

VISUAALINEN KÄYNTIKORTTI

The Ride -lyhytelokuva

Jonathan Rankle

Opinnäytetyö
Toukokuu 2011
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen
ilmaisun suuntautumisvaihtoehto
Tampereen ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

RANKLE, JONATHAN: Visuaalinen käyntikortti, The Ride -lyhytelokuva

Opinnäytetyö 38 s., liitteet 9 s.

Toukokuu 2011

Opinnäytetyöni kirjallisen osuuden tavoitteena on tutkia pitkän elokuvan ja lyhytelokuvan välisiä eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä. Tarkastelen aihetta sekä idealistisella että käytännönläheisellä tasolla pääasiassa käsikirjoittajan, mutta myös ohjaajan näkökulmasta.

Projektilopputyöni on lyhytelokuva nimeltä The Ride, jonka käsikirjoitin ja ohjasin. The Ride on alunperin tarkoitettu pitkän elokuvan mainoselokuvaksi, jonka tarkoituksena oli toimia tekijöidensä visuaalisena käyntikorttina tulevaisuuden hankeita varten. Tuotannollista syistä The Ride toteutettiin kuitenkin lyhytelokuvaksi. Lyhytelokuvamuodossa se ei täysin seuraa perinteistä lyhytelokuvan rakennetta ja on myös ideana lähempänä pitkää elokuvaa. Tästä syystä The Ride muotoutui tekijöidensä kokeelliseksi työksi. Pyrin tässä kirjallisessa työssä selkeyttämään projektityön tavoitteita sekä tuotannollisia ratkaisuja.

Käytin apuna runsaasti alan kirjallisuutta ja hyödynsin myös omaa tietämystäni ja kokemustani elokuvaharrastajana ja lyhytelokuvien tekijänä. Otin esille sääntöjä joiden perusteella elokuvat rakentuvat ja syyt miksi niiden rikkomista ei suositella.

Tutkimus osoittaa, että sääntöjä voi taivuttaa tai rikkoa, kun säännöt ovat hallussa ja niiden hallinta on tietoista. Jotta voimme nauttia uusista ja monipuolisista töistä myös tulevaisuudessa on koeteltava sekä omia että muiden asettamia rajoja.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences

School of Communications

Degree Program in Script Writing and Visual Expression

RANKLE, JONATHAN: A Visual Calling Card, The Ride -Short Film

Bachelor's thesis 38 p., attachments 9 p.

May 2011

The aim of this thesis is to explore the differences and similarities between feature films and short films from both an idealistic and a practical point of view. I treat the subject matter primarily from the writers perspective but also that of the directors.

For the basis of this thesis I used a short film called The Ride, which I wrote and directed. Originally The Ride was intended to be a trailer for a feature film and was to serve as a visual calling card for future endeavors in the visual arts field. Due to production issues The Ride was instead made in to a short film. As such it does not entirely follow the widely accepted structural guidelines of the short film narrative and on an idealistic level is in actuality closer to a feature film. For this reason The Ride became more of an experimental work for those involved.

For this thesis I made use of an extensive amount of topical literature and also of my own experience and knowledge as a film enthusiast and short filmmaker. I point to the guidelines of which feature films and short films are based and also the reasons why breaking them is not encouraged.

The purpose of this thesis is to show that it is acceptable to bend or break these guidelines when they are first properly understood and their usage is a conscious one. For us to enjoy fresh and diverse works in the future we must continually push the boundaries set by ourselves and others alike.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	5
2 LYHYTELOKUVA.....	7
2.1 Mikä on lyhytelokuva?.....	7
2.2 Lyhytelokuvan muodot.....	8
2.3 Lyhytelokuva taiteena.....	10
2.4 Lyhytelokuvan tuotanto käsikirjoittajan näkökulmasta.....	11
2.5 Pääväittäjä.....	14
3 KÄSIKIRJOITUKSEN SYNTYPROSESSI.....	15
3.1 Ideasta synopsiskeeseen.....	15
3.2 Henkilöhahmot.....	16
3.3 Protagonisti.....	17
3.4 Antagonisti.....	19
3.5 Sivuhahmot.....	21
4 THE RIDE.....	23
4.1 Ideointi.....	23
4.2 Käsikirjoitusprosessi.....	26
4.3 Ohjaaminen.....	28
4.4 Eri kohtausten ohjaaminen.....	31
5 POHDINTA.....	37
6 OPINNÄYTETYÖN LIITTEET.....	39
LÄHTEET.....	40
LIITTEET.....	42

1 JOHDANTO

Tämä kirjallinen lopputyö käsittelee projektilopputyötäni käytännönläheisellä tasolla ja pääosin käsikirjoittajan, mutta myös ohjaajan näkökulmasta. Projektilopputyöni on lyhytelokuva nimeltään The Ride. Toimin lyhytelokuvan käsikirjoittajana, ohjaajana sekä toisena leikkaajana.

The Ride oli alunperin idea pitkään elokuvaan. Tästä syystä se ei ole lyhytelokuva sen perinteisemmässä muodossa vaan enemmänkin viidestä kohtauksesta koostuva visuaalisuuteen painottuva kokeellinen lyhytelokuva. Lyhytelokuvan kohtaukset ovat ikään kuin otteita tästä isommasta kokonaisuudesta tai tarinasta. Kohtaukset, joita valittiin toteutettaviksi on pyritty yhdistämään niin, että ne toimisivat katsojalle ymmärrettävällä tavalla myös lyhyemmässä muodossa.

Projektin alkuvaiheessa The Ride -lyhytelokuvan ei pitänyt olla varsinaisesti lyhytelokuva lainkaan. Tarkoitus oli toteuttaa nimenomaan pitkän elokuvan mainos, jonka tavoitteena oli toimia tekijöidensä visuaalisena käyntikorttina tulevia hankkeita varten. Tästä on myös viite sen alkuperäisessä tittelissä; The Ride -trailer. Nimen loppuosa jätettiin kuitenkin pois tuotannollisista syistä jo esituotannon aikana. Päätimme lopulta toteuttaa The Ride -lyhytelokuva, joten keskityn tässä kirjallisessa työssä sen toteutukseen ja työvaiheisiin. Palaan The Ride -mainoselokuvan aiheeseen kuitenkin myös tämän työn pohdinnassa.

Lopputyölyhytelokuvamme tällöin hieman rikkoo perinteisen lyhytelokuvan rakenteellisia ohjesääntöjä. Kuten lähestulkoon kaikissa lyhytelokuvia käsittelevissä oppaissa kerrotaan, lyhytelokuva ei saisi pyrkiä ikään kuin imitoimaan pitkän elokuvan rakennetta. Pyrin tässä kirjallisessa työssä selkeyttämään työn tavoitteita, tarkoitusta ja syyt siihen miksi näitä yleisesti hyväksyttäviä sääntöjä on tietoisesti venytetty. The Ride -lyhytelokuva on itsessään tutkimustyö ja tämän kirjallisen osuuden yksi tarkoitus on valottaa tutkimuksen tulokset.

Tutkin toimintamalleja joihin päädyimme ja pyrin selkeyttämään rakenteellisiä sekä sisällöllisiä ratkaisujamme. Lisäksi teen johtopäätöksiä sekä onnistumisista, että mahdollisista epäonnistumisista. Koska kyseessä on kaikesta huolimatta lyhytelokuva käsittelen lyhytelokuvaa myös mediumina sekä pyrin tuomaan esille sen suurimpia eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia pitkään elokuvaan nähden.

2 LYHYTELOKUVA

2.1 Mikä on lyhytelokuva?

Lyhytelokuvassa on hyvin paljon samoja piirteitä kuin pitkässäkin elokuvassa. Niiden molempien tarkoitus on saada katsoja ajattelemaan tai näkemään jokin tietty asia uusin silmin tai eri näkökulmasta. Kiinnostavimpia ovat ne jotka ovat rohkeita ja varauksettomia. Siten ne voivat yllättää, hauskuuttaa, itkettää tai jännittää.

Pitkän elokuvan tavoin myös lyhytelokuva voi käytännössä käsitellä mitä tahansa aihetta tai genreä ja se voi noudattaa hyvin pitkälti samoja tuotantoprosessia kuin pitkä elokuva. Yksi lyhytelokuvan suurimpia eroavaisuuksia pitkään elokuvaan verraten on siinä, että ne ovat usein tuotannollisesti ja käytännöllisesti katsoen helpompi ja halvempi tapa päästä tekemään ja harjoittelemaan elokuvan tekoa. Susanna Helgen (1997) mukaan lyhytelokuvan ja pitkän elokuvan erot ovat juuri niiden käytännön toteutuksessa. Hän jatkaa, että pitkän elokuvan toteutus on kallista ja onnistumisen paineet ovat suuret. Lyhytelokuva taas antaa tekijöilleen tilaa ja mahdollisuuksia kokeilla eri elokuvantekoon liittyviä asioita. Tämä on varmasti pääsyy siihen miksi lyhytelokuvaformaatti on aina ollut erityisen suosittu elokuvaopiskelijoiden ja amatöörielokuvaajien kesken. Alkuun tarvitsee vain kameran ja hyvän idean.

Se onko kysessä pitkä elokuva vai lyhytelokuva, määritellään pääosin sen ajallisen keston mukaan. Elokuvaohjaaja Christopher Nolanin esikoisteos "Following" on kestoaltaan vain 70 minuuttia ja se on kuitenkin selvästi pitkä elokuva ja myös luokitellaan sellaiseksi, vaikka sen kesto on erityisesti nykymittapuun mukaan todella lyhyt (Thomasson 2010). Elokuvien pituudet vaihtelevat yhtä paljon kuin on elokuviakin. On pitkälti tekijöistä itsestään kiinni miten he haluavat määritellä työnsä ja mitä he itse päättävät lähteä toteuttamaan. Viimeinen sana on kuitenkin aina katsojalla. Mielestäni asian voisi myös yksinkertaistaa niin, että jos elokuva on lyhyt niin silloin se on lyhytelokuva. Nolanin Following on kuitenkin kirjaimellisesti myös lyhyt elokuva.

Lyhytelokuvien tarkoitus on usein toimia ponnahduslautana tuleville pitkän elokuvan ohjaajille sekä näyttelijöille. Esimerkikkinäni on elokuvaohjaaja Robert Rodriguez, joka tuli tunnetuksi hyvin pienen budjetin pitkästä elokuvasta nimeltä *El mariachi*. Legendan mukaan Rodriguez toteutti kyseisen elokuvan 7000 dollarin ja hyvin luovan toteutuksen voimin. Hän matkusti Hollywoodiin filminauhut mukanaan, myi elokuvan oikeudet Columbia Picturesille ja päätyi voittamaan Sundance filmifestivaalin katsojien palkinnon. En lähde spekuloidaan tarinan totuus pohjaa, mutta on todettava, että tarina on ainakin myyvä ja auttaa luomaan tietynlaista imagoa tekijänsä ympärille. Mielestäni on kuitenkin myös huomionarvoinen seikka, että Rodriguez oli jo aiemmin niittänyt mainetta lyhytelokuvalla nimeltä *Bedhead*. Lyhytelokuva voitti useita festivaalipalkintoja ja esitettiin myös Yhdysvaltojen televisiossa (Rodriguez: 1968-:Director, Filmmaker...). Voisi päätellä, että tällä on voinut olla vähintäänkin positiivinen vaikutus *El mariachi*n vastaanottoon Hollywoodissa. (Rodriguez 1996.)

Tällä tavoin lyhytelokuvat voivat toimia työnäytteinä, joita voidaan esittää mahdollisille rahoittajille ja tuotantoyhtiöille. On kuitenkin nopeampaa ja helpompaa katsoa lyhyt visuaalinen taidonnäyte kuin lukea pitkän elokuvan käsikirjoitus. Jos lyhytelokuva on hyvä, tekijät voivat näin saada tukea seuraavaan teokseensa. Tällä tavoin varmasti moni elokuvantekijä on saanut alkunsa esimerkiksi juuri edellä mainitussa Hollywoodissa.

2.2 Lyhytelokuvan muodot

Lyhytelokuvia voi tietenkin olla monenlaisia ja ennen kaikkea erilaisia. Juonellisesti yleisin lyhytelokuvan ilmaisu on sellainen missä on niin sanottu narratiivinen eli tarinavetoinen juonenkulku. Siinä on siis alku, keskikohta ja loppu. Tarina on silloin usein pohjimmiltaan lineaarinen, vaikkakin se voisi olla esimerkiksi taiteellisista syistä leikkauksellisesti epäkronologinen. Muita lyhytelokuvan muotoja voivat olla esimerkiksi videoinstallaatiot, jotka ovat usein esillä muun muassa taidenäyttelyissä. Niissä ei välttämättä ole edes varsinaista juonta, vaan ne ovat enemmän taiteellisia audiovisuaalisia teoksia ja voivat koostua pelkästä kuvamontaasista. Edes henkilöhahmot eivät ole aina pakollisia elementtejä. Lisäksi musiikkivideoissa on usein soittamisen lisäksi kerronnallinen juoni ja myös mainosvideot voivat olla lyhytelokuvia

omalla sarallaan. Kjell Sundstedtin (2005, 187) mukaan “Elokuvataidetta ei voi ilman muuta määritellä kohtaamiseksi ihmisten kanssa tai ihmisten välillä, vaan siinä on uskomattoman laaja valikoima mahdollisuuksia, ja me elämme edelleen tämän taiteen nuoruutta”.

Perinteisesti lyhytelokuva on kuitenkin itsenäinen työ ja on sellainen jonka voisi nähdä esimerkiksi elokuvafestivaaleilla, internetissä tai televisiossa. Opettaja ja kirjailija Tomi Leino (2003, 50-53) jakaa nämä lyhytelokuvat kolmeen ryhmään: Kokeileva lyhytelokuva, lyhyt pitkä elokuva ja kokeileva perusdraama.

Kokeilevat lyhytelokuvat muistuttavat maalaustaiteen tyyliisuuntia ja voivat tarkoituksen mukaisesti unohtaa realismin ilmaisustaan. Ne saattavat esimerkiksi käyttää hyväkseen vertikaaleja ja horisontaaleja viivoja tai pintoja tai jyrkkiä kontrasteja muodostavia värejä. Nämä kokeilevat työt voivat myös pyrkiä rikkomaan yleisesti hyväksytyjä kerronnan sääntöjä. Niiden tarkoitus voi olla esimerkiksi toimia tietynlaisina elokuvallisina pioneereina. Leinon (2003) mukaan nämä elokuvat ovat myös tärkeitä elokuvailmaisun kehittäjiä. (Leino 2003, 50-53.)

Lyhyt pitkä elokuva on sellainen joka pyrkii käyttämään pitkän elokuvan dramaturgiaa. Lyhytelokuvat ovat kuitenkin usein sen verran lyhyitä, että pitkän elokuvan dramaturgia on vaikea sisällyttää niihin sellaisenaan. Leino (2003) jatkaa, että lyhytelokuvat voivat juuri siitä syystä epäonnistua, että niihin yritetään sisällyttää sellaisia asioita jotka eivät siihen sovellu. Nämä elokuvat voivat kuitenkin myös toimia ikään kuin harjoituksena tai siirtymänä kohti pitkän elokuvan tekemistä. (Leino 2003, 50-53.)

Kokeileva perusdraama pyrkii käyttämään vain sellaisia perusdraaman sääntöjä jotka ovat sopeutettavissa lyhytelokuvaan. Niissä usein haetaan myös omaperäistä ilmaisua - ja muotomaailmaa. Kokeilevan perusdraaman avulla tekijät voivat oppia käyttämään tarinan kerronnan dramaturgisia sääntöjä. He voivat myös tällä tavoin löytää itselleen sopivan tai ominaisen, toisista tekijöistä poikkeavan ilmaisutavan. (Leino 2003, 50-53.)

Lyhytelokuvista on yhtä paljon määritelmiä kuin niistä on kirjoittajiaakin. Leinon (2003) tulkinta on mielestäni hyvin opetusläheinen ja uskoisin myös, että hänen kirjansa tarkoitus on ollut pitkälti opastaa nuoria media- tai elokuva-alan opiskelijoita. Olivat määritelmät kenen tahansa niissä on hyvin paljon samankaltaisuuksia toisiinsa nähden, mutta yhtä lailla myös eroavaisuuksia. Tämä voisi johtua siitä, että lyhytelokuvat kuten myös pitkät elokuvat, ovat usein yksilöllisiä ja tekijöidensä näköisiä töitä. Tästä syystä niitä on vaikea lokeroida muuten kuin suurpiirteisesti.

Linda J. Cowgillin (2005, 13) mukaan luomisen avaimet ovat itse luomisessa. Hyvän elokuvan tekeminen on vaikea laji oli se lyhyt tai pitkä. Siihen ei ole olemassa yhtä tiettyä kaavaa jota noudattaa. Ihmiset työskentelevät ja ideat syntyvät toisiinsa nähden monin eri tavoin.

2.3 Lyhytelokuva taiteena

Lyhytelokuvaformaatti antaa paljon liikkumatilaa pitkään elokuvaan nähden ja lyhytelokuvan voi toteuttaa murto-osalla pitkän elokuvan budjetista. Lisäksi lyhytelokuvat ovat sen verran lyhyitä, että katsoja voi viihtyä niiden seurassa vaikka ne olisivat liiankin avantgardistisia. Toisin sanoen lyhytelokuvissa voi ottaa enemmän harkittuja riskejä pitkään elokuvaan verraten. Tämän seurauksena lyhytelokuvat voivat olla tekijöilleen melko henkilökohtaisia tai voivat käsitellä muuten vaikeita aiheita.

Cowgill (2005, 3) miettii tarinan kerrontaa tärkeänä osana ihmisten eksistentiaalistista toimintaa. Hän jatkaa, että jollakin tasolla kerromme tarinoita todistaaksemme omaa olemassaoloamme. Olen tästä tiettyssä määrin samaa mieltä. Elokuvaajat kertovat tarinaa ensisijaisesti katsojalle, mutta toisaalta uskon, että he kertovat niitä myös itselleen.

Elokuvaajat usein pyrkivät teoksellaan erottumaan joukosta. Tämän päämäärän saavuttamiseksi on olemassa monia tapoja. Teos voi olla esimerkiksi visuaalisesti ja teknisesti omaperäinen tai vaihtoehtoisesti se voi olla kantaaottava ja pyrkiä tuomaan

esille yhteiskunnan epäkohtia ja näin ollen olla sisällöllisesti vaikuttava. Parhaan lopputuloksen saa varmasti niin, että yhdistää visuaalisuuden ja sisällön.

Kuten Leino (2003, 50-53) lyhyesti sivuutti hyvä lyhytelokuva on sellainen, joka ei yritä sisällyttää dramaturgiaan sellaisia asioita, jotka eivät siihen sovellu. Ongelma monissa lyhytelokuvissa on se, että ne ovat liian laajoja tai yrittävät tavallaan olla juuri lyhyt pitkä elokuvia. Oma projektiloppuutyömme asettuu osaltaan juuri tähän kategoriaan, mutta se on tehty kuitenkin tietoisesti siitä syystä, että pääsisimme harjoittelemaan sellaisia kohtauksia kuin halusimme. Se, että päätös oli tietoinen mahdollisti myös sen, että saatoimme mahdollisuuksien mukaan ainakin yrittää välttää Leinon mainitsemia sudenkuoppia.

Lyhytelokuvan on tällöin myös hyvä keskittyä vain yhteen nimenomaiseen aiheeseen. Sen ei tulisi yrittää tutkia useaa aihetta kerrallaan. Jouko Aaltosen (2002) mukaan ohjelman tai elokuvan sisältö täytyy rajata. Katsojalle ei saa näyttää kaikkea mitä tiedämme aiheesta. Vain olennainen on painotettava ja näin varmistettava keskeisen sisällön perillemeno. Keskeistä sisältöä voi kutsua myös ohjelman tai elokuvan sanomaksi. On paljon epäonnistuneita elokuvia jotka ovat yrittäneet haukata liian ison palan ja kertoa liian paljon. Tällöin elokuva hajoaa, siitä tulee sekava ja katsoja pitää lopputulosta oikeutetusti huonona. (Aaltonen 2002, 37.)

2.4 Lyhytelokuvan tuotanto käsikirjoittajan näkökulmasta

“Hyvä käsikirjoittaja on kuin Leonardo da Vinci: Ajattele aina kangasta, ensimmäiseksi ja viimeiseksi ajattele kangasta” (Hirvonen 2003, 30).

Lyhytelokuvan varsinainen tuotantovaihe alkaa siitä, kun käsikirjoittaja luovuttaa valmiin käsikirjoituksen muun tuotantotiimin käsiin, vaikka itse käsikirjoituksen tekoa voi myös lukea esituotantoon kuuluvaksi. Mark Travis (2002) kertoo kirjassaan, että tuotannon toisessa vaiheessa, tarinassa on ensimmäistä kertaa mukana oikeita, toistensa kanssa vuorovaikutuksessa olevia ihmisiä. Tarina ei ole enää vain kirjoittajan

mielikuvituksessa oleva asia, jolloin se saa myös täysin uuden ilmeen. (Travis 2002, 239.)

Kokemani mukaan käsikirjoituksen ei kuitenkaan tässä vaiheessa tarvitse olla täysin valmis, vaan se on usein niin sanottu ensivedos. Ensimmäisen vedoksen jälkeen alkaa käsikirjoittajan yhteistyö projektin ohjaajan ja tuottajan kanssa. Heillä on usein vaikutusta ja sananvaltaa itse käsikirjoitukseen. Ohjaajan pääkiinnostuksen kohteena ovat usein kuvaukselliset ja sisällölliset eli taiteelliset aspektit ja tuottajan enemmän käytännölliset ja toteutukseen liittyvät asiat.

Ohjaajan ei kuitenkaan ole tarkoitus korvata käsikirjoittajaa vaan enemmänkin ohjata myös häntä elokuvan valmistumiseen saakka. Kirjoittajan vastuu on edelleen säilyttää tämän oma näkökulma tarinaan. Näin ohjaajan ja käsikirjoittajan yhteistyö tukee yhteistä päämäärää. (Travis, 2002, 43.)

Erityisesti opiskelijaproduktioissa on yleistä, että käsikirjoitukseen tehdään muutoksia vielä jopa kuvauspäivinä. Tämä voi johtua monestakin syystä. Yleisin syy on kuitenkin usein näyttelijöihin ja dialogiin liittyvää. Kohtaukset on aina hyvä harjoitella etukäteen näyttelijöiden kanssa, mutta tilanne on eri kuin varsinaisessa kuvausvaiheessa ja tämä saattaa johtaa siihen, että kuvaustilanteessa jokin repliikki ei kuulostakaan hyvältä ja se muutetaan näyttelijälle sopivammaksi. Tämä on kuitenkin hyvin yleistävä esimerkki käsikirjoituksen kehityksestä ja muuttuvaisuudesta.

Muita muutoksen aiheuttavia tekijöitä voisivat olla muun muassa rahoitukselliset eli teoksen budjettiin liittyvät tekijät, muut käytännölliset tekijät kuten kuvauspaikkojen saatavuus ja sopivuus sekä näyttelijöiden saatavuus, sopivuus ja ammattitaito, taiteelliset erimielisyydet käsikirjoittajan ja ohjaajan välillä ja niin kutsuttu force majeure eli tekijöistä riippumattomat voimat kuten sairastapaukset, säämuutokset ja odottamattomat kuvauskalustoon liittyvät ongelmat.

Lyhytelokuvat toteutetaan usein poikkeuksia lukuunottamatta, hyvinkin pienillä resursseilla ja niillä on harvoin takanaan tuotantotaloja jotka kustantaisivat kaikki mahdolliset menot. Erityisesti opiskelijoiden tuottamat lyhytelokuvat tuntuvat usein

olevan lähestulkoon täysin ulkopuolisten avustusten kuten sponsoriyhteistyön varassa. Näyttelijät pyritään saamaan, jollei ilmaiseksi, niin vain pientä korvausta vastaan ja kuvausryhmä tekee työnsä niin kutsutulla sämpyläpalkalla. Muun muassa näistä syistä ne ovat usein paljon alttiimpia edellä mainituille olosuhteiden pakottamille muutoksille.

Käsikirjoituksen ensimmäisen varsinaisen vedoksen jälkeen ohjaaja ja tuottaja antavat palautetta kirjoittajalle ja tuovat esille omat näkemyksensä ja kehitysideansa. Käsikirjoitus käydään systemaattisesti läpi ja pyritään löytämään niiniin sanottu kultainen keskitie, johon kaikki voivat olla tyytyväisiä. Tämän jälkeen käsikirjoittaja alkaa työstää toista vedosta käyttäen apunaan sekä ohjaajan että tuottajan kanssa tehtyjä muistiinpanoja ja kehityssuunnitelmaa. Käsikirjoittaja päivittää käsikirjoitusta, pitää asianomaiset tilanteen tasalla ja luovuttaa uusia versioita eteenpäin sovittuun määräaikaan mennessä. Tämä prosessi jatkuu niin kauan, että kaikki ovat tyytyväisiä käsikirjoitukseen. Vedoksia eli variaatioita käsikirjoituksesta voi olla kuvauspäivään mennessä hyvinkin monta. Jos käy niin, että käsikirjoitukseen ei olla syystä tai toisesta täysin tyytyväisiä määräaikaan mennessä, projektin voi vielä pahimmassa tapauksessa perua. Useimmiten käsikirjoitukselle on varattu niin paljon aikaa, että peruminen viime hetkillä on harvinaista.

Käsikirjoituksen kehittämisen kannalta tärkeitä apuvälineitä ovat näyttelijöihin tutustuminen ja harjoittaminen. Koska lyhytelokuvat ovat usein pienen budjetin tuotantoja, näyttelijät ovat harvoin ammattinäyttelijöitä, mutta poikkeuksia tietysti on. Käytän jälleen esimerkkinä opiskelijatuotantoja, koska ne ovat minulle itselleni tutumpi prosessi.

Opiskelijatuotannoissa näyttelijät ovat poikkeuksia lukuunottamatta amatöörinäyttelijöitä, näyttelijöiksi opiskelevia tai jopa yksinkertaisesti koulukavereita tai tuttuja joilla ei välttämättä ole näyttelijän kokemusta lainkaan. Tämä merkitsee sitä, että näyttelijän kyvyt tai persoonallisuus voivat olla johdannaisia henkilöhahmon karakteriini. Tämä voi olla sekä kirous että siunaus. Pienten budjetin tuotannoissa on siis hyvä tutustua ja keskustella potentiaalisten näyttelijäehdokkaiden kanssa mahdollisimman varhaisessa vaiheessa. Näin tarinan henkilöhahmot voidaan tarvittaessa myös räätälöidä tietyille näyttelijöille.

2.5 Pääväittäjä

Hyvä elokuva on tuore ja yllättää katsojansa. Se keskittyy vain yhteen konfliktiin tai tapahtumaan, joka kehittyy alkusysäyksestä kliimaksiin. Se on myös pohjimmiltaan yksinkertainen ja sellainen jonka voi kiteyttää yhteen pääväittämään eli premissiin. Tämä tarkoittaa sitä, että elokuvan keskeinen sisältö muotoillaan yhdeksi lauseeksi tai virkkeeksi. Ywe Jalander on määritellyt päälauseen näin: “Päälause on se mitä toivomme katsojan ajattelevan elokuvan nähtyään. Se on se mitä haluamme sanoa” (Aaltonen 2002, 37-38). Seuraavassa muutaman tunnetun elokuvan päälauseet;

“Mies joutuu pukeutumaan naiseksi saadakseen töitä”. Sydney Pollackin vuoden 1984 elokuva: Tootsie. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2008, 173.)

“Solidaarinen taistelu sortoa vastaan johtaa voittoon”. Akira Kurosawan vuoden 1954 elokuva; Seitsemän samuraita. (Aaltonen 2002, 39.)

“Ulkoinen loisto ja mahti ei tuo sisäistä onnea”. Orson Wellesin vuoden 1941 elokuva: Citizen Kane. (Aaltonen 2002, 39.)

“Mies huomaa rakkauden kautta haluavansa muuttua paremmaksi ihmiseksi”. Jonathan Ranklen vuoden 2011 elokuva: The Ride.

Pääväittäjä on siis tarinan pohjimmainen sanoma. Käsikirjoittaja saattaa tietää tarinansa pääväittämän jo kirjoittamisprosessin alkuvaiheessa, mutta se ei ole aina kuitenkaan pakollista. Tarinan pääväittäjä voi selvitä kirjoittajallekin vasta projektin myöhäisemmässä vaiheessa. Näin kävi esimerkiksi omassa projektilopputyössämme The Ridessa.

Tarinassa voi olla myös sekundaari aihe, mutta erityisesti lyhytelokuva on parhaimmillaan, kun se tekee alusta asti selväksi pääaiheensa ja on sellainen joka kantaa loppuun saakka. (Cowgill 1997, 4.)

3 KÄSIKIRJOITUKSEN SYNTYPROSESSI

3.1 Ideasta synopsikseen

Lyhytelokuva saa alkunsa ideasta. Sen perusteella käsikirjoittaja alkaa työstää ideaa paperille. Idea kirjoitetaan synopsikseksi eli kokonaisidea kirjoitetaan yhdelle paperiliuskalle ikään kuin referaattina varsinaiselle käsikirjoitukselle. Synopsiksen voi tarvittaessa kirjoittaa myös useammalle paperiliuskalle jos kyseessä on esimerkiksi pitkä elokuva. Synopsis on siis tiivistelmä elokuvan sisällöstä ja se auttaa lukijaa samaan käsityksen mahdollisen elokuvan lähestymistavasta ja tyylistä (Aaltonen 1993, 38).

Synopsiksen tarkoitus on auttaa lukijaa tai käsikirjoittajaa itseään hahmottamaan lopullista teosta ja näin ollen myös helpottaa idean kehitystä jatkon kannalta. Lisäksi kirjoitusprosessin ulkopuoliset työryhmän jäsenet tai rahoittajat saavat paremman käsityksen työstä ja mahdollisesta projektista. Idea voi siis olla aivan mikä tahansa ja riippuu lähinnä siitä mikä on työn tarkoitus ja tavoite. Sundstedtin (2005) mukaan synopsis on lyhyt yhteenveto elokuvakertomuksesta. Se on novellin ja luonnoksen yhdistelmä, joka toimii apuna varsinaisen käsikirjoituksen työstämiseen. Synopsiksessa voidaan esitellä tarinan henkilöahmot sekä pää- ja sivukonfliktit heidän välillä. Synopsiksessa ei ole kuitenkaan tarpeen kuvata tiettyjä kohtauksia, dialogiaa, kuvia eikä maisemia. Sen tarkoitus on vain antaa lukijalle käsitys työn yleissävystä ja esitellä tarinan pääkohdat. (Sundstedt 2005, 59-60.)

Synopsiksen jälkeen on aika aloittaa varsinainen käsikirjoitus. Tämän voi tehdä monellakin tapaa ja riippuu lopullisesti käsikirjoittajan omista tottumuksista miten hän työhön ryhtyy ja millä tavoin hän työskentelee. Sundstedtin (2005) mukaan osa käsikirjoittajista kirjoittaa täysin intuitiivisesti ja tarinaa koko ajan etsien. Toiset taas eivät voi kirjoittaa varsinaista käsikirjoitusta ilman yhtä tai useampaa luonnosta tarinasta. (Sundstedt, 2005, 53.)

3.2 Henkilöhahmot

Henkilöhahmot ovat yhä olennaisempia osia elokuvan käsikirjoitusprosessia varsinkin jos elokuva on niin sanotusti narratiivinen eli tarinavetoinen. Toki elokuva voi olla myös pelkästään visuaalinen ja sellainen joka ei vaadi henkilöhahmoja. Tällaisia voisivat olla esimerkiksi aiemmin mainitsemani videoinstallaatiot, jossa elokuva voi rakentua pelkkien abstraktien kuvien avulla. Keskityn kuitenkin juonellisiin eli draamallisiin elokuvakäsikirjoituksiin.

Kun kirjoittaja tuntee henkilöhahmonsa, hän myös tällöin tietää millä tavoin ne käyttäytyisivät eri tilanteissa. Näin hahmot itse ajavat tarinaa eteenpäin valintojensa ja tekojensa kautta eikä tarina henkilöhahmoja. Usein sanotaankin, että hyvä kirjoittaja tuntee henkilöhahmonsa läpikotaisin.

Sundstedtin (2005, 188) mukaan on olemassa kahdenlaisia tapoja synnyttää henkilöhahmoja. Ensimmäinen tapa on luoda tarinan juoni ja sen perusteella ikään kuin istuttaa siihen sopivat henkilöt. Toinen tapa on kirjoittaa tarina jo valmiiksi mielenkiintoisen henkilön ympärille.

Se millainen henkilöhahmon tulee olla riippuu täysin siitä minkälainen elokuva on kyseessä (Sundstedt 2005, 188). On olemassa tiettyjä henkilöhahmojen stereotyyppejä, jotka usein toistuvat elokuvan genren mukaan. Esimerkiksi lännenelokuvien sankari toistuu usein hiljaisena, mutta erittäin itsevarmana hahmona. Hän antaa niin sanotusti aseensa puhua puolestaan. Tämä sama arkkityyppi toistuu usein myös toimintaelokuvissa.

Christopher Voglerin (1998, 29) mukaan nämä niin kutsutut arkkityypit toistuvat tarinankerronassa hämmästyttävän säännöllisesti. Ne myös tuntuvat olevan sidoksissa ihmiskuntaan ajasta ja paikasta riippumatta. Tavallaan kyse on muotista johon nämä ihmistyypit tai persoonallisuudet istuvat ja miellelyhtymistä joita niistä syntyy. Esimerkiksi sanat: sankari, huijari, hauskuuttaja, juoppo tai vaikka prinsessa. Niistä syntyvät mielikuvat ovat ihmisillä usein toisiinsa nähden hyvin samankaltaisia. Vogler

(1998, 29) jatkaa, että näiden eri arkkityyppien roolien ymmärtäminen on käsikirjoittajalle välttämätön työkalu.

3.3 Protagonisti

Tärkein henkilöahmo on tietysti päähenkilö eli se henkilö jolle tarina tapahtuu. Lyhytelokuvassa on usein vain yksi päähenkilö, joka kantaa tarinaa eteenpäin ja aiheuttaa toiminnan suorasti tai epäsuorasti. Usein myös pitkässä elokuvassa yksi tarinan henkilöahmoista ikään kuin kohoaa esiin päähenkilönä, vaikka elokuva itsessään käsittelisikin useamman hahmon tarinaa kerrallaan. (Cowgill 2005, 58.)

Päähenkilön eli protagonistin tärkein ominaisuus on se, että hän on mielenkiintoinen ja että katsoja voi samaistua häneen jollakin tasolla. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että päähenkilön täytyisi olla täysin katsojan kaltainen, vaan että katsoja asetetaan ikään kuin päähenkilön saappaisiin ja kokee tarinan yhdessä hänen kanssaan. Protagonisti voi siis olla persoonallisuudeltaan tai lähtökohdistaan hyvinkin erilainen normaaliin katsojaan verraten. Usein päähenkilö on sitäkin mielenkiintoisempi seurata mitä poikkeavampi hän on. Ranskalainen elokuvaohjaaja Jean Renoir luonnehtii asiaa näin; “Olemme kaikki roistoja ja olemme kaikki hyviä. Riippuu päivästä, miten on: nukuimmeko yömmе sikeästi ja maistuiko kahvi hyvältä. Pahat ihmiset eivät ole aktiivisesti elämänsä joka minuutin ajan pahoja. He ovat samankaltaisia kuin päähenkilö, koska heilläkin on heikkouksia ja tavoitteita.” (Vacklin ym. 2008, 29.) Tästä syystä katsoja voi samaistua lähestulkoon millaiseen päähenkilöön tahansa, kunhan tarinan asetelma tehdään alusta asti selväksi ja katsoja ymmärtää päähenkilön halun ja/ tai päämäärän.

Tarinan perinteisimmässä muodossa protagonistі edustaa kuitenkin hyvää ja hän on tarinan sankari. Hän vetoaa katsojiin olemalla niin sanotusti puhdas -ja oikeamielinen. Sundtedtin (2005) mukaan päähenkilö on tarinan “hyvä ihminen”. Hän on kuin sinä ja minä. Yleisön on tarkoitus samaistua häneen ja ikään kuin puolustaa häntä. Joskus samaistuminen voi olla niin voimakasta, että katsojat kuvittelevat olevansa tarinan

päähenkilö. (Sundstedt 2005, 208.) Esimerkiksi lapset saattavat usein myös leikkiä elokuvan sankaria elokuvan nähtyään.

Katsojien tulee olla helppoa samaistua päähenkilöön, koska hän on sellainen kuin katsoja itse haluaisi olla tai kuvittelee olevansa. Hyvä päähenkilö on myös monimuotoinen. Vaikeat valinnat joita hän tarinan edetessä mahdollisesti kohtaa paitsi edistävät juonenkulkua myös syventävät henkilöhahmon luonnetta. Protagonisti siis joutuu tekemään vaikeita valintoja katsojan puolesta.



KUVA 1. The Ride -lyhytelokuvan protagonistti (Kuva: Mikko Keskinen 2010)

Protagonistin (kuten muidenkin henkilöhahmojen) tarkoitus elokuvassa on käydä läpi jonkinlaista kasvua tai muutosta. “Aristoteleen mukaan toiminnan pitäisi päähenkilön kohdalla pitää sisällään käänne hyvästä pahaan, onnesta onnettomuuteen, oivallus tai tunnistus, jonka sisältö muuttaa päähenkilön kohtaloa. Klassisessa draamassa päähenkilön pitää siis kehittyä”. (Sundstedt 2005, 209.)

Muutoksia voi olla monenlaisia ja eikä niiden tarvitse välttämättä olla aina hyviä sellaisia esimerkiksi seuraavat: köyhästä tulee rikas, katkera luopuu katkeruudestaan, vihaisesta tulee vielä vihaisempi tai henkilö löytää uudelleen kadottamansa kipinän elämään. Muutos ei myöskään saa tapahtua kuin itsestään vaan on tärkeää että katsoja saa seurata tätä muutosta päähenkilössä. Näin katsoja myös kokee päähenkilössä tapahtuvaa kehitystä ja voi samaistua siihen. Sundstedt (2005) jatkaa, että päähenkilön kehitys ei ole tietoista vaan se on draaman aiheuttamaa. Päämääränsä saavuttamiseksi

hänen on ylitettävä ylittämättömiä esteitä, jotka sitä kautta myös kehittävät häntä. (Sundstedt 2005, 211-212.)

Tätä henkilössä tapahtuvaa muutosta tai kehitystä sanotaan henkilöhahmon kaareksi. Parhaat henkilöhahmon kaaret ovat sellaisia, joissa heidän elämäkatsomuksensa muuttuu mahdollisimman radikaalisti. Yksinkertaisesti selitettynä: mitä suurempi muutos, sitä vaikuttavampi tarina. Seuraavassa esimerkkejä henkilökaaresta: vihaa täynnä oleva skeptikko löytää elämänsä rakkauden tai pienen kaupungin maalaispojasta tulee maailman valtias (Arnold & Eddy 2007, 53).

3.4 Antagonisti

Antagonisti on perinteisesti protagonistin vihollinen. Hän on se, joka asettuu päähenkilön ja hänen päämääränsä väliin ja pyrkii estämään tämän tavoitteen tai tavoitteiden saavuttamista. (Cowgill 2005, 59-60.)

Antagonistilla on usein oma päämääränsä, joka on ristiriidassa päähenkilön tavoitteen kanssa aiheuttaen näin konfliktin heidän välillään. Antagonistin tehtävä on usein myös edustaa pahuutta tai muuten negatiivista vastapuolta päähenkilön hyvyydelle ja oikeudenmukaisuudelle. Päämäärä, johon hän pyrkii on tällä tavoin myös kaikin puolin kielteisempi ratkaisu kuin mihin protagonistin pyrkii. Cowgillin (2005) mukaan vahva antagonisti on pyrkimyksissään yhtä päättäväinen kuin protagonistin. Jännite näiden kahden henkilöhahmon välillä myös kasvaa sitä mukaa mitä suurempi ristiriita heidän päämääriensä välillä on. (Cowgill 2005, 60.)

Erot protagonistin ja antagonistin välillä usein pohjautuvat yleisiin yhteiskunnallisiin tai kulttuurisiin näkemyksiin hyvästä ja pahasta. Toisin sanoen tarinan peruskaavassa hyvä ja paha asetetaan vastakkain ja ruumiillistetaan henkilöhahmojen kautta.



KUVA 2. The Ride -lyhytelokuvan antagonisti (Kuva: Mikko Keskinen 2010)

Antagonisti on usein myös henkilöihahmona hyvin paljon selkeämpi kuin protagonisti. Hänen persoonallisuutensa ja tavoitteensa ovat suoraviivaisia. Yleinen antagonistin luonteenkuvaus voisi olla seuraavanlainen; älykäs, kylmäverinen, suunnitelmallinen, sadistinen, kiero jne. Perinteisesti antagonisti on sellainen, joka ei kaihda keinoja saavuttaakseen päämääränsä ja hän pysyy suunnitelmassaan elokuvan alusta loppuun saakka. Tästä syystä antagonisti ei myöskään muutu tarinan kuluessa tai ainakaan niin paljon kuin päähenkilö. Sundstedt (2005) kutsuu antagonistia ”riivaajaksi” ja toimintaa eteenpäin pakottavaksi henkilöihahmoksi. Hän jatkaa, että se on funktio, jossa ei myöskään tarvitse olla varsinaista kehitystä. ”Eteenpäin pakottava henkilöihahmo laittaa käyntiin dramaattisen liikkeen ja uhkaa päähenkilöä jollakin tavoin. Se siis hyökkää ja laittaa tapahtumaketjun liikkeelle.” (Sundstedt 2005, 215.)

Pelkistetty esimerkki antagonistista on terminaattori elokuvassa ”The Terminator”. Elokuvan antagonisti on robootti, joka on ohjelmoitu tappamaan elokuvan protagonistin. Terminaattori ei ole ihminen lainkaan vaan kone ja näin ollen se ei tunne mitään muuta kuin käskyt joita sille on annettu. Kyseisen elokuvan antagonisti on siis riisuttu kaikista mahdollisuuksista muuttua millään lailla jo elokuvan alkuasetelmasta lähtien. Ristiriita henkilöiden tavoitteiden välillä on tietysti se, että päähenkilö itse ei halua kuolla terminaattorin toimesta vaan hän haluaa jatkaa elämäänsä. Näin heidän välilleen syntyy konflikti.

Useimmiten erot protagonistin ja antagonistin välillä eivät ole niin suoraviivaisia kuin The Terminator -elokuvassa. Riippuu muun muassa elokuvan genrestä millainen

asetelma henkilöahmojen välillä on ja mikä on se konflikti jonka protagonistin täytyy “voittaa”. Sundstedtin (2005) mukaan eteenpäin pakottavan voiman ei tarvitse välttämättä olla fyysisesti vaarallinen vaan se voi ajaa toimintaa eteenpäin pelkällä olemassaolollaan. “Muualla oleva rakastaja voi poissaolostaan huolimatta ajaa kertomusta hyvin voimakkaasti eteenpäin”. (Sundstedt 2005, 216.)

Antagonistin ei siis aina tarvitse edes olla elollinen tai fyysinen asia. Se voi myös olla esimerkiksi sairaus kuten alkoholismi tai syöpä tai rakkaudesta särkynyt sydän, josta päähenkilön täytyy päästä yli. Antagonisti voi näin ollen olla protagonistissa itsessään oleva asia.

Käsikirjoituksen ja näin ollen tarinan ydin on lopulta se, että tarinan päähenkilöllä on tarkoitus ja päämäärä. Hänellä on ongelma, joka täytyy ratkoa ja, että hän käy läpi jonkilaista fyysistä tai henkistä muutosta konfliktien kautta.

3.5 Sivuhahmot

Sivuhahmon englanninkielinen nimitys “supporting character” (tukeva henkilöahmo) on hyvin osuva. Sivuhahmon rooli ja tarkoitus elokuvassa on useimmiten tukea päähenkilöä ja auttaa häntä saavuttamaan päämääränsä. Sivuhahmon avulla voidaan myös peilata päähenkilön ajatuksia ja ristiriitoja esimerkiksi dialogin kautta. Tällä tavoin katsoja oppii tuntemaan elokuvan henkilöahmoja ja erityisesti päähenkilön luonne syvenee. Jos sivuhahmo on esimerkiksi päähenkilön ystävä, hän voisi tällöin paljastaa hänessä olevia positiivisia piirteitä. Vastaavasti jos sivuhahmo on vihollinen hän voisi paljastaa miten päähenkilö selviää ongelmista tai haasteista. (Gilliam 2009.)



KUVA 3. The Ride -lyhytelokuvan sivuhahmoja (Kuva: Mikko Keskinen 2010)

Sivuhahmon on myös hyvä olla luonteeltaan mahdollisimman erilainen päähenkilöön nähden, jolloin heidän persoonallisuksiensa välillä on kontrastia, tehden heistä samalla kiinnostavampia henkilöitä. Esimerkiksi Shakespeare käyttää draamoissaan koomisia sivuhenkilöitä virittämään inhimillisiä kontrasteja (Aaltonen 1993, 53).

Päähenkilö voi sivuhahmon avulla tai syystä joutua sellaisiin tilanteisiin johon hän ei normaalisti joutuisi tai menisi. Antagonistin tavoin myös sivuhahmot harvoin muuttuvat tarinan kuluessa ainakaan kovin paljon vaan enemmänkin auttavat viemään päähenkilön tarinaa eteenpäin. Toki sivuhenkilöllä voi olla oma päämääränsä, mutta se on lähestulkoon aina tarinaan nähden toissijainen ja vähemmän merkityksellinen kuin protagonistin tai antagonistin vastaavat. (Gilliam 2009.)

4 THE RIDE

4.1 Ideointi

Ideointi The Ride -lyhytelokuvaan lähti halusta toteuttaa ja ennen kaikkea harjoitella mahdollisimman elokuvamaisia kohtauksia ja nimenomaan pitkän elokuvan kaltaisia kohtauksia. Tottakai kaikkien lyhytelokuvien kohtaukset voivat olla omalla tavallaan elokuvamaisia, mutta ajatuksena oli toteuttaa nimenomaan toiminnallisia kohtauksia, joissa olisi mukana suuria teemoja kuten rakkaus, menetys, raha ja petos. On yleisesti tunnustettua, että toiminta ilman motiivia on varsinkin katsojien kannalta tyhjämpäväistä. Jotta toiminta olisi uskottavaa se on pohjustettava eli sen pitää olla jonkin tapahtumasarjan seurausta. Lyhyesti sanottuna toiminnalla pitää olla jokin syy eli motiivi.

Mietin pitkään miten toiminnan voisi uskottavasti istuttaa tarinaan ja kuitenkin niin, että se olisi resurssien kannalta myös mahdollinen toteuttaa. Lyhytelokuvat ovat kuten nimestäkin voisi päätellä lyhyitä elokuvia. Tässä tapauksessa se tarkoitti ainakin itselleni sitä, että oli kovin vähän aikaa pohjustaa sellaista tapahtumaa joka oikeuttaisi suuria tunteita ja paremman sanan puutteessa, - väkivallan käyttöä. Haluan kuitenkin korostaa, että tarkoitus ei missään vaiheessa ollut tehdä väkivaltaista lyhytelokuvaa väkivallan vuoksi vaan nimenomaan kokeilla ja harjoitella kuvauksellisia tarinankerronnan ambitiesiäni. Kyseessä oli kuitenkin lopputyömme, joten toista samanlaista mahdollisuutta ei välttämättä enää vähään aikaan tulisi.



KUVA 4. Väkivaltaa lyhytelokuvassa The Ride (Kuva: Mikko Keskinen 2010)

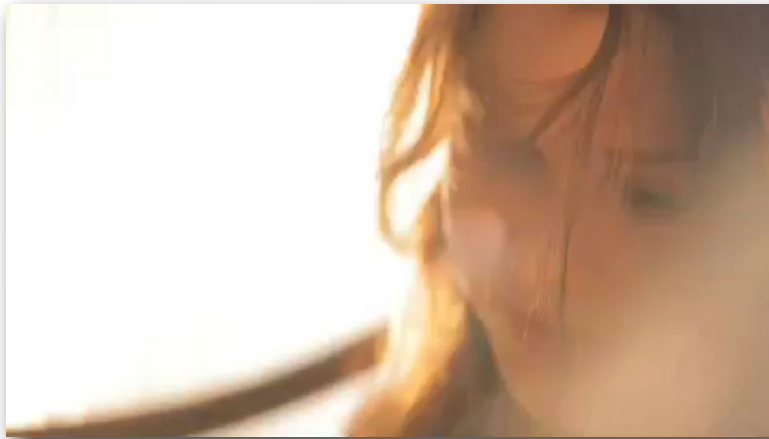
Hyvin monen ja toisiinsa nähden hyvin erilaisten ideoiden joukosta päädyin lopulta tarinaan miehestä, joka huomaa rakkauden kautta haluavansa muuttua paremmaksi ihmiseksi ja elämään sitä kautta vähemmän itsekästä elämää.

Tarinan päähenkilö Jake on armeijauransa jälkeen jäänyt ilman suuntaa elämälleen ja on päätynyt lopulta rikolliselle polulle. Hänestä on tullut ammattirikollinen, joka on erikoistunut aseellisten ryöstöjen suunnitteluun ja toteutukseen. Jake on alunperin Irlannissa syntynyt, mutta on jo ammattinsakin puolesta tottunut vaihtamaan maisemaa säännöllisin väliajoin. Hän on kiertänyt lähestulkoon kaikki maailman kolkat ja elänyt kuvainnollisesti jo monta elämää vaikkei ole täyttänyt edes kolmeakymmentä ikävuotta. Kokemuksiensa kautta hän on todennut maailman kylmäksi ja kolkoksi paikaksi eikä tunne olevansa sidoksissa mihinkään. Toisin sanoen maailma on hänen kotinsa, mutta samalla hän ei ole kotona missään.

Tarina alkaa siitä, kun Jake saapuu Suomeen. Hän on saanut työtarjouksen paikalliselta rikosmaailman johtajalta (tarinan antagonistilta) olla mukana suunnittelemassa ja toteuttamassa suurta pankkiryöstöä. Jake näkee työtarjouksessa mahdollisuuden rikastua kertaheitolla ja suunnittelee pettävänsä rikostoverinsa tulevan ryöstön jälkeen ja karkaavansa eläkepäivilleen rahat mukanaan. Jake alkaa suunnitella pankkiryöstöä uusien liikekumppaneidensa kanssa. Rikosliigan johtaja, salaperäinen mies nimeltä The Boss, pysyy tarinan alkupuolella melko pimennossa ja toimii pääsääntöisesti neuvonantajana ja hankkeen rahoittajana. Sen sijaan Jake saa seurakseen kaksi niin kutsuttua torpeedoa; Crab ja Twit. Crab tai suomeksi Rapu ja Twit vastaavat paljolti tarinan komediallisesta annista. He eivät ole niinkään tyhmiä korstoja vaan enemmänkin luovat yhdessä tahatonta komiikkaa puheillaan ja käytöksellään.

Suunnitellessaan tulevaa ryöstöä Jake menee tapansa mukaan tutustumaan itse ryöstökohteeseen eli pankkiin. Hän tekeytyy turistiksi joka haluaa vaihtaa valuuttaa. Asioidessaan pankissa hän tapaa kauniin virkailijan, Saran. Sara on sekä kaunis että nokkela, eikä se jää Jakelta huomaamatta. Sara taas näkee Jakessa hurmaavan maailmanmatkaajan ja ihastuu häneen nopeasti. He flirttailevat keskenään ja lopulta Sara suostuu tapaamaan Jaken työpäivänsä päätteeksi. He käyvät drinkillä, jonka jälkeen he päätyvät Saran asunnolle. Heidän omaksikin yllätykseksi heidän yhteinen

romanssinsa kestää noin kuukauden ajan aina itse ryöstöpäivään asti. Romanssin ajan Jake edelleen uskottelee Saralle olevansa maailmanympärystmatkalla oleva turisti. Sara alkaa kuitenkin huomata Jakessa outoja piirteitä kuten pitkät työpuhelut ja vastenmieliset ystävät, - Crab ja Twit. Lopulta Jake paljastaa riidan yhteydessä totuuden Saralle taustastaan ja aikomuksistaan. He eroavat ryöstöä edeltävänä päivänä.



KUVA 5. Protagonistin rakkauden kohde lyhytelokuvassa The Ride (Kuva: Mikko Keskinen 2010)

Pankkiryöstö sujuu suunnitelmien mukaisesti ja Jaken rikoskumppanit odottavat häntä tapaamispaikalla. Sen sijaan Jake on päättänyt pysyä suunnitelmassaan pettää rikoskumppaninsa ja karata rahat mukanaan ulkomaille. Vasta matkalla lentokentälle hän tulee toisiin aatoksiin. Sara on saanut aikaan ristiriitaisia tunteita Jakessa ja näin ollen aiheuttanut konfliktin kahden valinnan välillä. Jake voi joko jatkaa elämäänsä rikkaana, mutta onnettomana miehenä tai hän voi valita rakkauden ja lähteä kohti tuntematonta ja muuttua näin paremmaksi ihmiseksi. Luonnollisesti Jake palaa takaisin hakemaan Saran, jolloin hän myös vihdoinkin myöntää itselleen olevansa tähän rakastunut. The Boss on kuitenkin ehtinyt ensin ja pitää Saraa vankinaan yrittäessään selvittää Jaken ja ryöstösaaliin olinpaikkaa. Jakella ei ole muuta vaihtoehtoa kuin antautua The Bossille. Hän soittaa puhelun ja järjestää tapaamisen. Rapu ja Twit saapuvat tapaamiseen, mutta huomaavat pian, että Jake on pitänyt yhden kartin vielä hihassaan, - hän ei tuonut rahoja mukanaan. Korstot vievät Jaken varastohalliin, jossa The Boss odottaa Saran kanssa. Korstojen kuullusteltaessa ja kiduttaessa Jakea, Jake onnistuu saamaan aseensa haltuunsa. Roistot huomaavat pian aliarvioineensa Jakea ja hänen onnistuu ampua kaikki kolme rikoskumppaniaan ja paeta paikalta heikkokuntoinen Sara mukanaan. Heidän poistuessaan The Boss avaa silmänsä ja paljastaa olevansa vielä

hengissä. Jake ja Sara eivät tätä kuitenkaan huomaa. He karkaavat paikalta matkalla tuntemattomaan ja ajavat yhdessä auringonlaskuun. Lyhytelokuva päättyy melko lailla tähän kohtaan, mutta tarinan pidemmässä versiossa tämä olisi vasta ensimmäisen näytöksen loppu ja toisen näytöksen alku. Tarina jatkuisi niin, että Jake ja Sara jatkaisivat pakomatkaansa Pohjois-Suomeen aikomuksenaan paeta Venäjälle ja sitä kautta Etelä-Amerikkaan kannoillaan sekä The Boss että naisrikosetsivä Karjalainen. Etsivä Karjalainen ei esiinny lyhytelokuvassa lainkaan.

4.2 Käsikirjoitusprosessi

The Ride on hiomaton idea pitkään elokuvaan. Hiomaton sen vuoksi, että tarinan täydellinen realisointi ei ollut lyhytelokuvan toteutukseen nähden täysin välttämätöntä. Mielestäni riitti, että siinä olivat kaikki olennaiset ainekset kohdallaan, joten aiheesta saattoi työstää lyhytelokuvaversio. Tarinan pääkohdat olivat kuitenkin selvät. Tehtäväksi jäi päättää mitkä kohtaukset toteutettaisiin lopputyölyhytelokuvaan niin, että katsoja voisi seurata tarinaa ilman liian suuria aukkoja kerronnassa. Lisäksi päätöksessä täytyi ottaa huomioon projektin taloudelliset rajoitukset.

Suuremman tarinan kaksi jälkimmäistä näytöstä saattoi hylätä samantien. Ongelmat niissä olivat kuvauspaikkojen määrällinen suuruus ja vaihtuvuus niiden roadmovie-ominaisuuksien vuoksi. Esimerkiksi hypoteettisen pitkän elokuvan tarinassa kaksi päähenkilöä, Jake ja Sara, ajaisivat kohti Pohjois-Suomea pysähdellen aika ajoin matkan varrella ja päätyen elokuvan kliimaksiin Suomen Lapissa. Oli selvää, että meillä ei ollut tarvittavia resursseja tämän toteuttamiseen. Jäljellä siis jäi tarinan ensimmäinen näytös, jossa oli tavallaan yhtenäisen tarinan ainekset jo olemassa. Toisin sanoen siinä oli alku, keskikohta ja loppu. Alku; Jake saapuu työtarjouksen perässä Suomeen. Hän päättää pettää rikoskumppaninsa keikan jälkeen. Hän tutustuu nuoreen naiseen ja päättää aikansa kuluksi tapaila häntä siihen saakka, että on saanut työnsä päätökseen. Keskikohta; Jake suunnittelee tulevaa pankkiryöstöä uusien työkaveridensa kanssa ja samalla miltei huomaamattaan myös syventää suhdettaan nuoreen naiseen, Saraan. Loppu; Jake ja hänen rikoskumppaninsa ryöstävät pankin. Jake pakenee kohti lentokenttää rahat mukanaan, jolloin hänen omatuntonsa saa hänestä yliotteen ja hän

palaa takaisin peläten Saran hengen puolesta. Tämä on tarinan pidemmässä versiossa niin kutsuttu “point of no return”.

Lyhytelokuvan tärkeimmässä kohdassa, kliimaksissa Jake antautuu vapaaehtoisesti entisille rikostovereilleen ja täten pääsee Saran luokse. Tilaisuutensa tullen hän ampuu roistot ja vapauttaa tytön, jolloin he pääsevät kuvainnollisesti ratsastamaan auringonlaskuun ja kohti lopputekstejä.

Kliimaksin jälkeinen aika, jolloin sekä päähenkilö että katsoja saavuttavat harmonian ja vapautuvat jännityksestä tunnetaan nimellä katharsis, joka käytännössä tarkoittaa tunteiden puhdistumista (Leino, 2003, 11). The Ridessa katharsis saavutetaan lyhytelokuvan lopussa, kun katsojalle paljastetaan, että myös Sara on ollut koko ajan Jaken kanssa autossa. He ovat selvinneet menneistä tapahtumista, ja ovat vapaita jatkamaan elämäänsä yhdessä.



KUVA 6. Katharsis lyhytelokuvassa The Ride (Kuva: Mikko keskinen 2010)

Pelkästään ensimmäisen näytöksen toteuttaminen aiemmin mainitulla tavalla oli sekini liian iso pala purtavaksi, joten siitäkin täytyi vielä karsia. Loppujen lopuksi päädyin viiteen kohtaukseen jotka tulisivat muodostamaan lyhytelokuvalopputyömme. Laukunpakkaamiskohtaus; Pankkikeikka on suoritettu ja Jake saapuu asunnolle pakkaamaan tavaransa pakomatkaansa varten. Rakkauskohtaus; Jake ja Sara ovat sängyllä ja nauttivat toistensa seurasta (kohtauksen tarkoitus on kuvata heidän välillä syntyneen rakkauden). Parkkialuekohtaus; Jake on tullut katumapäälle ja luovuttaa itsensä korstoille päästääkseen Saran luokse. Varastohallikohtaus; Korstot ovat vieneet

Jaken halliin, jossa he kiduttavat häntä yrittäessään selvittää rahojen olinpaikkaa (Jake saa heistä kuitenkin yliotteen saa pakenee paikalta Sara mukanaan). Ajokohtaukset; Jake ajaa autoa pitkin maantietä ja muistelee tapahtumia (kaikki muut kohtaukset ovat takaumakohtauksia joita Jake myös selostaa kertojäänenä pitkin lyhytelokuvaa). Voisi sanoa, että ajokohtaus on niin sanottu punainen lanka jolla lyhytelokuva alkaa ja myös päättyy ja joka kulkee koko tarinan läpi ja johon aina myös palataan muiden kohtausten välillä. Tämän viidennen kohtauksen tai kohtausten ja kertojäänen tarkoituksena on sitoa kaikki muut kohtaukset yhteen katsojalle ymmärrettävällä tavalla.

4.3 Ohjaaminen

Ohjaajan työ on mielestäni kaikessa yksinkertaisuudessaan kuvittaa käsikirjoitus ja ennen kaikkea nähdä elokuva mielessään jo pelkän tarinan avulla. Hänen tulee siis nähdä teksti kuvina ja sen perusteella pyrkiä toteuttamaan visionsa muun kuvausryhmän ja näyttelijöiden avulla. On samantekevää kuinka suuri tuotanto, kuvausryhmä ja näyttelijäkaarti ovat, koska loppujen lopuksi kaikki kiteytyy hyvin pienelle alueelle ohjaajan, kuvaajan ja toiminnan välille (Lewis 2001, 87). Kärjistettynä vain lopputuloksella on merkitystä ja sillä, että tarvittava materiaali saadaan talteen.

The Ride oli siitä mielekäs projekti, että sain tilaisuuden toimia sekä työn käsikirjoittajana että ohjaajana. Tämä auttoi erityisesti siinä, että saatoin jo kirjoittamisvaiheessa miettiä miten elokuvaa tulisi kuvata ja leikkaamaan. Koska tarkoituksena oli tehdä ennen kaikkea visuaalinen teos, kirjoitin kohtaukset pääasiassa kuvaa ajatellen. Hain työhön kuvauksellista innoitusta tanskalaisesta elokuvasta ja erityisesti Nicolas Refnin töistä, jotka ovat toimineet innoittajani jo pidemmän aikaa. Tanskalainen elokuva on tunnettu ennen kaikkea niin kutsutuista dogma -elokuvista, jotka korostavat käsivarakameraoperointia ja ylimääräisten resurssien kuten esimerkiksi valaisun minimalistista käyttöä (Schlosser 2000). Kyseessä on siis erittäin käyttökelpoinen toimintamalli juuri pienen budjetin elokuville.

Toinen visuaalinen innoittajani The Ridessa oli David Lynch, jonka olen huomannut perustavan usein vahvasti kuvalliseen antiin ja ajatukseen siitä, että kuva tosiaan kertoo

enemmän kuin tuhat sanaa. Kuvat itsessään kertovat tarinan ja on katsojan oma päätös miten hän tulkitsee niitä. Lisäksi sattumanvaraisuudelle tehdään tilaa kuten esimerkiksi näyttelijöiden omille tulkinnoille henkilöhahmoistaan tai muille yllättäville inspiraationpurkauksille kuvauspaikalla. Tällä tavoin elokuva saa elää tietyssä määrin omaa elämäänsä ja muokkaantua tuotannon kuluessa sen lopulliseen muotoonsa.

Ohjaaminen on aina ollut itselleni se tärkein osa-alue audiovisuaalisen taiteen saralla ja tunnen olevani siinä eniten elementissäni, joten suunnittelin *The Ride* kuvakäsikirjoituksen, budjettiin nähden tarkoituksellisen haastavaksi ja niin, että se vaati paikoin monimutkaistakin suunnittelua ja toteutusta. Hieman ironisesti juuri tämä aspekti lyhytelokuvassamme on mielestäni se, joka eniten erottaa sen pitkän elokuvan kaltaisesta kuvauksesta. Jotta kohtausten toteutus olisi tarpeeksi haasteellista, kuvasuunnitelma on paikoin turhankin tyylliteltyä. Tämä johti siihen, että kuvaleikkauksia on tehty enemmän kuin käytännössä olisi ollut tarpeen. Jos samat kohtaukset olisivat olemassa pitkässä elokuvassa ne voitaisiin toteuttaa paljon yksinkertaisemmin, koska silloin pääpaino olisi tarinankerronnassa eikä ainakaan niin vahvasti visuaalisuudessa. Erityisen hyvin tämä näkyy kohtauksessa, jossa Jake palaa asuntoon hakemaan tavaroitaan pakomatkaansa varten. Tarinan pidemmässä versiossa kyseinen kohtaus olisi ikään kuin vain silta seuraavaan merkittävämpään kohtaukseen, jolloin sen ei tarvitsisi olla kuvaukseltaan ja leikkaukseltaan niin "rakennettu". Nämä olivat kuitenkin tiedostettuja ratkaisuja, jotta saisimme mahdollisimman näyttävän lopputuloksen.

Vaikka *The Ride* on kokeellinen lyhytelokuva, se on myös paikoin, erityisesti dialogissaan hieman kliseinen ja tietyssä määrin nojaa näyttelijöihin, jotka luovat hahmoihinsa henkeä suorituksillaan. Tässä tullaan jälleen mielestäni yhteen suurimpaan eroavaisuuteen lyhytelokuvan ja pitkän elokuvan välillä. Lyhytelokuvissa aika on usein niin rajallista, että on vaikeaa luoda henkilöhahmoista kovin syvällistä luonnekuvausta, varsinkin jos henkilöhahmoja on useita. *The Ride* -lyhytelokuvaversioon henkilöhahmot on kirjoitettu melko stereotyyppisiksi, jotta katsojan olisi helpompaa ja ennen kaikkea nopeampaa ymmärtää millaisista henkilöistä on kyse. Tarkoitus oli, että katsoja voi hyvin nopeasti tunnistaa film noir -tyylisen genren ja sen avulla omaksua myös sen

henkilöt ja maailman jossa liikutaan. Käytän film noir -termiä varovasti, koska se ei mielestäni ole täyttä noiria vaan siinä on elementtejä siitä.

Esimerkkinä tästä stereotypiasta voisivat olla henkilöhahmojen nimet. Jake ja Sara ovat melko perinteisiä ja voisivat mielestäni esiintyä millaisessa elokuvassa tahansa. Elokuvan niin sanotut pahikset taas on nimetty todella sarjakuvamaisiksi ja tavallaan humoristisiksi: The Boss, Crab ja Twit. Ne korostavat entisestään henkilöhahmojen rooleja elokuvassa. Nimet juontuvat päätöksestä, jonka tein käsikirjoituksen hyvin varhaisessa vaiheessa. Ajattelin silloin, että elokuvan hahmot ovat huomattavan stereotyyppisiä. Lisäksi monet katsojat usein myös odottavat lyhytelokuvista esimerkiksi jonkinlaista suurta moraalista sanomaa. Halusin siis korostaa tekijöiden tietoisuutta tästä ja välittää katsojalle, että kyseisen lyhytelokuvan yksi päätarkoitus on ollut muu kuin tietyn tarinan kertominen. Jälkeenpäin olen kuitenkin katunut tätä päätöstä, koska elokuvan motivaatiota ei loppujen lopuksi olisi tarvinnut alleviivata kyseisellä tavalla. Päinvastoin tunnen sen olevan enemmänkin katsojan aliarviomista erityisesti heidän kohdalla joilla se ei välttämättä olisi ollut tarpeen. Nyt lyhytelokuvan ollessa melkein täysin valmis olen huomannut, että se on sisällöllisesti merkittävämpi kuin olin aluksi ajatellut. Olen myös aiemmissa projekteissani huomannut, että elokuvantekijä tai käsikirjoittaja saattaa ymmärtää työnsä merkityksen vasta työn valmistuttua, koska ideat voivat tulla alitajunnasta oli työn lähtökohta mikä tahansa.

Työtä tehtäessä pyrin avustamaan näyttelijöitä suorituksissaan kuvauksellisilla ja leikkauksellisilla ratkaisuilla, kuten esimerkiksi kohtauksessa, jossa Jake on sidottu tuoliin ja häntä hakataan henkivieveriin roistojen yrittäessä selvittää mihin hän on piilottanut ryöstösaaliin. Sen lisäksi, että kohtausta olisi hieman vähemmän brutaali päädyin sellaiseen ratkaisuun, että kidutuksen aikana leikataan niin sanotusti reaaliaikaan jolloin Jake istuu auton ratin takana, ajaa pitkin maantietä ja syö muovikääreessä olevaa sämpylää. Ajatuksena oli myös se, että se toimii vertauskuvana sille kuinka väkivalta on puutumiseen saakka juurtunut ihmisiin niin, että se on yhtä arkipäiväistä kuin syöminen. Tämän tapaiset ratkaisut korostavat entisestään hieman normaalista poikkeavaa kerrontaa, joka taas vuorostaan lisää kokonaisuuden tarkoituksellista visuaalisuutta ja pyrkii lisäämään sen sisällöllistä merkittävyyttä.

4.4 Eri kohtausten ohjaaminen

Kerron tässä osiossa lyhytelokuvamme eri kohtausten ohjaamisesta. Jaottelen kohtaukset kronologiseen järjestykseen, mutta kuitenkin niin, että kerron autokohtauksista viimeisenä, koska ne esiintyvät elokuvassa moneen otteeseen, aina alkukuvista loppukuviin. Keskityn siis ensimmäiseksi takaumakohtauksiin.

Lyhytelokuvan intron jälkeen siirrytään takaumakohtaukseen, jossa Jake palaa Saran asuntoon hakemaan tavaransa pakomatkaansa varten. Tässä kohtauksessa on muihin kohtauksiin nähden käytetty eniten käsivarakameraoperointia suhteessa kohtausten pituuteen. Syy tähän oli se, että kohtauksessa liikutaan paljon. Päähenkilö on liikkeessä melko lailla koko kohtauksen ajan. Kohtauksen alussa hän saapuu asunnolle kävellen ja asunnon sisällä hän pakkaa kiireisesti laukkua muun muassa vaatteilla ja passilla. Käsivarakuvaus antaa katsojalle tunteen, että hän on hyvin lähellä päähenkilöä ja mukana toiminnassa hänen kanssaan (Dancyger 2006, 91). Tässä tapauksessa käsivarakuvauksella haluttiin myös korostaa tapahtumien kiireellisyyttä.



KUVA 7. Käsivarakuvausta lyhytelokuvassa *The Ride* (Kuva: Mikko Keskinen 2010)

Käsivarakuvaus myös antaa katsojalle vaikutelman, että toteutus on ollut spontaania eikä siinä ole niin paljon rakennetta kuin hillitymmässä kuvaustavassa. Esimerkiksi Dancyger (2006, 91) vertaa käsivarakuvausta uutiskuvaukseen. Se, että kuvaus on spontaania on käsivarakuvauksen luoma vaikutelma, koska perinteisesti kuvat suunnitellaan samalla lailla etukäteen oli kuvaustapa mikä tahansa. Jotta toteutus olisi hallittua, on tiedettävä etukäteen missä kohdassa tullaan leikkaamaan ja tätä varten

tehdään kuvakäsikirjoitus tai vähintään kuvasuunnitelma. Olen itse aina suosinut kuvasuunnitelmaa puutteellisen piirtämiskykyni vuoksi. Toki, kun tarkoitus on hakea sponsorointia tai muuta avustusta kuvakäsikirjoitus on parempi vaihtoehto erityisesti pitkää elokuvaa ajatellen, koska silloin työn ulkopuolisen jäsenen kuten rahoittajan on helpompi visualisoida lopputulos.

Kyseisessä kohtauksessa tilanne rauhoittuu vasta kohtauksen lopussa, kun päähenkilö pysähtyy miettimään onko hän unohtanut jotain, jolloin hän ottaa seinältä kuvan työstä. Tilanne ikään kuin pysähtyy. Sen vuoksi oli tärkeää tukea tätä myös kuvallisesti. Tässä tapauksessa teimme hitaan ajon taaksepäin näyttäen kuvaa katsovaa päähenkilöä kokokuvassa. Päähenkilö pitää tauon toiminnassa joten sellainen pitää antaa myös katsojalle, jotta tällä olisi aikaa samaistua päähenkilön sen hetkisiin tunteisiin.

Seuraavassa takaumakohtauksessa päähenkilö haaveilee ajasta, jonka hän vietti tytön kanssa ennen pankkikeikkaa. Oli erityisen tärkeää, että kohtauksessa välittyvät suuret tunteet ja se miten päähenkilö näkee kyseisen tytön. Katsoja täytyi saada ymmärtämään ja näin ollen uskomaan miksi päähenkilö muuttaisi mieltään ja palaisi takaisin oman henkensä uhalla. Tästä syystä kohtauksesta tehtiin hyvin unenomainen ja se esitetään hyvin vahvasti päähenkilön perspektiivistä. Päähenkilöä ei juurikaan näytetä kohtauksen aikana vaan huomio keskittyy lähes yksinomaan tyttöön.



KUVA 8. Päähenkilön fantasiaa lyhytelokuvassa The Ride (Kuva: Mikko Keskinen 2010)

Lisätäksemme unenomaisuutta kohtauksesta tehtiin montaasimainen käyttäen tehokeinoina hyvin lämmintä valaistusta, hyppyleikkauksia, erittäin tiiviitä kuvia, sulavia kameraliikkeitä ja valoheijastumia linssissä. Kuvasimme kohtaukseen myös laajempia kuvia varmuuden vuoksi, mutta niitä ei käytetty lainkaan, koska ne olisivat katsojan kannalta rikkoneet päähenkilön fantasian ja tuonut sen tarpeettomasti takaisin todellisuuteen. Lopputulos on hyvin glorifioitu kuva päähenkilön rakkauden kohteesta ja näin ollen mielestäni erittäin onnistunut.

Kolmannessa takaumakohtauksessa päähenkilö luovuttaa itsensä kahdelle antagonistin kätyrille. Kohtaus sijoituu parkkialueelle yöaikaan. Kohtauksen tärkeimmät henkilöt ovat itse kätyrit eli Crab ja Twit. Pyrimme siis ennen kaikkea näyttämään heitä kuvissa ja jälleen ikään kuin päähenkilön näkökulmasta. Kohtauksessa on jälleen myös haettu hieman erilaista visuaalista ilmettä muihin kohtauksiin nähden. Valaistusta on käytetty hyvin vähän, mutta se on kovaa valoa, jonka tarkoituksena on imitoida katulamppuja tai muuta vastaavaa valaistusta mitä parkkialueelta saattaisi löytää. Kuvaus on muutamaa poikkeusta lukuunottamatta melko staattista.

Tuimme henkilöhahmojen välistä kitkaa ja valtataistelua kuvakulmien avulla. Kätyrit itse ovat kohtauksessa hyvin ylimielisiä ja varmoja ylivertaisuudestaan. Tämä välittyy katsojalle heidän käytöksensä ja dialoginsa kautta. He ovat molemmat myös fyysiseltä kooltaan hyvin isoja. Näistä syistä kuvasimme heitä pääsääntöisesti silmien korkeudelta. Dancygerin (2006, 91) mukaan silmien korkeudelta kuvaaminen on kuvista luonnollisin ja demokraattisin. Se on myös yleisin kuva ihmisiä kuvattaessa.

Sen sijaan päähenkilö on tarinaa ajatellen alistuvassa asemassa. Hän on kuitenkin itse tehnyt valinnan luovuttaa itsensä heidän käsiin ja näin ollen pelastaa naisensa. Hän on siis hyvin varma onnistumisestaan. Tästä syystä kuvasimme hänestä joitakin hyvin vahvoja alakulmakuvia, jolloin hän edelleen välittyy katsojalle hyvin voimakkaana hahmona. Dancyger (2006, 90) jatkaa, että alakulmakuva pakottaa katsojan katsomaan henkilöhahmoa ylöspäin. Hän myös kutsuu tätä kuvaa sankarin kuvaksi, ja on sellainen joka esiintyy usein toiminta-, - scifi - ja lännenelokuvissa.

Erityisesti voisin mainita kohdan, jossa Crab pyytää Jakea ojentamaan laukkua, jonka sisältöä hän oikeutetusti olettaa rahaksi. Jake ei reagoi pyyntöön vaan vain vilkaisee vieressään olevaa laukkua. Crab käskee Twitin hakemaan laukun. Twit tottelee, jolloin hänen on käytävä polvilleen Jaken jalkojen juurella. Twit toteaa ettei laukussa ole rahaa vaan naisten alusvaatteita, jolloin hän katsoo ylöspäin Jakea. Jake vuorostaan katsoo Twitiä alaspäin. Päähenkilö on näin ollen saanut toisen käytyreistä polvilleen eteensä ja vielä irvailee heidän kustannuksellaan. Katsojalle välittyy ainakin alitajuisesti, että päähenkilö on edelleen tilanteen herra.



KUVA 9. Vahvaa alakulmaa lyhytelokuvassa The Ride (Kuva: Mikko Keskinen 2010)

Neljännessä ja viimeisessä takaumakohtauksessa kätyrit vievät päähenkilön tarinan antagonistin kuulusteltaksi. Tämä kohtaus oli onnistumisen kannalta elintärkeä, koska siihen sijoittuu lyhytelokuvan kliimaksi. Kohtaus on minulle itselleni myös elokuvan yksi päätarkoitus harjoituksellisessa mielessä. Kohtaus sijoittuu hyvin isoon ja visuaalisesti näyttävään varastohalliin. Tästä syystä oli myös tärkeää hyödyntää sitä tilaa niin paljon kuin mahdollista.



KUVA 10. Tilan käyttöä lyhytelokuvassa The Ride (Kuva: Mikko Keskinen 2010)

Kohtauksen alkupuoli tapahtuu pääosin hallin noin puolessa välissä. Päähenkilö on sidottu tuoliin antagonistin yrittäessä selvittää rahojen olinpaikkaa. Myöhemmin päähenkilö onnistuu vapauttaa itsensä ja saa aseensa haltuunsa, jolloin henkilöhahmot levittäytyvät suojaan. Päähenkilö itse hakee suojaa hallin toisessa päässä ja muut toisessa. Tällä tavoin saatoimme käyttää hyvin laajoja kuvia ja myös erilaisia perspektiivejä hallin eri osista. Kohtaus kehittyy toiminnallisesti ja visuaalisesti loppua kohden.

Kuvauksellisesti käytimme kaikkia aiemmissa kohtauksissa käytettyjä kuvausmetodeja aina tilanteesta riippuen. Esimerkiksi kuulustelussa käytettiin erittäin tiiviitä lähikuvia, jotta hahmojen välinen jännitys korostuisi. Toiminnallisissa tilanteissa käytimme paljon käsivaraoperointia lisätäksemme realistisuutta ja tilanteen hektisyyttä tai kaaosta. Lisäksi kohtauksessa on kamera-ajoja, jyrkkiä kuvakulmia ja niin kutsuttuja point of view -kuvia eli tilanne ikään kuin hahmon omien silmien kautta nähtynä.

Hyödynsimme myös valaistuksellisesti hallin suurta kokoa. Valoa on käytetty vähän, mutta se on kovaa ja voimakasta ja simuloi pääosin hallin ulkopuolelta tulevaa kuunvaloa ja katulamppuja. Tällä tavoin saimme aikaan paljon varjoja, jotka osakseen lisäävät kohtauksen synkkää ja ahdistavaa tunnelmaa.

The Ride alkaa ja päättyy ajokohtauksilla. Niiden toteutus oli loppujen lopuksi melko suoraviivaista. Kuvat ovat pääosin staattisia ja kuvaavat lähinnä päähenkilöä hänen

ajaessa maantiellä yön pimeinä tunteina. Koska ajo on niin sanotusti lavastettua oli tärkeää, että sitä ei yritetä liiallisesti peittää. Yhtenä vaikuttajana tähän toimivat vanhat mustavalkoelokuvat, joissa kuvaus on vastaavanlaisissa kohtauksissa melko yksinkertaista, mutta samalla hienostunutta ja ennen kaikkea elokuvamaista. Niissä on usein juuri film noir -genrestä tuttua tunnelmaa eli juuri sellaista mitä halusimme elokuvaamme.

5 POHDINTA

The Riden alkuperäinen idea oli toteuttaa pitkän elokuvan mainoselokuva. Tarkoituksena oli, että mainos voisi toimia ikään kuin visuaalisena käyntikorttina tulevaisuuden hankkeita ja toimeksiantoja varten.

Tuotannon kuluessa projekti sai kuitenkin uudet mittasuhteet ja päädyimme toteuttamaan The Ride -lyhytelokuvaa. Näin ollen työn luonne kuitenkin hieman muuttui kuten myös oma suhtautumiseni elokuvaan. Aloin ajatella lyhytelokuvaa enemmän kokeellisena työnä ja ikään kuin kuvauksellisena harjoituksena. Lyhytelokuva itsessään on kuitenkin kaikille osanottajille hyvä työnnäyte ja siinä on säilytetty suurin osa kuvatusta materiaalista. The Ride -mainoselokuvan leikkauksessa siitä oltaisiin käytetty vain murto-osa. Se, että leikataanko lyhytelokuvasta myös mainosversio jää nähtäväksi, koska tekijät itse ovat tyytyväisiä myös kokeelliseen lyhytelokuvaversioon ja se on mielestäni monilta osilta jo onnistunut tavoitteissaan.

Katsojan kannalta The Ride -lyhytelokuva saattaa edelleen tuntua liian laajalta aiheelta lyhytelokuvaksi. Se on kuitenkin selvästi kuin osa isommasta tarinasta. Saattaa myös olla, että lyhytelokuvan kohtaukset etenevät elokuvan aiheeseen nähden, melko suurella nopeudella. Tämä saattaa johtaa myös siihen, että katsoja ei pääse tarpeeksi hyvin perille elokuvan juonesta ja tarkoituksesta. Tällöin katsoja ei myöskään ehdi täysin samaistua elokuvan päähenkilöön ja tämän motiiveihin. Tämä on kuitenkin spekulatiota omalta osaltani, koska tätä kirjoittaessani ainoastaan elokuvan työryhmän jäsenet ovat nähneet sen tuoreimman leikkauksen.

Työn pääpaino on ollut kuitenkin visuaalisuudessa ja sen osa-alueen toteutus on onnistunut mielestäni erittäin hyvin. Toivon siis, että katsoja voisi näin ollen ikään kuin täydentää tarinan aukot mielikuvituksellaan. Keitä nämä henkilöt ovat? Miten he joutuivat tähän tilanteeseen? Miten tarina päättyy? Ja niin edelleen. Kuvat itsessään auttavat katsojaa luomaan yhteyden omaan mielikuvitukseensa ja saavat aikaan halun tietää enemmän henkilöhahmojen tarinasta ja maailmasta. Tämä oli myös visuaalisen käyntikortin eli pitkän elokuvan mainoksen yksi pääpyrkimys.

The Ride ei siis ole lyhytelokuvana täydellinen, mutta se on erittäin onnistunut työ siinä määrin, että se on hyvinkin lähellä sitä mitä sen pitikin olla eli film noir -henkinen toiminnallinen lyhytelokuva. Työ toimi myös erinomaisena harjoitustyönä kaikille osanottajille, ja haasteet joita se asetti on ylitetty kaikilta kanteilta. Uskon, että se voi myös onnistua yllättämään katsojansa sekä rohkeudellaan että ennakkoluulottomalla asenteellaan. Visuaalisesti The Ride näyttää siltä mitä lähdettiin alunperin hakemaan ja mielestäni se ylittää reippaasti myös sen mitä budjetin rajoitukset olisivat antaneet odottaa.

Erityisen tärkeää tämän työn toteuttamisessa on ollut myös se, että on säilyttänyt pilkkeen silmäkulmassa ja jatkanut eteenpäin varoitusmerkeistä huolimatta. Teos on ennen kaikkea kollaboratiivinen tekninen ja taiteellinen taidonnäyte ja on mielestäni monien osalta oiva päätös reilun neljän vuoden opinnolliselle yhteistyölle.

6 LIITTEET

Tämän opinnäytetyön liitteinä ovat The Ride -lyhytelokuvan henkilöhaamoselostus, käsikirjoitus ja DVD.

LÄHTEET

- Aaltonen, J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Arnold, B. Eddy, B. 2007. Exploring visual storytelling. Stamford, Connecticut, USA: Cengage Learning.
- Cowgill, L. 1997. Writing short films. Los Angeles, USA: Lone Eagle Publishing Co.
- Cowgill, L. 2005. Writing short films 2nd edition. New York, USA: Watson-Guptill Publications.
- Dancyger, K. 2006. The Directors Idea. Oxford, UK: Focal Press publications.
- Thomasson, J. 2010. Following, Christopher nolans First Feature. Luettu 4.3.2011. <http://filmisyoung.com/2010/07/following-christopher-nolans-first-feature/>
- Gilliam, P. 2009. How to create supporting characters in fiction. Luettu 15.12.2010. http://www.ehow.com/how_5258389_create-supporting-characters-fiction.html
- Helge, S. 1997. Mitä on lyhytelokuva? Luettu 21.3.2011. <http://www.uta.fi/festnews/fn97/elok.htm>
- Hirvonen, E. 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House Oy.
- Leino, T. 2003. Sanoista eläviä kuvia. Helsinki: Otava.
- Lewis, I. 2001. How to make great short feature films. Oxford, United Kingdom: Butterworth- Heineman
- Rodriguez, R. 1996. Rebel without a crew. New york, USA: The Penguin group.
- Robert Rodriguez: 1968-: Director, filmmaker, screenwriter. Luettu 7.2.2011. <http://biography.jrank.org/pages/3739/Rodriguez-Robert-1968-Director-Filmmaker-Screenwriter.html>
- Schlosser, E. 2000. Dogma/Dogme. Luettu 14.3.2011. <http://www.brightlightsfilm.com/28/dogme1.html>
- Sundstedt, K. 2005. Kirjoita elokuvaksi. Tukholma: Ordfront förlag.
- Travis, M. 2002. Directing feature films. Studio City, California, USA: Michael Wiese Productions.

Vacklin, A. Rosenvall, J. & Nikkinen, A. 2008. Elokuvan runousoppia. Helsinki: Like Kustannus Oy

Vogler, C. 1998. The writers journey 2nd edition. Studio City, California, USA: Michael Wiese Productions.

The Ride henkilöhaamot:

The Rider, Jake, noin 30-vuotias mies. Elokuvan päähenkilö. Pohjimmiltaan hyvä tyyppi, joka armeijauransa jälkeen ajautui rikolliseen elämään. Jake on erikoistunut aseellisten ryöstöjen suunnitteluun ja toteutukseen. Hän oli mukana pankkiryöstössä the bossin alaisuudessa. Pankkiryöstön suunnittelun aikana hän rakastui naiseen, joka lopulta asetti hänet vaikean valinnan eteen, rakkaus vai maallinen mammona. Jake pettää rikoskumppaninsa ja on aikeissa paeta maasta pankkisaaliin kanssa, kunnes päättää palata takaisin pelastamaan rakastettunsa.

The Riders girl, Sara, noin 27-vuotias nainen. Sara on töissä pankissa virkailijana jonka rikollisjengi ryöstää. Jake tulee scouttaamaan pankkia ennen keikkaa. Hän asioi pankkivirkailijan kanssa jolloin he tapaavat ensi kerran. Seuraa odottamaton romanssi ja he rakastuvat toisiinsa. Jaken menneisyys valkeni Saralle pikku hiljaa ja hän yritti estää Jaken aikeet olla mukana ryöstössä. He erosivat riidoissa keikkaa edeltävänä päivänä.

The Boss, noin 45-vuotias mies. Salaperäinen rikollisjengin pomo, joka on rahoittanut pankkikeikan. Hän on umpikiero sosiopaatti ja kaikin puolin vastenmielinen ihminen. The Boss oli aikeissa tappa Jakea pankkikeikan jälkeen. Jake on ollut omapäinen eikä ole suostunut The Bossin lakeijaksi. The Boss on tottunut siihen, että häntä nöyristellään eikä pidä siitä, että Jake ei ole tähän suostunut. The Bossin ainoat päämäärät ovat raha ja valta ja niiden säilyttäminen.

Crab, noin 35-vuotias mies. The Bossin oikea käsi. Crab on The Bossin lakeija joka tekee mitä käsketään. Hän on isokokoinen ja vahva ja nautii työstään oli se sitten varkaus, kiduttaminen tai tappaminen. Vihaa erityisesti Jakea hänen kapinallisen luonteensa vuoksi ja on aina suhtautunut häneen varauksella.

Twit, noin 30-vuotias mies. Jos Crab on The Bossin oikea käsi niin Twit on Crabin vastaava. Twit on nimensä kaltaisesta hieman yksinkertainen. Hän töpeksii vähän väliä, mutta on kuitenkin lojaali työnantajalleen The Bossille.

THE RIDE KÄSIKIRJOITUS

INT/EXT. AAMUYÖ - AUTO

Jake ajaa autolla pitkin pitkää suoraa tietä. Hän säätää radiota. Hän katsoo taustapeilistä itseään. Hänellä on mustelma silmäkulmassa ja haava huulella. Hän katsoo takaisin tielle.

JAKE(VO)

On the run again. If it's not one thing it's another. I've been running so long I don't even know where I'm from anymore. South America, The Middle East, Southeast Asia, Europe and now Finland of all places. What I once called home is long gone. The life of a specialist career criminal. I should write a book.

INT. PÄIVÄ - ASUNTO

(FLASHBACK)

Jake astuu sisään asunnon ovesta. Hänellä on laukku kädessään ja hänellä on selvästi kiire.

JAKE(VO)

The bank job had gone well. A little too well. Betraying them was easy and they deserved it. Time had been of the essence. I had to be quick. It wouldn't take them long realize I wasn't going to show up at the drop.

Hän menee makuuhuoneeseen ja avaa laukun. Laukussa on rahanippuja. Hän pakkaa rahanippujen päälle vaatteita ja passin. Hän ottaa makuuhuoneen seinältä polaroid-kuvan käteensä. Kuvassa on kaunis nuori nainen.

JAKE

Sara...

INT/EXT. AAMU - AUTO

JAKE(VO)

I had met her while scouting the bank. The conversation had gone from interest rates to how she liked her eggs in the morning in a matter of minutes. There's always a girl. But this one was special.

INT. PÄIVÄ - ASUNTO

(FLASHBACK)

Jake ja Sara ovat puoliaalisti sängyllä. Aurinko paistaa ikkunasta. He nauravat ja koskettelevat toisiaan.

JAKE(VO)

We had a good thing going. I should have seen that. We weren't rich but at least we had each other. She had reminded me that there was still some good left in me after all. I guess you can have everything. Just not at the same time.

(Naurua). Jake katsoo hymyilevää Saraa. Hän laittaa kätensä hänen poskelleen.

INT/EXT. PÄIVÄ - AUTO

JAKE(VO)

I was half way to paradise before my conscience caught up with me. I had to go back. Too late, they had already got to her.

EXT. YÖ - PARKKIALUE

(FLASHBACK)

Yö. Jake seisoo parkkialueella laukku kädessään. Hetken päästä Mercedes Benz-merkkisen auton etuvalot valaisevat hänet. Auto pysähtyy hänen eteensä. Autosta nousee kaksi miestä, Crab ja Twit.

JAKE(VO)

The goon squad. Hired hands too dumb to think for themselves. Their boss never did anything himself. He was always too busy counting cash to get his hands dirty.

CRAB

Well well, I have to admit I didn't think we would be seeing you again Jake. Now hand over the bag.

Laukku on Jaken jalan vieressä. Hän ei reagoi. Crab nyökkää Twitille, että hakisi laukun. Twit tottelee. Hän avaa laukun ja näyttää sisällön Crabille. Crab laittaa kätensä laukkuun ja vetää sieltä kasan alusvaatteita. Jake virnistää.

CRAB

Mr. Funny man huh. I think The Boss might want to speak with you. You gonna come quietly?

Jake nyökkää myöntävästi ja miehet palaavat yhdessä autoon.

JAKE(VO)

I couldn't just give them the money. It would have been like handing my life over without a fight. And hers too.

INT/EXT. PÄIVÄ - AUTO

JAKE(VO)

They took me right to her. But thats as far as my plan took me. I had to wing it from there.

INT. YÖ - VARASTOHALLI

(FLASHBACK)

Crab, Twit ja Jake astuvat sisään varastohalliin. Crab kävelee edellä, Jake keskellä ja Twit tulee perässä. Twit tönäisee Jakea selästä eteenpäin. Jake huomaa Saran huoneen nurkassa sidottuna ja hakattuna. Hän on aikeissa mennä hänen luokse, mutta Crab nostaa kätensä ja estää Jaken aikomukset.

CRAB

Take a seat Jake.

He laittavat Jaken istumaan tuolille keskellä huonetta. The Boss katselee yläkerran toimistosta alakerran tapahtumia. Twit sitoo Jaken kädet selän taakse.

The Boss tulee alas varastohuoneeseen. Hän kävelee huoneen poikki Jaken luo.

THE BOSS

So Jake, you are how they say English prick. This girl means very much to you, yes? You know her one month? And she is already very expensive to you.

The Boss nauraa ja korstot nauravat mukana. The Boss huomaa pahasti palaneen tupakan Twitin suussa ja nyökkää tälle että heittää sen pois.

THE BOSS

Now you tell me where is my money and maybe she dies quick.

JAKE

I left it on your mothers night stand this morning. She said to say hello.

THE BOSS

I think, my friend, you overpaid. We will see.

Mr. Nickel nyökkää Crabille. Crab käärii hihansa ja astuu Jaken eteen. Hän lyö Jakea erittäin voimakkaasti kylkeen.

INT/EXT. PÄIVÄ - AUTO

Jake on jälleen autossa. Hän avaa sämpylän muovikäreen ja alkaa syödä. Hakkaus näytetään syömisen aikana.

INT. YÖ - VARASTOHALLI

(FLASHBACK)

Jake näkee sumeana. Lopulta hän saa katseensa tarkennettua. The Boss astuu hänen eteensä.

THE BOSS

I am a business man Jake. I do not much enjoy to hurt people so you help me, yes? You tell me where is my money.

Jake sylkäisee verta hänen kengälleen ja hymyilee perään.

THE BOSS

You are my friend. I like you. It is a shame that you are so stupid! We would have good friendship. Rapu!

The Boss nyökkää Crabile. Korstot nostavat Jaken jaloilleen ja vievät pöydän luo. He pakottavat hänen kätensä levälle pöydän päälle. He aikovat leikata häneltä sormen sikarileikkurilla.

THE BOSS

We can do this very long time Jake.

JAKE

So can I.

Twit ja Crab nauravat. Jake käyttää tilaisuuden hyväkseen ja ottaa aseensa Twitin housuista. Jake ampuu Twitin. The Boss suojautuu. Crab ottaa haulikon tynnyrin päältä ja ampuu Jaken perään. Jake suojautuu, jonka jälkeen myös Crab suojautuu. The Boss on aikeissa ampua Jaken, mutta Jake ehtii ensin. The Boss saa osuman ja kaatuu.

INT/EXT. PÄIVÄ - AUTO

JAKE(VO)

They never saw it coming. I was a survivor. I had 5 years in the french foreign legion on them.

INT. PÄIVÄ - VARASTOHALLI

(FLASHBACK)

JAKE

They didn't stand a chance.

Jake yllättää Crabin takaa. Jake ampuu Crabia ja menee nopeasti Saran luokse. Hän avaa siteet ja auttaa hänet pystyyn.

JAKE

Are you ok?

SARA

I don't think I can walk.

JAKE

I'm so sorry baby! I'm so sorry!

He lähtevät kohti ovea ja poistuvat. The Boss avaa silmänsä kuullakseen kuinka he juuri poistuvat autolla pihasta.

INT/EXT. PÄIVÄ - AUTO

Jake ja Sara ovat autossa. Jake ajaa ja Sara nukkuu. Hetken päästä Sara herää kuin pahasta unesta. Hän näkee Jaken ja rauhoittuu.

JAKE(VO)

We're gonna be ok, - for the time being. But the police will be looking for us by now. We have to reach the Russian border before noon. We have a long journey ahead of us. Destination somewhere.

Auto painaa horisonttiin. **THE END.**

Kirjoittanut Jonathan Rankle 2009/2010

