



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

ELÄVÄ EPOOKKIELOKUVA

Autenttisuuden vaatimukset, haasteet sekä mahdollisuudet elokuvan toteutuksessa

Emma-Lotta Kiuru

Opinnäytetyö
Toukokuu 2018
Media-alan koulutusohjelma
Käsikirjoittaminen



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan koulutusohjelma
Käsikirjoittaminen

KIURU EMMA-LOTTA:

Elävä epookkielokuva

Autenttisuuden vaatimukset, haasteet sekä mahdollisuudet elokuvan toteutuksessa

Opinnäytetyö 40 sivua

Toukokuu 2018

Tämä opinnäytetyö tutkii epookkielokuvan tekemisessä huomioon otettavia asioita, ja epookin vaikutusta elokuvan sisältöön. Kirjallinen osuus liittyy lopputyöelokuvaani Taapahtukoon sinun tahtosi, joka sijoittuu 1900-luvun alkupuolelle. Tarkastelen prosessia kirjoittajan ja ohjaajan roolista, sillä toimin elokuvassa näissä molemmissa työtehtävissä.

Opinnäytetyöni tavoitteena on avata epookkielokuvan tekoprosessia epookista kiinnostuneille ja niitä tekeville. Tarkoitus on helpottaa vastaisuudessa omaa ja muiden työskentelyä kokoamalla esimerkkitapauksia ja näkökulmia asioihin, joihin kannattaa suunnitteluvaiheessa keskittyä saavuttaakseen uskottavan epookkielokuvan tunnun. Epookkielokuva ei ole varsinkaan suomeksi kirjoitettua materiaalia. Ulkomainen kirjallisuus keskittyy pitkälti historioitsijoiden näkökulmaan ja analyysiin elokuvan tekemisestä sekä historiallisten faktojen paikkaansa pitävyydestä.

Epookkielokuvan toteutuksessa avainasemassa on kattavan taustatyön tekeminen, vakuuttavan ja ajankuvan mukaisen rekvisiitan, lavastuksen ja puvustuksen löytäminen sekä näyttelijäntyöllisten asioiden ratkaiseminen. Epookkielokuvan käsikirjoitusta tehdessä tulee pohtia tarkkaan dialogin muoto. Suuri osa näistä haasteista tulee ratkotuksi kirjoitusprosessin aikana koska ideat kehittyvät ja muuttuvat prosessin edetessä.

Epookkielokuvan autenttisuus on pitkälti kiinni kirjoittajan ja ohjaajan näkemyksestä, ja siitä kuinka realistisen tuotoksen he haluavat saada aikaan. Projektin aluksi piti määrittää, miten tarkkaa ajan kuvausta ollaan tekemässä ja millaisia vapauksia voidaan ottaa? Kaiken päätöksenteon tulisi kuitenkin palvella pohjimmaista tarkoitusta eli itse tarinaa.

Asiasanat: epookki, lyhytelokuva, autenttisuus

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Film and Television
Scriptwriting

KIURU EMMA-LOTTA:

Living historical film

Authenticity's demands, challenges and possibilities to the execution of the film

Bachelor's thesis 40 pages

May 2018

This thesis explores different aspects of making a period film and how these aspects influence the film's content. This work is related to my graduation film "Thy will be done" which is set in the early 20th century. I wrote and directed the film and therefore will view this process from the perspective of the scriptwriter and director.

The aim of this thesis is to open the process of making a historical film to other filmmakers and to everyone who is interested in them. Aiming to ease my and others future work by assembling examples and viewpoints about things to consider when planning to create an authentic period drama. There are not many, especially Finnish literature of period dramas. Foreign literature is mostly written by critics and historians considering and analysing the accuracy of the historical facts.

The key points in filmmaking process of a period film is wide research and gathering the right properties, decorations and costumes but also figuring out the language issues. Many of the challenges will be solved during the writing process while finding new ways and opportunities through the whole filmmaking process.

Authenticity depends greatly on the visions of the writer and director, whether they want it to look realistic as possible. The filmmaker has to decide how accurate result they are looking for. All decision making should have to lean to the story itself and what is best for it.

Key words: filmmaking, period drama, authenticity

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	EPOOKKI	7
2.1	Mitä on epookki?	7
2.2	Miksi epookki?	7
2.3	Teema – naisen oma päätösvalta.....	8
3	EPOOKIN KIRJOITTAMINEN	10
3.1	Aikakauden määrittelyminen	11
3.2	Aikakauden asettamat ehdot	12
3.3	Aikakauden vaikutus tekstiin.....	12
4	TUOTANNON VALMISTELU	14
4.1	Epookki ja mise-en-scene	14
4.1.1	Lokaatio.....	15
4.1.2	Rekvisiitta	16
4.1.3	Lavastus.....	19
4.1.4	Valaisu.....	21
4.1.5	Puvustus	22
4.2	Yhtenäinen kokonaisuus	25
5	EPOOKKI JA NÄYTTELEMINEN	28
5.1	Uskottavuus ja annetut olosuhteet	28
5.2	Epookin estetiikka.....	30
5.2.1	Näyttelijän toiminta.....	31
5.3	Dialogi	32
5.3.1	Kieli ja aika	33
5.3.2	Dialogin haasteet.....	35
5.3.3	Dialogi ja tyyli	35
6	POHDINTA.....	37
	LÄHTEET.....	39

1 JOHDANTO

Tapahtukoon sinun tahtosi - lyhytelokuva on lopputyöni Tampereen ammattikorkeakoulusta ja jota teimme lukuvuonna 2017-2018. Elokuva sijoittuu 1900-luvun alkupuolelle ja kertoo Loviisasta, nuoresta naisesta, joka on tullut pappilaan emännäksi. Häneltä odotetaan moitteetonta aviovaimon toimintaa ja raskaaksi tulemistä, mutta Loviisalla on hankaluuksia saada lapsia. Hänen miehensä Kaarlo erityisesti painostaa Loviisaa ja kokee tilanteen hankalana. Hänen oma maineensa on vaakalaudalla Loviisan takia.

Kuvaan opinnäytetyössäni prosessia, jonka aikana kävin läpi nimenomaan epookkielokuvan, eli historiallisen elokuvan, tekemistä ja erityisesti sen aikana nousseita haasteita. Tarkastelen, miten epookin tekeminen eroaa esimerkiksi nykyaikaan sijoittuvasta elokuvasta, millaisia mahdollisuuksia epookki antaa, ja ennen kaikkea, millaisia haasteita matkalla saattaa nousta. Pohdin, kuinka tarkasti on noudatettava faktatietoa valitusta ajasta, ja kuinka paljon elokuvantekijänä voi ottaa vapauksia?

Peilaan Tapahtukoon sinun tahtosi-elokuvaa alan ammattilaisten kokemuksiin sekä kirjalliseen tietoon. Lähteinä toimivat haastattelut sekä ulkomaalainen kuin kotimainenkin kirjallisuus, mitkä käsittelevät elokuvan ja epookin tekemistä niin elokuvatekijöiden kuin historioitsijoiden näkökulmista.

Tavoitteena on avata epookkielokuvan tekoprosessia siitä kiinnostuneille ja niitä tekeville. Samalla helpottaa vastaisuudessa omaa, mutta mahdollisesti myös muiden työtä elokuvan parissa kokoamalla esimerkkitapauksia ja näkökulmia asioista, joihin kannattaa suunnitteluvaiheessa keskittyä saavuttaakseen uskottavan epookkielokuvan tunnun. Aiheesta ei ole juurikaan kotimaista kirjallisuutta eikä varsinaisia oppaita tehty. Ulkomainen kirjallisuus keskittyy historioitsijoiden näkökulmaan elokuvan tekemisestä, analyysiin elokuvan historiallisista faktoista.

Koska olen sekä kirjoittanut että ohjannut elokuvan, tarkastelen asioita molemmista näkökulmista. Tästä syystä esimerkiksi osa taustatyöstä joka kuuluisi ohjaajalle, on tehty jo käsikirjoitusvaiheessa. Työroolit menevät usein lomittain, sillä kun tiesin ohjaavani elokuvan, hyödynsin kirjoittamisvaihetta ratkaistakseni osan eteen tulleista haasteista.

Työ etenee kirjoitus- ja esituotantovaiheesta kuvausten suunnitteluun ja näyttelijän työhön peilaten elokuvamme prosessia ja näiden pohjalta nousseisiin haasteisiin sekä huomioon otettaviin yksityiskohtiin. Välissä ankkuroin oman kokemukseni ammattilaisten havaintoihin sekä kirjalliseen materiaaliin.

2 EPOOKKI

2.1 Mitä on epookki?

”Epookki” tarkoittaa käännekohtaa, ajanlaskun kiintopistettä, ajankohtaa jolloin uusi aikakausi alkaa. Ajanjaksoa, vaihetta, aikakautta. (Sivistyssanat 2007, 97). Voitaisiin siis puhua tyytilajista, joka sijoittuu jollekin tietylle aikajaksolle ja pyrkii kuvaamaan jotain kyseiselle kaudelle tyypillistä tunnelmaa, tapahtumaa, ajankuvaa, arvoja. Se voi olla myös henkilökuva tunnetusta historiallisesta henkilöstä.

Kirjassaan *Figuring the Past* (2012) Belen Vidal kirjoittaa, että epookkielokuva käyttää hyväkseen ”*mise-en-sceneä*” kertoakseen tarinan kaukaisesta, mutta tunnistettavasta kulttuurihistoriasta. Epookkielokuva on ”sateenvarjotermi” historiallisille elokuville ja klassikoiden adaptaatioille, joiden alla on vielä laidasta laitaan erilaisia genrejä (seikkailuja, trillereitä, romantiikkaa, komedioita tai eepoksia), jotka hyödyntävät historiaa, mennyttä aikaa eksoottisena taustana ja toimintaympäristönään (Vidal 2012, 9.)

Tavallaan epookki on myös samalla pastissi: se pyrkii tarkoituksellisesti jäljittelemään tekijää tai aikakautta. Vaikka elokuvantekijä ottaisiikin vapauksia aikakauden ilmaisussa, niin sen on silti oltava tunnistettava ja verrattavissa kulttuurihistorialliseen aikaan. Muuten siltä puuttuisi teho, ja olisi ihan sama mille aikakaudelle tarina sijoittuu.

2.2 Miksi epookki?

Elokuvaohjaaja Antti-Jussi Annila kertoi erään suomalaisen tuottajan todenneen epookista, että se antaa luvan tehokkaammin uppoutua tarinan maailmaan. Sitä on miellyttävä katsella, joten katsoja saattaa antaa paremmin anteeksi myös hitaat ja tunnelmoivat kuvat. Nykyaikaan sijoittuvissa elokuvissa saattaa turhaan, alitajuisesti, vertailla elokuvan maailmaa realistiseen todellisuuteen (Annila, haastattelu 10.4.2018.)

Epookki ja menneeseen sijoittaminen antaa mahdollisuuksia tarkastella nykypäivän asioita erilaisessa valossa. Kertomalla esimerkiksi tarinan naisen asemasta 1800-1900-lukujen vaihteessa, voimme saada erilaista perspektiiviä nykypäivään.

2.3 Teema – naisen oma päätösvalta

Aivan ensimmäinen ajatus koko prosessissa oli naisen aseman käsitteleminen. Näin artikkelin nettilehdessä pakkosteriloinneista 1960-luvulla ja samaan aikaan olin tehnyt havaintoja arkielämässä: miten vieläkin puheessa kuuluu oletus esimerkiksi siitä, että nainen on kodinhengetär tai miten joissain asioissa on vaikea tulla kuulluksi. Oli siis valittava tai mietittävä myös sitä, tukisiko menneeseen sijoittaminen jotain uutta lisää tarinaan. Tässä tapauksessa tarinan uskottavuutta olisi ollut vaikea perustella, mikäli se olisi tapahtunut nykyajassa. Tästä syystä epookki oli luonteva osa tarinaa. Vaikka tarinan tapahtumat ja asetelmat ovat selkeästi menneisyydestä, tarinan tulee kuitenkin olla koskettava ja ajankohtainen.

Tarina alkoi luonnostaan muotoutumaan 1800-luvulle ja naisen koko maailmaan, kotiin. Naisen valtakuntaa oli koti ja lapset. Työt jakautuivat naisten ja miesten töihin. Tähän syynä on ollut pitkälti myös se, että synnyttäminen, lapsenhoito, äitiys, ovat sitoneet naisen aikojen alusta enemmän paikoilleen kuin miehen (Ranta 2012, 21.)

Suurimpina syinä menneeseen sijoittamiselle oli myös uskottavuus. Jos tarina sijoittuisi nykypäivään, ei alkuasetelma olisi uskottava: jos Loviisa tuntee tulevansa poljetuksi, hän varmasti yrittäisi muuttaa tilannettaan keskustelemalla tai lähtemällä. Avioliitosta ei vielä 1800-luvun lopulla kannattanut lähteä. Naisen mahdollisuudet elättää itsensä avioliiton ulkopuolella olivat olemattomat. Naimaton nainen oli monella tapaa huonossa asemassa. Mies oli vaimonsa holhooja aina uudistettuun avioliittolain säätämiseen saakka, joka tapahtui vuonna 1930. (Ranta 2012, 26.)

Naisen asema ennen ei antanut lähtemisen vaihtoehtoa, vähintäänkin se oli aivan viimeisten vaihtoehtojen puolella, vaan asetelma pakotti jäämään tilanteeseen. Halusin sijoittaa tarinan ennen uudistettua avioliittolakia, mutta tarinan eduksi se sijoittuu lähemmäs 1900-luvun puolta väliä. Tuona aikana naisliikkeet alkoivat nostamaan päitään esille tasa-arvo-kysymysten edetessä noustessa esimerkiksi sotien kautta. Päähenkilömme ei ole täysin radikaalimmasta päästä, mutta silti rohkea päätöksissään.

Kirjoitusvaiheessa piti selvittää mihin asti on ollut tavanomaista, että nainen on ollut miehensä alainen? Tämä tuli myös pyrkiä perustelemaan eri tavoin kuten henkilöhahmojen luonteilla, tilannetta.

”Kirkko oli pitäjän hengellinen keskus, pappila sosiaalinen - - Toimelias ja sivistynyt pappispariskunta oli pitäjän sielu”, kirjoittaa Kaari Utrio *Suomen naisen vuosisadoissa* (Utrio 2005, 138). Tämän takia mukaan valikoitui uskonnollisuus: se lisäsi Loviisan paineita, sillä hän toimi asemassaan myös esimerkkinä muille yhteisön naisille. Minulle syntyi (ruustinnan rooliin tutustuessani) mielikuva siitä, että ruustinna oli vahva nainen, joka hoiti koko talouden, pappilan järjestelyt ja saattoi olla kova pomo.

Vaimon huoleksi jäi pappilan maallinen puoli. Hento lilja olisi tuskin suuren pappilan emännän töistä selvinnyt. Moni papinmuori olikin kovan ja turskin naisihmisen maineessa (Utrio 2005, 139). Koin ristiriitaa luomani hahmon ja vallitsevan käsityksen välillä. Perustelin tarinan itselleni niin, että tämä on tarina naisesta, joka vasta opettelee olemaan vahva. Nainen joka on joutunut ehkä liian suuriin saappaisiin pienellä kokemuspohjalla. Häntä toisaalta painaa myös edellisen ruustinnan (Kaarlon edesmenneen vaimon) varjo. Loviisaa verrataan kaikessa tekemisessään tähän ns. täydellisen vaimon mielikuvaan.

3 EPOOKIN KIRJOITTAMINEN

Mietin kirjoittaessani, kuinka historiallisesti tarkkaa tekstin on oltava esimerkiksi kieleltään? Huomasin lukiessani kirjoja epookkielokuvista, että monissa oli puolustelevala näkökulma. Esimerkiksi kirjassa *Inside the historic film*, tuntuu, kuin kirjoittaja yrittäisi perustella elokuvan tarkkuusvirheitä. Kirjoittaja kertoo usein lähteneensä elokuvateatterista sekaisin ja skeptisin tuntein tarkkuuteen, ja jopa henkilöhahmojen uskottavuuteen liittyen. Hän ihmetteli elokuvan ottamia vapauksia, elokuvallisten keinojen käyttöä, historiallisen tarinan kerronnan välineenä (Ramirez 2014, 5.)

Elokuvantekijän kannattaakin määritellä heti projektin alussa, kuinka tarkan ajankuvauksen haluaa toteuttaa elokuvaansa. Historialliset tapahtumat eivät tapahdu kuten draamalle olisi sopivaa, vaan sinne täytyy lisätä kohtauksia: Sitä pitää rajata ja joskus jättää jotain pois kokonaisuudesta.

Epookin kirjoittaminen ei ole sen kummallisempaa kuin tavanomaisenkaan käsikirjoituksen kirjoittaminen. Samat draaman säännöt pätevät siinäkin. Kirjoittajan tulee luoda tilanteita ja enemmän draamaa kuin arkipäivässä tapahtuisi. Tilanteille on luotava syy-seuraussuhteita, vaikka ne eivät täsmälleen niin olisi olleetkaan, mikäli tarina pohjautuu tositapahtumiin.

Historiallisten elokuvien tekemisessä saatetaan päätyä yhdistämään monta historiallista henkilöä yhdeksi, jättämään pois tapahtumia ja yksinkertaistamaan historiallista dynamiikkaa, jotta tarinasta ja juonesta saataisiin dramaturgisesti toimiva ja yhteneväinen elokuva. Tämä tarkoittaa dramaturgisia päätöksiä kirjoittajalta, ohjaajalta ja tuottajalta, jotka vaikuttavat suoraan siihen, kuinka tarkkaan faktoja seurataan tai kuinka tyhjentävästi historiallisia tilanteita käytetään asiayhteydessä. (Ramirez 2014, 32.)

Elokuvat kohtaavat kritiikkiä. Varsinkin, jos elokuvan hahmot ovat historiallisesti tunnettuja henkilöitä ja jos ne pohjautuvat kirjoihin. Elokuva on aina tekijänsä tulkinta. Tekijällä ei välttämättä ole halua tehdä elokuvasta tarkkaa kuvausta vaan ehkä tuoda uudenlaista näkökulmaa.

Tekijänä ei kannata liikaa miettiä sitä, miten tarkasti tulee noudattaa dokumentoitua faktatietoa. Tärkeämpää (kuin tarkat tiedossa olevat faktat tapahtumien kulusta on mielestäni kirjoittaa sellainen tarina ja henkilöhahmot, jotka toimivat autenttisesti, aidosti. Saada katsoja kiinnostumaan hahmoista, tuoda tuttuun tarinaan uusi näkökulma ja siirtää se kaikki niin, että se tuntuu kuin tapahtuisi tässä ja nyt.

Haaste on miettiä, miten tilanteet menisivät oikeasti, eikä sortua aiemmin epookkielokuvissa ja kirjoissa nähtyihin kohtauksiin ja toistaa niitä. Kirjoittaessani huomasin ensin kirjoittavani kliseitä ja koreografisia kohtauksia. Juuri sellaisia, miten olin mahdollisesti nähnyt jonkin kohtauksen menevän toisessa elokuvassa tai mielessäni lukiessani kirjaa. Huomasin sen olevan laiskuutta ajatella ja vaivata omaa päätään.

Hyvä konkreettinen esimerkki on rakastelukohtauksen kirjoittaminen. Tuleeko sen kirjoittaneeksi niin, kuin sen on nähnyt muissa elokuvissa? Sen sijaan on mentävä tarinan päähenkilöiden pään sisään ja miettiä, millainen suhde heillä on? Millaisia luonteita he ovat? Tarinamme kannalta, rakastelukohtaus kertoo rakkauden puutteesta ja suorittamisesta. Kohtaus paljastaa heidän välisen kylmyyden ennemmin kuin intohimon.

3.1 Aikakauden määrittäminen

Tilanteessa, jossa tarina ei sijoitu tarkkaan aikaan tai tapahtumaan, voidaan hieman vapaammin pohtia ja kokeilla, mikä aikakausi olisi parhain tarinan kannalta. Voidaan pohtia, mitä eri aikakausiin sijoittaminen toisi tarinaan? Millaisia vaihtoehtoja aukeaa tai jää pois riippuen siitä, mille aikakaudelle tarina sijoittuu?

Tuotannollisista syistä elokuvaamme ei voitu sijoittaa liian kauas, joten ajaksi vakiintui 1900-luvun alku. Lisävapautta tyyllillisesti ja yksityiskohtien noudattamiseen antoi määritelmämme pienestä yhteisöstä ja maaseudusta, joten tarinamme ei vaadi täsmällistä ajankuvan noudattamista ja etikettien täydellistä tuntemista. Koska kyseessä ei ole niin sanottu mahtipappila, puitteidenkaan ei tarvitse olla sen mukaiset. Tarinan tapahtumapaikka on hieman eristyksissä viimeisimmistä kehityssuunnista, joten puitteet ja asenteet voivat hyvin olla vanhempaa kuin 1900-lukua.

3.2 Aikakauden asettamat ehdot

Suurimman osan taustoitustyöstä tein kirjoitusvaiheessa. Yritin ottaa mahdollisimman paljon selville yhteiskuntarakenteesta, ja ennen kaikkea miehen ja naisen välisestä suhteesta ja naisten tasa-arvokysymyksen kehittymisestä.

Elokuvassa on myös uskonnollinen ympäristö ikään kuin luomassa mielikuvaa siitä maailmasta ja järjestyksestä, jota rovasti (Loviisan aviomies) noudattaa. Ensin tarinassa esiintyvä jumalanpalvelus oli tarkoitus olla pienessä kirkossa, mutta se siirrettiin sekä tuotannollisista että tarinallisista syistä pappilan saloonkiin. Näin tilaisuus muuttui pienen ryhmän hartaushetkeksi. Tämä vahvistaa toivottua ahtauden sekä suljetun tilan mielikuvaa, kun päähenkilömme ei koskaan näy poistuvan talosta. Toisaalta valinta antaa hieman enemmän vapautta protokollien noudattamiseen tilaisuuden ollessa pienimuotoinen ja selkeästi hahmon näköinen hartaushetki. Kohtaus on myös lyhyt, eikä siinä kuvata koko tilaisuuden kulkua.

Toisaalta piti olla varovainen, ettei tarinassa anneta kuvaa siitä, että uskonto kahlitsee naisen. Siksi rovastille piti kehittää taustatarina, jotta hänen motiivinsa eivät olisi luettavissa uskonnollisiksi vaan täysin hänen omikseen.

3.3 Aikakauden vaikutus tekstiin

Sirkka-Liisa Rannan kirja *Naisten työt* (2012) kuvasi paljon juuri 1900-alkupuoliskon naisten arkea, millaisia töitä tehtiin sisällä ja ulkona. Kirja valotti myös kodinkoneiden ja erilaisten työtarvikkeiden historiaa ja osallisuutta työhön. Kuten kaikessa kehityksessä, uusimmat tuotteet tulivat ensin kaupunkiin ja myöhemmin ripotellen maaseudulle. Kirja antoi paljon konkreettisia vinkkejä siitä, miten asioita on tehty. Kirjasta oli hyötyä myös rekvisitöörille suunnitteluvaiheessa.

Kirja auttoi minua konkreettisesti käsikirjoitusvaiheessa keksimään erilaisia työtehtäviä päähenkilölle ja taloon saapuvalle kodinhoitajalle. Tämän lisäksi toki piti tietää ja päättää mikä vuodenaika on kyseessä, voiko esillä olla tuoreita kukkia, voiko kasvimaalta hakea juureksia? Kuvasimme talvella, minkä vuoksi työaskareet rajautuivat pitkälti sisälle. Tarinallisesti tämä loi syitä Loviisalle pysytellä sisätiloissa, olla ”vankilassaan”.

Käsikirjoituksessa oli alkujaan kohtausta, jossa pestiin lakanoita. Ensin piti miettiä missä ennen pestiin pyykkejä? Saunassa. Vettä ei tullut hanasta, vaan naisten työ oli kantaa se kaivolta. Tehdastekoiset pumput ja putket alkoivat yleistyä 1930-luvulla - - jos vesi ylipäättään siirtyi paikasta toiseen putkia pitkin (Ranta 2012, 101.) Seuraavaksi mietin, missä saunarakennus sijaitsee? Todennäköisesti se on erillinen rakennus pihapiirissä. Tämän jälkeen mietin, miten tämä kaikki vaikuttaa kohtauksen sisältöön?

Tällaiset kirjat ja lähteet ovat korvaamaton apu tarkkojen toimintojen ja yksityiskohtien tarkastamisessa ja omaksumisessa. Huomasin kuitenkin kirjoittavani kohtauksista pelkkiä toiminnan kuvauksia. Kohtauksien tulisi kuljettaa tarinaa eteenpäin, jolloin kohtausta ja sen toimintaa on tarkasteltava uudelleen niin, että sen pohjimmainen (eli tunnetason tapahtumat päähenkilön kannalta) ei huku muun toiminnan sekaan. Toiminnan tulisi tukea tunnetta.

Paljon mietitytti myös se, miten ratkaisen pääpariskunnan nukkumisasiat: Voiko vaimolla olla oma makuuhuone vai nukkuvatko he samassa sängyssä? Periaatteessa avioparit nukkuvat samassa sängyssä, mutta kirjoittajana minulla on vapaus päättää millaisia persoonia tarinan päähenkilöt ovat. Onko tarpeen näyttää missä isäntä nukkuu, kun emme näe heitä heräävän samasta sängystä? Lopulta heille tuli parisänky, mutta näemme Loviisan nukkuvan siellä yksin. Isännän olinpaikkaa ei määritellä.

4 TUOTANNON VALMISTELU

4.1 Epookki ja mise-en-scene

Mise-en-scene on Ranskasta alun perin tullut teatteritermi, jota käytetään ilmaisemaan sitä, miten kuvan eri elementit ovat aseteltuina kuvaan (tai lavalle), ja miten ne toimivat suhteessa keskenään. Nämä elementit kattavat muun muassa valaisun, lavastuksen, rekvisiitan, puvustuksen ja näyttelijöiden asemoinnin ja toiminnan. Tämä kaikki tapahtuu suhteessa kameraan ja kameran liikkeisiin, joten kuvarajaus ja -koko on sitä kautta myös yksi mise-en-scenen elementti (Gibbs, 2002, 5.)

Suunnitteluvaiheessa sopiessamme miltä elokuva näyttäisi, olin huomannut, että varsinkin suomalaisissa maaseudulle sijoittuvissa elokuvissa eniten pisti silmään elokuvan yleisilme. Värit esimerkiksi ovat olleet kovin kirkkaita ja puhtaita. Mielestäni se luo jopa epäuskottavan tunnelman. Toisaalta sellainen sopii suuriin hoveihin tai kuninkaallisille.

Joten tuntui siltä, että minun piti keksiä perusteluita sille, miksi halusin ilmeen olevan hieman pölyinen, haalea ja kulunut. Sain sen perusteltua teeman ja vallitsevan tunnelman avulla. Lopulta kuitenkin eteen tulevat valinnat tulisi tehdä niin, että se tukee tarinaa ja on tarinan teeman ja sanoman kanssa yhteneväiset.

Työryhmästä nousi mielipiteitä siitä, että vanhat esineet mitä näemme tänä päivänä, eivät ole olleet vanhoja silloin, kun niitä on valmistettu. Ehkä siis kaiken pitäisikin olla uudemman oloista? Toisaalta voimme palata ajatukseen siitä, että esineet eivät kaikki ole voineet olla täsmälleen sinä kyseisenä vuonna ostettuja tai tehtyjä, vaan niillä on voinut olla ikää enemmänkin sillä tavarat oli luotu kestäväseen käyttöön.

Joten tuli ehkä enemmän kysymykseen se, minne pappila sijoittuu: Maalle syrjään vai keskelle kehittyvää kaupunkia? Omistavatko he uusinta uutta vai sellaista mikä on lojunut nurkissa jo useamman vuoden? Mitä rajaehtoja päätimme asettaa?

Erittelen tässä osiossa, miten mise-en-scenen osa-alueet toteutuivat elokuvassamme. Kuljettaen mukana jokaista elementtiä suhteessa kuvaan. Vertaan kokemuksiani myös ammattilaisen, elokuvaohjaajaan A-J Annilan, kokemuksiin sekä kirjallisuudesta saatuihin kommentteihin.

4.1.1 Lokaatio

Lokaation eli kuvauspaikan piti löytyä Pirkanmaan alueelta. Lähdin selvittämään sopivia paikkoja internetin välityksellä, laittamalla hakukoneeseen asiasanoja vanhoista rakennuksista, pappiloista, kartanoista. Ongelmalliseksi muodostui se, että monet tilat ovat kunnostettu ja otettu toimintaan uudelleen ehkä eri toimintayhteydessä. Käytännössä se tarkoitti uusittuja pintoja, laitteistoa, sähköjä ja muita pieniä yksityiskohtia.

Löysimme ja sovimme käynnistä kolmeen eri paikkaan. Lopullinen valinta käytiin Hämeenkyrön pappilan ja Knuutilan kartanon välillä. Minuun vetosi Knuutilan kartano siksi, että se oli tunnelmaan sopiva eikä ollut liian kiiltävä tai uusitun näköinen.

Haastatellessani A-J Annilaa, hän sanoi kuvauspaikkaa etsiessään haluavansa sellaisen paikan, joka on mahdollisimman likainen ja ränsistynyt, huonommassa kunnossa kuin olisi tarpeen. Huonommasta on helpompaa tehdä paremman näköinen siivoamalla, korjailemalla ja järjestelemällä uudelleen. Rakennuksessa täytyy näkyä ajan jättämä jälki. Lisäksi lokaatioissa usein ei saa sotkea, jolloin puhdasta ja uutta on lähes mahdoton saada likaiseksi ja kuluneeksi. Tai ainakin se vaatii huomattavasti enemmän resursseja. On parempi aina etsiä se likaisin ja törkyisin lokaatio, jota putsailla (Annala, haastattelu 10.4.2018.)

Kun olimme löytäneet elokuvaan sopivan lokaation, aloin kirjoittamaan käsikirjoitusta lokaatioon sopivammaksi. Olin kirjoittanut muun muassa monta kohtausta, jotka tapahtuivat käytävällä. Lokaatioretkellä huomasin ettei vanhoissa suomalaisissa taloissa (tai ainakaan tässä) ei ole erillisiä käytäviä, vaan huoneet ovat vierekkäin ilman välitiloja. Joten kaikki käytäväkohtaukset tuli siirtää huoneisiin tai huoneiden välillä siirtymiseen.

Huomasimme myös, ettei monissa ovensuissa ollut myöskään ovia. Talon toisessa päädyssä seistessä pystyi näkemään aivan toiseen päähän saakka. Tämä oli myös yksi syy

siihen, että valitsimme tämän kuvaus paikaksi. Talon valinnalla on painoarvoa, sillä se on elokuvan ainoa kuvauspaikka. Samalla päähenkilön, Loviisan, koko elämänpiiri.

Ovettomuus oli asia, joka selvisi minulle vasta kuvauspaikalla vieraillessa. Tästä syystä, kaikki mahdolliset ovien sulkemiset tai tunne suljetussa huoneessa olemisesta, minun piti miettiä uudelleen käsikirjoitukseen. Joko muuttaa tai poistaa toiminta. Tai kuvata niin, että ovea ei ylipäättään näy.

Lisäksi oli vaikea löytää täysin ajanmukaista ja elokuvaan sopivaa keittiötä läheltä Pirkanmaata. Useissa kohteissa, joita tutkimme, keittiö oli osin modernisoitu uuneineen ja jääkaappeineen. Knuutilassakin keittiötä piti naamioida, mutta se oli ehdottomasti parhain vaihtoehto. Joten kirjoitin osan keittiössä tapahtuvista kohtauksista muihin huoneisiin. Myös yhdistin kohtauksia ja mietinnän tuloksena poistin turhia kohtauksia.

On epätodennäköistä, että kirjoittajana saa mahdollisuuden vielä muokata tekstiä ja tarkentaa toimintaa kuvauspaikkaan sopivammaksi, mutta se auttaa viemään tuotantoa eteenpäin. Huomasin kuvausten lähestyessä ja käsikirjoitusta viimeisteltäessä kuitenkin, että minulla alkoi menemään päällekkäin kirjoittajan ja ohjaajan työtehtävissä toimiminen.

4.1.2 Rekvisiitta

Aivan aluksi yritin kovasti tuoda esille, kuinka tietty aikakausi saataisiin näytettyä elokuvassa tavaroiden, huonekalujen ja puvustuksen kautta. Ikään kuin ankkuroida elokuvaa tiettyyn aikaan. Alun perin tarina sijoittui 1800-luvulle, mutta se on siirtynyt sieltä aina vaan eteenpäin. Huomasin silti, että ajatukseni ja mielikuvani pysyi edelleen 1800-luvulla.

Ajattelin ensin tarkkaan määritellyn vuosiluvun helpottavan monen osaston työtä. Se tuntui kuitenkin aiheuttavan enemmän hämmennystä ollessaan ristiriidassa oman näkemykseni kanssa. Työryhmässä jäätiin käsitykseen, että kaikkien tavaroiden ja vaatteiden kuului olla kuin esimerkiksi 1930-luvulla tuotettua.

Todellisuudessahan esimerkiksi kulutustavarat ja vaatteet olivat valmistettu niin kestäviksi, että ne ovat voineet hyvin olla vanhempia kuin tapahtuma-aika. Tilanne helpottui, kun puhuimme tästä ja sovimme yleisesti, että asiat, jotka tulevat luomaan ajankuvaa saavat olla enintään 1930-lukua. Mielellään jopa vanhempaa.

Haluamme nähdä ajan patinoimia tavaroita. Ne eivät voi olla kiiltäviä ja uusia, vaikka se olisikin niin tarinan maailmassa ja hetkellä. Niiden oli istuttava mielikuvaamme vanhasta. Tuskin ennen on ollut niin likaista, kuin mitä mielikuvamme antaa ymmärtää (Annala, haastattelu 10.4.2018.)

Rekvisiitta toimi käsikirjoituksessa myös paljon toiminnan tuottajana. Sirkka-Liisa Ranan kirja *Naisten työt* antoi paljon oivalluksia siitä, mitä kaikkia työtehtäviä emännälle on kuulunut. Työtehtäviä oli sisällä lastenhoito, puhtaanapito, erilaiset tekstiilityöt sekä ruoanlaitto ja kaikki sitä sivuavat toimet. Myös ulkotöitä riitti kuten karjan hoito ja joissain määrin myös peltotyöt. Suurimmissa talouksissa taloudenkirjanpitoon kuului naiselle (Ranta 2012, 22-23.)

Koska elokuvamme sijoittui lopulta pelkästään sisälle, rajautui työtehtävätkin vain sisälle ja pitkälti siivoamiseen ja ruoanlaittoon (loppukohtausta lukuun ottamatta). Ranta kirjoittaaakin, että vuoden 1927 *Emäntälehdessä* tähdennettiin kodin puhtaanapidon olevan naisen tärkeimpiä tehtäviä (Ranta 2012, 114.)

Päähenkilömme Loviisa myös hoitaa alussa kaiken yksin, joten ei tarvinnut miettiä palvelusväen hierarkioita. Aiemmin käsikirjoituksessa oli pyykinpesukohtaus, joten tutkin pyykin pesua enemmänkin. Pyykit pestiin kesäisin ja keväisin ulkona, mutta toki talvelakin, jos oli vesistö lähellä. Pesupaikkoina käytettiin saunaa, pesukotaa ja sittemmin karjakeittiötä. Usein pyykki pestiin myös joen tai järven rannassa. Ankarinta pyykkien käsittely oli jäisessä vedessä avannolla (Ranta 2012, 119.)

Piti myös selvittää millä pesuaineella ennen on pesty esimerkiksi verisiä lakanoita, mikäli se olisi vaikuttanut olennaisesti toimintaan. Myös rekvisiittaosaston tulisi tietää esimerkiksi missä muodossa pesuaine on ja missä sitä säilytettiin? Saippuan, suovan ja tuhkalipeän valmistus siirtyi perintönä äidiltä tyttärelle, mutta ohjeita löytyi myös monista lehdistä ja kirjoista (Ranta 2012, 113). Lopulta pyykkikohtaus tippui pois käsikirjoituksesta.

Yritin saada jokaiseen kohtaukseen jonkin toiminnan henkilöille, ja ottaen huomioon naisen arjen kulun, se tuli olla hyvin suurella todennäköisyydellä jokin sisätyöaskare. Toisaalta, kun näemme Loviisan toimeettomana tai vain neulomassa, tekemässä kevyempiä töitä, se korostaa tämän joutilaisuutta uuden taloudenhoitajan otettua päävastuun raskaimista töistä.

Joten rekvisiitalla oli paljon katettavaa jo toiminnan puolesta. Tämän lisäksi kuvissa tietenkin nähdään paljon tavaroita, joita ei kohtauksessa käytetä. Tämä saatetaan lukea myös lavastukseksi, mutta osastomme (jotka olivat myös pienet) tekivät tässä paljon yhteistyötä. Jokaista tavaraa valittaessa tuli miettiä, sopiiko se osaksi tarinaamme ja mitä se kertoo talossa asuvista ihmisistä.

Elokuvan käsikirjoitukseen oli alun perin kirjoitettu paljon viitteitä aikakausiin, kun oli ajateltu, että se sijoittuisi täsmällisesti 30-luvulle. Olin ajatellut pappilan isännälle oikeistolaista taustaa, tuoden esille enemmän ajankuvaa, ja henkilön poliittista maailmaa. Pappisto kannatti esimerkiksi Isänmaallisen kansanliikkeen toimintaa (Isänmaallinen kansanliike, Wikipedia 2018). Ajattelin, että tällaiset puolet henkilöstä olisi helpointa tuoda esille rekvisiitan kautta. Samalla se ilmentäisi myös ajankuvaa.

Lopulta kuitenkin tekstistä poistettiin paljon viittauksia esimerkiksi IKL:ään, sillä se ei tuntunut tuovan tarinaan mitään olennaista Loviisan kannalta. Isännän hahmo ei myöskään ollut päähenkilö, joten tuntui epäolennaiselta keskittyä häneen liikaa, kun on kyse lyhytelokuvasta. Rekvisiittaosasto loi IKL:n viirin isännän työhuoneeseen, jonka voi taustoista huomata.

Kuvauspaikalla oli kuitenkin yksi huone, joka oli tapetoitu Suomileijona-tapetilla, joten siitä tehtiin rovestin työhuone. Ajattelin että tällaisten asioiden tuomista olisi voinut käyttää korostamaan rovestin arvoja isänmaallisuuteen ja perheeseen liittyen.

Rekvisiitassa oli myös hyvin tarkkoja asioita, joita vaadittiin. Kuten kuukautissiteet esimerkiksi. Avuksi löytyi Pro gradututkielma kotitekoisista kuukautissiteistä 1900-luvun alkupuolen Suomessa. Ensimmäinen oivallus onkin juuri se, että ne olivat kotitekoisia. Annukka Sohlman kirjoittaakin, että vielä 1920-luvulle tultaessa tehdasvalmisteiset siteet eivät olleet saavuttaneet Suomea merkittävässä määrin (Sohlman 2007, 2). Tutkielmassa

on myös rekonstruktioita, virkatuista, neulotuista tai kangaspaloista ommeltuja. Täytteenä on käytetty vanhoja rättejä (esimerkiksi flanellia) tai selstoffia eli selluvanaa (Sohlman 2007, 37-41). Tutkielmassa sivutaan myös hyvin häpeää, joka on aina liittynyt kuukautisiin ja niiden peittelemiseen.

Elokuvassamme on kohta, jossa Loviisa huomaa kuukautistensa alkaneen. Mietin, missä naiset säilyttivät siteitään? Sisä vessoja ei ollut ja ulkokäymälänkin oli melko harvinainen aina 1900-luvun alkuun saakka. Tarpeet tehtiin, milloin minnekin navetan tunkiolle tai nurkan taakse (Ranta 2012, 111-113). Joten tuli miettiä, missä Loviisa säilyttäisi intiimihygieniatarvikkeitaan? Päädyin keittiöön, sillä se on ollut naisten valtakuntaa, sinne ei kukaan muu, ainakaan mies, tule. Tämänkin kohta lopulta leikattiin pois valmiista elokuvasta.

Äitiyspakkaus oli myös kirjoitettu tarkkana yksityiskohtana käsikirjoitukseen. Ensimmäiset äitiyspakkaukset jaettiin vuonna 1938 vähävaraisille naisille. Vasta vuonna 1949 se kosketi kaikkia Suomen naisia (Äitiysavustuksen historia, Kela 2015). Emme halunneet sijoittaa elokuvaamme sota-aikaan, sillä niin monet muut elementit ja koko Loviisan ja Kaarlön välinen asetelma vetivät sitä enemmän 1900-luvun alkupuolelle. Joten äitiyspakkaus korvattiin ajatuksella, että he saavat käytettyjä vaatteita tuttavapariskunnalta, jonka vastasyntynyt on menehtynyt.

4.1.3 Lavastus

Suurimmat haasteet lavastustiimillä oli kaikkien tunnistettavien nykyaikaisten asioiden naamiointi: sähköjohtojen peittäminen, keittiön modernien koneiden koteloiminen ja liian tavaran siirtäminen pois kuvasta.

Sähkön käyttö on suuri asia, joka tulee miettiä ensimmäisten joukossa. Mihin aikaan elokuva sijoittuu? Oliko silloin sähköä? Meillä oli vapaus valita, koska olimme päättäneet luopua tarkoista vuosiluvuista. Sähkö oli jo keksitty ja Tampereella oli jo 1800-luvun lopulla sytytetty sähkölamppu. 1900-luvun alkupuolella useissa kaupunkikodeissa oli jo sähkövirtaa, mutta kaikkialle maaseudulle se ei ollut vielä ylettynyt (Sähkön ja elektronikan historia, Wikipedia 2017). Teimme päätöksen, että pappilassa ei käytetty sähköä.

Tarinallisesti perustelimme asiaa myös niin, että sähkö olisi voinut olla vedettynä, ja käytössä ainoastaan silloin kun vieraita oli kyläilemässä, mutta päätimme noudattaa samaa linjaa koko elokuvan ja olla näyttämättä sähkölamppujen käyttöä elokuvassa vaan motiivoida valo sen sijaan luonnonvalolla ja kynttilöillä.

Sähköjohdot oli vedetty tapettien päälle, joten ne näkyivät lähes jokaisen oven vieressä, jossa oli myös sähkökatkaisija. Mietimme erilaisia aikaan sopivia ja luonteivia ratkaisuja niiden peittämiseen. Lavastustiimi päätyi lopulta tekemään kehikossa olevat, siirrettävät tumman harmaat verhot, jotka laitettiin aina kuvassa näkyvän oven pieliin. Monissa oven-suissa ei myöskään ollut ovea, joten tavallaan verhoille kehittyi välioven tai -verhon asema. Lisäksi ne istuvat paremmin kuvaan kuin epämääräisesti sijoitetut erilaiset pitkät esineet tai liian lähellä ovea olevat seinäryijyt.

Myös syvyyden hakeminen kuvaan tarkoitti lavastuksen myötä sitä, että useampi kuin yksi huone kerrallaan tuli olla lavastettuna ja tarkastettuna paperikuppien ja kaluston vilahdusten varalta. Tässä meitä auttoi toisaalta myös kuvauspaikan autenttisuus ja ylläpitäjien kunnioitus vanhan säilyttämiseen. Kuvauspaikka oli melkein valmis kuvaukseen näitä tiettyjä kohteita (kuten keittiötä) lukuun ottamatta.

Kaiken kaikkiaan oli hyvä, että lokaatio itsessään sisälsi paljon huonekaluja, joita pystyimme hyödyntämään, ja että yleisilme oli elokuvaamme sopiva. Vaikka Knuutilan kartanossa olikin värikkäitä ja kuviollisia tapetteja, ne olivat maanläheisiä sävyiltään.

Värien ja materiaalien piti olla luonnonmukaisia, mitään muovijohdannaista ei saanut olla. Lavastus ja rekvisiittaosastot vetivätkin suoran linjan siihen, että tekstiilimateriaalit pääosin olivat puuvillaa, villaa tai pellavaa. Esineissä materiaaleina oli kuparia, rautaa, terästä ja puuta. Vanhahtavaa tyyliä, mutta pappilaan sopivaa.

Tarinamme päähenkilöt, vaikka ovatkin hyvässä asemassa yhteiskunnassa, asuvat maalla ja ovat hengellisiä ihmisiä. Ajattelin heille sopivan hillityn ja hieman askeettisen sisustuksen. Niin sanotuissa edustushuoneissa, kuten Kaarlon työhuoneessa ja suurimmassa salongissa, sai olla enemmän ja koristeellisempia huonekaluja ja esineitä.

4.1.4 Valaisu

Lähdimme ryhmämme valaisijan Mikko Syrjäsen kanssa hakemaan valaisulla mahdollisimman realistista ja häilyvää tunnelmaa. Kehitimme ryhmässä tätä vallitsevaa visuaalisuutta kuvaavan termin ”hyssy”. Eli halutessamme ”hyssyisen” kuvan, valon tuli olla pehmeä ja utuinen. Tämä vaikutti puolestaan lavastusosaston työhön niin, että jokaiseen ikkunaan laitettiin ohut valoverho, jotta se pehmentäisi ulkoa tuotua valoa. Lisäksi se korosti sitä, että ulos ei ollut suoraa näköyhteyttä, vaan Loviisa on tavallaan kuin omassa kuplassaan sisällä talossa.

Osana valaistusta toimii ikkunoissa olevat harsoverhot, joita hyödynnetään valoisissa tilanteissa hajottamaan sisälle tulevaa valoa ja pimeään aikaan sijoittuvissa (kohtauksissa) verhojen laskoksiin haetaan vain hentoista piirtoa (Valaisusuunnitelma, Syrjänen, 14.1.2018).

Valoverhot ovat esimerkki siitä, miten useiden osastojen päämäärä on oltava sama, jotta kokonaisuudesta saadaan yhteneväinen.

Sillä olimme päättäneet olla käyttämättä sähkölamppuja kuvissa, valo piti silti motivoida jollain tavalla, eli valolle piti keksiä sen aiheuttaja tarinassa. Suurin osa pappilan sisälle tulevasta valosta tuli ikkunoista (siis auringosta tai kuusta), mutta käytimme myös paljon kynttilöitä. Rekvisiittaosaston piti siis hankkia monia kynttelikköjä ja kynttilänjalkoja, joita sitten aseteltiin sopiviin paikkoihin, usein pimeissä ilta- tai yökohtauksissa kynttelikkö toimi myös ainoana valona valaisemaan näyttelijän kasvot.

Välillä toimintaa piti muuttaa, jotta kohtaaminen saataisiin valaistua paremmin. Tällaisia tilanteita oli muun muassa Loviisan herätessään meteliin keskellä yötä, jonka jälkeen hänen tuli sytyttää yöpöytänsä kynttilä. Tai Kaarlon saattaessa Tohtoria ulko-ovelle, hän ottaa kynttelikön mukaansa, jolloin se antaa valoa heidän molempien kasvoille. Nämä olivat muutoksia, joita ei oltu käsikirjoituksessa alun perin huomioitu.

Monesti pelkkä kynttilästä itsestään lähtevä valo ei riittänyt, vaan valotiimi jatkoi sitä lampulla.

Kuvissa missä on mukana kynttilöitä, varjon puoleiselta seinustalta jatkamme kynttilän valoa lämpimällä valonlähteellä missä on puolikas CTO-

kalvo. Valon intensiteettiä säätelemällä pystymme hallitsemaan niin taustalle tulevan valopohjan määrää kuin myös kasvon varjojen jyrkkyyttä. Tällä heijastetulla valolla pyrimme antamaan vastapainon kuun valolle. Kynttilät itsessään toimivat valonlähteinä ja henkilöillä pimeän ajan kuvissa kädessään olevat kynttilät toimivat henkilöinen päävaloina.

Yökohtauksissa kynttilöitä on tilanteesta riippuen vähemmän, mutta lähtökohtaisesti vain yksi henkilöä kohti. Loogisesti ajateltuna, ei ihminen pidä yöllä kaikkia valoja päällä vaan vain sen mitä tarvitsee nähdäkseen (Syrjänen, 14.1.2018.)

Muita erikoisuuksia epookki ei tuonut valon kannalta prosessiin. Valaisijamme suunnitelman mukaan valo muuttuu draamankaaren mukaisesti loppua kohti raaemmaksi, varjot ovat terävimmillään loppukohtauksessa jossa päähenkilöt kohtaavat toisensa ja Loviisa tekee ratkaisunsa.

Päähenkilön tunnetilat ja tarinan kehitys otetaan valaisussa myös huomioon. Lähtökohtana on, että kontrastia ja synkkyyttä lisätään tilanteen synkkyyden mukaan. Valaisu pidetään kuitenkin mahdollisimman neutraalina ja huomaamattomana (Syrjänen, 14.1.2018.)

Eräs valon haaste, joka liittyi ja johtui myös pitkälti kuvasuunnittelusta, oli hyödyntää talon pohjapiirustusta, luoden syvyyttä kuviin. Joten meillä saattoi olla kuva toiselta puolelta taloa ja taustalla näkyi toisen päädyn viimeinen huone, kun oviakaan ei ollut tai ne olivat auki. Joten valaisijan piti valaista myös useampi huone kuin missä kuvasimme tai kohtaus fyysisesti tapahtui.

4.1.5 Puvustus

Puvustusta käytetään ilmaisemaan sosiaalista asemaa, mutta myös esittelemään aikaa, seksuaalisuutta ja kansallisuutta (Street 2001, 20.)

Puvustuksen suunnittelussa saimme asiantuntija-apua suomalaisesta vintage vaate yhteisöstä, Fintage ry:stä. Järjestö muodostuu vintage vaatteiden harrastajista, jotka ovat pa-

neutuneet kukin oman mielenkiinnon mukaan tietyn vuosikymmenen tai ajanjakson pukeutumiseen. He usein tekevät vaatteensa itse ja kiinnostuksesta, ja halusta jäljitellä, tuntevat aikakaudet ja niille tyypilliset piirteet tarkkaan. Lähetimme heille puvustajan kanssa laaditun alustavan pukusuunnitelman, johon he kommentoivat laajalla asiantuntemuksellaan.

Tarinassa on hahmoja monesta eri sosiaalisesta luokasta. Pääpariskunta (Loviisa ja Kaarlo) edustavat papistoa, eli korkeassa asemassa olevaa luokkaa, jota katsotaan ylöspäin. Olin ajatellut pääpariskunnalle tummia vaatteita, koska onhan rovastin työasukin musta.

Tämän lisäksi elokuvassa esiintyy seurakuntalaisia, joiden mukana on muun muassa Tohtori ja Herra Strandberg, kauppias. Molemmat hyvin arvostettuja henkilöitä, joten rouvatkin oltava hieman paremmin pukeutuneita. Kauppias saattoi hyvin olla yhteisönsä varakkaimpia ihmisiä. Tämän tuli siis näkyä.

Olimme keskustelleet asiantuntijoidemme kanssa vuosikymmeneksi 1930-lukua. Fintagen Lassi Patokorpi kommentoi miesten vaatteita näin

--henkilöiden ikä/sukupolvi vaikuttaa paljon heidän pukeutumiseensa. Onko esim. apteekkari ja lääkäri vanhempaa sukupolvea, lisäksi on tärkeää, ollaanko maalla vai kaupungissa ja onko juhlatilaisuus päivällä vai illalla. Heti voin ainakin mainita, ettei miehen (Strandberg) vauraus ei tule näkymään koruissa, sillä tuohon aikaan eivät miehet erityisesti koruja käyttäneet. Ehkä taskukellon vitjat voivat näkyä.

Vauraus näkyy puvun laadussa ja istuvuudessa sekä ehkä tyylin intensiivisyydessä. Käyttäisin ehkä vähän rohkeammin värejä siis. Muutenkin näkisin, että puvustus tulee olemaan melko pidättäytyväistä väreiltään, joten värien käyttö joissain asuissa toisi kontrastia näille hahmoille (Patokorpi, haastattelu 20.12.2017).

Naisrooleissa oli Loviisan lisäksi tarinan kannalta merkittävässä sivuroolissa pappilaan tuleva taloudenhoitaja, joka edustaa puolestaan tarinassa sosiaalisesti alinta luokkaa.

Muita naisrooleja on kauppiaan rouva Strandberg sekä Tohtorin ja Apteekkarin rouvat, jotka näkyvät jumalanpalveluksessa seurakuntalaisina.

Naisten vaatetuksesta meille antoi kommentteja Fintage ry:n jäsen Jenni Jaakkola, hän antoi kommentteja erityisesti naisten pukeutumiseen liittyen.

Pappila on ollut yhteisössään arvostettu. Sanoisin, että mikäli Ulriikkaa kuvataan vain keittiössä ym. taustalla, sopii hänelle arkisempi puvustus. Jos esiintyy isännän ja vieraiden silmissä, mustaa, siistimpää ja pitkähihaista pukua. (Jaakkola, haastattelu 21.1.2018).

Rouva Strandbergin rooli tarinassa oli kuvastaa kaikkea sitä, mitä Loviisa ja Kaarlo pariskuntana haluaisivat olla, eli onnellisia ja raskaana. Joten Rouva Strandberg (miehineen) piti erottua kuvasta hehkeinä ja nuorina. Tätä näkemystä puolsi myös Jaakkolan kommentointi

Nuoremmalle naiselle sallittiin kevyempiä materiaaleja, värejä ja kuoseja. Myös lyhyitä hihoja, mutta kirkkoreissulla toki oli siveellistä pitää käsivarret piilossa. Kengätkin saavat olla koristeellisemmat, avonaisemmat ja korkeammatkin. Korut valittiin hyvällä maulla ja ne olivat päivisin hillitympiä. Koruilla korostettiin lähinnä asukokonaisuutta (Jaakkola, haastattelu 21.1.2018).

Ainoa henkilöhahmo, kenen vaatteista minulla oli selkeä mielikuva, oli Loviisa. Hänellä tuli olla mekko, jossa oli korkea kaulus, joka sai mielellään olla tiukka. Tämä ei ollut enää 1930-luvulla muotia, vaan vie enemmän 1800-luvulle. Valintaa perustelin menneessä elämisellä. Loviisan näyttelijä myös mielsi hahmonsa käyttävän Kaarlon entisen vaimon vaatteita, ja tätä kautta toi lisää ahdistuneisuutta Loviisan tilanteeseen.

Kaulan hiertämisellä oli tarinan kannalta merkittävä osa, ja sitä kautta mekolla. Kaulan hiertäminen toimi muistutuksena Loviisalle tämän hiertävästä tilanteesta, joka pahenee tarinan edetessä.

Suuri osa puvustamme tuli Ylen puvustosta Tampereelta sekä Tampereen Työväen Teaterilta. Tiesimme, että nämä paikat vuokraavat vaatteita, sillä niiden puoleen on käännytty

aiemminkin koulumme tuotannoissa. Lisäksi tiesin, että esimerkiksi suomalaisen historiallisen sarjan Hovimäen puvusto oli Tampereen Ylellä. Lisäksi teatterista löytää historiallisia vaatteita, sillä ohjelmistossa on usein klassikoita.

Elokuvapuvustus on monipuolinen kerronnan väline. Se voi edistää juonta, vihjailla hahmoista ja tarjota autenttisuutta elokuviin jotka sijoittuvat menneeseen (Street, 2001, 32.) Joten puvustusta suunnitellessa kannattaa miettiä, mitä asioita voidaan tuoda esille esimerkiksi hahmon luonteesta, tämän käyttämien vaatteiden, värien tai asusteiden kautta. Samalla puvustus on näkyvimpiä ja teoriassa helpompia tapoja ilmaista aikakautta. Tai vähintäänkin sen, sijoittuuko elokuva menneeseen, nykypäivään tai kenties fantasiamaailmaan.

4.2 Yhtenäinen kokonaisuus

Kesken tuotannon tajusin, mihin olin ryhtymässä: täydelliseen rekonstruktioon tietystä aikakaudesta, josta minulla ei ollut minkäänlaista kokemusta. Mielikuvat pohjautuvat niin usein sille, mitä olemme ennen nähneet elokuvissa, kuvauksia teksteissä tai ehkä vanhoissa valokuvissa. Mutta meillä ei voi olla täydellistä tunnetta, mielikuvaa, muistoa, minkäänlaista havaintoa, millaista esimerkiksi 100 vuotta sitten oli. Parhaimmillaan ehkä jonkun toisen muisto ajasta.

Ajattelin, että tehtävä on toivoton, kunnes muistin, että olemme tekemässä elokuvaa, joka on fiktiivinen kertomus. Tämä tarina ei todella pohjaudu edes olemassa olleisiin henkilöihin. Tämän tajutessani palasi myös luovuus ja usko.

Lisäksi A-J Annilan kommentoi eräässä käsikirjoituksen palautteenantotilaisuudessa näkevänsä asian niin, että elokuvantekijöinä ja epookkia tehdessä olemme luomassa nimenomaan mielikuvaa menneestä. Hän kertoi myöhemmin haastattellessani häntä, että helpoiten joutuu harhateille silloin, kun elokuvaa suunnitellessa alkaa kysely toiminnan tai tavaran oikeellisuudesta ja ajanmukaisuudesta. Se pysäyttää luovuuden. Annila on vahvasti sitä mieltä, että elokuvan ei tarvitse olla tarkka kuvaus. Varsinkaan, jos siitä on tulossa fiktioelokuva (Annila, haastattelu 10.4.2018.)

Toisaalta pienilläkin yksityiskohdilla tai toimintamenetelmillä voidaan saada lisää autenttisuuden tuntua. Esimerkiksi David Lynchin elokuvassa *Elefanttimies* (1980) on elokuvan alkupuolella kohtaus, jossa leikataan pahasti loukkaantunutta potilasta. Kohtauksessa nähdään hyvin aikakautensa mukainen leikkaus erilaisine työvälineineen ja toimintamenetelmiin. Lääkäreillä ei ole nykyajan puvustusta, vaan he ovat vain käärineet kauluspaitansa hihat ylös. Hyvänä yksityiskohtana myös potilaan nilkan ympärille sidottu köysi, josta lääkäri käskää apulaisen välillä vetämään. Ilmeisesti saaden sisälmykset parempaan järjestykseen ja helpottamaan työtään.

Autenttisia yksityiskohtia on hyvä ripotella elokuvaan, koska niistä syntyy elävyyttä. On kuitenkin otettava huomioon, että kaikkea tietoa ei ole mahdollista enää saada käsiinsä taustatutkimusta tehdessä. Tallennettua tietoa menetelmistä, toimintatavoista ja tietyn aikakauden esineistöstä on tallessa, mutta väistämättä eteen tulee asioita, joista ei voi saada enää faktatietoa. Jotain jää aina mielikuvituksen varaan ja työryhmän täydennettäväksi.

John Gibbs kirjoittaa yhtenäisyydestä (*coherence*), että sitä voi olla kahdenlaista. Ensinnäkin yhtenäisyyden voi käsittää koko teoksen läpi kulkevana, esimerkiksi visuaalisena aiheena tai teemana (*motif*), joka saa merkityksensä toiston kautta (Gibbs 2002, 40.)

Olin kirjoittanut kauluksen hiertämisen yhdeksi toistuvaksi aiheeksi. Se hiertää pahemmin aina tilanteissa, joissa Loviisa epäonnistuu Kaarlons silmissä ja syyttää itseään. Kaulus on muistuttamassa Loviisaa roolistaan ja velvoitteistaan.

Toinen toistuva elementti elokuvassa on myös veri ja kuukautiset, jotka ovat tarinallisesti merkittävä, ajankulumista ja epäonnistumista kuvaava elementti. Kaulus ja veri ovat saman asian kuvaajia: toinen enemmän konkreettinen (veri) ja toinen enemmän psykologinen (kaulus).

Gibbs jatkaa yhtenäisyydestä: Jokaisella kerralla, kun aihe, elementti toistuu, se tuo mukanaan myös aiemmin muodostuneet assosiaatiot tilanteista, joissa se on esiintynyt ja saanut merkityksen. Yhteneväisyyden käsitettä voidaan soveltaa siis yhden tilanteen, tai kohtauksen, suhteesta toiseen, jolloin se sisältää sävyn, näkökulman tai lisäyksen, jonka tämä tietty elementti saa yhteydestä, jossa sitä käytetään (Gibbs 2002, 40.)

Eli kun näemme elokuvassa toisen kerran kuukautisverta, tiedämme jo mitä se tarkoittaa konkreettisesti (Loviisa ei ole raskaana) sekä odotamme sen seurausta (Kaarlo on pettynyt Loviisaan). Se kuljettaa aikaa tehokkaasti. Kuva kertoo tarinan mitä katsoja ei ole nähnyt, mutta ymmärtää tapahtuneen tuolla yhdellä kuvalla, elementin toistolla. Elokuvassamme on välissä näytetty kaikkea muuta, mitä tuona aikajaksona (rakastelun ja kuukautisten välissä) on tapahtunut, mutta kuukautisten alkaminen palauttaa katsojan takaisin ongelman äärelle, lisäten uusia mielikuvia ja korottaen panoksia.

Yhtenäisyyttä voidaan myös käsitellä eri elementtien suhteena toisiinsa, vaikka yhden kohtauksen aikana. Muodon ja sisällön yhdentäminen eli muoto jolla elokuva kommunikoi tai mikä muokkaa sen sisältöä. Jotkut kriitikot sanovat, että muoto määrittää sisällön tai ettei niitä kahta voi erottaa toisistaan. Voimme siis puhua siitä, miten mise-en-scenen eri elementit ovat vuorovaikutuksessa saadakseen tulokseksi tietyn vaikutuksen. Toisinaan on vaikea eritellä, kumpi on syy ja kumpi seuraus (Gibbs 2002, 40-41).

Tästä hyvänä esimerkkinä on aiemmin käsittelemäni tapaus pehmeästä valaisusta ja valoverhojen hankkimisesta. Epookissa (kuten elokuvassa ylipäänsäkin) on tärkeää, että kokonaisuus on yhteneväinen. Olipa se kuinka realistinen tai epärealistinen, kaikki sen elementit ovat samansuuntaiset ja rakentavat samaa elokuvaa.

5 EPOOKKI JA NÄYTTELEMINEN

Naispääosaa, Loviisaa, elokuvassa näyttelee Anne Siekkinen. Loviisan aviomiestä, ro-vastia, näyttelee Teemu Alanen. Molempia kysyin henkilökohtaisesti mukaan. Kummat-kin ovat opiskelleet näyttelemistä, mutta eivät ole ammattilaisia.

Näyttelijöiden valintaan vaikutti ulkonäkö sen verran, että minulla oli mielikuva, jota läh-din etsimään. Epookki ei kovin paljoa ohjaa näyttelijän valintaa, mutta rajoittaa siinä mie-lessä, että tietyt hiustyyli, epäluonnolliset hiusvärit, ripsipidennykset, näkyvät tatuoinnit tai lävistykset tulisi pystyä peittämään tai olla valitsematta ollenkaan. Muuten on ohjaa-jasta kiinni, millaisen tyylin haluaa ja millaiset näyttelijät sitä esittämään.

Ulkonäköäkin tärkeämpää on se, pystyykö näyttelijä samaistumaan roolihenkilönsä elä-mään? Saako hän kiinni henkilön tilanteesta ja persoonasta ja myös, miten näyttelijät toi-mivat yhteen (Two things productions, Casting: What to look for 2012)? Näyttelijöiden tuleminen toimeen keskenään oli tärkeää myös elokuvassamme, sillä päähenkilöiden tuli esittää avioparia ja teksti sisälsi intiimejäkin kohtauksia. Onneksi näyttelijämme tunsivat toisensa jo etukäteen, joten meidän ei tarvinnut käyttää kovin paljoa aikaa luottamuksen rakentamiseen heidän välilleen.

5.1 Uskottavuus ja annetut olosuhteet

Näyttelijöitä haastatellessani kysyin, miten he valmistautuivat rooliinsa? Kuinka paljon he ottivat huomioon epookin valmistautuessaan? Molemmat sanoivat valmistuneensa sa-malla tavalla kuin mihin tahansa rooliin. Kaiken perustana heille toimi käsikirjoitus ja se, miten rooli oli kirjoitettu. Heistä kummastakin oma roolihahmo tuntui loogiselta, elävältä ihmiseltä. Molemmat korostivat sitä, että ihmiset ovat olleet pohjimmiltaan samanlaisia sata vuotta sitten kuin tänä päivänä. Käsikirjoitus ei myöskään sisältänyt mitään teknisesti vaativaa toimintaa, mitä varten olisi pitänyt harjoitella tai opetella uutta taitoa (Alanen ja Siekkinen, haastattelu 28.3.2018.)

Stanislavski lainaa kirjassaan *Näyttelijän työ* (2011, 95) näytelmäkirjailija Puskinia:

”Älymme odottaa näytelmäkirjailijalta intohimojen aitoutta ja tunteiden us-kottavuutta oletetuissa olosuhteissa.”

Stanislavski jatkaa vielä itse: Aivan samaa me odotamme näyttelijältä sillä erotuksella, että olosuhteet (jotka kirjailijalle ovat oletettuja) ovat meille näyttelijöille jo valmiina, annettuja. Työhömme on vakiintunut käsite ”annetut olosuhteet” (Stanislavski 2011, 95-96.)

Annetuilla olosuhteilla Stanislavski tarkoittaa näytelmän juonta, siinä mainittuja faktoja, tapahtumia, aikakautta, tapahtuma-aikaa ja -paikkaa, olosuhteita, näyttelijän ja ohjaajan näkemystä näytelmästä, heidän omia lisäyksiään siihen, näyttämöratkaisuja, lavastusta ja pukuja, tarpeistoa, valaisua, äänitehosteita ja kaikkea muuta, mikä näyttelijöiden täytyy ottaa huomioon roolihahmoa luodessaan (Stanislavski 2011, 96.)

Puskin korostaa sitä, että kirjailijalta vaaditaan uskoa luomiinsa henkilöhahmoihin, jotka kokevat aitoja tunteita. Stanislavski viittaa siihen, että kirjailijan ja näyttelijän työ on siinä mielessä samanlaista, että he joutuvat ratkaisemaan samoja asioita luodessaan henkilöhahmoa. Käsikirjoittajana, jouduin miettimään, miten hahmo toimii ja mikä on tälle johdonmukaista toimintaa, millainen hän ylipäätään on. Ratkaisin samalla monet asiat myös ohjaajana kirjoitusvaiheessa. Näyttelijät puolestaan saavat minun pohdintani valmiina tekstinä, ja joutuvat käymään samanlaisen prosessiin alkaessaan tutustumaan henkilöhahmoonsa.

Näyttelijä joutuu ottamaan huomioon, roolianalyysia tehdessään, monta erilaista asiaa, joihin Stanislavski sisällyttää myös aikakauden. Se kuuluu yhtenä osana hänen mukaansa normaalia rooliin valmistautumista. Tämä perustele sen, että epookkielokuvaan valmistautuminen on kuin mihin tahansa rooliin valmistautuminen.

Tässä tietenkin teatteritermit täytyy vaihtaa elokuvan termistöön. Jolloin esimerkiksi äänitehosteet saattavat tippua listasta pois, sillä ne usein tehdään vasta elokuvan ollessa jälkituotannossa.

Kun näyttelijä on sisäistänyt ja luonut roolihahmolleen annetut olosuhteet ja uskoo niihin vilpittömästi se Stanislavskin mukaan synnyttää intohimojen aitoutta (Stanislavski 2011, 96). Näyttelijät kokivat, että riippumatta siitä, mihin aikakauteen elokuva sijoittuu, tärkeintä on se mitä henkilö pohjimmiltaan haluaa ja pelkää, ja mitä haluaa kohtauksessa (Alanen, Siekkinen, haastattelu 28.3.2018).

Jotenkin kaikki tuntuu vaan oikeelta siinä kohtaa kun oli löytänyt sen, kuka se tyyppi on, ketä mä tässä esitän. Et tavallaan niinku se jotenkin ohjaa siihen tietynlaiseen toimintatapaan ja kaikki se miljöö just ja puvustukset ynnä muuta (Siekkinen, haastattelu 28.3.2018.)

Näyttelijän täytyy siis uskoa hyvin vilpittömästi, että sellainen elämä on mahdollista todellisuudessa (Stanislavski, 97). Molemmille näyttelijöille riitti yhteisissä harjoituksissa puhumamme asiat henkilöiden taustoista ja haluista, minun näkemykseni hahmoista ja heidän välisestä suhteesta.

Yleisesti sanottuna suurin osa näyttelijääkin helpottavasta taustatutkimuksesta ja -tiedosta tulee käsikirjoituksesta. Sosiaaliset asemat ja suhteet muihin ihmisiin (esimerkiksi Loviisan kohdalla) on ratkaistu ja kirjoitettu käsikirjoitukseen. Yhtenä esimerkkinä on muun muassa se, miten Loviisa reagoi mieheensä. Siekkinen huomautti myös, että rooli-hahmon suhtautuminen mieheensä on hyvin erilainen omaan mieheen suhtautumisesta (Siekkinen, haastattelu 28.3.2018). Kaikki tämä on kirjoitettuna tekstiin. Näyttelijän tehtävä on löytää itselleen sopivat perustelut toiminnalle, tuoda esille tekstiin kirjoitetut tunteet ja asenteet.

5.2 Epookin estetiikka

Ensimmäisiä itsestään selviä haasteita epookin ilmaisemisessa on tehdä siitä pönöttävä. Mielikuva jäykästä, pönöttävästä, vanhasta maailmasta, joka pohjautuu pitkälti esimerkiksi vanhoihin valokuviin, joissa ihmiset seisovat selkä suorassa (Annala, haastattelu 10.4.2018).

Myös kirjassa *Retrovision - reinventing the past in film and fiction* (Cartmell, Hunter & Whelean 2001) analysoidaan mielikuviemme syntymistä, taiteen ja dokumentin vaikutusta käsitykseemme siitä, millaista ennen on mahtanut olla. Estetiikka ja ideologia muovaavat käsitystämme historiasta ja muuttavat faktat tarinoiksi, joissa näkyy syy-seuraussuhteet sekä tarkoitus. Historioitsijat ja historiasta kiinnostuneet kriitikot joutuvat turvautumaan usein, enemmän tai vähemmän, sekä fiktion että tieteen mahdollisuuksiin. Samalla myös ”ihan tavallisten ihmisten” ymmärrys historiasta on muovaantunut elokuvan ja fiktion ennalta määritellystä esitystavasta. – Voimme sanoa myös, että historia on yhtä

paljon taiteilijoiden sekä tallennettujen tositapahtumien summa (Cartmell, Hunter & Whelehan 2001,1.) Tästä voimme todeta, että ”pönötys” on vain oppimamme asia valokuvista ja muista elokuvista.

Valitettavasti usein pelkkä ”pönötys” ei kovin hyvin toimi elokuvassa, ainakaan vallitsevana elementtinä. Tarvitaan toimintaa.

5.2.1 Näyttelijän toiminta

Stanislavski tarjoaa ratkaisua ja jakaa toiminnan sisäiseen ja ulkoiseen. Hän luonnehtii näyttelijän työtä luonteeltaan aktiiviseksi. Tämä aktiivisuus ilmenee näyttämöllä toimintana, ja toiminnan kautta välittyy roolihahmon sielu ja näyttelijän oma kokeminen sekä näytelmän sisäinen maailma (Stanislavski 2011, 98.)

Toiminnan ei tarvitse olla tyyliään tietynlaista istuakseen epookkiin, tietenkin on otettava huomioon esimerkiksi teknologian kehittyminen, ja asettua ajankuvaan ja sen tarjoamiin toiminnan mahdollisuuksiin. Ennen kaikkea toiminnan on oltava loogista näyttelijälle ja tämän esittämälle hahmolle. Toiminnan tulisi heijastaa sitä, mitä hahmo tuntee ja mitä hän käy läpi? Toiminta voi olla ristiriidassakin hahmon todellisten halujen kanssa. Aikakauden määrittelemät faktat, etiketit ja esimerkiksi sosiaaliset asemat ovat voineet tilannekohtaisesti rajoittaa ihmisten olemista erilaisissa tilanteissa.

Verbejä, toimintaa, on myös helpompi ohjata kuin adjektiivejä. Hyvä, näyteltävissä oleva ohjaus luo käyttäytymistä, jolloin näyttelijäntyö on aktiivista ja dynaamista eikä staattista; aisteihin vetoavaa eikä älyllistä; objektiivista ja yksilöityä eikä subjektiivista ja yleistävää (Weston 1999, 49).

Pitäisi siis pyrkiä luomaan käyttäytymistä. Mielestäni tätä pitkälti pystyy tekemään jo kirjoitusvaiheessa, ja itse niin teinkin tietäessäni ohjaavani elokuvan myös. Mutta se voi muuttua ja tarkentua koko harjoitusprosessin ajan.

Haasteena on siis kehittää toimintaa, joka ilmaisisi hahmon mielen liikkeet tai jotain tämän asemasta. Toiminta voi olla myös jotain arkista, mitä hahmon on välttämätöntä

tehdä. Kuten elokuvamme tapauksessa siivoaminen tai muut arkiaskareet. Joten paras valinta oli lähteä tutkimaan sitä, miten toiminta ja liikkuminen tuntuisi kaikista realistisimmalta? Tämäkin toki vaihtelee: joskus staattisuus on perusteltua, kohtausten emotionaalista sisällöstä riippuen.

Miettimällä, miten kohtauksessa tapahtuva toiminta tai tilanne etenisi oikeassa elämässä, pääsee jo pitkälle. Huomasin kuitenkin, että monesti vastaan tuli tilanteita, jotka eivät olleet kovin elokuvallisia. Päähenkilömme Loviisa pohtii paljon elämäänsä. Ne ovat lähökohtaisesti hyvin älyllisiä ja staattisia tilanteita, sillä liike tapahtuu ajatuksissa. Nämä hetket tuli dramatisoida jollain tavalla, saada näkyväksi katsojalle, jotta tämä pystyisi samaistumaan ja seuraamaan elokuvaa.

Kaikki tällainen näyttelijän toiminta on hyvin erilaista, kuin ihmisten teot todellisessa elämässä. Esimerkiksi, kun ihminen tahtoo saada selkoa tärkeistä, sisimmäisistä, intiimeistä ajatuksistaan ja kokemuksistaan, hän eristäytyy, syventyy itseensä. Näyttämöllä näyttelijät toimivat toisin (Stanislavski 2011, 99.)

Ratkaisin tällaisia tilanteita, luomalla esimerkiksi hiertävän kauluksen, joka kiristi erityisesti sellaisissa tilanteissa, joissa Loviisa kokee tulevaisuuden tukahdetuksi. Seuraavassa kohtauksessa saattoi toinen hahmo vielä kommentoida kaulan hiertymän pahentuneen.

Aina on oltava jotain tekemistä. Siksi tässäkin yritin varmistaa, että kohtaukset alkavat toiminnasta, että on pohjatilanne, johon tulemme kesken sisälle. Kun puitteet ovat hyvin asetellut ja huolitellut, ilmaisun on oltava aitoa ja uskottavaa - pönötys ja falskius näkyy helpommin (Annala, haastattelu 10.4.2018.) On siis pyrittävä luonnollisuuteen ja liikkuvuuteen näyttelijän työssä ja toiminnassa ja kohtauksien rakenteessa.

5.3 Dialogi

Eniten pohdintaa ajankuvaan sopimattomuudesta aiheutti kieli. Pohdin kirjoitusvaiheessa, että millaisia sanoja voin käyttää, ja ylipäätään miten paljon kieltä pitäisi ottaa huomioon? Uskottavan ja kiinnostavan dialogin luominen on itsessään jo vaikeaa, puhumattakaan sen sijoittamisesta menneeseen. Joten haasteena oli ytimekkään, ajankuvamukainen, tai ainakin neutraali, ja uskottava dialogi.

Hyvä elokuvakäsikirjoitus ei perustu niinkään dialogiin vaan rakenteen toimivuuteen. Hyvän dialogin määreinä pidetään sitä, että se edistää tarinaa, välittää tietoa ja vie juonta eteenpäin. Dialogin on sisällettävä konflikti, sisäinen tai ulkoinen (Wacklin, Rosenvall & Nikkinen, 2007, 131). Eli toimivan elokuvan vahvuudet ovat rakenteellisia. Se näkyy siinä, miten hahmo toimii ja millaisiin tilanteisiin joutuu sen sijaan, että tarinaa kerrottaisiin pitkälti puheen kautta. Eli näytä, älä kerro.

5.3.1 Kieli ja aika

Ville Muhonen on koonnut opinnäytetyöhönsä *Dialogin muoto suomalaisessa elokuvassa* (2010) seikkoja liittyen yleisesti suomalaisen elokuvan dialogiin, ja myös historiallisen elokuvan kielen käyttöön liittyviin haasteisiin. Hän on analysoinut erilaisia elokuvia ja vertaillut sitä, minkälaisia tapoja kirjoittajat ovat löytäneet kielen uskottavuuden ratkaisemiseksi. Muhonen käsittelee opinnäytetyönsä kappaleessa juuri tätä dilemmaa, johon itsekin törmäsin: mitä tehdä, kun haluaa historiallisen elokuvan dialogin kuulostavan realistiselta?

Muhonen (2010, 11) viittaa Auli Hakulisen (2002) esitelmään *Ovatko puhuttu ja kirjoitettu kieli erkaantuneet toisistaan?* jossa selvennetään, että 1950-luvun jälkeen kirjallisuudessa alettiin käyttää enemmän puhekielisiä ilmauksia dialogissa, mutta elokuvissa pysyi koristeellinen ja kirjakielinen ilmaisu vielä pitkään (Muhonen 2010, 11. Hakulinen 2002). Ihmisten arkikielestä ei ole juurikaan dokumentointia, mutta Hakulinen väittää, että ihmiset ovat puhuneet kirjakieltä melko yleisesti kodin ulkopuolella, eli kielenkäyttöön liittyi paljon tilanteet missä puhuttiin ja kenelle puhuttiin (Muhonen 2010, 12. Hakulinen 2002.)

Haastatellessani elokuvaohjaaja A-J Annilaa, hän nosti myös esille, että on epätodennäköistä, että 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa olisi puhuttu samalla tavalla kuin sitä on kirjoitettu. Emmehän mekään puhu samalla tavalla, miten kirjoissa puhutaan (Annila, haastattelu 10.04.2018).

Elokvantekijät ovat ratkaisseet kieliongelmaa eri tavoin. Osa kirjoittaa dialogin yleiskielellä tai kirjakielellä, jolloin vaikutelma saattaa olla huolitellumpi ja kaunokielinenkin (Muhonen 2010, 12).

Yksi tapa kirjoittaa epookin dialogia on kirjoittaa se puhekieltä jäljitteleväksi kirjakieleksi. Tämä tarkoittaa, että käytetään kirjakielisiä sanoja, mutta rikotaan lauserakennetta ja muokataan sanoja enemmän arkipuheen kaltaiseksi. (Muhonen 2010, 14).

Joten tämän valossa on uskottavaa, että elokuvamme kieleksi valikoitui yleiskieli eikä liian vanhahtava. Kaksi päähenkilöämme ovat suurimman osan ajasta kotona keskenänsä, joten tittelit ja sosiaaliset tilanteet eivät velvoittaneet käyttämään tiettyä puhe-etikettiä. Hieman virallisempaan kohtaukseen, jumalanpalvelukseen, otin mallia nykyajan saarnoista, mutta käytin Raamatun jakeissa vuoden 1776 Raamatun käännöstä. Uudempi käännös tuli vasta vuonna 1938 (Raamatunkäännökset, kristinusko.fi). Kaarlön ja Tohtorin keskustellessa kahden kesken tavoitteena oli kirjoittaa yleiskielellistä, kohteliasta dialogia.

Ehkä suhtautuminen dialogiin on avainasemassa. Dialogi ei ole puhetta, vaan se esittää puhetta, jolle elävä elämä on vasta raaka-ainetta. Elokuva ei kestä sellaista määrää puhetta, mitä lause polveilevaa arkinen puhe sisältää. Dialogin on oltava taloudellista, lyhyttä ja yksinkertaista, merkityksillä ladattua (Wacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 131.) Joten voidaan sanoa, että aitouden vaatimus elokuvadialogissa on jo lähtökohtaisesti epärealistinen, oli se epookkia tai ei.

Dialogia kirjottaessa on huomioitava lukuisia asioita, henkilöahmon luonne ja päämäärä, ikä, koulutus ja sanavarasto, kirjoittajan agenda, aikakausi, maantiede ja tapahtumat (Wacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007,132). Lisäksi epookissa puheen sisältöön vaikuttaa se, millaisessa ajassa (maailmassa) eletään.

On luotava mielikuva siitä, että puhe on syntynyt kyseisessä ajassa. Joten suurin työ ei ole siinä, onko kielellisesti korrektia vaan millaisista aiheista ylipäättään puhutaan, kuka puhuu ja mihin uskotaan? Eli taustatietojen tärkeys ja niiden asettaa kirjoittajalle parametreit.

5.3.2 Dialogin haasteet

Haasteena aina on luoda kiinnostava ja eteenpäin vievää dialogia. Kiinnostavuus syntyy siitä, että henkilöhahmot eivät sano ääneen sitä, mitä oikeasti ajattelevat eivätkä selitä mitä ovat tekemässä. Mehukkainta dialogia on sellainen, mikä on ladattu merkityksellä ja viritetty äärimmilleen (Wacklin, Rosenvall & Nikkilä 2007, 131).

Elokuvan tekemisen aikana törmäsin erityisiin haasteellisiin kielen piirteisiin, murteiden ja slangin lisäksi, eli kiroilemiseen. Kaikki nämä saattavat epäonnistuessaan särähtää ikävästi korvaan ja huojuttaa elokuvan uskottavuutta. Loviisan roolihahmolle oli aluksi kirjoitettu kiroilua tämän tehdessään työaskareitaan itsekseen. Sen tarkoituksena oli näyttää ero siinä, miten Loviisa käyttäytyy ollessaan yksin ja esimerkiksi miehensä seurassa.

Myös keskustellessani A-J Annilan kanssa, hän mainitsi yhdeksi suureksi kompastuskeksi epookissa juuri murteet sekä kiroilun. Kiroilu ei kestä aikaa kovin hyvin, sillä se on vahvasti aikaan sidottu (Annala, haastattelu 10.4.2018.)

Tutkin itsekin kirosanojen etymologiaa yrittäen selvittää mitä kirosanoja ennen on käytetty, esimerkiksi nykypäivänäkin tunnetut ”perkele” ja ”saatana” ovat olleet käytössä kauan (YLE, 15.12.2014.) Toisaalta piti miettiä, että käyttäisikö varsinkin uskonnollista elämää elänyt nainen niin kovia kirosanoja. Mikäli päätyisi valitsemaan nykypäivän näkökulmasta kevyemmät vaihtoehdot kuten esimerkiksi ”pentele” tai ”saakeli”, voisi lopputulos viedä jo huumorin puolelle. Keskustelin kiroilusta näyttelijän kanssa harjoituksissa, ja päätimme poistaa ne. Kiroileminen tuntui liialta.

Kielen toimivuuden arvioiminen kesken elokuvan voi häiritä katsojaa, joten parhainta olisikin pitää se mahdollisimman neutraalina. Pahimmillaan katsojalta voi mennä ohi se mitä sanottiin, kun tämä keskittyy liikaa siihen, miten se sanotaan ja alkaa arvioimaan kielen uskottavuutta tarinan seuraamisen sijaan.

5.3.3 Dialogi ja tyyli

Elokuvan tyyli vaikuttaa eniten myös dialogin muotoon (Muhonen 2010, 12). On käsikirjoittajan valinta, jos elokuvaan on tarkoitus tulla paljon puhetta tai ei ollenkaan, riippuen siitä minkälaista tyyliä tehdään tai minkälaista tunnelmaa ollaan luomassa.

Vähäinen dialogi on tyylikeinona minua kiehtova, mutta täysin dialogitonta on vaikeaa kirjoittaa. Kuitenkin kun kohtauksista ja tilanteista luodaan toimivia tunteen ja fyysisen toiminnan kautta, eikä laittamalla painopistettä dialogille, niin tarvittaessa kohtaukset voidaan saada toimimaan ilman dialogia vielä leikkausvaiheessa.

Olin kirjoittanut käsikirjoituksen dialogin mahdollisimman neutraaliksi, käyttämättä liian moderneja tai vanhahtavia sanoja. Esimerkkejä repliikkien muutoksista on käsikirjoituksen alkupuolen kohtauksessa repliikin ”Kuukautiset alkoivat” vaihto muotoon ”Aloin vuotaa”. Saimme repliikistä vielä neutraalimman, vaikka varmasti kuukautiset sanana ei ole liian uusi. Asia on toisaalta sellainen, jota on jouduttu häpeämään hyvin pitkään, joten kiertelevä ilmaus puolestaan kertoo enemmän maailmasta ja ajasta, jossa ollaan.

Repliikit ylipäättään yritettiin pitää mahdollisimman lyhyinä, paitsi Kaarlon siteeratessa Raamattua saarnassaan.

Käsikirjoittajan ratkaisu karsia dialogi minimiin, on perusteltu elokuvan tyyliopin mukaisesti. Henkilöiden puhumattomuus antaa runsaasti tilaa kuvalle ja luo elokuvaan odottavan tunnelman (Muhonen 2010,14).

Meillä oli tilanne muutaman repliikin kanssa, ettemme olleet varmoja onko repliikki tarpeellinen. Kuvauksissa, otimme versioita repliikillä ja ilman sitä, jotta voisimme katsoa myöhemmin leikkauspöydällä tarvitaanko sitä. Alun perin tavoitteena oli kuitenkin luoda päähenkilölle tilanteita, jotka olivat perusasetelmaltaan sellaisia, että katsoja pystyy päättämään ja näkemään mitä tapahtuu sekä missä tilanteessa päähenkilö on. Joten tilanteiden ollessa suhteellisen hyvin toimivia, oli mahdollista leikata osa dialogista pois.

Dialogin leikkaaminen pois, saattaa myös parantaa kohtauksen intensiteettiä. Voi olla, että hahmon puhuessa tunnelma valahtaa, kun puolestaan sanomatta jättäminen saattaa lisätä jännitettä.

6 POHDINTA

Suurimmat haasteet elokuvaa tehdessäni koin tajutessani, mitä epookkielokuvalta vaaditaan. Tavoitteena oli saavuttaa täydellinen tai hyvin tarkka jäljennös ajasta, johon ei ole mitään kosketuspintaa, ainoina suuntaviivoina vanhat valokuvat, selitykset ja toiset elokuvat. Tavoite tuntui paikoin liian suurelta. Mutta sitten muistin vapauttavan ajatuksen: olemme tekemässä fiktiivistä elokuvaa, joka ei perustu todellisiin tapahtumiin tai henkilöihin. Tavoitteena oli luoda tunnelma ja mielikuva, ei rekonstruktio.

Epookkielokuvasta voi hyvin tehdä uskottavan tutkimalla valitun aikakauden ominaispiirteitä ja soveltamalla sitä esimerkiksi lavastukseen ja puvustukseen. Jokaisen osaston on tutkittava aikakauden asettamat vaatimukset. Paljon taustatutkimuksesta tehdään jo kirjoitusvaiheessa ja selvitetään sekä konkreettisia asioita, kuten onko talossa sähkölamppu tai millaisia arkiaskareita henkilöillä on? Miten hahmot suhtautuvat toisiinsa? Tämä kaikki on pitkälti kirjoittajan vastuulla selvittää ja istuttaa tarinaan, josta muu työryhmä lopulta jatkaa työstämistä.

Vaikka kirjoittajana ja ohjaajana yrittää tarkastaa kaikkia yksityiskohtia myöden asioiden toden- ja ajanmukaisuuden, ei elokuvasta pysty täysin saamaan puhdasta aikakauden tulkintaa. Maailma on muuttunut paljon, ja vaatii vähintäänkin paljon ajatustyötä asettuakseen mielessään toisenlaiseen aikaan ja maailmaan, jossa ei ole vielä tiedetty niin paljon maailmasta, kuin tänä päivänä tiedetään ja sitä kautta maailmankuva ja asenteet ovat olleet erilaiset.

Elokvassa näkyy ja vaikuttaa myös aikakausi, jossa se syntyy ja jossa sitä tarkastellaan. Tekijän omat asenteet ja näkökulmat heijastavat hänen elinaikansa henkeä. Tämän aikakauden lisäksi elokuvaan vaikuttaa myös monet muut asiat, kuten tyylilliset seikat, valittu elokuvan genre tai elokuvan rakenne. Joten yhtäkkiä huomaamme, että elokuvaa muokkaamassa onkin jo useampi kerros erilaisia ideologioita ja toimintakaavoja.

Tarina voi olla ”ikuinen”, kuten esimerkiksi rakkaustarina Romeosta ja Juliasta, ja joka toistuu tietyn väliajoin, mutta aina sen tulkintaan kuitenkin tulee vaikuttamaan aika, jossa se tehdään. Tarinoihin tulee sitä kautta uusia puolia ja ne saattavat tuntua tuoreilta ja kehittää elokuvaa taiteen välineenä. Varmasti ihmiselle, joka tavoittelee mahdollisimman

todentuntuista kuvausta tai tunnelmaa esimerkiksi esihistoriallisesta ajasta, tämän tajua-
minen voi olla turhauttavaa.

Epookin tekemisessä pitää huomioida nykyaika myös siksi, että näitä elokuvia katsovat
ihmiset elävät nykyajassa. Jos epookin tunnelma on otettu osaksi tarinan kerrontaa niin,
että elokuva on tempoltaan myös hidas tai kerronnaltaan heikko tai vanhahtava, tulee lop-
putuloksesta raskas ja ”pönöttävä”. Siksi hyvin tehtyyn epookkiin on hyvä saada nyky-
päivän vaikutusta, jotta sitä jaksaisi seurata.

Varsinaisia ”opasteoksia” epookin tekemisestä ei tullut vastaan aihetta tutkiessani. Tari-
naa ei voi eikä kannata lähteä kategorisoimaan ”epookkitarinaksi”. Mielestäni asiaa kan-
nattaa lähestyä niin, että kirjoittaa asioista ja teemoista, jotka puhuttelevat itseä tässä
ajassa ja sen jälkeen sijoittaa se johonkin muuhun aikaan, mikäli se on tarinalle eduksi.
Epookin voi ajatella yhtenä elokuvan monista tyyllilajeista.

Huomaan olevani ristiriidassa siinä, miten epookkielokuva pitäisi tehdä. Toisaalta olen
sitä mieltä, että pitää pyrkiä tekemään tarkkaakin tutkimusta ja jäljentämistä. Toisaalta
haluan antautua ajatukselle, että epookki antaa vapauttaa päättää millaisen tarinan ja vi-
suaalisen maailman haluaa luoda. Olkoon se siis jokaisen ohjaajan päätettävissä kunkin
elokuvan kohdalla. Elokuvien erilaisuus on rikkautta.

Epookkielokuva on onnistuessaan myös miellyttävä pakomatka tästä todellisuudesta toi-
seen, visuaalisesti kiehtovaan ja erilaiseen maailmaan. Siinä piilee eräitä epookin vah-
vuuksia. Oma kiinnostukseni epookkia kohtaan ei ole vavissut. Huomaan innostuvani
enemmän elokuvista, jotka sijoittuvat menneeseen. Varmasti myös sen takia, että epook-
kielokuvien kautta pääsee katsomaan maailmaa ja aikaa jonne ei ole enää muuten pääsyä.
Olen vasta raapaissut pintaa epookin maailmaan, mutta näillä kootuilla kokemuksilla ja
näkökulmilla on jo parempi lähteä jatkamaan epookkielokuvan tutkimista ja syventämään
käsitystä siitä. Mitä muuta epookki voi tarjota kuin viehättävät ja eksoottiset puitteet?

LÄHTEET

- Alanen, T., Siekkinen, A. 2018. Haastattelu 28.03.2018. Haastattelija Kiuru, E. Litteroitu.
- Annala, A-J. Elokuvaohjaaja. 2018. Haastattelu 10.04.2018. Haastattelija Kiuru, E.
- Cartmell, D., Hunter, I. Q., & Whelehan, I. 2001. Retrovision. Reinventing the Past in Film and Fiction. Lontoo: Pluto Press.
- Casting: What to look for by Judith Weston. 2012. Two Things Productions. Luettu 06.05.2018. <http://two-things-productions.tumblr.com/post/35616867306/casting-by-judith-weston>
- Gibbs, J. 2002. Short Cuts. Mise-en-scene. Film Style and interpretation. Lontoo: Wallflower Press.
- Isänmaallinen kansanliike, Wikipedia 2018. Luettu 26.04.2018. https://fi.wikipedia.org/wiki/Is%C3%A4nmaallinen_kansanliike
- Jaakkola, J. 2018. Asiantuntijoiksi lyhytelokuvaan? Sähköpostiviesti. jenni.m.jaakkola@gmail.com. Luettu 21.01.2018.
- Kinnunen, H. 2014. Perkele on yksi vanhimmista kirosanoista – tiedätkö kirosanojen taustat? Luettu 06:05.2018. <https://yle.fi/uutiset/3-7686601>
- Muhonen, V. 2010. Dialogin muoto kotimaisessa elokuvassa. Viestinnän tutkinto-ohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Luettu 06.05.2018. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2010060811724>
- Patokorpi, L. 2017. Asiantuntijoiksi lyhytelokuvaan? Sähköpostiviesti. fintage@fintage.net. Luettu 20.12.2017.
- Raamatunkäännökset. Kristinusko.fi. Luettu 05.05.2018. <http://www.kristinusko.fi/raamatunkaannokset/>
- Ramirez, B. 2014. Inside the historical film. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Ranta, S. 2002. Naisten työt pitkiä päiviä. Arkisia askareita. Hämeenlinna: Karisto Oy:n kirjapaino.
- Rekiaro, I., Rekiaro, P. & Nurmi, T. 2007. Sivistyssanat. Jyväskylä: Gummerus Kustannus oy.
- Sohlman, A. 2007. Linnunkiikut ja kallen kaulukset. Kotitekoiset kuukautissiteet 1900-luvun alkupuolen Suomessa. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos. Helsingin yliopisto. Pro gradu tutkielma. Luettu 6.5.2018. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20071208>
- Stanislavski, K. 2011. Näyttelijän työ. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Street, S. 2001. Short Cuts. Costume and cinema. Dress codes in popular film. Lontoo: Wallflower Press.

Syrjänen, M. 2018. Valaisusuunnitelma Sinun tahtosi-lyhytelokuvaan. Luettu 03.05.2018.

Sähkön ja elektroniikan historia, Wikipedia 2017. Luettu 28.04.2018. https://fi.wikipedia.org/wiki/S%C3%A4hk%C3%B6n_ja_elektroniikan_historia

The Elephant Man, 1980. Ohjaus: David Lynch. Tuotanto: Brooksfilms. Tuotantomaat: Yhdysvallat.

Utrio, K. 2005. Suomen naisen vuosisadat. Piikasesta maisteriksi. Hämeenlinna: Karisto Oy:n kirjapaino.

Vacklin A., Rosenvall J. & Nikkinen A. 2007. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Vidal, B. 2012. Figuring the past. Period Film and the Mannerist Aesthetic. Amsterdam University Press.

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Äitiysavustuksen historia, Kela 2015. Luettu 6.5.2018. <http://www.kela.fi/aitiysavustus-historia>