

Opinnäytetyö (AMK)

Tietojenkäsittelyn koulutusohjelma

Multimediatuotanto

2011

Kyynäräinen Juho

Dokumenttielokuvan tekoprosessi

– Aikamme gladiaattorit -dokumenttielokuva



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Tietojenkäsittelyn koulutusohjelma | Multimediatautanto

2011 | 40

Olli-Pekka Lehtisalo

Juho Kyynäräinen

DOKUMENTTIELOKUVAN TEKOPROSESSI

Opinnäytetyössä Dokumenttielokuvan tekoprosessi perehdytään dokumenttielokuvan tekemisen kaareen aina ideasta valmiiseen lopputuotteeseen. Opinnäytetyössä ei perehdytä dokumenttielokuvan levittämiseen. Perehtyminen dokumenttielokuvan kaareen tapahtuu opinnäytetyön multimediatautanteena tehdyn Aikamme gladiaattorit –dokumenttielokuvan kautta. Olin vastuussa elokuvan tekoprosessin jokaisesta vaiheesta.

Aikamme gladiaattorit kertoo ammattipainista. Siinä yritetään selvittää mitä ammattipaini on, mikä katsojia siinä kiehtoo ja millainen on sen historia maailmalla ja Suomessa. Dokumenttielokuvani toimeksiantajana toimi Suomen johtava ammattipainipromootio Fight Club Finland.

Tekoprosessin vaiheet ovat: ideasta ennakkotutkimukseen, käsikirjoittaminen, kuvausvaihe ja jälkityövaihe. Ensimmäinen vaihe sisältää synopsiksen laatimisen, lähdemateriaaliin tutustumisen, kuvauspaikkojen ja sopivien henkilöiden etsimisen. Kuvasvaiheessa perehdytään dokumenttielokuvan ohjaamiseen ja kuvasuunnitteluun sekä tyyliin. Jälkityövaiheeseen kuuluvat leikkaus, äänileikkaus sekä musiikki.

Lisäksi opinnäytetyössä käsitellään myös sitä, mikä on dokumenttielokuva, ja millaista on dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen.

Viimeisessä kappaleessa teen yhteenvedon dokumenttielokuvastani. Elokuvasani on tiettyjä ongelmia ja monet asiat olisin voinut tehdä paremmin, mutta kokonaisuudessaan olen kuitenkin tyytyväinen lopputulokseen, kuten oli myös toimeksiantajanikin.

ASIASANAT:

Dokumenttielokuva, tuotantoprojekti, käsikirjoittaminen, ammattipaini

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Business Information Technology | Multimedia Production

2011 | 39

Olli-Pekka Lehtsalu

Juho Kynnäräinen

THE DOCUMENTARY FILMMAKING PROCESS

The aim of the thesis The Documentary Filmmaking Process is to familiarize the whole arc of the documentary film from the idea to the final product. The distribution of the documentary film is not a part of the thesis. The familiarizing on the arc of the documentary film transpires through the thesis multimedia product Aikamme gladiaattorit (The Gladiators of Our Time).

Aikamme gladiaattorit is a story about professional wrestling. The purpose of it is to find out what professional wrestling really is, what fascinates people in it and what is the history of it in the world and in Finland. My employer was the leading professional wrestling company in Finland, Fight Club Finland.

The parts of the documentary filmmaking process are: from idea to research, screenwriting, shooting and postproduction. The first point includes the making of synopsis, familiarizing to a source material, finding shooting locations and right persons. In the shooting part I familiarize on the directing of the documentary film and picture design and style. Postproduction contains editing, sound editing and music.

In addition this thesis contains chapters about what is documentary film and what is like to write a script for a documentary film.

On the last chapter I make a summary of my documentary film. The movie has a certain problems and I could have done several things better, but in its entirety I'm satisfied with the outcome and so was my employer.

KEYWORDS:

Documentary film, filmmaking process, screenwriting, professional wrestling

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 DOKUMENTTIELOKUVA	7
2.1 Dokumenttielokuvan määritelmä	7
2.2 Dokumenttielokuvan lajityypit	8
2.2.1 Antropologinen dokumenttielokuva	10
2.2.2 Historiallinen dokumenttielokuva	10
2.2.3 Henkilökohtainen dokumenttielokuva	10
2.3 Nicholsin moodit	11
3 DOKUMENTTIELOKUVAN KÄSIKIRJOITTAMINEN	12
3.1 Yleistä käsikirjoittamisesta	12
3.2 Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen	13
3.3 Elokuvassani käytetty käsikirjoitusmalli	14
4 DOKUMENTTIELOKUVANI TAUSTAA	16
4.1 Oma suhteeni dokumenttielokuvaan	16
4.2 Idea syntyy	17
4.3 Ammattipaini	17
5 DOKUMENTTIELOKUVANI TEKOPROSESSI	18
5.1 Ideasta ennakkotutkimukseen	20
5.1.1 Synopsis	21
5.1.2 Kirjallinen lähdemateriaali	21
5.1.3 Kuvauspaikat	22
5.1.4 Sopivien henkilöiden etsiminen	23
5.2 Käsikirjoittaminen	26
5.3 Kuvausvaihe	27
5.3.1 Dokumenttielokuvan ohjaaminen	27
5.3.2 Tyylistä ja kuvasuunnittelusta	28
5.4 Jälkityövaihe	29
5.4.1 Leikkaus	29
5.4.2 Äänileikkaus	33
5.4.3 Musiikki	35
6 YHTEENVETOA DOKUMENTTIELOKUVASTANI	36
LÄHTEET	40

LIITTEET

Liite 1. Synopsis

Liite 2. Käsikirjoitus

KUVAT

Kuva 1. Stark Adder ottelee Häijy-Heimo Ukonselkää vastaan Fight Club Finlandin tapahtumassa.	18
Kuva 2. Kuvakaappaus dokumenttielokuvastani, jossa haastattelen testihenkilöä ammattipainitapahtumassa.	29
Kuva 3. After Effects -ohjelmalla tehty alkuteksti.	31
Kuva 4. Kuvakaappaus green screen -haastattelusta ennen ja jälkeen editoinnin.	33

TAULUKOT

Taulukko 1. Hannu Salmen esittämä nelikenttätaulukko, jonka perusteella voidaan helpottaa dokumenttielokuvien lajijakoa. (Aaltonen, 2006, 61)	9
Taulukko 2. Elokvassa haastatellut henkilöt.	25

1 Johdanto

Dokumenttielokuvan asema on muuttunut viimeisen kymmenen vuoden aikana valtavasti. Aikaisemmin dokumenttielokuvia nähtiin televisiossa hyvin vähän ja elokuvateattereissa vielä vähemmän, jos ollenkaan. Nyt vuonna 2011 tilanne on täysin toisenlainen. Dokumenttielokuvia tulee paljon televisiosta, ja ne keräävät katsojia myös teattereissa, kuten esimerkiksi suomalaiset Reindeerspotting ja Miesten vuoro todistivat vuonna 2010. (Päiväntasaaja, 2011)

Tässä opinnäytetyössä perehdytään dokumenttielokuvan tekoprosessiin, joka on pitkä tie aina ensimmäisestä ideasta valmiiseen tuotteeseen. Dokumenttielokuvan levittäminen ei kuulu opinnäytetyöhön, koska se ei ollut osa opinnäytetyön multimediatuotteen toimeksiantoa, jossa tein dokumenttielokuvan ammattipainista. Opinnäytetyön tekoprosessin ensimmäinen vaihe on idean kehittäminen ennakkotutkimukseen, johon kuuluvat synopsis, kirjallinen lähdemateriaali sekä kuvauspaikkojen ja ihmisten etsiminen. Tämän jälkeen vuorossa on käsikirjoittaminen, jota käsittelen tässä opinnäytetyössä erillisessä osiossa. Kolmas vaihe on kuvausvaihe, jossa käsittelen dokumenttielokuvan ohjausta sekä tyyliä ja kuvasuunnittelua. Viimeisenä varsinaisena vaiheena on jälkityö, johon kuuluvat leikkaus, äänityöt sekä musiikki. Tekoprosessiin kuuluu myös vertailu valmiin elokuvan ja alkuperäisten suunnitelmien välillä. Tähän otan kantaa opinnäytetyöni viimeisessä osassa, jossa teen yhteenvetoa omasta elokuvastani. Tämän lisäksi käsittelen tässä työssäni vielä sitä, mikä itse asiassa on dokumenttielokuva.

Oma dokumenttielokuvani kertoo ammattipainista, joka on Suomessa vielä suhteellisen uusi ilmiö. Elokuvassa yritetään ottaa selvää siitä, mitä ammattipaini todellisuudessa on, mikä katsojia siinä kiehtoo ja millainen on sen historia maailmalla ja Suomessa. Toimeksiantajani opinnäytetyössä oli Suomen johtava ammattipainipromootio Fight Club Finland.

2 Dokumenttielokuva

2.1 Dokumenttielokuvan määritelmä

Mikä itse asiassa on dokumenttielokuva? Mikä erottaa sen fiktiosta? Tätä ovat määritelleet viimeisen lähes sadan vuoden aikana niin elokuvantekijät, kuin elokuvatutkijatkin. Yksi varhaisimmista määritelmistä on John Griersonin 1920-luvulla lanseeraama "todellisuuden luova käsittely". Grierson oli myös tiettävästi ensimmäinen henkilö, joka käytti termiä dokumenttielokuva, kun hän luonnehti yhdysvaltalaisen Robert J. Flahertyn elokuvaa *Moana*. (Kippola & Sedergren, 2009, 18.)

Dokumenttielokuvan vaikutusvaltaisin määritelmä lienee kuitenkin Richard Barsanin kirjoittamasta teoksesta *Nonfiction film*. Hänen mukaansa kaikki dokumenttielokuvat ovat ei-fiktiivisiä elokuvia, mutta kaikki ei-fiktiiviset elokuvat eivät ole dokumenttielokuvia. Elokuva, joka ei ole fiktiivistä eikä dokumenttielokuvaa, on Barsamin mielestä faktuaalista elokuvaa. Tällaiselta niinsanotulta faktuaaliselta elokuvalta puuttuu Barsamin mielestä luova jäsenyys ja todellinen tekijyys. (Kippola & Sedergren, 2009, 18.)

Jari Sedergren ja Ilkka Kippola antavat kirjassaan *Dokumentin ytimessä* dokumenttielokuvalla yksinkertaisen työmääritelmän. Heidän mukaansa ei-fiktiivinen elokuva kertoo ainakin pääosin siitä maailmasta, minkä se asettaa näytteille. Sen sijaan fiktiivinen elokuva laajentaa perspektiiviä näyttämänsä ulkopuolelle. (Kippola & Sedergren, 2009, 18.)

Dokumenttielokuva vie katsojat uusiin maailmoihin ja kokemuksiin kertomalla tietoa todellisista ihmisistä, paikoista ja tapahtumista, käyttäen todellisia kuvia. Toisin kuin fiktion tekijä, dokumentin tekijä ei halua keksiä uutta. Hänen tehtävänsä on valita ja järjestellä löytönsä ja esittää ne. (Curran Bernard, 2007, 2.)

Michael Renov on listannut dokumenttielokuvan neljä perustendenssiä, jotka ovat:

- 1) Taltioiminen, paljastaminen, säilyttäminen
- 2) Taivuttelemine, promovoinen
- 3) Analysoiminen, tutkiminen
- 4) Ilmaisu

Ensimmäinen kohta viittaa elokuvan indeksiseen luonteeseen, eli elokuvantekijän ja todellisuuden kohtaamiseen. Toisella kohdalla tarkoitetaan elokuvan instrumentaalisuutta. Analysoiminen ja tutkiminen tarkoittavat todellisuuden tutkimista, jota dokumenttielokuva on perinteisesti toteuttanut. Neljättä tendenssiä Renov pitää aliarvostettuna, vaikka se on ollut mukana varhaisista dokumenteista alkaen, ja juuri sillä alueella dokumenttielokuva on selvimmin taidetta. (Aaltonen, 2006, 28.)

Dokumenttielokuvan ja fiktion ero määriteltiin osittain jo elokuvahistorian alussa, jolloin elokuva jakautui kahteen eri perinteeseen: dokumentaariseen Lumièren veljesten linjaan ja George Mélièsin sepitteelliseen linjaan. Dokumenttielokuva tuli itsenäisenä käsitteenä vasta myöhemmin käyttöön, mutta jako oli kuitenkin siis tapahtunut jo aikaisemmin. (Aaltonen, 2006, 30.)

Aaltonen esittää kirjassaan myös seuraavanlaisen määrittelyn dokumenttielokuvalle: "Dokumenttielokuva on luovaa, tekijälähtöistä taiteellista ilmaisua, jonka aiheena on todellinen sosiaalhistoriallinen maailma" (Aaltonen, 2006, 48.).

2.2 Dokumenttielokuvan lajityypit

Elokuvan genreistä, eli lajityypeistä, puhutaan yleensä ainoastaan fiktiivisen elokuvan yhteydessä. Elokuvia on perinteisesti lajiteltu syntakstisten tai semanttisten piirteiden perusteella. Syntakstisella tarkoitetaan kuvassa näkyviä ominaisuuksia, kuten tapahtumapaikka ja henkilöhahmot. Semanttisia piirteitä sen sijaan ovat elokuvan syvärakenteet eli ideologiset ja kulttuurilliset merkitykset. Fiktiivisen elokuvan lajityyppejä ovat esimerkiksi musikaali, komedia ja kauhu. (Aaltonen, 2006, 46.)

Mutta onko dokumenttielokuva oma genrensä? Tähän asiaan on monenlaisia näkökulmia, mutta itse olen sitä mieltä, että dokumenttielokuva on oma genrensä. Hyvän perustelun tälle mielipiteelle antaa Michael Chanan, jonka mukaan dokumenttielokuva on oma genrensä, koska sillä on oma erityinen suhteensa aikaan ja tilaan. (Aaltonen, 2006, 47.)

Dokumenttielokuvan jaottelu omiin alalajityyppeihin on varsin monimutkaista, sillä mahdollisia jakoperusteita on lukematon määrä. Lisäksi monet dokumenttielokuvat ovat niin laajoja ja monimuotoisia, että niitä on vaikea jakaa genreihin. Jouko Aaltonen esittää kuitenkin kirjassaan mielestäni hyvän jaon kolmeen eri genreen. Tämä jako perustuu Barry Hampen näkemykseen.

Aaltosen esittämät genret, tai lähestymistavat, joiksi niitä voisi myös kutsua, ovat antropologinen dokumenttielokuva, historiallinen dokumenttielokuva ja henkilökohtainen dokumenttielokuva. (Aaltonen, 2006, 49.) Katso taulukko 1.

Taulukko 1. Hannu Salmen esittämä nelikenttätaulukko, jonka perusteella voidaan helpottaa dokumenttielokuvien lajijakoa. (Aaltonen, 2006, 61)

	KOHDE TAPAHTUNUT	KOHDE TAPAHTUU	KOHDE KUVITTEELLINEN
MATERIAALI TODELLINEN	Historiallinen dokumenttielokuva	Antropologinen dokumenttielokuva, Seurantadokumentti, Uutiskatsaus, taltiointi	Arkistomateriaalia käyttävä fiktio
MATERIAALI KUVITTEELLINEN	Postmoderni dokumenttielokuva, Draamadokumentti (dramatisoitu dokumentti)		Fiktio eri muodoissaan, Mock-documentary (valedokumentti)

2.2.1 Antropologinen dokumenttielokuva

Antropologisella dokumenttielokuvalla tarkoitetaan elokuvaa, jossa kuvauksen kohteena on nykyhetki. Tällöin elokuva näyttää ihmiset, instituutiot ja kulttuurit sellaisina kuin ne ovat silloin, kun kuvausryhmä saapuu niitä kuvaamaan. Antropologisen dokumenttielokuvan kohteita ovat usein esimerkiksi ihmisten käyttäytyminen ja sosiaalinen toiminta. (Aaltonen, 2006, 49.) Tunnettu antropologisten dokumenttielokuvien tekijä Timothy Ash on kuvannut päämääräkseen sen, että katsoja ymmärtäisi paremmin toisia kulttuureja. (Aaltonen, 2006, 56.)

2.2.2 Historiallinen dokumenttielokuva

Historialliset dokumenttielokuvat ovat olleet kautta historian erittäin suosittuja ja ne ovat sitä edelleen. Menneisyyden ihmeellisestä maailmasta kertovia dokumenttielokuvia tulee televisiosta joka päivä ja onpa niille omia tv-kanaviakin, kuten yhdysvaltalainen History Channel, joka löytyy myös joidenkin suomalaisen maksu-tv-kortilta. Yle Teema on myös aktiivinen historiallisten dokumenttielokuvien esittäjä.

Historiallisessa dokumenttielokuvassa pyritään kuvaamaan menneisyyden tapahtumia historiantutkimuksen luomassa todenmukaisessa viitekehyksessä. Suurin erottava tekijä historiallisen ja muiden dokumenttielokuvan lajityyppien välillä on aika. (Aaltonen, 2006, 60.)

2.2.3 Henkilökohtainen dokumenttielokuva

Henkilökohtainen dokumenttielokuva on ollut viime vuosina suosituin dokumenttielokuvan lajityyppi Suomessa. (Aaltonen, 2006, 72.) Tässä lajityypissä tekijän läsnäolo on olennainen osa kerrontaa. Tarina kerrotaan ensimmäisessä persoonassa, kertojan näkökulmasta tavalla, jossa keskeisessä asemassa ovat kertojan tunteet. Henkilökohtaisissa dokumenttielokuvissa ei siis yleensä tarkastella asioita neutraalista näkökulmasta, vaan rehellisesti

henkilökohtaisesta näkökulmasta. Usein tämän lajityypin elokuvissa tekijä toimii itse kertojana ja tarinan eteenpäin viejänä. (Aaltonen, 2006, 75.)

Tämän jaon mukaan oma dokumenttielokuvani, Aikamme gladiaattorit, on eniten henkilökohtainen dokumenttielokuva. Tarina kerrotaan minun näkökulmastani ja toimin itse elokuvassa kertojana, mutta en kuitenkaan sanoisi, että elokuvassa keskeisintä olisivat omat tunteeni.

2.3 Nicholsin moodit

Amerikkalainen Bill Nichols on elokuvateoreetikko, joka on kehittänyt mallin, jolla on mahdollista luokitella ja jäsentää erilaisia dokumenttielokuvia. Toisin kuin fiktiivinen elokuva, joka määrittelee maailman laadun, jäsentää dokumenttielokuva todellista sosiaalishistoriallista maailmaa. Nicholsin moodit eivät siis ole maailmojen tyyppejä vaan todellisuuden esittämisen tyyppejä.

- 1) Poeettisen (poetic) moodin tunnusmerkkejä ovat visuaaliset assosiaatiot, tonaaliset tai rytmiset ominaisuudet, kuvailevat jaksot ja formaalinen muoto. Kokeelliset elokuvat edustavat usein poeettista moodia.
- 2) Selittävän (ekspository) moodin tunnusmerkkejä ovat argumentaatio ja sanallinen kommentaari. Selostus esittää näkökulman ja perustelee sen. Kuvat ovat enemmänkin tekstin todisteita. Tätä moodia edustaa perinteinen dokumenttielokuva ja tv-reportaasi.
- 3) Havainnoivassa (observational) moodissa elokuvalla on suora suhde henkilöiden jokapäiväiseen elämään. Asioihin ei puututa eikä niitä lavasteta, vaan henkilöiden halutaan esiintyvän niin kuin kameroita ei olisi paikalla ollenkaan. Tämän moodin elokuvia edustavat Yhdysvalloissa 1960-luvulla syntyneet havainnoiva ja suora dokumenttielokuva.
- 4) Osallistuvassa (participatory) moodissa elokuvantekijä on vuorovaikutuksessa kohteen kanssa. Tekijä osallistuu tilanteisiin esimerkiksi haastattelemalla tai provosoimalla. Monet antropologiset elokuvat edustavat tätä moodia.

- 5) Refleksiivinen (refleksive) moodi on moodeista itsetietoisin. Siinä huomioidaan vallitsevat dokumenttielokuvan ennako-odotukset ja konventiot. Moodissa ei ainoastaan näytetä elokuvan keinotekoisuutta, vaan myös kyseenalaistetaan se. Moodia edustavia elokuvia ovat tehneet esimerkiksi Dziga Vertov ja Jean-Luc Godard.
- 6) Performatiivisessa (performative) moodissa, kuten nimestäkin voi jo päätellä, on tärkeintä esittäminen, ei maailman referointi. Esittäminen on mukana muissakin moodeissa, mutta tässä se on domivoivassa osassa. Tässä moodissa raja dokumentin ja fiktion välillä on häilyvä. (Aaltonen, 2006, 81.)

Nicholsin moodit ovat saaneet kritiikkiä esimerkiksi Stella Bruzzilta, jonka mukaan Nicholsin malli jättää huomioimatta elokuvien yksilölliset erot ja Nichols luokittelee elokuvia pakkomielteenomaisesti omaan malliinsa sopiviksi. (Aaltonen, 2006, 88.)

On mahdotonta luoda sellainen malli tai järjestelmä dokumenttielokuvien luokitteluun, joka olisi täysin aukoton. Nicholsin moodeistakin varmaan löytyy ongelmia, mutta pääasiassa se on kuitenkin mielestäni erittäin hyvä malli.

Itse sijoittaisin oman dokumenttielokuvani selittävään moodiin. Elokuvasani näkökulmat esitetään kuitenkin enemmän haastateltavien kuin kertojan suusta, vaikka toki itse kertojan roolissakin jonkin verran argumentoin. Selittävään moodiin kuuluva ”kuvat ovat enemmänkin tekstin todisteita” toteutuu elokuvassani. Aikamme gladiaattoreissa on myös jonkin verran osallistuvan moodin elementtejä.

3 Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen

3.1 Yleistä käsikirjoittamisesta

Yleisesti ajateltuna käsikirjoituksella on neljä päätehtävää:

- 1) Kokonaisuuden hahmottaminen

- 2) Kommunikointi rahoittajan tai muun ulkopuolisen tahon kanssa
- 3) Kommunikointi työryhmän kanssa
- 4) Tuotannollinen funktio

Nämä neljä kohtaa pätevät siis niin elokuvan, tv-sarjan, mainosvideon, kuin vaikkapa tietokonepelin käsikirjoittamiseen. Kaikkien tuotteiden käsikirjoitukset ovat tietenkin omanlaisiansa, mutta pääasiassa niillä on kuitenkin samantyyppiset tarkoitukset.

Käsikirjoitus ei ole itsenäinen kaunokirjallinen tuote tai taideteos, eikä sillä ole elämää siitä kehittyvän tuotteen ulkopuolella. Oli kyseessä mikä tahansa ohjelma, niin sen takana on lähes poikkeuksetta jonkinlainen käsikirjoitus. Sen avulla ohjelmaan saadaan oikea rakenne ja oikeanlainen sisältö. "Ongelmat kannattaa ratkaista mieluummin etukäteen kirjoituspöydän ääressä kuin kuluttaa kallista kuvausaikaa pään raapimiseen." (Aaltonen, 2003, 12.)

Aaltonen (2003, 16.) esittää kirjassaan seitsemän kysymystä, jotka käsikirjoittajan tulee kysyä itseltään:

- 1) Miksi juuri audiovisuaalinen media?
- 2) Mikä on ohjelman tavoite?
- 3) Mikä on ohjelman kohderyhmä?
- 4) Mitkä ovat ohjelman käyttötavat?
- 5) Mikä on ohjelman käyttöikä?
- 6) Kuinka pitkä ohjelma on?
- 7) Mitä maksaa?

3.2 Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen

Voiko dokumenttielokuvaan tehdä etukäteen käsikirjoituksen, vaikka se on todellisuuden tutkimista? Vastaus on, että kyllä voi, ja sellainen pitääkin tehdä, vaikka maailmasta toki löytyy sellaisiakin dokumenttielokuvien tekijöitä, jotka ovat asiasta eri mieltä. Toisaalta maailmasta löytyy myös sellaisia fiktion tekijöitä, jotka vastustavat käsikirjoituksen tekemistä, koska elokuva on itsessään ajattelun väline, eikä ajattelun kuvittamista ja esittämistä. He haluavat

ajattelun tapahtuvan elokuvassa eikä paperilla. Esimerkiksi ranskalainen elokuvantekijä Alexandre Astruc on sanonut, että ohjaaja kirjoittaa kamerallaan, kuten kirjailija kynällään. Yleinen käytäntö tietenkin on se, että sekä fiktiivisiin että dokumentaarisiin elokuviin tehdään käsikirjoitus. (Aaltonen, 2006, 126.)

Se, millainen käsikirjoituksesta tulee, on riippuvainen monesta eri tekijästä. Esimerkiksi havainnoivan ja vuorovaikutteisen moodin mukaisten elokuvien käsikirjoitukset ovat yleensä niukempia kuin muiden moodien elokuvien käsikirjoitukset. Toisaalta taas käsikirjoitusten eroavaisuudet voivat johtua henkilökohtaisista työtavoista tai tekijän iästä. Kokemattomammat tekijät tekevät käsikirjoitukset yleensä enemmän varman päälle kuin useita elokuvia tehneet konkarit. Monet tekijät kokevat käsikirjoituksen liian sitovaksi tai ahdistavaksi, mikä voi häiritä kuvaustilanteen ainutkertaisuutta. Asioiden kirjaamista paperille pidätellään ja käsikirjoituksen merkitystä jopa vähätellään, mutta tämä ei johdu laiskuudesta, vaan pyrkimyksestä avoimeen suhteeseen maailman kanssa. (Aaltonen, 2006, 135.)

Onnistuneeseen asiaohjelmaan, kuten elokuvaankin, tarvitaan kiinnostavat päähenkilöt, tarina, tunteita ja mielikuvitusta, jotta asia menee perille. Asiaohjelma ei tietenkään voi perustua pelkästään mielikuvitukseen, vaan tarvitaan ennen kaikkea tietoa, sekä kysymyksiä ja analysointia. (Hirvonen, 2003, 193.) Asiaohjelmalla tarkoitettiin tässä enemmänkin raportteja ja uutisjuttuja, mutta nämä asiat pätevät minusta hyvin myös dokumenttielokuvaan.

Pat Silver-Laskyn mukaan dokumenttielokuvan käsikirjoituksessa on erityisen tärkeää kertojan tekstien kirjoittaminen, sillä niillä pidetään katsojan kiinnostus yllä. (Silver-Lasky, 2004, 73.)

3.3 Elokvassani käytetty käsikirjoitusmalli

Aaltonen esittää kirjassaan eurooppalaisen koulutusohjelma Sources 2:n kymmenen palasta sisältävän dokumenttiprojektin esittelyn. Koulutuksessa on pidetty huonona suuntauksena sitä, että dokumenttielokuvan tekijöiltä vaaditaan

samanlaisia käsikirjoituksia, kuin fiktiivisen elokuvan tekijöiltä. Sources 2:n mukaan dokumenttielokuvan tarkkaa rakennetta ei voi tietää etukäteen, joten he eivät puhu käsikirjoituksesta, vaan nimenomaan dokumenttiprojektin esittelystä. Nämä koulutusohjelmassa esitetyt kymmenen palasta ovat:

- 1) Saatekirje
- 2) Kansilehti
- 3) Yhden sivun esittely
- 4) Sisällysluettelo
- 5) Mitä tulet kuvaamaan?
- 6) Miksi haluat tehdä elokuvan?
- 7) Pääsy (Access)
- 8) Tietoja elokuvan tekijöistä
- 9) Lisämateriaali
- 10) Budjetti, tuotanto-, rahoitus-, levitys- ja markkinointisuunnitelma

Saatekirje kirjoitetaan jokaiselle vastaanottajalle erikseen. Siinä esitellään lyhyesti mistä projektissa on kyse. Kansilehdestä löytyvät projektin työnimi, version päiväys ja projektin vastuuhenkilöiden nimet. Sisällysluettelosta lukija löytää helposti haluamansa osiot.

Viides kohta on esittelyn pisin jakso. Siinä kuvaillaan selkeästi ja konkreettisesti, mitä dokumenttielokuvassa tulee olemaan: ihmiset ja heidän väliset suhteensa, paikat, tilanteet, toiminta ja kaikki muut vastaavat asiat, jotka tekijä tietää kuvaavansa. Elokuvasta mahdollisesti löytyvä prosessi tai tarina tulee myös löytyä tästä osiosta.

Kuudes kohta sisältää elokuvan tärkeyden tekijälle, hänen päämääränsä ja tarkoituksensa. Tekijän pitää osata perustella, miksi hän haluaa tehdä juuri tämän elokuvan ja miksi juuri nyt.

Pääsy tarkoittaa tässä yhteydessä sitä, että tekijän on todistettava, että hän pääsee haluamiinsa paikkoihin ja tilanteisiin, ja että hän saa kuvata haluamiaan henkilöitä ja käyttää tarvittavia arkistoja.

Kahdeksannessa kohdassa elokuvantekijä kertoo oman ansioluettelonsa, listan tekemistään elokuvista, sekä jotain omasta persoonastaan, joka kertoo suhteesta elokuvan aiheeseen.

Lisämateriaali on sellaista materiaalia, jota rahoittaja voi lukea, jos haluaa tai ehtii, mutta ilman näitäkin pitää saada kokonaiskuva projektista. Lisämateriaali voi olla esimerkiksi valokuvia, tutkimusmateriaalia tai muistiinpanoja. Viimeisessä osiossa ovat elokuvan tuotantoon liittyvät paperit. (Aaltonen, 2003, 150.)

4 Dokumenttielokuvani taustaa

4.1 Oma suhteeni dokumenttielokuvaan

Olen lapsesta alkaen ollut erittäin kiinnostunut elokuvista. Olen katsellut elokuvia aivan laidasta laitaan ja myös dokumenttielokuvat ovat kulkeneet pitkään mukana. En kuitenkaan ollut mitenkään erityisen kiinnostunut dokumenttielokuvasta ennen kuin lähdin opiskelemaan multimediatuotantoa Turun ammattikorkeakouluun.

Ensimmäinen suurempi kouluprojektimme sisälsi dokumenttielokuvan tekemistä. Teimme kolmen hengen ryhmässä dokumenttielokuvan Loimaan historiasta. Itse vastasin pääasiassa elokuvan leikkauksesta. Pidin todella paljon tästä projektista, ja tuolloin ensimmäistä kertaa aloin miettiä sitä, että tätähän voisi olla mukava tehdä ihan työkseen tulevaisuudessa.

Toinen kouluprojektina tehty dokumenttielokuva oli kuitenkin se, mikä todella sai minut innostumaan dokumenttielokuvan tekemisestä. Tässä projektissa toimeksiantajamme oli Kurkijoki-säätiö, jonka tehtävänä on vaalia kurkijokelaista kulttuuria. Saimme hyvin vapaat kädet dokumenttielokuvan toteutukseen ja lisäksi minulle tarjoutui mahdollisuus lähteä kuvausmatkalle Venäjälle. Tuo neljä päivää kestänyt reissu oli yksi elämäni hienoimmista kokemuksista. Saimme kuvattua mielenkiintoista materiaalia, josta saimme lopulta tehtyä erittäin onnistuneen dokumenttielokuvan.

Olen katsonut hyvin paljon ammattipainiin liittyviä dokumenttielokuva, joista olen myös saanut paljon vaikutteita omaa dokumenttielokuvaani ajatellen. Parhaimpina ammattipainiin liittyvinä dokumenttielokuvina pidän vuonna 1999 valmistunutta Barry W. Blausteinin *Beyond the Mat*'ia, sekä World Wrestling Entertainmentin tuottamia *The Rise and Fall of ECW* (2004) ja *The Monday Night War* (2004).

4.2 Idea syntyy

Idea ammattipainista kertovaan dokumenttielokuvaan syntyi jo kesällä 2009. Olin hyvissä ajoin alkanut pohtia, mikä voisi olla mielenkiintoinen aihe opinnäytetyöhön. Halusin nimenomaan tehdä opinnäytetyön sellaisesta aiheesta, joka minua itseäni todella kiinnostaa. Tällöin motivaationi pysyisi varmasti korkealla, ja lopputulos olisi kaikkia osapuolia miellyttävä. Annoin idean kasvaa mielessäni syksyn 2009 ja tammikuussa 2010 otin yhteyttä suomalaiseen ammattipainipromotioon, Fight Club Finlandiin. Kerroin heille ideastani, ja heiltä tuli nopeasti myöntävä vastaus.

4.3 Ammattipaini

Ammattipaini on speaktaakkeli, johon kuuluu sekä urheilua että myös paljon erilaisia viihde-elementtejä. Painijat ottavat mittaa toisistaan yleensä yksi yhtä vastaan ja ottelut voivat päättyä selätykseen, luovutukseen, uloslaskuun tai hylkäykseen. Tämän lisäksi ammattipainissa nähdään paljon erilaisia ottelumuoja, kuten esimerkiksi joukkueotteluita tai teräshäkissä käytäviä koitoksia. Viihde-elementtejä ovat esimerkiksi erilaiset juonikuviot, haastattelut ja näyttävät liikkeet.

Lajia ei voi pitää varsinaisesti kilpaurheiluna, sillä otteluiden lopputulokset ovat ennalta sovittuja. Ammattipaini on kuitenkin todella rankka ja fyysinen laji, joka vaatii painijoilta erittäin paljon.

Maailman suurin ammattipainipromootio on yhdysvaltalainen World Wrestling Entertainment, jonka RAW- ja Smackdown-ohjelmia on esitetty 2000-luvulla myös Suomessa, SubTv:llä ja MTV3 MAX:illa. Tunnettuja ammattipainijoita

ovat esimerkiksi Hulk Hogan, "Stone Cold" Steve Austin, The Rock ja Kurt Angle, joka siirtyi ammattipainiin voitettuaan olympiakultaa vapaapainissa vuonna 1996.

Suomessa oli 1900-luvun aikana nähty jonkin verran ammattipaininäytöksiä, mutta pysyvästi ammattipaini tuli Suomeen vuonna 2003. Vuodesta 2006 suomalaista ammattipainia on viety eteenpäin nimellä Fight Club Finland. Suomalaisia painijoita on tällä hetkellä noin kaksikymmentä ja tapahtumia järjestetään noin kymmenen vuodessa. Katso kuva 1.



Kuva 1. Stark Adder ottelee Häijy-Heimo Ukonselkää vastaan Fight Club Finlandin tapahtumassa.

5 Dokumenttielokuvani tekoprosessi

Jouko Aaltonen (2006, 5.) jakaa kirjassaan dokumenttielokuvan tekoprosessin viiteen eri osaan, jotka ovat ideasta ennakkotutkimukseen, käsikirjoitus, kuvausvaihe, jälkityövaihe, sekä todellisuuden ja esittämisen vuoropuhelua. Itse käsittelen tässä osassa neljää ensin mainittua ja viimeiseen kohtaan otan kantaa opinnäytetyöni viimeisessä osassa, yhteenvetoa dokumenttielokuvastani.

Aaltonen (2006, 100.) on haastatellut kirjassaan kahtakymmentä suomalaista dokumenttielokuvan tekijää. Jokaiselta tekijältä on otettu esimerkiksi yksi elokuva. Kirjassa on esitetty kaavio, josta selviää, missä kaikissa rooleissa nämä tekijät ovat näissä esimerkkielokuvissaan olleet. Kaikki kaksikymmentä tekijää olivat olleet niin ohjaamassa kuin käsikirjoittamassakin elokuvaansa. Kolme tekijää tosin oli vain osittain mukana käsikirjoittamisvaiheessa. Kuvauksen oli itse suorittanut kahdeksan tekijää, joista yksi oli vastuussa vain puolet kuvauksesta. Leikkauksesta oli täysin vastuussa yhdeksän tekijää ja kolme puoliksi. Esiintyjänä omissa elokuvissaan toimi viisi ja spiikkerinä toimi vain kolme. Kukaan ei ollut itse vastuussa elokuvansa äänityksestä.

Itse olin vastuussa näistä kaikista osa-alueista omassa dokumenttielokuvassani. Se tuotti minulle jonkin verran ongelmia ja näin jälkikäteen ajateltuna minun olisi pitänyt ehdottomasti saada muutamaan kohtaan joku auttamaan minua. Palaan näihin ongelmiin myöhemmässä vaiheessa.

Curran Bernard (2007, 233.) esittää kirjassaan kaksitoista kysymystä, jotka tekijän kannattaa kysyä itseltään tekoprosessin jokaisessa vaiheessa, erityisesti oltaessa lähellä jälkityövaihetta.

- 1) Jos sinulla on mahdollisuus valita elokuvasi ja uusimman sitcomin tai muun vastaavan ohjelman välillä, minkä valitset? Annatko katsojalle syyntä katsoa oman elokuvasi?
- 2) Ottaako elokuvasi katsojansa mukaan, vai ainoastaan puhuu hänelle?
- 3) Onko elokuvassasi kiinnostavia kysymyksiä ja vastauksia?
- 4) Tarjoatko katsojalle uutta tietoa ja uuden näkökulman, vai tylsää ja vanhaa tietoa?
- 5) Saako elokuvasi katsojan aavistamaan ennalta, mihin elokuva on menossa ja yllättymään, kun jotain yllättävää tapahtuu?
- 6) Annatko elokuvassa katsojille mahdollisuuden omille päätelmille ennen kuin vahvistat tai kiistät ne?
- 7) Jos elokuvallasi on taustatarina, riittääkö katsojan motivaatio siihen?

- 8) Jos elokuvasi aihe on monimutkainen tai vaikea, saako elokuvasi motivoitua katsojan haluamaan ymmärtämään sitä?
- 9) Oletko valinnut elokuvaasi oikeat henkilöt?
- 10) Tuovatko elokuvasi henkilöt eri näkökulmia, vai onko kaikki tasaista massaa?
- 11) Saako elokuvasi tarina lopussa ratkaisun?
- 12) Onko elokuvasi vain dokumentti muiden joukossa, vai onko se jotain, josta ihmiset haluavat puhua vielä seuraavana päivänä?

5.1 Ideasta ennakkotutkimukseen

Aaltonen (2006, 111.) toteaa kirjassaan, että elokuvan idea saattaa muuttua matkan varrella. Tämä on varmasti monien elokuvien ja elokuvantekijöiden kohdalla totta, mutta minulla elokuvani alkuperäinen idea pysyi hyvin samankaltaisena koko tekoprosessin ajan. Tämä johtui varmasti monestakin syystä. Olin niin hyvin perehtynyt ammattipainin saloihin, että tiesin jo alkuperäistä ideaani miettiessä, millaiset mahdollisuudet minulla on elokuva tehdä ja millaista materiaalia tulisin käyttööni saamaan. Lisäksi minun ei tarvinnut neuvotella rahoittajien tai tuottajan kanssa asioista, sillä tein elokuvan täysin omilla rahoillani. Toimeksiantajani Fight Club Finland antoi minulle myös hyvin vapaat kädet ideani toteuttamiseen.

Minun alkuperäinen ideani dokumenttielokuvan suhteen oli se, että siinä kerrottaisiin, mitä ammattipaini on, mikä siinä kiehtoo katsojia ja millainen on ammattipainin historia. Toimeksiantajani piti näistä ajatuksista ja niiden pohjalta lähdin suunnittelemaan tarkemmin elokuvan sisältöä. Lisäksi toimeksiantajani halusi, että toisin elokuvassa myös esille ammattipainin fyysisyyden. Elokuvan olisi myös tarkoitus antaa positiivinen kuva ammattipainista. Pääkohderyhmäksi dokumenttielokuvalla asetettiin sellaiset henkilöt, joilla on jonkinlainen kiinnostus ammattipainia kohtaan, mutta jotka eivät kuitenkaan ole koskaan olleet katsomassa ammattipainia paikan päällä, eivätkä ole varsinaisesti faneja.

5.1.1 Synopsis

Synopsis on yleisesti määritelty tiivistelmäksi elokuvan sisällöstä. Siitä selviää elokuvan muoto ja sisältö. Dokumenttielokuvan ja fiktiivisen elokuvan synopsisit eroavat jonkin verran toisistaan. Fiktiivisen elokuvan synopsis on yleensä tiivistelmä elokuvan toiminnasta, kun taas dokumenttielokuvassa se on usein vain hyvin lyhyt esittely elokuvan aiheesta tai päähenkilöstä. Synopsisin avulla saadaan rahaa ennakkotutkimukseen ja ennen kaikkea käsikirjoituksen tekemiseen. (Aaltonen, 2006, 117)

Oman dokumenttielokuvani synopsis oli erittäin lyhyt (liite 1). Olin kirjoittanut sen alun perin laajemmaksi, mutta opinnäytetyöni ohjaajan mukaan se vaikutti enemmän työn taustoitukselta, kuin varsinaiselta synopsiselta. Tässä suora lainaus synopsisestäni: ”Ammattipaini on ollut maailmalla jo vuosikymmenien ajan valtavan suosittua, mutta Suomeen laji saapui todenteolla vasta muutamia vuosia sitten. Ammattipainia Suomessa –dokumenttielokuvassa perehdytään siihen missä tässä monenlaisia mielipiteitä ja mielikuvia herättävässä lajissa itse asiassa on kyse, suomalaisesta näkökulmasta. Ajatuksiaan elokuvassa kertovat niin painijat, promootorit, fanit kuin tavalliset kadunmiehetkin.”

Tässä vaiheessa käytin vielä dokumenttielokuvastani työnimeä Ammattipainia Suomessa. Vaihdoin tämän kuitenkin lopulta iskevämpään nimeen, koska työnimi kuulosti saamani palautteen mukaan liian viralliselta. Vertaus antiikin gladiaattoreihin on sen sijaan monessakin mielessä toimiva, sillä näistä speaktaakkeleista löytyy monia samanlaisia piirteitä, joten lopullinen nimi on mielestäni hyvä.

5.1.2 Kirjallinen lähdemateriaali

Dokumenttielokuvien tekijät lukevat yleensä todella paljon elokuvansa aiheeseen liittyvää kirjallisuutta. Tämän taustatyön on tarkoitus auttaa ymmärtämään käsiteltävää aihetta paremmin. Kirjallisuus voi olla niin faktapohjaista tietoutta, kaunokirjallisuutta kuin vaikkapa tilastoja. Monet tekijät käyttävät hyväkseen myös erilaisia arkistoja. (Aaltonen, 2006, 119)

Hyvä dokumentaarinen tarinankerronta vatii lähes poikkeuksesta hyvää selvitystyötä. Curran Bernard (2007, 129) esittää kirjassaan kolme vihjettä, jotka kannattaa pitää mielessä tekoprosessin tässä vaiheessa. Elokuvantekijän pitää esittää kysymyksiä ja uppoutua vielä syvemmälle aiheeseen, tekijän pitää ehdottomasti itse tehdä selvitystyö, eikä kannata pelätä perusasioiden kysymistä.

Olen lukenut paljon ammattipainiin liittyvää kirjallisuutta jo ennen kuin aloin tekemään tätä dokumenttielokuvaa, ja tein myös sitä tässä ennakkotutkimusvaiheessa. Hyödyllisenä pidän myös Internetistä lukemiani erilaisia kolumneja ja artikkeleita. Fight Club Finlandin verkkosivuilta sain myös jonkin verran materiaalia elokuvaani varten. Jälkikäteen ajateltuna olisin kuitenkin voinut perehtyä aiheeseen vieläkin tarkemmin, sillä nyt menin muutamissa asioissa omien tietojeni, joita olen vuosien varrella kerännyt, varassa enkä tarkistanut faktoja muualta. Ammattipainista on kuitenkin kirjoitettu todella vähän suomeksi minkäänlaista materiaalia, joten siihen tutustuminen ei käy niin nopeasti kuin monessa muussa aiheessa.

5.1.3 Kuvauspaikat

Kuvauspaikkojen valinta on tärkeää myös dokumenttielokuvassa. Aaltonen kirjoittaa ”Elokuvan miljöitten etsiminen on olennainen vaihe dokumenttielokuvan teossa. Yleensä tekijä etsii henkilöitä ja fyysisiä ympäristöjä, joissa hän voi käsitellä haluamaansa teemaa tai aihetta.”. Monesti dokumenttielokuvien kuvauspaikat siis löydetään elokuvassa esiintyvien henkilöiden kautta. (Aaltonen, 2006, 121.)

Oman dokumenttielokuvani kuvauspaikat löytyivät elokuvassa esiintyvien henkilöiden kautta. Halusin antaa haastateltavien pääasiassa itse päättää miljööt, joissa kuvaus tehdään. Ajatuksenani oli, että tällöin haastateltavani olisivat kaikista rennoimmillaan ja he pystyisivät esiintymään luonnollisesti. Itse en myöskään kokenut, että kuvauspaikat olisivat omassa elokuvassani aivan valtavan tärkeässä roolissa, sillä elokuvan kesto ei ollut kovinkaan pitkä ja siinä ajassa haastattelin monta eri henkilöä, jolloin miljööt joka tapauksessa

vaihtelivat todella paljon. Lisäksi tiesin jo tässä vaiheessa, että tulen kuvittamaan haastatteluja hyvin paljon erilaisilla ammattipainiin liittyvillä kuvilla ja videoilla. Tietenkin hyvä miljöö oli myös tässä tapauksessa tärkeä, muttei kuitenkaan aivan olennaisin asia. Haastattelin lopulta elokuvassani kahdeksaa henkilöä, joista yhtä kolmeen otteeseen. Näistä yhdestätoista haastattelusta neljä tehtiin henkilöiden kotona, kaksi ammattipainitapahtumassa, yksi työpaikalla, yksi merenrannalla, yksi kauppakeskuksen katolla ja yksi green screen-taustan edessä.

5.1.4 Sopivien henkilöiden etsiminen

Aaltonen painottaa kirjassaan oikeanlaisten henkilöiden löytämisen tärkeyttä. Jossain mielessä dokumenttielokuvan päähenkilön etsiminen muistuttaa jopa fiktiivisen elokuvan päähenkilön hakua. Se, millaisia henkilöitä elokuvaan tarvitaan, riippuu täysin siitä, millainen dokumenttielokuva on kyseessä. Jos elokuva tapahtuu nykyhetkessä, haetaan sellaista henkilöä, jolle on tapahtumassa lähitulevaisuudessa jonkinlainen muutos. Mutta jos kyseessä on historiallinen dokumenttielokuva, tarvitaan henkilöksi ihmistä, joka on jollain tavalla ollut todistamassa tapahtumaa. Dokumenttielokuvat keskitetään monesti yhteen henkilöön, päähenkilöön, koska tällöin katsojan on helpompi samaistua elokuvaan. Tärkeää kaikkien haastateltavien valinnassa on se, että kyseisten ihmisten pitää olla suostuvaisia yhteistyöhön, olla persoonallinen ja pystyä toimimaan kameran edessä. (2006, 122.)

Dokumenttielokuvassa kannattaa pyrkiä siihen, että haastateltavat toisivat asioihin erilaisia näkökulmia. Ei ole järkeä laittaa elokuvaan viittä asiantuntijaa, jotka kaikki puhuvat samasta aiheesta ja samasta näkökulmasta. Kannattaa myös muistaa, että elokuvaan ei kannata tuoda liikaa henkilöitä, sillä se vaikeuttaa elokuvan seuraamista.

Omassa elokuvassani ei varsinaisesti ollut lopulta päähenkilöä. Alun perin minulla oli kuitenkin kolme henkilöä mielessä, jotka kaikki olisivat voineet tavallaan toimia päähenkilöinä. Kaksi näistä henkilöistä olivat suomalaisen ammattipainin veteraaneja, Stark Adder ja Starbuck. Molemmilla on valtava

tietotaito ammattipainin suhteen ja molemmat ovat olleet suomalaisessa ammattipainissa mukana alusta alkaen. He ovat myös molemmat karismaattisia henkilöitä ja ovat tottuneet esiintymään kameran edessä. Toimeksiantajani oli kuitenkin sitä mieltä, että Stark Adder olisi parempi vaihtoehto päähenkilöksi, kuin Starbuck, koska samoihin aikoihin oli jo tulossa hänen oma dokumenttielokuvansa. Minulle tämä sopi oikein hyvin ja lähdin sillä ajatuksella liikkeelle, että Stark Adder on elokuvani päähenkilö ja tarinaa viedään hänen kauttaan eteenpäin.

Kolmas ajatukseni päähenkilöksi oli Pasi "Salama" Suominen, jota pidettiin yhtenä lahjakkaimmista suomalaisista ammattipainijoista koskaan, mutta hänen uransa päättyi loukkaantumiseen. Tavallaan hänen piti jakaa päähenkilöys Stark Adderin kanssa. Otin yhteyttä Suomiseen ja hän vaikutti kiinnostuneelta ja niinpä sovimme haastattelun parin kuukauden päähän. Mutta kun otin parin kuukauden kuluttua häneen uudellen yhteyttä, hän peruutti haastattelun vedoten opiskelukiireisiin.

Stark Adderistakaan ei lopulta tullut varsinaista päähenkilöä, mutta tämä päätös tapahtui oikeastaan vasta leikkauspöydällä. Hän kyllä esiintyi haastateltavista eniten elokuvassa, mutta tarinaa ei kerrottu sillä tavalla hänen kauttaan, kuin olin alun perin suunnitellut. Tarkemmin elokuvassani haastatteluista henkilöistä taulukossa 2.

Taulukko 2. Elokuvasa haastatellut henkilöt.

Nimi	Kuka?	Miksi?	Missä?
Amon	Ex-ammattipainija	Suomalaisen ammattipainin ensimmäiset vuodet.	Haastateltavan työpaikalla Kotkassa.
Lauri Pellikka	Ammattipainifani	Mielipide juuri päättyneestä tapahtumasta.	Fight Club Finlandin tapahtumassa Helsingissä.
Matti Koskinen	Ammattipainifani	Mitä ammattipaini on, mikä häntä siinä kiehtoo.	Haastateltavan kotona Espoossa.
Patrik Pesola	Ammattipaini-promoottori	Suomalaisen ammattipainin dramaattinen ensimmäinen vuosi.	Haastateltavan kotona Helsingissä.
Riina Salonen	Ammattipainifani	Mitä ammattipaini on, mikä häntä siinä kiehtoo, naisnäkökulma.	Haastateltavan kotona Paimiossa.
Starbuck	Ammattipainija	Yleisiä ajatuksia ammattipainista, mitä se on, millainen on sen historia Suomessa.	Munkkiniemen rannalla Helsingissä.
Stark Adder	Ammattipainija	Yleisiä ajatuksia ammattipainista, mitä se on, mitä painijoilta vaaditaan.	Turun AMK:n Loimaan toimipisteen studiossa green screen-taustalla.
Ville Kynnäräinen	Ammattipainin suhteen ennakkoluuloinen henkilö	Vein Villen painitapahtumaan. Haastattelin häntä ennen tapahtumaa, sen aikana ja jälkeen.	Haastateltavan kotona, FCF:n tapahtumassa, kauppakeskus Skanssin katolla.

5.2 Käsikirjoittaminen

Käsittelin aikaisemmin yleisesti dokumenttielokuvan käsikirjoittamista, joten keskityn nyt vain oman dokumenttielokuvani käsikirjoittamiseen.

Kirjoitin aikaisemmassa vaiheessa, että dokumenttielokuvaan voi tehdä käsikirjoituksen ja sellainen kannattaakin tehdä. Kirjoitin myös, että dokumenttielokuvan käsikirjoituksen muoto ei ole samalla tavalla määritelty kuin fiktiivisen elokuvan. Tästä on hyvänä todisteena oma käsikirjoitukseni, sillä samanlaisessa muodossa olevaa käsikirjoitusta ei varmasti löydy keneltäkään muulta elokuvantekijältä.

Elokuvani todellinen muoto selvisi vasta leikkauspöydällä, enkä missään vaiheessa kirjoittanut sitä varsinaisesti valmiiksi käsikirjoitukseksi. Minulla oli käsikirjoituksena valtava määrä erilaisia ajatuksia ja ideoita, jotka halusin elokuvassa tuoda esille. Kukaan muu ei varmasti olisi käsikirjoituksestani ymmärtänyt kovinkaan paljoa, mutta minulle itselleni se oli erittäin hyvä pohja kaikkeen tekemiseen.

Pääkohdat käsikirjoituksessani olivat seuraavat:

- Kerron elokuvan alussa, että olen ammattipainifani, mutta en osaa antaa selkeitä vastauksia siihen, mitä ammattipaini on tai mikä siinä minua kiehtoo.
- Lähdän matkalle hakemaan vastauksia näihin kysymyksiin. Tapaan matkalla painijoita, muita faneja ja muita ammattipainin parissa toimivia henkilöitä. He kertovat minulle ajatuksiaan ammattipainista.
- Vien ammattipainitapahtumaan henkilön, joka ei seuraa ammattipainia, ja jolla on hyvin vahvat ennakkoluulot lajista. Haastattelen häntä ennen tapahtumaa, tapahtumassa ja tapahtuman jälkeen.
- Otan selvää myös ammattipainin historiasta maailmalla ja Suomessa.

Tämän käsikirjoitukseni lisäksi tein aikaisemmin esitellyn Sources 2:n dokumenttiprojektin esittelyn, joka oli loppujen lopuksi virallinen käsikirjoitukseni

siinä mielessä, että se oli se, jonka palautin opinnäytetyöni ohjaajalle sekä toimeksiantajalleni (liite 2).

5.3 Kuvausvaihe

Esituotantovaiheesta (preproduction), eli tekoprosessin aikaisemmista kohdista, siirtyminen kuvausvaiheeseen (production) on fiktiivisessä elokuvassa erittäin suuri askel. Kuvausvaihe vaatii paljon resursseja ja kaikki pitää olla tarkalleen suunniteltu. Kaikki lähtee käsikirjoituksesta. Näin ei kuitenkaan ole dokumenttielokuvassa, vaan monien Aaltosen kirjassa haastateltujen elokuvantekijöiden mukaan he laittavat käsikirjoitukset kuvausvaiheen ajaksi täysin syrjään ja yrittävät jopa unohtaa sen kokonaan. Monet palaavat käsikirjoitukseen vasta leikkausvaiheessa. (Aaltonen, 2006, 136.)

Curran Bernad (2007, 178.) painottaa kirjassaan sitä, että kuvauksia suorittaessa kannattaa kuitenkin pitää koko ajan elokuvan tarina mielessä. Näin tekijä pystyy kuvaustilanteessa huomaamaan paremmin mahdolliset tilanteet, joita ei etukäteen voinut suunnitella, ja hyötymään niistä.

Minun kuvausvaiheeni koostui yhdestätoista haastattelusta sekä ammattipainitapahtuman kuvaamisesta. Käsikirjoitusta minulla ei ollut mukana missään kuvaustapahtumassa, vaan ainoastaan jokaiselle haastateltavalle erikseen tehty kysymyslista.

5.3.1 Dokumenttielokuvan ohjaaminen

Fiktion ja dokumentin ohjaaminen eroavat toisistaan radikaalisti. Fiktiivisen elokuvan ohjaaja päättää hyvin pitkälti kaiken, mitä kameran edessä tapahtuu ja miten asiat taltioidaan. Hän pitää ns. kaikki langat käsissään. Dokumenttielokuvan ohjaaminen, jos sitä edes sellaiseksi voi kutsua, on enemmänkin vuorovaikutusta kuvattavan maailman kanssa ja kontaktin pitämistä elokuvan henkilöihin. Elokuvantekijä Seppo Rustanius puhuu sanattomasta ohjauksesta, joka tarkoittaa sitä, että esimerkiksi haastattelutilanteissa hän antaa palautetta eleillään ja ilmeillään. (Aaltonen, 2006, 137)

Tämä oli minun ensimmäinen ohjaustyöni, joten jälkikäteen ajateltuna olisin voinut tehdä monet asiat toisin, mutta palaan niihin vielä elokuvani yhteenvedossa. Ohjaus jäi kuvaustilanteissa hyvin pieneen osaan. Lähinnä ohjaus tapahtui seuraamalla haastateltavan olemusta ja tavallaan ottamalla selvää, mistä hän haluaisi puhua enemmän ja mistä voisin saada hyviä tarinoita. Kaikkia asioita kun ei pystynyt etukäteen suunniteltuihin kysymyksiin kirjaamaan. Lisäksi näin jälkikäteen ajateltuna harjoitin jonkin verran Rustaniuksen mainitsemaa sanatonta ohjausta, eli viestin ilmeilläni ja eleilläni haastateltavalle.

5.3.2 Tyylistä ja kuvasuunnittelusta

Voiko dokumenttielokuvan kuvasuunnittelua tai tyyliä, eli elokuvan esitystapaa, mahdollisesti suunnitella etukäteen? Dokumenttielokuvan tekijähän ei voi koskaan tietää, millaisia tilanteita kuvaustilanteessa tulee eteen. Tähänkin asiaan on monta erilaista näkökulmaa. Toiset tekijät pyrkivät suunnittelemaan kuvauspaikat, kameranliikkeet, henkilöiden asettelut ja valaisut mahdollisimman tarkkaan etukäteen, ja yrittävät mukauttaa yllättävät tilanteet näiden suunnitelmien mukaan. Toiset tekijät taas ovat sitä mieltä, että jos esimerkiksi haastateltava haluaa kuvaustilanteessa liikkua, niin hän saa näin tehdä, ja kuvasryhmä yrittää pysyä mukana. Elokuvan moodin ja tyylin välillä on yleensä vahva yhteys. Toisenlaiset moodit suosivat pitkää kuvaa, kun taas toiseen sopii paremmin lyhyt ja tiivis leikkaus. Dokumenttielokuvan tekijän on tärkeää myös muistaa, että maailma on aina vuorovaikutuksessa tekijän kanssa ja vaikuttaa näin myös elokuvan tyyliin. Elokuvan tyyli muotoutuu aiheen ja henkilöiden kautta. (Aaltonen, 2006, 140.)

Itse en tehnyt minkäänlaista kuvasuunnittelua etukäteen, enkä myöskään juurikaan miettinyt elokuvani tyyliä. Haastattelupaikalla asettelin haastateltavan sopivaan kohtaan, jonka jälkeen asetin kameran paikalleen ja säädin asetukset kuntoon (katso kuva 2). Mielestäni tämä oli toimiva ratkaisu tässä elokuvassa, mutta ei tietenkään sovi kaikkiin tapauksiin. Erillistä valaistusta käytin

ainoastaan green screen-taustan edessä tehdyssä haastattelussa. Tulevaa leikkaustyyliäni en miettinyt kuvausvaiheessa vielä millään tavalla.



Kuva 2. Kuvakaappaus dokumenttielokuvastani, jossa haastattelen testihenkilöä ammattipainitapahtumassa.

5.4 Jälkityövaihe

Jälkityövaihe (postproduction) sisältää leikkauksen sekä äänen jälkityöt. Tämän vaiheen ratkaisut vaikuttavat lähinnä elokuvan esittämisaspektiin. Tekijä haluaa saada todellisesta maailmasta hankitut aineistot sellaiseen muotoon, että pystytään vaikuttamaan katsojaan. Katsoja pitää saada tuntemaan, hänen pitää saada tietoa, hänen pitää kokea elokuva elämyksellisenä. (Aaltonen, 2006, 144.)

5.4.1 Leikkaus

Suuri osa dokumenttielokuvan elokuvantekijöistä pitää leikkausvaihetta hyvin keskeisenä osana elokuvantekoa. Siinä tulee lopulta esille elokuvan todellinen luonne ja rakenne. Jotkut ovat jopa sitä mieltä, että dokumenttielokuvan ohjaajan taito on ennen kaikkea leikkaajan taito. Leikkausvaihe on suurten teemojen käsittelyä ja kätkeytyneiden teemojen paljastamista, kuten

neuvostoliittolainen elokuvantekijä Dziga Vertov on sanonut. (Aaltonen, 2006, 144.)

Suurella osalla elokuvia tarina ja rakenne eivät todella kohtaa ennen kuin leikkaaja alkaa pöydällään järjestellä ja koota materiaaleja. (Curran Bernard, 2007, 193.)

Itse myös pidän leikkausvaihetta hyvin keskeisenä osana elokuvantekoa. Voisi jopa sanoa, että se on kaikista keskeisin osa. Leikkauksessa voi saada huonostakin materiaalista paljon irti, mutta vaikka olisi kuinka hyvää materiaalia, mutta leikkaus ei ole hanskassa, niin lopputulos ei ole kovinkaan hyvä. Nämä ovat omat tuntemukseni Aikamme gladiaattorit -elokuvan jälkeen.

Osa ohjaajista käyttää apunaan erillistä leikkaajaa, mutta esimerkiksi Jouko Aaltosen haastattelemista ohjaajista noin puolet leikkasi itse kokonaan elokuvansa. Monet kokevat, että eivät pysty kertomaan leikkaajalle riittävän hyvin omia tuntemuksiaan elokuvasta, joten on parempi leikata itse. Joidenkin mukaan elokuvasta ei tavallaan edes pysty puhumaan, vaan elokuva muotoutuu itsestään leikkauspöydällä. (Aaltonen, 2006, 145.)

En tiedä, miten siihen olisi suhtauduttu opinnäytetyön näkökulmasta, jos olisin käyttänyt elokuvassa erillistä leikkaajaa. Tämä ei kuitenkaan edes käynyt missään vaiheessa mielessäni, sillä leikkaajana toimiminen on omasta mielestäni yksi parhaimmista ominaisuuksistani tässä dokumenttielokuvan tekoprosessissa. Leikkasin elokuvan yksin Adobe Premierella, josta minulla oli paljon kokemusta jo etukäteen. Tekoprosessin alkuvaiheessa ajatukseni oli, että käyttäisin leikkauksessa Applen Final Cut -ohjelmaa, sillä se on työelämässä enemmän käytössä kuin Premiere. Päädyin kuitenkin lopulta Premiereseen, koska jos olisin käyttänyt Final Cut'ia, olisin joutunut jonkin verran opettelemaan myös sen käyttöä. Tämä olisi varmasti ollut hieman liian raskasta minulle. Lisäksi käytin Adobe After Effects -ohjelmaa alkutekstin tekemiseen. Lopputulos näkyy kuvassa 3.



Kuva 3. After Effects-ohjelmalla tehty alkuteksti.

Entä pitääkö leikkausvaiheessa olla käsikirjoitus tukena? Tämäkin on sellainen asia, johon on monta erilaista kantaa. Toiset haluavat tehdä leikkauksen nimenomaan käsikirjoituksen mukaan, kun taas toiset eivät edes halua vilkaista koko käsikirjoitusta. Asiat eivät aina vain toimi niin kuin käsikirjoitusta tehdessään oli ajatellut. Tähän tietenkään vaikuttaa se, millainen käsikirjoitus tekijällä alun perin oli käsissään. Leikkaus pitää siis ennemminkin tehdä materiaalin ehdoilla, ei käsikirjoituksen. (Aaltonen, 2006, 146.)

Minulla ei ollut leikkausvaiheessa apunani käsikirjoitusta. Sen käyttö ei edes käynyt mielessäni, sillä haluan leikata täysin intuitioni mukaan.

Leikkausstrategioita on myös monenlaisia. Perusajatuksena on kuitenkin se, että ensin katsojaan materiaalia läpi ja tehdään muistiinpanoja, puretaan haastattelut paperille, tarvittaessa tehdään leikkauskäsikirjoitus ja valitaan tarvittavat otot. Tämän jälkeen tehdään raakaleikkaus, eli järjestellään materiaalit karkeasti aikajanelle. Viimeiseksi suoritetaan yksityiskohtaisempi hienoleikkaus. Kaikki eivät tietenkään tee leikkausta juuri tällä tavalla, vaan ovat kehittäneet itselleen sopivan strategian, joka kuitenkin monesti pohjautuu tähän perinteiseen lineaariseen prosessiin. (Aaltonen, 2006, 147)

Itse tein leikkauksen hyvin pitkälti tämän perusajatuksen mukaan. En kuitenkaan tehnyt varsinaista leikkauskäsikirjoitusta. Minulla oli pitkään hieman

ongelmia leikkauksen aloituksen kanssa, sillä en oikein tiennyt, mistä olisi pitänyt aloittaa, vaikka olin käynyt jo materiaalin läpi ja tehnyt muistiinpanoja. Lopulta kuitenkin aloin tehdä hyvin suurpiirteistä raakaleikkausta, ja vähitellen asiat alkoivat loksahdella paikoilleen.

Minulla ei ollut edes tarkkaa ajatusta ennen leikkausvaihetta siitä, kuinka pitkä elokuvastani tulee. Toimeksiantajani kanssa meillä oli ollut puhetta parinkymmenen minuutin kestosta, mutta se ei ollut kuitenkaan mikään päätös, jossa minun olisi ollut pakko pysyä. Lopulta elokuvalla tuli kestoja muutamaa sekuntia vaille kaksikymmentäviisi minuuttia. Elokuvan voisi jakaa esimerkiksi kahteentoista osaan seuraavasti:

1. Intro ja alkusysäys (00:00 – 00:58)
2. Ammattipainija Stark Adderin näkemys ammattipainista (00:59 – 03:27)
3. Fanien näkemys ammattipainista (03:28 – 05:42)
4. Ammattipainin historia (05:43 – 07:18)
5. Ennakkoluuloisen henkilön haastattelu (07:19 – 08:57)
6. Veteraanipainija Starbuckin näkemys ammattipainista (08:59 – 10:39)
7. Pasi ”Salama” Suomisen uran traaginen päätös (10:40 – 11:09)
8. Ennakkoluuloisen henkilön vieminen ammattipainitapahtumaan (11:10 – 15:36)
9. Ammattipainin saapuminen Suomeen (15:37 – 19:27)
10. Ammattipainin kehitys Suomessa ja tulevaisuus (19:28 – 21:05)
11. Ennakkoluuloisen henkilön haastattelu muutama päivä tapahtuman jälkeen (21:06 – 23:40)
12. Loppupäätelmät ja lopputekstit (23:42 – 24:57)

Eniten aikaa vievä osa elokuvasta on siis ennakkoluuloiseen henkilöön liittyvät kohtaukset. En kuitenkaan aloittanut elokuvaa tällä ns. päätarinalla, koska ajatukseni oli se, että katsojia kiinnostaisi aluksi enemmän nähdä ruudussa painija kuin joku aivan tavallinen kadunmies. Ja sitten, kun Stark Adderin puheilla on saatu katsoja kiinnostuneeksi aiheesta, voidaan siirtyä myös tavallisten ihmisten haastatteluihin.

Kuvasin Stark Adderin haastattelun green screen-taustan edessä, koska halusin leikkausvaiheessa näyttää taitoni myös tämän asian suhteen. Editoin Stark Adderin taustalle kuvakaappauksen yhdestä Fight Club Finlandin ammattipainitapahtumasta. Mielestäni lopputulos (kuva 4) oli kohtalaisen hyvännäköinen.



Kuva 4. Kuvakaappaus green screen-haastattelusta ennen ja jälkeen editoinnin.

5.4.2 Äänileikkaus

Äänileikkaus ja muut jälkityöt ovat myös tärkeä osa dokumenttielokuvaa. Ääni on vahvasti manipuloiva ja se antaa mahdollisuuden tyylittelylle. Ääniraita on vapaa, kommentoiva ja merkitystä antava elementti, kun taas kuva on enemmän realistinen. (Aaltonen, 2006, 152.)

Sheila Curran Bernardin (2007, 211.) mukaan kertoja ei ole huonoin asia mitä dokumenttielokuvalla voi tapahtua, mutta huono kertoja voi olla sitä. Toisaalta jos kertoja on onnistunut, on se yksi parhaista keinoista viedä tarinaa eteenpäin. Ei ainoastaan koska se kertoo tarinan, vaan koska se myös vetää katsojan mukaan tarinaan.

Ääniraita on erittäin oleellinen osa dokumenttielokuvaani. Toimin itse kertojana elokuvassa. Tämä ei varsinaisesti ollut alkuperäinen suunnitelmani, mutta jossain vaiheessa prosessia tajusin, että se on hyvin pitkälti ainoa vaihtoehto, vaikka en pitänyt omaa ääntäni kovinkaan sopivana kertojan tehtävään. Kirjoitin kaikki spiikkini vasta leikkausvaiheessa. Tämä vaihe aiheutti minulle paljon pohdittavaa, sillä toimin kertojana fanin roolissa, ammattipainin suurkuluttajana, mutta en kuitenkaan halunnut kertoa asioita liian objektiivisesta näkökulmasta. Pyrin siis olemaan tuomatta omia näkökulmiani liian vahvasti esille. Muutenkin halusin antaa haastateltaville niin paljon tilaa kuin mahdollista. Halusin siis kertojana vain lähinnä olla se, joka siirtää tarinaa haastateltavalta toiselle. Muutamaan otteeseen minun oli kuitenkin pakko spiikissä kertoa faktatietoa katsojille, koska minulla ei ollut siihen tarkoitukseen sopivaa materiaalia. Pyrin olemaan kertojana asiallinen ja upottamaan muutamaaan spiikkiin hieman huumoria ja sarkasmia.

Ääniä leikatessani ymmärsin sen, miksi kaikki Aaltosen kirjassa haastatellut elokuvantekijät olivat käyttäneet erillistä äänittäjää kuvaustilanteessa. Oikeastaan kaikkien haastattelujeni äänet olivat erittäin huonoa tasoa. Minulla oli kaikissa kuvaustilanteissa mukana erillinen äänityslaite, joka ei kuitenkaan lopulta toiminut niin hyvin kuin olisin toivonut. Lopulta tyydyin muutamassa haastattelussa käyttämään videokameran oman mikrofonin ääniraitaa. Minulla ei ollut kuvaustilanteissa varsinaista erillistä mikrofonia kameraan, koska sellaista en mistään käsiini saanut. Oletin, että kameran oma mikrofoni sekä erillinen äänityslaitteeni olisivat riittäneet. Haastattelun äänet sisälsivät todella paljon erilaista huminaa ja taustahälyä, joka teki haastatteluista epäselviä. Lisäksi osa haastateltavista oli puhunut niin hiljaa, että minun olisi pitänyt olla äänityslaitteen kanssa ehdottomasti lähempänä. Ääniä editoidessani käytin

kahta ohjelmaa, Adobe Soundboothia sekä ilmaista Audacityä. Näiden kanssa suoritin erilaisia toimenpiteitä, kuten kohinanpoistoa ja bassokorostusta. Lopulta sain äänet toimimaan kohtalaisesti, mutta en missään nimessä ollut tyytyväinen lopputulokseen. Seuraavassa elokuvassani teen kaiken varmistaakseni, että tällaisia ongelmia ei äänileikkauksessa ilmene.

5.4.3 Musiikki

Lähes kaikista elokuvista löytyy musiikkia, oli sitten kyse dokumentista tai fiktioelokuvasta. Musiikin avulla voidaan dokumenttielokuvassa korostaa sitä, mitä henkilö kokee tai tuntee. Lisäksi musiikilla voidaan rakentaa merkityksiä, sekä kommentoida ja ohjailla katsojan ajatuksia. (Aaltonen, 2006, 153.)

Minulla ei ollut minkäänlaista budjettia elokuvaan, joten minulla ei myöskään ollut mahdollisuutta maksaa säveltäjille palkkioita. Niinpä lähdin etsimään Internetistä muusikkoa, joka antaisi musiikkinsa ilmaiseksi käyttööni. Löysin yllättävänkin nopeasti yhdysvaltalaisen Neal Williamsin, joka oli erittäin kiinnostunut projektistani ja lupasi antaa musiikkinsa käyttööni, kunhan vaan muistan mainita hänen nimensä elokuvassa.

Lopullisessa elokuvassa käytin yhteensä seitsemää kappaletta. Esittelen kappaleet ja niiden käyttötarkoitukset siinä järjestyksessä, kuin ne elokuvassa esiintyvät:

- Streetwalker on elektroninen kappale, jota käytin elokuvan alkutekstien aikana. Sen avulla pyrin luomaan jännittävän ja kiinnostusta herättävän alkutunnelman. Lisäksi kappaleessa on haluamaani videotehosteeseen sopiva melodia.
- When Does It Start on rock- / folk-henkinen kappale, jota käytin, kun elokuvassa puhuttiin ammattipainin historiasta. Kappale loi rauhallisen ja osittain jopa herkän tunnelman.
- Burdened on tummanpuhuva orkestraalinen kappale, jota käytin lyhyen pätkän verran kohdassa, jossa puhuttiin Pasi "Salama" Suomisen traagisesta loukkaantumisesta. Kappale korosti tilanteen dramaattisuutta,

mutta ei kuitenkaan niin paljoa, että olisi vesittänyt tunnelmaa. Näin teki kappale, jota käytin elokuvan aikaisemmassa versiossa tässä kohdassa. Saamani palautteen perusteella vaihdoin tilalle tämän hieman vähemmän dramaattisen kappaleen.

- Late Drives on elektroninen kappale, jota käytin elokuvan osassa, jossa esitettiin ammattipainitapahtuman toimintaa, kuvaten välillä katsomossa istuvaa testihenkilöä. Energisen kappaleen avulla pyrin korostamaan painitapahtumassa olevaa hyvää tunnelmaa.
- Mirror Lake on hyvin dramaattinen pianolla soitettu kappale. Käytin sitä kohdassa, jossa keskityttiin ammattipainin ensimmäiseen dramaattiseen vuoteen Suomessa. Pohdin pitkään, onko kappale jopa hieman liian dramaattinen tähän kohtaan, mutta lopulta päätin sen kuitenkin elokuvaan jättää.
- Welcome Home on folk-kappale, jota käytin kerrottaessa suomalaisen ammattipainin historiasta. Sen avulla pyrin korostamaan sitä, että ammattipaini on kehittynyt Suomessa vuosien varrella.
- A New Light on kappale, johon ihastuin eniten Nean Williamsin sävellyksistä. Tämä herkkä rock-kappale oli mitä parhain vaihtoehto elokuvani lopputunnelmointiin, jossa kertoja kertoo, oliko hän löytänyt vastaukset kysymyksiinsä. Lisäksi kappale soi vielä elokuvan lopputekstien aikana.

6 Yhteenvetoa dokumenttielokuvastani

Ensimmäinen kysymys, joka minulle itselleni tulee mieleen, kun mietin elokuvaani on se, olenko minä itse tyytyväinen siihen? En ole missään nimessä täysin tyytyväinen, sillä tekoprosessista löytyy niin paljon asioita, jotka olisin voinut tehdä paremmin. Olen kuitenkin tyytyväinen elokuvani leikkaukseen ja sitä kautta rakenteeseen, sekä myös keräämääni materiaaliin. Suurimmat näkyvät puutteet löytyvät ehdottomasti ääniraidan tekniseltä puolelta, sillä se ei missään nimessä ole riittävällä tasolla. En ole myöskään tyytyväinen kuvaukseeni, enkä omaan kertojana toimimiseeni. Olen kuitenkin helposti liian

kriittinen itseäni kohtaan ja unohdan sen, että tämä oli ensimmäinen oma elokuvani. Tietenkin virheitä sattuu ja niin sen pitääkin olla. Otan niistä nyt opikseni ja seuraavaksi teen kaiken paremmin. Ilman virheitä ei voi kasvaa paremmaksi ammattilaiseksi.

Tämän elokuvan tekoprosessin aikana ymmärsin sen, että elokuvan tekeminen yksin on lähes mahdotonta. Minulla ei ollut varsinaisessa tekoprosessissa missään vaiheessa ketään apuna. Se johtui paljon itsestäni, sillä en pyytänyt ketään avukseni, vaikka sitä minulle olisi varmasti ollut tarjolla. Opinnäytetyöni ohjaaja oli ennen varsinaista tekoprosessia apunani, mutta jotenkin yhteys häneen katkesi myöhemmässä vaiheessa. Tämä oli täysin omaa syytäni, sillä minun olisi pitänyt olla se aktiivinen osapuoli, eikä odottaa sitä ohjaajalta. Opinnäytetyöni toimeksiantaja oli erittäin innokas auttamaan minua ja sain häneltä heti vastaukset haluamiini kysymyksiin. Hän ymmärsi myös elokuvanteon päälle, joten sain häneltä ihan konkreettisia ajatuksia. Näin jälkikäteen ajateltuna minun olisi pitänyt olla vielä enemmän yhteydessä häneenkin. Kuvaustilanteissa minulla oli yhden kerran apumies, kun asensimme valoja green screen-haastattelua varten. Minulla ei ollut aikaisempaa kokemusta valojen käytöstä, joten tämä oli minulle erittäin suuri apu. Äänityksessä olisin tarvinnut kaikissa kuvaustilanteissa ehdottomasti apua, sillä sen hoitaminen kuvaamisen ja haastattelemisen ohella oli lähes mahdotonta.

Opin myös sen, että prosessin aikana tulee varmasti myös eteen sellaisia vastoinkäymisiä, joita ei ole itse aiheuttanut. Suurin tällainen vastoinkäymiseni oli ehdottomasti Pasi ”Salama” Suomisen tapaus, josta kerroin jo aikaisemminkin. Se veti tavallaan maton pois jalkojeni alta, sillä olin suunnitellut hänen roolinsa elokuvassa hyvin merkittäväksi. Toinen suuri vastoinkäyminen liittyi myös haastattelun peruuntumiseen. Olin nimittäin sopinut kanadalaisen ammattipainitähden Steven Corinon kanssa, että hän kuvaa Kanadassa itse oman haastattelunsa ja toimittaa sen minulle. Corino ei omien sanojensa mukaan yleensä osallistu dokumenttielokuvaprojekteihin, mutta nyt halusi tehdä niin, koska olen Suomesta ja hän rakastaa Suomea. Olin erittäin innostunut tästä ainutlaatuisesta tilaisuudesta. Valitettavasti viimeinen viesti, jonka häneltä

sain tuli syyskuussa 2010, jolloin hän kertoi tekevänsä haastattelun tulevana viikonloppuna. Tämän jälkeen yritin saada häntä kiinni seuraavat puoli vuotta, mutta en koskaan saanut vastausta.

Jos mietin tätä koko prosessia opinnäytetyön näkökulmasta, niin ensimmäinen ajatukseni, joka tulee mieleen on se, että käytin tähän paljon enemmän työtunteja, kuin suunniteltu määrä oli. Olisin varmasti päässyt tästä paljon helpommallakin, mutta olen kuitenkin erittäin tyytyväinen, että valitsin aiheekseni dokumenttielokuvan teon. Sain tästä niin valtavasti enemmän kuin olisin ikinä saanut jos olisin esimerkiksi ottanut aiheekseni tutkimustyön aiheesta, joka ei olisi minua edes todellisuudessa kiinnostanut.

Aaltonen (2006, 157.) esittää kirjassaan kolme kysymystä, joilla hän selvittää kuinka paljon elokuva on muuttunut prosessin aikana. Nämä kysymykset ovat ”Miten tämä itsenäinen teos sitten vastaa tekijän alkuperäistä ideaa ja lähtökohtaa? Miten kirjallisesti ilmaistut suunnitelmat ja intentiot toteutuvat lopullisessa teoksessa? Miten paljon ne ovat muuttuneet prosessin aikana?”

Alkuperäinen ideani elokuvasta koostui kolmesta kohdasta, jotka olivat: mitä ammattipaini on, mikä siinä kiehtoo katsojia ja millainen on ammattipainin historia. Mielestäni sain tuotua nämä kaikki hyvin esille elokuvassa.

Paremminkin varmasti ideani olisi saatu siirrettyä elokuvaan, mutta olen kuitenkin tyytyväinen omaan suoritukseeni tämän osalta. Toimeksiantajani halusi, että toisin elokuvassa esille ammattipainin fyysisyyden sekä sen, että elokuva antaisi positiivisen kuvan ammattipainista. Onnistuinko näissä? Tätä on vaikeampi pohtia kuin omia alkuperäisiä ideoitani, sillä nämä eivät ole yhtä konkreettisia asioita. Ammattipainin fyysisyyttä pyrin tuomaan esille painijoiden omilla haastatteluilla, joissa he juurikin painottavat lajin fyysisyyttä, sekä videopätkillä otteluista. Kun olen seurannut ns. testihenkilöiden reaktiota, niin ne ovat pääasiassa olleet sellaisia, että taitaa tuo laji hieman enemmän vaatia, kuin henkilö oli ajatellut. Tässä mielessä olen ainakin jollain tavalla saanut korostettua lajin fyysisyyttä. Positiivisen kuvan luomisessa en ehkä aivan yhtä hyvin onnistunut. Tosin siitä ei varsinaista loppupäätelmää vielä voi tehdä, vaan sen näkee sitten, kun ihmiset suuremmissa määrin ovat elokuvan nähneet.

Testihenkilöistä osa on kuitenkin ollut sitä mieltä, että voisihan se ammattipainitapahtumassa käyminen olla ihan mielenkiintoinen kokemus. Synopsikseni ja käsikirjoitukseni toteutuivat lopullisessa teoksessa yllättävänkin hyvin.

Tärkeintä kuitenkin lopulta tässä koko dokumenttielokuvan tekoprosessissa oli se, että opin itse valtavasti uutta ja sain paljon kokemusta, sekä se, että opinnäytetyöni toimeksiantaja oli tyytyväinen lopputulokseen.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2003. Käsikirjoittajan työkalut – Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Otavan Kirjapaino Oy.

Curran Bernard, S. 2007. Documentary storytelling – Making stronger and more dramatic nonfiction films. 2. Burlington: Elsevier Inc.

Hirvonen, E. 2003. Käsikirjoittaminen. Juva: WS Bookwell Oy.

Kippola, I.; Sedergren, J. 2009. Dokumentin ytimessä – Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904 – 1944. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Päiväntasaaja: Suomalainen dokumenttielokuva elää nousukauttaan, Kati Keinonen. 2011. Yle Puhe.

Silver-Lasky, P. 2004. Screenwriting for the 21st century. Lontoo: B T Batsford.



AIKAMME GLADIAATTORIT
dokumenttielokuva

SYNOPSIS

Tekijä:

Juho Kynäräinen

SYNOPSIS

Ammattipaini on ollut maailmalla jo vuosikymmenien ajan valtavan suosittua, mutta Suomeen laji saapui todenteolla vasta muutamia vuosia sitten. Ammattipainia Suomessa –dokumenttielokuvassa perehdytään siihen missä tässä monenlaisia mielipiteitä ja mielikuvia herättävässä lajissa itse asiassa on kyse, suomalaisesta näkökulmasta. Ajatuksiaan elokuvassa kertovat niin painijat, promoottorit, fanit kuin tavalliset kadunmiehetkin.



AIKAMME GLADIAATTORIT
dokumenttielokuva

KÄSIKIRJOITUS

Käsikirjoitus on tehty Sources 2-dokumenttiprojektin esittelymallin pohjalta.

Tekijä:

Juho Kyynäräinen

ESITTELY

Ammattipainia Suomessa on dokumenttielokuva, joka tehdään opinnäytetyönä. Osapuolina projektissa ovat Fight Club Finland Pro Wrestling (FCF) sekä Turun Ammattikorkeakoulun multimediatautannon opiskelija Juho Kynnäräinen. FCF on vuonna 2006 perustettu ammattipainipromootio, joka tarjoaa ammattipaini-iltoja noin kymmenen kertaa vuodessa lähinnä pääkaupunkiseudulla, mutta pyrkii myös levittäytymään muualle Suomeen. Se on Suomen johtava promootio.

Ammattipainilla on maailmalla todella pitkä historia ja esimerkiksi Yhdysvalloissa se on ollut valtavan suosittua 1980-luvulta lähtien. Suomeen tämä erittäin raju ja fyysinen laji tuli todenteolla vuonna 2003, mutta se ei kuitenkaan vielä ole saavuttanut samanlaista suosiota kuin muualla maailmassa, eivätkä suomalaiset oikein tiedä mistä ammattipainissa todella on kyse. Ammattipaini tarvitsee lisää hyvää mainosta Suomessa, sillä siitä on todella vaikea löytää suomenkielistä tietoa, FCF:n verkkosivuja lukuun ottamatta. Jos ihmiset tietäisivät tarkemmin, mistä ammattipainissa oikein on kyse, saisi FCF lisää katsojia tapahtumiinsa. Nämä ovat kaksi asiaa, joihin tällä dokumenttielokuvalla pyritään.

Aikamme gladiaattorit -dokumenttielokuvassa perehdytään siihen, mitä ammattipaini on, mikä ihmisiä siinä kiehtoo, sekä millainen on sen historia maailmalla ja Suomessa. Elokuvasa haastatellaan Suomen eturivin ammattipainijoita, pitkän linjan faneja, promoottoria, sekä ammattipainin suhteen ennakkoluuloista ihmistä. Tämä ennakkoluuloinen henkilö myös viedään Fight Club Finlandin tapahtumaan ja seurataan miten hänen tuntemuksensa muuttuvat ensimmäinen paikanpäällä nähdyin ammattipainishow'n jälkeen.

Elokuva on selittävän moodin elokuva, mutta siitä löytyy myös osallistuvan moodin elementtejä. Genreltään sen voisi sijoittaa henkilökohtaiseen dokumenttielokuvaan.

SISÄLLYSLUETTELO

1. Mitä tulen kuvaamaan?
2. Miksi haluan tehdä elokuvan?
3. Pääsy
4. Tietoja tekijästä
5. Budjetti, tuotanto-, rahoitus, levitys- ja markkinointisuunnitelma

1. MITÄ TULEN KUVAAMAAN?

Dokumenttielokuvani tulee koostumaan kolmesta teemasta, jotka ovat:

- 1) Mitä ammattipaini on ja mikä ihmisiä siinä kiehtoo?
- 2) Millainen on ammattipainin historia maailmalla ja Suomessa?
- 3) Mitä tapahtuu kun ammattipainitapahtumaan viedään ammattipainin suhteen erittäin ennakkoluuloinen henkilö

Ensimmäinen kohta on koko elokuvan pääteema, joka kulkee mukana alusta loppuun, myös historiaa ja ennakkoluuloista henkilöä käsiteltävissä kohtauksissa. Elokuvan alussa kertoja, joka on itse ammattipainifani, esittää kysymyksen, että mitä ammattipaini on ja mikä siinä ihmisiä kiehtoo. Ihmiset kysyvät häneltä usein näitä kysymyksiä, mutta kertoja ei osaa vastata niihin, joten hän lähtee matkalle, jonka aikana toivoo saavansa vastaukset näihin. Vastauksia haetaan haastattelemalla painijoita (Starbuck ja Stark Adder) sekä muita faneja (Matti Koskinen ja Riina Salonen).

Toisessa kohdassa perehdytään siis ammattipainin historiaan. Yleiseen historiaan perehtyminen tapahtuu pääasiassa kertojan tekstin muodossa, mutta mahdollisesti myös painijoiden ajatuksia tuodaan tässä esille. Suomalaiseen historiaan tutustutaan myös kertojan tekstin muodossa, mutta myös painijoiden sekä promoottori Patrik Pesolan haastattelujen kautta.

Tulen viemään ammattipainitapahtumaan valitsemani henkilön, jolla on hyvin vahvat ennakkoluulot lajista. Haastattelen häntä ennen tapahtumaa ja kyselen hänen ajatuksiaan ammattipainista. Seuraan tapahtumassa kuvaamalla hänen reaktioitaan ja haastattelen häntä myös tapahtumapaikalla mahdollisuuksien mukaan. Haastattelen häntä vielä kertaalleen tapahtuman jälkeen, jolloin saadaan selville, muuttiko tapahtumassa käynti hänen ajatuksiaan ammattipainin suhteen.

Näiden eri henkilöiden haastattelujen lisäksi tulen myös kuvaamaan painitapahtumassa jonkin verran otteluita ja koehenkilöni reaktioita, kun hän istuu katsomossa ja seuraa otteluita.

Toimeksiantajani haluaa minun tuovan elokuvassa esille myös ammattipainin fyysisyyden ja luomaan positiivisen kuvan lajista. Fyysisyyden kuvaus tulee todennäköisesti tapahtumaan painijoiden haastattelujen ja arkistomateriaalin kautta. Myös lahjakkaan suomalaisen ammattipainijan, Pasi "Salama" Suomisen, traagisen loukkaantumisen esille nostaminen korostaa lajin fyysisyyttä ja rankkuutta. Positiivisen kuvan luomista on vaikea suunnitella etukäteen, mutta uskon vahvasti siihen, että elokuvani nähtyään ihmiset kiinnostuvat lajista ja mahdollisesti jopa lähtevät katsomaan FCF:n tapahtumaa.

Tulen siis kuvaamaan ainakin seuraavat asiat:

- Painijoiden haastatteluja (mitä ammattipaini on, mitä ominaisuuksia painijoilta vaaditaan, historia, tulevaisuus)
- Fanien haastatteluja (mikä ammattipaini, mikä siinä kiehtoo)
- Ex-promoottorin haastattelu (ammattipainin ensihetket Suomessa)
- Koehenkilön haastattelu ja vieminen ammattipainitapahtumaan (ajatukset ennen tapahtumaa, tapahtumassa, tapahtuman jälkeen)

Lisäksi tulen käyttämään elokuvassani:

- Videomateriaalia suomalaisesta ammattipainista FCF:n arkistosta ja mahdollisesti muista lähteistä
- Valokuvia FCF:n arkistosta ja muista lähteistä
- Videomateriaalia viime vuosisadan alusta
- Lehtijuttuja ja mainoksia suomalaisesta ammattipainista

2. MIKSI HALUAN TEHDÄ ELOKUVAN?

Olen ollut jo vuosia ammattipainifani ja rakastan kyseistä lajia erittäin paljon. Se ei kuitenkaan ole saanut Suomessa riittävää arvostusta ja sitä pidetään yleisesti pelleilynä, jota se ei missään nimessä ole. Ammattipaini on erittäin fyysinen laji, joka vaatii todella paljon. Ottelujen lopputulokset ovat ennalta sovittuja, mutta se

ei vähennä lajin vaativuutta yhtään. Haluan tällä elokuvalla yrittää muuttaa näitä ikäviä ennakkoluuloja ja saada ihmiset mahdollisesti jopa lähtemään paikan päälle Fight Club Finlandin ammattipaini-iltoihin.

Haluan myös näyttää elokuvalla oman ammattitaitoni, erityisesti leikkauksessa tarvittavat kykyni.

3. PÄÄSY

Olen sopinut kaikkien haastateltavien kanssa haastatteluista ja ne on mahdollista toteuttaa. Minulla on myös lupa kuvata Fight Club Finlandin tapahtumassa. FCF toimittaa minulle tarvitsemani arkistomateriaalit.

4. TIETOJA TEKIJÄSTÄ

Toimin itse dokumenttielokuvan ohjaajana, käsikirjoittajana, kuvaajana, äänittäjänä ja leikkaajana. Olen neljännen vuoden multimediatuotannon opiskelija Turun ammattikorkeakoulusta. Aikaisemmin olen ollut mukana kahdessa dokumenttielokuvassa: Loimaa on voimaa (2008, käsikirjoitus ja kuvaus) sekä Kurkien Kutsu (2010, kuvaus).

5. BUDJETTI, TUOTANTO-, RAHOITUS-, LEVITYS- JA MARKKINOINTISUUNNITELMA

Elokuvalla ei ole varattu budjettia eikä sillä ole minkäänlaista rahoitusta, vaan elokuvantekijä maksaa itse kaikki matkan varrella kertyvät kulut. Levitys ja markkinointi ovat Fight Club Finlandin vastuulla.