



Lyhytelokuvan kaksi käsikirjoitusta – Alkuperäinen käsikirjoitus ja lopullinen leikkaus

Study case: Jalasjärvi Nail Art

Ada Pajari ja Hanna-Leena Köykkä

OPINNÄYTETYÖ
Joulukuu 2019

Elokuvan ja Television koulutusohjelma
Käsikirjoitus ja leikkaus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja Television koulutusohjelma
Leikkaus ja käsikirjoitus

PAJARI ADA
KÖYKKÄ HANNA-LEENA

Yksi elokuva, kaksi käsikirjoitusta – Alkuperäinen käsikirjoitus ja lopullinen leikkaus

Case study: Jalasjärvi Nail Art

Opinnäytetyö 54 sivua, joista liitteitä 1 sivu
Joulukuu 2019

Opinnäytetyön tavoitteena oli tarkastella elokuvan kahta erillistä taiteellista lopputulosta – alkuperäistä käsikirjoitusta ja lopullista leikkausta sisällön ja tarinan kehittämisen näkökulmasta. Aihetta pohditaan suurimmaksi osaksi lopputyöelokuva Jalasjärvi Nail Artin kautta. Myös muita lähteitä, kuten ammattikirjallisuutta ja artikkeleita on käytetty opinnäytetyön tukena. Elokuva käydään läpi kohtauksittain, niin käsikirjoituksen kuin leikkauksenkin näkökulmasta.

Tarkoitus on tarjota muille alan opiskelijoille työkaluja leikkaus- sekä käsikirjoitusprosessiin.

Tutkimuksessa havaittiin, miten alkuperäinen käsikirjoitus muuttuu lopulliseen leikkaukseen ja minkä takia. Prosesseja tutkiessa huomattiin myös dramaturgisten oppien tärkeys ja paikkansa pitävyys.

Opinnäytetyö olisi voinut olla havainnoiltaan tarkempi, jos aihe olisi ollut tiedossa jo kirjoitus- tai kuvausvaiheessa. Aihe päätettiin vasta leikkauspöydän ongelmia puitaessa.

Opinnäytetyössä on luottamuksellinen aineisto, johon lukijalla on mahdollisuus pyytää salasana. Lopputyöelokuva ei ole vielä julkinen opinnäytetyön julkaisupäivämäärään mennessä. Salasanan saa ottamalla yhteyttä Ada Pajariin adapajari@gmail.com.

Asiasanat: leikkaaja, käsikirjoitus, leikkaus, prosessi

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Film and Television
Editing and screenwriting

PAJARI ADA
KÖYKKÄ HANNA-LEENA:
ONE FILM, TWO SCRIPTS – ORIGINAL SCREENPLAY AND FINAL CUT
Case study: Jalasjärvi Nail Art

Bachelor's thesis 54 pages, appendices 1 page
December 2019

The priority of this thesis was to examine two different art forms of a film – the original screenplay and the final cut from the aspect of developing story. The theme is reflected mostly by the graduation short film Jalasjärvi Nail Art. Other sources, such as professional literature and articles were also used in the thesis.

The purpose of the thesis is to offer tools for editing and screenwriting processes for other students.

Confidential material has been used in the making of this thesis. It has been deleted from this report, since the film is not public when the thesis is being published.

Words: editing, screenwriting, process

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
2	DRAMATURGIA LEIKKAUKSESSA.....	9
	2.1 Dramaturgiset ohjenuorat.....	9
	2.2 Editor's block – kun luovuus loppuu.....	13
	2.3 Palautekierrokset ja versiot.....	14
3	DRAMATURGIA KÄSIKIRJOITUKSESSA	17
	3.1 Dramaturgiset ohjenuorat.....	17
	3.2 Omakohtaisuuden ongelmat	19
	3.3 Palaute osana prosessia.....	21
4	KAKSI KÄSIKIRJOITUSTA: STUDY CASE JALASJÄRVI NAIL ART .23	
	4.1 Kohtaus 1 – Elokuvan maailman esittelyn puute	23
	4.2 Kohtaus 2 – Symboliikan merkitys	27
	4.3 Kohtaus 3 – Sivuhenkilö: Hahmo vai väline?	30
	4.4 Kohtaus 4 – Konfliktin kasvattaminen	34
	4.5 Kohtaus 5 – Suunnitelun tärkeys	38
	4.6 Kohtaus 6 – Ulkopuolisena ihmisjoukossa.....	41
	4.7 Kohtaus 7 – Vastakuvan tärkeys.....	45
	4.8 Kohtaus 8 – Kaikki kohdallaan	48
5	POHDINTA	51
	LÄHTEET	52
	KUVALÄHTEET	53
	LIITTEET	54
	Liite 1. Jalasjärvi Nail Art valmis elokuva.....	54
	Liite 2. Jalasjärvi Nail Art ensimmäinen leikkausversio.....	54
	Liite 3. Jalasjärvi Nail Art käsikirjoitus	54

ERITYISSANASTO

TAMK	Tampereen ammattikorkeakoulu
OFF	Repliikki kuuluu taustalta jonkun toisen sanomana, kuin henkilön, joka on kuvassa
Skarvi	Kahden kuvan leikkauskohta
DIT	Digital Imaging Technician, henkilö, joka on vastuussa kuvauksissa materiaalien siirrosta, tallennuksesta ja varmuuskopionnista
Klaffaus	Kun esimerkiksi vaatteiden, hiusten tai valon jatkuvuus kärsii
Master	Kohtaus kuvattuna alusta loppuun asti
Inciting incident	Toiminnan käynnistävä tapahtuma
Fun and games	Elokuvan kepeämpi jakso, joka nostaa tunnelmaa ennen kerronnallista käännekohtaa
Comic relief	Koominen hetki, joka purkaa jännitystä
Setti	Valmisteltu, kuvausvalmis kuvauspaikka
Dialogi	Kahden tai useamman ihmisen vuoropuhelu
Montaasi	Nopea sarja otoksia, jotka muodostavat yhtenäisen tapahtumaketjun
Intro	Elokuvan alkuosa, joka johdattelee katsojan maailmaan

Outro	Elokuvan loppuosio, esimerkiksi lopputekstit
Genre	Lajityyppi, kuten komedia, draama tai kauhu
Kliimaksi	Tarinan huipentuma
Konflikti	Elokuvan henkilöiden tahtojen ja pyrkimysten yhteen- törmäys

1 JOHDANTO

Käsikirjoittaminen ja leikkaaminen ovat elokuvaa tehtäessä hyvin samalaiset vaiheet. Molemmat ovat luovia prosesseja, joissa pyritään johdonmukaiseen ja mahdollisimman vaikuttavaan lopputulokseen. Ennen kaikkea molemmat työvaiheet ovat tarinankerrontaa.

Lopputyöelokuvamme Jalasjärvi Nail Art oli loistava tilaisuus tutkia tätä samankaltaisuutta ja myös eroavaisuuksia, sillä me tämän opinnäytetyön kirjoittajat olimme vahvasti mukana sekä käsikirjoitus-, että leikkausvaiheessa. Ada Pajari toimi elokuvan tuottajana ja leikkaajana ja Hanna-Leena Köykkä käsikirjoittajana ja ohjaajana. Yleisesti elokuvalla voidaan ajatella olevan kolme käsikirjoitusta: käsikirjoittajan, ohjaajan ja leikkaajan. Tässä opinnäytetyössä keskitymme kuitenkin pääasiassa vain alkuperäiseen käsikirjoitukseen ja lopulliseen leikkaukseen. Case-esimerkissämme käsikirjoittajan ollessa myös ohjaaja on luontaista, ettei elokuva ohjauksellisesti poikkea kovinkaan paljon käsikirjoituksesta. Kuitenkin myös ohjauksellisia seikkoja sivutaan, etenkin kohtauspurkuosiossa.

Kappale kaksi (dramaturgia leikkauksessa), on Ada Pajarin kirjoittama ja kappale kolme (dramaturgia käsikirjoituksessa) on Hanna-Leena Köykin kirjoittama. Kappaleessa neljä (kohtauspurut), on molempien kirjoittajien kappaleet erikseen, jotka ovat selvyuden vuoksi otsikoitu kirjoittajien nimillä.

Opinnäytetyömme tarkastelee yhden elokuvan kahta eri muotoa: alkuperäistä käsikirjoitusta ja sen lopullista leikkausta. Käytämme case esimerkkinä lopputyöelokuvaamme Jalasjärvi Nail Art. Käymme läpi sen kohtaus kohtaukselta pohtien erikseen käsikirjoituksellisia, ohjauksellisia ja leikkauksellisia seikkoja. Pohdimme, minkä takia jotkut asiat toimivat kirjallisessa muodossa, mutta kuvatussa materiaalissa ei, tai toisin päin.

Pyrimme tarkastelemaan käsikirjoitusta ja leikkausta omina teoksinaan, vertailemalla mutta ei arvottamalla niitä keskenään. Vaikka käsikirjoitus kirjallisuuden muotona pyrkii olemaan visuaalinen, niin kirjoitettu teos on aina silti erilainen kuin audiovisuaalinen lopputulos.

Ensimmäisissä kappaleissa käymme läpi niin käsikirjoituksen kuin leikkauksenkin peruskäsitteitä, dramaturgisia oppeja ja periaatteita. Nämä kappaleet toimivat pohjana kohtauspurulle, jotta näissä kappaleissa ei tarvitse enää erikseen käydä läpi peruseriaatteita. Käsittelemme dramaturgisia ohjenuoria ja palautteen vastaanottamista lähteiden, esimerkiksi ammattikirjallisuuden ja -ihmisten kautta, mutta tukeudumme siinäkin case-elokuvaan, ja siihen, miten nämä perusasiat näkyvät elokuvamme tekoprosessissa.

Opinnäytetyömme on suunnattu alan opiskelijoille; niin leikkaajille kuin käsikirjoittajillekin. Varsinkin alkuvaiheissa opintoja moni näkee leikkaamisen hyvin teknisenä, vaikka tekniikka on vain pieni osa leikkausvaihetta. Jokaisen leikkaajan olisi hyvä opiskella käsikirjoittamista ja dramaturgiaa, sillä lähes kaikkia oppeja voi soveltaa myös leikkausvaiheessa.

Käsikirjoittamisen ja leikkaamisen suurin ero on se, että käsikirjoittajalla on käytävissään koko mielikuvituksensa, mutta leikkaaja kokoaa tarinan valmiista palasista. Etsiessään ratkaisuja ongelmiin, voisi koittaa soveltaa näitä päinvastoin. Käsikirjoituksessakin voi olla jo palaset kohdallaan, ja ratkaisu voi löytyä olemassa olevia palasia pyörittelemällä. Leikkaaja taas voisi löytää jotain aivan uutta olemassa olevasta materiaalista. Hän voisi miettiä, onko materiaalissa jotain, mitä ohjaaja ja kuvaaja eivät ole ajatelleet ennestään.

2 DRAMATURGIA LEIKKAUKSESSA

Leikkauksessa pätee hyvin paljon samankaltaiset ohjeet, kuin käsikirjoituksesakin. Mutta koska leikkauksessa mukaan tulee tekstin lisäksi, visuaalisuus, äänimaailma, näyttelijöiden ilmaisu, on työskentely enemmän fiilispohjaista kuin käsikirjoittaminen.

2.1 Dramaturgiset ohjenuorat

Leikkaaja on elokuvan ensimmäinen katsoja (N. Fenton, 2018: Nick Fenton on film editing: 'You are that first audience'. Seventh row 9.6.2018.). Hän on ensimmäinen, joka näkee materiaalin. Leikkaajan on luotettava intuitioon ja ensimmäiseen fiilikseen, mikä herää, kun hän katsoo materiaalin. Ensimmäinen tehtävä, mikä leikkaajalla on edessä, kun hän aloittaa uuden elokuvan työstämisen, on materiaaliin tutustuminen. Leikkaaja on epäonnistunut työssään, jos hän ei tunne materiaaliaan. Kun ohjaaja tai tuottaja kysyy, että onko meillä olemassa tällaista kuvaa, leikkaajan pitäisi osata suoraan vastata kysymykseen.

Ihannetapauksessa leikkaaja ei ole tietoinen materiaaliin käytetyistä resursseista. Kuviin käytetty raha, hiki ja kyynelvet ovat toissijaisia asioita siinä kohtaa, kun ruvetaan valitsemaan parhaita paloja lopputulosta ajatellen. Jos materiaalissa jokin on epäselvää tai epäuskottavaa leikkaajalle, on se sitä todennäköisesti myöhemmin myös yleisölle. Leikkaaja on henkilö, joka tarjoaa uuden näkökulman elokuvalla (B. Mercer, 2019).

Jalasjärvi Nail Art –elokuvassa olin leikkaajana hieman liiankin tietoinen, mitä käsikirjoituksessa ja kuvauksissa tapahtui. Tästä lisää seuraavassa kappaleessa Editor's block.

Dramaturgisen leikkaamisen ohjenuorana voidaan käyttää esimerkiksi Kuuden kohdan sääntöä (The rule of six), jonka Walter Murch esittelee kirjassaan *The blink of an eye* (2005, 18).

- 1) *Emotion* 51%
- 2) *Story* 23 %

- 3) *Rhythm 10%*
- 4) *Eye-trace 7%*
- 5) *Two-dimensional plane of screen 5%*
- 6) *Three-dimensional space of action 4%*

Leikkaajan pitää koko ajan kuljettaa mukanaan näitä kuutta elementtiä, mutta niille on olemassa prioriteettilista. Jos leikkaaja kokee, että tehdäkseen leikkauksen, hänen on uhrattava yksi näistä kuudesta asiasta, on aloitettava listan pohjalta, ja uhrattava kohta kerrallaan (Murch, 2005, 18-19).

Tunne on tärkein sääntö leikkaamisessa. Se on sitä, mitä herää itsessä, kun katsoo materiaalia. Se tunne, mikä tulee raakamateriaalia katsoessa, pitäisi saada myös näkymään leikkauksessa, mieluiten korostettuna ja potenssiin kaksi. Jos tunne kantaa, saa elokuva anteeksi tärkeysjärjestykseltään pienemmät asiat.

Seuraavana listassa tulee tarina. Tarinan on oltava eheä, seurattava ja looginen. On leikkaajan tehtävä saada käsikirjoitettu ja kuvattu tarina valkokankaalle, niin että katsoja pystyy seuraamaan sitä ja se on täysin ymmärrettävä.

Kolmas kohta listalta on rytmi. Rytmi koostuu tahdeista. Leikkaaja pystyy vaikuttamaan elokuvan rytmiin lähestulkoon enemmän kuin kukaan muu, sillä leikkaustahti ja kuvien kestot ovat hänen päätettävissään. Rytmi saa osaltaan myös tunteen esiin. Jos elokuva on täysin tasarytmisen, tai tahteja toistetaan, se muuttuu pitkästyttäväksi ja monotoniseksi.

Neljäs kohta tarkoittaa sitä, mihin katsoja katse kohdistuu. Huomiopiste pitäisi pysyä kuvassa leikkausten välillä suurin piirtein samana, jotta elokuvaa olisi helppoa ja vaivatonta seurata. Jos kuvassa katsojan huomio on vasemmassa alalaidassa, ja seuraavassa kuvassa asia, mitä katsojan halutaan katsovan, on vastakkaisessa laidassa, menee katsojalla aikaa siirtää huomiopisteensä toiseen reunaan. Jos leikkaus on lyhyt, saattaa asia jäädä kokonaan huomiotta.

Viimeiset kohdat tarkoittavat ajan, tilan ja paikan hahmottamista. Katsojalle miljöö tai etäisyydet eivät ole tuttuja. Leikkaajan pitää pystyä pitämään katsoja ”mukana” koko elokuvan ajan.

Tunne lähtee materiaalissa ehkä vahvimmin näyttelijäntyöstä. Leikkaaja onkin näyttelijän paras ystävä. Siinä missä ohjaaja yrittää kuvaustilanteessa saada näyttelijästä parhaimman suorituksen irti, on leikkaaja loppukädessä vastuussa siitä mitä ruudulla näkyy. Kukaan, edes näyttelijä, ei ole enempää vastuussa miten suoritus näyttäytyy, kuin leikkaaja (R. Hardy, 2016: How an editor shapes and strenghtens an actor's performance. Artlist blog 11.8.2016).

Erilaisilla leikkauksilla pystytään häivyttämään tai korostamaan näyttelijän suoritusta. Jalasjärvi Nail Art –elokuvassa olen pyrkinyt käyttämään tätä melko paljon, sillä kyseessä oli amatöörinäyttelijät. Jouduin käyttämään jonkin verran toisen näyttelijän repliikkejä offina, sillä ne olivat näyttelijäntyöllisesti parempia, kuin ne otot missä hän sanoo ne omissa suuntakuvissaan. Tästä esimerkit ovat elokuvassa kohdissa 2:14-2:23 ja 5:11-5:14. Jälkimmäisessä esimerkissä Nenan repliikki ”Et sää voi mihinkään lähtiä!” kuuluu offina ja Sanniksen reaktiokuvan perään on laitettu häntä Nenan kuvasta, joka on täysin toisesta repliikistä, mutta toimii reaktionä.

Elokuvassa repliikitön näyttelemisen oli mielestäni poikkeuksellisen hyvää, ja olenkin pyrkinyt korostamaan tarinan emootiota ja hahmojen välisiä suhteita kohtauksilla, missä hiljaisuuskin on dialogia. Tästä paras esimerkki on riitakohtauksen loppu (5:39-6:00), josta on karsittu dialogi pois ja jäljelle on jäänyt vain näyttelijöiden reaktiot ja tunteet.

Monista sivuhenkilöistä sai myös erittäin uskottavia hahmoja, käyttämällä heitä ripauksina ja mausteina, ja leikkaamalla sen jälkeen taas itse asiaan. Tästä paras esimerkki lienee kuvauksissa syntynyt hahmo Paula (elokuvan kohta 4:23). Nämä leikkausvalinnat tuovat elokuvaan sen maailman esittelyä, sekä kertovat päähenkilöistä enemmän.

Suomalainen elokuvaleikkaaja Ben Mercer sanoi: ”*Sinun sormiesi läpi ei saa mennä paskaa.*” (2019) Sillä hän tarkoitti, että leikkaajan tärkein työ on tuntea

materiaalinsa, ja löytää parhaat otot ja reaktiot. Jos et usko näyttelijään, et voi käyttää ottoa. Jos katse on tyhjä, et voi käyttää ottoa. Leikkaaminen on ikään kuin perkaamista, jossa jätetään jäljelle vain helmet. Tässä korostuu Murchin kuuden kohdan sääntö. Jokainen leikkaus tehdään tunne edellä. Suurimman osan ajasta leikkaaja saa kuljetettua mukanaan kaikkia kuutta tärkeää elementtiä. Kuitenkin katsojalle jää elokuvan jälkeen päällimmäisenä mieleen tunne. Mahdolliset tekniset virheet unohtuvat, jos tunne kantaa. *”Jos elokuva ei toimi, silmät alkavat harhailemaan, ja saatat nähdä kohtauksen virheet. Mutta jos tarinan kerronta, näyttelijänsuoritukset, leikkaus ja ohjaus ovat hyviä, olen kuin kuka tahansa elokuvan katsoja. Ihmiset kysyvät seuraavana päivänä näinkö kuvassa valahtavan mikrofonin. Ehdottomasti en. Olin niin kiinni tarinassa.”* (S. Kahn. 1992)

Jalasjärvi Nail Artissa pohdimme aluksi, voimmeko rikkoa kohtausjärjestyksiä, sillä lähes kaikki materiaali oli kuvattu ulkona, ja valotilanteet vaihtelivat. Erityisesti montaasikohtauksessa jatkuvuudella ei ollut juurikaan merkitystä, sillä leikkaus oli nopeaa ja tilanteet hyppivät muutenkin ja lisäksi värimäärittelyssä saatiin korjattua suurimmat klaffi-virheet.

Jatkuvuuden merkitystä ei pidä kuitenkaan liiaksi väheksyä. Jos katsoja huomaa selkeän virheen jatkuvuudessa, tai putoaa tilan käsityksestä, elokuvan illusio kärsii. Ihminen putoaa hetkeksi maan pinnalle elokuvan keskeltä.

Leikkaaja saattaa välillä laiskuutuaan turvautua helppoihin ratkaisuihin. Ben Mercer sanoi (2009): *”Me ei käytetä jesaria.”* Tällä hän tarkoitti sitä, että kun halutaan piilottaa heikko leikkauskohta, kuva tai ilmaisu, saatetaan käyttää ns. jee-susteippinä kuvaa joka piilottaa huonon skarvin. Harjaantunut silmä näkee, että kuvaa on käytetty vain piilottaakseen sen alla olevaa heikkoa kohtaa, jos se ei ole muuten tarpeeksi motivoitu. Välillä tällaiset ”jesarikuvat” ovat välttämättömiä, mutta leikkaajan tulisi miettiä ensin kaikki muut vaihtoehdot ja keksiä tapa, miten leikata kohtaus sujuvasti.

Opinnäytetyöelokuvaa leikatessa turvauduin itsekin monesti paikkailukuviin, mutta tämä ohjenuora mielessä löysin lähes aina lopulta toisenlaisen ratkaisun. Välillä yhteen hankalaan kohtauksen, muutaman kuvan skarveihin saattoi

mennä puolikas työpäivä, mutta sinnikkyys palkittiin ja lopputulos oli parempi kuin mitä se olisi ollut helpoimman kautta mentäessä.

Yksi vanhimmista ohjeista leikkaamiseen sekä käsikirjoittamiseen tulla kohtaukseen aina viimeisellä mahdollisella hetkellä. (S. Mayers, 2011: <https://go-intothestory.blcklst.com/screenwriting-101-william-goldman-df460cfebe70>. Go into the story 30.8.2011.)

Tähän ohjeeseen kuuluu myös periaate siitä, että kohtauksesta pitää lähteä niin aikaisin kun vain mahdollista. Tämä teroittaa jokaisen kohtauksen huippuunsa. Monet ohjenuorat kannustavat siihen, että leikataan ja leikataan, kunnes ei ole enää leikattavaa. Tämä ei toki tarkoita sitä, että elokuvasta tyhistettäisiin suurin osa pois, tai että tahti tarvitsisi olla kauhean nopea. Myös hitaissa ja rauhallisen temmon elokuvissa voidaan noudattaa näitä perusoppeja. Hitaan ei tarvitse tarkoittaa tylsää. Rauhallinenkin tempo saa enemmän arvoa, kun sen ympäriltä on karsittu epäoleellinen pois.

2.2 Editor's block – kun luovuus loppuu

Leikkaajalla voi tulla samanlainen "writer's block", kuin käsikirjoittajallekin. Tämä tapahtuu usein leikkausprosessin keskivaiheilla, kun elokuva on saanut jonkinlaisen muodon, mutta paljon on vielä tehtävää. Tuntuu kuin iskisi seinä vastaan, elokuva ei ole halutussa muodossa, eikä tiedä mitä tehdä sille, vaikka tietää että jotain pitäisi tehdä.

Jalasjärvi Nail Art –elokuvan kohdalla itsellä iski tämä pahemmin kuin muissa leikkaamissani elokuvissa. Leikkaamisen lisäksi tuotin elokuvaa, eli olin esituo-
tannosta lähtien mukana tiiviisti koko prosessissa. Käsikirjoitusvaiheen loppupuolella kävin viimeisiä versioita käsikirjoittajan kanssa läpi, ja teimme yhdessä jo niin sanottua "esileikkausta". Yritimme katsoa käsikirjoitusta leikkaajan lasien läpi ja leikata sellaisia kohtia pois, joista muutenkin todennäköisesti luovuttaisiin leikkausvaiheessa, jotta kuvauksissa ei tehtäisi turhaa työtä. Tässä metodissa oli hyvät ja huonot puolensa. Todennäköisesti välttyimme kuvaamasta joitain tur-

hia kuvia, mutta tulin niin tutuksi käsikirjoituksen kanssa, että se aiheutti haasteita leikkausvaiheessa. Yleensä olen lukenut ennen leikkausta käsikirjoituksen kerran, jonka jälkeen olen mennyt materiaalien varassa. Se vapauttaa enemmän luovuutta uusille ajatuksille ja ratkaisuille. Nyt olin paljon enemmän kiinni käsikirjoituksessa, ja se oli vaikeampaa unohtaa.

Olin tuottajan ja DITin roolissa kuvauksissa, eli näin lähestulkoon koko ajan mitä setissä tapahtui. Koska olin esituottantovaiheessa järjestänyt asioita lokaatiosta, lavastuksesta sekä muista lähtien, kaikki oli todella tuttua. En osannut katsoa lokaatiota täysin ulkopuolisen silmin, tai nähdä elokuvan maailmaa katsojan silmin.

Myöhemmin saimme kommenttia siitä, kuinka tarvitsisimme niin sanotun ”establishing shot”in, eli esittelykuvan tai jakson elokuvan maailmasta. Kuvissa pyörittään niin paljon pienessä pihassa, että suurempi kuva maaseudun fiiliksestä ei välity. Tajusin pointin, kun sen kuulin, mutta en ollut osannut nähdä sitä itse aikaisemmin. Olin ollut viikon putkeen Jalasjärvellä ja ajellut kuntaa ympäriinsä, joten maisema oli minulle siinä vaiheessa jo hyvin tuttua. Jos en olisi koskaan käynytkään Jalasjärvellä, pohdin olisiko tilanne eri ja olisinko itse nähnyt puutteen samalla tavalla kuin muut ulkopuoliset katsojat. Elokuvan esittelyjaksosta puhun lisää ensimmäisen kohtauksen purussa.

2.3 Palautekierrokset ja versiot

Kun elokuvan leikkaamisen aloittaa, ensin tehdään koosto eli raakaleikkaus. Se toimii eräänlaisena tarjottimena seuraaviin vaiheisiin. Kohtaukset saavat olla vielä pitkäköjiä ja tarina käsikirjoituksen mukainen. Ensimmäinen leikkausversio on oikeastaan vain sitä varten, että näkee, minkälaista materiaalia on ja miltä se näyttää yhdisteltynä.

Ensin leikkausversiot syntyvät ikään kuin itsestään, ja leikkaaja tietää tasan tarkkaan mitä pitää tehdä. Jossain vaiheessa alkaa tulla vaihe, kun leikkauksessa tai tarinassa jokin tökkii, eikä silti osaa pukea sanoiksi, että mikä. Silloin on hyvä näyttää elokuvaa yleisölle.

Kaikista eniten apua on siitä, että yksinkertaisesti oppii, miltä tuntuu kun elokuvaa näytetään 600 ihmiselle, jotka eivät ole nähneet sitä ennen. Se tuntuu siltä kuin iso käsi tarttuisi hiuksista, nostaisi ylös ja siirtäisi sinua 90 astetta sivulle. Ja sitä miettii: *"Herranjumala, katsohan tuota. Ihan kuin tähän hetkeen asti olisi rakentanut taloa, mutta aina arvostellut sitä seisoen sen edessä. Ja nyt yhtäkkiä sitä on talon reunalla ja näkee asioita, mitä ei ole koskaan aiemmin nähnyt."* (W. Murch. 2005. 53)

Kun leikkausversiota katsoo yleisön kanssa, tuntee sisällään ne pienetkin hetket, kun skarvi ei toimi, ilmaisu on falskia tai jokin muu on pielessä. Kun on yksin leikkauspöydän ääressä ties kuinka monetta päivää, pienet heikot hetket saattavat mennä ohi, tai ne saattaa huomata, mutta mennä sormien läpi. Yleisön kanssa ne hetket eivät jää huomaamatta. Saattaa tulla jopa häpeä siitä, että muut näkevät tehdyt tai korjaamattomat virheet ja huolimattomuudet. Toinen asia, minkä aistii yleisön läsnä ollessa, on tunnelma. Mitä tunteita ja energiaa kukin kohtaaminen herättää, onko se liian pitkä tai liian lyhyt, tai kaipaako se jotain. Tämä saattaa olla jokaisen yleisön kanssa eri, sillä katselutilanne on aina uniikki.

Leikkausversioiden katselua ja palautekierroksia voi verrata käsikirjoituksen vastaaviin. Kritiikkiä haluaa, mutta se voi tuntua yllättävän henkilökohtaiselta. Ilman palautekierroksia mikään elokuva tuskin saavuttaisi täyttä potentiaaliaan.

Koeyleisö kannattaa valita tarkkaan. Oman työryhmän jäsenet eivät välttämättä ole paras mahdollinen vaihtoehto, sillä jokainen keskittyy omaan työhönsä (S. Lumet. 2004. 166). Valaisijan mielestä jokin kuva ei ole käyttökelpoinen, jos hän ei ole tyytyväinen työnsä jälkeen. Leikkaaja ei voi kuitenkaan kuunnella jokaisen osaston toiveita käytettävistä kuvista, vaan hänen on mentävä tarina edellä. Valotilanteiden klaffivirheet ovat siinä toissijaisia.

Parhaita katsojia ovat alan ulkopuolelta tulevat ihmiset, jotka osaavat katsoa elokuvaa maallikon silmin. Jos heille ei aukene jokin asia, tai jokin on pitkästyttävää tai liian nopeatempoista, niin sitä voi kutsua myös suuren yleisön mielipiteeksi. Täytyy kuitenkin huomioida, että tavallinen katsoja ei välttämättä osaa

tarjota ratkaisua esimerkiksi pitkästyttävään kohtaukseen, vaikka osaisikin sanoa sen olevan tylsä.

Jos haluaa konkreettista kritiikkiä ja muutosehdotuksia, käsikirjoittajat ovat ehkäpä parasta yleisöä. He eivät kiinnitä huomiota niin paljon tekniisiin yksityiskohtiin tai skarveihin, kuin leikkaajat. He osaavat kuitenkin katsoa versioita dramaturgisiin silmin, ja antaa vinkkejä tarinan kulkuun ja emotion kuljettamiseen. He eivät myöskään tiedä minkälaista materiaalia on ja osaavat siten antaa kommentteja täysin laatikon ulkopuolelta.

Toiset leikkaajat ovat myös hyvää yleisöä. Heiltä voi saada hyviä rytmillisiä tai muita kokonaisuuteen vaikuttavia ideoita. Älä toista samaa tahtia kahta kertaa (B.Mercer, 2019). Leikatessa saattaa jäädä helposti niin sanotut tuplatahdit huomaamatta. Se tarkoittaa sitä, että kahdessa, mahdollisesti perättäisessä kuvassa, kerrotaan sama asia. Todennäköisesti tahti on emootiota tai toimintaa.

Jalasjärvi Nail Art -lyhytelokuvan leikkausversiossa oli kohtaus, jossa päähenkilö juo lasin tyhjäksi ja lähtee kuvasta. Seuraavassa kuvassa näemme toisen tytöt takaapäin, jonka takaa paljastuu päähenkilömme kävelemässä häntä kohti. Tässä toistuu sama tahti. Näemme edellisessä kuvassa, kuinka hän lähtee, joten seuraavassa kuvassa emme tarvitse samaa informaatiota.

Lopullisessa leikkauksessa ensimmäinen kuva loppuu sen huippupisteeseen, eli siihen kun lasista juodaan viimeisetkin pisarat. Sen jälkeen kuvan energia on jo kuollut. Seuraavaan kuvaan mennään viimeisellä mahdollisella hetkellä, eli juuri sillä hetkellä, kun päähenkilön jalat näkyvät toisen tytön takaa ensimmäisen kerran. Näin rytmi pysyy alati muuttuvana, eikä tahdit jää toistumaan. (Elokuvan kohta 1:46-1:58)

3 DRAMATURGIA KÄSIKIRJOITUKSESSA

3.1 Dramaturgiset ohjenuorat

Käsikirjoitus on koko elokuvan pohja ja selkäranka. Huonon käsikirjoituksen pohjalta on vaikea tai lähes mahdoton rakentaa hyvää elokuvaa. Tarina käy tuotantoprosessin aikana valtavan myllerryksen, mutta käsikirjoituksessa luodut pääelementit säilyvät. Tai ainakin silloin, jos ne ovat tarkoin ja perustellusti kirjoitettu.

Tapoja käsikirjoittaa ja luoda tarinaa on varmasti yhtä monta, kuin on käsikirjoittajia. Dramaturgisesti toimivat käsikirjoitukset kuitenkin usein noudattavat jo antiikin Kreikasta tuttuja klassisen tarinan kerronnan oppeja. Pelkkä klassisen tarinan kerronnan tajuaminen, ei kuitenkaan riitä toimivan käsikirjoituksen kirjoittamiseen.

”Käsikirjoituksen pitää pystyä pitämään katsoja epävarmuudessaan, yllättämään, viihdyttämään, kiehtomaan ja kuitenkin loppuratkaisun hetkellä saamaan aikaan tunne, että näinhän tämän tarinan pitikin päättyä.” (Lumet, 1995, 44.)

Vaikka käsikirjoitusta käsiteltäisiinkin omana itsenäisenä teoksenaan, on se kuitenkin aina tarkoitettu pohjaksi elokuvalle tai muulle teokselle. Käsikirjoittajan täytyykin koko ajan pitää tämä mielessään ja kirjoittaa katsojalle, eikä lukijalle.

Lyhytelokuvaa kirjoittaessa monien dramaturgisten seikkojen merkitys tuntuu kasvavan. Lyhyt muoto on niin tiivis tapa kertoa tarinaa, ettei siihen mahdu juuri mitään ylimääräistä. Jalasjärvi Nail Artiakin kestoksi tiedettiin jo kirjoitusvaiheessa kymmenen minuuttia. Niin lyhyeen aikaan case-esimerkissämme on lyhytelokuvalle jo haastavan monta elementtiä ja yksityiskohtaa.

Tärkeintä käsikirjoituksessa ja elokuvassa on se mistä siinä kysymys. Ei juonellisesti, vaan emotionaalisesti. Ohjaaja Sidney Lumet kiteyttää elokuvan merkityksen tärkeyden hyvin: *”Mikä on elokuvan teema, selkäranka, kaari? Mitä elokuva merkitsee minulle? Elokuvan tekeminen henkilökohtaiseksi on erittäin tärkeää. Tulen tekemään kieli vyön alla töitä seuraavat kuusi, yhdeksän tai*

kaksitoista kuukautta. Elokuvalle olisi parasta olla minulle jokin merkitys.”

Vaikka Lumet puhuu asiasta ohjaajan näkökulmasta päätee sama käsikirjoittajaan. Jos käsikirjoittaja ei tiedä, mitä haluaa tarinallaan kertoa, on sitä mahdoton myydä eteen päinkään.

Jalasjärvi Nail Artissa on emotionaalisesti kyse erosta. Ero on siis elokuvan teema, jonka ympärille juoni rakentuu. Kun on selvää mistä tarina pohjimmiltaan kertoo, tulee mieltä edistävätkö kohtaukset tätä teemaa. Onnistuneessa draamassa hahmot kuljettavat ja ohjaavat juonta. Hahmot määrittävät tarinan ja siksi on tärkeää tuntea kirjoittamansa henkilöahmot hyvin ja syventää heitä mahdollisimman paljon. (Lumet, 1995, 43.)

Jokaisen kohtauksen tulisi teeman lisäksi edistää juonta ja olla merkityksellinen henkilöahmojen kannalta. (Lumet, 1995, 43.) Kohtauksia on hyvä tarkastella erikseen. Robert McKee kehottaa kirjassaan *Story* (1998, 35.) merkitsemään jokaisen kohtauksen +/- -merkinnöillä sen mukaan miten tunnelma ja juoni muuttuvat kohtauksessa. Jos kohtaus alkaa positiivisesti ja päättyy negatiivisesti, merkitään +/- . Mikäli kohtaus taas alkaa negatiivisesti ja päättyy vielä negatiivisemmin, merkintä on -/--. Mikäli kohtauksen tunne pysyy täysin samana tarkoittaa se todennäköisesti sitä, että kohtaus ei edistä juonta, ja on mahdollisesti turha.

Etenkin lyhytelokuvassa on todella tärkeää, ettei turhia kohtauksia ole. Aika on rajallinen jopa siihen, että tärkein eli teema saadaan kylliksi tuotua esiin. Siksi kaikki, mikä ei edistä teemaa on lähtökohtaisesti turhaa.

Kohtausten lisäksi myös dialogia on hyvä tarkkailla samasta näkökulmasta. Mitkä repliikeistä todella ovat välttämättömiä? Repliikkien tulee kertoa tai paljastaa jotain. Kirjoittaessa tulee pohtia myös sitä mikä on paras tapa sanoa asia vai voiko sen kenties jättää sanomatta ja näyttää muulla tapaa. (Lumet, 1995, 44.)

Dialogi ei ole elokuvien ensisijainen kerrontamuoto. Dialogia voidaan kuitenkin juonen kertomisen lisäksi käyttää myös maailman ja henkilöahmojen syventämiseen. Jalasjärvi Nail Artissa dialogi on perusteltua muun muassa murteensa vuoksi. Murre on selkeä maailman kuva ja lisäksi se tuo esiin hahmojen luonnetta.

Ruotsalainen elokuvadramaturgi Ola Olsson jakaa fiktioelokuvan kuuteen osaan: alkusysäys, esittely, syventäminen, ristiriitojenkärjistyminen, ratkaisu ja häivytytys.

Lyhytelokuvassakin nämä kuusi osaa auttavat rakentamaan tarinan loogiseksi ja katsojalle miellyttäväksi ja helpoksi seurata. Kun kyse on kuitenkin 10 minuutin elokuvasta, saattaa joku vaiheista jäädä vajaammaksi tai jopa kokonaan pois.

Jalasjärvi Nail Art noudattaa Olssonin kaavaa seuraavasti:

- alkusysäys: kohtaus 2
- esittely: kohtaus 1
- syventäminen: kohtaukset: 3-5
- ristiriitojen kärjistyminen (kiihdytys): kohtaus 6
- ratkaisu: kohtaus 7
- häivytytys: kohtaus 8

Alkusysäys ja esittely vaihtavat case-esimerkissä paikkaa. Jalasjärvi Nail Artissa maailman ja tyttöjen välisen ystävyuden esittely ennen alkusysäystä on tärkeää, jotta katsoja ymmärtää, miksi päähenkilölle syntyy ristiriita saamastaan kirjeestä.

3.2 Omakohtaisuuden ongelmat

Käsikirjoittaminen on prosessi. Matka ideavaiheesta viimeiseen käsikirjoitusversioon on pitkä ja pitää sisällään monia eri vaiheita ja tunnetiloja. Käsikirjoitusprosessissa ei ole yhtä oikeaa tapaa päästä lopputulokseen. Olennaista on kuitenkin yrittää pysyä luovana ja pitää kiinni satunnaisista mielijohteista ja ymmärtää, että kyseessä on pitkä kypsyminenprosessi (Sundsted, 2005, 10).

Käsikirjoittaessa, kuten lukuisissa muissakin töissä on tärkeää uskoa itse siihen mitä tekee. Usein alkuvaiheessa onkin liekeissä ideastaan ja kirjoittaminen su-

juu sutjakasti. Kirjoittajalla on täysi vapaus antaa kaikille ideoilleen mahdollisuus. Jossain kohtaa realiteetit, palaute ja itsekritiikki kuitenkin astuvat mukaan prosessiin ja varsinainen työ voi alkaa.

Omakohtaus on kirjoittaessa usein hyödyksi, etenkin alkuvaiheessa. Kun tuntee maailman ja mahdollisesti tapahtumatkin niistä on helpompi kirjoittaa. Kun henkilökohtaisuus menee liian pitkälle, se saattaa kuitenkin asettua itseään vastaan.

Jos käsikirjoituksen pohjana olevat tapahtumat ovat ajallisesti liian lähellä, on mahdollista, että ne ovat vielä liian arkoja ja henkilökohtaisia. Erittäin omakohtaisista asioista kirjoittaessa kirjoittaja saattaa unohtaa tarinankerronnan ja kokonaiskäsitys hämärtyy. Tällöin lopputulos ei ole tarpeeksi johdonmukainen tai järkevä. Omakohtaisista aiheista kirjoittaessa on vaarana, että kirjoittaja suojelee liiaksi itseään ja muita ja täten tarina muistuttaa enemmänkin rakennelmaa. (Sundsted, 2005, 16.)

Jalasjärvi Nail Art -lyhytelokuvan pohja oli alkuvaiheessa todella omakohtainen. Ensimmäiset versiot pohjautuivat lähes täysin omiin kokemuksiini ja oikeisiin henkilöhahmoihin. Tarinassa oli jopa hahmo, joka oli selkeästi minä. Pitkään olinkin tarinasta sellaisenaan innoissaan, mutta se alkoi pian junnata paikoillaan. ”Ei se näin mennyt” tai ”En minä ikinä sanoisi noin” -ajatukset häiritsivät suhtautumistani käsikirjoitukseen tarinana eikä muistelmanä. Yritin päästä näistä ajatuksista eroon ja aloin hiljalleen muuttamaan tarinaa ja henkilöitä. Se toikin käsikirjoitukseen enemmän ytyä ja toimivuutta. Jokin oli kuitenkin edelleen pielessä, enkä keksinyt ratkaisua. Jokin tarinassa ei toiminut. Tuntui, että olin aina vain hukassa sen kanssa, mistä tarina oikeasti kertoo. Se vaihteli koko ajan ja mikään ei tuntunut tarpeeksi selkeältä ja järkevältä.

Kun olin kärvistellyt writer's blockissa riittävän kauan ja jopa itsekin kyllästynyt omaan käsikirjoitukseeni päätin aloittaa lähes alusta. Tällä kertaa tavoitteenani luoda selkeä tarina ja unohtaa oikeat tapahtumat ja henkilöt. Poistin itseäni edustaneen henkilön koko käsikirjoituksesta ja keskityin uudelleen luomaan ja terävöittämään muita henkilöitä. Tarina muovautui hiljalleen toimivaksi käsikirjoitukseksi ja myös hahmot ja heidän luonteensa ja motiivinsa selkeytyivät.

Omaehtaisuus jäi kuitenkin tarinaan sopivalla tapaa muutosten jälkeen. Miljöö, kulttuuri ja monet yksityiskohdat ovat edelleen omasta elämästäni. Ja ennen kaikkea käsikirjoituksen aihe, se mistä se emotionaalisella tasolla kertoo, on universaali ja henkilökohtaisesti tuttu myös minulle.

3.3 Palaute osana prosessia

Käsikirjoitusprosessi tarvitsee edetäkseen palautetta. Kritiikki, keskustelu ja ulkopuolinen näkökulma ovat lähes välttämättömiä prosessin kannalta. Palautteenantoon liittyy kuitenkin paljon hankaluuksia. Kuka on oikea ihminen antamaan palautetta ja miten sitä tulisi hyödyntää? Vääränlainen palaute on uhka luovuudelle ja pahimmassa tapauksessa kirjoittajan itsetunnolle.

Keskeneräistäkin käsikirjoitusta on näytettävä ja osattava ottaa mielipiteitä vastaan. Mielipiteet ovat usein negatiivisia ja silti niitä kutsutaan palautteeksi. Kirjoittajan vastuulle jää tulkita, mitkä näistä kommentteista ovat oikeasti hedelmällisiä ja hyödyksi työn etenemiselle. (Idström, 2003, 51.)

Jalasjärvi Nail Art sai alkunsa Tampereen ammattikorkeakoulun lyhytelokuvan käsikirjoittaminen kurssilla. Useimmat koulumme lopputyöelokuvien käsikirjoitukset syntyvätkin juuri tällä kurssilla, sillä käsikirjoituksia ruoditaan ryhmässä ja opettajien kanssa todella paljon ja näin syntyikin kehityskelpoisia käsikirjoituksia. Opettajamme toimivat palautetta antaessaan ikään kuin dramaturgin tehtävässä. Monet käsikirjoitukselle merkittävät ratkaisun hetket syntyivätkin palautteen perusteella. Myös samoissa opeissa olleiden opiskelijoiden palaute oli rikkasta ja uusia ideoita synnyttävää. Käsikirjoitusprosessiani tuntui vaikeuttavan se, että tiesin, että mikäli tämä käsikirjoitus ikinä tehtäisiin elokuvaksi, niin haluaisin itse ohjata sen. Tästä syystä kirjoitin liian varhaisessa vaiheessa paljon ohjauksellisia seikkoja käsikirjoitukseen. Jos kuitenkin tarkastellaan pelkkää käsikirjoitusta, niin hyvä käsikirjoitus on sellainen, jonka pystyy ohjaamaan kuka vain.

Myöhemmin palautteen saaminen jatkui koulumme Opinnäytetyön Kehittämö -kurssilla, jolla seurataan lopputyöelokuvien koko tuotantoprossia. Käsikirjoitus muuttui ehkä jopa kaikkein eniten kehittämövaiheessa. Olin näiden kahden kurssin välissä pitänyt koko projektista taukoa ja se oli selkeyttänyt omia ajatuksiani paljon.

Kokonaisuudessaan Jalasjärvi Nail Artista kirjoitettiin kahdeksantoista versiota. Se on aika paljon lyhytelokuvalla. Käsikirjoitusta työstettiin kuitenkin yhteensä yli kaksi vuotta. Alkuvaiheessa tärkeintä palautetta oli juuri opiskelutovereiden ja opettajien palaute. Ryhmässä saatu palaute toimi, sillä ovet olivat täysin avoinna joka suuntaan ja läpi luokan lentelevät kommentit ja ideat ruokkivat luovuutta ja innokkuutta. Jossain kohtaa kuitenkin myös kuulijat ja palautteen antajat tuntuivat olevan tietyllä tapaa jumissa. Ei ihme, olivathan hekin olleet mukana jokaisen version läpi käynnissä.

Mitä pidemmälle prosessi eteni, sitä enemmän kaipasi yksityiskohtaisempaa palautetta. Alkoi myös tuntua, että henkilökohtaisesta ja vain muutaman henkilön välisestä, keskusteleavasta palautteenantotavasta oli eniten hyötyä. Tässä vaiheessa myös tuoreet näkökulmat olivat tarpeen ja luetutin käsikirjoitusta myös uusilla ihmisillä. Ulkopuolisten ihmisten palautteen kautta tekstistä lähti paljon turhaa pois. Niin sanottuja jäänteitä vanhoista versioista, joille oli itse jo täysin sokaistunut.

Loppuvaiheessa prosessia oli hyödyllistä kuunnella vain projektissa jo mukana olevien ihmisten sekä dramaturgien, tässä tapauksissa opettajien palautetta. Käsikirjoitus käytiin läpi tuottajien, leikkaajan ja kuvaajan kanssa tutkien elokuvaa heidän näkökulmistaan.

Lopulta käsikirjoituksen kirjoittaa vain ja ainoastaan käsikirjoittaja. Sen tajuaminen ja siitä kiinni pitäminen vaatii kirjoittajalta kylmiä hermoja, uskoa työhönsä ja ennen kaikkea perustelu- ja keskustelutaitoa. On tärkeä muistaa aina tehdä omaa työtään ja punnita saamaansa palautetta sen mukaan. Vain kirjoittaja on lopulta se, joka tietää oikean vastauksen. Usein sen löytymiseen vain tarvitaan hieman apua.

4 KAKSI KÄSIKIRJOITUSTA: STUDY CASE JALASJÄRVI NAIL ART

4.1 Kohtaus 1 – Elokuvan maailman esittelyn puute

1 EXT. PUUTARHA -- PÄIVÄ

SANNA-MARI (Sannis), 19, istuu puutarhan pöydän ääressä ystävänsä NENAN, 19, kanssa. Nena lakkaa Sanniksen kynsiin tarkkoja kuvioita. Puutarha on koristeltu lampuin ja juhlaiviirein. Tytöt hymyilevät toisilleen.

NENA

Katokki sitte ettet ryssi näitä ennen ehtoota.

SANNIS

Nämon kyllä kunnon kaupunkilaaskynnet.

NENA

No on. Paree jättää Jalasjärvi taakse tyylillä.

Sannis naurahtaa. Nena sipaisee viimeisen lakkakerroksen. Sannis ihailee kynsiään Nenan katsellessa ylpeästi.

NENA (CONT'D)

Moon kyllä niin ylypiä meistä.

SANNIS

Ois ollu kauhiala lähtiä yksin.

Sannis kuivattelee kynsiään heilutellen käsiään.

NENA

Niinpä.

SANNIS

Mutta tänään juhlitahan.

NENA

Tänään torellaki juhlitahan.

Tytöt virnistävät toisilleen.

Hanna-Leena:

Ensimmäisen kohtauksen tavoitteena on esitellä päähenkilöt ja maailma. Tyttöjen välinen syvä ystävyys tulee ilmi dialogista ja yhteisestä tekemisestä. Tyttöjen sanavalinnat pyrkivät välittämään lukijalle, että henkilöt tuntevat toisensa hyvin. Nenan ensimmäinen repliikki: "Katokki sitte ettet ryssi näitä ennen ehtoota", on leikkisän piikittelevä, joka pyrkii ystävyuden lisäksi tuomaan ilmi Nenan suo-

rasanaista ja ronskia pohjalaisluonnetta. Sannis taas on myötäilevämpi. Kuitenkin vielä tässä vaiheessa elokuvaa näemme iloisen ja huolettoman Sanniksen, joka elokuvan edetessä vetäytyy enemmän kuoreensa.

Tarinan lähtökohta kerrotaan myös: Tytöt ovat lähdössä pois Jalasjärveltä kaupunkiin aloittamaan uutta yhteistä elämää. Sanniksen repliikki ”Nämon kyllä kunnon kaupunkilaaskynnet”, kertoo tyttöjen arvomaailmasta ja siitä, mitä he ihailevat ja tavoittelevat; kaupunkilaisuutta. Keskustelusta tulee kuitenkin myös ilmi, että muutos jännittää, sillä yksin olisi kamalaa lähteä. Tärkeää ei ole pelkästään uusi alku vaan se, että se on nimenomaan yhteinen.

Koko elokuvassa on tarkoituksena muutoksesta huolimatta näyttää haikeus ja kaipuu vanhan taakse jättämiseen. Osana tätä on myös rakkaus kotiseutua kohtaan. Vaikka tytöt ovat innoissaan jättämässä kotikylän taakseen, on tärkeää, että repliikeistä huokuu ylpeys ja haikeus Jalasjärveä kohtaan. Ensimmäisen kohtauksen repliikkejä täytyikin muokata kirjoitusvaiheessa useita kertoja, etteivät ne tuoneet negatiivista vaikutelmaa tyttöjen suhtautumisesta kotipaikkakuntaansa.

Kohtauksen kirjoittamisessa haastavinta oli saada tuotua lähes pelkillä repliikeillä ilmi tyttöjen elinikäinen ystävyys ilman, että se olisi turhan alleviivaavaa.

Koko elokuvan kuvaukset alkoivat ensimmäisellä kohtauksella. Päivä oli erittäin tuulinen ja näyttelijät olivat kylmissään, ja vielä myös hieman jäisiä ilmaisuksaan. Molemmat näyttelijät esiintyivät ensi kertaa kameran edessä. Oli selkeää, että heitä jännitti ja vielä tässä kohtaa he olivat vieraita toisilleen, joka varmasti myös vaikutti näyttelijänsuoritukseen. Näyttelijöiden kanssa oli treenattu jo viikkoja ennen kuvauksia, joka varmasti hieman auttoi pahimman jään murtamiseen. Kun dialogi tuntui kuvaushetkellä kuitenkin hieman tönköltä, kuvattiin molemmista näyttelijöistä otot ilman repliikkejä pelkällä naurulla. Se oli hyvä valinta ja erittäin käyttökelpoista materiaalia lopputuloksen kannalta.

Ada:

Ensimmäisen leikkausversion koosto tehtiin täysin käsikirjoituksen pohjalta. Kun katsoimme versioita, alku, erityisesti ensimmäinen kohtaus tuntui aina kaikista haastavimmalta. Se tuntui, siltä, että halusi nopeasti sen olevan vain ohi. Pohdimme leikkauksen alkuvaiheessa ohjaajan kanssa, että ensimmäinen kohtaus on vain tilanteen ja hahmojen esittelyä ja tilanteesta pitäisi päästä mahdollisimman nopeasti konfliktia kohti.

Kun näytimme opettajille ensimmäisiä versioita, isoin ongelma, mikä nousi esille, oli maailman esittelyn puute. Materiaalista puuttui niin sanottu ”establishing shot”, eli esittelykuva. Kuvatussa materiaalissa pysytään tiukasti samassa pihapiirissä ja samoissa bileissä. Elokuvan yksi isoista teemoista on pienen paikkakunnan nuoret, mutta se välittyy lähinnä dialogin ja traktorien kautta. Tämä sama kommentti toistui, kun näytimme versiota eri katsojille. Osa heistä tunsu alkuperäisen käsikirjoituksen, ja osa ei.

Toinen ongelma, mikä ilmeni, kun yritimme päästä ensimmäisestä kohtauksesta mahdollisimman nopeasti eteenpäin, oli tyttöjen ystävyys ilmeneminen. Kohtaus avaa koko elokuvan ja katsojan pitäisi uskoa tyttöjen pitkä ja luja ystävyys heti ensiminuutilla. Alkuperäisessä käsikirjoituksessa ystävyys tulee hyvin ilmi, mutta kuvatussa materiaalissa katsoja ei ehtinyt ostamaan sitä.

Leikkauksellisesta näkökulmasta pohdittuna tyttöjen ystävyys ja maailman esittely, eli Pohjanmaan lakeuden ja pienen paikkakunnan fiiliksen tuominen ratkaistaisiin elokuvassa. Inspiraatio tuli PMMP:n Tytöt-musiikkivideosta, jossa on kivaa ja sopivan huonolaatuista itsekuvattua materiaalia. Se kertoo nimenomaan ystävydestä, energiasta ja nuoruuden uhmakkuudesta ja rohkeudesta. Intromontaasia demotiin Tytöt-musiikkivideon materiaalilla ja YouTubesta kaiveutulla ajovideolla, missä näkyi peltoja ja traktoreita. Ajatuksena oli myös, että introon sopisi itsekuvattua materiaalia tytöistä ylioppilaslakit päässään. Se kertoisi heti katsojalle, missä elämäntilanteessa Sannis ja Nena ovat, ja minkä asteen kouluun he ovat seuraavaksi hakemassa. Montaasin taustalle tehtiin puhelin keskustelu, jossa tytöt puhuisivat kouluun pääsystä. Se tukisi kuvien lisäksi tyttöjen ystävyys esittelyä, ja toisi tietynlaista läheisyyttä heidän suhteeseensa.

Keskustelu kirjoitettiin, ja äänitettiin itse demovaiheeseen. Se päättyi lähestulkoon sellaisenaan lopulliseen leikkaukseen.

Lopullisessa versiossa montaasin jälkeinen kohtaaminen saatiin toimivaksi. Replikeistä elokuvaan valikoitui vain oleellimmat ja alkutilanteesta parhaiten kertovat. Replikejäkin tärkeämpää ensimmäisessä kohtauksessa on kynsien lakkaus ja tyttöjen naurut. Se tuo aitoutta sekä hyvää fiilistä. Niiden kautta katsoja pääsee myös kiinni paremmin tyttöjen ystäväyteen.

Intromontaasi ja ensimmäinen kohtaaminen eivät kestä loppujen lopuksi yhtään kauempaa, kuin ensimmäisen leikkauksen ensimmäinen kohtaaminen, joka oli leikattu käsikirjoituksen mukaan. Tässä lyhyessä ajassa, katsoja saa kuitenkin huomattavasti enemmän informaatiota. Katsoja näkee ajokuvissa peltoa, traktoreita, lakeutta ja lemmiä. Se saa heti tietyn assosiaation paikan tunnelmasta, missä ollaan. Tyttöjen itsekuvaamasta materiaalista välittyy aitous ja läheisyys. Ensimmäiseen kohtaukseen tultaessa, päähenkilöt ja heidän elämäntilanteensa ja maailma ovat jo tutut.

Montaasilla sai myöskin tuettua haluttua genreä, eli nuortenelokuvaa. Kännykävideo tuo maailmaa tähän päivään ja aloittaa elokuvan hyvällä mielellä, energisesti ja nuorekkaalla tavalla. Kohtauksen ongelmilta oltaisiin luultavasti vältytty, mikäli establishing shot olisi selkeästi kirjoitettu jo käsikirjoitukseen. Vaikka alkumontaasi päädyttiin rakentamaan pakon edessä jälkikäteen, oli lopputulos todennäköisesti parempi, kuin mitä se olisi ollut pelkästään käsikirjoitukseen kirjoitetun esittelykuvan kanssa.

Jossain vaiheessa leikkausta tuntui, että olimme monen eri genren välimaastossa. Bilemontaasi oli nuorekas ja musavideomainen, mutta moni muu kohtaaminen oli hyvinkin perinteisen draaman ja lyhytelokuvan genressä. Nyt, kun bilekohtaaminen ei ole elokuvan ainoa vauhdikas montaasivaihe, tuntuu kymmenminuuttinen lyhytelokuva yhtenäisemmältä kokonaisuudelta. Myös musiikkivalinnat tukevat nuorten elokuvan genreä. Ensimmäiset musademot olivat dramaattisia ja elokuvallisia. Jossain kohtaa musiikeista tuli mieleen jopa Brokeback Mountain-elokuva. Lopullisen elokuvan musiikit ovat selkeästi rokimpaa, nuorekasta ja

tuovat hyvää mieltä. Montaasin alla oleva biisi on vauhdikas ja mukaansa tem-
paava. Siinä on kuitenkin säväys haikeutta, joka antaa pientä osviittaa siitä, mi-
hin elokuvan tunnelma on menossa.

Kohtaus 1 löytyy elokuvasta kohdasta 00:00-00:54.

4.2 Kohtaus 2 – Symboliikan merkitys

2 EXT. PIHA --MYÖHEMMIN

Sannis katsoo, kun Nena nousee traktoriinsa.

NENA

Nährään kohta! Kiharra tuo tukkas!

SANNIS

Nährään!

Nena sulkee traktorin oven ja lähtee. Nenan kaartaessa pois pihasta, postiauto saapuu ja pysähtyy tienvarteen. POSTELJOONI pudottaa postin laatikkoon ja lähtee. Sannis avaa laatikon. Postin seassa on sanomalehtien ja mainosten lisäksi iso kirjekuori, joka on osoitettu Sannikselle. Kuoressa on Manchesterin yliopiston logo. Sannis katsoo kuorta häkeltyneenä. Hän avaa sen ja kynsilakka suttaantuu hieman. Kirjeessä lukee, että Sannis on päässyt sisään yliopistoon. Sannis häkeltyy entisestään lukiessaan kirjeen sisältöä.

Hanna-Leena:

Toisen kohtauksen alku jatkaa kevyttä ja iloista tunnelmaa. Nena nousee trakto-
riinsa ja repliikki ”Kiharra tuo tukkas”, tuo taas ilmi hahmon suoranaista ja hie-
man dominoivaakin luonnetta. Sannis ei kuitenkaan reagoi Nenan käskyihin
juuri mitenkään, mikä kertoo tämän tottuneen Nenan kärkkääseen tapaan il-
maista asiat.

Nenan kaartaessa pois pihasta traktorillaan, postiauto saapuu. Ajoneuvojen ris-
teäminen symboloi Sanniksen vanhan ja uuden elämän kohtaamista. Turvalli-
nen ja tuttu poistuu kuvista ja uusi ja jännittävä saapuu tilalle.

Sanniksen jäädessä yksin katsoja oivaltaa kunnolla Sanniksen olevan tarinan
keskeisin henkilö. Postin seasta löytyvä kirje Manchesterin yliopistosta muuttaa
kepeän tunnelman ja paljastaa samalla katsojalle päähenkilöstä uuden puolen;
yhdessä ystävänsä kanssa lähikaupunkiin lähdistä iloinnut Sannis onkin tehnyt

omia suunnitelmiaan, eikä ehkä olekaan niin onnellinen Seinäjolelle lähtemisestä, kuin olisi voinut ymmärtää.

Kirjeen saapuminen on käsikirjoituksen inciting incident, joka muuttaa päähenkilön mielialan ja oikeastaan koko elämän. Tästä tarina lähtee liikkeelle ja katsoja jää odottamaan miten päähenkilö paljastaa tämän hallitsevalle ystävälleen.

Sanniksen avatessa kirjekuorta kynsilakka suttaantuu. Tämä symboloi säröä tyttöjen ystävydessä. Ensimmäisessä kohtauksessa Nena erikseen muistutti Sannista pitämään huolta tämän vaivalla lakkaamista kynsistä. Sanniksen ottaessa ensimmäisiä askeliaan kohti uutta elämäänsä, lakatut kynnet kuitenkin suttaantuvat samaan tahtiin kuin tyttöjen välinen luottamus kärsii ja ystävyys murenee.

Toinen kohtaus kuvattiin kronologisesti ensimmäisen jälkeen. Logistisista syistä postilaatikon paikkaa täytyi muuttaa ja tästä syystä kuvasuunnitelmaa oli muokattava radikaalisti vain hetki ennen kuvaamista. Tästä johtuen myös postiauto joutui peruuttamaan postilaatikkolle pudottaakseen kirjeen, joka näytti jo lähtökohtaisesti kömpelöltä ja vei rutkasti kuvausaikaa. Myös traktorin ja postiauton risteäminen pidemmällä tienpätkällä, jota ei oltu suljettu, osoittautui yllättävän haastavaksi. Vei monta ottoa, että ajoitus saatiin kohdalleen ja, että tiellä ei ollut muuta liikennettä.

Ada:

Toinen kohtaus oli kaikista vaikein leikkauksellisesti. Tähän syypanä oli todennäköisesti kuvaustilanteen vaikeudet. Katetta ei ollut tarpeeksi, ja kaikkia ottoja ei ollut mastereina ollenkaan. Ne otot olivat lähestulkoon käyttökelvottomia, sillä ne alkoivat ikään kuin kesken, eivätkä leikkaantuneet sujuvasti muihin kuviin. Toinen haaste oli postiauto. Sen pihan kaartaminen kesti tolkkuttoman kauan, eikä ollut oikeastaan mitään kuvaa mihin leikata välissä. Yritimme ratkaista tätä ongelmaa ihan viimeisiin leikkausversioihin asti. Viimeisissä versioissa postiautokuva oli karsittu minimiin, niin että kuvassa näkyi vain oleellinen; se kun postimies laittaa postin laatikkoon. Kuvaa koitettiin saada istutettua eri kohtiin, välillä se oli heti montaasin jälkeen, ennen kynsien lakkausta ja välillä sitä kokeiltiin

ensimmäisen ja toisen kohtauksen väliin. Yritimme etsiä ensimmäisestä kohtauksesta ottoa, jossa Sannis vilkaisisi vahingossa postilaatikon suuntaan, jotta kuva olisi motivoitu. Sellaista ei tietenkään löytynyt. Kuva tuntui tönköltä joka paikassa, mutta silti kuvittelimme, että se olisi jotenkin oleellinen. Viimeisissä leikkausversioissa Ben Mercer ehdotti, että kuva voitaisiin poistaa. Vasta sen jälkeen tajusimme, että kuva ei todellakaan ole oleellinen ja kohtaus kulkeutuu täysin uskottavasti ilman sitä. Kun Sanniksen käsi menee postilaatikkoon, ei katsoja ehdi miettiä, että miten hän tiesi että laatikossa on postia. On uskottavaa ja luonnollista, että hän vain tarkastaa laatikon.



KUVA 1: Jalasjärvi Nail Art. Ohjaus: Hanna-Leena Köykkä. Kuvaus: Laura Sepälä. Postiautokuva, joka jätettiin pois lopullisesta leikkausversiosta.

Käsikirjoituksessa postiauton ja Nenan traktorin risteäminen on symbolinen ja hyvä hetki. Leikkausversiossa kuva tuntui siltä, että kuvalle annettiin niin paljon aikaa ja arvoa, että se olisi jotenkin erityisen merkittävä ja dramaattinen. Katsoja miettii, että törmääkö autot, vai minkä takia niitä näytetään niin kauan. Lopullisessa versiossa näytetään vain Nenan lähteminen pihasta. Tämän jälkeen mennään suoraan postilaatikolle.

Kolmas haaste tässä kohtauksessa oli itse kirje. Mietimme, että ehtiikö katsoja tajuamaan, mistä kirje on tullut. Myös Sanniksen tunnetilat aiheuttivat hämmennystä. Miksi ensin iloisen suhtautumisen jälkeen hänen kasvoilleen tulee huoli?

Ymmärtääkö katsoja hänen mieltivät parasta ystäväänsä ja heidän yhteistä tulevaisuuttaan Seinäjoella? Jossain kohtaa pohdinnassa oli voice over, jossa Sannis lukisi ääneen saamaansa kirjettä. Se tuntui kuitenkin liian alleviivaavalta. Lopullisessa versiossa katsojalle ei väännätä rautalangasta, mistä kirje on tullut. Manchesterin yliopiston logo ja kirjeen virallinen alku "Dear ms. Sanna-mari.." välittää toivottavasti tarpeeksi hyvin, mistä kirje on tullut.

Käsikirjoituksessa oleva kynsien suttaantuminen on myös proosallinen symboli, joka ei myöskään toiminut enää kuvatussa materiaalissa samalla tavalla. Pieni suttu kynsissä on niin pieni yksityiskohta, että se olisi pitänyt kuvata erikoislähi-kuvana, niin, että katsoja ehtii huomaamaan tämän. Nyt kuvat olivat sen laajoja, että jos käsikirjoitusta ei olisi lukenut eikä tuntisi tarinaa, materiaalia katsoessa tämä yksityiskohta jäisi täysin huomaamatta. Niinpä sitä ei edes yritetty tuoda leikkaukseen.

Kohtaus kaksi on elokuvassa 00:55-01:44.

4.3 Kohtaus 3 – Sivuhenkilö: Hahmo vai väline?

3 EXT. PUUTARHA -- ILTA

Pihassa on traktoreita ja puutarha on täyttynyt vieraista. Musiikki soi ja bileet ovat kovassa käynnissä. Sannis istuu puutarhakeinussa ahdistuneena ja tutkii suttaantunutta kynsilakkaansa. Nena tulee Sanniksen luo.

NENA

Kyllon köppäänen emäntä, ku täälä vaan nysvää.

Nena asettelee Sanniksen tukkaa. Sannis on jännittynyt. Taustalla lähestyvä traktorin ääni.

SANNIS

Kuule, mulla ois yks juttu...

JERI, 23, kaartaa pihaan näyttävästi isolla traktorilla saaden huomiota muilta juhlijoilta. Sannis yrittää vielä saada Nenan huomion, mutta traktoristaan ulos astuva Jeri keskeyttää.

JERI

Nonii Seinäjoen likat! Joko on koulukirjat hommattuna?

NENA

Luuleksää, että me sinne kirjoja ollaan menos lukemahan?

Jeri kävelee tyttöjen luo, jotka nousevat seisomaan. Hän kaivaa samalla taskustaan viinapullon ja ojentaa sen Sannikselle.

JERI

Onnia ny.

Jeri yrittää halata Sannista. Sannis vastaa halaukseen välttelevästi. Nena tarttuu Jerin viinapulloon ja ottaa siitä kulauksen. Sannis välttelee Jerin katsetta.

JERI (CONT'D)

Saa nährä kuinka hyviä emäntiä ne teistä sielä oikeen kouluttaa.

Jeri luo merkitsevän katseen Sannikseen, Sannis pyöräyttää silmiään ja ottaa pullon Nenan kädestä ja juo pitkän huikan, irvistäen lopuksi.

POIKA 1

Jeriii!

POIKA 1, 19 ja POIKA 2, 21, hyppäävät Jerin niskan päälle aloittaen kevyen painimatsin.

TYTTÖ 2 (O.S.)

Mihnä sitä boolia on?

Nena poistuu puutarhaan. Sannis jää katsomaan tätä. Olisi kerrottavaa.

Hanna-Leena:

Kolmannen kohtauksen tarkoitus on lisätä päähenkilön ikävää tunnetilaa ja jännitettä tyttöjen välille sekä esitellä uusi keskeinen henkilö, Jeri. Kohtauksen alussa hypätään suoraan illan bileisiin. Yleinen ilmapiiri on rento ja iloinen. Päähenkilö kuitenkin kantaa harteillaan salaisuutta, eikä kykene nauttimaan juhlahumusta, vaan keskittyy suttaantuneisiin kynsiinsä eli ongelmaansa Nenan kanssa.

Nena saapuu paikalle selvästi huomaten Sanniksen apeuden, mutta kommentoi asiaa kuitenkin negaation kautta. Asetellessaan Sanniksen tukkaa Nena osoittaa taas, että kokee omistavansa Sanniksen. Sannis kerää rohkeutta sanoakseen asiansa, mutta ulkopuolinen ärsyke keskeyttää hänet. Tämä ärsyke on Jeri.

Jerin hahmo esitellään näyttävästi ja rempseästi. Hahmon tarkoitus on toimia häiriötekijänä Sanniksen toiminnan vaikeuttamiseksi. Lisäksi Jeri on hahmona

elokuvan maailmankuvaus, ja kuvaus nimenomaan siitä maailmasta, mihin Sannis ei koe kuuluvansa ja mihin hän ei halua jäädä.

Jerin repliikki koulukirjoista ja Seinäjoesta korostaa sitä, että Seinäjoelle muutto on näissä piireissä iso juttu ja, että Nenan lisäksi Sanniksen on kerrottava salaisuutensa myös koko muulle juhlaporukalle. Jerin selkeä kiinnostus Sannista kohtaan lisää myös Sanniksen tukalaa oloa ja vaikeuttaa entisestään kirjeestä kertomista.

Poikien vetäessä Jerin painiin ja Nenan poistuessa puutarhaan Sannis jää taas yksin entistä ahdistuneempaan.

Kolmas kohtaus, josta käytettiin projektin aikana usein nimeä ”Jerin saapuminen”, oli ohjauksellisesti vaikein. Kohtauksessa oli monta iskuja, jotka oli saatava toimimaan ajoituksellisesti nappiin. Jälleen kerran liikkuvan ajoneuvon ajoittaminen ja logistiikka tuottivat vaikeuksia. Jerin traktori oli kokonsa puolesta pakko jättää melko kauas työistä ja tämä vaikeutti huomattavasti sitä, että Jerin saapuminen nimenomaan keskeyttäisi Sanniksen yrityksen kertoa Nenalle.

Kirjoitetut repliikit myös särähtivät korvaan, eivätkä tuntuneet asettuvan näyttelijöiden suuhun, varsinkin Nenan kohdalla. Dynaamiseksi ajateltu kohtaus oli näyteltynä todella laahaava ja kiusallisen hidas. Myös viinapullon nappaaminen ja kiertäminen vei liikaa näyttelijöiden ajatuksia, joten siitä luovuttiin melko nopeasti.

Näyttelijöiden kanssa pidetyistä harjoituksista oli jo tullut selväksi, että Jerin ja Sanniksen halauksen ”yrittäminen” oli vaikeaa. Halausta kuitenkin kokeiltiin vielä pariin otteeseen kuvauksissa, mutta se jäi aina joko liian lämpimäksi tai kiusalliseksi, väärällä tapaa.

Halauksen motiivi käsikirjoituksellisesti, huomataan kohtauksessa 7, jossa ensimmäistä halausta vältellyt Sannis halaakin Jeriä, tajutessaan tämän olevan ihan kelpo kaveri. Varhaisessa vaiheessa kuitenkin huomattiin, että näyttelijän

työllä Jerin hahmo muuttui käsikirjoituksesta selvästi sympaattisemmaksi ja helpommin lähestyttäväksi. Siksi jo kuvausvaiheessa osaa Jerin toiminnoista karsittiin pois. Sama tapahtui vielä radikaalimmin Nenan kohdalla. Etenkin kolmatta kohtausta kuvatessa oli nopeasti selvää, että Nenan hahmo muuttuisi paljon käsikirjoitetusta hahmosta. Nenan näyttelijä Amanda Peltola on ilmaisultaan luonnollisesti rempseä ja määrätietoinen, muttei ivaava tai karski kuten kirjoitettu Nena. Tämä kuitenkin toimii tarinan kannalta, sillä ristiriita Sanniksen elämässä kasvaa suuremmaksi kun taakse jätettävät ihmiset ovatkin sympaattisia, sellaisia joita ei halua loukata.

Ada:

Kolmas kohtaus muuttui leikkausvaiheessa kaikista eniten. Kolmas ja neljäs kohtaus vaihtoivat järjestystä ja kolmas kohtaus upotettiin osaksi montaasia. Kohtauksen tarkoituksena on esitellä uusi hahmo, Jeri. Dialogi kertoo hahmosta ja hänen suhteestaan päähenkilöihin hyvin, mutta leikkauksessa se antoi hieman liian paljon painoarvoa Jerin hahmolle. Jeri on kuitenkin sivuhenkilö, ja hänen pääasiallinen tehtävänsä on saada Sannis puhumaan lopussa Nenalle. Elokuvan lopullinen kesto on 10 minuuttia, ja jos sivuhenkilön saapuminen vie kokonaiskestosta viidesosan, se antaa katsojalle väärän kuvan hahmosta ja sen tarkoituksesta ja tärkeydestä. Tämän takia Jerin saapuminen ujutettiin osaksi montaasia.

Kohtaus toimii hyvin bileiden alkuun, sillä traktorin saapuminen on hauska ja dynaaminen kuva. Tyttöjen tanssikohtauksesta löytyi loistava kuva tytöistä, ikään kuin he katsoisivat saapuvaa traktoria ja Jeriä ja nauraisivat. Se oli hyvä leikkauskohta Jerin saapumiselle. Jerin repliikeistä elokuvaan päätyi vain oleellisin: ”Nonii Seinäjoen likat! Joko on koulukirjat hommattuna.” Se on ainut mitä tarvitaan, jotta hahmo saadaan esiteltyä ja pinnalla oleva tilanne, eli Seinäjoelle kouluun pääsy, pointattua.

Käsikirjoituksessa on selkeää flirttiä Jerin suunnalta. Läpi elokuvan sen tasapainottelu oli haastavaa, milloin sitä oli liikaa ja milloin liian vähän. Kun sitä oli käytetty yhtä paljon kuin käsikirjoituksesta, se tuntui liian hallitsevalta ja hämmentävältä sivujuonelta. Jos sen jätti kokonaan pois, hahmo ja maailmankuva jäi

puutteelliseksi. Lopullisessa versiossa on löydetty hyvä tasapaino siihen, että Jerin ja Sanniksen välinen suhde on täysin kaverillinen, mutta Jerillä on aina pieni leikkimielinen yritys päällä, kuitenkin siinä määrin ettei se muutu liian päällekkäyväksi tai ällöttäväksi.

Kohtaus päättyy Jerin ja muiden poikien painiin, mikä saa bileet viimeistään vauhtiin. Kohtaukseen kirjoitettu viimeinen parenteesi on ”Sannis jää katsomaan tätä. Olisi kerrottavaa.” Se välittyy elokuvassa poikkeuksellisen hyvin Sannista esittävän Riikka Nyrhilän näyttelijäntyössä. Tässä kohdassa ollaan tiiviissä lähikuvassa melko pitkään ja katsoja ehtii lukemaan Sanniksen kasvoilta sisällä olevan salaisuuden painamisen.

Kohtausjärjestyksen vaihtamisen takia elokuvasta jäi kokonaan kirjoitetun kolmoskohtauksen alku pois. Sitä koitettiin vielä saada johonkin väliin, mutta uuden järjestyksen takia se ei sopinut mihinkään kohtaan. Se oli sääli, sillä kohtauksessa tulee hyvin ilmi vielä tyttöjen ystävyys, läheisyys ja keskinäinen dynamiikka. Myös Sanniksen ahdistus näkyy kohtauksessa erityisen hyvin, sillä tulevan bilekohtauksen aikana hänen tunteensa ehtivät heitellä laidasta laitaan. Dramaturgisesti kohtaus ei ole välttämätön, mutta hahmojen välisen suhteen kuvaamisessa se on onnistunut.

Käsikirjoituksen kolmas kohtaus on elokuvassa 02:48-03:12.

4.4 Kohtaus 4 – Konfliktin kasvattaminen

4 EXT. PUUTARHA --ILTA

Volyymitaso ja tunnelma bileissä ovat nousseet. Sannis ottaa pöydän ääressä boolia ja katsoo Nenaa, joka asettelee pudonneita koristeita paremmin. Sannis juo rohkaisuryppyksi lasinsa tyhjäksi ja kävelee tämän luo.

Sannis ottaa kiinni viiristä ja auttaa ripustamaan sitä.

NENA

Tämon justaan tätä, ku näille siolle järjestää pippaloota.

Sannis hymähtää. Kerää rohkeutta sanoakseen asiansa.

SANNIS

Niin mulla olis sulle yks juttu...

Nenan ilme muuttuu innokkaaksi ja hän lopettaa viirien ripustamisen. Sannis on hämmentynyt.

NENA
Itte asias mullaki.

Nena alkaa kaivaa jotain taskustaan.

NENA (CONT'D)
Meinasin orottaa loppuiltahan, mutten
mää maltakkaa, ku ny tuli puheeksi...

Sannis katselee kummissaan Nena, joka on saanut esiin valkoisen paperin. Se on vuokrasopimus.

NENA (CONT'D)
Mää sain meille ihan unelmakämpän!

Sannis on kauhusta kankeana.

NENA (CONT'D)
Ihan Anttilan vierestä!

Sannis ei tiedä miten reagoida.

NENA (CONT'D)
Molemmille omat huonehet. Keittiö
rempattu kolome vuotta sitte ja
parvekekki löytyy!

Nena kaappaa hämmentyneen Sanniksen tiukkaan halaukseen. Sannis yrittää hymyillä. Nena ojentaa sopimusta Sannikselle.

NENA (CONT'D)
Mun pitää lähettää toi sille
vuokranantajalle jo huomenna.

Sannis katsoo vuokrasopimusta ahdistuneena. Uusi kappale alkaa soida puutarhan stereoista.

SANNIS
Hei meidän biisi!

NENA
Ai ovvai?
Sannis ottaa Nena kädestä kiinni ja johdattaa tätä kohti puutarhaa ja musiikkia kohti.

SANNIS
Joo joo. Meidän läksiäisbiisi.

Nena myöntyy. Sannis sulloo vuokrasopimuksen taskuunsa.

Hanna-Leena:

Neljännessä kohtauksessa päähenkilö laitetaan vielä kiperämpään tilanteeseen. Kerättyään juuri rohkeutta kertoakseen totuuden ystävälleen, Nena kertoo, että

on jo ehtinyt hankkimaan tytöille yhteisen asunnon Seinäjoelta. Peruskonflikti kehittyi edelleen ja Sanniksen tie kohti ratkaisua mutkistuu.

Kohtauksessa Nena toimii taas hahmolleen tyypillisellä tavalla, eikä malta kuunnella Sanniksen asiaa, sillä haluaa jo kiihkeästi kertoa omansa. Nena ei myöskään juuri kiinnitä huomiota siihen, että Sannis ei ole erityisen iloinen vuokrasopimuksesta. Sannis puolestaan hahmolleen ominaisesti jäätyy eikä lopulta saa sanaa suustaan. Kohtauksen lopussa Sannis kuitenkin onnistuu väistämään tilanteen saadessaan Nenan kanssaan tanssimaan.

Ohjauksellisesti kohtaus sujui hyvin käsikirjoituksen mukaan. Pitkä replikointi tuotti Nenan näyttelijälle hieman paineita, vaikka saikin puhua kämpästä omilla sanoillaan. Tästä huomasikin, että dialogi sujui parhaiten, kun kuvattiin Sanniksen suuntia.

Käsikirjoituksessa Sanniksella ei ole ollenkaan repliikkejä Nenan pauhatessa uudesta asunnosta. Kuvaustilanteessa kuitenkin huomattiin, että on luontevampaa, jos Sannis koittaa vastata Nenalle jotenkin ja ainakin hymyilee. Muuten vaikuttaisi jo oudolta, ettei Nena ymmärtäisi, että joku on nyt pahasti pielessä.

Ada:

Neljäs kohtaus on lopullisen elokuvan kolmas kohtaus. Dramaturgisesti tämä oli hyvä valinta, sillä vuokrasopimus on lisäisku Sanniksen paineelle kertomisesta. Se oli hyvä ajoittaa suoraan kirjeen lukemisen jälkeen, jotta paine kasvaa heti alkuun. Käsikirjoituksessa lukee, että bileiden tunnelma on jo noussut, mutta kuvatussa materiaalissa bileet eivät ole vielä lähteneet kunnolla käyntiin. Kohtausten järjestyksen vaihto sujuu siis luontevasti.

Kohtaus alkaa tiiviillä kuvalla Sanniksesta. Hänellä on samanlainen huolestunut ilme, kuin edellisen kohtauksen lopussa kirjettä lukiessa. Seuraavaksi näemme kuvan Nenasta laittamassa juhlaakoristeita. Katsoja linkittää heti Sanniksen huolen liittyvän Nenaan. Näin tunne kulkeutuu kohtauksesta toiseen.

Ensimmäisessä kuvassa näkyy, että Sannista vastapäätä on henkilö, joka ottaa boolia. Kuvaa piti skaalata hieman sisäänpäin, jotta henkilö sulkeutuu pois kuvasta. Avustajalla oli pitkät vaaleat hiukset, jolloin katsojan ensimmäinen mielikuva on, että henkilö on aiemmin esitelty pitkähiuksinen blondi, eli Nena. Tämä johdattaa katsojaa epätoivotuille sivuraitteille. Onneksi kuvassa oli hieman skaalauksen varaa, niin saimme hänet pois näkyvistä. Tällaiset pienet yksityiskohdat ovat leikkauksessa yllättävän tärkeitä. Jos näin lyhyen elokuvan aikana katsojan ajatus hairahtuu johonkin epäolennaisuuteen, tai hän rupeaa miettimään jotain, mihin ei ole tarkoitettu kiinnittävän huomiota, saattaa jotain oleellista mennä akkiä ohi. Siksi leikkaajan tehtävä on teroittaa kulmat ja saada kaikki kohtaukset ja kuvat sellaisiksi, että ne välittyisivät mahdollisimman selkeinä.



KUVA 2: Jalasjärvi Nail Art. Ohjaus Hanna-Leena Köykkä. Kuvaus Laura Sepälä. Alkuperäinen kuva (vas.) ja lopullisen elokuvan skaalattu kuva (oik.) vierekkäin.

Tämän kohtauksen ainoa isompi leikkauksellinen ongelma oli vastakuvan puuttuminen. Näemme aluksi, että Sannis katselee jotain mietteliäänä. Kuva Nenasta on kuitenkin toiselta puolen kuvattu, eli paikan hahmottaminen katkeaa hetkeksi, ennen kun Sannis kävelee Nenan takaa kuvaan. Vastakuva olisi antanut viimeisen silauksen, ja teroittanut vielä kohtauksen ensimmäisen kuvan arvoa.

Kohtaus on leikattu niin, että Nenan repliikit tulevat mahdollisimman peräjälkeen ilman taukoja ja ilmaa. Näin on uskottavaa, että Sannis ei oikeasti pääse väliin sanomaan asiaansa. Jos repliikkien välillä olisi taukoja, olisi luontevaa, että Sannis kertoisi parhaalle ystävälleen asian, mitä varten hän on jo kerännyt rohkeutakin ensimmäisessä kuvassa juomalla lasin tyhjäksi. Riikan näyttelijäntyö Sanniksena on uskottavaa ja katsoja pystyy päättelemään hänen ilmeistään paljon.

Tämä oli myös onnekasta siinä mielessä, että Nenan näyttelijän replikointia piti välillä käyttää offina, jotta saisi parhaat repliikit käytettyä. Oli luontevaa käyttää Sanniksen reagointia repliikkien päällä, sillä Nenan puhe on vain sanahelinää, joka lisää Sanniksen kauhua ja vaikeutta kertoa. Oikeasti sillä ei ole mitään väliä, kuinka vessa on remontoitu, vaan sillä kuinka Sanniksen vaikeus paljastaa totuus vain kasvaa. Jos materiaali olisi antanut myöden, olisi hiljaisuutta ennen ”Hei meidän biisi!” -repliikkiä voinut pidentää. Silloin olisi ollut vielä selvempää, että Sannis vain keksi läksiäisbiisin jotta pääsisi pois tilanteesta.

Käsikirjoituksen mukainen neljäs kohtaus on lopullisen elokuvan kolmas kohtaus 01:46-02:41.

4.5 Kohtaus 5 – Suunnitelun tärkeys

5 EXT. PUUTARHA/PELTO -- ILTA/YÖ 5

MONTAASI ALKAA.

Sannis ja Nena tanssivat.

Jeri, poika 1 ja poika 2 juoksevat saunasta alasti.

Sannis ja Nena ja muut tytöt istuvat pöydän ääressä ja nauravat pojille. Sannis katsoo Nenaa. Tarve kertoa on suuri.

Tyttö 1 vetää pihassa rinkiä traktorillaan. Traktorin kauhaan on tehty vaahtokylpy, jossa Jeri kylpee tyytyväisenä aurinkolasit silmillään. Poika 2 kuvaa tätä puhelimellaan, vain pyyhe päällään.

Nena ja muut vieraat testaavat kuinka monta henkilöä Nenan traktoriin mahtuu. Sannis katselee hauskanpitoa kauempaa. Nena viittoon Sannistakin ahtautumaan traktoriin. Sannikselle ei oikein enää ole tilaa.

Tyttö 2 lakkaa suttuisesti Jerin kynsiä pöytään jääneillä lakoilla. Jerillä on tyhjä kaljapäkki hattuna. Sannis lukee Englannista saamaansa kirjettä. Teksti vilkkuu hänen silmissään.

Nena ja Sannis tanssivat.

Sannis juo urakalla boolia.
Pullo pyörii.

Bileväki pelaa pullonpyöritystä.

MONTAASI PÄÄTTYY.

Hanna-Leena:

Viides kohtaous on rakenteeltaan erilainen ja rikkoo hieman lyhytelokuvan kaavaa. Montaasin tarkoitus on viedä bileet vauhdikkaasti loppuun, ja ennen kaikkea sen on tarkoitus olla nuorten maailmankuvaa. Montaasi on elokuvan niin kutsuttu fun and games -jakso, jossa tunnelma väliaikaisesti kevenee, mutta Sanniksen kurjaa tunnetilaa ei silti unohdeta.

Kohtauksessa päähenkilö unohtuu kuitenkin välillä pitämään hauskaa ystäviensä seurassa, mutta salaisuus kuitenkin painaa häntä ja puskee aina välillä mieleen läpi hauskanpidon.

Montaasiin kirjoitetut kohdat pyrkivät johdonmukaisuuteen ja aitouteen. Kohdat on kirjoitettu sillä ajatuksella, että yksi tapahtuma vastaa yhtä kuvaa. Montaasin kirjoittaminen olikin enemmän visuaalista kuin muiden kohtausten. Oli kuitenkin aikaisessa vaiheessa selvää, että kohtaukseen tarvittaisiin enemmän materiaalia ja osa siitä tulisi syntymään vasta kuvausten aikana. Mitä mahdollisuuksia lokaatio antaa? Entä avustajat ja näyttelijät? Tämän kaltaisen kohtauksen kuvia tuntui haastavalta kirjoittaa etukäteen täysin valmiiksi, sillä muuten on vaarana, että kuvista tulee lavastetun ja näytellyn näköisiä.

Viidennen kohtauksen kuvauksia oli kahtena eri kuvauspäivänä. Vain osa kirjoitetuista kuvista päätyi kuvaajan kuvasuunnitelmaan. Saunasta juoksemiskuvaa oli suunniteltu ehkäpä eniten ja se toimiikin hyvin.

Kylpykuvaa vaikeutti jälleen logistiikka. Ainoa traktori, johon saimme etukuormaajan, oli kaikista isoin ”Jerin traktori”, jota oli mahdoton liikuttaa kuvissa. Kauhakyllyn suhteen olisi kannattanut myös kiireestä huolimatta ottaa laajempi kuva. Kuvauspaikalla on vaikea hahmottaa yksityiskotia leikkauksen kannalta, kuten se, että itsestään selvältä tuntunut traktorinkauha, ei välttämättä olekaan lähikuvassa niin selkeä.

Kuvauspaikalla kuitenkin saatiin myös uusia ja toimivia ideoita kuten kuva pelolta ja avustajapariskunnan poistuminen yhdessä ulkokuuussista. Paras ratkaisu oli kuitenkin kuvata yleisiä biletyksuvia, joissa näyttelijöitä ohjattiin oton aikana

mm. yhteislauluun. Vaikka rankkeneva sade pilasi osaa kuvista, saatiin aikaan paljon aitoja reaktioita. Näyttelijät ja avustajat myös selkeästi rentoutuvat ja tämä auttoi luonnollisen ilmapiirin luomiseen. Biletuksesta otettiin pitkiä ottoja, joissa poimittiin eri henkilöitä ja tapahtumia.

Montaasin musiikkivalintana Ursus Factoryn Sydän on suuri- kappale oli tiedossa jo kuvauksissa. Kappale huokuu nuorta ja riehakasta henkeä, mutta sopii myös sanoitukseltaan oivasti elokuvaan. Se ei ole turhan alleviivaava, mutta käsittelee elokuvan teemoja. Montaasin ollessa repliikitön, laulettu musiikki tuo siihen oman fiiliksensä ja tekee täten montaasista jopa musiikkivideomaisen.

Ada:

Montaasikohtaus antoi leikkauksellisesti paljon vapauksia. Se oli myös haastavaa, sillä samaan aikaan täytyi pitää yllä bileiden hyvä ja railakas fiilis, mutta näyttää myös Sannista yksin mietteissään. Sanniksen fiilis ei ole koko ajan apea, vaan välillä hän unohtaa salaisuutensa ja pitää hauskaa muiden kanssa. Sanniksen tunnetilojen vaihtelu oli haastavaa annostella niin, että se pysyisi uskottavana, ja että kumpaakaan fiilistä ei olisi liikaa tai liian vähän. Kuva, missä Sannis seisoo keinun luona yksin ja katsoo tanssivaa Nenea, samalla kun Jeri yrittää jutella ja saada kontaktia, on paras yksittäinen kuva kertomaan Sanniksen fiiliksestä. Kuva on oton alusta, ennen kuin ohjaaja on sanonut ”ole hyvä”. Sanniksen näyttelijä hakee fiilistä, samalla kun Jerin näyttelijä yrittää tulla juttelemaan hänelle. Tässä kuvassa välittyy todella hyvin se, että Sannis ei kuule eikä näe muuta kuin Nenan, jolle hänen pitäisi saada kerrottua totuus.

Parhaita kuvia montaasissa ovat vauhdikkaat bilekuvat, missä on tavoitettu aitoa fiilistä ja hauskanpitoa. Ne olivat osin epäskarppeja ja hyvin heiluvaisia. Se sopi hyvin loppuillan jo hieman humalaiseen tunnelmaan.

Käsikirjoitukseen luotuja tilanteita ei kaikkia oltu kuvattu, ja montaasin kuvamateriaalissa ei ole niin paljon katetta kun mitä olisi voinut olla. Esimerkiksi kuva, missä Jeri kylpee kauhassa, on niin läheltä otettu, ettei katsoja välttämättä hahmota sen olevan traktorin kauha. Tästä olisi ollut hyvä ottaa jokin laaja kuva. Myös jäi kaipaamaan lisää kuvia muista kun päähenkilöistä. Oikeastaan kaikki

kuvat avustajista on käytetty leikkauksessa. Kuvat muista bailaajista olisivat luo-
neet lisää bileiden tuntua. Kuvien katteesta huomasi sen, että kuvausolosuhteet
eivät olleet parhaimmat ja oli ollut hieman kiire. Kuva, missä tyttö lakkaa Jerin
kynsiä oli niin sateinen, ettei sitä voinut käyttää. Se oli myös liian laaja kuva niin
pieneen toimintoon. Nopeassa leikkauksessa katsoja ei olisi ehtinyt hahmottaa,
mitä kuvassa tapahtuu.

Pullonpyörityksestä oli vain yksi kuva, jota päädyttiin käyttämään ikään kuin ryt-
mittämään montaasia. Joitakin koekatsojia häiritsi se, että kuva oli aina sama.
Mielestämme se toimi tehokeinona, luomaan toistuvuutta ja kännistä jumitusta.
Sillä saatiin myös istutettua montaasin jälkeinen kohta pullonpyörityspelistä.

Montaasi on elokuvassa 03:11-04:00.

4.6 Kohtaus 6 – Ulkopuolisena ihmisjoukossa

6 EXT. PUUTARHA -- YÖ

Sannis ja Nena istuvat ringissä vastakkain. Sanniksella on
vaikeuksia keskittyä. Ahdistaa. Nena taas on innoissaan ja
pyörittää pulloa. Se pysähtyy Tyttö 1:n, kohdalle.

VIERAAT

Totuus, totuus!

JERI

Mikä on ouroonta, mitä soot tehny
makuukammaris?

Jeri on selvästi ylpeä kysymyksestään.

TYTTÖ 1

Ei saatana sää kysyt aina tuota. Enkä
erelleenköä vastaa sulle.

Sannis naputtelee jalkaansa hermostuneesti. Pullo pyörii
taas. Kauan. Hidastuu ja pysähtyy lopulta osoittamaan
Sannista.

VIERAAT

Totuus! Totuus!

Sanat jäävät kaikumaan Sanniksen päähän. Hän katsoo Nena
joka hymyilee onnellisena. Sanniksen tuska nousee
äärimmilleen.

SANNIS

Mä muutan Englantihin.

Nena ja koko seurue hiljenevät. Jeri jähmettyy katsomaan
Sannista. Nena ei ymmärrä.

NENA

Hä?

SANNIS

Mä hain sinne yliopistoon ja pääsin sisään.

Nena katsoo Sannista epäuskoisena. Muut vieraat onnittelevat Sannista varovaisesti.

TYTTÖ 2 (O.S.)

Vau kuinka siistiä! Mää en ooikinä ees käyny ulkomailla.

TYTTÖ 1 (O.S.)

Mäki oon käyny vaan Viros.

POIKA 1 (O.S.)

Mä oon käyny vaan Vaasas.

Sannis ei noteeraa muita. Nenan hämmennys muuttuu vihaksi.

NENA

Et sää voi mihkää lähtiä.

SANNIS

Miten nii?

NENA

Miten niin? Tajuaksää minkä vaivan moon nähny ton kämpän etehen?

Sannis ei osaa sanoa mitään. Nena miettii hetken.

NENA (CONT'D)

Peru se.

SANNIS

En.

NENA

Peru.

Sannis ei ole uskoa korviaan. Alkaa ärsyttää.

SANNIS

Ehkä justaan tän takia en kertonu.

Nenankin viha kasvaa. Muut vieraat loittonevat ympyrästä.

NENA

Kuka sun kynnekki sielä lakkaas?

Sanniksen pinna kiristyy.

SANNIS

No täytyy varmahan opetella ite.

NENA

Säkö oot oikiasti keskenäs päättäny lähtiä ja jättää meirän yhteiset suunnitelmat?

Sanniksella ei ole sanoja. Hiljaisuus kertoo Nenalle tarpeeksi. Hän kaivaa vuokrasopimuksen taskustaan.

NENA (CONT'D)
Kiitos. Se siitä sitte.

Nena repii sopimuksen ja lähtee.

Sanniksen tunteet ovat sekavat. Hän poistuu sisälle. Jeri on seurannut riitaa taustalta.

Hanna-Leena:

Käsikirjoituksen kuudes kohtaus on elokuvan kliimaksi. Sannis saa vihdoin kerrottua salaisuutensa ja konflikti ratkeaa. Tämä kohtaus on dramaturgisesti elokuvan tärkein kohtaus.

Kohtaus jatkaa suoraan montaasin lopussa alkaneesta pullonpyöryksestä. Sannis on mietteissään ja selkeästi ahdistunut. Vieraiden huutaessa totuutta ensimmäisen kerran, istutetaan jo tulevaa paljastusta. Tämä on Sanniksen hetki puhua totta. Kun pullo lopulta osuu Sannikseen ja ”totuus”-huudot kaikuvat hänen päässään, ei Sannis enää pysty olla kertomatta.

Kun totuus on julki, ei Nena tai kukaan muukaan aluksi ymmärrä mistä Sannis puhuu. Kun Nena vihdoin tajuaa mistä on kyse, on shokin ensivaihe kieltäminen. Hän tahtoo Sanniksen peruvan Englantiin lähdön niin kaikki olisi hyvin. Tietysti Nena itsekin tietää, ettei näin tule tapahtumaan ja alkaakin puhua yksityiskohdista kun asunnosta ja kynsien lakkauksesta jotka eivät oikeastaan merkitse mitään. Ainoa asia jolla Nenalle on tässä vaiheessa väliä on se, että hänen paras ystävänsä jättää hänet.

Sannis puolestaan saa ensimmäistä kertaa suunsa auki ja ei vain hiljaisesti hyväksy Nenan reaktiota. Muutos Sanniksessa on tapahtunut. Hän on uskaltanut ottaa askeleen kohti omaa elämäänsä ja pistää vastaan dominoivalle ystäväleen. Riidan lopussa ystävykset lähtevät kirjaimellisesti eri suuntiin.

Kuvauksissa huomattiin, että näyttelijöillä ja avustajilla oli haasteita näytellä kohtauksen alkua, sillä tilanne oli niin hiljainen. Jerin näyttelijä Ville Kuuppelomäki saikin alkuun luvan improvisoida ja tämä rentoutti ja luonnollisti kohtausta ja näyttelijöitä huomattavasti.

Riitakohtauksen kirjoittaminen vei monta versiota ja muokkaantui vielä näyttelijöiden kanssa käytyjen treenien jälkeen. Riitely oli näyttelijöille selkeästi helpompaa, kun keskustelu oli hieman pallottelevampaa. Kuvauksissakin meni joidakin ottoja, ennen kuin oikea tunne ja sopivat sanavalinnat löytyivät. Näyttelijöitä pyydettiin ennen kohtausta muistelemaan jotain riitatilannetta elämässään, jonka ajattelu saa vieläkin raivon partaalle. Tämän huomasi toimivan ainakin Nenan roolia näytelleeseen Amanda Peltolaan, sillä vaikka ilmaisu muuten saattoi takellella repliikkien kanssa, tunne näytti aidolta. Amanda halusi myös itse lisätä kirosan repliikkiin, sillä kuulemma takuulla vihaisena kiroaisi.

Ada:

Kohtaus kuusi oli leikkaajan näkökulmasta parhaiten kuvattu ja ohjattu. Katetta, kuvakokoja ja erilaisia versioita oli riittämiin ja kaikista oli otettu masterit. Leikkauksessa pystyi keskittymään parhaan ilmaisun hakemiseen, tunteen luomiseen ja hienosäätöön, sillä kuvallisia ongelmia ei ollut ratkottavana.

Kohtaus alkaa niin, että bileväki pelaa totuutta ja tehtävää. Se on taustalla olevaa toimintaa ja kuvallisesti keskitytään lähinnä Sannikseen. Sannis on mietteisään ja katselee Nenea, samalla kun peli taustalla jatkuu. Kohtauksessa pyritään Sanniksen lähikuvassa lähes koko ajan kun häntä näytetään. Tällä on pyritty korostamaan Sanniksen sisällä kytevää ahdistusta. Peliä ja bileitä näytetään vain hieman, ja lähinnä kuulemme sen taustalta.

Riidassa oli paljon leikkausvaraa. Nenan näyttelijältä oli otettu useampi erilainen versio, osassa hän oli enemmän vihainen ja osassa taas enemmän surullinen. Leikkauksessa pyrittiin korostamaan surullisuutta ja pettymystä. Ensimmäisissä repliikeissä on havaittavissa myös suuttumusta, mutta sekin tulee lähinnä pettymyksen kautta ja hahmo on sympaattinen. Katsoja pystyy samaistumaan Ne-

nan tunteeseen, sillä jätetyksi tulemisesta seuraa usein ensimmäisenä viihaisuus. Leikkauksessa on jätetty useita repliikkejä pois ja tukeuduttu enemmän sanattomaan ilmaisuun. Nenan näyttelijän replikoinnissa oli välillä ontumista ja hieman epäuskottavaa dramaattisuutta. Molemmat näyttelijät ovat kuitenkin uskottavia ilmeissään. Sanattomissa hetkissä käydään paras dialogi, kun kasvoilta näkyy pettymys, viihaisuus ja kostuvat silmät, kun molemmille tytöille konkretisoituu, että yhteinen elämä ei jatkukaan niin kuin suunnitelmissa.

Kohtauksen lopun repliikki ja vuokrasopimuksen repiminen on jätetty myös leikkauksessa pois. Se oli näyteltynä teatraalinen ja hieman teinimäinen. Kohtaus on koskettavampi, kun Nena oli hiljaa ja hänen kasvoiltaan pystyi lukemaan kirjoitetun repliikin ”Se siitä sitte.” Pienen päänpudistuksen jälkeen hän lähtee tilanteesta ja jättää Sanniksen seisomaan yksin, ilman vuokrasopimuksen repimistä. Riidan päätteeksi näemme vielä kerran Jerin, joka on seurannut riitaa sivusta. Näin on luontevaa, että hän tulee seuraavassa kohtauksessa vielä puhumaan Sannikselle.

Kuudes kohtaus löytyy 04:00-06:01.

4.7 Kohtaus 7 – Vastakuvan tärkeys

7 INT. SANNIKSEN HUONE -- YÖ

Sannis istuu sängylleen ja näkee pöydällä pääsykoekirjeensä ja kuvan hänestä ja Nenasta. Hän katsoo suttuisia kynsiään. Hän kaivaa laatikosta kynsilakanpoistoaineen ja alkaa poistaa lakkojaan. Oveen koputetaan.

JERI (OS.)

Heei.

Jeri avaa oven saamatta lupaa, mutta Sannis kuitenkin antaa tämän tulla sisään, vaikka ei olekkaan kovin innoissaan vierasta.

Jeri kävelee hieman hoiperrellen sisään. Hän ottaa pöydältä kynsilakkapullon ja nyplää sitä käsissään.

JERI

Niin, jotta Mansesteriin. Oho...Vaikka en mää kyllä toisaalta niin yllätyny. Mää nimittäin oikiastansa ihimettelin enempi sitä, jotta sää Seinäjoelle olit lährös ku ekkö sää ny jokku ällän paperit kirjoottanu...

Sannis katsoo Jeriä lakkojen poistamisen lomassa.

JERI (CONT'D)
Joo o... Sellaaasta.

Sannis odottaa, että Jeri jatkaa juttuaan.

JERI (CONT'D)
Sinne ei oookkaa varmaan kauhian
heleppo päästä... Mutta sootki aina
ollu vähä erityynen.

Jeri räplää edelleen kynsilakkapulloa. Hiljaista. Jerin katse osuu pöydällä olevaan kuvaan tytöistä. Yhtäkkiä hän muistaa jotain.

JERI (CONT'D)
Niin juu, eiku sitä mää vaan, että
pitääsköhän sun kumminki vielä mennä
juttelemahan sille?

He katsovat hetken toisiaan. Sannis lopettaa kynsilakan poistamisen ja nousee ylös. Ja halaa Jeriä.

Jeri on onnensa kukkuroilla, mutta yrittää olla cool.

JERI (CONT'D)
Jos siltä tuntuu , jotta kaipaa
takaasi niin kyllä meiltä emännänki
paikka löytyys.

Sannis naurahtaa.

Hanna-Leena:

Seitsemännessä kohtauksessa tapahtuu lyhytelokuvan ratkaisu. Sannis pyyhkii Nenan lakkaamat kynsilakat pois, ja täten symbolisesti ystävyys päättyy. Pöydällä oleva pääsykirje ja valokuva symboloivat uutta ja taaksejäävää elämää. Lakat poistamalla Sannis tekee viimeisen valinnan jatkaa elämässään eteenpäin.

Jerin saapuminen huoneeseen rikkoo tunnelman. Tilanteen on tarkoitus olla ärsyttävä. Jeri tuntuu olevan väärässä paikassa väärään aikaan. Sanniksen ja lukijan yllätykseksi Jeri kuitenkin tuntuu ymmärtävän Sanniksen valinnan. Kiusallisen monologin jälkeen selviää miksi Jeri ylipäätään tuli Sanniksen huoneeseen. Hän haluaa auttaa tyttöjä sopimaan. Elinikäinen ystävyys ei voi päättyä näin. Jerin ymmärtävyyden ja rohkaisevien sanojen kautta Sanniskin tajuaa, että tilanteelle on vielä tehtävä jotain. Sannis oivaltaa myös ensikertaa Jerin olevan

lopulta ihan hyvä tyyppi ja kiitollisuudesta hän haluaa nyt Jeriä, vaikka aikaisemmin yritti vältellä tämän läheisyyttä. Jeri kuitenkin heittää homman tapansa mukaan vitsiksi ja tällä kertaa saa Sanniksenkin naurahtamaan.

Seitsemäs kohtaus oli elokuvan ainut sisällä kuvattava kohtaus. Hyvin pienet tilat ja talon kylmyys tuottivat hieman ongelmia, mutta näyttelijät sopeutuivat ympäristöön hyvin. Ohjauksellisesti ja näyttelijäntyöllisesti kaikki muu sujui oikein hyvin, paitsi lopun halaus. Se jäi jälleen tuntumaan omituiselta ja siitä välittyi joko epäaito tai muuten vääränlainen fiilis. Jerin on kuitenkin tässä kohtauksessa tarkoitus osoittaa olevansa kelpo kaveri, ja osa ostoista halauksen kanssa tuntuivat tekevän Jeristä kuitenkin hieman niljakkaan.

Kohtauksen loppuun kuvattiin myös Jerin reaktio hänen jäädessään yksin Sanniksen huoneeseen. Otot olivat hauskoja, mutta eivät lopulta sopineet tunnelmaltaan tähän kohtaan elokuvaa.

Ada:

Leikkauksessa päädyttiin aloittamaan seitsemäs kohtaus taas montaasimaisesti leikkaamalla Nenea ja Sannista ristiin. Kuvat joissa Sannis istuu sängyllä, poistaa kynsilakkoja ja katsoo valokuvaa, ovat tunteeltaan voimakkaita. Ne muuttuivat vielä voimakkaammaksi, kun leikattiin pellon reunalla istuvaa Nenea niiden väliin. Katsoja näkee tässä kohtaa, mihin Nena on mennyt riidan jälkeen, eli myöskään katsojan paikan hahmotus ei katkea.

Apeatunnelmaisen fiilistelyn katkaisee koputus oveen. Musiikki katkeaa kuin seinään, mistä katsoja havahtuu samaan aikaan Sanniksen kanssa takaisin ”tähän maailmaan”. Näemme kun Sannis katsoo ovelle ja sieltä kuuluu tuttu miesääni. Tässä kohtaa tulee mukaan tämän kohtauksen kuvallinen ja leikkauksellinen ongelma. Kohtauksen ainoat suuntakuvat ovat elokuvassa käytetyt. Kuitenkaan ovelle päin olevaa kuvaa ei ole kuvattu, eli katsoja ei näe, mitä Sannis katsoo, ennen kuin Jeri kävelee huoneen poikki kuvaan. Kohtaus toimii ilman tätä suuntakuvaa, mutta jää sitä toki hieman kaipaamaan.

Kohtauksessa on hyvää sanatonta ja sanallista dialogia. Jerin ”Joo o.. Sel-laasta.” repliikit kertovat hahmosta ja maailmasta. Niitä karsittiin hieman leikkauksessa, jotta kohtaaminen ei olisi pelkkää tilkesanaa, vaan aikaa jäisi myös hiljaisuudelle. Elokuvaan jätetyt repliikit toimivat hyvin. Jerin ilmaisussa on hyvää epävarmuutta ja esimerkiksi hänen viimeisen repliikkinsä lopussa oleva pieni vilkaisu on aito hetki.

Kohtauksen loppuun kirjoitettu ja kuvattu halaus tuntui leikkauspöydällä tönköltä ja väkinäiseltä. Sannis on koko yksipuoleisen keskustelun ajan hiljaa ja jää viimeisessä kuvassa miettimään, mitä Jeri on viimeiseksi sanonut. Kun siitä leikataan suoraan kuvaan, missä Sannis kävelee pellonreunaa kohti, pysyy tunnelma eheänä. Jos väliin olisi leikattu halaus ja Jerin heitto emännän paikasta, tunnelma olisi notkahtanut ja tuonut tähän väliin tarpeettoman comic reliefin. On parempi, että näin lähellä elokuvan loppua pitäydytään tunnelmassa, jotta viimeinen kohtaaminen saa ansaitsemansa arvon.

Jerin hahmo on elokuvassa muutenkin pienempi kuin käsikirjoituksessa, ja varsinkin Jerin ”yrittämistä” on vähennetty. Näin ollen myöskään tämän pitkään jatkuneen yrityksen ei tarvitse saada mitään virallista tarinallista päätöstä. Jos elokuva olisi puolet pidempi, ehdittäisiin Jerin sivujuonta käsitellä paremmin, mutta näin lyhyessä elokuvassa on parempi, mitä enemmän pysymme kiinni päähenkilön omassa tarinassa.

Seitsemäs kohtaaminen löytyy 06:02-07:23.

4.8 Kohtaaminen 8 – Kaikki kohdallaan

8 EXT. PELLON REUNA/PIHA -- YÖ

Sannis kävelee Nenan luo, joka istuu pellon laidassa polttaen röökiä. Muut tekevät lähtöä traktoreillaan. Sannis istuu Nenan viereen, joskin heidän väliinsä jää paljon tilaa. Nena vaikuttaa vieläkin vihaiselta. He ovat hiljaa kunnes Nena alkaa itkeä hiukan.

SANNIS

Musta vaan tuntuu, jotta mä en kuulu tänne.

NENA

Mutta mikä sielä on niin erilaasta?

SANNIS

En mä tiedä? Varmahan kaikki, tai sit ei mikään.

He ovat hetken hiljaa. Nena vetää taas itsevarman asenteensa esiin ja piristyy.

NENA

Tai hei, ehkä määki muutan Englantihin ja hommatahan sieltä yhteenen kämppä! Joo ja hei nymmää keksin. Perustetahan tietysti kynsistudio. Pohojaalasia kynsiä.

Sannis naurahtaa.

SANNIS

Joo. Jalasjärvi Nail Art.

Tunnelma vakavoituu taas ja tytöt ovat tovin hiljaa.

NENA

Mua oikiasti vähän pelottaa.

SANNIS

Niin muakin.

Tytöt jäävät istumaan hiljaa pellon reunaan. Tovin kuluttua Sannis siirtyy lähemmäs Nena ja he nojaavat toisiinsa.

Hanna-Leena:

Viimeinen, eli kahdeksas kohtaus on elokuvan loppuhäilytys, jossa luodaan vielä lopullinen tunnelma ja päätös tarinalle. Ystävykset ovat jälleen kahden ilman bileiden hälyä ja muita ihmisiä. Peltomaisema avautuu heidän eteensä lakeana ja karuudessaan kauniina. He eivät enää istu lähekkäin vaan kuilu heidän välilleen on jo syntynyt. Nenan kovan kuoren alta paljastuu enimmäistä kertaa heikkous ja pelko. Suru ja pelko kuitenkin jäävät hetkeksi taakse, kun tytöt alkavat vielä kerran haaveilla yhteistä tulevaisuudesta. Molemmat kuitenkin jo tietävät yhteisen tien tulleen päätökseen. Tytöt myöntävät pelkonsa ja turvautuvat lopulta vielä kerran toisiinsa.

Viimeisessä kohtauksessa kaikki dialogi on tärkeää ja merkityksellistä. Muissa kohtauksissa on kirjoitettuna myös turhempia repliikkejä luomaan aitouden tunnetta ja yleistä hälinää. Viimeinen kohtaus on myös alusta asti ollut visuaaliselta ilmeeltään selkeä ja tunnelmaltaan hieman runollisempi kuin muut kohtaukset. Kohtausta kuvatessa oli selkeää, että Nenan ei tarvitsisi tupakoida. Tämä oli käsikirjoituksessa sen takia, että ennen näyttelijävalintoja Nenan hahmo oli melko

erilainen, ja kirjoitettu hahmo oli tupakoitsija. Kun näyttelijä ei kuitenkaan polttanut olisi tupakointi ollut vain näyttelijän suoritusta haittaava elementti. Kuvauksissa jo huomattiin myös, että näyttelijän tuoman sävöyksen jälkeen Nenan muutos lopussa ei ole yhtä selkeä sillä hän on alusta asti pidettävä ja myös haavoittuvaisen oloinen. Tämä ei kuitenkaan haittaa vaan lopulta tuntui tuovan lisäarvoa päähenkilön kehityskaarelle.

Kohtaus kuvattiin aamuyöllä ja kuvaamiseen oli todella rajallisesti aikaa, sillä se valaistiin lähes täysin luonnonvalolla ja valotilanne vaihtui nopeasti. Onneksi kohtausta oltiin käyty hyvin läpi harjoitellessa ja kaikki otot olivatkin käyttökelpoisia. Kuvan maisemassa sattui myös olemaan pieni puu, jonka molemmin puolin tytöt aseteltiin. Fyysinen raja heidän välissään lisäsi ajatusta teiden erkanemisesta. Oli jo kuvausvaiheessa mietinnän alla, tahdotaanko lopun nojautumista käyttää vai onko lopetus vaikuttavampi, jos tytöt jäävät erilleen. Siksi kuvasimmekin tarpeeksi häntä siltä varalta, että loppukuva saadaan kestämään ilman nojaustakin.

Ada:

Kohtaus kahdeksan muuttui ensimmäisestä leikkausversiosta lopulliseen elokuvaan kaikista vähiten. Se pysyi muutenkin hyvin lähellä alkuperäistä käsikirjoitusta, ihan loppua lukuun ottamatta.

”Joo. Jalasjärvi Nail Art.” jää elokuvan viimeiseksi repliikiksi ja hyvä niin. Leikkauspöydällä ”Mua oikeasti vähän pelottaa.” repliikki tuntui hivenen selittävältä ja turhalta, sillä katsoja aistii sen ilman ääneen sanomistakin. Ensimmäisessä versiossa käytettiin kuvaa, missä Sannis siirtyy lähemmäs Nenea ja nojaa tähän. Se päätettiin kuitenkin ottaa pois, sillä ero oli jo tapahtunut ja se haluttiin jättää riipaisevammaksi. Toisiinsa nojaaminen olisi pieni askel takaisin päin ja herättäisi toivoa.

Elokuvan loputtua tunnelma ei jää kuitenkaan liian surulliseksi, sillä lopputeksteihin rakennettiin vielä alunkaltainen itsekuvattu outro. Siinä tytöt ovat hyvällä fiiliksellä ja myös loppumusiikki on positiivissävytteinen. Näin katsojalle jää haitteaa, muttei surullinen olo. Viimeinen kohtaus ja outro 07:24-10:37.

5 POHDINTA

Opinnäytetyötä tehdessä huomasimme kohta kohdalta, mitä olisi voinut tehdä missäkin työvaiheessa toisin. Kohtauspurkua tehdessä tajusi jälkiviisaana, kuinka olisi voinut saada elokuvasta toimivamman, jos kaiken tämän työn olisi tehnyt etukäteen ennen kuvalukkoa, kun oli käsillä loppuvaiheen leikkausversio. Myös käsikirjoitusvaiheessa olisi saattanut huomata asioita, mitä olisi kannattanut korjata, jos asioita olisi pohtinut näin perusteellisesti.

Opiskelijoina koemme itse oppineemme projektista ja toivomme työn olevan hyödyllinen myös muille. Asiat, joita kävimme läpi, tulevat vastaan jokaiselle elokuvan tekijälle. Sivusimme työssämme myös esimerkiksi kuvasuunnittelua, joten lukijoiksi ei ole rajattu ainoastaan käsikirjoittajat ja leikkaajat. Työmme tarkoitus on osittain myös se, että eri osa-alueiden opiskelijat voisivat oppia toisiltaan. Pohjimmiltaan työskentely elokuva-alalla on ongelmanratkaisua. Jokainen projekti tuo mukanaan uudet ongelmat, mutta tekemällä paljon etukäteistyötä ja -suunnittelua, voi ainakin osan ongelmista väistää jo etukäteen. Alalla tulee aina vastaan uutta, joten mieli täytyy pitää avoimena ja valmiina uudelle.

Vaikka pohdimme opinnäytetyössä tehtyjä virheitä, ja miten ne olisi voinut korjata, on positiivista, että olemme silti elokuvan lopputulokseen tyytyväisiä. Emme olisi todennäköisesti oppineet yhtä paljon elokuvaa tehdessä, jos emme olisi tehneet siitä myös kirjallista opinnäytetyötä.

Onneksemme yhteistyö oli mutkatonta ja sujuvaa. Molemmilla oli omat taiteelliset vastualueensa ja rajat olivat selkeät. Vaikka ohjaajalla on taiteellinen päävastuu, on leikkaaja tarjoamassa omaa näkökulmaansa ja toteuttamassa myös omaa visiotaan. Jos näkemyksemme olisivat eronneet radikaalisti, olisi leikkausvaihe voinut olla haasteellinen. Sen sijaan olimme koko ajan samalla sivulla, ja tuimme toistemme ideoita ja näkemyksiä. Työ sivuaa myös ohjaajan ja leikkaajan yhteistyön merkitystä.

LÄHTEET

Fenton, N. 2018. Nick Fenton on film editing: 'You are that first audience'. [Verkkajulkaisu] Julkaisyu 9.6.2018. <https://seventh-row.com/2018/06/09/nick-fenton-chesil-beach/>

Hardy, R. 2016. How an editor shapes and strengthens an actor's performance. [Verkkajulkaisu]. Julkaistu 11.8.2016. <https://artlist.io/blog/video-editing/how-an-editor-shapes-and-strengthens-an-actors-performance/>

Harris, R. 2019. Stephen King's 10% Rule And The Secret Power of The Delete Key [Verkkajulkaisu]. Julkaistu 13.2.2019. <http://ruthharrisblog.blogspot.com/2019/02/stephen-kings-10-rule-and-secret-power.html>

Hautala, N. 2010. Leikkaajan suhde käsikirjoitukseen – Roskapaperia vai hedelmällistä yhteistyötä. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/16112/Hautala_Niina.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Hyytiä, R. 2004. Ennen kuin kamera käy, Ideasta kuvauksiin – tekijät kertovat. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 50.

Lumet, S. 2004. Elokuvan tekemisestä. Helsinki:LIKE.

McKee, R. 1998. Story. Englanti: Methuen & Co Limited

Mercer, B. 2019. Luento Tampereen Ammattikorkeakoulussa 12.3.2019

Murch, W. 2005. The blink of an eye.

Myers, S. 2011. [Verkkajulkaisu] <https://gointothestory.blcklst.com/screenwriting-101-william-goldman-df460cfebe70>

Oldham, G. 1992. First cut: Conversations with film editors. Yhdysvallat: Berkeley: University of California Press.

Olsson, O. [Verkkajulkaisu]. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/rakenne.jsp>

Sundstedt, K. 2005. Kirjoita elokuvaksi. Saarijärven Offset Oy.

Hirvonen, E. 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Arthouse Oy

KUVALÄHTEET

KUVA 1. Jalasjärvi Nail Art. 2019. Ohjaus: Hanna-Leena Köykkä. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu. Lopputyöelokuva.

KUVA 2. Jalasjärvi Nail Art. 2019. Ohjaus: Hanna-Leena Köykkä. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu. Lopputyöelokuva.

LIITTEET

Liite 1. Jalasjärvi Nail Art valmis elokuva

<https://vimeo.com/368206276/>

Liite 2. Jalasjärvi Nail Art ensimmäinen leikkausversio

<https://vimeo.com/372562777>

Liite 3. Jalasjärvi Nail Art käsikirjoitus

https://drive.google.com/file/d/1ed6ev3qx_gUCQEZYa5LPpvxbDnT-jWek9/view?usp=sharing