

Tuukka Pasanen

Suomalaisen dokumenttielokuvan nousu 2000-luvulla

Miksi dokumenttielokuvasta tuli populaaria?

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva- ja televisio

Opinnäytetyö

26.4.2013

Tekijä(t) Otsikko	Tuukka Pasanen Suomalaisen dokumenttielokuvan nousu 2000-luvulla
Sivumäärä Aika	21 sivua + 1 liitettä 26.4.2013
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Radio ja televisio
Ohjaaja(t)	Tuntiopettaja Sampsa Huttunen Lehtori Auli Sillanpää
<p>Opinnäytetyössä luodetaan dokumenttielokuvan historiaa ja määritelmiä, jotta voidaan ymmärtää lähtökohtia, joista dokumenttielokuvan saralla on tultu nykypisteeseen, ja selvittää mihin suuntaan ollaan menossa.</p> <p>Keskeiset kysymykset liikkuvat dokumenttielokuvan muutoksen ympärillä: millä tavalla se on tyylilajina muuttunut, mitkä tekijät muutokseen ovat vaikuttaneet ja mitä kentällä on tapahtunut? Opinnäytetyössä on myös pyritty selvittämään, millä tavalla muutokset kentällä nähdään: ovatko ne positiivisia vai negatiivisia?</p> <p>Opinnäytetyö on toiminnallinen opinnäytetyö, jonka kirjallisen osion tutkimusmateriaalina on ollut sekä kirjallista lähdeaineistoa että haastattelumateriaalia. Kirjallisen lähdemateriaalin lisäksi työtä varten on haastateltu DocPoint-elokuvafestivaalin perustajaa, dokumenttielokuvien ohjaajaa Arto Halosta, ohjaaja Jouko Aaltosta sekä Aalto-yliopiston dokumenttaarisen elokuvan professoria, ohjaaja Susanna Helkeä.</p> <p>Opinnäytetyön teososa on dokumenttielokuvan myynti- ja markkinointipaketti, työnimenä <i>Kallio</i>. Se sisältää videonäytteen, käsikirjoituksen, synopsiksen, tuotanto- ja budjettisuunnitelman sekä pienempiä osioita. Allekirjoittanut toimi tuotannossa ohjaajana, äänittäjänä, käsikirjoittajana, leikkaajana ja tuottajana yhteistyössä Mikko Kurrin kanssa.</p>	
Avainsanat	Dokumentti, elokuva

Author(s) Title	Tuukka Pasanen The rise of Finnish documentary film in the new millennium
Number of Pages Date	21 pages + 1 appendices 26 April 2013
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Film and television
Specialisation option	Television and Radio Work
Instructor(s)	Sampsa Huttunen, Auli Sillanpää
<p>In order to understand the basis of the situation from where the field of documentary film has risen to it's current state, to where it's going, this thesis provides and tries to explain the basic history and definitions of documentary film.</p> <p>The main questions focus on the evolution of documentaries. In what way has the genre changed? Which factors have affected the change in the making of documentaries and what has happened on the field. The thesis has been written with one eye on how the transformation has been received by the makers themselves.</p> <p>The thesis consists of two parts. The written study's research material uses written source material as well as interviews. The latter part consists of interviewing documentary film director and the founder of DocPoint - Helsinki Documentary Film Festival, Arto Halonen, director Jouko Aaltonen, and the Professor of documentary Film in Aalto University, director Susanna Helke.</p> <p>The second part is a sales and marketing deal for a documentary film. It's working title is <i>Kallio</i>. It contains a video sample, script, synopsis, production plan, a budget plan and additional minor details. The author of this study acted as director, sound designer, script-writer, editor and producer in co-operation with Mikko Kurri.</p>	
Keywords	Documentary, Film

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Dokumenttielokuvan historiaa ja määritelmiä	2
2.1	Historiaa	3
2.2	Määritelmiä	4
2.3	Dokumenttielokuvan tyyppejä	7
2.4	Suomalaisen dokumenttielokuvan historia	8
3	Kotimaisen dokumenttielokuvan nousu	9
3.1	1990-luvun alku	9
3.2	Vuosituhanen vaihde	11
3.3	Elokuvallistuminen	14
3.4	Dokumentin viihteellistyminen	15
3.5	Digitalisoitumisen keskeinen vaikutus	18
4	Päätelmiä	20
	Lähteet	23
	Liite 1 - teososa	1

1 Johdanto

Suomalainen dokumenttielokuva elää historiansa parasta aikaa. Se paitsi kiinnostaa ja saa arvostusta, niin myös menestyy ja houkuttelee katsojia elokuvateattereihin siinä missä fiktiokin. Dokumenttielokuvan "hullu vuosi" 2010 piti sisällään mm. *Reindeerspottingin*, *Miesten vuoron* ja *Veskun*. Näistä ensimmäinen veti elokuvateattereihin yli 63 000 katsojaa, joka oli kotimaisen dokumenttielokuvan kaikkien aikojen ennätys. Samana vuonna *Miesten Vuoro* houkutteli teattereihin lähes 50 000 katsojaa. Vaikka vuosi 2010 oli toki historiassa poikkeuksellinen, näyttää siltä, ettei se jää kuitenkaan täysin ainutlaatuiseksi yleisömenestyksen kannalta. Tätä kirjoitettaessa kotimainen Ville Suhosen ja Kim Saarniluodon ohjaama *Metsän Tarina* on saavuttanut jo yli 65 000 katsojaa elokuvateattereissa ja noussut näin ollen kaikkien aikojen katsotuimmaksi kotimaiseksi dokumenttielokuvaksi teatterileivityksessä. Näiden lukujen kaltaista menestystä dokumenttielokuva ei ole ennen 2000-lukua nauttinut. Jotain on tapahtunut ja jotain on tapahtunut nimenomaan viimeisten reilun kymmenen vuoden aikana. Mutta mitä? Miksi kotimainen dokumentti on yhtäkkiä ihmisten huulilla? Mikä ajaa ihmiset nyt katsomaan dokumenttielokuvia elokuvateattereihin ja maksamaan saman lipun hinnan kuin kotimaisesta tai ulkomaisesta fiktiosta?

Muistan itse, kuinka Michael Mooren dokumenttielokuvat *Bowling For Columbine* sekä *Fahrenheit 9/11* vangitsivat silloin nuoren pojan elokuvateatterissa penkkiin. Voiko dokumenttielokuva olla näin kertakaikkisen hyvää? Myöhemmin dokumenttielokuvista kiinnostuneena ja niitä seuranneena Moorenkin dokumentit näyttäytyivät eri valossa, mutta silloin ne olivat poikkeuksellisia monessa mielessä. Kuva dokumenttielokuvista oli uutisreportaasimainen, väritön ja mauton. Tämä ei missään nimessä ollut totuuden laita, mutta *The Real McCoyta* lukuun ottamatta - jos sitä edes dokumenttielokuvaksi voi määritellä - elokuvateattereissa ei ollut dokumentteja. Asiaan perehtymättömän ihmisen oli vaikea löytää dokumenttielokuvia, jotka olisivat viihdyttäneet ja vetäneet mukaansa. Ylipäänsä dokumenttielokuvat olivat usein joko musiikkidokumentteja jostakin tunnetusta artistista, yhtyeestä tai musiikkityylistä tai vaihtoehtoisesti luontodokumentteja. Dokumenttielokuvia voitiin katsoa ilta-aikaan tai viikonloppuisin Ylen kanavilta.

Moore ei suinkaan ollut ainoa tekijä, joka 2000-luvun taitteen jälkeen vaikutti dokumenttielokuvien nousuun marginaalista myös suuremman yleisön kiinnostuksen kohteeksi,

mutta hänen vaikutustaan ei tule myöskään vähätellä. Hän toi dokumentin valtavirtaan ja loi dokumenttielokuvan puolelle esimerkin mahdollisesta rahallisesta menestyksestä. Kuten maailmassa niin usein on huomattu, jos rahaa on jostain mahdollista saada, siihen myös panostetaan. Tämä on ollut nähtävissä myös dokumenttielokuvabisneksessä.

Keskeiset tutkimuskysymykset kuuluvat: Miten kotimainen dokumenttielokuva yhtäkkiä saavutti fiktioihin verrattavia katsojalukuja? Miksi dokumenttielokuvasta tuli kiinnostavaa ja seksikästä? Onko nykyisellä menestyksellä varjopuolia?

Työssäni pyrin avaamaan näitä kysymyksiä. Aiheesta on kirjoitettu verrattain vähän. Jouko Aaltonen ja Peter von Bagh ovat aiheesta jonkin verran kirjoittaneet, mutta muuten kotimaisen dokumenttielokuvan tapahtumista vuosituhaten vaihteen jälkeen on melko vähän tekstiä. Tästä johtuen suuri osa aineistosta tässä työssä pohjautuukin nimenomaan haastattelumateriaalille. Olen pyrkinyt kokoamaan mielestäni keskeisiä vaikuttajia kotimaisen dokumenttielokuvan saralta, joiden näkemykset toivottavasti avartavat sitä kehitystä, tekijöitä, syitä ja seurauksia, jotka ovat vaikuttaneet historialliseen nousuun.

Toivottavasti opinnäytetyöni kykenee edes osittain valottamaan tätä kehitystä, jota vuosituhaten jälkeen on tapahtunut.

2 Dokumenttielokuvan historiaa ja määritelmiä

Jotta voidaan ymmärtää mitä 2000-luvun taitteessa kotimaisen dokumenttielokuvan saralla oikeastaan tapahtui ja miksi, täytyy tietää myös mitä tapahtui sitä ennen. Suomalaisen dokumenttielokuvan historia ei ole irrallaan kansainvälisestä kehityksestä, päinvastoin se on voimakkaasti siitä riippuvainen. Siksi dokumenttielokuvan historiaa täytyy perata myös tässä globaalista näkökulmasta. Koska tämän tutkielman tarkoitus ei ole kuitenkaan seikkaperäisesti valottaa dokumentin syntyä, käydään se tässä lyhyesti ja pääpiirteittäin läpi. Yksityiskohtaista dokumentin syntyä voi etsiä vaikkapa elokuvatutkija Peter von Baghin *Vuosisadan tarina - Dokumenttielokuvan historia* -teoksesta, jota tässäkin paljon lähteenä käytetään.

Myös dokumenttielokuvan määritelmää pyritään tässä luvussa avaamaan. Dokumenttielokuvan olemuksen määrittäminen on olennaista edes pintapuolisesti, sillä muuten muutoksia, joita uuden aallon dokumenttielokuvat ovat tuoneet mukanaan, ei voi ymmärtää. Jotta voidaan painia sen parissa, missä määrin dokumenttien suhde todellisuuteen, niiden "faktuaalisuus", on muuttunut, ja vaikuttaako uudenlainen draamankerronta tai tyyliteltympi kuvaustyyli dokumenttien dokumentaarisuuteen ja niiden menestykseen, on olennaista tietää jotain dokumenttielokuvan määritelmästä historian saatossa.

2.1 Historiaa

Elokuvan syntymäpäivänä pidetään 28.12.1895 jolloin elokuvaa ei suinkaan teknisesti keksitty vaan jolloin järjestettiin ensimmäinen maksullinen elokuvanäytös sanan varsinaisessa mielessä. Näytännön idea ei ollut Lumièren veljesten keksintöä, sen he saivat aivan muualta. Tällä idealla oli ollut realisaationsa eri kulttuuripiireissä jo vuosisatoja, jopa -tuhansia. Kysymys ei ollut kuitenkaan mistä tahansa näytöntämuodosta vaan liikkuvista kuvista, joiden dokumentaarinen todenkaltaisuus ylitti kaikki vastaavat aiemmat kuvaperustaiset yritelvät. Todellisuuden illuusio tuntui täydelliseltä (ainakin ensimmäisistä elokuvankatsojista). (Malmberg 1984, 162.)

Elokuvan alkuvaiheet liittyvät laajempaan modernin elämän muotoutumisen prosessiin johon vuoden 1900 molemmin puolin nivelyivät esimerkiksi lentokone, massalehdistön läpimurto ja psykoanalyysi - kaikki nämä tangeeraavat elokuvaa joka alkuvuosina oli voittopuolisesti dokumentaarista (von Bagh 2007, 15).

Elokuvan kaksi perustanlaskijaa, omien ja tavallaan kaikkien aikojen olennainen "vastakohtien" pari, olivat Louis Lumière ja Georges Méliès, pelkistetysti dokumenttielokuvan ja kertovan elokuvan isät. Louis Lumièren ja hänen Auguste-veljensä pienissä teoksissa oivallukseen elokuvan ominaislaadusta sisältyy perusmääritys liikkuvan kuvan lumosta yleensä. (Von Bagh 2007, 16.)

Ensimmäisistä elokuvista monia voidaan pitää ei-fiktiivisinä, kuten esimerkiksi Lumièren teoksia. *Junan saapuminen asemalle* on kuuluisin Lumièren ensimmäisistä pikufilmeistä (von Bagh 2007, 20). Siinä kuvataan yksiselitteisesti junan saapumista asemalle ja ihmisten nousua pois junasta. Teosta voidaan sikäli pitää dokumentaarina, ettei kuvassa näytellä eikä todellisuutta pyritä muuttamaan.

Varsinaista dokumenttielokuvan syntyhetkeä ei voi täsmällinen määrittää, mutta yleisesti Robert Flahertyn vuoden 1922 *Nanook, pakkasen poika* -teosta pidetään ensimmäisenä dokumenttielokuvana. Tämä siitä huolimatta, että Peter von Baghin mukaan "Laji [dokumenttielokuva] hallitsi valkokankaita uuden taiteen ensimmäiset 15 vuotta" (von Bagh 2007, 9). Von Bagh kirjoittaa *Vuosisadan tarinassa* seuraavasti: "Vuonna 1922 sai ensi-iltansa teos, joka antoi elokuvan tutkimusmatkoille uuden syvyyden ja

täsmensi "ei-fiktiivisen" elokuvan roolin: Robert Flahertyn töistä syntyi dokumentti, itse sanasta lähtien" (von Bagh 2007, 30–31). Von Bagh jatkaa:

Nanook, pakkasen poika on kuuluisin dokumenteista - kaiken alku ja referenssi kaikelle. Se alkaakin tavalla jota voisi pitää dokumentaarin mahdollisuuksien määritelmänä: tiivistyksenä siitä mitä dokumentti voi olla, kun se tunkeutuu myytin tasoon - silloin kun se on tavoittamaton, ylevä esikuva ja samalla kaunis, koskaan toistumaton uni, joka ilmaisee harmoniaa mutta sisältää myös lajityypin ristiriidat. (von Bagh 2007, 30.)

Von Bagh kirjoittaa, että Flahertyn tapauksessa dokumentaari merkitsi kuvausta, jossa ei ole pakotettuja keinotekoisia aineksia. Kuvatut eskimot eivät elokuvassa näyttele, vaan esittävät itseään. Arkielämän dramaturgia yhtyy siihen naiiviin ja spontaaniin viehätykseen, joka on ollut elokuvien ytimessä aina Lumièren päivistä saakka (von Bagh 2007, 32). Tosin Flahertyn elokuvien dokumentaarisuudesta on von Baghin sanoista huolimatta käyty paljonkin debattia.

2.2 Määritelmiä

Von Bagh tulee edellä osittain jo määritelleeksi dokumenttielokuvan olemusta. Määritelmästä on keskusteltu elokuvan syntyhetkestä lähtien ja erilaisia näkemyksiä on esitetty. Fiktio ja dokumenttielokuva ovat aina eläneet rinnakkain ja monessa suhteessa lähentelevät toisiaan. Jouko Aaltonen kirjoittaakin *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi* -kirjassaan, että "Raja fiktion ja dokumentin välillä on aina ollut veteen piirretty viiva". Tästä huolimatta fiktion ja ei-fiktion erotteleminen on vielä jokseenkin helposti tehtävissä, mutta sen määrittelemisen, mitä dokumenttielokuva on erotuksena ei-fiktiivisistä elokuvista, on jo vaikeampaa. Missä määrin kymmenminuuttinen uutisreportaasi Irakin sodasta on enemmän uutisreportaasia kuin dokumenttielokuvaa? Entä Andy Warholin kuusituntinen *Sleep* -kuvaus nukkuvasta John Giornosta? Uppoaako se dokumenttielokuvan määritelmän sisään? Tai voidaanko paikallaan kuvattua kuvaa kadusta pitää dokumenttielokuvana?

Skotlantilainen John Grierson on nimetty dokumenttielokuvan isäksi. Hän käytti termiä "dokumentaarisuus" ensimmäisen kerran arvostellessaan Robert Flahertyn elokuvaa *Moana* (1926). Grierson kiitti elokuvan "dokumentaarisuutta". Kuitenkin, kuten Brian Winston on todennut, käsite oli jo vanhempi. Puolalainen Boleslaw Matuzewski käytti termiä jo vuonna 1898 viitattaessaan elokuvan kykyyn dokumentoida historiaa, jokapäiväistä elämää, taiteellisia esityksiä ja jopa lääketieteellisiä prosesseja. Jo tässä ovat itse asiassa läsnä dokumentin peruspalikat: arki (realismi), historia, taide ja tiede. Amerikan intiaaneja valokuvannut Edward Sheriff Curtis teki vuonna 1914 elokuvan *In the Land of the Headhunters*. Eloku-

vahankkeeseen liittyvässä kirjeenvaihdossaan Curtis käyttää termejä "dokumenttimateriaali" ja "dokumenttityöt" ja painottaa materiaalin autenttisuutta. Dokumentti-termiä (documentaires) oli käytetty ainakin Ranskassa jo vuosisadan alussa. (Jouko Aaltonen 2006, 34.)

Grierson määritteli dokumenttielokuvan "todellisuuden luovaksi käsittelyksi" (creative treatment of actuality). Hän ei halunnut dokumenttielokuvan olevan vain todellisuuden mekaanista jäljentämistä, se ei ole vain todiste, todistuskappale todellisuudesta, vaan jotain enemmän. Se on myös ilmaisua ja esittämistä. (Aaltonen 2006, 36.)

Aaltosen mielestä Grierson osasi yhdistää oivaltavasti dokumenttielokuvan siihenastisen kehityksen ja elementit määritelmäänsä. Grierson onnistui sisällyttämään määritelmäänsä valokuvan ja elokuvan indeksisyyden, ajatuksen kamerasta koneena sekä taiteen. Kyse on luovasta ilmaisusta. Ja ennen kaikkea olennaista Griersonin määritelmässä oli, että se loi dokumenttielokuvalle tarkoituksen ja mission: kertoa jotain yhteiskunnasta ja ympäröivästä todellisuudesta.

Griersonin määritelmää dokumenttielokuvasta ei ole kuitenkaan universaalisti hyväksytty ainakaan ilman vasta-argumentteja.

Brian Winston pitää Griersonin määritelmää dokumenttielokuvan käsitteellisten ongelmien alkujuurena. Winston viittaa kirjassaan muun muassa Ian Aitkeniin. Aitken väittää, että vaikka Grierson ymmärtää elokuvan tulkitsevan todellisuutta eikä ajattele sen olevan todellisuuden jäljittelyä, Grierson ei usko, että keskiverkatojia pystyy erottamaan tulkintaa ja mimesistä toisistaan tai että katsojan edes pitäisi pystyä tähän. Hänestä oleellista on vakuuttavan illuusion luominen, koska se tekee kerronnan mahdollisimman voimakkaaksi. Aitkenin mielestä katsojaa siis huijattiin tarkoituksella. (Aaltonen 2006, 37.)

Von Baghin mukaan dokumentti-sanaan on otettu kantaa vuonna 1947. Silloin yleismaailmallisen dokumentaariliiton mukaan dokumentaarina voitiin nähdä "jokainen elokuva joka rationaalisin tai emotionaalisin keinoin, todellisista ilmiöistä otetuin kuvin tai vilpittömän tai oikeutetun rekonstruktion kautta pyrkii lisäämään tietoisesti inhimillistä tietämystä sekä paljastamaan ongelmia ja vaikuttamaan niiden ratkaisuihin taloudelliselta, sosiaaliselta tai kulttuuriselta kannalta" (von Bagh 2007, 10).

Kriitikko Émile Vuillermoz on muotoillut epävirallisen määrittelyn: "Dokumenttaari selittää tapahtumia, se paljastaa ne eleiden kautta. Se nostaa täyteen päivänvaloon kohtalon salaiset strategiat. Ihmiskunta ei ole koskaan omistanut yhtä voimakasta filosofisen tarkastelun työkalua." (von Bagh 2007, 10.)

Von Bagh viittaa kirjassa myös ylipäänsä elokuvan rooliin ihmisen suhteessa ympäröivään todellisuuteen. Tässä suhteessa fiktiolla on suuri rooli siinä missä dokumenttielokuvallakin.

Dokumenttien tarina on kuitenkin ehdottomampi siten, että sen parhaiden saavutuksien kautta etenevä kertomus leikkaa toiveunet ja harhat minimiin ja on pelkistetyksi eräänlainen "totuus, armoton totuus", kuten Danton tiivisti. Kaipa dokumentin todellisuuserroin on yleensäkin vahvempi kuin sepitteen, mutta senkin muodon synnyssä inhimillinen mielikuvitus ja taiteellinen vaisto ovat liikkeellä. (von Bagh 2007, 10.)

Jouko Aaltonen kirjoittaa *Seikkailu todellisuuteen - Dokumenttielokuvan tekijän opas* -kirjassaan seuraavasti:

Aikaisemmin dokumenttielokuvaan liitettiin tiukasti "objektiivisuuden" ja "totuuden" ajatus. Myöhemmin niin tieteessä, tiedonvälityksessä kuin taiteessakin absoluuttisen tai neutraalin totuuden käsityksestä luovuttiin. Dokumenttielokuvankin kohdalla tämä keskustelu on jo historiaa. Ymmärrämme, että totuus on aina jonkun tai joidenkin totuutta. Näin myös meidän dokumenttielokuvamme on tekijöidensä tulkinta totuudesta. (Aaltonen 2011, 17.)

Jyrkkiäkin määritelmiä on esitetty. "Dokumenttielokuva on aidossa ympäristössä, ilman lavasteita ja ammattinäyttelijöitä valmistettu elokuva, joka tallentaa tapahtumia mahdollisimman todenmukaisesti."

- WSOY:n *Facta 2001* -tietosanakirja (Aaltonen 2011, 19).

Aaltonen heittää äärimmäisen tärkeän erotuksen ei-fiktiivisen ohjelman tai elokuvan sekä dokumenttielokuvan välille:

Kaikki dokumenttielokuvat ovat ei-fiktiivisiä, mutta kaikki ei-fiktiiviset ohjelmat tai elokuvat eivät kuitenkaan ole dokumenttielokuvia. Dokumenttielokuva on luovaa, tekijälähtöistä ja persoonallista ilmaisua, siis taidetta. Toisinaan käytetään dokumenttielokuva-sanan sijaan käsitettä "dokumentaarinen elokuva". Paino on sanalla "elokuva", sillä kyseessä on elokuvataiteen erityinen laji, joka on luonteeltaan dokumentaarinen. Näin halutaan myös erottautua muista ei-fiktiivisistä elokuvlajeista, kuten tv-reportaasista tai tosi-tv:stä. Reportaasi ja tv-dokumentti ovat asiakeskeisempiä kuin luova dokumenttielokuva. Lähtökohta on tavallisesti journalistinen. Kyse on tiedonvälityksestä, kun taas luovassa dokumenttielokuvassa paino on elämyksen, kokemuksen ja sitä kautta ymmärryksen syntymisessä. Ohjaaja Jarmo Jääskeläinen on kuvannut eroa sattuvasti: "Toimittaja menee hakemaan asiaa, dokumentaristi ihmistä." (Aaltonen 2011, 20-21.)

Aaltosen viittaama Jääskeläisen kommentti on silti ongelmallinen. Luova dokumenttielokuva voi yhtä lailla olla asialähtöinen ja -keskeinen, eikä vaadi välttämättä edes ihmistä. Esimerkkeiksi käyvät vaikkapa Godfrey Reggio ohjaama 86-minuuttinen *Koyaanisqatsi*, jossa ei ole lainkaan kertojaa eikä ainuttakaan päähenkilöä, tai Heikki Aholan ohjaama *Kaupunkisinfonia*. Molemmat ovat dokumenttielokuvia sanan parhaimmassa mielessä, mutta eivät välttämättä "hae ihmistä", kuten Jääskeläinen kuvaa. Niimenomaisesti luova dokumenttielokuva voi kuvata asioita sellaisena kuin ne ovat ja olla samalla taidetta, mutta tarkoituksenmukaisesti unohtaa ihmisen olemassaolon.

2.3 Dokumenttielokuvan tyyppejä

Kuten edellä on jo käynyt ilmi, on dokumenttielokuvia monenlaisia. Yleisesti elokuvan ja etenkin fiktion saralla puhutaan genreistä, mutta dokumenttielokuvan sisälläkin on jakauduttu moneen erilaiseen alalajiin. Jouko Aaltonen luettelee *Seikkailu todellisuuteen - Dokumenttielokuvan tekijän opas* -kirjassaan eri alalajeja. On seurantadokumentti, suora elokuva (direct cinema), havainnoiva elokuva (observational cinema), totuuselokuva (cinéma vérité), tilannekuvaus, henkilökuva, henkilökohtainen dokumenttielokuva, historiallinen dokumenttielokuva ja elokuvallinen essee:

Yhdysvaltalainen Bill Nichols on tärkeimpiä dokumenttielokuvaa käsitelleitä elokuvateoreetikkoja. Hän on kehittänyt mallin, jolla on mahdollista jäsentää ja luokitella erilaisia dokumenttielokuvia. Siinä missä fiktiot luokitellaan erilaisiin lajityyppeihin eli genreihin, voidaan dokumenttielokuvat jakaa moodeihin. Genre määrittelee fiktiivisen maailman laadun, sen onko kyseessä lännenelokuva, tieteiselokuva, fantasia, film noir, sotaelokuva tai jokin muu lukemattomista eri genrevaihtoehdoista. Dokumenttielokuva taas jäsentää todellista maailmaa. Nicholsin moodit eivät ole maailmojen tyyppejä vaan todellisuuden esittämisen tyyppejä. (Aaltonen 2011, 25.)

Moodeja Nichols määrittelee ainakin kuusi: poeettinen moodi (poetic mode), selittävä moodi (expository mode), havainnoiva moodi (observational mode), osallistuva moodi (participatory mode), refleksiivinen moodi (reflexive mode) sekä performatiivinen moodi (performative mode). Jälkimmäiselle moodille on tyypillistä, että jako dokumentin ja fiktion välillä hämärtyy. Nichols nimesi moodin, kun hänestä tuntui, etteivät aiemmat moodit riittäneet kuvaamaan uutta dokumenttielokuvaa. Moodi tuntuu yhdistelevän aikaisempien moodien ominaisuuksia, ja elokuvia on vaikea erotella sen mukaan. Itse kutsuisin näitä elokuvia mieluummin väljällä yleiskäsitteellä postmodernit tai uudet dokumenttielokuvat. (Aaltonen 2011, 25–29.)

Vaikka nykyään meillä on mahdollisuus luokitella dokumenttielokuvia eri tavalla joko alalajeihin tai moodeihin, ei dokumenttielokuvia pysty silti aukottomasti määrittelemään tietyllä tavalla. Monissa tapauksissa moodeja yhdistellään ja jopa leikitellään. Esimerkiksi kameran vilahtamisella kuvassa vaikkapa peilin kautta voidaan joskus tuoda jopa uskottavuutta elokuvan todellisuudelle ja totuudelle, vaikka tällainen rikkoisi elokuvan varsinaista moodia. Uuden dokumenttielokuvan etuna on dokumenttielokuvien tutuus yleisölle, joka avaa mahdollisuuksia käyttää eri keinoja ristiin kyseenalaistamatta dokumentin totuudenperäisyyttä.

2.4 Suomalaisen dokumenttielokuvan historia

Jouko Aaltonen jakaa kotimaisen dokumenttielokuvan kolmeen polveen ja nyt nousemassa olevan neljänneksi polveksi:

Ensimmäinen sukupolvi oli pioneerien sukupolvi. Ensimmäiset dokumentaariset kuvat tallennettiin Helsingin kaduilla jo vuonna 1904. Varhaiset ei-fiktiiviset elokuvat olivat matkakertomuksia, suuri aihe oli kansallinen identiteetti. Dokumenttielokuva oli osa tätä suurta projektia, identiteetin rakentamista ja vahvistamista. Siksi valittiin aiheita, jotka olivat leimallisesti kansallisia, kuten luonto, kansanperinne ja nuoren kansakunnan nouseva talous. (Aaltonen 2011, 33.)

Suomalaisen ei-fiktiivisen elokuvan tuotanto perustui kahteen seikkaan: tilauselokuvaan ja veronalennusjärjestelmään, joka oli käytössä vuosina 1933-1964. Kun elokuvateatterissa esitti kotimaisen lyhytelokuva, sai viiden prosentin alennuksen elokuvaverosta. Tämä lainsäädännöllinen toimenpide aktivoi alan heti. Vuosien myötä veronalennuskuvat muuttuivat kuitenkin yhä enemmän mainoksiksi ja yleisö kyllästyi niihin. (Aaltonen 2011, 34.)

Toinen sukupolvi astui esiin 1960-1970-luvuilla. 1960-luvun radikalisoituminen näkyi myös dokumenttielokuvissa. Toinen sukupolvi teki elokuvia yhteiskunnasta, historiasta ja politiikasta aatteellisten arvojen kautta. Dokumenttielokuvia arvioitiin myös sen perusteella edustivatko ne ”oikeita” arvoja ja viestejä. Yhteiskunnallisiin epäkohtiin kiinnitettiin aiempaa enemmän huomiota.

1970-luvulle tultaessa yleinen vasemmistolaisuus kanavoitui puolueiden kautta. Yhteiskunnallinen dokumentti muuttui hyvin nopeasti poliittiseksi dokumentiksi (Aaltonen 2011, 34). Aaltonen luettelee toisen polven tekijöistä mm. Jörn Donnerin, Aito Mäkisen, Risto Jarvan, Lasse Naukkarisen, Mikael Wahlforsin, Kai Salmisen, Peter von Baghin, Antti Peipon, Pirjo Honkasalon, Pekka Lehdon, Jarmo Jääskeläisen ja Markku Lemuskallion.

Toisen sukupolven dokumenttielokuvan talous perustui valtion tukipolitiikalle. Kriisiin ajautuneelle elokuva-alalle ruvettiin myöntämään valtionpalkintoja vuonna 1961 ja Suomen elokuväsäätiö aloitti toimintansa 1969. Tukijärjestelmä painotti toki pitkää elokuvaa eikä dokumenttielokuvantekijän leipä ollut kovin leveätä tällöinkään. Aikakauteen kuuluvat myös vaihtoehdoisen levittäjän, Suomen elokuva-kontaktin, ja Tampereen lyhytelokuvajuhlien perustaminen 1970. Molemmat olivat osa samaa prosessia, riippumattoman lyhyt- ja dokumenttielokuvan esiintuloa. (Aaltonen 2011, 35.)

Kolmas sukupolvi astui esiin 1980-1990-lukujen vaihteessa. Tekemisen tapa oli usein erilainen kuin aiemmin, lähdettiin liikkeelle omista henkilökohtaisista aiheis-

ta ja myös elokuvien esteettinen ilme muuttui. Tapahtui myös naisten vahva esiinmarssi. (Aaltonen 2011, 35.)

Kolmatta sukupolvea voisi kuvata taiteilijoiden sukupolveksi. Tällä en tarkoita sitä, etteivätkö aikaisemmatkin tekijät olisi olleet taiteilijoita sanan arvottavassa mielessä, vaan sitä, että suomalaisen dokumenttielokuvan projektista muotoutui taiteeksi tulemisen projekti. Ruvettiin puhumaan tekijälähtöisestä ja luovasta dokumenttielokuvasta. (Aaltonen 2011, 35)

Tähän Aaltosen viimeiseen kappaleeseen on helppo yhtyä ja siihen on myös hyvä lopettaa tämä dokumenttielokuvan historiaa ja määritelmää luotaava osuus. Kolmas sukupolvi on keskeisessä asemassa dokumenttielokuvan nykytilanteessa ja aihetta tarkastellaan lähemmin seuraavassa luvussa.

3 Kotimaisen dokumenttielokuvan nousu

Suomalainen dokumenttielokuva elää 2010-luvulla edelleen viime vuosituhannen lopulla alkanutta kultakauttaan. Elokuvat kiertävät festivaaleilla maailmalla ja niitä kiitellään omaperäisiksi ja vahvoiksi. Dokumenttielokuvia tehdäänkin mitä erilaisimmista aiheista ja Suomessa on suuri joukko lahjakkaita tekijöitä. (Aaltonen 2011, 33.)

3.1 1990-luvun alku

Aaltonen viittaa edellisessä jo aiemmin mainittuun "kolmanteen sukupolveen". Eri arvioiden mukaan kultakausi alkoi joko 90-luvun alussa tai 2000-luvun alussa ja on nyt joko kliimaksissaan, vasta päässyt vauhtiin tai jo hiipumassa. Se on joka tapauksessa selvää, että kotimainen dokumenttielokuva nauttii ennennäkemätöntä suosiota paraikaa. Tätä kirjoitettaessa kotimainen *Metsän Tarina* on juuri noussut kaikkien aikojen katsoituimmaksi kotimaiseksi dokumenttielokuvaksi - sitä on käynyt katsomassa elokuvateattereissa jo yli 65 000 katsojaa ylittäen näin vuoden 2010 menestyselokuvan *Reindeerspotting*. Nykyinen menestys ei suinkaan ole sattumaa vaan monen tekijän summa sekä kovan työn tulos.

Olennaista suomalaisen dokumenttielokuvan nousulle on ollut vakaan rahoituspohjan luominen. Nykymuotoinen kolmikantamalli sai alkunsa 80–90-lukujen taitteessa. Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus, AVEK, perustettiin 1987 ja ryhtyi jakamaan rahaa myös dokumenttielokuvan tekijöille. Suomen elokuvasäätiö, SES, sai tuntuvia lisäyksiä budjettiinsa 80-luvun aikana. Määrärahat nousivat tasaisesti vuosi vuodelta yhden vuoden notkahdusta lukuunottamatta niin, että siinä missä vuonna 1980 rahaa

jaettiin euroiksi muunnettuna 1 616 000 euroa, 1991 rahaa oli jaossa 10 127 000 euroa (Suomen Elokuvasäätiön 40-vuotishistoriikki 2009). Tämä näkyi myös dokumenttielokuvan rahoituksessa. Yhtäkkiä aikaisemmin - ja edelleenkin - marginaalissa painiskelleella dokumenttielokuvalla oli hyppysissään mahdollisuus saada kunnollinen budjetti elokuvantekoon, eikä kyseessä tarvinnut olla mikään harvinaislaatuinen poikkeustapaus.

Yleisradio on myös tehnyt äärimmäisen tärkeän osansa kehitystarinassa:

TV 2 aloitti vuonna 1991 dokumenttiprojektin, joka on luonut mahdollisuuksia kunnianhimoisille suomalaisille tuotannoille. Monet tuotannoista ovat raivanneet tiensä myös teatterilevitykseen. Aloitteen teki Jarmo Jääskeläinen, ja Yleisradion johto oli harvinaisella tavalla mukana juonessa; myös TV 1:n saavutukset ovat olleet merkitseviä. (von Bagh 2007, 9.)

Elokuvasäätiö ja AVEK jakavat tuotantotukea ja Yleisradio ostaa elokuvan esitysoikeuden etukäteen. Näin on voitu rahoittaa kunnianhimoista ja monimuotoista tuotantoa, jos toki kilpailu on kovaa ja budjetit usein tiukoja. Verrattuna kuitenkin moneen muuhun maahan tekijät ovat saaneet toteuttaa itseään suhteellisen vapaasti, vailla kohtuuttomia kaupallisia tai muita paineita. (Aaltonen 2011, 37.)

Kuten tämän työn nimi kertoo, olen tulkinnut merkittävän muutoksen kotimaisen dokumenttielokuvan suosiossa - ja varauksella myös laadussa - tapahtuneen 2000-luvulle tultaessa. Syytä on useita, jotka selviävät jäljempänä.

Haastatteleman ohjaaja ja DocPoint-elokuvafestivaalin "isä" Arto Halosen mukaan kotimaisen dokumentin kultakausi alkoi 90-luvun alussa edellämainittujen rahoitusasioiden - YLE, AVEK, SES - johdosta. Dokumenttiprojektin perustaminen sekä AVEK:n ja SES:n lisääntyneet määrärahat paitsi synnyttivät mahdollisuuksia tehdä dokumentteja laadukkaammin kuin ennen, toivat myös dokumenttielokuvan saralle uusia tekijöitä. Halonen on sitä mieltä, että muutos kotimaisen dokumentin saralla tapahtui nimenomaisesti 90-luvun alussa, eikä hänen nähdäkseen niin sanotun kotimaisen kärjen dokumenttielokuvien laatu ole juurikaan niistä ajoista muuttunut. Halosen mukaan laatu-dokumenttia tehtiin ennen samalla tasolla kuin nykyään.

Haastatteleman Aalto-yliopiston dokumenttielokuvan professori Susanna Helke sanoo, että 90-luvun alussa rakennettu kolmikantamalli oli poikkeuksellinen jopa Euroopan mittakaavassa. Suomessa oli lähtökohtaisesti ja itsestään selvästi televisio mukana

rahoituksessa ja sitä kautta saatiin mukaan myös televisioyleisö, joka nykyäänkin on loppupeleissä se laajin. (Helke, haastattelu 9.4.2013.)

Kuten edellä todettiin 90-luvun alussa tapahtuneet muutokset loivat pohjan kotimaisen dokumenttielokuvan kultakaudelle. Erinomaisia dokumenttielokuvia oltiin tehty ja tehtiin ennen vuosituhaten vaihdetta. 90-luvulta maineikkaista dokumenteista ja ohjaajista mainittakoon Pirjo Honkasalon *Tanjuska ja 7 perkelettä* (1993) sekä *Atman* (1997), Markku Lehmuskallion ja Anastasia Lapsuin *Kadotettu Paratiisi* (1994), Arto Halosen *Karmapa* (1998), Lasse Naukkarisen *Koiranpolkuja* (1995), Kanerva Cederströmin *Työttömän pöytäkirja* (1994), Cederströmin ja Riikka Tannerin yhdessä tekemät dokumenttielokuvat Tove Janssonista, Jörn Donnerin *Ingmar Bergman: Om liv och arbete* (1998), John Websterin *Pölynimurikauppiat* (1993), ja dokumenttia ja fiktiota yhdistelevä Pekka Lehdon *The Real McCoy* (1999).

Kaikki edellämainitut ohjaajat ovat kovia ammattilaisia ja mainitut elokuvat edustavat 90-luvun kotimaisen dokumenttielokuvan kärkeä. Niissä on laaja kirjo eri dokumentin alalajien elokuvia ja jokainen elokuvista on tehty ajatuksella, huolella ja taidolla.

3.2 Vuosituhannen vaihde

Silti väitän, että 90-luvun alussa luodun perustan hedelmät realisoituivat toden teolla vasta vuosituhaten vaihteen jälkeen. Kotimainen elokuvakoulutus oli ottanut suuria harppauksia 90-luvulla ja elokuvien - myös dokumenttien - budjetit kasvoivat entisestään. 2000-luvulle tultaessa Suomessa oli jo tehty paljon laadukasta ja kansainvälisestikin noteerattua dokumenttielokuvaa. Aika olikin silloin otollinen viedä tilannetta vielä astetta pidemmälle.

Peter von Bagh kirjoittaa, että siinä missä 90-luvun alun toimet olivat merkittäviä, niin "toinen virstanpylväs on DocPoint, Arto Halosen pakkomielle, josta kasvanut hieno festivaali on lisännyt tuntuvasti dokumentin näkyvyyttä ja "mediakelpoisuutta": sen takana on Dokumenttikilta" (von Bagh 2007, 9).

Halonen perusti Helsingin dokumenttielokuvafestivaali DocPointin vuonna 2002. Halosen ollessa Dokumenttikillan hallituksessa hän järjesti omien sanojensa mukaan "ikään kuin esi-DocPointeina" kaksi minifestivaalia: toinen oli vuonna 2000 järjestetty Pietari-aiheinen, toinen vuonna 2001 järjestetty New York -aiheinen elokuvakatselmus. Näistä innoittuneena hän päätti järjestää Helsinkiin kokonaisen dokumenttielokuvafestivaalin,

jossa näytettäisiin kotimaisen dokumenttielokuvan lisäksi kansainvälisen dokumenttielokuvan kärkeä.

Halosen mukaan kovin moni ei alussa uskonut DocPointin menestymiseen edes festivaalimuodossa. Festivaalit eivät silloin olleet niin yleisiä kuin tänä päivänä. Myöskään maailmalla dokumenttielokuvafestivaalit eivät olleet 2000-luvun alussa vielä yleisömyyden mitattuna kovinkaan menestyneitä. Sekä maailman dokumenttielokuvafestivaalien tilasta että DocPointin onnistumisesta kertoo se, että kolmannen vuoden jälkeen vuonna 2004 DocPoint oli maailman kymmenen suurimman dokumenttielokuvafestivaalin joukossa näytöstä kohden käyneen kävijämäärän perusteella.

2000-luvun alussa yksi merkittävä tekijä dokumenttielokuviin suosion nousuun tuli ulkomailta. Michael Mooren *Fahrenheit 9/11* veti huikkeen yleisömäärän elokuvateattereihin maailmalla sekä Suomessa. Se on edelleen kaikkien aikojen katsotuin ja tuottoisin dokumenttielokuva, jonka tuotto on yli 220 miljoonaa dollaria. Suomessakin Mooren menestyselokuvaa kävi katsomassa yli 80 000 katsojaa (Kinnunen 2010). Mooren *Fahrenheit 9/11*, sitä edeltänyt *Bowling For Columbine* (2002, Suomessa 2003) sekä Morgan Spurlockin McDonald's-ruoan vaaroista kertova komediallinen *Super Size Me* (2004) tutustuttivat suomalaisenkin yleisön suuressa määrin käymään elokuvateattereissa katsomassa dokumenttielokuvaa fiktion sijasta ja sen rinnalla.

Jouko Aaltonen näkee, että Mooren dokumenteilla oli suuri rooli kotimaisenkin dokumenttielokuvan menestyksen kannalta. Hänen mukaansa vuoden 2001 WTC-iskujen jälkeen USA:ssa tuli vahva poliittisen dokumenttielokuvan buumi. Sitä ennen menestyneet dokumenttielokuvat olivat usein olleet musiikkidokumentteja jostakin menestysyhtyeestä, mutta iskut muuttivat myös dokumenttielokuvan maailmaa sillä tavalla, että mukaan kuvioon astuivat poliittiset, yhteiskunnalliset ja sosiaaliset aiheet. Kun Michael Moore löi taloudellisesti läpi, dokumenttielokuviin tuli kiinnostavia ja houkuttelevia myös tuotantoyhtiöiden ja levittäjien kannalta. Suomessa tämä tapahtui melko samanaikaisesti kuin maailmalla. Dokumenttielokuva tuli samanaikaisesti vakavasti otettavaksi ja yleisökelpoiseksi ja siitä syntyi itse itseään ruokkiva ilmiö, että dokumenttielokuviin puhuttiin, niistä keskusteltiin, ne sai vähän enemmän tukea, ja kun ne saavat enemmän tukea niin tulee parempia elokuvia ja syntyi tällainen ilmiö, joka meillä Suomessakin on ilmiselvästi syntynyt. (Aaltonen, haastattelu 28.3.2013.)

Mooren mukanaan tuoma menestys näkyi ilmiselvästi mm. levittäjien kiinnostuksessa dokumenttielokuvaa kohtaan. Vuodesta 2004 lähtien kotimaisissa elokuvateattereissa on ollut joka vuosi dokumentteja ohjelmistossa. Katsojamäärien kannalta jättimenestys antoi kuitenkin odottaa itseään, vaikka laadukkaita dokumenttielokuvia tuli useita vuodessa.

Vuodesta 2010 muodostui ainakin toistaiseksi täysin poikkeuksellinen vuosi kotimaisen dokumenttielokuvan historiassa. Samana vuonna teattereihin tuli peräti kolme "hittiä". Mika Kaurismäen *Vesku* keräsi laajan yleisön, jonka ohella Joonas Berghällin ja Mika Hotakaisen *Miesten Vuoro* sekä Joonas Neuvosen *Reindeerspotting* olivat megamenestyksiä. Edellinen keräsi yli 50 000 katsojaa elokuvateattereihin ja jälkimmäinen yli 60 000. Aaltosen mukaan Dokumenttikillan Iris Olsson laski, että kotimaisen dokumenttielokuvan katsojaluvut kasvoivat edellisvuoteen nähden usealla tuhannella prosentilla. Suomalaisen dokumenttielokuvan kultakauden huippu oli menestyksen kannalta toistaiseksi saavutettu.

Yksi merkittävä tekijä dokumenttielokuvan nousussa, mitä aiemmin jo sivusin, on ollut koulutuksen lisääntyminen. Elokuva-alan koulutus on lisääntynyt Suomessa vuosittain vaihdetta lähetessä hurjasti. Viime aikoina tosin audiovisuaalisilta- sekä taidealoilta on päätetty leikata määrärahoja, joten tulevaisuus on vielä kysymysmerkin takana. Merkittävä virstanpylväs dokumenttielokuvan saralla on entiseen Taideteolliseen korkeakouluun, nykyiseen Aalto-yliopistoon, perustettu dokumenttielokuvan professori. Vuonna 2003 alkaneen professorin ensimmäisen viisivuotiskauden professorina toimi dokumenttielokuvaohjaaja Kanerva Cederström. Tällä hetkellä professorina toimii TaT Susanna Helke, jonka kausi alkoi 2010 ja päättyy 2015.

Dokumenttielokuvan arvostuksen noususta kertoo myös parhaan dokumenttielokuvan Jussi-palkinnon palauttaminen. Vuonna 1985 Lasse Naukkarinen sai ensimmäisen parhaan dokumenttielokuvan Jussin elokuvastaan *No Comments*. Tämän jälkeen palkintoa ei kuitenkaan jaettu ennen vuotta 2002, jolloin se palautettiin palkintokategoriaan. Järjestyksessään toisen parhaan dokumenttielokuvan Jussin voittivat Susanna Helke ja Virpi Suutari elokuvallaan *Joutilaat* (2001). Tämän jälkeen parhaan dokumentin Jussi on jaettu vuosittain. Voittajia ovat olleet Markku Lehmuskallio ja Anastasia Lapsui (2003), Erja Dammert (2004), Pirjo Honkasalo (2005), John Webster (2006 ja 2009), Jouko Aaltonen (2007), Ari Matikainen (2008), Jukka Kärkkäinen (2010), Joonas

Berghäll ja Mika Hotakainen (2011), Mia Halme (2012) sekä Jukka Kärkkäinen ja J.-P. Siili (2013).

Mutta miksi tämä kaikki on tapahtunut? Onko itse elokuvissa tapahtunut jotakin? Ja jos niin mitä?

3.3 Elokuvalistuminen

Ainakin dokumenttielokuvat ovat elokuvalistuneet sanan kuvallisessa mielessä. Kuvaustapaan, rajauksiin, kuvaustyyliin ja leikkausrytmiin on panostettu eri tavalla kuin ennen. Väite on rohkea ja poikkeuksia tälle varmasti löytyy, mutta laajalla skaalalla katsottuna dokumenttielokuvien kuvallinen sekä äänellinen laatu on nykyään keskimäärin laadukkaampaa kuin ennen. Yksi syy löytyy luultavasti siitä, että sekä tekijöiden että katsojien vaatimukset kotimaisten dokumenttielokuvien laadulle ovat kasvaneet. Dokumenttielokuvasta odotetaan tietyllä tavalla samanlaista elokuvalista elämystä kuin fiktiosta, eikä huonosti kuvattu elokuva enää yleisölle kelpaa. Elokvateatterilevitykseen suunnitellut dokumentit ovat lähtökohtaisesti kuvattu ajatuksella valkokankaasta televisioruudun sijaan, jolloin tyylielty vaikuttavan näköinen kuva nousee aivan toiseen rooliin kuin televisioruudulta katsottuna.

Jouko Aaltonen yhtyy väittämään elokuvalistumisesta. Hänen mukaansa se johtuu siitä, että dokumenttielokuvien budjetit ovat kasvaneet, joka on tullut juuri siitä, että on lähtökohtaisesti lähdetty tekemään dokumentteja elokvateatterilevitykseen valkokankaalle ja silloin SES on tukenut niitä suuremmilla summilla ja sitä kautta on panostettu kuvallisuuteen ja ääneen (Aaltonen 2013). Dokumenttielokuvat ovat myös ottaneet käyttöönsä fiktion keinoja tyyllillisellä puolella. Aaltosen mukaan tämä näkyy mm. leikkausrytmissä ja tavassa sommitella kuvia. Ennen kaikkea musiikin ja äänen käyttö on muuttunut. Esimerkin tästä Aaltonen tuo ulkomailta. Hän mainitsee tanskalaisen sotaelokuvan *Armadillo* (2010). ”Sehän on kuin mikä tahansa Hollywood-sotaelokuva, vaikka materiaali on tavallaan dokumentaarista. Ja sehän on tehty ikään kuin pitkän toimintaelokuvan formaattiin” (Aaltonen, haastattelu 28.3.2013).

Elokvateatteridokumentissa on se erityispiirre, että se on muodoltaan pitkä. Tuntista elokuvaa ei kukaan käy katsomassa elokvateatterissa, vaikka se olisi kuinka hieno, että se ei vaan sovi siihen formaattiin. Mutta jos se on 10 minuuttia pitempi eli vaikkapa 70 minuuttia, niin sitten se menee. Se on tietty formaatti ja tietty tapa millä dokument-

tielokuva toimii. Onhan meillä ihan selkeästi sellaisia dokumentteja, jotka toimivat valkokankaalla paremmin kuin televisiossa, esimerkiksi *Säilöttyjä Unelmia* (2012), jossa mm. kuvausrytmi on erilainen ja kuvassa on niin paljon enemmän luettavaa, kun sitä katsoo valkokankaalta kuin televisioruudusta. Ja kyllähän esimerkiksi *Joutilaat* on esimerkki elokuvasta, joka on suunniteltu valkokankaalle ja teatterilevitykseen. (Aaltonen, haastattelu 28.3.2013.)

Susanna Helke itse sanoo, etteivät he silloin osanneet ajatella, että esimerkiksi *Joutilaat* vietäisiin nimenomaisesti teatteriin. Hän lisää silti, että "kyllä varmaankin oli tietynlainen tarve käyttää - voiko nyt sitten sanoa - fiktiivisiä keinoja. Ja tietynlainen tarinan koherenssi tuli mukaan kuvioon, ettei tyydytty pelkästään siihen, että mitä nyt satutaan saamaan kameralle, vaan mukana oli hyvin voimakkaasti dramaturginen ajattelu taustalla jo elokuvaa tehdessä" (Helke, haastattelu 9.4.2013).

Uudemmissa dokumenttielokuvista Joonas Berghällin ja Mika Hotakaisen *Miesten Vuoro* on erinomainen esimerkki elokuvasta, joka on suunniteltu nimenomaisesti valkokankaalle. Kuvalliseen puoleen on panostettu paljon. Leikkausrytmi on hidasta ja kohtauksesta toiseen liikutaan tilanteita ja tarinoita kunnioittavalla rauhallisuudella. Heikki Färmin ja Jani Kumpulaisen kuvasuunnittelussa kiinnitetään huomiota yksityiskohtiin ja hyvin pitkälle mietittyihin kuvasommitelmiin. Kameratyöskentely on hidasta ja rauhallista, jolla annetaan aikaa katsojalle rauhoittua kuvan pariin. Otot ovat pitkiä ja staattisia. Elokuvassa mennään tarina edellä, mutta kinematografia on äärettömän tyylikästä. Jokainen kompositio on harkittu niin kameran korkeuden, etäisyyden, rajauksen ja syväterävyyden kannalta. Tiiviiden lähikuvien keskelle kohtauksesta toiseen siirryttäessä on otettuja superlaajoja kuvia suomalaisesta heinäpellosta ja omituisista saunoista keskellä ei mitään. Superlaajat kuvat toimivat erityisen tehokkaasti elokuvateatterissa ja lähikuvienkin kautta katsoja pääsee huomattavasti enemmän päähenkilöiden iholle kuin televisioruudun kautta.

3.4 Dokumentin viihteellistyminen

Kaikki kolme haastattelemaani ohjaajaa, Helke, Aaltonen ja Halonen yhtyvät väittämään, että dokumenttielokuva on viihteellistynyt. Viihteellistyminen sanana ei kuitenkaan välttämättä sisällä arvolatausta ja liittyy osittain jo edellämainittuun elokuvallistumiseen.

Arto Halosen mukaan nyt tehdään selkeästi enemmän oletettuja menestyselokuvia, kuten *Kuningas Litmanen* tai *Vesku*, jotka Halosen näkemyksen mukaan ennen olisivat menneet suoraan televisioon, eivätkä ole ensisijaisesti elokuvateatteridokumentteja. Mutta samalla tiedetään, että aihe kiehtoo ja vetää väkeä myös teattereihin. Halosen mukaan on nähtävissä, että mukaan on tullut kaupallista ajattelua sitä myöten kuin dokumenttielokuvat ovat menestyneet. Kentällä mietitään, että mistä aiheesta voisi vielä yleisön saada liikkeelle. Omalta osaltaan se on ollut muokkaamassa dokumenttielokuvaa, mutta Halosen mukaan se on vain tuonut yhden asian lisää kokonaiskuvaan ja edelleen tehdään myös monipuolista vakavasti otettavaa elokuvataidetta.

Susanna Helke puolestaan sanoo, että dokumenttielokuva-lajityypin sisälle on syntynyt uusi viihteellisen dokumenttielokuvan lajityyppi. Hän näkee, että Michael Moore on tietyllä tapaa osa samaa viihteellisen dokumenttielokuvan tekijäjoukkoa - hänen tapansa on tehdä politiikkaviihdettä. Helken näkökulmasta viihteellistyminen ja elokuvateatteridokumentti ovat kaksiteräinen miekka: se on tärkeitä ja hienoa, että elokuvat menestyvät myös teattereissa, mutta samalla se tuo mukanaan pelon, että menestyksen myötä se dokumenttielokuvien kenttä mitä tuetaan ja rahoitetaan, kapenee. Helke tunnistaa tämän jo kansainvälisessä pitchauskulttuurissa, joka tuli laajamittaisena vasta 90-luvun loppupuolelta dokumenttielokuvan saralle. Nyt ei ole enää tietoaakaan, että pitchaamisen voisi ohittaa. ”Vaikkei viihteellistyminen ole missään nimessä pelkästään huono asia, olisi samalla toivottavaa että dokumentaarin lajissa säilyisi se rikkaus mikä syntyi 90-luvulla, kun tuli monenlaista dokumenttielokuvaa ja oli monenlaisia tekijöitä ja tyylejä. Dokumentaarisen elokuvan puolella oli myös ajatus, että dokumentaari oli ikään kuin ajattelijoiden elokuvaa, kuten essee-elokuva, joka lajina on maailmaa pohtivaa. Että elokuva voi olla myös poliittisesti vakavasti otettavaa, eikä täynnä pelkkiä iskulauseita”. (Helke, haastattelu 9.4.2013.)

Postmoderni dokumenttielokuva alkoi Helken mukaan murtaa mm. Bill Nicholisin määrittelemää hyvin puritanistista vakavuuden diskurssia. Tilanne on edennyt siitä toisaalta jo vähän sivuun. ”Dokumenttielokuvaankin on ilmestynyt piirteitä hyvin voimakkaasta tunteisiin vetoamisesta, että maailmaa katsotaan tunteiden kautta, joka muistuttaa jo tietynlaisesta naistenlehtimäistymisestä” (Helke, haastattelu 9.4.2013).

Aaltonen suhtautuu varauksella koko viihtelistymisen käsitteeseen, sillä hän näkee siinä arvolatauksen. Hän allekirjoittaa väitteen silti ainakin osin.

Hänen mukaansa olisi tietysti houkuttelevaa sanoa, että ”tällainen hollywoodilainen kolmen näytöksen malli ja dramaturgia olisi lisääntynyt, mutta poikkeuksiakin löytyy. Kyllä on silti nähtävissä, että tietty aristoteelinen perinteinen draamankerronta on vahvistanut asemiaan, mutta sama on nähtävissä fiktion puolellakin. Asiat eivät ole yksiselitteisiä, mutta on selvää, että pitkissä dokumenteissa, jotka ovat esimerkiksi seuranta-tyyppisiä tai havainnoivia dokumentteja, kiinnitetään enemmän huomiota ja ollaan taitavampia tarinan kertomisessa, ja ne noudattavat usein jollain tapaa valtavirtaelokuvan tarinakaavoja”. (Aaltonen, haastattelu 28.3.2013.)

Aaltosen mukaan ennen kaikkea dokumenttelokuvat jotka menestyvät elokuvateattereissa ovat tarinoita ja nimenomaisesti yksilötarinoita. Elokuviissa on selkeät päähenkilöt, joille tapahtuva tarina tarjoaa samaistumispintaa katsojille. Yksi selkeä piirre teattereissa menestyvissä elokuvissa on huumori, jonka käyttö on lisääntynyt. Aaltonen mainitsee tästä hyvänä esimerkkinä John Websterin *Katastrofin aineksia*, joka on ”periaatteessa erittäin informatiivinen elokuva kuolemanvakavalla aiheella, mutta sen muoto on puhtaasti tarinassa. Siinä on hyvin perinteinen dramaturgia, jossa päähenkilöillä eli perheellä on tavoite: selvitä vuosi ilman öljyä ja öljytuotteita. Perheellä on erinäköisiä takaiskuja vuoden aikana, sekä ulkoisia että sisäisiä, että sehän muistuttaa periaatteessa muodoltaan ja asetelmaltaan perhekomedialla. Että kyllä kerronnan keinot ovat ehkä lähestyneet valtavirtaelokuvan dramaturgiaa”. (Aaltonen, haastattelu 28.3.2013.)

Toinen esimerkki vastaavasta elokuvasta on *Reindeerspotting*. Elokuvasa seurataan nuoren Subutexiä käyttävän narkomaanin elämää. Elokuva on seurantadokumentti, josta valtavan materiaalin keskeltä kaivettiin olennainen ja siitä leikattiin draamallinen tarina. Päähenkilö ensin esitellään, hänen elämäntapansa tehdään tutuksi katsojille, jonka jälkeen käänne tapahtuu huonompaan. Ei ole rahaa, jostain sitä pitäisi hankkia ja päähenkilö joutuu entisestään syvemmälle ongelmiin. Jatkuva tähtäin on pois päässä Rovaniemeltä, joka lopulta onnistuu - jälleen käänne. Elokuva on leikattu niin, että katsojalla tulee loppupuolella jo hetkeksi olo, että kenties kaikki päättyykin hyvin: päähenkilö katkaisee neulansa ja päättää, että piikityksen aika on ohi. Jos huumeita pitää käyttää, niitä ei enää käytetä ainakaan suonensisäisesti. Päähenkilö pohtii koko käytön lopettamista ja unelmoi rauhallisesta elämästä maaseudulla vaimon kanssa. Sitten tapahtuu jälleen käänne, kun puhelimeen soitetaan Suomesta, että nyt olisi syytä tulla takaisin, sillä jokin epämääräinen autokuvio saattaa päähenkilön ystävätkin vaaraan. Päähenkilö tuskastuu ja jatkaa aineiden käyttöä, palaa Suomeen ja elokuva loppuu.

Menestyneistä dokumenttielokuvista kansainvälisestikin palkittu ja noteerattu *Miesten Vuoro* edustaa kuitenkin erilaista lähestymistapaa. Se on eräänlainen useiden päähenkilöiden esseemuotoinen henkilökuva-dokumentti. Elokuva on siinä mielessä hyvin poikkeuksellinen menestysdokumentaari, ettei siinä ole yhtä tarinaa, jossa käänteet tapahtuisivat, vaan lukuisia tarinoita, joihin katsoja samaistuu. Menestyksen salaisuus oli epäilemättä se, että elokuvassa onnistuttiin hienosti yhdistämään stereotyyppinen ajatus suomalaisen miehen hiljaisuudesta ja suomalaisille pyhistä pyhin - sauna. Paitsi tällä kertaa saunassa miehet eivät olleetkaan hiljaa tai nauramassa huonoille vitseille, vaan he kertoivatkin avoimesti elämän rankoista kokemuksista ja tunteista. Elokuva pyrki murtamaan nimenomaisesti tätä suomalaisen miehen hiljaisuuden ja tunnekyvyttömyyden myyttiä, jossa se myös onnistui. *Miesten Vuorossa* on kuitenkin vahvasti esillä juuri Susanna Helken mainitsema nykyajan tunne edellä -ajattelu. Miesten tarinoita oikein pyritään pusertamaan mahdollisimman vetisiksi, joka toi siihen samalla myös viihteellisen leiman. Musiikilla tarinoita vahvistettiin entisestään.

Dokumenttielokuvan viihteellistymisestä kertoo kuitenkin se, että ison budjetin elokuvia on tuotu enenevässä määrin elokuvateatterilevitykseen ja monet niistä on ollut juuri isohkon budjetin henkilövetoisia elokuvia, kuten Halonenkin edellä sanoo. Viime vuosien esimerkkejä ilmiöstä mainittakoon Mika Kaurismäen *Vesku* (2010), Arto Koskisen *Kuningas Litmanen* (2012) ja Aleksis Bardyn *Rouva Presidentti* (2012). Tuomitsematta ja arvottamatta voi sanoa, että kaikki kolme ovat niin sanotusti helppoja elokuvia. Tutut hahmot, joista kerrotaan ennalta arvattavalla tavalla. Yllätyksiäkin elokuvista toki löytyy, mutta elokuvia ei mitenkään voi sijoittaa kunnianhimoisen ja elokuvallisesti haasteellisen dokumenttielokuvan piiriin. *Rouva Presidentti* voidaan lukea siinä mielessä haasteelliseksi, että valtion päämiehen seuraaminen ympäri maailmaa kokouksissa muiden poliitikkojen kanssa aiheuttaa kieltämättä omat haasteensa jo pelkästään tarvittavien järjestelyjen toimesta, mutta elokuvana se ei haasta katsojaa suuriin pohdintoihin, eikä ainakaan elokuvan harrastajille tarjoa suuria inspiraation lähteitä. Edellä mainitut dokumenttielokuvat ovat lähtökohtaisesti tarkoitettukin suuren yleisön elokuviksi, joilla päästään hiukan lähemmäs kuvattuja hahmoja kuin yleensä, eikä niiden ole missään nimessä tarkoituskaan pyrkiä luomaan uusia kerrontatapoja tai -tyylejä.

3.5 Digitalisoitumisen keskeinen vaikutus

Koko luovalla alalla tapahtunut digitalisoituminen on vaikuttanut voimakkaasti elokuva-alaan ja sitä myöten luonnollisesti myös dokumenttielokuvapuoleen. Dokumentaristit

pystyvät nykyään kuvaamaan dokumentteja huomattavasti aikaisempaa edullisemmin, joka pienten budjettien kurittamalla dokumenttialalla on vaikuttanut paljonkin siihen mitä voidaan kuvata, miten ja millä budjetilla. Canonin markkinoille tuoma Canon EOS 5D Mark II -järjestelmäkamera mullisti monen independent-dokumentaristin elämän. Canonin uusi kamera toi markkinoille uudenlaisen järjestelmäkameran, jolla oli mahdollista kuvata videokuvaa ja vieläpä hyvännäköistä sellaista. Yhtäkkiä markkinoilla oli kohtuullisella summalla mahdollisuus hankkia erittäin laadukasta jälkeä työstävä kamera, joka kokonsa puolesta oli lisäksi poikkeuksellisen kätevä vaikeissa paikoissa. Mm. Susanna Helken helmikuussa ensi-iltansa saanut, mutta vasta myöhemmin levitykseen tuleva elokuva *American Vagabond* on kuvattu suurelta osin Canon EOS 5D Mark II:lla.

Vaikkei digitaaliseen videokuvaa kuvaavaan järjestelmäkameraan olisikaan varaa, digitalisoituminen on tuonut halvempia perusvideokameroita myös kaikkien saataville. Vaikka *Reindeerspotting* on nauhalle kuvattu elokuva, vastaavaa kotielokuvamaista lajityyppiä tullaan varmasti todistamaan tulevaisuudessa yhä enemmän, sillä enää ei tarvita kallista nauhaa, vaan kaikki tallentuu kätevästi kortille, joihin materiaalia mahtuu huomattavia määriä.

Toinen digitalisoitumisen tuoma etu liittyy levitykseen. Ennen oli täysin mahdotonta ajatella, että pienestä ja marginaalisesta dokumenttielokuvasta oltaisiin tehty useita kopioita, mutta nyt se on digitaalisessa muodossa huomattavasti helpompaa. Ihan jo pelkän fyysisen filmikelan kuljettaminen oli hankalaa, nyt elokuva voi siirtyä paikasta toiseen mahdollisesti jopa suoraan verkon välityksellä.

Jouko Aaltosen mukaan elokuvateatteripuolella Suomessa tällä hetkellä päällä olevaan dokumenttielokuvabuumiin liittyy ehdottomasti digitalisoituminen. Se mahdollistaa hänen mukaansa sen, että elokuvateatteriin voi viedä kevyellä kuvaustekniikalla kuvatun elokuvan katsojaodotuksilla, jotka ovat kahden- kolmentuhannen katsojan paikkeilla. Silloin paitsi että koko tuotanto- ja esitysketju on digitaalinen, se mahdollistaa esitysten järjestämisen tavalla, että yksi näytös Seinäjoella tuolloin, yksi Tammisaarella tuolloin. Aaltosen mukaan vaikuttaa siltä, että elokuvateatterien omistajilla on tällä hetkellä jonkin verran halua kokeilla ns. hasardielokuvia, joihin tuleekin sitten esimerkiksi kolme katsojaa.

4 Päätelmiä

Kotimaisen dokumenttielokuvan nousukausi alkoi 1990-luvulla. Kiitos silloin luodun kolmikantarahitusmallin, Suomessa oli mahdollisuus tehdä innovatiivista ja kunnianhimoista dokumenttielokuvaa. Rahoitus houkutteli uusia tekijöitä dokumenttielokuvan saralle, ja nykymuotoinen dokumenttielokuvan tekokulttuuri syntyi. Suomalainen dokumenttielokuva oli jo silloin korkeatasoista ja luovaa.

Saman vuosikymmenen aikana koulutuksen lisääntyminen edesauttoi ammatillista kehitystä. Nykyään elokuva-alalle koulutetaan paljon uusia tekijöitä ja koulutuksen taso on ajan myötä myös noussut. Ammatillaiset jakavat taitojaan opiskelijoille, jotka pääsevät jo opiskeluaikana toteuttamaan lyhyitä ja pitkiä dokumentteja. Uusi polvi haluaa innokkaasti kokeilla uutta ja hakea dokumenttielokuvan rajoja sekä rikkoa konformistisia tekotyylejä. Dokumenttielokuva houkuttaa edelleen ja kenties jopa entistä enemmän lahjakkaita tekijöitä, koska se antaa nykypäivänäkin enemmän vapauksia uusiin tapoihin ilmaista ja kokeilla.

Vaikka 1990-luvun teot loivat pohjan nykyiselle menestykselle, itse menestys alkoi vasta 2000-luvun puolella. DocPointilla oli tärkeä osa suomalaisten katsojien totuttamisessa katsomaan dokumentteja elokuvateatterissa. Kun ihmiset kiinnostuivat dokumenttielokuvien katsomisesta valkokankaalla, niitä myös ryhdyttiin yhä enemmän kyseiseen formaattiin tekemään. Mitä enemmän ihmiset kiinnostuivat ja mitä enemmän niitä ryhdyttiin tekemään, sitä enemmän niitä rahoitettiin ja sitä laadukkaampaa dokumenttielokuvaa syntyi.

2004 pankki räjähti Suomessakin, kun Michael Mooren *Fahrenheit 9/11* tuli elokuvateattereihin. Suuri yleisö kiinnostui dokumenttielokuvasta aivan toisella tavalla, ja kotimaiset elokuvien tekijät saivat uutta pontta ja inspiraatiota Mooren menestyksen kautta - dokumenttikin voi menestyä! Syntyi itse itseään ruokkiva ilmiö, joka jatkuu yhä.

Tekijät haluavat tehdä uudenlaista ja monesti myös menestyvämpää elokuvaa. Tuotantoyhtiöt ja levittäjät ovat haistaneet mahdollisen dokumenttien menestyksen ja etsivät yhä vetävämpiä aiheita ja elokuvia. Elokuvien budjetit ovat kasvaneet, ja sitä myöten ainakin elokuvien tekninen jos ei sisällöllinen laatu on noussut. Dokumenttien jälkitöihin panostettu aika ja raha on lisääntynyt. Elokuvat näyttävät ammattimaisilta, hyvin värimääritellyiltä ja tyylitellyiltä kunkin elokuvan aiheeseen ja tempoon sopien.

Suomalainen yleisö on oppinut katsomaan dokumenttielokuvaa myös elokuvateattereissa. Se on hieno asia, mutta siinä piilee vaaransa.

Kuten haastateltavani sanovat ja itsekin väitän, dokumenttielokuva on viihteellistynyt niin hyvässä kuin pahassa. Mielestäni dokumenttielokuvan ei tarvitse olla tylsä ja aneeminen. Dokumenttielokuvan ei tarvitse noudattaa orjallisesti direct cineman periaatteita eikä esittää puritanistisesti todellisuutta mahdollisimman sellaisenaan. Dokumenttielokuva saa käyttää tyylikeinoja, miettiä draaman kaarta, käyttää rikasta kuvallista ilmaisua, musiikkia, animaatiota, mitä tahansa mikä elokuvaan toimii. Jos sanoma on tärkeä, sitä suuremmalla syyllä. Vakavaa ja tärkeää asiaa tulisi mielestäni kuvata yhä viihdyttävämmiin ja tyylikkäämmiin, jotta ihmiset menisivät sitä katsomaan ja näkisivät kyseiset elokuvat. Niin kauan kuin dokumenttielokuva noudattaa periaatteita, joissa katsojaa ei tietoisesti huijata eikä johdeta harhaan vääryydellä, kaikki keinot ovat mielestäni sallittuja. Mutta tilanne on silti ongelmallinen.

Dokumenttielokuvan popularisoitumisen myötä menestys asettaa paineita niin tekijöille kuin levittäjillekin. Dokumentilla on vaarana ajautua ongelmiin oman yllättävän suuruutensa kanssa. Katsojat toivovat suuria elämyksiä, joten heille pyritään tarjoamaan niitä. Vaikeista aiheista on usein vaikea tehdä helppoa elokuvaa, eikä helppo elokuva yleensä muuta elokuvakenttää mihinkään muuhun suuntaan kuin tylsistyttää sitä ja ajaa itseään konformistisiin ja helppoihin ratkaisuihin. Samalla se totuttaa yleisön vastavanlaiselle kerronnalle ja tyyliille. Jos kehitys jatkuu nykyisenlaisena, on vaarana, että kunnianhimoinen, kokeileva ja innovatiivinen dokumenttielokuva menettää rahoitustaan entisestään suurten yleisöjen toivossa tehtyjen helpompien aiheiden keskellä.

On mielenkiintoista huomata, että haastattelemani kolmannen polven tekijät ovat itse olleet vimmaisalla innolla luomassa ja hankkimassa niitä uusia tekotyylejä ja yleisöjä, joita he nyt pelkäävät. Heidän luomansa pohja dokumenttielokuvabuumille on nyt saavuttanut ennennäkemättömät katsojalukemat. Helke ja Halonen näkevät asiassa huomattavia riskejä, Aaltonen suhtautuu tilanteeseen tutkijan mielenkiinnolla.

Huolta ei saa myöskään liioitella. Jouko Aaltonen mainitsee muun muassa, että hänen nähdäkseen *Reindeerspotting* on 2000-luvun tai ainakin 2010-luvun tärkein kotimainen dokumenttielokuva. Ensinäkin se tarttui aiheeseen, joka oli vaikea ja josta ei osattu puhua Suomessa. Se teki sen vielä kaiken lisäksi tavalla, jossa ei ketään moralisoitu

eikä tuomittu: se näytti mitä on. Toiseksi se toi uudenlaisen tavan tehdä dokumenttia Suomeen. Nollabudjetilla kuvatun dokumenttielokuvan jälkitöihin, kuten leikkaukseen laitettiin huolella rahaa ja markkinointiin panostettiin valtavasti. Tällaista on tehty paljon esimerkiksi Yhdysvalloissa, mutta ei juuri koskaan Suomessa.

Kuten edeltä on huomattavissa, mitään yksittäistä syytä nousulle en pysty tässä nimeämään. Lukemani kirjallisuuden ja tekemieni haastattelujen perusteella dokumenttielokuvan nousu on monien tekijöiden summa, ja sitä analysoidessa uppoaa helposti relativismin suohon.

On kuitenkin selvää, että dokumenttielokuvien saralle on syntynyt osaamisen ja bisneksen rinki, joka ruokkii itseään. Ilmiö ja tekijöiden joukko on nyt niin vahva, että on vaikea nähdä tämän jäävän vain ohimeneväksi buumiksi. Uskon, että kotimainen dokumenttielokuva on tullut elokuvateattereihinkin jäädäkseen ja tulee entisestään kasvamaan.

Lähteet

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.

Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen - dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.

Aarniala, Jarkko; Petäjä, Jukka; Varjola, Markku (toim.) 1984. Elokuvan monet maailmat. Helsinki: Gaudeamus.

Kinnunen, Kalle 2010. Suomen Kuvalehti. [verkkodokumentti]
<http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/michael-moore-ei-ole-ena-tahti> Luettu 15.4.2013

Von Bagh, Peter 2007. Vuosisadan tarina - Dokumenttielokuvan historia. Porvoo: Teos.

Suomen Elokuvasäätiön 40-vuotishistoriikki. [verkkodokumentti]
http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/SES_40v_historiikki.doc Luettu 10.4.2013.

Haastattelut:

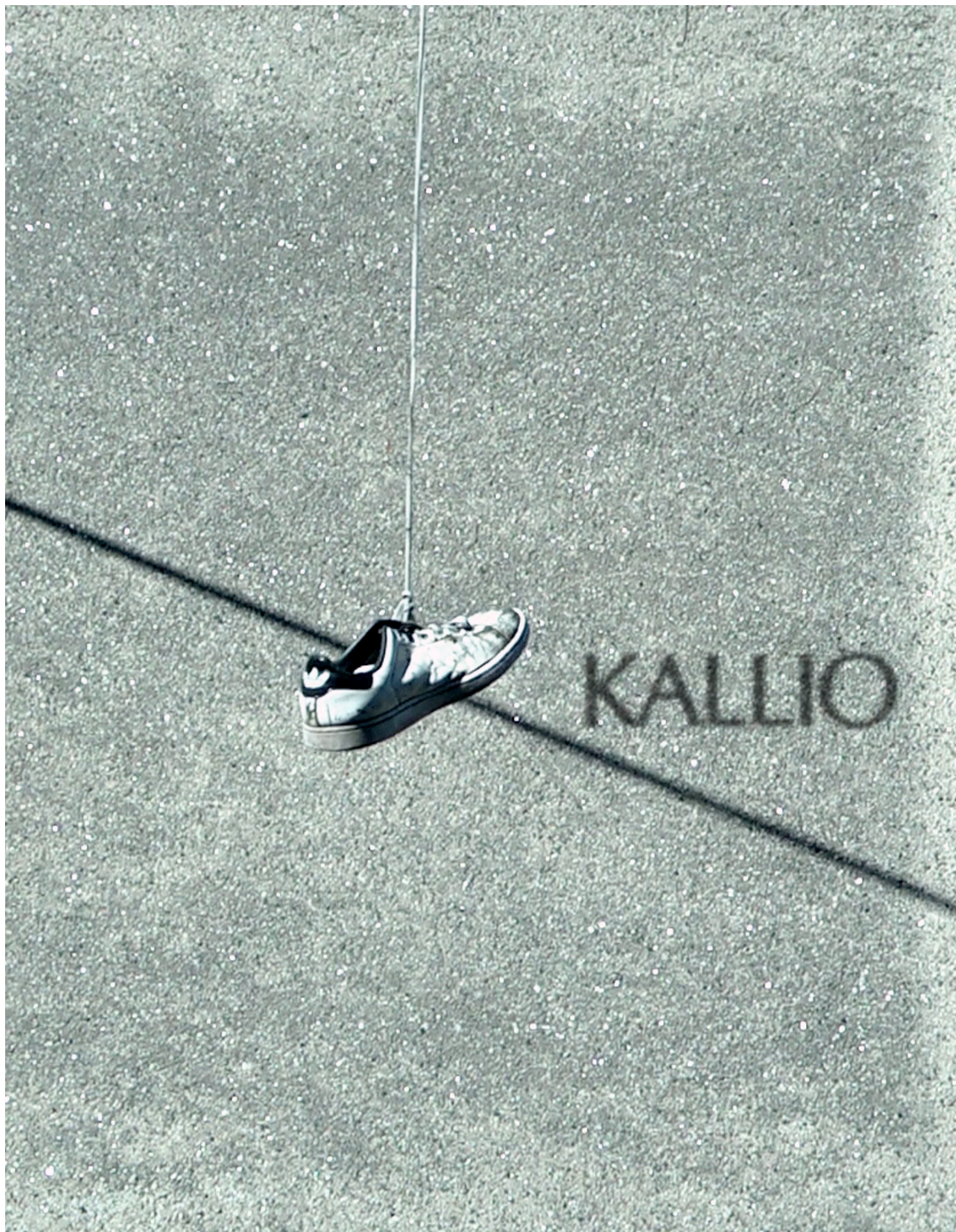
Aaltonen Jouko, tuottaja, ohjaaja, käsikirjoittaja, Taiteiden tohtori, haastattelu Helsingissä 28.3.2013.

Halonen Arto, ohjaaja, tuottaja, käsikirjoittaja, haastattelu Helsingissä 28.3.2013.

Helke Susanna, ohjaaja, Aalto-yliopiston dokumentaarisen elokuvan professori, haastattelu Helsingissä 9.4.2013.

Liite 1 - teososa

Kallio – myynti- ja markkinointipaketti dokumenttielokuvalle. Sisältää videonäytteen DVD-levyllä sekä synopsiksen, käsikirjoituksen, tuotantosuunnitelman ja budjettisuunnitelman. 2012. Ohj. Mikko Kurri ja Tuukka Pasanen. Opinnäytteen teososa. Metropolia Ammattikorkeakoulu – Elokuvan ja television koulutusohjelma. Tuotanto 2011-2013.



Lukijalle

Tämä on myynti- ja markkinointipaketti ja se on alustava suunnitelma pitkästä dokumenttielokuvasta, jonka aiheena on Helsingin kaupunginosien Kallion, Sörnäisten ja Harjun muodostama suur-Kallio. Tämä paketti sisältää elokuvan synopsiksen, käsikirjoituksen, tuotantosuunnitelman, budjettisuunnitelman ja esittelyn halutuista sekä varmistuneista haastateltavista ja päähenkilöistä. Paketin on tarkoitus antaa kokonaiskuva lopullisesta elokuvasta, tuotannosta, tarinasta, teemoista, näkökulmista, ristiriidoista, rakenteesta, kohderyhmästä, dokumentin lajityypeistä sekä visuaalisesta ja auditiivisesta tyylistä.

Myynti- ja markkinointipaketti on suunnattu mahdollisille rahoittajille, sponsoreille sekä levittäjille. Paketilla on tarkoitus hakea rahallista tukea ennakkosuunnittelun jatkamiseen, tuotantovaiheeseen sekä jälkituotantoon. Sisältöä muokataan lukijan tarpeet huomioon ottaen.

Demotraileri

Paketti sisältää yhdeksän minuutin mittaisen videonäytteen, jota kutsutaan demotraileriksi. Sen on tarkoitus toimia eräänlaisena tiivistelmänä pitkästä dokumenttielokuvasta. Demotrailerissa esiintyy elokuvan mahdollisia pää- ja sivuhenkilöitä. Sen tarkoitus on antaa katsojalle käsitystä elokuvan kuvaustyylistä, äänimaailmasta, leikkausrytmistä, aiheesta, teemoista, näkökulmista ja ristiriidoista. Lisäksi sillä osoitetaan dokumenttielokuvan tuotantoon vaadittava tekijöiden ammatillinen osaaminen. Demotrailerin tuotanto on ollut osa pitkän elokuvan ennakkosuunnittelua.



Viides Linja

Synopsis

Dokumenttielokuva Suomen rokkeimmasta, rapeimmasta ja punkeimmasta kaupunginosasta, Helsingin Kalliosta. Voiko omaperäinen, urbaani ja boheemi suur-Kallio pitää pintansa gentrifikaation pyörteissä?

Kalliota on verrattu usein Berliinin Kreuzbergiin, Kööpenhaminan Vesterbrohon ja New Yorkin Williamsburgiin. Kalliossa on jotakin rosoista, humalaista, kaunista, aitoa. Sieltä löytyy kulttuuria, musiikkia, nuoria, opiskelijoita, taiteilijoita, laitapuolenkulkijoita, pukumiehiä ja huumeidenkäyttäjiä seksuaaliseen suuntautumiseen katsomatta. Kaikki tämä yhdessä paketissa sulassa sovussa, Helsingin ja koko Suomen tiheimmin asutussa kaupunginosassa. Vai ollaanko Kalliossa sittenkään sovussa? Ja mikä on Kallion tulevaisuus?

Viime vuosina kaupunkien ja kaupunginosien muutoksesta on puhuttu paljon ja nimenomaisesti Kallion kohdalla sanalta gentrifikaatio ei ole voitu välttyä. Keskiluokka ja etenkin ylempi keskiluokka muuttaa yhä aktiivisemmin kantakaupungin kerrostalokortteleihin lähelle kulttuuritarjontaa nostaen asuntojen ja vuokrien hintoja vähävaraisille kestävämmälle tasolle. Keskikaljakuppilat vaihtuvat trendikkäisiin brunssipaikkoihin. Entinen työläiskaupunginosa Kallio on ollut aina muutoksessa, mutta säilynyt elävänä, raikkaana, uusien ideoiden ja luovien ihmisten kohtaamispaikkana. Tällä kertaa muutos voi antaa kuoliniskun Helsingin korttelikaupungin viimeiselle boheemille etapille.

Elokuva näyttää Kallion monet kasvot tuntemattomien ja tunnettujen, eri ikäisten ja eri aikakausilla vaikuttaneiden ihmisten kautta. Tarinoiden, kuvien, tapahtumien ja henkilöiden kuljettamina sukelletaan monesta eri suusta tulevan sanaparin "Kallion Henki" sisään. Siihen kuuluu monien mukaan erilaisten ihmisten ja erilaisuuden hyväksyminen, diversiteetistä iloitseminen, ei siitä valittaminen. Hakaniemen, Sörnäisten Rantatien, Sturenkadun ja Aleksis Kivenkadun väliin mahtuu alakulttuureja ja tarjontaa laidasta laitaan. "Kaikille on tilaa".

Nyt Kalliosta taistellaan ja sen tulevaisuus on vaakalaudalla. Toiset haluavat siivota kadut pultsareista ja leipäjonoista väittäen niiden aiheuttavan häiriötä ja alentavan asuntojen arvoa markkinoilla. Kärjistetyksi tilalle halutaan juottoloiden sijasta hyvän espresson kahviloita, kebab-pizzerioiden tilalle paremman keittiön omaavia ravintoloita. Samalla iso osa ihmisistä haluaa pitää Kallion juuri sellaisena kuin se on, kaikkine risuineen ja säröineen.

Maailmalla samaa ilmiötä on todistettu kenties näkyvimmin New Yorkin kohdalla, jossa entiset boheemit työläiskaupunginosat Lower East Side ja East Village muuttuivat parinkymmenen vuoden aikana totaalisesti ja ovat nykyään ylemmän keskiluokan trendikkäitä asuinalueita. Helsingissä on puhuttu gentrifikaatio-sanan ohella "punavuorelaistumisesta", joka muutti Punavuoren duunarikaupunginosasta New Yorkin esimerkkejä vastaavaksi alueeksi. Käykö Kallion samalla tavalla? Tulisiko sitä vastaan taistella vai pitäisikö ilmiö toivottaa tervetulleeksi? Ja ennen kaikkea mitä "Kallion Henki" on? Voiko se säilyä muutoksessa? Jos ei, niin menetetäänkö jotakin arvokasta?

Alustavat ja mahdolliset päähenkilöt

Kimmo Helistö

Vuonna 1961 syntynyt Helistö on asunut Kalliossa jo yli 20 vuotta. Muusikko, tuottaja, entinen Vihreiden kaupunginvaltuutettu ja Kallio-aktiivi on tuttu näky pyörän selässä, trumpetti kädessä tai kahvikupin ääressä esimerkiksi Hakaniemen ravintola Rytmissä. Helistö pitää yllä Arla-saunaa, yksi Helsingin kolmesta jäljelläolevasta julkisesta saunasta, Helsinginkadun ja Kaarlenkadun kulmassa, Brahenkentän tuntumassa.

Elmo

Elmo on Pub Heinähatun baarimikko ja paljasjalkainen kalliolainen. Kolmekymppinen Elmo on peruskauraa Pub Heinähatun muusikkopitoiselle ja oluesta pitävälle kävijäkunnalle. Mies tuntee Kallion kadut, baarit ja kulmat läpikotaisin. Lupsakka olemus tekee kenelle tahansa tervetulleen ja lämpimän fiiliksen. Hyvät tarinat sekä hyvä huumorintaju tuovat hymyn huulille.

Olli Sirén

Vuonna 2012 Vuoden kaupunkilaisena palkittu Sirén on ollut Helsingissä monessa mukana. Yhdessä Timo Santalan kanssa he olivat perustamassa We Love Helsinki -kollektiivia, joka järjesti ja järjestää We Love Helsinki iskelmätanseja, kaupunkifestivaalia ym. tapahtumia. Lisäksi Sirén on ollut perustamassa - jälleen yhdessä Santalan kanssa - Ravintolapäivää. Vuoden kaupunkilainen vm. 2012 asuu tätä nykyä Hakaniemessä, on pitkäaikainen Hakaniemen hallin kanta-asiakas ja työskentelee mainostoimisto N2:ssa. Sirén tuo elokuvaan nuoren menestyvän kalliolaisen näkökulman.

Laura Haapala

Kalliolainen Radio Helsingin toimittaja/DJ, Helsingin Sanomien Valtuustovahti-sarjan kirjoittaja ja yhteiskuntapolitiikan opiskelija. Perillä kaupungin asioista, erityisalueena nimenomaisesti Kallio. Tuttu naama sekä omien kulmiensa että keskustan baareista ja ravintoloista.

Tony "Thono Slowknow" Sheng

Helsingiläinen rap-muusikko, ollut mukana mm. SMC-Hoodratsissa. Kiinalaistaustaisen nuoren miehen isä omistaa Aleksis Kivenkadulla Helsingin vanhimman kiinalaisen ravintolan, Ravintola Pekingin.



Muita elokuvassa jo esiintyviä henkilöitä

Hannu "Tuomari" Nurmio

Tunnettu suomalainen muusikko, joka on syntyjään Kalliosta ja tehnyt alueesta myös kappaleita.

Jukka "Epa" Toivonen

Tuomari Nurmion lapsuudenkaveri, joka on itsekin aikoinaan soittanut eri yhtyeissä. Kallion kundi ollut koko elämänsä.

Otto Grundström

Entisen Tehosekoitin-yhtyeen laulaja, nykyään vaikuttaa mm. punk-yhtye God Given Ass:ssa. Asunut Torkkelinmäellä 90-luvulta lähtien ja on yksi Kallion vakiokasvoja.

Olavi Uusivirta

Muusikko ja näyttelijä, opiskellut Kalliosta Teatterikorkeakoulussa ja asunut Torkkelinmäellä. Syntyjään Vaasankadulta.

Anna Pakarinen

Kallion alueella sijaitsevien pienyritysten promootioverkosto Up With Kallion tuottaja.

Stina Koistinen

Muusikko (mm. Color Dolor), joka ennen muuttamistaan Ruotsiin asui pitkään Kalliossa.

Elmo

Pub Heinähatun baarimikko, joka on paljasjalkainen kalliolainen ja tuntee kaupunginosan kulmat kuin omat taskunsa.

Kimmo Helistö

Entinen pitkäaikainen kaupunginvaltuutettu, elokuva-alan monityöläinen ja Arla-saunan omistaja. Tuttu kasvo Kalliossa ja aktiivinen alueen kehittäjä.

Ville Ahonen

Muusikko, alunperin Hyvinkäältä. Asunut pitkään Kalliossa. Hänen vauhtiin lähteneellä urallansa Kallio on ollut monessakin tapaa merkittävä paikka, etenkin ravintola Mare Chiaro. Kantakuppila Pub Sirdie, jonka jukeboksista kuuntelee mielellään Edith Piafia.

Hannu Hautamäki ja Jaakko Kitinoja

Hautamäki on Helsingin poliisin ylikonstaapeli, jolla on yli 30 vuoden kokemus poliisityöstä.

Veikko Eranti

Kalliossa asuva kaupunkitutkija ja sosiologi. Tutustunut Kallion alueeseen ja tutkii parhaillaan NIMBY-ilmiötä (not in my backyard) Helsingin yliopistolla.

Elokuvaan halutut ja mahdollisesti tulevat henkilöt ja tahot

Saara Tolonen

Kallio-seuran aktiivi, saanut mm. vuoden kaupunkilainen -palkinnon 2000-luvun alussa Karhupuiston kunnostamisesta.

Kallio-liike

Helsingin kaupunkisuunnitteluvirasto

"Tavallisia" kalliolaisia

Thono SlowKnow (Tony Sheng)

Rap-artisti, jonka isä omistaa Helsingin vanhimman kiinalaisen ravintolan Pekingin Aleksis Kivenkadulla.

Laineen Kasper

Aluperin Lappeenrannasta kotoisin oleva rap-artisti, joka on voimakkaasti profiloitunut Kallioon, tehnyt siitä kappaleita ja asuu Kalliossa.

Teemu Bergman

Mm. Kakkahätä-77 ja Pää Kii -yhtyeistä tunnettu punk-muusikko, joka on herättänyt ihastusta ja pahennusta myös julkisilla lausunnoillaan.

Laura Haapala

Toimittaja, Radio Helsingin vakioääni, kalliolainen, Helsingin kaupunginvaltuustoa seuranneen Valtuustovahti-sarjan kirjoittaja. Yhteiskuntapolitiikan opiskelija.

Tarja Halonen

Entinen tasavallan presidentti.

Mikko Rimminen

Kirjailija, Finlandia-palkittu. Pussikaljaromaani sijoittuu Kallioon ja Rimminen itse on kalliolainen.

Anni Sinnemäki

Vihreiden kansanedustaja, sanoittaja, runoilija, Kallion lukion kasvatti.

Otso Kivekäs

Pyöräilyaktiivi, Kallion seudulla vaikuttava kaupunginvaltuutettu.

Olli Sirén

Tuottaja, mainostoimisto N2:n creative, isä.

Esimerkkejä elokuvan mahdollisista tapahtumista ja paikoista (osasta on jo materiaalia). Katuja emme tässä listaa, sillä niillä käydään paljon.

Kuvattua materiaalia:

Kallio Block Party 2011
Elokolon Korttelikeittiö 2011
Vaasankadun joulukadun avajaiset 2011
Kallion joulurauhan julistus 2011
Pub Heinähattu 2012
Café Cardemumma 2012
Sauna Arla 2012
Kallion kadut ja kaupunkinäkö 2011-2012

Kuvaamatonta:

Kallio Block Party 2013
Vaasankadun joulukadun avajaiset 2013
Kallio-liikkeen järjestämät avoimet keskustelutapahtumat alueen kehityksestä
PoetryJam
Hakaniemen halli
Kuudes Aisti
Musta Kissa (yksi haastattelu tosin jo kuvattu)
Avikaisen leipomo
Etniset kaupat Hämeentien ympäristössä
Torkkelinmäki
Karhupuisto
Lepakkomies
Puistokirppis
Kallion kadut ja kaupunkinäkö



Kurvi

Jo tehty ennakkotutkimus ja valmiina oleva materiaali

Tämän paketin mukana tuleva videonäyte on osa ennakkotutkimusta. Sitä ja mahdollista dokumenttielokuvaa varten on taltioitu runsaasti materiaalia. Haastattelut on tehty pidempää elokuvaa silmällä pitäen. Kestoltaan noin 45-60 minuuttisia haastatteluita ovat: Tuomari Nurmio ja Epa, Otto Grundström, Olavi Uusivirta, Stina Koistinen, Ville Ahonen, Kimmo Helistö, Anna Pakarinen, Heinähatun työntekijä Elmo ja Veikko Eranti. Haastattelut on kuvattu Kalliossa sijaitsevissa lokaatioissa ja haastattelujen yhteydessä on kuvattu myös itse paikkaa. Lyhyempää materiaalia löytyy Café Cardemumman työntekijöistä, kadulla tavatuista henkilöistä ja poliiseista. Heinähatusta ja Café Cardemummasta on taltioitu materiaalia mahdollista toimitilan esittelyä varten. Tapahtumaltioinnit on tehty Up With Kallion ja Kallio-liikkeen järjestämistä Vaasankadun joulukaduksi muuntamisesta, Kallion joulurauhan julistuksesta ja Elokolo-korttelikeittiöstä. Käytössä on myös arkistomateriaalia kahdella MiniDV-nauhalla vuoden 2011 Kallio Block Party -tapahtumasta sekä vuoden 2012 tapahtumasta FullHD-laadulla, järjestelmäkameralla kuvattuna. Kuvituskuvia Kallion kaduista, ihmisistä, julkisivuista ja liikenteestä on kuvattu aamulla, päivällä ja illalla, viitenä eri päivänä. Niiden kesto on vaikea määrittää, mutta FullHD:lla kuvattu yhteenlaskettu tiedostokoko on noin 70 GB.

Ennakkomateriaalin vahvuus

Tutkimme elokuvassa Kallion muutostilaa. Meillä on materiaalia valmiiksi vuosilta 2011-2012 Kallion ihmisistä, heidän mielipiteistään ja tapahtumista. Tarkoitus on kuvata näitä tapahtumia ja ihmisiä vuosina 2013 ja 2014. Tämä antaa tuotannolle mahdollisuuden tutkia tässä ajassa jo tapahtunutta muutosta.

Lisäksi ennakkosuunnittelumateriaali on toiminut vahvasti osana aiheeseen tutustumista. Elokuvassa käytetään tätä materiaalia, joten tämä näkyy myös kustannuksissa kuvauspäivien ja suunnittelun suhteen.



Tuomari Nurmio ja Epa

Kalustosta

Ennakkosuunnittelun aikainen materiaali on kuvattu Metropolia AMK:n Panasonic AF 101E AVCCAM -kameralla, FullHD-resoluutiolla. Jalustana toimi Vintenin kenttäjalusta. Haastatteluiden äänitykseen on käytetty langatonta nappimikisettiä, Sennheiser SK 300 G2. Lisäksi otimme tila- ja varaäänien talteen kameraan sijoitettavalla Røde NTG3 -mikrofonilla. Valaisu hoidettiin kenttäkuvaukseen sopivalla Socanland Bi-color 300*300 -LED valaisimella. Tämä kalusto ei ole ilmaiseksi käytettävissä enää tässä vaiheessa.

Elokuvan kuvaukseen vaadittava kalusto kasvaisi tästä. Isot ja merkittävät kohtaukset vaatisivat Sonyn XDCAM -sarjalaisen, tai vastaavan mallin. Esimerkiksi päähenkilöiden seurantakohtauksissa ja käsivaralla kuvatessa sen koko ja kuvaama laatu takaavat haluamamme jäljen. Kamera olisi pääkameramme, mutta sitä ei tarvita jokaisena kuvauspäivänä. Suotavaa olisi, että kamera kuvaisi muistikortille ja nauhoilta vältyttäisiin. Nauhalle kuvaava kamera ei ole kuitenkaan täysin pois suljettu.

Kohtauksesta riippuen, kuvamateriaalia taltioitaisiin Canon EOS 5D Mark II ja EOS 7D -järjestelmäkameroilla. Toinen kuvaajamme Samuli Salonen omistaa jälkimmäisen omasta takaa. Järjestelmäkamerat ovat hyvä lisä koko kuvauksien ajan, mutta pääkamerana niitä ei kannata ergonomiansa vuoksi käyttää kohtauksissa, jotka vaativat käsivarakuvausta. Järjestelmäkamerat toimivat hyvin esimerkiksi haastatteluiden taltioimiseen ja hallittuihin kuvituskuvien kuvaustilanteisiin.

Äänikalustoksi kelpaa vastaava patteristo, jolla demotraileri on tehty. Haastattelut voidaan hoitaa hyvin edellä mainittua vastaavalla nappimikki-setillä. Sama koskee myös tila- ja varaääntä. Mahdollisia lisäyksiä vaadittavaan äänikalustoon tulee tuotannon tarkentuessa.

Muuta kalustoa mitä mahdollisesti tullaan tarvitsemaan ovat objektiivit, valaisimet, kamerajalustat ja Jib-kraana muutamalle kuvauspäivälle. Lista tarkentuu tuotannon edetessä.



Ville Ahonen

Aiheesta, näkökulmista ja ristiriidoista

Keskeiset näkökulmat

Kallio kuuluu kaikille.

Tätä kuulee monen ihmisen suusta ja usein. Kalliossa on valtava määrä ihmisiä, jotka asuvat Kalliossa nimenomaisesti sen takia, että Kallio on nyt juuri sitä mitä sen pitääkin olla. Kallioon kaikki ovat tervetulleita.

Erään tilaston mukaan 75% Kallion asukkaista ovat ulkopaikkakunnilta muuttaneita ja Kalliossa on Suomen tiheimmin vaihtuva asukasphoja. Tähän vaikuttaa moni seikka, mm. se, että Kallion asunnot ovat lähtökohtaisesti pieniä, jolloin esimerkiksi lapsiperheet usein etsivät suurempaa asuntoa muualta, koska Kalliossa ne ovat yksinkertaisesti kortilla.

Tämä vaihtuvuus on pitänyt Kallion heterogeenisenä ja aina muuttuvaisena. Vaasankadulla kävellessään voi hyvin törmätä peräkkäin lastenrattaita työntävään vanhempaan, spurguun, nuoreen punkkariin, nuoreen pukumieheen, vanhaan mummoon ja keski-ikäiseen duunariin. Tätä monet arvostavat. Kalliossa saat olla ihan miten päin tahansa ja minkänäköinen tahansa, kunhan et vahingoita muita. Monet ovat sitä mieltä, että spurgut ovat keskeinen osa Kallion katukuvaa, kuten leipäjonokin, eikä vastaavia asioita saa lakaista maton alle tai siirtää muualle. Täällä on kaikille tilaa. Tätä näkökulmaa edustaa elokuvassamme mm. Elmo, Kimmo Helistö ja Tuomari Nurmio.

Kalliota pitäisi rauhoittaa.

Tämä on näkökulma mitä nykyään yhä enenevässä määrin kuulee. Monet Kalliossa asuvat eivät ole innoissaan Kallion räkäisyydestä. Känniset ihmiset ja huumeidenkäyttäjät pelottavat, spurgut rasittavat huutelemisellaan. Helsinginkatua on jopa jossain lehtiartikkelissa kutsuttu Raateen tieksi, koska siellä kaatuu yhtä paljon väkeä, vaikkakin eri syystä. Monet ovat kyllästyneet Kallion ördäys-imagoon ja haluaisivat Kalliosta huonostikäyttävän väestön pois. Karhupuisto 2000-luvun taitteessa siivottiin, seuraava kohde on mitä luultavimmin Vaasanaukio, tunnetummin Piritori.

Sama väestö, joka toivoo rauhallisempaa Kalliota, on usein myös parempiosaista. Kalliossa asuntojen hinnat ovat kohonneet huikeita määriä, eikä hintojen nousulle toistaiseksi näy loppua. Varakkaammalla väellä on myös enemmän varaa sijoittaa esimerkiksi laatukahveihin ja laaturuokaan, joka näkyy mm. siinä, että Kallioon on 2-3 vuoden sisällä perustettu lukuisia hyvän kahvin kahviloita sekä ruokaravintoloita, jotka tarjoavat laadukkaamman ja erilaisen vaihtoehdon loputtomille kebab-pizzerioille. Tältä kantilta asioita katsoo dokumentissa mm. Saara Tolonen ja varauksin, eikä missään nimessä ristiriidattomasti Olli Sirén sekä Laura Haapala.

Kallio on luova.

Hipstereitä, hippejä, poppareita, punkkareita, rokkareita ja hevareita. Elokuva-alan ihmisiä, teatteriväkeä, kirjailijoita, graafikoita, muusikoita, taiteilijoita, toimittajia ja opiskelijoita. Tämä Kallioon eri syistä keskittynyt ja suuri luovan alan opiskelijoiden ja työntekijöiden joukko hyödyntää alueen olemassaolevaa kulttuuritarjontaa sekä synnyttää uusia ideoita, tapahtumia, kulttuuria ja taidetta toisistaan motivoituneina. Kallion valtava baari- ja kahvilakenttä koostuu nimenomaisesti pubeista ja soittopaikoista, joissa keskustelu käy kiivaana, yökerhoja Kalliosta ei löydy kuin kolme. Kallio ei hiljene ja aina tapahtuu uutta. Tätä edustaa periaatteessa kaikki elokuvamme henkilöt.

Keskeisimmät ristiriidat

Edellä tiettyä ristiriitaa edustaa jo mainittu Kallion rauhoittaminen vs. Kallion pitäminen nykyisenlaisena. Tähän liittyy suuremmissa kuvassa gentrifikaatio. Kalliossa tapahtuu tällä hetkellä valtava määrä liikehdintää erinäisten asukkaiden järjestämien tapahtumien muodossa, kuten Kallio Block Party, puistokirppikset, korttelikeittiöt ym. tapahtumat. Monista näistä on vastannut Kallio-liike.

Kallio-liike syntyi vastalauseena Hurstin leipäjonoa koskeville julkisille kirjoituksille, jotka vaativat leipäjonoa lakkauttamista tai siirtämistä Kalliosta pois. Kallio-liike asettui näin osin Helsingin kaupungin usein kuulemaa Kallio-seuraa vastaan kodittomia ja leipäjonoa käsittelevissä kysymyksissä. Sitten Kallio-liike on kasvanut suureksi tapahtumia järjestäväksi kollektiiviksi, joiden pääkäyttäjäkuntaa ovat nuoret aikuiset.

Yksi vaikeasti selitettävistä ongelmista taikka ristiriidoista liittyy juuri tähän aktiivisuuteen. Siinä missä Kallio-liike ja monet heidän aktiivinsa tarkoittavat hyvää tapahtumien järjestämisellään, he tietyllä tapaa edesauttavat gentrifikaation etenemistä ja Kallion muutosta. Mitä enemmän Kalliossa järjestetään ns. kivoja juttuja, sitä enemmän alue kiinnostaa ihmisiä, sitä enemmän myös varakkaampi väestönosa haluaa muuttaa Kallioon, joka johtaa yhä jyrkempään asumiskustannusten nousuun, koska kysyntää on paljon. Mitä enemmän taas asumiskustannukset nousevat, sitä vähemmän Kalliosta löytyy sitä nyt jo paljon kadonnutta rosoisuutta, sillä uusi väestö haluaa muokata Kalliota jatkuvasti yhä mukavammaksi. Tämä voi hiljalleen johtaa yllättäviin tuloksiin ja alueen homogeenoitumiseen. Kuten Tuomari Nurmio sanoi haastattelussamme: "Krunika on täysin delannu, että siellähän ei liiku ketään enää kello yhdeksän jälkeen. Punavuorella on vielä rippeet jäljellä, mutta Kallio on viimeinen meste missä on elämää. Jos Kallio delais, ni se olis niinku stadilta ois munat leikattu pois".

Tähän tiivistyy juuri se, että usein luovan alan ihmiset, ainakin nuoret, ovat alle keskituloisia. Jos hinnat nousevat, tämä väestönosa joutuu etsimään halvempaa asutusta muualta, koska varat eivät riitä Kalliossa asumiseen. Kulttuuriväki muuttaa pois ja vie väkisin ainakin jotain mennessään. Tällöin voi olla, että ns. "Kallion henki" muuttaa samalla pois, mutta voi myös olla että se vaan evolvoituu joksikin muuksi. Kaikki johtaa suurempaan kontekstiin kaupunkien kehityksestä ja ainaisesta kiertokulusta, jossa toiset kaupunginosat elävöityvät, toiset rappeutuvat. Onko kenties niin, että kaupunginosille on mahdollisuus määrittää omat kultakautensa tai huippunsa kiertokulussa? Ja jos on, missä vaiheessa on Kallio?

Kohderyhmä

Ensisijainen kohderyhmä on kaikki kaupungista ja urbaanista kulttuurista kiinnostuneet ihmiset. Elokuva ei rajaa ketään katsojaa pois. Kalliosta jo paljon tietäville se tarjoaa uutta, mielenkiintoista ja hauskaa katsottavaa, mutta elokuva rakentuu niin, että Kalliosta mitään tietämätön ihminen pääsee sisään aiheeseen ja Kallioon. Vaikka yksi päähenkilöistäänkin on yli 50-vuotias mies, on elokuva tyyliältään ja näkökulmaltaan karkeasti sanoen alle 40-vuotiaiden nuorten aikuisten elokuva.

Visuaalisen ja auditiivisen tyylin esittely yleisesti

Dokumenttielokuvan visuaalisella tyyllillä pyritään jäljittelemään Kallion rosoisuutta ja järjestynyttä epäjärjestystä, rumuudesta kumpuavaa rappioromantiikan kauneutta. Kuvalla jäljitellään autenttista virheellistä muistuttavaa tyyliä, mutta kuitenkin niin, että se ei häiritse katsojaa tai tunnu virheeltä. Näin ollen kuvausjälki on välillä jopa abstraktista. Haastattelut ja päähenkilöiden toiminnan seuraaminen kuvataan käsivaralla sekä osittain jalustaa käyttäen. Kuvauksella ja leikkauksella pyritään hakemaan sellaista liikettä ja tunnelmaa, joka vastaa elokuvassa esiintyvien tilanteiden, tapahtumien ja henkilöiden henkistä sekä fyysistä tilaa. Esimerkkinä demotrailerin Pub Heinähattu -kohtaus, jossa kuva on heiluvaa ja humalaisen tuntuista, kun taas seuraavan kohtauksen alussa tempo ja tunnelma rauhoitetaan saunan lämmitystä ja Kimmo Helistön mielentilaa vastaavaksi. Sama koskee myös kuvituskuvia. Katsojalle halutaan luoda tunne, että hän olisi itse kävelemässä Kallion kaduilla.

Elokuva näyttää Kallion monet puolet ja tunnusomaiset piirteet. Kamera taltioi thai-hierontojen ja kivijalkayritysten julkisivut, Helsinginkadun, Vaasankadun ja linjojen iloisen levottomuuden, baarien ulkopuolet ja sisäpuolet asiakkaineen, värikkään asukas- ja vierailijakunnan työn, ilon ja liikkumisen touhuissaan sekä omaleimaiset kulttuuriset tapahtumat pihakirpputoreista korttelibileisiin. Kallion historiaa kuvataan ihmisten kertomien tarinoiden kautta. Lisäksi suunnitteilla on luoda animaation keinoin kartta, joka tukisi informatiivisesti historiaan liittyviä tarinoita. Tästä kartasta olisi apua Kallion rajojen havainnollistamiseen katsojalle. Vaihtoehtoinen suunnitelma kartalle on arkistomateriaalin käyttö.

Äänimaailma muodostuu haastatteluissa 100% äänestä. Kuvan liikkussa ihmisten seurassa kaduilla ja puistoissa äänimaailmalla tuodaan esiin Kallion monipuolista äänimaailmaa. Raitiovaunujen liikettä, kadulla kävelyä, ihmisten huutelua, puistoissa lintujen ääniä, baareissa ja kahviloissa syntyvää taustahälinää. Musiikiksi valitaan tuotantoa artisteilta, joilla on yhteys Kallioon. Demotrailerissa käytetyt yhtyeet ovat Plutonium-74, The Flaming Sideburns ja 22-pistepirkko. Lopulliseen tuotokseen otetaan mukaan musiikkia myös rap-artisteilta, joiden sanoitukset liittyvät Kallioon. Esimerkkinä tästä Laineen Kasperi, jonka useat kappaleet kertovat Kalliosta ja joka on profiloitunut voimakkaasti eräänlaiseksi Kallion ääneksi. Kappaleita valitaan sen mukaan, että niiden tunnelma ja sanoma korreloivat elokuvan tapahtumien ja teemojen kanssa.

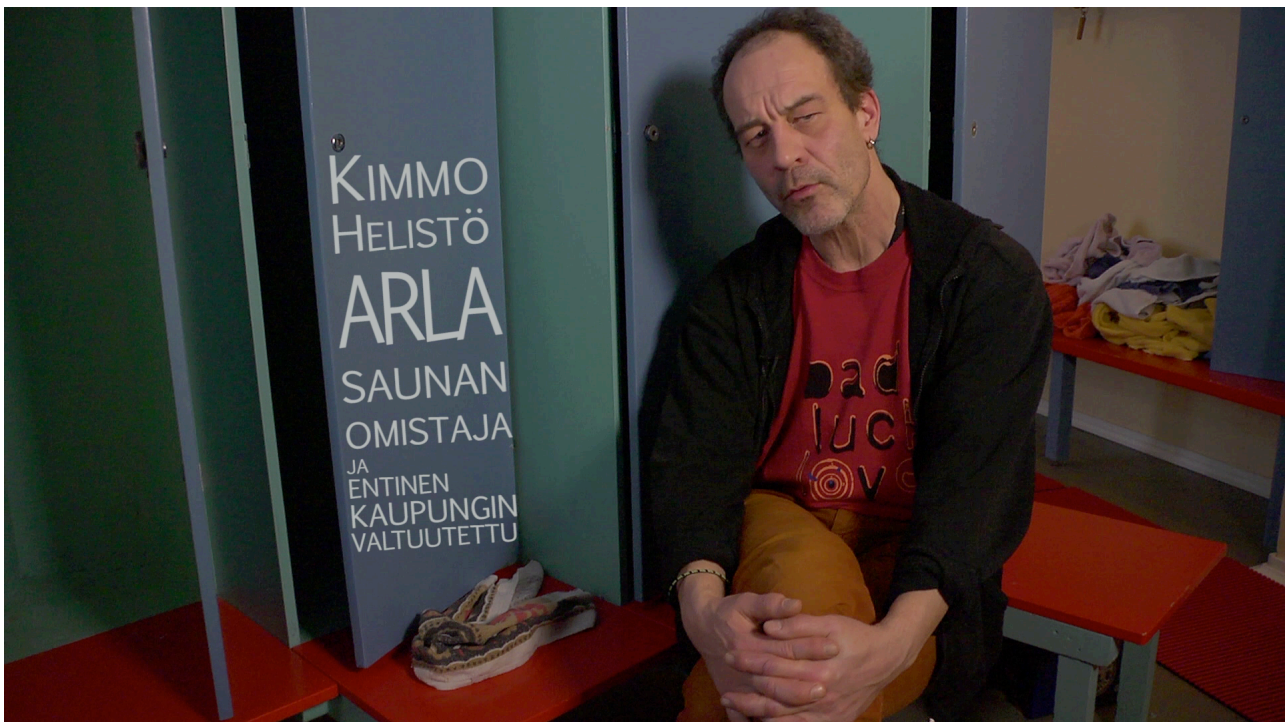
Rakenne ja lajityyppi

Rakenne elokuvaan muodostuu Kalliota esittelevistä kuvituskuvista, haastatteluista, tilannetaltioinneista, kahviloiden, ravintoloiden, baarien ja erilaisten yritysten esittelyistä. Tarinaa kuljetetaan eteenpäin päähenkilöiden toiminnan sekä teemojen kautta. Elokuvan teemat ja aiheet on sijoitettu kategorisesti sisältöön, mutta pääasiassa haastateltavien ja päähenkilöiden toiminta sekä vastaukset liikuttavat tarinaa esseistisellä otteella. Välillä palataan sinne, missä ollaan jo oltu. Kaupunkikuvitusten ja musiikin avulla luotujen kohtausten avulla siirrytään taas välillä uuteen paikkaan ja aiheeseen. Aiheet ja teemat tulevat ilmi ihmisten puheiden sekä toiminnan kautta. Elokuva välttää alleviivaavaa menetelmää kertoa asioita kertojaäänäen tai tekstigrafiikan avulla.

Elokuvassa sekoittuu useita eri lajityyppejä. Päähenkilöiden toimintaa seurattaessa lajityypiksi muodostuu seurantadokumentti, jolloin henkilöiden toimintaa pyritään kuvaamaan havainnoinnin ja suoran elokuvan keinoin, puuttumatta tilanteeseen. Lisäksi elokuvassa esiintyvät ihmiset halutaan henkilökuvaamisen syventämisen keinoilla tuoda vahvemmiksi osiksi tarinaan, ovathan he juuri niitä tekijöitä, jotka muodostavat Kalliosta sen mitä se on. Elokuvassa kuvatut kulttuuritapahtumat ovat tilannekuvauksia, mutta niissäkin tyyli sekoittuvat.

Esimerkkinä tyylien sekoituksesta ja rakenteesta toimii kuvaus päähenkilön matkasta Kallion kaduilta baarissa järjestettävään runoiltamaan, joka tapahtuu pääosin seurantadokumentin keinoin, mutta perille päästyä lajityyppi vaihtuu tilannekuvaukseksi. Runoiltama ja tila esitellään, jonka jälkeen palataan päähenkilön seurantaan. Hän kävelee kadulle ja ilta on selkeästi pimentynyt. Tästä siirrytään musiikin ja kuvien avulla kohtaukseen, joka esittelee yöllistä Kalliota. Kuvat päättyvät hiljalleen nousevaan aurinkoon ja uusi tema nostetaan elokuvassa esille.

Elokuvassa käydään usein kuvitusten tai toiminnan keskeltä haastateltavien kasvoissa ja äänessä, heidän kommentoimissaan aihetta tai teemaa. Näin ollen kohtaukset eivät välttämättä muodostu tilan ja ajan mukaan, vaan enemmänkin näiden, aiheen ja teemojen sekoituksesta.



Alustava kohtausluettelo

Tummennetut ovat päähenkilöiden seurantakohtauksia

1. PROLOGI - INTRO
2. KALLION YLEISESITTELY JA MAINE
3. HISTORIA JA SUURKALLION MÄÄRITELMÄ
4. NYKYAIKA - MILLAINEN ON KALLIOLAINEN - **LAURA HAAPALA**
5. KALLION KIRJAVAT ASUKKAAT YLEISESTI
6. RAVINTOLA PEKING - **THONO SLOWKNOW**
7. KULTTUURITARJONTA - POETRY JAM - **THONO MUKANA**
8. YÖSTÄ AAMUUN KUVAA KALLIOSSA: KATU, HESARI, VAASANKATU, BAARIT
9. HEINÄHATTU JA **ELMO**
10. PELOTTAVUUS, VÄKIVALTA - **OLLI SIREN - LAURA HAAPALA**
11. TUOMARI NURMIO - MITÄ KALLIO OLI ENNEN
12. KALLION HENKI - BLOCK PARTY
13. KALLIO-LIIKE
14. ARLA SAUNA JA **KIMMO HELISTÖ**
15. KALLIO KUULUU KAIKILLE
16. LEIPÄJONO - **THONOS/HELISTÖ KADULLA: PITÄISIKÖ KALLIO SIIVOTA?**
17. VEIKKO ERANTI JA NIMBYISMI - GENTRIFIKAATION ESITTELY
18. GENTRIFIKAATION PUOLUSTAJAT - KARHUPUISTO - **SAARA TOLONEN**
19. CAFÉ CARDEMUMMA JA BRUNSSIPAIKAT
20. GENTRIFIKAATION VASTUSTAJAT - UPWITHKALLIO - KALLIOLAISET
21. HEINÄHATTU 2 - **ELMO**
22. MUUTOKSEEN VAIKUTTAVAT TEKIJÄT
23. PUISTOKIRPPIS - **LAURA HAAPALA**
24. SUVAITSEVAISUUS - RISTIRIIDAT
25. KAUPUNKISUUNNITTELUN VAIKUTUS - **LAURA HAAPALA**
26. HAKANIEMEN HALLI - **OLLI SIREN**
27. KALLION SISÄISET RISTIRIIDAT
28. KUKA SAA VAIKUTTAA MUUTOKSEEN?
29. TAITELIJOISTA SPURGUIHIN - KUULUUKO KALLIO KAIKILLE? **KIMMO HELISTÖ**
30. KALLION TULEVAISUUS JA YHTEENVETO
31. EPILOGI - KASVOKUVIA KALLIOLAISISTA JA ESIINTYNEISTÄ HENKILÖISTÄ

Budjettisuunnitelma

Budjettisuunnitelma on alustava ja se on tehty käsikirjoituksen ja tuotantosuunnitelman pohjalta. Työryhmän ja kaluston koko on pienin mahdollinen millä elokuvan voi valmistaa. Tuotannon edetessä työryhmä tulee luultavasti kasvamaan. Kalustojen hinnat perustuvat Metropolia AMK:n, elokuva ja televisiotuotannon koulutusohjelman määrittämiin hintoihin kameroita lukuun ottamatta. Työntekijöiden palkat perustuvat Teatteri- ja Mediatyöntekijät ry:n jäsenliiton, Suomen elokuva- ja mediatyöntekijät SET:n määrittämiin lukuihin. Työntekijöiden palkkoihin on laskettu lomakorvaukset (13,5%). Työnantajan sekä työntekijän sivukulut (30%) on määritelty erikseen. Budjettisuunnitelma pitää sisällään alustavan budjetoinnin esituotanto-, tuotanto- ja jälkituotantovaiheisiin. Markkinointi ja levityskustannuksia ei voida laskea, koska levittäjä eikä markkinoinnin kohdetta tiedetä.

Ennakkosuunnittelu: 8 viikkoa, 40 työpäivää

Ennakkosuunnittelu sisältää käsikirjoituksen työstämistä ja tuotannon valmistelua.

Matkakustannukset vähennetään työntekijöiden palkasta.

Työntekijöiden palkat, tekijöiden määrittämä kuukausipalkka:

Ohjaaja/käsikirjoittaja Mikko Kurri	Palkka: 2kk 4540€	Sivukulut: 1362€
Ohjaaja/käsikirjoittaja Tuukka Pasanen	Palkka: 2kk 4540€	Sivukulut: 1362€
Yhteensä	Palkat: 9080€ Sivukulut: 2724€	
		Yhteensä: 11804€

Tuotantovaihe: 22 kuvauspäivää

Työntekijöiden palkat:

Ohjaaja/kuvaaja Mikko Kurri	Palkka: 22pv 5292,89€	Sivukulut: 1587,87€
Ohjaaja/äänittäjä Tuukka Pasanen	Palkka: 22pv 5292,89€	Sivukulut: 1587,87€
Kuvaaja Samuli Salonen	Palkka: 22pv 4875,14€	Sivukulut: 1462,54€
Yhteensä	Palkat: 15460,92€ Sivukulut: 4638,28€	
		Yhteensä: 20099,20€

Kamerakalusto: (Kinosfilmin kalustonvuokrauksen hinnasto)

Sony PMW-F3 runko, PL Mount, XDCAM HD 35mm kenno	17pv x 260€ = 4420€
Zeiss LWZ.2 15.5-45mm & CP.2 85mm	17pv x 275€ = 4675€
Vinten Vision Fluid Head 10	17pv x 25€ = 425€
	Yhteensä: 9520€

Valokalusto:

Socanland Bi-Color 600*300	17pv x 50€ = 850€
Socanland 600*300 Power Supply	17pv x 5€ = 85€
Desisti Magis 300W x 2kpl	10pv x 7€ = 140€
	Yhteensä: 1075€

Äänikalusto:

Sennheiser SK 100 G3 Transmitter	17pv x 15€ = 255€
Sennheiser EK 100 G3 Receiver	17pv x 15€ = 255€
Røde NTG3	22pv x 12€ = 264€
vdB Boom	22pv x 6€ = 132€
XLR kaapeli x 3kpl	22pv x 2€ = 132€
Zoom H4n	10pv x 10€ = 100€
Sound Devices 302	22pv x 30€ = 660€
	Yhteensä: 1798€

Muut kulut:

Auton vuokraus, Easyrent Oy	10pv x 60€ = 600€
Bensiini	22€
Esiintyjät	500€
	Yhteensä: 1122€

Jälkituotanto: kuvaleikkaus 9 viikkoa, äänisuunnittelu 3 viikkoa, muut lopputyöt 2 viikkoa

Työntekijöiden palkat:

Leikkaaja/ohjaaja Mikko Kurri	Palkka: 45pv 10622,06€	Sivukulut: 3186,62€
Leikkaaja/ohjaaja Tuukka Pasanen	Palkka: 35pv 8420,50€	Sivukulut: 2526,15€
Äänisuunnittelija Tuukka Pasanen	Palkka: 15pv 3608,78	Sivukulut: 1082,63€
Muut lopputyöt Mikko Kurri	Palkka: 10pv 2405,8595	Sivukulut: 721,75€
Yhteensä	Palkat: 25057,20€	Sivukulut: 7517,15€

Yhteensä: 35574,35€

Ohjelmisto: (Tietokone ja tarvittava laitteisto löytyy alustavasti omasta takaa, joten tekijät sijoittavat oman ohjelmiston hankintaan.)

Adobe Premiere Pro CS6, verkkokauppa.com	1066,90€
Avid Pro Tools 10, verkkokauppa.com	632,90€
Yhteensä:	1699,80€

Musiikki:

Gramex, 10 minuuttia äänitettyä musiikkia	1014€
Teosto, 10 minuuttia	966€
Yhteensä:	1980€

Yhteenveto:

Käsikirjoitus ja tuotannonvalmistelu	11804€
Tuotantokustannukset	72868,35€
Varaus satunnaisiin kuluihin 10%	7286,84€

Kokonaiskustannukset yhteensä 91959,19€

Tuotantosuunnitelma

Ennakkosuunnittelu 8 viikkoa

Kuvaukset 22 päivää

Jälkituotanto 14 viikkoa

KALLIO (työnimi)

Dokumenttielokuva Helsingin Kalliosta, sen rosoisuudesta, aitoudesta, kauneudesta ja muutostaistelusta gentrifikaation keskellä.

58min., HDV

Taiteellinen henkilökunta:

Ohjaus	Mikko Kurri, Tuukka Pasanen
Käsikirjoitus	Mikko Kurri, Tuukka Pasanen
Kuvaus	Mikko Kurri, Samuli Salonen
Äänisuunnittelu	Tuukka Pasanen
Leikkaus	Mikko Kurri, Tuukka Pasanen
Musiikki	Eri yhtyeitä, Tuukka Pasanen

Tuotantoaikataulu:

ennakkosuunnittelu	kesä-marraskuu 2013
kuvausjakso	kesäkuu 2013 - syyskuu 2014
kuvaleikkaus (9 viikkoa)	syys-marraskuu 2014
äänien jälkityöt (3 viikkoa)	marraskuu 2014
muut jälkityöt (2 viikkoa)	joulukuu 2014
alustava ensi-ilta	Helsinki DocPoint, tammikuu 2015

Levityssuunnitelma:

Yle TV2 Dokumenttiprojekti, DVD-levitys Suomessa, festivaalit mm. DocPoint, Kettupäivät, Tampereen elokuvajuhlat, Artova Film Festival, kansainväliset dokumenttielokuvafestivaalit.

Rahoitussuunnitelma:

Esituotanto- ja tuotantovaiheeseen haetaan kolmikantarahoitusta SES:ltä, YLE:ltä ja AVEK:lta. Levitykseen ja markkinointiin tarvittava rahoitus suunnitellaan tuotannon edetessä.

Ohjaajan sana

Olemme molemmat asuneet Kalliossa, Tuukka edelleen. Meillä on vuosien mittaan kertynyt voimakas suhde suur-Kallion kulmakiviin, kuten Torkkelinmäki, Rytmi, Pub Porthan, Hesarin kallioid, Kallion kirjasto ja sen takakallioid, pienet liikkeet ja etenkin Vaasankatu. Kalliossa on jotakin eurooppalaista ja suurkaupungin tuntua, joka meitä kiehtoo. Minä - Tuukka - olen syntyjäni Itä-Pasilasta, mutta kuten Mikko, olemme molemmat kasvaneet pienessä kaupungissa, Mikko Loimaalla ja Tuukka Karkkilassa. Suhtaudumme kaupunkiin samalla tavalla, urbaani kaupunki kunnan kaupunkina, maaseutu maaseutuna. Kallio edustaa sellaista ympäristöä, joka inspiroi meitä, sillä siellä tapahtuu valtavasti ja ihmisten kirjo on huikaisevan laaja. Tuntemme erilaisia kalliolaisia eri piireistä, joka auttaa luovimaan myös dokumentin teossa piireistä toiseen. Ymmärrämme erilaisten ihmisten näkemyksiä Kallion tulevaisuudesta, mutta meillä on myös omat näkemysemme, jotka jopa joillain tapaa eriävät meilläkin, mikä on puhdas rikkaus. Yhteistyömme on aukotonta ja henkilökemiamme toimivat erittäin hyvin, tästä kertoo useat yhteistyömme opiskelun parissa, tämä projekti, ja se, että asuimme myös jonkin aikaa kämppeksinä Kruununhaassa vuonna 2009. Olemme ystäviä, tuntemme toistemme toimintatavat, heikkoudet ja vahvuudet, joka auttaa meitä delegoimaan työt keskenämme sujuvalla ja mutkattomalla tavalla.

Me olemme rock, punk, folk ja rap. Kallio on niitä kaikkia ja vielä enemmän. Meidän henkinen kotimme on siellä ja me rakastamme Kalliota. Haluamme tehdä siitä elokuvan ja näyttää Kallion parhaat puolet unohtamatta sen varjopuolia. Kallio muuttuu, mutta mielestämme on tärkeää taltioida sitä juuri nyt, sillä kello tikittää ja huominen on kohta eilinen, eikä sama liike välttämättä olekaan enää paikallaan.



Hämeentie

Työryhmän esittely

Molemmat ohjaajat ovat juuri valmistumassa Metropolia AMK:n elokuva ja televisio - koulutuslinjan radio- ja televisiotyön puolelta. Kuvaaja on valmistunut media-assistentiksi Heltech AV:sta vuonna 2010, jonka jälkeen hän on hankkinut rautaista ammattitaitoa ja osaamista eri elokuva- ja televisiotuotannoista.

Tuukka Pasanen s. 1985 on opiskellut ennen Metropoliaa Laajasalon opistossa radiotyötä. Hän on työskennellyt radiotoimittajana vuodesta 2009 sekä Radio Helsingillä että Yle radion ajankohtaistoimituksessa. Pasanen on Radio Helsingin kautta perillä Helsingin musiikkikentästä ja Yleisradion ajankohtaistoimituksen kautta politiikan kiemuroista. Pasanen on haastatellut ihmisiä laidasta laitaan, perus kaduntallaajista taiteilijoihin, muusikoista poitikoihin aina huipulle saakka, ministereitä ja presidenttiä myöten. Hän on lisäksi soittanut kitaraa ja säveltänyt lapsesta saakka sekä valokuvannut. Dokumenttielokuvan saralla Pasanen on toiminut eri opiskelutöissä usein äänimiehenä. Hänen yhdessä Minna Eskolan kanssa ohjaama, kuvaama ja tekemä lyhyt dokumenttielokuva Fleminginkadun tupakkakauppa Pajazzosta esitettiin mm. Helsinki kirjoissa ja kuvissa -tapahtumassa Torikortteleissa joulukuussa 2012.

Mikko Kurri s. 1987 on lapsuudestaan asti omannut suuren intohimon luovaa alaa kohtaan. Hän on opiskellut ennen Metropoliaa media-assistentiksi Loimaan Ammatti-instituutissa. Varusmiespalveluksen aikana hän toimi tiedottajan apulaisena, jolloin hän kirjoitti lehtijuttuja ja toimi valokuvaajana. Merkittävää työkokemusta alaan liittyen on kertynyt Big Brother -televisio-ohjelman monikameraohjaajan tehtävistä kahdelta tuotantokaudelta. Hän on toiminut freelancerina mm. kulttuurihankkeessa, jossa hän valmisti pelitapahtumaan liittyvät haastattelut ja tapahtumataltioinnit alusta loppuun itse. Lisäksi hän on kuvannut ja ohjannut musiikkivideoita. Ammattikorkeakoulun opintojen aikana hän on toiminut ohjaajana, käsikirjoittajana ja kuvaajana useassa eri dokumenttielokuvassa, joista *Headless Mind* (2009) ja *Minne isä meni* (2011) ovat nauttineet festivaalilevityksestä Kettupäivillä sekä Artova Film Festivalilla. Dokumenttituotantojen lisäksi hän on toiminut koulun aikana mm. ohjaajana ja kuvaajana useissa monikameratuotannoissa. Kokemusta löytyy niin pienen, kuin ison työryhmän hallitsemisesta.

Samuli Salonen s. 1986 on ohjannut, kuvannut ja leikannut useita eri lyhytelokuvia sekä musiikkivideoita. Muutaman vuoden aikainen työkokemus koostuu mm. *Duudsonit tuli taloon* toisen tuotantokauden kuvaajan sekä leikkaajan tehtävistä. KOMIA Helsingille hän on tuottanut freelancerina useita mainoksia sekä tapahtumataltiointeja. Dokumentaarista otetta todistaa hänen ohjaamansa, kuvaamansa ja leikkaamansa making of -videot suomalaisista elokuvista *Kaappari* ja *Rölli*. Elokuvien teon lisäksi hän soittaa kitaraa ja bassoa. Lisäksi Salosella on järkähtämättömät hermot, jotka kumpuavat hänen mielenkiinnostaan henkisen tasapainon vahvistukseen, hän on Zen.



Kallion Kirkko

Yhteystiedot

Mikko Kurri
050 3522 705
mikko.kurri@gmail.com

Tuukka Pasanen
050 5240 764
pasanen.t@gmail.com