

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestintä / Audiovisuaalinen media

Jussi-Mikko Salminen

DOKUMENTTIELOKUVAN ESITUOTANNON HAASTEET  
MEDIA-ALAN OPISKELIJAN NÄKÖKULMASTA

Opinnäytetyö 2013

## TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestintä

SALMINEN, JUSSI-MIKKO

Dokumenttielokuvan esituotannon haasteet media-alan opiskelijan näkökulmasta

Opinnäytetyö

43 sivua + 17 liitesivua

Työn ohjaaja

Lehtori Jori Pölkki

Marraskuu 2013

Avainsanat

Dokumenttielokuva, esituotanto, tuottaja, ohjaaja

Tässä opinnäytetyössä käsitellään dokumenttielokuvan esituotantoa. Opinnäytetyön produktiivinen osio on Kreikassa kuvattu dokumenttielokuva, jonka työnimenä toimi tuotannon aikana ”Sýntagma Error”. Opinnäytetyön tavoite on käsitellä tuottajan ja ohjaajan vastualueiden tuomia haasteita media-alan opiskelijan näkökulmasta.

Tutkimuksessa käsitellään esituotantoa siinä järjestyksessä, jossa se toteutettiin ennen kuvausmatkalle lähtöä. Eri osa-alueita avataan teoreettisesti siten, miten ne ammattituotannoissa tehdään ja tutkitaan niiden suhdetta ensikertalaisen tuottaja-ohjaajan toimintatapoihin. Työn alkupuolella pohditaan aiheen ja työryhmän muodostumista ja tuottaja-ohjaajan päällekkäisten roolien tuomia ongelmia. Ennakkotutkimuksessa perehdytään ulkomailla kuvatun elokuvan haasteisiin. Käsikirjoitusosiossa pohditaan millainen sen tulisi olla dokumenttielokuvassa, ja kerrotaan käsikirjoituksen suunnitteluvaiheesta. Tuotannon rahoituksen osalta käydään läpi budjetin laatiminen ja eri keinot, joilla rahoitusta pyrittiin hankkimaan. Kuvausaikataulujen ja lokaatioiden laatimisessa pohditaan sekä niissä onnistumisia että epäonnistumisia. Työn loppupuolella käsitellään ammattilaisilta saatua käytännön oppia.

Lopuksi tekijä käsittelee esituotantoa kokonaisuutena idean syntymisestä tähän hetkeen ja pohtii opinnäytetyön tuomia onnistumisen kokemuksia ja ongelmia.

## ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Design and Media

SALMINEN, JUSSI-MIKKO

Challenges of the Pre-production in Documentary Film -  
the Viewpoint of a Media Student

Bachelor's Thesis

43 pages + 17 pages of appendices

Supervisor

Jori Pölkki, lecturer

November 2013

Keywords

documentary, pre-production, producer, director

The subject of this thesis was the pre-production of a documentary film. The productive part of the thesis was a documentary film with the working title "Sýntagma Error". The aim of this thesis was to approach the range of responsibilities of the producer and the director from the viewpoint of a media student.

The thesis focused on the pre-production in the order in which it was put into practice before shooting the film. Different sections were analysed theoretically focusing on how they are executed in professional productions as opposed to the first time producer-director's approach. The opening part of the thesis examined the forming of the crew, and problems faced while carrying out the roles of producer and director at the same time. Challenges faced when shooting in a foreign country were examined in the research part of the documentary film. The section discussing the scriptwriting described what kind of script the documentary film required while examining the scriptwriting process. Also funding, the budget and different ways of securing means for the production, was examined. Both the successful and unsuccessful choices concerning schedules and locations were analysed. Finally, the practical knowledge gained from professionals was examined.

The thesis also examined the whole process of pre-production from the first idea to the phase the production is in now, and how different aspects of the production process provided the producer-director experiences of both success and failure.

# SISÄLLYS

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

1	JOHDANTO	6
2	AIHE	7
	2.1 Ideasta toiseen	7
	2.2 Aiheen toimivuus	8
3	TYÖRYHMÄ	9
	3.1 Toimiminen sekä tuottajana että ohjaajana	10
	3.2 Ydintyöryhmä	12
	3.3 Apulaistuottaja Kreikassa	14
4	ENNAKKOTUTKIMUS	14
	4.1 Kreikan tilanne	14
	4.2 Päähenkilöt	16
	4.2.1 Paul	16
	4.2.2 Stella	18
	4.3 Esitutkimusmatka	19
5	KÄSIKIRJOITUS	21
6	BUDJETTI	25
	6.1 Kuvauskalusto	26
	6.2 Muut kulut	27
7	RAHOITUS	28
	7.1 Hakemukset rahastoille	29
	7.2 Suomen Ateenan-instituutti	31
8	KUVAUSAIKATAULUT JA LOKAATIOT	32
9	AMMATTILAISET APUNA	34
10	OPPIMISEN KOULU	36

LIITTEET

Liite 1. Käsikirjoitus vrs.1

Liite 2. Käsikirjoitus vrs.3

Liite 3. Kustannusarvio: Kalustolista

Liite 4. Kustannusarvio: Sýntagma Error

Liite 5. Aikataulut

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee Kreikassa kuvatun dokumenttielokuvan esituotantoa opiskelijan näkökulmasta. Tuotin ja ohjasin seminaarityökseni 10-minuuttisen henkilökuvadokumentin, jonka esituotanto oli rakenteeltaan hyvin kevyt, eikä se vaatinut esimerkiksi rahoitusta. Tavoitteeni oli laajentaa oppimisprosessiani dokumenttielokuvan tekemisessä ja päädyin lopulta tuottamaan ja ohjaamaan elokuvan ulkomailla. Koin mielenkiintoiseksi ja haastavaksi projektin, joka vaatii tuotannollisesti monien asioiden käsittelemistä ja taiteellisesti intohimoista heittäytymistä itse elokuvan aiheeseen.

Elokuvan tuottaminen on laajamittainen prosessi ja sen samanaikainen ohjaaminen lisää huomattavasti työmäärää. Tuon esille työssäni niitä haasteita, mitä ulkomailla kuvatun dokumenttielokuvan ensikertalainen tuottaja-ohjaaja kohtaa kootessaan palasia, jotka johtavat lopulta kuvausmatkalle lähtöön. Käsittelem kuvausmatkaa silloin, kun se on opinnäytetyön kannalta merkityksellistä tuoda esille.

Tutkimukseni tavoite on tarkastella, mitkä osatekijät tulee ottaa huomioon dokumenttielokuvan esituotannossa sekä tuottajan että ohjaajan kannalta. Käyn esituotannon vaiheet läpi siinä järjestyksessä, missä produktiivinen osio, työnimellä ”Sýntagma Error” toimiva dokumenttielokuva kehittyi sen ideasta esituotannon myöhempisiin vaiheisiin. Elokuva käsittelee Kreikan talouskriisin inhimillistä puolta. Sen kaksi päähenkilöä, Stella ja Paul, tuovat ajatustensa kautta esille sen, millaista on elää kriisin keskellä. Tarkastelen tuottajan näkökulmasta sitä, minkälaista on toimia päähenkilöiden kanssa ja millaista on heidän sitouttamisensa tuotantoon. Ohjaajan näkökulmasta tutkin henkilöhahmojen kehittymistä esitutkimuksen kautta käsikirjoitukseen. Painotan myös koko käsikirjoituksen laatimista. Esitutkimuksen osalta käsitellään myös Kreikkaan tehtyä esitutkimusmatkaa ja sen vaikutuksia koko tuotantoon.

Käyn tuottajan näkökulmasta läpi työryhmän muodostumisen prosessin. Koska ryhmä vaikutti myös elokuvan taiteelliseen sisältöön, tuon esille sen muutoksen, mitä se osaltaan toi elokuvan alkuperäiseen muotoon. Ydintyöryhmä muodostui lisäksi kuvaajasta ja leikkaajasta, joista varsinkin kuvaajan kanssa työstimme käsikirjoitusta tiiviisti yhdessä.

Ulkomailla kuvattu elokuva vaatii rahaa, joten opinnäytetyöni tavoite on painottaa budjetin eli kustannusarvion laatimisen merkitystä. Tuon esille rahoituksen hankinnan vaativan työmäärän opiskelijan näkökulmasta ja sen vaikutuksen sekä koko tuotantoon että henkilökohtaisiin tuntoihini esituotannon edetessä. Vaikka elokuvan budjetti ei ole suuri, on rahoituksella merkittävä osa itse tuotantoprosessin etenemisessä. Tämä näkyy esimerkiksi kuvausaikataulujen ja lokaatioiden suunnittelemisen haasteellisuudessa.

Lopussa käsittelen haastatteluja ja palavereita, joiden avulla opiskelijoina saimme käytännön oppia esituotannon aikana alan ammattilaisilta ennen kuvausmatkalle lähtöä. Tällä hetkellä takana on lähes vuoden ajan kestänyt projekti. Elokuva odottaa vielä leikkauspöydällä lopullista muotoaan. Opinnäytetyön tarkoitus on osaltaan myös tuoda esille sitoutumisen tuoma työmäärä, jonka laaja ja mielenkiintoinen dokumenttielokuvan tekeminen tuo mukanaan ensikertalaiselle opiskelijalle.

## 2 AIHE

Jokaisen elokuvan alkulähde on idea. Ideoita on luonnollisesti rajaton määrä. Jokainen hetki, jonka elokuvan idean kehittäjä on elämänsä aikana kokenut, on voinut vaikuttaa juuri kyseisen idean syntyyn. Jokapäiväinen elämä tuottaa inspiraation lähteitä, joista joko yksittäinen tapahtuma tai useiden tapahtumien joukko voi synnyttää ensimmäisen kipinän idean luomiseen. (Hubris-Cherrier 2007, 3.)

Ideasta syntyy aihe. Aiheita on lukemattomia, mutta aiheella rajataan elokuvaan se osa todellisuutta, jota elokuvassa käsitellään. Kun aihetta hiotaan ja sen muotoa luodaan, muodostuu myös näkökulma. Sillä elokuvantekijä tuo esille, miten kyseistä aihetta tarkastellaan ja käsitellään. (Aaltonen 2011, 58.)

### 2.1 Ideasta toiseen

Jotta ideaa kannattaa alkaa tehdä elokuvaksi asti, on elokuvantekijän esitettävä itselleen tärkeä kysymys: "Haluanko todella tehdä tämän elokuvan?" (Rabiger 2009, 42). Tässä produktiossa idean luominen oli haastava prosessi. Halusin tehdä dokumenttielokuvan, mutta koska ideaa ei ollut valmiina, käytin kuukauden eri vaihtoehtoja pohtiessani. Mielessäni kävi kouvolaalaisen China Centerin kohtalon tutkiminen ja sen kaatumisen syyt. En kuitenkaan kokenut olevani riittävän valmis

etsimään tietoa melko arasta aiheesta. Tulli-isku China Centeriin vaikutti kiinnostavalta, mutta tiedon saaminen viranomaisilta tuntui jo alustavasti niin vaikealta, että päätin luopua ajatuksesta. Tunnen myös ihmisiä, joiden rankka kohtalo olisi ollut tärkeää tuoda esille, mutta sen kaltaisia dokumentteja on tehty hyvin paljon. Oma muusikkotaustani sai minut lopulta päättämään siihen, että musiikki olisi osa dokumenttia. Kuten aikaisemmin mainittiin, ideat voivat syntyä kaikesta, mitä elokuvantekijä on kokenut. Olin muusikkovuosieni aikana tutustunut kreikkalaiseen kitaristi Pauliin ja lopulta ensimmäinen kipinä ideaan syntyi: Päätin tehdä dokumenttielokuvan kreikkalaisesta muusikosta. Koin aiheen kunnianhimoiseksi ja haasteelliseksi opinnäytetyöksi, koska kuvaukset olisivat ulkomailla.

Idea muusikosta Kreikassa herätti hyvin nopeasti uusia ajatuksia ja ideoita. Halusin elokuvalla syvyyttä. Teema on elokuvan syvällisempi sisältö ja se liittyy vahvasti elokuvantekijään. Jokaisella elokuvantekijällä on oma arvomaailmansa, joka ainakin jossain määrin heijastuu joko tiedostetusti tai alitajuisesti elokuvassa. (Aaltonen 2011, 59.) Henkilökohtaisesti olin kokenut jo pitkään hyvin yksipuoliseksi median uutisoinnin Kreikan talouskriisistä. Mielestäni pelkät numerot ja lainapaketit olivat hämärtäneet ihmisten suhtautumista kreikkalaisiin ihmisiin ja sen pohjalta hylkäsin hyvin nopeasti ensimmäisen idean muusikon tarinan kertomisesta. Yksi idea oli ruokkinut toista. Koin vahvasti halua lähteä tutkimaan tilannetta Kreikassa ja sitä, miten nuori kreikkalainen mies kokee ahdinkoon joutuneen kansakunnan tilanteen.

## 2.2 Aiheen toimivuus

Ennen tuotannon aloittamista aihetta piti käydä läpi tarkemmin. Tässä vaiheessa oli täysin auki, miten koko tuotannon saa toteutettua, koska kaikki sen osatekijät olivat vielä avoinna. Budjetti, rahoitus ja monet muut osatekijät määräävät sen, miten laajasti tuotannon voi toteuttaa. (Rabiger 2009, 43.)

Olin mielestäni löytänyt hyvän aiheen ja näkökulman, mutta pelkkä oma mielipide ei takaa sitä, että elokuvalla olisi mitään sanottavaa yleisölle. Kun idea ja aihe ovat syntyneet, seuraavaksi on hyvä miettiä, miten se välittyy yleisölle. Oman kiinnostuksen lisäksi elokuva tarvitsee tiettyjä ominaisuuksia. Jouko Aaltonen (2011, 70) luettelee mm. seuraavia hyvän aiheen tunnusmerkkejä:

- Aihe on uusi.



- Aihe on ajankohtainen.
- Aihe on emotionaalisesti koskettava.
- Aihe on tärkeä.
- Aihetta voidaan käsitellä kiinnostavien henkilöiden ja hyvän tarinan kautta. (Aaltonen 2011, 70.)

Aaltosen (2011, 70) mukaan yksinkertainen keino on kertoa kavereille ja kollegoille aiheesta ja tarkkailla heidän reaktioitaan. Kerroin aiheestani monille ihmisille, joista osa oli kavereita ja osa opiskelijakollegoita. Esitin aihettani myös media-alan ammattilaisille, joihin olin tutustunut työharjoitteluajanani. Varsinkin aiheen ajankohtaisuus ja näkökulma sai laajalti kannustavaa palautetta, joten luottoni ja uskoni aloittaa esituotanto aiheen pohjalta oli tarpeeksi vahva.

Koska tässä vaiheessa projektia mukana ei ollut vielä työryhmää, olin rajallisten tuotantomahdollisuuksien vuoksi päättänyt toteuttaa dokumenttielokuvan henkilökuvana. Henkilokuva kertoo muutokuvan päähenkilöstä. Se tuo esiin henkilön persoonan ja sitoo sen tiettyyn ajanjaksoon. Juoni ei ole niinkään tärkeä, vaan elokuvaa kantaa henkilön oma tarina, josta katsoja voi saada oivalluksia. (Aaltonen 2011, 22–23.) Ilman työryhmää koin henkilökuvan ainoaksi dokumenttielokuvaalajin vaihtoehdoksi, jonka voin yksin toteuttaa. Ajattelin kykeneväni esituotantoon, mutta "yhden miehen työryhmänä" kuvausmahdollisuudet olisivat hyvin rajalliset. Yksi henkilö pystyy suorittamaan dokumenttielokuvan kuvauksen, mutta silloin kuvan ja äänen laatu kärsivät ja valaiseminen on lähes mahdotonta. (Aaltonen 2011, 188.)

### 3 TYÖRYHMÄ

Nykypäivän tekniikka mahdollistaa sen, että dokumentin kuvaamiseen ei tarvitse suurta työryhmää. Laadukasta materiaalia saa kuvattua kolmella tai jopa kahdella henkilöllä. Jos tuotantokulut supistetaan pieniksi, ideaalityöryhmään kuuluu ohjaaja, kuvaaja ja äänittäjä. (Rabiger 2011, 133.) Aihe vaikuttaa suuresti kuvausryhmän kokoon. Kysymys on hienosäädöstä, ajasta ja resursseista. Halutaanko kuvata isolla ryhmällä nopeasti vai pienemmällä ryhmällä pitemmän aikaa? Jos kuvattavan henkilön elämään haluaa päästä syvemmälle, on hyvin todennäköistä, että pieni ryhmä

on parempi ratkaisu. Sen avulla kontakti ja luottamus päähenkilön kanssa on helpompi saavuttaa. (Aaltonen 2011, 198.)

Tärkeintä on ryhmän jäsenten toimivat kemiat. Dokumenttielokuvan tekeminen on yllätyksellistä ja nopeasti vaihtuvat tilanteet johtavat helposti stressitilanteisiin. Luotettavuus, pitkäjänteisyys ja kiinnostus dokumenttielokuvan tekoon ovat lähtökohtia työryhmän jäseniä valittaessa. (Aaltonen 2011, 197.) Halusin saada dokumentista mahdollisimman laadukkaan, joten tein päätöksen, että alan etsiä ympärilleni työryhmää. Koska budjetti oli täysin auki, ensimmäinen haaste oli miettiä, mikä työryhmän koko on ja miten saisin mahdolliset henkilöt sitoutumaan mukaan elokuvantekoon.

### 3.1 Toimiminen sekä tuottajana että ohjaajana

Robert Benedetti (2002, 20) määrittelee tuottajan roolin "kaupankäynnin ja taiteen risteyksen liikennepoliisiksi". Tuottaja pitää huolen siitä, että taiteellinen osasto saa rauhan, samalla kun tuotanto itse menee eteenpäin. Tuottajan rooliin kuuluu riskinotto, päätösten tekeminen, ihmisten kanssa toimiminen ja suurien kokonaisuuksien hallinta. Tärkein työ on hallita kokonaisuutta; tuotannon viemistä esituotannosta kuvauksiin ja sieltä jälkituotannon kautta lopulliseen muotoonsa. Lisäksi tuottajan rooliin kuuluu levityssuunnitelman teko. (Kindem & Musburger 2001, 39–40.)

Koska en ollut aikaisemmin ollut vastaavanlaajuisen projektin vetovastuussa, päädyin tekemään opinnäytetyön dokumenttielokuvan tuottamisesta. Halu oppia oli päätekijä päätöksessä. Ilman rahaa jokainen tuotannon valmistelu on pelkästään harjoittelua. Tästä syystä ensikertalaisilla on hyvin romantisoidut mielikuvat elokuvanteosta. Todellisuudessa tuotannon rahoittamiseen, joka on koko elokuvan kannalta avaintekijä, kuluu valtava määrä tuottajan työtunneista. (Irving & Rea 2010, 23.) Tiesin tuottamisen olevan työlästä, mutta tuotannon aloittaminen oli kuitenkin jollain tavoin vielä romantisoitunut. Rahoituksen saamisen tuoma työmäärä ei ollut mielessäni, enkä ajatellut elokuvan taiteellista muotoa ja lopputulosta, vaan aloin kartoittaa tuotantoprosessia. Minulla oli aihe, ja sen kaikki osa-alueet olisi saatava toimimaan.

Tuottajalla on myös taiteellista vastuuta. Myöhemmässä vaiheessa se, mihin raha sijoitetaan, näkyy myös taiteellisessa jäljessä. Olennaista on kuitenkin kiinnostus elokuvaan, jolloin tuottajan roolina ei ole kertoa sitä, mitä ei voi toteuttaa, vaan aito halu löytää ratkaisuja mahdollisiin budjettihaasteisiin. (Hyytiä 2004, 60–62.)

Tuottamisen ohella mietin myös paljon taiteellista näkökulmaa. Olin luonut aiheen ja myös elokuvan ohjaaminen alkoi kiinnostaa minua.

Elokuvan samanaikaisessa tuottamisessa ja ohjaamisessa on riskinsä. Ohjaaja on elokuvan tärkein taiteilija, joka etsii ja rakentaa erilaisista ideoista ja ajatuksista kokonaisuuden ja saa näin elokuvan taiteelliset osa-alueet toimimaan yhdessä.

Ohjaajan vastuulla on samankaltaista kokonaisuuden hallitsemista kuin tuottajalla, joskin vastuualueet ovat erilaiset. (Hyytiä 2004, 62–63.) Pääsääntöisesti ohjaaja vastaa sisällöstä, tuottaja tuotannosta, kuitenkin toisiaan jatkuvasti konsultoiden. (Siili 2013). Se, että otin itse myös ohjaajan roolin, johtui siis aluksi siitä, että olin kehittänyt idean ja halusin työstää sitä. Lopulta ohjaajaksi ryhtyminen oli myös taloudellinen ratkaisu.

Esituotannossa roolien päällekkäisyys ei tuntunut aiheuttavan ongelmia, vaikka se oli vaativaa. Käsikirjoituksen luominen ja tuotannollinen valmistelu tukivat toinen toisiaan. Kuvauskohteessa ongelmia alkoi muodostua heti ensimmäisestä kuvauspäivästä lähtien. Tuottajan tehtävämäärä on suuri. Toisaalta ohjaajan roolissa pitää pystyä saamaan rauha taiteelliseen vapauteen ja tilanteisiin heittäytymiseen. Samalla kun ohjaaja näkee, tuntee, löytää ja ymmärtää, voi olla vaikea siirtyä yhtäkkiä huolehtimaan käytännön asioista tuottajan roolissa. (Aaltonen 2011, 46–51.)

Kokemattomuus johti siihen, että roolit sekoittuivat ja keskittyminen asioiden hoitamiseen vaikeutui. Ajoittain käytännön asioiden kanssa toimiminen ja matka tuntuivat dokumentin tekemiseltä, kun taas vastakohtaisesti jatkuva suunnittelu ja muutoksiin sopeutuminen vei voimia, joten ohjaustilanteisiin ei pystynyt keskittymään. Varsinkin ohjauksen osalta dokumentti kärsi tältä osin huomattavasti, koska yhtenäistä linjaa oli vaikea pitää.

Päähenkilöiden aikataulumuutosten takia jouduin tilanteeseen, jossa koin haastattelujen painoarvon nousevan, jotta ainakin heidän tarinansa tulevat kuvatuiksi. Kuukausien esituotannon aikana valmistauduin haastatteluihin. Niiden tärkeimpiä tekijöitä on rakentaa luottamus haastateltavien kanssa. Heidän pitää olla tietoisia haastattelun luonteesta. Itse ohjaajan pitää olla perusteellisen valmistautunut

haastatteluun, sekä valita hyvä kuvauspaikka. Näillä keinoin pyritään siihen, että haastateltava kokee olonsa luontevaksi. (Rosenthal 2007, 177–180.) On myös tärkeää, että haastattelutilanteessa esitetään yksi kysymys kerrallaan ja haastateltavalle annetaan aikaa vastata. Joskus parhaimmat tarinat tulevat silloin, kun haastateltava jatkaa pienen tauon jälkeen vastaustaan. Haastateltavalta on myös hyvä pyytää konkreettisia esimerkkejä, joiden avulla vastaukset eivät jää sisällöltään ohuiksi. (Hakaniemi 2013.)

Pelkät haastattelut eivät kuitenkaan riitä. Dokumenttielokuvan ohjaaminen on sitä, että kuvatessa tiedetään, mitä haetaan, jolloin kuvaaminen ei ole pelkkää arkistoimista. (Rabiger 2009, 51.) Tässä produktiossa kuvausten aikana ohjaamiseen keskittymiselle ei ollut tarpeeksi aikaa, joten kuvauspäivät eivät olleet sisällöltään tarpeeksi tuotteliaita. Elokuvan samanaikainen tuottaminen ja ohjaaminen yhdessä olivat liian suuri urakka.

### 3.2 Ydintyöryhmä

Ennen mahdollisen rahoituksen miettimistä olin päättänyt, että dokumenttini pysyy opinnäytetyönä. Tämä ensinnäkin siksi, että vaikka idea olisi kuinka hyvä, on erittäin vaikea saada rahoitusta elokuvaan, jos tekijöillä ei ole aikaisempaa näyttöä. Tuotantoyhtiöillä on myös luonnollisesti tarkoitus saada tuottoa rahoittamastaan elokuvasta. (Thurlow 2008, 81.) Jos olisin hakenut ja saanut rahoituksen, se olisi vienyt itseltäni vapauden toimia ja oppia vapaasti. Suuren tulosvelvollisuuden paineen alla toimiminen olisi haitannut dokumentin työprosessia opiskelijan näkökulmasta. Toinen vaihtoehto olisi voinut olla, että tuotantoyhtiöt tai esimerkiksi YLE, olisivat kiinnostuneet tarinasta, mutta palkanneet sen tekemiseen kokeneet tekijät. (Riiali 2013). Päädyin näin etsimään työryhmää opiskelijatovereistani. Toivoin saavani mukaan ihmisiä, jotka eivät esimerkiksi tarvitse palkkaa.

Tuotantovaiheessa elokuvan aiheen myyminen tulee esiin jatkuvasti, kuten myös työryhmää etsiessä. Aiheen myymiseen ei ole tiettyä mallia, mutta tärkeintä on oma innostus ja intohimo aiheesta kerrottaessa. Se on harvoin helppoa ja pienessä ajassa tulisi saada esille se, että juuri minä ohjaajana olen oikea ihminen tekemään kyseisen elokuvan. (Rabiger 2009, 55.) Olin hyvin motivoitunut aiheeseeni, joten sen esittely ja myyminen saman vuosikurssin opiskelijatoverilleni Joni Haveriselle oli haasteellisen

tilanteen sijaan mielekästä ja se tuntui helpolta. Koska työryhmän toimivuus on tärkeää, hän oli ensimmäinen valintani. Olemme tulleet hyvin toimeen ja tiesin Haverisen kyvyt, joten valinta oli helppo. Alun perin ideana oli saada hänet mukaan kuvausmatkalle Paulin haastattelun kuvaamiseen. Koko tuotannon rakenne ja laajuus olivat vielä alkutekijöissään, ja myin sitä paljon kevyempänä, mihin se lopulta päättyi. Haverinen oli kiinnostunut projektista, joten hänen osansa tuotannossa kasvoi. Hän halusi tehdä oman opinnäytetyönsä dokumenttielokuvan kuvauksesta, joten sitä kautta hänelle muodostui motivaatio ja sitoutuminen elokuvan tekemiseen. Tämä helpotti omaa rooliani, koska pystyin jakamaan vastuuta.

Haverisen mukaantulo edesauttoi asioita siten, että sain hänen kauttaan työryhmääni myös leikkaajan. Sami Liimatainen ilmaisi kiinnostuksensa elokuvan leikkaamiseen kuultuaan asiasta Haveriselta. Liimatainen on myös oman vuosikurssini opiskelijakaveri. Hän sai tuotannon aikana vakituisen työpaikan leikkaajana tv-kanava Nelosella, joten hänellä oli vahva näyttö leikkaustaidoista. Kuten Haverisenkin kanssa, yhteistyömme oli kehittynyt toimivaksi opiskeluvuosien aikana. Liimatainen halusi tehdä opinnäytetyönsä dokumenttielokuvan leikkaamisesta, joten myös hänen kohdallaan motivoiva ja sitouttava tekijä ei ollut raha, vaan halu tehdä elokuva.

Vaikka käsikirjoituksen luominen on pääosin ohjaajan tehtävä, elokuvassamme sekä Haverinen että Liimatainen vaikuttivat vahvasti elokuvan muotoon. Pidimme molempien kanssa yhteisiä palavereja, joissa työstimme keksimääni ideaa elokuvalle. Haverisen suosittelemana tutustuin elokuvaan Chronos (1985), jonka nähtyäni halusin vahvasti alkaa luoda henkilökuvan sijaan visuaalisempaa dokumenttielokuvaa. Dokumenttielokuvat jaotellaan eri moodeihin, joista poeettinen moodi tuntui kiinnostavimmalta. Se on runollista, visuaalista ja rytmikästä kerrontaa ja sopii kokeellisempaan elokuvaan. (Aaltonen 2006, 82.)

Tässä vaiheessa tuotantoa olin ehtinyt tehdä taustatutkimusta, kysymällä toiselta kreikkalaiselta ystävältäni Stellalta hänen tunteitaan maan nykytilanteesta. Hänen näkemyksensä olivat vahvoja ja kantaaottavia, joten Liimatainen ehdotti Stellan ottamista mukaan dokumenttiin. Tuotannollisesta näkökulmasta mietin eniten budjetin tuomia haasteita. Stella asui 500 kilometrin päässä Ateenasta, enkä ollut perehtynyt vielä kokonaisrahoitukseen. Stella tuntui kuitenkin niin kiinnostavalta, että päädyin ottamaan hänet mukaan dokumenttiin.

### 3.3 Apulaistuottaja Kreikassa

Domenik Papaemmanouilin mukaan saaminen oli onnekas sattuma. Hän on ammatiltaan ohjaaja ja muusikko ja oli tekemässä oman esituotantovaiheeni aikana musiikkivideota Paulille. Sain Facebookin välityksellä yhteyden Papaemmanouiliin. Hän vaikutti erittäin kiinnostuneelta tuotantoon osallistumiseen.

Yhteistyö Papaemmanouilin kanssa alkoi esituotannossa syyskuussa 2012 ja jatkui aina kuvausmatkan loppuun asti. Hän oli tärkeä sidoshenkilö, koska ilman paikallisen media-alan osaajan apua, olisi ollut lähes mahdotonta saada käytännön tietoa Kreikassa kuvaamisesta. Papaemmanouilin avulla hankimme mm. kuvauskaluston, hän avusti aikataulujen suunnittelussa ja antoi käytännön vinkkejä kuvauspäiville. Koska lopullinen budjetti saatiin valmiiksi vasta loppuvuodesta 2012, Papaemmanouil teki itse ilmaiseksi Kreikassa töitä, jotta saisi kuvauskaluston osalta meidän kustannuksia alemmaksi. Hän oli myös mukana auttamassa Ateenan ja Pireuksen kuvauspäivinä.

Opiskelijatason tuotannoissa tällainen "yhteen hiileen puhaltaminen" auttoi huomattavasti. Ihmiset olivat kiinnostuneita ja halusivat auttaa elokuvan tekemisessä. Työmotivaatioon ja elokuvaan sitoutumiseen ei siis apulaistuottajankaan tapauksessa vaikuttanut raha, vaan luomani idean vieminen loppuun ja sen sanoman välittäminen katsojille.

## 4 ENNAKKOTUTKIMUS

Ennakkotutkimuksen laajuus vaihtelee suuresti riippuen elokuvasta ja sen aiheesta. Tarkoituksena on perehdyttää käsikirjoittajaa aiheeseen ja synnyttää ideoita. Sen eri keinoja ovat mm. internetin tutkiminen, haastattelut ja arkistot. (Aaltonen 2011, 80.) Ennakkotutkimuksen avulla myös tiivistetään ja karsitaan pois sitä, mitä ei haluta kuvata. Idean ollessa aluksi suuri kokonaisuus, lisätiedon avulla päästään lähemmäksi sitä tarinaa, jonka elokuvantekijä haluaa tuoda esille. (Rabiger 2009, 121–122.)

### 4.1 Kreikan tilanne

Elokuvantekijällä itsellä pitää olla halu, periaate tai intohimo, mistä hän haluaa kertoa yleisölle (Rabiger 2009, 123). Ideasta lähtien itselleni oli kehittynyt tarve tuoda

elokuvan sanoma esille. Seuraavassa ensimmäinen tiivistelmä siitä, mitä halusin elokuvani kautta lähteä selvittämään:

"Mielestäni kautta aikojen hitaasti kehittynyt yhteiskunta on tänä päivänä vauhdilla kiihtynyt pisteeseen, jossa rahatalous määrittää arvomme. Nykypäivän räikeät otsikot luovat kuvaa Kreikasta Euroopan jätekuiluna ja nopeasti tuomitaan äärettömän paljon ihmisiä rikastuttanut kansakunta hädän hetkellä."

Perehtyminen aiheeseen alkoi internetiä tutkimalla. Tarkoituksena oli kartoittaa, mistä Kreikan kriisi johtui. Suhteessa kirjalliseen materiaaliin internetiä tutkiessa pitää olla kriittinen. Se on kuitenkin helppo tapa lähestyä aihetta ja sitä tutkimalla voi saada uusia ideoita tutkittavasta aiheesta. (Aaltonen 2011, 83.) Koin Taloussanomien olevan tarpeeksi luotettava lähde, joten sain laajan kuvan koko tilanteesta käymällä läpi jokaisen linkin, joka liittyi Kreikan kriisiin uutisointiin. Tutkimustyötä helpotti se, että yhden uutisen alta samaa aihetta koskien paljastui uusia aiheeseen liittyviä uutisointeja. Työ vei paljon aikaa, koska materiaalia oli valtavasti. Pääkohtien kirjaaminen helpotti selkeyttämistä sekä jälkeenpäin asioihin palaamista ja tutkimista. Kreikka oli umpikujassa, josta se ei voinut päästä ilman ulkopuolista apua ylös. Toisaalta ihmiset elivät inhimillisessä kriisissä ja suurin osa syytöksistä kohdistettiin valtaapitäviin.

Michael Rabiger (2009, 123) suosittelee laatimaan työhypoteesin, jonka avulla ennakkotutkimusta on helpompi toteuttaa. Työhypoteesin mukaisesti yksi ennakkotutkimuksen tehtävistä on löytää tarina, joka tukee tekijän arvomaailmaa. Taloussanomien uutisointi oli neutraalia, mutta se vahvisti omaa näkemystäni inhimillisestä kriisistä. Vaikka maa itse oli ajanut itsensä vakavaan tilanteeseen, esimerkiksi 40 prosentin itsemurhatilastoiden nousu kahden vuoden aikana ja vanhemmat, jotka joutuivat hylkäämään lapsensa raha-ahdingon edessä, vaikuttivat minuun. (Itsemurha kreikan parlamentin edessä – syynä velat 2012; Kreikkalaiset hylkäävät köyhyyden takia lapsiaan 2012.) Kreikan kansaan kohdistuvat lähes poikkeuksetta negatiiviset uutiset vahvistivat omaa motivaatiotani löytää inhimillisen kriisin osatekijät taloudellisen kriisin takaa. Koin tärkeäksi niiden tuomisen esille elokuvani kautta.

Lähekkäällä kysymyksiä päähenkilöille, sai suoraa tunnepohjaista tietoa Kreikan tilanteesta paikanpäältä. Varsinkin Stellan mielipiteet "Kreikan kuolemasta" olivat vahvoja. On tärkeää, että esitutkimuksen määrä on suhteessa sen laatuun. Jotta pysyttäisiin aikataulussa, on osattava myös rajata tiedonhakua. Pitää tietää, mikä on oleellista elokuvalla ja mitä siitä näyttää yleisölle. (Das 2007, 11.) Tässä vaiheessa esitutkimusta en katsonut tarpeelliseksi tutkia enää liian seikkakohtaisesti maan tilannetta. Halusin päähenkilöiden kantavan tarinaa, koska aika oli rajallinen.

Aloin tuntea esitutkimuksen aikana empatiaa maata ja sen ihmisiä kohtaan, joten koin myös tarvetta saada etäisyyttä aiheeseen. Vaikka dokumenttielokuvat yleisesti pyrkivät objektiivisuuteen, ovat ne aina tekijänsä näköisiä. Kamera kuvaa objektiivisesti, mutta jo kameran sijainti tai kulma, on ohjaajan valitsema. (Webster 1999.) Vaikka elokuvasta tulisi subjektiivinen näkemykseni aiheesta, halusin säilyttää myös neutraalia ja tutkivaa näkökulmaa aiheeseen.

## 4.2 Päähenkilöt

Dokumenttielokuvassa päähenkilöiden tärkeyttä ei voi korostaa liikaa, koska he oikeastaan tekevät dokumentin. Päähenkilöistä on saatava esille tarpeeksi tietoa, jotta tarinan kannalta heille voidaan löytää oma tarkoitus elokuvassa. (Rabiger 2009, 123.) Heistä pitää löytyä syvyyttä ja kiinnostavuutta, jotta katsoja voisi samaistua heihin. Päähenkilöillä tulee olla elämässään tavoitteita, joiden eteen he toimivat. Näin kuvattavana on ihminen, joka on aidosti uskottava ja jonka kautta tarinasta tulee mielenkiintoinen. Tarpeeksi mielenkiintoinen henkilö antaa elokuvan tekijälle paljon anteeksi, jos itse elokuva ei muuten kannu. (Aaltonen 2011, 96–99.)

### 4.2.1 Paul

Alun perin tarkoitukseni oli tehdä dokumentti Paulista, kreikkalaisesta muusikosta. Usein elokuvantekijät tarttuvat epäkohtiin, jotka tarjoavat konflikteja, johon elokuvan rakenteen voi perustaa. Ongelmaksi voi muodostua aiheen ajankohtaisuus, joten teema olisi hyvä olla universaali. (Aaltonen 2011, 63.) Kreikan tilanne ja nuoren miehen ajatukset elämästä talouskriisissä kiehtoivat minua elokuvantekijänä enemmän. Lisäksi tuli ilmi, että hänen vanhempansa ovat hyvin vanhoja suhteessa Paulin ikään. Isä on 79- ja äiti 63-vuotias. He loivat mielestäni tunteita herättävän tilanteen. Kreikkalaiset nuoret puhuvat maasta lähtemisestä, mutta parikymppisen Paulin suhde



vanhempiinsa oli tiivis ja rakastava, joten muutto ei ollut ajankohtainen. Elokuva käsittelisi ajankohtaista ongelmaa, mutta Paulin ongelmat olisivat ajattomia.

Minkälainen on mielenkiintoinen päähenkilö? Ominaisuuksia on monia, joista esimerkiksi sympaattisuus on hyvä ja toimiva, koska katsojien on helppo samaistua päähenkilöön (Aaltonen 2011, 97). Paul piti Kreikan tilannetta hyvin huolestuttavana, mutta hänen positiivinen elämänasenteensa kantoi jaksamaan päivästä toiseen. Rakkaus musiikkiin ja oma bändi olivat erittäin tärkeitä osatekijöitä hänen elämässään. Lisäksi Paul arvosti sitä, että hänen lähipiirinsä oli terve. Kävimme useita keskusteluja internetin välityksellä. Näiden perusteella kehitin seuraavan tiivistelmän:

”Paul, 22-vuotias ääniteknikko ja taksikuski, asuu Ateenan liepeillä Pireuksessa. Hän kantaa huolta iäkkäistä vanhemmistaan. Paul pelkää kuolemaa ja purkaa tuntojaan musiikkiin. Hän on tummiin pukeutuva metallimusiikin ystävä. Keveitä ajatuksia hänen mieleensä tuo usko paremmasta huomisesta.”

Suurimmaksi ongelmaksi esitutkimuksessa Paulin kohdalla osoittautui hänen tietynlainen epävarmuutensa ja suhtautumisensa omaan osaansa elokuvassa. Vaikka esitutkimukseni oli tuottanut tarpeeksi informaatiota ja uskoin löytäneeni elokuvan teemaan sopivan ja tarinaa kantavan henkilön, olin huolissani Paulin ulosannista tulevissa kuvaustilanteissa. Henkilön sitouttaminen kuvausprosessiin vie paljon aikaa ja vaatii kestävyyttä. Koska kyseessä on fiktiivisen elokuvan sijaan henkilön todellinen elämä, voi suostuminen olla vaikeaa. On tärkeää, että ihmistä ei saa painostaa kuvauksiin, mutta heille on hyvä tuoda rehellisesti ilmi, mitä kuvaukset edellyttävät. (Aaltonen 2011, 97–98.) Aikaisemmin elokuvan idean myyminen ihmisille oli ollut helppoa, mutta Paulin sitouttaminen projektiin oli hankalampaa.

Vajaa viikko ennen kuvausmatkaa Paul ilmoitti, että hän on löytänyt toisen henkilön tilallensa. Hän ei kokenut olevansa tarpeeksi kiinnostava ja tarjosi tilallensa kuvauksiin ekonomiaa opiskelevaa ystäväänsä. Koska esituotantoa ja käsikirjoitusta oli tehty jo kuukausia, tilanne oli vakava. Sain korostettua Paulin roolin tärkeyttä ja tuntien keskustelujen jälkeen hän ymmärsi osansa tärkeyden elokuvassa.

On vaikea sanoa, oliko vetäytymisen syynä Paulin liika sitominen projektiin vai se, että en ollut aktiivisemmin yhteydessä häneen. Usein ihmisen pitää tottua ajatukseen,

että häntä kuvataan, joten henkilön yhteydenpidon kannalta ja asian esittelyssä pitää olla sitkeä. Toisaalta päähenkilölle pitää antaa myös tilaa ajatukseen tulla kuvatuksi. (Aaltonen 2011, 98.) Yhteydenpito toiseen maahan oli haastavaa. Budjettiin ei mahtunut esimerkiksi puhelinhaastattelujen tekemistä ja jatkuvaa yhteyden ylläpitoa. JP Siilin Teemu Selänteestä kertovassa dokumenttielokuvassa Selänne varmisti suostumuksensa olla elokuvassa vain muutamaa päivää ennen ensimmäistä kuvauspäivää. (Siili 2013.) Ihmisten kanssa toimiminen on siis yksilöllistä. Jos Paul olisi vetäytynyt tässä vaiheessa tuotannosta, se olisi luonnollisesti vaikeuttanut elokuvantekoa merkittävästi. Käsikirjoituksessa oli panostettu hyvin vahvan dramaturgisesti Paulin osaan elokuvassa.

#### 4.2.2 Stella

Dokumentaristi Sean McAllister kuvaa sopivaa päähenkilöä vahvaksi, ristiriitaiseksi ja vangitsevaksi (Aaltonen 2011, 97). Stellan tunneskaala oli laaja, joten se toi syvyyttä tarinaan. Hän kertoi päiviensä tuntuvan samanlaisilta; toivo oli kadonnut, mistä johtuen hän oli päätenyt masennuksen kautta paniikkikohtauksiin. Lisäksi hän oli huolissaan koko maan tilanteesta, päivittäisistä itsemurhista, maan syventyvistä velkakierteestä ja kodittomista ihmisistä. Stellasta sai kuitenkin kuvan vahvasta nuoresta naisesta, joka kantaa huolta perheestään ja uskoo rakkauteen. Rakkaus poikaystävänsä tuli esille useita kertoja haastattelujen aikana. Stellan kohdalla varhainen tiivistelmä henkilöahmosta oli seuraava:

”Stella, 26-vuotias työtön arkeologi, joka jatko-opiskelee englannin opettajaksi Thessalonikissa, koska oman alan töitä on mahdotonta löytää. Stella tuntee olevansa pelkkä poliitikkojen pelinappula eikä juuri näe toivoa tulevaisuudessa. Ainoa asia, joka pitää hänet pystyssä, on pitkään kestänyt rakkaus poikaystävänsä.”

Esituotannon kannalta Stellan kanssa oli erittäin helppo työskennellä. Hän oli alusta asti erittäin motivoitunut olemaan osana elokuvaa ja koki sen kunnia-asiana. Ennakkotutkimuksen aikana ei kannata haastatella liikaa elokuvaan osallistuvia henkilöitä, koska voimakkaimmat tunteet olisi hyvä saada kuvattavaan hetkeen (Aaltonen 2011, 92). Stellan kanssa yhteydenpidossa pyrin hillitsemään hänen innokkuuttaan, jotta itse kuvaustilanteet ja haastattelut pysyisivät yllätyksellisenä.

Stellan kanssa tapahtui esituotannossa suuri virhe, koska olin pitkälle tuotantoa siinä uskossa, että hän asuu Thessalonikissa. Stella asui kuitenkin jo kotonaan Serresissä, joka on puolentoista tunnin ajomatkan päässä Thessalonikista, jossa hän kävi ainoastaan opiskelemassa. On jälleen vaikea arvioida, miksi asia ei ollut tullut paremmin esille. Tuottaja-ohjaajana asioita oli paljon hoidettavana, joten todennäköisesti kerran asian väärin ymmärrettyäni, emme enää käsitelleet sitä. Kaikki aika panostettiin Stellan persoonan tutkimiseen ja hänen henkilökäsikirjoituksen kirjoittamiseen.

### 4.3 Esitutkimusmatka

Dokumentin ympäristö on vahva osa elokuvaa. Eri kuvauspaikat dokumentin luonteen mukaisesti tukevat teemaa tai aihetta. Haastatteludokumentti voidaan helposti tehdä esimerkiksi studiossa, mutta kuvauspaikoilla voi erilaisessa dokumenttilajissa olla hyvinkin dramaturginen merkitys. Kuvauskohteiden etsimisen lisäksi esitutkimusmatkan tarkoituksena on mennä rakentamaan luottamusta päähenkilöiden kanssa. (Aaltonen 2011, 93–94.) Vietin aikaa Paulin, hänen perheensä ja ystäviensä kanssa. Esitutkimusmatka ulottui myös Thessalonikiin, mutta Stella ei päässyt tapaamiseen. Tämä ei haitannut henkilökemioiden luomisessa, mutta tapaamisen avulla olisin todennäköisesti esimerkiksi saanut selville, että hän ei asu Thessalonikissa.

Rajallisen budjetin ja aikataulujen takia esitutkimusmatka kesti vajaan viikon. Tein matkan yksin. Esitutkimusmatkan päätarkoitus on tutustua kuvattavaan ympäristöön, löytää tyypillistä miljöötä ja aiheeseen sopivia kuvauspaikkoja (Aaltonen 2011, 93). Kiersin Paulin kanssa kaksi päivää, etsien kuvausalueita Pireuksessa ja Ateenassa. Mukanani oli kamera, jolla pyrin tallentamaan materiaalia kuvaajalle. Tehdessämme käsikirjoitusta kuvaajan kanssa Suomessa, kuvattua materiaalia pystyi esittämään, mutta sitä oli hyvin rajallisesti. Matkalla nähtyjä asioita pystyi myös kuvailemaan, mutta kuvakäsikirjoituksen laatimiseen siitä ei ollut merkittävästi apua.

Esitutkimusmatkalla on myös tarkoitus tutustua ihmisiin ja oppia heidän tapojaan ja rutiineita (Aaltonen 2011, 94). Sain useita kutsuja aterioille, joista pyrin kohteliaasti kieltäytymään. Se aika, mitä sain viettää perheiden tarjoamilla aterioilla, ei tukenut tavoitettani tehdä tehokkaasti työtä kuvauskohteiden etsimisessä. Tunsin osaltani velvollisuudeksi vastata myönteisesti muutamiin kutsuihin. Dokumentin tekemisessä

on hyvä osoittaa jatkuvasti kiinnostuksensa. Koko tuotannon aikana henkilöitä pitää kohdella kunnioitettavasti. (Aaltonen 2011, 98.) Osa keskusteluista avasi muutamia näkökulmia, joita pystyin hyödyntämään käsikirjoitusta laatiessani.

Yksi esitutkimusmatkakohteista oli Suomen Ateenan-instituutti, jonka päätehtävänä on harjoittaa Kreikan arkeologian, historian, kielen ja kulttuurin tutkimusta. Instituutti pyrkii myös tukemaan mahdollisuuksien mukaan suomalaisia tutkijoita ja opiskelijoita. (Suomen Ateenan-instituutti 2013.) Sekä instituutin johtaja Martti Leiwo että assistentti Saara Kauppinen kertoivat omaa näkemystään Kreikan tilanteesta. Leiwo painotti inhimillisessä kriisissä esiin tulleita myönteisiä ilmiöitä. Esimerkiksi ennen selkeästi ylempää luokkaa edustavat lääkärit olivat avanneet ilmaisia klinikoita auttaakseen köyhiä kreikkalaisia selviämään hädässä. Leiwo ja Kauppinen neuvoivat myös käytännön turvallisuusasioissa, kuten pyrkiä välttämään äärioikeistolaisen Kultainen aamunkoitto-järjestön jäseniä, joilla oli ollut useita väkivaltaisia yhteenottoja maahanmuuttajien kanssa. (Kauppinen & Leiwo 2012.) Ennakkotutkimuksen osalta tapaaminen oli arvokas, koska se toi paljon lisäinformaatiota käsikirjoituksen laatimiseen. Leiwo lupasi myös ottaa yhteyttä instituutin säätöön Suomeen ja ehdottaa tukea elokuvamme rahoitukseen.

Ulkomailla on otettava huomioon useita tekijöitä, jotka voivat toimia täysin päinvastoin kuin kotimaassa. Viranomaisten toiminta on erilaista. Heille voi hankkia suosituskirjeitä tai esimerkiksi antaa lahjuksia. On myös erilaisia "sissitaktiikoita", joilla viranomaisia voi suoranaisesti hämätä. Kaluston voi esimerkiksi pakata pyyhkeisiin tai voi itse tekeytyä turisteiksi. Suunnitelmat pitää pyrkiä tekemään niin, että viimeiseksi kuvattavissa kuvissa kiinnijäämisriski on suurin. (Aaltonen 2011, 293–306.) Jouduin Ateenassa tilanteeseen, jossa neljä poliisia piiritti syrjäisellä kadulla automme. Siihen asti olin ajatellut, että voisimme melko vapaasti kuvausmatkalla liikkua paikasta hieman sivummalle, jos virkavalta tulisi kysymään tekemisiämme. Kuitenkin tapahtumaketju, jossa aseilla osoittaen komennetaan haara-asentoon tutkittavaksi, sai muuttamaan kantani. Tajusin, että tilanne Kreikassa on kiristynyt ja ulkomaalaisia ei välttämättä katsota hyvällä. Uskoisin, että tapahtumalla oli vaikutusta toimintaan itse kuvausmatkalla, koska esimerkiksi mielenosoitustilanteissa pidimme varsinkin alussa välimatkaa mellakkapoliiseihin. Rohkeus käyttää "sissitaktiikoita" voi tulla kokemuksen myötä, mutta koska olin

vastuussa omasta ja kuvaajan terveydestä, tein päätöksen toimia tilanteissa varovaisuutta noudattaen.

Thessalonikissa jäi vain päivä katsella ympäri kaupunkia. Sain avukseni paikalliset oppaat, jotka olivat Paulin ystäviä. Vaikka emme ehtineetkään käymään useissa lokaatioissa, sain kuitenkin käsityksen kaupungista. Lisäksi vierailu paikallisessa yliopistossa, jossa oli siivoojien lakko, avasi vielä enemmän silmiä Kreikan tilanteesta. Yliopisto näytti kaatopaikalta, jossa opetus jatkui normaaliin tapaan. Tällaiset esimerkit auttoivat käsikirjoituksen laatimisessa.

## 5 KÄSIKIRJOITUS

Dokumenttielokuvan käsikirjoitus on hyvin erilainen kuin esimerkiksi fiktioelokuvassa. Maija Morkkila (2008, 6–8) perehtyy opinnäytetyössään henkilökäsikirjoittamiseen dokumenttielokuvassa ja pohtii sitä, voiko dokumentille tehdä käsikirjoitusta. Käsikirjoituksen sijaan voitaisiin puhua esimerkiksi prosessikaaviosta, ajatuskokoelmasta tai työpaperista. Teemu Lindholmin (2013, 17) tutkii myös dokumenttielokuvan käsikirjoittamista. Hän tulee johtopäätökseen, että itse käsikirjoituksen tekemiseen ei ole yhtä yksiselitteistä ohjetta, koska dokumenttielokuva on yksilöllinen ja arvaamaton. Käsikirjoitus on myös se väline, jolla rahoittajat saadaan kiinnostuneiksi dokumenttielokuvasta. Siksi sitä tulee arvioida sisällöllisesti ja rakenteellisesti kritiikkiä pelkäämättä, jotta lopullinen tuotos herättää lukijan mielenkiinnon. (Aaltonen 2011, 130–131.)

Koska opinnäytetyömme oli jakautunut kolmelle tekijälle, halusin jokaisen osallistuvan käsikirjoituksen tekoon. Tähän päätökseen vaikutti aluksi vahvasti se, että kuvaaja oli innostanut muuttamaan henkilökuvamallisen dokumentin poeettisempaan suuntaan. Pystyimme myös keskenämme pohtimaan eri vaihtoehtoja ja tuomaan aiheeseen eri näkökulmia. Leikkaaja oli alun palaverissa mukana ideoimassa elokuvan muotoa. Hän poistui käsikirjoittamisprosessista siinä vaiheessa, kun tiesi pääsääntöisesti sen, mitä haemme. Leikkaaja halusi nähdä kuvatun materiaalin vasta leikkauspöydällä ja säilyttää näin etäisyyden kautta objektiivisen näkökulman materiaaliin. (Liimatainen 2013, 6.)

Mietimme kuvaajan kanssa, miten saisimme luotua poettisen dokumenttielokuvan, joka tukisi tarinaa ja toisi esille sen, mitä alkuperäisellä idealla haettiin. Näin trailerit Ron Fricken elokuvista *Baraka* (1992) ja *Samsara* (2011). Ne tekivät minuun suuren vaikutuksen. Molemmat ovat visuaalisia taideteoksia, joissa kuvat kertovat tarinan. Koska emme voineet päästä kuvallisesti samankaltaiseen lopputulokseen, päädyimme rakentamaan käsikirjoitusta niin, että sekä Paulin että Stellan ajatukset ja tunteet kuljettaisivat elokuvan tarinaa. Tämä ajatusmaailma loisi kerronnallisen tason, jota kuvamaailma tukisi.

Pohtimalla erilaisia dramaturgisia muotoja ja ratkaisuja voidaan päästä lähemmäksi sitä tunnetta, mikä halutaan välittää katsojalle (Aaltonen 2011, 103–104). Paulin ja Stellan haastatteluiden avulla heidän henkilökäsikirjoituksille pystyi kirjoittamaan kevyttä dramaturgista runkoa. Tämä runko auttoi myös henkilöhaastattelujen laatimisessa. Paul tuntui huolettomalta, joten jotta hahmo olisi kiinnostavampi, laadin haastatteluja suuntaan, jossa hänen elämänvalintansa kyseenalaistettaisiin. Päähenkilö tarvitsee elokuvassa konfliktin, joka ratkeaa suuntaan tai toiseen. (Rabigerin 2009, 123). Vaikka Paulilla oli taksilisenssi, miksei hän ajanut taksia, vaikka töitä olisi tarjolla? Toisaalta halusin saada selville, miten hänen ikänsä vaikuttaa tilanteeseen. Onko hänen ajatuksensa vain nuoren miehen unelmia? Viimeisessä käsikirjoituksessa kuvaus Paulista oli muodostunut seuraavaksi:

”Paul on nuori pääkaupunkiseutulainen. Elämä soljuu eteenpäin kriisistä huolimatta ja päivät kuluvat hakiessa kontakteja verkon kautta ulkomaailmaan. Paul on muusikko, joka unelmoi rokkitähteydestä; suorasta portista pois ulkomaailmaan. Paul tajuaa Kreikan tilanteen vakavuuden ja tiedostaa, että myös muutkin kuin poliitikot ovat tehneet asiat ”kreikkalaiseen tapaan”. Hän haaveilee muutosta ulkomaille, mutta onko nuori mies valmis kohtaamaan niin suuren muutoksen? Hän ei ole valmis edes muuttamaan itse eikä toimimaan konkreettisesti muuttaakseen ympäristöään, joten ovatko Paulin toiveet ollenkaan realistisia, vai elääkö Paul toivemaailmassa?”

Stellan tunteet olivat vahvemmat, joten itse kysymysten laatiminen oli helpompaa. JP Siilille yksi haastavimmista tehtävistä dokumenttiohjaamisessa oli pohtia, kuinka intiimejä kysymyksiä voi esittää ja varsinkin löytää se raja, jonka voi ylittää. (Siili

2013) Mietin myös itse, mihin asti haastatteluissa voisin mennä. Stellan paniikkikohtaukset ja masennus ovat rankkoja aiheita, mutta niiden esiintuominen oli elokuvan kannalta oleellista. Stellan herkkyyys ja hänen rakkaus poikaystävään loivat taas toisen ääripään. Dramaturgian kannalta elokuvassa erilaisten käänteiden ja tavoitteiden tulisi saavuttaa jonkinlainen ratkaisu. Tällä pyritään saavuttamaan katsojalle syntyneen jännitteen purkaminen elokuvan lopussa. (Aaltonen 2011, 107.) Tätä helpotusta etsin siitä, riittäisikö rakkaus kantamaan Stellan vaikeiden aikojen yli. Hänen osalta viimeinen käsikirjoitukseen laadittu tiivistelmä oli seuraava:

”Stella on pohjalla. Erittäin herkkä, empaattinen ja muista huolta pitävä nuori nainen kamppailee oman kestävyytensä kanssa. Stellan maailma tuntuu kaoottiselta, koska luotto omaan maahan ja sen poliitikkoihin on mennyt. Normaalin elämän minuutit ja tunnit muuttuivat työttömyyden myötä päämäärättömäksi massaksi. Iloisen ihmisen toivo tulevaisuudesta on todella koetuksella. Äidin vakavan loukkaantumisen myötä Stellan kestävyttä venytetään sekä henkisesti että fyysisesti äärimmäisyyksiin. Hänestä tuntuu, ettei kukaan arvosta häntä ja hänen uhraamaansa aikaa. Miten Stella selviää kaiken keskellä? Hän uskoo aitoon rakkauteen, mutta riittääkö se? Onko rakkaus poikaystävään muuttunut jo vaikeassa tilanteessa riippuvuussuhteeksi? Onko viimeinenkin toivon kipinä menetetty?”

Käsikirjoitusta tehdessä voi käyttää ns. lappumenetelmää. Kasaamalla seinälle lappuja elokuvan juoni kulkee vasemmalta oikealle ja kohtaukset ylhäältä alas. Lappujen väreillä voi valita päähenkilöt tai kohtauksen sisällöt. (Aaltonen 2011, 122.)

Laadimme viikkojen ajan dramaturgista rakennetta, josta rakensimme tarralappuja liimaten käsikirjoituksen runkoa seinälle. Lappujen avulla kuvaisimme kohtauksia ja eri värein kohtauksien tunnetiloja. Pystyimme suunnittelemaan henkilöhahmojen tunnetilojen ja ajatusmaailman avulla runkoa. Esitutkimusmatka antoi hieman apua kuvakerronnan suunnittelussa.

Onnistuneella draamankaarella saadaan aikaan elokuvallinen rakenne, jolla katsojille syntyy jonkinlainen tunnetila. Tämän tunnetilan kautta katsojat päätyvät omiin johtopäätöksiinsä näkemänsä perusteella. (Rabiger 2009, 123.) Draamallinen rakenne perustuu usein tiukkaan juoneen. Yleinen malli suomalaisessakin

dokumenttielokuvassa on kolmen näytöksen malli, jossa siirrytään virityksen kautta kehittelyyn ja lopulta ratkaisuun. (Aaltonen 2011, 107). Koska tarkoituksena oli rikkoa perinteistä dokumenttimallia, käsikirjoitukselle ei haettu selkeää juonta. Elokuvasa oli kaksi päähenkilöä, mutta koska mietimme myös vahvasti visuaalista ja poeettista puolta, toimimme elokuvaan kolmannen "päähenkilön". Kreikka itse toimisi elokuvallisesti "äitimaana" sen tyttärelle Stellalle ja pojallensa Paulille. Liikkuisimme Paulin ja Stellan ajatusten välillä ja sitoisimme ne Kreikkaan. Kreikassa perhesuhteet ovat erittäin tiiviit, joten kriisissä olevasta "äitimaasta" on vaikea irtautua.

Tarinan lisäksi käsikirjoitusvaiheessa halusimme tuoda elokuvaan symboliikkaa. Symbolit ovat toistuvia kuvallisia tai äänellisiä elementtejä. Niillä voidaan tukea sitä teemaa, mitä elokuvantekijä haluaa tuoda esille. (Aaltonen 2011, 260–261.) Alussa tullut idea nousta kuvaamaan veden alta Kreikan rantaviivaa, toi idean veden käyttämisestä elementtinä koko elokuvan läpi. Kreikan taloustilanne ja sen ihmiset sinnittelivät pinnalla, mutta olivat osittain jo upoksissa. Myös valon suhde pimeyteen olisi osa elokuvaa. Valo kuvastaisi toivoa, joka kuvakerronnallisesti liitettäisiin päähenkilöiden kevyempiin ajatuksiin. Pimeys taas symboloisi vastakohtaisesti ahdistusta ja epätoivoa. Kyseiset elementit vaikuttivat vahvasti esimerkiksi haastattelupaikkojen valintaan. Kevyemmät haastattelut tehtiin päivällä. Stellan haastattelu oli hänelle tutussa lapsuuden puistossa ja Paulin haastattelu tehtiin aurinkoisella meren rannalla. Vakavat aiheet käsiteltiin yökuissa, joihin sijoitimme kuitenkin pieniä valoja taustalle. Niillä pyrittiin tuomaan symbolisesti esille pienet toivonvälähdykset synkkyyden keskellä.

Olimme suunnitelleet käsikirjoitusta poeettisen moodin mukaisesti. Pelkkä visuaalinen tarina ilman vahvoja ja kiinnostavia henkilötarinoita saattaisi jäädä kuitenkin pelkäksi seinällä roikkuvaksi taideteokseksi, johon katsoja ei saisi kiinnekohtaa. (Riiali 2013) Sen sijaan, että olisin pysynyt uskollisena alkuperäiselle ideallemme, johon olin panostanut ensimmäisessä käsikirjoituksessa (liite 1), aloin kirjoittaa valmiiksi tarinaa, jonka painoarvo oli haastatteluissa. Näin ollen, vaikka ennen kuvauksia koimme olevamme valmiita, oli käsikirjoitus (liite 2) muuttunut poeettisesta dokumenttielokuvasta mielessäni valmiiksi kirjoitetuksi kahden ihmisen henkilökuvaksi. Käsikirjoituksen tulisi olla hahmotelma, joka toimii apukeinona ja ns. karttana elokuvaa kuvattaessa. Se muodostaa rakenteen, joka toimii työkaluna asioiden hahmottamiseen ja niiden esittämiseen. (Aaltonen 2011, 103–104.)



Käytimme kuvaajan kanssa paljon aikaa sitoaksemme tarinan tiettyyn muottiin. Tämä aika olisi ollut arvokasta käyttää tuotannon muihin osiin ja antaa kuvausmatkalla käsikirjoitukselle enemmän vapautta elää.

## 6 BUDJETTI

Budjetti eli kustannusarvio laaditaan purkamalla käsikirjoitus osiin. Sen kokonaissumma koostuu niistä osista, mitä jokainen otto yhteensä vaatii. Eri elokuvanlajeissa onnistuneeseen ottoon vaikuttavien osatekijöiden määrä vaihtelee suuresti, joten tapauskohtaisesti budjetin suunnittelun tulee olla realistista. Kuvauksien aikana tuottajan rooliin kuuluu pitää huolta siitä, että sekä rahoitus että aikataulut pysyvät kontrollissa, joten kustannusarvion seuraaminen on yksi tuottajan päätehtävistä. (Grove 2004, 19.) Koska dokumentin teossa käsikirjoitus on suuntaa-antava, rakensin hahmotelmani pohjalta alustavan aikataulun kuvausmatkalle. Koin kolme viikkoa olevan tarpeeksi pitkän ajan kuvauksille. Koska kuluja tulee poikkeuksetta kuvauspäivien lisääntyessä, matkan pituuteen vaikutti myös taloudellinen puoli. Itse kuvauksissa pidin tarkasti kirjaa päivittäisistä kuluista. Näin budjetti ei ylittynyt, vaan pysyi siihen asetetussa tavoitteessa.

Kotimaisen tunnin kestävän dokumenttielokuvan keskimääräinen hinta on 120 000 - 160 000 euroa (Aaltonen 2011, 145). Tämä on yksi esimerkki eri budjettimalleista, joilla elokuvantekijä voi alkaa suunnitella kustannusarviotaan. Elokuvamaailmassa käytetään myös termiä "No Budget" -elokuvan teko. Ilman rahaa kuitenkin ei ole elokuvaa, joten ns. nollobudjettitermiä käytetään lähinnä kuvaamaan hyvin pienibudjettista elokuvaa, verratessa normaalituotantoihin. (Parker 2007, 18.)

Henkilökohtainen matka yksin kameran kanssa Kreikkaan olisi mahdollistanut lähes nollobudjetin-elokuvan tekemisen. Kunnianhimon kasvaessa kustannusarvio muodostui "Low budget" -elokuvan mukaisesti. Täysin yleistä kaavaa matalabudjetin tekemiselle ei ole, koska jokainen elokuva ei tarvitse samoja osatekijöitä, mutta Mick Hurbis-Cherrier (2007, 113) listaa yleisimmät kulut:

- elokuvan pituus
- kuvauspäivien määrä

- kuvauskalusto
- kuvaustilat
- kuvausryhmä
- tarvikkeet (patterit, teipit, kynät yms.)

Kuten edellä mainittiin, budjetin tulee olla realistinen. Mitä suuremmaksi lopullinen budjetti muodostuu, sitä vaikeampi ja pitkäkestoisempi prosessi rahoituksen hankkiminen elokuvalla on. (Grove 2004, 21.) Oman kuvauskaluston puute tarkoitti vuokratkaluston hankkimista. Matka- majoitus- ja elinkulut olivat pakollisia menoeriä. Päätin henkilökohtaisesti, että budjetin yläraja on 5000 euroa. Tässä vaiheessa haasteellisinta oli miettiä, kuinka paljon eri tuotantokuluihin voi sijoittaa, sillä mitään rahoitusta ei ollut vielä tiedossa. Lopulliseen ratkaisuun esimerkiksi kalustobudjetin suhteen vaikutti tekijä, jota käsitellään luvussa 7.2.

## 6.1 Kuvauskalusto

Jotta vastuu lopullisesta laadusta jäisi pelkästään meille tekijöille, kuvauskaluston laadun pitää olla erinomainen. Opiskelijatöissä matalabudjetin elokuvan tavoitteissa on helpompi pysyä, koska esimerkiksi kalusto, työryhmä ja tilat ovat usein ilmaisia (Hurbis-Cherrier 2007, 113). Koulun HD-tason kameran suuri koko ja kuvausmatkamme pituus ei mahdollistanut kyseisen kameran käyttöä.

Koska kalustoa ei saanut ilmaiseksi, oli mietittävä vuokravaihtoehtoa. Suomalaisten kalustovuokraamoiden hintaluokat olivat budjettiin nähden erittäin korkeita. Esimerkiksi Elokuvakonepaja Mutanen vuokraa HD-tason Canon Mark III-kameraa kolmeksi viikoksi 1440 eurolla (Mutanen 2013). Pelkästään kameran vuokra oli niin suuri, että sen hankkiminen oli mahdotonta. Tässä vaiheessa tuotantoa oli suunniteltu myös paljon muutakin kuvauskalustoa, jolla dokumenttiin saataisiin kuvakeronallista syvyyttä. Suomen korkeat hinnat pakottivat kuitenkin etsimään toista vaihtoehtoa, joten lähetin kalustolistan apulaistuottaja Papaemmanouilille. Päätös oli oikea, sillä Kreikan hinnat olivat paljon halvempia kuin Suomessa.

Koko kuvauskaluston vuokrahinta Kreikasta kolmeksi viikoksi oli 1840 euroa (liite 3). Ennen lopullista päätöstä otin yhteyttä helsinkiläiseen tuotantopäällikkö Kimmo

Manniseen, joka on toiminut useiden vuosien ajan mainoskuvausten tuottajana pääkaupunkiseudulla. Hänen kanssa käymäni keskustelun jälkeen varmistui, ettei Suomesta löytyisi samanlaista kalustoa samaan hintaan kuin Kreikassa. Lisäksi kaluston siirtäminen Suomesta Kreikkaan olisi ollut sekä hankalaa että lisäpainon vuoksi kallista. (Manninen, 2012.)

## 6.2 Muut kulut

Kuvaukset eri lokaatioissa voivat maksaa. Eri kaupungit suhtautuvat eri tavoin kuvausryhmiin, ja hinnat vaihtelevat suuresti. Julkisella paikalla kuvaamiseen tarvitaan lupa ja jopa yksityishenkilön luona kuvaamiseen kannattaa varautua ottamaan rahaa mukaan. Jos henkilöt eivät ole ennen olleet kameran edessä, saattaa pitkät kuvaukset tulla yllätyksenä, jolloin mikä tahansa pieni korvaus riittää pitämään tekemisen motivaation yllä. (Grove 2004, 128–129.)

Tuotannon alkuvaiheilla hintakartoitusta pystyi tekemään lähinnä internetin välityksellä. Esiin tuli otsikko, jossa Akropolis-kukkulalla kuvaamisen hintoja oli alennettu, jotta se houkuttelisi talousongelmissa olevaan maahan enemmän kuvausryhmiä paikalle. Ennen hinta oli 300 euroa, nyt 200 euroa päivässä. (Kreikka laittoi Akropolisin vuokralle alehintaan 2012.) Tällainen hintataso oli budjettiin nähden liian korkea. Apulaistuottaja Papaemmanouiliin painotti, että meidän kannattaisi korostaa aina opiskelija-asemaamme. Kuvaaminen eri kohteissa olisi mahdollisesti maksullista ja myös kiellettyä, mutta opiskelijoihin suhtauduttaisiin eri tavalla. (Papaemmanouil 2012.) Koululta hankitulla opiskelijatodistuksella pyrittiin pitämään näin kaikki kustannukset mahdollisimman alhaalla. En laskenut budjettiin lokaatiokuluja, koska uskoin todistuksen riittävän mahdollisiin tilanteisiin, joissa olisimme olleet velvollisia selvittämään toimintaamme. Päähenkilöiden osalta olin varautunut maksamaan heidän ruokailunsa. Lisäksi otin mukaani tuliaisia ja pieniä lahjoja. Niiden avulla sai poistettua ajoittaiset päähenkilöiden kuvausväsymykset ja esimerkiksi perheisiin tutustuminen oli helpompaa. Tosin siihen riitti suurilta osin kohtelias käytös.

Budjettiin oli laskettu luonnollisesti matkakustannuksemme Kreikkaan. Budjetin laatiminen jatkui peruskulujen kirjaamisella. Esitutkimusmatka antoi käsityksen Kreikan hintatasosta. Kuvauspäivien määrän perusteella pystyi laskemaan kahden

hengen kulut majoituksen, junamatkojen ja henkilökohtaisten elinkulujen osalta. Lisäksi budjetissa oli julkisen liikenteen kulut, koska auton vuokraaminen ei ollut järkevää miljoonakaupungin ruuhkissa. Stellan oli alustavasti tarkoitus kuljettaa meidät Thessalonikin ja Serrresin välillä, joten budjetoin myös polttoainekulut.

Lopullisessa budjetissa oli myös apulaistuottajan palkka ja jälkituotannon sävellyspalkkio. Dokumenttielokuvat voivat usein tehdä vaikutuksen sillä tehokeinolla, että niissä ei ole musiikkia ollenkaan. Se voi jopa häiritä päälle puhutun spiikin tavoin. Musiikki on kuitenkin ilmaisullinen asia. Pienen budjetin dokumenteissa sen voi tehdä itse tai pyytää esimerkiksi ystävää tekemään sen.

(Aaltonen 2011, 392.) Koin vahvasti elokuvan tarvitsevan musiikillista ilmaisua. Vaikka itse olisin pystynyt tekemään sen, halusin työn paikalliselle muusikolle Jape Perätalolle. Tämä siksi, että oma osani olisi säilynyt tuottajana ja ohjaajana. Pysin saamaan kokemusta sävellyksen ohjaamisesta elokuvaan, en säveltämisestä.

Budjetin ollessa lopulta siinä muodossa, jolle aloin hakea rahoitusta, tuotannon hinta oli hieman yli 5000 euroa (liite 4). Kyseessä oli ensimmäinen alustava kustannusarvio. Kustannuksissa oli joustovaraa, mutta koska koko ydintyöryhmä teki työn ilmaiseksi, koin budjetin olevan kohtuullinen.

## 7 RAHOITUS

Tuottajan perustehtävä on hankkia rahoitus, koska ilman rahaa elokuvaa ei saada valmiiksi. Kun tuottaja on ensikertalainen, suurin ongelma on siinä, ettei kokemattomalle tuottajalle annetta rahaa. Vuosittaiset hakemusmäärät ovat valtavia, joten tärkein tekijä on tuottajan oma usko elokuvaan. Suurin osa hakemuksista hylätään ja jossain tapauksissa jo luvattu rahoitus vedetään takaisin. (Irving & Rea 2010, 23.) Rahoitusta lähdetään hakemaan ensiksi helpoimmasta rahoittajasta ja siirrytään siitä vaikeimpiin. Suomessa tärkeimpiä tukijoita ovat Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus, Suomen elokuvasäätiö ja Yleisradio. Myyntikirje on syytä tehdä huolellisesti. Jos se johtaa tapaamiseen, itse elokuvan myyntipuhe eli pitsaaminen, on oltava selkeä ja tiivis. (Aaltonen 2011, 176–189.)

Jussi Hiltunen (2011) käsittelee opinnäytetyössään rahoituksen hankkimista TV-elokuvaan. Koko prosessi oli kolmivuotinen, ja siihen sisältyi useita neuvotteluja ja kokouksia. Työ oli pitkäjänteistä, ja se tuotti lopulta halutun tuloksen. Hiltusen

tuotanto on huomattavasti isompi kuin omani ja sen budjetti oli 200 000 euroa. Hänen opinnäytetyönsä on kirjoitettu hyvin kuvailevasti ja tunnepitoisesti. Oma dokumenttielokuvani rahoituksen hankkiminen rajoittui eri rahastoille lähettämiini hakemuksiin, mutta yhdenkaltaisuus Hiltusen kokemuksen tunteisiin on huomattava. Hakemusten laatimisiin menee valtavasti aikaa, ja sekä hylätyt että hyväksytyt hakemukset vaikuttivat elokuvan tekoprosessiin tuottajan näkökulmasta paljon. Ne ohjasivat konkreettisesti sitä mitä voidaan tehdä, mutta koettelivat myös henkistä kestävyyttä.

## 7.1 Hakemukset rahastoille

Ensimmäinen tehtävä oli kartoittaa kaikki mahdolliset valtakunnalliset ja paikalliset rahastot, jotka voisivat tukea tuotantoani. Kouvolan kaupungin kulttuuripuolelta ei ollut mahdollisuutta saada tuotantoon rahaa, vaan esimerkiksi mahdolliseen valmiin elokuvan ensi-illan järjestämiseen. Laajentamalla etsintää eri rahastoita alkoi löytyä paikkakunnalta ja sen lähiympäristöstä. Koska halusin pitää dokumenttielokuvani täysin opinnäytetyönä, hain rahoitusta nimenomaan opiskelijana. Hakemus lähti seuraaville tahoille:

- Suomen Kulttuurirahasto
- Suomen Kulttuurirahaston Kymen maakuntarahasto
- AVEK - Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus
- Otsakorpi-säätiö
- Kymen osakeyhtiön 100-vuotissäätiö
- Kouvolan Urheilu- ja Sivistyssäätiö
- Kymenlaakson rahasto

Ensimmäisenä hakemus oli Suomen Kulttuurirahastolle. Rahastolta on käytännössä mahdotonta saada apurahaa ammattikorkeakoulupohjaiseen opinnäytetyöhön. Ainoa medianomi, jolle myönnettiin vuonna 2013 apurahaa, oli ohjaaja J.-P. Passi. (Suomen Kulttuurirahasto 2013.) Hän on ohjannut esimerkiksi lukuisia palkintoja voittaneen Kavasikajuttu-dokumentin, joten elokuvantekijänä hänellä oli jo näyttöä. Suomen

Kulttuurirahastosta, kuten myös muista rahastoista ilmoitettiin, että hakemus kannattaa aina kuitenkin laatia. Joissain tapauksissa poikkeuksiakin voidaan tehdä. Lisäksi hakemuksien rungot noudattavat pääosin samaa kaavaa. Tekemällä yhden, sai harjoitusta seuraavaan laatimiseen.

Hakemuksien kirjoittamiseen kului lukuisia työtunteja. Kustannusarvion lisäksi hakemuksissa tuli olla mukana synopsis, tausta, tavoitteet ja silloinen työtilanne ja -suunnitelma. Alkuvaiheen hakemuksissa käsikirjoitus oli siinä muodossa, että dokumenttielokuvan lopullinen pääajatus oli kirjoitettu synopsisen muotoon. Synopsis on lyhyt tiivistelmä elokuvan muodosta. Se on selkeä työväline rahoittajille, kun he käsittelevät päätöksiään. (Laitinen, Raike & Viikari 1999). Hakemuksiin liitetty synopsis oli seuraava:

”Dokumenttielokuva *Syntagma Error* vie katsojan Nykykreikkaan ja sen pyörteen lailla huipentuneeseen kurimukseen. Maa, joka on tuhansien vuosien ajan vienyt sivistystä eteenpäin, on joutunut ”sivistyksen” tallomaksi. Elokuva sukeltaa markkinatalouden numeroiden taakse ja tuo kahden nuoren kreikkalaisen, Stellan ja Paulin, tunteiden ja ajatusten kautta esille tarinan siitä, mitä elämä on tämän kaiken keskellä.”

Rahoituspyyntöjen sanamuotojen hiominen vei aikaa, koska tekstin tuli olla hyvin virallista ja myyvää. Vaikka hakemukset olivat rungoiltaan samanlaisia, eri rahastoita piti kuitenkin lähestyä hieman eri näkökulmista. Toisissa tuli korostaa tekijöiden paikallisuutta, toisissa taas tuoda esille yhteiskunnallista merkittävyyttä. Lisäksi apurahojen hakuajat olivat osittain niin kaukana toisistaan, että käsikirjoitus ehti muuttua niiden välillä. Näin kaikki täytyi laatia yksilöllisesti alusta loppuun.

Jokainen ennen kuvausmatkaa tehty päätös oli kielteinen. Osa vastauksista tuli ennen kuvausmatkaa, osa sen jälkeen. Pääosin vastauksia ei perusteltu, mutta esimerkiksi AVEK:in kanta oli selvä: opiskelijaprojekteja ei rahoiteta. On haasteellista säilyttää työmoraaali korkealla, kun kielteisiä päätöksiä tulee sähköpostiin tai kirjeenä kotiin. Varattuun matkaan oli sijoitettu rahaa ja näin tehty peruuttamattomia päätöksiä. Oma usko ja into elokuvan tekemiseen ja aiheen tärkeyteen toimivat tällöin kantavana voimavarana. Kouvolan Urheilu- ja Sivistyssäätiö myönsi tuotannolle 500 euron stipendin, joka jaettiin toukokuussa 2013. Vaikka rahaa koko tuotantoon kului miltei

kymmenen kertaa enemmän, tunnustus oli tuotannon osalta ”henkisesti” merkittävä. Yhden ulkopuolisen instanssin usko projektiin oli saavutettu.

## 7.2 Suomen Ateenan-instituutti

Rahoituksen kannalta instituutti aiheutti suurimmat ratkaisut elokuvan tuotannon osalta. Kuten aikaisemmin luvussa 4.3 kävi ilmi, oli elokuvamme kustannuksiin mahdollisuus saada rahoitusta. Koska takana oli instituutin johtajan tuki, ensimmäistä kertaa jotain konkreettista oli tapahtunut. Ensimmäisen hakemuksen jälkeen instituutin säätiö pyysi seikkakohtaisempaa selvennystä kustannusarviosta. Koska myös instituutin säätiö osoitti mielenkiintonsa, usko mahdolliseen rahoitukseen eli vahvana.

Tammikuussa 2013 sain epävirallisen tiedon, että tuotanto saa 2500 euroa tukea. Rahamäärä kattoi puolet budjetistamme ja sillä saisi maksettua koko kuvauskaluston. Aikaisemman tuen puute rahastoilta oli pakottanut pohtimaan minimikuvauskalustoa, jotta elokuva ylipäättään voitaisiin kuvata. Myös kaikki muut kulut oli laskettu budjetissa alas. Esimerkiksi ruuan osalta oli varauduttu siihen, että kumpikin syömien varojensa mukaisesti. Päädyin sijoittamaan luvatut 2500 euroa siten, että saisimme suunnittelemaamme kuvauskaluston kokonaisuudessaan käyttöömmee. Lähetin lopullisen kalustolistan apulaistuottaja Papaemmanouilille.

Puolessa välissä tammikuuta säätiön asiamies ilmoitti, että päätös oli vasta esitys. Se menisi hallituksen käsiteltäväksi 31.1.2013. Ratkaisu rahojen osalta tehtäisiin 4 päivää ennen kuvausmatkaamme. Siinä vaiheessa ei voinut tehdä enää muutoksia kalustovuokraan, koska tilaukset oli jo varmistettu. Hallituksen päätös oli lopulta kielteinen, koska kanta oli se, että opiskelijatuotantoja ei pääsääntöisesti rahoiteta. Säätiön työvaliokunta ja instituutin johtaja olivat tukeneet myönteistä päätöstä, joten kielteisen päätöksen voi katsoa lopulta yllättäväksi. JP Siilin Sel8nne elokuvan viimeiset rahoitukset saapuivat leikkausvaiheessa. Siili aloitti tuotantonsa henkilökohtaisesta kiinnostuksesta aiheeseen ja koki etuoikeutetuksi sekä tehdä elokuvaa että välittää sen sanoman muille. Hän lähti tekemään elokuvaa omalla riskillä. (Siili 2013.) Kielteisen päätöksen tullessa asian kanssa oli tultava mahdollisimman hyvin toimeen ja siirtyä eteenpäin. Riskejä oli otettava. Inhimillistä pettymystä oli kuitenkin vaikea hallita, koska rahat oli jo sijoitettu ja kyseinen 2500 olisi ollut käytettävissä muihin kuluihin. Jälleen kerran motivaatio ja halu tehdä

elokuva auttoivat siinä, että ajatukset siirtyivät tulevaan kuvausmatkaan.

Säätiö ei perinyt vuokraa asumisesta instituutin omistamassa Koroneos-talossa, joka sijaitsi kuvausten suhteen hyvällä paikalla Ateenassa. Kuvausmatkalle oli helpompaa lähteä ilman ulkopuolisia paineita, koska rahoitusta ei saatu juuri mistään.

Kuvauskaluston kannalta ratkaisevat päätökset olivat syntyneet ja kustannusarvio oli lopullisessa muodossa. Vaikka luvattu summa vedettiin takaisin, se auttoi kuitenkin tekemään päätöksiä koko esituotannon kannalta.

## 8 KUVAUSAIKATAULUT JA LOKAATIOT

Aikatauluja suunnitellessa kannattaa olla realistinen. Niihin voi aina tulla muutoksia, koska päähenkilöllä on usein myös muita sitoumuksia. Tärkeintä on saada aikataulutettua aluksi ne päivämäärät, joissa on elokuvan kannalta ehdottoman tärkeät kohtaukset. Niiden ympärille rakennetaan elokuvan kokonaisaikataulu, joka on joustavampi. (Aaltonen 2011, 221–222.)

Esitutkimusmatka oli antanut jonkinlaisen käsityksen siitä, missä kuvattaisiin. Matkalla saatu informaatio ei ollut kuitenkaan tarpeeksi riittävää, jotta lokaatioita olisi voinut miettiä tarkemmin. Käsikirjoituksen osalta oli rakennettu draamankaari, jossa oli Paulin ja Stellan sekä synkempi että valoisampi haastattelu. Tämä mahdollisti aikataulun suunnittelun ajallisesti päivään ja iltaan. Tarkkojen kuvauskohteiden sijaan etsin alustavasti paikkoja, joista saa välitettyä draamankaareen kuuluvan tunnetilan. (Liite 5.)

Jos kuvauspäivän aikataulut ovat täysin selvät, voidaan kuvaspäivinä käyttää päiväkohtaisia kuvausaikatauluja. Tämä usein fiktiivisissä elokuvissa käytetty call sheet kertoo tarkasti tunneittain, miten päivän aikana edetään. Siihen merkitään kaikki mahdolliset kuvauspäivän aikana työskentelevät henkilöt yhteystietoineen. Mukana voi olla tarvittaessa esimerkiksi kartta tai muuta kuvauspäivään olennaisesti liittyvää tietoa. (Aaltonen 2011, 278–281.) Osa kuvaspaikoista, etenkin Paulin ja Stellan haastattelupäivinä, oli tarkasti ennalta suunniteltu. Näiden päivien osalta kuvaukset sujuivatkin helposti, koska jokainen hetki lounastaukoineen oli merkitty muistiin. Myös esimerkiksi koko kuvausmatkamme ensimmäinen kuva auringonlaskusta Koroneos-talon katolta time-lapse toiminnolla, oli merkitty aikatauluun ns.



pakolliseksi otoksi, koska se vie aikaa. Muutaman sekunnin pituiseen tallennettuun kuvaan menee kuvattaessa suhteessa huomattavasti enemmän aikaa. Kamera ottaa esimerkiksi yhden kuvan viidessä sekunnissa.

Ilman valoa ei pysty kuvaamaan ja on ensiarvoisen tärkeää, että kuvauslokaatioiden valaisu on kunnossa. On myös otettava huomioon, että virta ei lopu kesken. (Irving & Rea 2010.) Etsin internetistä tarkkaa tietoa säästä sekä auringon nousu- ja laskuajoista. Sain näiden tietojen pohjalta tehtyä päiväkohtaisesti tarkempia aikatauluja suhteessa valon määrään. Meillä oli myös mukana pattereilla toimivat valaisimet, joilla saimme lisävalaistua haastateltavia. Olimme varautuneet aina siihen, että akku ja vara-akut kestävät siihen asti, kunnes pääsemme sisätiloihin lataamaan niitä.

On tärkeää hahmottaa kuvauslokaatiot ja niihin matkustamisiin tarvittava aika. Tiettyyn kohteeseen kannattaa järjestää mahdollisimman paljon tarvittavia kuvauksia samaksi päiväksi, jolloin säästetään sekä aikaa että rahaa. (Aaltonen 2011, 221–222.) Pidemmät päivän kestävät matkat, kuten kuvaukset Ateenan liepeillä olevalla Salamina-saarella, olivat välttämättömiä saada aikatauluun sovitetuiksi. Siirtymät veivät aikansa, mutta koska koko päivä oli varattu kyseisessä lokaatiossa kuvaamiseen, suunniteltu aikataulu antoi tilaa keskittymiselle. Kolmen viikon kuvauksiin oli suunniteltava myös siirtymät kaupungista toiseen. Kuvauspäivistä oli noin puolet Ateenassa ja Pireuksessa ja puolet Thessalonikissa ja Serressissä. Matka Ateenasta Pireukseen vei vähintään tunnin. Matkan pituus ei ollut ongelma, mutta kuvauskaluston paino yllätti sekä minut että kuvaajan. Vaikka aikatauluja laatiessa pyrin siihen, että molemmille jää riittävästi aikaa levätä, siirtymien tuoma fyysinen ja henkinen rasitus oli ennakoitua suurempi. Olin myös suunnitellut sunnuntait vapaapäiviksi, mutta niidenkin päivien kohdalla tunsimme tarvetta kulkea kamera mukana kaupungilla. Jokaisena hetkenä voi sattua yllättäviä tilanteita, jotka toisivat lisäarvoa dokumenttiin.

Esitutkimusmatka Thessalonikiin auttoi tutustumaan hieman kaupungin rakenteeseen, joten olimme suunnitelleet käsikirjoituksessa kuvauskohteita sinne. Stella lähetti kuvia Serreksestä, joiden avulla sain kartoitettua sieltä hieman kuvauspaikkoja. Hänen äitinsä yllättävän onnettomuuden takia, Stella pääsisi käymään kuvausmatkalla Thessalonikissa vain kahdesti. Suomessa oli tehtävä ratkaisu siitä, että hostelli varataan Thessalonikista, ja suurin osa Stellan kuvauksista on Serressissä. Suomessa

suunnitellessa puolentoista tunnin matkustusaika ei näyttänyt pitkältä. Kaupunkien välinen edestakainen matka oli kuitenkin lähes viiden tunnin pituinen, koska en ollut laskenut siirtymiä hostellilta bussiasemalle. Ajallisesti viisi tuntia päivässä on paljon pois työajasta, mutta sen lisäksi tuon ajan tuoma henkinen väsymys vaikutti yleisesti kuvauksiin.

Pienen budjetin takia myös esitutkimusmatka oli liian lyhyt, joten aikataulujen ja lokaatioiden tarkka suunnittelu vajavaisilla tiedoilla oli miltei mahdotonta. Tietoa siitä mihin mennä, ei ollut läheskään tarpeeksi. JP Siili kertoi Sel8nne-dokumentissa kuvauspäiviä olevan yli 30, ja kuvaukset tehtiin vuoden aikana 1–5 päivän jaksoissa sekä Suomessa että Amerikassa. Jokainen kuvausjakso valmisteltiin erikseen huomioiden käsikirjoituksen tarpeet ja kuvausjakson tarjoamat mahdollisuudet. Tärkeintä oli panos-tuotos-mielekkyyden varmistaminen. Käytettävissä ajassa olisi saatava riittävästi käyttökelpoista materiaalia. (Siili 2013.) Omalla kohdallani esituotannon aikana piti valmistautua noin kolmen viikon kuvauksiin, jonka aikana kaikki materiaali oli saatava kuvatuksi. Opiskelijoiden ja ensikertalaisten kannattaa tuotannoissaan jakaa kuvauspäiviä useille viikonlopuille, jotta pystytään oppimaan virheistä. Näin voidaan tehdä tarvittavia toimenpiteitä, jotta seuraavalla kerralla kuvaukset toimisivat sulavammin. (Irving & Rea 2010, 74.) Tähän minulla ei ollut mahdollisuutta. Vastoinkäymisten ja aikataulumuutosten myötä syntyi tapahtumaketju, joka ei antanut tekijöille anteeksi. Tämän myötä käyttökelpoisen materiaalin määrä ei ollut riittävä siihen, mihin olin pyrkinyt.

## 9 AMMATILAISET APUNA

Ammattilaistuotannoissa monet asiat ovat selviä. Tuotantoihin haetaan ihmisiä, jotka pystyvät ammatitaidollaan viemään ohjaajan näkemystä eteenpäin. Tuottajat tuntevat kuvaajia ja leikkaajia, joista he pyrkivät saamaan juuri sopivat henkilöt ryhmään, jotta lopputulos on sellainen, millaiseksi se on käsikirjoituksessa muodostunut. (Aaltonen 2011, 198.) Kolmen viikon kuvausmatka Kreikkaan oli sekä minulle että kuvaajalle ensimmäinen tämän kokoluokan projekti. Vaadittavaa tietotaitoa kuvauksiin ei ollut, joten järjestin haastatteluja ja tein niitä sähköposteilla. Lisäksi kävimme palaverissa kuvaajan kanssa. Näillä keinoin valmistauduttiin käytännön asioihin. Ensikertalaisena jokainen pienikin tieto auttoi siihen, että kaikki mahdollinen aika kuvausmatkalla käytettäisiin tehokkaasti.

Kalustolista oli laadittu äänityslaitetta lukuun ottamatta omatoimisesti. Äänittäjä Jari Innanen auttoi valitsemaan ZoomH4-tallentimen, jonka tuulisuojana olisi helppo käyttää esimerkiksi villasukkaa. Tallentimeen sai myös liitettyä kaksi nappimikrofonia haastatteluihin. Lisäksi Innanen ehdotti ottamaan mukaan vihreän lakanan, jos äänen puolesta ei löytyisi tarpeeksi hiljaista kuvauslokaatioita haastatteluille. Näin pystyisimme mahdollisesti jälkikäsitellyssä luomaan elokuvan teeman sopivan taustan. (Innanen 2012.) Tallennin oli erittäin käytännöllinen, ja se oli mukanani koko ajan kuvasmatkalla, ja nauhoitin sillä myös tilääniä. Ääni tallentui virheettömästi nauhalle, vaikka esimerkiksi yksi haastatteluista oli meren rannalla. Taustameteli ei vaikuttanut kuvauksiin, joten emme joutuneet turvautumaan vihreän lakanan käyttöön.

Kuvaaja ei ollut aikaisemmin käsitellyt Canon Mark -järjestelmäkameraa. Järjestin tapaamisen paikalliseen tuotantoyhtiöön Medialouhokseen, jonka kuvaaja Jouni Kallio opasti sekä kameran että zoom-linssin käytössä. Päädyimme tilaamaan tehokkaamman linssin, koska testi osoitti, että emme saisi tarpeeksi hyötyä linssistä, jota olimme aikoneet käyttää. Lisäksi tutustuimme GoPro-kameran käyttöön, joka on pieni HD-tason erikoiskamera, jota voi käyttää esimerkiksi vedenalaisiin kuvauksiin. (Kallio 2012.) Pitkäaikainen järjestelmäkameralla kuvaaminen tuen kanssa on raskasta, joten hankin kuvaajalle selkätuen. Lisäksi tajusin, että kuvaajan voimavarat joutuvat koetukselle, joten tauotukset ovat erittäin tärkeitä.

Medialouhoksen toimitusjohtaja Tuomas Petsalo ja Kallio kertoivat kuvauspäivien rakenteesta. Perusasiat kuten riittävä ruoka ja juoma, ovat yhtä tärkeitä, kuin uni, joten lounastaukojen määrä oli otettava huomioon. Päivässä kuvattava aika kannattaisi aikatauluttaa aina mieluummin hieman pitemmäksi, sen sijaan että kuvauspäivä venyisi suunniteltua pitemmäksi. Näin kaikkien motivaatio on helpompi säilyttää kuvauspäivän loppuun asti. Kameran läsnäolo voi tehdä suurenkin vaikutuksen henkilöön, joka ei ole tottunut siihen, joten tähän oli myös syytä varata aikaa. Jos käsikirjoitusvaiheessa jotkin asiat ovat tulleet erittäin tärkeiksi ja niitä ei saa haastatteluissa esille, voi päähenkilöitä jopa pyytää lausumaan kyseiset asiat nauhalle. Koska kummankaan äidinkieli ei ole englanti, lavastettua tilannetta tuskin huomaa. (Kallio & Petsalo 2012.) Kyseiset ohjeet helpottivat haastattelupäivien aikataulujen laatimista. Jaoin haastattelut eri osiin ja sisällytin aikatauluun sekä lounas- että kahvitaukoja.

Ohjaaja Mari Mantela korosti paljon varovaisuutta. Pääsääntönä on miettiä ensimmäisenä, mitä ilman kuvaukset loppuisivat. Esimerkkinä: mukana tulee olla tarpeeksi virtaa ja muistia. Näiltä osin varauduimme tuomalla Suomesta useita kovalevyjä ja tilasin Kreikasta tarpeeksi akkuja ja muistikortteja. Mantela kehotti tekemään varmuuskopiot joka ilta kuvausten jälkeen ja lopulta takaisin Suomeen tullessa jakamaan kuvatun materiaalin kuvausryhmän kesken. Tärkeintä on siis turvata kuvattu materiaali kaikin keinoin. Yksi tärkeimmistä ohjeista oli ottaa kuvausluvat päähenkilöiltä kirjallisena. Ilman lupia kumpi tahansa päähenkilöistä voisi kieltää materiaalin käytön elokuvassa. (Mantela 2013.)

Suomessa on tietty perustuvallisuuden taso, mutta ulkomailla kuvatessa joka tilanteessa tulee olla erittäin huolellinen ja varovainen. Kuvaustilanteissa ylimääräisen henkilön kannattaa aina valvoa kuvauskalustoa. (Mantela 2013.) Tämä olikin tarpeellista, koska itse kuvaukset olivat ajoittain pitkiä. Ympärillämme miljoonakaupungissa oli henkilöitä, jotka apulaistuottaja Papaemmanouilin mukaan tarkkailivat tilannetta normaalia kauemmin.

Ajatus käyttää GoPro-kameraa liikkuvan auton ulkopuolelta kuvaamiseen tuli esituotannon viimeisinä päivinä. Koska kiinnityslaitteet eivät olleet tuttuja, kuvaaja Juge Heikkilä (2013) ehdotti käyttämään imukuppikiinnikettä. Juuri ennen lähtöä tullessa paketissa oli kameran linssin suoja. Tilausta ei ehtinyt enää suorittaa uudelleen. Medialouhos lainasi kuitenkin tarroilla toimivan kiinnitysvälineen, joka ajoi lopulta saman asian kuin pieleen mennyt tilaus.

## 10 OPPIMISEN KOULU

Tuotanto vaatii ryhmän. Olen ollut hyvin usein ryhmässä se, joka heittäytyy täysillä mukaan ja antaa kaikkensa, jotta tulos olisi paras mahdollinen. Olen ollut kuitenkin yleensä ryhmässä sen jäsen, en ryhmän johtaja. Ryhmän johtamiseen kuuluu delegoimisen taito ja se on taito, jota en ole koskaan oppinut käyttämään.

Elokuvan esituotannon aloittaminen oli haastavalla tavalla mielekästä. Tuottaminen on ihmisten kanssa toimimista ja se on työtä josta nautin. Pienen idean muokkautuminen aiheeksi, joka kiinnosti muita ihmisiä, toi valtavasti itsevarmuutta. Itsevarmuuden kasvaessa sain hankittua ympärilleni innostuneen opiskelijatyöryhmän ja kalenterin jokainen päivä täyttyi hoidettavilla asioilla. Vaikka työmäärä oli suuri,

asioita hoitamalla oppi jatkuvasti organisoimaan niitä paremmin ja huolellisemmin. Suurien kokonaisuuksien hallitseminen on ollut itselleni vaikeaa, mutta esituotannon ollessa käynnissä, eri osa-alueet alkoivat toimia. Työtä tehdessä kehityin paljon useiden päällekkäisten asioiden samanaikaisessa hoitamisessa.

Koska budjetti oli vain n. 5000 euroa, oli rahoituksen kannalta järkevää keskittyä tuotantoyhtiöiden sijasta rahastoihin. Työmäärään suhteutettuna se rahamäärä, jonka lopulta sain, oli erittäin pieni, joten en saavuttanut tavoitettani. Oppimisen kannalta rahoitusten laatiminen oli kuitenkin esituotannossa se osa-alue, joka oli hyvin tärkeä ja opettavainen. Tiesin, että elokuva pystyttäisiin toteuttamaan, mutta ”nälän kasvaessa” halusin tuloksen olevan teknisesti mahdollisimman laadukasta. Kielteisten päätösten saamia henkilökohtaisia pettymyksiä oli ajoittain vaikea käsitellä. Takaisin vedetty rahoitus tuntui hetkellisesti lamaannuttavalta, mutta kuten työssäni käsittelin, se ei horjuttanut omaa uskoani elokuvan tekemiseen. Se oli kasvattava kokemus ihmisenä, koska saimme joka tapauksessa toteutettua kuvausmatkan. Tajusin, että suuri osa taiteen tekijöistä taistelee saadakseen avustuksia ja apurahoja ja ainoastaan hyvin pienelle osalle näitä myönnetään. Omalla kohdallani kyse oli oppimisesta, ei elinkeinosta.

Tuotannollisesti oli erittäin mielenkiintoista luoda kontaktit toiseen maahan. Esituotannon aikana Pauliin ja Stellaan tutustuminen oli kokemus, joka tuntui aluksi haastavalta. Koneella käyty kirjallinen keskustelu ilman näkökontaktia ei takaa mitään ja suurimmat virheet tapahtuivatkin kommunikaatio-ongelmissa. Edes esitutkimusmatka tai Skype-yhteys ei riittänyt luomaan tarpeeksi sidettä, jotta virheiltä olisi vältytty. He elävät omaa elämäänsä, ja elämässä tapahtuu muutoksia jatkuvasti. Se on kuitenkin osa dokumentin tekemisen luonnetta. Seuraavalla kerralla tiedän toimia eri tavalla. Toisaalta yhteistyö apulaistuottajan kanssa toimi täydellisesti. Hänen kanssaan hoidettavat asiat olivat kuitenkin konkreettisia, joten esituotannon aikana ei tarvinnut muodostaa vahvaa tunnepohjaista sidettä. Koko tuotannon aikana tämä tunnepohjainen side kuitenkin syntyi useaan kreikkalaiseen ihmiseen, ja se on mielestäni parasta, mitä dokumentintekijä voi elokuvan ohella saavuttaa. Dokumentin tekeminen on kuuntelemista, näkemistä ja ymmärryksen tuomaa tunnetilojen täyttämistä. Se vaatii heittäytymistä ja elokuvan kannalta heittäytyminen on myös osa ohjaamista. Ohjaajan vastuun ottaminen oli koko tuotannon kannalta kuitenkin itselleni liikaa.

Näin jälkikäteen ajatellen olisi ollut mahdollisesti järkevämpää etsiä tämän laajuiselle tuotannolle ohjaaja. Käsikirjoituksen laatimiseen meni valtavasti aikaa, ja se oli vaikeaa. Kokemattomuus johti siihen, että käsikirjoituksen käyttö miltei unohtui kuvausmatkalla. Kuvaaminen jäi enemmän havainnoimiseksi, koska omat voimavarat eivät riittäneet tuottamisen ohella ohjaamiseen. Jos olisin saanut työryhmään mukaan ohjaajan, olisin pystynyt tarkkailemaan sitä, mitä pystyttäisiin toteuttamaan. Koko tuotanto oli lopuksi lähes omakustannettu. Jos mukana olisi ollut ohjaaja, ehkä budjetti olisi pysynyt samoissa raameissa, koska käsikirjoitus ja kuvausaikataulut olisi voitu laatia paremmin. Näin myös kuvauspäivät olisivat olleet mahdollisesti tuotannollisesti tehokkaampia.

Nyt on mahdotonta sanoa, minkälainen lopputulos olisi, jos olisin osannut tällä kertaa delegoida paremmin vastuuta. Onko siihen kuitenkaan tarvetta? Se matka, jonka koko tuotanto toi mukanaan, on ollut silmiä avartava kokemus. Olin ensikertalainen, ja sitä kautta oppimiskokemus oli ainutlaatuinen. Luonnollisesti ensikertalaiselle tapahtuu myös virheitä, jotka on hyvä käsitellä, mutta niitä ei tarvitse jäädä murehtimaan. Opinnäytetyö oli vasta opiskelijatuotantoa. Se oli hieno askel matkalla kohti ammattilaisuutta. Ennen sen saavuttamista kannattaa ehdottomasti ottaa yhteyttä alan ammattilaisiin, koska oman kokemukseni perusteella heidän kannustava ja ohjaava toimintansa helpottivat huomattavasti koko esituotantoa. Varsinkin loppupuolella vuorokauden tunnit eivät enää tuntuneet riittävältä, jolloin myös pienet vastoinkäymiset, kuten väärän tilauksen saapuminen, aiheuttivat valtavaa stressiä. Toisaalta kyseisen tapauksen ratkeaminen ja silloinen Medialouhoksen pyyteetön tuki saivat mielen rauhoittumaan.

Takana on nyt noin vuoden kestänyt projekti. Olen kiertänyt esitutkimus- ja kuvausmatkalla Kreikassa ja taistellut väsymystä vastaan Suomessa. Loin tuotannon, jonka avulla kolme opiskelijaa teki yhteisen laajan opinnäytetyökokonaisuuden. Matka on ollut raskas, mutta se on myös antanut valtavasti kokemuksia. Kokemuksilla ei kuitenkaan kuvata dokumenttielokuvaa. Kriittisesti tarkastellen on monia asioita, joita olisi pitänyt tehdä toisin, mutta menneeseen ei voi eikä tarvitse palata. Kuvamateriaali on edelleen leikkauspöydällä, mutta dokumenttielokuva elää kuitenkin sitä tehdessä. Valtava työmäärä johti omaan uupumukseeni, joka avasi dokumentin kannalta uusia näkökulmia. Vaikka tarkoituksenani ei ollut olla mukana elokuvassa, olosuhteiden muuttuessa osallistumiseni elokuvaan on tuonut siihen uusia

ulottuvuuksia. Vajavaiselta tuntuva kuvausmateriaali näyttää nyt erilaiselta, ja pöytä on taas puhdas. Esituotanto ja kuvaukset ovat takana, mutta matka jatkuu. Loppujen lopuksi oppimisen kannalta millä tahansa elämän alueella, juuri matka ennen päämäärää, on kaikkein tärkein.

## LÄHTEET

Aaltonen J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Helsinki: Like Kustannus Oy.

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

Benedetti, R. 2002. From concept to screen: an overview of film and television production. Boston: A Pearson Education Company.

Das, T. 2007. How to Write a Documentary Script. New Delhi: Public Service Broadcasting Trust. Saatavissa:

[http://docsfiles.com/pdf\\_how\\_to\\_write\\_a\\_documentary\\_script.html](http://docsfiles.com/pdf_how_to_write_a_documentary_script.html) [viitattu 6.9.2013].

Grove, E. 2004. Raindance producers' lab: lo-to-no budget filmmaking. Oxford: Focal Press.

Hakaniemi, K. Haastattelu 31.1.2013. Kouvola: Kymenlaakson ammattikorkeakoulu.

Heikkilä, J. Haastattelu sähköpostitse: 21.1.2013.

Hiltunen, J. 2011. TV-Elokuvan rahoitus media-alan opiskelijan näkökulmasta. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Saatavissa:

[https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/35990/Hiltunen\\_Jussi.pdf?sequence=1](https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/35990/Hiltunen_Jussi.pdf?sequence=1) [viitattu 10.9.2013].

Hurbis-Cherrier, M. 2007. Voice & Vision: a creative approach to narrative film and DV production. Oxford: Focal Press.

Hyytiä, R. 2004. Ennen kuin kamera käy. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 50.

Itsemurha kreikan parlamentin edessä – syynä velat. Taloussanomat 4.4.2012.

Saatavissa: <http://www.taloussanomat.fi/ulkomaat/2012/04/04/itsemurha-kreikan-parlamentin-edessa-syyna-velat/201226781/12> [viitattu 1.9.2013].



Innanen, J. Haastattelu 17.1.2013. Kouvola: Kymenlaakson ammattikorkeakoulu.

Irving, R. & Rea, P. 2010. Producing and directing a short film and video - 4th ed. Oxford: Focal Press.

Kallio, J. Haastattelu 25.1.2013. Kouvola: Tuotantoyhtiö Medialouhos.

Kallio, J. & Petsalo T. Haastattelu 22.1.2013. Kouvola: Tuotantoyhtiö Medialouhos.

Kauppinen, S. & Leiwo M. Haastattelu 23.11.2012. Ateena: Suomen Ateenan-instituutti.

Kindem, G. & Musburger, R. 2001. Introduction to media production: from analog to digital - 2nd ed. Boston: Focal Press.

Kreikkalaiset hylkäävät köyhyyden takia lapsiaan. Taloussanomat 10.1.2012. Saatavissa: <http://www.taloussanomat.fi/ulkomaat/2012/01/10/kreikkalaiset-hylkaavat-koyhyiden-takia-lapsiaan/201220679/12> [viitattu 1.9.2013].

Kreikka laittoi Akropoliksen vuokralle alehintaan. Taloussanomat 18.1.2012. Saatavissa: <http://www.taloussanomat.fi/mainonta/2012/01/18/kreikka-laittoi-akropoliksen-vuokralle-alehintaan/201221255/135> [viitattu 18.9.2013].

Laitinen, K., Raike, A. & Viikari, K. 1999. Elokuvantaju. Saatavissa: <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/synopsis.jsp> [viitattu 12.9.2013].

Liimatainen, S. 2013. Leikkaajan vastuu dokumenttielokuvan rakenteesta. Kymenlaakson ammattikorkeakoulu. Saatavissa: [http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/56958/Liimatainen\\_Sami.pdf?sequence=1](http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/56958/Liimatainen_Sami.pdf?sequence=1) [viitattu 16.9.2013].

Lindholm, T. 2013. The Weapon They Fear - Dokumenttielokuvaa käsikirjoittamassa. Karelia-ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Saatavissa: [http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/56308/Lindholm\\_Teemu.pdf?sequence=1](http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/56308/Lindholm_Teemu.pdf?sequence=1) [viitattu 6.9.2013].

Mantela, M. Haastattelu sähköpostitse 31.1.2013.

Manninen, K. Haastattelu puhelimitse 12.12.2012.

Mokkila, M. 2008. Henkilökohtaisia valintoja - Henkilökäsikirjoittaminen aihepähtöisessä dokumentissa. Helsingin ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Saatavissa: <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/37522/stadia-1205836859-3.pdf?sequence=1> [viitattu 5.9.2013].

Mutanen, P. 2013. Saatavissa: <http://www.elokuvakonepaja.com/rental/cameras/digital-still/canon-eos-5d-mkiii> [viitattu 2.9.2013].

Papaemmonouil, D. Haastattelu sähköpostitse 23.10.2012.

Parker, N. 2007. SHORT FILMS ...how to make and distribute them. Harpenden: Kamera Books.

Rabiger, M. 2009. Directing the Documentary. Fifth Edition. Oxford: Focal Press.

Riiali, P. 2013. Haastattelu 1.11.2013. Kotka: Mediatehdas Dakar.

Rosenthal, A. 2007. Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos. Revised Edition. s.l. Southern Illinois University Press. Saatavissa: <http://books.google.fi/books?id=g9jgqxRE8ioC&pg=PA177&dq=directing+an+interview&hl=fi&sa=X&ei=0A5BT4qYNMqP4gTdhZGBCA&ved=0CDYQ6AEwAQ#v=onepage&q=directing%20an%20interview&f=false> [viitattu 20.8.2013].

Siili, J.-P. 2013. Haastattelu sähköpostitse 9.9.2013.

Suomen Ateenan-instituutti 2013. Saatavissa: <http://www.finninstitute.gr/> [viitattu 1.9.2013].

Suomen Kulttuurirahasto 2013. Myönnettyt apurahat 2013: Valokuva ja elokuvataide. [viitattu 9.9.2013].

Thurlow, C. 2008. Making Short Films: The Complete Guide from Script to Screen. Oxford: Berg.

Webster, J. 1999. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Elokuvantaju. Saatavissa: [http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster\\_dokumenttielokuvan.jsp](http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp) [viitattu 10.10.2013].

**Käsikirjoitusehdotus kuvaajalle ja leikkaajalle / Jussi Salminen**

*Leikitään vahvasti koko ajan vastakohtilla. Pidetään jännite yllä siten, että vuoronperään ajetaan sisään helppoutta ja vaikeutta. Niin kuin hiihtäessä, kun pääsee yhden mäen päälle, on sieltä laskeutuminen mukavaa. Sen jälkeen on hieman tasamaata ja uusi raskas nousu alkaa uudestaan. Haastattelujen pohjalta voidaan miettiä, missä kohtaa tehdään raskaita nousuja, ja missä päästetään katsoja helpomalla hetken, mutta jossain vaiheessa sukelletaan kunnolla ”hallujen” kieroutuneeseen maailmaan,. Silloin sitä todellisuudesta karkaamisen tunnetta tuetaan kaikin keinon värien, liikkeen ja varsinkin musiikin avulla. Tämä taas siis käänetään ylösalaisin, kun ajetaan sisään aukeaa kuvaa eteerisellä musiikilla ja harmonisilla sävyillä.*

*Loppupeleissä Käydään (me ja katsoja) läpi matka, joka on kuin vuoristorata. Jätetään vaan lopuksi vaunu rullaamaan tyhjää kiskoa ikuisuuteen, eli ei laiteta porttia kiinni, eikä anneta uloshengityksen virrata. Katsoja saadan näillä keinon toivottavasti tilaan, jossa oma uloshengitys tulee vasta siinä vaiheessa, kun oma johtopäätös ja kokemus elokuvasta on järjestelty pään sisällä, ja tulkittu se omalla tavalla. Pyritään siihen, että keksitään mahdollisimman paljon eri tasoja elokuvaan tähän kirjoitetun lisäksi. Olisi hienoa saada aikaan teos, joka aukeisi jokaisella katselukerralla eri tavoin, pikku hiljaa tasoja avaten. Kuori kerralla kohti ydintä menen. Jotain yksityiskohtia upotetaan niin syväälle, ettei ne aukea ilman avainta, mutta tietyt symbolit pitää olla helposti avattavissa. Ei saa olla liian vaikea elokuva pintatasolla. Sipulin eka kuori pitää olla höllästi kiinni, mutta ydin voi olla jo tiukkaa korkealiitoista taidetta.*

**Dokumentti alkaa hiljaisuudesta, pimeydestä (kaaoksesta). Kuuluu ensimmäinen pitkä sisään-...ja uloshengitys. Taustalla alkaa kuulua eteeristä, kaukaista kuplivaa ääntä. Alukutunnari alkaa soimaan**

*(jousia, dramaattinen)*

**Fade in päiväkuviin.**

**Kaksi vanhusta pelaavat Backgammon-peliä kahvilassa, joista toinen siirtää pelilaudalla mustaa nappulaa eteenpäin. Iloiset lapset kisailevat kadulla. Katukoirat ja –kissat käyskentelevät pitkin kujia. Nuori pari istuu kaupungin liepeillä kukkulan päällä, josta aukeaa kaupunkikuva taustalla.**

*(note: Valo luo kepeyttä, ja jatkossa säteillä kuvataan uskoa paremmasta.)*

**Kaupunkikuva Ateenasta, jossa päivä muuttuu yöksi.**

*(note: Time-Lapse, mahdollisesti Koroneos talon päällä?) Yö ja pimeys kuvastaa menetettyä toivoa, ahdinkoa. Pimeys syö valoa, ja ilman valoa ei ole yhteytystä, symbioosia... ei ole elämää.)*

**Kuva muuttuu mustaksi, alkuteksti Sýntagma Error tulee esiin, taustalla ankkuriketjun rullaavaa ääntä ja sen loiskahdus veteen. Sisään hengitys ja musiikki katkeaa nopeasti loiskahduksen kohdalla. Sen jälkeen ainoastaan eteerinen kuplinta jää jäljelle.**

**Olemme veden alla. Alkutekstin jälkeen ensimmäinen kuva ruosteista/leväisestä ankkurista meressä.**

*(note: Luonto muokkaantuu hitaasti, mutta ihmiset muokkaavat luontoa hyvin nopeasti. Alkutekstin jälkeen ankkurista tulee ensimmäinen liike kuvaan, ja liike ei lopu koko dokumentin aikana. Ankkuri on toivon symboli ja se velloo pimeässä)*

### **Nousemme hieman pinnalle, josta aukeaa Kreikan rantaviiva ja satama sen veneineen.**

*(Kuluu hidasta uloshengitystä. Hengitys symbolisoi elokuvassa jatkuvuutta, ja se on lähinnä äänessä yksi taso taustalla luomaan tunnelmaa. Sisään veto hengityksessä tulee ainaa kohtaan, jossa uusia ajatuksia ajetaan kuvina sisään henkilöiden kertomien ajatusten kanssa. Uloshengitys tulee alla mukaan silloin, kun kahden henkilön ajatukset ovat siltä osin käsitelty. Jos asiat ovat raskaimpia, voi hengitys olla raskaampaa, ja luonnollisesti kevyempien asioiden kanssa hengitys on kevyempää. Hengitys voi olla myös katkonaista, tai mitä tahansa tunnetta kuvaavaa, mutta sitä ei periaatteessa tuoda esille katsojalle, vaan pyritään vaikuttamaan alitajuntaan. Ilman hengitystä ei ole elämää. Jokainen sisäänveto imee lisää tietoa, ja jokainen uloshengitys sulkee kohtauksen. Kameran liikkeen kiinnekohdaksi haetaan symbolitasolla Paulin ja Stellan ajatukset, ja heidät henkilöinä jätetään kuvaan, mutta skarppi siis pysyy ajatusten symboliikan pääkohteeksi valitussa kohdassa. Mitä vahvempi ajatus, sitä lähempi kuvakoko symboliksi valitusta kohteesta kuvassa. )*

### **Esitellään toinen päähenkilö. Stella seisoo kahden edestakaisin liikkuvan hissien edessä. Hissihin menee nopeasti ihmisiä sisään ja tulee ulos. Tila on värimaailmaltaan tunkkainen ja ahdas**

*( note: kts. värioppi. Päähenkilöiden ajatuksia tuodaan esiin aluksi laajemalla tasolla. Se, miten he kokevat ulkomaailman, ja sen tuomitsemaksi tulemisen. Tässä vaiheessa katsojan ei tarvitse tajuta mihin paikkaan tai aikaan ollaan sidoksissa. Mikään väri hissikohtauksessa ei ole harmoniassa toistensa kanssa, ja kuva ei anna mitään kepeyden tuntua, vaan kireyttä, vauhtia ja epäjärjestystä.)*

### **Lähikuva Stellasta, ja sisäänhengityksen mukana vedetään kuva kauemmaksi. Kameran liikettä kuvataan hissien liikkeen ja niistä tulevien ihmisten kierron mukaisesti.**

*(note: Stella siis seisoo kuvan skarppialueen ulkopuolella.)*

**Taustalla soi mustalaismainen ja hieman häiritsevän oloinen harmonikkamusiikki. Stella kertoo ulkomaailman vihaavan Kreikkaa ja sitä kautta Kreikan vihan nousseen kohti ulkomaailmaa. Toivoa ei ole, koska hän tuntee olevansa muun maailman kanssa vihan noidankehässä, josta ei ole ulospääsyä. Sisäänhengitys voi olla katkonaista. Skarppi tuodaan takaisin erikoislähikuvaan Stellasta, uloshengitys taustalla äänessä.**

### **Siirrytään erikoislähikuvaan Paulista. Voimakas sisäänhengitys äänessä. Musiikki muuttuu alun rauhallisen eteeriseksi jousimusiiksi.**

*(note: Häiriintynyt harmonikalla soitettu mustalaismusiikki siis kulkee käsikädessä synkkien ajatusten kanssa ja eteerinen jousimusiikki keveiden ajatusten tukena.)*

### **Paul kävelee rantaviivaa pitkin kitaran kanssa ja katsoo kaukaisuuteen. Skarppin ote irtoaa Paulista, ja kuvaa kaunista rantaviivaa Paulin takana.**

*(note: Täällä sai auringonsillan huonollakin kameralla, joten toivotaan aurinkoisia päiviä ☺)*

**Paul kertoo selviävänsä nykyhetkestä myönteisen elämänasenteensa avulla, mutta haaveilee muutosta ulkomaille. Koko värimaailma on eteerisen harmoninen. Tila on hyvin laaja, ja liike**

**isompaa, kuin Stellan ahdistavassa hissikohtauksessa. Paul jatkaa muuton olevan vaikeaa, koska vaikka hän on pettynyt maansa poliitikkoihin, side itse kotimaahan on vielä vahva.**

*(note: Keski-vaiheilla kuvataan kohteita, joista katsoja tajuaa viimeistään, että kuvaamme muutosta Kreikassa. Kuviin tuodaan esimerkiksi Akropolis-kukkula tai Ateenan keskustan Sýntagma-aukio. Thessalonikissa Valkoinen torni ja rantaviiva, tai keskustan iso portti. Kuvaamme päähenkilöt arkisten tilanteiden keskellä. Ajatukset ovat enemmän konkreettisesti kotimaassa Kreikassa.)*

**Kireä ja pitkä sisäänhengitys äänessä taustalla. Stella seisoo yliopiston käytävillä, ja hänen liikkeensä on vähäistä. Skarppi liikkuu tageissa ja roskissa tai kojuissa, jossa opiskelijat pitävät protestejaan.**

*(note: Jos sisäkuvaa ei saada, on ulkona myös mahdollisuus kuviin. Sisältä olisi hyvä saada, jolloin saataisiin ahtauden tuntua.)*

**Värimaailma kylmän viileä, välinpitämätön. Stella kertoo kaikkien päivien olevan samanlaisia; Loputonta opiskelua ilman motivaatiota. Loputonta työpaikan etsintää ilman onnistumisen toivoa. Raskas uloshengitys äänessä.**

**Siirrytään roskista Paulin keittiön roskikseen. Kevyt sisäänhengitys. Paulin äidin käsi asettaa perunan kuoret roskikseen. Sormessa on laastari. Käsi nousee takaisin keittolusikkaan, ja äiti maistaa keitostaan. Paul kattaa pöytää taustalla skarppialueen ulkopuolella ja kertoo, että ei saisi valittaa. Tärkeintä elämässä on perheen ja ystävien terveys, joka menee ekonomisen kriisin edelle. Lämpimiä värejä, kotoisuutta ja toivoa. Valoa vuotaa sisään monista paikoista, ja mahdollisia flareja ja heijastuksia linssiin. Kevyt uloshengitys.**

*(note: Loppua kohden tarina syventyy henkilökohtaisempiin ajatuksiin.)*

**Nopea voimaks sisäänhengitys. Paul kävelee Ateenassa kaduilla, jossa on hätää.**

*(note: Katsotaan, miten saadaan kuvattua kodittomia ja päihtyneitä, jotka näyttävät kirjaimellisesti tasapainoilevan elämän ja kuoleman välillä. Jotkut ovat tiedottomassa tilassa, joten ei luulisi olevan vaikeaa. Kukaan ohikulkijoista ei muutenkaan välitä mistään mitään. Poliiseja pitää tsekata, joten Domenikin hyvä olla paikalla)*

**Hän kertoo vanhempiensa korkean iän saavan hänet pelkäämään kuolemaa nuoresta iästään huolimatta, mutta usko parempaan huomiseen saa hänet pitämään tästä hetkestä kiinni.**

*(note: Yksi teema on tartu hetkeen. Päästä menneisyydestä irti, elä hetkessä ja tajua, ettei tulevaisuutta voi kirjoittaa = ota iisisti ☺ Kamera voi liikkua tällä tasolla aika villistikin, riippuen mitä Paulista saa tästä aiheesta irti. Paulin kävely voi olla hapuilevaa, ja tähän voi musalla ja kameran liikkeellä saada täysin huumemaista olotilaa. "Pelkoa ja Inhoa Las Vegasissa," ja mun "Yksikin otto riittää", kun Kosmo on napannut huumetta.)*

**Paul haluaa muutosta, ulospääsyä, mutta side omaan äitiin, "äiti maahan" ja perinteisiin on syvään juurettu.**

*(note: Jossain kohdissa voi olla ainoastaan sydämen tykytystä (vrt. Yksikin otto riittää. Tuo hyvin vahvan efektin, kun koko yleisön pitää pidättää hengitystä pelkän raskaan sydämen tykytyksen ollessa ainoa ääni... )*

**Aavemainen uloshengitys (tyyliin Taru Sormusten Herrasta aaveritarit), ja siirtyminen Thessalonikin paratiisimaiseen eläintarhaan. Erittäin pitkä sisäänhengitys. Lohduttomassa tilanteessa usko rakkauteen saa Stellan elämään.**

*(note: Eläintarhassa ei ole ketään, joten kuvaaminen varmaan onnistuu. Mietitään, josko vapaana liikkuvista linnuista löytyisi rakkuden symboleita, kuten esimerkiksi kyyhkysiä.)*

**Stellan kasvoilla on vieno hymy.**

*(note: Molemmilla nuorilla on painolastinsa, ja loppua kohden myös Paulin toivo horjuu. Toisaalta Stella alkaa löytää epätoivostaan myös toivon säteitä. Kaaoksen keskeltä ajatukset yhtenevät, ja se luo selkeyttä ja valon säteitä elämään.)*

**Stella kertoo toivon horjuvan, mutta rakkaus on tärkeintä. Paul kertoo toivon horjuvan, mutta usko paremmasta pitää sen yllä.**

*(note:Nämä kaksi ajatonta voimaa, Paulin usko ja Stellan rakkaus, saavat taustalla toivon äidin (äitimaan) selviytymisestä voimistumaan. Uskon, toivon ja rakkauden kolminaisuus yhdistyy.)*

**Pitkä erittäin kevyen omainen uloshengitys. Ankkuri heilahtaa ja kohoaa. Loppukuvassa jäädään kimaltelevan veden pinnalle.**

*(note:kuvastaa muutoksen loppumattomuutta. )*

**Napakka nopea sisään hengitys, ja joko fade out mustaan tai nopea leikkaus mustaan ja elokuvan nimi **Sýntagma Error**. Lopputekstit.**

*Tulevaisuutta ei voi kirjoittaa, mutta siihen voi suhtautua eri tavoin. Pyrimme lopputulokseen, joka jättää mieleen kysymyksiä: Mitkä minun arvoni ovat, ja miten minä näen itseni osana muuttuvaa ympäristöä ja nyky-yhteiskuntaa?*

**Käsikirjoitus vrs. 3 / Jussi Salminen ja Joni Haverinen**

**Dokumentti alkaa hiljaisuudesta, pimeydestä. Taustalla alkaa kuulua eteeristä, kaukaista kuplivaa ääntä. Alukutunnari, rauhallinen jousimusiikki alkaa soimaan.**

**"Sýntagma Error"**

**Kohtaus 1** (Teema: Nostalgia, Onnellisuus)

**Olemme veden alla. Nousemme hieman pinnalle purosta. Esitellään ensimmäinen päähenkilö. Stella kirjoittaa lappuun: "My name is Stella, and I hope..." Laittaa lapun pieneen pulloon, ja heittää puroon.**

**Stella ulkoiluttaa koiraansa Koilada-laaksossa ja kertoo suhteestaan ulkoilualueeseen, lapsuuden pakopaikkaan. Hän heittää kepin koiralle, joka ryntää perään. Stella muistelee hyviä aikoja.**

Keskeisiä kysymyksiä: Mitä onni on? (Mitä onnellisuus merkitsee Stellalle, nostalgiaa) Miten ihminen kohtaa muutoksen? (Mitä tunteita Stella koki juuri ennen kriisiä?)

**Kohtaus 2**

Teema: Keveys

**Olemme rannalla Pireuksessa. Paul kävelee rantaviivaa pitkin kitaran kanssa. Paul kirjoittaa lappuun: "My name is Paul and I wish..." Hän laittaa lapun pulloon, ja heittää sen mereen.**

**Paul kertoo elämästään ja arjestaan. Vaikka tilanne on huono Kreikassa, Paulin elämä on loppupeleissä hyvin. On kämppä, harrastukset, läheiset, tyttöystävä. Lintu lentää läheltä Paulia, ja hän säpsähtää.**

**Paul:**

"My Fears I Have To Say That I Am Realy Afraid Of Death, Ghosts, Death Spirits,...and Birds"

Keskeisiä kysymyksiä: Ei niinkään kysymysten hakemista, enemmän henkilön esittelemistä.

**Kohtaus 3**

Teema: Epätoivo

**Stella nojaa muuriin kaupungin yllä ja katselee alaspäin. Taustalla soi mustalaismainen ja hieman hääiritsevän oloinen harmonikkamusiikki. Hän kertoo syistä, jotka ovat johtaneet nykytilanteeseen.**



**Stella:**

"Mine life is same shit different day. Every day is like Sunday but with the bad meaning. Things with me are pretty much the same. Unemployment, poverty, fear of tomorrow, stress, anxiety."

**Siirrytään kaupungin sykkeeseen, jossa Stella kävelee ihmisvilinässä. Hän kertoo mikä on kriisin seuraus.**

**Stella:**

"Things in Greece are pretty bad. Suicides every single day, people dive from their balconies from the Parthenon cause of deptbs. its really disheartening. Criminality heats red. Every day we hear about robberies and stuff, its so scary"

**Stella pysähtyy Thessalonikin rantaan, istuu penkille ja alkaa kirjoittamaan kannettavaan tietokoneeseen päiväkirjaansa. Kannettavan valo hohtaa Stellan vakaville kasvoille.**

**Stella:**

"Same shit different day. Let's go play some games on the computer. lets eat, lets talk with family lets spend useless hours searching for a job you will never find. and when the day is gone and you lay on your bed you think "what the fuck. what am i supposed to do? what if i never find a job that i can live with? am i gonna die poor? on the street? what if it ll go even worse?" and then i got these panick attacks about my future. i ve never EVER felt so stressed in my whole life."

Keskeisiä kysymyksiä: Miksi ihminen voi huonosti? (Mitkä ovat ne asiat, jotka ovat saanet Stellan uskon horjumaan) Mitä tapahtuu ihmiselle, kun toivo katoaa? (Mitä Stellan elämä on nyt, "pinnan alla"?)

**Lähikuva Stellasta, ja sisäänhengityksen mukana vedetään kuva kauemmaksi.**

**Kohtaus 4**

Teema: Tiedostaminen

**Siirrytään lähikuvaan Paulista. Hän ajaa autoa Pireuksen kaduilla. Paul kertoo elämästään ja arjestaan. Vaikka tilanne on huono Kreikassa, hänen elämä on loppupeleissä hyvin.**

**Paul:**

"Fortunately i have my own house and i dont have to pay any rents. I always loved music and thats why i created my band SadDoLLs and i am really proud of this.I am glad i have good friends and nice bandmates to spend some great time with them whenever possible."

**Paul pysäyttää auton ja lähtee kävelemään kadulle. Hän pysähtyy kotitalonsa viereen ja katsoo suljettua liikettä.**

**Paul:**

"also i am afraid of finding a good job and earn my own money. The future seems tough..concerning my band, my job..everything..."

**Paul jatkaa kävelyään kaduilla. Ympärillä on epämääräisiä ihmisiä.**

**Paul:**

"I am thinking of moving someday somewhere else...but it's not the easiest thing..my father Tasos who is 79 years old and my mom Vicky,who is 63 years old.My parentes were married very late thats why they re so old."

**Paul astuu sisään rappukäytävään ja avaa oven. Hän menee hissillä ylempään kerrokseen, ja astuu sisään huoneistoon. Paulin äiti on keittiössä valmistamassa ilallista.**

Keskeisiä kysymyksiä: Miksi ihminen ei tee mitään, muuttaakseen huonoa tilannetta? ( Paul elää hetkessä, mutta olisiko aiheellista muuttaa todellisuutta? Pystyykö 22-vuotias tekemään sitä?) Miten ihminen pystyy elämään onnellisena epätoivoisessa ympäristössä? (Paulin suhde omaan äitiinsä ja "äiti maa"-Kreikkaan ) Mitä vaaditaan ihmiseltä, että hän uskaltautuu astua irti tutusta, ja uskaltaa astua tuntemattomaan? (Onko Paulin ajatukset vain puhetta, ja miten konkreettisesti hän on valmis muuttamaan sanat teoiksi?)

**Kohtaus 5**

Teema: Rakkaus. Stellan, loppupäätelmät ja "katsaus tulevaisuuteen".

**Stella istuu kynttilän valossa ja katsoo kannettavaansa. Koneesta kuuluu rauhallista jousimusiikkia. Hän sulkee kannettavan tietokoneen. Hänen poikaystävänsä Dimitri tarjoaa kupin teetä Stellalle. Stella katsoo poikaystäväää ja hymyilee.**

**Stella:**

"I won't stop believing in love cause i need love . I really need it, can't live without it. Really. "

**Stella juo teetä ja nousee ylös. He lähtevät pokaystävän kanssa ulos. Stella ja Dimitri kävelevät käsikädessä kaupunkin keskustaan lähteelle, ja molemmat heittävät lähteeseen kolikot.**

Keskeisiä kysymyksiä: Riittääkö rakkaus kantamaan ihmiset vaikeuksien yli? (Stellan vaikeiden aikojen yli, vai onko rakkaus jo riippuvuutta? Mitä jos rakkaus katoaa, katoaako toivo?) Miten ihminen näkee tulevaisuuden? (Mitkä ovat Stellan ajatukset tulevaisuuden suhteen? Onko mieli muuttunut dokumentin aikana tehtyjen keskusteluiden aikana?)

**Kohtaus 6**

Teema: Turvallisuus ja hyväksyntä. Paulin loppupäätelmät ja "katsaus tulevaisuuteen".

**Paul istuu ystäviensä kanssa kahvipöydässä. He keskusteleivat eläväisesti, joskus jopa kiihtyen. Pöydällä on ruokaa ja juomaa. Paul ottaa siemauksen ouzoa.**

**Paul:**

"I am glad i have good friends and nice bandmates to spend some great time with them whenever possible."

**Paulin ystävät nousevat pöydästä ja hyvästelevät halaillen Paulin. Paul sulkee ulkooven, ja kävelee kylpyhuoneeseen. Hän laittaa kylpyveden valumaan ja liikuttelee edestakaisin helmiä ruokousnauhassaan.**

**Paul:**

"Anyway, i am a positive person and thats why i am still living....i dont know what is gonna happen in the near future..but i hope for the best...I'm just waiting for something new...but the most important is that my family and friends are all okay..so health counts more than economical problems"

Keskeisiä kysymyksiä: Mikä riittää pitämään ihmisen tyytyväisenä (toivo säilyy), vaikka ympäristö on haasteellinen. (Paulin elämän pienet ilot, jotka saavat jaksamaan suht kevyesti päivästä toiseen) Kuinka pitkälle (nuoren) ihmisen tarvii, tai ihminen edes pystyy katsomaan tulevaisuuteen? (Missä Paul on 5-10, tai 50 vuoden päässä? Miten pitkälle tulevaisuuteen Paulin tämänhetkiset tukiverkostot kannattavat)

**Paul katsoo itseään peilistä joka huurustuu pikkuhiljaa. Taustalla kylpyamme täyttyy hiljalleen vedestä. Huuru peittää peilin kokonaan, ja kuva muuttuu harmahtavaksi.**

**Veden kohiseva ääni vaimenee, ja muuttuu pikkuhiljaa lipplattavaksi. Harmaa kuva alkaa seljetä. Näemme Kreikan merta ja takana kaupungin aamunkoin. Meressä kelluu kaksi pulloa.**

**The End.**

**Kalustolista**

Equipment list 5.-25.2

Canon 5d mark III

**500 euros**

Lens 24-70 f2.8 L

**300 euros****Lens 70-200 f2.8 L****120 euros****Canon Controller****10 euros****SDCF Cards 32GBx3****25euros**

GoPro Hero HD

**150 euros**

DOLLY: Glidetrack HD Hybrid Slider

**195 euros****2xSennheiser free port with 2 mics****370 euros**

Zoom h4n Microphone

**120 euros**

Phillips on Camera Stereo mic

**50 euros**

Domenik Papaemmanouil (Pre Production / Some additional help?)

**400 euros****All Together****2.240 Euros**

**Kustannusarvio Sýntagma Error**

Henkilökohtaiset kulut	1290	€
Matkakulut	1040,21	€
Kalustovuokra	2105	€
Apulais- ja jälkituotanto	600	€
Sävellys	250	€
		= 5165,21 €

## Kamerat

Canon 5d mark II	<b>160 euroa</b>
Lens 16-35:mm Lf2.8	<b>65 euroa</b>
Lens 50mm f1.8	<b>Free</b>
Lens 24-70 f2.8 L	<b>90euroa</b>

GoPro Hero HD	<b>50 euroa</b>
Batteries and Cards Included	

Tripod : A simple one is free. (Manfrotto 055 XPROB)	<b>30euroa</b>
---	----------------

DOLLY: Glidetrack HD Hybrid Slider	<b>65euroa</b>
------------------------------------	----------------

## Sound

Headphones	<b>Free</b>
------------	-------------

Philips on Camera Stereo Mic	<b>25euroa</b>
------------------------------	----------------

**Yhteensä = 385/viikko**

**X 3 = 1155**

Edellämainittujen lisäksi, tarvitsemme seuraavia äänilaitteita n. 10 päivän ajaksi.

Sennheiser EW100	<b>55euroa</b>
------------------	----------------

Zoom h4n Microphone	<b>40euroa</b>
---------------------	----------------

**Yhteensä = 950euroa**

**Yhteensä: 2105 euroa**

## Henkilökohtaiset

Majoitus Koroneos-talossa:	
32 euroa x 12 =	384 euroa
Ruoka 12/hlö/d (23 päivää)	552 euroa
Hostel Thessaloniki 14.-21.2.	354 euroa

**Yhteensä 1290 euroa**

**Matkat:****Lentoliput**

Salminen:

Helsinki-Ateena-Helsinki 22.-29.11.2012 195,13 euroa

Helsinki-Ateena-Helsinki 4.-26.2.2013 191,78 euroa

Haverinen:

Helsinki-Ateena-Helsinki 4.-26.2.2013 191,78 euroa

Julkinen liikenne 150 euroa

Matkat Ateena-Thessaloniki-Ateena

64,10 x 2 = 128,2 euroa

Bensa Thessaloniki-Serrai-Thessaloniki (160km x 6) 120 euroa

**Junaliput**Kouvola-Helsinki-Kouvola 31,66 euroa x 2 **63,32 euroa****Yhteensä 1040,21 euroa**

---

**Apulaistuottaja/jälkituotanto**

Domenik Papaemmanouil 600 euroa

---

**Sävellys**

Jarno Perätalo 250 euroa

**YHTEENSÄ: 850 euroa**

**Schedules:**

**After 5.2, we can still swap the dates and reorganize. Have to start from some sort of schedule. I check the weather forecast late next week., so we know if there is any sun predicted. Paul will arrive on 7th or 8th, so we can have him around from that point on...**

---

**Interview 1# (happy, easy) / Friday 8.2.**

**Interview 2# (serious, dark) / Monday 11.2.**

**Interview 3# (conclusion, about the future) / Wednesday 13.2.**

---

**Domenik's assistance needed 5.-7.2. (8.2., if possible, but just to guide with sound) 9.2., 11.-12.2. and 14.2.**

**Monday 4.2.**

Arrival to Athens airport 12:15

Airport - Athens app. 14:00

Getting to Koroneos building

Relaxing time

If you want we can have a drink this evening? We might take a nap, but later on in the evening.

**Tuesday 5.2. Getting ready**

Getting the equipment. **Time ?**

Back to Koroneos building and equipment check.

Possible Time-Lapse of sunset (5:47 pm) on top of the Koroneos building.

Free time, "off schedule"-shots around Athens and testing the sound.

**Wednesday 6.2. Location shots, night, Athens (Domenik needed /evening)**

Shots around Athens. More importantly night shots to get illustration over interview 2#. (sunset 5:47)

We can't yet know about the context of the interview, but we are aiming to talk about the present situation in Greece. How Paul feels about it, how it has affected to his life? Is he thinking of doing something to change the situation? How real is the idea of moving away from Greece? Deeper feelings...

This might be the evening to shot for example in the factory area you mentioned. We will figure out more symbolism. The mood of interview in general is harsh. You know in this point of documentary we are "in the dark", and talk about really serious stuff.



**Thursday 7.2. Location shots, day, Salamina (Domenik needed / daytime)**

Salamina Island, if the weather is ok.

Full day of shooting there, in order to get nice pics to illustrate Greece, and 1st and 3rd interview.

Sunrise 7:29, so would be good to get to work pretty early, before sun goes down.

**Friday 8.2. Interview 1# (Domenik needed?)**

8:00 Wake up

9:00 Pireus

9:30 On location at sea side. Joni will check for the place and figure out a nice place for interview.

10:00 Paul to location.

11:00 **Interview 1# part 1**

13:00 Lunch

14:00 **Interview 1# part 2**

16:00 Paul free. Coffee or tea.

17:00 Back to Athens, Koroneos building, rest.

19:30 Checking out and organizing the material.

23:00 Sleep

**note:** If we can't get good enough sound from sea side. We will find more quite place. For example Paul's home. Important thing is to get clear sound. However the voice "made by nature" wont matter, if it doesn't eat the convesation out.

We don't nessecerily need you. But if you can make it, it would be nice to have a helping hand with sound on the first interview. Just to make things work right.

**Saturday 9.2. Paul on locations (Domenik needed)**

Some shots with Paul in locations in order to get illustration pics for the 1# interview. Still figuring out the symbolism. Just a basic one is to shoot Paul with acoustic guitar walking on beach. Something light. Again, if you figure anything out, any locations, we are more than happy to hear about your ideas!! The first interview is to be a more relaxed one. We talk about Paul as person. Who he is? How was his life before.? Childhood? His life in general.... About the music. A bit how he saw his life before the economical crisis. Happier and easier stuff. Dramatically we are aiming to start bit easier, than dip down to serious and darker things, and in the end go up a bit to show that there is hope.

To this interview we would like to have illustrative nice pics from the Salamini Island. I so hope that sun will be up at least once!! And we don't need the postcard pics, and we can't even get them like you said. But I think it's gonna be great to have winter Greece. The country itself is going through hard times.

### **Sunday 10.2.**

We have been thinking of having Sundays of as a "no brain day" It means that we do stuff without schedule. Maybe get some pics, maybe work with the material, but without pressure. This day will be used efficiently, if we see that we really need to do something. And if this the only day we have sun, we of course RUN outside at the time of sunrise!!

### **Monday 11.2. Location shots, day, Athens. Interview 2# (Domenik needed/ daytime)**

On day time, we could go around the area of Athens, and get the "bad side". You know homeless people and those dark sides in daylight of the capital. We don't want to point it out too much, but it is everyday life in every capital. And we will discuss more this with Stella, so we need those pictures to illustrate that conversation.

*Sunset 5:47 pm*

Car **interview 2#** with Paul. We checked on how the sound works on car. It's ok to have the humming sound of engine. However I can't remeber how loud is the engine in Paul's car, so we always have to have a back up place for interview in order just to get the perfect sound. If you want, you can join us with the car shot. We just ordered that suction cap to attach GoPro tocar. Gonna be interesting!

### **Tuesday 12.2. Paul on locations / nightshots (Domenik needed)**

(If we run tight with the schedule, we might need to do the interview here on day time, if not we will organize the material and check the contents in order to figure out locations for the evening. It is more imortat to get all interviews, because we can always get additional shots.)

Paul on locations to get illustrative pics over interview 2#. After 17:00. "The dark interview". Earlier there are shots without Paul on 6.2. Naturally night time shots after sunset.

### **Wednesday 13.2. Interview 3#, day, location ?**

8:00 Wake up

9:30 On location ? . Joni will check for the place and figure out a nice place for interview.

10:00 Paul to location.

11:00 **Interview 1# part 1**

13:00 Lunch

14:00 **Interview 1# part 2**

16:00 Paul free. Coffee or tea.

17:00 Back to Athens, Koroneos building, rest.

19:30 Checking out and organizing the material.

23:00 Sleep

**Thursday 14.2. Paul on location, day, Pireus, Athens? (Domenik needed)**

Location shots for Paul illustrating 3# interview. Might need to wake up early, because we are leaving to Thessaloniki. The mood for the interview is lighter again. We hope to get some sort of closure of what we have talked before. Thoughts of the future etc. etc. Maybe pics next to sea port with this and boats. Something to symbolise the feeling of moving away, moving forward.. Or to stay in the present. I think even if Paul is considering and his dream is to move abroad, it's not in the close future. But we'll find it out

16:16 Departure to Thessaloniki (railway station)

21:39 In Thessaloniki