

# **LUOMINEN JA SIINÄ LUOVIMINEN**

## **Ohjaajana ja tuottajana dokumenttielokuvatuotannossa**



Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelman

Opinnäytetyö

Mediatuottamisen suuntautumisvaihtoehto

Lokakuu 2010

Petri Uusitalo

# OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

**Petri Uusitalo**

***Luominen ja siinä luoviminen. Ohjaajana ja tuottajana dokumenttielokuvatuotannossa.***

Lokakuu 2010

51 sivua + liite/liitteet [=1 sivu+DVD-liite]

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Mediatuotanto

Lopputyön muoto: Kirjallinen+projekti

Lopputyön ohjaaja: Kai Salonen

Avainsanat:

Elokuvaohjaus

Tuottajat

Dokumenttielokuvat

Ohjaaja ja tuottaja ovat elokuvan kokonaisuuden kannalta vastuullisimpia tehtäviä. Tässä opinnäytetyössä tutkin näiden kahden eri roolin yhtäaikaista toteuttamista yhden henkilön toimesta. Kuinka järkevää tai järjetöntä oli suorittaa kahta noin vastuullista työtehtävää dokumenttituotannossa. Oman haasteensa tuotantoon toivat vielä vastaavan taiteellisen työryhmän demokraattinen työskentelytapa. Minkälaisia havaintoja tuotannon johtamiseen liittyen tällaisessa demokraattisessa työskentelytavassa nousee esiin. Tässä päättötyössä teoreettisena työkaluna käytin etnografista tutkimusmetodia, johon keräsin yli vuoden ajan omaa havaintomateriaalia tuotannon kulusta ja sen kehittymisestä, kun tuotettiin dokumenttielokuvaa ”Duende – elämän kaikki sävyt”.

Työn pohjalta voikin sanoa, että AV – tuotannoissa tuotantohierarkiat ovat tietystä ja hyvistä syistä muodostuneet sellaisiksi kuin ne ovat. Monet työvaiheet ja erilliset työsiot edellyttävät, että on olemassa yksi henkilö, joka pystyy tekemään kaikkia koskevia päätöksiä. Demokraattinen työyhteisö toimii ihanteellisesti esituotantovaiheessa, kun ideaa työstetään, mutta sen jälkeen vastualueiden selkeys takaa parhaiten tuotannon keveyden ja toimivuuden. Tuottajan ja ohjaajan roolien yhdistäminen on järkevää kaikessa, jos vain tuotanto ja olemassa olevat resurssit sitä edellyttävät. Roolien eriyttäminen on resurssikysymys.

# THESIS SUMMARY

**Petri Uusitalo**

**Creating and concretizing. As a director and a producer in documentary production**

October 2010

51 pages + appendix, *1page+DVD*

Tampere university of applied sciences

Media Programme

Area of specialisation: Mediaproducting

Type of Final Project: written/project

Thesis supervisor: Kai Salonen

Keywords:

Movie directing

Producers

Documentaries

The director and the producer are the most important roles in film production. In this research both of these roles were taken care of by one person. How reasonable is it to work in both of these tasks at the same time in a documentary production? The theoretical tool used in this study is ethnographic research method. In the beginning of the product the team was working in very democratic principles, but how long can a documentary production work that way? What kind of issues arose when we produced documentary named "Duende"?

In Audiovisual – productions the producing hierarchies are clear and there is a good reason for that. To combine the roles of producer and director is very reasonable whenever the resources allow it.

# SISÄLLYS

## TIIVISTELMÄ

1.	JOHDATUS TUTKIMUKSEN VIIITEKEHYKSEEN	2.
2.	METODISIA JA TEOREETTISIA TYÖKALUJA	5.
	a. 3.1 Tutkimuksen metodit	5.
	b. 3.2 Käsitteitä ja määritelmiä dokumenttielokuvasta	8.
3.	DOKUMENTTIELOKUVAN TEKOPROSESSI	13.
	3.1 Tehdään flamenco dokumentti	13.
	3.2 Duende alkaa hahmottua	15.
	3.3 Dokumentin kuvaukset	18.
	3.4 Duendesta tulee duende	23.
4.	TULOSTEN POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET	32.
5.	YHTEENVETO JA OMAN TYÖN ARVIOINTI	48.
	LÄHTEET	51.
	LIITTEET	52.

# 1. JOHDATUS TUTKIMUKSEN VIITEKEHYKSIIN

*Elokuvaohjaaja on elokuvatuotannossa henkilö, joka määrittelee elokuvan taiteelliset ja kerronnalliset piirteet. Elokuvaohjaaja on hyvin merkittävässä asemassa elokuvan kerronnallisen kokonaisuuden ja tunnelman aikaansaamisessa.*<sup>1</sup>

Elokuvatuotannoissa ohjaajaa pidetään yleensä teoksen luoja ja helposti mielletään tuotannon johtajaksi alaan perehtymättömien piirissä. Tuottajan roolin merkitys on kuitenkin elokuvan ja elokuvatuotannon kehittyessä kasvanut koko ajan. Ohjaajan tehtävänä on teoksen taiteellisen yleisilmeen määrittely ja tuottajalla tuotannon toimivuus.

*Ohjaajan rooli on tietenkin se taiteellinen kokonaisuus ja siihen liittyy paljon myös semmosta päähenkilöistä välittämistä ja huolen pitämistä, eettisen vastuun kantamista, mitä ei voi sälyttää tuottajalle. Ohjaajan on pidettävä kuvattavista ihmisistä yhtä aikaa hyvää huolta ja että heidän kohdallaan myös tarina toteutuu ja että he antavat sen oman panoksensa, minkä takia sitä elokuvaa on lähdetty tekemään. On vaikeata sanoa, mikä on ohjaajan rooli. Ohjaaja pitää huolen, että se elokuva taiteellisesti toteutuu ja siihen liittyy kaikki casting ja käsikirjoitus...Ennakkosuunnitelman täytyy olla hyvä. Ei mitään kannata lähteä kuvaamaan ennen kuin tietää mitä tekee. Se ei itsenäään tapahdu se dokumentti ja ohjaajan tehtävä on olla askeleen tai kaksi edellä tarinaa, elikkä hänen täytyy ikään kuin etukäteen tietää mitä tulee tapahtumaan. Tämmöiset kysymykset mitä tapahtuu viikon kuluttua, mitä tapahtuu kuukauden kuluttua, mitä tapahtuu tunnin kuluttua, mitä tapahtuu 10 minuutin kuluttua - ne on sellaisia ohjaajan työrukkasia. Hän pysyy kokoajan askeleen edellä ja pystyy sitten delegoimaan sen tietonsa myös kuvausryhmälle, niin asioita ei tarvitse rekonstruoida. Ohjaaja on tietenkin myös, esimerkiksi seurantadokumentissa, aika paljon manipuloi ihmisten aikatauluja. Sitä voi tietenkin myös delegoida sitä vastuuta tuottajalle..*<sup>2</sup>

Tuottajalla voi luonnollisesti olla taloudelliset intressit ja hänellä on tarkoitus tehdä voittoa elokuvan myynnillä ja levityksellä.

---

<sup>1</sup> <http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvaohjaaja>\_17.8.2010

<sup>2</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

***Elokuvatuottaja** on usein päävastuussa elokuvasta mutta toimenkuva vaihtelee hyvin paljon riippuen siitä millainen tuotanto on kyseessä. Käsitteellisesti tuottajan toimi on laaja-alaisin toimenkuva audiovisuaalisella alalla. Yhteistä eri tuotantoalueiden tuottajille on, että heillä on useimmiten ylin päätösvalta tuotannon operatiivisen toiminnan ja sisällöllisen kokonaisuuden suhteen. Tuottaja aloittaa ja lopettaa tuotannon eli toisin sanoen hänellä on päätösvaltaa siihen, mitä tuotantoja toteutuu ja mitä ei. Tuottaja on vastuussa tuotannon rahoittajille, yhteistuottajille sekä tietenkin katsojille. Tästä syystä muun muassa ns. "final cut" -oikeus kuuluu aina tuottajalle.<sup>3</sup>*

*Se miten tuottaja ja ohjaaja voivat parhaiten tukea toisiaan dokumenttielokuvatuotannossa...että molemmat ymmärtävät toistensa työn vaatimukset ja kunnioittavat sitä. Ovat realistisia ja ammattitaitoisia ja tosiaan silloin kun. Tuottaja ja ohjaaja toimivat hyvin yhteen silloin...että ohjaaja taitaa tarinankerronnan ja keskittyy taiteelliseen työhön ja tuottaja tyytyy siihen katteeseen, joka dokumentista syntyy. Jälkivaihe kuuluu tuottajalle, koska ohjaajalle kuuluu vapautus tuotannon tästä vaiheesta. Tuottajan toteuttaessa hyvää kauppamiestapaa hän luo hyvän tuotantoilmapiirin, jossa on hyvä työskennellä. Ohjaajan vastuulla on kohdella hyvin ammattimaisesti päähenkilöitä. Se on yllättävän vaikeaa ja joutuu aina uutta elokuvaa tehdessään välillä ihmettelemään, että vieläkö sitä jotakin muka osaa.<sup>4</sup>*

Tuottajan tehtävät vaihtelevat elokuvan kuvausten aikana. Kuvauksissa ei tuottaja yleensä ole, vaan tehtävistä vastaa tuotantopäällikkö tuotannon työntekijöineen (kuvauspäällikkö, apulaisohjaaja, järjestäjä, runner etc).

Vaikka ohjaajan ja tuottajan roolit ovatkin eriytyneet, niin mikään ei estä näiden molemman roolin yhtäaikaista toteuttamista yhden ihmisen toimesta. Se voisi pienissä tuotannoissa olla jopa järkevää ja suotavaa. Sama henkilö pitäisi käsissään kahta tuotannon kannalta avainasemassa olevaa tehtävää. Ohjaajan vastuualueena ovat sisällön, juonenkulun, näyttelijöiden ohjaaminen, kuvauspaikkojen valinta, sekä teknisten seikkojen hallinta. Käytännössä ohjaaja voi kuitenkin siirtää usein osan vastuustaan kuvausryhmän muille jäsenille. Ohjaaja voi esimerkiksi kuvailla haluamansa kohtauksen yleistunnelman ja jättää

---

<sup>3</sup> <http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvatuottaja>\_17.8.2010

<sup>4</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

varsinaisen kuvauspaikan etsinnän tai valaistuksen järjestämisen alaistensa huoleksi.

*Rahoituksen järjestymisessä ei tuottajan tai ohjaajan roolilla ole mitään merkitystä. Ainoa mikä merkitsee on rahoittajien luottamus näihin henkilöihin. Itse rahoituksen saaminen on muuttunut koko ajan vaikeammaksi ja hitaammaksi. Se johtuu pääasiassa siitä, että hyviä tekijöitä on paljon. Ennen ideasta rahoitukseen kesti 2 kk, mutta nyt siinä voi parhaimmillaan mennä vuosia. Tämä vaikuttaa dokumenttielokuvan kehittymiseen negatiivisesti. Ne yhteiskunnalliset tilanteet, jotka olivat dokumentin aiheena, ovat saattaneet muuttua, samoin elokuvan päähenkilöiden elämäntilanteet. Negatiiviset tunteet elokuvantekijöiden päässä on ainoa asiaa mikä lisääntyy.<sup>5</sup>*

Lähdin tutkimaan näiden kahden eri roolin yhtäaikaista omaksumista yhden dokumenttielokuvatuotannon kannalta. Kuinka järkevää tai järjetöntä on suorittaa kahta noin vastuullista työtehtävää kunnianhimoisessa dokumenttituotannossa? Mihin ongelmiin tulisin törmäämään ja mitä etuja tulisin töiden yhtäaikaisuudesta löytämään? Oman haasteensa tuotannossa toisi vielä vastaavan taiteellisen työryhmän demokraattinen työskentelytapa, jonka etuja ja heikkouksia pääsisin samalla kokemaan. Pidinhän käsissäni nyt kahta tärkeintä roolia, jotka elokuvatuotannossa voi olla: tuottaja ja ohjaaja. Johtaminen koskee kaikkia organisoidun toiminnan muotoja, joissa tarvitaan johtamista, ohjaamista tai kehittämistä<sup>6</sup>. Minkälaisia asioita työn johtajana tällaisessa työskentelytavassa havaitsisin. Periaatteessa minun tulisi päättää lähestulkoon kaikesta yksin pitäessäni noin tärkeitä työtehtäviä itselläni.

---

<sup>5</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

<sup>6</sup> Johtamisen näkökulmat. Peruskäsitteitä ja malleja; Kärköf, Bengt, Lövingssön, Fredrik Helin:Edita Prima Oy. Helsinki. 2004, s. 11

## 2. METODISIA JA TEOREETTISIA TYÖKALUJA

### 2.1. Tutkimuksen metodit

Käytän tässä päättötyössä teoreettisena työkaluna etnografista tutkimusmetodia. Olen kerännyt vuoden ajan omaa havaintomateriaalia tuotannon kulusta ja sen kehittymisestä. Tehdäkseen havainnoinnista analyysia etnografi pyrkii saattamaan havaintonsa tekstuaaliseen muotoon. Kenttämuistiinpanojen kirjoittaminen on olennainen osa etnografista tutkimusprosessia.<sup>7</sup>

*Etnografia (kreik. ethnos 'kansa', graphein 'kirjoittaa') on deskriptiivinen kansan ja sen kulttuurin kuvaus. Euroopassa termi alkoi esiintyä 1700-luvun lopussa tarkoittaen nimenomaan kenttätöiden havaintojen perusteella kerättyä informaatiota. Etnografia voidaan koota myös historiallisista dokumenteista. Jokaiseen etnologiseen tutkimukseen sisältyy yleensä etnografinen osuus, joka on tutkijan oma luomus. Eräät tutkijat pitävätkin etnografiaa osana etnologiaa tai kulttuuriantropologiaa tai vain eräänlaisena tieteenalan aspektina. Myös uskontotieteilijöillä on oma uskontoetnografiansa.<sup>8</sup>*

Etnografia on tutkimusmenetelmä, jota käytetään yhteisöjen kulttuuristen järjestelmien tutkimiseen. Se liitetään perinteisesti etenkin antropologiaan ja sosiaalitieteisiin. Etnografinen tutkimus koostuu yleensä aidossa ympäristössä tehtävästä kenttätöistä, joka sisältää osallistuvaa havainnointia, haastatteluja ja muita tiedonkeruutapoja. Tutkimuksen yksityiskohdat vaihtelevat paljon tilanteen mukaan, ja itse tutkijalla on tutkimuksessa aina hyvin suuri merkitys. Tiedonkeruun lisäksi etnografiaan kuuluu aina myös aineiston kuvailu ja analyysi. Käytettävyystudkimuksessa etnografian avulla pyritään ymmärtämään käyttöympäristöä ja käyttäjiä – heidän tarpeitaan, käytäntöjään

---

<sup>7</sup> Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus: Lappalainen, Sirpa, Hynninen, Pirkko, Kankkunen, Tarja, Lahelma, Elina, Tolonen, Tarja. Vastapaino. Tampere. 2007, s. 114

<sup>8</sup> [http://fi.wikipedia.org/wiki/Etnografia\\_7.6.2010](http://fi.wikipedia.org/wiki/Etnografia_7.6.2010)



ja sosiaalisia prosessejaan.<sup>9</sup>

Etnografia on tapa kerätä tietoa; kuvailla ja analysoida tapoja, joilla ihmiset luokittelevat merkityksiä maailmassaan. Toisin sanoen etnografia yrittää selvittää, mitä tietoa ihmiset käyttävät kuvatessaan kokemuksiaan ja mikä muokkaa heidän käytöstään ympäristön muodostamassa kulttuurisessa kontekstissa. Etnografiassa pääasiallinen tutkimusinstrumentti on tutkija itse. Osallistuva havainnointi voidaan jakaa seuraaviin tyyppeihin: täydellinen havainnoija, havainnoija osallistujana, osallistuja havainnoijana tai täydellinen osallistuja. Täydellinen havainnoija on tutkija, joka on näkyvä, muttei vuorovaikutuksessa havainnoitavan kanssa. Havainnoija osallistujana tutkijan rooli on julkinen, mikä mahdollistaa laajan aineiston keräämiseen. Osallistuja havainnoijana tekee tutkijan roolin osittain salaiseksi, koska tutkijan toiminta ja mielenkiinnon kohteet eivät välttämättä ole julkisia. Tämä menetelmä voi rajoittaa aineistoa, sillä havainnoitavat voivat olla epäluuloisia ja haluttomia antamaan joitakin tietoja. Kaikista epäeettisimmäksi menetelmäksi on moitittu tutkijan roolia, jossa hän on täydellinen osallistuja. Epäeettiseksi menetelmän tekee se, että tutkijan identiteetti on tarkoituksellisesti salattu, tämä puolestaan siksi, että hän voisi olla ryhmässä tasavertaisena jäsenenä.<sup>10</sup>

Etnografisen tutkimuksen luotettavuutta voidaan arvioida empiirisen aineiston keruuseen liittyvillä kriteereillä. Näitä ovat: uskottavuus, todeksi vahvistettavuus, merkityksellisyys kyseisen ilmiön yhteydessä, toistuvuus, kyllästeisyys ja siirrettävyys. Uskottavuus merkitsee sitä, että tutkija tuo työssään esiin totuuden sellaisena kuin se on tutkittavassa kohteessa. Todeksi vahvistettavuus tarkoittaa sitä, että tutkimuksen tulokset todella perustuvat empiriaan, eivätkä ainoastaan tutkijan käsityksiin. Merkityksellisyys tuo tutkimukselle kontekstuaalisen ymmärtämisen vaatimuksen ja toistettavuus pakottaa tutkijan tekemään havaintonsa riittävän pitkältä ajalta, jotta sosiokulttuuriset ilmiöt ja prosessit

---

<sup>9</sup> Käytettävyytutkimuksen menetelmät: Ovaska, S., Aula, A. & Majaranta, P. (toim). Tampereen yliopisto. Tietojenkäsittelyn laitos. Tampere. 2005, s. 63

<sup>10</sup> [http://www.uta.fi/laitokset/hoito/wwwoppimateriaali/luku5h.html\\_7.6.2010](http://www.uta.fi/laitokset/hoito/wwwoppimateriaali/luku5h.html_7.6.2010)

voidaan havaita toistuvan tietyn kaavan tai mallin mukaan. Kyllästeisyys viestii siitä, että tutkija on onnistunut abstrahoimaan kohteestaan kaikkein oleellisimman tiedon ja siirrettävyys merkitsee sitä, missä määrin tulokset on siirrettävissä toiseen samanlaiseen kontekstiin.<sup>11</sup>

Etnografiselle tutkimukselle on ominaista, että aineiston tuotanto, analyysi, tulkinta ja teoretisointi kulkevat limittäin: alustavaa analyysia tutkija tekee jo kentällä, alustava analyysi suuntaa ja tarkentaa tutkijan katsetta, ja ensimmäisiä luonnoksia tutkimusraportista saatetaan kirjoittaa jo kenttätyövaiheen aikana.<sup>12</sup> Etnografia ei ole mikään yksittäinen tiedonkeruumenetelmä vaan pikemminkin tutkimuksen tyyli, jossa tavoitteena on ymmärtää ihmisten toimintaa ja sen sisältämiä sosiaalisia merkityksiä tietyssä ympäristössä<sup>13</sup>.

Merkityksellinen sosiaalinen elämä tuotetaan ja uusinnetaan kielen välityksellä, jolloin kieli konstituoii myös sitä, miten sosiaalinen elämä esitetään. Etnografian aineisto on mahdollista ymmärtää tekstuaalisena tuotteena. Tutkijan raportoima kenttä ei ole mikään luonnollinen entiteetti vaan se on tutkijan konstruktio, joka muotoutuu vuorovaikutuksesta ja aineistotuotannosta kentällä sekä aineiston kirjoittamisesta muistiinpanoiksi. Etnografia on yksi mahdollinen versio tutkijan kiinnostuksen kohteena olleesta sosiaalisesta todellisuudesta.<sup>14</sup> Kenttätyön avulla saadaan selville, mitä ihmiset tekevät; tutkijan tehtävänä on analysoida ja tulkita tuloksia. Etnografia ei ole koskaan puolueetonta, vaan tutkijan rooli vaikuttaa merkittävästi lopullisiin tuloksiin.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Etnografinen malli. Hoitotieteen tutkimusmetodiikka. Paunonen M. ja Vehviläinen-Julkunen K. (toim). WSOY. Juva. 1997, s. 136 -147.

<sup>12</sup> Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus: Lappalainen, Sirpa, Hynninen, Pirkko, Kankkunen, Tarja, Lahelma, Elina, Tolonen, Tarja. Vastapaino. Tampere. 2007, s. 13

<sup>13</sup> Käytettävyytutkimuksen menetelmät: Ovaska, S., Aula, A. & Majaranta, P. (toim). Tampereen yliopisto. Tietojenkäsittelyn laitos. Tampere. 2005, s. 63

<sup>14</sup> Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus: Lappalainen, Sirpa, Hynninen, Pirkko, Kankkunen, Tarja, Lahelma, Elina, Tolonen, Tarja. Vastapaino. Tampere. 2007, s. 114

<sup>15</sup> Käytettävyytutkimuksen menetelmät: Ovaska, S., Aula, A. & Majaranta, P. (toim). Tampereen yliopisto. Tietojenkäsittelyn laitos. Tampere. 2005, s. 63

Kenttämuistiinpanot voidaan ymmärtää kirjoitettuun muotoon saatettuna representaationa tutkijan havainnoista. Samalla kun muistiinpanojen tuottaminen on aina tulkintaprosessi, jossa kirjoittaja tekee jatkuvia valintoja siitä, mistä ja miten kirjoittaa, niin samalla se on pyrkimystä kuvata tapahtumia, niiden olosuhteita, ihmisiä, kokemuksia ja reaktioita karttaen eksplisiittisiä tulkintoja ja teoriasointeja.<sup>16</sup> Tulkinnasta riippuen etnografia voidaan nähdä joko antropologian sovellusalana tai metodologisena lähestymistapana. Käytännössä etnografia on käsitteenä melko yleinen ja epämääräinen; käsitettä käytetään paljon monenlaisten kenttätutkimusmenetelmiä hyödyntävien tutkimusten yhteydessä.<sup>17</sup>

## 2.2 käsityksiä ja määritelmiä dokumenttielokuvasta

Bill Nichols on tärkeimpiä 1990-luvulla dokumenttielokuvaa käsitelleitä elokuvakriitikkoja. Hän on kehittänyt mallin, jolla on mahdollista jäsentää ja luokitella erilaisia dokumenttielokuvia. Siinä missä fiktiot voidaan jaotella genreihin, dokumenttielokuvat voidaan jakaa erilaisiin moodeihin. Genre määrittelee fiktiivisen maailman laadun, kun taas dokumenttielokuva jäsentää todellista sosiaalishistoriallista maailmaa. Moodeja on kuusi:

- 1) **Poettinen moodi:** painottaa visuaalisia assosiaatioita, tonaalisia ja rytmisiä ominaisuuksia, kuvailevia jaksoja ja formaalia muotoa.
- 2) **Selittävä moodi:** perustuu argumentaatiolle ja sanalliselle kommentaarille. Katsojaa puhutellaan suoraan, puheella ja kuvateksteillä. Selostusteksti kertoo näkökulman, esittää argumentit ja perustelee. Se nojaa vahvasti informoivaan logiikkaan, jossa teksti dominoi kuvaa.
- 3) **Havainnoiva moodi:** painottaa suoraa suhdetta elokuvan henkilöiden jokapäiväiseen elämään, jota havainnoidaan asioihin puuttumatta.

---

<sup>16</sup> Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus: Lappalainen, Sirpa, Hynninen, Pirkko, Kankkunen, Tarja, Lahelma, Elina, Tolonen, Tarja. Vastapaino. Tampere. 2007, s. 114

<sup>17</sup> Käytettävyytutkimuksen menetelmät: Ovaska, S., Aula, A. & Majaranta, P. (toim). Tampereen yliopisto. Tietojenkäsittelyn laitos. Tampere. 2005, s. 63

- 4) **Osallistuva moodi:** tärkeintä on elokuvantekijän ja kohteen välinen vuorovaikutus. Elokuvantekijä haastattelee, provosoi ja osallistuu muuten tilanteeseen.
- 5) **Refleksiivinen moodi:** kiinnittää huomiota vallitseviin dokumentointeiden ennako-oletuksiin ja konventioihin. Se lisää katsojan tietoisuutta elokuvassa esiintyvän todellisuuden konstruoidusta luonteesta, jolloin tekijän ja katsojan suhde korostuu.
- 6) **Performatiivinen moodi:** performaatio, eli esittäminen on keskeistä. Dokumenttielokuva ei ole enää vain ikkuna maailmaan, eikä sen dominoiva ominaisuus ole referointi vaan esittäminen. Se on sekoitus ekspressiivistä, poeettista ja retorista aspektia.<sup>18</sup>

Vaihtoehdon Nicholsin esittämille moodeille tarjoaa Carl R. Plantinga. Hänelle ”ääni” on keskeinen dokumenttielokuvien ominaisuus ja dokumentteja tulisi tarkastella ja luokitella erilaisiksi ”ääniksi”, tekijän näkökulmiksi. ”Ääniä” ovat formaalinen, avoin ja poeettinen. Formaalin vastaa lähinnä Nicholsin selittävää moodia, avoin ääni viittaa suoraan elokuvaan, cinéma véritéhen ja myös taideelokuvan perinteeseen. Poeettinen ääni tutkii esiintymistä sinänsä ja painottuu esteettisesti.<sup>19</sup>

Nicholsin moodien ja Plantingan äänien pohjalta elokuvanteon strategiat voidaan jakaa kolmeen ryhmään. Dokumenttielokuvan tekijä voisi olla tekoprosessissa:

- 1) esittäjä, materiaalin hankkija: lopputulos selvänä mielessä, haetaan materiaalia argumentaation tueksi tai todistamiseksi, selittävä moodi, autoritaarinen ”ääni”.
- 2) hypoteesin testaaja: kokeen järjestäminen, osallistuva moodi, avoin ”ääni”.

---

<sup>18</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s. 81-83

<sup>19</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s. 94

- 3) Etsijä: prosessi avoin, suora elokuva, kokeellisuus, postmoderni, havainnoiva ja performatiivinen moodi, avoin ”ääni”.

Elokuvan tekemisessä on aina ollut kysymys tarinan kertomisesta. Jotkin elokuvat kertovat tarinan, tekevät vaikutuksen ja antavat ajateltavaa ja paljastavat jotain katsojasta ja muista ihmisistä. Aivan varmasti tavan, jolla tarina kerrotaan, pitää olla yhteydessä siihen, mikä tuo tarina on. Koska sitä tyyli juuri on: tapa, jolla tietty tarina kerrotaan.<sup>20</sup>

Yleensä dokumenttielokuvan tekeminen kuvataan kumuloituvaksi prosessiksi, jossa edetään määrätietoisesti ideasta synopsiskeen ja käsikirjoituksen kautta kuvausvaiheeseen. Tämän jälkeen elokuva leikataan, tehdään äänen jälkityöt ja lopulta valmis elokuva levitetään. Tämä malli on ennen kaikkea fiktion tekemisen kaava.<sup>21</sup>

Linearisessa mallissa toteutuu suunnitelmallisuus, päämäärähakuisuus ja ekonomisuus. Tarkalla ennakkosuunnittelulla ja organisoimisella pyritään tehokkuuteen ja taloudellisuuteen, usein myös siihen, että resursseja vapautuu elokuvan taiteellisen laadun nostamiseen. Tarkat ennakkosuunnitelmat mahdollistavat myös sen, että aikaa voi jäädä improvisoinnille ja uusien ratkaisujen etsimiselle. Tämä malli toteutuu myös rahoittajien tukimuodoissa ja rahoituspäätöksissä:

IDEA/TARVE ->

SYNOPSIS - >

ENNAKKOTUTKIMUS ->

KÄSIKIRJOITUS - >

TUOTANOLLINEN JA TAITEELLINEN VALMISTELU ->

KUVAUSVAIHE ->

---

<sup>20</sup> Elokuvan tekemisestä; Lumet, Sidney. Like. Gummerus kirjapaino Oy. Jyväskylä. 2004, s 65

<sup>21</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s. 108

LEIKKAUS ->  
ÄÄNEN JÄLKIKÄSITTELY ->  
NEGATIIVINEN LEIKKAUS/ON LINE ->  
LEVITYS ->  
PALAUTE.

Fiktiossa tämä malli vakiinnutti asemansa vasta äänielokuvaan siirryttäessä. Mykkäelokuvassa oli vielä tapana, että ohjaajalla oli vain väljä synopsis tai idea, jonka pohjalta improvisoitiin ja haettiin ilmaisua, kuten dokumenttielokuvia tehdessä nykyisinkin.<sup>22</sup> Elokuvan tekeminen on samanlaista kuin mosaiikin tekeminen. Jokainen tilanne on pikkuruinen laatta. Se väritetään, muotoillaan ja kiillotetaan niin hyvin kuin osataan. Sitten ne palat kirjaimellisesti liimataan yhteen ja toivotaan, että tulos vastaa alkuperäistä pyrkimystä.<sup>23</sup>

Dokumentaristi Jaakko Virtanen näkee dokumenttielokuvan tilan tämän päivän Suomessa aika vaikeana, johon uudet mediat ovat luoneet omat haasteensa.

*Yleisradion alasajo vie dokumenttielokuvat ahtaalle. Internet on luonut oman haasteensa. Dokumentista tulisi tehdä kansallista yleishyödykettä, jolla olisi suoraa yleistä ja julkista rahoitusta, olivat ne sitten propagandaa tai valistusta. Yrityksille voidaan räätälöidä historiikkeja. On vaikea jatkossa pitää tätä alaa terveenä. Tulevaisuudessa voi olla vaikea elää pelkästään tällä työllä.<sup>24</sup>*

Tulevaisuus ei kuitenkaan ole täysin musta, sillä joustavuus on kaiken olemassaolon edellytys. Suhteessa dokumentti on kuitenkin nuori taiteenala, jonka täytyy, kuten muidenkin taiteenalojen, välillä joustaa ja löytää uusia syitä olemassaololleen.

---

<sup>22</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s. 109

<sup>23</sup> Elokuvan tekemisestä; Lumet, Sidney. Like. Gummerus kirjapaino Oy. Jyväskylä. 2004, s 74

<sup>24</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

*Itse näkee omia tulevaisuuden näkymiään terveyspropagandassa. Tulevaisuudessa dokumentaristin onkin syytä profiloitua, vaikka konepajateollisuuteen. Näin voi toimia yhtäaikaisesti sisällöntuottajana ja tuottajana dokumenttituotannossa. Elokuva-alan koulutus antaa eväät ammatillisen taidon haltuunottoon, mutta tämän jälkeen olisi hyvä syventyä johonkin. Dokumenttielokuva on syntynyt hyvin läheisessä yhteydessä yritysmaailman kanssa. 20-luvulla tehty ensimmäinen dokumenttielokuva "Nanook of the North" oli turkisyrityksen rahoittama, koska he ajattelivat sen tuovan positiivista mielikuvaa yritykselle. 30-luvulla Englannissa tehtiin dokumentteja, jotka pönkittivät Brittiläistä imperiumia (puhumattakaan sitten Kolmannen valtakunnan dokumenteista). Stockmann tilasi historiikin akateemikko Paavo Haavikolta ja he tuskin odottivat kirjaa, joka olisi sisältänyt kevyesti perusteltua propagandaa yrityksestä. Kirjan arvohan oli nyt enemmän. Dokumentin tehtävänä on valvoa yhteiskunnan demokratian astetta.<sup>25</sup>*

---

<sup>25</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

## 3. DOKUMENTTIELOKUVAN TEKOPROSESSI

### 3.1. Tehdään flamenco dokumentti

*Luova työ on erittäin kovaa ja jonkinlainen itsepetos on tarpeen jo pelkästään alkuun pääsemiseksi. Aivan aluksi on uskottava siihen, että työ onnistuu. Ja työ epäonnistuu usein.*<sup>26</sup>

Maaliskuussa 2009 Seija Hirstiö otti minuun sähköpostitse yhteyttä aiheena dokumenttielokuva, joka mentäisiin kuvaamaan Espanjaan. Elokuva toteutettaisiin TAMK:n viestinnän koulutuslinjan opintoprojektina. Mukana työryhmässä oli jo Helena Yli-Kyyny (leikkaaja) ja Hanna-Mari Suutari (äänittäjä). Minua pyydettiin elokuvaan tuottajaksi, koska olin tuotannon opiskelija ja kiinnostunut dokumenteista. Pidin ajatusta vähän korkealentoisena ja olin kovin kiireinen tuohon aikaan. Lupasin kuitenkin miettiä asiaa. Palasin aiheeseen huhtikuussa ja sovimme palaverin 21.4. Mukana kokouksessa olivat silloin Seijan lisäksi Helena ja Hanna. Kokouksessa minulle kerrottiin ideana olevan dokumenttielokuva flamenco-festivaaleista, jotka pidettäisiin syksyllä 2009 Jerezissä Andalusiassa Espanjassa. Seijalla oli käsittääkseni suhteita sinne ja siksi pidin ajatusta jotenkin realistisena. Lupauduin olemaan mukana jonkinlaisena projektinjohtajana ja sisällöntuottajana, mutta kieltäydyin alkamasta keräämään rahoitusta elokuvan toteuttamiseksi, ainakaan yksin. Sisällöllisesti idea oli vielä täysin fokuusoimaton, paitsi siltä osin, että kaikki mukana olevat kuvaisivat materiaalia elokuvaan. Näin saataisiin mahdollisimman monimuotoista kuvaa taltioitua. Tarkoituksena oli luoda elokuva, jossa kuva ja ääni olisivat yhtä suuressa roolissa keskenään.

Sovimme seuraavasta palaverista. Epäilin kyllä meidän mahdollisuutta päästä lähtemään Espanjaan, mutta ajattelin olla mukana ja katsoa kuinka pitkälle

---

<sup>26</sup> Elokuvan tekemisestä; Lumet, Sidney. Like. Gummerus kirjapaino Oy. Jyväskylä. 2004, s 172



pääsisimme. Ajattelin, että jos ei tämä tuotanto koskaan ota tulta allensa, niin tulenpa tutustuneeksi sitten flamenco-kulttuurin vähän paremmin.

Tapasimme uudestaan 7.5. ja olin lämmennyt ajatukselle Espanjaan lähtemisestä, jos rahoitus tosiaankin saataisiin kokoon. Kokouksessa ilmeni pitkä lista paikkoja, joista rahoitusta voitaisiin hankkia ja aloin vähän enemmän uskoa tuotannon toteutumiseen. Aloin saada siihen jo perspektiiviä ja mielestäni siitä olisi pitänyt lähteä suunnittelemaan kulttuuriantropologiseen suuntaan, jossa olisimme päässeet tarkastelemaan pitkällä aikavälillä Jerezin köyhän mustalaiskulttuurin elämää, jossa festivaali ja flamencokulttuuri toimivat kehyksenä. Innostuin ajatuksesta mielettömästi ja esittelin sitä koulun henkilökunnasta Ilkka Järviselle ja Kai Saloselle, jotka näyttivät tuotannolle vihreää valoa, kunhan tuotantoon löytyisi ulkopuolista rahoitusta.

Tapasimme seuraavan kerran 18.5.2009. Nyt mukaan projektiin oltiin hankkimassa Aamulehteä. Ajatuksena oli, että lähettäisimme lehteen kirjoituksia ja kuvia festivaaleista ja saisisimme heiltä rahoitusta matkan järjestämiseen.

Meillä oli viimeinen kevään kokous 28.5.2009. Olin kovin kiireinen oman palomiestä kertovan dokumenttini kanssa. Mitään oleellista ei ollut tapahtunut flamenco-dokumentin osalta. Pidinkin sitä koko ajan sivutuotantona, joka ei todennäköisesti koskaan toteutuisi. Olin kai päättänyt, etten laita tikkua ristiin koko elokuvan takia, ellei rahoituskuviota saataisi järjestykseen. Minulla oli jäänyt huonoja kokemuksia tuotannoista, joihin rahoitusta oli metsästetty vasta tuotannon alkamisen jälkeen. Jos siitä ei syntyisi mitään, niin projekti todennäköisesti hautautuisi ajan myötä. Sovimme tapaavamme kesällä informoidaksemme toisiamme siitä, missä vaiheessa rahoitusjärjestelyt mahdollisesti olivat.

Meillä oli pitkä tauko seuraavaan tapaamiseen, joka oli 15.7.2009 keskellä kesän helteitä. Tavattuamme tajusin, että jokin innosti minua tässä projektissa edelleen.

Muutammat muut ryhmästä olivat tehneet kovasti töitä miettiessään erilaisia rahoituskeinoja. Itse olin lähinnä miettinyt ihan muita asioita koko kesän. Keksinkin yhdessä muiden kanssa projektille uuden nimen *Duende*, joka tarkoittaa flamencossa jotain mystistä elämän voimaa. Olin hiukan innoissani projektista, vaikka se tuntuikin vielä mahdottomalta toteuttaa.

Seuraavan kerran pidimme kunnolla palaveria vasta elokuussa. Ryhmäläisemme halusivat toteuttaa elokuvan lopputyönään ja he kokivat stressaavaksi sen, että meillä ei ollut varmuutta siitä, toteutuuko tuotanto vai ei. Tunsin pienen omantunnon pistoksen, koska en tosiaankaan ollut tehnyt projektin eteen niin paljon kuin olisin voinut. En ollut painanut vielä henkistä starttinappulaa, koska meillä ei ollut rahoitusta, eikä oikein mitään muutakaan kuin vain mahdollisuus. Olimme lähettäneet vielä yhden rahoituspyynnön ja jäisimme nyt odottamaan vastausta siihen. Sovimme kuitenkin yhdessä, että kaikesta huolimatta tekisimme yhdessä lopputyön, koska olin tajunnut itsekkin tarvitsevani tehdä sen nyt syksyllä pois alta. Keksisimme varasuunnitelman, jota alkaisimme toteuttaa syyskuun alussa, jos rahoituksesta ei tulisi mitään tietoja.

### **3.2 Duende alkaa hahmottua**

Meidän pienessä ryhmässämme luovuus kukki ja erilaisia vaihtoehtoisia ideoita heiteltiin ilmaan. Oltiin sitten menossa kuvaamaan mitä leffaa tahansa, niin se oli saatava tehtyä ennen joulua. Siksi meillä oli kova kiire miettiä vaihtoehtoa Espanjaan menemisen sijaan.

Tampereen ammattikorkeakoulun viestinnän linjalla panostettiin projektioppimiseen ja sen ohjaamiseen oli kehitetty projektinesittelykäytännöt. Uusi käytäntö *tuubi* muutti vähän suunnitelmia. Ennen oli joutunut käymään läpi vain yhden projektikokouksen, josta joko sai tai ei saanut tuotantolupaa projektille. Nyt käytäntö oli muuttunut 4-vaiheiseksi, jossa 1. esiteltiin aihe ja 2. vasta saatiin mahdollinen tuotantolupa. Jouduin esittelemään tuubi 1.

aikamoisen raakileen. Ilkka Järvinen oli lisäksi ollut sitä mieltä, että hommaisimme elokuvalla koulutetumman pääkuvaajan. Tajusin haluavani tehdä elokuvan tekoprosessista lopputyötäni ja minua kehoitettiin pitämään aiheesta päiväkirjaa.

20.8.2010

*Oli Duende-palaveri ja S oli hiukan hermostunut, kun tuntuu, että kukaan muu ei tee mitään. Tunsin omantunnon pistoksen. Otan varmaan liian vähän vastuuta projektista. Se on tuntunut niin etäiseltä. En usko, että me mihinkään Espanjaan lähdetään. Nyt lähetettiin kirje ja anotaan rahaa. Jos sieltä ei tule niin sitten keksitään joku vaihtoehto B. Haluan saada lopputyön tehtyä. Miksi ei siis tehtäisi sitä joka tapauksessa yhdessä. Se sopi kaikille, kunhan siinä on kuva ja ääni samanarvoisessa suhteessa.*

Keksimme seuraavassa palaverissa aivan loistavan idean B. vaihtoehdoksi. Tekisimme dokumentin suomalaisista flamenco-muusikoista suomessa ja siitä kuinka he kokevat tämän *duenden*. Halusin toteuttaa juuri tämän jutun. Monet ystävänikin pitivät ideasta.

25.8.2009

*Kuvia suomalaisesta marraskuusta, kun taustalla soi flamenco! Mahtava ajatus. Toivottavasti rahoitus Espanjaan ei järjesty. Haluan toteuttaa just tämän jutun.*

Näillä eväin menttiin sitten 28.8. tuubiin. Tilaisuus ei nyt kestänyt kovinkaan kauaa. B. vaihtoehdosta pidettiin sielläkin enemmän. Piti vain ottaa yhteyttä Jaakko Virtaseen. Se tuntui jotenkin kovin haasteelliselta, kun olimme vieneet juttua näin pitkälle ilman hänen ohjaustaan. Pelkäsin siitä seuraavan ongelmia, jos hän esimerkiksi tyrmäisi koko idean, emmekä voisi sitä enää koulussa toteuttaa.

Yritin vakuuttaa meidän ryhmäämme, että meidän olisi joka tapauksessa hyvä keskittyä B. suunnitelmaan, koska se oli ideana paljon parempi. Sen suunnittelu

lähtikin rakettimaisesti eteenpäin. Aloimme luoda kovalla kiireellä sisältöä *Duenden* Suomi-versioon.

31.8.2009

*Yritän nyt vaikuttaa kaikkiin, että unohdettais koko Espanjaan lähtö ja tehtäis tämä suomalainen duende. Tietenkin jos rahat tulee, niin kait sitä on lähettävä. Syksylle olis kyllä muutaki hommaa. .*

Päätimme ottaa yhteyttä kolmeen suomalaiseen flamenco-muusikkoon ja minun tehtäväksi jäi soittaa Tampereen flamenco-yhdistykseen. Pyysin Janne Kerästä pääkuvaajaksi elokuvaan, koska opettajien taholta oli ehdotettu, että mukana olisi joku varsinainen kuvauksen opiskelija. Hän kiinnostui kovasti ja tuli mukaan porukkaan. Jouduimme muokkaamaan nyt ryhmämme toimenkuvia uusiksi. Minä olisin tuottajan lisäksi ohjaaja, Janne olisi pääkuvaaja ja Seija 2. kuvaaja. Helena ja Hanna-Mari pysyisivät samoissa toimenkuvissa.

Löysimme kolme muusikkoa aika helposti: Sinikka Vainio oli tanssija ja tanssinopettaja, Toni Jokiniitty kitaristi ja Elina Pesonen soittaa cajonia. Olimme käyneet haastattelemassa heitä alustavasti ja niiden muistiinpanojen pohjalta työstimme käsikirjoitusta. Päätimme kuvata osan materiaalista filmille.

Tuossa vaiheessa jouduin kiristämään ohjaksia ja meidän leppoisa demokraattinen suunnitteluyksikkö sai luvan väistyä käskyjen tieltä. Lähetin jokaiselle pari viestiä päivässä, jossa vaadin selvityksiä siihen ja tähän. Ehdin kuitenkin tehdä projektisuunnitelman ajoissa.

18.9.2009

*Täytyy tehdä paperit valmiiksi, että saadaan tuubi 2. Janne tuli mukaan, joten työryhmä siltä osin kasassa. Ideoitiin käsistä ja kyllä se aika sekava on. Jonku pitäs ottaa kirjoitusvastuu, mutta mie en ehi.*

21.9.2009

*Nyt alkaa olla jotaki tolkkua tässä. Seija kirjottaa nyt treatmentin meidän ideoinnin pohjalta. Ite en olis mitenkään ehtiny. Hyvä kun ehdin miettimään ohjausta. Projektisuunnitelma pitää tehdä perjantaiksi, mulla menee kaikki aika siihen.*

9.10. oli tuubi tapaaminen, jossa meille annettaisiin, tai ei annettaisi, projektinnumero. Ongelmana oli se, että minä en tuottaja/ohjaajana päässyt palaveriin, koska olin saanut töitä, josta en voinut kieltäytyä. Samoin Janne, jonka olisi ollut hyvä olla puolustamassa oikeuttamme saada rahaa filmiin. Projektinnumero saatiin, mutta mielestäni täysin epäreiluilla eväillä.

9.10.2009

*Vituttaa kun en päässyt projektikokoukseen. Antoivat vain 650 €, vaikka kyseessä on 4 opiskelijan lopputyö. Fiktiot saa kaksinkertaisen summan. Ärsyttää tuollanen.*

Raha riitti yhteen filmikakkuun, mutta tarvitsimme kaksi. Onneksi Janne sai kerjättyä Kodakilta toisen kakun, muuten olisimme olleet puun ja kuoren välissä.

### **3.3. Dokumentin kuvaukset**

12.10.2009

*Sovittiin, että kuvataan kaikkien muusikoiden haastattelut vielä uudestaan nauhalle. Katotaan sitten myöhemmin käytetäänkö niitä mihinkään, mutta niistä voi olla hyötyä.*

Kuvausten alkaessa ilmenivät ensimmäiset ristiriidat kuvaajien välillä. He olivat toimintavoissaan täysin eri linjoilla, eivätkä löytäneet yhteistä säveltä.

18.10.2009

*Oli tullu jotain ristiriitaa.... Olivat siis puhuneet.*

Ristiriita saatiin selvitettyä kaikkia tyydyttävästi ja Seija keskittyi käsikirjoittamiseen jättäen kuvaamisen kokonaan Jannen vastuulle.

Löytämämme kolme muusikkoa tulivat loistavasti juttuun keskenään ja tunsivatkin toisensa entuudestaan. Meidän ydintyöryhmämme toimi loistavasti ja ideointi tapahtui vapaasti. Tosin, koska olin joutunut aloittamaan käskytyksen, niin huomasin, että muiden suhde minuun oli muuttunut hiukan etäiseksi.

19.10.2009

*Ensi viikoksi oli sovittu kuvaukset kaikille muusikoille. J oli kerännyt taas kunnan hovin itselleen.*

Tarkoituksemme oli kuvata kahdelle eri formaatille (HD ja filmi) ja sitten yhdistää nämä materiaalit jälkitöissä. Kuvausaikaa oli yhteensä n. kaksi viikkoa. Tänä aikana kuvasimme vähintään kahden päivän ajan eri henkilöitä treatmentin pohjalta suunnitelluissa kuvauslokaatioissa. Koska olin ohjaajan lisäksi tosiaan haastattelija, tuottaja, runneri ja apulaisohjaaja, niin keskustelut ja ohjaamiset muun työryhmän osalta jäivät, ikävä kyllä, liian vähälle. Varsinkin kuvaajalla oli niin paljon omia suunnitelmia, että päästyäni itse kuvauspaikalle se oli rakennettu kuvaajan vision mukaisesti. Näin tapahtui muutamassa lokaatiossa ja jouduimme käymään asiasta keskustelua paikan päällä ja kuvausten jälkeen, sekä kuvaajan, että koko taiteellisesti vastuussa olevan työryhmän kanssa oikeista menettelytavoista.

25.10.2009

*Kuvaukset alkoivat ja on hyvä fiilis. Sinikka on aika sydämellinen henkilö. Juttelin J kanssa sivummalla ”kähnämisestä” S kanssa. Ongelmaksi oli muodostunut ensviikon tanssistudion kuvaus. Äh, huomaa taas miten huonosti on ehtinyt paneutua ohjauksellisiin seikkoihin tuotannollisten kustannuksella. En tullu ajatelleeksi tuota ollenkaan. Asiat on nyt kuitenkin hyvin. Maanantai menee aika paljon kuvauksen painon mukaan. Täytyy muistaa tarkistaa, että ääni on otettu huomioon.*

Varsinaiset kuvaukset alkoivat maanantaina 2.11., jolloin kuvasimme Sinikan työpaikalla flamenco-koulu Azulissa. Olimme jo kuitenkin kuvanneet päähenkilöt heidän haastattelussa, joiden pohjalta käsikirjoitus koostettiin ja kuvaukset suunniteltiin. Seuraavina päivinä, 3. ja 4.1., kuvasimme Sinikan kotona Pispalassa. 6.11. menimme kuvaamaan Elinaa kun hän oli opettamassa cajonin soittoa Tampereen Flamenco-yhdistyksen tiloissa.

7.11.2009

*Kaikki näyttää onnistuvan, vaikka pelottikin aluksi. Ryhmä toimii hyvin. Ei voi tulla kuin hyvää matskua. Maanantaina tanssisalilla mietin, että mitähän minä oikein teen.*

Pelkästään Sinikasta olisimme saaneet jo yhden dokumentin tehtyä, koska hän on niin elämää pursuava henkilö. Elinakin on hyvin positiivinen. Maanantaina kuvatessamme tanssikoululla oma roolini oli jäänyt hyvin pieneksi, koska jouduin hiipimään seiniä pitkin ja olemaan muutenkin niin, etten näkyisi kuvissa. Näin ollen en tiennyt oikein mitä kuvattiin. Oli vaikeata sopeutua siihen, että kaikki langat eivät olekaan omissa käsissä. Ihmettelin omaa rooliani siellä silloin.

9.11.2009

*Älytöntä kun joutuu tekemään kaikki tuotannon jutut yhtäaikaan kun pitäis ohjata. Ei taaskaan ole ollut aikaa jutella kuvaajan kanssa. Kuvattiin Alanya pubissa Tonia. Tarkotus oli saada lepposa ilmapiiri, jossa Toni olis soiteltu kavereilleen... Baarin asiakkaat hiipivät seiniä pitkin varovasti, vaikka tilaisuuden piti olla hyvin autenttinen. Piti itse mennä kuviin leikkimään asiakasta, kun kukaan ei uskaltanut tulla istumaan niihin pöytiin jotka näkyivät kuvissa. Näyttää varmaan siltä, kuin koko baari olis tyhjä.*

Jos ei edellä mainittua kuvaukseen liittyvää ongelmaa olisi ilmentynyt, niin kuvaukset menivät niiltä osin hyvin positiivissa merkeissä. Pieneen publiin oli asetettu aika suuri valokalusto ja se sai tunnelman tuntumaan hiukan teennäiseltä. Jouduin myös muistuttamaan työryhmää aina silloin tällöin, että ääni on tässä elokuvassa yhtä tärkeässä roolissa kuin kuvakin.

26.11.2009

*Ihan käsittämätön stressi päällä. Esso vie kaiken ajan. Onneksi saatiin Duende kuvattua pois alta. Se kyllä kulkee lepposasti. Rajaportilla meinas aika loppua kesken ja olin niin paljon vielä kuvattavaa. Huomenna YLE:lle etsimään rekvisiittaa ja pitäis se filmikuvauspäivä Telakalle päättää.*

Joulukuuhun mennessä olimme saaneet tosiaan kaikki HD - materiaalit kuvattua ja vielä oli edessä filmikuvauspäivä, johon muusikot olivat kehittäneet oman esityksen. Loppuvuonna 2009 emme enää *Duenden* pariin palanneet, koska minä ja kuvaaja olimme niin kiireisiä koulussa tuotettujen 3-minuuttisten lyhytelokuvien kanssa. Minulla oli vastuullani Esso-nimisen lyhytelokuvan ohjaus. Tämän lisäksi osa ryhmästä ehti lähteä jo joulun viettoon ennen kuin kiireet hellittivät. Se oli ihan ansaittu lepo. Jonkinlainen tapaaminen vuoden loppuksi olisi ollut kuitenkin hyvä. Ynnättyäni koko prosessia yhteen yksinäni alkoi se näyttää todelta kauniilta. Tässä tuotannossa jokaisen käsityöläisen ja taitelijan kädenjälki oli luomassa todella kaunista ja hienoa elokuvaa.

Heti vuodenvaihteen jälkeen tarvitsimme vielä yhden yhteisen kuvauspäivän, jolloin kuvaisimme filmille tulevan esityksen. Kuvauspaikaksi olimme valinneet Teatteri Telakan, joka oli suostunut kanssamme yhteistyöhön, kunhan vain yhteinen päivä löytyisi. Tämän ajan löytyminen koko päiväksi koko työryhmältä ja muusikoilta oli työn takana. Sellainen löytyi 7.2.2010.

11.1.2010

*Sain viimeinkin sovittua koko työryhmän kanssa sen Telakan kuvauksen. Sitä ei enää muuteta.*

Tammikuussa 2010 kävin katsomassa leikkauskopissa kuvattua materiaalia ja se näytti todella hyvältä. Annoin Helenalle luvan leikata siitä niin pitkän kuin vain tuntui. ”Jos siitä tulee tunnin leffa, niin tulkoon, jos se vain toimii sellaisena”, sanoin hänelle.



13.1.2010

*Aivan mielettömän näköstä matskua. Huh huh – Helenalla on kyllä mieletön työ leikkauksessa. Onneksi on se treatment mihin voi nojata. Siitähän sais vaikka tunnin mittasen.*

15.1.2010 pidimme vuoden ensimmäisen palaverin, joka sujui todella rennossa ja hyväntuulisessa hengessä. Ehkä voisimme työskennellä yhdessä tulevaisuudessakin.

15.1.2010

*Oli lepposa palaveri. Hyvä fiilis näyttää olevan kaikilla. Sunnuntaina demotaan filkkakuvausta ja kuullaan se biisi. Tuli ideaa siitä, että sitä vois alkaa jo tyrkyttään Tampereen flamenco-festareille.*

Sunnuntaina 17.1. demosimme Telakalle tulevaa Tonin, Sinikan ja Elinan esitystä. Se oli älyttömän hyvä. Aloin jo ennakoida ongelmia, joita Telakalla olisi varmaan luvassa. Olin löytänyt vielä uuden tekijän ryhmäämme Pasi Viitanen TTVO:lta<sup>27</sup> oli lupautunut tulemaan tekemään julisteita ja muuta grafiikkaa elokuvan levitystä varten.

29.1.2010

*Meillä on nyt graafikko, Pasi Viitanen, tekemässä julisteita. Pitää seuraavassa kokouksessa miettiä ulkoasua, jonka voi sitten Pasille esittää. Tuntuu hankalalta muistaa, että hänkin on nyt osa projektia... Kokouksia olisi pidettävä tiuhempaan tahtiin, niin kaikki tietäisivät koko ajan mitä kukakin tekee.*

Kuvauspäivämme Telakalla 7.2. sujui erittäin mainiosti. Kuvaaja oli tehnyt valaisijansa kanssa loistavaa työtä ja oli muutenkin kasvattanut työryhmää entisestään. Paikalla oli tungosta, kun mukana oli valomiehiä ja grippejä. Päivä oli pitkä ja huomasin keskittyväni enemmän apulaisohjaamiseen, kuin itse ohjaamiseen. Esiintyjät olivat rakentaneet itse koreografiansa, eikä minulla ollut

---

<sup>27</sup>Tampereen taiteen ja viestinnän oppilaitos, joka on jäänyt elämään nimenä TAMK, taide ja viestintä – nimen synonyymina alan folkloressa.

paljoa puututtavaa siihen. Kuvaajalle jäikin suuri vastuu ja tajusin kuinka vähän aikaa me olimme käyttäneet keskustellaksemme tämän kuvauspäivän toteuttamisesta.

Helmikuun puolivälissä olimme kuvanneet kaiken tarvitsemamme ja jälkituotanto sai virallisesti alkaa. Ensi-iltakin on alustavasti sovittu Tampereen Flamenco-festivaalien yhteyteen.

8.2.2010

*Telakan kuvaukset on ohi, Duenden kuvaukset on nyt ohi (paitsi muutamaa kuvituskuvaa lukuun ottamatta). Hieno juttu tästä tulee. Telakan filmikuvauksissa olin kyllä enemmän apulaisohjaaja kuin kuin ohjaaja ja pidin yllä aikataulua ja muuta järjestystä.*

*Saatiin yhteistyö sopimus Tampereen flamenco-festivaalien kanssa. Ensi-ilta on varmaan sitten sen yhteydessä, mikä mahdollistaa pressinäkyvyyden. Tuntuu kuin koko juttu olisi nyt osana suurempaa kokonaisuutta.*

14.2.2010

*Kävimme tekemässä filkkamatskuille siirron Helsingissä perjantaina. Näytti tosi hyvältä. Siellä vasta oikeastaan tajusin kuinka ohjaussuunnitelma olisi täytynyt laatia Telakkaa ajatellen. Toisaalta mitään vahinkoa ei sattunut, sillä otetut kuvat olivat kutakuinkin sellaiset kuin ne olisi pitänytkin olla. Olisi vain itselläni ollut selvempi ja johdonmukaisempi rooli, jos olisin tajunnut sen aikasemmin. Nyt ollaan kuitenkin jo jälkituotannossa, mikä on kivaa.*

### **3.4. Duendesta tulee Duende**

Oli maaliskuu 2010 eikä meillä ollut vielä elokuvalla nimeä. Sillä ei muuten ollut kiireitä, mutta graafikko olisi halunnut tietää sen sommitellakseen sitä julisteeseen. Laitoin viestiä ryhmälle ja kyselin nimi ehdotuksia. Itse ehdotin, että pidettäisiin *Duende*, ellei joku keksisi parempaa. Kaikki paitsi yksi ryhmämme jäsenistä oli sitä mieltä, että mennään sillä. Yhden mielestä se oli huono, koska sitä käsitettä ei avata koko elokuvassa ja sen nimisiä elokuvia on maailmalla

tehty aika useita. Olin vähän sitä mieltä, että jos joku keksii paremman niin saa ehdottaa sitä vapaasti. Yhtenä ehdotuksena oli, että *Duendela* voisi olla jokin alaotsikko, tyyliin *suomalainen flamenco*.

23.3.2010

*Nyt meillä on ensi-ilta Flamenco festivaalien yhteydessä 22.7.2010. Jes!! Tapaan ensiviikolla festivaalien edustajan ja juttelemme käytännön asioista. Täytyy vain nyt muistuttaa kaikkia, että meillä on aikataulu tämän jutun kanssa.*

Meillä oli siis ensi-ilta päivä ja olimme varmistaneet elokuvan pääsemisen suurempaan julkisuuteen. Huhtikuussa meillä ei kuitenkaan ollut vielä edes elokuvalla nimeä. Emme saaneet mitään kollektiivista yhteisymmärrystä elokuvan nimestä, joten päivän mietittyäni nimesin elokuvan *Duende – elämän kaikki sävyt*.

9.4.2010

*Olin yrittänyt saada aikaan konsensusta elokuva nimen suhteen. Halusin, että nimi syntyisi demokraattisesti ja kaikki olisivat siihen tyytyväisiä. Ei se vain toimi niin.*

*Joillekin ei kelpaa ehdotetut nimet, mutta ei heillä ole tarjota parempaakaan tilalle. Tajusin myös, että tilanne saattoi olla joillekin kiusallinen. Tuottajana toimiessa sitä luulee, että kaikilla on vahva halu vaikuttaa ja päättää asioita. Ei se vain niin ole. Minusta tuntui, että jotkut odottivat minun vain päättävän elokuvan nimen. He varmaan luulivat minun vain epäröivän ja halusivat tukea minua päätöksessä.*

Edelleenkin *duende*- sana ei tuntunut kaikista meistä hyvältä, koska sitä ei avattu itse elokuvassa käsitteenä. Päätin tehdä niin, että kutsuin Sinikan äänitysstudioon kertomaan siitä ja osa haastattelusta leikattiin elokuvaan ääniraitana.

15.4.2010 Kävimme katsomassa ensimmäisen raakaleikkauksen Helenan luona ja se vaikutti paljon valmiimmalta kuin olin osannut odottaa. Huhtikuun lopussa

tuli kuitenkin uutinen Jokiniityltä. Hän kertoi liittyneensä Teostoon. Lähes kaikki elokuvan musiikki oli häneltä juurikin siitä syystä, ettei hän kuulunut Teostoon. Jouduimme nyt selvittämään kuinka elokuvassa käytetty musiikkimateriaali saataisiin vapaiksi Teosto- maksuista. Ainoa keino tuntui olevan itsehallinnointisopimus, johon Toni onneksi mielellään suostui.

Kirjoitin toukokuun alussa elokuvasta puffi-tekstin, loglinen ja synopsiksen, jotka lähetin Flamencoviikkojen tuottajalle, koska he halusivat lisätä nämä tiedot omalle nettisivulleen. Lähdin itse viikon matkalle Istanbuliin ja sieltä palattuani olin saanut sähköpostia, jossa oli linkki tähän meidän puffiin. Puffiteksti alkoi sanoilla "Petri Uusitalon dokumentti...". Minua itseäni asia tietenkin huvitti ja laitoinkin aiheesta sähköpostin meidän ryhmälle. Kerroin, että tietenkin tämä vähän imartelea, mutta minulle itselleni on kyllä täysin selvää, että tämä on *meidän* kaikkien yhteinen elokuva.

Tajusin jossakin vaiheessa toukokuuta, että en tiennyt yhtään missä vaiheessa leikkaus ja äänityöt olivat. Hanna soitti ja kyseli missä vaiheessa leikkaus oli mikä herätti minut siihen todellisuuteen, että ei tainnut tietää kukaan muukaan. Elokuvan ensi-illan järjestävä Tampereen flamencoviikot ei ollut nähnyt elokuvasta vilaustakaan, vaikka niiden tuottaja Riina Savikko oli sitä jo koko kevään toivoneet. Samoin ohjaava opettaja Jaakko Virtanen ei ollut ehtinyt näkemään elokuvaa. En saanut myöskään Helenan kanssa sovittua yhtään yhteistä katselupäivää.

2.6.2010

*Tuntuu täysin mahdottomalta saada tapaamista järjestettyä ensinnäkään Virtasen kanssa, mutta sitten vielä Helenan ja Riinan kanssa. En tiedä yhtään missä vaiheessa leikkaus on.*

5.6.2010

*Flamencoviikkon tyypit ovat nyt saanet Dvd:n, jossa on 20 minuuttia elokuvan alusta ja toivoin, että he olisivat pistäneet niistä kommentteja.*

*Leikkaus on pahasti kesken ja meillä alkaa tulla ongelma äänitöiden kanssa. Pitääkö alkaa tekemään kompromisseja vaatimusten kanssa, vai pakottaa leikkaamaan se juuri sellaiseksi kun vision?*

Saimme kuitenkin viimein järjestettyä 20 minuuttia pitkän leikkauskopion elokuvan alusta, joka oli tosin ilman äänitöitä. Minusta se näytti hyvältä. Jäimme odottamaan kommentteja, joita ei vain kuulunut.

8.6.2010

*Näin tänään viimeisimmän leikkausversion ja se oli mielettömän hyvä. Sanoin Helenalle, että hän osaa kyllä hommansa. Olin todella tyytyväinen. Elokuva oli kaunis ja liikutuin sen lopussa hiukan. Ihan loppu loppu vaatii hiukan hiomista. Paluu takaisin Telakalle on hyvä, mutta siinä pitää olla sitten pitemmän päälle jotain draivia enemmän. Mietin taas, että mihin minua tarvitaan kun on niin hyvät tekijät. Kyllä ohjaajan pesti on sitten turha. Tekevät keskenään paremman elokuvan kun minä en ole siinä sähläämässä. Riina Flamencoviikoilta ei ole laittanut mitään palautetta näkemästään pätkästä. Alkaa jo vähän huolettaa.*

Kesäkuussa juhlistimme kuvausten loppumista karonkalla. Juhla oli pienimuotoinen saunailta johon saapui melkein kaikki työryhmästä. Henki oli hyvä ja tilaisuudesta jäi hyvä mieli.

Kesäkuun alussa (14.6.2010) sain näytettyä *Duenden* leikkausversiota Tohlopissa Dokumenttiprojektin tuottajalle likka Vehkalahdelle, Jaakko Virtaselle, sekä kymmenelle muulle paikalla olleelle. Palautteen voi ympäröörästä tiivistää seuraavasti:

*"Elokuva on ammattitaitoisesti tehdyn näköinen ja herättää välittömästi mielenkiintoa. Aiheen valinta on onnistunut. Ongelmiakin kuitenkin on ja erityisesti ne ovat narratiiviset. Loppu on aivan liian pitkä. Elokuva on myös kokonaisuudessaan liian pitkä ja se tulisi lyhentää 28 minuuttiin ja tehdä siitä suoraan televisiodokumentti ja tarjota Tosi Tarinaan. Jotkut vieroksuivat myös "verhon edessä kuvauksia", eli haastatteluotoksia.*

*Nyt kun olen yön yli miettinyt, niin minkälaisia ajatuksia seuraavista vaihtoehdoista syntyy:*

a) Pitäisi keskittyä esittämään Sinikka enemmän päähenkilönä. Tiputetaan loppupuolelta Tonin ja Elinan voice-overit pois. Tilalle musiikkia ja ehkä Sinikan puhetta taustalle. Kuvaleikkaukseen ei kajota nyt, vaan vasta ensi-illan jälkeen leikataan 28 minuuttia pitkä versio televisiolevitystä ajatellen.

b) Tiputetaan kokonaan elokuvan loppupuolelta n. 5 minuuttia, jossa poistetaan Tonin ja Elinan kohtaukset (samat kuin kohdassa a).

c) Muutetaan leikkausta niin, että nuo a-osassa mainitut kuvat sijoitetaan osaksi Elinan ja Tonin esittelykohtauksia elokuvan alussa niin, että poistetaan samalla näitä haastattelukuvia. (Tähän olis ehkä enemmän ideoita, kuin nyt tässä kirjallisesti nyt osais selittää)

d) Mennään tällä versiolla ensi-iltaan ja muutetaan sitten elokuvaa johonkin edellä mainituista, tai johonkin vielä kypsymättömään ajatukseen.

Ymmärsin itsekin eilen isolta screeniltä katsoessani, että elokuva on hyvä, muttei niin hyvä kuin se kaikista puitteissaan voisi olla. Se voisi olla erinomainen. Sellanen, että katsoja ei edes tajua katsovansa elokuvaa vaan imeytyy siihen mukaan. Olisi harmi nyt jättää se ikään kuin puolivalmiiksi.

Sanon, niin kuin Virtanen sano eilen, että mietiskelkää näitä ajatuksia, nukkukaa yön yli, potkikaa kiviä. Vehkalahti muistutti, että ei yhtään tarvitse murtua näistä kritiikeistä, koska kukaan ei sanonut elokuvasta esim "ihan kiva" ja Reindeerspottingin tehtiin uusiksi 5-7 kertaa ennen kuin se lopullisesti hyväksyttiin. Meillä on käsissä timantti, mutta kuinka pitkälle me halutaan tai voidaan se vielä hioa."

Palaute oli siis hyvä, mutta töitä olisi vielä tehtävä. Lähetin edellisen viestin myös Hannalle ja Helenalle ja toivon, että tästä asiasta juteltaisiin vielä lisää. Hyvää työtä olemme tehneet kaikki.

15.6.2010

Hanna ja Helena eivät ole vastanneet lähettämäni YLE viestiin vielä mitään. On niin vaikea lähteä "piiskaamaan" ihmisiä tekemään elokuvan eteen vielä lisää, vaikka oikeissa tilanteessa niin tehtäisiin. Kun nyt vielä osa henkilöistä on jo valmistunut koulusta, niin päällimmäisenä haluna on saada vain elokuva pois käsistä.

16.6.2010

En ole saanut keneltäkään vastausta yhteenkään kysymykseeni.

*Tuottajan/ohjaajan mahdollisuudet vaikuttaa mihinkään ovat täysin olemattomat jos ei ole minkäänlaisia painostuskeinoja. Leikkausta tuskin saadaan muutettua ennen ensi-iltaa, mutta en aio viedä sitä eteenpäin jos sitä ei muuteta sen jälkeen. Teostoa varten en ole saanut tietoja biiseistä. Graaffikko ei ole tehnyt korjauksia julisteeseen. Eikä kukaan helvetti tee yhtään mitään kun ovat hommansa kerran tehneet. Vituttaa koko leffa. Paska leffa. Vastaisivat edes sähköposteihin perkele! Ei kait, tässä jaksa yrittää saada ihmisiä kiinni, kun on omiakin hommia koko ajan päällä.*

Laitoin kesäkuun lopulla varovaisen viestin Flamencoviikoille, että pitääkö meidän vielä nähdä tässä ennen ensi-iltaa. Olin aikomuksissa lähteä kesälomareissulle heti heinäkuun alussa, niin olisin tavannut mielellään sitä ennen. Tampereen Flamencoviikon tuottaja Riina Savikko vastasi, että ei heidän puoleltaan ole kyllä tarvetta tapaamiseen. Olivat unohtaneet kertoa, että olivat oikein positiivisesti yllättyneitä siitä 20 minuuttisesta pätkästä, jonka olivat nähneet. Ensi-iltaan menevä leikkauskin oli nyt sovittu ja olimme sopineet Helenan ja Hannan kanssa, että mietitään sitä 28 minuuttista versiota vasta elokuussa.

Heti Heinäkuun alussa tuli viestiä, että elokuva pitäisi viedä Niagaraan mahdollisimman pian. Oli vähän turhauttavaa vastata, että elokuva tulee olemaan valmiina vasta samalla viikolla kun on elokuvan ensi-ilta, joten sitä on teknisesti aika turha viedä yhtään mihinkään. Asia saatiin kuitenkin sovittua elokuvateatteri Niagaran kanssa.

15.7. olivat äänityöt valmiina ja katsottiin *Duende* Hannan kanssa äänitöiden osalta läpi ja täytyy sanoa, että niskakarvat nousivat pystyyn. Näen elokuvan varmaan tuhannetta kertaa, eikä ahdistu yhtään. Elokuva on todella mainio. Sovin Helenan kanssa, että hän toimittaa sen Niagaraan heti ensiviikon alussa. Tulisin itse takaisin Tampereelle vasta päivää ennen ensi-iltaa ja tunsin sen vuoksi vähän syyllisyyttä.

19.7.2010

*Tunnen siitä vähän syyllisyyttä, kun tuntuis, että pitäis olla koko ajan tässä vahtimassa, että kaikki toimii ja jokainen voi minusta ottaa esimerkkiä. Niinköhän se vähän on, että ei sitä viitsi olla tekemättä vähempää kuin se joka johtaa, mutta ei missään nimessä halua ekstraakaan tehdä. Silloin riittää kun se on omasta mielestä tarpeeksi hyvä, mutta jos johtaja (eli tässä tapauksessa ohjaaja) tekee itsekin 110 %, niin tuntuu, että itsekin täytyisi pyrkiä siihen.*

Ensi-iltaa edeltävä päivänä (21.7.) olin ajamassa Kesälahdelta Tampereelle, kun Helena lähetti viestin:

*Duende DVD on koululla kakkosen ilmoitustaululla. Pääsetkö vaik Jannen kanssa testaamaan sen? Mun töllössä näkyy välillä semmosta vinoraita varsinkin vaaleissa kohdissa eli hyvä olis tsekata läpi..*

Olin itse ratissa ajamassa ja levyn olisi pitänyt olla jo pari päivää aiemmin Niagarassa. Laitoin pikaista viestiä takaisin siitä, mikä on oma tilanteeni ja jonkun olisi nyt hyvä päästä Niagaraan katsomaan, että kaikki toimii. Helena ymmärsi yskän ja oli yhteydessä Niagaraan. Siellä oli mahdollista mennä katsomaan elokuva iltapäivällä klo 15. Janne oli migreenissä, Helena töissä ja minä välillä Tampere Kesälahti. Ei auttanut muuta kuin pitää vähän luvallista rennompia menovauhti autossa, jossa oli yksi ylimääräinen kyytiläinen kahden kissan kanssa, joista toinen päätti rykiä kakaat kuljetuslaatikoon henkilöautossa, jossa ei ollut ilmastointia ja ulkona on n. 30 astetta lämmintä. Tämän kaiken synnyttäessä itsellenikin migreeniä lähettää Cai Melakoski tekstiviestin, että haluaisi laittaa ensi-illasta puffin TTVO:n blogiin, jos vain lähettäisin hänelle pikaisesti kuvia.

Minuuttiaikatauluksihan se meni ja kuvat saatiin lähetettyä ensin moneen kertaan, kun olivat niin isoja (onneksi oli muistitikku jostain syystä taskussa) ja heti perään juoksin Niagaraan jätettyäni auton ensin tyttöystäväni huostaan. Kirosin sitä, että kukaan leikkaaja, kuvaaja, äänisuunnittelija tai värimäärittelijä ei ollut mukana. Olin luottanut siihen, että sitten kun elokuvaa testataan elokuvateatterissa, joku teknisempi ihminen on siellä näkemässä jotain sellaista



mihin minä en osaa kiinnittää huomiota. Ensiksikin elokuvaan rakennettu 5.1 dolby surround ei toiminut ja kuva vaikutti minusta mustalta. En tiennyt näyttikö se vain minusta mustalta ja miksi dolby ei toiminut. Ei tiennyt Niagaran henkilökuntakaan. Ei tiennyt myöskään Helena kun soitin hänelle, mutta laitoin hänet keskustelemaan puhelimeni välityksellä Niagaran henkilökunnan kanssa ja selvisi, ettei Niagaran videotykkijärjestelmä tue 5.1. dolbyä. Kuva jäi arvoitukseksi, mutta juttelin puhelimitse asiasta Jannenkin kanssa ja sovittiin, että yritetään selvittää asia seuraavana päivänä ennen ensi-iltaa.

Melakoski oli kuitenkin saanut kuvat ja oli tehnyt aiheesta hienon blogikirjoituksen, jonka otsikko oli *Petri Uusitalon flamenco-dokumentti ensi-iltaan torstaina*. Minun dokumenttini: kaiken sen juoksemisen jälkeen se tuntui ihan palkitsevalta. Kaiken sen yhdeksän kuukauden stressaamisen jälkeen se tuntui jotenkin ihan oikealta. En aio varastaa kunniaa elokuvan ainoana luojana, mutta sen illan ainakin aioin ajatella niin.

22.7.2010

*Elokuvan ensi-ilta ja minun vanhemmat on tullu kattoon sitä Tornioista asti. Olen rehellisesti kiitollinen jos paikalla on n. 50 ihmistä. Se olis ehkä jopa paljon. Enemmän kuitenkin kuin 20. Multa oli pyydetty pientä puhetta elokuvan aluksi. En ole sitten lukion jälkeen kirjoittanut puhetta.*

Olen kyllä pitänyt paljon puheita, hyviä puheita, mutta ne ovat olleet aina improvisoituja. Nyt kirjoitin sellaisen kuitenkin, koska en halua unohtaa mitään oleellista. Tällaisen kirjoitin:

*Koska te hyvä yleisö, arvoisat kutsuvieraat, työryhmä, Flamencoviikkojen väki, Niagaran henkilökunta toivotte ainoastaan yhtä asiaa, että puhun lyhyesti, niin aion toteuttaa tämän toiveen.*

*Aloitin kiitoksilla, koska ne on ainakin sellaiset, joita en halua unohtaa.*

*Työryhmä, jota on ollut mukana paljon, ansaitsee oman kollektiivisen kiitoksensa. Kiitoksia!*

*Vaikka elokuvanohjaajana mulle lankeaakin oikeus höpistä täällä edessä, niin tätä elokuvaa ei oltaisi koskaan tehty, eikä se olisi niin erinomainen ilman sitä taiteellisessa vastuussa olevaa työryhmää, jonka kanssa me kahlasimme yli vuoden ja suunnittelimme tätä elokuvaa ja sitten toteutimme. Seija, Helena, Janne ja Hanna – yli vuoden pitkä matka ja me saatiin tehtyä tämä yhdessä. Kiitoksia teille, kiitoksia meille!*

*Ja jotta totuus ei unohtuisi tämän elokuvan todelliset sankarit ovat sen päähenkilöt Sinikka Vainio, Toni Jokiniitty ja Elina Pesonen. Kiitoksia.*

*Haluan sanoa lopuksi vielä fiksum tältä elokuvasta ja elämästä yleensä. Sen olen jollakin tasolla tainnut nyt ymmärtää, että kun kaksi toisiinsa kuulumatonta asiaa liittyy toisiinsa niin siitä helposti syntyy valoa tähän pimeyteen, jota me niin mielellämme kutsumme todellisuudeksi.*

*Flamenco ja Suomi?  
Flamenco ja suomalaiset?  
Flamenco ja Tampere?*

*Päätelkää itse.  
Nauttikaa elokuvasta*

Ensi-ilta oli mieletön. Sali oli ihan täynnä ja yleisö oli ihan täysillä mukana. Huusi olé! aina välillä ja nauroi. He nauroivat sellaisissa paikoissa, joissa en olisi edes kuvitellut olevan mitään naurettavaa. Saimme pelkkää hyvää palautetta ja ensi-iltaa juhliittiin Telakalla. Samalla puhuttiin elokuvan jatkosta.

23.7.2010

*Puhe meni vähän niin kuin olin tuohon kirjoittanut. Me ja esiintyjät saatiin kukat. Tunnelma oli hyvä. Täytyy antaa mennä jonkin aikaa ennen kuin aletaan miettiä sen jatkolevitystä ja uusinta leikkausta ja mitä kaikkia ongelmia siinä on ratkottavissa. Mutta tähän loppuu lopputyön kirjallista osuutta varten tarkoitetun päiväkirjan pito. Jatkan sitä sitten päässäni.*

## 4. TULOSTEN POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET

*On olemassa hyödyllistä ja hyödytöntä tietoa. Niitä molempia tarvitaan. Hyödyllistä on kaikki omaan alaan ja keskeisten haasteiden ratkaisemiseen tarvittava tieto. Hyödytön kiinnostaa ja innostaa muuten vaan.<sup>28</sup>*

En ollut alun perin järin innostunut flamencosta ja siihen liittyvästä kulttuurista, mutta nyt voin jälkikäteen sanoa olevani siihen jotenkin perehtynyt. Näen roolini tuotannossa johtajana, koska tuottajakoulutukseni pohjalta minulle oli opetettu, että tuottaja on projektin johtaja. Jotkut painottavat, ehkä *auteur* – teorian mukaisesti, ohjaajan valtaa tuotannoissa. Minulla oli vastuullani molemmat roolit, joten kinaa itseni kanssa ei syntynyt.

*Valtaosan dokumenteistani olen, sekä ohjannut, tuottanut, käsikirjoittanut ja osan jopa äänittänyt itse. Mun tekemistäni dokumenteista on ulkopuolinen tuottaja tuottanut, jos en väärin muista, niin 4 tai 5 ja mä olen tehnyt ehkä 13 tai 14 dokumenttia. Yleisesti ottaen, jos on kyseessä sellainen ihminen, joka ymmärtää jotain talouden päälle...eli ymmärtää sen, että dokumenttielokuva on liiketoimintaa yhtäläillä kuin taiteen tekemistä, eli viivan alle pitää jäädä jotain. Ja ihmisten täytyy saada leipänsä ja firma ei saa mennä nurin. Jos tällainen perusterve, talousajattelu, ihmisellä on, niin silloin siitä on se hyöty, että jos tässä tuottaja-ohjaajan palilla on yhtä aikaa, niin sitä leipää jää silloin enemmän.<sup>29</sup>*

Palkkaa ei tästä työstä ollut luvassa, mutta kaikki vastuu tuntui olevan minulla ja johtajan on tunnettava se tehtävä ja tilanne, johon on tulossa. Olin kuitenkin heittäytynyt mukaan projektiin ja sen johtajaksi tietämättä täysin mitä olin tulossa tekemään. Jos tehtävä on huonosti määritelty tai siihen liittyviä haasteita ei kaikkia tunneta, ei tehtävän vastaanottaja oikeastaan voi syyttää muita kuin itseään. Johtajalla pitää olla tilanneanalyysikykyä ja sitä hänen pitää käyttää jo ennen tehtävään suostumista.<sup>30</sup> Onneni tässä tilanteessa oli se, että henkisesti

---

<sup>28</sup> Kuinka ideat syntyvät; Jussi T. Koski & Saku Tuominen, Ilkka Kärkkäinen: WS Bookwell Oy. Porvoo. 2007, s. 92

<sup>29</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

<sup>30</sup> Mitä tekisin nyt toisin? Jälkiviisautta johtamiseen; Leila Kontkanen & Matti Makkonen: WSOYpro. Helsinki. 2008, s. 16

projektin johtaja oli aluksi muu kuin minä, sillä muussa tapauksessa työ olisi jäänyt tekemättä. Ryhdyin johtajaksi vasta elokuussa, kun olin tajunnut, että tästä projektista on tuleva lopputyöni. Toisaalta ennakkoluuloton asenteeni oli minulle eduksi, sillä monille uuteen vaativaan tehtävään ryhtyminen on paljon kevyempi päätös kuin mitä vastaantuleva todellisuus edellyttäisi. Ihmiset ovat erilaisia siinä, kuinka valmiita he ovat tarttumaan uusiin haasteisiin. Toiset ovat hyvin harkitsevia ja toiset menevät niihin hyvin pienellä harkinnalla luottaen intuitioonsa.<sup>31</sup> Olin johtajana selvästi enemmän jälkimmäistä tyyppiä.

Vaikka itse en alusta asti ollut mitenkään erityisen motivoitunut koko hankkeeseen, niin ryhmän sisältä kumpusi motivaatio, joka piti tuotannon kasassa. Luovuus edellyttää motivaatiota. Luovan ihmisen täytyy olla lähes poikkeuksetta motivoitunut ja pohjattoman kiinnostunut asioista asioiden itsensä vuoksi. Sisäisessä motivaatiossa on kysymys siitä, että ihminen oppii ammentamaan tyydytystä oppimisesta, tekemiseen keskittymisestä ja itsensä ylittämisestä.<sup>32</sup> Vaikka en tässä tuotannossa ollut ihan alussa löytänyt omaa rooliani, niin jaksoin viedä projektia eteenpäin ja jokaisen kokouksen jälkeen löysin siitä paljon uusia hienoja arvoja ja toteutusmahdollisuuksia tietämättä kuitenkaan kuinka ne voisi toteuttaa. Motivaatio onkin tiiviisti sanottuna vaikuttimien kokonaisuus, joka saa yksilön toimimaan ja käyttäytymään tietyllä tavalla. Se koostuu henkisistä, fysiologisista ja tunneperäisistä prosesseista, jotka ratkaisevat kussakin tilanteessa, miten pontevasti toimia ja mihin suunnata tarmonsaa.<sup>33</sup>

Menipä uusi johtaja haasteelliseen susilaumaan tai kesyistä ammattilaisista koostuvaan tiimiin, hänet haastetaan ja hänen on otettava johtajuus itselleen,

---

<sup>31</sup> Mitä tekisin nyt toisin? Jälkiviisautta johtamiseen; Leila Kontkanen & Matti Makkonen: WSOYpro. Helsinki. 2008, s. 41

<sup>32</sup> Kuinka ideat syntyvät; Jussi T. Koski & Saku Tuominen, Ilkka Kärkkäinen: WS Bookwell Oy. Porvoo. 2007, s. 60-62

<sup>33</sup> Johtamisen näkökulmat. Peruskäsitteitä ja malleja; Kärllöf, Bengt, Lövingssön, Fredrik Helin:Edita Prima Oy. Helsinki. 2004, s. 145

minkä tein elokuussa kun koulut alkoivat.<sup>34</sup> Omalle motivaatiolle tärkein käännekohta oli kuitenkin se, että halusin lähteä tekemään tästä projektista oman lopputyöni. Se oli oikeastaan pakkotilanne, koska halusin valmistua seuraavan vuoden aikana, eikä minulla ollut muutaakaan projektia tarjolla tilalle. Tästä poikunut innostus polttoaineena aloin oikeasti perehtymään asiaan paremmin ja sitä kautta syntyi B-suunnitelma, josta muodostui sitten toteutunut tuotanto. Intohimo ja innostus ovatkin kaiken luovan prosessin tärkeintä polttoainetta. Ilman näitä ei kukaan kestä oppimisen ja uusien ideoiden synnyttämiseen liittyviä vaikeuksia. Puhumattakaan omasta itsekriittisyydestä, kun kaiken annettuaan joutuu toteamaan, että eikö oikeasti tullut saatua aikaiseksi mitään parempaa.<sup>35</sup>

Luokitellakseni tämän dokumentin Bill Nicholnsin *moodi*-teorian pohjalta sanoisin sen olevan lähinnä performatiivista *moodia*, vaikka uskonkin sen olevan sekoitus monia eri *moodeja*. Luokittelu ei ole missään nimessä helppoa, koska olen itse elokuvan tekijänä sokea sen analyysille. En väitä, että oli minun ansiotani, että ryhmä sai toteutettua dokumentin. Omana ansionani pidän kuitenkin sitä, että siitä syntyi se tuotanto mikä se nykyään on. Innostuttuani Suomeen sijoittuvasta flamenco-dokumentista, oli idea minusta niin hieno, että sen toteuttamista ei saisi estää mikään. Näin jo mielessäni marraskuisen räntäsateen ja flamencon soimassa taustalla. Aluksi tuskastuin, kun ryhmä ei jakanut täysin samaa visiota, mutta sitten aloin kärsivällisesti selittää ja perustella idean hienoutta. Muut piti osallistuttaa mukaan päätöksen tekoon. Heitä oli pyydettävä esittämään ideoita ja näkemyksiä, joiden kautta he pystyivät vaikuttamaan päätöksentekoon. Päätökset on pyrittävä selittämään, jotta kaikki asianomaiset tietävät ja ymmärtävät miksi mitään tehdään.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Mitä tekisin nyt toisin? Jälkiviisautta johtamiseen; Leila Kontkanen & Matti Makkonen: WSOYpro. Helsinki. 2008, s. 52

<sup>35</sup> Kuinka ideat syntyvät; Jussi T. Koski & Saku Tuominen, Ilkka Kärkkäinen: WS Bookwell Oy. Porvoo. 2007, s. 50

<sup>36</sup> Johtamisen näkökulmat. Peruskäsitteitä ja malleja; Kärllöf, Bengt, Lövingssön, Fredrik Helin:Edita Prima Oy. Helsinki. 2004, s. 161

Pienessä ryhmässä itsensä peliin laittaminen on helpompaa ja siinä pystyy keskittymään yhteisen tavoitteeseen paremmin päästen myös syvemmälle nopeammin. Pieneen ryhmään mahtuu vähemmän sosiaalista peliä, muttei siellä toisaalta tarvitse pitää yllä vääränlaista demokratiaakaan. Kritiikin antaminen on huomattavasti helpompaa.<sup>37</sup> Meidän pienessä ryhmässämme luovuus kukki ja erilaisia vaihtoehtoisia ideoita heiteltiin ilmaan. Oltiin sitten menossa kuvaamaan mitä elokuvaa tahansa, niin se oli saatava tehtyä ennen joulua. Siksipä meillä oli kova kiire miettiä vaihtoehtoa Espanjaan menemisen sijaan. Yhdessä tapahtuva oppiminen tarkoittaa, että kaikki lähtevät yhteiselle älylliselle matkalle ja saavat samat pohjatiedot. Oppimisen aikana tietoainekset saatetaan kaikkien käyttöön ja ne muuttuvat tietämykseksi.<sup>38</sup> Uusi Tuubi-käytäntö muutti vähän suunnitelmia ja jouduin esittelemään tuubissa aikamoisen raakileen, sekä oli samalla mietittävä mahdollista B. vaihtoehtoa.

*Ohjaajan tulee olla vakuuttunut tulkinnastaan, sillä silloin hänen pyrkimyksensä, hänen näkökantansa, tulevat selväksi. Sen jälkeen kaikki saavat olla vapaasti samaa mieltä tai erimieltä tai keksiä oman tulkintansa teoksesta. Ei ole tarkoitus pyrkiä yksimielisyyteen, vaan vuorovaikutukseen, jossa toisinaan saavutetaan myös yksimielisyys ja se vahvistaa.<sup>39</sup>*

Ryhmämme pienuuden etuna oli vapaus erilaisten ideoiden esteettömään esittämiseen, sillä suurissa ryhmissä, joissa pyritään käyttäytymään annettujen ja jo olemassa olevien odotusarvojen mukaisesti, ideointi tapahtuu koko ajan käsijarru päällä. Ihmiset pelkäävät ideoidensa kielteistä vastaanottoa ja esittävät varauksia jo etukäteen. Sen vuoksi päädytään helposti latteisiin ratkaisuihin. Ideointiprosessissa on tärkeitä auttaa ihmisiä tiedostamaan, että ongelmaa

---

<sup>37</sup> Kuinka ideat syntyvät; Jussi T. Koski & Saku Tuominen, Ilkka Kärkkäinen: WS Bookwell Oy. Porvoo. 2007, s.128

<sup>38</sup> Johtamisen näkökulmat. Peruskäsitteitä ja malleja; Kärllöf, Bengt, Lövingssön, Fredik Helin:Edita Prima Oy. Helsinki. 2004, s. 162

<sup>39</sup> Elokuvan tekemisestä; Lumet, Sidney. Like. Gummerus kirjapaino Oy. Jyväskylä. 2004, s. 26

voidaan lähestyä vaihtoehtoisilla tavoilla: järkeillä ja järjettömillä. Näin ideoita ja ideoijia ei vähätellä.<sup>40</sup>

Mielestäni paremmin vaihtoehdon synnyttyä toivoin ettei rahoitusta Espanjaan järjestyisi. Halusin toteuttaa juuri tämän jutun. Tuntuikin siltä, että luova ajattelu ja luovuus vaativat ennen kaikkea sitkeyttä<sup>41</sup>. Yritin vakuuttaa kaikkia, että meidän olisi joka tapauksessa hyvä keskittyä B-suunnitelmaan, koska se oli ideana paljon parempi. Nyt olisi energisoitava porukka eikä virittää vastarintaa, sillä pahalla ei saa hyvää aikaan<sup>42</sup>. Uuden idean suunnittelu lähtikin rakettimaisesti eteenpäin. On hyvä jos ryhmä ei ole täysin homogeeninen ja he ovat taustaltaan sopivan erilaisia. Itsetunnon tulee kuitenkin olla kunnossa, sillä luovassa ryhmässä ideatason ristiriidat muuttuvat helposti henkilökohtaiseksi kannaukseksi. Ihmisten tulisi pitää ja arvostaa toistensa ammattitaitoa. Ennen kaikkea yhteisen vision merkitystä ei tule vähätellä.<sup>43</sup>

*Monet tekijät pystyvät kertomaan yllättävän tarkasti hetken, jolloin elokuva sai alkunsa. Idea saattaa myös muuttua matkan varrella. Tekijä voi suunnitella yhtä elokuvaa, josta sitten lohkeaa ihan uusi aihe. Usein käy myös niin, että edellinen synnyttää myös uuden.<sup>44</sup>*

Rahoitustahan ei järjestynyt ja lähdimme tekemään Suomeen sijoittuvaa flamenco-dokumenttia. Toinen käännekohta tapahtui minulle ohjaaja-tuottajana tuotantosuunnitelman kokoamisvaiheessa. Jouduin taas huomaamaan sen, että kaikki eivät jaa kanssani samaa ymmärrystä tuottamiseen liittyvistä asioista. Esimerkiksi sellainen käsitys kuin ”kiire” merkitsee niin montaa eri asiaa, samoin kuin ”kattava” ja ”selvitys”. Tuotannollisiin asioihin alkoi olla jo ammattitaitoa. Aina

---

<sup>40</sup> Kuinka ideat syntyvät; Jussi T. Koski & Saku Tuominen, Ilkka Kärkkäinen: WS Bookwell Oy. Porvoo. 2007, s. 126-127

<sup>41</sup> Kuinka ideat syntyvät; Jussi T. Koski & Saku Tuominen, Ilkka Kärkkäinen: WS Bookwell Oy. Porvoo. 2007, s.46

<sup>42</sup> Mitä tekisin nyt toisin? Jälkiviisautta johtamiseen; Leila Kontkanen & Matti Makkonen: WSOYpro. Helsinki. 2008, s. 43

<sup>43</sup> Kuinka ideat syntyvät; Jussi T. Koski & Saku Tuominen, Ilkka Kärkkäinen: WS Bookwell Oy. Porvoo. 2007, s. 130

<sup>44</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s. 111

ohjaajana ollessani olen hoitanut tuotannolliset asiat siinä ikään kuin vasemmalla kädellä niin, ettei siihen yleensä tule kiinnitettyä paljoa huomiota ennen kuin asiat eivät luistakaan niin kuin odottaisi.

*Mutta sitten on tietenkin olemassa sellaisia tuotannollisesti vaikeampia hankkeita, johon liittyy joko erityisiä riskejä, jolloin ohjaajan kannattaa ajatella, että jakaa sitä tuottaja riskiä jollekin ihmiselle, joka on valmis sen ottamaan ja pystyy ehkä jakamaan energiaa vähän paremmin siihen kuin se ohjaaja yksin. Sitten se tuottaminen on hankalaa liittyen siihen, että kuvataan ulkomailla tai muuta. Mulla on kokemuksia siitä, että ohjaaja tulee mun tuotantoyhtiöön ja mä tuotan dokumentin kun kyseessä on vaikea aihe. Silloin tuottajalle tulee todellisuudessa paljon töitä, muutakin kuin että hankkii sen perusrahoituksen.<sup>45</sup>*

Tuotantosuunnitelmaa koostaessani muut työryhmän jäsenet eivät toimineetkaan samaan tahtiin kuin minä, joten rupesin lähettämään jatkuvia *myllykirjeitä*, joissa vaadin välillä eri osa-alueiden suunnitelmia tai varmoja kalustelijoita. Siinä vaiheessa tajusin, ettei tämä meidän mukava demokraattinen *suunnittelukerho* oikein toimi.

*Odotusten selkeys tarkoittaa, että johtajat tekevät selkoa uusista tavoitteista, pyrkimyksistä ja pelisäännöistä. Oikeudenmukainen prosessi tarkoittaa, että asianosaiset tietävät, minkä sääntöjen mukaan heitä arvioidaan ja kuka vastaa mistäkin, jolloin kukin voi keskittyä olennaiseen.<sup>46</sup>*

Suurin osa luovista ideoista syntyy kyllä ryhmätyönä ja pieni ryhmä keksii ideoita paremmin kuin suuri ryhmä. Suurissa ryhmissä monet saattavat ahdistua ajattellessaan muiden mielipiteitä. Mielestäni 4-6 hengen ryhmät ovat ideoinnissa hyvät, sillä emme pysty keskittymään kovin moneen asiaan yhtä aikaa: omat ideat ja siihen lisäksi kaikkien muidenkin ideat. Luova ajattelu on herkkä prosessi ja se vaatii turvallisuuden tunnetta ja ideointiin osallistuvien ihmisten keskinäistä

---

<sup>45</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

<sup>46</sup> Johtamisen näkökulmat. Peruskäsitteitä ja malleja; Kärköf, Bengt, Lövingssön, Fredrik Helin:Edita Prima Oy. Helsinki. 2004, s. 161



luottamusta.<sup>47</sup> Oli hyvä tajuta missä kulki vedenjakaja, eli missä vaiheessa demokraattisuus sai väistyä lähes lopullisesti normaalin projektijohtamisen tieltä. Se tapahtui kun tosi tuli kyseeseen ja jonkun piti oikeasti alkaa kantamaan vastuuta kaikesta siitä mitä olimme suunnitelleet ja luvanneet. Ongelmaksi tulikin koko lopputuotannon ajaksi se, miten vastuu ja valta jakaantuisivat tasaisesti. Ryhmästäimme helpoimmin normaaliin elokuvatuotannon rytmiin mukautuivat ne, joilla oli siitä ennestään paljon kokemusta. He, jotka olivat tottuneet tekemään kaikki asiat yksin, pitivät tiukasti kiinni alkutuotantovaiheen yhteisestä ”vallasta” ottamatta kuitenkaan mistään sen enempää vastuuta.

*Olen tuottanut elokuvan, kun on ollut äärimmäisen vaikeasta, tuotannollisesti vaikeasta hankkeesta kysymys. Toki olen tuottanut myös helppoja aiheita. Tarkoitin tässä lähinnä esimerkiksi Tuija Halttusen Mielentila-dokumenttia, joka ensimmäisenä maailmassa dokumentoi mielentilatutkimuksia, joka kuvataan psykiatrisessa vankimielisairaalassa. Siihen liittyi tällaisia äärimmäisiä juridisia ja eettisiä kysymyksiä, joiden jakaminen tuotantoyhtiön tuottajalle oli ohjaajan kannalta järkevää, kun häneltä vapautui sitä taiteellista energiaa. Itse taas koen, että silloin kun mä tein paraolympilaisissa Atlantassa dokumentin ja sen tuotti Epidem-osaakeyhtiö, niin se oli järkevä vaihtoehto, koska pelkästään se siellä Atlantan olympialaisissa kuvaaminen vaati, niin paljon lupajärjestelyitä ja kuvausryhmän matkustaminen oli tuotantotaloudellisesti sen verran raskassuoritus, että jos mä olisin omaa energiaani käyttänyt siihen, niin se ei olisi ollut mielekäästä. Mutta yleisesti, vaikka olen tehnyt varsin vaikeissa paikoissa kuvauksia ja kuvannut aika vaikeita aiheita, niin mä olen kyllä dokumenttielokuvan tuottamisen ja ohjaamisen yhtä aikaa kokenut ihan järkeväksi. Ja niin kuin sanottua se on ohjaajalle taloudellisesti menestyksekkäämpää jos sen tuotannon haltsaa itse. Siitä saa kaksinkertaisen työtulon.<sup>48</sup>*

Ynnättyäni loppuvuodesta prosessia yhteen koko projekti alkoi näyttää todelta kauniilta, jossa jokaisen käsityöläisen ja taitelijan käden jälki oli luomassa todella kaunista ja hienoa elokuvaa. On selvää, että todellisilla lahjakkuuksilla on oma

---

<sup>47</sup> Kuinka ideat syntyvät; Jussi T. Koski & Saku Tuominen, Ilkka Kärkkäinen: WS Bookwell Oy. Porvoo. 2007, s.123-125

<sup>48</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

tahtonsa, ja sitä pitää kunnioittaa ja rohkaista. Osa ohjaajan työtä on saada kukin yltämään parhaaseensa.<sup>49</sup>

*Jos tämän vielä pähkinänkuoressa sanois, niin jos tuottajasta ulkopuolisesta tuotantoyhtiöstä on ohjaajalle hyötyä silloin, jos aihe on tuotannollisesti vaikea, siihen liittyy paljon juridisia ongelmia ja eettisiä ongelmia ja sen kansainvälinen, tai muu jälkimarkkinointi on realistista ja siihen täytyy panostaa paljon. Mikäli taas hanke on sellainen, että se tehdään lähinnä kotimaan markkinoille ja lähinnä tv-levitykseen ja siihen ei liity raskaita juridisia asioita, niin ohjaajan kannattaa tuottaa se itse – olettaen, että ohjaajalla on oma tuotantoyhtiö, tällainen perusinstrumentti, käytössään.<sup>50</sup>*

Ammattitaidottomuuteni ohjaajana siirsi kuitenkin monesti painopistettä kuvaajan harteille, joka ei epäröinyt ottaa tilaa. Se loi helposti tilanteen, jossa pyrin muuttamaan hänen tekemiään suunnitelmia ihan sen vuoksi, jotta voisin säilyttää arvovallan. Todellisen arvovallan säilytin kuitenkin vasta silloin, kun tajusin, ettei minulla ollut ehdottaa mitään parempaa ideaa tilalle. Mitä kuvaukseen tulee, niin olin siinä suhteessa vähän vajaakykyinen. On aina niin hienoa tajuta, että mitä pitää seuraavaksi oppia.

Kuvauksissa ei tapahtunut mitään merkittäviä konflikteja, ellei mukaan lasketa 1. kuvaajan ja 2. kuvaajan välistä erimielisyyttä ennen varsinaisten kuvausten alkua. Ratkaisin tilanteen puhumalla erikseen molempien henkilöiden kanssa keskenään ja laittamalla heidät keskustelemaan asiasta vielä keskenään. Johtajan kannattaa osoittaa, että hän osaa kuunnella. Vain siten johtaja saa kaikkien tiedot ja kyvyt käyttöönsä. Äärimmäisen tärkeää on oikea aktiivinen kuuntelu. Ei saa olla vain kuuntelevinaan.<sup>51</sup> Näin asia hoitui helposti 2. kuvaajan siirtyessä tekemään käsikirjoitusta, mikä oli helpotus koko tuotannolle. Demokraattisesta yhteistyöstä oli lisäksi se rasite, että kaikki olivat halukkaita vaikuttamaan joka ikiseen osa-alueeseen, jotka liittyivät tuottajan tai ohjaajan

<sup>49</sup> Elokuvan tekemisestä; Lumet, Sidney. Like. Gummerus kirjapaino Oy. Jyväskylä. 2004, s. 29

<sup>50</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010 Petri Uusitalon toimesta

<sup>51</sup> Mitä tekisin nyt toisin? Jälkiviisautta johtamiseen; Leila Kontkanen & Matti Makkonen: WSOYpro. Helsinki. 2008, s. 119

toimenkuvaan. Vaikka välillä ottikin todella raskaasti päähän, niin asiat ratkaistiin aina puhumalla.

*Vastaan yhteisöstä, jota tarvitsen vimmatusti ja joka tarvitsee minua yhtä kipeästi. Ilo piilee juuri tässä, yhteisessä kokemuksessa. Kuka tahansa yhteisön jäsen voi auttaa minua tai loukata minua. Tämän takia on elintärkeää, että jokaisella osastolla on luovista ihmisistä parhaat. Ihmisiä, jotka osaavat kyseenalaistamalla piiskata minut tekemään parhaani, eivät vihamielisesti vaan auttaakseen minua löytämään totuuden. Jos erimielisyydet käyvät ylittämättömiksi, voin toki vedota asemaani, mutta se on vasta viimeinen vaihtoehto. En pidä kuvauspaikan riitaisuutta hyvänä asiana. On ohjaajia, joiden mielestä ihmisiä pitää provosoida, jotta heistä saa irti parhaan työpanoksen. Minusta se on täysin hullua. Kireästä tunnelmasta ei ole koskaan apua.<sup>52</sup>*

Kuvauksissa kuvaajan painoarvo korostui myös siksi, että olin ryhmän ainoa tuotannon henkilö ja jouduin tekemään kaiken tuotannon alle kuuluvat työtehtävät (tuotantopäällikkö, apulaisohjaaja, järjestäjä, runner jne). Jouduin esimerkiksi etsimään autolle parkkipaikkaa ja kun pääsin kuvauspaikalle, niin kuvaaja oli toteuttanut jo suunnitelmansa ja laittanut kuvaus- ja valokaluston pystyyn. Siinä ei auttanut muuta kuin samaan aikaan apulaisohjaajana tajuta aikataululliset realiteetit ja aloitta kuvaukset.

*Hyvät kokemukset on ollu sellasia että tuottaja on vienyt sitä, tai poistanut sen tuotannollisen vastuun ja työn ohjaajan hartioilta ja mä oon voinut oikeasti keskittyä siihen sisältöön...dokumenttielokuvassa, voidaan pääsääntöisesti sanoa, se tuottaminen ei ole kovin iso homma. Tärkeintä on, että tuottaja pitää huolen että juridiset seikat täytyvät ja rahoitus pystytään ilman turhaa riskiä saamaan kasaan ja tuotantoaikataulut toimii, logistiikka toimii ja jälkituotanto toimii sillä tavalla, että elokuva valmistuu ajallaan ja pysyy budjetissaan ja elokuvan rahoittajat ja tilaajat on tyytyväisiä.<sup>53</sup>*

Ohjaajan ja kuvaajan yhteistyö toimi kuitenkin siinä suhteessa hedelmällisesti, että kaikki sellaiset kuvat saatiin otettua, jotka halusinkin; kuvaaja oli kuitenkin niin tehokas, että hän kuvasi niitä vielä rutkasti lisää. Vieläpä parempia kuin oli

---

<sup>52</sup> Elokuvan tekemisestä; Lumet, Sidney. Like. Gummerus kirjapaino Oy. Jyväskylä. 2004, s. 28

<sup>53</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

suunniteltu. Ohjaajana minä loppujen lopuksi hyväksyin kuvat ja kaiken muunkin materiaalin.

Dokumentin ohjaaminen eroaa ratkaisevasti fiktion ohjaamisesta, mikä oli minulle alkutilanteesta asti selvää, mutta konkreettisesti sen tajuaa vasta tehtyään niitä molempia. Fiktiossa ohjaaja päättää sekä sen mitä kuvaustilanteessa tehdään, mitä tapahtuu kameran edessä että sen miten tapahtumat taltioidaan.

Dokumenttielokuvassa ohjaajan rooli on paljon monisyisempi. Termi ”ohjaaminen” ei ehkä ylipäättään kuvaa kovin hyvin dokumenttielokuvan kuvausvaihetta. Siinä käytössä olevia strategioita ovat kontaktin pitämistä elokuvan henkilöissä, tilaisuudessa *läsnä olemista*, eläytyminen ja intuitio. Joskus kyse on oikeastaan elämäntavasta, jossa vietetään paljon aikaa henkilöiden kanssa, odotellen ja mukana roikkuen, vähitellen myös ystäväystyien.<sup>54</sup>

Intuition roolia ohjaajan työssä ei painoteta turhaan. Vaistonvaraisuus ja intuitio tuntuvat olevan tärkeitä asioita kuvausvaiheessa. Varsinkaan dokumenttielokuvassa kuvausvaiheessa ei ole kysymys käsikirjoituksen kuvittamisesta tai suunnitelman toteuttamisesta, vaan maailman kohtaamisesta. Todellisuusaspekti onkin keskeistä kuvausvaiheessa, mutta myös esittämisaspekti on läsnä. Tämä näkyy kuvausvaiheessa tehtävissä ratkaisuisissa, siitä miten tekijä maailmasta kertoo, elokuvan tyyliin ja muussa ilmaisussa. Ne muotoutuvat ja muuttuvat vuorovaikutuksessa elokuvan kohteiden ja maailman kanssa.<sup>55</sup> Joskus keskittymiskyvyn herpaannuttua voi tulla karmiva tunne, siitä onko menettänyt jotain oleellista, jota ei enää leikkauspöydällä muista. Sitä voisi kutsua *läsnäolon* hetkelliseksi puuttumiseksi, eikä enää ole mukana päähenkilön maailmassa ja hänen *tajunnan virrassaan*. Kokemuksen mukanaan tuomaa kykyä tunnistaa tilanteet ja vastata nopeasti haasteisiin voidaan kutsua intuitioksi.

---

<sup>54</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s 137

<sup>55</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s 143

Intuitio ei ole sama kuin tunne tai arvaus, joten hetkellistä henkistä poissaoloa kuvaustilanteessa ei voi korvata veikkaamalla.<sup>56</sup> On tärkeitä olla läsnä, koska se synnyttää varmuuden intuitiosta.

Kuvan ohjaaminen ei tässä dokumentissa ollut mitenkään keskiössä, vaan dokumentin päähenkilöiden ohjaaminen. Keskityin kaikin puolin saamaan heistä ulos haastattelun ja keskustelun avulla kaiken oleellisen. Oli onni dokumentin puolesta se, että kuvaaja oli hyvä ja kykeni itsenäiseen suunnitteluun ja toteutukseen. Haastattelujen vuoksi ääni oli minulle usein jopa kuvaa tärkeämpi elementti. Kaikki puhe oli tarkoitus saada äänitettyä ja näin tapahtuikin. Työ äänittäjän kanssa toimi mutkattomasti niin kentällä, kuin jälkitöidenkin osalta. Äänittäjä, niin kuin kuvaajakin, kykeni erittäin luovaan itsenäiseen työskentelyyn. Elokuvan ohjaajat eivät työskentele yksin. Elokuvan jälki riippuu aina siitä, käytämmekö kuvaajaa A vai kuvaajaa B ja lavastajaa C vai lavastajaa D ja näistä syntyy yhteinen kokonaisuus.<sup>57</sup> Ohjaajan taidetta on liittää palat yhteen; ehkä jo ennen kuin mitään on kuvattu. Hyvä kommunikointi on edellytyksenä ohjaajan onnistumiselle työssään. Tuotannossakin viestintä on jatkuvaa dialogia, jossa viestit kulkevat molempiin suuntiin, johtajalta ja myös johtajalle. Näyttää siltä, että viestintä johtajalle ja se, että johtaja kuuntelee, on vähintään yhtä tärkeää kuin viestintä johtajalta. Oikean ja riittävän laajan tiedon avulla voi välttyä monelta harmilta ja epäonnistumiselta.<sup>58</sup>

Oman pohdinta pohjalta ohjaajan tulisi kirjoittaa käsikirjoitus dokumenttielokuvissa. Tajusin sen tämän tuotannon myötä. *Duendessa* ohjaajan ja käsikirjoittajan rooli oikeastaan jaettiin sen vuoksi, että jokaisella alkuperäisen taiteellisessa vastuussa olevan työryhmän jäsenellä olisi oma selkeä tonttinsa ja roolinsa. Erillistä käsikirjoittajan roolia ei alun perin ollut lainkaan, vaan me tuotimme yhdessä ideaa, jonka joku aina koosti jonkinlaiseen kirjalliseen

---

<sup>56</sup> Mitä tekisin nyt toisin? Jälkiviisautta johtamiseen; Leila Kontkanen & Matti Makkonen: WSOYpro. Helsinki. 2008, s. 110

<sup>57</sup> Elokuvan tekemisestä; Lumet, Sidney. Like. Gummerus kirjapaino Oy. Jyväskylä. 2004, s 67

<sup>58</sup> Mitä tekisin nyt toisin? Jälkiviisautta johtamiseen; Leila Kontkanen & Matti Makkonen: WSOYpro. Helsinki. 2008, s. 118

muotoon. Molempien, ohjaajan ja tuottajan roolin, langettua minulle en halunnut enää ottaa käsikirjoittajan vastuuta. Minulla oli lisäksi samaan aikaan monen muunkin toteutuksessa olevan tuotannon vastuulliset roolit hoidettavana. Oman kokemattomuuteni vuoksi nojauduin kuitenkin käsikirjoitukseen. Yleensä mitä kokeneempi elokuvatekijä on, sitä kevyemmin hän suhtautuu dokumenttielokuvan käsikirjoitukseen. Kokeneemmat tekijät luottavat siihen, että elokuvan sisältö ja muoto täsmentyvät prosessin myötä. Silloinkin kun heidän on pakko tehdä laaja käsikirjoitus, se tapahtuu yleensä ilman kovin suuria paineita.<sup>59</sup>

Olin itse laatinut ainoastaan kaksi dokumenttielokuvan käsikirjoitusta, jotka olin muodostanut suoraan fiktioelokuvan käsikirjoitusta mukaillen. Oman kokemukseni kautta dokumenttielokuvan käsikirjoitus syntyy oikeastaan vasta leikkauspöydällä. Muodoltaan käsikirjoitus on kaukana perinteisestä tai opaskirjojen ohjeistamista käsikirjoitusmuodoista. Siinä on mukana kaikki keskeiset asiat, mutta ne on haluttu ikään kuin jättää puolivalmisteen muotoon, keskeneräiseen hahmoon.<sup>60</sup> Dokumenttituotannossa käsikirjoitus valmistuu oikeastaan vasta sitten kun elokuvakin on valmis.

*Käsikirjoituksella voi olla neljä funktiota: 1) sen avulla tekijä hahmottaa elokuvaa itselleen, kehittelee ajatuksia, 2) sillä kommunikoidaan elokuvaa toteuttavan työryhmän sisällä, 3) sillä vakuutetaan ulkopuoliset, hankitaan rahaa tuotantoon, 4) sen perusteella lasketaan elokuvan budjetti ja tehdään tuotantosuunnitelma. Tavallisesti nämä funktiot ovat samanaikaisia ja ne kuvaavat käsikirjoituksen luonnetta työkaluna.<sup>61</sup>*

Mielestäni käsikirjoittaminen kuului koko ajan ryhmämme aktiivisimmalle jäsenelle, Seijalle Hirstiölle. Hän oli aluksi toisena kuvaajana, kunnes hän siirtyi käsikirjoittajaksi. Hänen kirjoittamansa treatmentin pohjalle kuvaukset suunniteltiin ja siihen elokuvan kerronta pohjautui. Mielestäni käsikirjoitusta olisi

---

<sup>59</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s 133

<sup>60</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s 133 – 134

<sup>61</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s 135

pitänyt kirjoittaa konkreettisesti samanaikaisesti kun elokuvaa leikattiin, mutta käsikirjoittaja ei halunnut kuitenkaan enää ryhtyä siihen työhön. Toisaalta hän ei ollut osallistunut kuvauksiin, niin hän ei tiennyt kuvatusta materiaalistakaan mitään. Ohjaajana minulla oli kaikki tieto siitä, miten päähenkilöt olivat itseään ilmaisseet ja minkälainen tunnelma oli mistäkin välittynyt, joten se olisi ollut luonnollisesti minun tehtäväni. Jokin esti minua ryhtymästä siihen, mistä ajan puute oli tietenkin yksi syy. Nyt miettiessäni asiaa, niin voin tunnustaa, että koin jotenkin, ettei minulla ollut valtuuksia siihen. Ryhmän demokraattinen toimintatapa esti minua ottamasta asiaa itselleni. Kukaan ei tietenkään olisi pannut pahakseen, jos olisin rustannut omana aikanani käsikirjoitusta, mutta olisin sitten sen jälkeen halunnut itseni mainittavan toisena käsikirjoittaja. Olisin ollut silloin tuottaja, ohjaaja ja käsikirjoittaja – sehän olisi silloin käytännössä täysin minun elokuvani. Dokumenttielokuvissa tekijäyys näyttäisikin keskittyvän usein konkreettisemmin kuin fiktiossa yhteen henkilöön. Tekijä voi sitten halutessaan tehdä lähes kaiken itse. Tekijän läsnäolo myös kuvaushetkessä on vahvempi kuin fiktiossa ja nämä tekijät todellakin toimivat monessa roolissa.<sup>62</sup>

Elokuvan muotoutuminen nykyiseen muotoonsa rytmiltään ja kerronnaltaan on siis hyvin paljossa leikkaajan ansiota. Jälkityövaiheeseen kuuluu leikkauksen lisäksi äänen jälkityöt. Tässä vaiheessa tekijän ratkaisut liittyvät pitkälti esittämisaspektiin. Monet pitävät leikkausvaihetta keskeisenä dokumenttielokuvan teossa. Joidenkin mielestä dokumenttiohjaajan taito on nimenomaan leikkaajan taitoa. Leikkaaja on ikään kuin toinen ohjaaja, koska dokumenttielokuvan lopullinen rakenne ja tekijän ”ääni” löytyy tavallisesti vasta leikkausvaiheessa.<sup>63</sup>

Leikkaaminen oli tämän elokuvan tuotannossa pitkä prosessi. Annoin aktiivisesti ohjaustani, mutta leikkaaja teki paljon itsenäistä työtä, mikä ei aina ollut

---

<sup>62</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s. 99

<sup>63</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s. 144

itsetarkoitus. Yhteisten tapaamisten järjestäminen tuntui vain olevan aika useasti täysin mahdotonta. Elokuvasa oli kolme päähenkilöä ja se alkoi muodostua minun mielestä ongelmaksi. Esitettävistä ihmisistä tärkein on tietenkin elokuvan päähenkilö. Tarinan keskittyminen yhteen henkilöön tekee elokuvasta ehjemmän ja yleensä helpottaa myös katsojan samaistumista elokuvaan.<sup>64</sup> Nyt mielestäni olisi tärkeä muokata elokuva vielä sellaiseen muotoon, että se keskittyisi vain yhteen päähenkilöön.

Koulun toimiessa tuotantoyhtiönä tuotannolliset ongelmat ovat suuret: kaikilla työryhmäläisillä on koko ajan jotakin tärkeämpää tekemistä, kaikki eivät ole töissä saman katon alla, mikä vaikeuttaa yhteisiä tapaamisia ja tietenkin on vielä taloudellisen tarpeen tyydyttäminen. Kysymys on kuitenkin aina ja erityisesti tehtävien tuotantojen yhteydessä resursseista ja niiden käytöstä. Kuinka paljon meillä löytyy tekijöiltä yhteistä halua, aikaa ja mielenkiintoa työstää elokuvaa eteenpäin. Koulun puitteissa mielenkiinto tuntuu häviävän heti kun 1. versio saadaan valmiiksi, eli sellainen, jonka kehtaa näyttää jollekin. Tuottajan tai ohjaajan tehtäväksi jää tuolloin saada ihmiset innostumaan siihen, että tuotantoa vietäisiin eteenpäin. Ketään ei oikein voi sitouttaa enää sen jälkeen kun elokuva on ”valmis”. Toiset projektit ja työt jo kutsuvat.

*Onhan sitä toki muitakin, esimerkiksi Joonas Berghäll ”Miesten vuoro” on hyvin markkinoitu, missä Joonaksen tuottajan taidot tulevat esille. Mutta mikäli tuottaja ei ole halukas panostamaan tällaiseen aggressiiviseen jälkimarkkinointiin, niin se on täysin hukkaan heitetty ajatus, että ohjaaja tuottaisi elokuvan ulkopuolisella. Olettaen tietenkin, että ohjaajalla on oma tuotantoyhtiö. Sehän tietenkin tarvitaan kaiken taustaksi.<sup>65</sup>*

Päivää ennen ensi-iltaa tunsin syyllisyyttä siitä, etten ollut koko ajan läsnä ja tavoitettavissa. Kesä voi suomalaisille olla sellaista aikaa, että jos haluaa kaiken menevän aikataulun mukaan, pitäisi olla koko ajan selän takana vahtimassa.

---

<sup>64</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s. 123

<sup>65</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010



Ajattelin, että ainakin voisin yrittää toimia kaikille jonkinlaisena esimerkkinä tehdessäni tuotannon eteen selvästi enemmän kuin muut. Kukaan ei varmaankaan halua tehdä enempää töitä kuin se, joka on työstä suurimmassa vastuussa. Tällaisissa tapauksissa riittää kun työ on omasta mielestä tehty tarpeeksi hyvin. Jos tuotannonjohtaja kuitenkin tekee 110 %, voi syntyä tunne, että on pyrittävä samaan. Johtamistyössä on kuitenkin vaarana, että sen ottaa liiankin vakavasti, jos kuvittelee että on yksin hoidettava kaikki työt ja pystyttävä itsenäisesti ratkaisemaan kaikki ongelmat. Omien voimavarojen rajallisuus ja riittävyys pitää jokaisen meistä tunnistaa ja tunnustaa. Jos uupuu, takaisin hyvään kuntoon pääseminen vie kauan. Jokaiselle johtajalle tulee vastaan tilanteita, joissa muiden apu on tarpeen. Sitä kannattaa myös pyytää. Ei ole heikkouden ja oman riittämättömyyden osoitus, jos haluaa keskustella ja pyytää apua.<sup>66</sup>

*Noin ylipäättään puhutaan normaalista pitkästä dokumenttielokuvasta, miksei lyhyestäkin, mutta dokumenttielokuvasta, niin sen tuottaminen ei ole kovin vaikea asia suomessa. Se joko onnistuu, tai se ei onnistu. Tarkoitin tällä sitä, että sä joko onnistut saamaan sen rahatuksen tai et. Sen asian neuvottelemisen jos on näyttöä aikaisemmista onnistumisista, ei ole kovin vaikeata. Siinä mielessä jakaa sitä työtä tuottajalle on ohjaajan näkökulmasta hieman turha asia. Toki ulkopuolisella tuottajalla olis jälkimarkkinoinnissa suuri merkitys, sillä kyllähän on näin, että ohjaajan saatua se elokuva valmiiksi ei pääasiallisesti jaksa sitä jälkimarkkinointi prosessia. Suomalaisella dokumentilla on aika rajalliset jälkimarkkinat.<sup>67</sup>*

Suhtauduin samanaikaisesti tähän pitkään tuotantoon yhtäaikaisesti taiteellisesti ja tieteellisesti. Dokumenttielokuvan tekoa kuvataan usein tutkimisen, tutkimusmatkan, etsimisen ja löytämisen metaforilla. Kyseessä ei ole kuitenkaan tieteellinen tutkimus vaan pikemminkin maailman havainnointi ja yritys ymmärtää sitä. Varhaishistoriassaan dokumenttielokuvalla on ollut kiinnekohtia luonnontieteeseen kameran instrumenttiluonteen, havainnoinnin ja tarkkailun idean kautta. Nyt yhtymäkohdat ja samankaltaisuudet löytyvät pikemminkin

---

<sup>66</sup> Mitä tekisin nyt toisin? Jälkiviisautta johtamiseen; Leila Kontkanen & Matti Makkonen: WSOYpro. Helsinki. 2008, s. 38

<sup>67</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

yhteiskuntatieteiden ja kulttuurintutkimuksen puolelta, mitä tämä koko projekti oli parhaimmillaan.<sup>68</sup>

*Rahoituksen järjestämisessä amerikkalaisessa cocktail - järjestelmässä voisi olla jotain opittavaa. Siellä joudutaan järjestämään kutsuja, joissa keskustellaan rahoittajien kanssa, jotka eivät ole mitään tyhmiä tyyppejä. Heitä tosissaan kiinnostaa mistä elokuva oikeasti kertoo. Näin elokuvantekijän on oikeasti kristallisoitava oma ideansa niin hyväksi, että se herättää kiinnostusta. Suomalainen julkisrahoitteinen systeemi suosii sellaista ”hyväveli” - toimintaa, jossa elokuvien sisältöihin ei keskitytä. Tämä mahdollistaa keskinkertaisten ideoiden päätyminen elokuviksi. Suomessa voisi tehdä sellaisen 10 - vuotta pitkän kokeilun, jossa nähtäisiin onko suomalainen elokuva elinvoimaista vai ei. Voisi olla, että ne jotka oikeasti haluavat elokuvia tehdä näkisivät sen vaivan rahoituksen hankkimiseen. Tämä karsisi kaikenlaiset tuhertajat pois yrittämästä. Valtiollinen tuki taiteelle on omiaan ylläpitämään yllä taiteilijoita, jotka eivät pane itseään likoon.<sup>69</sup>*

---

<sup>68</sup> Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi; Aaltonen, Jouko. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu. 2006, s 160- 162

<sup>69</sup> Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010

## 5. YHTEENVETOA JA OMAN TYÖN ARVIOINTI

Mietin jälkepäin, että käyttäydyinkö tässä tutkimuksessa epäeettisesti, koska en missään vaiheessa täysin paljastanut kirjoittavani asioista päiväkirjaa, jota aioin käyttää suoraan opinnäytetyöni materiaalina. Toisaalta en vielä silloin osannut edes ajatella kuinka muistiinpanoja käyttäisin, vaan niiden käyttö paljastui minulle oikeastaan vasta jälkikäteen. Käytin sitä ihmisten toimintaa ja sen sisältämiä sosiaalisia merkityksiä ymmärtävänä tutkimustyylinä.

Olipa kyseessä sitten haasteellinen tai helppo tuotanto, niin kaiken toiminnan takana on oma motivaatio. Ensisijaisesti motivaation toi itselleni päätös tehdä elokuvasta oma päättötyöni. En ole oikeastaan koskaan kiinnittänyt siihen niin paljon huomiota, kuin tämän projektin yhteydessä. Siihen selvästi auttoi päiväkirjan pitäminen, sillä omia tuntemuksiaan ei enää muista monien kuukausien päästä niin selvästi, ainakaan oikein. Motivaatio on itseään ruokkiva olotila, jossa muiden motivoinnilla on erittäin tärkeä paikkansa. Yhtäaikaisten tuottajan ja ohjaajan roolien toteuttaminen oli näin ollen helppoa ja niiden erottelu eri työtehtäviksi ei ole täysin mahdollista, eikä mielekästäkään.

AV – tuotannoissa tuotantohierarkia on tietystä syystä muodostunut sellaiseksi kuin se on. Monet työvaiheet ja erilliset työosiot edellyttävät, että on olemassa yksi henkilö, joka pystyy tekemään itsenäisiä päätöksiä kattaen koko kokonaisuutta. Demokraattinen työyhteisö toimii ihanteellisesti esituotantovaiheessa, kun ideaa työstetään. Silloin jokainen tuo oman osaamisensa ja ideansa mukaan raikkaalla innokkuudella, mutta viimeistään siinä vaiheessa kun tuotannosta tehdään konkreettisempi suunnitelma vastuu- ja valta – alueiden tulee olla selkeitä. Ne on tehtävä selväksi kaikille taiteellisessa vastuussa oleville viimeistään tässä vaiheessa, jotta tuotanto pystyy toimimaan joustavasti.

Tällaisessa Suomessa helposti tuotetussa dokumentissa, kuin *Duende – elämän kaikki sävyt*, ei ohjaajan ja tuottajan roolien eriyttäminen ole mitenkään välttämätöntä. Tarkoitan *helposti tuotetulla* tässä yhteydessä dokumenttia, jonka valmistamisaika ei ylitä yhtä vuotta, se kuvataan yhdellä paikkakunnalla, eikä sen aihe ole sisällöltään raskas. Ongelmat tässä tuotannossa syntyivät siitä, että en osannut irrottautua pitkässä alkutuotannossa syntyneestä demokraattisesta tuotantoperiaatteesta, enkä hankkinut itselleni tuotannon avustajaa kuvauksiin toteuttamaan juoksevia asioita, sekä vielä tietenkin siitä, ettei minulla ollut lainkaan kokemusta näin laajasta työstä entuudestaan. Ohjauksellinen kokemattomuuteni sai minut tukeutumaan muihin taiteellisesti vastuussa oleviin työryhmän jäseniin, mikä toi toisaalta tarpeen demokraattisemmalle ryhmätoiminnalle. Tukeutuminen oli siinä mielessä viisasta, että opin näistä kaikista työsioista (lähinnä kuvaus ja leikkaus) paljon enemmän kuin olin koulussa ehtinyt aikaisemmin oppia. Ymmärtääkseni ohjaajan roolia paremmin jouduin hakemaan tietoa siihen ammattikirjallisuudesta ja sitten jälkikäteen ymmärsin asioita, joihin olisi pitänyt kiinnittää enemmän huomiota. Tällaisia olivat lähinnä rohkeampi astuminen päähenkilöiden elämään ja ”ihon alle” ennen kuvausten alkamista, sekä tarkempi ja kokonaisvaltaisempi kuvakerronnallinen suunnittelu. Puolustukseni ohjaajana täytyy minun kuitenkin sanoa, että itse kuvauksissa olin henkilöiden kanssa hyvinkin intuitiivisesti läsnä ja mukana heidän elämässään.

Olisi lisäksi suositeltavaa, että dokumenttielokuvatuotannossa ohjaaja laatisi käsikirjoituksen itse, sillä siten hänellä on kokonaisperspektiivi tehtävästä tuotannosta. Ainakin hänen tulisi olla kirjoittamassa sitä esituotantovaiheessa yhdessä varsinaisen käsikirjoittajan kanssa, jos sellainen on tuotannossa erikseen mukana. Tärkeintä kuitenkin olisi mielestäni se, että hän pystyisi itsenäisesti muokkaamaan käsikirjoitusta leikkausvaiheessa tarpeen mukaan. Se auttaisi lopputuotannossa olevia ymmärtämään paremmin sen, mitä ollaan yhteisesti tekemässä.

Tuottajana olin kuitenkin hiukan kokeneempi ja valmiimpi. Annoin työryhmälle tilaa toteuttaa suunnitelmiaan ja pidin huolta, että suunnitelmat laadittiin. Johdin työryhmää ja johdin itseänikin, ohjaajaa. En päästänyt itseäni helpolla, vaan jos en tiennyt tai tajunnut jotain sisältöön ja kerrontaan liittyvää asiaa, niin patistin itseni ottamaan siitä selvää ja juuri tämän asian tiedostaminen oli mielestäni merkittävää. Käytännön tuotannon asioiden hoitaminen kuvauksissa oli kuitenkin ohjaustyötä raskauttava taakka, mikä imi mahdollisuutta osallistua intensiivisesti päähenkilöiden olemiseen ja elämiseen.

Kaiken kaikkiaan tuottajan ja ohjaajan roolien yhdistäminen on järkevää kaikessa, jos vain tuotanto ja olemassa olevat resurssit sitä edellyttävät. Roolien eriyttäminen onkin nimenomaan resurssikysymys. Ammatikseen tehtävissä dokumenttituotannoissa se on jo enemmänkin elinehto. Ongelmaksi muodostuvat enemmänkin delegoinnin mahdollisuudet, mikä taas palautuu takaisin resurssien puutteeseen.

## LÄHTEET

### PAINETUT LÄHTEET:

Aaltonen, Jouko. 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu.

Kontkanen, Leila & Makkonen, Matti. 2008. *Mitä tekisin nyt toisin? Jälkiviisautta johtamiseen*. WSOYpro. Helsinki.

Koski, Jussi, T. & Tuominen, Saku, Kärkkäinen, Ilkka. 2007. *Kuinka ideat syntyvät*. WS Bookwell Oy. Porvoo.

Kärllöf, Bengt, Lövingssön, Fredrik Helin. 2004. *Johtamisen näkökulmat. Peruskäsitteitä ja malleja*. Edita Prima Oy. Helsinki

Lappalainen, Sirpa, Hynninen, Pirkko, Kankkunen, Tarja, Lahelma, Elina, Tolonen, Tarja. 2007. *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. Vastapaino. Tampere.

Lumet, Sidney. 2004. *Elokuvan tekemisestä*. Like. Gummerus kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Ovaska, S., Aula, A. & Majaranta, P. (toim). *Käytettävyytutkimuksen menetelmät*. Tampereen yliopisto. Tietojenkäsittelyn laitos. Tampere.

Paunonen M. ja Vehviläinen-Julkunen K. (toim). 1997. *Etnografinen malli. Hoitotieteen tutkimusmetodiikka*. WSOY. Juva.

### INTERNET LÄHTEET:

Elokuvaohjaaja. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvaohjaaja\\_17.8.2010](http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvaohjaaja_17.8.2010)

Elokuvatuottaja. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvatuottaja\\_17.8.2010](http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvatuottaja_17.8.2010)

Etnografia. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Etnografia\\_7.6.2010](http://fi.wikipedia.org/wiki/Etnografia_7.6.2010)

Etnografia.

[http://www.uta.fi/laitokset/hoito/wwwoppimateriaali/luku5h.html\\_7.6.2010](http://www.uta.fi/laitokset/hoito/wwwoppimateriaali/luku5h.html_7.6.2010)

### HAASTATTELUT:

Jaakko Virtasen haastattelu 24.5.2010 Petri Uusitalon toimesta

# LIITTEET

## Liite 1.

Haastattelin tätä opinnäytetyötä varten dokumenttiohjaaja Jaakko Virtasta. Esitin hänelle seuraavat kysymykset:

1. Oletko koskaan toiminut dokumenttielokuvan tuotannossa, sekä ohjaajan että tuottajan roolissa yhtäaikaisesti?
- 7) Jos olet toiminut, niin onko se mielestäsi aiheuttanut minkäänlaisia ongelmia? Vai näetkö, että siitä olisi voinut olla enemmänkin hyötyä?
- 8) Jos et ole toiminut, niin onko siihen ollut erityistä syytä?
2. Miten olet toimiessasi dokumenttielokuvan ohjaajana kokenut yhteistyön elokuvan tuottajan kanssa ja toisinpäin?
- 9) Mitkä ovat mielestäsi yleisimmät ongelmat tai haasteet?
- 10) Minkälaisia etuja olet kokenut tällaisesta työskentelytavasta?
3. Mikä on mielestäsi tuottajan rooli dokumenttielokuvatuotannossa?
4. Mikä on mielestäsi ohjaajan rooli dokumenttielokuvatuotannossa?
5. Miten mielestäsi nämä kaksi eri roolia voivat dokumenttielokuvatuotannossa tukea parhaiten toisiaan ja itse elokuvan onnistumista?