



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU
SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Tomi Salminen

Dokumenttielokuvan kerronnan rakentaminen tuotantovaiheittain

Tunnelmia tapahtuman takaa – Pitsiviikko 50 -dokumenttielokuvan
tarinankerronta

Opinnäytetyö

Syksy 2020

SeAMK Liiketoiminta ja kulttuuri

Kulttuurituottaja (AMK)



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: SeAMK Liiketoiminta ja kulttuuri

Tutkinto-ohjelma: Kulttuurituottaja

Suuntautumisvaihtoehto: Mediatuotanto

Tekijä: Tomi Salminen

Työn nimi: Dokumenttielokuvan kerronnan rakentaminen tuotantovaiheittain

Ohjaajat: Jukka Saarela, Juhani Haarala

Vuosi: 2020

Sivumäärä: 36

Liitteiden lukumäärä: 1

Käsittelen tässä opinnäytetyössä dokumenttielokuvan kerronnan teoriaa ja peilaan sitä Tunnelmia tapahtuman takaa – Pitsiviikko 50 -dokumenttielokuvan tuotantoprosessista saatuun kokemukseen. Analysoin subjektiivista kokemusta tuotantoprosessista ensikertalaisena dokumenttielokuvantekijänä ja kirjaan ylös prosessin myötä heränneitä kehityskohtia, joista olisi tulevaisuudessa hyötyä minulle ja tämän opinnäytetyön lukijoille dokumenttielokuvanteossa.

Opinnäytetyön mediaosio Tunnelmia tapahtuman takaa – Pitsiviikko 50 -dokumenttielokuva käsittelee kaupunkifestivaali Rauman Pitsiviikkoa ja sen viisikymmenvuotista historiaa tapahtumaa tehneiden ja sen taustalla vahvasti vaikuttaneiden näkökulmasta. Dokumenttielokuvan kerronnan rakenne koostuu useasta haastattelusta ja kertojaosioista mitkä kartoittavat kronologisesti tapahtuman suurimpia sisällöllisiä ja tapahtumateknisiä vaiheita. Dokumenttielokuvaa alettiin valmistella syksyllä 2018 ja se kuvattiin kesällä 2019 49. Rauman Pitsiviikolla. Dokumenttielokuva on osa Rauman Pitsiviikon 50v juhluvuoden ohjelmasisältöä loppuvuonna 2020.

Kirjallinen osio käsittelee dokumenttielokuvan kerronnan rakentamista tuotantovaiheittain käsikirjoituksesta leikkaukseen. Kukin tuotantovaihe käydään läpi yksi kerrallaan teoriaa ja käsitteitä avaten ja analysoidaan niiden merkitystä elokuvan kerrontaan. Tunnelmia tapahtuman takaa -elokuvan tuotantovaiheet esitellään kokonaisuuksina kerronnan näkökulmasta ja teknisiin yksityiskohtiin syvennytään vain, jos sillä on vaikutusta elokuvan kerronnallisena elementtinä.

¹ Asiasanat: dokumenttielokuva, elokuvakerronta, elokuvaleikkaus, haastattelu

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Thesis abstract

Faculty: SeAMK School of Business and Culture

Degree programme: Cultural Management

Specialisation: Media Management

Author/s: Tomi Salminen

Title of thesis: Forming a Documentary Narrative by Production Stages

Supervisors: Jukka Saarela, Juhani Haarala

Year: 2020

Number of pages: 36

Number of appendices: 1

In this thesis, I examine the theory on documentary film narrative and compare it with the production process of the documentary film *Tunnelmia tapahtuman takaa – Pitsiviikko 50*. I analyze the subjective experience of the production process as a first-time documentary maker. I take note of certain areas that would need development in the future. They will hopefully be of future reference for me and the readers of this thesis.

The media product of this thesis, the documentary film *Tunnelmia tapahtuman takaa – Pitsiviikko 50* is about Rauman Pitsiviikko urban festival and its 50-year-old history. The film is told through the eyes of those who have been a major influence behind the event. The narrative of this documentary consists of multiple interviews and a voice over which describe the major technical and content-related events of Rauman Pitsiviikko in chronological order. The preproduction for the film began in fall 2018, and the documentary was shot in summer 2019 during the 49th Rauman Pitsiviikko. The documentary is part of the 50th anniversary of the event and its yearlong content.

In the written part, I analyze the creation of the documentary narrative by production stages. Each stage has its own section, and they include an analysis of the documentary film theory. My thesis documentary is analyzed with the provided theory as a whole from the narrative perspective. Technical details are explored if they provide something meaningful in the scope of the whole narrative.

¹ Keywords: documentary film, film narrative, film editing, interview

SISÄLTÖ

Opinnäytetyön tiivistelmä	2
Thesis abstract	3
SISÄLTÖ	4
Kuvaluettelo	6
Käytetyt termit ja lyhenteet.....	7
1 JOHDANTO	8
1.1 Toimeksiantajan esittely	8
1.1.1 Rauman kulttuuri- ja museopalvelut.....	9
1.1.2 Rauman Pitsiviikko.....	9
1.2 Opinnäytetyön tehtävä ja tavoitteet	10
1.3 Opinnäytetyössä käytetyt menetelmät	11
2 DOKUMENTTIELOKUVAN KÄSIKIRJOITUS	12
2.1 Tuotantosuunnitelma.....	13
2.2 Haastateltavien valinta	14
2.3 Haastatteluiden kirjoittaminen	16
2.4 Kertojaosioden kirjoittaminen	17
3 DOKUMENTTIELOKUVAN KUVAUKSET.....	20
3.1 Kerronnan huomioiminen kuvausvaiheessa.....	21
3.2 Haastatteluiden kuvaaminen	21
3.2.1 Haastattelumiljööt	22
3.2.2 Haastattelutilanne	24
3.3 Kuvitusmateriaalin kuvaaminen.....	24
4 DOKUMENTTIELOKUVAN LEIKKAUS.....	26
4.1 Elokuvan rakenne.....	26
4.2 Haastatteluiden sisältö	27
4.3 Kuvitusmateriaalin leikkaaminen	29

4.4 Kertojaosioden leikkaaminen ja animointi	29
5 YHTEENVETO	32
LÄHTEET	34
LIITTEET	36

Kuvaluettelo

Kuva 1. Vanhan Rauman kesäkartta 2019, Numerokohteet Rakastunut Raumaan - jäsenyryiksiä	10
Kuva 2. Eeppinen rakenne.....	18
Kuva 3. Draamallinen rakenne.....	19
Kuva 4. Viikkoaikataulu tussitaululla	20
Kuva 5. Haastattelumiljöö: pitsipuoti Pits-Priia.....	23
Kuva 6. Haastattelumiljöö: Rauman kaupungintalo, kokoushuone	23
Kuva 7. Kerronnan rakenne aikajanalla (8.10.2020).....	27
Kuva 8. Kuvankaappaus aikajana-animaatiosta	30

Käytetyt termit ja lyhenteet

Synopsis	Synopsis hahmottaa lyhyesti sen, mistä tarinassa on konkreettisesti kysymys. Se kertoo elokuvan keskeiset tapahtumat. (Pirilä & Kivi 2010, 59.)
Genre	Lajityyppi (Aaltonen 2002, 40.)
Havainnoiva strategia	Kuvaustapa, jossa tilanteita tarkkaillaan puuttumatta niihin. Pyrkii näkymättömään kerrontaan ja luontevuuteen. (Aaltonen 2011, 236.)
Teema	Aihe (Pirilä & Kivi 2008, 129.)
Kronologia	Lineaarinen aikajärjestys (Pirilä & Kivi 2008, 129.)
Hunajakanno	Valonmuokkain mikä kaventaa valon astekulmaa estäen valon vuotamisen sivuille kohteesta
Miljö	Ympäristö (Pirilä & Kivi 2005, 163.)
Päävalo	Kohteen pääasialliseen valaisuun tarkoitettu etuviistosta suunnattu valo.
Hiusvalo	Kohteen taustasta erottamiseen tarkoitettu kohteen takaa kohti kameraa suunnattu valo, joka muodostaa kirkkaan reunan kohteelle.

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö koostuu kahdesta osasta; noin 30 minuutin mittaisesta Tunnelmia tapahtuman takaa – Pitsiviikko 50 -dokumenttielokuvasta ja kirjallisesta osiosta, jossa käsittelen dokumenttielokuvan teoriaa ja reflektoin sitä opinnäytetyön tuotanto-osan tekoprosessiin. Olen toteuttanut dokumenttielokuvan itsenäisesti omalla kalustollani ja sitä myötä lähes nollabudjetilla. Opinnäytetyön tilaaja on Rauman kaupunki.

Kirjallisessa työssä analysoin subjektiivista kokemusta tuotantoprosessista ensikertalaisena dokumenttielokuvantekijänä ja kirjaan ylös prosessin myötä heränneitä kehityskohtia, joista olisi tulevaisuudessa hyötyä minulle ja tämän opinnäytetyön lukijoille dokumenttielokuvanteossa.

Dokumenttielokuva käsittelee kaupunkifestivaali Rauman Pitsiviikkoa ja sen viittä vuosikymmentä tapahtumaa tehneiden ja sen taustalla vaikuttaneiden näkökulmasta. Dokumenttielokuva kartoittaa myös pintapuolisesti tapahtuman suurimpia käännekohtia vuosikymmenten varrelta.

1.1 Toimeksiantajan esittely

Opinnäytetyön tilaajana on Rauman kaupunki. Valitsin aiheen opinnäytetyöhöni, sillä olen itse asunut pitkään Raumalla ja tapahtuma on tullut minulle tutuksi vuosien varrella. Työskentelin kesällä 2018 Rauman kaupungin kulttuuripalveluilla tapahtuman tuotantoassistenttina ja kyseisen kesän aikana minulla heräsi idea toteuttaa opinnäytetyöni Rauman Pitsiviikosta, sillä valmistumisvuoteni ja tapahtuman 50. juhlavuosi osuisivat samalle vuodelle. Minulla oli kokemusta sekä tapahtumavieraan että tapahtumatuottajan asemasta Pitsiviikolla ja nämä kaksi näkökulmaa antoivat hyvän pohjan tapahtuman käsittelemiselle dokumenttielokuvamuodossa.

1.1.1 Rauman kulttuuri- ja museopalvelut

Lain kuntien kulttuuritoiminnasta (166/2019) mukaan kuntien tehtävänä on järjestää kulttuuritoimintaa. Tehtävän täyttämisen edellytykset sisältävät muun muassa velvoitteet edistää kulttuurin ja taiteen yhdenvertaista saatavuutta, edistää taiteiden harrastamista sekä niihin liittyvää kansalaistoimintaa, edistää kulttuuriperinnön ja paikallisen identiteetin ylläpitämistä sekä edistää kulttuuria osana asukkaiden hyvinvointia ja osana paikallista sekä alueellista elinvoimaa. Rauman kaupungin kulttuuri- ja museopalvelut toteuttaa lain velvoittamaa kulttuuritoimintaa järjestämällä monia vuotuisia tapahtumia joista suurin on Rauman Pitsiviikko (myöhemmin Rauman Pitsiviikko tai Pitsiviikko) (Kupari 2019).

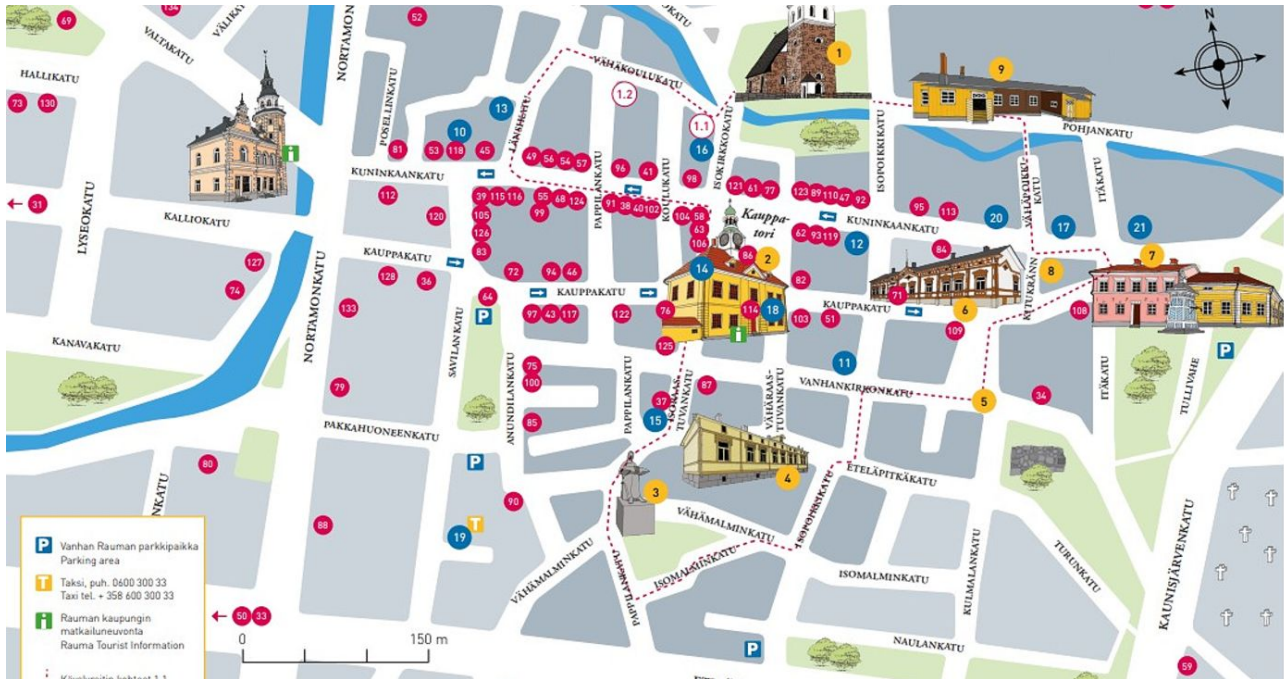
Kulttuuri- ja museopalveluiden toiminnan piiriin kuuluu vastuu kaupungin järjestämistä tapahtumista, kulttuuriavustukset, kulttuuritilojen hallinnointi sekä museopalveluiden tuottaminen. Kaupungin kulttuuri- ja museopalveluiden toimintaa johtaa kulttuurijohtaja. Kulttuurisektori työllistää vastaavan kulttuurituottajan lisäksi yhdestä kahteen määräaikaista työntekijää kesäisin Pitsiviikon tuotantotarpeisiin.

1.1.2 Rauman Pitsiviikko

Rauman Pitsiviikko (Pitsiviikko, [Viitattu 17.10.2020]) on raumalaisen pitsikäsiyöperinteen ympärille muodostunut yhdeksänpäiväinen koko perheen kaupunkifestivaali jonka ohjelmistosta löytyy muun muassa näyttelyitä, konsertteja, ulkoilmatapahtumia ja markkinoita. Ensimmäinen Raumanpitsiviikko nimellä pidetty tapahtuma järjestettiin vuonna 1971. Myöhemmin nimi vakiintui muotoon Rauman Pitsiviikko. Aloite tapahtuman järjestämiseen tuli kaupungin matkailutoimikunnalta. Pitsiviikko järjestetään joka vuosi heinäkuun viimeisellä viikolla.

Tapahtuma on luonteeltaan monella tapaa uniikki. Tapahtumamiljöö sijaitsee aivan Rauman ydinkeskustassa UNESCO:n maailmanperintökohde Vanhassa Raumassa (Vanha Rauma, [Viitattu 17.10.2020]) vanhalla puutaloalueella. Tapahtumaviikon ajaksi Vanhan Rauman pääkadut suljetaan kokonaan autoliikenteeltä ja ne muutetaan kävelykaduiksi. Tapahtumal alueelle on vapaa pääsy ja moni Vanhan Rauman alueen liike, kahvila sekä taiteilija-ateljee pitää ovensa avoinna pitkälle yöhön varsinkin tapahtumaviikon huipentavana Mustan pitsin yönä ja osallistuu pitkin viikkoa tapahtuman sisältöön. Kaupunkikeskustan itäpäädyn

Kalatorilla järjestetään käsityöläismarkkinat, kaupungin museot ovat keskustassa avoinna tapahtumavieraille ja keskustan länsipäätyyn Ganalin rantaan pystytetään monipäiväiset markkinat.



Kuva 1. Vanhan Rauman kesäkartta 2019, Numerokohteet Rakastunut Raumaan -jäsenyriityksiä

Tapahtuman pääjärjestäjänä toimii nykyään Rauman kaupunki, joka organisoii tapahtumaohjelman kymmenien tapahtumajärjestäjien ja alihankkijoiden kanssa. Tapahtumateknisestä puolesta ja tapahtuman tuotannosta vastaa kaupungin kulttuuri- ja museopalveluiden vastaava tuottaja Leila Stenfors.

1.2 Opinnäytetyön tehtävä ja tavoitteet

Opinnäytetyön mediaosion ensisijaisena tehtävänä on tarjota yleisölle katsaus Pitsiviikon historiaan ja sen kehitysvaiheisiin sekä avata näkökulmaa tapahtumasta kulissien takaa. Mediaosion tavoite on toimia sekä viihteellisenä, että informatiivisena tiiviinä tuotoksena, joka antaa yleiskuvan tapahtumasta ja ottaa huomioon sekä tapahtumaan ensi kertaa tutustuvat, että tapahtumavieraina pitkään olleet. Mediaosion toisena tehtävänä toimia tekijän ammattitaitoa kasvattavana monivaiheisena projektina.

Kirjallisen osion tehtävänä on suhtautua mediatyöhön analyyttisesti ja tarjota objektiivista näkökulmaa projektia koskevaan työhön. Kirjallisen osion näkökulman huomioimisen koko tuotantoprosessin aikana on tarkoitus tukea tekijän ammattiosaamista ja toimia työkaluna elokuvantekoprosessin aikana.

1.3 Opinnäytetyössä käytetyt menetelmät

Käytän opinnäytetyössäni kvalitatiivista eli laadullista analyysiä (Laadullinen analyysi, [Viitattu 22.11.2020]). Laadullinen tutkimus on usein käytössä humanistisessa työssä, sillä siinä korostuu esimerkiksi kohteen tarkoituksen, ilmaisuuden ja merkityksen näkökulmat. Audiovisuaalinen taide on usein subjektiivista ja siksi laadullisen analyysin tarjoamat menetelmät antavat tässä opinnäytetyössä tarvittua mahdollisuutta peilata elokuvan tekoprosessin herättämiä huomioita ja mietteitä kirjalliseen lähdemateriaaliin ja johtaa niistä analyysejä.

2 DOKUMENTTIELOKUVAN KÄSIKIRJOITUS

Suomalainen dokumenttielokuvantekijä Jouko Aaltonen (2002, 150) kuvailee dokumenttielokuvan käsikirjoituksen olevan suunnitelma ja työpaperi elokuvantekoon, eikä mikään sitova asiakirja. Hänen mukaansa dokumenttielokuvalla voidaan – ja pitää – tehdä käsikirjoitus. Aaltonen kuvailee dokumenttielokuvan käsikirjoituksen muodon moninaisuutta ja mainitsee käsikirjoituksen voivan olla hyvinkin tarkka tai vaikka vain suuntaa antava työsuunnitelma. Myös Cederström (2003, 105) kuvaa dokumenttielokuvan käsikirjoituksen vapautta mainitsemalla, että on yhtä monta käsikirjoitustapaa kuin on elokuvaakin.

Aaltonen (2002, 40) suosittelee käyttämään käsikirjoittaessa hyödyksi elokuvan lajityyppejä eli genrejä. Näistä perinteisiä lajityyppejä Aaltonen listaa muun muassa lännenelokuvan, musikaalin ja kauhuelokuvan. Jokainen genre on usein selkeästi tunnistettavissa ja katsojat ovat hyvin tietoisia eri genreistä. Jo muutaman kuvan jälkeen katsoja muodostaa käsityksen ohjelman tyylistä ja Aaltonen neuvoo käyttämään juuri tätä hyödyksi elokuvakerronnassa. Genrejen tunnistettavuudesta on hyötyä myös dokumenttielokuvakerronnassa, kun katsoja halutaan saattaa tiettyyn tunnetilaan. Suunnitteluvaiheessa käytin tätä taktiikkaa tiedostamattani hyväksi, sillä halusin korostaa aiheen tunnepitoisuutta käyttämällä hyväkseni juonellisen draamaelokuvan keinoja. Juonellisten elementtien käyttö dokumenttielokuvissa onkin ollut suosittua vuosituhannen vaihteen jälkeen (Aaltonen 2022, 149) ja itsekin lähinnä viimeisen kahdenkymmenen vuoden sisällä tuotettuja dokumenttielokuvia nähneenä, tämä malli tuntui itselleni tutulta. Vaikka suoranaiset draamaosiot jäivät pois lopullisesta elokuvasta ja lopputuloksesta tuli pitkälti kertova voidaan elokuva mielestäni lukea myös yhtä hyvin runolliseksi kuin opettavaksikin dokumenttielokuvaksi.

Suomalaisen dokumenttielokuvantekijän John Websterin (1996) mukaan ”Totta kai dokumenttielokuvan voi ja se pitää käsikirjoittaa – tosin ensin on löydettävä tarina...”. Valitsemastani aiheesta löytyikin lukuisia tarinoita, mutta kerronnan vaikeus muodostuikin siitä, minkä näkökulman valitsen ja mihin tapahtuman tai sen lieveilmiöiden osa-alueisiin elokuvassa keskityn. Riippumattomana elokuvantekijänä olisin etsinyt yhden henkilön tai tarinan, joka olisi mielestäni ollut kertomisen arvoinen ja sisältänyt tarpeeksi draaman aineksia. Tässä elokuvassa tilaajalla oli kuitenkin toive kartoittaa koko tapahtuman historia

viiden vuosikymmenen ajalta. Tämä näkökulma tarjosi runsaasti haasteita, sillä en voinut keskittyä yhteen tiettyyn vaiheeseen tai yksityiskohtaan elokuvassa liian tarkkaan ja elokuvakokonaisuuteen pitäisi mahdollistaa mahdollisimman paljon kerronnallista sisältöä erittäin pitkältä ajanjaksolta. Selkein etu tässä näkökulmassa oli kuitenkin se, että se asettuu lähes suoraan kronologiseen rakenteeseen, jossa tapahtumat kerrotaan aikajärjestyksessä, elokuvan aiheen sijoituessa tiettyyn ajanjaksoon (Aaltonen 2002, 153).

Lähdemateriaalin paljouden takia keskityin elokuvan esituotantovaiheessa valitsemaan elokuvan kertojiksi henkilöitä, jotka ovat olleet pitkään tapahtumassa mukana tavalla tai toisella ja mielellään jokaista vuosikymmentä varten vähintään yksi kertoja. Muodostin itselleni aikajanaa Rauman kaupungin arkistomateriaalista ja keskustelin kaupungin kulttuuri- ja museopalveluiden edustajien kanssa siitä, mitä tapahtuman kehitysvaiheita he näkivät merkittävimiksi. Valittuani haastateltavat ja kerättyäni tarpeeksi arkistomateriaalia haastatteluiden tueksi, kävin haastattelemassa suurinta osaa valituista henkilöistä ennakkoon. Näistä haastatteluista koostin tarkemmat kysymyspatterit ja valitsin lisää haastateltavia jo haastateltujen henkilöiden suositusten mukaan.

2.1 Tuotantosuunnitelma

Kirjoitin projektille tuotantosuunnitelman syksyllä 2018. Elokuvan tuotantosuunnitelma sisältää synopsiksen eli käsikirjoitusprosessin tiiveimmän tuotteen mikä hahmottaa mahdollisimman lyhyesti sen mistä tarinassa on konkreettisesti kysymys (Pirilä & Kivi 2010, 59). Synopsista tarkempaa laajempaa tiivistelmää eli treatmentia tai yksityiskohtaista kohtauksista ja jaksoista koostuvaa käsikirjoitusta eli skenariota (Pirilä & Kivi 2010, 62) en kirjoittanut erikseen. Koin synopsiksen ja haastattelukysymyspatterien olevan tarpeeksi kattavia tuotoksia kirjallisiksi työkaluiksi elokuvan työstöön ja sallivan vapauksia, mutta jälkepäin tämä osoittautui virheeksi, sillä tarkempi treatment olisi auttanut haastattelujen sisällöllisessä optimoinnissa.

Dokumenttielokuvan tuotantosuunnitelma ja alustavat ideat sisällöstä olivat erittäin mahtipontisia. Elokuvan oli tarkoitus sisältää draamallisia fiktiivisiä epookkikohtauksia, joissa olisi seurattu 1700–1800-luvulla eläneen pitsinnyplääjän ja/tai raumalaisen laivanvarustajan perheen vaiheita elokuvan aikana ja rinnastettu niiden kautta

kulttuurihistoriaa nykypäivän tapahtumaan ja kaupunkikuvaan. Elokuvan oli myös tarkoitus sisältää yleisöhaastatteluita, joita olisi kuvattu 2019 vuoden Pitsiviikolla osana tapahtumaa siten, että vapaaehtoiset tapahtumavieraat olisivat saaneet kertoa omia muistojaan tapahtumasta.

Nämä osa-alueet osoittautuivat kuitenkin tuotannollisesti ja työmäärällisesti aivan liian suuriksi kevään 2019 esituotantovaiheessa ja ne karsiutuivat pois elokuvasta jo käsikirjoitusvaiheessa. Käsikirjoitustyövaiheessa päällä oli siis vahvimpana tuottajan rooli. Saksalan (2015, 25) mukaan draaman tuottaja on vahvasti mukana projektissa käsikirjoituksen muokkaajana ja paikalla kuvauksissa. Dokumenttielokuvan rinnastuessa draaman tuotantotapaan tämä tehtävä on kokemani mukaan selvästi yhtä tarpeellinen dokumenttielokuvan tuotannossa. Elokvataiteilijana olisin halunnut pitää vahvasti kiinni dramatisoidusta fiktio-osuudesta, mutta tuotannollisesti se ei ollut järkevää projektin resurssit huomioiden, joten jouduin tekemään isoja karsintoja alkuperäiseen suunnitelmaan tuottajan roolissa. Itsenäisenä elokuvantekijänä eri roolien kanssa tasapainottelu ei ole aina helppoa ja projektin aikana huomasinkin, että olisin tarvinnut kaikista eniten erillistä tuottajaa projektille, jotta olisin voinut keskittyä itse paremmin taiteelliseen puoleen elokuvan kuvaus- ja leikkauspuolella. Tuotantosuunnitelman tavoitteet olin kuitenkin kirjannut melko tarkasti tuotantosuunnitelmaan ja lopullinen elokuva päätyi vastaamaan säilyneisiin tavoitteisiin melko hyvin.

2.2 Haastateltavien valinta

Haastateltavien valintaan vaikutti kaksi päätekijää; toimeksiantajan toive keskittyä tapahtumanäkökulmaan, sekä haastateltavan pitkäaikainen vaikuttaminen tapahtumassa tiettyinä vuosikymmeninä. Pääkertojiksi valikoituivat:

- **Aila Rismala:** 1970-luku. Pitsitaiteilija ja -käsityöläinen, Yhdistysaktiivi Nyplääjät ry:ssä. Tuo näkökulmaa tapahtuman alkuvaiheista ja korostaa tapahtuman juuria paikallisessa käsityökulttuurissa.

- **Heikki Horila:** 1980-luku. Rauman kaupungin kulttuurilautakunnassa monta kautta toiminut Horila tarjoaa objektiivisen näkökulman tapahtumaan sen toiselta vuosikymmeneltä edustaen kaupungin päättävää elintä ja resursseja.
- **Riitta Tohkala:** 1990-2000-luku. Pitsiviikon pitkäaikainen tapahtumatuottaja on nähnyt tapahtuman kehityksen vuosituuhannen vaihteen aikana ja miten tapahtuman sisällöllinen tarjonta on muuttunut ja laajentunut modernimmaksi.
- **Kirsi-Marja Siltavuori-Ilmer:** 1990-2000-luku ja tieto tapahtuman alkuvaiheista. Kaupungilla museoamanuenssina työskennellyt ja tapahtumasisällöllisellä puolella yhdistysaktiivina toiminut Siltavuori-Ilmer tuo elokuvaan näkökulman, joka yhdistää kaksi tapahtuman perinteisesti erillistä puolta; kaupungin aseman järjestäjänä sekä vapaaehtoistoimijana tapahtumasisällön tuottajana.
- **Leila Stenfors:** 2010-luku. Kaupungin kulttuuri- ja museopalveluiden vastaava kulttuurituottaja. Vuosituuhannen vaihteen jälkeen tapahtumatuottamisen ammattivalmiuden vaatimukset ovat kasvaneet ja Pitsiviikon tuotantoon liittyvät viranomaisvaatimukset kasvaneet. Kulttuurituotannollinen ammattinäkökulma ja vaatimustason kasvu tulee hyvin ilmi vastaavan tuottajan näkökulmassa, kuka on tehnyt tapahtumaa kymmenen vuotta ja on koulutukseltaan tuottaja.
- **Risto Kupari:** 2010-luku. Kaupungin kulttuurijohtaja. Pitsiviikon kulttuurimerkityksellinen asema painottuu kulttuurijohtajan haastattelussa. Näkökulma tapahtuman asemasta kaupungin järjestämänä kulttuuritapahtumana nykypäivänä.

Halusin varmistaa, että vaikka elokuva keskittyy tapahtuman järjestämisen näkökulmaan, siinä säilyisi silti moniäänisyys (Tieteen termipankki, [Viitattu 10.10.2020]). Vuonna 2018 jolloin olin tuottamassa Pitsiviikkoa, opin miten erilaisia asenteita ja näkökulmia tapahtuman ympäriltä löytyy. Halusin välttää näkökulman rajautumista vain tapahtuman vastuutuottajiin ja siksi valinta sisällyttää myös yhdistysaktiiveja ja kunnallisia päättäjiä tuki elokuvakerronnan moniäänisyyttä. Tapahtumaa tehneiden lisäksi valitsin haastateltaviksi myös eri tapahtumasisältöjen edustajiksi pitsitaiteilija Tarmo Thorströmin, Rauman yrittäjien

toiminnanjohtajan Sari Pettersonin ja Nortamo-seuran jäsenen – Pyyrman hahmoa esittävän – Aki Peipon.

Kävin haastateltavien valinnassa läpi myös muita henkilöitä, ja osan kohdalla päädyin jopa yhteydenottovaiheeseen. Nämä henkilöt karsiutuivat kuitenkin valintaprosessin aikana pois joko liian pitkän välimatkan takia, vähäisestä vaikutuksestaan tapahtumaan, tai jos tietyille ajanjaksolle oli löytynyt jo tarpeeksi hyviä haastateltavia.

2.3 Haastatteluiden kirjoittaminen

Ennen haastattelujen kuvaamista, kävin tapaamassa suurintaa osaa haastateltavista henkilöistä ja kysyin heidän taustastaan ja suhteestaan tapahtumaan. Äänitin haastattelut puhelimella ja käytin äänitteitä kysymyspatterien rakentamiseen. Lopulliset kysymyspatterit muotoilin yhtenäisen rungon pohjalta, mikä kartoitti millä tavalla ja minä vuosina haastateltavat ovat olleet osallisina tapahtumassa. Peruskysymysten lisäksi kirjoitin jokaiselle haastateltavalle yksityiskohtaisempia kysymyksiä heidän ennakkohaastatteluidensa pohjalta.

Aaltosen (2011, 312) haastatteluun valmistautumisen yleisohjeiden mukaan olin valmistautunut kaikkiin haastatteluihin kunnolla. Käytin haastattelurunkojen kirjoittamisessa perinteistä rakennetta.

Alussa voi olla muutama helppo lämmittelykysymys, joita haastateltava ei joudu miettimään liikaa. Usein ne jäävät pois lopullisesta elokuvasta, mutta virittävät haastateltavan hyvään tunnelmaan ja purkavat jännitystä.

Esimerkki Tunnelmia tapahtuma takaa -elokuvaa varten tehdystä haastattelukysymyspatterista löytyy liitteistä (Liite 1).

Ennakkohaastatteluiden valmistuttua, päätin jättää tarkemman käsikirjoituksen elokuvan kokonaiskerronnasta kirjoittamatta, sillä käsikirjoitusvaihe korvautuisi elokuvaa editoidessa. Ollessani itse elokuvan ohjaaja ja leikkaaja, säästäisin yhden ylimääräisen työvaiheen välistä, kun materiaalia läpikäydessäni pystyisin heti valitsemaan mitä haastatteluleikkeitä sisällyttäisin kerrontaan ja mikä olisi ylimääräistä. Jos dokumenttielokuvalla on erillinen

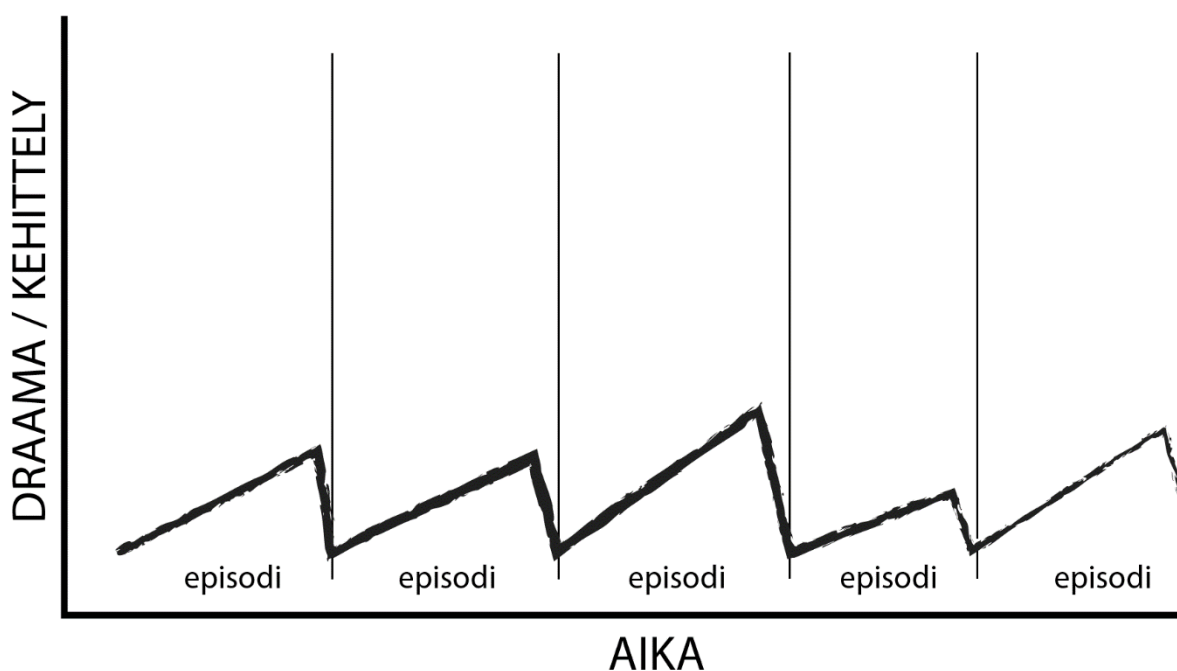
ohjaaja ja leikkaaja, käsikirjoituksen tekeminen on tarpeellista, jotta leikkaaja tietää millä tavalla ohjaaja haluaa elokuvan kerronnan rakentaa. Dokumenttielokuvan kerronnan rakentamiseen pureudun tarkemmin luvussa 4 Dokumenttielokuvan leikkaus.

2.4 Kertojaosioden kirjoittaminen

Tein jo haastatteluiden kysymyspatterien kirjoitusvaiheessa päätöksen sisällyttää elokuvaan kertojaosion. Ennakoin, että pelkkien henkilöhaastatteluiden kautta tapahtuman vaiheiden kertominen tarkasti ja luotettavasti on vaikea tehtävä, varsinkin kokemattomalle dokumentaristille. Ennakkosuunnitteluvaiheessa minun oli helppo sisällyttää arkistomateriaalista saamani täysin faktapohjainen tieto nimikoitua kertojaosioihin, jolloin voin varmistua tietojen paikkaansa pitävyydestä ja päättää vielä leikkausvaiheessa helpommin jos haluan lisätä tai poistaa mainintoja. Tämä päätös toi mukanaan myös sen edun, että pystyin keskittymään henkilöhaastatteluissa enemmän subjektiiviseen näkökulmaan eli mahdolliseen haastateltavien vapaaseen muisteluun ja tunnepohjaisempaan kerrontaan.

Valitsin käsikirjoitusvaiheessa elokuvalla Aaltosen (2011,110) kuvaaman eepin rakenteen (Kuva 2) mikä soveltuu hyvin historialliseen dokumenttielokuvaan eikä kerronnan draaman kaari ole niin rajoittava tekijä elokuvan rakenteessa kuin perinteinen draamallinen rakenne (Kuva 3). Kertojaosioden sisällyttämisellä elokuvaan sain jaettua elokuvan selkeästi seitsemään jaksoon; introon, 70-, 80-, 90-, 2000 ja 2010-lukuihin sekä outroon. Tämä jaottelu auttoi käsikirjoitusvaiheessa valikoimaan haastateltavia, kirjoittamaan kysymyspattereiden sisältöjä sekä suunnittelemaan ennakkoon elokuvan leikkausta.

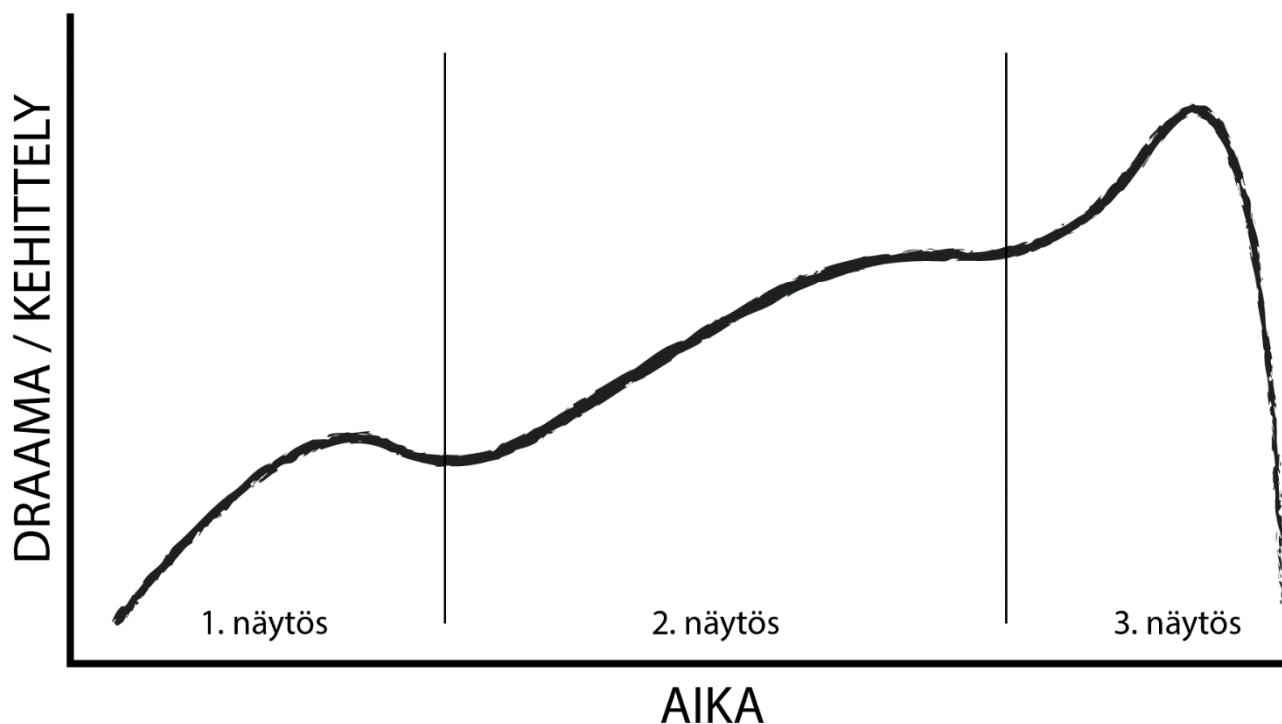
Eepin rakenteen etuna on kerronnan vapaus. Vaikka draamallista rakennetta käytetään paljon myös dokumenttielokuvissa, historiaan perustuvan dokumenttielokuvan kerronnassa ei välttämättä ole helposti löydettävää draaman kaarta, jota voisi käyttää elokuvan rakenteena. Elokuvan jakaminen ajanjaksoihin, mitkä seuraavat toinen toistaan on selkeä malli sekä elokuvan tekijälle, että sen katsojalle. Aaltonen (2011, 110) kuvailee eepistä rakennetta hyvin dokumenttielokuvaan soveltuviksi, joissa suuret linjat ovat tiedossa, mutta yksityiskohtia tai juonenkäänteitä ei tunneta etukäteen.



Kuva 2. Eepinen rakenne

Eepinen rakenne on väljä kerrontatapa (Aaltonen 2011, 109) joka juontaa juurensa kertovaa muotoa kuvaavaan elokuvan rakenteeseen, jossa aika kuvataan horisontaalisella akselilla ja kerronnan kehittyminen vertikaalisella akselilla. Kertovan olemuksensa ansiosta se sopii hyvin historiallisiin dokumenttielokuviin, sillä eepinen rakenne ei pyri kasvattamaan jännitettä mahdollisimman korkeaksi vaan keskittyy kertomaan tapahtumien kulusta todenperäisesti tai todellisuuteen pohjautuen.

Draamallinen rakenne rakentuu episodeista, jotka voivat olla toisistaan riippumattomia pituuden puolesta. Myös episodien määrä on hyvin vapaa ja niitä voi sisällyttää rakenteeseen vain muutaman tai useita kymmeniä. Eepisen rakenteen tapahtumat ovat usein jo tapahtuneet ja siksi episodien mittaa voi myös manipuloida ajallisesti.



Kuva 3. Draamallinen rakenne

Modernissa fiktiossa yleinen draamallinen rakenne (Aaltonen 2011, 105-108) pyrkii kertomaan tarinan mahdollisimman yhtenäisenä jatkuvasti kasvavana kronologisena jatkumona.

Draamallinen rakenne on jaettu selkeästi kolmeen eri osaan eli näytökseen, jolla kullakin on oma tehtävänsä. Jokaisella näytöksellä on oma käännekohtansa, joka usein päättää näytöksen ja alustaa seuraavan näytöksen. Tarinan tapahtumat jatkuvat näytöksestä toiseen.

Draamallinen rakenne pyrkii esittämään tapahtumat usein tapahtumahetkellä ja tähtää kohoavaan jännitteeseen. Draamallinen rakenne perustuukin antiikin kreikkalaiseen näytelmämalliin, jonka perimmäisenä tarkoituksena on luoda viihdyttävää tarinankerrontaa.

3 DOKUMENTTIELOKUVAN KUVAUKSET

Dokumenttielokuvan kuvaukset toteutin kokonaisuudessaan Raumalla kesällä 2019. Vuokrasin kesä-elokuulle läheltä keskustaa käyttööni yksiön, johon perustin työpisteeni. Alkukesällä tein ennakkohaastatteluja, käsikirjoittamista ja kuvaussunnittelua. Osa haastateltavista asui muualla kuin Raumalla, mutta tulivat tapahtumaa varten kaupunkiin. Sovimme haastatteluajankohdat siis tapahtumaviikolle ja koska minun oli määrä kuvata lähes jokaisena yhdeksänä tapahtumapäivänä, heinäkuun viikot olivat erittäin työntäyteisiä. Työskentely-yksiöni sijainti aivan tapahtuma-alueen tuntumassa palveli erittäin hyvin varsinkin näinä kiireisinä viikkoina, kun pystyin palaamaan nopeasti kuvauspäivien aikana toimipisteelleni siirtämään materiaaleja, lataamaan akkuja ja syömään. Organisoin kuvausaikatauluni viikko kerrallaan tussitaululle, jota pidin työpisteeni vieressä. Siihen oli helppo tehdä lisäyksiä ja muutoksia lennosta, ja se oli keskeisellä paikalla hyödyksi myös esimerkiksi työpisteellä nopeasti käydessäni ja puhelinneuvotteluiden aikana.

HEINÄKUU							MA	TI	KE	TO	PE
1	2	3	4	5	6	7					
8	9	10	11	12	13	14					
15	16	17	18	19	20	21					
22	23	24	25	26	27	28					
29	30	31	1	2	3	4					
ELOKUU											
29	30	31	1	2	3	4					
5	6	7	8	9	10	11					
12	13	14	15	16	17	18					
19	20	21	22	23	24	25					
26	27	28	29	30	31	1					

MA	TI	KE	TO	PE
				MUSTAN PITSIN YÖ
	10.00 K-falo Risto Kupari			
	13.00 Kitalo Riitta Tahkela 16.00 Tori Rock	13.30 Kirsi-Maria Sittavuori- Illnes	12.00 Päivän juurius 12-14 Kortio Käppipitsikahvila 16.00 Samilampisto soi -Pöytäsoittokunta	24.00 K-falo Pita Nopeita appelsiiniä
16.00 Ambient Tarmo Thorstein	17.00 Pasoli Kansallispuku piknik	Leila Stenborg	18.00 Pitsimissi	17.30-21 Pääasvaldiki +Tammela +Titasi
20.-28.7. PITSIVIIKKO				

Kirefi
Keinonen
- matkailu, markkinointi
30-ku

Kuva 4. Viikkoaikataulu tussitaululla

3.1 Kerronnan huomioiminen kuvausvaiheessa

Tunnelmia tapahtuman takaa -elokuvan aihe ja lähdemateriaali on niin laajaa, että tein jo alussa päätöksen rakentaa kerronta yksityiskohtaisista vaiheista subjektiivisella näkökulmalla. Viiden vuosikymmenen sisällyttäminen yhteen dokumenttielokuvaan oli haaste ja ainoa järkevä mahdollisuus oli mielestäni toteuttaa narratiivi elliptisellä kerronnalla. Pirilä ja Kivi (2005, 27) kuvailevat elliptistä kerrontaa seuraavasti.

Kerronnan kannalta keskeisiä tapahtumia ei näytetä – ainakaan kokonaan – vaan ne joko tietoisesti kierretään tai näytetään vain osittain, viitteellisinä. Elliptisessä kerronnassa luotetaan – samaan tapaan kuin montaaasissa – katsojan kykyyn rakentaa mielikuvia, vaikka kaikkea ei nähdä eikä kuulla.

Juuri tätä mielikuvien luomista halusin hyödyntää elokuvassa ja huomioida sen kuvausvaiheessa. Tavoitemitaltaan 30 minuutin elokuva jaettuna tasaisesti viiteen vuosikymmeneen jättäisi kuusi minuuttia aikaa käsitellä yhtä vuosikymmentä. Eikä tässä yhtälössä ollut vielä edes huomioitu intron ja outron sisällyttämistä elokuvaan. Elliptisen kerronnan keinoja hyödyksi käyttäen pyrin luomaan katsojalle kokonaiskuvan vuosikymmenten vaiheista haastatteluiden, kuvitusmateriaalin, kertojaosion sekä animaatioiden avulla, jolloin rajallisesta kerronta-ajasta saisi enemmän irti. Syvennyn kertojaosioiden ja animaatioiden käyttöön elliptisessä kerronnassa tarkemmin luvussa 4 Dokumenttielokuvan leikkaus.

Dokumenttielokuvankin kuvaamiseen vaikuttavat elokuvantekemisen lainalaisuudet eikä täydellinen totuuden kertominen ole näin koskaan täysin mahdollista. Dokumenttielokuva noudattaa fiktiivisen elokuvan tapaan lakia, jonka mukaan elokuva jo ilmaisunsa aineksilla tekee epätodelliseksi sen mitä se esittää ja muuntaa sen näytökseksi ja spektaakkeliiksi (Aumont ym. 1996, 87). Tämän tiedostaen, lähdin hakemaan elokuvaan mahdollisimman vahvaa visuaalisuutta ja estetiikkaa, jolla pystyisin välittämään elokuvalla sitä tunnelmaa, mistä Pitsiviikon ydin mielestäni koostuu.

3.2 Haastatteluiden kuvaaminen

Tein haastatteluiden kysymyspatterit huolellisesti ja kattaviksi (Aaltonen 2011, 312), jotta materiaalia riittäisi tarpeeksi. Aiempi päätökseni olla tekemättä kuitenkaan tarkempaa

kokonaiskäsikirjoitusta elokuvalla kostautui jo kuvausvaiheessa. Vaikka olin valmistautunut haastatteluihin, materiaalin määrässä ja sisällössä näkyi silti jälkeinpäin punaisen langan puuttuminen. En ollut tässä tuotantovaiheessa vielä tarpeeksi selkeästi rajannut itselleni elokuvan lopullista kerronnan ydintä ja päädyin kuvamaan paljon enemmän materiaalia kuin mitä elokuva olisi tarvinnut.

3.2.1 Haastattelumiljööt

Aaltonen (2011, 316) mainitsee haastattelun miljöön olevan tärkeämpi kuin katsoja aavistaakaan. Aaltonen luettelee haastattelupaikan vaikuttavan muun muassa tunnelmaan ja siihen miten katsoja kokee kohtauksen. Huomasin ennakkohaastattelut tehtyäni ja varsinaisia haastatteluita sopiessani mahdollisuuden hyödyntää haastateltavien luonnollisia ympäristöjä ja niiden kerronnallisia elementtejä. Hyvänä esimerkkinä haastattelupaikkojen tuesta tarinankerrontaan on Nyplääjät ry:n ylläpitämä pitsipuoti Pits-Priia (Kuva 5), jossa elokuvaan haastateltava Aila Rismala toimii myyjänä. Seinille ripustetut pitsiliinat ja käsityötarvikkeet antavat heti oikeanlaisen kuvan haastateltavasta käsityöihmisestä. Elokvassa myöhemmin esiintyvä usean haastattelun paikkana käytetty Rauman kaupungintalon kokoushuone (Kuva 6) edustaa julkishallinnollista tunnelmaa ja seinälle ripustetun Rauman kaupungin asemakaavakuvan rajaaminen kuvaan liittyy tilan mielikuvissa entistä paremmin kaupunkiin. Kaikki kaupungintalon tiloissa haastatellut olivat olleet kaupungin virassa Pitsiviikon tehtäviinsä liittyen.

Haastatteluiden valaistuksessa käytin yhtä pehmenettyä ja hunajakennotettua päivänvalobalansoitua (5500K) led-paneelia päävalona luomaan Rembrandt-valaistuksen haastateltavien kasvoille, ja yhtä pientä led-paneelia hiusvalona irrottamaan haastateltavat taustasta ja luomaan värikontrastia kylmällä (7000K) värilämpötilallaan (Kamerakoulu, [Viitattu 24.10.2020]). Tavoitteeni oli luoda haastatteluasetelmista mahdollisimman huolellisesti asetellut, jotta valon muoto, määrä ja lämpötila ei vaihtelisi pitkien haastatteluiden aikana. Osassa kohteissa teippasin jätesäkkejä ikkunoihin luonnonvalon minimoimiseksi. Aaltosen (2011, 316) kuvaamaa miljöön tunnelmaa toin esiin pimentämällä taustaa päävalon hunajakennolla ja sitä myötä korostamaan haastateltavia melkein kuin näyttelyesineitä. Tapahtuman juuret ovat nimenomaisesti pitsi- ja käsityönäyttelyissä ja

halusin haastatteluasetelmien heijastavan tätä henkeä. Valaisumalli salli myös pienen ja melko helposti kuljetettavan valokaluston käytön.



Kuva 5. Haastattelumiljö: pitsipuoti Pits-Priia



Kuva 6. Haastattelumiljö: Rauman kaupungintalo, kokoushuone

3.2.2 Haastattelutilanne

Aaltonen (2011, 312-313) neuvoo tekemään haastattelukysymysten järjestyksen haastattelutilanteen dynamiikan huomioiden. Alussa kysytyt helpot kysymykset esimerkiksi nimestä, tittleistä ja muista alustuksista toimivat lämmittelykysymyksinä, jotka usein jäävät lopullisesta elokuvasta pois, mutta purkavat haastattelutilanteen alkujännitystä. Tämän vastakohtana hankalat ja kiusalliset kysymykset kannattaa jättää haastattelun loppupuolelle, jotta välttyään haastatteluilmapiiriin kiristymiseltä tai pahimmillaan koko haastattelun keskeytymiseltä. (Aaltonen 2011, 312–313.)

Kaikki haastateltavat olivat erittäin mielellään kuvattavina ja kaikki haastattelutilanteet olivat rentoja. Tämä kääntyi osittain jopa itseään vastaan, sillä suurin osa haastateltavista kertoi vuolaasti myös heille tärkeistä Raumaan ja pitsiin liittyvistä kokemuksista, mutta niillä ei välttämättä ollut mitään tarttumapintaa enää itse tapahtumaan. Yritin paikoin ohjata kysymyspatterin kysymyksillä ja lisäkysymyksillä haastattelua enemmän tapahtumahistorian suuntaan siinä kuitenkin aina onnistumatta. Huomasin tämän ongelman muutaman kerran kuvauksissa, mutta vasta myöhemmin materiaalia läpikäydessä kävi ilmi, miten paljon elokuvan kannalta turhaa materiaalia kuvatut haastattelut sisälsivät.

3.3 Kuvitusmateriaalin kuvaaminen

Vaikka haastatteluasetelmista saisi rakennettua pitkälle hiottuja ja visuaalisesti miellyttäviä kuvia, dokumentin haastatteluosioita kannattaa kuvittaa mahdollisimman paljon, jotta välttyään liialliselta ”puhuva pää” -ilmiöltä. Kiinnostavakin aihe ja hyvä kertoja käyvät nopeasti pitkästytäväiksi, jos kuvapuolella ei tuoda katsojalle muuta informaatiota kertojan kuvaamisen lisäksi. Kuvitusmateriaali eli B-roll pienentää katsojan mielenkiinnon herpaantumisen mahdollisuutta ja oikein käytettynä tukee kertojan tarinaa ja antaa katsojalle lisäinformaatiota tarinan kontekstista, miljööstä tai henkilöistä.

Kuvitusmateriaali on monesti dokumenttielokuvassa kuvaushetkellä syntyvää sekä sisällöllisesti, että elokuvataiteellisesti. Fiktiivisen elokuvan kuvitusmateriaalissa kaikki pyritään suunnittelemaan mahdollisimman tarkkaan etukäteen. Dokumenttielokuvassa on myös mahdollista tietyissä määrin valmistella ja lavastaa tilanteita, mutta lähtökohtaisesti

havainnoivan strategian dokumentaristi haluaa taltioida hetken sellaisenaan, kun se luonnollisesti tapahtuu (Aaltonen 2011, 236). Tunteita tapahtuman takaa -dokumenttielokuvan tapauksessa tahdoin taltioida hetkiä mahdollisimman autenttisesti yleisötapahtuman luonteenomaisesti liikkumalla vapaasti tapahtuma-alueella ja tarttumalla hetkeen. Olin ennakkoon listannut itselleni tapahtuman käsiohjelmaan aikataulutettuja kohteita, mutta vain hyvin harvassa tilanteessa olin ilmoittanut kohteiden ja näyttelyiden pitäjille tai osallistujille paikallaolostani, jotta pystyin ilmaantumaan paikalle vaivihkaa ja kuvaamaan yleisön luonnollista osallistumista tapahtumaan.

4 DOKUMENTTIELOKUVAN LEIKKAUS

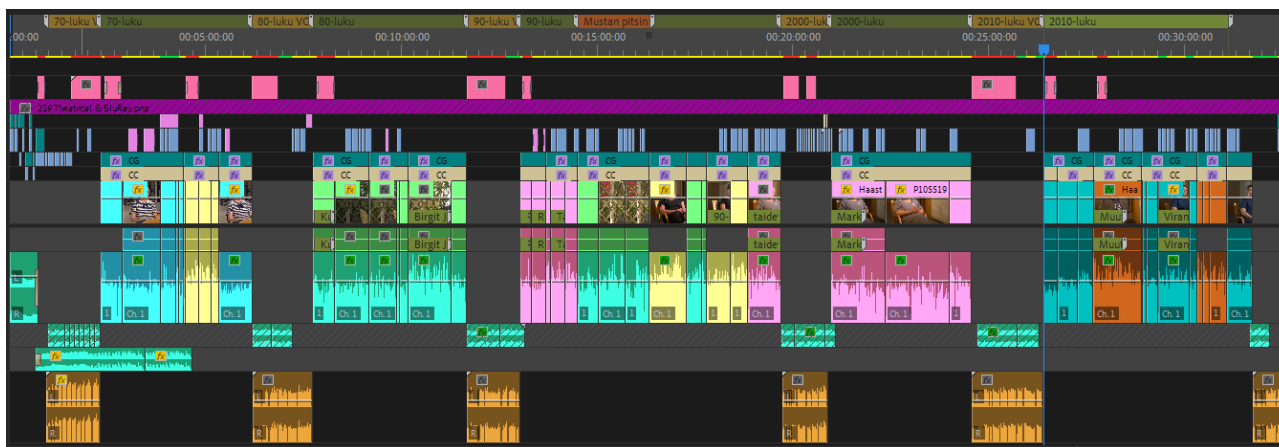
Fiktio- ja dokumenttielokuvan kerronnan keskeisin ero on Aaltosen (2011, 343) mukaan on niiden suhde kerronnan jatkuvuuteen. Dokumentin kuvallista jatkuvuutta voidaan Aaltosen mukaan rikkoa vapaammin, koska illuusion rakentaminen ei ole kerronnan tärkein tavoite dokumenttielokuvassa. Tämä vapaus korostui itselleni Tunnelmia tapahtuman takaa -elokuvaa leikatessa, sillä pystyin esimerkiksi kuvittamaan menneistä vuosikymmenistä kertovaa haastattelua nykypäivän kuvitusmateriaalilla, jota olin kuvannut 49. tapahtumavuotena elokuvaa varten. Vaikka haastattelu käsittelisi eri aikakautta kuin kuvamateriaali, mutta kertoo esimerkiksi tapahtuman suosiosta ja kuvitusmateriaalissa näkyy ihmispaljoutta tapahtuma-alueella, katsoja voi tulkita näistä kahdesta tekijästä yhtenäisen viestin ilman että se aiheuttaa hämmennystä, sillä dokumenttielokuva ei yritä luoda katsojalle kuvaa siitä, että kyse olisi mistään tietystä yhdestä hetkestä mitä kuvataan mahdollisimman realistisesti. Kuvamateriaalilla pitäisi silti olla edes tietyn asteinen motivaatio, jotta se tukee kerronnan teemaa. Pirilä ja Kivi (2008, 41) käyttävät esimerkkinä tilannetta, jossa teemana on polkupyörä. Tällöin tarvitaan polkupyöräaiheisia otoksia. Pirilä ja Kivi mainitsevat kuvien kuuluvan joukkoon, mutta polkupyöräkuvia vastoin kesken kaiken valittu otos vasarasta ei ole motivoitu eikä siksi kuulu joukkoon.

4.1 Elokuvan rakenne

Tunnelmia tapahtuman takaa -elokuvan käsikirjoitusvaiheessa tein valinnan käyttää jokaisella tapahtuman vuosikymmenellä yhtä tai kahta pääkertojaa. Tapahtuman viisikymmenvuotinen historia ja kerrontatyylillinen ratkaisuni ohjasi elokuvan rakenteen luvussa 'Dokumenttielokuvan käsikirjoitus' mainittuun eepin rakenteen suuntaan (Aaltonen 2005, 110). Käsikirjoitus- ja kuvausvaiheessa olin pitänyt tämän mielessäni, jotta kuvattu materiaali varmasti istuu kerrontamuotoon.

Aaltosen kuvaaman eepin rakenteen muodostamisessa auttoi kertojaääniosoiden lisääminen jokaista tapahtuman vuosikymmentä kohti. Lyhyillä aikajana-animaatioiden siivittämällä kertojaosioilla saa tuotua katsojan tietoon merkittävimmät tapahtumatekniset muutokset ja vaiheet helposti, jotta haastateltavien kertomille asioille on valmis konteksti ja

haastateltavien kertomukset saa leikattua paremmin korostamaan heidän henkilökohtaisia kokemuksiaan ja tunnelmiaan.



Kuva 7. Kerronnan rakenne aikajanalla (8.10.2020)

Kerronnan jaksottaminen vuosikymmeniin auttoi myös visuaalisesti elokuvan rytmin ja rakenteen muodostamista sekä hallitsemista koko projektin ajan. Elokuvan pääaikajanalta näki leikkausvaiheessa hyvin, miten ajanjaksot vertautuvat toisiinsa pituuden ja rakenteen puolesta. Projektin koon takia oli välttämätöntä, että aikajana on jäsennelty hyvin ja eri kategorioiden organisointi on selkeää. Jokaisen haastateltavan haastatteluraidan värikoodaus auttoi myös leikkausta. Muun muassa Heikki Horilan (Kuvassa 7 vihreällä värillä) haastattelu sisälsi paljon elokuvan kerronnan kannalta olennaista sisältöä 80- ja 90-luvulta, mutta pääaikajanäkymästä huomasin sen hallitsevan ajallisesti liikaa koko aikajanaa verrattuna muihin haastateltaviin. Sen myötä etsin 90-luvulle muiden haastateltavien raidoilta materiaalia, joiden kautta pystyisin kertomaan samat asiat, jolloin koko elokuvan rytmi pysyy paremmin yllä haastateltavien vaihtuessa tarpeeksi ja moniäänisyys säilyisi elokuvassa.

4.2 Haastatteluiden sisältö

Leikkausvaiheessa korostui pitkän dokumenttielokuvan tekemisen ensikertalaisuuteni. Kaikki haastattelut olivat keskimäärin tunnin mittaisia, mutta sisälsivät parhaimmillaan vain noin kymmenen minuuttia elokuvan kerronnan kannalta olennaista materiaalia. Leikkausvaiheessa näin paremmin, miten haastatteluiden kysymyspatteristo ja painopiste

olisi kannattanut kirjoittaa ja jäsentää. Haastattelut sisälsivät paljon mielenkiintoista materiaalia, mutta niiden ollessa epäolennaisia elokuvan näkökulman kannalta, ne pitkittävät ja hankaloittivat haastatteluiden läpikäymistä ja leikkaamista tarpeettoman paljon.

Tämän dokumenttielokuvan aikana havaitsin sen, miten suuri valta elokuvan leikkaajalla todellisuudessa on. Niinkin viattoman oloinen aihe kuin pitsi, herättää paljon tunteita alan harrastajissa ja ammattilaisissa. Näkemyseroja löytyi tuotantoprosessin aikana paljon ja sain itsekkin kuulla ja taltioida haastatteluihin erittäin vahvoja kertomuksia menneistä tapahtumista. Tämä näkökulma oli erittäin kiinnostava ja toimisi mielestäni omana elokuva-aiheenaan loistavasti. Päätin kuitenkin keskittyä tässä elokuvassa täysin tapahtuman yleisen historian kulkuun ja leikata pois eniten mielipiteitä jakavat kommentit, sillä elokuva on osa tapahtuman virallista ohjelmaa eikä tarkoitukseni ole näin provosoida tapahtumavieraita tai -järjestäjiä. Täysin itsenäisenä toimijana olisin ehkä kuitenkin keskittynyt tähän näkökulmaan ja kaivanut kyseistä teemaa syvemmillä, sillä sen ääreltä tuntui löytyvän parhaimmat draaman ainekset pitsikulttuurin ja Pitsiviikon ympäriltä. Elokuvan leikkausvaiheessa onkin hyvin suuri valta vaikuttaa siihen, miten haastateltavat näyttävät. Leikkaamalla kahden eri haastateltavan kommentteja samasta aiheesta eriävillä mielipiteillä saa aikaan voimakasta vastakkainasettelua. Myös tätä dokumenttielokuvaa varten kuvatusta materiaalista löytyi mahdollisuuksia luoda elokuvaan tätä vastakkainasettelua, mutta se ei mielestäni tämän elokuvan kohdalla olisi ollut aiheellista tai kohteliasta haastateltavia kohtaan.

Elokuvan kerronnan etsimisessä leikkausvaiheessa päädyin leikkaamaan kokonaan pois kolmen henkilön, Tarmo Thorströmin, Sari Pettersonin ja Aki Peipon haastattelut. Ne olivat hyviä haastatteluita, mutta eivät tarjonneet tarpeeksi vahvaa näkökulmaa elokuvaan ollen liian irrallisia tapahtumasta ja ne tuntuivat vain vievän muutenkin rajallista aikaa muilta haastateltavilta. Kuvasin haastatteluita kokonaisuudessaan yhdeksän, joista kuudesta päätyi materiaalia elokuvaan.

4.3 Kuvitusmateriaalin leikkaaminen

Haastatteluiden ja kuvitusmateriaalin samanaikainen kuvaaminen Tunnelmia tapahtuman takaa -elokuvan kuvausvaiheessa toi eteeni haasteita jälkikäsitteilyssä. Ihanteellisessa tilanteessa olisin saanut kuvattua kaikki haastattelut ennakkoon ja leikattua niistä elokuvan rakenteen valmiiksi. Tällöin olisi helppo kuvata kuvitusmateriaalit jälkeinpäin, kun leikkaukseen valitut haastatteluosiot ja niiden sisältö olisi kuvitusmateriaalin kuvaushetkellä tiedossa. Tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista laajemman työryhmän puuttumisen ja tuotannon aikataulun takia. Pysin kompensoimaan tätä ongelmaa kuvaamalla mahdollisimman paljon tapahtumaviikon aikana kaikkea mikä vaikutti sisällöllisesti tai visuaalisesti kiinnostavalta.

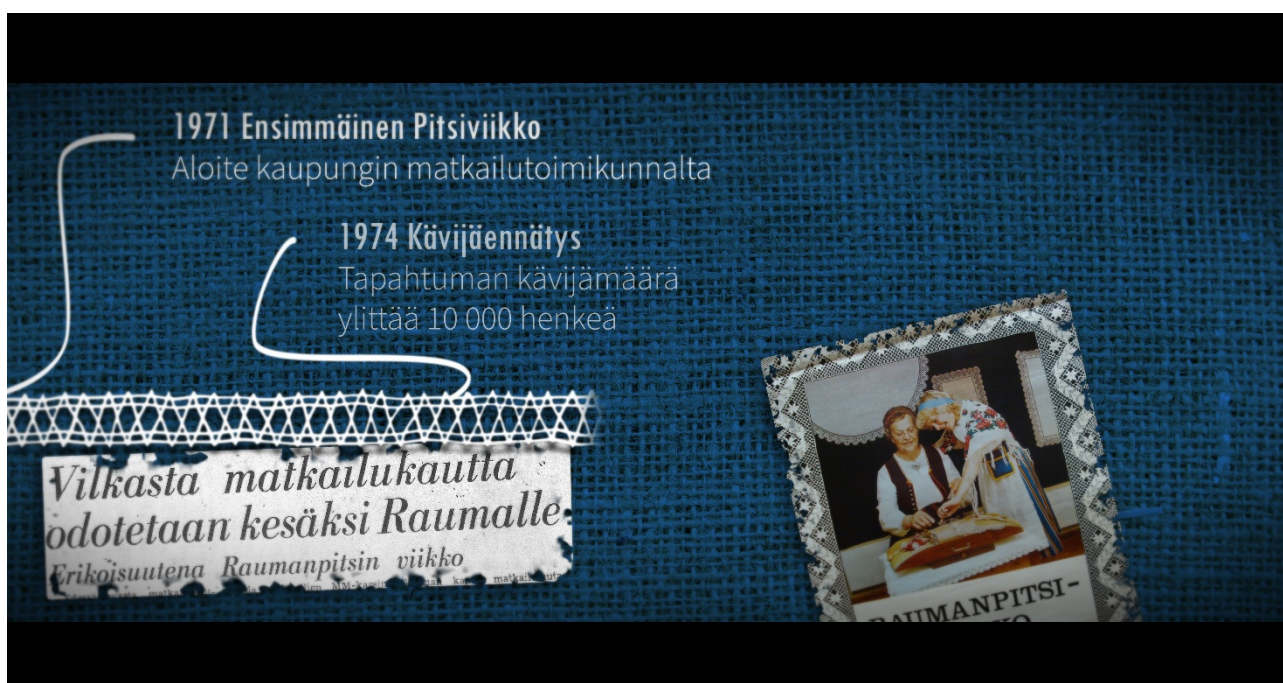
Kuvitusmateriaalia leikatessa pyrin huomioimaan kohteen ja ympäristön välisen vuorovaikutuksen. Kuvakohteita valitessani pääosaan etsiytyi usein joko pieniä yksityiskohtia tapahtumamiljööstä ja käsitöistä tai yleistilanteita väenpaljoudesta. Nämä kaksi elementtiä ovat oman kokemukseni mukaan kaksi Rauman Pitsiviikkoa vahvasti visualisoivaa teemaa ja halusin tuoda sen esiin elokuvakerronnassa. Pirilä ja Kivi (2005, 48) mainitsevat ettei ole yhdentekevää missä ympäristössä kuvattava kohde on tai mikä on niiden välinen suhde. Tämän ohjeen pyrin huomioimaan elokuvan leikkauksessa ja luomaan mittakaavan kontrastia tapahtuman koon ja yleisömassan sekä pienten käsityöyksityiskohtien välille leikkaamalla näitä ristiin ja paikoin keskittymään vain toiseen. Tavoitteeni oli välittää katsojalle se, miten tapahtuman perusta – yhden ihmisen tekemä pikkutarkka käsityö – on kasvattanut ympärilleen massiivisen ja kulttuuriarvoltaan merkittävän elävän koneiston, jolla on ollut iso merkitys alueen liiketaloudelle, turismille ja kulttuurille pitsitaiteen ollen kuitenkin yhä vahva osa tapahtumaa.

4.4 Kertojaosoiden leikkaaminen ja animointi

Kertojaosiot olivat olemassa lähinnä konseptin tasolla elokuvan leikkauksenvaiheeseen asti. Vasta kaikkien elokuvaan valittujen ja haastattelujen ensimmäisen raakaleikkauksen jälkeen käsikirjoitin kertojaosiot. Tämä oli tietoinen ja jälkeinpäin tarkasteltunakin toimiva ratkaisu, sillä kutakin vuosikymmentä koskevan episodin sisällön tarkennuttua haastatteluiden

raakaleikkausvaiheessa tiesin mitä sisältöä kertojaosioihin kannattaa sisällyttää, jotta se tarjoaa katsojalle tarvittavan kontekstin kyseisen episodin aikana kuultuihin muistelmiin.

Kertojaosiot rytmittävät elokuvaa toimien jokaisen yhtä vuosikymmentä käsittelevän episodin avaajana. Lyhyet ja ytimekkäät koosteet kulloisenkin käsiteltävän vuosikymmenen isoimmista muutoksista tai ohjelmallisäyksistä toimivat vastapainona rauhallisemmalle haastattelukerronnalle. Yksistään pelkät haastattelut voisivat olla liian pitkästyttäviä puolen tunnin mittaisessa dokumenttielokuvassa ja pelkkään kertojamuotoon tukeutuminen tekisi elokuvasta liian raskaan seurata. Nämä kaksi tyyliä tasapainottavat toisiaan ja rytmittävät harkitulla leikkauksella elokuvan selkeisiin erillisiin jaksoihin.



Kuva 8. Kuvankaappaus aikajana-animaatiosta

Kuvitusmateriaalissa ja aikajana-animaatioissa esiintyy lehtileikkeitä ja julisteita, jotka heijastavat kulloistakin ajankuvaa ja kuvitusmateriaali viittaa löyhästi haastateltavien kertomiin asioihin. Aikajanan avulla sain hyödynnettyä muun muassa julistearkistomateriaalia luomaan mielikuvia ajankuvasta ja näin käytettyä elliptistä kerrontaa. Satunnaiset lehtiartikkelien otsikkonostot tukevat myös mielikuvien luomista katsojalle. Tavoitteeni oli koko elokuvan läpi lehtiartikkelein ja kuvituskuvin antaa mielikuvia

luomalla käsitys tapahtuman massiivisuudesta henkilölle, joka ei ole koskaan käynyt Pitsiviikolla tai kuullut tapahtumasta.

5 YHTEENVETO

Tunnelmia tapahtuma takaa -dokumenttielokuva oli kasvattava projekti. Pääsääntöisesti tarkkaan ennalta käsikirjoitettua fiktiivistä materiaalia tuottaneena, kokemus oli hyvin erilainen aiempiin projekteihini verrattuna. Se on myös mittakaavaltaan massiivisin itsenäinen tuotantoni ja jälkeempään ajateltuna ehkä turhan iso rupeama ensikertalaiselle. Elokuvan tuotanto on kuitenkin antanut minulle hyvät valmiudet dokumentaariseen elokuvantekoon ja siitä kokemuksesta on runsaasti hyötyä, jos tulevaisuudessa teen fiktiivisten tuotantojen ohella dokumentaarisia tuotantoja.

Käsikirjoitus- ja ennakkosuunnitteluvaiheen merkitys korostui tämän projektin aikana. Jos olisin ennakkoon kirjoittanut tarkemman käsikirjoituksen ja tehnyt haastatteluihin selkeämmät painotukset ja välittänyt sen myös haastateltaville, olisi elokuvaan kuvattu materiaali tarkoituksenmukaisempaa, jolloin olisin säästynyt paljon turhalta työltä monessa työvaiheessa.

Tuotannon aikana syntynyt kuvamateriaali on erittäin runsasta ja hyviä haastatteluita jäi käyttämättä elokuvan aiheen rajattua ison osan kuvatusta materiaalista pois. Arkistoin ja säilytän tuotannosta syntyneen av-materiaalin mahdollista jatkokäyttöä varten, sillä siitä saattaa olla minulle hyötyä vielä tulevaisuudessa. On todennäköistä, että jos Rauman kaupungilla on myöhemmin tarvetta jollekin muulle video- tai dokumenttituotannolle ja he jatkavat yhteistyötä kanssani, pystyn hyödyntämään olemassa olevaa materiaalia tulevissa projekteissa. Materiaalin rajauksen myötä Tunnelmia tapahtuman takaa -elokuvassa käsittelemättömiksi jääneet kertomukset ja näkökulmat pitsikulttuurin monitahoisuudesta ovat mielenkiintoisia ja tarinarikkaita teemoja, joista saattaisin saada täysin erilaisen elokuvan ja aiheen tutkittavakseni. Pitsikulttuuri on perinteisiin rakentuvana ilmiönä ollut hyvin jäyhää vielä pitkälle vuosituhannen vaihteeseen. Haastateltavana elokuvassa ollut Kirsi-Marja Siltavuori-Ilmer kertoi omassa haastattelussaan yksityiskohtaisesti, miten hän Pitsiäidin perilliset lyhytdokumenttielokuvaa Jouko Nummelan kanssa tehdessään yllättyi miten häijyä ja kateellista toimintaa pitsipiireissä voikaan olla. Lyhytdokumenttielokuvaan haastateltiin kolmea aikansa tunnetuinta raumalaista pitsinnyplääjää ja Siltavuori-Ilmer kertoi miten kuvausten päätyttyä nyplääjät ottivat kätköistään esille värillisillä langoilla tehtyjä kokeellisempia pitsejä, (aito Raumanpitsi oli tehty värjäämättömästi

pellavalangasta) joita he olivat vuosien aikana tehneet. Kyseisiä malleja ei kuitenkaan tohdittu pitää esillä missään tai kertoa liian suureen ääneen, että perinteistä poikkeavia pitsitöitä oli uskallettu tehdä. Myöhemmin ajatusmaailman avarruttua näitä erikoisempiakin töitä kehdattiin esitellä vähän enemmän. Siltavuori-Ilmer ilmaisi haastattelussaan leikkisästi pitsin tulleen kaapista ulos 2000-luvulla.

2000-luvun edetessä pitsikulttuurin rajoja koeteltiin monella tapaa, joista provokatiivisin ja ehkä eniten kohua herättänyt oli Marko Suomen pitsipenisnäyttely vuonna 2010, joka julkisesti ravisteli ajatusmaailmaa siitä mitä pitsistä saa tehdä. Seuraavana vuonna seurasi Matti Pursiheimon Henkarpits ja pimpui -näyttely joka vuorostaan esitti naisten sukuelimiä ja pitsikuvioita kierrätetyistä henkareista pitsiä muistuttaviin asetelmiin koottuna. Näiden räikeiden kannanottojen jälkeen taidenäyttelyiden aiheet palasivat hillitymmiksi, mutta pitsitaide oli kuitenkin vapaampaa ja pitsiä alettiin soveltaa pöytäliinoja ja asusteita monipuolisemmin ja seuraavina vuosina nähtiin muun muassa pitsisiä graffiteja ja naamioita. Tämä värikkäämpi pitsihistoria houkutteli minua elokuvaa tehdessä enemmän ja olisinkin kääntänyt huomioni siihen, ellei dokumenttielokuvalla olisi ollut selkeää toimeksiantajan sille asettamaa päämäärää. Tämä aihe kuitenkin pysyy vielä mielessäni ja mahdollisuuden tullen tartun aiheeseen todennäköisesti uuden dokumenttielokuvan muodossa. (Pitsiviikon historiikki, [Viitattu 24.11.2020].)

Tiedostin jo projektin alussa mahdollisuudet muokata dokumenttielokuvan kerrontaa vahvasti leikkausvaiheessa, mutta huomasin yllättyneeni, miten suuri valta leikkaajalla todellisuudessa on elokuvan kerronnassa. Samasta materiaalista saa tehtyä kaksi täysin erilaista elokuvaa, jotka näyttävät esimerkiksi haastateltavan eri valossa kerrontatavasta ja materiaalivalinnoista riippuen. Tunnelmia tapahtuman takaa -dokumentti on tarkoituksellisesti hyvin neutraali ilmaisultaan, mutta tämänkin projektin materiaalia läpikäydessä ja leikatessa paikoin jopa säikähti sitä, mitä kaikkea yksinkertaisella haastattelumateriaalilla voi saada aikaan. Vahvimpana oppina itselleni tämän elokuvan tuotantoprosessista onkin ehkä jäänyt entistä kehittyneempi medialukutaito, kun ymmärtää mahdollisuudet siitä mitä katsojalle näytetään ja mitä ei. Audiovisuaalista historiataltiointia katsoo tulevaisuudessa varmasti eri silmin.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut: Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen: Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Aumont, J. & Bergala, A. & Michel, M. & Vernet, M. 1994. Elokuvan Estetiikka. S, Toiviainen (suom.) Helsinki: Oy Edita Ab.

Cederström, K. 2003. Hetken ja sattuman kirjoitusta. Teoksessa: E. Hirvonen (toim.) Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House Oy.

L 8.2.2019/166. Laki kuntien kulttuuritoiminnasta.

Laadullinen analyysi. Ei päiväystä [Verkkosivu] [Viitattu 22.11.2020]. Saatavana: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/laadullinen-analyysi>

Mitä tarkoittaa Rembrandt-valaisu ja mihin se soveltuu? Ei päiväystä. [Verkkajulkaisu]. [Viitattu 24.10.2020]. Saatavana: <https://kamerakoulu.fi/mita-tarcoittaa-rembrandt-valaisu-ja-mihin-se-soveltuu>

Pirilä, K. & Kivi, E. 2005. Otos: Elävä kuva – Elävä ääni Ensimmäinen osa. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2008. Leikkaus: Elävä kuva – Elävä ääni Toinen osa. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2010. Teos: Elävä kuva – Elävä ääni Kolmas osa. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Pitsiviikon historiikki. Ei päiväystä. [Verkkosivu] Rauma: Rauman kaupunki. [Viitattu 24.11.2020]. Saatavana: <https://www.pitsiviikko.fi/pitsiviikon-historiikki/2010-luku-rauman-pitsiviikko-mullistaa-pitsimielikuvia/>

Rauman pitsiviikko. Ei päiväystä. [Verkkosivu]. Rauma: Rauman kaupunki. [Viitattu 17.10.2020]. Saatavana: <https://www.pitsiviikko.fi/>

Römpötti, H. 2018. Sanokaa mitä näitte: Suomalaiset dokumenttielokuvan tekijät kertovat. Helsinki: Art House Oy.

Saksala, E. 2015. Tuottajan käsikirja. Helsinki: Like kustannus Oy.

Tieteen termipankki. Ei päiväystä [Verkkosivu] [Viitattu 10.10.2020]. Saatavana: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:polyfonia>.

Vanha Rauma. Ei päiväystä [Verkkosivu]. Rauma: Rauman kaupunki. [Viitattu 17.10.2020]. Saatavana: <https://www.vanharauma.fi/>

Webster, J. 1996. O, Kaasinen (suom.). Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. [Verkojulkaisu]. [Viitattu 31.10.2020] Saatavana: http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuva.jsp

LIITTEET

Liite 1. Esimerkki kysymyspatterista

Liite1: Esimerkki kysymyspatterista

Tunnelmia tapahtuman takaa – Pitsiviikko 50 Kysymyspatteri

Haastattelun painopiste keskittyy tapahtuman kehitykseen ja sen eri vaiheisiin. Dokumentin tarkoitus on valottaa yleisölle tapahtumaa ja tekijöitä kulissien takaa. Omasta, Rauman ja pitsin historiasta saa kertoa, mutta se kannattaa rinnastaa tapahtumaan ja siihen liittyviin valmisteluihin, kommelluksiin tai yksityiskohtiin.

Yleiset

- Kerro nimesi ja missä viroissa/tehtävissä olet toiminut Rauman Pitsiviikkoon liittyen ja kuinka kauan?
- Oletko kotoisin Raumalta? Ja millä tavalla olit ensimmäistä kertaa kosketuksissa Pitsiviikkoon?

70-luku Aila Rismala

- Kerro nimesi ja missä viroissa/tehtävissä olet toiminut Rauman Pitsiviikkoon liittyen ja kuinka kauan?
- Oletko kotoisin Raumalta? Ja millä tavalla olit ensimmäistä kertaa kosketuksissa Pitsiviikkoon?
- Nyplääjät ry perustettiin nimellä Nypläyksen Harrastajat ry vuonna 1948. Kerro omista vuosistasi mukana yhdistyksen toiminnassa ja miten yhdistys oli mukana Pitsiviikolla 70luvulla.
- Mikä on ensimmäinen Pitsiviikko jossa olet ollut mukana?
- Pitsinnypläykseen on liittynyt paljon sääntöjä joita on uskallettu rikkoa vasta viime vuosikymmeninä ja tehdä kokeellista pitsitaidetta perinteisen pitsin rinnalla. Miksi säännöt ovat olleet niin tiukkoja vielä 1900 luvun loppuun asti?
- Missä näyttelyitä järjestettiin 70 luvulla?
- Muistuuuko mieleesi tapahtuman alkuvuosilta (joissa olit mukana), kommelluksia, hauskoja tarinoita tai epäonnisempia tilanteita?
- Ensimmäinen Pitsiviikko vuonna 71 saavutti yllätysosuuden. Länsi-Suomessa kerrottiin 29.7.-71. näyttelyissä käyneen yli tuhat ihmistä. Kaukaisimmat vieraat ovat olleet Amerikasta, Englannista, Ranskasta, Sveitsistä, Saksasta ja Norjasta. Pysyikö tapahtuman suosio yllä 70 luvulla ja tuliko seuraavina vuosina yhtäläillä ulkomaisia vieraita Raumalle Pitsiviikon aikana?
- Näkyikö Pitsiviikon muodostuminen käsityöturismin kasvuna vai oliko Raumalle kohdistuvaa pitsimatkailua yhtä paljon jo ennen Pitsiviikkoa?
- Millä tavalla tapahtuma kehittyi ensimmäisen vuosikymmenen aikana?

- Millä tavalla olit mukana Pitsiviikkoa koskevissa päätöksissä/järjestelyissä? Esim. näyttelyt ja muu ohjelma.
- Oletko ollut mukana järjestämässä kansainvälisiä näyttelyitä?
- Nyplääjöpatsas paljastettiin 76 Helsingintorilla ja sinä vuonna pidettiin ensimmäinen pitsitanhu. Missä avajaisia pidettiin aiempina vuosina ja milloin ne siirtyivät Helsingintorille?
- Onko näyttelyvieraisissa näykynyt muutosta 70 luvulta tähän päivään? Esim. ikäryhmä tai tietoa pitsinnypläyksestä.
- Mikä on mielestäsi Pitsiviikon tulevaisuus