

Henni Pajuluoma

Lyhytdokumentin tuotantoprosessin tarkastelu

Panoksena elämä –dokumenttielokuva Ssesy ry:n vapaaehtoisista

Opinnäytetyö

Kevät 2016

SeAMK Liiketoiminta ja kulttuuri

Kulttuurituotannon koulutusohjelma

SeAMK 

SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU
SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: Liiketoiminta ja kulttuuri

Tutkinto-ohjelma: Kulttuurituotannon koulutusohjelma

Suuntautumisvaihtoehto: Mediatuottaminen

Tekijät: Henni Pajuluoma ja Marjut Hakkola

Työn nimi: Lyhytdokumentin tuotantoprosessin tarkastelu: Panoksena elämä - dokumenttielokuva Ssesy ry:n vapaaehtoisista

Ohjaaja: Jukka Saarela ja Esa Savola

Vuosi: 2016

Sivumäärä: 45

Liitteiden lukumäärä: 4

Tämä opinnäyte työ kertoo noin 20minuutin pituisen lyhytdokumentin tekemisestä. Dokumenttielokuva kertoo Seinäjoen seudun eläinsuojeluyhdistyksen vapaaehtoisista. Haastatelimme seitsemää eri henkilöä, joilla jokaisella oli oma vastuualue Ssesy ry:n toiminnassa. Dokumentissa kuvattiin vapaaehtoisten omakohtaisia tarinoita yhdistystoiminnasta sekä haastatteluja, joista selviää jokaisen vastuualue. Dokumentin päähenkilönä toimi yhdistyksen puheenjohtaja.

Raportin alussa esitellään teorioita dokumenttielokuvasta taiteenmuotona ja yleisen mallin tuotantotiimin rakennetta. Tämän jälkeen yleistä mallia verrataan tässä työssä toimineeseen tuotantotiimimalliin. Raportissa esitellään tehdyn dokumentin merkittävät vaiheet aina esituotannosta jälkituotantoon. Lopussa annetaan ohjeita muutamiin yleisiin kuvauksien aikana mahdollisesti ilmeneviin ongelmatilanteisiin.

Avainsanat: dokumenttielokuva, tuotantoryhmä, vastuualueet

SEINÄJOKIUNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Thesis abstract

Faculty: School of Business and Culture

Degree programme: Cultural Management

Specialisation: Media Management

Author/s: Henni Pajuluoma and Marjut Hakkola

Title of thesis: Lyhytdokumentin tuotantoprosessin tarkastelu: Panoksena elämä - dokumenttielokuva Ssesy ry:n vapaaehtoisista

Supervisor(s): Jukka Saarela and Esa Savola

Year: 2016 Number of pages: 45 Number of appendices: 4

This thesis is about making a 20-minute-long documentary. The documentary film is about the volunteers of Seinäjoen seudun eläinsuojeluyhdistys (Ssesy ry) ('Animal Protection Association in the Seinäjoki Region'). We interviewed seven different people, all of whom have their own areas of responsibility in Ssesy ry. The documentary contains a few stories from the volunteers about different situations they have encountered while working. The main character is the chairwoman of Ssesy.

At the beginning of this rapport, different theories are presented about documentary films as an art form. There are also a few chapters about the most commonly known models for a production team. After that, there is a comparison between the most common production team model and the model of the production team that made this 20-minute-long documentary.

This thesis deals with most the key parts of the documentary made, all the way from pre-production to post-production. At the end, some instructions are provided for the most common problems that may appear in the shooting process.

Keywords: documentary film, production team, remit

SISÄLTÖ

Opinnäytetyön tiivistelmä	1
Thesis abstract	2
SISÄLTÖ	3
Kuva-, kuvio- ja taulukkoluetelo	5
Käytetyt termit ja lyhenteet.....	6
1 JOHDANTO	7
2 DOKUMENTTIELOKUVASTA TAITEENMUOTONA	8
2.1 Mikä on dokumenttielokuva?.....	8
2.2 Ensimmäinen dokumentti – Tehtaan työntekijät vai eskimot?.....	8
2.3 Dokumentti-elokuvan yleisin malli tuotantoryhmästä	10
2.4 Yleisen mallin mukaisen ja Panoksena elämä -dokumentin tuotantoryhmän vertailu	12
2.4.1 Yleisen mallinmukainen tuotantoryhmä kuvauspaikalla	13
2.4.2 Panoksena elämä –dokumentin tuotantoryhmä kuvauspaikalla yleistä mallia mukailen	13
3 PANOKSENA ELÄMÄ -DOKUMENTIN TUOTANTOPROSESSI...	17
3.1 Miksi teimme dokumentin vain kahden hengen tuotantoryhmällä?	17
3.2 Dokumenttiprojektin lähtökohdat.....	17
3.3 Esituotanto	18
3.3.1 Käsikirjoitus.....	20
3.3.2 Kuvakäsikirjoitus	21
3.4 Tuotanto.....	22
3.4.1 Ennen kuvauksia.....	22
3.4.2 Haastattelujen kuvaus.....	24
3.4.3 Tuotantomme aikataulu	25
3.4.4 Kuvituskuvien kuvaaminen	26
3.5 Jälkituotanto.....	26
3.5.1 Editoinnin aloittaminen.....	27
3.5.2 Editoinnin vaiheita.....	27
3.5.3 Editoinnin vaikutusvalta	28

3.5.4 Leikkauksesta	28
3.5.5 Kuvituskuvien lisääminen.....	30
3.5.6 Spiikkaukset.....	30
3.5.7 Värimäärittely ja grafiikka	31
3.5.8 Umpikujaan ajautuminen	32
3.5.9 Dokumentin viimeistely	33
3.6 Ongelmatilanteita, joita dokumentin teossa voi ilmetä	34
4 YHTEENVETO	37
LÄHTEET	39
LIITTEET	41

Kuva-, kuvio- ja taulukkoluetelo

Kuvio 1. Yleinen kuvauspaikalla oleva tuotantoryhmä ja sen sisäiset kytkökset Edgar-Huntin (2010, 77) kaaviota mukaillen..... 13

Kuvio 2. Dokumenttimme kuvauspaikalla olleen tuotantoryhmän sisäinen vastualueiden jakaminen. 14

Käytetyt termit ja lyhenteet

Reaaliaika	Asiat, jotka tapahtuvat reaaliajassa tapahtuvat juuri sillä hetkellä.
Ssesy ry	Seinäjoen seudun eläinsuojeluyhdistys.
Punainen lanka	Projektin eri osat yhteen sitova tekijä.
Intro	Dokumentin ensimmäinen kohta. Käsittää yleensä nimen sekä taustamusiikin.
Outro	Intron vastakkainen kohta, eli dokumentin viimeinen kohta.
Sekvenssi	Leikkausohjelmassa käytettävä välilehti.
Spiikit	Taustalla oleva kertoja puhuu kohtaukseen liittyviä täytelauseita, joissa on enemmän tietoa ruudulla näkyvään kuvaan liittyen.
Kolmipistevalaisu	Vakioksi muodostunut valaisimien määrättyihin paikkoihin asetus. Yksi valo eteen, toinen viereen ja kolmas valaisemaan taustaa.
Litterointi	Puhutun tekstin kirjalliseen muotoon muuttaminen.
Kylmä kamera	Kamera, jonka ääressä ei ole henkilöä.
Kuvauskalusto	Yhtenäinen termi kaikille kuvauspaikalla oleville tallennuslaitteille.
Kuvituskuva	Tehostekeino, jolloin taustalla olevaan puheeseen yhdistetään siihen liittyvää kuvaa, mikä ei kuitenkaan ole esimerkiksi haastattelutilanne, vaan kuvassa näkyy jotain, mikä liittyy haastateltavan puheeseen.
Renderöinti	Editointiohjelmien vaatima laskentatoimenpide, että efektit ovat nähtävissä niiden oikealla laadulla.
Exporttaus	Editointiprojektin muuttaminen videotiedostoksi.

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee Seinäjoen seudun eläinsuojeluyhdistyksen, eli Ssesy ry:n, vapaaehtoisia ja heidän toimintaansa. Kirjallisen osuuden näkökulmana on pientuotantoryhmä ja sen todellinen toimivuus käytännössä. Minua kiinnosti tietää, minkälaisia ihmisiä vapaaehtoiset ovat ja minkälaisia kokemuksia heille on vapaaehtoisina toimiessaan karttunut. Tavoitteena olikin luoda lyhytdokumentti Ssesy ry:n toiminnasta ja erityisesti vapaaehtoisista.

Opinnäytetyöni kirjallinen osuus alkaa sillä, että kerron dokumenttielokuvasta yleisesti taiteenmuotona. Pohdin myös dokumenttielokuvan todenperäisyyttä. Eli mikä määritellään oikeaksi dokumentiksi. Työn tarkoituksena on kertoa lyhytdokumentin tekemisestä tiukalla aikataululla ja vain muutaman hengen tuotantoryhmällä.

Alussa kerron, mikä dokumenttielokuva on ja mistä se on lähtöisin. Lisäksi vertailen kahta eri vaihtoehtoa, jotka voisivat olla maailman ensimmäisiä dokumenttielokuvia. Tämän jälkeen vertaan yleiseksi malliksi muodostunutta tuotantoryhmää opinnäytetyömme tuotantoryhmään. Työssä esittelen koko mediatyömme tuotantovaihe kerrallaan.

Otan myös kantaa erilaisiin asioihin, joita dokumenttimme valmistuminen edellytti. Kerron erilaisista ongelmista, joihin olisi hyvä varautua etukäteen. Lisäksi kerron, mihin asioihin kannattaa kiinnittää erityisen paljon huomiota jo suunnitteluvaiheessa.

Pohdin työssäni lyhytdokumentin tekemisen mahdollisuuksia käyttäen ainoastaan muutaman ihmisen tuotantotiimiä. Pohdin myös, minkälaisia järjestelyitä tällainen vaatii itse tuotantotiimiltä.

2 DOKUMENTTIELOKUVASTA TAITEENMUOTONA

2.1 Mikä on dokumenttielokuva?

Dokumenttielokuvaan tyylilajina viitataan sillä, että se sisältää enemmän todellisuutta kuin fiktio- eli näytelmäelokuvat. Jouko Aaltonen (2006, 35–36) kuvaa kirjassaan *Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas*, että yleisesti hyväksytyyn nykymääritelmän mukaan dokumenttielokuva on aidossa ympäristössä, ilman lavasteita ja ammattinäyttelijöitä valmistettu elokuva, joka tallentaa tapahtumia mahdollisimman todenmukaisesti. Voidaan siis todeta, että dokumenttielokuvan yleiseen käsitykseen liittyy vahva to-tuudellisuuden lataus. Dokumentissa kuvataan siis todellista elämää eli asioita, mitkä voi-daan todeta mahdollisiksi tässä maailmassa.

2.2 Ensimmäinen dokumentti – Tehtaan työntekijät vai eskimot?

Veljekset Auguste ja Louis Lumière (1895) kuvasivat maailman ensimmäisen elokuvan (*La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*) isänsä rohkaisemina. Kyseisessä elokuvassa kamera pysyy koko ajan paikoillaan ja kuvakoko samana. Siinä ei ole varsinaista juonta, vaan ni-mensä mukaisesti kamera kuvaa vain työläisten lähtöä tehtaasta. (Rabiger 2015, 37.) Mie-lestäni tämä ensimmäinen kuvattu elokuva on todellisuudessa dokumenttielokuva. Tämän perustelen sillä, että dokumenttielokuviissa olevat tapahtumat ja henkilöihahmot ovat yleensä todellisia. Lisäksi siinä on enemmän faktaa kuin fiktiota.

Toisaalta Von Bagh (2007, 30) kertoo Vuosisadan tarina; dokumenttielokuvan historia - kirjassaan, että Robert Flahertyn (1922) *Nanook- pakkasen poika-elokuvaa* on pidetty en-simmäisenä kerronnallisena dokumenttielokuvana, vaikka sen kohtaukset ovatkin näytelty-jä. Siinä olleet henkilöt ovat todellisia ja dokumentti on kuvattu oikeissa ympäristöissä. Flaherty näyttää dokumentissaan perinteistä eskimoperhettä. Perheen selviytyminen on täysin sen varassa, että kaikki tekevät heidän vastuulleen määrätyt asiat. Tavalliselle ylei-sölle dokumentti näyttää todenmukaiselta ja aidolta, vaikka todellisuudessa muun muassa Nanook-hahmon vaatetus ja metsästyskeihäät ovat Nanookin isoisänajalta. Myös iglussa kuvatuissa kohtauksissa on käytetty elokuvallisia keinoja kuvan tunnelman parantamiseksi. Iglussa ei esimerkiksi ole kattoa, jotta sinne pääsisi tarpeeksi valoa. Flaherty myös pyy-

si usein kuvattavia henkilöitä tekemään joitain asioita erityisesti kameraan päin. Hän siis dramatisoi ja lavasti tapahtumia omien visioidensa mukaisesti. Peter Von Bagh (2007, 31) on sanonut, että joskus dokumentaristin täytyy muuntaa ja kiertää asioita sen todellisen hengen tallentamiseksi. Flaherty muunsi totuuden saadakseen dokumentin näyttämään paremmalta. Vaikka dokumentti näyttää katsojalle aidommalta muunnettuna, se saa minut kyseenalaistamaan sen dokumenttina. Dokumenttielokuvissa on tarkoitus tallentaa tapahtumia mahdollisimman todenmukaisesti. Mutta se, että Nanookilla oli isoisänsä aikainen metsästyskeihäs muuntaa mielestäni totuutta.

Flaherty loi perustan dramatisoidun dokumenttielokuvan perinteelle hyödyntämällä fiktioelokuvan tarinarakennetta. Hän kuvasi länsimaisten dokumentaristien kuvitelmia, jotka hän sitten heijasti kuvattaviinsa. (Korhonen 2012, 43.) Mielestäni dokumenttia on lähes mahdotonta tehdä täysin objektiivisesti, vaan siihen heijastuu aina tekijöiden aatteita ja mielipiteitä. Dokumentin tekeminenkin voidaan aloittaa tavallaan puolueellisesti että päästäisiin jonkinlaiseen lopputulokseen. Tekijöiden oma arvomaailma saattaa näkyä myös valmiissa teoksessa.

La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon vai *Nanook - pakkasen poika*, kumpi on todellisuudessa maailman ensimmäinen dokumenttielokuva? Tämä on kysymys, jonka vastaus riippuu näkökulmasta. Ensimmäiseksi mainitsemaani ei ole käsikirjoitettu ollenkaan, eikä kameran edessä tapahtuvaan asiaan pyritä vaikuttamaan mitenkään ulkopuolisesti. Jälkimmäisessä elokuvassa lopputuloksesta pyrittiin saamaan mahdollisimman todellisuutta muistuttava, mutta kuvauksissa lopputuloksen visuaalisuuteen kuitenkin vaikutettiin paljon. Nykypäivänä ei kuvata enää mitään samalla tyylillä, kuin Lumièren veljekset aikoinaan tekivät. Pyrimme vaikuttamaan dokumenttimme lopputulokseen siten, että se näyttäisi mahdollisimman hyvältä. Kukaan ei enää nykypäivänä kuvaa dokumentteja niin, että kamerat vain pystytettäisiin yhteen kohtaan ja jätettäisiin paikalle kuvaamaan kunnes filmi loppuisi. Nykyteknologia on mahdollistanut muun muassa elokuvien leikkauksen, joten tällaista työmenetelmää ei enää edes kannata käyttää.

Toisaalta mietin, miksi näin ei enää tehdä? Silloin voitaisiin saada kaiken todenmukaisinta materiaalia jättämällä kamera kuvaamaan siihen asti, kunnes muistikortista loppuu tila. Jossain vaiheessa ympärillä olevat ihmiset todennäköisesti unohtaisivat koko kameran ja alkaisivat olla enemmän sellaisia, kuin he todellisuudessa ovat. Vaikka tällä tavalla kuvattu

dokumentti olisikin todella haastava esimerkiksi leikkaajalle, se voisi näyttää aivan toiselta, mitä mitkään muut dokumentin tänä päivänä näyttävät.

Von Bagh on kirjoittanut (2007,17) että Lumièren veljesten kuvaustyyliin kuului elämän jäljentäminen. Louis Lumière yritti tarttua asioihin niiden tapahtumahetkellä kuitenkin puuttumatta niiden kulkuun liikaa. Hän osoitti, että elokuvakameralla on mahdollisuus todistaa totuutta.

Voiko edellä mainittujen asioiden perusteella päätellä, että täysin faktapitoisia dokumenttielokuvia ei ole olemassakaan? Jos dokumentin tekijä vaikuttaa jollain pienelläkin tavalla kuvauksiin, niin onko kuvaustilanne enää luonnollinen? Voisiko sitä enää kutsua dokumentiksi? Entä jos kaikki dokumentissa esiintyvät ihmiset näyttelevät jollain tavalla, niin onko sekään enää todellista? Kaikki elokuvat ovat jollain tavalla sepitteitä, eli niiden tekijöiden omia tulkintoja todellisuudesta. (Elokuvantaju [viitattu 19.4.2016].)

Ensimmäisissä elokuvissa pyritään kuvaamaan tietynlaisia arkisia hetkiä. Niistä näkee sen ajan maailman niin realistisena kuin se on todellisuudessa ollut. Opinnäytetyötä kirjoittaessani heräsi kysymys, että onko kotivideotkin tavallaan dokumentteja? Kotivideoissa henkilöt ovat mahdollisimman omina itsenään arkisissa tilanteissa. Niitä ei myöskään ole yleensä suunniteltu etukäteen, vaan kamera on vain laitettu päälle sopivalla hetkellä.

2.3 Dokumentti-elokuvan yleisin malli tuotantoryhmästä

Monesti mietittäessä tuotantoryhmien suuruuksia tulee ensimmäisenä ajateltua Hollywoodin jättimäisiä tuotantoryhmiä. Näin ei kuitenkaan ole aina ollut, sillä esimerkiksi *Lumièren veljeksetkin* aloittivat kahdestaan. Monesti juuri dokumentit on helpompi tehdä pienemmällä tuotantoryhmällä, sillä tarkoitus on ollut saada mahdollisimman todellista kuvaa suoraan tapahtumahetkellä. Jos kuvauspaikalla on joka osa-alueelle oma osaajansa, on lopputuloksesta melko mahdotonta saada tarpeeksi todenmukaista. Jos on tarkoitus kuvata esimerkiksi niin sanottua katugallupia yleisellä paikalla, on parempi olla vain ohjaajan ja kuvaajan kanssa kahdestaan kyseisellä kuvauspaikalla. Tämänlaisessa tilanteessa ohjaaja voi toimia haastattelijana. Ohjaaja voi samalla myös äänittää. Työssä voi kuitenkin olla useampia muita taustalla vaikuttavia henkilöitä. Taustalla vaikuttava henkilö voi olla esimerkiksi tuotanto-assistentti, joka on ollut järjestämässä käytännön asioita, kuten kuvaus-

lupia sekä matkoja. Vaikka työn taustalla olisikin useampia työntekijöitä, ei kaikkien ole kuitenkaan järkevää tulla mukaan kuvauksiin.

Tuotantoryhmän koko riippuu muun muassa tuotannon laajuudesta ja budjetista. Jokaisella on hyvä olla oma vastuualue, johon keskittyä. Vastuualueen jakaminen tehdään osamisen, kiinnostuksen ja tarpeiden mukaan.

Useammasta asiasta kerrallaan vastaaminen voi aiheuttaa huolimattomia virheitä. Tämä voi johtua siitä, ettei kaikkeen pysty keskittymään tarpeeksi hyvin. Jos henkilöllä on vain yksi vastuualue, on siihen mukavampi keskittyä. Edgar-Huntin (2010, 18) mukaan tarkka etukäteen suunniteltu työnjako tehdään jokaisessa dokumentissa. Tämä ei johdu vakiintuneesta käytännöstä, vaan järjestelmästä, joka mahdollistaa huomattavat roolit ja vastuiden jakamiset.

Suurimmat vastuualueet ovat yleensä ohjaajalla, tuottajalla ja rahoittajalla. On tärkeää, että jokainen pystyy keskittymään omaan vastuualueeseensa. Ohjaajalla on kuitenkin hyvä olla tietämystä ja käytännönkokemusta myös muiden tuotannossa työskentelevien henkilöidentöistä. Ohjaajan tulee osata suhtautua oikein ja ymmärtää, kuinka paljon tekemistä ja aikaa jokin tietty asia voi todellisuudessa tarvita.

Tuotantoryhmän henkilöitä ovat muun muassa seuraavat

- *Tuottaja* on Riina Hyytiän(2004) mukaan kokonaisvastuussa muusta tuotantoryhmästä. Tuottajan tehtävänä on varmistaa suotuisat olosuhteet kaikkien osaluoiden yhteiselle työskentelylle. Tuottaja pitää tavallaan koko projektin langat käsissä. Hänen tehtävänä on varmistaa, että pysytään aikataulussa ja hankkia rahoituskoko projektin käynnistämiseksi. Tavallaan tuottajalla on projektin suurin vastuu.
- *Ohjaaja* toimii tuotannon tärkeimpänä taiteilijana. Hän pitää kiinni siitä, että elokuva näyttää visuaalisesti hyvältä. Ohjaaja varmistaa myös, että valmis kokonaisuus on toimiva. Hän sananmukaisesti ohjaa toimintaa ja näyttää mihin suuntaan projektin kanssa ollaan menossa (Hyytiä 2004, 62).
- *Apulaisohjaaja* on ohjaajan ja tuotantopäällikön oikea käsi sekä yhdyshenkilö. Hän myös vastaa kuvauspaikalla järjestyksen ylläpidosta.
- *Pääkuvaaja* on vastuussa kamera- ja valoyksiköstä. Hän vastaa siitä, mitä kuvassa näkyy, ja luo siihen esteettisen tunnelman. (Edgar-Hunt 2010,20.)

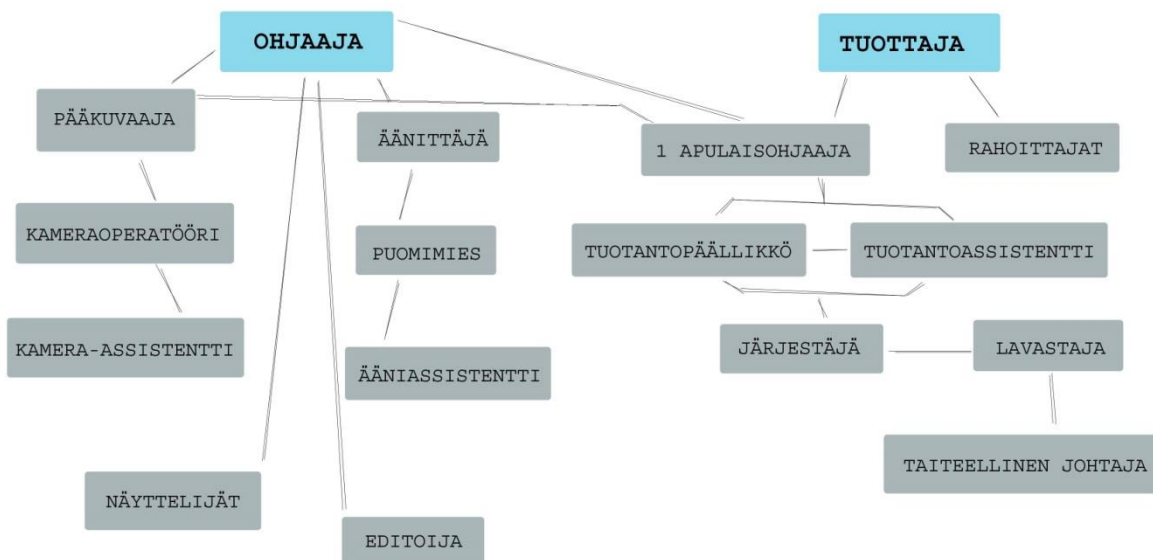
- *Käsikirjoittaja* kirjoittaa tarinan pohjan, tai eräänlaisen rungon, jota mukaan aletaan pohtia kuvattavia asioita. Monet ohjaajat toimivat myös toisena käsikirjoittajana omissa projekteissaan. Käsikirjoitus ei juuri koskaan pysy siinä muodossa, missä se on alun perin päätetty kuvattavaksi. Ohjaaja tekee siihen omia muutoksia ennen kuvausten aloittamista. On kuitenkin tärkeää että ohjaaja kertoo muulle tuotantoryhmälle muutoksista hyvissä ajoin ennen kuvauksia.
- *Tuotantopäällikkö* tarkistaa käsikirjoitukset ennen kuin edes lähestytään mahdollista ohjaajaa. Lisäksi hän vastaa hallinnollisten sekä teknisten yksityiskohtien koordinoinnista.
- *Äänisuunnittelija* suunnittelee elokuvan äänimaiseman, eli minkälainen ääni on kohtauksen taustalla. Lisäksi hän päättää, tehdäänkö dokumenttiin muita ääniä tehosteiksi.
- *Valaisija* suunnittelee valaistuksen dokumenttiin. Tämä riippuu täysin myös dokumentin laadusta ja siitä, että onko se mahdollista lavastaa. Valaisija työskentelee tiiviisti pääkuvaajan kanssa.
- *Editoija* vastaa siitä, miten dokumentti koostetaan ja miten siirrytään kuvasta toiseen, eli miltä sen todellinen muoto näyttää.
- *Kuvauspaikanjärjestäjät* ovat niitä, jotka etsivät tarkoitukseen sopivia kuvauspaikkoja.

2.4 Yleisen mallin mukaisen ja Panoksena elämä -dokumentin tuotantoryhmän vertailu

Tiukka aikataulu saattaa olla eräänlainen luovuutta rajoittava tekijä. Olen tottunut kulkemaan tähänastisen elämäni enemmän intuition kuin järjen avulla. Dokumentin kuvauksissa täytyy tehdä nopeita päätöksiä ja yleensä ne tehdäänkin helpommin juuri tällä tavalla. Opinnäytetyössämme oli melko tiukka ja peräänantamaton aikataulu, joten välillä asioiden järjellä miettimisen sijaan oli sillä hetkellä parempi toimia tunteen perusteella. Useimmiten intuitiolla paineen alla tehdyt päätökset ovat olleet toimivampia.

2.4.1 Yleisen mallinmukainen tuotantoryhmä kuvauspaikalla

Kuvio 1 (Kuvio 1) on koostettu Robert Edgar-Huntin (2010) Basic film-making 03 directing fiction-kirjan mukaan. Kuviossa on tuotantovaiheen työryhmä, eli henkilöt, jotka ovat kuvauspaikalla mukana. Kuvauspaikalla vastaavat henkilöt ovat ohjaaja sekä tuottaja. Heillä on suurin päätäntävalta elokuvaa koskevista ratkaisuksista. Ohjaaja tekee kuitenkin enemmän visuaalisuuteen vaikuttavia päätöksiä. Tuottaja viimekädessä päättää esimerkiksi, onko tuotannolla varaa ohjaajan haluamaan lopputulokseen. Olen merkinnyt kuvioon viivoilla sen, kuka on yhteydessä kuhunkin henkilöön. Kuvauspaikalla tulee olla selkeä hierarkia siitä, mikä osa-alue on kenenkin vastuulla.

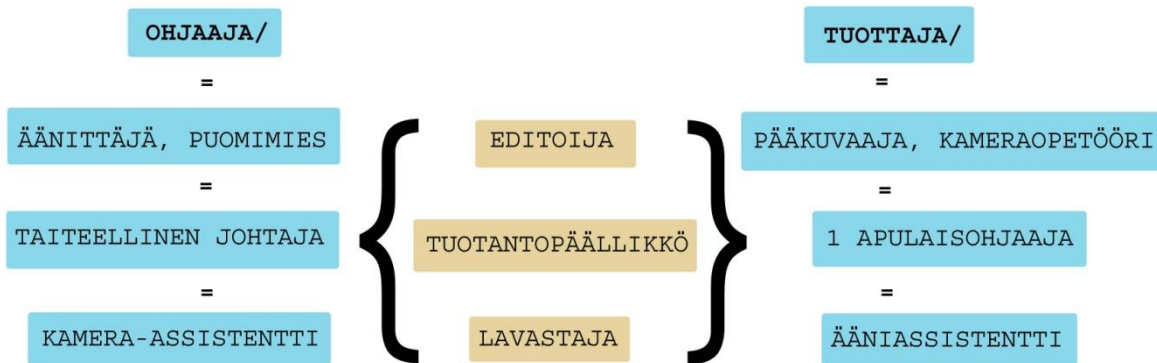


Kuvio 1. Yleinen kuvauspaikalla oleva tuotantoryhmä ja sen sisäiset kytkökset Edgar-Huntin (2010, 77) kaaviota mukaillen.

2.4.2 Panoksena elämä –dokumentin tuotantoryhmä kuvauspaikalla yleistä mallia mukailen

Kuviossa 2 (Kuvio 2) on esitetty opinnäytetyömme versio kuvauspaikalla olleesta tuotantoryhmästä. Työnjako oli aika selkeä ja yksimielinen. Pääroolit päätimme heti, kun tiesimme dokumenttimme aiheen. Muut asiat päätimme tuotantosuunnitelmaa kirjoitettaessa. Meitä oli vain kaksi, ja oma päävastuuni oli ohjaaminen. Tuotannon toisen osapuolen päävas-

tuulla oli tuottaminen. Olen merkinnyt kuvioon näiden otsikoiden alapuolelle samaan siniiseen pohjaan muut vastuut, joita meillä kummallakin oli päävastuualueiden lisäksi. Keskelä vaaleanruskealla värillä on merkitty tehtävät, joissa toimimme molemmat samanaikaisesti jakaen vastuun.



Kuvio 2. Dokumenttimme kuvauspaikalla olleen tuotantoryhmän sisäinen vastuualueiden jakaminen.

Kuviosta 2 puuttuu varakuvaajamme, joita meillä oli kaksi. Molemmat olivat kuitenkin eri päivien kuvauksissa mukana. Olin itse kahdesti estynyt tulemaan kuvauksiin, joten hankimme varakuvaajat näille päiville. Näillä kerroilla edettiin muutoin samalla kaavalla kuin ennenkin, mutta tuottajallemme siirtyi myös minun vastuualueeni. Mukana ollut varakuvaaja kuvasi ja toimi ääniassistenttina. Meidän tapauksessa ääniassistentin tehtävä käsitti lähinnä äänien tasojen tarkkailua. Kamera-assistentin tehtävä oli vain tarkistaa että kuva näytti hyvältä.

Toimin itse tuotannossamme ohjaajana, eli vastasin dokumentin visuaalisesta ilmeestä. Lisäksi pyrin pitämään kuvauspaikalla haastateltavat mahdollisimman hyvätuulisina ja hillitä heidän pientä jännittyneisyyttään. Tuottaja oli kuitenkin se, joka oli alunperin ollut yhteydessä haastateltaviin. Hän myös järjesti kaikille kolmelle osapuolille sopivan kuvausaikataulun. Nämä tekemämme asiat toteutimme samalla tavalla, kuin suuremman luokan tuotantoryhmätkin toteuttaisivat.

Kuvauspaikalla ohjaaja ja tuottaja pystyttivät kolme lisävaloa kolmipistevalaisuun. Sen jälkeen ohjaaja meni istumaan sohvalle haastattelupaikalle malliksi, jonka jälkeen tuottaja kävi asettelemassa yksitellen jokaisen lampun. Samalla hän vuoroin tarkisti muutoksen kameran näytöstä ja siirtyi takaisin lampun luo. Kun valot oli pystytetty, pyysimme haasta-

teltavan paikalle. Tämän jälkeen teimme vielä pienet muutokset valaistukseen. Muutosten jälkeen varmistin, että kuva näytti visuaalisesti hyvältä.

Varmistin myös, että kuvauspaikka oli lavastettu siten, ettei siellä näkynyt mitään ylimääräistä taustalla tai kuulunut epämääräisiä ääniä. Asettelin nappimikrofonin haastateltavalle ja suuntasin haulikkomikrofonin siten, että se oli sopivalla etäisyydellä. Käytimme kuvauksissa kolmea eri mikrofonia eli mikkiä; nappi- ja haulikkomikkiä sekä kamerassa kiinni olevaa mikrofonia. Halusimme varmistaa, että äänestä tulisi varmasti hyvä. Koska äänitimme myös kameraan, oli äänen ja kuvan yhdistäminen leikkausvaiheessa helpompaa.

Kun tuottaja, eli valaisija, eli kameramies ilmoitti olevansa valmis, käännyin haastateltavaan päin, ja kysyin olisiko hän valmis. Sitten aloitimme kuvauksen. Minun oliluolettava siihen, että kameramiehellä on selkeä näkemys tekemisistään. Lisäksi minun tuli luottaa, että hän näkee dokumenttimme samalla tavalla visuaalisesti kuin itse näin. Istuin lähellä haastateltavaa pitäen kädessäni haulikkomikrofonia. Mikrofonin ei saanut liikkua senttiäkään, ettei johdosta kuuluisi hankausääntä. Toisella puolellani oli äänityslaite ja toisella haastattelukysymykset.

Samanaikaisesti tuottaja hallinnoi kahta kameraa, joista toinen oli kylmäkamera. Toisessa kamerassa hän toimi kuvaajana. Tuottaja piti huolta siitä, että valotus pysyi samana ja siitä, että akkujen latauksen tyhjentyessä valaistus ei alkanut räpsähtää taustalla. Lähes jokaisella kuvauspaikalla oli useampia eläimiä, jotka luonnollisesti olivat kiinnostuneita kuvausvälineistämme. Siksi kameramies myös vahti samalla, ettei eläin esimerkiksi kaatanut lampunpuja.

Jos kuvausryhmämme olisi ollut vieläkin pienempi, tai emme olisi osanneet toimia monipuolisesti erilaisilla vastuu-alueilla, olisi kuvauksista voinut tulla varsinainen katastrofi. Ihanteellisessa tilanteessa ohjaajalla on kuvauspaikalla monitori, josta hän ja pääkuvaaja voivat seurata taustalla kuvauksia. Monitorin katsellessa on helpompaa kuvitella, miltä video näyttää valmiina. Tuottajan ei ole tällöin välttämätöntä edes olla kuvauspaikalla mukana, vaan hän voi keskittyä esimerkiksi seuraavan kuvauspäivän suunnitteluun. Myönnän, että monitorin ottaminen mukaan kuvauspaikoille olisi ollut todella hyvä idea ja haastattelijan sekä haastateltavan asettelu olisi ollut huomattavasti helpompaa. Valojen miettimistä etukäteen ei kuitenkaan edes olisi voinut näissä kuvauksissa tehdä. Tämä johtui siitä, että

kuvasimme muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta kaikki haastattelut haastateltavien kotona. Emme siis viitsineet mennä etukäteen kyläilemään pelkästään valaistuksen takia.

Yleisemmän tuotantoryhmän mallin mukaan kameramiehellä ja päävalaisijalla on vain kuva ja valaisu vastuualueina ja siten niihin on helpompi keskittyä. Tällöin myös ohjalla on enemmän aikaa haastateltavien kanssa jutteluun etukäteen. Omassa projektissamme muun muassa erillinen äänimies olisi ollut suureksi avuksi. Näin olisin haastattelijana ja ohjaajana voinut vaikuttaa haastateltavan rentoutumiseen paremmin myös omalla elekielilläni

Haastattelut olivat pituudeltaan noin 20 minuuttia. Ne olivat samanpituisia, kuin olimme sopineet valmiin dokumentin pituudeksi. Kun kuvaukset oli tehty, aloitimme tavaroiden purkamisen heti samalla rupallessa niitä näitä muiden kuvauspaikalla olleiden kanssa. Monesti tässä vaiheessa meille esitettiin kysymyksiä dokumentin sisällöstä ja ideasta. Meiltä kysyttiin muun muassa dokumentin julkaisuajankohtaa ja -paikkaa. Lisäksi henkilöt olivat kovin kiinnostuneita siitä, kuinka olimme päätyneet tekemään juuri Ssesy:n toiminnasta dokumentin. Muutamien haastattelujen jälkeen osasimme jo odottaa näitä kysymyksiä.

Kuvaukset venyivät monesti myöhäisillanpuolelle, joten jouduimme lähtemään heti, kun saimme pakattua kuvauskaluston. Juttelimme kuitenkin haastateltavien kanssa vielä pakattessamme, että heille jäisi mahdollisimman mukava kuva meistä. Emme halunneet heidän ajattelevan, että käymme vain kuvaamassa ja kysymässä tietyt kysymykset. Halusimme heidän tietävän varmasti aiheen olevan tärkeä myös meille.

3 PANOKSENA ELÄMÄ -DOKUMENTIN TUOTANTOPROSESSI

3.1 Miksi teimme dokumentin vain kahden hengen tuotantoryhmällä?

Päätimme jo hyvissä ajoin työryhmän jäsenen kanssa, että teemme opinnäytetyön yhdessä. Sen lisäksi, että olemme hyviä ystäviä, olemme huomanneet toimivamme hyvin yhdessä myös ammattimielessä. Olemme tehneet yhdessä muun muassa uutisvideoita ja lyhytelokuvia. Olemme tehneet myös yhden dokumentinkin aikaisemmin. Niiden aikana on tullut huomattua, että taito missä toinen ei välttämättä ole niin vahvoilla, on toisen erityistaito ja toisinpäin. Esimerkiksi itselläni ei ole erityisen pitkä kärsivällisyys editoinnin suhteen, mutta taas toisella työryhmämme jäsenellä on. Kun itse taas olen vahvimmillani esimerkiksi visuaalisen ilmeen suunnittelussa, niin toiselle tämä ei ole kaikkein kiinnostavin osa. Totesimme, että on varsin luonnollista näiden vanhojen projektien jälkeen jakaa myös viimeisin kouluprojekti keskenämme. Elina Saksalan (2008, 49) mukaan dokumentin tekijöillä on oltava selkeät roolit ja samanlainen näkemys siitä, mitä he ovat tekemässä. Ellei yhteistyö ole saumatonta, siitä seuraa ongelmatilanteita.

3.2 Dokumenttiprojektin lähtökohdat

Alussa olimme kahden opinnäytetyön aiheen välillä. Vaihtoehtoina oli uutisvideoita ulkopuoliselle uutistoimistolle tai dokumentti paikallisesta eläinsuojeluyhdistyksestä. Lopulliseen valintaan vaikutti muun muassa se, että tuotteella piti olla tilaaja. Lisäksi uskoimme Ssesy ry:n kiinnostuvan ideastamme. Tiesimme kuitenkin Ssesy:n kaikkien työntekijöiden olevan vapaaehtoisia. Tämä tarkoitti, että he eivät saa tästä palkkaa, joten emme myöskään sitä odottaneet missään vaiheessa. Jos olisimme tehneet uutisvideoita, palkka olisi saattanut olla mahdollista. Riina Hyytiän (2004, 62) mukaan kaikista merkitsevin työkalu on ihmiset, jotka elokuvia tekevät. Se ei ole siis raha, millä elokuva tehdään. Ssesy:n tullessa puheeksi tilaajana ensimmäisen kerran, eivät muut aiheet pyörineet enää niin selkeästi mielissämme.

Dokumenttimme punaisen langan löytymiseen meni melko paljon aikaa ja se on muovautunut matkanvarrella sotkuisesta lankakerästä pikkuhiljaa omaan lopulliseen muotoonsa. Ensimmäisenä päätimme dokumenttimme näkökulman. Loogisin vaihtoehto olisi ollut se,

että kun dokumenttia tekee Seinäjoen seudun eläinsuojeluyhdistykselle, niin olisi dokumentissakin seurattu jonkin eläimen tarinaa. Itseäni kiinnosti kuitenkin enemmän eläinten parissa ja Ssesy:n toiminnassa vapaaehtoisesti työskentelevät ihmiset. Dokumenttimme tarkoitus oli siis selvittää, että minkälaiset ihmiset tekevät tämänlaista vapaaehtoistyötä, mitä he saavat siitä ja minkälaisia omakohtaisia tarinoita he haluaisivat jakaa ihmisille.

Esituotantovaihe oli hieman sekava, eikä muodostunut mitenkään selkeästi. Aloimme keskustella dokumentin näkökulmasta, jonka lomassa alkoi muotoutua myös itse sisältö. Mietimme mahdollisia haastateltavia ja kuvauspaikkoja samanaikaisesti, sillä tuntui loogiselta kuvata haastattelut sellaisessa ympäristössä, missä haastateltavan olisi mahdollisimman luonnollista olla. Yhdistyksellä ei kuitenkaan ole mitään omaa vakiintunutta tilaa, missä he viettäisivät aikaa keskenään tai pitäisivät kokouksia. Tästä syystä kuvasimme haastattelut heidän kotonaan. Haastattelujen kuvaaminen toisen kotona on myös eräänlainen keino näyttää haastateltavan oikea persoona myös hänen ympärillään olevien asioiden kautta. Myös kuvituskuvat, joita haastattelun päälle oli tarkoitus leikata, kuvattiin samasta syystä samassa paikassa. Kotonaan ihmiset kuitenkin näyttävät helpommin todellisen luonteensa.

3.3 Esituotanto

Kuten aikaisemmin mainitsin, olimme pitkän aikaa kahden vaiheilla miettiessämme, minkälaisen multimediata työn teemme opinnäytetyöksi. Aikamme tätä mietittyä päätimme, että meillä olisi enemmän taiteellista vapautta, jos tekisimme dokumenttielokuvan Ssesy ry:stä. Taiteellinen vapaus oli ainakin itselleni yksi tärkeimmistä kriteereistä. Koen olevani vahvoilla visuaalisuuteen liittyvissä asioissa ja minulle oli tärkeää, että projektissa olisi tarpeeksi varaa tehdä omia valintoja lopputulosta kohti. Tv-dokumenttielokuvista kirjan kirjoittanut Elina Saksala (2008, 49) kertoo dokumenttielokuvien olevan tekijöidensä taiteellisia luomuksia. Olen tästä samaa mieltä. Kun aihe oli hyväksytetty, etsimme Ssesy ry:n kaikki mahdolliset sosiaalisen median kanavat, joita aloimme selata saadaksemme ideoita opinnäytetyöhömme.

Selatessamme Ssesy:n sosiaalisen median kanavia, nostimme sieltä esiin tulleita hyviä tekstipäivityksiä, kuvia ja sellaisia asioita, joita olisi hyvä kuvata dokumenttiimme. Kanavat, joita selasimme, olivat muun muassa yhdistyksen Internet-, Facebook- ja Instagram-sivut.

Aloin seuraamaan kaikkia yhdistyksen sosiaalisen median kanavia omilla profiileillani, sillä sitä kautta saisin tietää mahdollisimman nopeasti uusimmat uutiset ja kuulumiset, joista olisi apua dokumentissamme.

Ennen kuin aloitimme käsikirjoittamisen, koostimme ideamme selkeäksi sähköpostiviestiin ja lähetimme sen Ssesy:n puheenjohtajalle. Ajattelimme, että tässä kohtaa olisi hyvä kysyä hänen mielipidettään ja varmistaa, että kiinnostaisiko yhdistystä edes tämänlainen. Kysyimme myös samalla, että olisiko heillä tarvetta jollekin tietynlaiselle dokumentille tai uutiselle. Tiedustelimme myös, olisiko heillä jotain ihan muunlaista ideaa, jonka voisimme toteuttaa opinnäytetyönä. Vastauksen saimme parin päivän sisällä. Puheenjohtaja oli innoissaan ideastamme tehdä Ssesy:n vapaaehtoisista kertova dokumentti. Uusia ehdotuksia ei kuitenkaan ollut.

Pidimme palaverin seuraavalla viikolla. Paikalla olivat minä, työkumppanini sekä puheenjohtaja ja yhdistyksen sihteeri. Päätimme pitää kokouksen keskustan kahviossa, jonka yhteistyökumppanimme valitsi. Ennen kokousta olimme tulostaneet opinnäytetyösopimuksen ja aikomuksemme oli saada se allekirjoitettua samalla. Menimme paikalle tuntia ennen tapaamista ja sovimme siitä, kuinka esittelemme ideamme tarkemmin ja kumpi esittelee minkäkin asian. Olin ottanut mukaan kannettavan tietokoneen, että voisimme kirjoittaa palaverissa esiin tulleita mahdollisia käsikirjoituskysymyksiä, huomioita ja ideoita ylös. Meillä oli myös ylöskirjoitettuna joitain asioita, joista meidän oli tarkoitus kysyä heiltä samalla.

Tapaamisemme kesti muutaman tunnin. Kokouksen aikana ilmeni, että Ssesy:llä oli tulossa kissojen leikkauskampanja, johon he kysyivät meiltä markkinointiapua. Leikkauskampanja oli Ssesy ry:n ja kolmen eri eläinlääkäriaseman kanssa yhteistyössä järjestetty kampanja, jossa kissojen omistajien oli mahdollista leikkauttaa eläimensä normaalia halvemmalla hinnalla. Autoimme tämän kampanjan markkinoinnissa tekemällä mainosvideon, jossa kerrottiin syitä kissojen leikkaamiselle. Lisäsimme mainosvideoon myös kaiken muun kampanjan kannalta oleellisen tiedon ja koostimme videon ennen kuin aloitimme varsinaisen opinnäytetyömme tekemisen.

Allekirjoitimme sopimukset ensimmäisessä kokouksessa. Lupauduimme auttamaan myös leikkauskampanjan kanssa sen takia, että saisimme hieman harjoitusta ennen varsinaisen pidemmän dokumentin valmistumista. Lisäksi tutustuisimme dokumentissa oleviin haastateltaviin paremmin. Meillä oli myös hyvät valmiudet auttaa, joten miksi ei. Tavallaan silloin

myös meistä tuli epävirallisesti Ssesy:n vapaaehtoisia. Kokouksessa Ssesy:n sihteeri ja puheenjohtaja kertoivat omia suosituksiaan siitä, keitä hallituksen jäseniä kannattaisi käydä haastattelemassa dokumenttiin mitäkin aihetta koskien, ja missä paikoissa kannattaisi käydä kuvaamassa.

Keskustelimme palaverissa myös valmiin dokumentin jakamisesta. Kerroimme heille erilaisia vaihtoehtoja, missä muodossa valmiin dokumentin voisi näyttää katsojille. Julkaisisimme valmiin dokumentin Youtube-kanavalla. Puhuimme myös siitä, että jos teettäisimme muutamia DVD-kopioita dokumentista, joita Ssesy voisi myydä tapahtumissaan. Niiden tuotto menisi tietenkin suoraan Ssesyn eläinten hyväksi. Julkaisutavan valitsemiseen vaikutti se, että dokumentin oli tarkoitus olla helposti kaikkien saatavilla, ja että sitä olisi kätevää jakaa sosiaalisen median kautta Ssesy:n toiminnasta kiinnostuneille henkilöille. Youtuben käyttö julkaisupaikkana oli myös meille kaikista käytännöllisin ja nopein vaihtoehto.

3.3.1 Käsikirjoitus

Aaltosen (2011, 201) mukaan dokumenttielokuvaan ei ole mahdollista tehdä samanlaista käsikirjoitusta kuin fiktiiviseen elokuvaan. Käsikirjoituksen on hänen mukaansa tarkoitus olla enemmänkin luonnostelma. Näin jälkikäteen mietittynä, dokumenttimme kaikki eri versiot käsikirjoituksista näyttävät huomattavasti enemmän suuntaa antavilta luonnostelmilta, kun todellisilta käsikirjoituksilta.

Käsikirjoitus on muuttunut dokumenttimme lyhyellä elinkaarella hyvin monta kertaa. Kaikkia versioita ei välttämättä ole enää alkuperäisissä muodoissa, sillä olemme pikkuhiljaa tallentaneet pienempiä muutoksia vanhemman käsikirjoituksen päälle. Alkuperäinen käsikirjoitus on muuttunut niin radikaalisti, ettei ulkopuolisen henkilön ole kovin helppo tunnistaa sitä saman dokumentin käsikirjoitukseksi. Dokumenttimme punainen lanka on myös ollut välillä kaikkea muuta kuin selkeä kirkas vyyhti; se on ollut takkuinen ja osittain katkeilutkin. Lopulta punainen lanka on pystytty kuitenkin aina selvittämään.

3.3.2 Kuvakäsikirjoitus

Emme kokeneet kuvakäsikirjoituksen piirtämistä tarpeelliseksi. Kuvittelimme, että kun dokumenttimme kulkee niin selkeää ja tunnistettavaa kaarta, meidän ei tarvitse piirtää kohtauksia etukäteen. Vaikka aikaisemmissa projekteissa kuvakäsikirjoitus on ollut melkein tärkeämpi kuin itse käsikirjoitus, on nekin tuntunut silti muuttuvan radikaalisti tuotannon vaiheiden edetessä. Kun käsikirjoituskin muuttui niin paljon projektin aikana, olisi kuvakäsikirjoitus ollut vain aikaa vievää ylimääräistä työtä. Edgar-Huntin (2010, 56) mukaan jotkut fiktioelokuvien ohjaajat, kuten Coenin veljekset ja Terry Gilliam, tekevät kuvakäsikirjoitukset jokaisesta kohtauksesta, kun taas jotkut ohjaajat tekevät vain monimutkaisemmista kohtauksista. Tästä päädyin jälkikäteen siihen ajatukseen, että joistain yksittäisistä kohtauksista dokumentissamme olisi voitu tehdä kuvakäsikirjoitus. Esimerkiksi erääseen intro vaihtoehtoon, jonka idean saimme vasta raakaleikkausvaiheessa, olisi kuvakäsikirjoitus voitu tehdä. Jos tämä olisi tehty, olisimme kerinneet myös lisätä intron kuvaukset kuvausaukautuun, jolloin siitä olisi voinut tulla monipuolisempi. Olemme kuitenkin tottuneet soveltamaan tiukalla aikataululla, joten kehitimme vaihtoehtoisen intron dokumenttiimme.

Kuvauspaikat tulivat tavallaan haastattelujen kanssa samassa paketissa. Suurin osa haastatteluista on kuvattu haastateltavien kotona. Haastateltavia oli seitsemän.

Mielestäni fiktioelokuvien käytäntöjä kannattaa osittain soveltaa myös dokumenttielokuvaan esimerkiksi mainitsemani kuvakäsikirjoituksen osalta. Omien tietojeni mukaan fiktioelokuvaan tehdään aina edes jonkinlainen kuvakäsikirjoitus etukäteen, jotta kuvauspaikalla erilaisten kuvakokojen tai siirtymien miettimisessä ei menisi niin paljon aikaa. Dokumenttielokuvia pystyy tekemään niin monella eri tavalla, että toisille kuvakäsikirjoituksen tekeminen ei välttämättä tulisi mieleenkään. Mutta joidenkin tiettyjen yksittäisten kohtauksien koostamiseen olisi hyvä piirtää muutamat eri vaihtoehdot, kuten esimerkiksi meidän dokumenttimme introon. Tämän hetkinen intromme käsittää mustasta hitaasti paljastuvat dokumenttimme nimen, joka on dokumentin sisältöön viittaavalla taustakuvalla. Sinä aikana, kun kuva paljastuu hitaasti ruudulle, kuuluu taustalla lyhyitä tunteita herättäviä lauseenpätkiä, joita kuullaan vielä dokumentin myöhemmässä vaiheessa.

3.4 Tuotanto

Dokumentin tekijän toimenkuvaan kuuluu monipuolisesti ohjaajan, toimittajan, tuottajan ja käsikirjoittajan työkentillä liikkuminen. Dokumentin tekijää voisi siis kutsua jonkinlaiseksi melkoiseksi moni osaajaksi.

Olimme testailleet viimeisen neljän vuoden aikana lähes kaikkia koululta löytyviä kameroita ja päätimme kuvata opinnäytetyömme samalla kameralla, jonka olimme todenneet hyväksi jo aikaisempien projektien aikana eli Panasonicin P2. Jälkikäteen ajateltuna, en ole varma onko kyseisellä kameralla kuvattu materiaali niin hyvälaatuista, että käyttäisin sitä vielä tulevaisuudessa. Haluisin tulevaisuudessa kokeilla jotain täysin toisenlaista kameraa testimielessä.

Ensimmäiseen kuvauspäivään meillä oli hieman enemmän aikaa suunnitella toteutusta. Kuitenkin suunnittelu jäi vain ensimmäiseen kuvauspäivään. Toisaalta kuvauksemme olivat melko rutiininomaisia; kun sen kerran oli tehnyt, niin muutkin kuvaukset menivät melko samalla kaavalla. Samalla tuotantoporukalla useamman tuotannon tekemisellä on esimerkiksi se etu, että tietää toisen toimintamallit.

Työkumppanini tietää, että olen todella tarkka aikatauluista. Kun sovimme, että tavataan jossain tasalta, niin olen paikalla vähintään viittä minuuttia ennemmin odottamassa. Olemme molemmat tottuneet siihen, että evästä kannattaa olla aina mukana, sillä tulevas-ta päivästä ei voi koskaan olla täysin varma, eikä seuraavasta tauosta ole välttämättä mitään tietoa.

3.4.1 Ennen kuvauksia

Lähdimme kuvauspaikoille auto aina kuvauskalustosta täynnä. Auton pakkaaminen ei ollut helppoa, sillä itsellä on pieni kolmiovinen Fiat. Kuvauspaikalla menimme ensin haastateltavan ovelle ilman kalustoa, tapasimme haastateltavan ja kysyimme, mihin tilaan voisimme kantaa kalustomme. Teimme tämän kahdesta eri syystä. Ensimmäiseksi emme halunneet haastateltavan näkevän meitä ensimmäisen kerran heti kameroiden kanssa. Halusimme heidän tapaavan meidät ensiksi vain ihmisinä, ei ohjaajana ja tuottajana. Toiseksi lähes jokaisella oli luonnollisesti myös lemmikkejä, joten kysyimme miten tavarat kannattaa tuo-

da ilman, että lemmikit lähtevät samasta ovenraosta ulos. Pyrimme siihen, että he suhtautuisivat meihin myös kavereina, mikä olisi helpottavaa myös sitten itse haastattelutilanteessa.

Tavarat tuotuumme alkoivat haastateltavat kysellä että mitä kaikkea haluaisimme kuvata ja missä järjestyksessä. Aloitimme monesti ensin sillä, kuvasimme heidän omia sekä sijaiskotieläimiä. Tämän tarkoitus oli saada haastateltavat rentoutumaan ja ajattelemaan jotain muuta ennen haastattelua. Kuvasimme kaikki kuvituskuvat vapaalla kädellä ilman jalustaa, sillä kohteiden liikkeitä oli melko mahdotonta ennustaa etukäteen.

Eräs haastateltava kysyi, että olisiko mahdollista pitää yhtä hänen viidestä koirastaan sylissä haastattelun aikana. Huomasimme sen vaikutuksen haastateltavaan, joten ehdotimme samaa muillekin haastateltaville sen jälkeen. Monilla henkilöillä on hermostunut tapa tehdä jotain tietynlaista liikettä jännittyneenä. Kun eläinrakas haastateltava on hieman jännittynyt, hänen on hyvä antaa pitää esimerkiksi pientä koiraa sylissään haastattelun ajan. Susanna Tuovinen (2014, 10–11) kuvaa opinnäytetyössään, että eläinten läsnäololla on paljon positiivisia vaikutuksia. Se voi auttaa muun muassa rentoutumaan. Lisäksi silittämällä pystyy peittämään mahdollisen hermostuneen liikehännän. Monille lemmikkieläin on myös eräänlainen suojelija. Haastattelutilanne saattaa yhtäkkiä tuntua uhkaavalta, helpottaa oman lemmikin läsnäolo tilannetta.

Mielestäni pienet asiat ja eleet ovat erittäin tärkeitä siinä, kun yrittää rakentaa rennon ja mukavan haastatteluilmapiirin. Näistä muutamia mainitakseni: kunnollinen kädenpuristus ja itsensä esittely ovat tärkeitä ensivaikutuksen antajia. Nämä eivät kuitenkaan ole kaikille itsestäänselvyyksiä. Samaan aikaan kuvauskalustoa pystyttäessä, voi esimerkiksi keskustella haastateltavan kanssa muista asioista. Tämä auttaa haastateltavaa suhtautumaan haastattelijaan tuttavana, kun tietää jotain myös hänestä. Siten haastattelutilannettakaan ei välttämättä tule jännitettyä ihan niin paljon. Kysyin myös haastattelutilanteessa heidän omista lemmikeistään ja niiden nimistä. Olin huomannut, että sellainen tieto on helpommin annettavissa, kuin esimerkiksi virallisempi tieto siitä, mitä vapaaehtoistoimintaan kuuluu. Tämä sai haastateltavan rentoutumaan ja nosti hänen kasvoilleen hymyn. Kysymys luo mielikuvan, että haastattelijaa kiinnostaa myös haastateltavien oma elämä vapaaehtoisuuden ulkopuolella.

Kysyimme myös kaikilta jotain mieleenpainuvia tarinoita sijaiskotieläimistä ja silloin saimme parhaimman kuvan siitä, minkälaisia henkilöitä haastateltavat todellisuudessa olivat. Editointivaiheessa huomasimme tuottajan kanssa, että juuri ne heidän kertomat tarinat olivat niitä mielenkiintoisimpia osia dokumentissa. Ne ovat myös niitä harvoja kohtauksia, joita jätimme melkein sellaisenaan dokumenttiin sen enempää niitä pätkimättä.

Haastattelujen lisäksi kuvasimme myös Kurikassa järjestettyä leikkauspäivää eläinlääkärillä. Emme vielä tässä vaiheessa olleet varmoja, käytämmekö kyseisessä paikassa kuvattua materiaalia, sillä käsikirjoituksemme muuttui vieläkin. Leikkauskampanjan kuvaukset olivat kuitenkin sellaiset, että siihen ei voinut enää sen jälkeen palata, mikäli olisikin halunnut materiaalia kyseisestä tilanteesta. Kuvasimme erilaisia yksityiskohtia odotushuoneesta ja muun muassa tyttökissan sterilisaation.

Kuvasimme dokumenttimme päähenkilöltä kolme haastattelua erilaisissa ympäristöissä ja hän oli mukana myös muiden haastateltavien kuvauksissa. Tällöin saimme varmistettua sen, että päähenkilöstämme on varmasti tarpeeksi monipuolista kuvaa, ja että häntä olisi helppo näyttää dokumentissa mahdollisimman paljon. Tavallaan hän myös yhdistää tarinoissa nähdyt kuvat ja henkilöt, kun näemme kuvaa siitä, kun hän esimerkiksi silittää kissaa löytöeläintarhassa, jonka pitäjän haastattelu pyörii taustalla.

3.4.2 Haastattelujen kuvaus

Haastattelutilanne oli monimutkainen, sillä meitä oli joka kuvauksissa vain kaksi henkilöä. Ohjaajana haluamani kuvan asettelu oli haasteellista, koska en pystynyt näkemään todellista asettelua kuvauspaikalla. Minun oli tarkoitus näkyä toisessa kuvassa, mutta koska meillä ei ollut monitoria mukana, näin kaikki toisen kameran kuvat vasta jälkituotannossa.

Haasteellisinta olikin luottaa täysin siihen, että kuvassa ei näy mitään ylimääräistä häiritsemässä. Jouduin olemaan täysin liikkumatta koko haastattelun ajan haastateltavan puolella, sillä olin samanaikaisesti äänitarkkailijana ja puomittajana. Kaiken tämän lisäksi minun tuli pitää haastateltavaa rentona ja kysyä oikeanlaiset kysymykset.

Jälkikäteen ajateltuna monitori olisi ollut todella hyvä olla mukana. Monitorin olisi voinut kääntää siten, että olisin nähnyt kuvan asettelun paikallaan istumisesta huolimatta. Toisaalta silloin myös haastateltava olisi saattanut katsoa monitoria kokoajan ja se olisi häi-

rinnyt haastattelutilannetta. Tämän projektin jälkeen pyrin aina ottamaan jonkinlaisen erillisen näytön mukaan kuvauksiin.

Samanaikaisesti työkumppanini ajatteli tuottajan näkökannalta kuvauksia ja tarkkaili, että pysymme aikataulussa. Sillä hetkellä hänen tärkein tehtävänsä oli keskittyä kuitenkin kuvaamiseen ja siihen, että kaikki näyttää hyvältä kameran ruudulta. Myös hänen vuokseen olisi monitori ollut todella kätevä, sillä silloin olisimme voineet käyttää manuaalitarkennusta, kun kuvan olisi nähnyt isommalta ruudulta. Näiden lisäksi hän piti silmällä kuvauspaikalla olevia lemmikkejä, etteivät ne kaada valoja tai etteivät eläimet tule yllättäen keskelle kuvausta.

Ensimmäisissä kuvauksissa tuottaja hoiti puolet haastattelun kuvauksista, kunnes ongelmaksi muodostui eräs sijaiskotikissa. Kissa kulki niin läheltä kuvausvalomme jalustaa, että valo alkoi heilua kuvassa. Tämän jälkeen laitoimme kuvauksen hetkeksi tauolle. Tuottaja siirtyi kameran takaa kuvausvalomme jalustan luo pitämään kiinni, ettei kissa kaataisi lamppua ja kuvasimme haastattelun lopun siten, että molemmat kamerat olivat kylmäkameroita. Onneksi meillä oli kuitenkin kaksi kameraa mukana. Kameroissa oli eri kuvakoot, joten pystyimme valitsemaan, kumpaa kameran kuvaa käytämme missäkin kohtauksessa.

3.4.3 Tuotantomme aikataulu

Aikataulutus on yksi tuotantojen tärkein asia, jonka kanssa tulee olla tarkkana. Emme tehneet tätä itsellemme helpoksi. Kun opinnäytetyön suunnittelu oli alkuvaiheessa, olin silloin Tampereella työharjoittelussa lyhytelokuvafestivaalilla. Työnimikkeeni siellä oli tuottaja-assistentti, eli olin mukana oikeastaan ihan kaikessa festivaalin toiminnassa. Sen takia lähteminen Seinäjoelle kuvauksiin osoittautui hieman haasteelliseksi. Oli useita päiviä, kun lähdin Tampereelta suoraan töistä junalla Seinäjoelle, jossa kerkesin juuri ja juuri syödä jotain ennen, kuin ajoimme kuvauspaikalle. Kuvaukset venyivät monesti ilta kymmeneen ja joudun lähtemään takaisin heti seuraavan päivän aamujunalla. Pyrimme siis ajoittamaan kuvaukset mieluiten aina heti alku- tai loppuviikolle, että olisi myös koko viikonloppu aikaa kuvata.

Kiehtovaksi osoittautui se, että haastattelun kuvaukset kestivät aina kolmisen tuntia riippumatta siitä, haastattelimmeko yhtä vai useampaa henkilöä, ja kuinka paljon oli tarkoitus ottaa kuvituskuvia.

Kuvauspäiviä oli yhteensä kuusi. Päivät venyivät usein niin pitkiksi, että emme aina edes kerinneet palauttaa kuvauskalustoa koululle saman päivän aikana. Tiukasta ja aikataulusta huolimatta saimme kuvattua mediatyön ilman ylimääräisiä lisäkuvauspäiviä.

3.4.4 Kuvituskuvien kuvaaminen

Emme käyttäneen kuvituskuviissa lisävaloja ollenkaan. Tämä johtui siitä, että kuvauskohteemme olivat harvoin paikoillaan ja valojen asettelu olisi ollut mahdotonta. Vain haastattelussa käytimme kolmipistevalaistusta.

Melkein kaikissa kuvituskuviissamme on eläimiä, joiden liikkeitä ei pysty päättelemään etukäteen. Vaikka valotus olisi voinut olla kirkkaampi käyttämissämme kuvituskuviissa, olisi lamppujen jalustat olleet kokoajan tiellä ja kuviissa. Riskinä oli myös se, että hieman suurempi eläin saattaisi kaataa lampun vahingossa päällensä. Päätimme siis, että parantelisimme valaistusta sitten editointivaiheessa.

3.5 Jälkituotanto

Samalla hetkellä kun olimme päättäneet, millä kuvauskalustolla kuvaisimme dokumenttimme, päätimme myös, millä ohjelmalla editoimme. Meidän molempien henkilökohtainen suosikki editointiohjelma on *Adobe Premiere*, johon päädyimme tälläkin kerralla. Adobe Premiere on ohjelma, jonka käytön hallitsemme sujuvasti.

Jokaisen kuvauskerran jälkeen seuraavana aamuna kävimme koululla tyhjentämässä kameran ja zoomin, eli äänityslaitteenmuistikortit työasemalle säilöön. Aloitimme samalla myös editointiprosessin, sillä yhdistimme kuvan ja äänen jokaisen haastattelun jälkeen omille aikajanoilleen.

3.5.1 Editoinnin aloittaminen

Kun olin muuttanut takaisin Seinäjoelle, pystyimme aloittamaan editoinnin kunnolla. Aloitimme katsomalla kaikki kuvaamamme seitsemän haastattelua läpi. Etenimme siten, että poistimme haastatteluista ensin ylimääräiset tauot sekä ne kohdat, kun kamera oli ollut päällä, mutta haastattelutilanne ei ollut vielä valmis. Tämän jälkeen karsimme sisällöstä ylimääräisiä kohtia, joita emme tarvinneet siihen. Osa lauseista oli siinä muodossa, ettei niitä voinut ihan sellaisenaan käyttää, mutta niiden asiasisältö oli kuitenkin dokumenttimme kannalta tärkeä. Teimme siis erillisen sekvenssin, jonka nimesimme "spiikit". Tähän sekvenssiin kokosimme kaikilta haastateltavilta sellaiset lauseet, jotka aion myöhemmin spii-kata tarinan päälle omin sanoin. Myöhemmässä vaiheessa kävimme koko sekvenssin läpi ja muokkasimme ne sopivaan muotoon niin, että ne mahtuisivat niille jätettyihin aukkoihin aikajanalla.

3.5.2 Editoinnin vaiheita

Kun olimme käyneet kaikki haastattelut läpi yksitellen, yhdistimme ne samalle aikajanalle ja katsoimme, kuinka haastattelut toimivat kokonaisuutena. Tämän jälkeen alkoi raakaleikkaus ja sillä hetkellä koostimme dokumenttiamme neljännen käsikirjoitus version mukaan. Teimme useampia eri sekvenssejä erilaisiin kohtauksiin.

Sain raakaleikkauksen aikana idean introsta. Ideani vaati tietynlaisten tunteita herättävien sanojen siirtämistä eri sekvenssiin, jossa ne järjestettiin uudestaan. Valmis intro koostuu useista yksittäisistä, korkeintaan neljän sanan pituisista lauseista, jotka tulevat hieman päällekkäin erilaisilla äänenvoimakkuuksilla. Intron pituus on noin 30 sekuntia ja sen on tarkoitus saada katsojan mielenkiinto herätettyä. Sanat, joita introssa kuuluu, on eri haastateltavilta kuultuja pätkiä, kun he kuvailevat tilanteita ja hetkiä, mitä ovat kokeneet toimiessaan Ssesy:n vapaaehtoisina. Intron on tarkoitus antaa katsojalle 30 sekunnin aikana esimakua tulevasta dokumentista. Samat sanat nimittäin kuullaan myös jossain kohtaa itse dokumenttia.

Sinä aikana kun koostimme introa, raakaleikkausta sekä outroa, olimme muuttaneet kohtausten järjestystä noin kolme kertaa. Emme kokeneet tarpeelliseksi päivittää käsikirjoitusta jokaisen muutoksen jälkeen uudestaan, vaan kirjoitimme vain suurimpien muutoksien

jälkeen asiat ylös. Se, että asiat oli nähtävillä kohtaus kohtaukselta myös paperimuodossa, auttoi antamaan toisenlaisen näkökulman siihen, että toimiiko kohtaukset yhdessä.

Normaalitilanteessa ohjaaja ei ole mukana editointivaiheessa. Ohjaaja ei esimerkiksi näe dokumentista mitään ennen, kuin editoija näyttää hänelle raakaleikkauksen. Näin hänellä säilyy tietynlainen objektiivinen näkemys ja on helpompi nähdä toimiiko tietyt asiat valmiissa kokonaisuudessa. Alkuvaiheessa ei välttämättä tule ajateltua, toimiiko ensimmäinen ja viimeinen kohtaus yhtenäisenä siten, että dokumentin loputtua katsojalle ei jäisi enää mitään kysymyksiä. Näitä seikkoja tulee ajateltua enemmän vasta dokumenttia editoidessa.

3.5.3 Editoijan vaikutusvalta

Huhtinen ja Louhula (2014,15) kirjoittavat, että leikkausvaiheeseen liittyy monesti eettisiä ongelmia. Olen vasta muutaman viimeisen vuoden aikana huomannut, kuinka suuri valta editoijalla on. Hän pystyy halutessaan muuttamaan haastateltavien lauseet täysin vastakkaiseen muotoon, kun haastateltava on alun perin tarkoittanut. Editoija voi myös päättää, minkälaista kuvaa käytetään missäkin kohdassa esimerkiksi siten, että haastateltava näyttäisi mahdollisimman asialliselta. Tavallaan kaikki kameran edessä olevat henkilöt luottavat siihen, että editoija koostaa sellaisen lopputuloksen, että heidän asiasisältö ei muutu toiseen, ja että he näyttävät mahdollisimman edustavilta. Olen ollut monissa kuvauksissa mukana, joissa kameran edessä ollut henkilö pyytää kuvausten jälkeen puoliksi vitsillä, puoliksi tosissaan, että saisimme muokattua hänestä mahdollisimman edustavan näköisen. He siis luottavat siihen, että editoijat saisivat vain heidän parhaat puolensa esille.

3.5.4 Leikkauksesta

Haastattelukysymyksemme oli melkein samanlaiset jokaiselle haastateltavalle. Kun siirryimme leikkausvaiheeseen, meillä oli hyvin varaa valita, kenen vastausta käytämme missäkin asiayhteydessä. Toisaalta samanlaiset haastattelukysymykset myös vaikeuttivat leikkaamista. Miten saisimme koostettua mahdollisimman monipuolisen kokonaisuuden ilman, että asiasisällöiltään samanlaiset vastaukset toistuisivat?

Muutamit kysymykset olivat sellaisia, joihin halusimme vastauksen joltain tietyltä haastateltavalta. Mikäli hän ei ensimmäisellä kerralla vastannut toivomallamme tavalla, kysyin saman kysymyksen uudestaan myöhemmässä vaiheessa haastattelua eri tavalla. Totesimme sen toimivaksi tavaksi ensimmäisen haastattelumme jälkeen, jolloin yksi tietty kysymys muodostui eräänlaiseksi haastateltavan ja tuotantoryhmän väliseksi sisäpiirivitsiksi. Kysymyksellä pyydettiin haastateltavaa kertomaan kahden järjestön eroavaisuudesta. Hän halusi kertoa sen tietyillä sanamuodoilla, jota oli käyttänyt ennenkin haastatteluissa ja todennut lauseen hyvin tiivistetyksi. Ensimmäisellä haastattelukerralla hän ei kuitenkaan muistanut haluamansa muotoa ja sanoin hänelle, että voin kysyä sen vielä uudestaan viimeisenä kysymyksenä, jos haastateltava haluaisi tarkistaa asiasisällön. Hän tarkisti asiasisällön netistä ja kun kysyin saman kysymyksen uudestaan, ei vastaus ollut vielääkään ihan onnistunut. Kerroin hänelle, että yksi mahdollinen vaihtoehto olisi se, että tarkistaisin asian itse editointivaiheessa netistä ja puhuisin sen spiikkinä taustalle, jos se olisi ollut haastateltavalle parempi vaihtoehto.

Seuraavan kerran kun sama haastateltava tuli mukaamme toiselle kuvauspaikalle, ehdotin, että olisiko mahdollista kysyä häneltä vielä muutama lisäkysymys, joita haluaisimme dokumenttiimme. Lisäkysymysten jälkeen kysyin ensimmäisessä haastattelussa ongelman tuottaneen kysymyksen uudestaan eri muodossa. Oli hauska seurata hänen ilmettään, kun hän muisti edellisen haastattelun. Hän muisti myös, kuinka olimme miettineet tapoja saada kysymykseen hyvän vastauksen. Tällä kerralla onnistuimme vastauksen kanssa.

Tämän kyseisen haastattelutilanteen jälkeen aloimme käyttää samaa taktiikkaa myös muissakin haastatteluissa. Jos vastaus ei ollut ensimmäisellä kerralla ihan käyttökelpoinen, kysyin saman asian uudestaan muutaman kysymyksen päästä eri muodossa ja silloin yleensä saimme hyvän vastauksen.

Kun dokumenttimme editointi oli hieman alle puolessa välissä, totesimme että haluamme dokumenttiimme jotakin persoonallista ja erilaista. Mielestäni intro on yksi niistä, mikä erottaa dokumenttimme muista. Dokumentin oli tarkoitus olla silmiä avartava, totuudenmukainen ja neutraali sen suhteen, mitä Ssesy ry:n vapaaehtoiset todellisuudessa tekevät. Pyrimme siihen, että dokumentti otetaan vakavasti mutta niin, että katsojalle jää kuitenkin hyvä mieli vielä dokumentin jälkeen.

Muun muassa tämän takia teimme loppuun lämminhenkiset erityiskiitokset haastatteluissa olleille henkilöille. Jokaisesta haastatellusta henkilöstä on lyhyt videonpätkä, mikä pysäh-

tyy hymyyn ja sen jälkeen jatkaa vielä hetken sen jälkeen heidän liikettä. Valitsimme tähän videot, joista suurin osa on kuvattu haastattelujen loppuun, kun kiitämme heitä. Silloin heillä on juuri sopivan rento ja hieman huojentunutkin ilme kasvoillaan. Ajattelimme myös, että haastateltavat pitäisivät tämänlaisesta hieman yllättävästä lopetuksesta

3.5.5 Kuvituskuvien lisääminen

Kun dokumentin runko oli saatu viimeiseen muotoonsa, aloimme lisätä kuvituskuvia haastattelujen päälle. Kuvituskuvia käytetään yleensä visuaalisesti tehostamaan esimerkiksi spiikkauksessa kerrottuja asioita. Niitä voidaan myös käyttää piilottamaan mahdollisesti muuten klaffivirheen aiheuttava leikkauskohta. Tarkoitus oli, että lisäämme kuvia siten, että haastateltavan puhuessa esimerkiksi sijaiskotikissastansa, laitamme siihen päälle videon hänen sijaiskotikissastansa. Kuvasimme videoita, joissa on pelkästään eläimiä. Lisäksi kuvasimme myös sellaisia, joissa on haastateltavat viettämässä aikaa niiden kanssa. Tällöin pystymme ylläpitämään jatkumoa ja näytämme katsojille haastateltavasta sellaisen puolen, millainen hän todellisuudessa on. Haastattelutilanteessa kun kukaan ei ole täysin oma itsensä. Ssesy:n valokuvaajasta oli myös suuri apu, sillä saimme vapaasti käyttää kaikkia hänen ottamiaan valokuvia eläimistä, lehtileikkeistä sekä tapahtumista.

3.5.6 Spiikkaukset

Dokumentin tekijöiden tulisi muistaa, että itsestäänselvyyksistä kertominen saattaa aiheuttaa katsojalle sellaisen tunteen, että tekijät ajattelisivat heidän olevan jotenkin hölmöjä. On turhaa kertoa spiikillä jotain, mikä selviää kuvasta ilman, että kertoja sanoo sen myös ääneen. Yleisöä ei saa ikinä pitää tyhmänä. Sen sijaan asiat olisi parempi selittää siten, kuin selittäisi henkilölle, jolla ei välttämättä ole mitään tietoa aiheesta etukäteen.

Kuten aikaisemmin mainitsin, siirsimme asiasisällöltään tärkeät haastatteluvastaukset erilliselle spiikit -sekvenssille. Sen jälkeen litteroimme sekvenssiltä löytyvät videot erilliselle tiedostolle. Tästä oli hyvä lähteä työstämään spiikkejä. Ajatus tavallisesta hieman hymyil-

len puhuvasta kertojasta tuntui liian arkiselta dokumenttiimme, joten yritimme keksiä erilaisia vaihtoehtoisia tapoja toimia kertojana.

Vaihtoehtoina oli muun muassa kommentoiva kertoja, joka tavallaan vastaisi ja keskustelisi haastateltavien kanssa taustalla kuitenkin siten, ettei häntä nähdä missään vaiheessa itse dokumentissa. Toinen vaihtoehto oli vahvalla Etelä-Pohjanmaan murteella puhuva kertoja, koska dokumentti kertoo *Seinäjoen* seudun eläinsuojeluyhdistyksestä. Emme kuitenkaan päätyneet kumpaakaan niistä vaihtoehtoista. Spiikkien todellinen muoto tuli vasta äänityskopissa. Toimin itse kertojana, joten pystyin kokeileman erilaisia kerronnan tyyliä, mitkä voisivat sopia dokumenttiimme taustalle. Lopullisessa versiossa käytän puhekieltä ja kerron asioista, kuin puhuisin ystävälle. Nostin myös ääntäni hieman korkeammalle ja puhuin hitaammin, kuin normaalisti. Olen huomannut, että varsinkin ääneen lukiessa tai kun innostun kertomaan jostain, alkaa puheeni nopeutua loppua kohden. Sama meinasi käydä myös tässä. Pyrin myös aloittamaan lauseen aina alusta lyhyen tauon jälkeen, jotta leikkaaminen olisi helpompaa. Äänitimme spiikit viimeisellä viikolla. Mielestäni oli hyvä idea jättää äänitys loppuun. Tiesimme, miten spiikit olisi hyvä puhua, jotta niiden leikkaaminen ja oikeisiin kohtiin sovittaminen olisi sulavaa.

3.5.7 Värimäärittely ja grafiikka

Kohtausten ollessa paikoillaan aloitimme värimäärittelyn. Teimme sitä pikkuhiljaa viimeiset kaksi viikkoa siten, että sovimme ensin yhtenäisen teeman ja aloimme sen jälkeen työstää niitä kohtaus kohtaukselta. Dokumenttimme suurin kantava voima oli vapaaehtoisten kertomat tarinat. Kysyimme haastattelussa jotain mielenpainunutta muistoa siltä ajalta, kun he ovat olleet Ssesy:ssä. Saimme kuulla mitä erilaisimpia tarinoita. Halusimme kuitenkin jälki-tuotannossa erottaa tarina-osiot selkeästi haastatteluista, joten tarvitsimme jonkin tietynlaisen elementin yhdistämään niitä. Kokeilimme erilaisia efektejä ja värisävyjä, kunnes löysimme toimivan yhdistelmän. Kaikki dokumenttimme tarinan kerronta kohtaukset ovat melkein mustavalkoisia. Päädyimme editointiohjelmasta löytyvään *tint-efektiin*. Sillä pystyy säätelemään kuvan värikylläisyyttä. Tarkoituksena oli saada tarinat selkeästi erottumaan, ja halusimme sellaisen efektin, minkä katsoja yhdistää helposti menneeseen muotoon. Lisäsimme niihin myös haaleasti erottuvat mustat kehykset taiteellisen ilmeen vuoksi.

Kuvasimme lähes kaikki haastattelut kahdella kameralla, mutta vasta värikorjausten aikana huomasimme pienen värieron, joka niissä oli. Emme voineet siis käyttää samoja asetuksia molempien kameroiden kuvissa. Jouduimme tekemään tavallaan kahdet eri värimäärittelyt yhteen haastatteluun kuvituskuvien omien värimäärittelyjen lisäksi.

Pyrimme pitämään haastattelut mahdollisimman luonnollisen värisinä kuitenkin siten, että muokattu versio näyttäisi alkuperäistä paremmalta. Aloitin siis aina valkotasapainon määrittelystä, vaikka sama oli tehty jo kuvauspaikalla. Kuvasimme haastattelut erilaisissa tiloissa, yleensä haastateltavien olohuoneessa. Luonnollisesti jokaisessa haastattelussa on siis jollain tavalla toisistaan poikkeava valaistus jo lähtökohtana. Saimme kuitenkin yhtenäisen sävyn kaikille dokumentissa oleville haastatteluille ja tarinoille.

3.5.8 Umpikujaan ajautuminen

Kun itse dokumentti oli kasassa siten, että vain musiikki ja hienosäädöt puuttuivat, meille tuli tunne, että olimme ajautuneet umpikujaan. Molemmilla oli pitkä päivä alla, ja olimme olleet samassa tilassa editoimassa useampia tunteja ilman kunnollisia taukoja. Katsoimme dokumentin kahdesti läpi alusta loppuun kuitenkin näkemättä sitä kunnolla. Tämä oli sellainen hetki, kun kummallakaan ei ollut mitään ajatusta, mitä seuraavaksi olisi voinut tehdä tai onko koko dokumentissa enää edes mitään järkevää punaista lankaa. Silloin päätimme, että on aika pitää pidempi tauko. Kävimme tauolla kävelemässä ja syömässä jotain hie-man sokeripitoisempaa, jotta saisimme nopeasti energiaa jaksamiseen. Tavallaan pyrimme irtautumaan koko opinnäytetyöstä, sillä puhuimme kaikesta muusta. Kun vajaan tunnin pituinen tauko oli ohi ja palasimme leikkauspöydän ääreen, alkoivat ajatuksetkin luistaa paremmin.

On turhaa istua tunteja samassa tilassa saamatta mitään aikaiseksi. Tekijöiden on hyvä tuntee itsensä ja pitää ansaitsemiaan taukoja silloin tällöin. Tämä olisi ollut helpompi muistaa, jos ryhmässämme olisi ollut enemmän jäseniä editoimassa. Tai siten, että tuottaja ja ohjaaja olisivat olleet täysin omissa rooleissaan ja editoija olisi ollut jokin toinen henkilö. Silloin tuottaja olisi voinut aikatauluttanut editoinnin, mihin mennessä mikäkin asia tulee olla valmiina ja milloin on pakko pitää taukoa. Myös ohjaaja olisi voinut pitää objektiivisen näkemyksensä ja esittää erilaisia ideoita kun ei ole nähnyt samoja kuvattuja materiaaleja kymmeniä kertoja.

Mielestäni todellinen luovuus ja erikoisimmat ideat tulevat siinä vaiheessa, kun tuntuu, että on ajautunut todelliseen umpikujaan. Silloin kun kaikki ideat on loppu, ihmiset alkavat saamaan aivan toisenlaisia ideoita. Sellaisia, mitä ei normaalisti tule mietittyäkään.

3.5.9 Dokumentin viimeistely

Huhtikuun toisesta viikosta alkaen koostimme dokumenttia lähes 11 tuntia päivässä. Se saattaa kuulostaa melko hurjalta, mutta olimme keksineet varsin toimivan tavan tähän. Heräsin itse aamulla kuuden aikaan, jolloin kirjoitin opinnäytetyön kirjallista osuutta melkein yhteentoista asti. Yhdeltätoista kävin koululla syömässä ja aloitin mediatyön editoinnin. Jatkoisin editointia aina puoli viiteen saakka. Samanaikaisesti tuottaja oli ollut päivätöissä, josta hän tuli suoraan puoli viideksi koululle. Kerroin hänelle mitä olin saanut aikaiseksi sinä päivänä, keskustelimme mitä olisi hyvä tehdä seuraavaksi ja miten toimimme seuraavana päivänä. Sitten lähdin takaisin kotiin, kun tuottaja jäi koululle editoimaan iltayhdeksään asti. Tällä tavalla dokumenttimme edistyi hurjaa vauhtia.

Pyrimme kuitenkin pitämään joka viikko ainakin yhden lyhyemmän päivän, yhden vapaa-päivän ja yhden pidemmän päivän, jolloin olimme molemmat samaan aikaan editoimassa. Kolmena viimeisenä editointipäivänä menin koululle yhdeksitoista ja lähdin tuottajan kanssa vasta puoli kymmeneltä. Näinä päivinä laitoimme kaikki loput kuvituskuvat spiikkien päälle ja lisäsimme grafiikan. Grafiikalla tarkoitan introssa olevaa taustaa, haastattelukohtauksiin tarvittavia nimi- ja tittelitekstejä sekä lopputekstejä. Viimeisenä asettelimme musiikin.

Kaikki käyttämämme musiikki on tekijänoikeusvapaata. Käytimme musiikkia tavallaan tietynlaisena tehokeinona, eli sen tuli olla enemmänkin huomaamaton lisä kohtauksiin, kuin pääelementti. Käytimme sitä tunnelman lisäämiseksi tiettyihin kohtauksiin. Kun nämä viimeisimmät lisäykset oli tehty, jätimme dokumentin renderöimään yön yli, sillä siihen menee useita tunteja. Sen jälkeen exporttasimme valmiin dokumentin, tallensimme sen muistitikulle ja huokaisimme syvään. Kova työ oli ohitse ja mediatyömme oli valmis.

3.6 Ongelmatilanteita, joita dokumentin teossa voi ilmetä

Kohtasimme muutamia ongelmatilanteita dokumenttimme tekoprosessin aikana. Ongelmiin ei ollut olemassa valmiita ratkaisumalleja. Alla on kolme esimerkkiä ongelmatilanteista, joita dokumenttielokuvan tekemisen aikana saattaa tulla ihan kenelle tahansa sekä ehdotuksia, kuinka tilanteen voi ratkaista.

Ensimmäinen mahdollinen ongelma voi olla henkilöt, joita dokumentissa näytetään. Mikäli dokumentin aihe on rajattu riippuen dokumentin näkökulmasta, ei päähenkilöksi ole välttämättä kovin montaa eri vaihtoehtoa. Entä jos ajautuukin sellaiseen tilanteeseen, että ensivaikutelma päähenkilöstä on hyvin erilainen, mitä on itse etukäteen kuvitellut? Esimerkkinä hypoteettinen tilanne: dokumentin päähenkilön on tarkoitus olla räväkkä ja näkyvä persoona, sellainen jonka puhe on selkeää ja häntä on helppo kuunnella. Häneen on aikaisemmin pidetty yhteyttä vain sähköpostitse ja sovitte tapaamisen. Tapaamisessa huomautkin, että kyseinen persoona on kaikkea muuta kuin olet kuvitellut. Hänellä on hento ääni, eikä erityisemmin räväköitä mielipiteitä tai erikoisia manöövereitä. Eli hän on jotain aivan muuta, kun päähenkilön oli aluksi tarkoitus olla. Miten sitten edetään? Kyseisen henkilön olisi pitänyt olla dokumentin päähenkilö, mutta nyt hän ei soviikaan siihen rooliin millään tavalla. Kannattaako tällöin vaihtaa koko dokumentin aihetta, ottaa toisenlainen näkökulma vai saada päähenkilöstä jollain toisella tavalla mieleenpainuva?

Tämänlaisessa tilanteessa voisi päähenkilöstä tehdä esimerkiksi eräänlaisen altavastajan. Sellaisen, joka valloittaa katsojat puolelleen toisella tavalla. Jos käy niin, että päähenkilöä ujustuttaa puhua tai hänellä on hieman monotoninen äänensävy, voi haastattelun taustalle myös laittaa jotain pirteää musiikkia.

Toinen ongelma saattaa olla liian kiireinen aikataulu. Jos sopivan aikataulun järjestäminen on alunperinkin tekijöiden puolesta haasteellinen, niin luonnollisesti myös koko projektin aikataulu on myös kiireinen.

Jos projektin aiheen valitsemisessa kestää liian kauan, siihen mennyt aika on poissa esituotantovaiheesta. Jos esituotantovaiheessa ei käytä tarpeeksi aikaa suunnitteluun, se monesti kostautuu tuotantovaiheessa. Tuotantovaihe puolestaan on ainahektinen ja jos tuotantoryhmässä on vain muutama jäsen, niin kannattaa toivoa sormet ristissä, ettei toi-

nen vain sairastuisi. Jos tuotantovaiheessa kuvaukset on hoidettu kiireellä, ei editoinnissa ole tarpeeksi materiaalia, mitä lähtisi työstämään.

Koko tuotannon mennessä tällä kaavalla, on tuotantoryhmän ja heidän läheisten ihmisten henkinen jaksaminen kovilla. Toisaalta jos tuotantoaikataulu on tarpeeksi tiukka, niin tilanne on nopeammin myös ohitse. Tosin siinä vaiheessa voi kysyä itseltään: oliko tämä projekti edes tekemisen arvoinen, mikäli toivoisi sen vain olevan ohitse? On kuitenkin aivan luonnollista ajatella näin jossain vaiheessa projektia.

Ratkaisu tähän olisi, että jo ennen esituotantovaihetta tarkistaisi kaikki mahdolliset päivät seuraavan puolen vuoden ajalta, joina projektin tekeminen olisi mahdollista. Tässä vaiheessa kannattaa myös ottaa huomioon mahdolliset lisäkuvauspäivät. Sitä mukaa tuotannon eri vaiheita voisi jakaa mahdollisimman tasaisesti. Näin välttyttäisiin mahdollisilta lisäkuvauspäiviltä. Ylimääräisinä kuvauspäivinä tekijöiden henkinen ja fyysinenkin jaksaminen on kortilla.

Kolmantena mahdollisena ongelmana on nimen keksiminen. Tämä saattaa olla yllättävän hankalaa. Tuotannoilla on kuitenkin kaikilla aina jonkinlainen työnimi, jotta projektista olisi helpompi puhua. Harvoin tämä kuitenkaan jää lopulliseksi nimeksi. Lopullinen nimi saattaa olla helpompi keksiä vastasilloin, kun työ on selkeytynyt myös tekijöille.

Esimerkiksi opinnäytetyömme työnimi oli "Paranna eläinten asemaa". Tämä ei kuitenkaan enää tuntunut sopivan sellaisenaan valmiiseen työhön. Olimme myös jo alussa sitä mieltä, että edellä mainittu olisi vain työnimi. Lopullisen nimen päätimme vasta päivää ennen, kuin meidän oli tarkoitus kertoa se graafiselle suunnittelijallemme. Graafisen suunnittelijan tehtävänä oli työstää nimestä tausta introlle. Olimme molemmat kirjoittaneet paperille nimiehdotuksia, jotka luettelimme toiselle eräs iltapäivä ennen kuin meidän oli tarkoitus tavata graafikkomme. Nimet lueteltuamme aloimme yhdistellä niitä keskenään. Lopulta päädyimme nimeen "Panoksena elämä". Se kuvastaa hyvin dokumenttiamme, sillä vapaaehtoiset panostavat Ssesy:n toimintaan koko elämällänsä. Eläimillä taas on koko elämänlaatu Ssesy:n käsissä ja tunsimme myös itse, että teemme opinnäytetyötä kovilla panoksilla. Vietimme pitkiä päiviä koululla työstäen dokumenttia. Kun viimein palasimme hieman nuutuneina takaisin koteihimme kumppaneidemme luokse, vaikutti se myös heidän elämiinsä. Dokumentissamme oli siis nimensä mukaisesti panoksena monenlaiset elämät.

Kun on ollut koko prosessin ajan mukana alusta asti ja on työskennellyt tiukalla aikataululla, tulee omalle projektilleen tavallaan sokeaksi. Tietynlainen objektiivisuus katoaa ja yksittäisten asioiden poistaminen ja järjestyksen muuttaminen ei enää raakaleikkauksen jälkeen olekaan niin helppoa. Raakaleikkauksen jälkeen meillä oli tunne, että dokumentissa olisi ollut vieläkin jotain ylimääräistä. Emme itse kuitenkaan nähneet kyseisiä kohtia, vaikka katsoimme sen useamman kerran läpi. Saimme onneksi monipuolisesti palautetta sitä pyytäessämme, ja siltä pohjalta meidän oli hyvä jatkaa dokumentin työstämistä eteenpäin. Monesti se, että kysyy joltain ulkopuoliselta henkilöltä mielipidettä, auttaa näkemään projektin aivan uudenvälisessä valossa.

4 YHTEENVETO

Kysyin alussa, onko täysin luonnollisia dokumenttielokuvia olemassakaan? Vastaukseni on kyllä ja ei. Tavallaan Lumièren veljesten ensimmäisessäkin elokuvassa *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*, osa työläisistä näkee, että heitä kuvataan. Toinen asia on kuitenkin se, että muuttavatko he käyttäytymistään mitenkään, eli alkavatko he tietämättään näyttellä sillä hetkellä? Uskon, etteivät kaikki edes tienneet sillä hetkellä, mitä veljekset puuhasivat. Heidän käyttämää kameraa kun ei varmaankaan oltu aikaisemmin nähty sellaisena missään. Tällä perusteella uskon, että on olemassa vain puolittain todellisia dokumenttielokuvia. Olemme hyväksyneet sen, että dokumenttielokuvien tekijät vaikuttavat lopputulokseen kuitenkin tavalla tai toisella. Aaltonen (2007, 19) määrittelee dokumentin olevan jatkuvaa neuvottelua todellisen tapahtuman sekä sen esittämisen välillä. Mielestäni dokumenttien tekeminen on tekijöiden käsitys todellisesta maailmasta, jota he kuvaavat. Näin ollen dokumentti lajityyppinä on todellinen.

Dokumentin tekeminen kahden hengen tuotantoryhmällä on ollut kaikkea muuta kuin helppoa. Voin kuitenkin ainakin omasta puolestani sanoa, että kuvauspaikoille matkatessa ollut stressi ja editoinnissa silloin tällöin esiin tullut ahdistus, alkoi loppua kohden salakavalasti unohtumaan. On hienoa huomata joidenkin yllättävien ratkaisujen toimivan todella hyvin. On myös jännittävää huomata, kuinka valmis dokumentti onnistuu vieläkin herättämään itsessään monenlaisia tunteita, vaikka sen on nähnyt samat asiat monta kertaa. Jollain kummallisella tavalla pidän siitä pienestä stressistä, mikä mediatuotannon tekeminen aiheuttaa, sillä lopputuloksen näkeminen ja muiden reaktio siihen on niin palkitsevaa nähdä.

Meillä molemmilla on noin seitsemän vuoden koulutus media-alalta ja olemme molemmat myös omatoimisesti opiskelleet meitä kiinnostavia erityisosaamisia, joita alalla voi olla. Tästä on ollut huomattavasti hyötyä, sillä mitä enemmän olemme tehneet tämänlaisia projekteja, sitä enemmän haluamme jatkaa samalla linjalla. Jokaisesta projektista oppii jotain ja en itse yleensä toista samaa virhettä montaa kertaa.

Pidän muutaman hengen tuotantotiimillä dokumentin tekemistä mahdollisena. Kuitenkin oman jaksamisen ja työskentelyn helpottamiseksi kannattaa kysyä mahdollista avustajaa varalle sellaisiin tilanteisiin, jos yksi tuotantotiimin jäsenistä ei pääsekään kuvauspaikalle. Opinnäytetyön tekeminen, niin kirjallisen osuuden kuin mediatyönkin tekeminen, on tiimi-

työtä. Samoin toimii myös itse kulttuurialakin. Tässä ei pärjää täysin yksin eikä onneksi tarvitsekaan.

Dokumenttielokuvan tekeminen on tavalla tai toisella raskas prosessi. Se on kuitenkin myös todella palkitseva. On hyvä, jos tekijöillä on jonkinlainen tukiverkko, joka auttaa vain olemalla läsnä rankan päivän jälkeen. Tekijöiden tulee tuntea myös omat rajansa, jotta malttaa pitää taukoja, kun siltä tuntuu, eikä ylikuormita itseään puhki.

Kirjalliseen osuuteen valmistautuessa luin yhden mieleen painuneen artikkelin. Siinä sanottiin, että ainoa tekemisen arvoinen työ on sellainen mikä keskittyy niihin asioihin, mistä itse välittää. Ei kannata keskittyä sellaisiin asioihin, mitkä kiistävät kaiken, jolla on oikeasti itselle väliä.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2010. Seikkailu todellisuuteen, dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like

Digivideo. 18.7.2006. Renderöinti. [Verkkosivu]. [Viitattu 22.4.2016]. Saatavana: <http://www.digivideo.fi/wiki/index.php/Render%C3%B6inti>

Edgar-Hunt, R. 2010. Basics Film-Making 03, directing fiction. SA: Ava Publishing SA.

Elokuvantaju. Ei päiväystä. Dokumentti. [Verkkosivu]. [Viitattu 21.4.2016]. Saatavana: <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp>

Elokuvantaju. Ei päiväystä. Toimenkuvat - Job Descriptions. [Verkkosivu]. [Viitattu 11.4.2016]. Saatavana: <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/tuotanto/artikkelit/toimenkuvat.jsp>

Huhtinen, M., Louhula, T. 2015. Tarina Tossuista dokumenttielokuva: Reino ja Aino dokumenttielokuvan tuotantoprosessi. SeAMK. Kulttuuri. Kulttuurituotannon koulutusohjelma. Opinnäytetyö. <http://www.urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2015121621097>

Hyytiä, R. 2004. Ennen kuin kamera käy, ideasta kuvauksiin/ tekijät kertovat. Hollola: Salpausselän kirjapaino Oy

Jyväskylän yliopisto. Ei päiväystä. Digitaalisen videoeditoinnin periaatteita [Verkkajulkaisu]. [Viitattu 22.4.2016]. Saatavana: <https://www.jyu.fi/itp/ohjeet/tutoriaalit/digitaalinen-videoeditointi/digitaalisen-videoeditoinnin-periaatteita>

Korhonen, T. 2012. Hyvän reunalla, dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, median laitos.

Pruitt, S. 3.10.2014. The Lumière Brothers, Pioneers of Cinema. [Verkkajulkaisu]. History. [Viitattu 13.4.2016]. Saatavana: <http://www.history.com/news/the-lumiere-brothers-pioneers-of-cinema>

Rabiger, M. 2015. Directing the documentary. MA: Focal Press

Saksala, E. 2008. Asiaa ruudussa, tv-dokumentin anatomia. Helsinki: Like

Tuovinen, S. 2014. Koira-avusteinen terapia lasten psyykkisten häiriöiden hoidossa. Diakonia ammattikorkeakoulu. Hoitotyön koulutusohjelma, sairaanhoitaja. Opinnäytetyö. https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/73215/Tuovinen_Susanna.pdf?sequence=1

LIITTEET

Liite 1. Tuotantosuunnitelma

Liite 2. Spiikit

Liite 3. Käsikirjoituksen ensimmäinen versio

Liite 4. Käsikirjoituksen viimeinen versio