



MATKA TOISEEN SUOMEEN



Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman
tutkintotyö
Leikkaus
Huhtikuu 2010
Helena Yli-Kyynty

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Helena Yli-Kyyny
Matka Toiseen Suomeen
Huhtikuu 2010

29 sivua + Toinen Suomi -kirja
Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Leikkaus
Lopputyön muoto: projektimuotoinen
Lopputyön ohjaaja: Pertti Näränen
Avainsanat: dokumenttielokuva, dokumenttiprojekti, elokuvaleikkaus, toimitustyö

Opinnäytetyössäni avaan lopputyöni projektiosan, Toinen Suomi -kirjan (Yli-Kyyny 2008), kirjoitusprosessia ja analysoin sitä, millaisia havaintoja olen matkan varrella tehnyt koskien dokumenttielokuvaa, dokumentin työstämistä, alan toimintatapoja ja odotuksia. Lisäksi sivuan kollektiivista elokuvan tekemistä sekä dokumenttielokuvan leikkaukselle asettamia haasteita.

Toinen Suomi -kirja kertoo Yleisradion Dokumenttiprojektin ja Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus AVEKin yhteisprojektista nimeltään Toinen Suomi. Projektissa toteutettiin laaja 19 dokumenttielokuvan kokonaisuus Suomesta vuosina 2002–2007. Tuotannot olivat osa laajaa koulutus- ja tuotantoprojektia, jonka pyrkimyksenä oli löytää uusia näkökulmia Suomeen, verkottaa elokuvantekijöitä ja laajentaa dokumenttielokuvan osaamisen pohjaa ruuhka-Suomen ulkopuolelle.

THESIS SUMMARY

Helena Yli-Kyyny
Journey to Other Finland
April 2010

29 pages + Toinen Suomi -book
TAMK University of Applied Sciences
Media Programme
Area of specialisation: Editing
Type of Final Project: Project
Thesis supervisor: Pertti Näränen
Keywords: documentary film, documentary project, film editing, editorial work

Abstract:

In my thesis I will look into a book called Toinen Suomi. I will analyze the observations I made during and after my writing process concerning documentary film and filmmaking in Finland and my work as an inexperienced author. I will also bring up some issues concerning collective filmmaking and the challenges of documentary film editing.

The book Toinen Suomi was made to document a big documentary film project that took place between 2002-2007. During that time 19 documentary films was made by inexperienced documentarists. Productions were part of a wide education- and production program, that was set to find new aspects on life in Finland and to network Finnish film makers outside of main cities.

Sisällys

1 Johdanto.....	4
2 Kohti Toista Suomea.....	6
2.1 Toinen Suomi -projekti.....	6
2.2 Kaaoksesta kirjaksi.....	10
3 Oppia Toisesta Suomesta.....	14
3.1 Ideasta elokuvaksi.....	14
3.2 Kollektiivinen dokumentin teko.....	18
3.3 Leikkauksen haasteet.....	22
3.4 Muita huomioita.....	25
4 Lopuksi.....	28
Lähteet.....	29
Liitteet (Toinen Suomi-kirja)	

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni avaan lopputyöni projektiosan, Toinen Suomi -kirjan (Yli-Kyyny 2008), kirjoitusprosessia ja analysoin sitä, millaisia havaintoja olen matkan varrella tehnyt koskien dokumenttielokuvaa, dokumentin työstämistä, alan toimintatapoja ja odotuksia.

Toinen Suomi -kirja kertoo Yleisradion Dokumenttiprojektin ja Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus AVEKin yhteisprojektista nimeltään Toinen Suomi. Projektissa toteutettiin laaja dokumenttielokuvien kokonaisuus Suomesta vuosina 2002–2007, yhteensä 19 elokuvaa. Dokumenttielokuvat toteutettiin Satakunnassa, Etelä-Suomen läänissä ja Lapissa osana laajaa koulutus- ja tuotantoprojektia, jonka pyrkimyksenä oli löytää uusia näkökulmia Suomeen, verkottaa elokuvantekijöitä ja laajentaa dokumenttielokuvan osaamisen pohjaa ruuhka-Suomen ulkopuolelle. Olennaista oli, että ihmiset näillä alueilla pääsivät itse kertomaan näkemästään ja kokemastaan ja tähän heille tarjottaisiin verkosto, ammattilaisten tuki ja opastus.

Toinen Suomi -kirja valottaa sitä, miten lounaalla käyty keskustelu dokumentin juurille paluusta paisui lopulta laajamittaiseksi EU-rahoitteiseksi projektiksi. Kirjassa tarkastelen projektin alkuvaiheita, sen aikaansaamaa innostusta ja vastustusta, projektin rakentumista ja lopulta toteutumista. Ennen kaikkea pyrin kirjassa selvittämään, mitä projekti jätti maakuntiin jälkeensä ja saavutettiin korkealle asetettuja tavoitteita.

Tämä opinnäytetyöni on oma subjektiivinen matkani Toiseen Suomeen. Tarkoituksena ei ole pelkästään kerrata kirjassa läpikäytyjä asioita, vaan enemmänkin analysoida sitä, mitä kirjoitusprosessi on minulle antanut ammatillisessa mielessä ja millaisia eväitä olen saanut itselleni leikkaajana ja dokumentaristina. Toinen Suomi -kirja toimii opinnäytetyöni lähdeveksena. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että työni rakentuu samalle lähdeperustalle kuin itse kirjakin eli lukuisten sähköpostikeskustelujen, asiakirjojen, muistiinpanojen, sopimusten, ideapaperien ja valmiiden elokuvien pohjalle. Erityisen olennaisessa roolissa ovat lisäksi projektin toteuttajien ja siihen osallistuneiden henkilöiden haastattelut, jotka ovat valottaneet projektin tavoitteita ja toteutumista, mutta myös ennen kaikkea onnistumisia ja epäonnistumisia. Lähteistä poimin olennaisen vain tämän oman matkani kannalta, sen sijaan itse projektin

perusteellinen läpikäynti löytyy opinnäytteen erillisestä projektiosuudesta, Toinen Suomi -kirjasta.

2 Kohti Toista Suomea

2.1 Toinen Suomi -projekti

Yleisradion Dokumenttiprojektin ja Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus AVEKin yhteisprojekti Toinen Suomi pyrki katsomaan maatamme uudella tavalla tuottamalla laajan dokumenttielokuvien kokonaisuuden Suomesta vuosina 2002–2007. Projekti lähti liikkeelle Satakunnasta. Sen jälkeen se toteutettiin Etelä-Suomen ja Lapin lääneissä, jossa se viimein saatettiin hallinnollisesti päätökseen syksyllä 2006, ja viimeinen elokuva valmistui keväällä 2007. Kaikkiaan projektin koulutukseen osallistui satoja ihmisiä ja projektissa syntyi 19 dokumenttielokuvaa. Elokuvat toteutettiin osana laajaa koulutus- ja tuotantoprojektia, jonka perustavoitteena oli löytää uusia näkökulmia Suomeen, verkottaa elokuvantekijöitä ja laajentaa dokumenttielokuvan osaamisen pohjaa ruuhka-Suomen ulkopuolelle. (Yli-Kyyny 2008, 8.)

Kun olemme kiertäneet projektia varten ympäri Suomea, olemme hämmästyneet. Eri kulmilla maata on hämmästyttävä määrä teknistä laitteistoa. Studioita ja kymmeniä edittejä samassa kaupungissa. Eri puolilla maata on potentiaalista osaamista, mutta rohkeutta ja vuorovaikutusta puuttuu. Tehdään yksinään eikä vaihdeta kokemuksia.

Toivomme, että projekti voisi verkottaa pirstoutuneen kentän kestävään yhteistyöhön. Toivomme myös, että projekti nostaisi osaamisen tasoa alueilla hyppäyksellisesti korkeammalle ammatilliselle tasolle.

(Timo Humaloja, Iikka Vehkalahti ja Timo Korhonen Toinen Suomi -perusasiakirjassa, Yli-Kyyny 2008, 10.)

Toinen Suomi -projektin tavoitteena oli kertoa metropolien ja vallitsevien arvojen ulkopuolisesta Suomesta ja antaa tälle toiselle Suomelle mahdollisuus kertoa itse itsestään. Pyrkimyksenä oli toteuttaa noin 20 dokumentti- ja lyhytelokuvaa osana laajaa koulutus-, työllistämisen- ja verkottamisohjelmaa. Tavoitteena oli kertoa tarinoita vieraantumisen, erilaisuuden, pakolaisista ja syrjäseutujen asukkaista – mutta yhtä paljon myös siitä rikkaudesta, voimasta, luovuudesta, uskalluksesta, erilaisuudesta ja vastarinnasta, mitä toisesta Suomesta löytyy. Kuten Timo Korhonen toteaa Kymen Sanomissa 13.1.2004: ”Uskon, että tässä projektissa tekeminen kasvaa ilmaisuksi, merkityksiksi ja jaetuksi läsnäolon kokemukseksi. Silloin paikallisesta syntyy universaalia, yksityisestä yleistä. Silloin syntyy merkittäviä elokuvia.” (Yli-Kyyny 2008,

15–16, 21.) Toiveena oli, että nämä elokuvat kertovat vielä 50 vuoden päästäkin siitä, miten Suomessa tänä aikana elettiin.



Toinen Suomi -projekti Satakunnassa (kuva: Eija Kolehmainen).

Mahdollisimman monet elokuvat pyrittiin tuottamaan itse alueilla ja samoin elokuvien jälkityöstö pyrittiin toteuttamaan elokuvien kuvausalueilla. Projektin suunnitelmissa oli tuottaa kultakin toiminta-alueelta 52-minuuttisia (1-2 kpl), 26-minuuttisia (1-2 kpl) ja lyhyitä dokumentteja (2-6 kpl). Lisäksi tavoitteena oli toteuttaa jokaisella alueella noin kolmetuntinen Näin Suomi elää -dokumentti, joka kertoo elämästä kuukauden aikana rajatulla alueella siten, että elokuvalla on oma teema, rajattu kuvausaika ja noin kymmenen eri ihmistä ohjaajina. Lähtökohtana oli, että kaikkien elokuvien aiheet nousevat alueelta. (Yli-Kyyny 2008, 16.)

Perustavoitteena oli siis laajentaa dokumenttielokuvan osaamisen pohjaa ruuhka-Suomen ulkopuolelle. Osaamisen kasvattamiseen tähdättiin verkottamalla alueilla yhteen elokuvantekijöitä, ajattelijoita, opiskelijoita, oppilaitoksia ja kansalaisjärjestöaktiiveja konkreettisen tekemisen ympärille. Tavoitteena oli synnyttää pysyvä, joustava ja uusia yhteistyöhankkeita luova verkosto, joka pystyy käyttämään hyväkseen uusia, nousevia elokuvantekijöitä myös laajemmin kuin Toinen Suomi -projektin puitteissa. (Yli-Kyyny 2008, 16.)

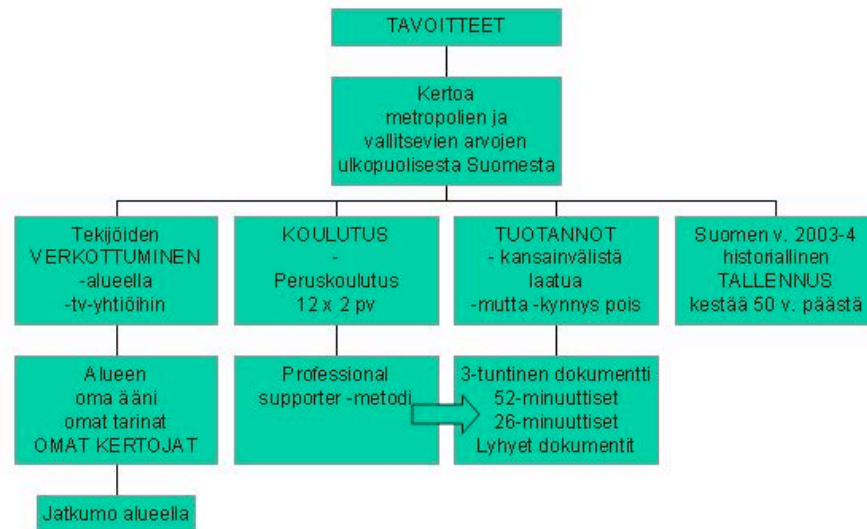


Timo Korhosen, Toinen Suomi 1002

Timo Korhosen laatima Toinen Suomi -projektin arvoja ja tavoitteita kokoava kuvio (Yli-Kyyny 2008, 15)

Koulutuksella oli projektissa tärkeä rooli ja se perustui alan parhaiden tekijöiden toimimiseen kouluttajina, paikallisiin luoviin voimavaroihin ja paikalliseen rahoitukseen. Projekti työllisti näin ollen myös vakiintuneita elokuvan tekijöitä. Kaiken kaikkiaan Toisen Suomen tuotantoprosessi tarjosi koulutusta, jonka järjestäminen olisi muuten ollut mahdotonta. Tavoitteena oli, että koulutuksen ohessa kehitetään osallistujien ideoita eteenpäin ja tuotantoon valitut ideat toteutetaan ns. professional supporter -menetelmää hyödyntäen. Luentopainotteisen peruskoulutusjakson vastapainona professional supporter -menetelmä oli todelliseen tuotantoon sidottua ja sen kanssa samanaikaisesti tapahtuvaa koulutusta. (Yli-Kyyny 2008, 18.)

Toinen Suomi -projekti



Timo Korhosen laatima ensimmäinen kaavio, jossa projektin aineksia ja rakennetta pyrittiin hahmottamaan (Yli-Kyyny 2008, 16)

Professional supportereiden tehtävänä oli tukea, ehdottaa ja opastaa tekijöitä ainutlaatuisten ideoidensa kehittelyssä ja toteutuksessa elokuvalliseen muotoonsa. Jokainen tuotantoon hyväksytyt elokuva toteutettiin käyttäen hyväksi tätä menetelmää. Tuotannon eri vaiheissa elokuva-alan kokeneita tekijöitä vieraili tukemassa ja opastamassa omalla panoksellaan elokuvan ohjaajaa hänen tavoitteidensa saavuttamisessa. Tähtäimessä oli turvallisuuden ja turvattomuuden välinen jännite, joka edesauttaisi luovaa prosessia. (Yli-Kyyny 2008, 72–74.) Professional supporterina toiminut dokumenttielokuvaohjaaja Jouko Aaltonen painottaa, että supporter ei ole elokuvan tekijä, eikä missään tapauksessa saa sille tontille tunkeutuakaan:

Supporterin pitää tukea, kannustaa, keskustella, kertoa omia mielipiteitään ja antaa omaan kokemukseensa perustuvia vinkkejä ja neuvoja ongelmatilanteissa. Mutta ohjaaja tekee päätökset – ja kantaa myös vastuun niistä. Korostan aina, että kerron mielipiteeni, en anna määräyksiä. Valinnan tulee olla aina tekijän. (Yli-Kyyny 2008, 83.)

2.2 Kaaoksesta kirjaksi

Loppuvuodesta 2006 Timo Korhonen soitti minulle ja kertoi suunnitteilla olevasta Toinen Suomi -raportista. Vuotta aikaisemmin olin tehnyt Vaasan yliopistoon pro gradu -tutkielmani koskien YLEn Dokumenttiprojektin dokumenttitarjontaa. Tältä pohjalta Korhonen tiedusteli, olisinko kiinnostunut tarttumaan kirjoitustyöhön, ja olinhan minä, vaikka aikaisempaa kokemusta tämäntyyllisestä toimitustyöstä minulla ei ollutkaan. Toinen Suomi -projekti ei ollut minulle entuudestaan tuttu, sillä projekti ei koskaan ulottanut lonkeroitaan Pohjanmaalle, jossa sen toteuttamisaikoihin asuin ja opiskelin.

Tapasin Korhosen marraskuun lopulla, ja hän kertoi lisää itse projektista ja suunnitteilla olevan raportin tavoitteista. Koin projektin arvot ja ajatukset omikseni, joten olin valmis lähtemään selvittämään tarkemmin, mistä projektissa olikaan ollut kyse. Ei aikaakaan, kun olin jo hakemassa Tampereelta YLEn Dokumenttiprojektin tiloista useita pahvilaatikollisia mappeja, jotka sisälsivät projektin asiakirjoja, ideapapereita, sopimuksia ja suunnitelmia. Lisäksi sähköpostini alkoi täyttyä projektin aikaisista sähköpostikeskusteluista. Suunnitelmissa oli, että Toinen Suomi -raportti julkaistaisiin keväällä 2007. Tämän kuullessaan Dokumenttiprojektin apulaistuottaja Marianne Näsinlinna oli kauhuissaan, ja kieltämättä itsellekin nousi ensimmäistä kertaa pieni tuskanhiki pintaan, kun aikataulua suhteutti siihen pahvilaatikkomäärään, joita kannoin autooni YLEn tiloista selkä vääränä.

Heti ensimmäisen iltana aloin selaila mappeja ja lueskella alueiden ihmisiltä tulleita ideoita, pidemmälle kehitettyjä treatmentteja ja tuotantoon päässeiden elokuvien suunnitelmia. Aiheiden ja kertomistaan odottavien tarinoiden kirjo oli laaja, muutaman rivin aihioista aina vuosien kypsytelyn läpikäyneihin tarinoihin. Monet aiheet olivat erittäin koskettavia ja harmillisen monet niistä eivät ikinä kehittyneet dokumenttielokuvaksi saakka, ainakaan projektin puitteissa. Tarinatulvasta selvittyäni aloin käydä materiaalia läpi, niin sähköposteja, asiakirjoja, lehtileikkeitä kuin itse toteutettuja dokumenttielokuviakin. Esimerkkinä käyttämästäni materiaalista Iikka Vehkalahden (YLE) ja Eija Karhatsun (Etelä-Suomen lääninhallituksen sivistystoimentarkastaja) sähköpostikeskustelu projektin alkuvaiheessa:

Jos tulkitsen oikein, niin koet summat aika suuriksi ja ymmärrän sen. Mutta toisaalta yhden kunnolla tehdyn 3 tunnin dokumentin normaalit tuotantokustannukset ovat vähintään 250 000 euroa, vaikka miten rutistaisi.

Lisäksi tässä on mukana vahva koulutus (kansainvälisiä asiantuntijoita myöten). Ja sitten vielä lisäksi muut dokumentit, oheistoiminta jne.. Kysymys on myös siitä, että heppoisesti tekemällä ei tule hyvää eikä mitään tule myöskään ulos.
Iikka Vehkalahti (sähköposti Eija Karhatsulle 14.2.2002)

Ilman muuta ymmärrän, että hinta on sellainen kuin on kintaatkin. Laitetaan budjettiin se mitä tarvitaan koko hankkeeseen ja sitten eritellään eri rahoittajien osuudet, eihän siinä muuta. Noita kustannuksia en säikähdä.
Eija Karhatsu (sähköposti Iikka Vehkalahdelle 15.2.2002)

Työtä vaikeutti ja hidasti se, että kesti melko pitkään selvittää, mitä raportilta oikein odotettiin. Mikä oli olennaista ja mikä ei, ketä olisi hyvä haastatella ja mitä kysyä. Nämä selvisivät hiljalleen palavereissa, joissa kävimme tekstiä läpi ja sain palautetta ja kommentteja. Kirjan taustatyöryhmän muodostivat Toinen Suomi -projektin vetäjänä toiminut ohjaaja Timo Korhonen, Dokumenttiprojektin tuottaja Iikka Vehkalahti, AVEKin pääsihteeri Juha Samola, AVEKin tuotantoneuvoja Ulla Simonen ja Dokumenttiprojektin apulaistuottaja Marianne Näsinlinna. Heiltä sain arvokasta palautetta ja vinkkejä siihen, mihin suuntaan kannattaisi lähteä ja keihin olla yhteydessä.

Materiaalin valtava määrä ja hajanaisuus, alati kasvava haastateltavien määrä ja alun hahmottamisvaikeudet aiheuttivat sen, että kevään kynnyksellä oli selvää, että raportin julkaisu tulisi viivästyään. Kaikki olivat kuitenkin sitä mieltä, että raporttia tehdään niin kauan kuin tarve vaatii. Samalla alkoi hahmottua se, että kyse ei ehkä olekaan vain suppeasta raportista, vaan laajamittaisemmasta selvityksestä. Jossain vaiheessa palavereissa lakattiin puhumasta ”selvityksestä” sen sijaan tekeillä oli ”kirja”. Tässä vaiheessa päätin keskittyä enemmän kirjan kirjoittamiseen, jota tähän asti olin tehnyt opintojeni ja osa-aikatyöni ohessa.

Kirjeenvaihtojen ja suunnitelmien läpikäynnin lisäksi tein siis lukuisia haastatteluja ympäri Suomea. Ensimmäisenä haastattelin yhtä idean isistä, Iikka Vehkalahtea, ja reilun kolmen tunnin haastattelusessioista syntyi materiaalia niin paljon, että nauhoja purkaessani tuli hyvinkin selväksi se, että jatkossa on syytä pysyä tiukemmin asiassa ja muokata kysymykset myös sen mukaisiksi. Projektin ideoijien ja pyörittäjien lisäksi haastattelin projektiin osallistuneita henkilöitä, kouluttajina toimineita alan ammattilaisia sekä omaa elokuvaa tekemään päässeitä alueiden ihmisiä. Haastatteluja tein yhteensä noin parisenkymmentä niin Helsingissä kuin Rovaniemelläkin, kasvotusten, sähköpostin välityksellä ja puhelimitse. Kokemattomana ”toimittajana”

haastatteluihin ja niiden purkuun menevä aika ja energia tulivat ehkä hieman yllätyksenä, mutta toisaalta myös niiden anti kirjan ja oman oppimisen kannalta oli selvästi hedelmällisintä.

Alla esimerkkejä haastattelukysymyksistä, joita esitin ohjaaja John Websterille koskien hänen toimenkuvaansa professional supporterina:

- *Oliko professional supporter -menetelmä sinulle ennestään tuttu?*
- *Missä vaiheessa prosessia olit mukana? (esim. ennakkosuunnittelu, kuvaukset...?)*
- *Minkä vaiheen koit tärkeimmäksi juuri tukemisen ja opastamisen kannalta?*
- *Minkälaista tukea pyrit tarjoamaan?*
- *Miten Vaalitaisto ja Kannatusta etsimässä -dokumenttien tukeminen erosi toisistaan ja mitä samantlaisia piirteitä ilmeni (johtuiko se aiheesta, tekijöistä vai jostain muusta)?*

Hiljalleen kirjan rakenteeseen tuli selvyyttä ja palaverista saadun palautteen pohjalta työstin versioita eteenpäin. Kun kahdeksas versio oli työn alla, tuli ryhmään mukaan myös Antti Valta, joka suunnitteli kirjan ulkoasun ja taiton. Myös hänen kommenttien pohjalta tein muutoksia erityisesti rakenteellisiin seikkoihin kuten kappalejakoihin. Hän myös teki ehdotuksia siihen, miten erilaisia materiaaleja ja lähteitä voitaisiin erotella toisistaan niin taitossa kuin tekstin sisällä. Esimerkiksi suorat lainaukset sähköposteista, asiakirjoista ja haastatteluista oli syytä tuoda ilmi vähän eri tavoin, jotta lukija ei kohtaisi kirjan sivuilla lähteiden sillisalaattia. Valta teki kirjan taiton lopputyönään Lahden ammattikorkeakouluun, ja oli upeata seurata, miten tekstiliuskat istuivat näyttäviin raameihin ja eri materiaalit jäsenyivät osaksi muuta tekstiä. Viimeistään nyt voitiin puhua kirjasta.

Kirjan kuvatoimituksesta vastasivat Marianne Näsinlinna ja Marianne Ekman, mutta kävimme myös yhdessä koko työryhmän kanssa läpi materiaalia ja yritimme löytää tekstiä tukevia kuvia. Kirjan kansikuvasta käytiin keskustelua viime hetkille asti, sillä ei haluttu, että kuvat vahvistavat ”Toinen Suomi” -käsitettä negatiivisessa mielessä. Lopputulos on mielestäni onnistunut ja oikealla tavalla lukijaa puhutteleva. Antti Vallan sähköposti työryhmäläisille päivää ennen kirjan painoon lähettämistä (19.5.2008) totesi seuraavaa:

Mulla on ollu koko ajan tosta takakannesta vähän levoton olo. Se on hyvä ja rehellinen kirjan sisällöstä, mutta se puhuu jollain tavalla samaa kieltä ku

etukannen kuva ja on siinä paikassa jollain tavalla paljas, mysteeritön, jo valmiiksi selitetty. (ja se syö vähän etukannen voimaa kun tarina ei etene takakannessa)

Kolme vaihtoehtoa löytyi. Voi olla, että olen totaalisen väärässä, että tämänkaltaiset kuvat valehtelevat kirjan sisällöstä ja ovat ristiriidassa asiallisen takakansitekstin kanssa. Mutta ainakin nyt voidaan keskustella tästä, saada varmuus sille, että kuvavalinta on oikea. Kaikki kolme ovat äärimmäisen runollisia ja maalailevia. Kukin kertoo eri tarinaa, mutta kaikissa on jotain salaperäistä, jotakin sellaista mikä saisi minut avaamaan kirjan ja ottamaan selvää mitä se pitää sisällään. Sanokaahan mielipiteenne!

Kaiken kaikkiaan kirjoitusprosessi oli suhteellisen kokemattomalle kirjoittajalle pitkä ja raskas. Joulukuussa 2006 alulle pantu prosessi päättyi 189-sivuisen kirjan julkaisuun 11.6.2008. Matkan varrella raportista oli syntynyt kirja.

3 Oppia Toisesta Suomesta

Toinen Suomi -kirjan julkaisutilaisuudessa minulta kysyttiin, mitä olin itse projektista sekä kirjoitustyöstä oppinut ja omaksunut. Osasin ehkä nimetä muutamia seikkoja, mutta vasta nyt myöhemmin muita juttuja työstäessäni olen huomannut, että prosessi on syventänyt näkemyksiäni monestakin asiasta. Minulla ei esimerkiksi ollut minkäänlaista kokemusta laajamittaisesta projekti/hanke -toiminnasta, joten jo tälläkin saralla prosessi oli avartava. Se valotti mm. rahoituskuvioita, EU-projektin byrokraattisia kiemuroita, laajamittaisen projektin kehittymistä ja hallinnointia ja kaikki tämä erityisesti luovan kulttuurialan näkövinkkelistä.

Tavoitteenani on hyödyntää kirjan työstön kautta oppimaani myös omassa leikkaajan ja dokumentaristin työssäni. Keskitynkin tässä opinnäytetyössäni erittelemään sitä, millaisia eväitä olen saanut dokumenttielokuvan tekemiseen ideasta toteutukseen asti ja mitä olen oppinut dokumentin tekemisestä sekä Suomen dokumenttialasta ja vallitsevista käytännöistä. Tarkastelen myös kollektiivista elokuvan tekemistä projektissa toteutettujen Näin Suomi elää -dokumenttielokuvien pohjalta ja käsittelen tässä yhteydessä myös omia kokemuksiani tekeillä olevan, työnimellä *Duende*¹ kulkevan dokumenttielokuvan kautta. *Duende* on tamperelaisista flamenco-taiteilijoista kertova lopputyöelokuva, jota on ideoitu ja suunniteltu kollektiivisesti. Olen ollut mukana suunnittelussa alusta asti ja lisäksi toimin dokumentin leikkaajana. Kolmanneksi tarkastelen kirjan valossa nimenomaan dokumenttielokuvan leikkaukselle asettamia haasteita ja pyrin ottamaan nämä huomioon myös omassa työssäni leikkaajana.

3.1 Ideasta elokuvaksi

Ohjaaja Kristiina Schulgin kuvaa dokumenttielokuvan syntyprosessia Kouvolan Sanomissa 26.10.2003:

Mistä dokumenttielokuvan tekeminen alkaa? Ideasta, vastaa Kristiina Schulgin ja tekee saman tien jatkokysymyksen; Mutta mistä idean tunnistaa? Hänen mukaansa sitä ei aluksi tunnistakaan. Se on kuin oivallus, josta ei heti saa kiinni, mutta joka jää vaivaamaan mieltä. - Kehityskelpoinen idea kehittyy kuviksi. Ei keskusteluksi, runoiksi eikä kertomuksiksi, vaan nimenomaan kuviksi, Schulgin sanoo. (Yli-Kyyny 2008, 64.)

¹ Duende-dokumentin tekijäryhmä: Seija Hirstiö, Petri Uusitalo, Hanna Suutari, Janne Keränen, Helena Yli-Kyyny

Toinen Suomi -projektin tarkoituksena oli viedä tietotaitoa ihmisille, joilla on idea ja halu lähteä toteuttamaan omaa dokumenttielokuvaa. Yhden tärkeän oivalluksen koin jo prosessin alkumetreillä selatessani projektiin osallistuneiden ideapapereita ja aihioita. Ideoita ja aiheita, kertomisen ja tallentamisen arvoisia tarinoita, kohtaloita, asioita ja ilmiöitä on ympäristö pullollaan, kunhan haluaa katsoa syvemmälle ja nähdä vähemmässä enemmän, kokea tutut ja arkipäiväisetkin asiat uudella tavalla. Idea voi löytyä oman nurkan takaa, jos itseltä löytyy halua ja avoimuutta kurkistaa kulman taakse. Ohjaaja Anne Laurila kertoo *Isä meidän* -dokumentin taustasta (2004):

Elokuva sai alkunsa, kun käänsin selkäni spurgulle Helsingin rautatieasemalla. Kaikki muutkin käänisivät selkensä ja olivat niin kuin sitä edessä sopertavaa ihmistä ei olisi ollut olemassakaan. Sitten oivalsin, että jos minun isäni asuisi täällä, Helsingissä, se olisi tuo mies. Minun isäni on alkoholisti Lapissa ja on siellä olemassa – muillekin ihmisille. Lapissa on niin vähän ihmisiä, että jopa isäni kaltaisen juopon luona käydään kylässä, riippumatta siitä kuinka humalassa hän on. Isän tärkein kasvatuksellinen oppi minulle on ollut, että jokainen ihminen on tärkeä. Kaikilla on ihmisarvoa, alkoholistillakin. Tunnen siis huonoa omatuntoa, että en noteerannut spurgua – kenenköhän isä se olisi ollut? (Yli-Kyyny 2008, 66.)

Mutta tietenkin on muistettava, että pelkän idean varassa ei pitkälle pötkitä. Toinen Suomi -projektissa aiheet ja ideat kulkivat vähintään puolen vuoden kehitysprosessin ennen kuin työstetyistä ideoista valittiin tuotantoon pääsevät käsikirjoitukset. Tänä aikana ideoita ”myllytettiin” ja kehitettiin ennen kuin ne saavuttivat lopullisen muotonsa. Ideoita kirjoitettiin uudelleen ja ne muuttuivat, vaihtuivat tai palasivat juurilleen, mutta prosessin myötä kehittyneempinä ja täsmällisempinä. ”*Koulutus on ollut sekä motivoivaa että jännittävää. Siinä on joutunut esittelemään omaa aihettaan, joka on vasta mielikuva, ja samalla on saanut käytännöllisiä ohjeita edetä työssä.*” (Projektiin osallistunut satakuntalainen Taina Teerialho Toinen Suomi -projektin nettisivuilla, Yli-Kyyny 2008, 64–67.)



Toinen Suomi -projektin koulutustilaisuudessa (kuva: Pekka Jänkälä).

Uskon, että aloittelevana dokumentaristina on vaikea lähteä kyseenalaistamaan ja muovaamaan omaa aihetta. Omasta ajatuksesta halutaan pitää tiukasti kiinni, varsinkin jos aihe on henkilökohtainen. *Duende*-dokumenttia olemme työstäneet pitkälti työryhmän kesken, mutta ulkopuolelta tuleva palaute olisi vienyt tätä prosessia varmasti pidemmälle. Suunnitelma olisi pitänyt olla tällöin tiiviimmin paketissa eikä rönsyilyyn olisi ollut varaa. Nyt jokainen tiesi suurin piirtein, mitä ollaan tekemässä, joten turhan harvoin vaivauduttiin yksiselitteisesti määrittelemään dokumentin sisältöä ja tavoitetta. Oletettiin (ja usein erheellisesti), että kaikki ovat samassa veneessä. Esimerkkinä Timo Korhosen antamaa palautetta Eija Hammarbergin *Ässähai*-dokumentin treatmentista:

Tässä se alkaa olla. Tuo kuvaus siitä, miten elokuva on kertomus yhdestä peliillasta valosta pimeään, on todella vaikuttava lause. Sinä samalla kerrot koko elokuvan viestin. Voisit sen myös sanallisesti määritellä. Eli missä tunteessa katsoja on elokuvan lopussa. Eli tavoitteesi. Ja yhtä napakasti kuin elokuvan päälause. (Yli-Kyyny 2008, 67.)

Toinen Suomi -projektissa myllytyksen läpikäyneet ja kalkkiviivalle päässeet elokuva-aiheet esiteltiin pitsaustilaisuudessa, jossa mukana oli myös kansainvälisiä rahoittajia. Pitching eli pitsaus tarkoittaa yksinkertaisimmillaan idean myymistä. Tällöin oma idea pyritään esittelemään mahdollisimman kiinnostavana ja ennen kaikkea toteuttamiskelpoisena, jotta rahoittajien kiinnostus heräisi. Pitsaus oli olennainen osa Toinen Suomi -projektin koulutusta ja valintaraadin kansainvälisen edustuksen takia tekijät joutuivat miettimään myös esittämiensä ideoiden universaalista merkitystä ja

kiinnostavuutta. Pitsauksessa valittiin toteutettavat tuotannot AVEKin ja Yleisradion yleisiä dokumenttielokuvan ja ylipäätään elokuvan laatukriteereitä noudattaen. Toisin sanoen aiheen tuli olla yhteiskunnallisesti tai muuten merkittävä, tekijällä aiheeseen pääsy ja persoonallinen näkemys ja se tuli olla mahdollista toteuttaa vallitsevien taloudellisten raamien puitteissa. Myös elokuvan suunnittelun niin dramaturgisesti, rakenteellisesti kuin tyylillisestikin tuli vastata vaadittavaa laatutasoa. (Yli-Kyyry 2008, 69–71.)



Pitsaus-tilaisuus Torniossa (kuva: Jukka Suvilehto).

Pitsaustilaisuudesta sain ensikäden tietoa niin dokumenttiaan pitsaavien ohjaajien kuin tuotantoja valitsevien päättäjien näkökulmasta, mikä varmasti on hyödyllistä, mikäli itseni moisesta tilaisuudesta jatkossa vielä löydän. Suurta hyötyä on myös niiden melko harvojen kanavien hahmottamisesta, joita dokumenttielokuvalla on Suomessa tarjolla. On olennaista tietää, minkälaisia ohjelmapaikkoja on olemassa ja mitkä ovat niiden näkökulmat ja odotukset. Näitä projekti valotti erityisesti YLEn näkökulmasta, mutta kansainvälistä näkökulmaa unohtamatta.

Erityisen tärkeänä pidänkin saamaani jonkinasteista ymmärrystä siitä, millaisessa vaiheessa idean ja käsikirjoituksen kanssa kannattaa lähteä kartoittamaan rahoitusmahdollisuuksia. Pelkkä idea ja omanlainen näkemys ei riitä, vaan tekijän on pystyttävä osoittamaan, että hänellä on myös pääsy (access) aiheeseen. Hänen täytyy päästä aihetta lähelle ja samaan aikaan pysyä siitä etäällä (ellei tarkoitus varta vasten ole vaikuttaa kyseiseen tilanteeseen omalla läsnäololla). Tekijällä täytyy myös olla tietynlaista herkkyyttä, jotta hän osaa nähdä aiheen mahdollisuudet ja silti uskaltaa

antautua todellisuuden arvaamattomuudelle. Kaiken kaikkiaan tietojen ja taitojen tulee kohdata ja tässä auttaa esimerkiksi huolellisesti tehty aiheen ennakkotutkimus.

Toinen Suomi -projektin nettisivujen Lapin nettipäiväkirjassa Torniossa 10.12.2004 pidettyä pitsaus-tilaisuutta kuvailtiin näin:

Ilmassa oli hieman jännitystä, sillä olihan edessä viimeinen rutistus, jäljellä olevien ideoiden viimeinen pitsaustilaisuus. Kaikki jäljellä olleet 14 osallistujaa olivat valmistaneet enintään 7 minuuttia kestävä esityksen ideastaan. Tämän jälkeen valintaraadin muodostivat perjantaina luennoinut Jane Balfour, Ulla Simonen AVEKista, Lapin läänin elokuvasihtööri Anna Häkkinen, Marianne Näsinlinna YLE TV2:sta ja Toisen Suomi -projektin vetäjä Timo Korhonen. Raati tulisi valitsemaan 5-8 projektia, jotka saavat rahoituksen ja pääsevät tuotantoon. Kun pitsaukset olivat ohi, vetäytyi valintaraati vaikean tehtävänsä kimppuun ja muut paikalla olleet lähtivät odottamaan arvovaltaisen raadin päätöksiä ja valmistautumaan illan päätösjuhlaan. (Yli-Kyyny 2008, 68.)

3.2 Kollektiivinen dokumentin teko

Toinen Suomi -projektissa jokaisella alueella haluttiin toteuttaa erikoisprojektina noin kolmetuntinen dokumenttielokuva teemalla ”Näin Suomi elää”. Kolmetuntisen tavoitteena oli Iikka Vehkalahden mukaan pakottaa tekijät tutkimusretkelle elämään, jota suurin osa ihmisistä elää ja joka usein on kaukana dokumenttielokuvantekijän maailmasta (Yli-Kyyny 2008, 86). Elokuvat oli tarkoitus toteuttaa vajaan kymmenen tekijän voimin rajatulla alueella, rajattuna aikana ja yhdestä arvonäkökulmasta elämää ja maailmaa katsoen. Alueena saattoi olla esimerkiksi kylä, katu tai kaupunginosa. Näin Suomi elää -dokumentin tekijät koottiin alueella toimivista tekijöistä, opiskelijoista sekä kokeneista ammattilaisista. Jokaisella alueella dokumentin toteuttamista ohjasi dramaturgi, jonka tehtävänä oli luovan ilmapiirin kasvattaminen ja säilyttäminen. Tässä tehtävässä toimivat John Webster (*Isolinnankatu*), Heikki Ahola (*Kone 17*) sekä Jouni Hiltunen (*Isien merkit*). (Yli-Kyyny 2008, 86.)

Lopulta Toisen Suomi -projektissa toteutettiin kolme erilaista Näin Suomi elää -dokumenttia, joista yksikään ei ollut kolmetuntinen ja joiden toteutusprosessi oli keskenään hyvin erilainen. Kolmetuntinen elokuva oli tavoitteena, mutta väkisin sellaista ei ruvettu tekemään. Kuten kävi ilmi, elokuvilla on oma optimaalinen kestoensa, joka nousi viimeistään leikkausvaiheessa esiin olemassa olevan materiaalin pohjalta.

Isolinnankatu-dokumentissa suurimmat ongelmat koskivat sellaisen teeman löytämistä, jonka kaikki työryhmäläiset voisivat tuntea omakseen. John Webster koki, että dramaturgina hänen olisi pitänyt löytää sellainen polku, jota pitkin jokainen olisi voinut kulkea kohti yhteistä määränpäättä. Tähän ei riittänyt pelkästään yksi määrätty kuvauspaikka, vaan se olisi vaatinut yhtenäisen ja rajatun näkemyksen, jonka raameissa aihetta olisi tarkasteltu. (Yli-Kyyny 2008, 91–101.) Webster totesi: ”*En onnistunut saamaan aikaiseksi yhtenäistä näkemystä ja filistä siitä, millaista elokuvaa oltiin tekemässä. Yrittämisestä se ei ollut kiinni, sillä paljon aihetta koko ryhmän kanssa puitiin ja siitä keskusteltiin.*” (Emt., 100). Kollektiivisessä elokuvanteossa on muistettava, että omalla panoksellaan tekijä tuottaa raakamateriaalia laajempaan kokonaisuuteen ja olennaista siinä on tällöin vain se, mikä palvelee kokonaistarinaa.

Kone 17 -dokumentissa aihe oli selkeä ja tiivistä rajattu, ja dramaturgina toiminut Heikki Ahola piti langat tiukasti käsissään. Suurempia ongelmia ei osittain tästä johtuen ilmennytkään. Aholan vahva rooli nosti hänet ehkä jossain määrin ohjaajan asemaan, vaikka päätäntävaltaa oli myös muilla ohjaajilla, joiden päätökset koskivat kuitenkin enemmän heidän kuvaamiansa henkilöitä ja tapahtumia. Aholan haastattelussa tuli ilmi hyviä huomioita oman oppimiseni kannalta. Hän korosti erityisesti ennakkotutkimuksen merkitystä ja tutustumista dokumentin kohteena oleviin henkilöihin. Tämä on tärkeää, jotta henkilöitä ja aihetta osaa käsitellä oikein ja tilanteista tulee aitoja. Päähenkilöiden valintaan kannattaa hänen mukaansa myös panostaa ja kiinnittää huomiota heidän persoonallisuutensa lisäksi esimerkiksi elämäntilanteeseen ja olemukseen kameran läsnä ollessa. (Yli-Kyyny 2008, 106–120.)

Jo *Kone 17*:n kohdalla luovuttiin konseptinmukaisesta rajatusta yhden kuukauden kuvausajasta, mutta *Isien Merkit* -dokumentissa tämä vietiin vielä pidemmälle, sillä kuvaukset kestivät noin vuoden ajan. Yhtenäisen elokuvan tekeminen usean ohjaajan voimin oli aikamoinen haaste, joka otettiin vastaan tekemällä Heikki Aholankin peräänkuuluttamaa perusteellista taustatyötä. Anna Häkkinen, yksi elokuvan ohjaajista, muistelee asiaa näin: ”*Ennakkotutkimusvaiheessa me käytettiin mielettömän satsaus siihen työstämiseen, kokoustamiseen, pohdintaan ja käsikirjoittamiseen. Katsottiin yhdessä ennakkomateriaalia ja koostettiin traileria.*” (Yli-Kyyny 2008, 122.)

Kokemukset kollektiivisesta elokuvan tekemisestä olivat kaikille ohjaajille pääpiirteissään positiivisia. Ennakkotutkimusvaiheessa kollektiivinen elokuvan tekeminen osoittautui esimerkiksi *Isien merkit* -dokumentin kohdalla erittäin tehokkaaksi tavaksi hankkia tietoa ja kartuttaa mahdollisia henkilöitä dokumenttiin. Ohjaaja Anna Häkkinen totesi lisäksi, että erilaiset lähtökohdat ja kokemustaustat toivat erityyppisiä näkökulmia asioihin: ”*Kun on ollut monta eri ohjaajaa ja monta eri tekemisen tapaa, niin on voinut peilata omaa työskentelytapansa muiden tapoihin, mikä on ollut erittäin hedelmällistä*” (Yli-Kyyny 2008, 133). Toisaalta saman asian kääntöpuolena mainittiin se, että useamman ohjaajan työryhmä lisäsi työmäärää valtavasti, sillä kaikesta piti käydä perusteellisia keskusteluja ja palaveriteita ennen päätösten tekoa (Emt., 133).

Duende-dokumenttia työstäessämme kollektiivinen dokumentointeko on varsinkin suunnitteluvaiheessa toiminut melko hyvin, sillä olemme mielestäni onnistuneet aina välillä kyseenalaistamaan sen, mitä olemme tekemässä. Aihetta on myllytetty välillä reippaastikin. Toisaalta myllytys on tapahtunut vain oman ryhmän sisällä, eikä tällöin ole vaivauduttu tarpeeksi pitämään pakettia kasassa. Jokaisella oli oma mielikuva toteutuksesta ja aika ajoin huomattiin, että mielikuvat eivät välttämättä vastanneet toisiaan. Lisäksi myös tekijöiden lähtökohdat kumpusivat voimakkaasti oman osaamisalueen pohjalta, mikä välillä oli siunaus ja välillä kirous. Minä esimerkiksi kiinnitin jo käsikirjoitusvaiheessa suuresti huomiota siihen, miten dokumentti leikataan ja millaista materiaalia olisi hyvä saada esimerkiksi leikkauksellisia siirtymiä varten. Etuna tässä oli, että osasin tuoda ilmi leikkauksen tarpeet jo käsikirjoitusta ja erityisesti kuvaussuunnitelmia miettiessämme. Toisaalta tämä asetti turhia rasitteita luovassa vaiheessa, jolloin ideoita olisi pitänyt voida vapaammin heitellä ilmaan.

Loppujen lopuksi meidänkin kollektiivinen elokuvantekomme kuivui kokoon kuvauksiin lähdetessä. Jo käytännön syistä sovimme, että yksi ottaa selvästi ohjaajan roolin harteilleen. Leikkauspöydässä minulla on leikkaajana ollut melko vapaat kädet, mutta pyrimme silti ryhmänä katsomaan leikkausversioita aktiivisemmin läpi, vaikkakin lopullinen vastuu päätöksistä säilyy ohjaajalla. Lisäksi johtuen dokumentin selkeästi äänen ja kuvan suhteelle rakentuvasta luonteesta, yhteistyö äänisuunnittelijan kanssa on ollut tiivistä jo leikkausvaiheessa ja hän on esittänyt näkemyksiään ja ehdotuksiaan

leikkauksen ja erityisesti esimerkiksi siirtymien suhteen. Tällä tavoin olemme pyrkineet pitämään äänimaailman kerronnallisesti eteenpäin vievänä elementtinä.

Näin Suomi elää -dokumenttien kohdalla heräsi mielenkiintoinen kysymys. Johtaako tasavertainen kollektiivinen dokumentointi onnistuneeseen lopputulokseen vai tarvitaanko aina joku, jolla on selkeä kokonaisnäkemys sisällöstä? Tähän Toinen Suomi -kirja ei pyri vastaamaan, mutta ainakin kyseisten dokumenttien kohdalla kävi niin, että langat olivat lopulta yhden henkilön käsissä, oli kyseessä sitten leikkaaja tai dramaturgi. Tässä yhteydessä on muistettava, että Toinen Suomi -projektissa useimmat ohjaajista olivat vielä ensikertalaisia, mikä varmasti vaikutti myös työtappoihin sekä lopputuloksiin. Kollektiivinen elokuvanteko on epäilemättä hedelmällinen prosessi, mutta kuten monet haastateltavani totesivat, kyseessä on todella raskas ja aikaa vievä työtapo.

3.3 Leikkauksen haasteet

Leikkauksen opiskelijana minulle antoisaa kirjan työstämisessä oli muun muassa leikkaaja Jukka Nykäsen haastattelu. Hän valotti erityisesti *Isien merkit* -dokumentin pitkää ja raskasta leikkausprosessia. Sen lisäksi, että sain materiaalia kirjaa varten, sain myös käytännön vinkkejä ja avartavan katsauksen niin kokeneen leikkaajan konkreettisiin työtappoihin kuin abstraktimpaan ajattelutyöhönkin.

Jukka Nykäsen tehtävänä oli leikata noin kolmetuntinen Näin Suomi elää -dokumenttielokuva, jota oli kuvattu liki vuoden ajan kahdeksan ohjaajan voimin. Raakamateriaaliakin oli kertynyt sen mukaisesti eli lähes 300 tuntia. Nykänen työsti yhdessä kakkosleikkaaja ja säveltäjä Timo Peltolan kanssa materiaalista elokuvan sen lopulliseen 80 minuutin muotoonsa. Nykänen oli leikannut myös Etelä-Suomen läänissä toteutetun *Kone 17* -elokuvan, joten niin Toinen Suomi -projekti kuin kolmetuntisen dokumentin konsepti oli hänelle ennestään tuttu. (Yli-Kyyry 2008, 125.)

Käytännössä *Isien merkit* -dokumenttielokuvan tekoprosessi jakautui kahteen erillään tapahtuvaan työvaiheeseen, ohjaajien Lapissa tapahtuvaan ennakkotutkimus- ja kuvausvaiheeseen sekä ”ulkopuolisen” leikkaajan leikkausvaiheeseen Helsingissä. Dokumenttielokuva oli kuvattu tiettyä, ennakkotutkimuksen myötä laadittua tarinakaarta silmälläpitäen. Nykänen ei löytänyt materiaalista kuitenkaan vastakaikua

ennakkoon ajatelluille teemoille ja tarinoille, joten elokuva lähti muodostumaan omia polkujaan Nykäsen ja Peltolan näkemysten pohjalta. Materiaalin läpikäymisessä Nykänen peräänkuuluttaakin omien vaistojen käyttöä. Täytyy katsoa ja kuunnella, mikä materiaalissa tuntuu itseä koskettavalta ja vaikuttavalta. Tällöin se saattaa koskettaa myös katsojaa. ”*Leikkaaja toimii katsojan edusmiehenä ja hänen täytyy näin ollen luottaa vaistoihinsa,*” Nykänen täsmentää (Yli-Kyyny 2008, 125–126).

Nykänen myöntää, että *Isien merkit* -elokuvan työstäminen oli vaikeampaa, kuin *Kone 17:n*, sillä kantava ajatus elokuvaan ei löytynyt helposti. Materiaali tuntui hänestä hajanaisemmalta, sillä siinä ei ollut yhtä vahvaa tekijää, joka sitoisi henkilöt elokuvan maailmaan. *Kone 17* -elokuvassa oli yksi koko kylää koskettava tapahtuma eli paperikoneen sulkeminen, joka toimi lähtölaukauksena koko elokuvalle. Nykäsen mielestä aihe olikin helpommin lähestyttävissä, koska kaikki tapahtumat ja henkilöt kiertyivät koneen pysäyttämisen ympärille. *Isien merkit* -dokumenttia hän lähti lopulta rakentamaan muutaman mielenkiintoiseksi kokemansa henkilön pohjalta. (Yli-Kyyny 2008, 125–133.)

Vaikka ohjaajat olivat pyrkineet jo työstövaiheessa ottamaan huomioon leikkauksen tarpeita ja mahdollisuuksia, silti elokuva lähti leikkauksessa eri suuntaan kuin he olivat ajatelleet. Elokuvan lopullinen sisältö tuli jossain määrin yllätyksenä niin ohjaajille kuin kuvatuille henkilöillekin. Monet henkilöt leikattiin elokuvasta pois tai ainakin heidän roolinsa pieneni suuresti suhteessa siihen, miten paljon he olivat antaneet elämästään kameran seurattavaksi. Ja kun yhden henkilön rooli pieneni, vaikutti se suoraan myös kaikkiin niihin muihin henkilöihin, joiden olemassaolo elokuvassa oli kiinni juuri kyseisestä henkilöstä. (Yli-Kyyny 2008, 125–133.) Tämä on seikka, joka täytyy varsinkin dokumenttielokuvassa ottaa huomioon ja suhtautua siihen vakavasti, sillä kyse on aidoista ihmisistä ja heidän elämästään. Valmistuttuaan *Isien merkit* -dokumentti aiheuttikin jonkin verran hämmennystä kuvattujen henkilöiden keskuudessa, sillä luonnollisestikaan heillä ei ole sitä tietämystä elokuvanteon lainalaisuuksista, mikä osaisi valmistaa heitä siihen, miten elokuvassa heidät ja heidän ympäristönsä mahdollisesti esitetään.

Satakunnassa toteutetussa *Isolinnankatu*-dokumentissa ohjaajilla oli selviä ristiriitoja keskenään jo kuvauksiin lähdetäessä. Osa ohjaajista kuvasi henkilökeskeisimpiä

episodeja ja osa keskittyi enemmän elokuvan muotokieleen ja temaattisempiin aihioihin. Hollantilainen leikkaaja Menno Boerema saikin melko vapaat kädet lähteä kursimaan hajanaisesta materiaalista ehjää elokuvaa. Koska lineaarista tarinaa ei materiaalista ollut löydettävissä, Boerema otti tavoitteekseen löytää temaattisia linjoja, joiden mukaan lähteä rakentamaan elokuvaa. Yhteisenä nimittäjänä erilaisille lähestymistavoille toimi elokuvan sydämenä toimiva Isolinnankatu. Kadusta tulikin leikkauksessa linkki, johon henkilöiden tarinat ja temaattiset näkökulmat liitettiin. Tämänkään maton kutominen ei varmasti ollut helppoa, mutta alusta lähtien oli ainakin elokuvan selkäranka eli katu selvillä. (Yli-Kyyny 2008, 100–104.)



Isolinnankadun leikkaaja Menno Boerema (kuva: Antti Välikangas).

Oma lähestymistapani leikkaukseen on yleensä ollut henkilö- ja tarinakeskeistä, joten koin Boereman lähestymistavan avartavana. Boerema tähdentää sitä, että jos materiaalissa ei ole selvää tarinaa tai keskeistä tapahtumaa saati henkilöä, sellaista ei kannata väkisin lähteä veistämään. Materiaali tulee hyödyntää tavalla, jossa se pääsee vahvuuksiinsa. Lähestymistapaa voi tällöin etsiä esimerkiksi juuri temaattisista tai rakenteellisista seikoista. Materiaalia täytyy pyrkiä katsomaan avoimin silmin ja jos selvää johtoajatusta ei heti löydy, on vain jatkettava kahlaamista syvemmälle.

Menno Boereman ajatuksia *Isolinnankatu* -dokumentin leikkausprosessista Uusi Aika -lehdessä 12.3.2004:

Kun dokumenttielokuvaa aletaan leikata, leikkaajalla on yleensä tiedossa elokuvan aihe ja jollakin tasolla myös elokuvan tarina ja teema. Nyt lähtötilanteessa mikään näistä ei ollut täysin selvillä. Yhtenäisen elokuvan aikaansaamista vaikeutti myös se, että kuvatussa materiaalissa oli kymmenen eri ohjaajan kautta kymmenen eri lähestymistapaa ja näkemystä katuun ja kadun ihmisiin. (Yli-Kyyny 2008, 101.)

Kirjaa kirjoittaessani huomasin selvän yhtymäkohdan leikkaustyöhön. Toimituksellisen työni aloittaessani olin samanlaisen tehtävän edessä kuin leikkaajat Menno Boerema ja Jukka Nykänen saadessaan käsiinsä kolmetuntisiksi aiottujen dokumenttien materiaalit, vaikka kyse eri medioista onkin. Leikkaajat kohtasivat valtavan määrän kuvattua materiaalia, jossa seikkailevat vaihtelevat henkilöt ja teemat ja jotka ovat tyyllillisesti ja teknisesti toteutettu eri tavoin riippuen kulloisenkin ohjaajan näkemyksistä ja lähestymistavasta. Lisäksi materiaalin sisältö oli heille uutta, joten heidän täytyi ohjaajien tai päädramaturgin opastuksella löytää materiaalista olennainen.

Minun materiaalivuoreni koostui lukuisista erilaisista materiaaleista ja lähteistä, jotka vaihtelivat niin tyylliltään, sisällöltään kuin näkökulmaltaan. Ainut keino oli aloittaa materiaalin tutustuminen ja sen karsiminen siltä pohjalta, mikä itsestä tuntui olennaiselta ja kiinnostavalta. Tältä pohjalta aloin hiljalleen hahmotella kirjalle rakennetta, johon aloin istuttamaan materiaalia eri lähteistä. Hiljalleen Toinen Suomi -projektin tarina alkoi kehittyä ja materiaalista löytymään ne olennaiset, eteenpäin vievät pointit. Tärkeää tässä prosessissa oli tietenkin kirjan taustatyöryhmältä tullut palaute, vinkit ja kommentit, jotka syvensivät ja selvensivät omaa ajattelua ja veivät näin ollen työtäni eteenpäin.

3.4 Muita huomioita

Haastattelujen ja muun materiaalin välityksellä opin paljon sellaista, mitä ei välttämättä kirjan sivuille päätynyt. Esimerkiksi monet projektiin osallistuneet puhuivat kokemuksistaan lähestyä dokumenttinsa henkilöitä. Tämä oli kiinnostavaa, sillä monien muiden aloittelevien dokumentaristien tavoin olen myös itse kokenut haasteellisena juuri tämän suhteen muodostamisen kuvattuun henkilöön tai henkilöihin. Miten lähestyä ihmistä tasavertaisesti ja silti käyttää hänen elämänsä materiaalina oman näkemykseni mukaisessa elokuvassa? Oikeanlainen herkkyyys opitaan vasta tekemisen kautta, mutta oli helpottavaa kuulla, että sama kysymys on asettanut kynnyksen myös monille muille aloitteleville dokumentaristeille. Kynnyksen, jota projektin tarjoama tuki varmasti

alensi. *Kone 17* -dokumentin yksi ohjaaja, Ilona Reiniharju sai hyödyllisiä vinkkejä koulutusjaksolla:

Koulutusvaiheessa ammattilaisten avoimet kertomukset työmetodeistaan, onnistumisistaan ja epäonnistumisistaan antoivat pohjaa omalle tekemiselle. He korostivat sitä, miten tärkeää on se, että dokumentin henkilö ei ole vain pelkkä kuvauskohde tai väline ohjaajan tekemiselle, vaan vain aito arvostus ja välittäminen päähenkilöstä auttaa synnyttämään hyvän elokuvan. (Yli-Kyyny 2008, 57.)

Kirjaa kirjoittaessani vastaan tuli myös monia käytännön huomioita sekä erilaisia työtapoja tehdä dokumenttia. Esimerkiksi dokumenttien käsikirjoitukset vaihtelivat improvisoinnista melko tarkasti hahmoteltuihin ja ennakoituihin tapahtumiin. Riippuukin paljon dokumentin aiheesta, miten tarkasti sitä voi ja kannattaa lähteä etukäteen hahmottelemaan. *Duende*-dokumentissa äänimaailma on ratkaisevassa roolissa, ja lineaarisen kerronnan sijaan eteenpäin vievänä voimana toimivat juuri äänet ja rytmit. Vaikka dokumentista laadittiin melko tarkka käsikirjoitus mahdollisine tapahtumineen, niin kuvauksiin lähdetessä käsikirjoitus työnnettiin sivuun. Kun materiaali oli haalittu kasaan, oli minun leikkaajana taas aika tarttua käsikirjoitukseen ja poimia sieltä sellaisia hyviä ideoita ja rakenteita, jotka mahdollisesti voisivat toimia myös olemassa olevan materiaalin puitteissa. Johtoajatuksena on kuitenkin koko ajan ollut se, että käsikirjoitus tarjoaa ehdotelmia, mutta niitä ei lähdetä materiaalista väkisin etsimään, vaan sen on puhuteltava ja toimittava itsenäisesti.



Isien merkit -dokumentin suunnittelua (kuva: Timo Korhonen).

Joitain käytännön vinkkejäkin kirjan työstöstä jäi mieleen. *Isien merkit* -dokumentin ohjaajat käyttivät ns. pahvitaulekniikkaa, jossa pahvipaloista rakennettiin elokuvaa havainnollistava taulu. Taululle he suunnittelivat kohtauksia, analysoivat henkilöiden välisiä suhteita ja miettivät kohtausten ja henkilöiden sijoittumista kokonaiskuvioon. (Yli-Kyyny 2008, 126–127.) Samaan tyyliin hahmottelimme *Duende*-dokumentin suuntaa ja sisältöä. Ajatusten purkaminen paperille auttoi koko työryhmää näkemään, mistä dokumentissa on kyse ja mihin suuntaan haluamme sitä jatkossa viedä. Myös päähenkilöiden analysoiminen paperille siitä näkökulmasta, mikä on heidän roolinsa ja antinsa dokumentissa, auttoi ymmärtämään kokonaiskuviota. Tämä on varmasti hyödyllinen tapa, vaikka ennakkosuunnittelua ei tehtäisikään kollektiivisesti.

4 Lopuksi

Edellä olen käynyt läpi huomioita, joita olen tehnyt koskien Toinen Suomi -kirjan kirjoitusprosessia. Kirjaa kirjoittaessani olen saanut arvokkaita näkökulmia siihen, miten dokumentin aihetta kannattaa lähestyä, mikä on oleellista ja miten myydä omaa ideaa eteenpäin. Kaiken kaikkiaan tietämykseni niin dokumentista taidemuotona kuin siihen liittyvistä alan käytännöistä on kasvanut valtavasti.

Ja niin kuin aina, virheistä oppii. Mitä enemmän haastattelemieni ohjaajien elokuvien suhteen oli painittu erilaisten ongelmien ja haasteiden kanssa, sitä enemmän he olivat oppineet koko prosessista. Haastattelut olivatkin usein lähes terapeuttisia, kun aikaa oli kulunut riittävästi ja ihmiset katsoivat taaksepäin analysoidakseen sitä, mitä he olivat kokeneet ja oppineet. Myös minulle nämä haastattelut olivat kaikkein hedelmällisimpiä, sillä sen lisäksi että sain kirjaan materiaalia, sain myös käytännön vinkkejä, jotka avarsivat omaa ajatteluaani dokumentin teosta.

(Dokumentti)elokuvan kenttä on Suomessa suhteellisen pieni, ja miettiessä kokemuksiani tästä projektista, ei voi vähätellä myöskään sitä sosiaalista verkostoa, jota olen hankkinut kirjoitusprosessin aikana. Olen tavannut henkilöitä, joiden näkemykset ja kokemukset dokumenttielokuvasta ovat olleet avartavia. Projektilla on ollut minulle myös konkreettisia seurauksia, sillä melko pian kirjan julkaisun jälkeen aloitin työt freelancerina YLE:n Dokumenttiprojektissa nettisivujen sisältötoimittajana. Tässä työssä tehtävänäni on vahvistaa olemassa olevaa dokumenttialan verkostoa entisestään ja kartoittaa sitä, mitä Suomen dokumenttielokuvan kentällä on tekeillä. Lisäksi kirjan myötä tullut kokemus toimitustyöstä auttoi omalta osaltaan siihen, että sain myös työpaikan YLE:n Uusissa Palveluissa leikkaaja-toimittajana. Kirjan myötä tullut toimituksellinen kokemus yhdistyy tässä tehtävässä hienosti leikkausopintoihini.

Sanotaan, että matkailu avartaa. Niin se teki tässäkin tapauksessa. Toinen Suomi -kirjan kirjoittaminen oli pitkä tie, välillä vähän töyssyinen ja mäkinen, mutta sen kuljettuani uskon, että olen päässyt jonkinlaisen mäen päälle. Täältä on hyvä lähteä laskemaan takaisin alaspäin, sillä ainakin joitakin töyssyjä osaan jo väistää ja maisemissa ja maamerkeissä on jotain tuttua ja turvallista. Todellinen oppi tulee kuitenkin vasta omien yritysten ja erehdysten kautta, joten todellisuudessa matkani on vasta aluillaan.

Lähteet

Yli-Kyyny, Helena. 2008. *Toinen Suomi*. Helsinki: AVEK.

Julkaisemattomat lähteet, joita ei ole käytetty *Toinen Suomi*-kirjassa:

Valta, Antti. Taittäjä. Sähköpostiviesti työryhmälle 19.5.2008.

Liitteet

Yli-Kyyny, Helena. 2008. *Toinen Suomi*. Helsinki: AVEK.