



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

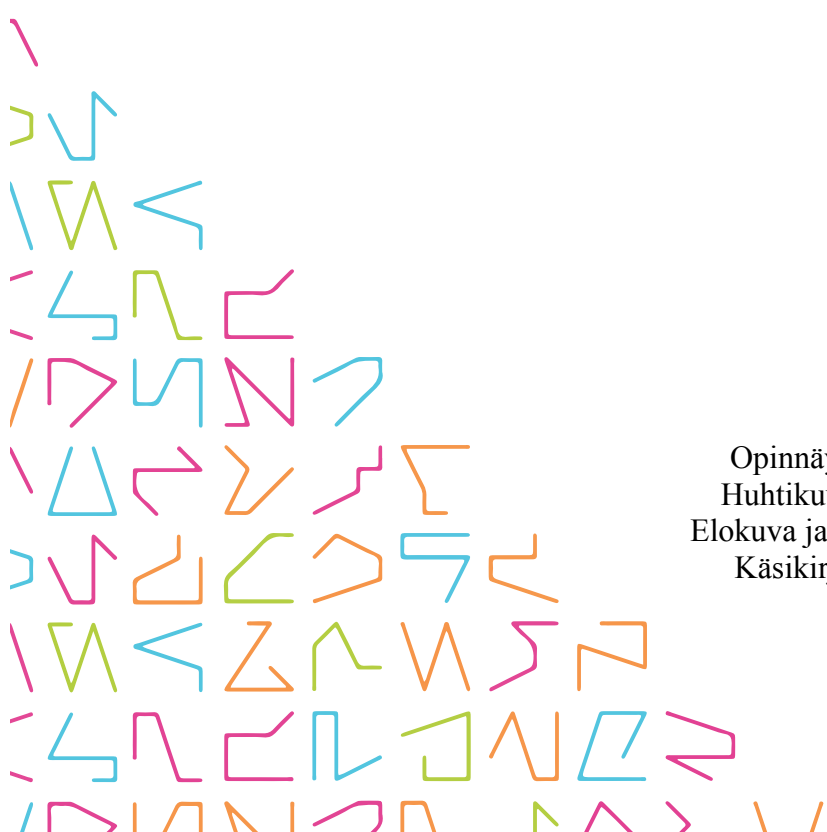
Omaehtaisesta kokemuksesta elokuvaksi

Käsikirjoitusprosessi Linda Segerin

adaptaatioanalyysin mukaan

Sunna Junkkila

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2017
Elokuva ja televisio
Käsikirjoitus



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutus
Käsikirjoitus

JUNKKILA SUNNA

Omakohtaisesta kokemuksesta elokuvaksi
Käsikirjoitusprosessi Linda Segerin adaptaatioanalyysin mukaan

Opinnäytetyö 40 sivua, joista liitteitä 9 sivua
Huhtikuu 2017

Tässä opinnäytetyössä käsitellään käsikirjoittajan omakohtaisuutta käsikirjoitusprosessissa ja käydään läpi idean muotoutuminen elokuvaksi Linda Segerin adaptaation analyysin avulla. Miten omakohtaisuus vaikuttaa missäkin työvaiheessa? Miksi kirjoittaja kirjoittaa oman tarinan?

Tässä opinnäytetyössä käydään läpi käsikirjoitukseni Jäätelö syntyä Linda Segerin adaptaatioanalyysin avulla, joka sisältää seitsemän pääkohtaa. Käsikirjoitukseni Jäätelö (2016) löytyy liitteistä.

Opinnäytetyön tavoite on löytää omakohtaisuuden heikkouksia ja vahvuuksia käsikirjoittamisprosessissa. Tavoitteeni on tunnistaa tapoja edetä käsikirjoitusprosessissa sekä oppia, kuinka muokata omia kokemuksia elokuvamuotoon.

Analyysin avulla sain tarkennettua ongelmia ja vahvuuksia omassa käsikirjoituksessani sekä yleisesti omakohtaisen tarinan kirjoittamisessa. Jokaisella kirjoittajalla on oma tapansa kirjoittaa, mutta kokonaisessa tarinassa pitää olla selkeä juonen kehitys ja rakenne. Kirjoittajan näkökulman valinta, itsetuntemus, rehellisyys ja tunteiden tunnistaminen nousi esille tärkeimpinä huomioina.

Asiasanat: omakohtaisuus, lyhytelokuva, käsikirjoittaminen, fiktio, adaptaatio

ABSTRACT

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

JUNKKILA, SUNNA
From Personal Story into a Movie
Screenwriting Process According to Linda Seger's Adaptation Analysis

Bachelor's thesis 40 pages, appendices 9 pages
April 2017

This thesis investigates the screenwriter's own personal experience within the screenwriting process and adapting a personal story into a movie through Linda Seger's adaptation analysis. How personal experience affects the different stages? Why does screenwriter want to tell his or her own story?

This thesis is about the development of the author's screenplay Ice Cream (2016) using Linda Seger's adaptation analysis, which includes seven main steps. The script is included as an attachment.

The aim of this thesis was finding weaknesses and strengths in a personal story during the writing process. Moreover, the objective was to identify ways of proceeding in the process, and to learn how to adapt personal experience into a movie.

Through the analysis, the author was able to specify her own weaknesses and strengths in terms of the script and, in general, writing a personal story. Every writer has his own way to write, but every story has to have a clear storyline and a structure. Selection of a point of view, honesty, and identifying personal emotions were found to be the most important factors that affect the process positively.

Key words: personal, short film, screenwriting, fiction, adaptation

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	ELOKUVAN MERKITYS	6
3	JÄÄTELÖ-LYHYTELOKUVA	7
3.1	Idean tausta	7
4	OMAKOHTAINEN TAPAHTUMA ELOKUVAKSI	9
4.1	Adaptointi	10
5	SEGERIN ANALYYSI.....	12
5.1	Päätapautuma	12
5.2	Kliimaksi.....	13
5.3	Miellyttävät henkilöahmot.....	14
5.3.1	Subjektiiivisuus	15
5.3.2	Status	15
5.3.3	Omakohvaisuus.....	16
5.3.4	Isosisko Anna.....	17
5.3.5	Pikkusisko Liisa	18
5.3.6	Äiti.....	18
5.4	Lyhyt aikajakso.....	19
5.5	Vahva suhde kahden ihmisen välillä.....	19
5.6	Visuaaliset mahdollisuudet	20
5.6.1	Paikka	20
5.6.2	Tapahtumat.....	21
5.6.3	Asemointi	23
5.7	Kasvava draama	24
5.7.1	Juoni	24
5.7.2	Kasvu dialogissa.....	24
6	ANALYYSIN TULOS.....	28
7	KÄSIKIRJOITTAJA OHJAAJAKSI.....	29
8	POHDINTA.....	31
	LÄHTEET.....	32
	LIITTEET	33
	Käsikirjoitus:Jäätelö	33

1 JOHDANTO

”on aivan selvää, että kaiken taiteen päämäärä on - ellei sitä ole tarkoitettu ”kuluttajalle” tavaraksi myyntiin - selittää itselleen ja yleisölleen, mitä varten ihminen elää, mikä on hänen olemassaolon tarkoitus. Selittää ihmisille, mikä on heidän tälle planeetalle ilmestymisensä syy. Ja ellei esittää, niin ainakin asettaa tämä kysymys”
(Tarkovski. 1989, 58.)

Miksi käsikirjoittaja haluaa kirjoittaa tarinan ja joku muu nähdä ja kuulla sen? Kuinka omasta elämästä saa ammennettua tekstiä ja kuinka sen saa muokattua sopivaan muotoon, jotta katsoja ymmärtää sen ja saa saman tunnekokemuksen?

Käsikirjoituksesta voi tehdä uskottavan ja uniikin vain sisällyttämällä siihen omakohtaisuutta, sillä silloin käsikirjoittaja tuntee tarinan paremmin kuin katsoja ja tietää, mistä kirjoittaa. Toisaalta kenenkään on mahdotonta kirjoittaa käsikirjoitusta, jossa ei olisi pieniä palasia tai ajatuksia omasta elämästä. Kirjoittajan elämäkokemus, tapaamat henkilöt ja tilanteet muokkaavat ajattelua ja ovat aina osa teoksia.

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on käydä läpi käsikirjoitukseni Jäätelö syntyä Linda Segerin adaptaatioanalyysin avulla. Etsin omakohtaisuuden sudenkuoppia sekä vahvuuksia käsikirjoittamisprosessissa.

Tavoitteeni on tunnistaa tapoja edetä prosessissa sekä oppia kuinka muokata omia kokemuksia elokuvamuotoon. Etsin keinoja synnyttää draamaa olemassa olevista faktoista ja poimia parhaat ideat tarinan etenemisen kannalta. Tavoitteeni on oppia käyttämään omakohtaisuutta elokuvanteossa.

2 ELOKUVAN MERKITYS

Tarvitseeko joku elokuvia? Tekijä tai katsojat? Usein elokuva on viihdettä, jonka avulla voi kadota hetkeksi pois tästä ajasta ja elää henkilöhahmojen elämää oman elämän sijaan, unohtaen nykyisyyden. Kirjoittaja voi käydä läpi oman elämänsä merkityksellisiä kohtia ja etsiä niihin ratkaisuja. Elokuvan viihdearvon lisäksi sillä on tekijälle ja katsojalle toinenkin merkitys, merkitys ymmärtää muita sekä itseään. (Tarkovski 1989, 27).

Minulle on tärkeää, että saan käsikirjoitusprosessissa oivalluksia ja ymmärrystä käsiteltävää asiaa kohtaan. Valitsen aiheen, joka kiinnostaa minua, herättää kysymyksiä tai koskettaa jollain erityisellä tavalla - asia, joka minun täytyy saada selvitettyä. En voi kuitenkaan kirjoittaa vain itseni vuoksi, vaan elokuva on tehty katsottavaksi ja katsojille. Tekijän on tuotava ilmi se sama kiinnostus, kysymykset ja vastaukset, mitkä tarina tekijässä itsessään aiheuttaa, jotta kokemus siirtyy samanlaisena katsojaan. (Tarkovski 1989, 42).

Mikä elokuvasta sitten tekee niin erityisen? Kuinka se eroaa muista taiteenlajeista? Miksi ihmiset menevät elokuviin? Ihmisellä on tarve tiedostaa ja hallita maailmaa ja ympäristöään. Katsoja etsii omaa elettyä aikaansa, kadotettua sellaista tai vasta tulevaa. Ihminen haluaa kokemuksen elävästä elämästä ja elokuva tarjoaa sen aidoimpana kokemuksena kaikista taiteen lajeista. (Tarkovski 1989, 91.)

Minua kiinnostaa erityisesti hyvin realistiset kuvaukset elämästä. Rakastan elokuvia, joissa ollaan lähellä henkilöitä, annetaan tilaa ja aikaa. Katsojaa ei vangita suurieleisellä toiminnalla, räjäyttelyllä ja muilla äärikeinoilla, vaan tarina tai juoni rakennetaan hyvin pienin elein.

Haluan oppia kirjoittamaan tällaisia elokuvia ja minulla oli elokuvaidea Jäätelö, jonka halusin tehdä. Siinä oli mielestäni jotain erityistä, enkä saanut sitä mielestäni, vaikka se ei ollut kokonainen tarina, saati elokuvakäsikirjoitus. Sen avulla voisin opetella pienieleistä elokuvakerrontaa ja käydä samalla läpi minulle erittäin tärkeää aihetta ja teemaa. Päätin tehdä siitä elokuvan.

3 JÄÄTELÖ-LYHYTELOKUVA

Kirjoitin ja ohjasin opinnäyte-elokuvana lyhytelokuvan Jäätelö, joka perustuu omaan lapsuusmuistooni. Jäätelö on lyhytelokuva sisaruudesta, rakkaudesta, kateudesta ja anteeksiannosta. Jäätelö on riemuhuuto sisaruudelle, kiitos siskolleni sekä tutkimus luottamuksesta.

Anna kostaa pikkusiskolleen tämän vietyä huomion hänen nokkahuiluesityksestään, mutta alkaa katua huijaustaan siskon pahoitettuaan mielensä ja houkuttelee hänet takaisin viereensä.

Olen kasvanut äitini ja siskoni kanssa pääasiassa kolmestaan. Muutimme ollessani lapsi monta kertaa ja asuinolosuhteet ja ympäristöt vaihtuivat. Minulla syntyi erityinen suhde isosisareni kanssa. En usko, että näin syvää luottamusta, ymmärrystä ja turvaa voi saada missään muodossa muuten kuin sisaruksen kanssa. Halusin tehdä elokuvan siitä.

3.1 Idean tausta

Vielä aikuisiälläkin kaksi vuotta minua vanhempi siskoni jaksaa yhä uudestaan ja uudestaan muistuttaa minun syöneeni hänen räkäänsä lapsena ja uskoneeni sen olevan jäätelöä. Miten tämä on 26-vuotiaalle naiselle vieläkin ylpeyden aihe?

On toki muitakin lapsuuden asioita, joista hän kertoo huvittuneena yhä uudelleen, mutta tämä yksi toistuu enemmän kuin muut. Kaikkia muistoja yhdistää se, että hän on onnistunut jossain, mikä tekee minusta typerämmän tai ujomman.

Sisarellani ei ole kovinkaan selkeää tai tarkkaa kuvausta siitä, kuinka tämä tilanne todellisuudessa tapahtui. Hän kertoo keksineensä valheen ja kokeilleensa menisikö se läpi. Hän ei koskaan puhunut ajasta tai paikasta, vaan siitä, että minä tyhmänä uskoin häntä. Hän vannoi kaiken mahdollisen nimeen ja minä uskoin, kun hän sanoi, että hänen räkänsä on jäätelöä.

En itse usko muistavani tapahtumaa alkuperäisessä tilanteessa. Muistan ne kymmenet kerrat, kun asia on otettu esille, mutta itse tilannetta en voi muistaa. Se ei ollut minulle erityisen merkityksellinen. Miksi se oli hänelle tärkeä, mutta minulle ei? Miksi koimme tilanteen niin eri tavoin? Mielestäni se oli erittäin mielenkiintoista.

Ihmisen perustarve on ymmärtää ja tulla ymmärretyksi. Ihmisten välisten suhteiden peruseriaate on taito kuunnella ja antaa anteeksi virheet ja epäonnistumiset. Jos edes kaksi ihmistä voivat jakaa tai tuntea saman asian, voivat he ymmärtää toisiaan. (Tarkovski 1989, 27.) Se on se suurin asia, minkä elokuva voi tarjota ja se palvelee sekä tekijää että katsojaa.

Minua kiinnostaa tutkia jotain itselleni käsittämätöntä ja tehdä se ymmärrettäväksi sekä minulle että muille. En voi käsittää miksi joku luottaa toiseen, niin paljon, että tekee kaiken, mitä käsketään, vaikka järki sanoo toista. Jäätelö ei tietenkään ole mikään maailmaa mullistava älynväläys, mutta se on pieni huomio sisarussuhteen monimuotoisuudesta. Ja täytyy muistaa, että taiteen tehtävä ei ole muuttaa, opettaa tai valistaa ihmisiä, vaan ilahduttaa. (Mamet, 2001, 137).

Sisaruuheen liittyy erityinen rakkaussuhde, mitä ei ole missään muussa ihmissuhteessa. Se on teemana jo hyvin kiinnostava ja olen kirjoittanut siitä useita ideoita. Sisarussuhteessa vallitsee sellainen luottamus, mitä ei voi selittää. On olemassa erilainen kommunikaation muoto kuin pelkät sanat, yhteys tunteiden ja kuvien avulla. (Tarkovski 1989, 29.) Toivon, että elokuvani tuo ilmi sen, minkä yritän näyttää.

4 OMAKOHTAINEN TAPAHTUMA ELOKUVAKSI

Välillä joku päivän tapahtuma, tilanne tai kohtaaminen on erityisen merkityksellinen tai tunteellinen kokemus. Yksityiskohdat ovat hyvin selviä ja teräviä muistoja, ja tapahtuma on jostain syystä jäänyt mieleen paremmin kuin muut, vahvana ja merkityksellisenä. Tällainen tapahtuma voi olla hyvä lähtökohta elokuvan kohtaukselle. Kohtaamista ei tarvitse kopioida tietenkään sellaisenaan vaan se voidaan muokata parempaan elokuvaliseen muotoon ja siihen tarvitaan sekä ohjaajaa, että käsikirjoittajaa. (Tarkovski.1989, 39-40.)

Jäätelön perusidean muisto ei tosiaan ollut minulle erityisen tärkeä ennen kuin lähdin tekemään siitä käsikirjoitusta. Muisto oli enemmänkin hauska muisto kuin elämäni suuri ja kohtalokas päivä. Se oli suuri siskolleni ja mielestäni se oli vielä mielenkiintoisempi lähtökohta.

En siis muista tapahtumaa itse kovinkaan hyvin. Jotain pientä, mutta en ole varma onko se alkuperäinen muisto vai muistanko vaan ne kerrat, kun tästä on kerrottu minulle. Minä en ole se, kehen tapahtuma on vaikuttanut suuresti. Herää kysymys voinko edes sanoa tarinan olevan omakohtainen? Siinä mielessä kyllä, että olen itse ollut osallisena tapahtumassa ja olen päähenkilölle tärkein ihminen. Toisaalta tarinan päähenkilö ei kuitenkaan ole minä ja tarkoituksenani on selvittää, miksi hän toimii, miten toimii. Tämä on siskoni tarina, mutta olen osa sitä.

Minulle tarina tuli merkitykselliseksi, kun aloin pohtimaan sisareni motiiveja eräs kesäpäivä juuri täytettyäni 23 vuotta eli 18-19 vuotta tapahtuman jälkeen, kun asia tuli jälleen esille. Siskoni on minulle rakkainta koko maailmassa. Halusin ymmärtää miksi hän on kokenut mahdollisesti huonommuutta ja miksi sisarussuhde voi olla välillä hankala. Halusin ottaa juuri tämän tarinan, koska se herätti minussa paljon kysymyksiä.

Jos tekijä päättää, että ajatus on elokuvan arvoinen, niin on tehtävä kaikki sen loppuunsaattamiseksi. Tarve kertoa ja tutkia tarinaa ei poistu ennen kuin sen on käsitelty. Taiteilijan työ alkaa ideasta, pakosta sanoa jotain tärkeää. (Tarkovski 1989,103). Minun oli saatava tämä tarina käsitteilyyn.

4.1 Adaptointi

Elokuvallisempaan muotoon adaptoiminen ei välttämättä ole ihan yksinkertainen ja helppo toimenpide, vaan se vaatii paljon taustatyötä. Joskus kohtaaminen toimii lähes sellaisenaan, mutta välillä se vaatii suurtakin muokkausta.

Kuten Linda Segerkin sanoo on helpompi tehdä käsikirjoitus tosielämän yksittäisestä tapahtumasta kuin kokonainen elämäntarina. Tapahtuma yleensä sisältää itsessään draamaa tai on dramaattinen hetki. Koko elämän mittaisesta tarinasta joutuu poimimaan tärkeimmät draaman kohdat ja muokkaamaan niitä toisiinsa sopiviksi. (Seger 1992, 52.) Yksittäinen tapahtumakin vaatii usein adaptointia.

Kerron esimerkkinä, kohtauksen, kun nainen kohtaa tutun näköisen miehen kadulla. Nainen kävelee rivakasti ja nostaa katseensa kadun toisella puolella rauhallisesti kävelevään mieheen. Aika kuin pysähtyy. Heidän katseensa pysyvät pitkään toisissaan. Se saa naisen varuilleen ja luo tietynlaisen kummallisen mielentilan naiseen. Ihkarvat nousevat pystyyn. Hän kääntää katseensa pois.

Jos tällainen kohtaaminen kopioidaan tällaisenaan, ei katsoja tule kokemaan samaa tunnetilaa, kuin henkilö tuona kummallisena päivänä. Vaikka henkilöille puettaisiin täysin samanlaiset vaatteet, lokaatio olisi sama ja näyttelijät olisivat täysin saman näköisiä kuin oikeat henkilöt, niin tunne ei välity. (Tarkovski.1989, 39-40) Se ei tarkoita silti, etteikö tilanne olisi voinut olla merkityksellinen tai jopa elokuvallinen. Jos tilanne tuntuu siltä, että siitä täytyy saada kohtaaminen, on se tehtävä.

Katsoja ei tavoita samaa tunnetilaa, sillä kuvauksesta puuttui kokonaan se valmistelu, mikä selitti henkilöiden mielentilan ja antoi katseelle sen erityisen merkityksen. Katsojaan on luotava sama tunnetila, mikä naisella oli kadulla kävellessä. Se vaatii lisää massaa ympärilleen. (Tarkovski.1989, 39-40) Se vaatii taustatarinan, mitä tapahtui ennen, miksi nainen reagoi noin, tunsiko hän miehen, mistä nainen tunnisti hänet ja mihin nainen oli menossa.

Tilanne on sinällään sama kuin minulla ja siskollani. Hän kertoo tarinaa, jossa minä syön hänen räkäänsä. Mitä sitten? En tunne muuta kuin lievää ärsytystä ja noin 20 vuot-

ta sitten tunsin varmaan jonkin asteista häpeää. Miksi se oli sisarelle niin tärkeä päivä? Miksi minulle ei? Minulta puuttuu siis taustatarina ja enkä tavoita sitä suurta tunnetta, jonka asia aiheutti sissaressani.

En osannut alun perin muodostaa ideastani minkäänlaista järkevää synopsista, sillä en tiennyt miksi henkilöt toimivat miten toimivat. En osannut sanoa, minkälainen juonen kehitys siihen tulee tai mistä se pohjimmiltaan kertoo. Minulla oli heikko muisto lapsuudesta ja siskollani vahvempi. Tunsin sen erityisyyden sillä koimme tilanteen täysin eri arvoisena. Olin varma, että tässä on jotain, mihin haluan tarttua.

Elämä tai elämäntapahtumat ei välttämättä adaptoitu täysin sellaisenaan elokuvaan. Jotta elokuvaidea toimii, tarvitaan hyvä rakenne. Jotta saa hyvän rakenteen, saattaa joutua heittämään pois paljon hyviä ideoita ja alkuperäistä materiaalia. Adaptointi on leikkaamista, ammentamista, yksinkertaistamista ja juonilinjan löytämistä. Sen jälkeen tämä kaikki pitää vielä muotoilla voimakkaaksi dramaattiseksi käsikirjoitukseksi. (Seger 1992, 172.)

Mistä sitten tietää, onko tämä kyseinen muisto elokuvan arvoinen? Haluaako kukaan nähdä tätä tarinaa? Osaanko minä tehdä tästä tarinan?

5 SEGERIN ANALYYSI

Segerin analyysi idean adaptoinnista elokuvaksi on seitsemän kohdan katsaus, jossa käydään läpi elokuvan tärkeimmät elementit; päätapahtuma, kliimaksi, henkilöhahmot, vastavoimat, kasvava draama, visuaaliset mahdollisuudet ja aikajakso.

Elokuvaideani Jäätelö on pieni tarina, yksittäinen draamallinen tapahtuma, mutta onko siitä kuitenkaan kokonaiseksi lyhytelokuvaksi? Analysoin seuraavaksi Segerin ohjeistuksen mukaan oman käsikirjoitusideani mahdollisuutta muuttua elokuvaksi. Osa kohdista limittyy keskenään, mutta yritän pysyä väliotsikoiden alla mahdollisimman selkeän kokonaiskuvan saamiseksi.

5.1 Päätapahtuma

Ensimmäinen kohta on Segerin ohjeistuksessa on, että tarinan tulisi sisältää yksi päätapahtuma. Vaikka tarina kertoisi yhdestä ihmisestä ja sinänsä suuren tarinan, tulisi elokuvan fokuoitetua yhteen draamalliseen päätapahtumaan tämän elämässä, josta saa muotoiltua selkeän juonilinjan, joka kantaa koko elokuvan alusta loppuun. (Segeer 1992, 53.)

Käsikirjoitukseni Jäätelö keskittyy yhteen tapahtumaan. Isosisko syöttää pikkusiskolleen räkää saadakseen tukahdutettua omaa pahaa oloaan, siskon oltua parempi äidin silmissä. Taustatarinana pikkusiskon älykkyys on kirjoitettu erilliseen ensimmäiseen kohtaukseen ja tapahtumaan ennen päätarinaa, mutta fokus on selkeästi räkäepisodissa.

Minulla oli aluksi tapahtuma, mutta sillä ei ollut selkeää suuntaa tai selitystä, eikä se ollut kenenkään tarina. Alkuperäinen hahmotelmani tarinasta sisälsi vain yhden kohtauksen ja se oli peiton alla, mutta minun oli helpompi luoda taustatarinan kautta uskottavuutta erillisellä kohtauksella, joten tarinassa on yksi aikahyppy ensimmäisen ja toisen kohtauksen välillä tukemassa päätapahtumaa. Silti koko tarina keskittyy yhteen iltaan ja voidaan lukea yhdeksi tapahtumaksi.

Olisin halunnut kokeilla kirjoittaa lyhytelokuvan ilman minkäänlaisia aikahyppyjä ja tehdä vain yhden kohtauksen, mutta käsikirjoitusprosessin eri vaiheissa sain paljon pa-

lautetta mm. uskottavuusongelmasta. Miksi hän juuri nyt päätti syöttää räkää? Lukijat halusivat tietää enemmän taustaa ja samaistuminen päähenkilöön oli helpompaa, kun hänen oltiin nähty olevan kaltoinkohdeltu alussa.

Kirjoitin ensimmäisissä versioissa kohtauksen alkuun siskosten leikkejä peiton alle, joissa näytin isosiskon tuntevan huonommuutta pikkusisko kohtaan. Pikkusisko oli nokkela ja keksi parempia ideoita. Tämä ei kuitenkaan ollut se tarina, jonka halusin kertoa. Statukset olivat hyvin erilaiset.

Keskityin alkuun tapahtuman kehittelyyn ja siihen, kuinka rään syöminen jäätelönä voisi olla uskottavaa neljä tai viisi vuotiaan toimintaa. Sain käsikirjoitustunneilla palautetta opettajaltani monta kertaa siitä, että hän ei usko tapahtumaa. Kolmannella kerralla, kun asia tuli jälleen esille, sanoi joku oppilaista, että eihän tarina kerro rään syömisestä, vaan jostain ihan muusta. Se kertoo siskosten välisestä suhteesta. Tapahtuma oli tavallaan seuraus ja minun täytyi nyt fokuoittaa syyhyn.

Tein pidemmän analyysin henkilöiden välisistä suhteista. Äidin hahmo oli tuotava elokuvan alkuun ja näytettävä, että päähenkilön epävarmuus johtuu hänestä, eikä suoranaisesti pikkusiskosta, johon päähenkilö kuitenkin purkaa pahan olonsa. Henkilöiden suhdetta oli vahvistettava, jotta itse tapahtuma saisi uskottavuutta.

En keksinyt toimivaa ratkaisua elokuvan ainoaan kohtaukseen, joten pohjustin elokuvan alkukohtauksella, jossa selitän henkilöiden väliset suhteet. Tämä ei mielestäni ainakaan käsikirjoituksessa tuonut mitään huonoa päätapahtumaan, vaan nimenomaan tuki sitä. En voinut pitäytyä haaveilemassani yhden kohtauksen elokuvassa vain muotoseikkana, vaan minun täytyi ajatella tarinan etua. Elokuva alkaa jostain ja etenee sitten loppua kohti. Tarina ei ala siitä, kun henkilö saa yhtäkkiä ajatuksen, vaan jotain tapahtuu, jotta henkilö alkaa toimia. (Mamet, 2001, 88.)

5.2 Kliimaksi

Toinen Segerin analyysin kohta on kliimaksi. Tarinassa pitää olla selkeä kliimaksi, ratkaisunhetki, johon tiivistyy koko pääajatus ja joka lopettaa tarinan. (Seger. 1992, 53.)

Alun perin Jäätelöä kirjoittaessani ajattelin virheellisesti kliimaksin olevan ränsyönti kohtauksessa, kun isosisko saa lopulta pikkusiskon maistamaan omaa eritettään. Se on ehkä pääsyistä, miksi käsikirjoitusprosessi ei lähtenyt heti kunnolla käyntiin enkä saanut ajatustani siirrettyä paperille oikeassa muodossa.

Lähtökohta oli se, että elokuva kertoo sisaruskateudesta ja -rakkaudesta, mutta pohdin kauan mm. kumpi on tarinan päähenkilö. Pohdin mahdollisuutta kirjoittaa kahden päähenkilön tarinan. Se ei tuntunut toimivan ja kirjoitin molemmista oman tarinan lyhyeen muotoon, jotta selviäisi kummassa on enemmän ainesta päähenkilöksi. Sisko, joka joutuu kyykyttäväksi ja antaa anteeksi vai sisko, joka tuntee olevansa huonompi, kiusaa toista ja korjaa virheensä. Löytämällä päähenkilön tarinan eli koko elokuvan juonen, voi lähteä rakentamaan käsikirjoitusta. Jo nuo lauseet kirjoittamalla näkee selvästi, kummassa on enemmän draamallista ainesta. Lause ”korjaa virheensä” on selkeä muutos ja aihe kliimaksiin.

Kliimaksi on siis seuraava huijauskohta, kun isosisko ymmärtää virheensä, huijaa sis-konsa takaisin sänkyynsä ja pyytää anteeksi. Tässä kohtaa päähenkilö joutuu miettimään, kuinka toimia, jotta saa korjattua tilanteen. Sen oivaltamalla sain rakennettua käsikirjoituksen kokonaiseksi.

5.3 Miellyttävät henkilöhahmot

Kolmas kohta analyysissä on miellyttävät henkilöhahmot. Pidänpö henkilöhahmoista ja ovatko he mielenkiintoisia? Haluaisinko viettää aikaa heidän kanssaan? Ei ole mahdollista tehdä elokuvaa, jonka päähenkilö on epämiellyttävä, mutta se on vaikeampaa, kuin miellyttävän henkilön tarina. (Seger. 1992, 53.)

Tarinassa henkilöhahmojen on oltava eläviä ja mielenkiintoisia, jotta katsoja voi samaistua heihin. Jokaisella hahmolla on päämäärä ja tavoite ja jokin konflikti tavoitteen saavuttamisessa. Konflikti saa aikaan toimintaa, josta elokuvan juoni syntyy. Myös juoni ja tapahtumat voivat kuljettaa henkilön muutosta eteenpäin tai paljastaa henkilön todellisen luonteen. Luonnetta rakennettaessa tulee kuitenkin olla johdonmukainen ja kaikkien tapahtumien ja muutosten täytyy olla perusteltavissa sekä syy- ja seuraussuh-teita. (Aaltonen. 2002, 54.)

5.3.1 Subjektiivisuus

Haasteena omassa tarinassani on tietenkin vielä se fakta, että olen itse toinen tarinan henkilöistä, eikä suhtautuminen itseeni, tilanteeseeni ja toimintaani ole missään määrin objektiivinen. En välttämättä ole rehellinen minkälainen henkilöni täytyy olla, jotta päähenkilön tarina toimisi.

Minulla on myös erittäin vahva suhde päähenkilöön oikeassa elämässä, jolloin häneenkin suhtautuminen on hyvin subjektiivista. Minulla on huomattavasti enemmän tietoa henkilöistä kuin katsojalla ja pystyn mm. antamaan anteeksi henkilöille heidän ilkeytensä, sillä tiedän, että eri tilanteissa he toimisivat toisin. Kuinka välitän tämän katsojalle?

Minun tuli siis tehdä päähenkilöstäni, joka tekee pikkusiskolleen paha, jollain tapaa sympaattinen. Paha teko ei ole vain paha teko, vaan kosto, koska isosiskolla on paha olla. Tämä tulisi olla selkeästi käsikirjoituksessa, jotta katsoja tai lukija ymmärtää teon motiivin, eikä tuomitse päähenkilöä. ”Näytelmässä ei ole kyse mukavista asioista, jotka tapahtuvat mukaville ihmisille. Näytelmissä on kyse pikemminkin kamalista asioista, jotka tapahtuvat ihmisille, jotka ovat yhtä mukavia tai epämiellyttäviä kuin me itsekin”. (Mamet 2001, 169).

5.3.2 Status

Tässä kohtaa kirjoittajalle tulee olla selvillä henkilön status kyseisessä tilanteessa tai tilanteissa, jotta hän voi tehdä teot ja tapahtumat ymmärrettäviksi katsojalle. Joku henkilöistä on aina ylemmässä asemassa ja vie kohtausta eteenpäin. Sama henkilö voi olla kuitenkin eri tilanteessa taas alemmassa asemassa. Esimerkiksi nainen voi olla kotonaan täysin miehensä vallan alla ja totella tätä kuin suurta johtajaa. Työssä hän voi kuitenkin olla toimitusjohtaja-asemassa ja hallita kaikkia alaisiaan. Juuri näiden erilaisten status-ten vaihtelu pitkin elokuvaa kertoo eniten henkilöstä ja tämän käyttäytymisestä ja ha- luista. Henkilön perustiedot ollessa hallussa on helpompi saada selville erilaisia statuk- sia. (Vacklin 2007, 133-135.).

Pahan mielen syntyminen tai näkyminen oli siis luotava ensimmäiseen kohtaukseen lähtötilanteeksi, jolloin päähenkilö saa heti sympatiat puolelleen ja tästä syystä kirjoitin ensimmäisen kohtauksen. Äiti ei huomioi lastaan, joka on häntä varten tehnyt nokkahuiluesityksen. Huomio kääntyy toiseen lapseen, joka osoittaa erityistä nokkeluutta isosiskon hermoillessa nokkahuilun kanssa.

Toisessa kohtauksessa status on sitten eri, kun äiti on poissa tilanteesta. Isosiskolla on valta, sillä nyt pikkusiskolla ei ole suurta ja mahtavaa äitiä silittämässä vieressä. Se kertoo jälleen enemmän päähenkilöstä ja antaa tälle enemmän samaistuttavuutta.

5.3.3 Omakohtaisuus

Tarinat syntyvät aina kirjoittajista. Ne ovat tarinoita meidän tai muiden elämästä, haaveista ja peloista, jotka me kirjoittajina haluamme kertoa. Dialogia kirjoittaessa on aina muistettava, että keskustelu pulppuaa tarinan henkilöistä, eikä kirjoittajasta itsestään. Hahmot ovat luotu kertomaan tarinaa parhaalla mahdollisella tavalla. Ne voivat pohjautua tuttaviiin vähän tai paljon, olla omakuvia tai tunnistamattomia. Joka tapauksessa hänen on tunnettava hahmonsansa niin hyvin, että hän voi astua jokaisen saappaisiin ja puhua hänen puolestaan. (Kari 2014, 14.)

Minun henkilöahmoni ovat suoraan elämästäni. Mielestäni jokainen toimii johdonmukaisesti ja on samaistuttava. Minä tiedän kuitenkin huomattavasti enemmän kuin muut, ellen tuo näitä asioita käsikirjoitukseen. Minä valitsen mitä haluan kertoa ja tarinan toimivuus syntyy täysin perusteella, olenko osannut valita oikein.

Tarinan keskiössä ovat päähenkilö ja hänen siskonsa. He ovat säilyneet lähestulkoon samanlaisina kuin tosielämän henkilöt eli kuin minä ja siskoni. Minun on ollut helppo rakentaa heidän maailmansa ja luonteensa, sillä ne ovat olleet minulla alusta asti selvinä.

Hahmot ovat melko universaaleja kaikissa siskosuhteissa ja siinä mielessä helposti ymmärrettäviä, jolloin ne eivät edes kaipaa suurta muokkaamista. Se mikä hahmoista voi tehdä hankalat on minun hyvin subjektiivinen näkemys siitä, millaisia he ovat ja etenkin

kuka minä olen. Minä ymmärrän heidän tunteensa, koska tiedän koko taustatarinan, mutta katsoja taas ei.

Minä itse tiedän minkälaisessa tilanteessa henkilöt mitenkään toimivat ja onko se uskottavaa vai ei. Katsoja näkee vain sen lyhyen hetken heidän elämästään, jonka olen valinnut. Heillä ei ole käsitystä menneestä tai tulevasta, niin kuin minulla, ellen kerro sitä jollain elokuvan keinolla. Heidän koko luonteensa määrittyy sen perusteella mitkä pienet asiat päätän mahdollistaa tuohon muutama minuuttiin.

Jokainen henkilöahmo on hyvin lähellä alkuperäisiä henkilöitä. Vaikka he eivät olisi tehneet oikeassa elämässä niin kuin tekevät käsikirjoituksessa, niin punnitsin jokaisen lauseen ja teon uskottavuutta verraten niitä oikeisiin henkilöihin. He olisivat voineet toimia niin.

5.3.4 Isosisko Anna

Isosisko on elokuvan päähenkilö. Hän on ujompi ja jää nokkelan pikkusiskon varjoon. Hän on kuitenkin pikkusiskolle esikuva, kuten vanhemmat sisarukset usein ovat. Isosisko on verbaalisesti huomattavasti passiivisempi äidin läsnä ollessa, sillä kokee huononmuuden tunnetta. Isosisko on taas aktiivisempi kun vain pikkusisko on hänen kanssaan ja valta-asetelma on selkeästi toisinpäin. Tuolla kahden eri tilanteen yhdistämisellä toin esiin kaksi eri puolta henkilöstä.

Verbaalisen viestinnän lisäksi tärkeää uskottavuuden ja tarinan- ja henkilön etenemisen kannalta on myös nonverbaalinen viestintä. Verbaalinen ja nonverbaalinen kieli ovat harvoin sopusoinnussa keskenään ja ne saattavat viestittää eri asiaa. Rauhallinen puhetapa, mutta pöydän alla nyrkkiin puristuvat kädet kertovat enemmän hahmosta ja luovat jännitettä. Tällaiset jännitteet ja syvyyden luominen lisää katsojan osallisuutta tarinaan, sillä useat erilaiset viestit vaativat tarkkaa keskittymistä. Yksittäisten eleiden lisäksi henkilöille voi kirjoittaa maneereita, esim. raapimisliike tai hiusten nyhtäminen stressitilanteessa. Se tekee henkilöstä erityisen ja viestii konfliktitilanteesta. (Vacklin 2007, 137.)

Esimerkkinä alussa isosisko on hiljaisempi, mutta seuraa koko ajan tarkasti vierestä pikkusiskon ja äidin reaktioita ja tekemisiä. Isosisko on pikkusiskolle kateellinen saamastaan huomiosta ja yritin tuoda tätä ilmi fyysisenä toimintana, kuten kielen näyttämällä ja nokkahuiluun töräyttämällä. Se tekee henkilöstä aktiivisemmän ja kertoo enemmän kuin esim. se, että hän olisi suoraan sanonut olevansa loukkaantunut. Se ei sovi hänen luonteeseensa tuossa tilanteessa. Hän purkaa loukkaantumisen tunteen vasta seuraavassa pääkohtauksessa.

5.3.5 Pikkusisko Liisa

Pikkusisko on puolestaan perheen lellikki, äkkipikainen ja fiksu. Pikkusiskolla on hyvä mielikuvitus ja hän luottaa isosiskoonsa. Hän uskoo räkävalheen ja loppuosan pelottelun pimeässä huoneessa, vaikka onkin fiksu, sillä kunnioitus ja luottamus on niin suurta. Pikkusisko ei saa näyttää minkäänlaisia ilkeitä piirteitä alkukohtauksessa, ettei katsoja ala epäillä tämän hyvyttä ja huolettomuutta, vaikka isosisko muuttui surullisesti osittain tämän takia. Tarina on sisarkateudesta, mikä ei yleensä johdu siitä, että sisarukset haluaisivat toisillensa pahaa, vaan siitä, että molemmat tarvitsevat rakkautta ja toinen kokee saavansa sitä vähemmän. Syy ei siis ole suoraan pikkusiskossa.

5.3.6 Äiti

Äiti on työssäkäyvä, väsynyt äiti, joka hoitaa yksin perheen ja kodin. Äidin merkitys tarinassa on aiheuttaa konflikti. Äidin toiminta aiheuttaa päähenkilössä epävarmuutta ja ehkä jopa pelkoa ja sitä kautta vihaa, josta koko päätoiminta saa alkunsa.

En halunnut tehdä äidistäkään suoranaisesti pahaa, sillä hän ei tahallaan ole huomioimatta isosiskoa. Kirjoitin hänestä väsyneen, joka antaisin syyn, miksi hän haluaa esityksen loppuvan ja se syy ei saanut olla isosisko.

Äiti oli mielestäni välttämätön tarinan kannalta, vaikka se ei siinä jossain käsikirjoitusversiossa ollutkaan, sillä koko tarina perustui juuri tuohon hyväksyntään ja rakastetuksi tulemiseen. Lapsella vanhemman rakkaus on kuitenkin tärkein asia turvallisuuden tunteen rakentumisessa.

5.4 Lyhyt aikajakso

Neljäs kohta on tiivistää tarina lyhyeen aikaan. Tarina on helpompi pitää fokuoituneena, mitä lyhyempi aika on. On mahdollista kirjoittaa jonkun henkilön elämäntarina, mutta huomattavasti helpompaa poimia siitä joku dramaattinen kohta ja käyttää esim. taustatarinana kaikkea muuta tietoa tämän elämästä. (Seger 1992, 53.)

Jäätelössä liian pitkästä aikajaksosta ei ollut huolta. Tarina tapahtuu puolen tunnin sisällä ja sisältää pienen aikahypyn kahden kohtauksen välillä. Taustatarinan ja samaistumisen vuoksi yksi kohtaus vaihtui heti ensimmäisten käsikirjoitusversioiden aikana kahdeksi. Aikajakso on silti lyhyt ja tiivis. Tarina on käytännössä päätapahtuma ja sen ympärillä oleva massa.

5.5 Vahva suhde kahden ihmisen välillä

Viides kohta on vahva olemassa oleva suhde vähintään kahden ihmisen välillä. Ihmissuhteet sisältävät draamaa ja ihmiset harvoin selviävät elämästään ilman muita ihmisiä. (Seger 1992, 53.)

Koko tarinahan kertoo sisarusuhteesta. Kävin läpi minun ja sisareni suhteen. Tiesin, että olin aina ollut nokkelampi ja nopeampi oppimaan ja tulini hyvin toimeen ihmisten kanssa, paremmin kuin kaksi vuotta vanhempi siskoni. Tästäkö syystä sisareni kertoo tarinaa aina uudelleen? Hän oli siis kateellinen minulle. Hän oli sanonut sen minulle usean kerran aikuisiällä.

Elokuva kertoi siis sisaruuden ja rakkauden lisäksi kateudesta. Seuraava kysymys oli, miksi minä uskoin häntä? Miksi kunnioitin häntä? Hän oli minun esikuvani ja on yhä edelleen. Se on opittua ja se on rakkautta. Siihen en löydä parempaa selitystä vielä tänäkään päivänä eikä sillä ole tarinan etenemisen kannalta mielestäni suurta merkitystä. Se ei ole minun, vaan sisareni tarina.

Koko tarina perustuu siihen, että pikkusisko on saanut enemmän huomiota. Hän on kokenut saaneensa vähemmän huomiota ja rakkautta kuin minä. Se voi olla mahdollista ja sitä käytän lähtökohtana.

Jos päähenkilö viettää paljon aikaa yksin, voi dynaamisen juonen rakentaminen olla hankalaa. Jos tarinassa on protagonistista ja antagonistia, draama kasvattaa itseään. Henkilön tai tarinan pitää olla jossain tilanteessa, jossa vastavoimat näkyvät. (Seger 1992, 53.) Tähän liittyy kolmannen kohdan status ja henkilön perustiedot.

Jäätelön alkuperäisidea toimi siis siinä suhteessa hyvin, että päähenkilö ei ole missään kohtaa yksin, vaan aina siskonsa kanssa. Päähenkilö on henkisesti yksin on alussa, kun antagonistin äiti sekä pikkusisko sanovat hyvät yöit ja hän jää osittain huomiotta, sekä elokuvan loppupuolella, kun pikkusisko suuttuu ja isosisko jää yksin sänkyynsä. Näissä kohdissa kuitenkin tilanne ja ihmiset ovat siellä, mutta ei läsnä päähenkilön kanssa. Se luo oman jännitteensä. Tilanteet ja ihmiset vaihtuvat ja samalla myös päähenkilön status.

Koko tarina kertoo vahvasta suhteesta kahden ihmisen välillä, niin kuin elokuvat usein kertovat. Tarinani kertoo tavallaan kahdesta ihmissuhteesta, päähenkilö ja äiti sekä päähenkilö ja pikkusisko. Konflikti usein liittyy ihmissuhteeseen, mutta konflikti löytyykin henkilön itsensä sisältä ja tämä selvittää sen. Tähän pyrin myös Jäätelössä.

5.6 Visuaaliset mahdollisuudet

Kuudes kohta on, että tarina tulee pystyä kertomaan visuaalisesti. Pääsisäiset asiat tai erikoiset paikat saattavat olla vaikeasti toteutettavissa tai liian kalliita. Täytyy tietää rajat, joissa mennään. (Seger 1992, 54.)

Lähtökohtana opiskelijatuotannossa on pieni budjetti. Elokuvan kuvaukset tuli myös toteuttaa melko lyhyessä ajassa. Mitään massiivista scifiräjäyttelyä ei siis olisi mahdollista tehdä. Tästä ei minun tarinani kohdallani ollut huolta.

5.6.1 Paikka

Jäätelö tapahtuu pääasiassa peiton alla ja osa elokuvasta lastenhuoneessa. Tarinassa on siis käytännössä kaksi lokaatiota; peittomaja ja lastenhuone. Nämä on mahdollista to-

teuttaa niissä rajoissa, mitä on annettu, eikä tarinan kannalta ollut tarvettakaan suuremmalle.

Rakensin koko käsikirjoituksen pohjautuen oman lapsuuden tapahtumiin ja ympäristöön, sillä se on minulle tutuin ja pystyn itse arvioimaan jossain määrin sen uskottavuutta. Totta kai jokaisen lapsuus on erilainen. Mm. kulttuuri, paikkakunta ja perheen taloudellinen tilanne vaikuttavat minkälaisessa ympäristössä lapsi kasvaa.

Lapsen maailmassa on paljon asioita, mitä ei enää aikuisena ajattele ja koitin tuoda niitä mukaan luodakseni uskottavuutta ja samalla se toimii myös nostalgiana katsojille. Minun ei tarvinnut käyttää enää ylimääräistä energiaa jonkun toisen ympäristön opiskeluun ja tutustumiseen, koska se ei ollut niin tärkeä asia tarinan kannalta, vaan valitsin ympäristön joka on minulle selkeä ja helppo.

Tarinan kannalta juuri peittomaja oli hyvin tärkeä. Peittomaja on minulle ja monelle muulle tuttu paikka lapsuudesta. Se tehtiin päivällä ja yöllä ja sen sisälle sai mennä turvaan tai piiloon. Menimme lapsena usein yöllä samaan sänkyyn, jotta leikkejä pystyi jatkamaan hieman hiljaisemmalla äänentasolla, emmekä jäisi kiinni hereillä olemisesta. Peittomaja blokkasi valon myös hyvin, jolloin suunnitelma toimi. Sijoitin elokuvan tapahtumat osittain peiton alle, jolloin huomio pysyy henkilöissä ja tilanne on mahdollisimman intiimi.

5.6.2 Tapahtumat

Ensimmäistä kertaa esitellessä ideaa käsikirjoituksen opettajilleni, nousi esiin kysymys, onko tilanne elokuvallisesti uskottava, vaikka se olisi tapahtunut oikeassa elämässä? Kuinka katsojan saa vakuutettua, että muuten hyvin älykäs lapsi uskoisi isosiskonsa huijauksen? Vastaus oli mielestäni selkeä; sisaruus on sellaista. Pienempi luottaa isompaan kuin kiveen, ihailee tätä ja haluaa olla tämän silmissä hyvä, jolloin on valmis tekemään mitä vain. Voiko katsoja ymmärtää tätä, jos hänellä ei ole sisaruksia? Päteekö tämä vain siskoksiin vai toimivatko veljetkin samoin?

Selityksestäni ”sisaruus on sellaista” ei ollut hyötyä ensimmäisen käsikirjoitusversion tekemisessä. Kirjoitin tarinan, jossa lapset ovat pelkästään peiton alla, mutta sama ky-

symys tuli ensimmäisenä uudestaan opettajani luettua sen. Enempää uskottavuutta ei ollut käsikirjoituksessa, eikä kaikilla katsojilla ole sisaruksia eikä varsinkaan niin tiivistä sisarusuhdetta kuin esimerkiksi minulla, jolloin epäuskottavuuden tunne on hyvin todennäköistä. Kirjoitin usean version ja samat kysymykset nousivat jatkuvasti esiin, jolloin yksi opettajistani kysyi, mistä elokuva pohjimmiltaan kertoo.

Siirryimme keskustelemaan opettajieni kanssa, miksi haluan kirjoittaa tarinan, mistä se mielestäni kertoo ja kuka on päähenkilö. Elokuva kertoo sisarusrakkaudesta ja kateudesta. Se kertoo pahasta mielestä. En osannut vastata kaikkeen, mutta tiesin, että haluan tutkia tätä tarinaa, enkä saanut sitä mielestäni.

Elokuva sisältää myös räkäkohdan lisäksi muita pieniä kohtia omasta lapsuudestani, mihin varmasti moni voi samaistua. Illalla tarkistetaan onko sängyn alla mörköjä ja pimeään aikaan lattialle ei voi astua sillä jostain voi tulla käsi, joka tarttuu ja joskus maa on muuttunut jopa laavaksi. Vain tyynyjä ja vaatekappaleita pitkin voi kulkea. Nämä kertovat lapsen maailmasta ja siitä tietystä läsnäolosta, mikä lapsilla on. Asioita ei pystytä analysoimaan niin korkeasti kuin aikuisena ja se on myös yksi tarinan kantavista asioista. Visuaalisesti pysytään kuitenkin realismissa.

Haasteena visuaalisella puolella on päänsisäiset tapahtumat. Käsikirjoittajan haasteena onkin kirjoittaa nämä ajatukset henkilön toiminnaksi ja tuoda sitä kautta ilmi tunne. Vaikeaa prosessissa oli se, että päähenkilö on melko passiivinen tarkkailija ja pettymyksen tunteita on melko hankala muuttaa silloin toiminnaksi. Etenkin palaten oikean elämän henkilöön, josta päähenkilö on saanut ideansa, oli ajoittain todella hankala löytää keinoja kuinka hän toimisi ja sana passiivisaggressiivinen kuvaisi tätä henkilöä hyvin. Onko se sitten sopiva elokuvan päähenkilöksi? Ehkä. Muutos on entistä voimakkaampi, jos passiivinen muuttuu edes vähän aktiiviseksi.

Eriyistä hankaluutta elokuvan leikkausvaiheessa tuotti huipentuma, jossa isosisko keksii idean huijata pikkusisko takaisin sänkyyn. Käsikirjoituksessa isosisko katselee pelottavaa huonetta ja saa ajatuksen, mutta se ei ole aktiivista toimintaa, eikä asia ole yhtään niin selkeä itse elokuvassa. Tämä liittyy pitkälti myös ohjaukseen, mutta käsikirjoitukseen olisi pitänyt tehdä joku selkeämpi ratkaisu mahdollisesti ja ymmärtää tämän hetken merkitys tai tärkeys. Jostain syystä jätin tämän elokuvan tärkeimmän kohdan melko pienelle huomiolle ja uskoin katsojan älykkyyteen.

5.6.3 Asemointi

Peittomajan sisälle pystyi rakentamaan tietynlaista asemointia jo käsikirjoitukseen. Henkilöt ovat hyvin lähekkäin ja tuomalla heitä vielä lähemmäksi saa kohtaukseen lisää tehoa. Isosisko lähestulkoon peittää pikkusiskon kertoessaan viimeisiä valheita ennen rään syömistä. Pikkusisko on todella ahtaalla sekä fyysisesti että siskon juonessa.

Tasapaino toiminnan ja dialogin välillä on avainsana elokuvan onnistumiseen. Lauseiden tärkeyttä voi myös korostaa esimerkiksi sillä, että henkilöhahmo tarttuu toista ran-teesta kertoessaan asian. Kaikki tällaiset pienet eleet, katseen suunnat, asemointi jne. vaikuttavat dialogin uskottavuuteen ja merkitykseen ja ovat jopa suuremmassa arvossa kuin itse dialogin sanat. (Vacklin. 2007, 152, Aaltonen. 2002, 120.) Jäätelössä korostin juuri henkilöiden asemointia, jotta pikkusisko voisi uskoa, isosiskonsa valheen.

Anna kääntyy Liisaan. Liisa vilkaisee Annaa sivusilmällä ja koittaa hymyillä vähän salaa. Anna korjaa ryhtiään ja suoristaa rintansa. Anna lähestyy Liisan kasvoja.

ANNA

Mä lupaan ja vannon kautta kiven ja kannon, ja mummon haudan kautta, että tää on jäätelöö.

Anna katsoo tarkkaa Liisaa.

ANNA

Ja ei oo sormet ristissä.

Anna näyttää käsiään ja nuolaisee huuliaan. Anna laittaa käden Liisan ympäri ja ottaa olkapäästä kiinni. Anna ristii varpaansa peiton alla.

ANNA

Meidän pitää hei luottaa toisiimme. Me ollaan siskoja.

Annan silmät suurenevät.

ANNA

Sä olet mun paras ystävä.

Liisa katsoo sivusilmällä Annaa joka on ihan vieressä ja hengittää korvaan. Liisan katsoo ohi poneista.

5.7 Kasvava draama

Seitsemäs kohta on kasvava draama. Juonen tulisi edetä dramaattisesti, eikä mielellään vain toistaa itseään. Olympia-kisojen voittaminen voi olla mielenkiintoisempaa kuin ballerina harjoittelemassa uudestaan ja uudestaan päivästä toiseen ja lopulta osallistuminen pikkukylän kisoihin. Jos yksi tapahtuma johtaa toiseen, kasvattaa tarina itsessään jännitettä, eikä toistolla tarvitse yrittää muodostaa jotain suurta. Muutokset ovat kiinnostavia. (Seger 1992, 54.)

5.7.1 Juoni

Päätin itse pitää Jäätelön alkuperäisessä muodossaan siinä mielessä, että en lähtenyt rakentamaan useaa kohtausta, jossa pikkusisko saisi aina loistaa ja isosisko pettyisi itseensä. Koitin rakentaa henkilöhahmoista niin perinteiset ja samaistuttavat ja tilanteesta mahdollisimman arkisen, jotta katsoja ymmärtäisi tilanteen olevan aina sama, mutta juuri nyt isosisko saa tarpeekseen ja näyttää sen muille.

Vaikka hain käsikirjoituksella mahdollisimman realistista vaikutelmaa elämästä, niin siihen oli kirjoitettava silti selkeästi alku, keskikohta ja loppu. Tarina alkaa paikan ja ihmisten esittelystä. Konflikti tuodaan heti alussa esille sisarusten ja äidin välillä. Tämän jälkeen siirrytään keskikohtaan, jossa isosisko päättää kostaa. Lopussa tehdään sovinto. Juoni on siis selkeä ja toimiva ja sisältää tärkeimmät pääkohdat ilman turhia kikkailuja.

5.7.2 Kasvu dialogissa

Dialogin tarkoitus on aina siis elokuvan eteenpäin vieminen. Sen tarkempia tehtäviä on juonen eteenpäin vieminen, ilmapiirin luominen ja informaation välittäminen. Tietynlainen puhetapa, sanat ja rytmi kertoo ihmisestä eli karakterisoi ja luo täten henkilöhahmon luonteen. Dialogi voi olla myös piilotekstiä. Piiloteksti tarkoittaa sanomaa sanojen takana. Joskus ihminen saattaa puhua täysin muuta kuin mitä tarkoittaa, jolloin

juuri toiminnan ja dialogin suhde on tärkeää. Välillä myös se mitä sanotaan ei ole niin tärkeää, kuin se miten sanotaan, esim. yhden sanan hokeminen. (Aaltonen 2002, 120.)

Käsikirjoituksen opettajani kommentoi alussa henkilöiden samankaltaisuutta. Henkilöt olisi voinut vaihtaa päikseen ja mitään muutosta ei olisi ollut. Dialogin tärkein ominaisuus on konflikti ja se liittyy aina henkilöihahmon sisäiseen tai ulkoiseen konfliktiin. Dialogi ei missään nimessä ole normaalia arkipuhetta, vaan se on pitkälle hiottua merkityksellistä tekstiä, joka on mahdollisimman tiivistä ja informatiivista vieden käsikirjoitusta eteenpäin. (Vacklin 2007, 131.)

Lähdin kehittämään dialogia niin, että isosisko olisi hyvin harvasanainen ja muutenkin harkitseva. Pikkusisko käyttää paljon enemmän täytesanoja ja epämääräistä lausejärjestystä, ja puhuu muutenkin enemmän ja harkitsemattomasti. Nämä pohjautuivat myös omaan elämäni.

En aluksi ymmärtänyt, miksi olin kirjoittanut henkilöt sellaisena, kuin he ovat käsikirjoituksessa eli hyvin samanlaisina keskenään, vaikka todellisuudessa he ovat täysin erilaisia, lähestulkoon vastakohtia. Myöhemmin havaitsin ja ymmärsin eri tilanteissa vaihtuvat statukset. Äidin läsnäolo muuttaa päähenkilön asemaa.

Aloin syventää henkilöihahmoja myös dialogissa. Isosisko on siis vahvempi siskosten ollessa kahdestaan, jolloin hän uskaltaa puhua enemmän. Isosisko on alkukohtauksessa äidin läsnä ollessa passiivisempi ja hiljaisempi kuin ollessaan vallaassa peiton alla. Alussa päähenkilö on jännittynyt, eikä pysty ilmaisemaan tunteitaan verbaalisesti, vaan näyttää harmistuksen fyysisesti, joka ei ollut ainakaan omassa lapsuudessa kovinkaan hyväksyttyä tyttölapsilta. Tästä hän saa tietenkin lisää toruja ja harmistuu entisestään.

Äiti laittaa Liisalle peittoa.

ANNA

Mä haluan vielä kerran yrittää.

Äiti silittää peiton päältä Liisaa.

LIISA

Kato onko mun sängyn alla mörkö.

Äiti pakatoi Liisan peittoon.

ÄITI

Ei ole. Hyvää yötä.

*Äiti siirtyy ovelle päin. Anna katsoo tätä vi-
haisesti ja sitten puhalttaa huiluun vielä kerran
niin kovaa kuin pystyy. Anna vetäytyy sänkyyn
selin äitiin.*

ÄITI

*Anna! On se kumma, iso tyttö ja
käyttäytyy kuin kakara.*

*Anna näyttää kieltä, vilkaisee Liisaan ja vetää
peiton päällensä.*

Ensimmäisen kohtauksen jälkeen äidin poistuttua ja Annan ollessa korkeammassa ase-
massa ja aktivoituttua, Anna näkee hetkensä tulleen. Tässä vaiheessa Anna pystyy il-
maisemaan itseään paremmin sanoin. Korostaakseni tilanteen vaihtumista ja päähenki-
lön statuksen muuttumista, tiputin kohtauksen Liisan puheosuuksia pois ja muutin häntä
passiivisemmaksi.

ANNA

*Meidän pitää hei luottaa
toisiimme. Me ollaan siskoja.*

Annan silmät suurenevät.

ANNA

Sä olet mun paras ystävä.

*Liisa katsoo sivusilmällä Annaa joka on ihan
vieressä ja hengittää korvaan. Liisan katsoo ohi
poneista.*

ANNA

*Paras koskaan.
Anna laskee ponit ja kääntyy Annaan.*

LIISA

Vanno jeesuksen seimen kautta.

*Anna vetäytyy ja laittaa toisen kätensä rinnal-
leen.*

ANNA

*Jeesuksen seimen kautta.
Käsi sydämellä.*

Anna tekee silmät kiinni ristinmerkin ilmassa yhä toinen käsi rinnalla.

Päähenkilö hiljenee vasta siinä kohtaa, kun pahin asia maailmassa iskeytyy päin kasvoja. Hän ymmärtää menettäneensä sen ainoan tärkeän asian, mitä hänellä oli, siskon rakkauden.

Liisa vetää peiton päälleen ja kääntää selän Annalle. Anna nielaisee. Liisa nyyhkyttää.

LIISA

Jos perheen vois valita, niin en olis ottanut sua.

Anna vakavoituu. Anna jää katsomaan Liisan selkää ja hieroo naamaansa. Anna pyörähtää selälleen suu alaspäin kääntyneenä.

Puhumattomuus tai hiljaiset tauot ovat myös käsikirjoitukseen kirjoitettavia asioita ja ne voivat olla jopa elokuvan paras osa. Katsojalla on hetki aikaa miettiä ja seurata toimintaa. (Vacklin 2007, 131.)

6 ANALYYSIN TULOS

Jäätelön perusidea on siis lähtökohtaisesti ihan hyvä pohja lähteä kirjoittamaan elokuvakäsikirjoitusta. Analyysin pohjalta ideasta löytyy tarvittavat osat. Siitä löytyy samaisuttava päähenkilö, konflikti, se ei ole liian laaja aika ja henkilöiden statukset vaihtuvat, mutta joitain osioita täytyy tarkentaa.

Välillä jotain itselle rakkaita kohtia on muokattava tai poistettava, sillä ne eivät vie tarinaa eteenpäin. Välillä niiden muokkaaminen parempaan muotoon voi tuoda enemmän sisältöä. Käsikirjoituksen tarkka analysointi auttaa näkemään epäloogiset kohdat ja etsimään kysymyksiin vastauksia. Syy ja seuraus täytyy olla selvillä jokaisessa kohdassa.

Tärkeää on pystyä katselemaan henkilöitä ja tapahtumia objektiivisesti ja tarinan edistämisen kannalta. Jokainen tarina on kirjoittajan henkilökohtainen teos ja siinä mielessä objektiivinen näkökulma elämästä, mutta se on tehty katsojalle, jolloin tarina täytyy kirjoittaa sellaisena, että tunne välittyy.

7 KÄSIKIRJOITTAJA OHJAAJAKSI

En voi olla sivuuttamatta tässä teoksessa sitä, että toimin elokuvassa myös ohjaajana. Tämä vaikutti paljon käsikirjoitusprosessiin ja itse asiassa siirtymä käsikirjoittajasta ohjaajaksi ei ollut selvä.

Käsikirjoitus on puolivalmis tuote. Se ei ole tarkoitettu suoraan kuvattavaksi, vaan ohjeistukseksi ohjaajalle, joka tekee siitä elokuvan. Joskus ohjaaja muuttaa jotain ja pilaa elokuvan käsikirjoittaman mielestä, mutta välillä se on välttämätöntä hyvän elokuvan aikaansaamiseksi. Käsikirjoituksen tarkoitus on kertoa tapahtumat ja luoda tunnelma sekä ilmapiiri. Ohjaaja tekee tämän jälkeen ratkaisut ja muuttaa tekstin elokuvaksi. (Tarkovski 1989, 101.)

Kirjoittaminen jatkui, vaikka elokuva oli jo tekeillä. Tein myös paljon tarkkoja ratkaisuja liittyen esim. asemointiin ja henkilöhahmoihin jo käsikirjoitusvaiheessa, sillä tiesin tekeväni itse elokuvan loppuun.

Olin jo castannut elokuvan näyttelijät, kun käsikirjoitus oli vaiheessa. Kävimme lasten kanssa käsikirjoitusta läpi ja he ihmettelivät, kuinka muka pikkusisko ei huomaisi, että isosisko kaivaa nenäänsä. Laitoin heidät sänkyyn ja pyörittelin ympäri niin kauan, että löysimme hyvän asemoinnin. Isosisko on selällään ja pikkusisko mahallaan kasvot kohti poneja. Kirjoitin tällaisia asioita uusiksi, kun lapset olivat kyseenalaistaneet asioita.

Dialogi hioutui myös lasten kanssa. Lauseet pysyivät sisällöllisesti samana, mutta joi-tain sanoja hieman muokattiin, esimerkiksi kliimaksikohdassa. Päähenkilö haukkui pikkusiskoaan mm. idiootiksi, mutta vaihdoimme sen imbesilliksi, koska se tuntui luonnollisemmalta heidän sanomaksi. Idiootti on jollain tapaa aikuisempi ilmaus.

Käsikirjoitus muuttuu väistämättä, kun ohjaaja saa sen käsiin ja alkaa muokata sitä sopivaan muotoon. Käsikirjoitus ei koskaan toteudu valkokankaalla sanatarkasti ja jokais-ta yksityiskohtaa myöten, mitä käsikirjoittaja on siihen kirjoittanut. Tästä johtuen käsi-kirjoittajan ja ohjaajan välinen suhde on taistelua ja kompromisseja. Saattaa syntyä uu-sia ideoita, jotka vievät tarinaa vielä enemmän eteenpäin. (Tarkovski 1989, 102)

Vaikka tarina on omakohtainen, oli hyvä asia, että päähenkilö ei ole tekijä itse. Toimin sekä käsikirjoittaja, että ohjaajana, joten minulla ei ollut sitä toista henkilöä, joka kyseenalaistaisi suunnittelemaani. Ohjaaja ei olisi kyseenalaistanut minua, eikä sen enempää käsikirjoittaja. Molemmat uskoivat tarinan. Jos olisin kirjoittanut tarinan itsestäni, olisi sokeus kaikelle tunteelle ollut varma. En olisi välttämättä voinut saavuttaa minäänlaista samaistumista katsojissa, jos tarina olisi ollut minusta.

Tukeuduin ohjaajana todella paljon kuvaajaan. Hän toimi loppuvaiheessa dramaturgina, sillä pelkäsin omaa sokeutta teosta kohtaan. Pyysin paljon palautetta eri käsikirjoitusvaiheissa ja ohjaajaksi siirtymisen jälkeen sekä opettajilta, että opiskelijakollegoiltani.

Koin palautteen erittäin tärkeänä. Vaikka otin palautetta vastaan hyvin paljon ja eri suunnista, se ei tarkoittanut, että olisin tehnyt välttämättä muutoksia käsikirjoitukseen. Lisäsin pieniä yksityiskohtia ja jäsentelin tarinaa. Käytin palautetta vain lähtökohtana selvittää katsojalle se, mitä haluan kertoa, enkä missään nimessä muuttanut tarinaa katsojan mieleiseksi.

8 POHDINTA

Omakehtaisuutta voi siis pitää lähtökohtana elokuvaan, mutta täytyy osata käyttää oikein. Jokaisen valinnan kohdalla täytyy punnita tarkkaan, mistä tapahtuman draama syntyy ja miksi se herättää kirjoittajassa tunteita. Tämä kaikki täytyy saada puristettua tiiviiseen muotoon, pohjustaa oikein ja näyttää jokainen tärkeä kohta oikealla hetkellä. Tämä vaatii erittäin hyvää itsensä analysointitaitoa, pitkäjänteisyyttä ja ymmärrystä, kuinka ihminen toimii, mistä tunteet tulevat ja kuinka eri tavoin asioihin voi reagoida.

Elokvanteko on enemmän itsensä kuin toisten ihmisten ymmärtämistä. Käsikirjoittaminen on kuin psykologisen analyysin kirjoittaminen. Se on syy- ja seuraussuhteiden etsimistä. Jokainen meistä näkee itsensä eri tavoin ja koskaan ei voi olla täysin rehellinen. Vasta, kun näyttelijä esittää kirjoittaman tekemän roolin, paljastuu kuinka rehellinen hän olikaan, onko hahmo ymmärrettävä ja toimiva vai puuttuiko siitä joku kohta, mitä kirjoittaja ei ymmärtänyt tai halunnut ymmärtää.

Syvännän omaa kirjoitus- ja elokvantekeitaitoa kommunikoida ihmisten kanssa, keskustelemalla, havainnoimalla ja analysoimalla itseäni sekä muita. Oppimiselta ei voi vältyä. Omasta elämästään voi ammentaa paljon sekä temaattisesti, että suoraan kohtauksiksi sopivia tapahtumia, mutta prosessi valmiiksi elokuvaksi on pitkä. Elokuvan kuuluu koskettaa ja sen tekeminen myös samalla.

LÄHTEET

KIRJALLISUUS

Kari, S-T. 2014. Opinnäytetyö: Puhe kumpuaa hahmoista. Tornio:Lapin amk

Mamet, D. 2001. Elokuvan ohjaamisesta ja Kolme tapaa käyttää veistä. Helsinki: Haka-paino.

Seeger, L. 1992. The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film. New York: Holt Paperbacks.

Tarkovski, A. 1989. Vangittu aika. Love kirjat.

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

LIITTEET

Käsikirjoitus:Jäätelö

Jäätelö
versio 7 FINAL

Sunna Junkkila

Tarina sisaruudesta, vallasta, kateudesta ja rakkaudesta.

sunna.junkkila@cult.tamk.fi
+358404103858

1 INT. LASTENHUONE - ILTA

ANNA, 8, seisoo sänkynsä edessä yöpuku päällä, nielaisee ja soittaa nokkahuilulla "ostakaa makkaraa" huonosti. LIISA, 6, yöpuvussaan katsoo siskoaan haltioissaan. Liisa on ÄIDIN, 37, kainalossa Liisan sängyn reunalla, Annaa vastapäätä. Äidillä on työvaatteet ja tekohymy kasvoilla.

LIISA
Markalla ja kahdella jo.. (kuiskii
soiton tahtiin)

Huilu vingahtaa kovaa. Anna vilkaisee nopeasti kulmien alta yleisöään. Äiti katsoo kelloa ja tekee hymyn. Liisa tapittaa yhä.

ANNA
Oho eiku.

Annan hymy muuttuu vaikeammaksi kuin äidillä ja hän alkaa räpeltää huilua. Äiti irrottaa kelloaan ja ottaa korvakorut pois. Anna puhaltaa kerran väärän äänen. Liisa nousee, kurottaa nokkahuiluun ja laittaa sormensa reikien päälle.

LIISA
Sä näytit silloin näin.

Anna vilkaisee äitiä. Äiti hieroo ohimoa. Anna riuhtoo huilun takaisin.

ANNA
Älä.

Liisa pitää kolmea sormeaa pystyssä.

LIISA
Sä näytit, että siinä oli näin
monta sormee.

Anna näppäilee huilua kulmat kurtussa, kokeilee kolmea sormeaa ja vilkaisee Liisaan. Liisa nyökkää.

ANNA
Kyllä mä osaan.

Äiti korjaa asentoaan ja ottaa Liisan takaisin kainaloon. Anna suoristaa selkänsä.

Anna vetään kunnolla henkeä ja aloittaa soiton. Soitto menee oikein ja Anna niiaa hymyillen. Liisa hymyilee ja taputtaa vähän. Äiti silittää Liisan olkapäätä.

(CONTINUED)

CONTINUED:

2.

ÄITI
Hyvä Liisa!

Liisa ei noteeraa kommenttia vaan tuijottaa yhä Annaa hymyillen.

Anna lopettaa hymyilemisen ja koittaa soittaa nopeammin saman, mutta mokaa jälleen. Äiti nousee kesken soiton ylös kääntyen selin Annaan.

ÄITI
Nyt on kuulkaa tytöt
nukkumaanmenoaika. Anna laittaa sen
huilun pois ja jatkaa harjottelua
vaikka huomenna.

Äiti laittaa Liisalle peittoa.

ANNA
Mä haluan vielä kerran yrittää.

Äiti silittää peiton päältä Liisaa.

LIISA
Kato onko mun sängyn alla mörkö.

Äiti pakatoi Liisan peittoon.

ÄITI
Ei ole. Hyvää yötä.

Äiti siirtyy ovelle päin. Anna katsoo tätä vihaisesti ja sitten puhalttaa huiluun vielä kerran niin kovaa kuin pystyy. Anna vetäytyy sänkyyn selin äitiin.

ÄITI
Anna! On se kumma, iso tyttö ja
käyttäytyy kuin kakara.

Anna näyttää kieltä, vilkaisee Liisaan ja vetää peiton päällensä.

ALKUTEKSTI : JÄÄTELÖ

2 INT. LASTENHUONE/PEITON ALLA - ILTA

Peitosta on tehty maha. Peitto on kiinnitetty sängyn päähän kiinni ja sisällä liikkuu valo.

PEITON ALLA:

Anna ja Liisa makaavat peittomajan sisällä taskulampun valossa. Anna on selällään ja Liisa mahallaan.

(CONTINUED)

CONTINUED:

3.

Anna pyörittelee huilua vihaisen näköisenä. Nuottipaperi on tyynyn reunalla.

LIISA

Mä otan Bellan. Sä saat Bruunon.

Liisalla on taskulamppu ja hän laittaa poneja vierekkäin riviin. Anna puristelee ja vääntelee huilua.

ANNA

Mä en sun poneja halua.

Liisa hymähtää ja jatkaa lajittelua. Anna kaivaa nenäänsä.

LIISA

Mikset sä leiki mun kanssa?

Anna kaivaa nenästään räkäkökkäreen.

ANNA

Sä sait jo tulla mun sänkyyn.

Liisa tuhahtaa. Anna tarkastelee räkää sormessaan ja irvistää. Anna katselee ympärilleen ja etsii paikkaa mihin pyyhkiä räkä, mutta ei keksi mitään. Annan silmät suurenee ja tämä hymyilee ja vilkaisee sivusilmällä siskoaan.

Räkä kimmaltaa taskulampun valossa. Annalla on leveä hymy ja hän yökkää piilossa. Anna laskee nokkahuilun ja kääntyy Liisaan päin hymyillen.

ANNA

Hei Liisa.

Liisa kääntyy Annaan päin kulmat kurtussa.

ANNA

Haluutko jätskii?

Anna tarjoaa räkäpalloa. Liisa katsoo räkää ja kääntyy takaisin poneihin.

LIISA

Ei toi oo jäätelöö.

ANNA

Miten niin ei?

Anna vilkaisee sivulle ja kohottaa leukaansa.

ANNA

Tottakai se on.

(CONTINUED)

CONTINUED:

4.

Liisa vilkaisee Annaa ja harjaa kaksi pitkää vetoa ponin harjaa.

LIISA
Mistä sä muka olisit saanut
jätelö?

Anna pyöräyttää silmiä.

ANNA
Olin säästänyt lauantailta, kun
meillä oli mummi kylässä.

Anna katsoo Liisaa vakana. Liisa ottaa toisen ponin harjaukseen. Anna tuijottaa räkää, mutristaa huulensa ja raapii päätään huilulla.

Liisa laskee ponin kädestä.

LIISA
Todista et se on jätelö.

Anna hymyilee ja kääntyy Liisaan päin.

ANNA
Miten mä todistan?

Anna kohottautuu vähän ja tulee lähemmäs. Anna katsoo räkää ja lipaisee huuliaan.

ANNA
Voin vaikka nuolaista sitä?

Anna hymy suurenee ja hän nuolaisee nopeasti räkäsormen viereistä sormeaa. Liisa koittaa nähdä, mutta ei ihan ehdi. Liisa katselee Annaa ja Anna hymyilee tälle leveästi räkä kasvojen vieressä. Liisa kääntyy pois.

LIISA
Mutta muista, että jos valehtelee,
niin se on rumaa ja niin ei saa
tehdä.

Anna lakkaa hymyilemästä ja hakee alaspäin. Anna nostaa katseensa.

ANNA
Miks mä sulle valehtelin? Voin
vaikka leikkii sun kaa poneilla,
jos luotat muhun.

Anna kääntyy Liisaan. Liisa vilkaisee Annaa sivusilmällä ja koittaa hymyillä vähän salaa. Anna korjaa ryhtiään ja suoristaa rintansa. Anna lähestyy Liisan kasvoja.

(CONTINUED)

CONTINUED:

5.

ANNA

Mä lupaan ja vannon kautta kiven ja kannon, ja mummon haudan kautta, että tää on jäätelöö.

Anna katsoo tarkkaa Liisaa.

ANNA

Ja ei oo sormet ristissä.

Anna näyttää käsiään ja nuolaisee huuliaan. Anna laittaa käden Liisan ympäri ja ottaa olkapäästä kiinni. Anna ristii varpaansa peiton alla.

ANNA

Meidän pitää hei luottaa toisiimme. Me ollaan siskoja.

Annan silmät suurenevät.

ANNA

Sä olet mun paras ystävä.

Liisa katsoo sivusilmällä Annaa joka on ihan vieressä ja hengittää korvaan. Liisan katsoo ohi poneista.

ANNA

Paras koskaan.

Anna laskee ponit ja kääntyy Annaan.

LIISA

Vanno jeesuksen seimen kautta.

Anna vetäytyy ja laittaa toisen kätensä rinnalleen.

ANNA

Jeesuksen seimen kautta. Käsi sydämellä.

Anna tekee silmät kiinni ristinmerkin ilmassa yhä toinen käsi rinnalla. Liisa hymyilee vähän. Anna avaa silmänsä hitaasti leuka pystyssä ja katsoo Liisaan.

ANNA

Okei?

Anna hymyilee vähän ja ojentaa sormiaan.

LIISA

Okei.

Liisa ottaa räkäpallon Annan sormesta ja katsoo siskoaan. Anna nyökkää. Liisa laittaa hitaasti rään suuhun.

(CONTINUED)

CONTINUED:

6.

Anna purskahtaa nauruun. Liisa heittää peiton pois ja nousee.

EI PEITON ALLA:

Liisa kävelee sänkyä kohti.

LIISA

Sä valehtelit! Sä oot valehtelija!

ANNA

Sä oot tyhmä ja uskot kaiken.

Anna nauraa ja tunkee naamaansa tyynyyn. Liisan huuli värähtää.

ANNA

Imbesilli!

Liisa katsoo tätä suu mutrulla.

LIISA

Sä oot inhottava!

Liisa repäisee tyynny Annan alta, heittää sen ja katsoo tätä vakavana.

Anna kellahtaa selälleen.

ANNA

Ruostepallo!

Liisa istuu sänkynsä reunalle. Liisalle tulee kyyneleet silmiin.

ANNA

Maailman typerin olento!

Liisa nyyhkäisee. Kuuluu askeleet portaissa ja tytöt vakavoituvat ja vetävät peitot niskaan. Ovi raottuu.

ÄITI

Tytöt! Nyt nukkumaan!

Anna tekee kuorsausääntä ja nyökkää kulmat kurtussa Liisalle. Liisa aloittaa myös tuhinan.

Ovi menee kiinni. Tytöt lopettavat tekokuorsauksen. Anna nostaa yläruumistaan ja kurottautuu Liisaan päin.

ANNA

Äitin lellipentu!

Liisa kohottautuu Annaa kohti.

(CONTINUED)

CONTINUED:

7.

LIISA
Mä inhoon sua!

Liisa vetää peiton päälleen ja kääntää selän Annalle. Anna nielaisee. Liisa nyhkyttää.

LIISA
Jos perheen vois valita, niin en olis ottanut sua.

Anna vakavoituu. Anna jää katsomaan Liisan selkää ja hieroo naamaansa. Anna pyörähtää selälleen suu alaspäin kääntyneenä. Nokkahuilu jää Annan selän alle ja Anna kaivaa sen sieltä. Annan käsi puristuu kovaan otteeseen ja hän katsoo huilua vihaisena. Anna heittää huilun nurkkaan. Liisa liikahtaa. Annan ilme ei värähdäkään.

LIISA
Mikä se oli? (pienellä äänellä)

Anna on vaiti suu tiukkana viivana, silmät kosteina.

LIISA
Anna, mikä se oli?

Huoneessa on hiljaista.

LIISA
Anna?

Anna kääntää kasvonsa Liisaan päin.

LIISA
Mua pelottaa.

Anna pyyhkäisee kyyneleen poskeltaan ja kääntyy kokonaan Liisaan päin. Liisa makaa pieneenä myyttynä sängyssä. Anna katselee huonetta. Anna katsoo seinillä liikkuvia puiden varjoja, alkaa hymyillä ja kääntyy Liisaan. Anna ottaa vakavan ilmeen.

ANNA
Emmä tiedä.

Anna hymyilee vähän piilossa. Anna ottaa taas vakavan ilmeen.

ANNA
Shh. (kuiskaa muka pelokkaalla äänellä)

Anna katselee ympärilleen ja pudottaa varovasti ponin viereltään lattialle Liisan huomaamatta.

(CONTINUED)

CONTINUED:

8.

LIISA

Anna!

Annan suu pieli kohoaa ja hän nousee käsivarsilleen.

ANNA

Pitäiskö sun tulla tänne?

Liisa ei vastaa. Anna kääntää katseen alas ja mutristaa huuliaan. Huoneessa on hiljaisuus. Anna tiputtaa toisen ponin.

ANNA

Liisa? Se voi olla ihan mikä vaan.
Jos me ollaan yhdessä, niin ei ole
mitään vaaraa.

Liisan peittomytty liikauttaa vähän. Anna heittää vielä yhden ponin kovaa seinään. Anna heittää tyynyn lattialle ja taskulampun valokeila valaisee sen.

ANNA

Hyppää ton kautta. Äkkiä!

Annan kasvoilla näkyy epätoivoinen pieni hymy. Huoneessa on hiljaista. Toinen tynny lentää lattialle. Anna hymyilee. Liisa nousee varovasti peiton alta ja hyppää tyynyjen kautta Annan sänkyyn.

Tytöt asettautuvat vastakkain kasvot ihan lähelle toisia, hymyilevät pienesti. Anna ottaa Liisaa kädestä. Anna sammuttaa lampun.

ANNA

Anteeks. (kuiskaa)

On hiljaista. Peiton alla on pientä liikettä.

Liisa avaa taskulampun räkäpallo kädessään aivan Annan kasvojen edessä. Liisa tuijottaa Annaa silmät sirillään. Räkä kimmaltaa ja Liisa takana virnistää. Liisa työntää räkäsormen Annan suuhun ja nauraa.

Sängyssä alkaa kikatusmellakka.