



AKI KAURISMÄEN TYÖLÄISTRIOLOGIA:

Varjoja paratiisissa, Ariel, Tulitikkutehtaan tyttö

Suomi, 1986, 1988, 1990

VARJOJA PARATIISISSA, 1986

Ohjaaja ja käsikirjoittaja: Aki Kaurismäki

Näyttelijät: Matti Pellonpää, Kati Outinen, Sakari Kuosmanen

Kuvaus: Timo Salminen

Levittäjä: Pirkanmaan elokuvakeskus
www.elokuvakeskus.fi

Kesto: 75 min.

Ikäraja: S

Genre: Draama

Oppimateriaalin tehtävät on suunniteltu lukioihin ja ammatillisiin oppilaitoksiin.

Oppimateriaalin teemoja: Työläistoriologia, kaurismäkeläinen suomalaisuus, näyttelijän työ, Kaurismäki ja Bresson.

ARIEL, 1988**Ohjaaja ja käsikirjoittaja:** Aki Kaurismäki**Näyttelijät:** Turo Pajala, Susanna Haavisto, Matti Pellonpää**Kuvaus:** Timo Salminen**Levittäjä:** Pirkanmaan elokuvakeskus
www.elokuvakeskus.fi**Kesto:** 73 min.**Ikäraja:** K11**Genre:** Draama**Oppimateriaalin tehtävät** on suunniteltu lukioihin ja ammatillisiin oppilaitoksiin.**Oppimateriaalin teemoja:** Työläistrilogia, kaurismäkeläinen suomalaisuus, näyttelijän työ, Kaurismäki ja Bresson.**TULITIKKUTEHTAAN TYTTÖ, 1990****Ohjaaja ja käsikirjoittaja:** Aki Kaurismäki**Näyttelijät:** Kati Outinen, Elina Salo, Esko Nikkari, Vesa Vierikko**Kuvaus:** Timo Salminen**Levittäjä:** Pirkanmaan elokuvakeskus
www.elokuvakeskus.fi**Kesto:** 65min.**Ikäraja:** S**Genre:** Draama**Oppimateriaalin tehtävät** on suunniteltu lukioihin ja ammatillisiin oppilaitoksiin.**Oppimateriaalin teemoja:** Työläistrilogia, kaurismäkeläinen suomalaisuus, näyttelijän työ, Kaurismäki ja Bresson.**SYNOPSISSET****Varjoja
paratiisissa**

Roskakuski Nikander (Matti Pellonpää) tapaa Valintatalon kassalla työskentelevän Ilonan (Kati Outinen) ja heidän välilleen kehittyy vähitellen ongelmallinen rakkaustarina. Nikander on menettänyt omasta yrityksestä haaveilleen työtoverinsa (Esko Nikkari) ja löytää yöksi putkaan jouduttuaan uudeksi ystäväkseen Melartinin (Sakari Kuosmanen). Ilona saa ilman omaa syytään potkut työpaikaltaan ja varastaa hetkellisen kostonhimon vallitessa Valintatalon kassalippaan. Nikander ja Ilona matkustavat pois Helsingistä ja majoittuvat motelliin. Autiolla rannalla ujonoloinen roskakuski kerää viimein kaiken rohkeutensa ja kumartuu suutelemaan naistaan ensi kertaa. Heidän tiensä ajautuvat kuitenkin ennen pitkä

uudelleen erilleen ja Ilona alkaa puolivillaisesti tapailla uuden työpaikkansa lipevää esimiestä. Nikander lääkitsee suruaan juomalla ja tulee välillä hakatuksikin mutta kerää lopulta rohkeutensa ja hakee Ilonan mukaansa. Harri Marstion tulkitseman Älä kiiruhda -kappaleen soidessa he matkustavat yhdessä laivalla Viroon, kohti uutta ja tuntematonta tulevaisuutta.

Ariel

Kaivos suljetaan jossakin pohjoisessa ja työttömäksi jäänyt Taisto Kasurinen (Turo Pajala) kohtaa paikallisessa kuppilassa niin ikään työttömäksi jääneen isänsä (Erkki Pajala). Isä antaa pojalleen perintönä Cadillacinsa avaimet, hyvästelee lakonisesti jälkikasvunsa ja ampuu itsensä baarin vessassa. Kasurinen lähtee etelään uuden ja paremman tulevaisuuden toivossa.

Elämä Helsingissä alkaa hankalasti ja Kasurisen rahat ryöstetään. Pian tämä kuitenkin kohtaa yksinhuoltajaäiti Irmelin (Susanna Haavisto) ja heidän välilleen kehittyi romanssi. Onni ei kestä kauaa Kasurisen joutuessa tahattomien erehdysten johdosta vankilaan. Siellä hän ystävystyy sellitoverinsa Mikkosen (Matti Pellonpää) kanssa ja miehet pakenevat Irmelin lähettämän rautasahanpätkän avulla.

Aletaan puuhata pakoa ulkomaille ja lain etsimät vankikarkurit päätyvät matkarahat hankkiakseen yhteistyöhön Helsingin alamaailman kanssa. He ryöstävät onnistuneesti pankin mutta joutuvat väärennettyjä passeja hakiessaan petoksen uhreiksi ja Mikkonen tapetaan. Kasurinen ampuu ystävänsä murhaajat ja yön pimennyttyä hän, Irmeli ja naisen poika Riku (Eetu Hilkamo) lähtevät kolmisen Meksikoon vievälle Ariel-laivalle. Viimeisten tapahtumien taustalla soi Olavi Virran tulkinta Sateenkaaren tuolla puolen –kappaleesta.

Tulitikkutehtaan tyttö

Onnettomissa perheoloissa äitinsä (Elina Salo) ja isäpuolensa (Esko Nikkari) kanssa asuva yksinäinen Iris (Kati Outinen) työskentelee tulitikkutehtaassa ja unelmoi suuren rakkauden löytämisestä, romanttista kirjallisuutta vapaa-aikoinaan ahmien. Tansseissa kukaan ei pyydä tätä kanssaan lattialle kunnes eräänä iltana Iris kohtaa juppimaisen Aarnen (Vesa Vierikko). He viettävät keskenään yhteisen yön ja Iris erehtyy luulemaan heidän välillään olevan todellista rakkautta, tullen myös vahingossa raskaaksi. Aarne yrittää selviytyä tilanteesta rahalla ja käskee Iristä ”hankkiutumaan toukasta eroon”. Iris juoksee auton alle ja vauva kuolee. Kosto alkaa kiteytyä sorretun naisen mielessä ja tämä ostaa apteekista

rotanmyrkyä, menee Aarnen luokse ja myrkyttää miehen. Iris tappaa rotanmyrkyllä muutkin vihollisensa ja elokuvan lopussa poliisit tulevat vangitsemaan hänet tulitikkutehtaan liukuhihnan ääreltä.

(Lähde: Pirkanmaan elokuvakeskus)

KENEN TRILOGIA?

Elokuvaohjaaja, -käsikirjoittaja Aki Kaurismäestä tuli sekä unohdettujen, harvoin valkokangasta tähdittäneiden työläisten että suomalaisuuden kuvaaja elokuviensa *Varjoja paratiisissa* (1986), *Ariel* (1988) ja *Tulitikkutehtaan tyttö* (1990) myötä. Kaurismäki oli aikaisemmin jo ohjannut elokuvan *Rikos ja Rangaistus* (1983), joka oli uudelleensovitus Dostojevskin samannimisestä klassikkoromaanista. Mustavalkoelokuva *Calamari Union* valmistui kaksi vuotta myöhemmin, 1985.

1980-luvun lopun elokuvat, jotka Kaurismäki sekä ohjasi että käsikirjoitti kuuluvat temaattisesti ja formaalisesti yhteen ja niistä on käytetty nimityksiä **työläistrilogia** ja ”häviäjien trilogia”, joksi Kaurismäki itse elokuviansa alkoi kutsua. Työläistrilogia viittaa selkeästi elokuvien henkilöhahmoihin ja heidän elämänsä unohdettuina, mutta omanarvontunnon omaavina työläisinä. Siinä missä *Ariel* kertoo tarinan entisestä kaivostyöläisestä, *Varjoja paratiisissa* seuraa roskakuskin ja kaupanmyyjän ja *Tulitikkutehtaan tyttö* liukuhihnatyöntekijän kohtaloa. ”Häviäjien trilogia” viittaa puolestaan siihen näkökulmaan, josta

elokuvat työläisiensä tarkastelee: työläisten kohtaloon sekä silloiseen yhteiskunnallistaloudelliseen tilanteeseen. Kuten Sakari Toiviainen kirjoittaa: ”tarkasti ottaen Kaurismäen [työläiselokuvat] sijoittuvat siihen marginaaliin, joka jää virallisen talouden ja yhteiskunnan ulkopuolelle” (78).

KAURISMÄKELÄINEN SUOMALAISSUUS

Jos trilogian henkilöahmot ovat häviäjiä ja työläisiä, minkälaista kuvaa elokuvat rakentavat 1980-luvun lopun Suomesta? Mielenkiintoista on, että juuri trilogiallaan Kaurismäki tuli maailmanlaajuisen elokuvayleisön huomionkohteeksi. Myöhempiä elokuviakin kuten *Kauas pilvet karkaavat* (1996) ja *Mies vailla menneisyyttä* (2002) on tarkasteltu trilogiaa vasten ja niissä jatkui kaurismäkeläisen suomalaisuuden kuvaus. Yhdessä elokuvan *Laitakaupungin valot* (2006) kanssa elokuvat muodostavat Suomi-trilogian.

Tehtäviä:

Minkälaista Suomea Kaurismäki siis työläistrilogiassaan alkoi kuvata?

Minkälainen on Suomi ja suomalaiset, jotka elokuvissa esittäytyvät?

Mieti, miten elokuvat esittelevät henkilöahmonsia jo heti alussa ja miten Kaurismäki keskittyy ympäristön kuvaamiseen?

Kuvaile, minkälainen on Kaurismäen kuvaama ympäristö, jota henkilöahmot asuttavat ja jossa he työskentelevät. Miten ympäristöä on käytetty kuvaamaan henkilöahmoja?

Pohtiessasi Kaurismäen tapaa kuvata ympäristöjä, kiinnitä huomio kuvarajaukseen, -kulmiin ja valaistukseen. On tärkeää myös huomata, kuinka Kaurismäen elokuvissa esiintyy samojen näyttelijöiden ohella samoja työryhmän jäseniä, esim. kuvaaja Timo Salminen. Tästä syystä kuvaustapa trilogiassa on myös leimallinen muissa elokuvissa.

Luettele yksittäisillä sanoilla, miltä kuvatut ympäristöt näyttävät (ulkotilat: työympäristöt, teollisuus- ja tehdasalueet sekä sisätilat: työpaikat ja kodit). Jos olet nähnyt muita Kaurismäen elokuvia, tunnistatko tämän kuvaustavan myös muissa elokuvissa?

Onko mielestäsi Kaurismäen kuvaamat ympäristöt vielä löydettävissä nyky-Suomesta? Näyttävätkö mielestäsi tehdasalueet ja valintamyymälät samoilta nyt kun parikymmentä vuotta sitten? Onko Kaurismäen ympäristökuvaus mielestäsi ajatonta vai sidottua tiettyyn aikaan eli 1980-lukuun? Ovatko kuvatut ympäristöt tyyppillisesti suomalaisia? Jos kyllä, niin mikä niistä tekee suomalaisen näköisiä ympäristöjä? Voisiko mitään kuvattua tilaa/ympäristöä sekoittaa muun maan kaupunkeihin, alueisiin jne. Mitkä elokuvien

ympäristöistä on kuvattu universaalisti, niin että niitä ei tunnista suomalaisiksi?

Eli haluaako siis Kaurismäki mielestäsi kuvata yleisesti työläisiä vai *suomalaisia* työläisiä? Löydätkö eroavaisuuksia elokuvien välillä: onko jokin trilogiaan kuuluva elokuva juurrutettu enemmän suomalaiseen yhteiskuntaan kuin toinen?

Pohdi myös Kaurismäen tapaa kuvata maaseutuja ja kaupunkeja; mieti, miten *Ariel* kuvaa Taisto Kasurisen matkaa maalta kaupunkiin – pohjoisesta etelään. Miten tämä matka on kuvattu yhteen rikostarinan, rakkaustarinan ja työntekijän tarinan kanssa? Mitä muutoksia kerronnassa ja henkilöhaamossa tapahtuu kun pohjoinen maaseutu vaihtuu eteläiseen kaupunkiin? Kuvaa yksittäisillä sanoilla Kaurismäen tapaa kuvata sekä kaupunkilaiselämää että elämää maaseudulla? Mieti myös, kuinka elokuvien lopussa henkilöhaamot lähtevät Suomesta, yleensä laivalla meren taakse – mitä Kaurismäki tällaisilla lähdöillä haluaa mielestäsi kuvata?

Pohdi myös ympäristökuvausten yhteydessä, onko Kaurismäen tapa kuvata eri ympäristöjä (arki)realistinen, humoristinen, komediallinen, melodramaattinen...?

Anna yksittäisiä esimerkkejä.

(esim. Taisto Kasurinen ajamassa talvista maaseututietä Amerikan raudallansa kaulaliina päähän kiedottuna – ovatko kohtaukset realistisia, humoristia...?)

ILMEETÖNTÄ NÄYTTELEMISTÄ – ANONYMEJÄ VAI YKSILÖLLISIÄ HENKILÖHAAMOJA?

Yhtä tärkeää kuin miettiä, mitä elokuvassa näytetään, on tarkastella sitä, mitä elokuvassa ei näytetä. Trilogian henkilöhaamojen maailma kuvataan usein epätodellisen tyhjänä, mitä laajakulmaotokset korostavat. Henkilöhaamot keskitetään usein muuten tyhjyyttä ammottavaan tilaan. Henkilöhaamot nähdään liikkumattomina usein kuvan keskelle rajattuina, otoksessa muu ympäristö on tyhjää ja henkilöhaamojen yksinäisyys korostuu. Kaurismäki rakentaa siis tyylittelemäänsä maailmaa näyttelijäsuorituksen avulla.

Pohdittavaksi:

Etenkin Kaurismäen luomissa henkilöhaamokuvauksissa on tärkeää pohtia, mitä ei näytetä ja miksi. Kaurismäen näyttelijöiden näyttelijäsuoritukset ovat ilmeettömiä ja eleettömiä, dialogi minimiin supistettua, silti dramaattinen intensiteetti saavutetaan. Tunnetiloja, tunteita pinnan alla, ei tuoda elein, ilmein tai sanoin esille. Mihin tällainen näyttelijän voima, mahdollisuus tunnetilojen välittämiseen vailla ilmeitä, eleitä ja puhetta perustuu?

Kati Outinen Kaurismäen vakionäyttelijänä

Mietitään seuraavaksi ilmeettömyyttä ja eleettömyyttä yhden Kaurismäen vakionäyttelijän eli Kati Outisen näyttelijäsuoritusta analysoimalla. Matti

Pellonpää ja Kati Outinen tulivat trilogian myötä tunnetuiksi Kaurismäen vakionäyttelijöinä Elina Salon, Esko Nikkarin, Sakari Kuosmasen, Kari Väänäsen ja Sulevi Peltolan ohella. Juuri Outisen näyttelijäntyön analysointi kuitenkin hyvin kuvaa näyttelijäsuorituksen rakentumista trilogiassa.

Outinen kuului Teatterikorkeakoulun vuosikurssiin 1980–1984 ja oli näyttelijäntyön professorin Jouko Turkan opetuksessa vuosina 1981-1982. Outinen on todennut Turkan opetuksen sopivuudesta hänelle ja saaneensa opetuksesta paljon irti. Näyttelijöiden treenauksessa Turkka korosti fyysisyyttä ja peräänkuulutti tapaa *olla* lavalla. Lavalla olemisen piti perustua siihen, mitä on kun eleet, ilmeet ja sanat/puheet loppuvat (Laakso 7).

On siis selvää, miten turkkalainen näyttelemisen näky Outisen näyttelemisessä *Varjoja paratiisissa* ja *Tulitikkutehtaan työssä*, jotka hän teki Turkan oppien jälkeen. Elokuviissa toistuvat kohtaukset, jossa kamera pysähtyy kuvaamaan näyttelijää yksin; vaikka näyttelijä pysyy eleettömänä ja ilmeettömänä ajatukset ja kohtauksen tunnetila välittyvät. Kati Outinen puhuu ”tässä ja nyt” -olemisesta, joka perustuu siihen, että ennen otosta täytyy tietää, mitä on menossa tekemään. Oikean tunnetilan korostaminen edellyttää näyttelijältä haavoittuvuutta, joka on samanaikaista peittämistä ja näyttämistä. Haavoittuvuus on tila, jossa tunnetta ei välitetä sanojen avulla ja siksi se ylittää kielen ja kulttuurin. Puhe on näyttelijälle vain väline,

jolla ilmaistaan syvempää tunnetta. Puhe on peittelyä suhteessa johonkin todellisempaan. (Outisen haastattelu Laakso 8.)

Tehtäviä ja pohdittavaa:

Mieti hetki kohtauksia, jossa henkilöhahmot välittävät erilaisia tunnetiloja (tunnetila, joka syntyy henkilöhahmojen suhteesta toisiinsa tai tunnetila, joka syntyy henkilöhahmon ollessa jossakin tilanteessa) ilman liiallista eleiden, ilmeiden tai sanojen käyttöä. Jos tunnetiloja ei välitetä sanojen avulla, ne ylittävät kielen ja kulttuurin – eli voidaanko tätä Outisen ajatusta tulkita niin, että kaurismäkeläisiä henkilöhahmoja on helppo ymmärtää sekä suomalaisten että ulkomaalaisten? Onko puhumattomuus mielestäsi enemmän Kaurismäen tapa kuvata suomalaisuutta kuin tehdä henkilöhahmonsa ymmärrettäväksi joka puolella maailmaa?

Esim. elokuvassa *Tulitikkutehtaan tyttö* Iris istuu raitiovaunussa eleettömänä ja ilmeettömänä. Kasvot ja ruumiinliikkeet ovat kontrolloituja koko kohtauksen ajan. Kamera kuvaa Iristä puolilähikuvassa rajaten hänet keskelle. Iriksen silmät ovat ainoat, jotka liikkuvat tämän lukiessa kirjaa, johon hänen huomionsa suuntautuu, muu keho pysyy liikkumattomana. Raitiovaunun ikkuna erottaa siihen nojautuneen Iriksen häntä ympäröivästä todellisuudesta, johon hän ei koko kohtauksen aikana reagoi. Tapa, jolla silmät ovat pureutuneet Hertta-kirjojen fantasiamaailmaan häntä ympäröivän todellisuuden sijaan, kertoo henkilöhahmosta,

joka elää unelmissaan ja pakenee todellisuutta. Kohtaus kertoo sekä Iriksen todellisuuspaosta, paremman haaveesta että haaveellisuudesta ja todellisesta yksinäisyydestä, hylkäämisestä ja apaattisuudesta. Elokuvassa *Varjoja paratiisissa* nähdään kohtaus, jossa kamera pysähtyy tuijottamaan Ilonaa ja joka alkaa laajakulmaotoksella, jossa hänet keskitetään. Ilona nähdään istumassa sohvalla, häntä ympäröivä tila jätetään tyhjäksi, mikä takaa huomion kiinnittymisen hänen liikkumattomuuteensa. Kohtaus kertoo meille henkilöhahmon yksinäisyydestä ja rajoittuneisuudesta sekä tämän eristäytyneisyydestä muusta ympärillä olevasta (Laakso 9).

Analysoi seuraavaksi, miten Ilonan ja Nikanderin tai Taisto Kasurisen ja Irmelin rakkaustarina alkaa; miten henkilöhahmot ilmaisevat ihastuksensa toisiansa kohtaan? Miten ilman liiallista eleiden tai ilmeiden ja sanojen käyttöä ilmaistaan pinnan alla roihuavia suuria tunteita? Saavatko rakkaustarinat elokuvissa tyyliin, melodramaattisen vai realistisen kuvauksen?

Voidaan edelleen miettiä, miten liikkumaton keho ja eleiden vähyys tekee henkilöhahmoista anonyymeja henkilöitä, jotka ovat osa suurempaa kokonaisuutta - työläismassaa. Elokuvissa nähdään liikkumattomia kehoja, joissa ilmeitä ja eleitä pidätellään. Toisinaan kehonliikkeet nähdään hyvin mekanisoituneina. Mieti, miten Kaurismäki kuvaa henkilöhahmojen

kehonliikkeitä suhteessa automatisoituneisiin koneiden liikkeisiin (esim. *Tulitikkutehtaan työssä* työtätekevät mekaaniset kädenliikkeet tehtaassa ja kotona). Elokuvat kuvaavat myös henkilöhahmoja suhteessa toisiinsa tavalla, jolla henkilöhahmoista tulee toistensa peilikuvia. Esim. *Varjoja paratiisissa* elokuvan alussa Ilona nähdään kassalla jatkumona muiden kassojen kanssa. Työläisten virkapuvut tekevät heistä nimetöntä massaa.

Mieti edelleen puvustuksen roolia näyttelijäsuorituksessa, joka ei perustu ilmeiden, eleiden ja sanojen paljouteen. Tällöin pienikin muutos henkilöhahmossa huomataan ja tulee merkitykselliseksi, esim. puvun vaihtuminen toiseen. Puvustuksen muuttuminen rekisteröi muutoksen henkilöhahmossa ja vie kerrontaa eteenpäin tai peittää henkilöhahmon yksilöllisyyden, kuten edellä mainitussa kohtauksessa. Mieti *Arielissa* kuvattua kohtausta, jossa Irmeli vaihtaa virkapukujaan ja Taiston tavatessaan heittää ne nurkkaan ilmentäen merkittävän käänteeseen kerronnassa – rakkaustarinan alun. *Tulitikkutehtaan työssä* väritön työasu muuttuu raflaavaksi iltapuvuksi siinä missä iltapukujen poissaolo tekee Ilonan ja Nikanderin pääsyn ravintolaan mahdottomaksi: heidän vaatteensa leimaavat heidät ”vain” työläisiksi elokuvassa *Varjoja paratiisissa*. Etsi lisää esimerkkejä, joissa puvustus kertoo jotakin henkilöhahmosta tai muutoksesta henkilöhahmossa ja pohdi puvustuksen roolia henkilöhahmojen kuvaamisessa juuri työläisiksi.

Vaikka elokuvissa henkilöitä kuvataan toisinaan anonymisti, Kaurismäki kuitenkin korostaa myös henkilöihjansä yksilöllisyyttä. Kaurismäen mestarilliset näyttelijät luovat inhimilliset piirteet henkilöihjansä ja tekevät niistä ainutlaatuisia, elämän nurjan puolen vahvasti kokevia ihmisiä. Outisen ajatus elokuvanäyttelemisestä peittämisenä näkyy myös siinä, miten se mahdollistaa mietelmät siitä, mitä pinnan alla tapahtuu, pohdinnat henkilöihjansä subjektiiisuudesta. Näyttelijät eivät välitä henkilöihjansä tunteita, joita nämä toisia henkilöihjansä ja ympäristöä kohtaan tuntevat, elein tai ilmein; tunteet ovat pään sisällä ja kykenemättömyydestä niiden ilmaisuun tulee yksi elokuvasta toiseen jatkuva teema (Laakso 35). Tästä syystä näyttelijöiden tarvitsee tietää, kuka hänen henkilöihjansä oikein on. Kati Outinen rakentaa henkilöihjansä pienin keinoin, paljon niitä ensin alitajunnassa työstäen ja sisäistäen. Hän kuuntelee ja tarkkailee ihmisten puheita, liikkeitä ja toimintoja, kirjoittaa muistiin havaintoja ihmisten olemuksen pääpiirteistä, joihin palaa rooliuhjansä rakentaessaan. Outinen tutkii siis sitä maailmaa, jossa rooliuhjansä on elänyt (Outinen haastattelu Laakso 11).

Rakenna nyt itse kaurismäkeläinen kohta 2000-luvun työläisestä, mutta käytä samoja näyttelijäsuorituksen keinoja hyväksesi kuin Kaurismäen trilogiassa: eleiden, ilmeiden vähyyttä ja mahdollisimman vähän dialogia.

Keksi kohtaukselle vallitseva tunnetila, jota ympäristön ja henkilöihjansä tulee välittää.

Huomaat pian, että sinun tarvitsee tietää henkilöihjansä elämästä ja siitä yhteiskunnasta, jossa hän elää mahdollisimman paljon, jotta voit luoda aidontuntuisen hahmon ilman liiallisia sanoja, ilmeitä ja eleitä. Liioiteltuja eleitä ja ilmeitä käyttämällä saat nopeammin luotua teatraalisia henkilöitä, jotka tosin eivät tunnu kaurismäkeläisen maailman aidoilta asukeilta.

KAURISMÄKI JA BRESSON

Sekä ranskalaisen elokuvaohjaajan Robert Bressonin (1901-1999) että Kaurismäen kerrontatyyliä määrittää näyttelijäsuorituksen minimalistisuus ja kontrollinomaisuus. Tästä syystä ohjaajia on usein verrattu toisiinsa. Minimalistinen kerrontatyyli, josta kaikki turha on karsittu, mahdollistaa sen, että otos objektista tai ilmeestä tavallisesti ilmeettöminä nähdyillä kasvoilla välittää halutun merkityksen. Ajatus siitä, että pienikin ilme tai ele halutussa kontekstissa on tarpeeksi välittämään merkityksiä, toteutuu sekä Bressonin että Kaurismäen elokuvissa. Myös sanojen roolia yksinomaisina tunteiden ilmentäjinä kyseenalaistetaan.

Tärkeäksi Bressonin ja Kaurismäen elokuvissa tulee kuitenkin se, mikä erottaa ne toisistaan. Erottavaksi piirteeksi muodostuu näyttelijäsuoritus. Siinä missä Kaurismäen näyttelijöiden näyttelijäsuorituksessa korostuu ennalta valmistelu, Bresson kielsi näyttelijöiltä

ennalta valmistautumisen rooliin. Kun Bresson valitsi malleikseen, niin kuin hän näyttelijöitään nimitti, amatöörinäyttelijöitä hän ei kertonut kuvausvaiheessa elokuvan tarinasta, mallit esittivät toiminnot tietämättä, mihin kohtaan elokuvaa ne tulisivat tai mikä olisi edes elokuvan tarina.

Elokvien äänimaailma

Jukka Sihvonen (94-98) on tarkastellut Bressonin elokvien *Raha* (1983) ja *Taskuvaras* (1959) ääniä suhteessa elokvien kerrontaan. Äänien suhde kerrontaan näkyy esimerkiksi siinä, miten Bresson käyttää ääntä johdattamaan tarinaa eteenpäin, samaan tapaan kuin Kaurismäki hyödyntää ääntä kerronnan edistäjänä. Siinä missä Bresson niin myös Kaurismäki fragmentoi eli pirstaloi visuaalista tilaa, mutta takaa kerronnallisen jatkuvuuden äänen kautta. Elokvassa *Varjoja paratiisissa* musiikki alkaa edellisessä ja paikantuu seuraavassa kohtauksessa tai usein edellisessä kohtauksessa alkanut ja paikantunut musiikki jatkuu seuraavassakin kohtauksessa yhdistäen Ilonan ja Nikanderin. Elokvissa *Varjoja paratiisissa* ja *Tulitikkutehtaan tyttö* musiikki johdattaa katsojan usein seuraavaan kohtaukseen. *Tulitikkutehtaan tytön* lopussa Iris syyttää tupakan, avaa radion ja vaihtaa sen asemaa, minkä seurauksena musiikki vaihtuu Tshaikovskin ”Pateettisesta” Olavi Virran ”Kuinka saatoitkaan” -kappaleeseen. Iris menee keittiön ovelle ja hänet nähdään katsomassa keittiöön, jossa vanhempansa syövät myrkytettyä ruokaa. Olavi Virran

musiikki jatkuu seuraavassa kohtauksessa, jossa kamera kuvaa yläviistosta Iristä kokonaan eri tilassa eli tehtaassa ja tämän pidätetyksi tulemista. Äänien suhteuttaminen henkilöhaamoon käy siis ilmi siitä, mitä nähdään ja kuullaan. Kaurismäki käyttää bressonilaiseen tapaan puheääntä vain yhtenä äänielementtinä muiden joukossa. *Tulitikkutehtaan tyttö*ssä käytetyt äänet muodostavat yhdessä varsin laajan kirjon: hiljaisuus, vähäinen dialogi, TV-ääni, radioääni, tehdaskoneiden äänet, käden toimien äänet, kädenlyönnin äänet, askelien äänet jne. TV- ja radioääni sekä laulajien äänet kertovat kaikki siitä, missä ollaan ja mitä tapahtuu. *Tulitikkutehtaan tytön* erilaiset äänet toimivat aina suhteessa Iriksen. Kaikkien eri äänien voisi ajatella toimivan variaationa yhdestä eli Iriksen äänestä. Iriksen hiljaisuus eli puheen poissaolo on siis vain yksi äänielementti muiden äänien joukossa ja muut äänet ovat puheäänien variaatioita. Iris ei kerro puheäänellään kaikkea vaan muut äänet jatkavat kertomista. Muut äänet ovat variaatioita siitä, mikä olisi voitu kertoa yksin Iriksen puheäänellä. TV-ääni kertoo siitä aikakaudesta, missä Iris elää, Reijo Taipale -ääni siitä kulttuurista, jonka osana Iris on. Tehdaskoneiden äänet siitä ympäristöstä, jossa Iris työskentelee. Isäpuolen kädenläimäys Iriksen poskelle kertoo tämän asenteesta Iristä kohtaan (Laakso 51).

Pohdittavaksi:

Mieti nyt trilogiaan kuuluvien muiden elokvien äänimaailmaa? Miten äänet

kertovat tietystä ajasta ja paikasta? Miten äänet osallistuvat henkilöhahmojen rakentamiseen ja edistävät kerrontaa?

Fragmentoituminen

Kaurismäen trilogiassa nähdään paljon fragmentoitumista: esimerkiksi yksittäinen otos kädestä tai vaikka kahvikupista voi oikeaan kohtaan leikattuna herättää halutun tunnetilan. Elokuvasa leikkaus aiheuttaa näyttelijäntyön fragmentoitumista eli pirstaloitumista väistämättä. Näyttelijäsuoritus koostuu siis osista, jotka leikataan yhteen. Tämän lisäksi näyttelijää voidaan fragmentoida otoksen sisällä, niin että näyttelijästä nähdään vain osa, esim. käsi. Kaurismäen elokuvissa näyttelijäsuorituksissa otoksen sisällä fragmentoitumisella on olennainen osa, mikä on myös minimalistisen kerrontatyylin piirteistä. Tämä yhdistää edelleen Kaurismäen Bressoniin. Dramaattiseen intensiteettiin päästään näyttelijän fragmentilla: sanat, eleet ja ilmeet ovat turhia, vain esim. otos kädestä riittää. Outinen on todennut, kuinka elokuvassa hienovarainen ilmaisu on kadotettu. Näyttelijä suhteuttaa omaa näyttelemistään kuvakokoon ja rajaukseen ja miettii, mitä valitut elokuvalliset keinot näyttelijäsuoritukselta vaativat. Outinen korostaa, kuinka paljon elokuvassa yksin kädet voivat ilmaista. Kohtaukset käsistä ovat tarkkaan harkittuja ja valmisteltuja (Outisen haastattelu Laakso 54).

Kaurismäen elokuvat ja näyttelijäsuoritukset kiinnittävät huomiota siihen, miten näyttelijä

fragmentoituu otoksen sisällä. Elokuvasa *Varjoja paratiisissa* Ilona ja Nikander ovat rannalla. Nikander taivuttaa Ilonan maahan ja luultavasti suutelee tätä. Dramaattisella hetkellä leikataan kasvojen sijasta Ilonan käteen, joka pitelee palavaa tupakkaa. Kohtauksen huipennus tapahtuu kuvan ulkopuolella, kun kuvassa nähdään fragmentti näyttelijästä.

Tehtäviä

Mieti vastaavia kohtauksia muissa elokuvissa ja rakenna oma kaurismäkeläinen kohtauksesi. Eli mieti, miten dramaattinen intensiteetti saavutetaan, mihin kohtaus huipentuu ja miten kohtauksessa leikataan yksittäisiin esineisiin tai osaan näyttelijästä ratkaisevalla hetkellä.

Mieti edelleen, onko fragmentoituminen yksi keino kuvata henkilöhahmoja anonymisti. Esim. fragmentti työtätekevistä käsistä tekee henkilöhahmosta anonymin työläisen. Fragmentti esittelee henkilöhahmon tavalla, jonka yksilöllisyyttä ei korosteta; käsien mekaaniset liikkeet jatkuvat, vaikka henkilöhahmo vaihdettaisiin toiseksi. Kommentoiko mielestäsi Kaurismäki siis suhtautumista työläiseen, jota ei nähdä yksilönä vaan korvattavana "koneena"?

EKSPRESSIIVISET OBJEKTIT – KERTOVAT ESINEET

Ekspressiiviset objektit on termi varhaisen elokuvan teoreetikolta Vsevolod Pudovkinilta,

joka näillä termein nimitti elokuvassa näkyvää esinekategoriaa. Henkilöhahmo voi korvautua ekspressiivisellä objektilla dramaattisessa kohtauksessa ja objekti voi viedä tarinaa eteenpäin henkilöhahmon asemesta.

Näyttelijä tarvitsee esineitä ilmentääkseen henkilöhahmoaan: hän mukauttaa ja yksilöllistää oman näyttelijäsuorituksensa aina objekteja käyttämällä ja psykologisoi henkilöhahmoa niiden avulla. Kaurismäen trilogiassa ekspressiivittömän näyttelijäsuorituksen kautta objektit saavat kuitenkin itsenäisen aseman ja niille kuuluvien tehtävien perusteella ne vievät tarinaa eteenpäin. Tärkeätä on siis, miten jokainen näyttelijä yksilöllistää oman näyttelemisensä objekteja käyttämällä, mutta Kaurismäen elokuvissa objektin ja näyttelijän välillä on kyse korvaavuudesta. Objektit jatkavat näyttelemistä ja ottavat itsenäisen roolin minkä elokuva mahdollistaa keskittämällä katseita vuoroin objekteihin ja näyttelijään. Objekti voi näyttelijän asemesta edistää kerrontaa kohtauksesta toiseen.

Samalla tavalla kuin kaurismäkeläisissä näyttelijäsuorituksissa yksi huomaamaton ele välittää enemmän merkityksiä kuin kymmenen lausetta, niin myös Kaurismäen minimalistinen kerrontatyyli, mahdollistaa objektien merkityksen halutussa paikassa. Jokaisella esineellä on tarkoituksensa ja tehtävänsä, olkoon se sitten kirje, myrkkypullo, rahaseteli, lahjakirja, kukkakimppu, rahalipas, matkalaukku jne.

Tulitikkutehtaan työssä korostuu ajatus siitä, kuinka näyttelijä on alituisesti kosketuksissa esineiden enemmän kuin ihmisten kanssa. Jo esittelyotoksessa Outinen kohdistaa mekaaniset liikkeensä objekteihin, tulitikkurasioihin ja psykologisoi henkilöhahmoa ja tämän elämän mekaanisuutta objektien avulla. Kotona sama mekaanisuuden välittäminen objektien nyt vain astioiden välityksellä toistuu. Objektit vaihtuvat mutta mekaaninen liike kertaantuu, Iriksen työ jatkuu kotonakin, tulitikkurasioiden vaihtuessa astioihin. Elokuvassa huomio kohdistetaan yhtä paljon objekteihin kuin näyttelijään ja nämä tulevat erottamattomiksi. Objektien toimintalinjan luominen näkyy siinä miten palkkakuori vaihtuu milloin ruokakassiin, milloin juhlapukuun. Iris on vanhemmilleen objekti objektien joukossa ja tämän työ mahdollistaa niiden vaihtumisen muodonmuutoksen ja kiertokulun. Samalla tavalla kuin vanhemmille Iriksen arvo määräytyy myöhemmin Aarnelle seteleissä siinä missä Iriksen veli tukee häntä ruokalautasen ja setelin avulla. Ja edelleen setelin nähdään kulkeutuvan Iriksen vanhempien käsiin. Palkkakuori vie tarinaa eteenpäin kulkemalla kohtauksesta toiseen. Aluksi palkkakuori vaihtuu juhlapukulaatikkoon tehden Iriksestä huoran, myöhemmin palkkakuori kulkee Iriksen kädestä pöydälle, josta toinen käsi sen ottaa. Palkkakuori muuttuu käsissä muotoaan laskettaviksi seteleiksi, jotka puolestaan kulkeutuvat äidiltä isälle. Myöhemmin Iriksen näkeminen juhlapuvussa kertoo jo henkilöhahmon muutoksesta ja tämän

tottelemattomuudesta: objektista on tullut näyttelijän puvustus. Kuvaavaa on, miten *Varjoja paratiisissa* henkilöhahmojen psykologisia tiloja paljastetaan näyttelijöiden tavalla käsitellä esineitä. Saatuaan potkut Ilona riisuu työpuvun ja kietoo raivokkaasti kaulaliinansa ja takkinsa ylleen. Objektien tavoin, vaatteet ja niiden käsittely auttavat luomaan tiettyjä tunnetiloja, ilmeiden ja eleiden asemesta (Laakso 93-98).

Edellä on puhuttu paljon eri kerronnan elementeistä ja näyttelijäsuorituksesta Kaurismäen trilogiassa. Mieti lopuksi kummasta elokuvanäyttelijästä vai ohjaajasta tulee mielestäsi elokuvan todellinen tekijä? Kaurismäen elokuvat nojaavat vahvasti näyttelijäsuorituksiin, kuten aikaisemmin on todettu. Vastaavasti elokuvia leimaa Kaurismäen kerrontatyyli, jonka haasteet, ominaispiirteet ja vaatimukset näyttelijät ottavat huomioon näyttelijäsuoritustaan rakentaessaan. Mikä on sinun mielipiteesi tekijyydestä Kaurismäen elokuvissa – onko näyttelijä vai ohjaaja elokuvien todellinen tekijä? Milloin näyttelijästä voi tulla elokuvan todellinen tekijä – milloin todellinen tekijä on ohjaaja?

Lähdekirjallisuus:

Laakso, Hanna. "BLANK FACES": kohti kriittistä näyttelijäsuoritusta. Kati Outisen

näyttelijäsuoritus Aki Kaurismäen elokuvissa.

Pro gradu –tutkielma. Turku: Turun yliopisto, 2000.

Sihvonen, Jukka. "Bresson ja parametrinen elokuvakerronnan perusteet". Pertti Hyttinen (Toim.). Merkintöjä Robert Bressonista. Kokkola: Keski-Pohjanmaan kirjapaino Oy, 1989.

Toiviainen, Sakari. Levottomat sukupolvet. Uusin suomalainen elokuva. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 2002.

Oppimateriaalin on laatinut
Ph.D. Hanna Maria Laakso

Oppimateriaalin on tuottanut
Marjo Kovanen
Koulukinosta.