lukasista, oikean ihmisen!

### SININ KYLPPÄRI – Uudelleensyntymä

- Sini ohjaa Lukasia viimeisen kerran, hengellisesti! Hän kastaa Lukasin, kylpyhuoneen lavuaarissa.
- Tilanne on järjetön, hauska, intiimi ja hyväntahtoinen. Lukasin päässä naksahuttaa jotain veden alla.
- Lukas kertoo Sinille tulevaisuuden minästään. Sini tukee häntä ja he suutelevat.
- Sinin korvassa on nappikuuloke?

### LUKASIN HUONE 3 – Uusi Lukas kohtaa TL:n

- Lukas palaa kotiinsa, TL on taas Lukasin levyjen kimpussa. Samaisen, josta Max löi vetoa!
- TL huomaa Lukasissa muutoksen.
- Lukas on tilanteen alussa niskan päällä, tai ainakin kokee olevansa.
- TL kertoo lisää tulevaisuuden maailmasta ja ottaa esiin listan asioista, joiden avulla maailma pelastuu.
- Lukas on nappaamassa lapun, mutta TL muuttuu yhtäkkiä erilaiseksi ja uhkaavaksi. Tilanne kääntyy takaisin TL:n haltuun. TL haluaa Lukasin aneleman lappua haukkumalla kuin koira.
- Lukasin on suostuttava, koko maailman kohtalo on yhden miehen pervojen vaatimusten varassa!
- Vastahakoisesti Lukas menee kontilleen ja alkaa haukkua.



### TV-STUDIO – Narutettu-shown liveähetys

- Paljastuu kaiken olevan osa tositv-showta, johon Max ilmoitti Lukasin. Lukas ei tiedä! Liveähetystä studiossa katsovat myös muut hipsterit. Sekä Sini!
- Studioyleisö ja Narutettushown juontaja ovat villinä! Matkaa on seurattu Pelle-showsta saakka.
- Pelin henki on, että mikäli show ei saa ilmoitettua henkilöä huijattua, ilmoittaja (Max) voittaa ison tukun rahaa. Mikäli show onnistuu, ilmoittaja ei saa mitään, mutta huijatun kivut, kärsimykset ja nöyryytys korvataan! Reilua kuin mikä, täysin inhimillinen show.
- Juontaja pyytää TL:n näyttelijää aloittamaan viimeisen käänteen, loppuhuipentuman.

### LUKASIN HUONE 4 – Lukas äärimmillään

- TL saa viestin juontajalta nappikuulokkeeseensa. Hän katsoo kameraa ja nyökkää.
- TL syyttää lapun palamaan haukkuvan Lukasin edessä, sanoen ettei hän halunnut tarpeeksi.
- Lukas raivostuu ja hyökkää TL:n päälle lyöden hänet seinää vasten.
- Yllätetty TL lyö Lukasia, joka kaatuu takanaan olevan vinyylisoittimen päälle. Soitin ja levy hajoavat palasiksi. TL katsoo kameraa anteeksipyytävästi ja koittaa auttaa Lukasia ylös.
- Lukas katsoo rikkiinäistä levyään. Se on viimeinen niitti kaiken oudon keskellä!
- Lukasin mieli käy läpi kaiken tapahtuneen ja erityisesti Sinin sanat. Hän huomaa, että Yksi vinyylin palanen muistuttaa teräväpäistä ristiä.
- Lukas nostaa itsensä ylös TL:n avulla. Hän lyö terävän vinyylin palasen suoraan tämän kurkkuun.
- TL kaatuu lattialle. Lukas miettii tilannetta hetken. Vain Lukas itse seiso i kohtalonsa tiellä?
- Lukas kaivaa puhelimensa esiin.

### TVSTUDIO 2 – Hiljentynyt yleisö

- Studiossa soi puhelin, se on Sinin. Sini vastaa järkyttyneenä näkemästään.
- Lukas kiittää Siniä ja kysyy uskooko hän edelleen Lukasilla olevan merkitystä.
- Sini katsoo ympärilleen. Hiljentynyt sali, juontaja, hipsterit, kaikki katsovat häntä sanattomina.
- Sini miettii, kuinka kokonaisvaltaisesti on itse joutunut antamaan itsensä tälle naurettavalle, epäinhimilliselle tarinalle. Hän tajuaa Lukasin teon olevan jotain aidosti merkittävää, ja saattaa olla juuri sitä, mitä absurdiiksi noussut tositv- kulttuuri tarvitseekin. Ehkä? Sini kertoo uskovansa Lukasiin, ja taitaa tarkoittaa sitä?

### LUKASIN HUONE 5

- Lukas sulkee puhelimen ja avaa TL:n puoliksi palaneen lapun. Se on tyhjä. Lukas ei tiedä ollenkaan, mitä on meneillään. Tilanne on surullinen ja hauska!





## TIMELINE TUOTANTOYHTIÖN NÄKÖKULMASTA (BACKSTAGE)

### TUOTANTOYHTIÖN TAUSTATARINA

- Suomen seuraava Pelle shown takana oleva Tuotantoyhtiö kokee Pellekisan olevan täysi pohja-noteeraus.
- He haluavat luoda täysin uuden, kilpailijat äärilleen vievän konseptin.
- "Narutettu"-sarjan tarkoitus on huijata kilpailijaa keinoja kaihtamatta muuttamaan jotain itsessään. Kilpailuun voi ilmoittaa itsensä tai ystävänsä, ja tilanteen ja aiheen mukaan show on hiukan erilainen ja palkinnot erisuuruisia. "Narutettu"-sarjassa kilpailija ei välttämättä tiedä olevansa tositv:ssä. Pääsääntöisesti kilpailijan vastapelaaja on Tuotantoyhtiö. Saako show muutettua kilpailijan asenteen, elämän/maailmankatsomuksen, tulevaisuudentoiveet, persoonallisuuden, seksuaalisen suuntauksen tai ehkä vain lempiruuan? Isompi haaste, isommat setelit! Show vain tarvitsee tarpeeksi vakuuttavan pilottijakson, vakuuttavalla persoonalla ja suurella muutoksella!
- Uutta konseptia mainostetaan kryptisesti TV:ssä ja mainoskylteissä.

### ELOKUVA ALKAA

#### MAX TUO IDEAN – Viekkä kyynikon kyynisyys!

- Elokuvan alussa hipsterit kääntelevät kanavia ja Max huomaa ohimennen mielenkiintoisen uuden pilottihankkeen mainoksen.
- Kesken Lukasın haasteen Max ilmoittaa Lukasın showhun antaakseen tälle vielä isomman opetuksen.

#### MAX ESITTELEE LUKASIN – Päiväkirjat ja kännipaljastukset

- Max kertoo Tuotantoyhtiölle mahdollisimman paljon Lukasista. Päiväkirjat ja Lukasın humalaiset höpötykset kiinnostavat erityisesti.
- Tuotantoyhtiö pyytää Maxia ohjaamaan Lukasın Pelle-showhun, vielä epävarmoina siitä, millaisen juonikuvion he Lukasille kirjoittavat.
- Shown aikana Lukasın koti ja lähiympäristö täytetään salakameroilla. Häntä myös seurataan tiiviisti.

## PELLESHOW

- Tuotantoyhtiö ja Sinin näyttelijä arvioivat Lukasista showssa.
- Sattumalta, Sinin kaulaan jääneen ristikoru saa Lukasista pitämään monologin Jeesuksesta. Tämä johtaa Narutettu-shown käyttämään teemanaan uskontoa. Mitä, jos välinpitämättömästä Lukasista rakennettaisiin todellinen vapahtaja!

## PUKuhuone

- Sini ei uskonnollisena tyttönä pidä ajatuksesta, mutta aikoo tehdä ensimmäisen ison keikkansa näyttelijänä kunnolla!
- Sini kertoo Lukasille tämän olevan merkityksellinen ja valittu johonkin suureen.

## TL SYNTYY – Valheen kasvatus huippuunsa

- Tuotantoyhtiö hakee vielä tarinaansa. TL:n ja Sinin repliikit ovat aluksi hiukan ympäröityjä ja hiukan pielessä, tarina kehittyä edetessään!
- > "Vain sä voit pelastaa t'n maailman", "Sut on valittu johonkin."
- Show pyrkii Suuren Valheen tekniikkaan mahdollisimman mielenkiintoisen shown perässä!

*"In the big lie there is always a certain force of credibility. The broad masses of a nation are more easily corrupted in the deeper strata of their emotional nature than consciously or voluntarily; thus in the primitive simplicity of their minds they more readily fall victims to the big lie than the small lie, since they themselves often tell small lies in little matters but would be ashamed to resort to largescale falsehoods. It would never come into their heads to fabricate colossal untruths, and they would not believe that others could have the impudence to distort the truth so infamously. A fact which is known to all expert liars in this world and to all who conspire together in the art of lying."*

— Adolf Hitler, *Mein Kampf*, 1. osa, 10. luku

Tiivistettynä: ihminen uskoo helpommin ison valheen kuin pienen!

## MAX BRIEFING – Maxin huoli

- Viiksenkasvatuskisan jälkeen Max kertoo Lukasista kyseenalaistaneen tilanteen ja tämä myös epäilee kavereitaan!
- Sekä TL että Sini kokivat Lukasista olevan vaikea tapaus. Lukasista intuitio joka tilanteesta tuntuu olevan oikein: Lukas epäili Sinin kalastelevan häntä tositv:hen, TL tuntui olisi jonkun lähettämältä huijarilta ja syytäksi Lukas epäili ensimmäisenä ystäviään.



### SINI FATALE – Kuinka manipuloida miestä

- Tuotantoyhtiö painostaa Siniä käyttämään naisellisia keinoja Lukasin vakuutteluun, hämätäkseen hänen ajatuksiaan! Sini vastustelee viimeiseen asti, mutta kokee olevansa ajettu nurkkaan uhkailulla työuransa katkeamisesta.
- Tuotantoyhtiö uskoo Lukasin lopullisen kääntein tapahtuvan todennäköisemmin Sinin kuin TL:n kanssa, joten Sini jättää osoitteensa Lukasin huoneeseen Pellenenässä!

### TEDEX – Tulevaisuus on jo täällä!

- Tuotantoyhtiö tekee sopimuksen TEDEX-kellofirman kanssa ja järjestää shown kautta uuden hologrammiälykellon julkistuksen!
- TEDEXin uusi prototyyppi luo illuusion hologramminkaltaisesta käyttöliittymästä tarkkaan suunnatulla ksenonkaasupilvellä, johon vahvojen magneettien luoma korkeajännitteinen sähkökenttä sekä pienten peilien kohdistamat valonsäteet aiheuttavat koko näkyvän valon kattavan spektriviivan emittoinnin, jossa sininen aallonpituus on korostunut, mikä johtaa älykellon sinertävään lookiin. Cool.
- TL esittelee Lukasille 3D-mallintajan luoman mukaelman tuhoutuneesta Keskustorista. Älykellon prosessori jäljittää kellon asentoa TL:n käden liikeen mukaan ja näyttää maiseman kuin kuva olisi suora portaali tulevaisuuteen
- Tässä dokumentissa ei tapahdu vastaavaa technobablea enää uudestaan. Kiitos kärsivällisyydestänne.



### NOPEA KÄÄNNE – Yllättävä visiitti!

- Tuotantoyhtiö ei tiedä Lukasin unen sisältöä ja yllättyy Lukasin vauhdikkaasta lähdöstä kohti Sinin asuntoa.
- Sini ja tämän huone valmistellaan nopeasti ottamaan Lukas vastaan.

### SINI IMPROAA – Kaste ja uudelleensyntyys!

- Sini tuntee syyllisyyttä ja katumusta, muttei voi lopettaa kesken. Sini improvisoi idean uskonnollisesta rituaalista lavuaarissaan. Tilanteen on pakko olla niin naurettava, että Lukas havahtuu irti juonesta? Sini on omien ajatustensa ja korvakuulokkeesta saamiensa ohjeiden ristipaineessa! Hän antaa Lukasille erikoisen kasteseremonian Jumalan nimeen!
- Sini on luovuttanut työlle itsensä pala kerrallaan, myynyt itsensä tosiv kulttuurille: ensin persoonallisuutensa, menneisyytensä, sanansa ja maailmankatsomuksensa, sitten kehonsa, siveytensä ja yksityisyytensä, ja lopulta Jumalansa.
- Kasteesta muodostuukin yllättävän intiimi tapahtuma, molemmille osapuolille ja se vaikuttaa Lukasiin: Sini toivoo tiettyä vaikutusta, Tuotantoyhtiö toista.

### KOMMUUNI – Fiktiivisen tositarinan totuus!

- TL on asetettu kommuuniin odottamaan. Tuotantoyhtiö uskoo Lukasin menevän loppuun asti.
- Maxin ehdotuksesta Lukas asetetaan koiran asemaan ennen kliimaksia!
- TL vetää roolinsa täydellisesti ja alistaa Lukasin.

### NARUTETTU KYYNIKKO – Riemua studiossa

- Tuotantoyhtiön itsevarmuudesta tilannetta seuraamaan järjestettiin suuri live-yleisö ja pilottijakson suora lähetys aloitettiin! Lukasin matkatessa Siniltä kotiin, yleisölle ja kotikatsomolle esitettiin Lukasin tarinan aikaisemmat tapahtumat, jotka ovat osoittautuneet jymymenestykseksi. Haukkuvalle Lukasille kippurassa naurava yleisö odottaa huipentumaa!

### LOPPUPIIKKI – Viimeinen vedätys

• Tuotantoyhtiön suunnitelma on polttaa Lukasin harhakuvitelmat savuna ilmaan viimeisenä tempauksena. Ihmistä saa henkisesti kiduttaa, sillä onhan selvää, että kuuluisuus, merkityksellisyys ja raha pyyhkivät kaiken pahan mielen ihmisestä! Kun totuus paljastuu, kaikki on hyvin. Lukas on voittanut showsta jo valtavan summan rahaa.

→ TL sytyttää listansa.

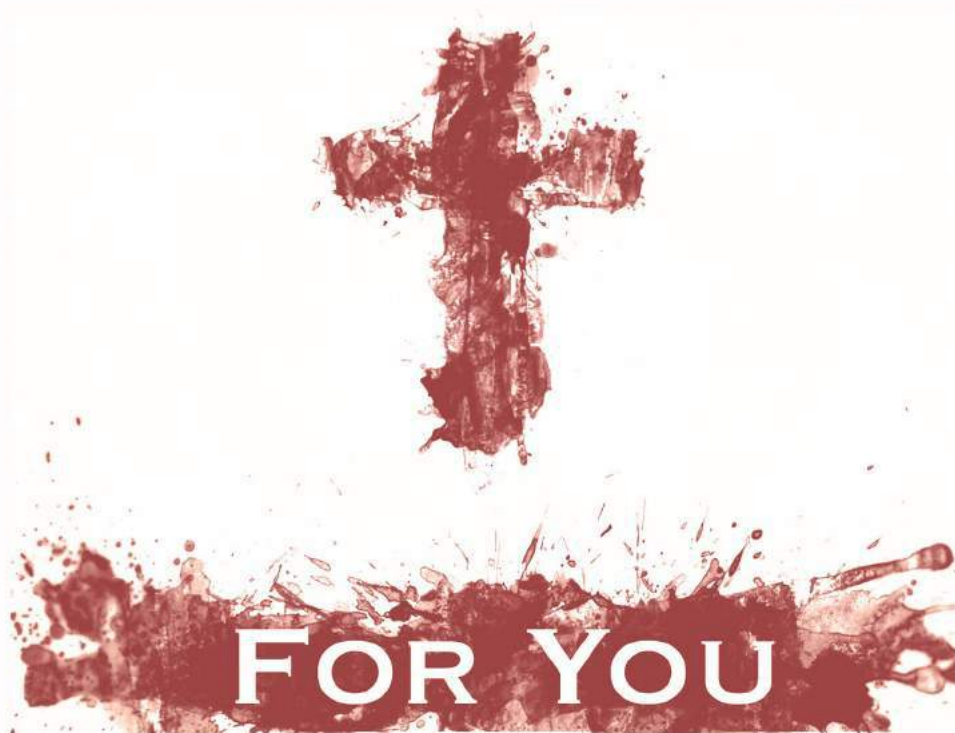
### YLLÄTTÄVÄ KÄÄNNE – Kilpailija venytetty liian pitkälle

• Lukas hyökkää TL:n näyttelijän kimppuun suojellakseen lappua. TL ei tilanteessa onnistu hallitsemaan itseään lyödessään takaisin.

• Rikkoutuneet levyt ovat viimeinen niitti Lukasin mielenterveydelle ja hänen tukahdutettu aggressiivisuutensa saa hänet surmaamaan TL:n.

### HISTORIAA – Kaksi reittiä, yksi suunta

• Juontaja ja yleisö katsovat tilannetta järkyttyneinä. Tuotantoyhtiö tietää samalla tehneensä juuri kaikki katsojaluvut rikkovan klassikon, TV-historiaa! Mutta mitä vaikutusta tapahtuneella voi olla realitykulttuurille yleisesti?





## LAVASTUS / TILOJEN REKVISIITTAA

### KOMMUUNI – OLOHUONE

- Mustavalkotelevisio - Lipasto - Sohva -
- Suomen paskimmat realityshowt -lista -
- Vanhojen hipsteritempausten viitteitä -
- Polaroidkuvilla peitetty ikkuna - Postimerkkejä -
- Vinyylinhihoja - Orwellin 1984 -kirja/juliste -
- Web-kamera - xBox ONE ja Kinect -
- Viitteitä, että maailma on hirveän valvottu! -

### KOMMUUNI – LUKASIN HUONE

- Sohva - Sänky - Keinutuoli - Pöytä - Levysoitin - Vinyylejä - Seinäkello - Lipasto -
- Kirjahylly - Valokuvia - Sateenvarjoja - Tauluja - Vanhojen paskojen elokuvien julisteita (Plan 9 from Outer Space, Manos - The Hands of Fate, Breakin' 2: Electric Boogaloo) Hipstereillä on paljon kaikenlaista krääsää, värikästä ja persoonallista, retroa ja obscurea, rosoista ja monipuolista. Muu maailma on sleakiä, harmaata, tylsempää ja mainstreamiä.

### KOMMUUNI – ETEINEN

- Peilillinen kaappi - Naulakko - Ulko-ovi & käytävää - Kenkiä, takkeja, hattuja - Krääsää - Matto -

**Kommuunin lavastuksessa tule ottaa huomion äänen vaatimukset!**

→ Seiniä tulee kulmauttaa tärykaikua (flutter echo) minimoidakseen.

### REALITYKISAT

- Tuomaripöytä - Kisojen kyltit - Mukeja - Hylätty/hyväksytty -painikkeet - ✓ & X -valokyltit -
- Kylteillä, valoilla ja pienillä eroilla luodaan shown persoona. Tosin jokainen show melko samannäköinen!

### KESKUSTORI

- Sohva - Viiksenkasvatuksen SM-kisat -kyltti - valvontakamera jonnekin näkyviin -

### KOSKIPUISTONPENKKI

Arkinen ja minimalistinen. Penkki on valmiina!

### UNI

- Tuomaripöytä + realityvermeet - Lavasteovi - Iso risti - Maailman seuraava pelastaja -kyltti! -
- Elementtejä kaikesta, mitä on nähty elokuvassa aikaisemmin. Uskonnollisia viittauksia ja unimaisia "outoja elementtejä", esim. todella iso, pyörivä "inverted mask illusion" (->Youtube-hakuun!)

### SININ ASUNTO

- Uskonnollisia patsaita - Tauluja - Kynttilöitä - Raamattuja - Viitteitä näyttelijänurasta -
- Draamamaskit - Lavuaari - Peili- Kaakelit -

### LOPPUSHOW

- Lava - Yleisöpenkit - Narutettu -kyltit - Iso screeni -
- Kuin karsinnat, mutta kaikki isompaa.









## HAHMOJEN REKVI

**Lukas**

E-piippu, vinyylipuukko

**TL**

Futuristinen e-tupakka

Futuristinen kello

Sytytin

Nappikuuloke

**Sini**

Ristikoru, puhelin

**Max, Tegu, Lana**

iTuotteita, taikurivälineitä Maxille

**Juontaja**

Mikrofoni, lehtiö

**Tuomarit**

Sponsorimuki, -kynä, -muut

**Ristinkantajat**

Vasarat

**Koordinaattori**

Kukkurallaan oleva  
absurdi lehtiö, joka  
pursuaa joka paikkaan.

**Fanipoju**

Kynä











## LUKAS

Ikä: 25

Pituus: 185cm

Paino: 80kg

Lukas on tarinan päähenkilö, jonka tapa katsoa maailmaa värittää koko elokuvan. Lukas on kyyninen, itsekeskeinen ja äkkipikainen. Hän kohtelee ystäviäänkin toisinaan alentavasti ja on taipuvainen aggressiiviseen käytökseen. Lukas ei ole ollenkaan tyhmä, mutta maailman lannistama ja käyttäytyy usein kuin puinen poika. Lukas turruttaa usein pahaa oloaan alkoholilla.

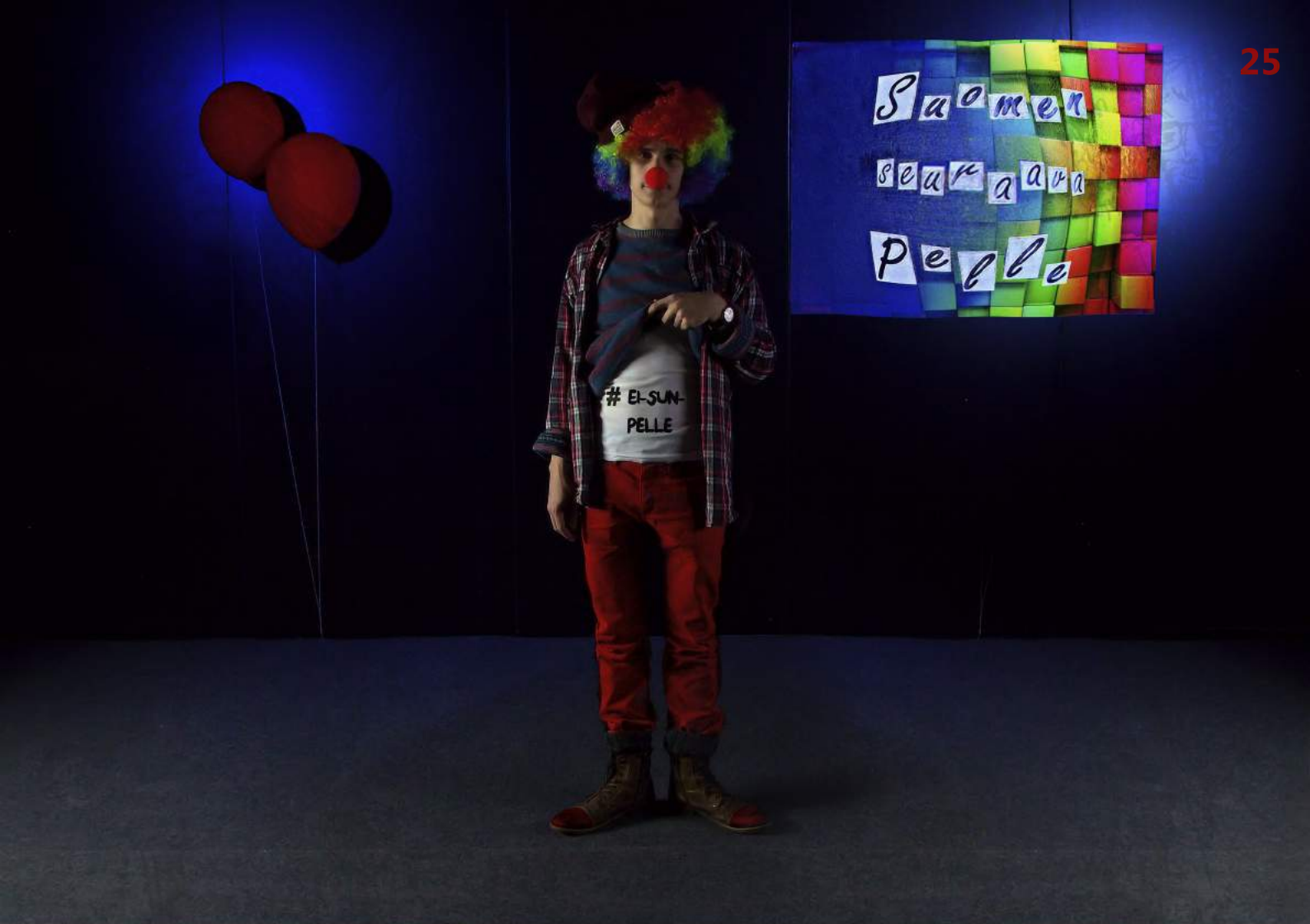
Lukas väittää, ettei halua elämältä mitään, mutta kylmän pinnan alla saattaa piillä jotain muutakin. Lukasin kyynisyyden alla on vahvaa yhteiskuntakriittistä idealismia, ja vallitsevien käsitysten haastamista ja hänen intuiionsa on yleensä hyvä. Lukas tosin piilottaa vahvuutensa hälläväliä -asenteen alle. Nämä piilevät piirteet ovat se, mitä Sini hyödyntää Lukasin ohjailussa. Ja mihin Sini tykää tarinan edetessä.

Ulkoisesti Lukas kokee, ettei millään ole merkitystä ja menee tositv-karsintoihin ironisesti. Sarkasmin peiton alla Lukas haluaa olla joku. Lukasin sisäinen tarve on: "kumpi joku huomaisi mussa jotain." Sini huomaa.

### Puvustus:

Hipsteripaidat. Hashtag-paidat. Jeesusvaatteet.

Punainen. Saa olla sinistä.







## SINI

Ammatti: näyttelijä

Oikea nimi: Meri Maria Autio

Ikä: 25v.

Pituus 160cm

Paino: 45kg

Sini on kummallinen naapurintyttö. Hän on tarkkaavainen ja hyvä ihmistuntija. Sini on älykäs, mutta tunteikas ja hiukan konservatiivinen. Hänen katolilainen kasvatuksensa paistaa hiukan läpi ja Sini on vahvasti henkinen nainen.

Sini on uransa alkuvaiheessa oleva näyttelijä. Sini näkee Lukasın esittämän roolin taakse, ironisesti juuri siksi koska itsekin esittää. Näyttelijän vaisto tunnistaa ihmistyyppejä? Sini on teatterikorkeakoulun jälkeen ensimmäisen roolinsa äärellä; puoli-improvisoitu rooli lupaavassa realityshow-konseptissa. Unelma alkaa toteutua?

Sini on aidosti iloinen ihminen ja ymmärtää ihmisiä, vaikeitakin sellaisia. Sinin huumorintaju on hiukan mustaan suuntaan ja kokee Lukasın sarkastisen vittuilun toisinaan oikeasti hauskana, toisinaan loukkaavana. Sini alkaa välittää Lukasista jollain tasolla oikeastikin. Sini valehtelee ja manipuloi Lukasia, mutta toisaalta antaa tylsälle tyhjälle elottomalle Lukasille ponnistuksen olla oikea ihminen.

Narutettu -showssa Sinin rooli luodaan lennosta Lukasın käytöksen mukaan. Tuotantoyhtiö koki onnenpotkuksi Lukasın huomion kiinnitymisen Sinin ristikoruun ja alkaa valjastaa Sinin oikeaa persoonallisuutta voimavaraksi Sinin roolihahmolle. Sini kokee aluksi hahmonsa liippaavan harmillisen lähellä häntä itseään, kuin karikatyyriä siitä, miten hän näkee maailman. Pienet yhtäläisyydet ovat kuitenkin vasta alkua, kun tuotantoyhtiö haluaa Sinin paneutuvan rooliinsa täysin, antaen sille uskontonsa, kotinsa ja kehonsa. Mitä pitäisi tehdä, kun läpimurto ja koko tulevaisuus on käsillä?

### Puvustus:

Sininen/violetti, saa olla **punaista**. Hipsteripiirteitä, joilla vedota Lukasiin.

Kastekohtauksessa Sinillä sininen mekko, verraten Pinokkioon / Blue Fairyyn?







## TL

Ammatti: näyttelijä

Oikea nimi: Kalevi Honkanen

Ikä: 40v.

Pituus: 185cm

Paino: 95kg

TL on improvisaatiotaustainen veteraaninäyttelijä. TL omaksuu roolinsa aina metodinäyttelijän elkein täysillä ja kokonaisvaltaisesti. Hän ei vähästä hätkähdä ja on valmis mihin vain. TL:n rooli on hänelle ensimmäinen suurempi rooli pitkään aikaan ja hän ottaa sen entistä vakavammin.



TL ärsyyntyy Lukasista heti ensitapaamisella, mikä ei suoranaisesti näy muuta kuin roolin sisäisellä tasolla. TL saattaa kuitenkin tästä johtuen hiukan sadistisestikin nauttia Lukasien kiusaamisesta ja lopulta täydestä nöyryyttämisestä. Mitä vain hyvän roolisuorituksen vuoksi?

#### Puvustus:

Futuristiset armeijakuteet, tulevaisuuden vapaustaistelija, silmälappu vasemmalla silmällä!

# HIPSTERIT



Lukasin ystävät ja kämppäkaverit. Lukasin tapaan elävät elämänsä pilkaten vallitsevaa kulttuuria, mutta näennäisesti eivät saa siitä erityistä nautintoa. Lana on älykäs, mutta välinpitämätön, Tegu vähäsanainen mukautuja. Max on kommuuniasunnon ainoa asukki, joka tunnustaa omaavansa haaveita ja toiveita tulevaisuudelta ja joutuu tämän vuoksi usein Lukasin pilkan kohteeksi.

Lukas kokee olevansa lauman johtaja, mutta ehkä vain omasta näkökulmastaan ja todellisuudessa kämppikset ovat vain kätevyuden nimessä hyväksyneet Lukasin ryhmänvetäjäksi?

## MAX, 25

Max on epävarma bloggaaja. Hän koittaa pelon vuoksi aina kuulua joukkoon, mutta haluaa samalla olla esillä, ihan oikeasti eikä ironisesti. Max on ajautunut kummalliseen hipsteriporukkaan, jossa ei ehkä ole täysin kuin kotonaan. Hän pukeutuu kuin hipsteri, hengaa alakulttuurin sisällä, muttei välttämättä kuulu siihen. Maxilla on erityistaito, jolla hän pääsi Staran karsinnoista jatkoon.

### Puvustus

Fedorahattu ja hipsterivermeet. **Vihreää.**

## LANA, 25

Seksikäs, sekasikiöhipsteri. Lana on luonteeltaan naisversio Lukasista. Hän tosissaan haluaisi puhua tasa-arvon ja ihmisoikeuksien puolesta, mutta tekee sen kummalliseen ironiseen sävyyn. Kuten Lukasilla, Lanan piilotetut halut vuotavat hänen toimintaansa, vaikka sitä värittää apaattisuus ja kiinnostuksen puute. Onko sattumaa, että Lukasin hiihdellessä muualla, Lana on järjestänyt tasa-arvo -teemaisen hipsteristuntin kaupunkiin?

### Puvustus

Printtipaitoja, joihin voidaan ehkä piilottaa jotain sanomaakin. Ensisijaisesti kuitenkin jotain obscurejen indiebändien paitoja, kummallisia nimiä, Malicious Extensions, Punching the Butterflies, tai muuta. Kolmet eri vaatteet! Kommuunikohtaus, viiksenkasvatus ja loppushow.

## TEGU, 25

Tegu on vähäpuheinen ja lähinnä ilmoittaa, kun komppaa jotain. Todellisuudessa Tegu taistelee täydellä sydämellä uhanalaisten liskojen puolesta. Tegu on huolissaan sukupuuttoon kuolevien matelijoiden tulevaisuudesta ja on nimennyt itsensäkin Teguksi. Todellisen nimen on Teguun äitikin unohtanut. Kuvassa Argentiinalainen mustavalko Tegu. Liskotausta ei liity elokuvan tarinaan. ...vai liittyykö?

### Puvustus

Henkselit/villapaita, vastaavaa hassua. Vaihtoehtona: lumberjackhipster -tyyli.

**Maanläheiset värit.**





# MUUT



## TUOMARIT

MIES, 55, NAINEN, 25, MIES, 33

Jokaisessa realitykarsinnassa on kolme tuomaria, joita näyttelevät samat näyttelijät eri vermeillä. Vain Sini rikkoo tämän kaavaan Pelle-showssa! Tuomarit ovat stereotyyppisiä tositv-tuomareita, jotka yrpeinä ja ylpeinä paskojen mielipiteidensä kanssa määrittävät ihmisten tulevaisuuksia sen mukaan, onko sillä hetkellä hyvä vai huono fiilis, vatsa täynnä tai huolia ihmisuhteissa. Hömppäväkeä, täysin yhtä massaa kuin random kansalaisetkin, mutta korkeammassa asemassa.

## NARUTETTU-JUONTAJA:

Narutetun juontaja on pitkäaikainen, kovatasoinen realityfinaalien juontaja, joka tekee työnsä aina uskomattomalla energialla ja innolla! Fanien suosikki, joka vetää myös tuntemattoman Narutettu-shown pilottijakson salit täyteen.



## FANIPOJU

Fanipoju on satunnainen realityfanaatikko, joka on nähnyt Lukasın hashtag-tempauksia viime aikoina joka tuutista ja vaikuttunut niistä syvästi. Hän tarvitsee vain pienen sysäyksen idoliltaan päästäkseen tositv-maailman kahleista ja oppisi näkemään maailman uusin silmin. Näin ei käy, Lukas lyttää fanipojun täysin.









## KUVA, VALO JA NIIDEN SUHDE LEIKKAUKSEEN

Pellen kuva on **staattinen ja harkittu**. Kuvaustyylin filosofia on maltillisesti noudattaa katsojan sisäistä halua ja intuitiota. **Kameran liikkeiden tulee olla motivoituja** ja katsojan pitää tuntea, että kamera liikkuu syystä. Jokaisessa kohtauksessa tähdätään **maalausmaisuuuteen**.

Kuva ei liiku ilman motiivia, eikä siitä leikata ilman syytä. Lähes läpikotaisin kuvat ovat laskelmoidun **symmetrisiä** tai muuten **asetelmallisia**. Erityisesti kohtauksen alkaessa henkilöt blockataan symmetrian, kolmanneksen säännön tai kultainen leikkauksen mukaan ja henkilöiden valta-asetelmat koitetaan sisällyttää kuviin. **Kamera-ajaja tehdään paljon**, nekin harkitusti ja pehmeästi.

Kohtaukset koitetaan rakentaa siten, **ettei leikkauksia tarvita paljon**. Suositaan laajoja ensemble-kuvia, joissa näyttelijät voivat yhdessä toimia ja katsojan huomio ohjataan yksittäisen kuvan sisällä oikein. Laajat kuvat suoraan hahmojen edestä ovat toistuva tyyli "Pellessä", kunnes kaavaa rikotaan harkitusta dramaturgisesta syystä. Näyttelijöiden liikeradat kuvassa koitetaan saada simuloimaan leikkauksia.

Staattisten kuvien kanssa hyödynnetään myös mahdollisuutta tuoda asioita sisään freimiin, tai viedä niitä ulos. Hahmot kulkevat pois ja sisään kuvaan ja ottavat **kuvarajan ulkopuolelta** rekvisiittaa kohtaukseen.

Suurin **haaste löytyy elokuvan dialogipainotteisesta ja hitaasta tyylistä**. Katsoja pitää johdatella ympäri kohtausta tarkasti, jotta mielenkiinto säilyy, tai valikoida vähät kuvatkulmat tarkkaan.

**Valaisussa tähdätään luonnollisuuteen ja praktien käyttöön**. Pöytä- ja katulamput, televisio, tablettien kajo, kynttilät, pyörän valo jne. Katsojan pitää ymmärtää tai jopa nähdä valonlähde ja sen tarkoitus. Kommuuni, ulkotilat, realitykarsinnat ja Sinin asunto ovat kaikki valoiltaan staattisia ja orgaanisia.

Valoilla on dramaturgista, taiteellista tai muuten merkitystä muutamina selkeinä hetkinä:

- Montaasissa kamera-ajo ja valojen muutos showtilanteesta siletti-etuvaloihin edustavat aikahyppyä
- Pukuhuoneen valo rapsyy Sinin puheiden luoman oudon tunnelman kera
- Kommuunilla juuri ennen TL:n tapaamista olohuoneeseen luodaan erikoinen tunnelma pimeyden ja vähäisten valonlähteiden avulla. Suspenseä ja särmää varjoilla, TV välkkyä sinistä ja reistailee
- Hologrammikellon käynnistämiseen pitää ajoittaa sininen kajo TL:n käteen. Kosken toisella puolella mainoskylttiä edustava valo(kyltti jälkitöissä)
- Unessa valoilla sweepataan kuvan yli muutamia kertoja, minkä turvin leikataan/muutetaan kuvaa
- Lukasin Jeesusvaatteita tulee lennosta lisää. Unessa Lukasin sädekehä-efektejä tukemaan valkoinen päävalo.
- Loppushown dynaamiset tapahtumavalot

**Kuvaustyylin erityishuomioita** ovat valvontakameramaiset kuvat: huoneiden ylänurkkakuvat, kylpyhuoneen peilin läpi kuvaaminen, muutamit harkitut tiiviimmät kuvat. Erikoiset kuvat edustavat aina jotain: tarkkailua, käännekohtaa tai henkilöiden välistä asetelmaa. Esim. peilin läpi ja peilin kautta kuvaamisella edustetaan Sinin ja Lukasin välisen kontaktin epäaitoutta.







## ÄÄNI & MUSIIKKI

"Pellen" äänisuunnittelun ja musiikkien käyttö on pääasiassa **realistista, orgaanista ja diegeettistä**. Äänimaailman luovat tilassa olevat elementit: hahmot, vaatteet, valot, seinäkellot, kaupungin äänet, iTuotteet, koski.

Musiikki soi pääasiallisesti nähtävistä kohteista, radiot, televisiot, ja erityisesti VINYYLISOITIN! Elokuvallisempaa score-musiikkia käytetään harkituissa tilanteissa:

- Elokuvan alussa, kun johdatetaan katsoja elokuvan maailmaan (taustalla, päällä radiokuulutuksia ja muuta)
- Montaasissa (menevää montaasimusaa)
- Lukasin painajaisessa (uskonnollista, eepistä, kuoroista, kirkkoista)
- Lukasin mental breakdownissa levyn hajotessa (sama kuin unessa)
- Lopputeksteissä (mahdollisesti Lukasin guilty pleasure -iskelmäbiisi)

Musiikki- ja äänivalinnat noudattavat elokuvan maailman tyyliä. Peruspohjana on se, että äänen lähteen voi löytää tilasta. Äänet ovat orgaanisia ja ajatusmalli on, että mikäli tunnelma tarvitsee ahdistavaa äänimaisemaa, löydetään sille looginen selitys reistailevasta mustavalkotelevisiosta tai muualta. Lukasin näkökulmasta koettavassa "Pellen" maailmassa hipsterit ovat aitoja, tosiv on epäaitoa. Mitä enemmän tosiv puskee kynsiään Lukasin maailmaan, sitä vääristyneempi äänimaailma on ja sitä enemmän äänet voivat korostua epärealistisesti.

Esimerkkinä, jos kellon tikitys ja ulkoa kuuluvat äänet nousevat yhtäkkiä päällimmäiseksi luomaan jännitystä, samalla rikotaan realistinen äänimaailma. Tällä viestitään pohjimmiltaan sitä, että tosiv-kulttuuri voi venyttää ja muokata tosimaailman tapahtumia omalla tavallaan. Tosiv ottaa todellisilta ihmisiltä todellisia hetkiä ja muokkaa niistä oman kokonaisuutensa ja tunnelmansa. Pohjimmiltaan siis leikkaa oman version tapahtumista. Kaksi toisiinsa liittymätöntä tekijää luovat oman kokonaisuutensa leikkauksen, musiikin ja harhaanjohtamisen kautta. "Pellen" äänimaailma elää koko elokuvan läpi orgaanisen ja epäorgaanisen välillä sen mukaan, kuinka paljon tosiv vaikuttaa käsillä olevaan tilanteeseen.



## GRAAFINEN LINJAUS

Graafisen ilmeen yleinen linjaus on yhdistää retroa ja modernia. Logot, julisteet ja muu promo-kama ei saa olla \_liian hipster\_, koska elokuva itsessään on moderni. Sitä ei kuulu siis myydä high end underground hipsterielokuvana, vaikka se sisältää hipstereitä ja vanhanaikaisia elementtejä.

Graafinen suunta on siis postmoderni, josta hipsteri -alakulttuuri vuotaa läpi. Tyyliä voi verrata itse elokuvaan: hipsterit vuotavat vaikutuksensa realityntäyteiseen, nykyaikaiseen maailman, ja toisin päin.

## TEHOSTEET

CGI:n käyttö ei ole valtavasti pinnalla, mutta sitä löytyy.

- \* Intron tv-ruutu (ja muut greenit), kanavien vaihtaminen, jossa mm. lyhyt animaatio kaupungista.
- \* TV:n läpiajo
- \* Mahdollinen kävelevien henkilöiden lisääminen kaupunkimaisemaan
- \* TL:n hologrammikello, tulevaisuuden maisema
- \* Billboardien lisääminen kaupunkikuvaan
- \* Unen efektit, utuisuus, luodit, palavat silmät
- \* Kastekohtauksessa peilin läpi ajaminen kameralla ja vastakuvasta kameran poistaminen peilistä
- \* Narutettu-showssa yleisö

Fontteja:

Microsoft Yi Baiti

Microsoft PhagsPa

**HAYMAKER**

Simplifica

**BESOM**

**REFUGE**

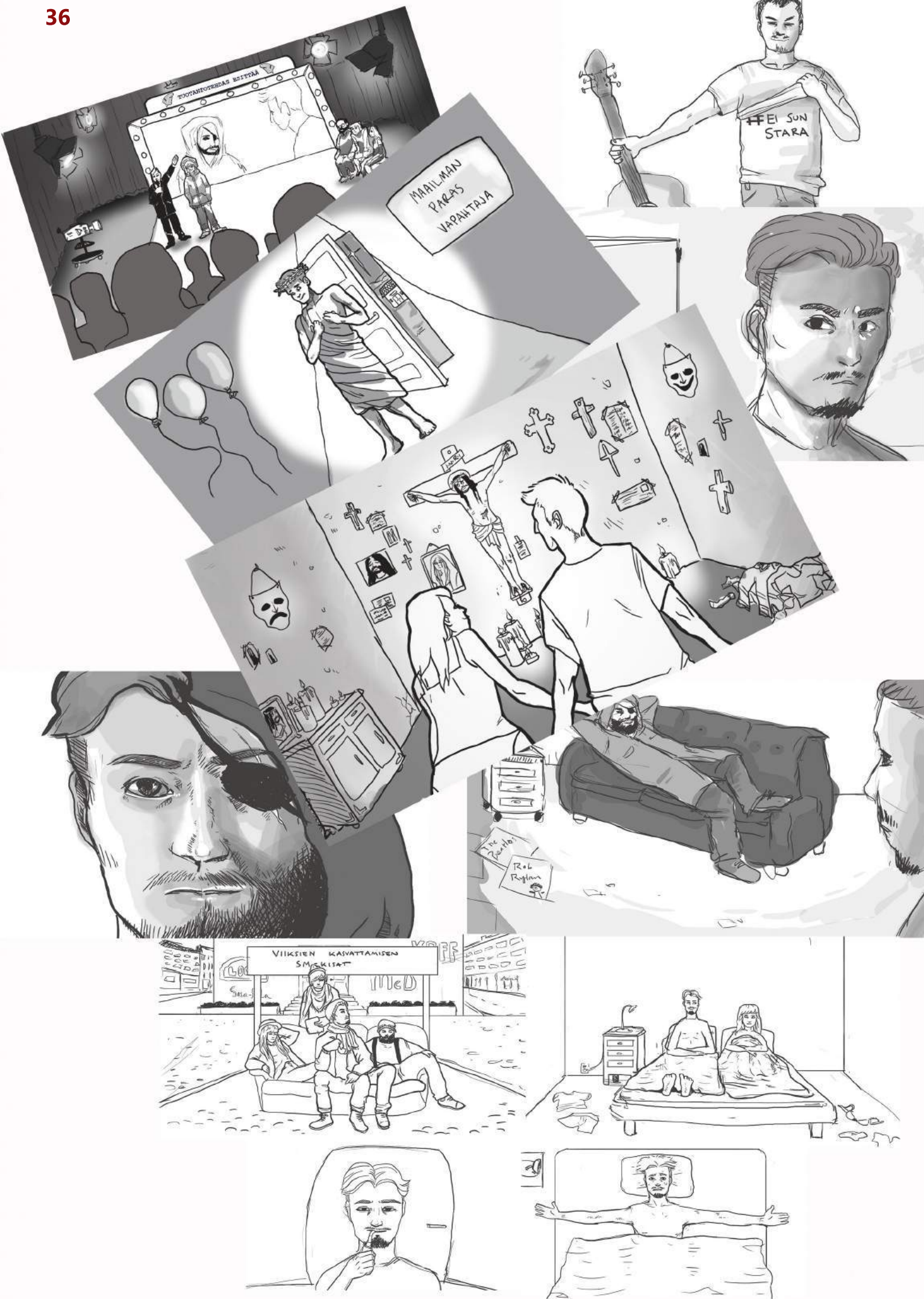
**HOMESTEAD**

**BARBEQUE**

**AVENTURA**









## Refeleffoja ja sarjoja

Ace Attorney

**Amelie**

**Bakemonogatari**

Black Mirror

**Donnie Darko**

Equilibrium

Ex Machina

**Fight Club**

FreeFall

Her

Hot Fuzz

**I'm a Cyborg but That's OK**

Kaboom

Lucy

Melancholia

**Old Boy**

Se7en

Sixth Sense

Taxidermia

The Grand Budapest Hotel

The Grandmaster

The Village

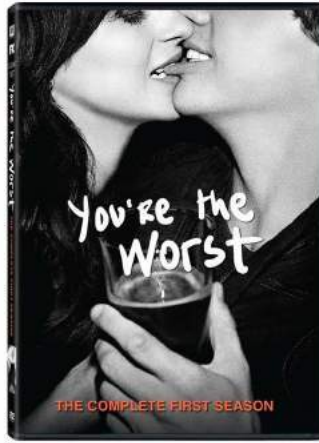
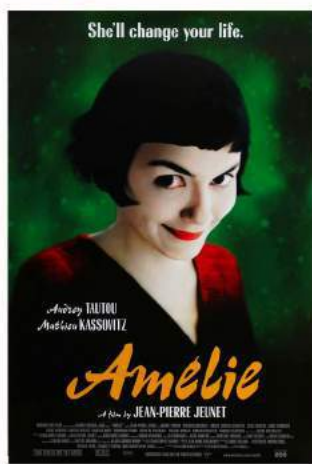
The World's End

Tree of life

Unbreakable

Under the skin

**You're the Worst**



## MARKKINOINTI

"Pellen" tuotannossa on työryhmän lisäksi toistaiseksi mukana TAMK, Tuotantotehdas Sulkanen, Rakka Creative ja Ykkösrasti. Yhteistyökumppaneiden ja rahoituksen haku jatkuu läpi tammikuun.



Rahoitusta haetaan tarjoamalla tuotesijoittelua elokuvan sisälle. "Pellen" juonen ja maailman vuoksi se on harvinaisen hyvä paikka sijoittaa tuotteita ja logoja ilman, että ne tuntuvat ärsyttävältä keinotekoiselta tuputukselta. Ne istuvat sisälle tarinaan. Elokuvan alussa hipsterien katsomassa TV:ssä, eri realityshowjen aikana, kaupunkikuvassa, tulevaisuuden maisemissa ja loppushowssa voi surutta mainostaa sponsoreita.

Tarinan keskushahmot ovat hipsteri- alakulttuurin edustajia ja voivat "ironisesti" pitää asunnossaan mitä tahansa mainostavaa tuotetta. Henkilöiden puhelimet ja tabletit voidaan brändätä uudelleen. Logoja voi liittää toistuviin esineisiin kuten vinyylisoittimiin jne.

Tätä ajatusta kannattaa levittää eteenpäin tutuille yrityksille, joilta pienikin sponssi voisi onnistua! Sponssisummista riippuen saa siis paikan joko lopputeksteissä, elokuvan sisällä tai suurilla summilla mainituksi ääneen (tyyliin: "Hartwallin Narutettu!"). Itseironia on mainostuksessa toiminut hyvin viimeaikoina (kuten Lidlin "Milbona Painajainen" mainoskampanja.)

"Pellen" mainostus alkaa kuvausten jälkeen perinteisesti teaserien, trailerien, promokuvien jne. ohjelmien kautta. Tätä ennen projektista ei tarvitse suuresti puhua eteenpäin ja koitetaan säilyttää tarinan yllätykset loppuun asti. Tiedostetaan, ettei elokuvalla ole "odottavaa fanikuntaa", mutta ihan harjoituksenakin pidetään asennetta, kuin tekisimme Hollywood-tason elokuvaa.

Trailereissa esitellään "Pellen" olevan tarina Lukas Toivosesta, joka käy vittuilemassa erilaisissa tositv-ohjelmissa. Lopullisessa elokuvassa Lukasin provosointi realitykarsinnoissa on suhteellisen vähäisessä osassa, mutta markkinoinnin aikana rakennetaan siitä koko elokuvan pointti. Tämä toteutetaan traileriin erikseen kuvattavalla/äänitettävällä materiaalilla, harhaanjohtavilla promokuvilla ja sillä, ettei työryhmä esittele projektia enempää kuin tarvitsee. Nostetaan mysteerejä pinnalle!

Hahmot esitellään promomatskuissa hiukan eri muodossa. Uskonnolliset ja aikamatkustukseen viittaavat aspektit jätetään minimiin, kaverit esitellään Lukasia tukevin kavereina ja Sini on iloinen realitytuomari, jolla vaikuttaa olevan jokin salaisuus. Trailerin ja muun markkinoinnin nimessä tässä on kyse kaveriporukasta, joka haastaa toisiaan hassuihin tempauksiin.



## CASTING

## PELLE

## CASTING CALL

Haetaan näyttelijöitä lyhytelokuvaan, "Pelle".  
Kuvaukset 23.-28.2.16 Tampereella.

Kyyninen hipsteri, Lukas, on kyllästynyt kuuluisuutta hinkuavaan yhteiskuntaan ja alkaa osallistua erilaisiin tositv-ohjelmiin tarkoituksena provosoida, pilkata ja vittuilla. Hän tapaa omituisen tositv-tuomarin, Sinin, ja Lukas in elämässä alkaa tapahtua asioita, joita hän ei osaa selittää.

## Roolit ovat palkallisia!

Castingin perusteella valitaan myös elokuvan muita rooleja merkittyjen lisäksi!

## ROOLIT



## LUKAS, 25

Kyyninen ja äkkipikainen hipsteri. Turruttaa pahaa oloa sarkasmiin, ironiaan ja alkoholiin.

"Millaan ei oo mitään merkitystä. "lol" "



## MAX, 25

Epävarma bloggaja. Haluaisi olla merkittävä. Valinnut väärän alakulttuurin.

Hallitsee jonkin erityistaidon! (taikatemput/jongloeraus/yksipyöräily)  
Kerro kykysi!



## TL, 40

Uhkaava ja sadistinen tositv-tuomari. Tietää aina enemmän, kuin antaa ymmärtää.

"Kaikki keinot sallittuja."



## SINI, 25

Iloinen ja empaattinen tositv-tuomari. Sinillä on salaisuus.

"Sussa on kyllä jotain, Lukas."

## VIDEOCASTING

Haun ensimmäinen vaihe suoritetaan videomuodossa! Valitse käsikirjoitus ja esitä se videolle yksin tai vastaanäyttelijän kanssa. Videon laatu ei ole olennaista, vaan se mitä siinä teet. Videon voi kuvata millä tahansa kuvaa ja ääntä tallentavalla laitteella (kamera, puhelin...). Video lähetetään käyttäen vapaavalintaista siirtokanavaa (Youtube, Google Drive, Dropbox).

Jokainen video päättyy osaksi laajaa casting-kirjastoa, jota hyödyntävät sadat ammattilaiset ja opiskelijat!  
Teet pitkäaikaisen sijoituksen; älä jätä välistä!

## OHJEET

1. Kerro kuka olet ja minkä kohtauksen teet
2. Tee kohtaus, näytä millainen olet!
3. Vastaa kysymyksiin yhdellä lauseella:
  - Mitä kuuluu?
  - Mitä sinä pelkää?
  - Mitä haluat ohjaajalta?
4. Ota satunnainen esine, kerro siitä tarina

KÄSIKIRJOITUKSET:


[www.redstagefilms.com/casting](http://www.redstagefilms.com/casting)

1-5 min

DEADLINE:  
25.1.16.
[contact@redstagefilms.com](mailto:contact@redstagefilms.com)


"Pellen" casting toteutetaan normaalista poikkeavasti hiukan suorilla valikoinneilla ja haastatteluilla ohjaajan toimesta. Lisäksi pidetään laajempi casting-kampanja, jossa pyydetään näyttelijöitä lähettämään valitusta kohtauksesta itse kuvattu video. Ajatusta myydään siten, että samalla rakennetaan casting-kirjastoa, jota moni TAMKin opiskelija ja muut puoliammattilaiset ja ammattilaiset voivat käyttää. Castingfilosofiana on se, että "mikäli ei jaksakaan nähdä vaivaa kännykällä kuvatun castingnauhan lähettämiseen, ei ehkä ole tarpeeksi paneutunut näyttelijäntyöhön ylipäänsäkään." Samalla voidaan potentiaalisesti nähdä erilaista luovuutta hakijalta, kuin normaalissa casting-kuvauksessa nähdään. Videoiden tekijöistä valitaan "Pelleen" vielä puuttuvia rooleja

Videocastingia varten otetaan "Pellestä" muutama hiukan muokattu kohtaus ja esitellään hahmot hiukan eri kontekstissa kuin oikeasti olisivat.

## SPECIAL FEATURES!

### MARKKINOINTI

Julistekuvat

Traileri: 360°-kameralla kuvattu kohtaus

### SECOND UNIT (lisäkuvaukset)

Intron tv-kanava kuvaukset

Tippuva vesihana

Siirtymä-/kuvituskuvia / lähäreitä

Radioshow-äänitykset



### MAKING OF (lopputekstit)

"Making of Narutettu" – behind the scenes välähdyksiä Sinistä ja tuotantoyhtiöstä!

Lopputekstien aikana näemme ns. making of- kuvia, vastaavaan tyyliin kuin komedioissa usein nähdään pilalle menneitä ottoja lopputeksteissä. Making of -kuvat ovat kuitenkin MOF-matskua elokuvan sisäisen tv-tuotannon kulisseista. Nämä kuvataan kevyellä kalustolla, ilman erillistä valaistusta täysin indiesissinä esim. Ylen tiloissa ja ne vaativat yhtenä päivänä.

MOF-osio keskittyy Sinin ja Narutettu-ohjelman tuottajan välisiin keskusteluihin, avaa sitä kuinka Lukasın narutussuunnitelma syntyi ja mitä Sini joutui sen aikana kokemaan.

Ohjelman nimissä Sini joutuu luopumaan persoonastaan, ruumistaan ja Jumalastaan ja tämän painostusta nostetaan esille.



"Mitä vittua sä pillität siinä."  
 "Vedä hymy... perseestä ja... VITUN AMATÖÖRI."

"Jokainen haluaa olla jotain!"  
 "MÄ HALUAN OLLA JOTAIN!"  
 "Kaikki haluaa tätä!"  
 "Paras kilpailija, mikä meillä on koskaan ollut."  
 "Sussa on jotain."

"Sä haluat tätä!"

Vain sä seisot sun itses  
 tiellä!

"Jos mitään ei käy?"  
 "Luota muhun."  
 "Saakelin kallis rasti jos tää kusee"  
 "Pakko riskillä. Mitä muuta meillä on?"

"Meneekö tää nyt vähän yli?"

"Viedää se jonnekin  
 hille joku."  
 "Viedään teillä!"



