



**Reindeerspotting, Hr. Landshövding  
sekä Jotain siltä väliltä**

Leikkaajan näkökulma kolmeen  
dokumenttielokuvaan

Sadri Cetinkaya

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2013  
TAMK  
Leikkaus

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestintä  
Leikkaus.

Sadri Cetinkaya  
Reinderspotting, Hr. Landshövding sekä Jotain siltä väliltä  
Leikkaajan näkökulma kolmeen dokumenttielokuvaan.

Opinnäytetyö 39 sivua + liitteitä 10 sivua  
Joulukuu 2013

---

Lopputyöni koostuu kolmesta opiskelujeni aikana leikkaamastani dokumenttielokuvasta. Kaksi niistä on täyspitkiä ja yksi lyhytdokumentti. Tarkastelen niiden vaiheita matkalla leikkauspöydältäni valkokankaalle. Ensimmäinen ja pääasiallisesti käsittelemäni projekti on kotimainen Reindeerspotting ja toinen ruotsalainen yhteistuotanto Hr. Landshövding. Kolmantena käsittelen projektia nimeltä Jotain siltä väliltä, keskittyen sen online-vaiheen toteutukseen independent-tuotantona.

Käsittelen myös dramaturgiaa ja mediaa. Minut kreditoitiin Reindeerspottingissa leikkaajan lisäksi myös käsikirjoittajana, sillä kyseiset työvaiheet olivat projektissa käytännössä päällekkäiset. Sama koskee elokuvaa Jotain siltä väliltä, joskin olen rajannut sen käsikirjoitusvaiheen tämän tekstin aihepiiristä.

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Media  
Editing

Sadri Cetinkaya  
Reindeerspotting, Mr. governor and Something In Between  
-Editor's perspective on three documentary films.

Bachelor's thesis 39 pages + appendices 10 pages  
December 2013

---

My bachelor's thesis consists of three documentary films that I edited during my time as a student. Two of them are feature-length films and one is a short documentary. I examine their journey from my editing suite on to the theatre's screen. The first of them, and also my main focus, is a domestic production Reindeerspotting and the second a Swedish production Mr. Governor. The third subject is an independent-production Something In Between, on which I'll focus mostly on the online-editing stage of the project.

In addition I'm examining the dramaturgy of the projects as well as some of the media coverage. I was credited as one of the screenwriters in Reindeerspotting, for the work-stages were overlapping in the project. This holds also true for Something In Between, but I have omitted its screenwriting process from the scope of this thesis.

---

Key words: editing

## SISÄLLYS

1 Johdanto .....	5
2 Reindeerspotting (2010).....	6
3 Hr. Landshövding (2008).....	12
4 Jotain siltä väliltä (2013).....	14
5 Dramaturgia.....	15
6 Huomioita opinnäytyöelokuvien leikkausprosesseista .....	17
7 Reindeerspotting mediassa.....	19
9 Offline-leikkaus elokuvassa Jotain siltä väliltä.....	24
10 Online-leikkaus elokuvassa Jotain siltä väliltä .....	25
10.1 Materiaalin konvertointi erilaisista lähdemateriaaleista Prores 422 - formaattiin.....	26
10.1.1 DV-materiaali .....	27
10.1.2 HD-materiaali .....	28
10.2 Online-aikajanan rakentaminen.....	29
10.3 Värimääritys .....	30
10.3.1 Luma-tasojen korjaus.....	31
10.3.2 Sävytys.....	32
10.4 Grafiikka ja efektit.....	33
10.5 Lopullinen export ja Blu-ray -näytöskopion tekeminen.....	34
10.5.1 Export Prores 444 -tiedostoon .....	35
10.5.2 H.264-tiedoston koodaus Blu-ray:tä varten ja Blu-ray -levyn poltto .....	36
11 Pohdinta .....	37
LÄHTEET.....	39
LIITTEET .....	40
Liite 1. Helsingin Sanomat 11.3.2010 Subutexia joulupukin varjossa.....	40
Liite 2. Image 3/2010 Dokumentaristi .....	42
Liite 3. Basso 01/2010 Poro ohjaaja, Subu-tex willer. ....	46

## 1 Johdanto

Leikkaamani kolme dokumenttielokuvaa edustavat kukin omalla tavallaan henkilödokumenttia, jossa seurataan kohdetta läpi tietyn ajanjakson hänen elämässään. Reindeerspotting keskittyi narkomaaniporukan elämään ja päähenkilö Janin edesottamuksiin Rovaniemellä sekä Euroopassa. Hr. Landshövding seurasi Uppsalan maaherraa Anders Björckiä työssään, joka henkii ruotsalaisen feodaaliajan jäänteinä kaikuja monarkistisista perinteistä historian jo kääntyneillä lehdistä. Jotain siltä väliltä kertoo transsukupuolisesta Ninosta, jonka sukupuolenkorjausprosessia seurataan ennen ja jälkeen virallisen sukupuolenvaihdon hänen käydessä läpi useita kirurgisia toimenpiteitä.

Elokuviin teema on aina jossain määrin subjektiivinen. Tekijänä näkisin Reindeerspottingin pääasiassa kertomuksena itsensä pakenemisen mahdollisuudesta, oli välineenä sitten eskapistinen päihteen käyttö tai pakeneminen vieraille maille. Omalla tavallaan Hr. Landshövding käsittelee myöskin tätä teemaa. Sen sanoma tulee esiin vanhojen traditioiden ja hierarkioiden passiivisen esittelyn kautta, joka saattaa ne naurunalaisiksi modernisoituvan yhteiskunnan kontekstissa. Maailman muutos on väistämätön, ja vanhaan tarrautuminen itsepetosta. Jotain Siltä Väliltä taas antaa armahduksen sanoman, kertoen muutoksen olevan mahdollista itsensä hyväksymisen kautta. Sen päähenkilö oppii elämään epätäydellisessä maailmassa, eikä enää tunne olemassaoloaan mahdottomuudeksi.

Leikkaajan toimenkuvaan lisäksi minut kreditoitiin käsikirjoittajana sekä Reindeerspottingissa että Jotain Siltä Väliltä -elokuvassa.

## 2 Reindeerspotting (2010)

*”Rovaniemi... Talvella paljon lunta ja kesällä vitun kylmä.”*

*-Jani (Reindeerspotting)*

Reindeerspottingiksi myöhemmin ruumiillistunut projekti oli alkanut jo 1990-luvun lopulla. Joonas Neuvonen oli valokuvannut sekalaista, lähinnä eri tavoin syrjäytyneistä nuorista aikuisista koostuvaa ystäväpiiriään ja päättänyt tehdä aiheesta elokuvan. Marraskuussa 2004 törmäsin häneen sattumalta Helsingissä. Olimme tavanneet ohimennen yhteisen tuttavamme kautta Lahdessa muutamaa vuotta aiemmin, ja hän muisti minut sieltä. Joonas oli valmistautumassa yli vuoden kestäväälle Intian matkalle jatkamaan elokuvaopintojaan, ja kasa materiaalia dokumenttielokuvaan kaipasi leikkaajaa. Materiaali osoittautui kahdeksi muovikassilliseksi mini-dv-nauhoja, joiden sisällöstä Joonas oli digitoinut tärkeimmät osat jo valmiiksi. Nauhat hän keräsi kasaan piiloteltuaan niitä eri paikoissa poliisin takavarikkoa peläten. Tästä materiaalista hän antoi minulle vapaat kädet työstää elokuvaa selittämänsä vision pohjalta. Joonaksen jo aloittama materiaalin digitointi ja jäsentely helpotti suunnattomasti kommunikointiin saatavilla olevan rajallisen ajan hyödyntämistä. Jos olisin joutunut lähtemään pisteestä, jossa keskustelun kohteina olevat materiaalikokonaisuudet olisi jouduttu katsomaan dv-nauhoilta, minulla ei olisi ollut mitään mahdollisuutta saada niinkään nopeasti edes alkeellista kokonaiskäsitystä siitä, mihin niiden potentiaali saattaisi venyä.

Minulla oli ennestään kelvollinen pc-kone, jonka olin kasannut mielessäni mahdollisuus käyttää sitä koti-edittinä, ja Joonaksella oli lisenssi Pinnacle Liquid 5.5 -ohjelmistoon, joka osoittautui erinomaiseksi leikkausalustaksi saattamaan projektimme aluilleen. Syventyessäni raakamateriaaliin, aloin muodostelemaan mielestäni merkittävistä kokonaisuuksista kohtauksia. Palapeli-mäisesti yhdistelin niistä useita versioita. Materiaalista huomattava osa oli ylimääräistä, sillä onneksi Joonas oli ottanut alusta lähtien metodikseen kuvata mahdollisimman paljon. Käytännön rajoitteen jatkuvalle kuvaukselle oli asettanut mini-dv-nauhojen hinta, mutta niitä oli saatavilla huokeampaan hintaan varastettujen tavaroiden markkinoilta. Tällä metodilla mahdollistui myös se, ettei hänen lähipiirinsä piankaan vierastanut hänen kameraansa. Jo hyvin varhaisessa vaiheessa hän oli kuitenkin painottanut kuvaukset Jani-nimiseen nuorukaiseen, joka osoitti erityistä kiinnostusta Joonaksen dokumenttiprojektia kohtaan ja jonka hän oli tuntenut jo pidemmän aikaa. Janin tarina oli siis selkeä lähtökohta aloittaessani leikkaustyön. Pohjanani olivat löyhät muistiinpanot ja pari liuskaa translitteroitua tekstiä ainoasta "haastattelusta", jonka päähenkilö oli saatu kameralle antamaan ennen linnareissuaan. Varsinaista käsikirjoitusta emme kirjoittaneet koko prosessin aikana, eikä synopsistakaan tarvittu hajanaisia muistiinpanoja ja visiota konkreettisemmassa muodossa ennen kuin tuotantoyhtiö alkoi vuosia myöhemmin anoa tukea projektin rahoittamiseen. Kotimaisen dokumenttielokuvan realiteeteista johtuen emme tietenkään pitäneet todennäköisenä elokuvan päätymistä teatterilevitykseen, mutta olimme kuitenkin yksimielisiä, että vaikkei se kelpaisi televisiollekaan, niin ainakin yrittäisimme saada aikaiseksi parhaan mahdollisen lopputuloksen youtubeen.

Vaikka olimme yksimielisesti alusta saakka priorisoimassa teoksesta pitkää dokumenttia, emme olleet tässä vaiheessa vielä varmoja, josko materiaali sittenkin antaisi parhaan lopputuloksen jossakin toisessa narratiivisessa formaatissa. Varteenotettavana formaattivaihtoehtona pitkän elokuvan sijaan oli muun muassa kahdesta noin tunnin pituisesta jaksosta koostuva tv-elokuva. Ensimmäinen osa olisi käsittänyt Janin tarinan Rovaniemen nistiporukoissa ja toinen osa kertonut Janin paosta halki Euroopan ja lopullisesta paluusta Suomeen istumaan tuomionsa. Puhetta

oli myös mahdollisesta kolmannelta episodista, jossa olisi seurattu Janin vaiheita hänen vapauttuaan vankilasta, riippuen paljolti siitä, saataisiinko materiaalia edes julkaistua ennen hänen vapautumistaan. Pohdimme myös aiheen tyypistämistä: tarinan julkaisua lyhyinä youtube-clippeinä tai pidempinä lyhytelokuvina. Koska lähestyin materiaalia leikkaamalla kohtauksia ja käsikirjoitin teosta pääasiassa yhdistelemällä aikaansaamiani rakennuspalikoita, on erittäin vaikea sanoa kuinka monta versiota lopulta leikkasin teoksesta. Jos kohtausjärjestyksen muutokset lasketaan versioiksi, niin varmasti niiden lukumäärä pyörii lähellä sataa.

Käytännössä minulla oli aikaa aloittaa intensiivinen materiaaliin tutustuminen vasta Joonaksen lähdettyä. Olin jo Joonaksen kanssa tutustunut työn siihenastisiin hahmotelmiin ja ne olivat myös käytännöllisesti siirrettävissä omalle työasemalleni leikkausohjelmiston ollessa sama. Etenin materiaaliin tutustuessani niiden aikajärjestyksessä tehden samalla nopeita kohtausluonnoksia pätkistä, jotka vaikuttivat erityisen lupaavilta. Käytännössä tämä muodosti tuntien pituisen raakaleikkaus-aikajanan, johon palasin usein ensimmäisen vuoden aikana. Jo "käsikirjoituksen" tässä vaiheessa oli ilmeistä, että pitkän dokumenttielokuvan formaatti olisi vaikea toteuttaa dramaturgisten konventioiden mukaisesti, sillä Janin tarina muuttuu kesken elokuvaa genreltään road-movieksi.

Kommunikaationi Joonaksen kanssa oli tänä aikana muutamaa sähköpostia ja skype-puhelua lukuun ottamatta pelkästään telepaattis-intuitiivisen synergian varassa. Käytännössä tämä johti siihen, ettei hän nähnyt elokuvan etenemisvaiheita ennen tammikuuta 2006, jolloin matkustin Intiaan osittain loman, osittain elokuvaharrastuksen merkeissä. Tämähän ei tietenkään pelannut niin hyvin kuin voisi olettaa, ja totesimme väliversiota katsoessamme elokuvan vaativan vielä paljon työtä. Aloinkin oitis leikkaamaan seuraavaa versiota Delhissä tekemämme suunnitelman pohjalta, mutta yllättäen pääsin TTVO:lle (nykyään TAMK:n elokuva ja tv -koulutus) opiskelemaan saman vuoden kesällä. Tähän saakka olin kyennyt omistamaan pääaikaisesti toimintani Reindeerspottingin leikkaukselle rahoittaen sitä milloin alan hommilli ja milloin muilla monotonisilla palkkatöillä. Leikkasin elokuvaa Helsingissä vielä opintojeni alkuvaiheessa, ja Joonaksen palattua Suomeen aloimme muokata pitkään erillisillä tahoilla kehittyneiden näkemystemme ituja eheäksi teokseksi.

Näkemyseroja oli totta kai pieniä ja suuria. Kenties suurin mielipide-eromme oli tässä vaiheessa Joonaksen oman hahmon luonne elokuvassa. Olin itsenäisesti Suomessa työskennellessäni huomannut ison haasteen materiaalin dramatisoinnissa, nimittäin sen, että Joonaksen ja Janin lähdettyä matkaan ei elokuvassa ollut juurikaan materiaalia, jossa Jani, elokuvan hataraa englantia puhuva päähenkilö, olisi vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kuin Joonaksen kanssa. Näin ollen pidin alusta lähtien selvänä, että Joonaksen kannattaa olla läsnä mahdollisimman paljon myös Rovaniemen osioissa, joskaan tämä ei tarkoittanut kovin kummoista lisäystä lopputulokseen verrattuna, sillä useimmiten Joonas vilahti vain peilistä heijastuen tai nukahdettuaan rullaava kamera kädessään. Joonas koki tämän kuitenkin tyyllilajinäkemysensä vastaiseksi, Michael Moore -tyyliseksi egoiluksi, joka oli dokumenttielokuvan ilmaisussa kuumaa kamaa 2000-luvun alussa. Selitys sille, miksi hän ei materiaalissa muutamaa vahinkoa lukuun ottamatta vilahdakaan olikin hänen jo kuvaukset aloittaessaan tekemänsä tietoinen tyyliä jolla hän pyrki saamaan direct cinema:n perinteen mukaista "fly on the wall" -materiaalia.

Työskentelimme toisinaan pitkiäkin aikoja yhdessä intensiivisesti, toisinaan taas inspiraatio tai elämäntilanne ei antanut mahdollisuutta projektin etenemiselle. Vuodesta 2008 eteenpäin leikkasimme elokuvaa Tampereella. Onneksi koululta sai myös palautetta alalla työskennelleiltä opettajilta. Vuoteen 2008 mennessä oli versioiden määrä kasvanut ja monia mahdollisia eri narratiiveja kokeiltu, mutta silti palapelistä tuntui puuttuvan jonkinlainen lopullinen koherenssi ja harmonia.

Tuolloin TTVO:lla leikkausta opettaneen Kauko Lindforsin antama palaute elokuvan senhetkisestä versiosta antoi raikasta ulkopuolista näkemystä tähän saakka lähinnä itseni ja Joonaksen väliselle järkeilylle. Hänen ehdotuksestaan otimme työryhmäämme myös toisen leikkaajan. Pyysin tehtävään ystävääni ja kanssaopiskeliijaani Venla Varhaa. Olimme selkeästi hautautuneet vuosien saatossa materiaaliin niin syväälle, että työryhmään tarvittiin tuoreet silmät antamaan uutta näkemystä. Venla kreditoitiin myös käsikirjoittajana, sillä hänen näkemyksensä ja panoksensa sekä leikkaukseen että tarinan lopulliseen muotoon oli siinä määrin oleellinen. En henkilökohtaisesti usko, että olisimme kyenneet saavuttamaan näin hyvää lopputulosta teokselle ilman Venlan ainutlaatuista näkemystä ja lahjakkuutta sekä leikkauksen että dramaturgisen elokuvakerronnan saralla. Työryhmän dynamiikka muuttui myös oleellisesti kolmannen tahon liityessä mukaan maratonisessioihimme.

Syksyllä 2007 olimme myös alkaneet tehdä tunnusteluja valtavirtaelokuvan kentällä toimiviin kontakteihimme. Olin antanut Kauko Lindforsille koostamastani versiosta kopion ystävälleni Timo Vuorensolalle, joka sen katsottuaan kysyi saman tien, saako hän näyttää sen Blind Spot Pictures:n toimitusjohtaja Tero Kaukomaalle. Tämä oli kiinnostunut teoksesta, joskaan levitysmuodosta ei vielä tässä vaiheessa keskusteltu eri vaihtoehtojen läpikäymistä kummemmin. Pidimme yhteyttä vuoden 2008 ajan projektin tiimoilta.

Marraskuussa 2008 Kaukomaan pyysi meitä keskustelemaan elokuvan mahdollisuuksista Bronson Club -nimisen tuoreen elokuvatuotantoyhtiön tuottajien kanssa. Kaukomaan oli tällöin mukana yhtiössä ja piti elokuvaamme paremmin sen linjaan sopivana kuin Blind Spotin. Näin siis elokuvan tuottajiksi päätyivät Jesse Fryckmann ja Oskari Huttu, Markus Selinin ollessa vielä tässä vaiheessa ulkona kuvioista. Aluksi yhteistyössä ei ilmennyt kitkaa, mutta jälkikäteen katsoen oli naiivia luottaa uusiin yhteistyökumppaneihin vain Tero Kaukomaan hyvän maineen pohjalta. Varsinaisista palkkioista ei puhuttu vielä tässä vaiheessa, mutta Bronson Club oli nopeasti kiinnostunut saattamaan aluilleen tukien hakemisen elokuvasäätiöltä sekä muilta mahdollisilta rahoitusyhteistyökumppaneilta. Tässä törmäsimme ensimmäistä kertaa konkreettisesti ammattimaisen elokuvatuotannon kotimaisiin realiteetteihin. Yhtiö ei ollut valmis lupaamaan meille penniäkään ennen kuin jostakin olisi näytetty vihreää valoa rahoituksen suhteen. Tämä tarkoitti Reindeerspottingin tuomista päivänvaloon – ihmisille, joihin meillä ei ollut suoraa kontaktia eikä siten mahdollisuutta tutustuttaa heitä työhömmme, lukuun ottamatta lyhyitä palavereja ja screening-tilaisuuksia. Ilman tekstimuotoista synopsisista minkäänlaista tukea ei heruisi mistään, se oli varmaa. Oli nurinkurinen ja työläs prosessi saada jo valmiiksi vuosia pyöritellystä aiheesta tiivistetyksi teksti, joka tyydytti kaikkia työryhmän jäseniä. Tässäkin erityiskiitos kuuluu Venla Varhalle, joka tekstin naputti loppuun deadline-yön pimeinä tunteina itseni ja ohjaajan oltua jo jonkin aikaa työkyvyttömiä ja todennäköisesti vain hidastamassa hommaa.

Minulta pimennossa olevien neuvottelujen jälkeen Elokuväsäätiö sekä Yleisradion dokumentti-projektissa työskennellyt Iikka Vehkalahti halusivat nähdä leikattua materiaalia. Tuottajamme kuitenkin olivat sitä mieltä, ettei meidän kannattaisi näyttää elokuvaa sen silloisessa, jo hyvin lähellä lopullista muotoa olleessa vaiheessa, koska ulkopuolinen rahoitus olisi tällöin todennäköisesti pienempää liittyen nimenomaan edeltävien työvuosien rahoittamista koskeviin tukiin. Jouduimme siis kaivelemaan vuosien takaisia raakaleikkausversioita projektin esittelymateriaaliksi. Aloitimme versiosta jonka olin tehnyt Helsingissä Joonaksen ollessa Intiassa. Se oli erittäin uskottava esimerkki ”hiomattomasta timantista”, jollaisella tuotantoyhtiö arveli olevan paras mahdollinen potentiaali täyteen tukisummaan. Mielestäni tämä oli typerää, vaikkakin vanhojen versioiden läpikäynti oli omalla tavallaan inspiroivaa. Pitkäksi venähtänyt projekti oli tehnyt monta kertaa edestakaista liikettä, ja myöhemmin havaitsin, että lopullisessa leikkauksessa olimme palanneet joihinkin ratkaisuihin, jotka olivat alkujaan muodostuneet jo vuonna 2005.



Palautteet kuitenkin koskivat lähinnä jo ratkaistuja dramaturgisia ongelmia, ja arkistojen kaivelu hidasti entisestään varsinaisen elokuvan leikkausta.

Kesällä 2009 Iikka Vehkalahti vaati raakaleikkaukset nähtyään, että projektiin palkataan leikkauskonsultti. Ymmärrän hänen turhautumisensa, sillä olimmehan tahallamme haaskaaneet hänen aikaansa yrittäessämme luoda illuusiota keskeneräisestä projektiraakileesta esittelemällä hänelle versioita vuosilta 2006–2007. Samalla tietenkin työstimme varsinaista versiota, mutta oli hyvin turhauttavaa saada palautetta ikivanhojen versioiden pohjalta, joita ei ollut alunperinkään tarkoitettu muiden kuin ydintyöryhmän silmille. Totta kai palautteesta oli hyötyäkin, mutta tämänkaltaista tilannetta ei voi pitää muuna kuin resursseja haaskaavana, jos tarkoituksena on saada aikaan mahdollisimman hyvä elokuva. Leikkauskonsultiksi valittiin Jukka Nykänen. Hän kuitenkin kommentoi projektia vain tarjoamiemme versioiden pohjalta, koska varsinaisen materiaalin pidimme edelleen vain kolmihenkinen ydintyöryhmämme näpeissä. Ajan tasalla olevaa versiota näytimme Vehkalahdelle ja Nykäselle vasta tuottajien arvioidessa sen ajankohtaiseksi elokuussa 2009.

Tuotantoyhtiömme sisällä tapahtui vuonna 2009 yllättäviä käännteitä. Tapauksen taustat liittyvät ymmärtääkseni Sauna-elokuvan jälkipuintiin, mutta minulla ei ole siitä varsinaisesti ensikäden tietoa. Meille kuitenkin jäi kuva, että Bronson Club lähti edistämään projektia ollessaan tietämättämme valmiiksi konkurssikypsä. Ilmeisesti he yrittivät pelastaa firmaansa yrittämällä hakea julkisia tukia, ja Reindeerspotting sopi jo lähes valmiina teoksena heidän suunnitelmiinsa. Meille kuitenkin ilmoitettiin heinäkuussa 2009, että Bronson Club oli haettu sekä verottajan että eläkevakuutusyhtiö Ilmarisen toimesta konkurssiin 18.6.2009, ja Markus Selinin Solar Films osti enemmistön yhtiön osakkeista viikkoa myöhemmin. Tero Kaukoma ei tietääkseni enää tuolloin ollut Bronson Clubin osakkaana. Meille tieto tarjottiin ilmoitusluontoisena asiana, jonka ei pitäisi vaikuttaa projektiin, mutta ottaen huomioon, ettei tässä vaiheessa oltu tehty minkäänlaisia kirjallisia sopimuksia Reindeerspottingin työryhmän kanssa, oli heidän näkemyksensä asiasta mielestäni melko kummallinen. Minun on mahdotonta sanoa esiteltiinkö elokuvaamme käynnissä olevana projektina osana Bronson Clubin pääomaa, mutta olisi outoa, jos informaatio sen olemassaolosta ei olisi kulkeutunut ostajasaapuolelle kauppahintaa määriteltäessä edes epävirallisessa yhteydessä. Tässä vaiheessa olisimme varmasti punninneet yhteistyökumppaniemme valintaa uudemman kerran, jos tilanteen kehityksestä olisi oltu avoimia edes muutamaa kuukautta aikaisemmin. Eräs ison kotimaisen elokuvayhtiön tuottaja oli myös ilmaissut kiinnostuksensa nähtyään Reindeerspottingin työversion edellisenä vuonna, mutta katsoimme olevamme jo lupautuneet Tero Kaukomaan kanssa yhteistyöhön, emmekä nähneet tällöin syytä harkita päätöstä uudelleen. Vaikka nämä tapahtumat herättivätkin epäluulomme ja kävimme ydintyöryhmän sisällä asiasta keskusteluja, arvioimme yhteistyökumppanien vaihdosta koituvan riskin olevan elokuvalla liian suuri. Näyttää siltä, että meitä katsottiin aiheelliseksi informoida vasta, kun projekti vaikutti olevan niin hyvässä vauhdissa kohti julkaisua, että kynnyksen uuden tuotantoyhtiön etsimiseen olisi ollut korkea.

Keväällä 2009 uusin leikkausyksikköni koska vanha koneeni oli teholtaan alimitoitettu pitkän elokuvan leikkausta varten. Samalla hankin lisenssin Liquid-ohjelmiston uusimpaan versioon, jonka Avid oli julkaissut ostettuaan ohjelmiston kehitysoikeudet Pinnaclelta. Operaatio toki aiheutti projektiin noin kuukauden leikkaustauon huomioni kiinnittyessä ensin koneen rakentamiseen komponenteista sekä uuden ohjelmiston asentamiseen. Liquid 7 osoittautui kannattavaksi siirroksi, ja se on yhäkin ensisijaisesti suosimani leikkausohjelmisto. Takaiskuna ilmeni tosin projektitiedostojen yhteensopimattomuus versioiden välillä, joten jouduimme aloittamaan työn leikkaamalla manuaalisesti tähänastiset versiomme uudella ohjelmistolla. Onneksi vanha leikkausyksikköni oli vielä käytössämme, ja oli yksinkertaista kopioida aikajanoja työasemien näyttöjen ollessa rinnakkain. Samalla se pakotti meidät miettimään jokaista leikkausta ja kuvaa taas

kerran uudelleen. Hyvä niin, sillä jopa Venla alkoi pikkuhiljaa kärsiä “vanhoista silmistä” materiaalin suhteen. Tämä osui sopivasti aikaan, jolloin tuotantoyhtiö neuvotteli rahoittajatahojen kanssa eikä deadlinepainetta vielä ollut.

Marraskuussa 2009 Nordisk Film varmistui Reindeerspottingin teatterilevittäjäksi. Tässä vaiheessa alkoi olla varmaa, että elokuva nähtäisiin muuallakin kuin youtubessa, ja tunne monivuotisen projektin julkituomisesta oli helpottava. Meillä ei kuitenkaan ollut vielääkään kirjallista sopimusta Bronson Clubin kanssa. Vasta tammikuussa 2010 saimme neuvoteltua sopimusehdot sellaisiksi, että koimme mahdolliseksi sen allekirjoittaa.

Myös itse dokumentissa esiintyviltä henkilöiltä oli saatava allekirjoitukset sopimukseen elokuvaan suostumisesta. Vastoin pahimpia pelkojamme kaikki kohtausten avainhenkilöt suostuivat esiintymään ilman kasvojen sumentamista. Allekirjoituksen saaminen Janilta olikin sitten erikoisemman operaation takana. Hän oli suorittamassa tuoreinta vankeusrangaistustaan ja päässyt ensikertaa lomille. Janille maistui vapaus, eikä hän palannut sovittuna aikana takaisin rangaistuslaitokseen. Joonas oli suunnitellut sopimuksen allekirjoituksen vankilatapaamisen yhteyteen, mutta matkustettuaan sitä varten pohjoiseen hän kuulikin Janin olevan karkuteillä. Kontaktiensa avulla hän sai selville elokuvamme päähenkilön olevan Helsingissä, mutta toinen asia oli, kuinka kauan Jani yleensäkin onnistuisi pakoilemaan lain kouraa. Joonas siis soitti minulle, ja ohjeisti printtaamaan sopimuksesta kopion. Lähdin jahtaamaan elokuvamme päähenkilöltä siihen allekirjoitusta. Janiin yhteyden saaminen ei varsinaisesti ollut ongelma, mutta paikan järjestäminen tapaamiselle osoittautui sellaiseksi. Olin olettanut tuottajia tilanteesta informoidessani, että tuotantoyhtiön tiloihin voisi sopia tapaamisen lopullisen leikkausversion katsomista varten, ja tietenkin allekirjoituksen hankkimiseksi. He tuntuivat olevan erittäin huolissaan siitä, että tämä täyttäisi teknisesti tunnusmerkit vankikarkurin piilottelemisesta tai vastaavasta turhasta pikkurikkeestä. Mahdollisesti myös ajatus Janin tapaamisesta ahdisti, joten Bronson Clubin ovet olivat häneltä suljetut. Lopulta päädyimme tapaamaan Janin ystävän luona, jossa hän piti majoipaikkaa piilossa virkavallalta. Menettely oli erittäin poikkeuksellinen kun otetaan huomioon, että tapasin huoneiston isännän ensimmäistä kertaa. Ilta kuitenkin onnistui niin kuin piti: Jani allekirjoitti sopimuksen ja oli silmin nähden tyytyväinen elokuvaprojektin lopputulokseen. Ainoa kohta, jota hän kommentoi, oli surullisenkuuluisa "kotirosvo", koska siitä ei elokuvassa kuulemma käy ihan reilusti ilmi tapahtumien taustatilanne. Jani ei kuitenkaan vaatinut minkäänlaisia muutoksia teokseen.

Elokuvan ensi-ilta oli huhtikuussa 2010 Tampereen elokuvafestivaaleilla. En osallistunut näyttäntöön, kuten eivät myöskään Jani tai Joonas, jotka olivat heti palkkiorahojen ensimmäisen erän saavuttua lähteneet Thaimaahan juhlistamaan Janin vapautumista ja elokuvan julkaisua. Näytäntö oli kuulemma myyty nopeasti loppuun, ja tuottajamme olivat onnitelleet toisiaan ahkerasti näytöksen alussa.

Reindeerspotting saavutti ennätysmäiset katsojaluvut, 63 650 myytyä lippua rikkoivat kotimaisen dokumenttielokuvan katsojaennätyksen. Se oli viikkoja Finnkinon katsotuimpien teatterielokuvien listalla. Myös kansainväliset festivaalit ottivat elokuvan hyvin vastaan. Se voitti vuonna 2010 sarjansa Locarnon elokuvafestivaaleilla Sveitsissä, sekä Northern Character -festivaalin Venäjällä. Se oli myös ehdolla Jussi-gaalassa sekä dokumenttielokuva- että leikkaus-sarjassa saavuttamatta kuitenkaan voittoa kummassakaan. Elokuvan työryhmälle myönnettiin valtion tiedonjulkistamispalkinto vuonna 2011.



### 3 Hr. Landshövding (2008)

*“-Vi har iochförsig väldigt mycket besök för närvarandre i Uppsala. Det ligger så nära Stockholm.*

*-Jag har tagit över ett från dig. Storhertigparet av Luxemburg.*

*- Ja, just det. När kommer dom? ”*

*-Maaherra Anders Björckin lounaskeskustelu kollegansa kanssa (Hr. Landshövding.)*

Toinen käsittelemäni leikkaustyö on myöskin kokoillan dokumenttielokuva. Vuonna 2008 sain sähköpostiini edelleenlähetetyn viestin Helsingin Kuvataideakatemiassa opiskelevalta ystävältäni. Ruotalainen dokumenttiohjaaja Måns Månsson etsi elokuvalleen leikkaajaa ammattilaiskentän ulkopuolelta, ja työtarjouksesta oli päätynyt ilmoitus kuvataideakatemian sähköpostilistalle. Måns oli kinkkisessä tilanteessa, sillä Yle rahoitti elokuvan tuotantoa FST:n kautta ehtonaan, että elokuva leikataan Suomessa. Yhteistyökumppani Helsinki-filmin tarjoamat ammattileikkaajat eivät olleet syystä tai toisesta tuntuneet oikeilta valinnoilta hommaan. Tapasimme Kiasman kahvilassa, ja hän näytti minulle leikkaamansa intron läppäritään. Dokumentaristin kohteena oli ruotsalainen maaherra ja pitkän linjan poliitikko Anders Björck. Måns oli kuvannut hänen arkeaan jo jonkin aikaa. Projektille valittu tyyli seurasi 60-luvulla yleistyneen tarkkailevan seurantadokumentin vähäeleistä ja kanta-aottamatonta muotoa. Måns halusi tyyliseikkana myös käyttää mahdollisimman pitkiä ottoja elokuvassaan.

Keskustelumme sujui skandinaaviseen tapaan englanniksi, ja kun otin puheeksi lähes olemattoman ruotsin kielen taitoni, ohjaaja piti tätä voimavarana. Se antoi minulle tilaisuuden työstää kuvavirtaa irrotettuna sen tekstisisällöstä, ja näin ollen toimin työskennellessäni voimakkaasti intuitioni varassa. Ruotsinkielinen materiaali, jota läpikäydessäni ymmärsin vain sanan tai lauseen sieltä täältä, oli yllättävän helppoa hahmottaa intuitiivisella tasolla kohtauksiksi. Toki se seikka, että Måns itse leikkasi teoksesta hahmotelmia Tukholmassa, auttoi minua keskittymään materiaalin oleellisiin hetkiin. Koska kyseessä oli jo alkuvaiheesta saakka ollut kaupallinen tuotanto, oli siitä tehty jonkinlainen käsikirjoitusluonnos tai ainakin synopsis jo ennen kuvausten aloittamista. Näitä ei kuitenkaan käytetty leikkausvaiheessa, vaan koostimme elokuvaa sen materiaalin lähtökohdista etsien niiden oikeaa muotoa.

Ikävä kyllä tuotannollisista syistä en voinut työskennellä minulle jo tutulla Pinnacle Liquidillä, vaan leikkausalustaksi valittiin Mac-pohjainen Finalcut 5.5. Se oli toki minulle tuttu, muttei leikkaustyökaluna tarjonnut samanlaista intuitiivista otetta kuin Liquid. Materiaali oli kuvattu 16-milliselle mustavalkofilmille, ja se oli digitoitu offline-tasoisena leikkausta varten kokonaisuudessaan siten, että ääni oli jo valmiiksi synkronoitu osaksi videotiedostoja. Materiaali oli poltettu erillisille dvd-levyille ennakkokatselua varten. Referenssimateriaalina sain Månsilta lainaan kasan elokuvia, joista tyyllisenä esikuvana hän painotti erityisesti Bela Tarr'in Sátántangoa. Aloitin leikkaustyöhön valmistautumisen katsomalla niitä sekä materiaalin kotonani. Tänä aikana projektista Suomessa vastaava tuottaja Annika Sucksdorff järjesti käyttööni vuokratun editointiyksikön sekä tilapäisen toimistohuoneen kävelymatkan päästä kodistani Tampereella. Pääsin aloittamaan varsinaisen leikkaustyön jo maaliskuussa 2008. Måns pysyi ajan tasalla edistymisestääni sähköpostin välityksellä. Koska meillä oli sama leikkausohjelmisto identtisine materiaaleineen käytettävissämme, kykenimme lähettelemään toisillemme ideoitamme koostettuja projektitiedostoja sähköpostitse.

Elokuvaohjaaja Johanna Vuoksenmaa palkattiin dramaturgiseksi konsultiksi projektiin, ja hän kommentoi leikkauksen edistyessä työtämme. Måns myös vieraili Tampereella muutamien päivien ajan työstämässä teosta kanssani. Hänellä oli selkeä visio elokuvasta, eikä minun ollut vaikeaa ymmärtää sitä ja työskennellä sen mukaisesti. Kesällä siirryin tekemään projektia Helsinki-filmin tiloihin Helsingin kalasatamaan. Projektilla alkoi olla jo kiire, sillä Månsille oli ilmaantunut tilaisuus sen ensiesitykseen Nordisk Panorama -festivaaleilla Malmössä alkusyksystä. Leikkaus kuitenkin valmistui aikataulussa, viimeistelimme työn yhdessä Tukholmassa ja sain siellä myös tilaisuuden käydä tutustumassa Nordiskfilmin leikkaamoon, jossa elokuva toteutettiin offline-leikkauksen pohjalta.

87-minuuttiseen elokuvaan tuli yhteensä 63 leikkausta. Se voitti ruotsalaisilla Tempo-festivaaleilla vuoden 2009 dokumenttielokuvan palkinnon.



#### 4 Jotain siltä väliltä (2013)

*”Siitä on nyt vähän reilu vuosi kun mä päätin alkaa elämään poikana”*

*-Nino (Jotain siltä väliltä)*

Elokuva ”Jotain siltä väliltä” on independent-tuotantona toteutettu dokumenttielokuva transsukupuolisesta Ninosta, hänen suhtautumisestaan sukupuoleen käsitteenä ja hänen prosessistaan fyysisen sukupuolensa korjaamiseksi.

Elokuvan ohjaaja ja tuottaja Riikka Kaihovaara otti minuun yhteyttä aiemman tuttavuutemme pohjalta ja kysyi kiinnostustani elokuvan leikkaamiseen. Elokuva oli kuvattu jo vuodesta 2010, joten materiaalia oli runsaasti tutustumista varten. Riikka oli litteroinut haastattelut, ja ensimmäinen käsikirjoitusversio oli jo laadittu. Hyvin aikaisessa vaiheessa pyysin projektiin toiseksi leikkaajaksi mukaan Venla Varhan, olimmehan työskennelleet yhdessä menestyksekkäästi aiemminkin. Materiaaliin tutustuminen alkoi talvella 2012, mutta sitä kuvattiin projektiin lisää, samalla kun työstimme ensimmäisiä leikkausversioita. Käsittelen projektin teknisiä työvaiheita tarkemmin luvuissa 9 ja 10.

Leikkaajille annettiin paljon liikkumavaraa, kun kohtauksia luonnosteltiin käsikirjoituksen pohjalta. Alkuperäinen käsikirjoitus ei kantanut sellaisenaan, ja lopullinen tarina muodostuikin erilaiseksi sekä teemoiltaan että dramaturgialtaan. Käsikirjoittajiksi otettiin mukaan myös leikkaajat, koska alkuperäisen käsikirjoituksen laatinut ohjaaja koki panoksemme elokuvan tarinankerrontaan olleen tavallista merkittävämpi.

Elokuvan ensi-ilta oli Vinokino-festivaaleilla 9.11.2013



## 5 Dramaturgia

*“Tenoksit... ne mennee mössöksi, sullaa. Pamit liukenee sillee nätisti kerros kerrokselta, vittu.”*

*-Hurtsi, (Reindeerspotting)*

Opinnäytetyöelokuvieni tarinankerrontatyylit poikkeavat toisistaan huomattavasti. Reindeerspotting pyrkii katsojan immersioon tuomalla hänet osaksi porukkaa. Ohjaajan käyttämän intii-min kuvaustyylin kautta materiaalista oli rakennettavissa elokuva, jonka kerronta oli samalla sekä realistista että narratiivisesti koukuttavaa. Hr. Landshövding on tyyliltään täysin eri maailmasta. Käsivaralta kuvatun videon sijaan sen visuaalinen ilme rakentuu kuudentoista millimetrin mustavalkofilmille kuvatuista pitkistä rauhallisista ostoista. Sen kerronta on tarkkailevaa ja passiivisuudessaan tarkoituksenmukaisesti etäännyttävää. Tyylikeinona tämä etäisyys kohteeseen mahdollistaa päähenkilön korkea-arvoisen statuksen ja sen vaatiman naamiroleikin tarkastelun näkökulmasta, josta sen absurdeimmat piirteet nousevat esiin. Kehys tarinassa on löyhästi kronologinen, mutta sen teemoja kuljetetaan mind-map -tyylisesti, seuraamatta perinteistä draamankaarta. Jotain siltä väliltä on pyritty kertomaan kolmessa näytöksessä. Päähenkilö käy läpi sekä fyysistä muutosprosessia että henkisen kasvun vaiheita.

Päähenkilöistä ainoastaan Nino kävi läpi onnistuneen muutosprosessin. Janin yritykseksi jäänyt pyrkimys kunnon elämään toimi toki tarinana hyvin, vaikkakin hän päätyi sen lopussa takaisin lähtöpisteeseensä. Hr. Landshövding taas kuvaa pysähtyneisyyden tilaa, jossa maaherra hoitaa eläkevirkaansa pääasiallisena intressinään vuosisataisten perinteiden jatkaminen symbolisina rituaaleina. Elokuvasa päähenkilö ei siis muutu sisäisesti, ja maailman muutos hänen ympärillään tuodaan sekin vain hyvin hienovaraisesti esiin.

Reindeerspottingin dramatisointi kävi vuosien saatossa läpi monia vaiheita. Usein palasimme takaisin jo aiemmin hylkäämiimme ratkaisuihin hylätäksemme ne taas uudestaan. Kohtaukset, tapahtumasarjat ja henkilöt alkoivat näyttää palapeliltä, jolle ei ollut mallikuvaa, josta katsoa milloin se on valmis. Usein palikoista oli hyvinkin erilaisia versioita, joita yhdistelemällä kykenin kääntelemään elokuvan sisäistä todellisuutta siltä osin, kuin se oli materiaalin rajoissa mahdollista. Narratiivi ei ole dokumenttielokuvassakaan alisteinen totuudelle, ja ikävä kyllä todellisia tapahtumia kuvatessaan täytyy dramaturgian kyetä jäsentämään tapahtumaketjujen ydin ymmärrettävässä tarinallisessa muodossa, vaikka tapahtumat olisivat olleet todellisuudessa hyvinkin sekavia. Totuuden hylkääminen tosin johtaa kokemusteni mukaan epäuskottavaan tarinaan. Haasteena onkin muokata totuuden sirpaleista eheä kuva, narratiivi, joka elää todellisuudesta irrallisena kokonaisuutena.

Koska kronologisen aikajanan tehtyäni oli selvää, ettei Janin elämä Rovaniemellä toiminut sellaisenaan elokuvassa, oli loogisinta alkaa sijoittelemaan materiaalin huippukohtia muotoon, jossa ne muodostivat tarinallisen kokonaisuuden.

Päähenkilön karakterisoinnissa oli kenties suurimpana haasteena saada katsoja näkemään hänet narkomaanin lisäksi ihmisenä. Suomalaisen valtiokoneiston propaganda on demonisoinut sekä huumeet että niiden käytön siihen pisteeseen, että narkomaania on vaikea kuvata muutoin kuin yksiselitteisen säälittävänä uhrina. Paarialuokkaa häpeämättömästi edustavan Janin inhimillistämisen osoittautui vaikeaksi tehtäväksi. "Epäsympaattisen" päähenkilön lisäksi ongelmanamme oli itse elokuvan ohjaajan karakterisointi. Koska toteutus oli yhden kameramiehen varassa ja kerrontatyylillä naturalistinen, jossa oli vain lyhyitä siirtymäjaksoja, oli Joonas pakostakin läsnä yhtenä henkilöhahmoista. Vaarana oli kuitenkin, että katsojan huomio siirtyisi pois Janista, joten pyrimme tietoisesti pitämään Joonaksen läsnäolon mahdollisimman passiivisena. Menimme tässä jopa liiallisuuksiin, sillä myöhemmissä vaiheissa projektia testikatsojien erääksi merkittäväksi ongelmaksi ilmeni, että heidän päässään pyörivät kysymykset elokuvan ohjaajasta haitta-

sivat heidän keskittymistään itse elokuvan seuraamiseen. Avatessamme Joonaksen ystävyys-suhdetta kohteisiinsa osana narkomaniporukkaa onnistuimme poistamaan katsojille syntyneen tunteen kohteiden hyväksikäytöstä.

Dramaturgia eli kaikissa opinnäytetyöni elokuvissa koko leikkausvaiheen ajan, enkä usko, että ennakkosuunnitelmat olisivat toimineet parempana metodina niiden käsikirjoittamiseen.



## 6 Huomioita opinnäytyöelokuviin leikkausprosesseista

*"Pumppu noin, plops... Sekotettaa ja veetää... Eiko nauttimaan!"*

*-Jani, (Reindeerspotting.)*

Käsittämäni elokuvat syntyivät hyvin erilaisissa olosuhteissa. Hr. Landshövding oli hyvinkin perinteinen tuotanto mitä leikkausolosuhteisiin tulee, sillä leikkaamo oli tuotantoyhtiön järjestämissä tiloissa. Tämä järjestely oli kyseiselle projektille sopiva, mutta independent-tuotannoissa, jotka eivät noudata normaalia tuotantotapaa, se olisi saattanut johtaa epätyytyttävään lopputulokseen. Reindeerspotting sekä Jotain siltä väliltä leikattiin kotioloissa ja vapaa-ajalla, jolloin paneutuminen työhön oli mahdollista toteuttaa inspiraation ehdoilla.

Koska intuitio on tärkeä elementti luovassa prosessissa, on leikkaajan pyrittävä työskentelemään laitteilla ja ohjelmistoilla, joiden hän tuntee parhaiten soveltuvan luovan panoksensa kanavoimiseen. Joskus tämä saattaa vaikuttaa epäoleelliselta tuotannon ulkopuoliselle tarkkailijalle. Esimerkiksi Reindeerspottingia leikatessani havaitsin inspiroivaksi seurata käyttämäni Liquid-ohjelmiston render-ikkunaa. Ohjelman laskiessa aikajanan videokuvaa toistoa varten se näytti kyseisellä hetkellä prosessoimiaan kuvia lyhyissä pätkissä näennäisen satunnaisessa järjestyksessä. Tätä "väärin" toistettua kuvavirtaa seuraamalla onnistuin usein saamaan hyödyllisiä ideoita ja saatoinkin löytää materiaalista uutta sisältöä, jota en ollut aiemmin tiedostanut. Tämä oli niin hyödyllistä, että toisinaan, jos leikkaus ei tuntunut edistyvän, renderöin aikajanan uudestaan, vaikkei siihen olisi ollut tarvetta.

Tämäntyyppistä ilmiötä on käsitellyt mm. arvostettu leikkaaja Walter Murch kirjassaan "In the Blink of an Eye"

*"With random-access systems, no time is lost going back to the head of a sequence once you have arrived at the end. This is another advantage that has a "shadow" side, since digital systems subtract information at higher-than normal speeds. Particularly when playing in reverse, digital systems do this subtracting in a random pattern that doesn't accurately reflect the rhythm of the editing. On an Avid, the only accurate way to look at your film is at normal speed, forward. Since this is how the film is going to be seen by an audience, why would it need to be seen in any other way? For the same reason that painters will frequently look at their work in a mirror, upside down: By inverting the image, it is momentarily freed of content and can be looked at as pure structure. Driven by similar impulses, Catalanian architect Antonio Gaudí would build the models for his structures upside down, hanging them by wires so that he could immediately see the effect of an imbalance. In the course of assembling a sequence on the KEM, I would naturally and frequently fast rewind the 35mm film while it was still threaded through the prism. Something in the pure alternation of shapes and colors, seen out of the corner of my eye in high speed reverse, told me something about the structure of the material that I couldn't have learned by looking at it "straight on" at normal-speed forward. But until I saw the true "backwardness" had disappeared from digital editing, I didn't really appreciate the unique virtues of reviewing-while-rewinding. You don't appreciate these kinds of things until they're gone." (Murch 2001, s. 114-115)*

Murch tukee tällä käsitystäni alitajuisen prosessin tärkeydestä elokuvan materiaalin todellisen potentiaalın hyödyntämisessä. Työskennellessäni Finalcut-ohjelmistolla, jossa edelläkuvaamaani "ylimääräistä" render-toimintoa ei ole, havaitsin olevani Walter Murch'in kuvailemassa tilanteessa ja kaipaavani toimintoa inspiraation lähteeksi.

Elokuvan leikkausprosessi valmiiksi teokseksi on filosofisesti verrannollinen tarujen Golemille. Se luodaan kuolleista elementeistä, joille annetaan elämä mystisellä kaavalla. Elokuvaa voidaan ajatella tämäntyyppisenä tajunnanvirran kokonaisuutena, jonka elementit on saatava resonoi-maan keskenään halutulla tavalla. On suotuisaa pyrkiä henkisesti ylittämään perinteisen tuotan-tokaavan vaatimus alimmalle yhteiselle nimittäjälle perustuvasta viihteellisestä elokuvakoke-muksesta, vaikka teoksen luonne ei olisi sen kummempi kuin katsojan tehokas irrottaminen ar-kitodellisuudesta standardoidun kanavapaikan pituiseksi ajaksi. Tekijän on silti hallittava tuon keinotekoisien todellisuuden lankoja niin, etteivät sen näkymättömät seinät murru muutoin kuin tietoisesti harkituissa erikoistapauksissa. Analogisesti leikkaustyövaihe voidaan nähdä myös alkemiana. Erillisinä komponentteina arvottomat peruselementit tuodaan yhteen käyttäen "maa-gista kaavaa", joka muuntaa ne "kullaksi" – suuremmaksi kuin osiensa näennäinen summa. Tä-mä pitää sisällään perinteisiä elokuvakerronnan keinoja, kuten huomiopisteen seuraamista skar-vien sulavoittamiseksi tai ristikuvan käyttöä halutun narratiivisen efektin aikaansaamiseksi. Jol-lakin tasolla leikkaajan on oltava yhtä materiaalin pinnanalaisen rytmin kanssa ja saatava se "hengittämään" teoksessa niin, että irrallisten videopätkien kokonaisuus alkaa elää ja sen sydän lyödä luontaista rytmää. Löytääkseen elokuvan todellisen muodon, eli sen, miten materiaali muuttuu elokuvaksi, leikkaajan on vertauskuvallisesti avattava "sielunsa" eli intuitiivinen osa itseään kanavaksi elokuvan "hengelle", joka pyrkii synnyttämään itsensä materiaalin kautta.

On selvää, ettei tämäntyyppisiä asioita pidetä merkityksellisinä ammatillisissa elokuvatuotan-noissa. Tuotantoaikataulu kaupallisessa projektissa ei jousta, vaikka leikkaaja kuinka koettaisi selittää, ettei teoksen "henki" ole vielä ilmestynyt hänelle ja elokuvasta tulee väkisinkin keskon-en, jos kuvat vain heitetään kasaan kolmen näytöksen muottiin. Muutenkaan elokuvatuotannon liukuhihnamainen työtapa ei sovellu taiteen tekemiseen. Olisi näin ollen parasta tehdä elokuvaa vain harrastuspohjalta, irrottautuen tuotantojärjestelmän luomista pakotteista. Ehkä tahti olisi hitaampaa, mutta kenties lopputulos olisi jossain määrin arvokkaampi. Tärkeintä on kuitenkin saattaa projekti loppuun niin, että sen lopputuote, elokuva, on taideteoksena paras mahdollinen.

## 7 Reindeerspotting mediassa

Reindeerspottingin saama mediahuomio osoittautui epätavallisen suureksi jo ennen varsinaista julkaisua. Jonkinlainen sosiaalinen tilaus oli selkeästi olemassa tämänkaltaiselle materiaalille. Valtakulttuurin julkaisut kiinnostuivat elokuvamme ilmestyttyä sen taustoista. Helsingin Sanomat julkaisi 11.3.2010 artikkelin "Subutexia joulupukin varjossa". (Ks. Liite 1)

Myös Image-lehti teki Joonaksesta maaliskuussa 2010 jutun, jossa tuotiin esille hänen näkemystään pähteisiin ja elokuvantekoon. Artikkelin totuusarvo on monin paikoin kyseenalainen sillä siinä oli käytetty lähteenä tuotantoyhtiön levittämää disinformaatiota, joka oli asetettu osaksi Joonaksen haastattelua ikäänkuin hänen itsensä kertomaksi totuudeksi. (Ks. Liite 2)

Basso-lehden artikkeli täydentyi sen parina julkaistulla subutex-vieroitukseen erikoistuneen lääkäri Pentti Karvosen kommentteilla elokuvasta. (Ks. Liite 3)

Tuotantoyhtiö pyrki maksimoimaan voittonsa "parasta mahdollista huumevalistusta" -hokemalla. Tämä oli tietenkin räikeästi ristiriidassa taiteellisten lähtökohtiemme kanssa, koska päämääränämme oli nimenomaan tehdä propagandistisesti kantaaottamaton elokuva. Taustalla oli varmaankin pyrkimys laskea elokuvan ikäraja, jotta ahkerasti elokuvissa käyvä nuoriso, joka olikin merkittävä kohdeyleisö, saataisiin rahastettua.

Oli huvittavaa seurata elokuva-alan ja sen ilmiöitä kommentoivien tahojen reaktioita ensi-illan jälkeisessä mediassa. Se into, jolla työryhmän ulkopuoliset tahot, tuottajat ja rahoittajat, korostivat julkisuudessa osuuttaan elokuvan tekoprosessissa, kalpeni vain sille kiireelle, jolla he vakuuttivat viattomuuttaan, kun tieto Janin kuolemasta Phnom Penhnin syrjäkujalla nosti elokuvan taas otsikoihin seuraavana syksynä.

Filmihullu oli harvinaislaatuinen poikkeus mediakentällä, sillä se kykeni näkemään Reindeerspottingin elokuvallisena teoksena halvan reality-sosiaalipornon sijaan. Se julkaisi vuoden 2011 avausnumerossaan otsikolla "Isyyttä ja munakarvoja -Fragmentteja kotimaisen elokuvan nyky-miehestä" Kari Pirhosen katsauksen kotimaisen dokumenttielokuvan edellisvuotiseen satoon. Pirhonen kirjoittaa artikkelissaan seuraavasti: *"Reindeerspottingin Jani on elokuvavuoden 2010 ainoa positiivinen ihminen. Hänen tarinansa muistuttaa siitä, että elämä ei ole akvaario ja elokuvan tarkoitus on kuvata muutakin kuin diskossa persettäin heiluttavia ikiteinejä tai projisoida ohjaajan lapsuusmuistoja ja kohtukokemuksia väljähtyneen maagisen realismin keinoin. Rahan sijasta Elokuvasäätiön pitäisikin lapioda elokuvantekijöille subutexiä, jotta he edes kerran näkisivät munakarvojaan pidemmälle ja kokisivat sen tunteen, mikä on kaiken taiteen lähtökohta: "Olisin joku muu henkilö."* (Pirhonen)

Huhtikuussa 2013 Yle esitti Reindeerspottingin jälleen kerran televisiossa. Iltasanomat otsikoi: "Illalla tv:ssä raju narkkaridokumentti (k18) – päähenkilö kuoli ja ohjaaja vankilaan" Blogimaailmassa ja otsikoissa puitiin ikärajan tarkoituksenmukaisuutta, tekijöiden vastuuta Janin kohtalosta sekä yleisesti sitä, olimmeko käsitelleet huumeidenkäyttöä, tabuaihetta, ylipäättään hyväksyttävällä tavalla totuudenmukaisesti tai oikeista lähtökohdista. Kansalaiskeskustelussa "keskitysleirit huumehөрhöille" nousivat jälleen esiin oivana ratkaisuna, ja maltillinenkin kommentointi tuntui kohdistuvan lähinnä huumeongelmaisten poistamiseen "kunnon kansalaisten" elämää häiritsemästä. Jos tuottajien mainoshakuinen "paras mahdollinen huumevalistus" oli johonkin vaikuttanut, niin se oli saanut keskustelun osapuolet kaivautumaan yhä syvemmälle poteroihinsa. Itse ongelmasta koituvien haittojen minimoimisesta ja narkomaniaa sairastavien henkilöiden elämän helpottamisesta ei juurikaan keskusteltu, sen sijaan syrjäytyneiden sekakäyttäjien populistinen demonisointi jatkui entiseen tapansa. Laittomien pähteiden käyttäjään kohdistuu

sekä virkakoneiston että rivikansalaisen taholta vihamielisyyttä, jota voidaan verrata keskiaikaisiin noitavainoihin. Narkomaanien humanista kohtelusta puhuminen tarkoittaa poliittista itsemurhaa julkisella kentällä, ja poliisiputkaan kuolee "ongelmanarkkareita", joiden kuolinsyyt on helppo kirjata laillisissa oloissa itseaiheutetuiksi. Auktoriteettiuskoinen kansa ei huutele heidän peräänsä, vaikka möly olikin kova, kun Janin kohtalon paljastuttua kyseltiin, missä vastuussa Joonas oli aikuisen miehen päätöksestä jättää paluulentolippunsa käyttämättä.

## 8 Huomioita independent-elokuvan tekemisestä kaupallisten elokuvatuotantojen ehdoilla rakennetussa järjestelmässä

*”Ei vittu mikä jätkä, ottaa kaverilta voittoa! No ei se mitään, vittu...”*

*-Jani (Reindeerspotting)*

Andrei Tarkovski kirjoittaa teoksessaan “Vangittu aika” seuraavasti:

*Marx sanoi: ”Sen, joka haluaa nauttia taiteesta, pitää olla taiteellisesti sivistynyt ihminen”. Taiteilijalla ei voi olla erikseen asetettua ymmärrettävyyden tavoitetta – se olisi yhtä mieletön kuin vastakohtansa, käsittämättömyyden tavoite.*

*Taiteilija, hänen teoksensa ja hänen yleisönsä ovat jakamaton ykseys, organismi, jota yhteinen verenkierto yhdistää. Jos tämän organismin osien välillä ilmenee ristiriitoja, niin se vaatii asiantuntevaa lääkintää ja hellävaraista hoitoa.*

*Mikään ei voisi olla tuhoisampaa kuin kaupallisen elokuvan ja television liukuhihnatuotannon tasapäistävä vaikutus. Ne turmelevat yleisöä anteeksiantamattomalla tavalla ja riistävät siltä aidon taiteen kokemuksen.*

*Me olemme miltei täysin menettäneet näköpiiristämme kauneuden taiteen kriteerinä, toisin sanoen pyrkimyksen ilmaista ihanne. Jokaiselle aikakaudelle on ominaista pyrkimys totuuteen. Ja olipa tuo totuus miten karvas tahansa, se tuo kuitenkin oman panoksensa kansakunnan moraaliseen terveyteen. Sen tunnustaminen on merkki terveestä ajasta eikä voi koskaan olla ristiriidassa moraalisen ihanteen kanssa.*

*Yritykset salata, piilottaa tai peittää totuutta asettamalla se keinotekoisesti vastakkain vääristyneen moraalisen ihanteen kanssa siinä luulossa, että puolueeton totuus mitätöi viimeksi mainitun enemmistön silmissä, voi vain merkitä sitä, että esteettisten kriteerien tilalle on asetettu ideologiset intressit. Vain taiteilijan vilpitön näkemys ajastaan voi ilmentää aitoa moraalista ihannetta, vastakohtana propagandistiselle. (Tarkovski 1989, s. 206.)*

Lähtökohtamme Reindeerspottingin tekemiseen oli taloudellisen kannattavuuden kannalta katsottuna nurinkurinen. Käytännössä kaikki raha, joka on suomalaisella dokumenttielokuvalla keskimäärin käytössä, on peräisin erilaisten rahoitusorganisaatioiden eri tukimuodoista. Nämä rahoituskanavat ovat suljetut työryhmiltä, jotka eivät toimi kaupallisen tuotantoyhtiön alaisuudessa. Ilman kaupallista tuotantoyhtiötä toimivalle työryhmälle tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että tekijät työskentelevät omalla kustannuksellaan siihen saakka, kunnes projektille ilmestyy jostakin rahaa. Tuotantoyhtiöt toimivat sillä periaatteella, että elokuvan valmistuskustannukset katetaan mahdollisimman suurilta osin ulkopuolisten tahojen rahoilla. Vaikka rahoitustahot olisivatkin jo lähtökohtaisesti kiinnostuneita independent-projektista, alan käytäntönä on roikottaa niiden työryhmiä limbossa siihen saakka, kunnes he ovat tehneet ilmaista työtä mahdollisimman pitkälle.

Paradoksaalista kyllä, kaikki tahot tuottajista rahoittajiin haluavat kovasti olla vaikuttamassa elokuvan sisältöön jo mahdollisimman varhaisessa vaiheessa. Tämä johti jo aiemmin mainitsemaani tilanteeseen, jossa sumutimme dokumenttiprojektin Iikka Vehkalahtea sekä hänen nimitämänsä leikkauskonsulttia vanhoilla leikkausversioilla, jotta olisi mahdollista saada edes jonkinlainen rahallinen korvaus tehdystä työstä. Ainakin tuotantoyhtiö antoi ymmärtää, ettei leikkauksesta maksettaisi tuotantotukea eikä näin ollen palkkiota, jos se olisi jo tukea haettaessa loppusuoralla. Ehkä tämä epärehellinen menettely tuotti minulle henkilökohtaisesti jonkinlaista rahallista hyötyä. Samalla kuitenkin annoimme ammattilaiskentälle vaikutelman siitä, että teos

olisi ollut amatöörimäinen raakile, ennen kuin ammattilaiset tuotantoyhtiössä löysivät sen ja alkoivat työstää siitä "oikeaa" elokuvaa. Tuotantoyhtiö meni tässä jopa niin pitkälle, että julkisuudessa valehdeltiin Joonaksen ilmestyneen heidän toimistolleen raakamateriaalin kanssa ja koko jälkituotantovaiheen alkaneen vasta heidän huomassaan.

Tyypillinen ilmiö kotimaisessa elokuvatuotannossa on rahoitusjärjestelmän realiteeteista kumpuava voimakas itsensensuuri. Jos teos ei ole jo tekijän itsensä riittävästi vesittävä hänen läheistyessään tuotantoyhtiötä tai julkisia rahoittajatahoja, joudutaan se useimmiten rahoituksen ehtona alistamaan uudelleenmuokkaukseen, kunnes virkamieskomitean ammattilaiset ovat sen sisältöön tyytyväisiä. Meidän tapauksessamme oli erikoista se, että projekti oli onnistuttu toteuttamaan talkoovoimin hyvin lähelle viimeistä offline-leikkausta. Rahoitusjärjestelmä on rakennettu niin, että vain "rahoittaja-tuottaja-ostaja" -kolminaisuuden alaisuudessa jo alusta alkaen toimineella työryhmällä on mahdollisuuksia saada korvaus työstään. Tämäkin tapahtuu tuottajan sanelemilla ehdoilla. Käytännössä työryhmän jäsenet nähdään korvattavissa olevina resursseina. Reindeerspottinginkin olisi todennäköisesti "leikannut" joku tuottajien kaveri oman työni pohjalta, jos en olisi viimein suostunut heidän tarjoamaansa sopimukseen. Laskelmieni mukaan en jäänyt sentään tappiolle, mutta todennäköisesti olisin tehnyt leffaan käyttämäni ajan puitteissa enemmän rahaa pulloja keräämällä.

Ammattimaisen elokuvanteon kannalta taloudellinen menestyminen pelkästään luovalla työpanoksella, varsinkin alan käytänteissä "teknisinä suorituksina" pidetyissä toimenkuvissa, jollaisena leikkaajan työnkuvakin nähdään, vaikuttaa hyvin epätodennäköiseltä. Kaupalliset elokuvatuotannot pohjaavat alkujaan amerikkalaisessa elokuvatuotannossa vakiintuneeseen vahvasti tuottajapainotteiseen malliin. Suomalaisessa mallissa valtaosa yksityisestä rahoituksesta on toki korvattu säätiörahoituksella, mutta silti kaikki raha työryhmälle kulkee sellaisen tahon kautta, jonka intresseissä on toimia siten, että mahdollisimman suuri määrä rahasta jää sille itselleen. Tuotantoyhtiö on asemassa, jossa työsopimusehdot ovat saneltavissa työryhmälle. Hollywood-kulttuurista on alan käytänteisiin jäänyt tuottajan lähes rajaton valta käyttää veto-oikeutta taiteellisissa kysymyksissä, jos ne uhkaavat nostaa "alimman yhteisen nimittäjän" tasoltaan niin korkealle, että se saattaisi pienentää teoksen tuottoa. On toki ymmärrettävää, ettei alalla puhuta mielellään tuottajista glorifioituina rahankerääjinä, vaan toimenkuvaan on väkisin istutettu ajatus hyvän tuottajan luovaan prosessiin osallistumisen välttämättömyydestä. Elokuvia tuotetaan kuitenkin Suomessa siltä pohjalta, että tuotantoyhtiö on oltava, koska ainoa työryhmälle suoraan myönnettävä tuki on käsittääkseni korkeintaan muutaman tuhannen euron käsikirjoitustuki. Realistisesti ei ole mahdollista rahoittaa elokuvatuotantoa ilman väliporrasta, joka hankaloittaa luovaa työtä kaupallisilla vaatimuksillaan.

Ajatustenvaihto on toki tervetullutta, eikä Reindeerspotting liene paras mahdollinen projekti yleistämisen kannalta, mutta käytännössä hirvittävä määrä aikaa haaskautui pelkästään typerien ideoiden torjumiseen. Rahankeräysvaiheessa oli todella turhauttavaa perustella elokuvan uskottavuuskysymyksiin vedoten sitä, ettemme halunneet huumevalistustahojen tai kirkollisten piirien osallistuvan projektiin. Oli selkeää, etteivät tuottajat olleet perehtyneet aihepiiriin eikä heillä ollut minkäänlaista intressiä tekijöiden vakaumusten huomiointiin myöskään elokuvaa julkisuuteen markkinoitaessa. Huumevalistus oli heidän näkemyksensä parhaasta mahdollisesta tavasta voiton maksimointiin, ja sellaisena Reindeerspotting ikävä kyllä myös nähdään.

Ongelmana tuotantoyhtiön "ehdotuksissa" onkin se, että ne annetaan hierarkkisen järjestelmän ylemmältä tasolta alemmalle luovan työryhmän dynamiikan toimiessa parhaimmillaan anarkistisella periaatteella. Kaupallista elokuvatuotantoa harjoittava tuotantoyhtiö, tuottajat edunajajinaan, onkin independent-elokuvan työryhmän näkökulmasta vihamielinen entiteetti sekä taiteellisen vapauden että taloudellisen kannattavuuden suhteen, ja sitä on myös kohdeltava sellaisena.

Tämä periaate ei ole varsinaisesti yksilölähtöistä, vaan näkisin sen olevan alalle luotujen realiteettien rakenteista johtuvaa.

Tuotantoyhtiöt eivät ole independent-elokuvista pääsääntöisesti lainkaan kiinnostuneita, elleivät saa saman tien ostajaa ja rahoitusta hankkeelle. Käytännössä tämä tarkoittaa Suomessa Avek-Ses-Yle -kolmikantaa, josta projektin vaatimasta rahoituksesta riippuen tarvitaan mukaan vähintään kaksi osaa. Myös näillä tahoilla on omat intressinsä vaikuttaa teoksen sisältöön. Jos tuotantoyhtiön edustaja toimii tässä prosessissa välittäjänä, saattaa teoksen taiteellinen riippumattomuus olla suuressa vaarassa. Monet auteur-ohjaajat perustavatkin oman tuotantoyhtiön, jossa toteuttavat tekijät toimivat myös tuottajina. Tämä mahdollistaa taiteellisen kontrollin pysymisen mahdollisimman lähellä toteuttavaa porrasta, jos työryhmän sisältä vain löytyy tarvittava ammattitaito tuottajan tehtävässä toimimiseen. Jonkinlainen osuuskuntamallinen toiminta voisi myöskin tulla kysymykseen elokuvatuotantoyhtiön korvaajana. Se voisi mahdollistaa sen, ettei työryhmän sisälle muodostuisi hierarkkista rakennetta kuten perinteiseen tuotantoyhtiöön. Osuuskunnan toiminnalla ei kuitenkaan olisi edellytyksiä, jos rahoitusorganisaatiot eivät suhtaudu siihen tasavertaisesti suhteessa yhtiömallisiin kilpailijoihin.

## 9 Offline-leikkaus elokuvassa Jotain siltä väliltä

Offline-leikkaus on työvaihe, jossa varsinainen leikkaus tapahtuu. Materiaali on käännetty matalaresoluutioiseen ja nopeasti purettavaan muotoon, jossa sitä voidaan työstää kuormittamatta leikkausyksikön kapasiteettia ja mahdollista näin nopeamman työskentelyn. Online taas on työvaihe, jossa offline-laadulla valmiiksi leikattu teos koostetaan uudelleen täysilaatuisista materiaaleista ja käsitellään lopulliseen muotoonsa. Nykyisin offline-leikkaus ei ole välttämätön työvaihe, jos leikkausyksikkö on tarpeeksi tehokas käsittelemään materiaalia projektin online-vaiheeseen tarvittavalla laadulla.

Leikkausyksikkö on laitteisto, jolla elokuva leikataan. Se koostuu yleensä tietokoneesta, johon on asennettuna leikkausohjelmisto. Leikkausohjelmistoa valitessamme päädyimme Finalcut 7:ään, sillä tarkoituksenamme oli työskennellä eri paikoissa projektin edetessä. Ohjaaja hankki leikkaukseen Macbook Pro -koneen ja vastaavan ohjelmiston, joka hänellä oli omalla koneellaan. Offline-leikkausta varten kuvattu materiaali käännettiin DV-muotoon, jolloin sen käsittely oli huomattavasti helpompaa. Leikkausyksikkömme oli helposti kuljetettavissa, ja koska sekä ohjaaja että kummatkin leikkaajista asuivat eri kaupungeissa, se oli myöskin edellytys valitessamme kyseistä leikkausyksikköä. Koska leikkasimme dv-tasoisella materiaalilla, oli mahdollista liittää materiaalille tarvittavat ulkoiset kiintolevyt koneen USB-2-väylään.

Projektissa oli alusta alkaen mukana säveltäjä Hans Vessels. Ensimmäisissä leikkausversioissa käytimme kaupallista musiikkia luonnostellessamme kohtausten yleistä tunnelmaa, ja hän sävelsi niiden tilalle musiikkia esimerkkikappaleiden luomaa osviittaa apuna käyttäen.

Työskentelimme suurimman osan offline-leikkausvaiheesta pätkittäin, joskus pitäen pitkiäkin taukoja ja vuorotellen leikkausyksikön käyttöä. Tämä johtui käytännön pakosta, sillä harrastajapohjalla toteutettavaan projektiin ei ymmärrettävistä syistä kykene aina paneutumaan, varsinkin jos se hakee pitkään muotoaan.

Elokuvan tyyliä haettiin alusta alkaen, ja se olikin ottanut muotonsa jo kauan ennen lopullisen dramaturgisen rakenteen löytymistä. Kohtausten paikat eivät olleet lukkoon lyötyjä ennen viimeistä edeltävää leikkausversiota.

Offline-leikkaus valmistui elokuussa 2013. Elokuvan lopulliseksi pituudeksi tuli 44 minuuttia.



## 10 Online-leikkaus elokuvassa Jotain siltä väliltä

Offline-leikkauksen loppuvaiheessa kesällä 2013 yksikään tuotantoyhtiö ei ollut ottanut projektia tuotantoon. Olimme jo alusta saakka varautuneet siihen, että elokuva joudutaan tekemään valmiiksi nyrkkipajavoimin, ja teknisesti käytössämme oleva laitteisto sen mahdollistikin. Finalcut 7 Pro -ohjelmisto on riittävän laadukas ja monipuolinen ohjelmisto, jotta sillä voidaan tehdä yksinkertainen värikorjaus täysilaatuisella materiaalilla. Online-tasaisen materiaalin käsittelyyn USB-2-väyläinen kiintolevy ei ollut riittävän nopea, mutta onneksi koneessa oli myös Firewire 800-liitin, joka mahdollisti nopeamman tiedonsiirtokapasiteetin omaavan levyn käytön online-työvaiheessa. Myös työaseman keskusmuisti päivitettiin neljästä gigatavusta kahdeksaan.

Laptop-työasemaamme oli asennettu myös Compressor-ohjelmisto, joka on tarkoitettu videotiedostojen kääntämiseen muodosta toiseen.

Päätimme, että elokuvan esitysformaatti olisi Pal-HD eli 1920 x 1080 pistettä kuvassa ja 25 kuvaa sekunnissa. Tähän ratkaisuun päädyimme, koska elokuvan monista kuvausformaateista se oli korkeatasoisin ja yleisin. Oli siis mielekäästä muuntaa matalamman tason lähdemateriaali tähän muotoon.

Online-työvaiheessa on tärkeää, että projektin ”workflow” on suunniteltu hyvin. Workflowlla tarkoitetaan työjärjestystä ja ratkaisuja, joilla saavutetaan projektin tavoite eli lopullinen esityskopio. Offline-leikkauksen ollessa valmis siirretään ääniraidat äänisuunnittelijalle, joka työstää niiden pohjalta elokuvan äänimaiseman, dialogin ja musiikin lopulliseen muotoonsa samalla, kun kuvaa käsitellään valmiiksi. Elokuvan leikkauksessa ei saisi tästä syystä tapahtua enää muutoksia online-vaiheessa, jotteivät äänet menisi epätahtiin kuvan kanssa.

Elokuvan jälkituotannon workflowssa on leikkaajan kiinnitettävä erityistä huomiota siihen, että kuvan laatu heikkenee mahdollisimman vähän alkuperäisestä. Tämä toteutetaan suunnitteleamalla työ niin, että materiaalin käännessä ei synny ylimääräisiä sukupolvia ja valittu videoformaatti vähentää kuvainformaatiota mahdollisimman vähän.

Ikävä kyllä projektin online täytyi tehdä kiireellä valmiiksi, joten jouduimme valitsemaan yksinkertaistetun workflown ja tekemään laadullisia uhrauksia lopputulokseen. Käytössämme oli liian vähän kiintolevytilaa, jotta online-vaiheeseen käännetty kuvamateriaali olisi mahtunut sille parhaassa mahdollisessa muodossaan. Käytössämme oleva leikkausyksikkö ei ollut myöskään tarpeeksi tehokas näin kookkaiden videotiedostojen käsittelyyn hidastamatta työskentelyä huomattavasti, joten tein kompromissin videoformaatin valinnassa. Täysilaatuisen, käytännössä hävikittömän Prores 444:n sijaan tein onlinen Prores 422 -formaattiin. Laadullinen hävikki kuvassa ei välttämättä ollut havaittava, sillä Prores 422 on laadultaan korkeatasoisempi kuin yksikään elokuvan lähdemateriaaliformaateista. Se kuitenkin karsii värisävyjen informaatiota, toisin kuin Prores 444.

Myös online-vaiheeseen käytettävissä ollut vähäinen aika pakotti meidät oikomaan mutkia materiaalia kääntäessämme. Korkeampaan resoluutioon skaalattava dv-materiaali vaati toimenpiteitä kuvan terävöittämiseksi ja pikselöitymisen vähentämiseksi, jotta se ei hyppäisi silmille elokuvan muun materiaalin tasosta eroavan laatunsa vuoksi. Nämä kuvaa parantavat asetukset olisi täytynyt kokeilla jokaisen kuvan kohdalla erikseen, jotta materiaalista olisi saanut parasta mahdollista, sillä niiden vaikutus vaihtelee sen mukaan, minkälaista informaatiota kuva sisältää. Koska aikaa kunnan testeille ei ollut, jouduimme tekemään muutaman kuvan kokeilun pohjalta arvauksen asetuksista, jotka todennäköisesti toimisivat riittävän hyvin valtaosassa dv-materiaalista. Arvauksemme onnistui kohtalaisesti, sillä näkyviä häiriöitä päätyi vain muutamaan kuvaan. Ikävä kyllä aika ei enää riittänyt näiden kuvien uudelleen kääntämiseen.

## 10.1 Materiaalin konvertointi erilaisista lähdemateriaaleista Prores 422 -formaattiin

Koska lopullinen elokuva oli tarkoitus esittää hd-tasoisena, oli kaikki siinä käytettävä materiaali käännettävä 1920 x 1080 pikselin kuvakokoon. Pääosa materiaalista oli kuvattu nopeudella 25 kuvaa sekuntia kohden, mutta osa oli vahingossa kuvattu 30 kuvan sekuntivauhdilla. Kaikki materiaali käännettiin toistumaan nopeudella 25 kuvaa sekunnissa.

Projektin lähdemateriaali oli kuvattu seuraaviin formaatteihin:

DV 16:9 (anamorfinen) ja 4:3

AVCHD 16:9  
1920 x 1080i  
1920 x 1080p  
1280 x 720i

Poistin materiaalista myös kentät tässä työvaiheessa tehden kaikesta lomitetusta materiaalista progressiivista. Kentällä viitataan videokuvan esitysformaatin ominaisuuteen, jossa jokainen esitettävä kuva on jaettu kahteen kenttään. Kukin kenttä sisältää joka toisen kuvan vaakatasoisista pikseliriveistä, ja nopeasti peräkkäin toistettuna ne muodostavat kokonaisen kuvan. Materiaali, jossa kuva ei sisällä erillisiä kenttiä, on progressiivista, eli materiaalista toistetaan aina kokonainen kuva kerrallaan.

Vaikka Compressor-ohjelmisto tekee erinomaista jälkeä, se on erittäin intensiivinen tietokoneen tehojen käytössä. Heti materiaalin kääntämistä kokeillessamme meille selvisi, ettei laptop-työasemamme kapasiteetti ollut alkuunkaan riittävä. Onneksemme Compressor oli asennettuna myös koulun työasemiin, ja Venus-luokkaan oli mahdollista perustaa epävirallinen laskentafarmi, jossa työ saatiin tehtyä hajauttamalla materiaali usean koneen prosessoitavaksi. Enimmillään meillä oli samanaikaisesti käytössämme yhdeksän Macintosh-työasemaa.

### 10.1.1 DV-materiaali

Alkuperäismateriaalista oli varsinkin elokuvan alkupäässä lähes puolet kuvattuna mini-dv-formaattiin. Koska formaatin kuvakoko on huomattavasti pienempi kuin elokuvamme, jouduttiin sitä skaalaamaan isompaan kokoon. Vaikka Finalcut 7 olisi kyennyt skaalaamaan materiaalin myös itse, sen tuottama kuvanlaatu ei ole tyydyttävää projektiin, joka on tarkoitettu esitettäväksi teatterikankaalla. Käyttämämme Apple compressor -ohjelmisto osasi tehdä skaalauksen korkealaatuisesti.

DV-materiaaliin käytettiin resoluution noston lisäksi Compressorin kehittyneitä toimintoja pikselöitymisen poistoon ja kuvan terävöittämiseen. Toiminnot ovat ohjelmistossa englanninkielisillä nimillä anti-alias ja details-level.

Anti-alias on tekniikka, joka pyrkii pehmentämään kuvaa isompaan resoluutioon skaalattaessa muodostuvia neliömäisiä reunoja, jotka näyttävät silmälle luonnottomilta. Sen liiallisessa käytössä piilee vaara, että kuvaan muodostuu ääriarvoja alueille, joissa värien kontrasti vierekkäisissä pikseleissä on suuri. Tämä ilmiö olikin havaittavissa lopputuloksessa joissakin kuvissa, mutta koska aika oli liian rajoitettu niiden uudelleen kääntämiseen, ne jäivät sellaisinaan elokuvaan.

Details-level terävöittää kuvaa tuomalla värisävyjä esiin, mutta se saattaa myös liiallisesti käytettynä nostaa kuvan kohinatasoa. Kohina on kuvasignaalisissa mukana olevaa häiriötä, ja se pyritään saamaan näkymättömäksi värikorjauksen yhteydessä.

Oikeaoppisesti nämä asetukset olisi testattava erikseen jokaisella kuvalla, joihin niitä käytetään, jotta saataisiin paras mahdollinen lopputulos käsiteltäväksi. Tähän aikamme ei kuitenkaan riittänyt, vaan päädyimme käyttämään kaikkiin 16:9-kuvasuhteella kuvattuihin dv-materiaaleihin asetuksia anti-alias: 40 ja details-level: 50.

4:3-kuvasuhteella kuvatut dv-materiaalit oli skaalattava huomattavasti suurempaan kokoon alkuperäisestä resoluutiosta, jotta ne voitiin rajata 16:9-kuvasuhteeseen. Compressor suoriutui tästäkin, joskin katsoimme parhaaksi käsitellä nämä kuvat asetuksilla anti-alias: 90 ja details-level: 40 häivyttääksemme pikselöitymistä tehokkaammin.

### **10.1.2 HD-materiaali**

High definitionin eli HD-materiaalin kääntäminen Prores 422 -formaattiin vaati huomattavasti vähemmän työtä kuin DV-materiaalin. Yhden kohtauksen alkuperäisformaatti oli 1280 x 720i, ja se täytyi skaalata korkeampaan 1920 x 1080 resoluutioon. Emme katsoe aiheelliseksi sen käsittelemistä anti-alias tai details-level -toiminnoilla.

## 10.2 Online-aikajanan rakentaminen

Online-aikajanan rakentaminen oli projektissa tavanomaista työläämpää, sillä se jouduttiin rakentamaan manuaalisesti leikkaamalla offline-aikajanan päälle. Tyypillisesti ohjelmisto osaa tehdä online-aikajanan yksinkertaisesti korvaamalla materiaalitiedostot parempilaatuisilla, mutta koska projektin materiaalit olivat niin monenkirjavaa tavaraa, tämä metodi ei käynyt päinsä.

Useimmiten pystyimme katsomaan aikakoodista kuvien alku- ja loppupisteet, mutta jotkin kuvat jouduttiin synkronoimaan offline-kuvaa silmämääräisesti vertaamalla. Nämä materiaalit oli kuvattu 30 kuvaa per sekunti, joten kääntäessämme ne 25 kuvan nopeudelle niiden aikakoodi ei enää vastannut alkuperäistä.

Offline-aikajanan asetukset voidaan säätää leikkausvaiheessa prosessoimaan kuvamateriaali ja efektit matalalaatuisena, mutta onlinea tehtäessä täytyy pitää huolta siitä, että aikajanan prosessointi tapahtuu parhaalla mahdollisella laadulla. Tämä hidastaa leikkausyksikön toimintaa, ja erityisesti efektien laskemiseen kuluva aikaa.

Kun online on valmis, siihen liitetään äänisuunnittelijan valmiiksi miksaama ääniraita.

### 10.3 Värimääritys

Värimääritysvaiheessa online-kuvamateriaali käsitellään näyttämään siltä, millaista lopputulosta elokuvan ulkoasuun on haluttu. Usein online-aikajanalle rakennettu teos näyttää huomattavan erilaiselta kuin offline-materiaaleista koostettu leikkausversio, ja sen saattaminen esityskelpoiseen muotoon vaatii työtä – varsinkin, jos teos on kuvattu käyttäen vaihtelevaa kamerakalustoa ja eri tallennusformaatteja, sillä tallennetussa kuvainformaatiossa on useimmiten huomattavia eroavaisuuksia näiden välillä.

Värimääritys tehdään yleensä erillisessä värimäärittely-yksikössä, jonka laitteisto ja ohjelmisto on tarkoitettu ainoastaan tätä työvaihetta varten. Projektissamme ei ollut mahdollisuutta tehdä tätä, joten käytin kuvankäsittelyyn Finalcut 7:n "3-way color corrector" -efektiä ja ulkoista Apple cinemaHD -näyttöä.

Ennen värimääritystä on tärkeää, että näyttölaite kalibroidaan. Tämä tarkoittaa näytön asetusten säätämistä siten, että värit toistuvat autenttisesti työskentelytilassa vallitsevissa valaistusolosuhteissa. Näytön kalibrointi tehtiin käyttämällä siihen tarkoitettua "Spyder 3 elite" -kalibrointilaitetta.

### 10.3.1 Luma-tasojen korjaus

Tässä työvaiheessa kuvan valoisuusarvot säädetään kohdalleen käyttäen apuna skooppiä, joka esittää kuvasignaalin graafisessa muodossa havainnollistaen siinä esiintyvät signaalitasot. Työkalu voi olla joko fyysinen laite, johon kuvasignaali syötetään, tai meidän tapauksessamme ohjelmiston sisällä toimiva työkalu.

Luma-tasojen peruskorjauksessa säädetään skooppiä apuna käyttäen kuvan tummimmat alueet mustiksi ja vaaleimmat valkoisiksi. Tämän jälkeen valoisuuden keskialuetta korjataan niin, että se leikkautuu hyvin kohtauksen muiden kuvien kanssa. Tämän työvaiheen tein ensimmäiseksi, ja se on usein myös riittävä kiireellä tehtäviin projekteihin, joiden materiaali on kuvattu hyvissä valaistusolosuhteissa. Ikävä kyllä näin ei ollut tämän projektin laita, vaan pikaisen käsittelyn jälkeen kuva ei ollut vielä kelvollinen teatterikankaalla esitettäväksi.

Eryisesti DV-materiaaleista skaalattu kuva näytti rujolta; tämä johtui sen videosignaalin metodista tallentaa valoisuusarvot kapeammalle luma-asteikolle kuin muu käyttämämme materiaali. Korjasin DV-materiaalia lisää painamalla kuvan kirkkaita sävyjä alas kohti mustaa ja täten ”tiivistäen” sävyalueita, mikä aikaansai pehmeämmän lopputuloksen. Tämä vaati värikorjaimen käyttöä huomattavasti vaativammalla tasolla. Kuvainformaatiosta oli efektin vaikutusalueita rajoittamalla eristettävä ne sävyalueet, joita halusin sillä korjata. Tämä vaati useamman päällekkäisen efektin käyttöä ja hidasti työskentelyä, sillä niiden prosessointiin kuluva aika kasvoi.

### 10.3.2 Sävytys

Kuvan värisävyjen asettaminen kohdalleen tapahtui samaa efektiä käyttämällä kuin luma-  
tasojen asetus. Useimmiten värisävyihin ei tarvinnut koskea, vaan kuvan valoisuuden säätö koh-  
tauksen yleisilmettä vastaavaksi oli riittävä toimenpide. Koska projektilla oli kiire, päätin kiin-  
nittää huomiota vain niihin kuviin, jotka hyppäsivät kohtauksen sisäisestä kuvavirrasta silmäni.  
En käyttänyt aikaa korjatakseni kohtauksia, joissa kuvat leikkaantuivat luontevasti toisiinsa,  
vaikka niissä olisikin ollut värivirheitä esimerkiksi valkobilanssin suhteen. Useimmiten ongel-  
malliset kuvat oli mahdollista korjata säätämällä värikylläisyyttä kauttaaltaan, mutta jos tämä ei  
ollut mahdollista, jouduin rajaamaan värisävyjä erillisellä värikorjausefektilä.

Värisävyjen ongelmat korostuivat DV-materiaaleissa, joita olin käsitellyt painamalla luma-  
arvoja tiiviimmiksi. Nyt nimittäin aiemmin huomaamattomat eroavaisuudet värisävyissä koros-  
tuivat. Käytännössä tämä merkitsi sitä, että mitä enemmän käsitelin kuvan valoisuutta, sitä  
enemmän jouduin korjaamaan kuvaa värejä sävyttämällä.



## 10.4 Grafiikka ja efektit

Grafiikka ja efektit lisätään teokseen online-työvaiheen siinä osassa, kun leikkausjana täysilaa-tuisella materiaalilla on valmis. Graafikko toimitti lopulliset grafiikkatiedostot Truevision TGA-muotoisina, ja hän oli tehnyt niihin valmiiksi alpha-kanavan, jonka avulla leikkausohjelmisto määrittää läpinäkyvät alueet grafiikasta.

Efektit kopioitiin suoraan offline-aikajanalta ja säädettiin näyttämään mahdollisimman saman-kaltaisilta.

Olimme käyttäneet elokuvassa hidastuksia, ja totesin, että ne on parasta tehdä erikseen Comp-ressor -ohjelmistolla, vaikka aikaa olikin vähän.

## **10.5 Lopullinen export ja Blu-ray -näytöskopion tekeminen**

Termi export on englantia, ja sillä tarkoitetaan teoksen tai sen osan uloskirjoittamista leikkaus-ohjelmistosta esitystä tai jatkokäsittelyä varten. Vinokino-festivaalille sopivista esityskopioivaihtoehdoista laadultaan paras oli Blu-ray. Tämä formaatti on dvd-levyn kaltainen optinen media, mutta se pystyy suuremman kapasiteettinsa ansiosta tallentamaan huomattavasti laadukkaampaa kuvaa.

### **10.5.1 Export Prores 444 -tiedostoon**

On tärkeää, ettei valmiin teoksen laatu kärsi tarpeettomasti missään työvaiheessa. Tämän vuoksi se exportoitiin ulos leikkausohjelmistosta Prores 444 -tiedostoon, jottei työvaiheessa pääsisi tapahtumaan heikennystä kuvanlatuun. 44-minuuttinen elokuva vei tässä tiedostomuodossa 85.54 gigatavua levytilaa. Olin tyytyväinen aiemmin tekemääni ratkaisuun tehdä online-materiaalit kevyemmässä muodossa, sillä laitteistomme resurssit olisivat viimeistään tässä vaiheessa loppuneet.

### 10.5.2 H.264-tiedoston koodaus Blu-ray:tä varten ja Blu-ray -levyn poltto

H.264 on videoformaatti, joka on käytössä Blu-ray -levyn videotiedostomuotona. Se pakkaa HD-tasoisien kuvan erittäin tehokkaasti pieneen tiedostokokoon. Tämä tarkoittaa toki sitä, että kuvainformaatiota häviää prosessin yhteydessä paljon, ja siksi onkin tärkeää, että H.264-tiedostoa koodattaessa käytetään sen parhaita mahdollisia asetuksia. Blu-ray levyllä käytetty kuva voi olla 1920 x 1080 -resoluutiassa, mutta se ei tue progressiivista toistoa, vaan kuvan tulee olla lomitettua. Koodaus parhailla asetuksilla tekee tiedoston laskemisesta huomattavan hidasta. 44-minuuttisen Prores 444 -tiedostomme koodaaminen Compressorilla koulun Macintosh-työasemassa arvioitui yli kaksi vuorokautta kestäväksi toimenpiteeksi.

Tähän meillä ei ollut aikaa, sillä Vinokino-festivaalin määräaika elokuvien näytöskopioiden toimittamiseen kolkutteli. Tein tuotannollisen päätöksen työn ulkoistamisesta, ja otin yhteyttä freelanceriin, jolla oli käytössään tarvittavat resurssit homman hoitamiseen määräajassa.

## 11 Pohdinta

Reflektoin lopputyötäni vuonna 2013, kolme vuotta Reindeenspottingin ensi-illan jälkeen. Vaikka elokuva on saanut tunnustusta monella saralla, minulle tuotti henkilökohtaisesti suurinta mielihyvää Sari Volasen kertoma anekdootti Euroopan yleisradioyhtiöiden kilpailusarjasta, jossa Reindeerspotting oli edustamassa Suomea. Raati oli keskustellut kiivaasti voisiko teosta moraalisisista seikoista johtuen edes harkita palkittavaksi. Syyksi tälle esitettiin esimerkiksi epäily, että työryhmä käyttäisi palkkiorahat huumeisiin. Volanen oli yrittänyt puolustaa teosta ja erehtynyt vihjaamaan raadin harjoittavan sensuuria, josta oli poliittisesti korrektien virkamiesten keskuudessa noussut valtava paskamyrsky. Palkintoa emme tietenkään voittaneet, mutta sydäntäni lämmitti aiheuttamamme närkästys. Volanen kertoi Ranskan edustajan huutaneen vielä seuraavana päivänä käytävällä hänen peräänsä **"IT'S NOT FUNNY TO DO DRUGS IN THE EIFFEL TOWER!"** Olimme selkeästi osuneet arkaan paikkaan, ja olen varma että EU:n kansallislaulun kajahtaessa soimaan elokuvateatterissa ei katsojalle jää epäselväksi mihin suuntaan tekijöiden keskisormi osoittaa.

Projektissa, joka toimii harrastajapohjalla ilman tuotantoyhtiötä, on haasteellista saada aikaan ammattituotantoihin verrattavissa olevaa lopputulosta. Resurssit ovat niukat ja työmotivaatio täytyy ammentaa tekemisen ilosta rahallisen korvauksen sijaan. Ainoa resurssi, josta ei ole pulaa, on aika, ellei projektille määritellä deadlinea.

”Jotain siltä väliltä” olisi voitu tehdä paremminkin loppuun, jos sitä ei olisi lähetetty festivaaleille ennen aikojaan. Aikaa oli hädin tuskin onlinein tekemiseen, eikä leikkausta ehditty katsoa kunnolla läpi. Teatterikankaalle projisoituna leikkausjäljestä näkyy, että se on tehty laptop-työasemamme pienellä näytöllä. Jos aikaa olisi ollut, olisimme voineet järjestää testiprojisoinnin ja korjata muutamia häiritseviä leikkauksia paremmiksi, mutta lopputulos on silti käytössä olleisiin resursseihin nähden mielestäni hyvä. Jos aikaa kuvan jälkikäsitteilyyn olisi ollut enemmän, olisi elokuvaan voitu tehdä jonkinlainen yhtenäisempi ilme.

Reindeenspottingin jatko-osa, "Lost boys" -työnimeä kantava projekti, on ollut työryhmämme tuotannossa jo vuodesta 2011, joskin erinäiset projektia vaikeuttavat ulkoiset tekijät ovat viivästyttäneet sitä toistuvasti. Toisin kuin Reindeerspottingissa, kuvausmatkoja täytyy todennäköisesti vielä suorittaa leikkauksen jo ollessa hyvinkin pitkällä.

Edellisen osan pohjalta myös työmetodeihin on syytä tehdä viilausta. Äänisuunnittelu tulee integroida kiinteämmin kehittymään leikkauksen yhteydessä, niin että äänimaailma syntyisi luontevammin elokuvan mukana, sen sijaan että sitä käsiteltäisiin liukuhihnamaisesti erillisenä työvaiheena. Tästä saimme hyviä kokemuksia tehdessämme Jotain siltä väliltä -elokuvaan säveltäjän ja äänisuunnittelijan ollessa tarvittaessa käsillä konsultointia varten.

Myös materiaali on muuttunut DV-nauhoista muistikorttitalenteisiin, ja kuluttajahintaisten videokameroiden taso on kasvanut huomasti sitten 2000-luvun alun. Koska kuvauskalustomme on monenkirjavaa, on myös leikkauspöydälle päätyvässä materiaalissa huomattavasti suurempi kirjo kuin tyypillisessä elokuvatuotannossa. Elokuvan online-työvaihe tulee olemaan iso urakka, ja siihen olisi hyvä valmistautua käyttämään paljon aikaa. Jotan siltä väliltä osoitti sen, että elokuvan värikorjaukseen panostamalla voidaan saada laadullisesti huomattavan eritasoisista formaateista yhtenäinen kokonaisuus. Reindeerspottingissa tämä työvaihe jäi tuotantoyhtiön vastuulle, eikä teos saanut ansaitsemaansa käsittelyä.

Ironisesti olemme monilta osin samassa tilanteessa kuin marraskuussa 2004. Käsissämme on materiaalia elokuvaan, ja lähtökohtana tehdä siitä niin hyvä kuin mahdollista käytössämme olevilla resursseilla, vaikka se sitten päättyisikin vain youtubeen. Toivon projektin leikkauksen kuitenkin valmistuvan edellistä osaansa nopeammalla aikataululla.

## LÄHTEET

Murch, Walter (2001). In the blink of an eye: A perspective on film editing, 2nd edition. Los Angeles: Silman-James press.

Pirhonen, Kari (2011). "Isyyttä ja munakarvoja -Fragmentteja kotimaisen elokuvan nykymiehestä". Filmihullu 1/2011

Tarkovski, Andrei (1989). Vangittu aika. Love-kirjat.

## LIITTEET

## Liite 1. Helsingin Sanomat 11.3.2010 Subutexia joulupukin varjossa

Teksti: Veli-Pekka Lehtonen



Suomalainen dokumenttieleokuva Reindeerspotting kertoo huumeista käyttäjien silmin. Dokumentin päähenkilö, rovaniemeläinen Jani, käyttää amfetamiinia ja Subutexiä.

## Subutexiä Joulupukin varjossa

Rovaniemeläisen narkomaaniporukan kuvaama dokumentti näyttää huumeisen elämän surut ja riemun.

Veli-Pekka Lehtonen HS

**RÄVINTOLA** Roskapankki on rähjäsyydestä kuulu elutkuppilla Helsingin Kalliossa. Aamukymmenettä siellä istuu jo kourallinen miehiä. Yksi heistä on Joonas Neuvonen, 30.

Hän tilaa tuopin kolaa ja viskin. Roskapankin aamussa se ei liene tavatonta.

Elokuvaohjaajana Neuvonen on poikkeustapaus. Hän on tehnyt dokumenttieleokuvan kaveripiiristään, joita huumeidenkäyttö yhdistää. Neuvonen on narkomaaniporukan jäsen.

Elokuvan päähenkilö on Jani. Hän piikittää Subutexia, roistotelee, vetää piriiä, kärsii huumeeloista, varastaa, tekee murtoja, saa vankustuomion ja pakenee lain kouraa.

Neuvosen kamera tallentaa kaikkea tätä.

Elokuva on historiallinen – Valtion elokuvataarkastamon mukaan Neuvosen elokuva on ensimmäinen suomaistaustantio, joka on tarkastuksessa saanut K-18-ikärajaa.

**JAMESON** tuoksuu lasissa.

Ohjaaja Neuvonen ei ole järin inokas kertomaan elämästään. Sen tiedämme, että Neuvonen on työtön, vailla vakiosoitetta Suomessa

TAMPEREEN  
ELOKUVAJUHLAT  
10.–14. 3.

ja edeltävän yönsä hän on nukkunut lähistöllä – Neuvosen sanoin – ”luukussa”. Takana on hajanaisia taideteoksia.

”Minun ja Janin maailma oli yhteinen, mutta minä en ollut koukussa. Minun ei tarvinnut varastaa”, Neuvonen sanoo.

Neuvonen ja Jani tutustuivat 1990-luvun lopussa Rovaniemen huumeipiireissä. Jani, nyt 26 vuotta, ei halua tavata toimittajaa lainkaan, vaikka elokuvassa hänen koko nimensä kerrotaankin.

”Oltiin Janin kanssa hiljattain pari päivää samoissa luukissa. Hän vakuutteli olevansa hyvällä mielellä dokumentista. Elämästään hän ei halua mitään muuta julkisuuteen”, Neuvonen sanoo.

Syytä voi arvella. Elämä ei ehkä ollutkaan vain huumaavaa transsia ja valveutusta siitä eteenpäin, kun dokumentti kuvattiin vuonna 2003-04 Rovaniemellä, joka dokumentin mukaan on tuppukylä ja piriikaupunki.

**VIRANOMAISTEN** mukaan Rovaniemellä oli tuolloin satakunta narkomaania. Tarjolla oli toki muu-



Joonas Neuvonen näkee dokumenttinsa osana päihdekeskustelua.

**”Narkomaaneilta on riistetty ihmisoikeudet. Eivät nuoret ole tyhmiä. Eikö huume-alkulttuuri olisi jo aika hyväksyä?”**

takin Rovaniemi esimerkiksi järjesti EU-projektin, jossa nuoriso sai kuvata omia elokuvia. Neuvonen sai kaupungilta kameran lainaksi, Janista tuli päähenkilö elokuvan. Joonas oli 23, Jani 19.

”Janin ja muitten kanssa sovitin että tehdään elokuva, missä ei ole ylhäältä katsottava moraalismia vaan oikeaa meininkiä meidän näkökulmasta. Elokuvasa huumeidenkäyttäjät ovat vielä nuoria. Prosessi ei ole vielä niin pitkäällä, että kaikki kortsit olisi pelattu. On vielä hehkoa, glamouria, se elokuvista opittu malli, jota yritetään elää.” Janilta on silloin jo katkottu kir-

veellä pari sormea. Syyksi elokuva kertoo väärinkäytöksen. Voi arvata, että se liittyy huumeelkoihin.

Vammastaan Jani odottaa elokuvan aikana korvausrahoja, joilla on tarkoitus muuttaa pois Suomesta.

Janin matkatarina on elokuvan lähtökohia, joka toteutuu lopulta toisenlaisena.

”Jani tuli oven taakse. Hän oli rystästynyt 5 000 euroa. Sanoo: pakkaa kamat. Tunnin päästä lähdetään.”

Hörhökatsikko matkaa elokuvassa Tukholman, Kööpenhaminan, Christianian ja Pariisin kautta Espanjaan, halvan Subutexin ja heroinin ääreen. Perillä Jani saa päähänsä haaveen talosta, perheestä ja peltoilukusta Espanjassa.

**KÄÄNNE** elokuvantessa olivat maalisuiset poroajat Rovaniemen kaduilla 2003, Santa Claus Reindeer City Race on iso tapahtuma, jolla joulupukin kaupunki levillee.

Paikalla on Neuvonen kameroineen, kun nuoriso on seuraamassa ajoja liitetalon karttasantella Koskikadulla. Yksi nisteistä horjattaa katolta alas katuun kamapaisaan. ”Kuvauskamat vleitin multa silloin pois”, Neuvonen sanoo.

Piti hankkia kamera. Neuvosen mukaan hänen ulkomaanystävänsä panttasi kitaransa ja vahvistimensä ja Neuvonen sai kamerarajat. Vahkeudet jatkuivat, sillä



poliisi takavarikoi kameran erään pidätyksen yhteydessä mutta palautti sen myöhemmin. ”Epäilivät sitä varastetuksi”, Neuvonen sanoo. Neuvonen alkoi piilotella kuvanauhoja ilmastointihormissa kotietsinnän pelossa.

**VUOSIA MYÖHEMMIN** valmis elokuva saa nimeksi *Reindeerspotting – pako joulumaasta*. Nimi viittaa poroajoihin sekä *Trainspottingiin*, **Danny Boylen** 1990-luvun elokuvaan, joka kertoi heroinista päihdyistä lorvailijoista Edinburghissa.

Neuvonen ei usko, että huume- myönteisenäkin nähty dokumentti tuo hänelle vaikeuksia.

”Uskon, että vaikeudet ovat takana päin”, Neuvonen sanoo. Neuvosen mukaan oli vaikea löytää tuotantoyhtiötä, joka ei sensuroisi elokuvaa.

Neuvoselle dokumentti on osa päihdekeskustelua. Hän sanoo, että narkomaaneilta on riistetty ihmis- oikeudet.

”Olin juuri yhdessä luukussa, jossa jätkät vertaili miten kytät oli niitä hakanneet. Nykysuuntaus on kestävä, se aiheuttaa kärsimyksiä juuri sille ryhmälle, jotka ovat uhreja”, hän sanoo.

Roskapankin pöydässä Neuvonen vaatii rahaa korvaushoitoihin ja mielenterveyspalveluihin.

**ELOKUVAN PUOLELTA** hän kertoo idolikseen **Rauni Mollbergin**. Hän pitää kokeellisesta elokuvasta, dokumentin cinéma vérité -perinteestä ja gonzo-pornosta. Hän ihailee trendilehti *Vicen* röyhkeyttä.

Halun ratsastaa rikoksilla uran vuoksi hän kiistää. ”Uskon ansainneeni tästä tuntipalkkani editin (leikkauspöytä) ääressä”, Neuvonen sanoo.

Pitkään materiaali makasi leikkaamattomana Neuvosen kätöksissä. Kunnes hän tapasi Avanto-festivaalin kautta leikkaaja **Sadri Cetinkayan**, joka kertoi nauhoista helsinkiläisen tuotantoyhtiö Bronsonin väelle. **Markus Selinin** Solarleiriin nykyisin kuuluvaa yhtiötä vetivät tuolloin tuottajat **Tero Kaukoma** ja **Jesse Fryckman**, Peterin poika.

**VIRALLINEN SUOMI** on suhtautunut elokuvaan kahtalaisesti. Huume- myönteisyys toi ikärajan K-18 mutta jälkituotantoa ovat rahoittaneet isot julkiset toimijat: elokuva- säätiö, Avek ja Yle.

Ikärajaa Neuvonen kritisoi, koska hänestä elokuva sensuroidaan näin merkittävältä yleisöltä. ”Eivät nuoret ole tyhmiä. Eikö huumealakulttuuri olisi jo aika hyväksyä?”

**HAASTATTELU** on kestänyt kolmatta tuntia, jonka ajan Neuvonen on istunut täysin aloillaan parikin takkia yllään ja pipo päässä. Viskiänsäkään hän ei ole saanut juotua.

Vaihdamme yhteystietoja Roskapankin ovella. Neuvonen kaivelee taskujaan. Hänellä on ainakin kolme kännykkää. Niiden numerot vaihtuvat usein.

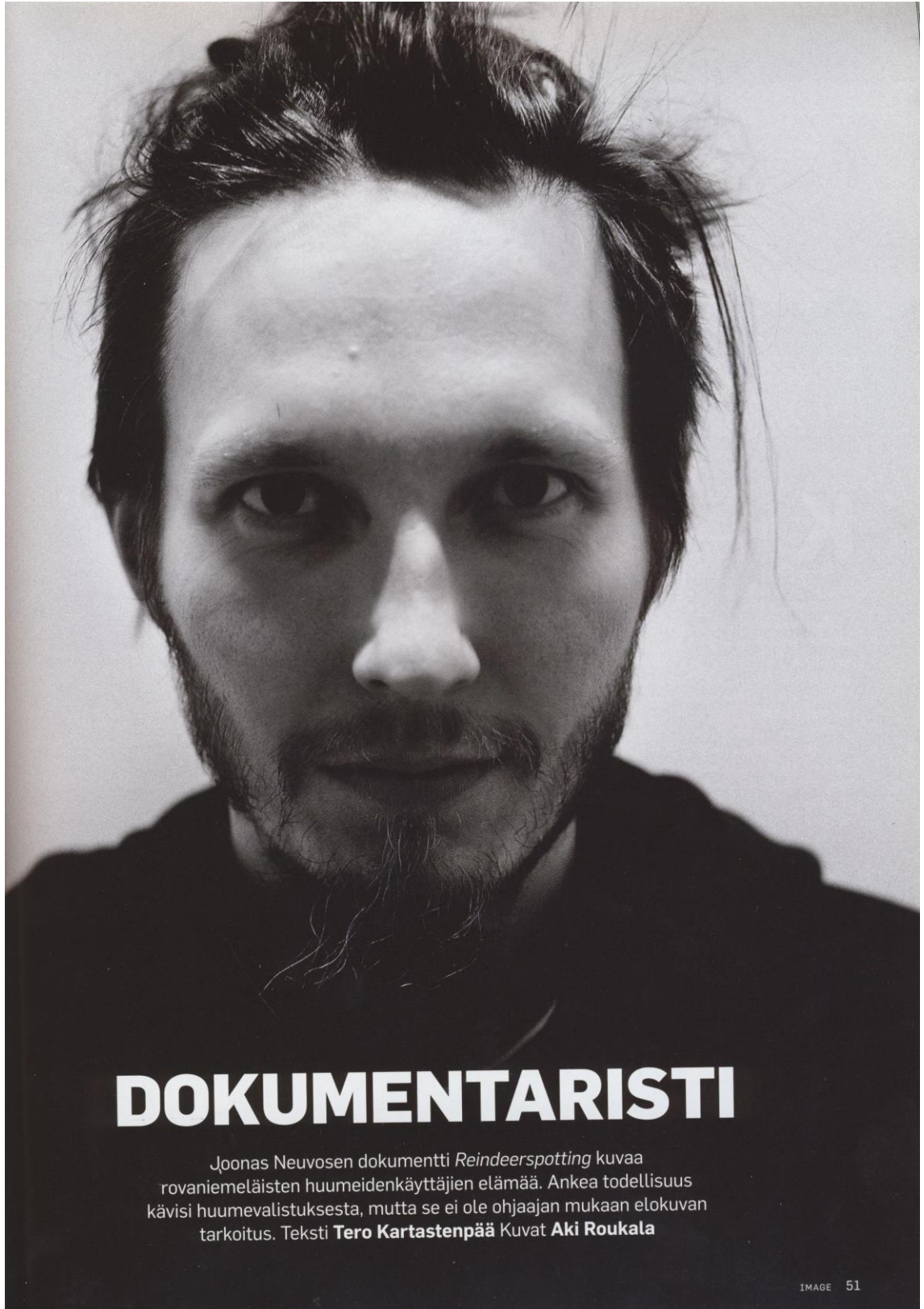
Edessään Neuvosella on matka Tampereelle ja elokuvajuhlille, jossa *Reindeerspotting* esitetään julkisesti ensi kerran kilpasarjassa. Paljastuu, että Neuvonen ei aio osallistua omaan juhlaansa.

”En tiedä, lähdenkö. Haluan keskittyä uusiin juttuihin”, hän sanoo raukeana.

**Reindeerspotting – pako joulumaasta to klo 20 elokuvateatteri Plevna (Tampere). Ensi-ilta Helsingissä 9. 4.**

**Liite 2. Image 3/2010 Dokumentaristi**

Teksti: Tero Kartastenpää, Kuvat: Aki Roukala



# DOKUMENTARISTI

Joonas Neuvosen dokumentti *Reindeerspotting* kuvaa rovaniemeläisten huumeidenkäyttäjien elämää. Ankea todellisuus kävisi huumevalistuksesta, mutta se ei ole ohjaajan mukaan elokuvan tarkoitus. Teksti **Tero Kartastenpää** Kuvat **Aki Roukala**



"Jos haluttaisiin oikeasti tehdä huumeista leffa, dokumenttiohjaaja John Websterin pitäisi alkaa vetää roinaa ja raportoida, mitä se aiheuttaa", Neuvonen sanoo.

**K**uumeinen mies istahtaa voipuneena vuosaarelaisen ravintolan puupenkille. Niskassa roikkuu rastoja ja kasvojen parta sojottaa kuin risukasa. Joonas Neuvonen, 30, katsoo kaukaisuuteen, mutta ei ole poissaoleva. Hän kääntää katseen silmiin ja hymyilee.

Neuvosen esikoiselokuva *Reindeerspotting* kertoo rovaniemeläisistä kovien huumeiden käyttäjistä. Dokumentti seuraa päähenkilönsä Janin elämää noin vuoden ajan ensin Rovaniemellä ja sitten Euroopassa, minne Jani pakenee elämäänsä.

Viime aikoina Pohjois-Suomesta on tullut muitakin ansiokkaita dokumentteja. Sieltä ovat kotoisin myös *Freetime Machos* -rugbyelokuvan ohjaaja Mikko Ronkainen ja Tampereen lyhytelokuvajuhlat voittanut Miia Tervo, Neuvosen entinen luokkakaveri.

Mutta *Reindeerspotting* on silti jotain muuta. Ohjaaja tiivistää eron:

"Tämä elokuva on kuvattu, ohjattu ja editoitu huumeiden vaikutuksen alaisena", Neuvonen sanoo.

**N**uori mies, Jani, katselee ulos ikkunasta karua Rovaniemeä. Myös kamera kääntyy kuvaamaan katua ja siellä kulkevia tulipukuhmisiä. *Reindeerspotting*-dokumentin narkomaanit eivät tunne oloaan kotoisaksi kotikaupungissaan.

"Tunsin yhteenkuuluvuutta vanhoihin kavereihin ja ulkopuolisuutta muuhun yhteisöön. Tiesin, että olen lähdössä sieltä pois", Neuvonen kertoo.

Kun Neuvonen alkoi kuvata kaveripiiriinsä huumeidenkäyttöä vuoden 2003 alussa, hän oli 22-vuotias työtön, rahaton ja käytti liki päivittäin huumeita. Aluksi tavoitteena oli mustavalkoinen valokuvasarja, mutta Neuvonen huomasi nopeasti, että tilanteet tallentuvat paremmin liikkuvalla kuvalla. Hän sai lainaksi Rovaniemen kaupungilta mini-dv-kameran, kun kertoi

tekevänsä dokumenttielokuvaa narkomaanien pienestä joukosta.

Kaveripiiri tottui kameraan nopeasti. Elokuvasa rovaniemeläiset ryöstelivät automankkoja, riitelevät rahasta ja piikittävät jouluvalojen loisteessa. Samalla he keskustelivat Emineistä, paistavat makkaraperunoita ja pohtivat, miksi Diapam on parhaan makuinen rauhoittava lääke.

Neuvonen kuvasi ilman tarkkaa ennakkosuunnitelmaa. Hän piti kameraa aina mukana ja laittoi sen pois vain tilanteissa, joissa puhuttiin isoista kaupoista tai tapahtui merkittäviä rikoksia.

Kertaalleen poliisi ehti takavarikoida kameran, kun sitä luultiin varastetuksi. Neuvonen oppi varovaiseksi: hän piilotteli kasetteja tuuletushormeissa ja kuljetti niitä huumekuvioiden ulkopuoliselle kaverilleen.

Päähenkilöksi tuntui nousevan 19-vuotias Jani, joka oli menettänyt kaksi oikean käden sormiaan velkojan katkaistua ne kirveellä. Luvassa oli vahingonkorvauksia, ja Jani suunnitelti ensimmäistä ulkomaanmatkaansa. Matka toteutui, mutta budjetti siihen tuli ruokakaupan ryöstöstä. Kun rahat loppuivat, miehet palasivat Suomeen ja Jani joutui vankilaan.

Kuvamateriaalia oli 150 tuntia. Neuvonen alkoi työstää filmiä yksin, mutta elokuvan tekeminen venyi, eikä se olisi valmistunut ilman ammattiapua. Syksyllä 2008 Neuvonen marssi Bronson Club -tuotantoyhtiöön mukanaan Siwan muovikassallinen kuvaamaan videonauhvoja ja kysyi, kiinnostaisiko heitä osallistua elokuvan saattamiseen valmiiksi. Epäilevä suhtautuminen muuttui hetkessä innostukseksi, kun Neuvonen laitto nauhat pyörimään.

**N**euvoenen on lähtöisin keskiluokkaisesta rovaniemeläisperheestä. Huumeet ovat kiinnostaneet häntä jo lapsista, samoin elokuva.

11-vuotiaana hän päätti tehdä oman toiminta-

elokuvan, vähän samanlaisen kuin Arnold Schwarzeneggerin tähdittämä *Commando*. Näyttelijöiksi oli värvätty veljiä ja serkkuja. *Kuoleman kauppias* kertoi kommandoista, jotka hyökkäsivät sikaria polttelevalle huumeparonin tiluksille. Alkukuvassa vilahdelti isoja pusseja täynnä valkoista jauhetta.

Vielä tuolloin huumeet edustivat Neuvoselle pahuutta. Pari vuotta myöhemmin mieli muuttui. Neuvonen muistaa kertoneensa partiossa kavereilleen Andy McCoy'n haastattelusta, jossa kitarasankari sanoi mieluummin vetävänsä aineita Amsterdamissa kuin hiihtävänsä lähiossa. Partiokaverit eivät ymmärtäneet Neuvosen juttuja.

"Alkoi kiinnostaa, että tässä on jotain anarkistista ja vaihtoehtoista voimaa."

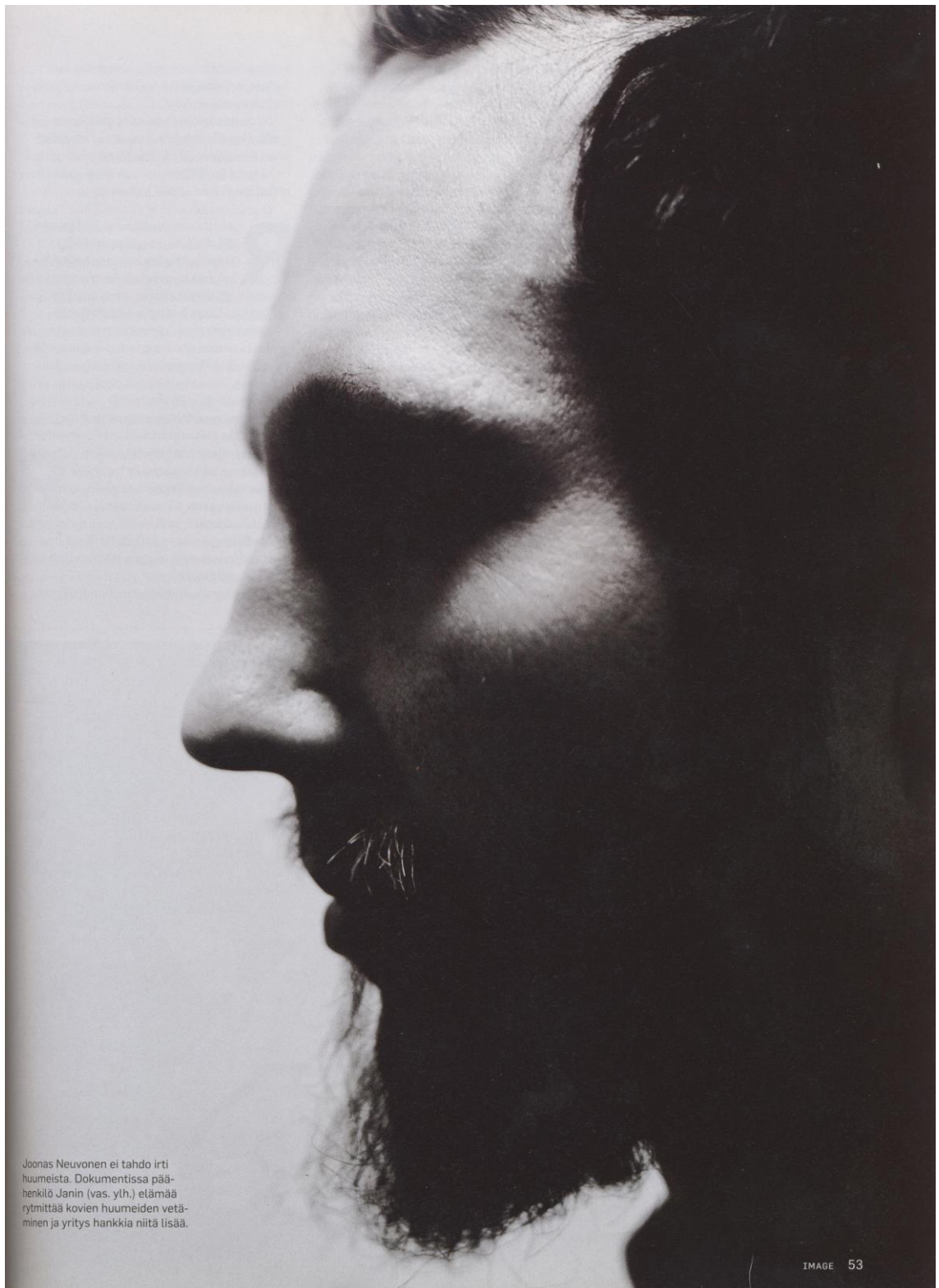
Hän kokeili kannabista ensi kerran 15-vuotiaana. Pilvi ei tuntunut hyvältä, mutta sen edustama maailma kyllä. Nuoret keittivät unikko-teetä ja maistelivat lääkkeitä.

Yläaste sujui keskinkertaisesti, mutta lukiossa Neuvonen pääsi läpi vain koska pitkäaikaisen tyttöystävän piti hänet mukana opiskelussa. Sen jälkeen repesi. Elämään kuului pidätyksiä, pikkurikoksia ja paljon, paljon huumeita.

Kaveripiirissä oli Neuvosen mukaan paljon hyvää. Käyttäytyminen oli spontaania, rentoa ja lojaalia. Varastettua tavaraa annettiin myös kavereille. Kun mukana alkoi pyöriä laittomia aseita, Neuvonen halusi ottaa etäisyyttä ja muutti Englantiin. *Reindeerspottingin* Neuvonen kuvasi, kun oli palannut Rovaniemelle parin vuoden ulkomailla oleilun jälkeen.

Neuvosen elämästä on vaikea vetää selkeää aikajanaa. Hän muun muassa kertoo tarinaa omasta asevelvollisuuskokemuksestaan, joka alkoi Ivalon rajajääkärikompaniasta, jatkui huoltomieheksi Vekarjärvelle ja siviilipalvelusmieheksi Lapinjärvelle. Palvelus päättyi totaali-kieltäytyjänä Jokelan avovankilassa.

"Päätin alusta alkaen, että käyn kaikki vaihtoehdot läpi. Se oli mielenkiintoinen matka."



Joonas Neuvonen ei tahdo irti huumeista. Dokumentissa päähenkilö Janin (vas. ylh.) elämää rytmittää kovien huumeiden vetäminen ja yritys hankkia niitä lisää.

IMAGE 53

Muitakin matkoja riittää. Puheessa vilah-  
tavat vaihtuvat asuinpaikat ympäri maailmaa:  
Lontoo, Espanja, San Francisco ja Intian Delhi,  
jossa Neuvonen opiskeli vuoden elokuvailmai-  
sua viime vuosikymmenen puolivälissä. Ohjaaja  
kertoo, että valmistuminen olisi tarjonnut töitä  
Bollywoodissa, mutta loppukokeen sijaan Neu-  
vonen päätti lähteä matkustamaan ja valoku-  
vaamaan eteläiseen Intiaan.

Sitten tuhlaajajopaki palasi taas Suomeen.

**N**euvo-  
nen ottaa hörpy-  
n oluesta. Haas-  
tatteluhetkellä Tampereen lyhyteloku-  
vafestivaalilla jaetaan ruusuja *Rein-  
deerspottingin* tekijöille. Elokuva on  
saamassa festivaaliensa-iltansa ilman sitä kah-  
deksan vuotta valmistellutta ohjaajaa.

"Ai miksi en ole siellä? Mä oon täällä. Mielel-  
lään katon ensiksi, minkälaisia reaktioita leffa  
aiheuttaa. En koe, että olisin poissa sieltä. Oon  
jo nähnyt leffan. Mitä helvettiä mä siellä teen?"

Neuvonen on antanut rajallisesti lehtihaas-  
tatteluja ja kieltäytynyt tv-haastatteluista. Alan  
ihmisenä hän sanoo tietävänsä, kuinka manipu-  
latiivinen televisio voi olla.

Elokuvan markkinointi on nuoralla tanssi-  
mista. Ohjaaja ja tuottajat kävivät pitkän väit-  
telyn, voidaanko elokuvan traileri päättää huu-  
dahdukseen: "Terveiset Rovaniemen poliisille,  
you fuckheads!"

*Reindeerspotting* sai K-18-ikärajan. "Huumei-

den käytön nurja puoli jää kuvatus huumeiden  
käytön tuoman mielihyvän varjoon", mainit-  
tiin elokuvatarkastamon perusteluissa. Tuotta-  
jat Jesse Fryckman ja Oskari Huttu ovat valitta-  
neet päätöksestä korkeimpaan hallinto-oikeu-  
teen. Heidän mukaansa elokuva toimii huume-  
valistuksena ja vastapainona populaarikulttuu-  
rin romantisoituille huume kuvauksille.

Neuvosta tuottajien lausunnot harmittavat.  
Hänestä elokuva ei ota kantaa huumeiden puo-  
lesta eikä vastaan vaan kertoo yhden tarinan.

"Jos haluttaisiin oikeasti tehdä huumeista  
leffa, dokumenttiohjaaja John Websterin pitäisi  
alkaa vetää roinaa ja raportoida, mitä se aiheut-  
taa ja miltä se tuntuu. Nyt huume ja ongelma  
liittyvät aina yhteen, mutta ei se todellisessa  
elämässä aina niin mene ollenkaan."

Neuvosen mukaan huumeista tuleva positiiv-  
vinen olo on tabu.

"Kun näytetään, että on hyvät filikset, niin  
tuotantoyhtiö halusi niitä kohtia lähteä sensu-  
roimaan. Ja se asenne, mikä huumeidenkäyt-  
täjillä on poliisia ja pakkokeinoja kohtaan. He  
eivät halunneet lähteä provosoimaan virkaval-  
lan suuntaan. Mutta nimenomaan se asenne  
pitää näyttää, kun ajattelee, miten huumeiden-  
käyttäjiltä on riistetty ihmisoikeudet."

Neuvonen viittaa poliisin oikeuteen tutkia  
kansalaisen taskut ja koti, jos tätä epäillään huu-  
meidenkäytöstä. Hänestä poliisi jahtaa huume-  
ongelmaisia, eivätkä tulokset ole edes yhteis-

kunnan kannalta toivottuja: Kun poliisi vie  
"roinat" se ottaa päähän ja narkomaani "vetää  
entistä isommat töitit".

Neuvosen mielestä *Reindeerspottingissa*  
pahin rikos on, kun Jani ajaa autoa kamapäis-  
sään. Vaaratilanteiden aiheuttaminen muille  
on hänestä tuomittavaa, mutta omalle keholle  
pitäisi saada tehdä, mitä haluaa.

**R**avintolassa taustalla soi Haddawayn  
*What Is Love*, sama kappale joka  
*Trainspottingissa* korostaa Lontoon  
hektistä tunnelmaa. *Reindeerspottingin*  
rovaniemäläiskapakkassa soi Ismo Alangon *Tai-  
teilijaelämää*, kun Jani pelaa hedelmäpeliä.

Neuvonen painaa kännynkästä tiukasti korvalle  
ja yrittää houkuttella dokumentissa esiintyvää  
ystävänsä pääkaupunkiseudulle. Hankalalta  
kuulostaa. Rovaniemäläisenä narkomaanina  
eläminen on täyspäiväistä työtä.

Neuvonen määrittelee itsensä kohtuukäyt-  
täjäksi. Hän kertoo kuitenkin, että pystyy kun-  
nolla rauhoittumaan ja meditoimaan vain mat-  
kustessaan tai käyttäessään huumeita.

"Jos mä haluan huomenna vetää, sit mä  
vedän. Se on sama alkoholin kanssa, että kun  
me tässä vedetään parit bisset, ei se tee meistä  
alkoholisteja, mutta se, että vedettäisiin huu-  
meita näiden bisseen sijasta, tekisi meistä heti  
huumeongelmaisia."

Ehkä huumeiden käytön mahdollistaa se,

ettei Neuvosen arki tunnu kovin tiukoihin aika-  
raameihin sidotulta. Esimerkiksi tätä haastatte-  
lua varten Neuvosta oli vaikea tavoittaa tämän  
kolmesta matkapuhelimesta huolimatta.

*Helsingin Sanomien* keskustelupalstalla eräs  
nimimerkki väittää, että Neuvonen on vuosia  
rahoittanut matkojaan myymällä Subutexia.

"Se on täyttä paskaa. Mitä muuta voi kuin  
nauraa", hän hekottaa ja korostaa ottaneensa  
lainoja tai olleensa töissä.

*Reindeerspottingissa* Neuvonen tarkkailee  
tapahtumia kameran takaa. Päähenkilö-Janin  
tekemisiin hän ei puutu kuin kerran, kun tämä  
on pistämässä ensimmäistä kertaa heroiniin  
suoneen. Mitä pidemmälle elokuva etenee, sitä  
ankeammalta Janin huumeidenkäyttö katso-  
jasta näyttää.

Narkkarin asema on heikko. Jani itse tuskai-  
lee kameralle, että kun on koukussa, kaman saa-  
minen on kiven alla, mutta jos pitää huumeista  
taukoa, niitä tarjotaan vaikka ilmaiseksi.

**R**avintolan pöytään istuu irokeesipäi-  
nen mies, Peksi. Punkkari pitelee kes-  
kustelun ajan kädestä vieressä istu-  
vaa tyttöystävänsä. *Reindeerspottingis-  
sa* esiintynyt Peksi ei olisi 22-vuotiaana usko-  
nut, että tekisi elämässään muuta kuin pikkukri-  
minaalin hämäräpuuhia. Nyt 30-vuotiaana hän  
on muuttanut etelään, kuten suurin osa kaveri-  
piiristä. Hän tekee fyysisistä töistä ja toivoo pääse-

vänsä aineista ennen kuin perustaa perheen.

Samasta taustasta huolimatta miehet suhtau-  
tuvat huumeisiin hyvin eri tavalla.

"Huumeet kasvattavat inhimillistä potenti-  
aalia hyvässä ja pahassa. Otetaan esimerkiksi  
puukko, se on helvetin vaarallinen, jos se sur-  
votaan toisen keuhkoon mutta...", Neuvonen  
julistaa ja Peksi jatkaa lausetta: "...sillä voi tehdä  
myös kauniita esineitä. Mutta se ei ole niin  
yksinkertainen asia. Nuorilla ei ole taipumusta  
ymmärtää, että se on vitun vaarallista peliä ja se  
koukku on vitun paha loppujen lopuksi."

Peksiä on hoidettu piripsykoosissa suljetulla  
osastolla ja hän tiedostaa hoitojen suuret kus-  
tannukset yhteiskunnalle. Hän kannattaa narko-  
maanien pakkohoitoa, mitä Neuvonen taas yhtä  
jyrkästi vastustaa.

Neuvonen kutsuu elämänpäiriään vaihtoeh-  
tokulttuuriksi. Vakityö, perhe, asunto ja terve-  
henkisyys eivät kuulu hänen tavoitteisiinsa.

"Tavallinen elämä ei ole todellakaan sitä  
mitä haluan, mutta se on ehkä sitä, mitä mä  
haluaisin haluta. Tai kun tarkemmin ajattelen,  
en mä sitä haluaisikaan haluta. Mutta siinä on  
jotakin koskettavaa."

*Reindeerspotting*-elokuvassa toistuu päähen-  
kilö-Janin toive saada tavallinen perhe ja taval-  
linen, pieni työpaikka, jossa käydä viidesti vii-  
kossa. Elokuvan lopputekstit ovat kuitenkin  
tylyt. Jania odotti vuosien vankilakierre.

Ehkä loppu ei ole sittenkään niin lohduton.

Elokuvan lehdistötilaisuudessa tuottajat ker-  
toivat, että päähenkilö Jani voi hyvin ja on ollut  
viime syksystä lähtien kuivilla. Yleisö huokaisi  
helpottuneena.

**E**sikoishajaalta tavataan kysyä, mitä  
seuraavaksi. Joonas Neuvosen kohdalla  
kysymys on harvinaisen osuva. Eikö  
hän ole jo ammentanut elämästään  
kaiken – ja läväyttänyt sen kaikkien silmille?

Neuvosella on kymmenen tuntia kuvattua  
materiaalia uuteen, erilaiseen henkilökuvaan,  
jonka tekemistä hän jatkaa lähiaikoina Espan-  
jassa. Työn alla on käsikirjoituksia ja osittain  
kuvattua kokeellista elokuvaa. Hän haluaisi  
tehdä fiktioelokuvan Lapin huumeipiirin hur-  
jista tarinoista ja tilanteista, joita *Reindeerspot-  
tingissa* ei voinut näyttää.

Halu matkustaa rajoittaa projekteja. Neu-  
vonen palaa Rovaniemelle aina kesäisin, kun  
Sodankylän elokuvafestivaalit käynnistyvät.  
Yleensä matkojen suunta on lämpimiin maihin.

Niin nytkin. Dokumentin ensi-illan aikaan  
huhtikuussa Neuvonen lähtee juuri vankilasta  
vapautuneen Janin ja erään toisen dokumen-  
tissa esiintyneen henkilön kanssa Aasiaan.

Neuvonen silmät loistavat, kun hän ker-  
too tulevasta reissusta. Thaimaassa heitä odot-  
taa pari dokumentista tuttua ystävää. Yhteisen  
matkan tarkoitus on jo sovittu.

"Sekoiilu." ■

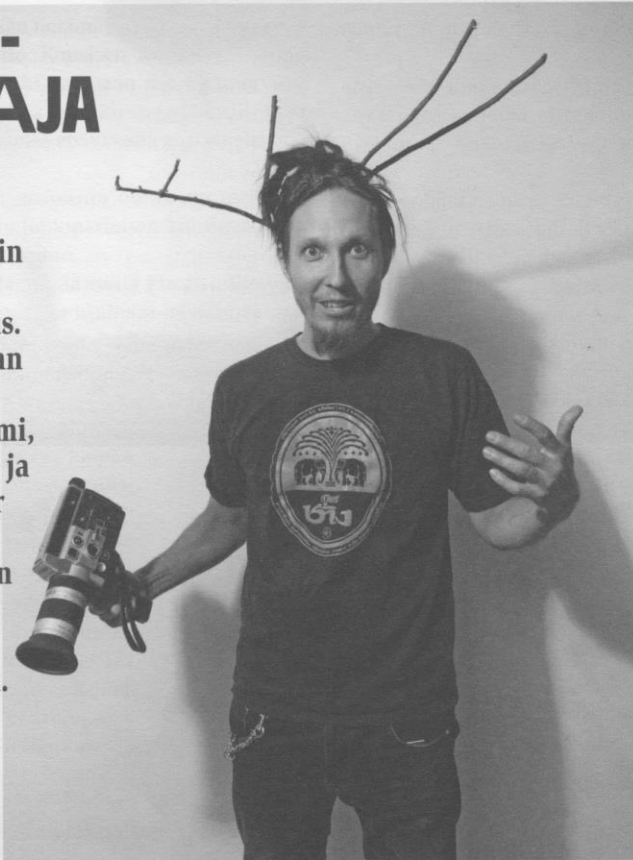
## Liite 3. Basso 01/2010 Poro ohjaaja, Subu-tex willer.

REINDEER SPOTTING

# PORO- OHJAAJA

TEKSTI MIIKA SÄRMÄKARI  
KUVA JUNNU LUSA

**Pikkukaupungin  
uhkana on  
näköalattomuus.  
60 000 asukkaan  
Rovaniemestä  
tiedetään turismi,  
jouluteollisuus ja  
Lordi. Reindeer  
Spottingin  
myötä tiedetään  
myös pian sen  
huumeisesta  
alakulttuurista.**



**Joonas**, 30, kasvoi joulupukin maassa ja kiinnostui kuvaamisesta ja päihhteistä nuorena. Elokuvaohjaaja hänestä tuli lopulta puolivahingossa ja monen mutkan kautta.

"Lapsena kotona oli kaitafilmi- ja valokuvakameroita, mutta voimakkaimmin innostus alkoi murrosiässä."

Joonas aloitti huumeidenkäytön 16-vuotiaana ja vietti aikaa sekakäyttöön taipuvassa kaveriporukassa. Vuonna 2001 hän lähti Lontooseen puutarhuriksi. Työkaveri Alan oli sattumalta elokuvahullu ja British Film Institutun jäsen. Joonas leikkasi Lontoossa pensasaitoja ja keskusteli leffoista. Viikonloppuisin vuokrattiin elokuvia, jotka katsottiin kymmenen kertaa putkeen.

Englannista Joonas jatkoi San Fransiscoon. Uusi ystävä Brook kannusti tekemään valokuvakirjan ja punkkari Roryn kanssa katsottiin leffoja. San Fransiscossa käyttö oli arkipäivää.

"Yritin kertoa, että mulla on ollut tosi sekavaa, mutta ei niitä kiinnostanut. Ne kysyi, oliko mulla ollut

hauskaa. Nää tyypit tukivat mussa olevia positiivisia asioita ja saivat kanavoimaan tekemistä muuhun", Joonas kertoo.

Kauhisteluun tottuneeseen Joonakseen suhtauduttiin yhtäkkiä kiihottomasti.

Hän palasi Rovaniemelle 2003 ja näki vanhan kaveriporukan eri tavalla, ulkopuolelta. Ajatus elokuvasta heräsi, ja Joonas alkoi valokuvata kavereitaan.

Videokameran hän löysi mediapajalta, joka tarjosi nuorille AV-laitteita. Sovittiin, että tehdään tarina **Janista**, joka saa huumevelkojen takia katkaistusta sormestaan korvausrahoja.

Kaikki meni hyvin, kunnes yksi kavereista putosi ostoskeskuksen katolta kesken porokilpailujen.

"Ne oli, että siun piti kuvata selviytymistarina, mutta sie kuvaat, kun te vedätte kamaa ja hypitte katoilta."

Mediapaja halusi sensuroida leffaa, mutta Joonas ei suostunut ja kamera lähti. Joonas oli työtön, rahaton ja käynyt läpi sukulaiset ja ystävät.

"Vastaanotto oli, että ei tästä voi seurata mitään hyvää."

Lopulta kaveri San Franciscosta kuuli projektista. Hän panttasi omaisuuttaan ja lähetti kamerarahat Suomeen. Ensimmäinen versio *Reindeer Spottingista* valmistui.

Nyt elokuvalla on tuottaja, ja se on lähdössä teaterilevitykseen. Joonakselle on sama, tituleeraanko häntä elokuvaohjaajana, eikä hän välitä, jos jatkossa osoitellaan: 'tuo on se narkkari'. Mutta yhdestä asiasta hän on tarkka:

"En halua, että leffa on mikään narkomaanin tunnustustarina. Haluaisin, että **John Webster** alkaisi kokeilemaan pollee ja kräkkiä. Tavallinen ihminen, jolla ei ole taipumusta ongelmakäyttöön. Ongelmat kasaantuu just niille, joilla on päihdeongelma."

Kuten päähenkilö Janille. Tarina alkaa, kun Jani herää lattialta ja käy läpi vieressä lojuvaa elektroniikkaa. Pian alkaa puhe-*linrumba*, jotta saadaan rahaa, jotta saadaan kamaa.

13-vuotiaana sekakäytön aloittanut Jani on dokumentissa iloisimmillaan, kun huumeita on saatavilla. Pahinta on se, kun huumeita ei ole.

"Leffassa Subutexin ongelmakäyttäjät varastavat autostereoita. Mistä se johtuu? Lääkkeiden hinnat ja huumeiden saatavuus on ajettu sille tasolle, että riippuvaisen on pakko varastaa. Kun valitsee pyöriä tällaisissa porukoissa, luovuttaa samalla ihmisoikeudet pois."

Joonas on tottunut siihen, että narkomaaneja katsotaan ylhäältäpäin ja heihin sovelletaan pakkokeinoja. Hänen mielestään kuitenkin yksi hyvä sellainen on itse allekirjoitettu hoidossapitosopimus, joka valtuuttaa pitämään katkolla vasten tahtoa.

"Tanskassa jaetaan heroiniä heroinisteille ja se parantaa elämänlaatua. Kun elämänlaadusta tehdään surkeampaa, syntyy lisärikollisuutta. Kun kytät vie kamat niin vituttaa entistä enemmän ja katkeroituu. Sitä vetää vaan isommat töötit ja kostaat kunnes on linnassa."

Jani on vastikään päässyt vankilasta ja pitää dokkarista. Joonas uskoo, että leffa on Janille oikeudenmukainen. He ovat yhtä mieltä siitä, miten ihminen käyttää aina huumeita suhteessa omaan taustaansa. Janin tarinaa ei voi soveltaa esimerkkitapauksena.

"Mä en itsekään ole kelpo vertailukohde, koska mulla taas ei ole mitään taipumuksia riippuvuuksiin. Oon käyttänyt jonkun verran myös heroiniä. Ei mulla ole sisällä sellaista tarvetta, että haluais olla joka päivä sekaisin. Janille taas nollatoleranssi on ainoa vaihtoehto."

Joonaksen oma päihteidenkäyttö jatkuu. Hänellä on omien sanojensa mukaan ollut yhdeksän vuoden ajan hyvä balanssi. Hän näkeekin ongelmana sen, ettei hallittuun käyttöön suuntaavaa valistusta ole. Hän sanoo, että Subutexin käyttö voi olla rentoutumiskeino siinä, missä oluen juonti.

"Murrosiässä alkoholi ja huumeet toi mulle positiivista itsetuntoa. Mutta en saanut hyväksyä, että se on positiivinen asia. Mulle kerrottiin miten negatiivista ja rankkaa mun elämä on. Poliisi vain rakensi sitä huolta mun elämään."

"Huumeet ovat katalyyttejä. Ne tuovat esiin inhimillistä potentiaalia hyvässä sekä pahassa. Huume-sana on uhrieläin, jota käytetään, ettei tarvitse mennä todellisiin ongelmiin."

Joonas on älykäs. Hänen sanoistaan huokuu analyttisyys ja ymmärrys sekä käyttäjiä että heitä tuomitsevia kohtaan. Hän tietää, että kyse on sisälähtöisestä ongelmasta.

Huume on substanssi, joka vie johonkin. Tarve päihtyä on ja pysyy. *Reindeer Spotting* on suureksi osaksi kuvattu, ohjattu ja leikattu erinäisten päihteiden vaikutuksen alaisena. Mutta onko sillä mitään merkitystä?

Joonas suunnittelee parhaillaan valokuvanäyttelyä, lyhyttä dokumenttia tai jotain kokeellista. Hän nostaa esille *Avanto-festarit* ja Sodankylän elokuvajuhlat ja toivoo, että myös muulle kuin draamalle olisi sijaa Suomessa.

Hän on kuvaillut Espanjassa mies-escortin arkea, mutta sanoo, että *Reindeer Spottingin* aitouden tasolle on vaikea päästä:

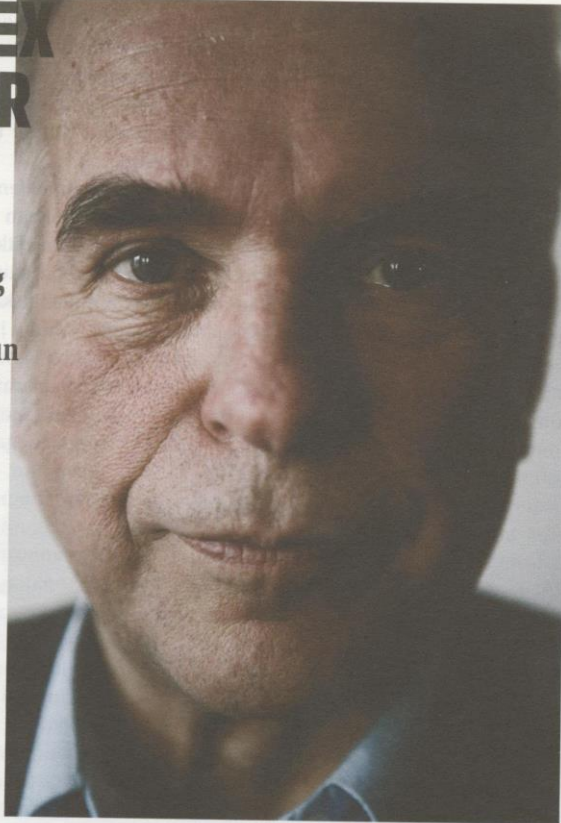
"Moni asia tuntuu liian näytellyltä. Kun me kuvattiin baarissa, niin miten siellä sattui soimaan **Ismo Alangon** biisistä just se kohta, missä lauletaan päivänannoksista. Seuraavaksi tuli Moottoritie on kuuma ja Euroopassa alastomat ihmiset käveli vastaan. Jotain piti jättää pois, koska ei kukaan olisi uskonut, että ne jutut tapahtui ilman lavastamista."

**"NE OLI, ETTÄ  
SIUN PITI KUVATA  
SELVIYTYMISTARINA,  
MUTTA SIE KUVAAT,  
KUN TE VEDÄTTE  
KAMAA JA HYPITTE  
KATOILTA"**

# SUBU-TEX WILLER

TEKSTI KARRI MIETTINEN  
KUVA JUNNU LUSA

**Basso näytti  
Reindeer Spotting-  
dokumentin  
päihdekeskustelun  
lainsuojattomalle  
Pentti Karvoselle.**



Lääkäri **Pentti Karvonen** on hoitanut yli tuhatta narkomaania. Harvalla ihmisellä maailmassa on yhtä laaja kokemus- ja tutkimuspohja huumeidenkäyttäjistä.

Karvonen jätti 90-luvun puolivälissä menestyvän praktiikkansa ja miljoonaluokan tulot taakseen ja alkoi hoitaa yhteiskuntamme hylkiöitä. Samoihin aikoihin Suomeen rantautui amerikkalainen huumesota. Mallin meille toi tuttu kolmikko: huumevalvontaan legendaarinen entinen johtaja **Torsti Koskinen**, niin ikään eläköitynyt syyttäjä **Ritva Santavuori** ja terveydenhuollon oikeusturvakeskuksen pitkäaikainen ylijohtaja, kansanedustaja **Paula Kokkonen** (kok).

Pitkälle heidän ansiostaan narkomaanit ovat meidän lähtökohtaisesti poliisin ja oikeuslaitoksen asiakkaita, eivätkä terveydenhuollon piirissä.

Kolmikko vei Karvoselta ensin reseptikirjoitusoi-  
keuden, sitten lääkärinpaperit ja sotilasarvon, minkä

jälkeen oikeus langetti miehelle viisi vuotta vankeutta. Murhamiehen tuomion. Taloudellinen vararikko ja velkaantuminen tulivat siinä sivussa.

Karvosen Benedictus-hoitojen ansiosta Suomessa ei ollut vuonna 2004 yhtään herooinista johtuvaa yliannostuskuolemaa. Benedictus tarkoittaa siunaamista, hyvien asioiden kertomista toiselle ihmiselle. Yksi hänen keskeisistä päämääristään on dekriminisaatio eli syyllistämisen ja rankaisemisen lopettaminen.

Pentti Karvonen löhөөä kotisohvallaan Helsingin Ruoholahdessa. DVD-soittimessa pyörii tuore kotimainen dokumentti *Reindeer Spotting*.

Osa kohtauksista on groteskeja, mutta Karvosta ei häiritse. Työttäjän arki on hänelle tuttua. Karvonen seuraa elokuvaa keskittyneenä. Hän kirjoittaa jotain muistiin.

Kuvaruudussa on tokkuraisenoloisia kavereita. He keskustelevat pillereistä.



"Pami on vittu kaikista parhaan makunen lääke mitä mie tiän..."

"Niä onki!"

"Siis niinkö lääkkeen makuja jos alakaa niinku vertailee. No, entää... Rivatrilli on parempi. On vittu ykkönen. Rivat on vitun hyviä. Niistä jää vähän selanen salmiakin ja minkähän sekotus... semmosen mintun... ninkö ois pastillin syöny."

"Tuo minust on paras tuo tenoxi..."

"Ei! Ne maistuu ihan kalakkitabletille."

"Tenoxissa on kylä se kalakin maku, mistä mie en tykkää, ja se mennee mössöksi suussa. Pamat liukenee silläi nästisti kerros kerrokselta..."

Sekakäyttäjät ovat melkoisia herkkusuita. Sen tietävät myös lääketehtaat. Laajalle levinneen väärinkäytön takia Subutexin on syrjäyttänyt uusi lääke Suboxone, joka maistuu paremmalta. Tuon "paremman maun" aikaansaamiseksi siihen on lisätty sitruunahappoa, joka syövyttää hampaita. Suboxone aiheuttaa monille myös muita voimakkaita sivuvaikutuksia.

"Suboxonella on myös patenttisuoja, minkä Subutex on jo menettänyt. Lääketehtaalla on suuret taloudelliset intressit, Karvonen kommentoi. "Vahvin Suboxone maksaa 3 tabletin päiväannoksella 442 euroa kuukaudessa, vuodessa 5300 euroa."

Karvonen kommentoi elokuvaa oulunmurteellaan rauhallisen selkeästi.

"Yllättävää on, että hirveän moni Subutexin käyttäjä tosiasiaa haaveilee aivan normaalista elämästä, ja moni heistä sen saavuttaakin."

"Tyypillistä Janin tarinassa on se, että on aloitettu nuorena, vieraanuttu arkielämästä ja bailataan porukalla. Ystäväpiiri on erittäin tärkeä."

"Tässä välittyi myös hyvin selkeästi se, miten aine sumentaa ajattelun. Tänään ollaan ystäviä, huomenna vihamiehiä. Tämä ailahtelevaisuus on hyvin tyypillistä. Käyttäjistä osa kärsiikin kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä."

"Elokuvasta välittyi hyvin selkeästi myös vetämisen euforinen puoli, valveudet ja transsitila. Päällimmäisenä on kuitenkin tuttu näköalattomuus, syrjäytyminen. Elämä on yhtä ja samaa. Suurilla subuannoksilla tunne-elämä on tasaista, ei laaksoa, ei kukkulaa."

Karvosen puhelin soi. Napsautan äänityslaitteen pois päältä. Hän vastaa puhelimeen ja antaa ymmärtää,

että laite saa jäädä päälle. Karvonen toistaa perässä soittajan vastaukset esittämiensä kysymyksiin.

"55-vuotias... Kuinkas kauan olet käyttänyt... Semmosen 35 vuotta... Bentsoja ja Panacodia... Joo. Pääosin pameja ja kodeiinia, että uskallat lähteä ulos kämpästä. Joo, se antaa vähän rohkeutta..."

Puhelusta välittyi syvä epätoivo. Karvonen on soittajan viimeinen oljenkorsi. Tai olisi, jos saisi auttaa.

"No, niin kuin tiedät, mähän en saa täällä Suomessa... joo... ja Lontoon klinikkakin on täynnä... ota mun numero ylös ja laitetaan tekstiviestejä tässä illan ja yön aikana, niin mietitään sitten miten sua vois auttaa... kuulemiin."

Karvosen asemaa kuvaa hyvin se, että takavuosina narkomaanit saattoivat myydä hänen puhelinnumerosa kohtalotoverilleen vaikkapa viidelläkymmenellä eurolla, vaikka sen olisi saanut ilmaiseksi puhelinluettelosta tai numerotiedustelusta.

Karvosen mukaan nykyisessä korvaushoitojärjestelmässä on paljon mätää. Hoidot aloitetaan vasta kun on liian myöhäistä raitistua täydellisesti. Usein päädytään elinikäiseen korvaushoitoon, ja ylisuuret hoitoannokset ylläpitävät, jopa pahentavat, riippuvuutta. Suurista hoitoannoksista on helppo myydä lääkkeitä kavereille. Syntyy uusi alakulttuuri, korvaushoitolaisten diilausbisnes.

Pieni annos korvaushoitolääkettä tarjoaa tunnetiloja ja väkivaltaisuutta. Karvonen suosii matalaa hoitokynnystä. Kyse on narkomaanin elämäntilanteen parantamisesta. Lopulta kyse on terapiasta: miten oman menneisyytensä kanssa pystyy elämään?

"Ei sellainen psykiatrinen hoito toimi, jossa pitää näytellä tervettä, salailla ja valehdella. Mulla on ollut useampi potilas, joka on toiminut aikaisemmin maailman torpeedona. Parhaita ystäviä on tullut hakea sairaalakuntoon tai tapettua. Muistot ovat niin kipeät, että kun aineita yrittää lopettaa, kärsii hirveistä painajaisista ja päivisinkin tulee pahat fiilikset."

"Jotkut tulee uskoon. Se on keino saada mielenrauha ja anteeksiäntö. Järjestäytynyt uskonto tosin usein tarkoittaa kriittisen ajattelun ja järjenkäytön haaksirikkoa. Marxhan sanoi, että uskonto on oopiumia kansalle."

Karvosen mielestä tämä oopium, tai mikä tahansa on parempi kuin piikittäminen.

"Pieni annos Subutexia mahdollistaa yhteisöllisyyden." ☺

## **"EI SELLAINEN PSYKIATRINEN HOITO TOIMI, JOSSA PITÄÄ NÄYTELLÄ TERVETTÄ, SALAILLA JA VALEHDELLÄ"**