



Miten käsikirjoitetaan dokumenttielokuva? Käsikirjoittamisen teoria dokumenttielokuvan tuotannon tukena

Eerika Mäki-Paavola

Haaga-Helia ammattikorkeakoulu

Medianomi

Opinnäytetyö

2023

Tiivistelmä

Tekijä Eerika Mäki-Paavola
Tutkinto Medianomi
Opinnäytetyön nimi Miten käsikirjoitetaan dokumenttielokuva? Käsikirjoittamisen teoria dokumenttielokuvan tuotannon tukena
Sivu- ja liitesivumäärä 23 + 11
<p>Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia dokumenttielokuvan käsikirjoituksen roolia tuotannon eri vaiheissa. Tässä toiminnallisessa opinnäytetyössä yhdistyvät dokumenttielokuvan tuottaminen sekä kirjallinen raportti, joka keskittyy dokumenttielokuvan käsikirjoitusprosessiin. Opinnäytetyö avaa dokumenttielokuvan sekä käsikirjoittamisen teoriaa. Teoriaosuuden tärkeimmät lähteet ovat dokumenttielokuvan tekemisen sekä käsikirjoittamisen oppaita. Teoriaosuuteen on koottu tärkeää yleistietoa dokumenttielokuvista sekä tarkempia ohjeistuksia käsikirjoittamisesta.</p> <p>Opinnäytetyö osoittaa, että dokumenttielokuvan käsikirjoituksella on tärkeä rooli tuotannossa. Käsikirjoitus toimii suunnitteluapuna elokuvan kerronnalle ja rakenteelle. Se auttaa tekijää hahmottamaan elokuvan tyyliä ja tunnelmaa. Käsikirjoituksen formaatti on dokumenttielokuvassa joustava: käsikirjoitukseksi kelpaa niin lavea asiakäsikirjoitus kuin perinteisen fiktioformaatin käsikirjoitus. Käsikirjoittamisen voi aloittaa miettimällä, millaisia kohtauksia omaan dokumenttielokuvaan haluaisi. Tällainen kohtausluettelo toimii kuin ostoslistana elokuvan tekijälle. Lopullisesta käsikirjoituksesta selviää, mitä elokuvan katsoja näkee ja mitä kuulee. Dokumenttielokuvassa tyypillistä on kuitenkin, että elokuvan rakenne tarkentuu kuvatessa. Viimeinen käsikirjoitus tapahtuu leikkauspöydällä.</p> <p>Opinnäytetyössä avaan oman dokumenttielokuvan tuotannon eri vaiheita, kuten suunnittelua, kuvaamista sekä editointia. Sen lisäksi esittelen oman käsikirjoittamisen prosessia ja sen eri vaiheita. Käsikirjoitukseni ensimmäiseen versioon vaikutti ennakkohaastattelu, jossa hyödynsin teemahaastattelun teoriaa. Ennakkohaastattelusta kokosin kohtausluettelon, jossa hyödynsin perinteistä kolmen näytöksen mallia. Ennen ensimmäisen käsikirjoituksen kirjoittamista kuvasin muutaman kerran, jotta hahmotin, millaisia kuvia teokseen tulee. Suunnittelin dokumenttielokuvaa sen pohjalta, että hyödyntäisin osallistuvaa moodia, jossa elokuvantekijä vuorovaikuttaa kuvattavan kohteensa kanssa eri tavoin. Lopulta vuorovaikutus jäi kuitenkin vähäiseksi. Ohjasin ainoastaan haastattelutilanteissa. Jos kuvaisin uudelleen, keskittyisin ohjaamaan myös pidempiä tarinaan sopivia kohtauksia muualta kuin haastatteluista. Kokosin leikkauskäsikirjoituksen haastatteluista saamieni sitaattien pohjalta.</p> <p>Opinnäytetyö osoittaa käsikirjoituksen olevan tärkeä suunnittelun työkalu, joka auttaa selkeyttämään tarinan rakennetta, teemoja, keskeisiä viestejä ja niiden rytmitystä. Käsikirjoitus auttoi haastatteluja kuvatessa muistamaan, mitkä tarinat eivät saa unohtua. Käsikirjoituksen visuaalisen maailman suunnittelu jää tässä työssä puutteelliseksi. Opinnäytetyötä tehdessä olen kuitenkin syventänyt ammattiosaamistani toivomallani tavalla.</p>
Asiasanat Dokumenttielokuva, käsikirjoitus, moodit, teemahaastattelu

Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Dokumenttielokuvassa todellisuudesta tulee taidetta	2
2.1	Ideasta kohti ennakkotutkimusta	2
2.2	Käsikirjoitus luo perustan projektille	2
2.2.1	Käsikirjoitusprosessin aloittaminen.....	4
2.2.2	Käsikirjoittaminen on jatkuva prosessi	4
2.3	Tarinallisten dokumenttien erilaiset rakenteelliset lähestymistavat	5
2.3.1	Moodit ovat dokumenttielokuvien lajityyppejä	5
2.4	Päähenkilön vaikutus käsikirjoitukseen	7
2.4.1	Teemahaastattelu ennakkohaastattelun menetelmänä	8
2.4.2	Käsikirjoitus pähkinänkuoressa	9
3	Prosessin kuvaus	12
3.1	Dokumentin suunnittelu	12
3.2	Käsikirjoitus.....	14
3.2.1	Jatkuva käsikirjoittaminen	16
3.2.2	Leikkauskäsikirjoitus	17
3.2.3	Käsikirjoituksen analyysi	19
4	Johtopäätös.....	22
	Lähteet	24
	Liitteet.....	25
	Liite 1. Teemakartta	25
	Liite 2. Ensimmäinen käsikirjoitus.....	26
	Liite 3. Raakaleikkauksen isot linjat	33
	Liite 4. Dokumenttielokuvan raakaleikkaus	36

1 Johdanto

Dokumenttielokuvat ovat tärkeässä roolissa nykypäivän elokuvallisella kentällä.

Dokumenttielokuvat kertovat katsojalle todellisista tapahtumista taiteen keinoin, joten niiden vaikutus yhteiskuntaan ja kulttuuriin on merkittävää.

Dokumenttielokuvan käsikirjoitus on usein kiistanalainen aihe. Dokumenttielokuvaan suhtaudutaan usein niin, ettei sitä voisi käsikirjoittaa. Monissa dokumenttielokuvaa käsittelevissä opinnäytetöissä dokumenttielokuvaa on lähdetty tekemään ilman käsikirjoitusta. Johtopäätöksissä korostuu kuitenkin ajatus siitä, että käsikirjoitus olisi auttanut elokuvan tekemisessä. Dokumenttielokuvan käsikirjoitus on keskeinen osa elokuvan suunnittelua ja toteutusta. Lähdekirjallisuus aiheesta kehottaa tekemään jopa useampia käsikirjoituksia, joista viimeinen tehdään leikkauspöydällä.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia dokumenttielokuvan käsikirjoituksen merkitystä ja roolia elokuvantuotannon prosessissa. Tavoitteenani on syventää ymmärrystä siitä, miten suuri merkitys dokumenttielokuvan käsikirjoittamisella on lopullisen elokuvan sisältöön ja rakenteeseen. Onko tarkasti tehty käsikirjoitus apuväline, joka auttaa tuotantoprosessissa vai tuleeko itsetehdyt raamit taiteellisen vapauden tielle? Entä mitkä ovat ne tekijät, jotka auttavat dokumenttielokuvan käsikirjoituksen luomisessa? Miten fiktion käsikirjoitusta voi hyödyntää dokumenttielokuvaa käsikirjoittaessa?

Opinnäytetyössäni esittelen erilaisia tapoja lähestyä dokumenttielokuvan tuotantoa ja käsikirjoittamista. Esittelen lähdekirjallisuudesta löytyvää tietoa dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta ja hyödynnän näitä tietoja oman dokumenttielokuvan tuottamisessa.

Opinnäytetyön rakenne koostuu johdannon lisäksi teoreettisesta viitekehyksestä, prosessin kuvauksesta sekä prosessin analyysistä. Lopuksi esittelen johtopäätökset.

2 Dokumenttielokuvassa todellisuudesta tulee taidetta

Elokuvatutkija Bill Nicholnsin mukaan dokumenttielokuvan tehtävä on esittää väitteitä maailmasta (Aaltonen 2018, 196). Aiemmin vallitsi ajattelutapa, että dokumenttielokuva esittää todellisuuden neutraalisti. Myöhemmin on ymmärretty, että dokumenttielokuvassa kohtaavat elokuvantekijä ja todellisuus (Aaltonen 2006, 27–28). Elokuvan totuus on siis subjektiivista ja dokumenttielokuva on tekijänsä tulkintaa totuudesta (Aaltonen 2011, 17).

Dokumenttielokuvat ovat nykyään usein juonellisia, luovia dokumenttielokuvia. Niiden tarkoituksena ei ole ensisijaisesti informaation jakaminen, vaan elämysten ja oivallusten tuottaminen (Aaltonen 2018, 196). Yleisö ei jäsentele elokuvassa näkemäänsä ja kuulemaansa järjen vaan tunteen kautta (Webster 1996).

John Grierson, joka tunnetaan dokumenttielokuvan isänä, on kuvannut dokumenttia ”todellisuuden luovaksi käsittelyksi” (Aaltonen 2018, 196). Syntyi ajatus, että dokumenttielokuva ei ole vain todellisuuden jäljentämistä, vaan myös ilmaisua ja esittämistä (Aaltonen 2006, 36).

Dokumenttielokuva on luova ja taiteellinen teos siinä missä fiktiivinenkin elokuva. Ero on Aaltosen (2018, 196) mukaan siinä, kun fiktiossa luodaan kuvitteellinen maailma tarinalle, dokumentissa kerrotaan todellisesta maailmasta.

2.1 Ideasta kohti ennakkotutkimusta

Dokumenttielokuvan idea voi syntyä mistä vain. Esimerkiksi uutinen voi jäädä mietityttämään tai haastattelusta saattaa tulla tunne, että henkilöstä on tehtävä elokuva. Aaltosen (2006, 112) mukaan henkilökohtainen dokumenttielokuva oli suosiossa 1990- ja 2000-luvuilla. Silloin elokuvan aiheet löytyivät usein myös tekijöiden lähipiireistä.

Taustatyön rooli on korvaamattoman tärkeä dokumenttielokuvan lopputuloksen kannalta. Aaltosen (2006, 119) mukaan monella tekijällä on taustatyöstä samanlainen ajatus: vaikka taustatyötä tehdään paljon, sitä ei tuoda elokuvaan näkyville. Taustatyön tehtävänä on ennemminkin tehdä tekijälle selväksi, millaisesta maailmasta tämä on dokumenttia tekemässä. ”Ennakkotutkimus jaetaan usein kirjalliseen materiaaliin tutustumiseen, taustahaastatteluihin, arkistojen tutkimiseen, kuvauspaikkoihin tutustumiseen ja henkilöiden etsimiseen” (Aaltonen 2006, 119).

2.2 Käsikirjoitus luo perustan projektille

Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisen mahdollisuutta on pidetty kiistanalaisena, sillä dokumenttielokuvan tarkoitus on kuvata todellisuutta, eikä dokumentaristi voi tietää ennalta sitä, mitä elokuvassa lopulta tapahtuu. John Webster (1996) argumentoi, että sellainen asenne osoittaa

”dokumenttielokuvan perustan puutteellista ymmärtämistä sekä epäonnistumiseen johtavaa ammattitaidon puutetta”. Websterin (1996) mukaan dokumenttielokuva jopa täytyy käsikirjoittaa, mutta ensin on löydettävä kirjoitettava tarina.

Aaltosen (2006, 127) teoksessa elokuvaohjaaja ja käsikirjoittaja Kiti Luostarinen kertoo, että ennen työhön ryhtymistä on hyvä ajatella tekemistään mahdollisimman pitkälle. Käsikirjoittaessa tulee väkisinkin tehtyä elokuvan kannalta tarpeellisia ratkaisuja ja rajauksia.

Aaltosen mukaan dokumenttielokuvan ensimmäisen käsikirjoituksen luonne ei ole sitova, sen on tarkoitus näyttää mitä ollaan etsimässä ja mistä suunnasta etsitään. Aaltonen toteaa leikkisästi: ”Kun dokumentintekijällä on käsikirjoitus, siitä on myös helpompi poiketa” (Aaltonen 2018, 197). Tämä pointti tuo myös esiin sen, että dokumenttielokuvassa käsikirjoittaminen jatkuu läpi työn. Viimeisin käsikirjoituksen vaihe tapahtuu leikkauspöydällä, kun lopullisesta materiaalista leikataan viimeistä, valmista versiota elokuvasta.

Käsikirjoitus on dokumenttielokuvan kivijalka, jolle taiteellinen ilmaisu ja tuotannollinen suunnittelu rakennetaan (Aaltonen 2018, 197). Rosenthalin ja Eckhardtin (2015) mukaan ”sen ensimmäinen tavoite on näyttää, mistä elokuvassa on kyse ja ehdottaa, miten sen pääidea voidaan toteuttaa parhaalla mahdollisella tavalla”. Se on työkalu, joka auttaa jokaista dokumentin tuotannossa mukana olevia ymmärtämään, millaista elokuvaa ollaan tekemässä (Rosenthal & Eckhardt 2015). Käsikirjoittamalla kirkastuu ajatus sisällöstä, rakenteesta, muodosta ja ilmaisutyylistä (Aaltonen 2018, 197).

Aaltosen (2018, 197) mukaan käsikirjoituksen tekemättä jättäminen kertoo tekijän laiskuudesta. Useissa toiminnallisissa opinnäytetöissä, jotka käsittelevät dokumenttielokuvan tekemistä, korostuu sama ongelma: suunnittelemisen ja käsikirjoittamisen puute. Monesti tämä puute selvennetään dokumentin tyyppin ja moodin kautta: esimerkiksi havainnoivan moodin mukaisen dokumentin käsikirjoitus on niukempi kuin muiden moodien dokumenttien käsikirjoitukset (Aaltonen 2006, 134). Opinnäytetöiden johtopäätösosuuksissa alleviivataan sitä, että olisi kannattanut suunnitella paremmin ja tehdä edes jonkunlainen käsikirjoitus ennen työskentelyn aloittamista.

Tietysti myös ilman käsikirjoitusta tai edes sellaisen raameja voi saada upean elokuvan aikaiseksi (Rosenthal & Eckhardt 2015). Se vaatii toki enemmän työtä projektin muissa vaiheissa. Aaltosen (2006, 134) teoksessa nostetaan esiin, että kokeneempien dokumentaristien ideaali on, että dokumenttielokuvan voisi tehdä ilman käsikirjoitustakin. Tämä on mielestäni varsin validi näkemys, mutta aloitteleville tekijöille varmasti hyödyllisempää on, jos elokuvan raamit suunnitellaan pitkälle – oli se sitten paperille kirjoittain tai jollain toisella metodilla.

2.2.1 Käsikirjoitusprosessin aloittaminen

Käsikirjoitusprosessin voi aloittaa suunnittelemalla vapaamuotoisesti tarinan pääideaa, tarinan etenemistä, visualisointia ja rytmiä (Rosenthal & Eckhardt 2015). Dokumenttielokuvia käsikirjoitetaan hyvin erilaisin metodein: käsikirjoitukseksi voi kelvata niin asiakäsikirjoitus (treatment) kuin perinteinen fiktioformaattikin (Aaltonen 2018, 207).

Asiakäsikirjoitus on synopsiksesta muovautunut seuraava vaihe, tiivistelmä, joka esittelee juonen jokaisen käänteen. Hyvin monenlaisia tekstejä kutsutaan asiakäsikirjoituksiksi, ja se kertoo tekstin perusluonteesta: se on muokattu, muovattu ja paranneltu muunnelma synopsiksesta kohti varsinaista käsikirjoitusta. Se voi olla pituudeltaan mitä tahansa liuskan ja kymmenien liuskojen väliltä. Dokumenttielokuvan käsikirjoitukseksi kelpaa usein asiakäsikirjoitus sen lavean muotonsa vuoksi, kun taas yksityiskohtainen ja tarkka käsikirjoitusformaatti on usein liian rajattu (Aaltonen 2018, 130). Perinteinen fiktioformaatti toimii silloin, kun tekijä tietää valmiiksi elokuvansa elementit. Esimerkiksi historiallisia dokumenttielokuvia tehdessä tapahtumat ovat jo valmiiksi tekijän tiedossa (Aaltonen 2018, 207).

Webster esittelee tavan käsikirjoitukseen käsiksi pääsemiseen: tilanneluettelo, johon kirjataan elokuvan mahdollisia tilanteita, mistä rakenne muodostuu. Sen tekemällä käsikirjoittaja näkee, millaiset tilanteet ovat elokuvankehityksen kannalta olennaisia ja mitkä epäolennaisia. Websterin mukaan ”tilanneluettelo toimii tekijän ’ostoslistana’ kuvauksissa: siitä näkyy mitä kohtauksia vähintään tarvitaan elokuvan sanoman esilletuomiseen” (Webster 1996).

2.2.2 Käsikirjoittaminen on jatkuva prosessi

Kun synopsiksesta on muovattu asiakäsikirjoitus, voi siitä muovata valmiin käsikirjoituksen, jossa on kohtausjaot, repliikit ja mahdolliset selostukset. Mitä katsoja näkee, mitä kuulee?

Fiktioituotannossa valmis käsikirjoitus myllättäisiin läpi arvioiden vielä useasta eri kulmasta: rakenteellisesta, sisällöllisestä sekä tuotannollisesta (Aaltonen 2018, 155–159). Näitä on hyvä silmäillä myös dokumenttielokuvan käsikirjoitusta arvioidessa, mutta se ei ole niin tärkeää käsikirjoituksen ollessa kuitenkin hyvin pienessä osassa työkaluna itse kuvausvaiheessa. Aaltonen (2018, 197) kertoo dokumentaarisen elokuvan emeritaprofessori Kanerva Cederströmistä, joka pyrkii pitämään elokuvanteon prosessin niin avoimena, että rakenne tarkentuu elokuvaa tehdessä. Hänelle leikkaus on käsikirjoittamisen viimeinen vaihe.

Leikkausta varten pystyy tekemään myös erillisen käsikirjoituksen, kun kaikki materiaali on kuvattu. Ennen leikkauskäsikirjoituksen tekoa kaikki materiaali käydään läpi ja niistä tehdään muistiinpanoja. Sen pohjalta arvioidaan, sopiiko kuvattu materiaali alkuperäisen käsikirjoituksen raamiin, onko jokin turhaa, tarvitseeko jokin kohta enemmän aikaa, toimiiko jokin kohta eri

paikassa. Leikkauskäsikirjoitus on, kuten mikä tahansa käsikirjoitus; suunnitelma. Leikkausvaihe on itsessään kuitenkin valintojen tekemistä, joten leikkauskäsikirjoituksestakin saatetaan joutua poikkeamaan (Aaltonen 2018, 168–169).

2.3 Tarinallisten dokumenttien erilaiset rakenteelliset lähestymistavat

Dokumentaristit painottavat usein tarinallisen rakenteen olevan paras, kun halutaan vedota katsojan tunteisiin. Tarinallinen dokumentti muistuttaa paljon fiktiota, mutta henkilöt ja tapahtumapaikat ovat todellisia (Aaltonen 2018, 198). Jotta elokuvalla saataisiin alku, keskikohta ja loppu, rakenteen ja henkilöiden on kehityttävä elokuvan aikana (Webster 1996).

Tyypillisimmillään elokuvassa on kolme erillistä osaa, joita erottaa toisistaan käännekohtat. Aaltonen (2018, 85) esittelee tuottaja-käsikirjoittaja Syd Fieldin kehittämän kolmen näytöksen mallin, jossa ensimmäinen näytös kertoo päähenkilöstä ja tarinan lähtökohdista. Ensimmäisen näytöksen lopussa tapahtuu käännekohta, joka johdattaa toiseen näytökseen. Toinen näytös pitää sisällään suurimman osan tarinasta, jossa on jokin konflikti ja joka päättyy myös käännekohtaan. Kolmas näytös päättyy ratkaisuun: mitä päähenkilölle tapahtuu?

Tarina perustuvaa dokumenttia voi lähestyä esimerkiksi kronologialla, kriisirakenteella tai etsimismotiivilla (Aaltonen 2018, 198). Kronologia on tarinankerronnan muoto, jossa edetään aikajärjestyksessä. Se on vanhin kerronnan muoto, joka Aaltosen mukaan vastaa katsojan tarpeeseen tietää, mitä seuraavaksi tapahtuu. Kronologisella rakenteella voidaan näyttää parhaiten ajassa tapahtuva muutos (Aaltonen 2018, 198).

Aaltonen esittelee kriisirakenteen, jossa elokuva alkaa konfliktin esittelyllä, ja siinä seurataan tapahtumia kohti klimaksia. Kriisirakenteessa päähenkilössä ei ehdi tapahtua muutosta kuvaamisajan lyhyiden vuoksi. Lyhyt ajanjakso lisää katsojan jännitystä, kun katsoja tietää, ettei kriisin selvittämiseen ole paljoa aikaa (Aaltonen 2018, 199).

Etsimismotiivin ympärille rakentuvassa dokumentissa jäljitetään ongelman ratkaisua. Sellaista ei kuitenkaan aina löydy, eikä sitä välttämättä edes ole (Aaltonen 2018, 199).

2.3.1 Moodit ovat dokumenttielokuvien lajityyppejä

Kun genre määrittelee fiktiivisen maailman laadun, moodit määrittelevät todellisuuden esittämisen laadun. Vaikka tekijää ei teoria sen suuremmin kiinnostaisi, on moodeista hyvä olla jonkunlainen käsitys. Niitä hyödyntämällä voi saada ideoita oman dokumentin tekotapaan. Yhdysvaltalainen elokuvateoreetikko Bill Nichols on kehittänyt moodit, joilla jäsenellä ja luokitella erilaisia dokumenttielokuvia (Aaltonen 2011, 25).

Osallistuvaa moodia Nichols kuvailee Aaltosen (2011, 27) teoksessa seuraavasti: "Elokvantekijä astuu ulos kaikkietävän kommentaattorin roolista, luopuu meditoivasta poetiikasta ja karpäsenä katossa havainnoimisesta ja muuttuu sosiaaliseksi toimijaksi." Moodissa elokvanteijä vuorovaikuttaa kohteensa kanssa mm. haastattelemalla, provosoimalla tai osallistumalla tilanteeseen muilla tavoin (Aaltonen 2011, 27). Lähdin tekemään omaa dokumenttielokuvaani hyödyntämällä osallistuvaa moodia.

Havainnoiva moodi on elokvan henkilöiden jokapäiväisen elämän havainnoimista asioihin puuttumatta. Elokvan henkilöiden toivotaan unohtavan kamerat ja käyttäytyvän kuin ketään ei olisi paikalla. Elokvan tapahtumia ei lavasteta millään tavalla. Havainnoivassa moodissa ainoastaan käytettävät kuvat ja niiden järjestys ovat tekijän valintaa. Tämä moodi on vaativa, sillä kuvausajat ovat pitkiä ja ilmaisukeinoja on niukemmin kuin muissa moodeissa (Aaltonen 2011, 27).

Selittävässä moodissa keskiössä ovat argumentaatio ja sanallinen esittäminen. Katsojalle välitetään tekstin avulla elokvan näkökulma, argumentit ja perustelut. Useimmiten teksti välittyy katsojalle spiikin muodossa. Selittävän moodin tunnistaa myös siitä, että ääni dominoi kuvaa: kuvat ovat vain tekstin tukena. Äänielokvan synnyttyä dokumenttielokvat olivat pitkään puhevetoisia. Nämä vähän vanhanaikaisenakin pidetyn moodin selostajat ovat kaikkietäviä, jonka vuoksi selostusääntä kutsutaan "Jumalan ääneksi" (Voice of God) (Aaltonen 2011, 26).

Poeettisessa moodissa elokuva lähentelee runoutta. Ne painottavat visuaalisia assosiaatioita ja ovat usein poikkitaiteellisia: materiaalia ammennetaan kuvataiteista, tanssista ja kokeellisesta musiikista. Monet kokeelliset elokvat ovat poeettisia. Usein tekijälle poeettisuus on kuitenkin vain yksi elokvan ominaisuus tai elementti, eikä oma lajinsa (Aaltonen 2011, 26).

Refleksiivinen moodi korostaa todellisuuden keinotekoista luonnetta: se ei ainoastaan tee läpinäkyväksi dokumenttielokvan keinotekoisuutta vaan myös kyseenalaistaa sitä. Siinä tärkeää on tekijän ja katsojan välinen suhde, ja katsoja pääsee seuraamaan elokvan tekemisen käytänteitä. Elokvastaa voi tehdä refleksiivistä esimerkiksi näyttämällä elokvanteijän ja esiintyjien välistä vuorovaikutusta. Refleksiivisyyden tarkoitus on muistuttaa dokumenttielokvan luonteesta jonkun tekemänä teoksena ja esittää elokvan perusluonne kriittisessä valossa (Aaltonen 2011, 28).

Performatiivisessa moodissa esitetään maailma näkökulmien, äänien ja kokemusten kohtaamisena. Moodi pyristelee objektiivisuuden ja monoliittisen maailman ihanteesta ulos. Usein teoksissa hämärtyy dokumentaarisuuden ja fiktiivisyyden rajat: performatiivisia dokumentteja usein lavastetaan. Moodissa yleistä on myös perinteisestä patriarkalisesta ja heteroseksuaalisesta

mediahistoriasta irrottautuminen, ja teokset liitetäänkin usein feminismiin ja queer-identiteetteihin (Aaltonen 2011, 29).

2.4 Päähenkilön vaikutus käsikirjoitukseen

Päähenkilö on dokumenttielokuvan keskiössä. Päähenkilö on se hahmo dokumentissa, joka kuljettaa tarinaa eteenpäin kertoen kokemuksistaan. Ihmiset ovat luonnollisesti kiinnostuneet muista ihmisistä, ja siksi ihminen toimii dokumentin aiheena hyvin (Aaltonen 2018, 199).

Kun dokumenttielokuvaan haetaan päähenkilöitä, on hyvä muistaa niiden vaikutus dokumentin lopputulokseen. Jos fiktioelokuviissa ohjaajan työn osuudesta 70 prosenttia on oikeiden näyttelijöiden löytämisessä, dokumenttielokuvassa nähdään olevan vielä isompi osuus oikeiden henkilöiden löytämisessä (Aaltonen 2018, 199). Lähtökohtaisesti kiinnostavan päähenkilön avulla saadaan kiinnostava dokumentti. Hyvä päähenkilö saa katsojan samaistumaan (Webster 1996).

Lisäksi päähenkilön on oltava aito. Häkkisen mukaan sellainen päähenkilö, joka jakaa itsestään kipeitäkin asioita avoimesti, toimii dokumentissa. Henkilö, joka saattaa vaikuttaa ärsyttävältä tai raskaalta tosielämässä, voikin toimia kameran edessä hyvin. Helposti lähestyttävät ihmiset saattavat taas kameran edessä olla tasapaksun oloisia (Häkkinen 2022, 40).

Päähenkilöitä voidaan valita kahdella tapaa, joko aihe- tai ihmislähtöisesti (Aaltonen 2018, 200). Aihelähtöisesti henkilöä etsitään aiheen ympäriltä: kuka olisi sopiva kertomaan tästä aiheesta? Jos dokumentin aiheena on esimerkiksi sukupuolittuneisuuden kokemus maskuliinisella rokin kentällä, on paras tapa lähestyä niitä henkilöitä, keihin tämä eniten vaikuttaa: rockin kentällä toimivia naisia.

Ihmislähtöisessä lähestymistavassa etsitään henkilö, jonka tarina on saatava elokuvan muotoon. Mikäli elokuvantekijä törmäisi henkilöön, jonka tarina olisi itsessään elokuvan arvoinen, olisi se ihmislähtöinen lähestymistapa elokuvaan (Aaltonen 2018, 200). Se on kuitenkin pystyttävä liittämään johonkin laajempaan aiheeseen: naisrokkarin tarina voi sivuta sukupuolittuneisuuden kokemusta.

Dokumenttielokuvan henkilöt tarvitsevat jonkin konfliktin, muuten koko elokuva on kädenlämpöinen. Konfliktivaihtoehtoja on monenlaisia: sisäinen, ulkoinen, yhteiskunnallinen ja filosofinen konflikti. Sisäisessä konfliktissa henkilö kamppailee esimerkiksi oman itsensä kanssa, kun taas ulkoisessa konfliktissa vastassa voi olla vaikkapa toinen henkilö. Yhteiskunnallisessa konfliktissa henkilö saattaa taistella vaikkapa rakenteita vastaan, kun filosofisessa konfliktissa ihminen voi olla vastakkain kohtalonsa kanssa (Aaltonen 2018, 79–80).

Sundstedtin (2009, 138) mukaan yleisöä kiehtoo eniten henkilön sisäinen kamppailu ja psykologiset esteet. Hänen mukaansa päähenkilöön samaistutaan niin vahvasti, että kiinnostuksen kohteeksi jää fyysisten kamppailujen sijaan se, miten hän toimii vastaantulevissa koettelemuksissa.

Kun näihin raameihin sopivat henkilöt löytyvät, tulee John Websterin mukaan dokumentintekijän tutustua heihin. Hän painottaa, että kun tekijä tietää millaista elämää he elävät, on myös helpompi hahmottaa, millaisia kohtauksia siitä pystyy rakentamaan. Hyviä löytöjä henkilöiden elämästä ovat sellaiset tilanteet, jotka sisältävät ristiriitoja ja jotka ilmaisevat päähenkilöiden luonteita (Webster 1996).

2.4.1 Teemahaastattelu ennakkohaastattelun menetelmänä

Teemahaastattelu on perinteistä kysymys – vastaus -muotoista haastattelua keskustelunomaisempi. Aihepiirit, joista haastattelija haluaa keskustella, on etukäteen mietitty. Tarkkoja kysymyksiä tai niiden järjestystä ei ole kirjattu ylös tai suunniteltu sen tarkemmin. Jokaisessa haastattelussa siis käydään läpi samoja aiheita, mutta niiden käsittelyyn käytetty aika, lähestymistapa ja kysymykset saattavat vaihdella paljonkin eri haastattelujen välillä (Eskola & Vastamäki 2010, 26–27).

Teemahaastattelujen aiheita voi lähestyä miettimällä intuitiivisesti, mitä voisi olla hyvä kysyä. Tämä on tärkeä vaihe ja ideoita ei kannata yrittää tässä vaiheessa suodattaa. Eskola ja Vastamäki (2010, 35) kuitenkin muistuttavat pelkän luovan prosessin kautta tulleen aiheilman olevan usein vaillinainen ja perustuvan haastattelijan ennakko-oletuksiin aiheesta. Siksi kannattaa perehtyä esimerkiksi aiempiin tutkimuksiin samasta aiheesta ja katsoa, mitä asioita niissä on käsitelty, millaisia kysymyksiä niissä on kysytty.

Teemahaastattelussa on se hyvä puoli, että haastattelurunko voi mahtua hyvinkin tiiviiseen tilaan. Eskolan ja Vastamäen (2010, 36) mukaan monta sivullista tarkkoja kysymyksiä voivat säikäyttää haastateltavan, jolloin huomio kiinnittyy pois oleellisesta, eli luontevasta keskustelunomaisesta haastattelutilanteesta. Pieneen tilaan mahtuva haastattelurunko on siis etu: haastattelijan ei tarvitse etsiskellä sopivia kysymyksiä pitkän haastattelua, kun lyhyt silmäys omaan haastattelurunkoon riittää palauttamaan ajatukset oikeille raiteille. Eskola ja Vastamäki (2010, 36–37) puhuvat teema-alueuettelosta ja teemarungosta, jonka voi rakentaa myös käsitekartan (eng. mind map) muotoon.

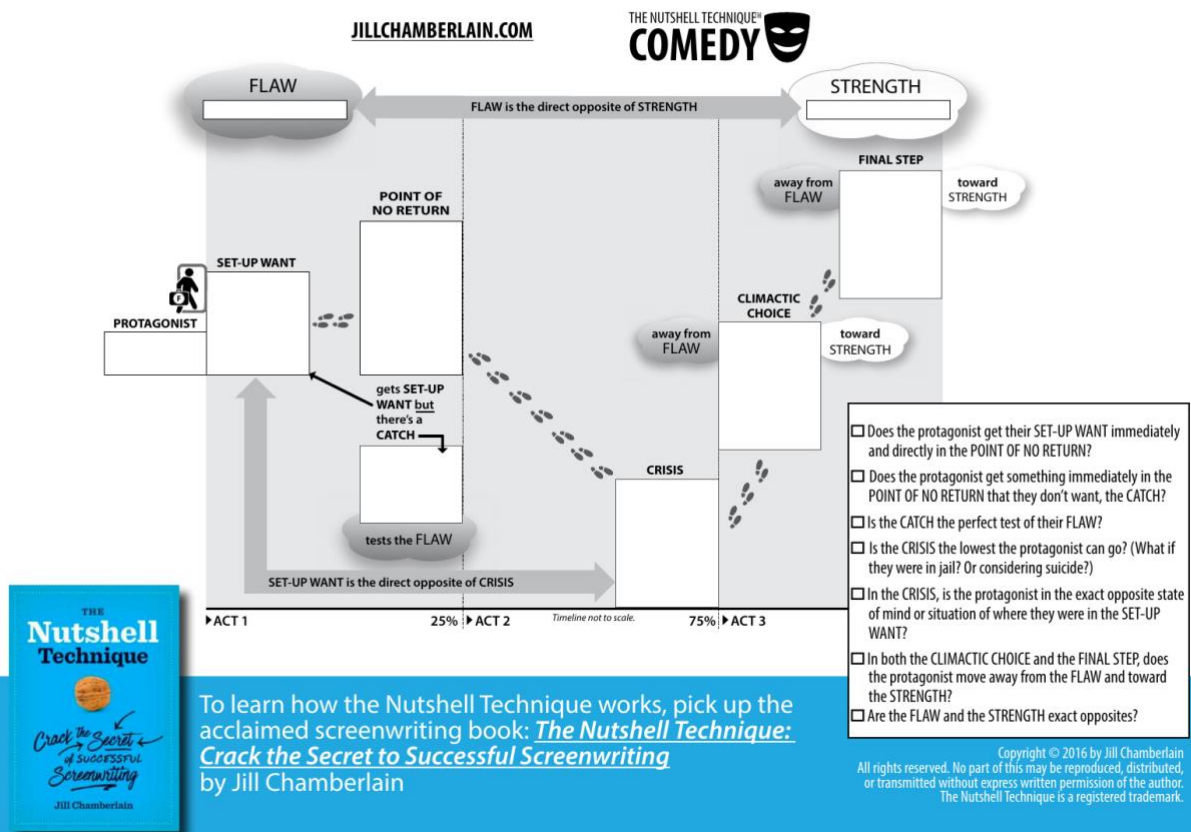
Teemarungossa on kolmentasoisia teemoja (Eskola & Vastamäki, 2010, 37–38). Ensimmäinen taso käsittelee laajoja teemoja, toinen taso tarkentavia apukysymyksiä ja kolmannella tasolla on pikkutarkkoja kysymyksiä, jos kaksi aiempaa tasoa ei ole tuottanut haluttua lopputulosta.

Käsittekartassa laaja teema kirjataan sivulle ensimmäisenä. Siitä heränneet tarkentavat apukysymykset kirjoitetaan laajan teeman ympärille. Apukysymyksiä avaavat pikkutarkat kysymykset kirjataan taas apukysymyksen ympärille.

2.4.2 Käsikirjoitus pähkinänkuoressa

Käsikirjoituskonsultti Jill Chamberlain kehitti ”The Nutshell Technique”:n (suom. pähkinänkuorimenetelmä) huomatessaan useiden aloittelevien kirjoittajien olevan vaikeuksissa tarinankerronnan kanssa. Pähkinänkuorimenetelmä saa käsikirjoittajat tunnistamaan kahdeksan toisiinsa liittyvää toiminnallista elementtiä, joita tarvitaan onnistuneeseen tarinankerrontaan (Chamberlain, 2016).

Pähkinänkuorimenetelmä on kaavio, joka auttaa kirjoittajaa tunnistamaan päähenkilönsä ja kahdeksan tarinan elementtiä, joiden kuuluu näkyä käsikirjoituksessa (Chamberlain 2016, 17). Pähkinänkuorimenetelmiä on kaksi: yksi Aristoteeliseen komediaan ja yksi Aristoteeliseen tragediaan (Chamberlain 2016, 18). Keskityn esittelemään komedian pähkinänkuorimenetelmää, sillä hyödynnän sitä tuotokseni käsikirjoituksessa.



KUVA 1. Aristoteelisen komedian pähkinänkuorimenetelmä ja tarkistuslista (Chamberlain 2016, 19). Kuva osoitteesta <https://studylib.net/doc/26105963/pdfcoffee.com-nutshelltechniqueworksheets-pdf-free> .

Chamberlainin (2016, 18–20) pähkinänkuorimenetelmä lähtee liikkeelle päähenkilöstä. Kuka päähenkilö on, mikä on hänen päämääränsä (set-up want), jota kohti tarinassa mennään. Tämä päämäärä saavutetaankin nopeasti tilanteessa, josta ei ole paluuta entiseen (point of no return). Tarinan jatkumisen kannalta oleellista on tässä vaiheessa ns. ansa (catch), jota päähenkilö ei ollut tullut ajatelleeksi halutessaan kohti päämääräänsä. Ansan tehtävä on testata päähenkilön heikkoo kohtaa (eng. flaw). Tilanne, josta ei ole paluuta entiseen yhdistettynä ansaan ajavat tarinan päähenkilön kriisiin (eng. crisis), joka on vastakohta tarinan alun päämäärälle. Kriisi on päähenkilön pohjalla käynti, epäilyksen hetki. Tämän jälkeen päähenkilön on käänteentekevä päätös (climatic choice), joka muuttaa tarinan suunnan. Käänteentekevä päätös vie päähenkilöä kauemmas heikkoudestaan ja lähemmäs vahvuuttaan (eng. strenght). Tässä vaiheessa päähenkilö ottaa tärkeän askeleen kohti parempaa, mutta tämä päätös ei itsessään ole vielä tarpeeksi tuomaan komediaan tyypillistä onnellista loppua. Onnellinen loppu saavutetaan usein viimeisessä askeleessa (eng. final step), jossa vielä kerran astutaan kauemmas heikkouksista ja lähemmäs vahvuuksia.

Chamberlain (2016, 20) esittelee tarkistuslistan kirjoittajalle, joka hyödyntää komedian pähkinänkuoriteoriaa. Tarkistuslista on suomeksi käännettynä seuraavanlainen:

1. Onko päähenkilöllä alussa päämäärä ja päätyykö hän siitä pisteeseen, josta ei ole paluuta entiseen?
2. Odottaako pisteessä, jossa ei ole paluuta entiseen jotain, jota päähenkilö ei halua: ansa?
3. Onko ansa täydellinen testi päähenkilön heikkouksille tai heikkoudelle?
4. Onko kriisitilanne syvin piste, johon päähenkilö voi päästä? (Mitä jos päähenkilö olisi vankilassa? Tai harkitsisi itsemurhaa?)
5. Onko kriisitilanne täysin vastakohta päähenkilön alun päämäärälle?
6. Liikkuuko päähenkilö molemmissa; suuressa päätöksessä ja viimeisessä askeleessa kauemmas heikkouden luota ja lähemmäs vahvuuttaan?
7. Ovatko heikkous ja vahvuus toistensa vastakohtat?

Esimerkiksi fiktiivisessä elokuvassa Tootsie alun päämäärä on saada työpaikka. Päähenkilö Michaelille tarjotaan roolia saippuaoopperassa, joka on käänteentekevä hetki. Ansa on kuitenkin se, että Michaelin täytyy esittää naista. Michaelin heikkous on se, ettei hän arvosta naisia. Niinpä elokuvan kriisitilanne on se, että hän haluaa irtisanoutua (Chamberlain 2016, 77–79). Tootsie ei kuitenkaan kulje komedian, vaan tragedian pähkinänkuorimenetelmän mukaan. Komediassa kaksi

viimeistä näytöstä, suuri päätös ja viimeinen askel kulkevat molemmat kohti päähenkilön vahvuuksia ja kauemmas heikkouksistaan. Tragediassa käy päinvastoin: päähenkilö ei kykene siirtymään lähemmäs vahvuuttaan ja kauemmas heikkouttaan (Chamberlain 2016, 85).

3 Prosessin kuvaus

Opintojeni aikana kiinnostukseni visuaalista journalismia kohtaan kasvoi. Tunsin sen avaavan vaihtoehtoisia tapoja kertoa tästä maailmasta. Olin kuvannut ja editoinut videoita jonkin verran opintojen aikana, mutta tahdoin syventää tätä osaamista. Vaihto-opinnoissa tutustuin ihmisiin, jotka uskalsivat rohkeasti toteuttaa itseään ja kokeilla erilaisia asioita. Suomeen palattuani halusin hyödyntää tätä mentaliteettia, kokeilla jotain täysin uutta. Silloin syntyi ajatus dokumenttielokuvan tekemisestä.

Tässä luvussa kerron tarkemmin dokumenttielokuvani prosessista. Millainen suunnitteluvaihe oli, mitä kuvasin ja miten editointi eteni. Sen lisäksi käsittelen sitä, miten käsikirjoitus muokkautui ja eteni kussakin vaiheessa.

3.1 Dokumentin suunnittelu

Kun Punkstoo alkoi vuonna 2021, olin asunut Helsingissä muutaman vuoden. Punkstoo on musiikkialan Me too -tyyppinen kampanja, jossa ahdistelun, väkivallan ja häirinnän uhrit kertoivat kokemastaan epäasiallisesta kohtelusta. Naiset kertoivat, miten musiikkiala on misogynistinen ja nuoria naisia ei oteta tosissaan. Helsingin indie-rockin kentällä sukupuolijakauma oli yhä näkyvässä, mutta kaventumassa: naisoletettuja soitti bändeissä, usein perinteisissä rock-soittimissa kuten sähkökitara, sähköbasso ja rummut. Täällä ei alan miesvaltaisuus tuntunut koskettavan niin vahvasti, kuin mihin olin rockmusiikissa tottunut. Punkstoo-liike kuitenkin avasi julkisuuteen valta-aseita ja vallan väärinkäyttöä, sitä miten miesten tekoja oli vuosi toisensa jälkeen katsottu sormien välistä, miten musiikin kentällä, bakkärillä ja keikoilla ei ollut todella turvallista.

Samana kesänä televisio sattui olemaan auki. Muistelisin kanavan näyttäneen pätkää Ylen Summerista, jossa naismuusikko antoi haastattelua. Hänen mielipiteensä meni jotakuinkin seuraavasti: musiikki alana ei ole enää niin miehinen (man's world), ja se joka väittää niin, on väärässä. Kiinnostuin siitä valtavasti. Miten Punkstoo-liike on vaikuttanut alaan ja miten perinteisiä rock-soittimia soittavat naiset ovat kokeneet alan ennen ja nyt. Millaista kasvua heissä on täytynyt tapahtua, jotta he sopivat rockin kentälle?

Luin tekstejä sukupuolittuneesta rockin kentästä ja kävin keskusteluja erilaisten ihmisten kanssa. Merkittävä tekijä monien uskallukseen on elämän varrella saatu tuki: tukivatko vanhemmat musiikkiharrastusta, pakottivatko soittamaan klassisen musiikin soitinta, olivatko kiinnostuneita musiikista ylipäätään, millaisia ystäviä saa elämän varrella, onko heillä kiinnostusta musiikkia kohtaan, kutsutaanko mukaan soittamaan vaikei osaisikaan.

Sen lisäksi kuulin paljon tarinoita kohtaamisista, jotka voisivat helposti lannistaa aloittelevan muusikon: taitoja aliarvioidaan, taitoja verrataan miehen taitoihin, keikoilla häiritään ja kommentoidaan ulkonäköä.

Kaiken keskellä oli kuitenkin myös toive paremmasta. Ymmärrystä siitä, että jotkut kamppailut ovat sisäisiä, ja ne on mahdollista voittaa. Ajatuksia yhteisön tuomasta voimasta, ajatuksia Punkstoon aiheuttamasta positiivisesta keskustelusta. Halusin dokumenttiini näitä asioita: mikä sai soittamaan, mitä kamppailuja siihen liittyy, miltä tulevaisuus näyttää.

Ajan ollessa rajallista halusin tehdä teoksesta melko lyhyen, alle 30 minuuttia kestävän. Tiesin myös työskenteleväni itselle vieraalla kentällä, joten uskoin kehittyväni tekoprosessin aikana. Ajattelin, että työstämäni video voi olla myös avausjakso videosarjalle, johon työstäisin lisää jaksoja myöhemmin hyödyntäen kaikkea oppimaani ensimmäisen videon kanssa. Videosarjassa jokaisessa jaksossa olisi uudet päähenkilöt.

Mieleeni oli tullut muutama henkilö, jotka kiinnostivat itseäni Helsingin indie-rockin kentällä. Toinen puhui kesällä radiossa siitä, miten soittamisen aloittamiseen oli isompi kynnys, kun esikuvia (naismuusikoita) ei ollut lähellä ja kaikki ympärillä olevat soittajat olivat miehiä. "Mul kesti pidempään ite alkaa soittaa ja tehdä – – jotenkin ehkä puuttu semmoset esikuvat läheltä ja kaikki soittajatyypit oli tosi pitkään niinku kundi."

Toinen henkilö joutui keikka-arvostelussa väärinsukupuolitetuksi. Keikka-arvostelija oletti, että bändin jokainen jäsen rumpalia myöten olisi miehiä, tai sen käsityksen kirjoituksesta sai. Yhteensä 135 sanan arvostelussa oli neljä kertaa miessukupuoleen viittaava termi, jota käytettiin koko bändistä.

Nämä kaksi henkilöä inspiroivat minua paljon, ja tein suunnitelmia pitkälle jo sen mukaan, että he suostuisivat haastateltavikseni. Olin melko varma siitä, että kummallakin olisi tärkeää ja hyvää sanottavaa aiheeseeni liittyen. Niinpä lähestyin heitä alkusyksystä 2022 viestillä kysyäkseni molempia ennakkohaastatteluun. Molemmat suostuivat.

Ennakkohaastatteluni menetelmänä käytin teemahaastattelua, jossa hyödynsin Eskola & Vastamäki (2010) tekstiä *Teemahaastattelu: opit ja opetukset*. Journalismin koulutusohjelmassa olen päässyt tekemään haastatteluita paljon, mutta koin teemahaastattelun olevan sopiva muoto ennakkohaastatteluilleni. Teemahaastattelut ovat parhaimmillaan kuin keskusteluja, mutta niissä hyödynnetään myös tiettyä asialistarunkoa (Eskola & Vastamäki, 2010). Valitsin tämän menetelmän ennakkohaastatteluuni, sillä halusin keskustelun olevan luontevaa, mutta toivoin kuulevani samoista teemoista asioita eri haastateltaviltani.

Teemahaastattelua varten kokosin teemakartan (Liite 1), jossa yhteen teemaan liittyi kysymyksiä useammasta asiasta. Niinpä kysymykset tulivat isojen linjojen kautta, minulla ei ollut tarkkaan kirjoitettuja kysymyksiä. Teemakartta oli kaikissa haastatteluissa sama, mutta kysymykset poikkesivat toisistaan, ja siten saatu informaatio ei ollut molemmissa haastatteluissa sama. Tietysti myös haastateltavien kokemukset vaikuttivat asiaan.

Ennakkohaastattelussa molemmat kertoivat tarinoita kipuiluistaan musiikintekemisen saralla, jotkut tarinat olivat samanlaisia ja jotkut toisistaan poikkeavia. Toisella päähenkilöllä oli nuoruudessa kannustavat vanhemmat ja esikuvia, oli musiikkiluokka, yläasteella hälläväliä-asette ja punkbändi. Toisella haastateltavalla oli sähköpiano, esikuvat puuttuivat ja yläasteella kaikki oma tekeminen hävetti. Näistä pisteistä molemmat ovat päässeet isoiksi tekijöiksi indie musiikin kentällä. Molemmilla on ollut ongelmansa alan miesvaltaisuuden kanssa, mutta molemmat kokevat asioiden nytkähtäneen parempaan suuntaan punkstoon avulla.

Läpikäytyäni ennakkohaastattelut ja haastateltuani naispunkkareista kirjoittavaa tietokirjailijaa, päätin jatkaa työskentelyä näiden henkilöiden kanssa. Kirjailija lisäsi ymmärrystäni dokumentin aiheesta, mutta myöhemmin päätin, että dokumentissa kuuluvat äänet ovat pelkästään haastateltavien äänet. Päätös päähenkilöistä oli melko intuitiivinen, ja minua ajoi päätökseen luja into aloittaa jo kuvaaminen. Olin myös tyytyväinen käymiini ennakkohaastatteluihin ja niistä syntyneisiin keskusteluihin: näissä on tarinaa dokumenttiini.

Tämän jälkeen pyysin kahta henkilöä, joista käytän tästä edespäin nimityksiä Päähenkilö A ja Päähenkilö B, päähenkilöiksi dokumenttiini. Päähenkilö A on nykyään lähes 10 eri indiebändissä soittava monitaituri, jolla oli pitkään epäilyksiä omasta osaamisestaan ja se esti häntä pitkään soittamasta. Hän liittyi bändiin laulajaksi parikymppisenä, ja 25-vuotiaana hän perusti kavereiden kanssa indierockyhtyeen. Päähenkilö B on useammassa indiebändissä soittava rumpali, jonka haasteet ovat liittyneet enemmän ympäröivän maailman asenteisiin, kuin hänen omiinsa. Hän on harrastanut lapsesta asti musiikkia ja soitti jo yläasteella punkbändissä.

3.2 Käsikirjoitus

Ensimmäinen käsikirjoitukseni nojaa päähenkilöiden tarinoihin, jotka sain ennakkohaastattelussa. Kävin läpi monen sivun litterointeja, tuntien keskusteluja niin päähenkilöiden kuin aiheesta tietävien kanssa. Tekstimassasta lihavoitin sellaiset kommentit, jotka tuntuivat olevan suoraa dokumenttiini sopivia, jotka haluan nauhalle myös dokumenttiini, tai joista haluan kuulla lisää.

Tämän vaiheen jälkeen seurasi pitkä mietintä, mitä teen tuolla kaikella massalla. Lihavoitua tekstiä oli edelleen paljon, eikä minulle itsellenikään ollut vielä selvää, miten moni ääni puhuu

dokumentissa. Onko äänessä ainoastaan päähenkilöt, spiikkaanko taustalle yleistä informaatiota, kertooko asiantuntija informaatiota?

Päätin kirjoittaa lihavoidut tekstit post-it lapuille aikajärjestykseen: millaisena päähenkilöiden elämä musiikin kanssa on näyttäytynyt aikajanalla? Aloin löytää janoilta yhteneviä ja eriäviä teemoja: soittamisen aloittaminen oli helpompaa päähenkilölle, jolla oli selkeitä esikuvia. Molemmat ovat joutuneet kuuntelemaan alentavaa puhetta sukupuolensa takia, molemmat kokevat olevansa aina uudelleen näytön paikassa yleisön edessä. Päähenkilöt myös alleviivaavat asioiden muuttuneen jo parempaan, vaikka töitä on vielä tehtävänä.

Päätin kuvata ja editoida elokuvaa pääasiassa yksin, joten se vaikutti siihen, miten pitkän dokumenttielokuvasta tekisin. Ensin ajattelin alle 30 minuuttia, mutta aika lyheni vielä 10–15 minuuttiin, ettei työskentely kävisi liian raskaaksi. Jos videon saisi puristettua alle 10 minuuttiin, mahtuisi lopullinen tuotos Instagram-sovellukseen. Päätin kuitenkin pitää raamin pidempänä, etten murehtisi liikaa ajan ylittymistä.

Ennakkohaastattelussa nousseista teemoista lähdin rakentamaan jonkinlaista kohtausluetteloa, johon hyödynsin Fieldin kolmen näytöksen mallia (Aaltonen 2018, 85). Alkukohtauksen jälkeen esitellään mistä kaikki alkoi. Se toimii ensimmäisenä näytöksenä. Toisessa näytöksessä mukaan tulevat haasteet: jotain on jo saavutettu, eli päästy soittamaan bändeihin, mutta yhteiskuntarakenteet ja ihmisten asenteet vaikeuttavat bändeissä toimimista. Kestävätkö päähenkilöt sitä? Kolmannessa näytöksessä siirrytään kohti uutta aikaa: kesän 2021 Punkstoo muutti musiikkialaa turvallisemmaksi, jostain löytyi rohkeus olla oma itsensä lavalla ja toimia nykyään esikuvana muille.

Kun olin kuvannut muutaman kerran jo: päähenkilö A sooloprojektin treenejä ja päähenkilö B roller derby -harjoituksia ja pienemmän bändin keikkaa, sain paljon inspiraatiota siitä, millaista kuvaa voin ottaa. Kuvasin siis kolme kertaa opetellakseni laitteita, tutustuakseni lisää päähenkilöihini ja tutustuttaakseni heidät myös kalustooni. Ensimmäisenä oli päähenkilö B roller derby harjoitukset, johon kameran otin mukaan lähinnä huvin vuoksi. En tuossa vaiheessa uskonut, että liikuntasalikuvamateriaalista päätyy mitään lopulliseen teokseen. Sen jälkeen oli vuorossa klubikeikka, jossa kamera oli automaattiasetuksilla, ja näin pimeässä kuvassa on paljon kohinaa. Kolmannella kuvauskerralla uskalsin kokeilla manuaalivalotuksella, ja uskon voivani käyttää sitä materiaalia dokumenttielokuvassa.

Muutama kuvauskeikka kohtausluettelon päälle nostattivat nälkää sopivasti. Nähtyäni kuvaamani materiaalin pystyin palaamaan koneen äärelle ja siirtämään valmiita kuvia ja mahdollisia tulevia kuvia kohtausluetteloon sopivaksi. Tässä vaiheessa apuna oli myös todella paljon se, että luin

fiktiivisen teoksen käsikirjoittamisesta Sundstedtin (2009) teoksesta. Se muistutti käsikirjoituksen muodon mieleeni, ja avasi jonkunlaisen käsikirjoittamisen lukon sisältäni. Kävin läpi taustahaastattelunauhoja, ja otin sieltä sitaattit käsikirjoitukseen. Niiden ympärille mietin, mitä katsoja näkee samalla, kun hän kuulee päähenkilöiden puhuvan. Kirjoitin lopulta ensimmäisen käsikirjoituksen version tiistaina 29.11.2022.

Hyödynsin käsikirjoituksessa samaa kolmen näytöksen mallia, mikä oli kohtausluettelossani. Jotkut käsikirjoittamisen ohjeistukset olivat jääneet elämään mieleeni, joten ne tulivat luonnollisesti myös käsikirjoittaessa osaksi prosessia.

Yksi ohjeistuksista oli alun merkityksestä: mikä on kiinnostava aloitus? Aaltosen (2018, 136) teoksessa listataan 15 toimivaa kikkaa aloittaa elokuva tai ohjelma. Parasta on mennä suoraan asiaan, joten aloituskohtauksenikaan ei jaarittele turhia esittelemällä päähenkilöitä. Valitsin aloitukseksi lupauksen tulevasta ongelmasta, sillä dokumenttielokuvani käsittelee erilaisia naismuusikoiden kohtaamia ongelmia. Kun elokuva alkaa päähenkilö A:n kertomuksella siitä, että ympäröivä maailma ei kannustanut häntä soittamaan kaikkien soittajien ollessa miehiä, pedataan katsojalle yksi dokumentin teemoista: ilman esikuvia aloittaminen on todella vaikeaa, joskus mahdotonta.

Toinen tärkeä oppi oli käsikirjoittamisesta työnä: saatan kirjoittaa, mutta en tee sanataidetta. Käsikirjoittaminen on kuvin ja äänin kertomista (Aaltonen 2018, 63). Aloin siis miettimään, mitkä kuvat tuovat parhaiten esille juuri tätä teosta varten tulevat äänet. Hyödynsin myös Aaltosen (2011, 359) esittelyjärjestystä: ensimmäisenä esittelin teeman ja lopetin elokuvan siihen.

3.2.1 Jatkuva käsikirjoittaminen

Lopullista käsikirjoitusta ei voi laatia ennen dokumenttielokuvan kuvaamista, vaan kuten mainittu, käsikirjoitustyö on jatkuvaa. Niin myös minun tapauksessani.

Kuvasin keikkoja, treenejä, soundcheckejä ja hengailua keikkojen ohessa. Huomasin jännittäväni kuvauskeikkoja valtavasti. Otin videokuvaa paljon soittamisesta, sillä silloin kukaan ei keskittynyt minuun. Muulloin huomasin kameran esille ottamisen olevan vaikeaa. En osannutkaan ohjeistaa päähenkilöitäni tekemään mitään, seurasin vain kameralla heidän tekemisiään. Uskon että tärkeä osa mielenkiintoisesta kuvamateriaalista jäi tämän henkisen lukon vuoksi uupumaan.

Kuvasin alkuvuodesta 2023 päähenkilöiden haastattelut. Hyödynsin haastatteluissa tarinoita, jotka olin jo kuullut: ”voitko kertoa siitä hetkestä kun --”. Myös henkilöhaastattelun kuvaaminen jännitti turhan paljon. Tämä olisi se materiaali jota käytän dokumenttielokuvassani. Rehellisesti olisin voinut lukea lisää haastatteluiden tekemisestä dokumenttielokuvaa varten ennen niiden

kuvaamista. Eräs konsepti, ”kättilöinti”, tuli minulle tutuksi vasta myöhemmin koulun audiodokumenttikurssilla. Kättilöinnissä autetaan tarkentavilla apukysymyksillä henkilöä pääsemään kiinnostavaan tarinaan. Häntä ei jätetä yksin kertomaan puolikkaita tarinoita. Kättilöinti auttaa myös henkilöä kertomaan asioista kokonaisilla lauseilla, joka on lopputuloksen kannalta oleellista.

Materiaalin läpikäyminen on raskasta, mutta se kirkastaa ajatusta siitä, millaisen dokumentin loppujen lopuksi olen tekemässä. Vietin melko pitkän ajan ajattelematta dokumenttia sen enempää, materiaali oli kuvattu vuoden alussa, mutta ennen huhtikuuta en saanut itseäni käymään materiaaleja läpi. Työssäkäynti rajoittaa kummasti luovia prosesseja.

Siinä välissä kuitenkin aivoni saivat tarvitsemansa tuulettumistauon. Ehdin kriiseillä sen kanssa, että materiaali on huonoa, innostua siitä, että materiaali on hyvää, ja tuntee neutraaliutta koko projektia kohtaan. Etäisyys teki ihan hyvää, elokuvan onnistuminen ei tunnu enää määrittelevän minua ihmisenä samalla tavalla kuin talvella.

Kerroin tutulle dokumenttielokuvaprojektistani saatettuani kuvaukset loppuun. Hänen esittäessä lisäkysymyksiä selitin: ”Kuvan ja tarinan välillä on ristiriita. Kuva kertoo onnistuneista naisista rockin kentällä, kun taas taustalla oleva ääni, haastattelut, kertoo päähenkilöiden kipuilusta.” Oli tärkeää ymmärtää, ettei kuvan ja äänen tarvitse kertoa tismalleen samaa tarinaa.

3.2.2 Leikkauskäsikirjoitus

Palasin dokumenttielokuvan pariin alkusyksystä 2023. Tässä vaiheessa olin viettänyt siis noin vuoden enemmän tai vähemmän dokumentin parissa. Aloitin materiaalin läpikäymisen käyttämällä haastattelut litterointiohjelmassa ja pyytämällä kaveria editoimaan haastattelujen äänentaset miellyttävämmiksi. Kuvatessa huonojen kuulokkeiden läpi ei kuulunut, miten herkkä pieni mikrofoni oli äänelle. Litteroinneista tuli yhteensä noin 60 sivua tekstiä, jotka kävin läpi ja otin parhaat palat yhteen dokumenttiin, joka lopulta oli noin 10 sivua.

Seuraava vaihe oli käydä läpi kuvattua materiaalia ja sovittaa niistä aiempaa käsikirjoitusta hyödyntäen uusi leikkauskäsikirjoitus. Aloitin leikkauskäsikirjoituksen tekemisen äänen kautta: kävin läpi haastattelumateriaalia ja irrotin ne sitaatit, jotka olin kerännyt erilliseen dokumenttiin. Leikkasin sitaatteja tiiviimmiksi ja tarkistin ympäröivät virkkeet, jos niissä olisi jotain oleellista. Tämän jälkeen kirjoitin jokaisesta irrotetusta sitaatista omalle lapulleen muutamalla sanalla. Kokosin Haastateltava A:n lapuista jonon, joka kulki siinä aikajärjestyksessä, jossa ne ovat projektin aikajanalla. Viereen kokosin vastaavan jonon Haastateltava B:n lapuista. Siirtelin lappuja yhteen jonoon niin, että haastateltavat puhuvat vuorotellen.

Laitoin tekstin etenemään samanlaisessa järjestyksessä, kuin ensimmäisessä käsikirjoituksessani. Dokumenttielokuvan avaa raskas sitaatti päähenkilö B:ltä: ”Että jos mä mokaan niin sitten joku tyyppi saa siitä tyydytystä, että hah! Mä arvasin! Arvasin että se mokaa, ei se voi olla niin hyvä koska se on nainen.” Tämän jälkeen päähenkilöt kertovat siitä, miten päätyivät soittamaan, millaisia tuntemuksia nuorempana oli soittamisesta ja soittamisen sukupuolittuneisuudesta. Päähenkilöt kertovat myös ensimmäisistä bändeistään ja niihin liittyvistä haasteista, kuten muiden asenteista.

Toisessa näytöksessä päähenkilöt ruotivat kohtaamiaan vaikeuksia: tuntuu, ettei oteta tosissaan sukupuolen takia, ihmisiä ei kiinnosta päähenkilöiden muusikkous vaan ulkonäkö, keuhutkin liittyvät siihen että soittaa ”kuin mies”. Toisessa näytöksessä on jo lupaus paremmasta: sukupuolijakauma on muuttunut ja muuttumassa, mutta teksti keskittyy vielä vaikeisiin kokemuksiin.

Kolmas näytös alkaa, kun päähenkilöt kertovat Punkstoon vaikutuksista musiikin kenttään. Päähenkilöiden tarinat muuttuvat itsevarmemmiksi ja rennommiksi tässä vaiheessa. Teksti käsittelee myös sitä, miten päähenkilöt toimivat itse esikuvina. Millaisia ohjeita he antavat muille omien epäilysten kanssa kamppaileville?

Siirtelin haastattelupätkät oikeille kohdille projektin aikajanalla, jolloin koko dokumentin pituus ilman taukoja oli noin 30 minuuttia. Tiesin mitan olevan melko pitkä alkuperäiseen suunnitelmaan nähden. Ongelmaksi muodostui myös se, että vaikka kuvamateriaalia oli paljon, kuvatut asiat ovat toistensa kanssa samankaltaisia. Jos kuvaisin uudelleen, en keskittyisi keikkojen kuvaamiseen niin paljon. Yrittäisin löytää niiden ulkopuolelta kiinnostavia, pidempiä kohtauksia, jotka sopisivat tarinaan. Nyt kuvattu materiaali tuntuu lähinnä päälle liimatulta kuvituskuvalta, joka tekee teoksen katsomisesta vähän kiinnostavampaa.

Visuaalinen käsikirjoittaminen osoittautui siis haastavammaksi kuin olin kuvitellut. Mitkä kuvat tukevat tarinaa, millaista tarinaa kuvat itse kertovat? Kävin kuvaamani materiaalin läpi niin, että nimesin jokaisen videon sellaisella nimellä, josta muistan videon keskeisimmät tapahtumat.

Kokosin leikkauskäsikirjoituksen puhemuotoisen tekstin pohjalta. Liitin tekstin tueksi kohtia, jotka sopivat tavalla tai toisella puheeseen, tai päinvastoin kertoivat täysin eri tarinaa. Esimerkiksi kohdassa, jossa päähenkilö A kertoo teini-iän ajatuksistaan ettei tule koskaan olemaan tarpeeksi taitava, kuva näyttää saman henkilön soittamassa saksofonisooloa säihkyvässä keikka-asussa. Leikkauskäsikirjoitus, jossa selviää aika, kuva ja ääni, on yhteensä 10 sivua pitkä. Helpottaakseni sen läpikäymistä koostin leikkauskäsikirjoituksesta ”isot linjat” -tekstin: kaksisivuisen dokumentin jossa kerron tarinamuodossa lyhyemmin mitä dokumentissa tapahtuu (Liite 3).

3.2.3 Käsikirjoituksen analyysi

Analysoin leikkauskäsikirjoitukseni onnistuneisuutta hyödyntäen tietoperustasta löytyviä oppeja niin dokumenttielokuvan, kuin fiktiivisenkin elokuvan käsikirjoittamisesta.

Kohtausluettelon tekeminen alkuvaiheessa helpotti käsikirjoitusten kirjoittamista.

Leikkauskäsikirjoitus ei taustoita niin paljoa, kuin kohtausluettelo. Esimerkiksi päähenkilö B:n kuorotausta jää pois. Leikkauskäsikirjoitus menee enemmän suoraan asiaan.

Leikkauskäsikirjoituksessa olisi kuitenkin voinut hyödyntää sitä tiivyyttä, joka kohtausluettelossa on. Nyt leikkauskäsikirjoituksessa on hieman toisteisuutta, jota alkuperäisessä kohtausluettelossa ei ollut. Kohtausluettelossa on yksi tarina jaettu kahteen eri näytökseen. Toisessa näytöksessä on tarinan alkupuoli, jossa päähenkilö A:ta neuvotaan olemaan soittamatta saksofonia keikalla.

Kolmannessa näytöksessä on tarinan loppupuoli, jossa päähenkilö A kertoo itsepäisesti soittaneensa saksofonia silti, ikään kuin terveisiksi kommentoijalle. Tällaisia ratkaisuja olisin voinut ottaa myös leikkauskäsikirjoitukseen. Se toisi kiinnostavampaa rytmitystä teokseen. Nyt teos kulkee yhdestä tarinasta toiseen.

Käsikirjoituksieni eri versiot eivät ole kuvin ja äänin kerrottuja, kuten Aaltonen (2018, 63) teoksessaan ohjeisti. Käsikirjoittamistani on hallinnut jatkuvasti ääni, sillä päähenkilöillä on monia tarinoita, mutta ne pääosin kohdistuvat melko abstrakteihin asioihin kuten omaan päänsisäiseen tulkintaan muiden ajatuksista sekä ympäröiviin yhteiskunnan rakenteisiin ja asenteisiin. Toki olisin voinut ohjata kohtauksia, joissa päähenkilöni olisivat jääneet paitsi jostain tai vaille jotain, mutta halusin kuitenkin näyttää päähenkilöiden nykyhetkeä objektiivisen linssin läpi. Molemmilla aiemmista tuskailuistaan huolimatta menee tällä hetkellä todella hyvin videokuvien mukaan.

Dokumenttielokuvani hahmoilla on molemmilla samat konfliktit. Molemmat hahmot kamppailevat sisäisesti sekä yhteiskunnallisesti. Yhteiskunnallisessa konfliktissa henkilö taistelee rakenteita vastaan (Aaltonen 2018, 79–80), ja tässä dokumenttielokuvassa pohditaan etenkin sukupuolirooleja, naisoletettujen ihanteellista käyttäytymistä sekä sitä, kuka saa valtaa ja millaista. Kuten Sundstedt (2009, 138) ohjeistaa, dokumenttielokuvassa nähdään myös henkilön sisäistä kamppailua ja psykologisia esteitä. Miten päähenkilöt ratkaisevat tilanteita, joissa he pelkäävät olevansa huonoja muusikkoja ja muiden ajattelevan heistä niin. Jatkossa valitsisin päähenkilöt, joiden kamppailut eroavat toisistaan, sillä se vähentäisi toisteisuutta ja toisi uusia kiinnostavia näkökulmia dokumenttielokuvaan.

Aaltosen (2018, 85) esittelemä kolmen näytöksen malli toimii käsikirjoituksessani, sillä tarinasta löytyy luonnollisesti päähenkilöiden ja tilanteen esittelyn vaihe, pidempi vaikeuksien ja konfliktin vaihe sekä lopulta ratkaisun vaihe. Mietin, mikä käännekohta käsikirjoituksessani tapahtuu

ensimmäisen näytöksen lopussa, sillä kaikki vaikuttaa olevan aika hyvin. Tulkitsen kuitenkin ajatuksen bändin kapinahenkisyydestä niin, että se jättää kysymysmerkkejä. Miksi päähenkilön bändi tarvitsee kapinahenkeä? Se selviää hyvin pian toisessa näytöksessä: koska ihmiset eivät usko heidän taitoihinsa eikä heitä nähdä ensisijaisesti muusikkoina, vaan naisina. Toisen näytöksen lopussa päähenkilö pohtii häirintätilanteita ja omaa aiempaa tapaansa käyttäytyä niissä. Päähenkilö puhuu imperfektissä, eli jokin on muuttunut käytöksessä. Mikä sitä on muuttunut? Kolmas näytös alkaa siitä, mitä Punkstoo on tehnyt musiikkialalle. Ratkaisussa päähenkilöt rohkaistuvat olemaan omia itsejään ja siten toimimaan esikuvina myös muille.

Haluan analysoida käsikirjoitukseni vielä Chamberlainin (2016, 20) komedisen fiktion käsikirjoitusten tarkistuslistan kautta.

1. Onko päähenkilöllä alussa päämäärä ja päätyykö hän siitä pisteeseen, josta ei ole paluuta entiseen?

Molemmilla päähenkilöillä on alussa päämäärä: toive siitä, että pääsisi soittamaan bändissä. Kummallakin on omat epäilyksensä, joko taidoistaan tai siitä sopiiko ”miehinen” soitin itselle, mutta molemmat päätyvät hyvin pian soittamaan bändiin. Se on piste, josta ei ole paluuta entiseen.

2. Odottaako pisteessä, jossa ei ole paluuta entiseen, jotain, jota päähenkilö ei halua: ansa?

Bändiin pääseminen on jonkinlainen unelman täyttymys. Siinä vaanii kuitenkin oma varjopuolensa: muiden asenteet pelottavat, taitoja epäillään sukupuolen vuoksi, haastattelut ovat seksistisiä ja keikka-arviot väärinsukupuolittavat. Nämä toimivat ansana päähenkilöille.

3. Onko ansa täydellinen testi päähenkilön heikkouksille tai heikkoudelle?

Ansa testaa päähenkilöiden sisukkuutta ja todellista halua toteuttaa unelmiaan. Dokumentissa näkyvät päähenkilöiden heikkoudet ovat kuitenkin enemmän heijastuksia yhteiskunnan asenteista, kuin henkilöiden omia henkilökohtaisia ”virheitä” persoonassa. Ansa lannistaa päähenkilöitä, saa epäilemään itseään ja todistelemaan omaa kyvykkyyttään muille, mutta ansa ei saa harkitsemaan soittamisen lopettamista. Ansa ei siis ole täydellinen testi päähenkilöiden heikkouksille.

4. Onko kriisitilanne syvin piste, johon päähenkilö voi päästä? (Mitä jos päähenkilö olisi vankilassa? Tai harkitsisi itsemurhaa?)

Kriisitilanteessa päähenkilöt epäilevät itseään ja he joutuvat kuuntelemaan ihmisten typeriä kommentteja. Kriisitilanne ei siis ole missään tapauksessa syvin piste, johon päähenkilö voisi päästä.

5. Onko kriisitilanne täysin vastakohta päähenkilön alun päämäärälle?

Kriisitilanne ei ole täysi vastakohta päähenkilöiden alun päämäärälle. Täysi vastakohta olisi se, että päähenkilöt haluaisivat eroon bändeistä ja mahdollisimman kauas niistä. Tässä käsikirjoituksessa

ei kuitenkaan edes kyseenalaisteta halua olla bändeissä. Se halu pysyy läsnä koko käsikirjoituksen ajan.

6. Liikkuuko päähenkilö molemmissa; suuressa päätöksessä ja viimeisessä askeleessa kauemmas heikkouden luota ja lähemmäs vahvuuttaan?

En ole ihan varma käsikirjoitukseni suuresta päätöksestä ja viimeisestä askeleesta, mutta vastaavat positiiviset askeleet ovat käsikirjoituksessa yhteiskunnallinen muutos, eli Punkstoo, ja päähenkilöiden omien asenteiden muutos, eli luotto itseän kasvaa niin, että päähenkilö voi toimia muille esikuvana.

7. Ovatko heikkous ja vahvuus toistensa vastakohtat?

Päähenkilöitä yhdistää alussa liiallinen nöyryys tai nöyristelevyys, usko siitä, että muut ovat parempia kuin päähenkilö itse ja heidän ei kannata edes yrittää. Molempien vahvuudeksi muodostuu itsevarmuus, usko siitä, että on samalla tasolla muiden kanssa ja uskallus tehdä, vaikka ei olisi täydellinen. Päähenkilöiden itsevarmuus ei kuitenkaan paina muita alas, mikä ei toimi nöyryyden itsensä alas painamisen täydellisenä vastakohtana. Nöyryyden täysi vastakohta olisi ylimielisyys, mutta sitä päähenkilöt eivät saavuta. Sen sijaan he tekevät töitä rohkaistakseen uusia tekijöitä musiikin pariin.

4 Johtopäätös

Opinnäytetyön tekeminen on avannut käsitystäni dokumenttielokuvan käsikirjoituksen roolista ja sen merkityksestä elokuvan tuottamisessa. Käsikirjoitus voi toimia tärkeänä työkaluna elokuvan suunnittelussa ja toteutuksessa. Lähdekirjallisuuden lukeminen projektin tekemisen rinnalla auttoivat kirkastamaan ajatusta siitä, mitä olen tekemässä.

Etsin päähenkilöitäni aihelähtöisesti, eli siitä näkökulmasta kuka on sopiva henkilö kertomaan rocksoitinta soittavan naisen kohtaamista vaikeuksista. Päähenkilöt löytyivät median kautta, kun molemmat jakoivat kohtaamistaan ongelmista. Päähenkilöiden yhteiskunnallinen konflikti oli ennalta tiedossa. Se, millaisia sisäisiä kamppailuja he käyvät ja ovat käyneet selvisi vasta haastattelussa. Teemahaastattelussa pysyimme aiheessa, ja puhe oli joustavaa. Kumpikin kertoi kipeistä kokemuksista jo teemahaastattelun aikana, vaikka se oli ensimmäinen kunnollinen tapaamiseni molempien kanssa. Aion jatkossakin hyödyntää teemahaastattelua.

Käsikirjoittaminen selkeytti tarinan rakennetta ja keskeisiä teemoja. Ne auttoivat suunnittelemaan dokumenttielokuvani keskeisimpiä viestejä ja niiden rytmitystä. Parhaimmillaan käsikirjoitus auttaisi myös suunnittelemaan dokumenttielokuvan visuaalista tyyliä, ja olisin toivonut työssä panostavani tähän enemmän. Hiotumpi käsikirjoitus auttaisi valitsemaan kuvakulmat sekä kuvattavat tilanteet harkitummin.

Käsikirjoitus auttoi ennen kaikkea suunnittelemaan ja toteuttamaan elokuvaa tarkoituksenmukaisesti. Käsikirjoitus toimi ohjenuorana tarinan rakentamisessa ja etenkin haastatteluja kuvatessa: mitkä tarinat eivät saa unohtua kuvatessa. Käsikirjoitus siis toimi itselleni ennen kaikkea äänityöskentelyn tukena.

Dokumenttielokuvan käsikirjoituksen luomisessa auttavat ymmärrys tarinankerronnasta, ennakkotutkimus, ennakkohaastatteluiden tekeminen ja erilaisten työkalujen hyödyntäminen, kuten kohtausluettelon tai asiakäsikirjoituksen tekeminen. Lukemissani käsikirjoituksen oppaissa ei kuvan käsikirjoitukseen keskitytty juuri lainkaan. Teokset painottavat dokumenttielokuvan visuaalista puolta, mutta samalla ohjeistukset sen suunnitteluun olivat vähäisiä. Tämä voi osaltaan vaikuttaa puutteeseeni visuaalisessa käsikirjoittamisessa.

Dokumenttielokuvan tekeminen on kuitenkin aina hetkessä tekemistä, joten kuvatessa täytyy olla joustovaraa myös spontaaneille päätöksille. Vaikka käsikirjoitukseni lähenteli fiktioformaatin käsikirjoitusta, se toimi vain raamina työskentelylleni ja osasin poiketa ennalta tehdyistä päätöksistäni. Joissain kohdissa vielä tarkempi ennakkosuunnittelu kuvaustilanteita varten olisi auttanut jännitykseen. Olin ajatellut hyödyntäväni osallistuvaa moodia dokumenttia tehdessä,

mutta päähenkilöiden ohjeistaminen unohtui kuvaustilanteissa vallinneen jännityksen vuoksi. Haastatteluja kuvatessa olisin voinut olla selkeämpi ja kättilöidä puhetta enemmän, mutta materiaalia läpikäydessä huomasin haastattelujen kuvaustilanteiden olleen luontevia ja päähenkilöiden tarinoiden eheitä.

Fiktiivisen käsikirjoituksen mallin hyödyntäminen oli omassa työskentelyssäni tärkeää, sillä se opetti siitä, millainen rytmitys ja millaiset käänteet elokuvassa yleisesti toimivat. Vaikka leikkauskäsikirjoitukseni ei täysin noudata Chamberlainin hyvän komedian pähkinänkuorimenetelmää, suunta on saman myötäinen. Koin hyödylliseksi käyttää niin dokumenttielokuvan kuin fiktiivisen elokuvan käsikirjoittamisen oppaita. Fiktion käsikirjoituksen formaatti on kuitenkin niin sidottu, ettei sitä voi sellaisenaan käyttää dokumenttielokuvaa tehdessä. Dokumenttielokuva on aina hetkensä summa.

Leikkauskäsikirjoituksessa olisin voinut olla vielä tarkempi toisteisuuden välttämiseksi. Videon raakaleikkaus (liite 4) on pidempi kuin olisin toivonut, ja päähenkilöt puhuvat hyvin samanlaisista asioista. Muutamassa kohdassa toinen päähenkilöistä puhuu putkeen hyvin pitkään, ja niissä olisi leikkaamisen varaa. Osan tarinoista olisi voinut myös jakaa eri kohtiin dokumentissani, kuten kohtausluettelossani olin tehnyt.

Vaikka lopputulos ei ole täydellinen, olen ylpeä siitä mitä olen saanut vuodessa aikaan. Aloittaessani minulla ei ollut melkeinpä minkäänlaista käsitystä dokumenttielokuvan tekemisen teoriasta tai niiden käsikirjoittamisesta. Kehityin prosessin aikana haastattelijana, suunnittelijana, kirjoittajana, kuvaajana sekä leikkaajana. Kuitenkin yksi tärkeimmistä asioista, jonka sain prosessista irti, on rohkeus. Rohkeus aloittaa jotain uutta ja jatkaa, vaikka tuntuisikin vaikealta. Rohkeus antaa itselle aikaa oppia. Sitä tulen hyödyntämään jatkossakin.

Lähteet

Aaltonen J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. LIKE.

Aaltonen J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. LIKE.

Aaltonen J. 2018. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. SKS.

Chamberlain J. 2016. The Nutshell Technique: Crack The Secret of Successful Screenwriting. University of Texas Press.

Eskola & Vastamäki. 2010. Teemahaastattelu: opit ja opetukset

Häkkinen E. 2022. ”Alku ja loppu, siinä välissä täytyy olla kaari”: näkökulmia ja kokemuksia dokumenttisarjojen käsikirjoittamisesta. Haaga-Helia medianomi YAMK opinnäytetyö. Luettavissa: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/753865/Hakkinen_Elina.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Luettu 10.10.2022.

Rosenthal A., Eckhardt N. 2015. Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos. Southern Illinois University Press. USA. Luettavissa: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/haaga/reader.action?docID=4414608>. Luettu 8.10.2022.

Sundstedt J. 2009. Kirjoita elokuvaksi. Kansanvalistusseura.

Webster J. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Essee. 1996. Elokuvantaju, oppimateriaali. Luettavissa: https://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp. Luettu 1.10.2022.

Liitteet

Liite 1. Teemakartta

Taustahaastattelu - TEEMAHAASTATTELU

Kerro itsestä, mistä oot ja mistä oot kiinnostunut

Rockinstrumentin soittamisen aloittaminen

- milloin
- miksi
- mitkä soittimet; milloin miksi
- esikuvat?

Soittokäytännöt - harjoittelu, bändi yms

- mitkä bändit atm, miten ne syntyi & milloin
- miten usein treenit / keikkaa?

Muu elämä; koti, koulu, harrastukset, kaverit

Ympäristön ihmisten - vanhempien, kavereiden jne. suhtautuminen soittoon

Rockin mahdollinen miehisuus, ns. "naisrockilmiö" ja oman soiton mieltäminen

- miksi naisia on vähemmän alalla?
- onko sukupuolittunutta, mitä kokemuksia
 - mikä on naisen rooli rockissa (fani?)
- onko tunnetta siitä että pitäisi käyttäytyä kuin mies (miten?)
 - mistä johtui oletus että olisi mies
- miten tulla tosissaanotetuksi → esineellistäminen
- huonommuuden kokemus
- mp nais etuliite

Tulevaisuudensuunnitelmat laajemmin

Suhtautuminen sukupuoleen (feminiinisyys ja maskuliinisuus musiikissa)

Rockmusiikin soittamisen mahdollinen muutos

JOS EI TULLUT JO: mitkä asiat edesauttavat rokkaamisessa

Muita kysymyksiä: Miten on nyt aikaa syksyn ja tulevan talven aikana? Onko tulossa keikkoja joita sais tulla kuvaamaan? Saako tulla kuvaamaan treenejä / treenikselle? Onko muita maininnan arvoisia juttuja joista sais kivaa kuvituskuvaa esim. musavideon kuvaukset, joku muu harrastusjuttu? Millainen olo sulla on kameran edessä?

Liite 2. Ensimmäinen käsikirjoitus

KÄSIKIRJOITUS

1. ver. – 29.11.2022

Soitat hyvin naiseksi (tn)

Pilottijakso: Suomi-indie

1: Alkukohtaus

Hämyinen klubi, soundcheck. Käsiä tapilemassa bändisoittimia: sähkökitaraa, bassoa, rumpuja, synaa.

Tytti: “mul kesti pidempään ite alkaa soittaa ja tehdä – – jotenkin ehkä puuttu semmoset esikuvat läheltä ja kaikki soittajatyypit oli tosi pitkään niinku kunde!”

Bändin soittajat näytetään, he ovat kaikki miesoletettuja.

ENSIMMÄINEN NÄYTÖS - mistä kaikki alkoi

2: Halusin aina olla bändis

Tytin koti. Synat seinällä. Tytti istuu tyynenä punaisella samettisohvalla.

Tytti: “mulle hankittiin semmonen yamahan digikosketinsoitin, kun mä olin 9. En käyny tunneilla mut opettelin sointuja ja tein omia biisejä himassa.”

Aliisa istuu treeniksen sohvalle.

Aliisa: “lauloin alaluokilla kuorossa.”

Lattialla makaavat kattilat vaihtuvat oikeisiin rumpuihin.

A: “Kasasin kattiloista rumpusetin kotiin, ja sit kolmannella pääsin rumpukouluun. Olin kateellinen mun tutulle, joka pääs soittamaan bändiin rumpuja.”

3: Kuka soittaa?

T: “Yläasteel kaikki jotka soitti bändeis oli poikia. Oli harvinaista että tytoilla ois ollu bändejä, siks semmost oli vaikee perustaa.”

Mitä näkyy?

T: "Mua pelotti etten oo riittävän hyvä. Yläaste-lukioaikana en uskaltanu tehdä tai esittää musaa, se oli sellanen oma pikku salaisuus."

Joku progebändi soittaa (70-luvun progebändi?)

"Kuuntelin paljon progee, joka sai mut ajattelemaan, et 'jos et oo virtuoosi, älä tee ollenkaan'. Koin, että miesten tekemä musa oli jotenkin arvostettavampaa. Mulla ei ollut itellä esikuvia."

4: Helpompi alku

A: "Yläasteel mun äiti tajus, et mulle varmaan pitäis hankkii rummut. Kasasin ne keskelle rivarikämpää."

Mitä näkyy?

"Mulla ja (n-määrä) tyttökavereita tuli idea perustaa bändi, joka oli sit hurja punk-bändi mästä karisma."

Aliisa nauraa.

A: "soitettiin niit biisei keskel kouluu ja jengi kelas et mitä helvettiä tääl tapahtuu."

Kuva Distillersin Brody Dallesta.

A: "otettiin paljon vaikutteita Distillersist, kelattiin et Brody Dalle on jumala."

5: Rohkeus löytyy

Kuva / klippi Plastic Tonesista

T: "Kaikki muuttu, kun päädyin 25-vuotiaana Plastic Tones-bändiin laulamaan. Tajusin alkaa kuunnella musaa, jossa biisintekijöinä oli muitakin kuin miehiä."

Matkalla treenikselle Tamara Luonnon kanssa. Bändi laittaa soittimiaan kuntoon.

T: "26-vuotiaana me perustettiin Tamara Luonto, jossa ajatuksena oli et kukaan ei osaa soittaa mitään. Oltiin tosi "vanhoja" alottamaan ja se tuntui rohkeelta."

Tamara luonto soittaa yhdessä.

T: "Se toi oikeutuksen tunteen olla paikoissa."

TOINEN NÄYTÖS - kaikki mikä on ihan perseellään

6: Ihmisten suhtautuminen sekabändeihin

Tamara luonto -yhtyeen jokainen bändin jäsen seisoo yksitellen kuvassa, katsoo kameraan.

T: “mut sit kun oltiin kaikki naisia, niin saatiin paljon neuvontaa, ylimielistä kohtelua ja kommentteja, et ‘naisiksi ihan hyviä’.”

Aliisa kertoo

A: “mä olin vasta 15 tai 16, kun meillä oli jo Felixin kanssa bändi __ ja YleX haastatteli meitä. Se toimittaja kysy Felixiltä, et “ai teil on mimmi rummuissa, eiks se oo aika hot?”

Jos löytyis toi edellämainittu klippi jostain arkistosta niin ois ihan sick

A: “Nuorempana ja välillä edelleen oletetaan että ‘sä oot varmaan laulaja”

Aliisa laittamassa rumpusetiä kasaan.

A: “(missä?) miksaaja selitti Sakelle jotain rummuista. Mä huikkasin, et ‘jos sulla on jotain niihin rumpuihin liittyvää niin voit varmaan sanoa mulle, kun Sakke ei niistä kuitenkaan ymmärrä’. Sakke on kitaristi.”

7: Kattooks yleisö mua vinoon?

Takahuone. Keikka alkaa kohta. Tytti hengittelee.

T: “Sinne lavalle noustaessa tuntuu et on joka kerta osoitettava ennakkoluulot vääriksi.”

Keikka. Tytti rokkaa.

T: “Jengi tulee keikan jälkeen ihmettelemään, että ‘sähän ihan osaat’.”

Aliisa säätää rumpuja, katsoo yleisöön päin.

A: “musta tuntuu, että mun tekemistä katotaan kriittisemmin (kuin bändin miesartistien). Jos mä mokaan niin ajattelen, että ‘vittu ne sai mitä ne halus’.”

8: Perseilijät

Ty Roxy keikalla.

T: "Mulle saatetaan tulla sanomaan, että 'te basistin kaa näytätte hyvältä', kun viitataan bändin ainoisiin naismuusikoihin. Tuntuu et nainen on joku koriste."

Syna, johon on liimattu kimaltavia tarroja.

T: "Yks yleisöstä tuli kehumaan, et huippukeikka, mut älä koskaan käännä selkääs yleisölle. Tuli sellanen olo, et mun naisena täytyis olla kokoajan yleisölle avoin, viihdyttävä."

Ty Roxy tanssii lavalla.

T: "olin tampereella soundcheckaamassa, ja kokeilin soittaa saksofonia, joka ei ihan siinä lähtenyt. Mietin miksaajalle ääneen että jätänkö sen fonin vaan kokonaan pois, kun menee vähän sketsin puolelle. Tän keskustelun kuullut mies tuli kertomaan, että 'on muuten tosi 10+ meininki, mutta kyl se foni tiputtaa sen sinne 6-'."

Tytti laskee saksofonin käsistään.

Aliisa soittamassa rumpuja.

A: "Oulussa tuli joku mulle lässyttämään, että 'Sähän soitat kuin mies! Muut naiset soittaa tosi hiljaa'."

Kaljalaseja pöydässä.

A: "Joku mies kysy keikan jälkeen Sakelta ja Felixiltä lupaa, että saako mulle tulla juttelemaan. Ikäänkuin en ite osais arvioida haluanko puhua vai en."

9: Sukupuolittamisesta

Demokraatti.fi -sivusto auki. Uutinen Kurt Valen huvilateltan keikasta, jota oli lämpäämässä suomalainen Bad Sauna yhtye. Kuva Bad Saunasta huvilateltassa.

Aliisa lukee konserttiarviota.

A: "TIISTAI-ILLAN AVASI hardrockin ja punkin välimaastossa heiluva, mainiosti nimetty indierock-poppoo Bad Sauna, joka sekin julkaisi uuden albumin menneenä keväänä. Ja edelleen pitää ihastella **kundi**en nimeämiskulttuurilla: pitkäsoitto nimeltä Potslojo ei voi olla ihan yhdentekevä. – – **Saunamiehet** ilmoittivat heti keikkansa kärkeen, että korvatulppia suositellaan, sillä nyt tuutataan lujaa. Lupaus pidettiin. – – Pitkään aikaan en ole nähnyt millään keikalla yhtä paneutunutta moshausta kuin mitä nämä **aijat** vetivät – – Bad Saunan vedon voi tiivistää korkeakirjalliseen

sitaattiin: **‘Aika velikultia.’**

Aliisa katsoo kameraan, pysyy hiljaa.

A: “Kundit, saunamiehet, äijät, velikullat. Olin aika järkyttynyt että vuonna 2022 kirjoitetaan olettaen, että rumpali on mies.”

Tamara luonto soittaa.

T: “Kesän 2022 tapahtumissa kun kierrettiin, niin se joka spiikkaa bändin sisään kysy että mitä halutaan että meidän bändistä sanotaan. Nii sanottii et voisko kuvata jotenki muuten ku sukupuolen kautta, niin siitä ne meni vähän lukkoon. Se on sellanen ensisijainen kuvaus et ‘neljä nuorta naista’ tai ‘tyttöbändi’ tai ‘naisenergiaa’, tuntuu et se on ainoa asia mitä yhtyeest on sanottavaa.”

Arkistokuvaa Slayerin keikasta.

“Ei mitää yhtyeitä kuvata mikskää Miesyhtyeiksi.”

KOLMAS NÄYTÖS - kohti uutta aikaa

10: Punkstoo

T: “Pidin pitkään normaalina sitä että joku saattaa tulla ahdistelemaan ja yrittämään jotain, että se on osa sitä (kulttuuria). Olin aikasemmin tottunut vaan pakenemaan paikalta, et oon ite se jonka pitää lähteä, siirtyä muualle päästäkseni eroon jostain tyyplistä.”

Tytti nauttimassa keikasta yleisössä.

T: “Nyt muillaki ku miehillä on hyvä olla keikoilla. Kaikilla on mahdollisuus puheenvuoroihin ja sellanen häiriökäytös kitketään.”

Aliisa juttelee bändinsä kanssa.

A: “Sellanen kynnyks sanoa asioista on madaltunu, me bändin kanssa reflektoidaan ja puhutaan asioista enemmän. Toimittajtkaa pääsääntöisesti ei oo enää niin sovinnostisia.”

11: Asiat muuttuvat – myös pään sisällä

Tytti nostaa fonin (sama kuvakulma kuin aiemmin, kun foni laskettiin alas). Keikka. Tytti soittaa saksofonia itsevarmasti.

T: "siel Tampereella sit olin sillee fuck you, ja soitin sitä saksofonia saatesanoilla et ei kannattais mut teen sen silti, vaikka se pudottais vedon kymppi plussasta kuus miikkaan."

Paperilapulla lukee eri sointuja ja niiden soittoasut.

A: "tekstarit (Teksti-tv 666 -bändi) pyys soittamaan kitaraa niiden kanssa Kyröfest-tapahtumaan. Menin sinne treenikselle sillee noniin en osannu oikeen ees barree soittaa. Tero sano et jos et tiää mitä teet niin nosta kitara ylös ja tee näin."

Kyröfest. Aliisa soittamassa kitaraa tekstareiden kanssa.

Tero osoittaa Aliisalle: "tuu tähän lavan etuosaan" ja Aliisa pomppii siihen soittaen rumpupeltiä.

A: "se oli ihanaa ku ne oli tosi kannustavii, et soita tamburiinii tai mitä vaan ja kirjotti lapulle et mitä millonki soitetaan."

12: Esikuvana muille / lopetus

Aliisa kotona pädin kanssa, katsoo youtubesta jotain tekniikkavideota

A: "Mimmejä tulee kysymään keikkojen jälkeen et miten osaan olla noin lavalla, tollee rento. Ihanaa et ne uskaltaa kysyy, jostain on lähdeittävä. Sit tsemppaan niitä et treenatkaa ja fiilistelkää, kattokaa youtubevideoita."

Rumpukapuloita backstagella.

A: "oltiin harjavallassa karmarockissa ja nuori tyttö, Hilla pyöri siellä. Menin kysymään et onks se ikinä kokeillu rumpuja, nii mentiin yhdessä sit lavalle soittamaan. Sit koko keikan hilla katto keikkaa ja heitti femmat ja sano et 'meni kyl tosi hyvin'. Hilla auttoi roudaamaan ja annoin sille yhet ylimääräset rumpukapulat."

Aliisa soittaa rumpuja.

A: "joku ois voinut olettaa et rummut ei oo tyttölapsen soitin, mut tottakai se voi soittaa mitä vain ja tehdä mitä vain, kertoo se sille. Jos voin tehdä tommosen jutun.. mä mietin aik pitkään kehtaanko mennä sanoo mut menin vain ja oli sikakiva myös et tapahtuu tommosii juttui ku ne jää itelleki päällimmäiseks mieleen."

Tytti keskustelelee bändikavereidensa kanssa, muiskauttelee hyvän soiton kunniaksi

T: "Soittamisen aloittamisessa oli keskeisintä kannustavat tyypit ympärillä."

Tytti pukee Kissa-keikkapuvun päälleen. Hämyistä kuvaa Tytistä rokkaamassa Kissan keikalla.

T: "Rock on hyvä paikka hämärtää sukupuolen raameja ja muuttaa niitä."

Liite 3. Raakaleikkauksen isot linjat

Aloituskohaus: pelko siitä, että muut arvaavat epäonnistumisen siksi, että on nainen

Ensimmäinen näytös: pohjustus, päähenkilöiden esittely

Tytti kertoo menneensä musiikkikouluun yläasteella, mutta omaa soittoa esti tunne siitä, ettei ole tarpeeksi hyvä. Muut ovat parempia.

Soittaminen on vain oma salaisuus, kunnes soittaa kaverille omaa biisiä. Häpeä ja katumus valtaavat Tytin: ehkä parempi vain fanittaa.

Aliisa kokeili rumpuja kolmannella luokalla, oli ajatellut, ettei rummut ole hänelle, koska rummut on miesten soitin. Naisia ei näkynyt rumpaleina, ei ollut esikuvaa.

Tytti päätyi laulamaan bändiin, epävarmuudet eivät merkanneet enää ja Tytti tutustui uusiin ihmisiin.

Aliisa sai ensimmäisen bändinsä yläasteella. Hän soitti punkkia kahden muun tytön kanssa. Esikuvana oli yhtye Distillers. Jälkikäteen ylpeä nuoresta itsestään.

Tytin ensimmäinen tärkeä oma bändi on Tamara Luonto. Lähtökohdista se ettei kukaan osaa soittaa. Kapinahenki.

Toinen näytös: jotain on saavutettu, mutta esteitä on ylitettävä

Aliisaa luullaan aiemman bändin keikoilla laulajaksi.

Tamara Luonnosta ei keksitä muuta sanottavaa, kuin se, että he ovat naisia eivätkä osaa soittaa. Tytti todistelee osaavansa, luulee yleisön epäilevän naisten kyvykkyyttä.

Aliisa toivoisi soittavansa kaikki biisit oikein, koska jos menee pieleen niin pelkää muiden ihmisten ajattelevan ettei hän voikaan olla hyvä koska on nainen.

Tyttiä sanotaan Suomen parhaaksi NAISrumpaliksi.

Aliisalle kerrotaan että wow hänhän soittaa kuin mies! Ei yhtään niin kuin muut naiset.

Tyttille kerrotaan soolokeikan jälkeen, että yleisölle ei saisi koskaan kääntää selkäänsä. Hän pohtii, että miehet varmasti saisivat kääntä. Naisesiintyjän pitää olla avoin ja auki yleisölle.

Tytin ulkonäköä kommentoidaan keikkojen jälkeen. Pohtii onko ajatus se että naisennäköisiä ihmisiä imartelisi eniten kommentit ulkonäöstä?

Radio Extreme kysyi Aliisan aiemmalta bändiltä että eikö ole aika HOT että on naisrumpali. Aliisa oli alaikäinen silloin. Mietti onko tämä se näkökulma jota ihmiset ajattelee.

Tytin mielestä bändien sukupuolijakauma on moninaistunut 10 vuoden aikana.

Aliisa kertoo naisia olevan vähemmän, mutta tulevan mukaan enemmän. Väittää, että muille kuin miehille on isompi kynnys lähteä tekemään.

Tytti kertoo teini-ikäiselle itselleen Kate Bushin olleen taiteilija, joka sai aikaan lannistavan vaikutuksen: Tytti ajatteli olevansa myöhässä eikä ikinä tarpeeksi lahjakas. Samaan aikaan kuunteli räkänokkamiesrokkia jossa riittää kähisevä ääni.

Aliisa miettii tunnetta siitä, että on joidenkin silmien alla. Hän haluaisi kaikkien uskaltavan kokeilla matalalla kynnyksellä, lähtevän mukaan.

Tytillä oli keikalla saksofoni. Joku soundcheckiä seurannut mieshenkilö sanoi, ettei kannata ottaa fonia keikalle. Tytti ei sitä osaa soittaa. Tytti pohtii vaarantunnetta keikalla, se on hänen taiteessaan tärkeää. Tytti soitti fonia keikalla terveisiksi tsekin tyyppille. Tytti on ehkä kovettunut moisista kommentteista.

Aliisa väärinsukupuolitetaan keikka-arvostelussa. Hän kokee luonteensa auttavan, osaa suodattaa paskaa hyvin. Sai paljon tukea instagramissa.

Tytti pohtii tapojaan käyttäytyä häirintätilanteessa. Normaalisti hän on aina paennut paikalta.

Kolmas näytös: esteet alkavat vähentymään, askel askeleelta tullaan kohti itsevarmempaa musiikkia, joka toimii esikuvana myös muille

Punkstoo auttoi kiinnittämään Tytin ja Aliisan huomion tuhoisaan käytökseen.

Aliisa kertoo konkreettisista muutoksista Punkstoon jälkeen. Aliisalla saattaa olla erilaisia kokemuksia kuin miesbändikavereillaan. Puhe on avoimempaa ja sitä on enemmän. Aliisa uskaltaa myös pyytää samanlaista kohtelua mitä muutkin saavat.

Tytti kertoo, että netistä voi löytää samanhenkisiä ihmisiä ja suosittelee kaikkia äänittämään omaa musiikkia.

Aliisa opastaa naisoletettuja, jotka tulevat kysymään vinkkejä soittamisen aloittamiseen. Aliisa on oppinut, ettei hänen tarvitse todistella kellekään mitään. Hän on pitämässä hauskaa keikoilla.

Tytti pohtii rooleilla leikkimistä. Jos soittaa miehistä bassoa niin voi heiluttaa pyllyä samalla.

Aliisa kertoo Hillasta, jonka vei lavalle soittamaan rumpuja. Hän antoi hillalle rumpukapulat. Kohtaaminen jäi Aliisan mieleen vahvasti. Aliisalle jäi päällimmäisenä mieleen huomioon ottaminen.

Liite 4. Dokumenttielokuvan raakaleikkaus

<https://youtu.be/yZZDqvn5CVw>