

# KOMPILAATIOELOKUVAN TEKOPROSESSI

Todellisuuden liepeiltä

Sakari Suuronen

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2012  
Viestinnän koulutusohjelma  
Tampereen ammattikorkeakoulu

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU  
Tampere University of Applied Sciences

# OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

**Sakari Suuronen**

***Kompilaatioelokuvan tekoprosessi***

Toukokuu 2012

24 sivua + liitteet

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Lopputyön muoto: projekti

Avainsanat: dokumenttielokuva, ohjaaminen, käsikirjoittaminen, kompilaatioelokuva

Kompilaatioelokuvia ei tehdä kovin usein eikä se käsitteenä ole kovin tunnettu. Mitä kompilaatioelokuva oikein tarkoittaa ja mistä se muodostuu?

Tässä opinnäytetyössä käyn läpi kompilaatioelokuvaa käsitteenä ja sivuan kollaasin historiaa. Kerron myös omasta elokuvantekoprosessistani tarkastellen rinnalla muiden elokuvantekijöiden työtapoja. Käyn läpi elokuvan tekemistä alusta loppuun keskittyen kuvauksen, leikkauksen ja arkistomateriaalin yhteispeliin kompilaatioelokuvaa ajatellen. Sivuan myös totuudellisuuden käsitettä ja pohdin mitä kaikkea dokumenttielokuva voi olla.

Lähestyn aihetta lähdekirjallisuuden ja omien kokemusteni kautta. Opinnäytteen projektiosana toimii dokumentaarinen lopputyöelokuva ”Tunneli” (2012). Elokuvan kesto on 9 minuuttia 26 sekuntia.

# THESIS SUMMARY

**Sakari Suuronen**

***Working Process In Compilation Film***

May 2012

24 pages + appendixes

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Type of Final Project: Project

Keywords: documentary film, directing, screenwriting, compilation film

## **Abstract:**

Compilation films are not often made and they are not that well known. What does compilation film mean and what does it consist of?

The article explores compilation film's concept and addresses the history of collage. I will analyze my own film making process while examining other film directors' work process. I focus on the relationship of filming, editing and the usage of archival material in compilation film.

The subject is approached through literature and personal experience. The project part of this thesis is the documentary short film "The Tunnel" (Tunneli 2012). The film's running time is 9 minutes 26 seconds.

# Sisällys

<b>1 Johdanto.....</b>	<b>6</b>
------------------------	----------

<b>2 Prosessin alku.....</b>	<b>7</b>
------------------------------	----------

<b>3 Kollaasi, montaasi ja kompilaatioelokuva.....</b>	<b>10</b>
--	-----------

3.1 Kollaasi.....	10
-------------------	----

3.2 Montaasi.....	10
-------------------	----

3.3 Kompilaatioelokuva.....	11
-----------------------------	----

<b>4 Päiväkirjoista elokuviksi.....</b>	<b>13</b>
---	-----------

4.1 Kollektiivinen muisti.....	13
--------------------------------	----

4.2 Arkistomateriaalin etsintä ja käyttö.....	13
---	----

4.3 Käsikirjoitus.....	15
------------------------	----

<b>5 Liikkuva kuva.....</b>	<b>17</b>
-----------------------------	-----------

5.1 Materiaalin kuvaaminen.....	17
---------------------------------	----

<b>6 Leikkausprosessi ja jälkituotanto.....</b>	<b>19</b>
---	-----------

6.1 Leikkaaminen.....	19
-----------------------	----

6.2 Leikkausprosessi.....	20
---------------------------	----

6.3 Voice-over.....	20
---------------------	----

6.4 Ääni ja musiikki.....	21
---------------------------	----

<b>7 Yhteenveto.....</b>	<b>22</b>
--------------------------	-----------

7.1 Totuudellisuus.....	22
-------------------------	----

<b>Lähteet.....</b>	<b>24</b>
---------------------	-----------

<b>Liitteet.....</b>	<b>25</b>
----------------------	-----------

LIITE 1.....	
--------------	--

    ”Tunneli”-synopsis

LIITE 2.....	
--------------	--

    ”Tunneli”-elokuvakäsikirjoitus

LIITE 3.....	
--------------	--

    ”Tunneli”-DVD



# 1 Johdanto

”There are known knowns; there are things we know that we know. There are known unknowns; that is to say, there are things that we now know we don’t know. But there are also unknown unknowns; there are things we do not know we don’t know.”  
- Donald Rumsfeld (2002)

Vaikean sairauden kohdatessa ihminen yleensä alkaa tarkastella elämäänsä uudessa valossa. Haluanko todella tehdä niitä asioita joita päivittäin teen? Lopputyöelokuveni Tunneli tarjoaa yhden näkökulman muutoksista, joita sairaudesta voi seurata. Elokuva on koostettu arkistomateriaaleista, kotivideoista ja itse kuvatuista osioista. Sitä voitaisiin nimittää kooste-elokuvaksi, kokooma-elokuvaksi tai kollaasielokuvaksi. Täsmällisin määritelmä on kompilaatioelokuva, johon palaan luvussa 3.3. Tunneli koostuu aivokasvaimen sairastuvan miehen haastatteluista, sähköposteista ja päiväkirjoista. Se kuvaa myös suomalaisen yhteiskunnan muutosta 90-luvun laman myötä.

Tästä tarinasta saisi monta elokuvaa. Aiheen laajuudesta johtuen käsikirjoituksen tekeminen oli tavallista vaikeampaa ja vei enemmän aikaa. Miten olla edes jollain tasolla totuudenmukainen alkuperäiselle tarinalle? En halua puhua elokuvastani absoluutisena totuutena. Harmaata aluetta on paljon. Kyse on valitusta näkökulmasta, totuuden viipaleesta, josta on sitten muodostettu draamallinen kokonaisuus. Kuten totesin, materiaalista olisi saanut muitakin elokuvia mutta koin juuri tämän tarinan kaikista tärkeimmäksi. Toivon, että katsojat saisivat elokuvastani jotain kotiin vietäväksi; ajatuksen, näkökulman.

Opinnäytetyö koostuu kompilaatioelokuva Tunnelista ja kirjallisesta osiosta, joka käsittelee hieman dokumenttielokuvan lajeja. Yritän myös purkaa elokuvan tekoprosessia. Ennakkotyö, kuvaukset, leikkaus, musiikki, jälkityöt. Pyrin myös analysoimaan valintojani elokuvassa sekä sivuan myös dokumenttielokuvantekijän etiikkaa tämäntyypisissä aiheissa.

Tätä kirjoittaessa Tunneli on valittu Tampereen elokuvajuhlien kilpasarjaan sekä festivaali-dvd:lle, Kyiv International Short Film Festivalille Ukrainaan, Festival De Cine De Huescaan Espanjaan, Doc Lounge Helsinkiin, In The Palace -festivaalille Bulgariaan ja Reykjavik Shorts&Docs 12 -festivaalille Islantiin.

## 2 Prosessin alku

Olin ulkomailla kuullessani ystäväni aivokasvaimesta. Hetki oli pysäyttävä, soitin hänelle heti palattuani Suomeen. Kun kuulee tämänkaltaisen uutisen, ei siihen oikein voi sanoa mitään, voi vain kuunnella ja olla läsnä. Kun leikkauksesta oli kulunut jonkin aikaa kysyin varovasti, mitä mieltä hän olisi siitä, että yrittäisin tehdä hänen kokemuksistaan elokuvan. Kun sain kerrottua mitä ajattelen ja minkälainen elokuva voisi olla, päätimme yhdessä, että voisimme ilman paineita kokeilla mitä saisimme aikaiseksi.

Sain taustamateriaaliksi hänen päiväkirjojaan. Keskustelimme aiheesta useiden tuntien ajan. Yritimme pitää tunnelman hyvänä, kaikista asioista ei tarvitse puhua, hän kontrolloi keskustelun aiheita. Tiesin että minulla on paljon hyvää materiaalia mutta en ollut varma mitä niistä voisi saada. En tiennyt minkälainen elokuva olisi tai tulisiko siitä edes elokuvaa. Siitä olin kuitenkin varma että jotain kiintoisaa, yleisinhimillistä materiaalista oli.

Oli tärkeää että elokuvaa ei tehdä väkisin. Kerroin useaan otteeseen, että elokuvaa ei ole pakko tehdä jos jossain kohtaa ajatus elokuvasta alkaakin tuntua pahalta. Koin viisaaksi yrittää varmuuden vuoksi varautua eri vaihtoehtoihin etukäteen.

Haastattelujen litteroinnissa meni yhteensä viisi päivää, jonka jälkeen kokonaisuus alkoi hiljalleen hahmottua. Lähetin sähköpostitse muutamia lisäkysymyksiä, jonka jälkeen elokuva lähti muotoutumaan.

Kirjoitin elokuvasta synopsiksen, jonka lähetin ystävälleni. Tärkein kysymys oli: hyväksytkö näkökulmani ja koetko tämän edustavan sinun kokemuksiasi? Tässä vaiheessa elokuvan muoto alkoi hahmottua: tästä ei ollut tulossa mitään perinteistä haastatteludokumenttia.

Jotta ymmärtäisin aihetta paremmin, luin lukuisten selailemieni kirjojen ja internet-sivujen keskustelupalstojen lisäksi Oliver Sacksin kirjan (1985) ”*Mies joka luuli vaimoaan hatuksi*” sekä Reko ja Tina Lundánin teoksen (2006) ”*Viikkoja, kuukausia*”. Jälkimmäinen teos konkretisoi kaiken ja antoi merkittävän kulman elokuvalle. Koin kirjan ihmisläheiseksi, mutta samaan aikaan erittäin rationaaliseksi ja analyttiseksi

kuvaukseksi vaikeasta aiheesta. Ajattelin että jos voin saada edes ripauksen kirjan teemoista elokuvaani, se kannattaa tehdä.

Synopsiksessa yritin kuvailla kuvastoa mahdollisimman tarkasti, vaikka en vielä tarkalleen tiennyt, minkälainen elokuvasta olisi tulossa. Pyrin olemaan mahdollisimman avoin ja rehellinen elokuvan päähenkilöä kohtaan, vaikka minulla ei vielä ollut kaikkia vastauksia. Ystävyysuhteen säilyttäminen oli kuitenkin tärkein päämäärä.

Ystäväni hyväksyi synopsiksen. Hänelle oli tärkeää että elokuva ei olisi ”valheellinen” että siinä ei olisi ikäänkuin valheellista hyvänolon tunnetta. En myöskään halunnut tehdä ylinegatiivista tai pateettista elokuvaa. Toivoin elokuvan tuovan esille todellisen tilanteen ilman minkäänlaista tunteellista kommentaaria jättäen harkinnan katsojalle.

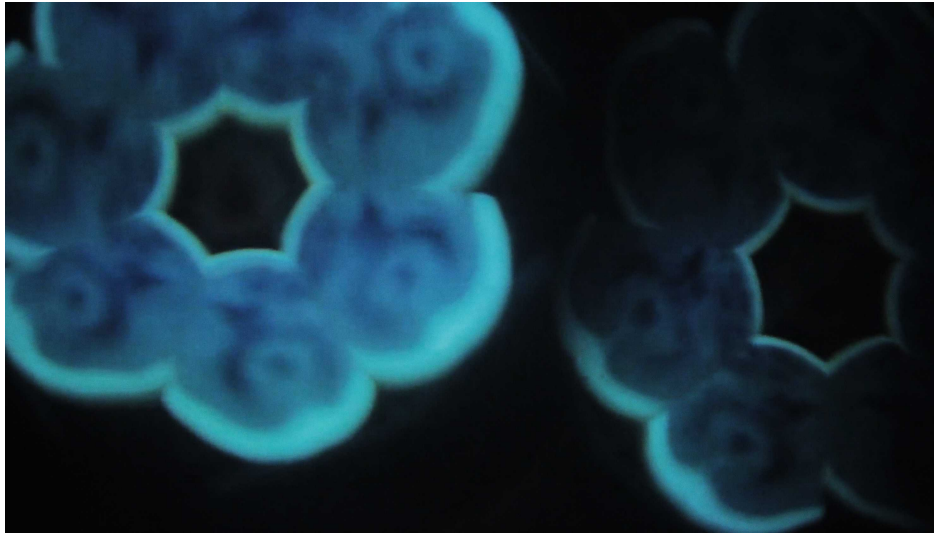
Korostin aivan alkuvaiheessa, että kaikkea ei voi sisällyttää elokuvaan ja että lopulta kuitenkin elokuvan tekijä kontrolloi sitä, mitä elokuvaan päätyy ja mitä ei. Tekijään on pakko pystyä luottamaan, sillä elokuva on loppujen lopuksi hänen taiteellinen teoksensa. Raja ei dokumenttielokuvassa tietenkään ole jyrkkä ja jonkinlaisia kompromisseja aina tehdään, mutta pääajatuksena itselläni oli olla rehellinen elokuvan päähenkilölle ja itse aiheelle. Korostin myös kieltäytymisen mahdollisuutta, sillä aivoleikkauksen ja alustavien keskustelujen välillä oli ollut ainoastaan 2-3 kuukautta. En olisi pystynyt ottamaan yhteyttä tuntemattomaan ihmiseen näin pian. Ystävyysuhde helpotti asiaa valtavasti. Ennen leikkausta ehdotin hänelle päiväkirjan pitämistä omien ajatusten ja tunteiden prosessointiin. En tiennyt siinä vaiheessa tekeväni aiheesta elokuvaa, ajattelin sen olevan hyödyllistä hänelle itselleen.

Haastattelujen jälkeen en pitänyt mitään kiirettä elokuvan kanssa, sillä en halunnut ajaa päähenkilöä mihinkään pakkorakoon. Lopulta kuvaukset alkoivat vuoden päästä leikkauksesta.

Kuvauspaikkoja kartoittaessani otin yhteyttä HYKSin syöpätautien klinikan tiedottaja Anna-Mari Hurstiin. Saatuaani kerrottua mistä elokuvani kertoo ja lähetettyäni synopsiksen hyväksyttäväksi, he tarjosivat tukensa projektille ja pyysivät minut vierailulle tutustumaan heidän toimintaansa. Mainitsin myös elokuvan peruuntumisen mahdollisuudesta, johon he vastasivat että he voisivat myös auttaa sopivan henkilön etsinnässä omia kanaviaan pitkin. Olin hyvin kiitollinen heidän tarjoamastaan avusta, vaikka sille ei lopulta tullutkaan tarvetta.



Vieraillessani syöpäklinikalla tapasin paikan henkilökuntaa sekä pääsin tarkkailemaan aivoleikkausta. Kokemus oli erittäin hyödyllinen, sillä se auttoi minua ymmärtämään heidän näkökulmansa sairauteen. Vaikka kirurgit ovat kutsumusammattissa, se on silti heille työpaikka. Hekin tekevät virheitä uransa aikana, sillä kaikesta tiedosta ja teknologiasta huolimatta kaikkea ei voi ennakoida ja virheitä voi sattua. Samaan aikaan vastuu on valtava. Tutustuttuani syöpäklinikan toimintaan tajusin harmikseni, että en voi sisällyttää mitään heidän työstään itse elokuvaan, on pakko tehdä jyrkkä valinta. Valinta ei mitenkään tee oikeutta syöpäklinikan hienolle työlle, mutta se oli pakollinen elokuvan tarinan kannalta. Toivon että ajatukset, joita syöpäklinikan työntekijät kohtaavat päivittäin välittyvät elokuvan kautta myös katsojille.



KUVA 1: MRI-kuva kaleidoskoopin läpi. (Kuva: Matti Eerikäinen 2011)

### 3 Kollaasi, montaasi ja kompilaatioelokuva

”Kuvalla ei ole absoluuttista arvoa. Kuvat ja äänet saavat arvonsa ja voimansa vain siinä käytössä johon sinä ne määrääät.”

- Robert Bresson (Hyttinen 1989,132)

#### 3.1 Kollaasi

Kollaasi on tekniikka jossa erilaisia materiaaleja yhdistetään samaan teokseen. The Dictionary of Art (Turner,1998, osa 7) määrittää sanan ”kollaasi” (ran. Coller) näin: ”Taiteen muoto ja tekniikka, joka käsittää olemassa olevien materiaalien tai esineiden käytön osana kaksiulotteista pintaa.”

Kirjoittaja painottaa lisäksi, että metodi on ”usein täsmentänyt yhteyksiä modernin maailman nopearytmisyyteen ja epäjatkuvuuteen.”

Kollaasi voi olla periaatteessa mitä vain materiaalia, useimmiten esimerkiksi puuta, paperia, pahvia, tekstiä, valokuvia tai maalia.

Vaikka kollaaseja on tehty jo ainakin tuhat vuotta, terminä se on syntynyt vasta 1900-luvun alkupuolella. Siksi se olikin pitkään toisarvoinen taiteenmuoto, jota sovellettiin lähinnä koriste-esineisiin. Keskeisinä tekijöinä olivat aikansa kuuluisimmat kollaasitaiteilijat Pablo Picasso, Georges Braque ja Marcel Duchamp.

Nykypäivänä esimerkiksi dj:t tekevät kollaasitaidetta soittamalla eri levyjä saman aikaisesti luoden jotain uutta. Miksei myös Youtubea voisi ajatella yhtenä jättiläismäisenä kollaasina.

#### 3.2 Montaasi

Montaasi on elokuvallisen kollaasin muoto, fotomontaasi taas sen valokuvallinen vastine, joka koostuu valokuvista. Elokuva on periaatteessa aina kollaasi, onhan se järjestetty eri osasista tiettyyn muotoon. Montaasi koostuu peräkkäisistä kuvista joilla on merkityssuhde toisiinsa. Sergei Eisenstein kehitti montaasiteorian, jakaen teorian viiteen osaan: leikkauksen pituuden, rytmin, tunnetilan, musiikin ja älyllisen montaasin mukaan. Muita merkittäviä montaasiteoreetikkoja olivat venäläiset Dziga Vertov ja Lev Kuleshov. Amerikkalaisessa elokuvaperinteessä montaasi taas tarkoittaa ajan leikkausta pois otosten välillä näkymättömän leikkauksen muodossa.

### 3.3 Kompilaatioelokuva

Kompilaatioelokuvan määritelmä vaihtelee suuresti. Yksinkertaistaen voitaisiin sanoa sen tarkoittavan jo olemassa olevan materiaalin käyttöä luovalla tavalla, johon alunperin kuvattua materiaalia ei ole tarkoitettu ja joka antaa materiaalille uusia, yllättäviä merkityksiä. Mitään uutta ei voi syntyä tyhjiössä, siksi 1900-luvun alun muilla taiteilla oli suuri vaikutus kompilaatioelokuvan syntyyn.

Peter von Baghin mukaan kollaasi on elokuvallisen koosteen eli kompilaation laajempi lajityhteys. Hänen ajatuksensa on, että kompilaation, montaaasin ja kollaasin idea on keskeinen sekä elokuvalla että 1900-luvulle. 1900-luku on kollaasin vuosisata. Hänen väitöskirjansa teesi on, että kompilaatioelokuvassa on elokuvan historian kaksi perinnettä, Lumière (dokumentin isä) ja Méliès (fiktioisesta isä) kohtaavat:

”Kokoomaelokuvat ovat hetkestä hetkeen, illasta iltaan, jonkinlainen 'uusintaesitys' elokuvan pioneerien olennaista latauksesta, sanomasta ja keskinäisestä vastakohtasta- 'fiktioista' vastaan dokumentaari”. (Bagh, 2002, 48)

Kompilaatioelokuva todistaa dokumenttielokuvan materiaalin suhteellisesta autonomisuudesta. Tekijä ei voi koskaan kontrolloida täydellisesti materiaaliaan. Kompilaatioelokuvassa tämä konkretisoituu, mutta sama periaate pätee mielestäni kaikkeen dokumenttielokuvaan. Tarkemminkin suunnitellussa dokumenttielokuvassa on aina elementtejä, jotka muovautuvat prosessin myötä ja ovat avoimia uusille tulkinnoille. (Aaltonen, 2006, 69)

Suomalaisia kompilaatioelokuvaesimerkkejä on Jouko Aaltosen mukaan Mika Taanilan *Tulevaisuus ei ole entisensä*, sillä elokuvan kuvasto perustuu suurimmaksi osaksi päähenkilön omiin nauhoituksiin ja muuhun vanhaan materiaaliin.

Aikanaan uranuurtajana toimi *March of Time*-uutiskatsaukset (1935-1951), joissa yhdisteltiin dokumenttia ja uudelleenlavastettua aineistoa.

Katsaukset olivat kollaasimainen yhdistelmä dokumenttia, arkistomateriaalia sekä näyttelijöiden kanssa kuvattuja kohtauksia, kaikki tämä tiivistettynä kulloisenkin ”toimituspolitiikan” mukaiseksi kuvaelmaksi tai monimuotoiseksi kuvasarjaksi”. (Bagh, 2002, 148)

Von Baghin mukaan katsaukset menivät yleisöön pääosin läpi, sillä ne esitettiin ikäänkuin ”objektiiivisina” tapahtumina.



KUVA 2: Oton Tunnelin takautumista. (Kuva: Elias Niemisen perheen kaitafilmeja 2011)

## 4 Päiväkirjoista elokuviksi

### 4.1 Kollektiivinen muisti

Mennyt maailma kohoaa jälleen eteemme, todellisempana kuin me itse ja silti mielikuvituksellisena, sellaisena joksi elokuva itsessään sen muuntaa, kovettuneena, ortokromaattisen filmin luisen valkoisuuden jo ikään kuin kivittäneenä. (Bazin, 1990, 258)

Collective memory is also sustained through a continuous production of representational forms. In our media age - and maybe particularly during the last decade of increasing digitization - this generates a flow of, and production of, second hand memories. Particular narratives and images are reproduced and reframed, yet also questioned and contested through new images and so forth.”(Wikipedia, Collective Memory)

Missä olit silloin kun syyskuun 11. iskut tapahtuivat tai kun Suomi voitti MM-jääkiekossa kultaa? Kaikilla meillä on kokemuksia, jotka on koettu yhdessä, mutta oman kodin turvallisuudessa television välityksellä. Television tultua syntyi tapa kysyä: missä olit silloin kun tämä tapahtui? Kaitafilmikameroiden tultua ihmiset alkoivat kuvailemaan omaa arkeaan laajamittaisesti.

Videokameroiden ja viimeistään kännyköiden myötä harrastus on räjähtänyt käsiin. Youtubessa on miljoonia kotivideoita tavallisilta ihmisiltä. Onkin mielenkiintoista että suurimmalla osalla ihmisistä videot ovat samankaltaisia. Keskustellessani ystäväieni kanssa lapsuuden muistoista samantyyppiset muistot ja kokemukset ovat hallitseva teema. Suuri osa jotakuinkin keskiluokkaisista lapsista on käynyt Puuhamaassa, leikkinyt rosvoa ja poliisia ja omistanut jonkun tietyn lelun jolla on iso tunnelataus vielä aikuisiälläkin. Kaikki ovat katsoneet Ritari Ässää ja kutakuinkin muita samoja ohjelmia televisiosta. Samaistumispuheen yleisyydestä lähtikin ajatus käyttää *found footagea* elokuvan kuvituksena, kollektiivisina muistoina.

### 4.2 Arkistomateriaalin etsintä ja käyttö

Uskoin että voisimme leikata isosta määrästä kotivideoita kollaaseja, jotka vaikuttaisivat yhtenäisiltä. Lähetimme sähköpostilistoilla viestejä, joissa kyselimme tavallisten ihmisten kotivideoiden perään. Saimme lopulta materiaalia noin 25 tuntia tutuilta ja tuntemattomilta. Tästä materiaalista elokuvaan päätyi vain noin 90 sekuntia.

Kotivideot olivat juuri sitä mitä oletimmekin niiden olevan, arkisia tapahtumia suurin piirtein keskiluokkaisista perheistä. Saimme käsiimme laatikollisen Super 8 -filmejä, jotka osoittautuivat niin hyväksi, että niistä muotoutui elokuvan arkistokuvituksen perusta jonka pohjalta elokuvaa lähdettiin rakentamaan.

Materiaalin katsominen vei luonnollisesti suuren osan ajasta. Olin määritellyt tietyt kohdat S8-materiaaleista, joiden mukaan muita videoita alettiin valikoimaan. Koska S8-filmin ammattimainen digitoiminen oli hyvin kallista, siirsimme niistä vain osan, noin 24 minuuttia. Materiaalit olivat 2,5 minuutin keloissa, joten digitalisoitavat materiaalit piti valita mahdollisimman tarkkaan etukäteen, jotta kustannukset pysyisivät aisoissa. Avainkohtien lisäksi oli tärkeää valita filmirullia, jotka pitäisivät sisällään monipuolisesti mielenkiintoisia tapahtumia joista saattaisi olla myöhemmin hyötyä. Käytännössä intuitio ohjasi voimakkaasti materiaalien siirtämistä.

Olin vakuuttunut, että kaikessa saamassamme materiaalissa olisi suurinpiirtein samoja elementtejä: lasten kylvetystä ja syöttämistä, lomamatkoja ja juhlapyyhiä sekä lasten pelejä ja leikkejä. Kaikista arkisimpia ja tavallisimpia asioita, jotka sinänsä eivät merkitse perheen ulkopuolisille yhtään mitään. Suurissa sarjoissa toisiinsa rinnastettuina ne muuttuvat mielenkiintoisiksi ja alkavat kertoa omaa tarinaansa Suomesta ja suomalaisuudesta. Lopulta kaikki ihmiset ja talot ovat samannäköisiä, kaikilla on samat tavarat, samat kokemukset ja samat muistot. Olemme kaikki yhteydessä toisiimme asuinpaikkamme ja sosiaaliluokkamme kautta. Ideana oli, että vaikka ihmiset eivät olisi samassa tilanteessa päähenkilön kanssa, voisivat he silti samaistua hänen tilanteeseensa yhteisen kokemuspohjan kautta.

Elokuvan leikkausversioiden edetessä arkisto-osiot alkoivat muovautua hiljalleen. Halusin alusta asti, että arkistomateriaaleissa on ikäänkuin oma tarinansa syntymästä ja kasvusta. Yksilö syntyy, hänet sosiaalistetaan yhteiskuntaan symboleilla ja riiteillä, hän oppii kilpailemaan, hän oppii juoksemaan. Alunperin arkisto-osuuksiin piti ostaa myös YLEltä uutiskuvaa, jotta materiaali voitaisiin sitoa lama-Suomeen paremmin, mutta hyvin nopeasti ensimmäisten versioiden synnyttä luovuimme ajatuksesta, osin myös budjettisyiden vuoksi. Minulle oli tärkeää, että arkistomateriaali ei vain luo tunnelmaa ja ole sinänsä miellyttävästi järjestettyä leikkaustaidetta, vaan halusin että katsoja voi muodostaa jaksoista tulkintoja ja löytää niille merkityksen.

### 4.3 Käsikirjoitus

Sekä koko totuuden että kaikesta kaiken kertominen on mahdotonta. Totuuden subjektiivisuus näyttäytyy aina tulkinnan kautta. Taiteessa teos luo ikäänkuin oman todellisuutensa, joka saattaa vaikuttaa todellista todellisemmalle. Pyrkimys totuudellisuuteen olikin Tunnelin käsikirjoituksen ensisijainen päämäärä.

Mikä on dokumenttielokuvan käsikirjoituksen tarkoitus? Jouko Aaltosen mukaan käsikirjoituksella on neljä eri funktiota:

1. Sen avulla tekijä hahmottaa elokuvaa itselleen, kehittää ajatuksiaan.
  2. Sillä kommunikoidaan elokuvaa toteuttavan työryhmän sisällä.
  3. Sillä vakuutetaan ulkopuoliset, hankitaan rahaa tekemiseen.
  4. Sen perusteella lasketaan elokuvan budjetti ja tehdään tuotantosuunnitelma.
- (Aaltonen, 2006, 135)

Vaikka Tunneli ei ole kovin traditionaalinen dokumenttielokuva, pätevät samat lainalaisuudet myös siihen. Saatuaani synopsiksen valmiiksi pidin työskentelystä pidemmän tauon ja keskityin kaitafilmmateriaalin etsimiseen. Tässä vaiheessa olin jo tehnyt kaiken tarvittavan taustatutkimuksen, jotta pystyisin käsittelemään aihetta tarvittavalla varmuudella. Käsikirjoituksen kirjoittamisessa meni joitakin viikkoja, suurin osa ajasta meni ison tekstimäärän pallottelussa. Lopulta tekstiä oli kolmisen sivua. Tekstin työstäminen oli todella vaikeaa mutta palkitsevaa, sillä nimenomaan karsimalla rönsyjä pystyi osoittamaan muulle työryhmälle selkeästi, mitä ollaan tekemässä ja mikä on koko elokuvan sanoma.

Aloimme suhtautua käsikirjoitukseen toimintasuunnitelmaisesti, sillä tiesimme, että tämä elokuva syntyy hyvin voimakkaasti vasta editointivaiheessa. Yritimme lähinnä kuvauksissa varautua eri vaihtoehtoihin, jotta mitään ei menettäisi. Tärkeää oli pitää prosessi auki ja jonkinlainen oma muutoksen ja löytämisen prosessi käynnissä.

Dokumenttielokuvan käsikirjoitus voi olla hyvinkin käsitteellinen tai kohtauslistamainen koska se on vain työkalu elokuvantekijöille. Seurantadokumenteissa suunnitelmat voivat muuttua hyvinkin paljon, joten tekijät joutuvat usein arvailemaan mitä elokuvassa voisi tapahtua. Yksi hyvä keino on kirjoittaa käsikirjoitus

kuvauspaikkojen kautta. Rahoittajien myötä käsikirjoitukset ovat muuttuneet konkreettisemmiksi ja yksityiskohtaisemmiksi. ”Ne tehdään sen takia että saadaan rahaa ja sen jälkeen niitä ei enää katsota” Pirjo Honkasalo osuvasti toteaa. (Aaltonen, 2006, 135)



KUVA 3: Otos Tunnelin takautumista. (Kuva: Elias Niemisen perheen kaitafilmeja 2011)



## 5 Liikkuva kuva

### 5.1 Materiaalin kuvaaminen

Itse kuvausten suunnitteleminen ei teoksen kollaasiluonteesta johtuen ollut etukäteen kovin tarkkaa. Toisaalta emme halunneet sulkea ulos mitään vaihtoehtoja, vaan halusin kuvausten olevan etsimisen ja löytämisen prosessi.

Luokittelin käsikirjoitukseen teemoittain tapahtumia tunnepohjalta. Keskustelimme kuvaaja Matti Eerikäisen kanssa elokuvan viestistä ja tavoitteista. Tunsin Matin muista projekteista jo vuosien takaa ja häntä oli luontevinta pyytää Tunnelin kuvaajaksi. Elokuvan ennakkotutkimuksen aikana kävimme tarkkailemassa aivoleikkausta sekä tutustumassa tilaan, jossa magneettikone sijaitsee. Magneettikoneen kuvaus suunniteltiin kaikkein tarkimmin, sillä aikaa oli vain muutama tunti ja halusimme käyttää sen tehokkaasti. Käytännössä tein kuvalistan, jonka mukaan toimimme.

Muuten prosessi eteni siten, että lähettelin kuvaajalle youtube-linkkejä asioista, joista pidän ihan vain fiilistelymielessä ilman sen suurempia odotuksia. Suurin ongelma oli yhteisen ajan löytäminen kuvauksiin. Ajanpuutteesta ja elokuvan kollaasiluonteesta johtuen kuvasimme elokuvaa 'päivän siellä, päivän täällä' -metodilla. Se osoittautui hyväksi strategiaksi. Näin pystyimme ottamaan etäisyyttä materiaaliin ja saimme myös paremman käsityksen toistemme toimintatavoista. Aloitimme metsäkuvauksilla. Se oli fyysisesti haastavaa, mutta samaan aikaan stressivapaata tekemistä, jossa oli myös vapaus kokeilla ja epäonnistua.

Kuvasimme elokuvan 7-8 päivässä. Työ oli hidasta, koska kuvauspaikkoja oli paljon ja ne sijaitsivat eri puolilla kaupunkia. Aloittelimme useimmiten aamupäivällä kun valo oli sopiva ja lopettelimme myöhäisen iltapäivän aikaan auringon laskiessa. Monet kuvat olivat paikkasidonnaisia, sillä tiesimme kattoja, joihin oli yleinen pääsy tai johon se voitaisiin järjestää etukäteen sopimalla. Suuri osa ajasta meni myös siirtymiin ja kohteisiin kiipeämiseen.

Osa päivistä koostui vaeltamisesta kaupungilla kameran kanssa. Kevyt kalusto Canonin EOS 7D-digijärkkärin kanssa mahdollisti kevyen ja huomiota herättämättömän toiminnan kaduilla. Kuvasimme kaikkea, joka vaikutti meistä mielenkiintoiselta. Yritimme löytää uusia kulmia kuvata Helsinkiä, sillä ennen kuvauksia koimme

kaupungin olevan jo puhkikuvattu, nähty. Monissa elokuvissa ja tv-sarjoissa Helsinkiä kuvataan hyvin samankaltaisesti ja yritimme pyristellä pois siitä kuvamaailmasta. Pyrimme luomaan uuden tavan kuvata Helsinkiä. Yksi monista kuvaajan ideoista oli tilt/shift-linssien käyttäminen kaupunkikuvissa. Linssit saavat mittasuhteet vääristymään ja näyttämään kohteet miniatyyrimaisilta, kuin pienoismalleilta. Kuvaustyyli sopi laajoihin kaupunkikuviin, sillä se ikäänkuin viittaa kaupunkien ja kiireen olevan leikkiä jota ei tarvitse ottaa vakavasti: *”Ongelmamme ovat miniatyyrimaisia suhteessa suurempiin kysymyksiin elämässä.”* Ajatus on enemmänkin työryhmää varten, mutta monet katsojat ovat sen elokuvasta myös poimineet.

On tärkeää perustella ja keskustella valinnosta yhdessä työryhmän kanssa. Kun asioita ei ole lyöty liian lukkoon ja taiteellisesti vastussa olevilla on aidosti mahdollisuus vaikuttaa kokonaisuuteen, se luo myös yhteenkuuluvuuden tunnetta. Kun asioista keskustellaan avoimesti, syntyy harkittu kokonaisuus.

## 6 Leikkausprosessi ja jälkituotanto

### 6.1 Leikkaaminen

Michael Rabingerin mukaan leikkaaja on dokumentaarisen elokuvan toinen ohjaaja, koska dokumenttielokuvan lopullinen rakenne ja tekijän ”ääni” syntyy vasta leikkausvaiheessa. (Aaltonen, 144, 2006)

Alkuperäisen suunnitelman mukaan minun piti olla Tunnelin toinen leikkaaja. Jättäydyin siitä roolista lopulta pois kokonaan. Osittain siksi että aihetta oli vaikea nähdä tuorein silmin, osittain siksi että loukkasin käteni kesällä ja jouduin pitkälle sairauslomalle.

Jouko Aaltosen teoksessa *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa* elokuvaohjaaja Markku Lehmuskallio, joka leikkaa itse omat elokuvansa perustelee, miksi hän ei käytä ulkopuolista leikkaajaa. Lehmuskalliolle elokuva on niin henkilökohtainen asia, ja hänen mukaansa muilla on ”*ihan eri unet päässä ja se yrittää tehdä siitä omaa elokuvaansa.*” Lehmuskallion mukaan ammattileikkaaja voisi olla parempi, mutta ”*(elokuvista) jää pois se oman sydämen syke, ne tulee vähän vieraiksi itselle.*”

Myös Kiti Luostarinen painottaa intuition merkitystä *Sanokaa mitä näitte* -elokuvan leikkauksessa. Elokuvan kuvitus saattoi olla hyvinkin kummallista, elokuvassa nähdään hiiriä juoksupyörissä, vanhoja leluja ja muuta vastaavaa. Ohjaaja ja leikkaaja eivät edes pyrkinet analysoimaan, miksi joku kuva valittiin johonkin. Kuva vain tuntui sopivan paikalleen. Luostarinen kutsuu tällaista leikkaamista ”*subjektiiviseksi leikkaamiseksi*”. (Aaltonen 2006, 143 )

Susanna Helke ja Virpi Suutari taas ottivat ulkopuolisen leikkaajan *Joutilaat* -elokuvaan väsymyksen vuoksi. Lisäksi heillä oli ongelmia yhden päähenkilön kanssa. ”*Me ei oltas enää nähty siitä materiaalista, että onko siinä mitään ja mitä missäkin on järkeä ja tajuako katsoja sitä taikka tuota asiaa.*” Aaltosen kirjassa todetaankin, että usein ulkopuolinen leikkaaja tuo tarvittavan etäisyyden ja osaa miettiä elokuvaa katsojan kannalta, päinvastoin kuin ohjaaja, joka voi olla liian rakastunut kuvattuun materiaaliin.

## **6.2 Leikkausprosessi**

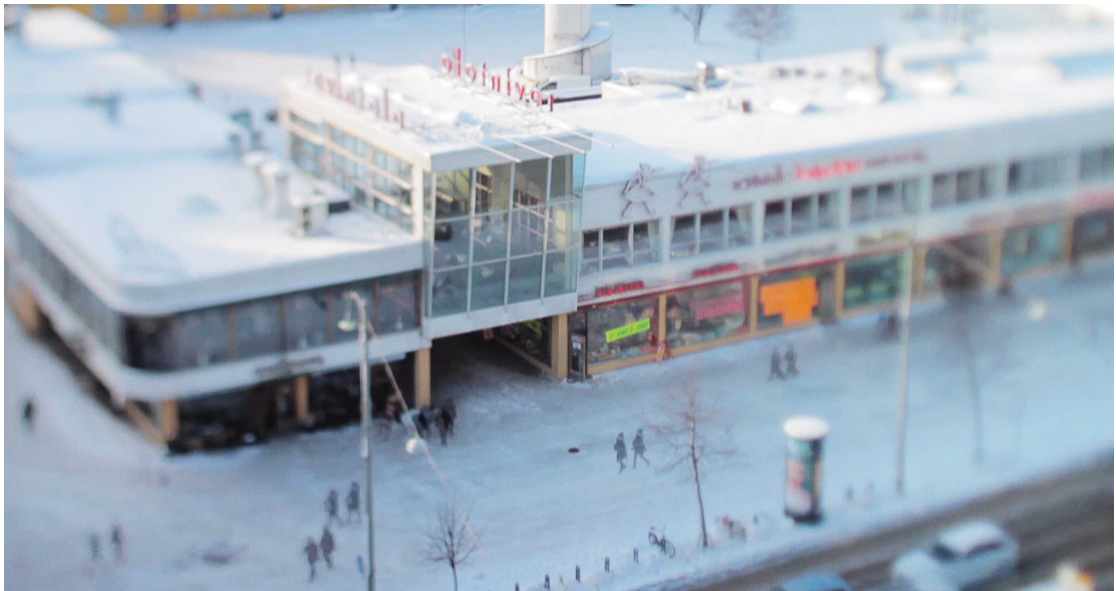
Olimme sopineet leikkaaja Jussi Sandhun kanssa, että hän saisi tehdä rauhassa ensimmäisen version. Tunsin myös hänet vuosien takaa ja jaamme samanlaisen arvomaailman. Siksi elokuvan antaminen hänen käsiinsä tuntui luontevalta, vaikka emme olleet aikaisemmin tehneet töitä yhdessä. Ensimmäisen version valmistuttua olo oli helpottunut: materiaali on jo nyt ymmärrettävässä muodossa ja vaikuttaa ihan oikealta elokuvalta, eikä miltään kaaokselta. Tämän jälkeen aloimme tehdä elokuvaa enemmän yhdessä. Vaikka käsikirjoitus oli sinänsä aika tarkka, se heitettiin kuvauksissa pois. Saatoin kantaa sitä jossain mukanani mutta en katsonut sitä kertaakaan. Leikkauksessa se tuotiin taas mukaan ja sen pohjalta tehtiin ensimmäinen versio. Siitä alkoi jo hyvin selkeästi näkemään, mitkä asiat toimivat elokuvallisesti ja mitkä eivät. Itse käytin käsikirjoitusta apuna leikkaamossa. Palasin myös alkuperäisiin haastattelumateriaaleihin, joista toimimme lisää voice overeita elokuvaan mukaan koemielessä. Osa kokeiluista jäi itse elokuvaan.

## **6.3 Voice-over**

Yksi metodi jota käytimme leikkaamossa oli pyytää eri ihmisiä lukemaan voice overin ääni. Meillä oli yhteensä viisi erilaista voice overia elokuvassa. Voice overeiden vaihtelu toi leikkaamisprosessiin kaivattua etäisyyttä ja piti työskentelyn tuoreena. Pyysimme eri ihmisiä katsomaan elokuvan versioita aina välillä, ja voice overista saimme myös kommentteja puolin ja toisin. Itse aloin myös huomata, minkälaisesta ilmaisusta pidin ja mistä en. Tämä oli todella hyödyllinen ja kustannustehokas apu lopullisen ääninäyttelijän ohjaamiseen. Yhdessä leikkausversiossa tekstitimme elokuvan ja nojasimme pelkästään musiikkiin ja kuvaan. Vaikutelma oli erittäin mielenkiintoinen ja osa koeyleisöstä ehdotti ratkaisun sisällyttämistä lopulliseen elokuvaan. Perusteluina oli ”kun sitä lukee ikäänkuin omassa päässään silloin ja sen kokee silloin henkilökohtaisemmaksi.” Idea oli mielenkiintoinen, mutta emme missään vaiheessa tosissamme harkineet sitä.

## 6.4 Ääni ja musiikki

Kuvalukon myötä pääsimme lopulta musiikin pariin. Pyysin säveltäjäksi yläasteelta asti tuntemaani Miki Brunouta, joka on myös kotimaisen Mesmer-yhteen laulaja-kitaristi. Onneksemme Brunou lupautui säveltäjäksemme ja toimitti meille muutamia demoja, joista sai käsityksen musiikin teemoista ja fiiliksistä. Ne toimivat keskustelunavauksena, sillä musiikista ja äänestä puhuminen on ollut minulle aina hankalaa. Suuret linjat saimme nopeasti kohdalleen mutta pienet sävyt mietityttivät puolin ja toisin prosessin ajan. Viidennellä kerralla olimme molemmat aika tyytyväisiä lopputuloksiin ja Tunneli meni vihdoinkin äänisuunnitteluun. Elias Nieminen työsti ja kokeili kaikenlaisia ideoita ja ääniä ensin yksinään, lopulta vietimme yhdessä viitisen päivää äänieditissä. Lopullisten päätösten tekeminen oli hankalaa ja jotkut ratkaisut jäivät hieman mietityttämään. Jos voisin palata elokuvaan, tekisin ääneen vielä pieniä hienosäätöjä.



KUVA 4: Otos Tunnelin talvisista kaupunkikuvista. Lasipalatsi. (Kuva: Matti Eerikäinen 2011)

## 7 Yhteenveto



KUVA 5: Otos Tunnelin kapunkikuvista. Helsingin energia. (Kuva: Matti Eerikäinen 2011)

### 7.1 Totuudellisuus

Luonnollisesti on mahdollista mennä liian kauas rekonstruoinnissa. Mikäli mahdollista, ne pitäisi aina tallentaa oikeilla paikoilla ja niiden kanssa, joille todelliset tapahtumat ovat sattuneet. Jos lähtee todellisuuden ulkopuolelle lavastamalla kohtauksia näyttelijöiden tai sellaisten statistien kanssa, jotka ovat emotionaalisesti erillään todellisesta tilanteesta, joutuu pettäväälle pohjalle ja todennäköisesti menettää sen, mitä nimitän elokuvan aidoiksi dokumenttiominaisuuksiksi. Silloin heittää menemään dokumenttimuodon kaikkein olennaisimman asemen: autenttisuuden tunteen. – – Rekonstruktio tuo dokumenttielokuvaan hyvin subjektiivisen ja persoonallisen tekijän: ohjaajan rehellisyyden, hänen kykynsä ymmärtää todellisuutta ja lähestymistapansa, hänen halunsa kertoa olennainen totuus temasta, hänen näkemyksensä vastuustaan yleisöä kohtaan. Hän luo taiteilijana uutta todellisuutta, joka saattaa vaikuttaa katsojien ajatteluun ja kannustaa heitä toimimaan elokuvan totuuden avulla. Mikään määritelmä dokumenttielokuvasta ei ole täydellinen ilman näiden ”subjektiivisten” tekijöiden mukanaoloa.  
Joris Ivens (von Bagh, 1981, 79-80)

Joris Ivens kommentoi tässä ensimmäistä ”puolidokumentaari” *Sankarien Laulua* näin. Kuten näkyy, autenttisuuden ja totuudellisuuden käsitteet ovat aina olleet vaikeita kysymyksiä, joihin ei ole yksiselitteisiä vastauksia ja ne ovat mielestäni aina tapauskohtaisia. Ivensin ajoista dokumenttielokuva on käynyt läpi valtavan muutoksen,

mutta samat moraaliset kysymykset ovat tänä päivänä aivan yhtä ajankohtaisia kuin 80 vuotta sitten.

Tunneli-elokuvaa koskien on aivan validia esittää kysymys: onko tämä dokumenttielokuvaa vai fiktiota? Minun vastaukseni tähän kysymykseen on: se on niin totuudellinen kuin se voi olla niissä puitteissa mistä sovimme elokuvan päähenkilön kanssa. Elokuva on ollut pakko dramatisoida paljon, jotta sen viestistä tulisi elokuvan kielellä ymmärrettävä ja riittävän selkeä. Kaikki materiaali kuitenkin perustuu päähenkilön kokemuksiin, josta Tunneli muodostuu.

Peter Liechtin dokumenttielokuva *The Sound of Insects: Record of a Mummy* kertoo miehestä, joka tappaa itsensä metsässä nälkään näännyttämällä. Erikoisesta tapahtumasta kirjoitettiin kirja, johon elokuva perustuu. Kirja sijoittuu Japaniin, elokuva Saksaan. Kuitenkin elokuva on dokumenttielokuva. Juuri tämänkaltaiset esimerkit osoittavat kuinka laaja dokumenttielokuvan käsite todella on.

Vaikka Tunnelin aihe on mitä ikävin, halusin silti että elokuvalla olisi joku rakentava arvo, mistä katsoja saisi jonkun näkökulman omaan elämäänsä. Kaikki nämä elementit olivat itse tarinassa, kyse oli vain painotuksista. Jotta tämä elokuva voitiin tehdä, sen piti olla kompilaatioelokuva. En kyennyt näkemään elokuvaa muuten. Vaikka kompilaatioelokuvat ovat muotonsa vuoksi tekijälähtöisiä, se ei tarkoita sitä että elokuvat kertoisivat tekijöistään. Tekijän pitää kuitenkin kantaa elokuvasta vastuunsa ja olla rehellinen päähenkilöä ja omia motiivejaan kohtaan. Elokuva tulee julkisesti näytteille ja siinä esiintyvien ihmisten pitää pystyä jatkamaan elämäänsä elokuvan jälkeenkin.

Tiedän olevani tekijänä vasta alkumetreillä, mutta olen silti aika tyytyväinen lopputulokseen. Elokuvan vastaanotto on ollut hyvä. Mielenkiintoisen tekoprosessin lisäksi sain myös uusia ajatuksia omaan elämäni tämän elokuvan kautta. Viettämäni aika tämän elokuvan parissa olikin minulle vähintäänkin yhtä tärkeä kuin lopputulos.

## Lähteet

### Kirjallisuus:

**Aaltonen, J.** 2006. *Todellisuuden Vangit Vapauden Valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu & Like.

**Bagh, P. von.** 1981. *Joris Ivens*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.

**Bagh, P. von.** 2002. *Peili Jolla Oli Muisti*. Helsinki: Otava.

**Bazin, A.** 1990. *Elokuvan lajit*. Helsinki: Lové Kirjat.

**Hyttinen, P.** 1989. *Merkintöjä Robert Bressonista*. Kokkola: Chydenius-Instituutin Kannatusyhdistys ry.

**Lundán, R, T.** 2006. *Viikkoja, Kuukausia*. Helsinki: Wsoy.

**Sacks, O.** 1985. *Mies Joka Luuli Vaimoaan hatuksi*. Helsinki: Tammi.

**Turner, J.** 1998. *The Dictionary of Art, part 7*. Lontoo: Macmillan.

### Internet:

**Britannica Online.** 2012. Hakusana: collage. Verkkotietosanakirja.

[<http://www.britannica.com>] (luettu toukokuussa 2012)

**Donald Rumsfeld: Known Unknowns.** 2002. Taltiointi puheesta. Julkaistu 27.11.2006.

[[http://www.youtube.com/watch?v=\\_RpSv3HjpEw](http://www.youtube.com/watch?v=_RpSv3HjpEw)] (Katsottu toukokuussa 2012)

**Wikipedia.** 2012. Hakusana: Collective Memory. Vapaa tietosanakirja.

[<http://en.wikipedia.org>] (luettu toukokuussa 2012)

### Kuvaluettelo:

**Kuva 1.** MRI-kuva kaleidoskoopin läpi. (Matti Eerikäinen 2011)

**Kuva 2.** Otos Tunnelin takautumista. (Kuva: Elias Niemisen perheen kaitafilmeja 2011)

**Kuva 3.** Otos Tunnelin takautumista. ( Elias Niemisen perheen kaitafilmeja 2011)

**Kuva 4.** Otos Tunnelin talvisista kaupunkikuvista. Lasipalatsi. (Matti Eerikäinen 2011)

**Kuva 5.** Otos Tunnelin kaupunkikuvista. Helsingin energia. (Matti Eerikäinen 2011)



## **Liitteet**

LIITE 1	”Tunneli”-synopsis
LIITE 2	”Tunneli”-elokuvakäsikirjoitus
LIITE 3	”Tunneli”-DVD

## SYNOPSIS

**”Mullon voinu olla se aina mun päässä. Sillon kun me juostiin lapsena metsässä, pelattiin fudista, tietokonetta, mitä vaan. Mä muistan et televisiossa oli ennustaja. Se ennusti koska lama loppuu. Tää on vakava asia. Vanhemmat puhu siitä kotona. Toivottavasti ei jäädä työttömäksi, toivottavasti tää loppuu pian. Mä en ymmärtänyt mitä se tarkoitti sillon”**

Työnimi: Kasvain on kompilaatioelokuva aivokasvaiheen sairastuvasta miehestä sekä suomalaisen yhteiskunnan muutoksista 90-luvun laman myötä. Elokuva rakentuu sairaan miehen päiväkirjateksteistä ja haastatteluista, joita kertojaääni (näyttelijä) lukee. Elokuvaa kuvitetaan arkistomateriaalilla, kerätyillä kotivideoilla ja itse kuvatuilla elokuvallisilla kohtauksilla. Elokuva seuraa miestä 90-luvun lapsuudesta aivokasvaimen leikkaukseen ja toipumisprosessiin.

Esko Ahon hallitus tekee vaikeita päätöksiä, Viinaselle buuataan MTK:n kokouksessa tämän leikattua maataloustukia, leipäjonoja, pankkeja kaatuu, tissibaareja ilmaantuu. Ihmiset tavoittelevat ilmassa leijuvaa rahaa läpinäkyvissä kopeissa joihin puhalletaan paineilmaa ylhäältä. Tulevaisuus pelottaa ihmisiä.

**”Astrosytooma, gradus 2. Aivokasvain. Ei aggressiivinen.”**

Suomi on nykyään erilainen. Ajamme kukin omaa asiaamme omalla sektorillamme. Meitä on trimmattu kouluissa, armeijassa, lyöty käteen diplomi. Työ on stressaavaa mutta se on oletusarvo. Olemme kilpailunhenkisiä ja aggressiivisia. Teemme paljon töitä, jotta talous kasvaisi ja loisi lisää vaurautta Suomelle. Olemmeko me yksityisyrittäjiä, alihankkijoita firmassa nimeltä Suomi?

Aivokasvain oireilee ensin epilepsiakohtauksen muodossa. Vakavan sairauden myötä tehokkaat lääkärit korjaavat huippulaitteilla ruumistamme, jotta pääsemme takaisin työelämään mutta kaikkeen eivät lääkäritkään pysty.

**”Suosittelemme leikkausta” ”Mitä jos jotain meneekin pieleen? Persoonallisuus muuttuu?”**

Kasvain poistetaan mutta jälkeinpäin se osoittautuukin aivosyöväksi. Tilanne on kuitenkin kaikista kasvaintyypeistä riippumatta paras mahdollinen ja kasvaimen ilmaantuessa uudelleen se pitäisi pystyä leikkaamaan pois. Toinen erikoislääkäri antaa ennusteen eliniälle, toinen ei. Kukaan ei tiedä varmasti. Ne ovat vain keskiarvoja.

**”Se että ei olisi mitään, sitä on vaikea kuvitella. Miten tiedostaa mustaa tyhjiötä?”**

Miten ylipäättänsä ihminen voi tiedostaa tyhjyyttä? Mitä se silloin on? Putki olisi ollut jo valmiiksi eteen rakennettu. Olisi vain pitänyt matkustaa siinä.

Tutkinto, ylennys,, määräraha, auto, talo. Ennen niin tärkeältä vaikuttaneet asiat eivät olekaan enää tärkeitä.

**”Ei kukaan kuvittele olevansa syöpäosatolla 29-vuotiaana. Kaikki muut siellä ovat vanhoja”**

Miten priorisoida elämänsä tästä lähin? Mihin käyttää aikaansa? Ei saa antaa pelolle periksi vaan pitää uskaltaa tehdä asioita joita oikeasti haluaa tehdä. Lopettaa duuni, jos siltä tuntuu, matkaillla, muistaa että joka hetkellä on oikeasti merkitystä. Muutos pitää aloittaa heti tai viimeistään huomenna. Ylihuomenna voi olla lama.

# TUNNELI

Käsikirjoitus

**Lapsi kastetaan. Kylvetetään. Lapsi oppii kävelemään. On jouluku. Lapset leikkivät inkkaria. Lapsi sosiaalistetaan yhteiskuntaan.**

Mullon voinu olla se aina mun päässä. Ei sitä kukaan tiedä.

**Lamakuvastoa**

Mä muistan lapsena et televisiossa oli ennustaja. Se ennusti koska lama loppuu. Vanhemmat puhu siitä kotona. Toivottavasti ei jäädä työttömiksi. Toivottavasti tää loppuu pian. Se oli epävarmaa aikaa.

**Kaleidoskooppivärejä**

**Kuva tietokonetomografia laitteesta.**

Sitä vaan herää, ei mitään tietoa mitä on tapahtunu. Häiriötila aivoissa. Lääkäri tarkistaa pupillit, tunnetko jalkapohjasi, monta sormea pidän pystyssä?

**Magneettikuva aivoista.**

Astrozytooma. gradus 2. Aivokasvain. Ei aggressiivinen. Kasvain on hyvässä paikassa ja voidaan leikata. Se on tähden muotoinen.

**Tähtitaivas**

Suomessa todetaan 1000 aivokasvainta vuodessa. Ei kukaan kuvittele olevansa syöpöosastolla 29-vuotiaana. Joku sen kuitenkin saa.

**Mies juoksee metsässä**

Se että ei olisi mitään. Sitä on vaikea kuvitella. Miten ylipäättänsä ihminen voi tiedostaa tyhjyyttä? Mitä jos persoonallisuus muuttuu? Onko kaikki niin kuin ennenkin kun mä herään?

**Leikkaussalin käytävä, kamera kurkistaa leikkaussalin ikkunasta.**

**Leikkaushuone. Kirurgin kädet työskentelevät. Kuvaa aivoista leikkauskameralla.**

**Sairaalan käytävä**

Leikkaus onnistuu. Kaikki on tallella. Mun X-box maksoi enemmän ku mu aivoleikkaus. Se pistää asioita perspektiiviin.

**Lasitoimistoja, kaupunkimaisemaa, ihmisiä kaduilla.**

Kasvain osoittautuu erilaiseksi mitä sen piti olla.

Tämä voi tuntua shokilta mutta kyllä se olo vielä normalisoituu. Ei näistä koskaan tiedä. Me emme voi tälle mitään. Olen pahoillani.

Päässä pyörii. Pakko ottaa seinästä kiinni. Se tulee ihan puun takaa.

Tähän on vaikea suhtautua. Se on ihan yhtä yllätys jokaiselle.

Sitä alkaa miettimään mihin aikansa käyttää.

## **Tietokonetomografia**

**Hoitaja ohjaa kontrollerilaitetta. Erilaisia kuvia.**

**Kädet tekevät työtä.**

**Nainen seuraa tietokoneen näyttöä. Laite ohjaa tietokonetomografialaitteen levyä.**

**Ajataan lähemmäs tietokonetomografialaitetta. Päähenkilön käsi sivulta.**

Älä liiku. Toivottavasti tulokset on hyvät. Se ei ole mikään mysteeri mitä sieltä haetaan. Mä ulkoistan itseni tästä tilanteesta. Mä en oo täällä.

**Tomografialaite humisee. Yksityiskohtia siitä. Päähenkilön silmät.**

**Pilvet katossa ----> kotivideot:**

**Kotivideoita. Lomalla.**

Pienkin pääkipu, silmäkulmassa vilahtaa jotain ja sä oot et heti et mikä siel on. Voi vittu. Kasvain. Sitä alkaa kuvittelemaan väsyneenä.

Tutkinto, ylennys, auto, talo. Sit mä oon tyytyväinen. Sit mä rentoudun. Ei sitä päivää tuu.

**Lasitoimistoja, ihmisiä kaduilla. Raitiovaunuja kiskoilla.**

Asioihin suhtautuu nykyään aika erilailla.

Väitöskirja jää kesken, mä missaan mun deadline. Mitä sitten? Sillä voisi olla merkitystä jos sillä olisi joku merkitys mutta ei sillä ole. Ei se ole niin tärkeää. Se valmistuu jos se valmistuu.

Suhde työhön on muuttunut. Töissä menee oma aikansa mutta ei sen enempää.

Jotkut asiat tuntuu ihan totaaliselta ajanhaaskaukselta.

Ihmiset huolehtii jostain vakuutusmaksuista.

**Tietokonetomografia.**

Ei elämä oo kenenkään käsissä. Ei edes lääkäreiden.

Uudet tulokset tulevat. Näissä olosuhteissa tilanne on hyvä. Kasvainta tai ei, täytyy tehdä valintoja. Kaikkeen liittyy riskejä mut harvemmin niitä tulee kaduttua. kunhan yrittää.

Haluaisinko mä tietää kauan mulla on elinaikaa? Vuosi, 5 vuotta, 20 vuotta. Ei tietoa mutta joka kerta se kontrollikäynti jännittää.

## **TYÖRYHMÄ:**

Ohjaus ja käsikirjoitus  
Sakari Suuronen

Kuvaus  
Matti Eerikäinen

Leikkaus  
Jussi Sandhu

Tuottaja  
Mikko Helmanen

Äänisuunnittelu  
Elias Nieminen

Musiikki  
Miki Brunou

Näyttelijät  
Kertoja  
Edvard Lammervo

Esimies  
Arto Koskinen

Kotivideot  
Kaisa Anttila  
Ville Hakonen  
Katri Koppanen  
Turkka Korkiamäki  
Elias Nieminen  
Ville Sormunen  
Johanna Tarvainen