

SUURI MYLLY

Dokumenttielokuvan kuvauksesta.



LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Muotoiluinstituutti
Elokuva- ja tv-ilmaisun osasto
Opinnäytetyön kirjallinen osio
Kevät 2008
Anna Antsalo

Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoiluinstituutti
Elokuva- ja tv-ilmaisun osasto

Anna Antsalo:

Suuri Mylly
Dokumenttielokuvan kuvauksesta

Kuvauksen opinnäytetyö, 49 sivua, liitesivua 7

Kevät 2008

TIIVISTELMÄ

Kuvasin opinnäytetyökseni Jani Peltosen ohjaaman dokumenttielokuvan ”Suuri Mylly”. Kirjallisessa osiossani käsittelen työtä prosessina, tyylin hakemista ja sen muotoutumista prosessin aikana.

Kirjallinen osioni on jaettu kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa käsittelen lähtökohtiani, suunnitteluvaihetta, sekä mielikuvien rakentamista. Toisessa osiossa puhun kuvausjakson prosessista, tyylin muotoutumisesta ja jatkuvasta liikkeestä sekä pohdin dokumenttielokuvan kuvaajan roolia. Kolmannessa osiossa tarkastelen lopputulosta, suhteessa ennakkosuunnitelmiini sekä omaa suoritustani suhteessa omiin lähtökohtiini.

Avainsanat: opinnäytetyö, elokuvaus, dokumenttielokuva, tyyli, visuaalisuus, prosessi.

Lahti Polytechnic
Institute of Design
Department of Film and Television

Anna Antsalo:

Suuri Mylly/ The Great Mill
Filming the Documentary

Thesis on Cinematography, 49 pages, 7 page appendix

Spring 2008

ABSTRACT

For my thesis I did the cinematography for the documentary film The Great Mill, directed by Jani Peltonen. In the written part of my thesis I will refer my work as a process, to search for and find a distinctive style during the progress of filming. I have divided the written section into three parts. In the first part I will deal with my bases for the project, the planning and the building of a vision for the documentary film. In the second part I will depict the process of the actual filming stage of the project, highlighting the continuous evolution and motion of the projects style as well as ponder the role of the cinematographer in documentary films. In the third part I will scrutinize the final cut in regard to my preliminary plans as well as my own performance in light of my preliminary bases for the documentary film.

Keywords: thesis, cinematography, documentary film, style, visual, process.

Sisällyluettelo

1. Lähtökuoppa, ennakkosuunnittelu - mielikuva	9
1.1 Omat lähtökohtani	11
1.2 Ennakkosuunnitelmat ja jatkuva liike.	13
1.3 Kuvan ennakkosuunnittelu.	15
1.3.1.1. <i>Työvoimatomisto – kaaos kohtaa geometrian</i>	15
1.3.1.2 <i>Taunon koti – vapaus ja oma olemus.</i>	16
1.3.1.3 <i>Ulkomaailma – häikäisevä todellisuus</i>	17
1.3.2 Kameran valinta	17
 2. Kuvan rapistuminen, uuden luominen – jatkuva liike	 19
2.1 Prosessi	21
2.2 Kuvauksista. Mielikuvien rapistumisesta ja uusien rakentamisesta.	23
2.3 Todellisuuden vangitseminen ja ajanpaine.	26
2.4 Tauno kameran edessä	29
2.5 Kadottettu leikki ja oivallus	31
2.6 Arjen valo	34
 3. Kuva- lähtökuoppa	 37
3.1 Ensimmäinen leikkausversio, mielikuvien rikkominen ja ehyt kuva.	39
3.2 Purku ja takaisin lähtökuopassa.	41
3.3 Päivä jolloin se on valmis ja sitä seuraava päivä.	44
Viiteet	46
Lähteet	47
Liitteet	49

1. Lähtökuoppa, ennakkosuunnittelu
- mielikuva



1.1 Omat lähtökohtani

”Dokkarissa toivon saavuttavani lennokkuuden tunteen. Toivon että tyyli ja hetki sieppaavat minut.”

Ote muistiinpanoistani kesäkuussa 2007 kirjoitettu.

Lähtökohtani dokumenttielokuvan, Suuri Mylly, kuvaukseen oli kaiken sirpaloituneen opin, luovuuden, tekemisen ja innokuuden yhteen kokoaminen. Kouluun tullessani uskoin, että minulla olisi ollut hallinnassani oma ideamaailma, josta halusin puhua elokuvan kielellä. Opiskelun aikana tämä kokonaisuus on rikottu ja eritelty sirpaleiksi. Näin käy kaiken oppimisen kanssa, kaikki täytyy rikkoa, jotta voidaan myöhemmin kasata ehyempi kokonaisuus. Päätin kasata tätä työtä varten kaikki sirpaleet ja katsoa minkälainen kokonaisuus niistä muodostuu.

Ennen tietoa ja taitoa on aina olemassa tietty intuitiivinen tekeminen. Kun asioita ruvetaan opettelemaan, katoaa intuitiivisuus helposti - ainakin näin minulle on käynyt. Yhtäkkiä tajuaa, ettei osaa mitään ja epäroï jokaista liikettään. Tästä kaikesta halusin päästä opinnäytetyöelokuvan kautta eroon, tai ainakin unohtaa hetkeksi. Olin myös päättänyt, etten ajattelisi työtä ”opin-

näytetyönä”, pikemminkin välikatsauksena omasta tekemisestäni. Kasata sirpaleet kokonaisuudeksi, jotta voisin taas sen jälkeen rikkoa kokonaisuuden ja jatkaa oppimista.

Muiden asioiden parissa olen usein kokenut tietyn lennokkuuden tunteen. Se on tunne, jonka saavuttaa silloin, kun hallitsee jonkin taidon niin hyvin, ettei sen hallitsemiseen kulu energiaa ja voi siirtyä toiselle tekemisen tasolle. Olen kokenut tämän lennokkuuden pelkästään asioissa, joita olen suorittanut yksin, kuten tanssin ja viulunsoiton kautta. Olenkin koulun aikana paljon pohtinut, voiko tätä tunnetta saavuttaa elokuvan tekemisessä. Siinä on niin suuri työryhmä ja aikataulut ovat usein niin tiukkoja, että on vaikea uskoa ryhmän pääsevän yhteiseen lennokkuuteen. Dokumenttielokuvien tekemisessä se saattaa olla mahdollista, ryhmä on pienempi, kohteet elävät omaa elämäänsä ja tilanteet saattavat olla arvaamattomampia. Voi olla, että lennokkuuteen kuuluu tietty hetkessä eläminen ja ratkaisujen tekeminen. Nopea ratkaisu kyky on toki tärkeä myös fikiivisellä puolella, mutta dokumentaarisessa elokuvassa se on vallitsevampi. Olet juuri sulke-massa kameran tai vaihtamassa kuvakul-maa, kun kohde yhtäkkiä alkaakin puhua

tai tehdä jotakin kiinnostavaa, et voi jäädä miettimään, sinun on ratkaistava monta asiaa siinä hetkessä.

Kiinnostavaa oli minun mielestäni myös lähteä kuvaamaan dokumentaarista elokuvaa, koska joutuisin tutkimaan tilaa ja valoa arjessa. En saisi olla mukana valitsemassa verhojen väriä, enkä rakentaa tilaa valoilla. Halusin päästä tutkimaan miten arjesta tehdä visuaalisesti kokonainen. Miten pienellä valopokalla korostaa arjen valoa? Tutkia valoa eri tiloissa ja rakentaa kuvaa sitä hyödyntäen.

1.2 Ennakkosuunnitelmat ja jatkuva liike.

Olen aina luottanut Jani Peltoseen tekijänä. Hänellä on hyvä havainnointi kyky, teräviä mielipiteitä ja kaiken päälle hulvaton luovuus. Olimme tehneet aikasemmin yhden fiktiivisen harjoitelman yhdessä.

Kun Jani puhui henkilöstä nimeltä Tauno Keto hämmästelimme kaikki tätä hahmoa. Aihe tuntui sopivan Janille. Alussa ei Järvenpään sosiaalisairaalan kurssista ”Selville vesille” ollut mitään tietoa ja tarkoitus oli tehdä pelkästään henkilökuva. Taunon maailma vaikutti mielenkiintoiselta. Elokuva alkoi löytää muotoaan ja konkretisoitua ”Selville vesille” kurssin tullessa mukaan kuvioon.

Jani tutustutti minulle Taunoa Janin kirjoittamien tekstien, Taunon kirjoittamien tekstien ja Taunon ”arkistomateriaalin” perusteella. Kiinnostuin Taunon maailmasta ja halusin mielelläni kuvata tämän elokuvan. Ennakkosuunnittelu vaiheessa ja tyylin hakemiseen käytimme paljon aikaa keskusteluun, kuvien ja elokuvien katsomiseen. Tajusimme minkälaisista jutuista kumpikin tykkää.

Ennakkosuunnittelu alkoi keväällä 2007. Aihe ja tyyli poukkoilivat vapaasti suunnasta toiseen. Luottamus elokuvan muotoutumisesta oli silti jatkuvasti läsnä. Tau-

non elämästä ja maailmasta heräsi monia kysymyksiä, joihin halusimme elokuvassa vastata. Mielestäni onkin tärkeää, että elokuvassa luotetaan niihin kysymyksiin, jotka tekijöitä on alussa kiinnostanut ja pidetään yllä tuo kiinnostus ja uteliaisuus.

Kesällä Jani vietti paljon aikaa päähenkilömme Taunon kanssa ja itse tapasin hänet myös kesällä. Loppukesästä pääsuunnat olivat tiedossa. Yksityiskohtaista suunnittelua tuntui mahdottomalta tehdä. Emme voineet ennakoida tulevia tilanteita. Pääsuunnat olivat selkeinä. Halusimme olla avoimia tilanteille ja ymmärsimme, että suunnittelun tulisi olla jatkuvassa liikkeessä. Halusimme päästä kuvaamaan ja nähdä mihin suuntaan todellisuus lähti meitä viemään.

Itse pidän tavasta avata suunnitelmia ja ajatuksia muille, jotka eivät ole produktiossa mukana. Kertoessaan suunnitelmiaan muille huomaa mitkä kohdat toimivat ja mitkä eivät. Usein niiltä jotka eivät tunne aihetta tai tiedä asiasta juuri mitään, saa kuulla parhaimmat kysymykset ja rakentavaa kritiikkiä. Puhuinkin paljon ulkopuolisten kanssa ja luulen, että tästä oli hyötyä suunnitteluun.

Tein pääpiirteiset kuvaussuunnitelmat

perustuen enimmäkseen niin fyysisten kuin psyykkisten tilojen karakterisointiin. Kuvausten aikana oli suunnittelu miltei jatkuvassa liikkeessä. Mielestäni on tärkeää tehdä tarkka ennakkosuunnitelma. Yhtä tärkeää on myös pitää itsensä avarakatseisena ja avoimena muutoksille. Elokuvan tekeminen on prosessi, joka on jatkuvassa liikkeessä. On väistämätöntä, että lopputulos on eri kuin ensimmäinen visio tai ajatus.



1.3 Kuvan ennakosuunnittelu.

Lähtokohtana oli rakentaa visuaalisesti lyyrinen teos. Yksi lähtöajatuksistani oli personoida eri tilat, niin fyysiset kuin psyykkiset. Ymmärsin että tilanteet tulisivat olemaan yllättäviä. Juuri tämän takia halusin rakentaa itselleni vahvan perustyylin ja omaksua sen niin, että jopa yllättävissä tilanteissa osaisin nopeasti saada kuvat perustyyliin sopiviksi. Halusin suunnitella tiettyjä ”ydin-kuvia”, jotka olisivat ennakkoon suunniteltuja ja toimisivat tyylin ytimenä.

Kuvaan halusin tuoda vääntöä ja oivallisuutta. Hyvällä kuvalla on mielestäni oma kaarensa ja selkeä sisältö ja funktio kokonaisuudessa. Jani kirjoitti ennakosuunnittelussaan Taunosta seuraavanlaisen lauseen:

”Tauno Keto oli pienenä kiinnostunut kuopista teissä ja maalibalkeamista ikkunankarmeissa.”

Halusin tuoda kuvaan juuri tuon rösoisyyden. Näyttää ne epäkohdat, joita emme aina välttämättä huomaa. Onhan koko elokuva tarina yhdestä näistä pienistä epäkohdist yhteiskunnassamme. Tuon rösoisyyden ja yhteiskunnan maalihalkeamat halusin tuoda hyvinkin konkreettisesti kuvaan. Näyttämällä esim. roskakasat muuten kau niissa maisemassa tai muuten huolitellun opettajan likaiset kengät tai muuta vastaa-

vaa. Tajusin, että pelkästään kuva Taunosta muiden joukossa olisi näky ja jonkinlainen epäkohdan näyttö.

1.3.1 Fyysisten ja psyykkisten tilojen personoiminen.

1.3.1.1. Työvoimatomisto – kaaos kohtaa geometrian

Työvoimatoimistossa ja kursilla halusimme korostaa yhteiskunnan jyrkkiä linjoja ja rikkoa geometriaa Taunon tummalla ja sekavalla olemuksella. Ajatuksena oli kuvata laajoja kuvia teleoptiikalla - pitkiä selkeälinjaisia käytäviä joiden olemuksen rikkoo Tauno. Kuvan tuli olla staattista ja jyrkkää. Laitosmaiset haaleat värit joiden kontrastina toimisi Taunon hahmo. Valo olisi *”laitos valoa”*, keinovaloputkia katossa, pyöreätä ja luonteetonta. Ei ollut tarkoitus lähteä Taunon maailmaan, vaan näyttää, kuinka Taunon maailma törmää yhteiskunnan kanssa. Tilanteita oli tarkoitus seurata etäältä ja antaa ympäristön puhua paljon.

1.3.1.2 Taunon koti – vapaus ja oma olemus.

Taunon koti on ahdas ja tavaratäytteen paikka. Kirjoitettuja liuskoja, olut tölkkejä, c-kasetteja, maalauksia, kuvia alastomista naisista, kuivuneita kukkia, haalistuneita seinäpintoja. Värimaailmaltaan koti on tunkkainen. Taunon koti on inspiroiva ja täyteliäs. Halusimme, että tämä olisi se paikka, jossa Tauno olisi vapaa ja omassa olemuksessaan. Kuvaan halusin tuoda saman kylläisyyden ja runsauden, joka hallitsi Taunoa ja hänen kotiaan. Halusin tuoda kuvien etualalle tavaramäärää. Kuvassa oli tarkoitus sukeltaa mukaan Taunon maailmaan. Näyttää hänen ”vino” maailmansa. Tila oli ahdas, joten oli itsestään selvää, että joutuisin kuvaamaan laajakulmana kaiken. Tämä oli se tila, missä ajattelin, että kul kisimme jatkuvasti aika tiiviissä kuvassa. Taunon maailman korostamiseksi halusin kuvata suhteellisen paljon käsivaralla ja antaa kuvan hetkittäin olla tahallisesti vinoa - yhtä ”vinoa” kuin Taunon maailma.

Näin Taunon kodin ensimmäistä kertaa eräänä aurinkoisena aamupäivänä, jolloin sisälle tulvi paljon kirkasta auringonvaloa, joka toi esille pölyn ja lian. Tykästyin tähän näkyyn, mutta totesin myös, että tila tulisi olemaan aika pimeä ilman kesäistä aurinkoa. Valojen käyttö tuli kyseeseen. En ha-

lunnut rikkoa sitä tunnelmaa, mikä kodissa oli. Taunolla oli lamppuja kuten kirjoituspöytälamppu ja keittiön kattovarjostin, jotka loivat kotiin jyrkkiä linjoja ja jättivät kulmia varjoon. Tajusin, että joutuisimme valaisemaan tilan. Päätin, että jatkaisimme ainoastaan niiden praktejen valoa, mitkä Taunolla jo oli.

Kodissa oli tuhottomasti yksityiskohtia, joita halusin kuvata; ovenkahvoja, joiden ympäriltä ovi oli täynnä tahmaisia sormenjälkiä, kuvia seinillä, muistiinpanoja joka puolella, paperipinoja etc. Taunon kodissa oli tarkoitus antaa Taunon elää vapaana ja sukeltaa mukaan kuvalla tähän maailmaan, esittää hänen rösoinen ja kylläs ”taiteilija maailma”.

1.3.1.3 Ulkomaailma – häikäisevä todellisuus

Ulkomaailman halusimme olevan kirkas ja häikäisevä. Halusimme esittää Taunon ja hänen olemuksensa pienuuden. Jos Taunon kodissa oli tarkoitus esittää hänen oma maailma suurena ja kokonaisvaltaisena, oli ulkona tarkoitus esittää vastakohta. Halusin hakea kuvaan kirkasta vastavaloa ja alakulmaa. Tuoda maaston esille ja esitellä Tauno pienenä silhuettina.

Halusimme tuoda ajan eeppisyyden mukaan kuvaan ja elokuvaan. Päätimme kuvata tiettyjä kuvia eri vuodenaikoina. Yhdeksi ”vuodenaika” sarjaksi muotoutui vastavalo lehtien läpi tai välistä. Taunon pyöräily oli tarkoitus myös muodostaa yhdeksi toistuvaksi teemaksi. Päätimme kuvata pyöräilyä samojen maisemien ohitse ja näin kertoa ajankulusta saman maiseman muutoksen kautta.

1.3.2 Kameran valinta

Aloitimme kuvaukset jo elokuun alussa, jolloin elokuvamme budjettia ei oltu vielä käsitelty koulussa kesälomien takia. Halusin ehdottomasti kuvata samalla kameralla koko elokuvan, enkä kuvata ensimmäisiä kertoja eri kameralla ja odottaa budjetin varmistumista. Tiesimme, että meidän oli pakko löytää mahdollisimman halpa tapa vuokrata kamera. Saimme viimeitingassa käsiimme Panasonicin hvx 200 kameran. Olin aikasemmin toiminut kamera-assistenttina samalla kameralla ja olin tykännyt sen jäljestä, kameran toiminnot ja järjestelmä olivat minulle ennestään tuttuja.

Harkitsin alkuvaiheissa adapterin ja kiinteiden 35mm. filmikameran objektiivejen käyttöä, mutta totesin pian, että niiden käyttö olisi hidastanut ja hankaloittanut kuvauksiamme. Kyseessä oli silti seuranta dokumenttielokuva, joten emme voineet ennustaa tilanteita, emmekä suunnitella kokonaisvaltaisesti. En ollut käsitellyt kiinteitä linsejä, enkä kuvannut niillä, joten myös oma osaamiseni sulki pois kiinteiden objektiivien käytön.

Kameralla olisi ollut mahdollista kuvata hd:tä ja olisimme jopa saaneet kovalevyn kameran mukana. Olin silti kuullut, että hvx 200 kameran kovalevyn liitännät olivat

heikot ja näin kuviin tuli usein häiriöitä. Emme olleet varmoja koulumme leikkausohjelmien yhteensopivuudesta hd:n kanssa, eikä meidän budjettiimme olisi mahtunut uusien kovalevyjen ostamista materiaalin varastointia varten. Näin päädyin kuvaamaan dv-nauhoille progressiivistä kuvaa.

Kamera oli hyvä valinta. Ainoa häiritsevä tekijä oli sen pieni valoherkkyys (noin 160 asaa). Luonnonvalo ei meinannut riittää ja aukkoa piti pitää suurena, joka taas supisti syväterävyyttä. Varsinkin tiloissa, kuten Järvenpään sosiaalisairaalan vihreä jumppasali, koin tuskalliseksi seurata juoksevia miehiä hyvin pienellä syväterävyydellä.

Halusin ehdottomasti käsivaratuen. Budjetin lyötyessä lukkoon vasta kuvausten jo alettua sain käyttööni figrigin vasta noin puolessa välissä kuvauksia. Tämä harmittaa, koska figrigillä kuvattu käsivara on mielestäni paljon vakaampaa kuin ilman mitään ja lopullisessa elokuvassa on käytetty paljon käsivaraa, jota on kuvattu ennenkuin saimme figrigin. Kameran asetuksissa sai valittua gammakäyrän ”cinemalike D”. Se oli pehmein ja loivin vaihtoehto, joten päädyin siihen.

2. Kuvan rapistuminen, uuden luominen – jatkuva liike



Tauno Kedon omakuva. Valokuva Jani Peltonen

2.1 Prosessi

Elokuussa 2007 kuvasimme ensimmäistä kertaa. Olimme Järvenpään puistossa kuvaamassa. Ensimmäiset kuvaukset menivät hakiessamme yhteistyö muotoa. Tilanne oli uusi meille kaikille. Tauno yritti johtaa tilannetta huutamalla ”kamera käy!” ja ”poikki!”. Annoimme hänen luulla, että hän vei tilannetta, mutta tosiasiassa kamera kävi paljon enemmän kun hän uskoikaan. Jani toimi niin ohjaajana kuin äänittäjänä. Hän halusi pitää työryhmän pienenä ja antaa Taunolle ns. pehmeän laskun kuvattavana olemiseen. Huomasimme silti, ettei tämä yhdistelmä toiminut. Jani ei kerennyt nähdä kuvaa eikä ohjata tilannetta. Jani antoi minun hyvinkin vapaasti päättää kuvien koot ja rajaukset. Joskus olisin silti kaivannut hieman enemmän tietoa siitä, mitä hän halusi kohtauksella kertoa ja minkä kokoista kuvaa hän halusi ?

Kävimme kurssin alussa kuvaamassa ensimmäisiä tapaamisia Tanja Laurilan ja Taunon välillä. Kahdenkeskeisiä tapaamisia oli paljon. Tilanteet olivat paljon kiltimpiä, kuin mitä olin odottanut. Olin kuvitellut, että Taunoa nostettaisiin enemmän päin seinää ja laitettaisiin kohtaamaan heikkouksiaan. Olin myös kuvitellut, että Tauno temperamentillaan olisi rähissyt enemmän. Ti-

lanteet olivat ystävällisiä jutusteluhetkiä ja Tauno oli kovin myöntyväinen ja ymmärtäväinen. Huoneet joissa keskustelut käytiin olivat useinmiten pieniä. Miten tallentaa keskustelut mielenkiintoisesti ? Tämä oli yksi suurimmista kysymyksistä. Mielestäni oli tylsää kuvata puhuvia päitä. Varsinkin kun tilanteet eivät olleet visuaalisesti kovin kiinnostavia. Jani ei silti halunnut mitään erikoisempaa tai elokuvallisempaa tallennusta keskusteluille. Yritin miettiä ratkaisua tilanteiden kuvaamiselle eritaavalla. Olin kuvitellut, että tilanteissa olisi enemmän elämää ja tapahtumaa, sen sijaan tilanteet olivat staattisia.

Tajusin, että tyyli muotoutuu matkan varrella. Ennakkosuunnitelmista oli hyötyä, mutta minun piti myös olla valmis luopumaan niistä ja antaa tyylin muotoutua tapahtumien sisältä. Luentotilanteissakin jouduin luopumaan ennakkosuunnitelmistani. Muita kurssilaisia ei alkuun saanut kuvata. Tämä rajoitti paljon. Emme voineet kuvata laajoja kuvia. Halusimme silti saada tunteen muiden läsnäolosta mukaan kuvaan. Yritin löytää rajoituksia, missä näkyi muiden hartioida, selkiä, jalkoja, käsiä etc.

Kuvausten alkuvaiheessa kuvasimme vähän Taunon vapaa-aikaa. Kävimme kurssilla

pari kertaa viikossa. Jani oli aika varuillaan ja piti meitä loitolla ja pelkästään tarkkailijoina. Emme tunkeutuneet esim. tupakkatauoille mukaan, itse kaipasin juuri niitä hetkiä. Myöhemmin saimme luvan kuvata joitakin kurssilaisista. Olisin halunnut viettää pidempiä aikoja kurssilla mukana. Luulen, että meidän olisi kannattanut roikkua siellä aluksi vaikka kaksi viikkoa joka päivä. Tällöin meidät oltaisiin hyväksytty osaksi ryhmää ja olisimme ehkä saaneet todistettua herkullisia tilanteita kurssilaisten kesken.

Kurssin rakenne koostui aamuluentoista ja iltapäivisin ryhmä sai tehdä konkreettisempia asioita, ommella, urheilla ja musoida. Nämä tilanteet olivat mielenkiintoisia ja mielekkäitä kuvata. Tietysti, olihan niissä enemmän elämää, tapahtumaa ja päähenkilömme oli aktiivinen.

Yritimme pitää Janin kanssa aina ennen kuvauksia palaveria siitä, mitä tulisimme kuvaamaan ja mitä Jani halusi saada tilanteista irti.

Taunon kotona me kuvasimme noin viisi kertaa. Pari kertaa olimme katolla hänen kanssaan ja kerran todistamassa ”bänditreenit” Taunon ullakolla. Kurssin puolivälissä Tauno joutui työharjoitteluun työttömien tuvalle. Tämä toi uutta puhtia kuvauksille. Olimme varmasti jo jonkin verran turtuneet kuvaamaan samankaltaisia ja arvoisia

hetkiä, vaihtelu toi virkeyttä. Työttömien tuvalla oli enemmän toimintaa ja absurdeja hetkiä. Taunon yksi kurssikaveri, joka joutui samaan työharjoitteluun, nousi myös näin sivuosaksi. Oli paljon antoisampaa kuvata Taunoa työnteossa ja kanssakäymässä muiden kanssa. Harjoittelu-aika oli muutenkin kevyin kuvata. En tiedä, johtuiko tämä siitä, että meille oli jo muodostunut tietyt rutiinit vai tilanteista jotka olivat antoisampia. Yhtäkkiä aikaa oli kulunut puoli vuotta, nauhoja noin 20, enkä ollut varma, oliko kuvaukset edes alkaneet.

2.2 Kuvauksista.

Mielikuvien rapistumisesta ja uusien rakentamisesta.

*”Kuva saa lopullisen sisältönsä kohdatessaan toisen kuvan, kohtausta kohdatessaan toisen kohtausta.”*¹ Lasse Naukkarinen

Alussa pidimme Janin kanssa kiinni tavasta puhua aina ennen kuvauksia, mitä tulisimme kuvaamaan, mitkä olivat ne asiat, jotka hän koki tärkeiksi vangita tai mitä hän toivoi tapahtuvan. Tämä oli hyvä tapa. Meillä oli selkeä suunta siitä mitä, olimme menossa kuvaamaan. Mielestäni on tärkeää aina tietää, mitä on tekemässä ja miksi. Kuvauksissa Jani antoi minulle vapaat kädet kuvan suhteen. Tiesin, mitkä olivat intentiot, eikä minulla ollut vaikeaa tehdä päätöksiä kuvan suhteen.

Katsoimme jokaisen kuvauskerran jälkeen materiaalit Janin ja leikkaajamme Jussi Sopasen kanssa. Emme ehkä käyneet läpi tilanteita niin kokonaisvaltaisesti katselutilanteissa. Minulle katselmukset olivat silti hyödykkäitä. Kaikki, mitä olimme kirjallisesti ja suullisesti suunnitelleet, oli nyt konkretisoitumassa. Se, mitä kuvaillaan suullisesti, ei koskaan näytä samalta kaikkien mielikuvissa. Adjektiivit saattavat tuottaa aivan erinäköisiä mielikuvia eri ihmisille. Katselmusten kautta pääsimme puhumaan samalla kielellä. Ensimmäisten kuvauskerrojen aikana minun oli vaikea löytää rauhaa

kuvaan. Vaikka kamera oli minulle tuttu ennestään, en ollut aikoihin tarkentanut lennossa samalla mieltien rajausta, valoa ja ennalta arvaamatonta kohdetta. Oli hyvä nähdä kuvattua materiaalia pitkin prosessia. Alussa huomasin, että kuvaus oli liian hätiköivää ja kuvien kestot liian lyhyitä, jossakin vaiheessa huomasin että laajemat kuvat olivat unohtuneet jne.

Alussa asiat menivät luontevasti. Jossakin vaiheessa koin silti hankalaksi, kun en ymmärtänyt, mihin mitäkin tullaan käyttämään. Kokonaiskuva hävisi ja materiaalia ei ollut vielä niin paljon, että aihe ja kokonaisuus olisi hahmottunut sen kautta. Tässä vaiheessa myös keskustelut ennen kuvauksia vähenivät. Olimme muuttuneet tilanteiden tallentajiksi, elokuvalliset visiot katosivat. John Websterin artikkelissa Dokumentti elokuvan käsikirjoittamisesta on yhtenä pääkohtana merkitty :

*”Kaikkea ei voi saada filmille. Pelkkä tapahtuman kuvaaminen ei vangitse sen totuutta. Materiaalin totuus on riippuvainen kuvaustilanteen kontekstista.”*²

Mielestäni meiltä hävisi hetkittäin tuo tajuamus ja hetkittäin uskon, että olimme pelkästään kuvaamassa tapahtumaa - tal-

tioimassa. Ero elokuvallisuuden ja tallentamisen välillä on häilyvä. Asioiden esittelytavassa tulisi luottaa elokuvan kieleen ja omaan näkemykseen ja havaintoon. Tallentamisen puolelle horjahdetaan mielestäni silloin, kun kokonaisuuskuva ja näkökulma häviää. Naukkarinen esittelee mielestäni hyvin tämän eron sanomalla:

"Dokumentti elokuva myös käsittelee todellisuutta, ei vain esitele sitä Dokumenttikin tulkitsee elämää".³

Kuvasimme paljon ja materiaalia oli paljon, jopa liian paljon. Joistakin tilanteista olisi voinut tehdä ennakkoon päätökset, minkälaisia kuvia sieltä tarvitaan ja kuinka monta. Yritinkin esittää näitä kysymyksiä ja antaa ehdotuksia. Suunnitelmallisuus olisi tuonut tekemiseen ryhdikkyyttä ja pitänyt myös työryhmän pirteämpänä ja innokkaampana.

Luulen, että kuvausten alussa kaikilla oli kokonaiskuva elokuvasta ja mielikuva minäkäläinen siitä tulisi. Tämä kuva alkoi silti mielissämme rapistua, eikä se ole huono asia, niin käy luultavasti aina. Todellisuus alkaakin puhua eri kieltä, kuin mitä sen on suunniteltu puhuvan. Mielikuvan rapistuksessa pitäisi rakentaa uusi kokonaiskuva, joka olisi lähempänä totuutta ja noudattaa sitä. Pitkien kuvausjaksojen aikana mielikuvan rapistumisia luultavasti tapahtuu aina mon-

ta kertaa.

Elokuvan tekemisessä ideat ja suunnitelmat ovat jatkuvassa liikkeessä. Tärkein on säilyttää mielessä tieto siitä, mitä elokuvala tahdotaan sanoa. On myös tärkeää pysyä mukana elokuvan orgaanisessa muotoutumisessa ja osata suhteuttaa lähtökohdat siihen. Fiktiossa suunnitellaan kaikki niin hyvin kuin mahdollista, jotta elokuvasta tulisi se, mitä siitä halutaan tulevan. Sitten se toteutetaan minuutti-aikataulua noudattaen. Huolellinen ennakkosuunnittelu on tärkein, kuvaustilanteessa ei suuria muutoksia voi enää tehdä. Meidän kuvauksissa kerkesi monta mielikuvaa sortua ja monta uutta rakentua, luultavasti pitkän ajanjakson takia.

Loppua kohden nousi uusi innostus. Kokonaisuus oli hallussa ja tiesimme mitkä palaset vielä puuttuivat. Luottamus siihen, että materiaalista jo sai irti sen, mitä halusimme, vapautti kenties tekemistä. Loppussa uskalsimme ottaa enemmän riskejä ja luottaa elokuvallisuuteen.

Uuteen paikkaan tullessani havannoin ensimmäisenä, mistä päävalo tulee, missä kohteemme on ja miltä tila näyttää. Näiden havaintojen perusteella etsin kuvansuuntia, jotka olisivat mahdollisia. Esitin Janille vaihtoehdot ja usein päädyimme helposti ratkaisuun. Vasta myöhemmin olen todennut, että työtämme olisi helpottanut, jos meillä olisi ollut transvideo. Näin Jani oli-

si voinut seurata kuvaa enemmän. Näytin kyllä aina kuvan Janille. Todellisuus näyttää erilaiselta jokaiselle, enkä aina ollut varma, näimmekö tilanteet samanlailla. Jani antoi minulle vapaat kädet kuvan suhteen. Hetkittäin mietinkin, oliko tämä hyvästä vai huonosta. Tilanteissa, joissa tiesin selkeästi, mitä Jani tahtoi saada, ei ollut ongelmia. Tiesin tyylimme ja intentiot, niillä eväillä pystyin kuvaamaan. Joskus en saanut mitään osviittaa siitä, mitä meidän tulisi kuvata, joten kuvasin sen minkä itse näin tilanteessa.

2.3 Todellisuuden vangitseminen ja ajan paine.

"Elokuvan rytmi syntyy kuvan sisällä virtaasta ajasta".⁴

Tarkovski, Vangittu aika.

Kuvassa tulisi olla oma kaarensa. Tarkovski puhuu kirjassaan "Vangittu aika" kuvan ajanpaineesta. Kuvaan vangittu aika ja pulssi luovat koko elokuvan verenkierron. Kuinka kauan kuva kestää katsomista, riippuu tietysti kuvan sisällöstä.

Itse yritin miettiä paljon kuvan ajan painetta, sitä kuinka kauan kestää, että kuva on luettu ja sen indeksi on tullut ymmärretyksi. Dokumentaarisessa elokuvassa tämä ei ole helppoa, tosin dokumenttielokuvissa juuri kuvaaja voi vaikuttaa paljon asiaan. Koin hetkiä, jolloin olin juuri sulkemassa kameran, kun tapahtuma vasta alkoi. Näin kuviin ei tullut niin vahvasti kaaria ellei kuvien sisältä eritellä monta kuvaa.

Todellisuuden ajan paine pitää vangita kuvan. Hitaat ja hiljaiset hetket saattavat olla paljonkin kiinnostavampia kuin tapahumarikkaat ja vauhdikkaat hetket ja näin voi olla, että niitä hiljaisia hetkiä jaksaa katsoa pitkään.

Hankalaksi koin välillä tietämättömyyden siitä, mitä kuvaa tulee edeltämään ja mikä tulee tulemaan tämän jälkeen. Kuvaa ei voi-

nut suhteuttaa sisältöön. Fiktiossa tietää, missä kohtaa tietyt kuvat tulevat olemaan, mitkä kuvat yhdessä muodostavat kohtauksen ja sitä kautta osaa suhteuttaa kuvan muihin kuviin. Epätieto kokonaisuudesta vaikeutti kuvausta. Dokumentti elokuvan kuvassa pitääkin luottaa enemmän ajan paineeseen, antaa todellisuuden puhua ja antaa tyylin ja kuvan syntyä tilanteista. Kohtauksissa ja tapahtumissa tulisi olla sama ajan paine, jotta elokuvan verenkierrosta tulisi yhtenäinen.

Lasse Naukkarinen sanoo artikkelissaan Miten dokumenttielokuva syntyy:

"Joskus joutuu luopumaan taiteellisesta täydellisyydestä sisällön hyväksi. Muoto saa väistyä, kun ihmisten kohtalot sanelevat sisällön. Muoto ja sisältö syntyvät elokuvaa tehdessä".⁵

Mielestäni yksi parhaimmista hetkistä elokuvassamme on, kun Tauno polttaa kurssikaverinsa kanssa tupakkaa sen jälkeen, että he ovat vaihtaneet auton renkaan. Kuvassa on jotakin vahvaa. Kuvassa ei puhuta eikä kumpikaan kuvassa olevista välitä kamerasta, mutta ovat kuvassa vahvasti läsnä. Kuvaan on tarttunut juuri se hetki, mikä todellisuudessakin oli. Muita hetkiä kuvissa joita ei valmiissa elokuvassa paljon ole, ovat

ne hetket, jolloin kuvattava on jo kuvattu ja Tauno riisuu maskinsa ja itsekontrollinsa. Hän on jo suorittanut sen, minkä halusi suorittaa kameran edessä, kamera käy silti vielä. Näissä hetkissä on jotakin hyvin raukeata ja puhdasta. Myös kuvaamistavassa saattaa olla enemmän rentoutta, kun itse tapahtuma on jo kuvattu. Ehkä juuri niissä kuvissa on vangittu sitä oikean elämän ajan painetta.

Kamera on kuvaajan silmän ja todellisuuden välikappale. Kuvaan tulee väistämättä kuvaajan ja ohjaajan näkemys. Kuvan rytmi ja pulssi kumpuavat kuvattavasta hetkestä, mutta väistämättä siihen tarttuu myös tekijän kokemus tilanteesta. Objektiivisuutta ei ole, paitsi mahdollisesti turvakameroissa, tosin niissäkin yläkulma ja kuvan laatu luovat tarkkailijan tai valvojan näkökulman. Tämän takia mielestäni on tärkeää, että ohjaaja ja kuvaaja ovat samalla aaltopituudella ja tekemässä samaa elokuvaa. Näin kuvaan tarttuu haluttu ajan paine .



"Tärkeää ei ole se mitä he minulle näyttävät, vaan minkä he minulta kätkevät, ja ennen kaikkea se mitä he eivät aavista itsessään olevan".⁶

Bresson

2.4 Tauno kameran edessä

”Ensitapaaminen Taunon kanssa:

Sunnuntaina puolenpäivän aikaan Tauno ryyppää ystäviensä kanssa. Istumme Janin kanssa nurkassa savuisessa kämpässä. Tauno ottaa kameran esille ja sanoo, että ensimmäiseksi hän ottaa kuvan hänen kuvaajastaan. Taunon toinen silmä on etsimässä ja toinen silmä tuijottaa kirkkaan sinisenä minua. Hetki ennenkuin hän painaa laukaisinta tuntuu ikuisuudelta. Salama räpsähtää ja suljen silmäni, väkinäinen virne kasvoillani. Miten aion kuvata häntä?”

Ote muistiinpanoistani, kesäkuussa 2007.

Kuinka kuvaajan tulisi suhtautua kohteeseen ja luoda luottamus? Halusin pitää itseni sen verran etäällä Taunosta, että Jani saisi hallita tilannetta. Ensimmäisten kuvusten jälkeen huomasin, kuinka Tauno yritti ohjata tilanteita. Kun kamera kävi, alkoi Taunon teatteri. Tauno ei aristanut kameraa, päinvastoin hän ei ollut hetkeäkään hiljaa vaan lausui runojaan ja ajatuksiaan hyvin teatraalisesti. Annoimme Taunon näytellä ja alussa tämä jopa tuntui hauskalta lisältä. Näyttäisimme sen, minkä Tauno itsestään haluaa näyttää, mikä mielikuva hänellä on itsestään sen rinnalla mitä hän oikeasti on. Saadakseni Taunon tottumaan kameraan olin hääreilevinäni kameran kanssa, tämä

sai Taunon tottumaan meidän läsnäoloon ja vähitellen hän alkoi unohtaa kameran ja näyttelemisensä. Usein laitoin kameran päälle ja yritin näyttää siltä etten kuvaisi. Sosiaalisissa tilanteissa oli helpompaa saada Tauno kuvaan omana itsenään. Ehkä hän ei kehdannut ystäviensä nähden vetää teatterirooliaan, tai sitten hän oikeasti unohti meidän läsnäolon. En tiedä, olisimmeko voineet saada Taunon yksinolemisesta aidomman. Uskon, että häntä oltaisiin voitettu harhauttaa enemmän, tehdä tilanteista mukavampia ja saada hänet keskittymään johonkin muuhun kuin kameran edessä olemiseen.

Kuvasimme Taunoa kerran hänen kotonaan monta tuntia, Tauno joi samalla ja humaltui enemmän ja enemmän ja näytteli enemmän ja enemmän. Emmekä oikeastaan saaneet ainuttakaan hetkeä talteen, jolloin hän olisi ollut oma itsensä. Kuvaustyyli oltiin suunniteltu sukeltavan Taunon maailmaan mukaan. Tuntui silti vääraltä soljua Taunon maailmassa ja korostaa sitä hänen esittäessään. Oli luontevampaa kuvata teatraalista Taunoa lakoonisesti ja toteavasti, näyttää hänen teatterinsa teatterina, eikä lähteä siihen mukaan. Taunon humaltumis kuvauskerran jälkeen olenkin merkinnyt muistiin-

panoihini, ettei Taunon sekavaa maailmaa voi kuvata sekavasti. Kuvaustyyli ja tapah-
tuma tai kohde alkavat syömään toisiaan ja
katsoja kokee ärsytystä kohdetta kohtaan.
Mikä on suhde kuvaajan ja kohteen välillä?
Pitää voittaa luottamus puolelleen. Antaa
kohteelle mukava ja turvallinen olo, ettei
hän arista kameraa. Mielestäni on tärkeää,
että kohteelle kerrotaan mitä ollaan teke-
mässä. Taas toisaalta, pitää pystyä olemaan
vaativa, antaa kohteen olla yksin murheis-
saan eikä nostattaa tätä ylös sieltä. Tärkeää
on myös saada hänet unohtamaan kamera.
Ettei kuvaan jää sitä, mitä ihmisten lomava-
lokuissa on, joissa ihmiset ovat ryhdistäy-
tyneet kameran edessä ja yrittävät näyttää
itsestään parhaat puolensa.

Samalla tavalla kuin ihmiset peilaavat itse-
ään muiden ihmisten reaktioista ja kylpy-
huoneen peilissä, peilaavat he itseään myös
valokuvista ja liikkuvasta kuvasta, joka heis-
tä on otettu. Niiden kautta on mahdollista
nähdä itsensä ulkopuolelta. Se kuva, jonka
haluamme itsestämme antaa on erilainen,
kuin se, minkä muut näkevät. Ne kuvat,
joissa kohde on luonnollinen ja hänen aja-
tuksissaan kulkee jotakin muuta kuin; ”mil-
tä minä näytän, mitä minä näytän?” ovat
yleensä parhaita myös kohteen mielestä.

Tauno alkoi vähitellen tiputtamaan pois
maneerejaan ja tietoisuuttaan kameran
edessä. Varsinkin sosiaalisissa tilanteissa

ei tätä juuri näkynyt. Hetkittäin hän silti
veti teatterihahmonsa päälle. Hetkittäinen
näytteleminen ei enää haitannut.

2.5 Kadottettu leikki ja oivallus

"Kammoksen kaikkia kuvia. En halua nähdä, en halua tehdä. Älkää bullut antako minulle kameraa käteeni, en osaa enkä näe. Mikään kuva tai ratkaisu kuvan subteen ei tunnu oikealta. Haluan tehdä kuvia, jotka ovat oivallisia, semmoisia jotka saavat yleisön huokaisemaan abaa elämyksestä, mutta en osaa. Kaikki on jo tehty ja kaikki on tehty paremmin."

Muistiinpanoja, syksyiltä 2007

Ensimmäiset kuvauskerrat menivät hakemiseen ja epävarmuuteen. Prosessin edetessä löysin varmuutta tekemiseen. Noin puolessa välissä kuvausjaksoa luulen, että me rutinoiduimme. Enkä vielääkään osaa päättää oliko tämä hyvä vai huono asia?

Myöhemmin kaipaen kuvaukseeni enemmän leikkimielisyyttä ja rohkeutta. Tyydyimmekö johonkin reportaasimaiseen taltiointiin ja unohtimme elokuvallisuuden? Usein kävikin niin, että vaikka rohkeita ratkaisuja tehtiinkin, kuvasimme silti "varmuuden vuoksi" turvalliset kuvat.

Leikkimielisyys on asia jonka huomasiin puuttuvan vasta myöhemmin. Dokumentissa mielestäni onkin kiehtovaa juuri tuo kokeellisuus ja leikkimielisyys. Kuva saa olla rösoisempää kuin fiktiossa. Meidän

elokuvassamme ei myöskään ollut tarkoitus luoda kiiltokuvaa. Myös kohtausten rakentaminen ja ratkaisu voi olla assosioivempaa ja rohkeampaa dokumentaarisessa elokuvassa.

Alussa kaikki kuvat tuntuivat jo tehdyiltä ja nähdyiltä. Lopussa turvauduin juuri niihin, jo tehtyihiin ja nähtyihiin, kuviin. Oivallisia ja leikkimielisiä kuvia dokumenteissa olen viimeaikoina nähnyt muun muassa Selma Villhusen elokuvassa "Ponitytöt". Elokuva kertoo tallityttöjen kasvusta, lopussa kuvataan kuinka teini-ikäiset tytöt, jo ratsastamisen lopettaneet, päättävät vielä kerran nousta hevosen selkään. Kamera kuvaa tyttöjen näkökulmaa. Kuvassa maisema pomppii ja välillä näemme hevosen harjaa. Kuvan alku tuntuu siltä, että kuvaajalla on jäänyt kamera päälle vahingossa, mutta loppua kohden kuva muuttuu kauniiksi. Siinä kuvassa on voimaa ja se luo juuri oikean tunnelman, miltä tuntuu kun laukaataan oikein lujaa kirpeässä ilmassa.

Leikkiminen vaatii kaiken unohtamista ja tilanteelle antautumista. Kuvallista virheistä voidaan tehdä voimanvaroja. Virheet täytyy silti tunnustaa virheiksi ja

kääntää ne voimanvaroiksi, etteivät ne jää vahingon näköisiksi. Leikkimielisyys tuo kuvaan raikkautta. Parhaiten koen, että itse toteutin tätä leikkimielisyyttä Taunon soittaessaan rumpuja ystävänsä kanssa. Tällöin annoin kameran soljua musiikin mukaan, vääntäen maailman aina välillä aivan vinoksi löytääkseen jossakin vaiheessa taas oikeaoppisemman kuvan rajauksen. Materiaalia bändiharjoituksista oli nauhan verran ja lopullisessa elokuvassa ei siitä ole jäljellä kuin pari kuvaa.

Luulen, että yritin useinmiten liikaa hakea oikeata kuvanrajausta. Hakeminen mielestäni näkyikin valmiissa elokuvassa. Jälkiviisaana olisin mielummin jättänyt kuvan hie-man vääraoppiseksi ja antanut tilanteen tai lauseiden tulla kokonaisina, tai sitten olisin ronskimmin ja päättäväisemmin korjannut kuvan. Nyt lopputuloksessa näkyy pientä epävarmaa hakemista.

Se mikä tekee kuvan kiinnostavaksi, on mielestäni usein jokin virhe, jota ollaan käytetty tietoisesti voimavarana. Itse yritin jatkuvasti poistaa niitä virheitä, tarkoittaen nyt esim. puhkipalamista, omituista rajausta sun muuta.

Mielestäni kuvan pitää hengittää. Liian staattinen ja rajaukseltaan steriili kuva on usein vieraannuttava. Fixissä kuvassa pitää

mielestäni olla tunne, että jos kohde nyt hyppää kattoon on kamera valmis seurata häntä.

Loppujen lopuksi kuvaus on parhaimmillaan silloin, kun sitä ei tavallinen katsoja huomaa. Katsoja seuraa tarinaa ja ihmisiä kuvassa. Kun katsoja alkaa kiinnittämään huomiota taustoihin ja rajauksiin, on tarinan kulussa ja kiinnostavuudessa jotakin pielessä. Liika tyylyttely saattaa jopa olla vieraannuttavaa. Kuten Susanna Helke kirjassaan ”Nanookin jälki” toteakin:

”Tyylin korostaminen on etäännyttävä ja vieraannuttava tapabuma katsojan ja wdokumentaарisen elokuvan välissä”.⁷

Tyylin tulee palvella sisältöä ja tarinaa, kun tyyli nousee itseisarvoksi menetetään itse tarina ja elokuva. Tyylyttelyllä voimme korostaa tunnetiloja ja ohjata katsojan silmää. Elokuvan tulisi olla ilmeeltään ehyt.

Jonkinverran kuvasimme assosioivia ja leikkimielisiä kuvia, jotka eivät lopulliseen elokuvaan mahtuneet. Osittain tämä harmittaa minua. Olin silti tietoinen alusta saakka, että jos kuvaan dokumentti elokuvan, niin joudun nöyrytymään ja kauhistumaan leikkauksivaiheessa, kuinka kaikki ”huonoimmat otot” ovat päätyneet elokuvaan. Leikkauspöydällä roikkui alussa keilauskohtaus, joka

oli mielestäni kuvaukseltaan ja sisällöltään hieno. Siinä annettiin aikaa tunnelmoiville kuville ja luotettiin assosiaation. Kohtauksen funktio ei silti palvellut lopullista elokuvaa. Välikuvasto oli myös leikkimielistä. Esim. jumppasalissa kuvasin karpästä, joka kiipeili vihreän tähtikuvioitun ilmapallon päällä. Tauno oli juuri pelannut sulkapalloa ilmapallolla. Mielestäni kuvassa oli jotakin hienoa ja Taunon tilanteesta kertovaa.

Leikkausvaiheessa pituus ja informaatio-
tulva nousivat ongelmiksi ja näin ymmär-
rän, ettei näille abstrakteille välikuville löy-
tynyt paikkaa.

Leikkimielisyyttä olisi jonkin verran löyty-
nyt materiaalista, mutta aktiivissa tilanteis-
sa se puuttui ja voi jopa olla, ettei se olisi
tuonut mitään lisäarvoa elokuvalle, varsin-
kaan jos tyyli olisi noussut itseisarvoksi.



2.6 Arjen valo

Dokumenttielokuvassa halusimme pitää työryhmän pienenä. Kurssin luentoja, kahdenkeskusteluja eikä työpajan puuhasteluja tullut kyseeseenkään valaista. Taunon kodissa sen sijaan päätin ensimmäisen kuvauskerran jälkeen, että tulemme valaisemaan. Valaisu oli yksinkertaista ja ainoastaan tukemassa hallitsevaa ”oikeata” valoa. Valoa tuli silti mietittyä jatkuvasti, missä on päävalo ja minkä luonteinen se on.

Opiskelun aikana olen hetkittäin kokenut valaisemisen teknisenä ja hankalana. Valon jatkuva läsnäolo arjessa on päässyt unohtumaan. Ehkä se on osa oppimista. Dokumentaarisen elokuva kautta olenkin löytänyt uudestaan perusajatuksen valosta. On pehmeää, jyrkkää, lämmintä ja kylmää valoa. Valo luo tunnelman. Tunnelmat ovat usein peräisin arjesta ja luonnollisesta valosta. Osaamme erottaa talvisen aamuvalon kesäisestä aamuvalosta ja yhdistämme tapahtumia ja tunnelmia näihin valoihin. Luonnollinen lähtökohta rakentaa valaistus suunnitelmaa onkin purkaa vuodenaika, päivän aika ja tunnelma. Ilman valoa ei ole kuvaa eikä tunnelmaa. Voi olla, että on tunteetonta valoa, mutta tunteettomuuskin on tunne. Kuvaustemme aikana oli väistämätöntä huomata valoa eri tiloissa ja eri vuo-

denaikoina.

Absurdia ja epäluonnollista valoa löytyy myös arjesta. Arkisen valon havainnointi ja erittely on suureksi avuksi fiktioiden valaistus suunnitelmassa. Ei riitä, että toteaa, että valo on kaunista. Pitää pystyä erittämään valon suunta, jyrkkyys, lämpötila etc. Voidakseen rakentaa kokonaisvaltaisesti onnistuneen valon tai rekonstruoida valoa, on pystyttävä erittelemään se. Todellisuuden ja arjen tarkkaileminen onkin mielestäni lähtökohta valonrakentamiselle.

Sven Nykvist puhuu kirjassa Cinematography screencraft yhteistyöstään Bergmanin kanssa. He viettivät ennen elokuviaan paljon aikaa arjen valon tutkimiseen. Elokuvan Winter Light ennakkosuunnittelu vaiheessa he istuivat pitkään kirkossa ja tutkivat kirkon luonnollista valoa ja kuinka se muuttui päivän aikana. Elokuvan he kuvasivat studiossa, mutta halusivat tuoda sen valon, joka aidossa kirkossa oli, studioon. En tarkoita, että elokuvissa pitäisi ainoastaan rekonstruoida arjen valoa, mutta lähtökohtana tulisi mielestäni olla todellisuudesta poimittu valon tunnelma.

Kuvausjakson aikana minua alkoi jossakin vaiheessa vaivaaman kysymykset siitä, olisiko pitänyt valaista tilanteita ja tiloja

enemmän. Kesken kuvauksia en silti halunnut muuttaa linjausta eli olla valaisematta tiloja. Esim. Sosiaalisairaalassa luonnollinen valo oli mielestäni luonteetonta. Olin kuvitellut, että luokan ikkunoista olisi tullut enemmän valoa, jolloin kattovalot olisi voitu sammuttaa. Ulkoa tulviva valo olisi näin ollut hallitseva valo. Valo ei silti riittänyt ja jouduimme pitämään kattovalot päällä, näin mikään valo ei ollut hallitseva, eikä selkeää päävalon suuntaa ollut.

Olen silti tyytyväinen, ettemme kesken kuvauksia ryhtyneet valaisemaan tilaa. Tämä olisi rikkonut kokonaisuutta. Hienoja valollisia hetkiä oli mielestäni Työttömien tuvan tietokonehuokassa Taunon istuessa yksin tietokoneella. Tämä kohta on käytetty elokuvan loppupuolella.

Kuvaustemme aikana jouduin tutkimaan paljon arjenvaloa. Vaikka kuvausten aikana ja jälkeenpäin olen kaivannut tilojen valaistusta, olen tyytyväinen ettemme valaisseet. Uskon, että opin paljon valosta kuvausten aikana. Sain uudet eväät valaistamiselle ja valon käsittämiseksi.

3. Kuva- lähtökuoppa



3.1 Ensimmäinen leikkausversio, mielikuvien rikkominen ja ehyt kuva.

Ensimmäisen leikatun version katsominen oli järkytys. Mielessäni oli vielä se elokuva, jonka olin ajatuksissani rakentanut kuvausten aikana. Ensimmäinen versio oli löyhästi ja rytmittömästi leikattu. Minulle oli kuvausten jälkeen jäänyt mieleen kaikki ne kuvat, joista olin itse eniten pitänyt, niistä olin leikannut ajatuksissani elokuvan. Ensimmäisessä versiossa oli kuvia, joita en edes muistanut, että olimme kuvanneet. Kronologiaa oltiin noudatettu kuvauskertakohtaisesti, eikä assosioivasta kertomisesta ollut mitään jälkiä. Kuvakokojen vaihtoja zoomilla ei oltu leikattu pois ja muutenkin kuviin oltiin jätetty alkuun tai loppuun kuvanhakemista. Rikoin elokuvan, joka mielessäni oli ja muistin, että ensimmäinen versio on aina jäsentelemätön ja eloton. Olin kuullut monta kertaa, että dokumenttielokuvan kuvaaja joutuu aina nöyrytymään siihen totuuteen, että kaikki ne ”väärät” kuvat tullaan käyttämään. Tajusin, että elokuvan sisältö ja dramaturgia olivat hakusessa, eikä visuaalisuuteen oltu vielä puututtu.

Vähitellen elokuva alkoi löytää muotoansa. Tietty reportaasimaisuus oli silti tullut jäädäkseen elokuvaan. Kommentoin aina välillä esim. zoomejen käyttöä ja tiettyjä

kuvien valintoja, vastaukseksi sain usein kommentin, että ”tämähän on dokkaria”.

Aloin silti hyväksyä elokuvan vähitellen. Siitä oli tulossa erilainen, kuin olin kuvitellut ja muistanut, että kuvasimme. Muistinkin, että kuvauksissa olin usein ottanut kuvia varmuuden vuoksi. Sen jälkeen kun olimme kuvanneet ne kuvat, joilla halusimme rakentaa kohtauksen, olin ottanut selkeyttäviä ja reportaassimaisia kuvia varmuuden vuoksi. Leikkauspöydällä juuri ne olivatkin usein nousseet kuviksi, joilla haluttiin rakentaa kohtaus. Leikkausvaiheessa elokuvan pituus koitui ongelmaksi. Aiheita ja asioita oli jätettävä pois. Tilaa ei jäänyt tunnelmoinnille ja assosioinnille. Kuvia valittiin niiden indeksin perusteella. Kuvia, joissa oli selkeä ja suora informaatio, käytettiin. Ne kuvat, joissa ikonin indeksi oli enemmän tunnelmoivaa tai viitteellistä, jätettiin pois. Elokuva tuntuikin jossakin vaiheessa valmiiksi pureskellulta. Yleisölle ei jätetty mitään mietittävää.

Alkushokin jälkeen hyväksyin elokuvan uuden muodon ja unohdin sen elokuvan, jonka olin kuvausten aikana ja jälkepäin rakentanut mielessäni. Kun kyseessä on monen ihmisen yhteistyö, emme luultavasti ikinä pääse siihen elokuvaan, joka mielessämme

on ollut alussa. Vaikka kuinka kuvien katsellessa, suunnitellessa ja itse tilanteissa olisi tuntunut siltä, että kaikki ymmärtävät nyt mitä haetaan, niin ei se kuva loppullisesta elokuvasta ikinä täsmää mielikuvien kanssa. Kaikki kokevat maailman omalla tavallaan ja kaikki kokevat asiat omalla tavallaan. Elokuvan teossa tämä onkin mielestäni suuri rikkaus. Lopullinen elokuva on aina yllätys. Vaikka kuinka puhumme yhdessä samasta kuvasta ja elokuvasta, on se aina hieman erinäköinen.

Uskon, että olimme Janin kanssa alussa hyvinkin pitkälti samoilla linjoilla ja tekemässä samaa elokuvaa. Leikkausvaiheessa silti tapahtui käänne. En tiedä mistä se johtui, enkä tiedä oliko se hyvästä vai huonosta.

Leikkausversio suhteessa ennakkosuunniteluun oli erilainen. Tyyli oli muodostunut, muokkaantunut ja osittain jopa hävinnyt matkan aikana. Työväentoimistolle emme ikinä päässeet kuvaamaan, jolloin kontrasti Taunon maailman ja yhteiskunnan kanssa ei visuaalisesti tullut niin vahvaksi, kuin oli tarkoitus.

Materiaalia oli kertynyt yhteensä päälle 20 tuntia. Myöhemmin ihmettelen, miksi sitä oli niin paljon. Emmekö osanneet tilanteissa tehdä selkeitä päätöksiä siitä, mitä halusimme kuvata. Materiaalia olisi riittänyt moneen erilaiseen elokuvaan niin tyyllillisesti kuin sisällöllisesti. Lopullinen

elokuva on hyvin erilainen, kuin mitä olin ymmärtänyt että siitä tulisi. En osaa vielä arvioida tai suhteuttaa omaa tekemistäni tai suoritustani. Ehkä prosessi vielä jatkuu ja vasta pidemmän ajan päästä osaan arvioida teoksen.

Värimäärittelyn aikana sain ehyemmän kokonaiskuvan elokuvasta ja sen kuvastosta. En tehnyt suuria muutoksia värimäärityksessä. Kuvat olivat suhteessa toisiinsa aika tasaisia. Arkistomateriaali koitui luultavasti suurimmaksi ongelmaksi. Arkistomateriaali oli läpeensä puhkipalanutta. Liika muokkaaminen teki kuvista graaffisen tai piirretyn näköisiä. Pinnalle nousikin kysymys niiden muokkamisesta. Liiallinen korjailu olisi vienyt pois niiden autenttisuutta. Ajatus kuvan autenttisuudesta on mielestäni vääristynyt. Miksi uskomme tärkevän dokumentaarisen kuvan autenttisuuteen enemmän kuin tyylieltyyn kuvaan? Ehkä, tuo on käsitys, joka on jo häviämässä.

3.2 Purku ja takaisin lähtökuopassa.

Olin päättänyt, etten kirjallisessa osiossani puhuisi siitä asetelmasta, joka vallitsi meidän luokassamme ennen opinnäytetöiden alkua. Lakaisinkin kaiken maton alle ja lähdin matkaan miettimättä tilanteita, jotka olivat vallinneet aikaisemmin. Nyt prosessin lähestyessä loppua alkavat matot pölyäämään. Keväällä 2007 luokassamme oli liian monta ohjaajaa. Koulun resurssit eivät riittäneet toteuttamaan kaikkien ohjaajien opinnäytetöitä. Jouduimme tilanteeseen, jossa jouduimme äänestämään, ketkä saisivat ohjata ja ketkä eivät. Tämä esti työryhmien luonnollista syntymistä ja katkeroitti luokkaamme. Työt eivät lähteneet käyntiin luonnollisella tavalla. Ilmapiiri ei ollut luova. Kilpailu ja pettymys oli kaikilla luultavasti päällimmäisenä tunnelmana. Tämä oli kaiken alku. Tunnelma muuttui vähitellen paremmaksi ja keskityimme ja innostuimme töistämme.

Vaikka kuvittelin, etteivät nämä tunnelmat vaikuttaneet työhömmme, huomaa, että tapahtumat ovat silti roikkuneet mielesämme ja väistämättä vaikuttaneet tekemiseemme. Tietylnainen kollektiivisuus ja kompromissien teko on mielestäni myös ollut liian vallitsevana. En tiedä, onko se tavanomaista opiskelijatöille. Aikaisem-

missa harjoitustöissämme näkyy mielestäni selkeästi juuri nuo kompromissit. Elokuvat eivät ole kenenkään näkemyksen näköisiä ja täynnä kompromissejä. Niissä näkyy yritys pitää kaikki työryhmäläiset tyytyväisinä, antamalla heille taiteellista vapautta. Tärkeämpää elokuvassa on mielestäni ajaa kaikki taiteellisesti vastuussa olevat samoille linjoille ohjaajan kanssa.

Prosessi suhteessa omiin lähtökohtiini on osittain toteutunut. Jos alussa yritin kasata sirpaleet ja kerätä niistä ehyen uuden kokonaisuuden, uskon, että tämä kokonaisuus kasattiin ja rikottiin matkan varrella monta kertaa.

Hetkittäin uskon, että kuvauksissa oli pieni ripaus sitä lennokkuutta, josta alussa puhuin. Olenkin nyt miettinyt sitä, onko se lennokkuus, jonka olin esim. musiikin tai tanssin kautta ennen kokenut, hyvin erilainen lennokkuus verrattuna elokuva tekemiseen. Onko elokuvan tekemisessä lennokkuus vähemmän ehyttä ja kokonaisvaltaista, ehkä se näyttäytyy vain pieninä hetkinä. Hetkinä, jolloin kohde suhteessa kameraan löytää yhteisen sävelen, valo osuu juuri oikeanlailla ja hetkinä, jolloin työryhmäläiset ymmärtävät toisiaan ilman puhetta ja näkevät samassa asiassa mielenkiinnon

ja voivat näin vangita juuri sen hetken rikkomatta sitä puheella tai suunnittelulla kuten: ”*mitä me nyt kuvataan?*”.

Onnistuin unohtamaan, että kyseessä oli opinnäytetyö. Vasta kuvausten loputtua alkoi ajatuksissani taas viiltää ajatus siitä, että tämän työn pitäisi olla opinnäytetyö. Todiste siitä mitä olen opinnut ja loppuhuipennus koulunkäynnille. Kun katson prosessia noiden kriiteerien kautta, en osaa olla tyytyväinen. Jos unohdan nuo kriteerit ja suhteutan työn omaan tekemiseeni ja lähtökohtiini, voin todeta, että prosessi on ollut opettavainen. Suuri epätoivo, joka koulun aikana on hetkittäin vallannut minut, on silti hävinnyt ja jostakin syystä olen saanut uutta puhtia tekemiseen. Ehkä olen sittenkin saanut sirpaleet kasattua ja oppinut luottamaan siihen, minkälaista kuvaa haluan tehdä ja miksi haluan kuvata elokuvia. En koe, että olisin mitenkään valmis opiltani, päinvastoin nyt vasta alan ymmärtämään, mitä haluan oppia ja miksi.



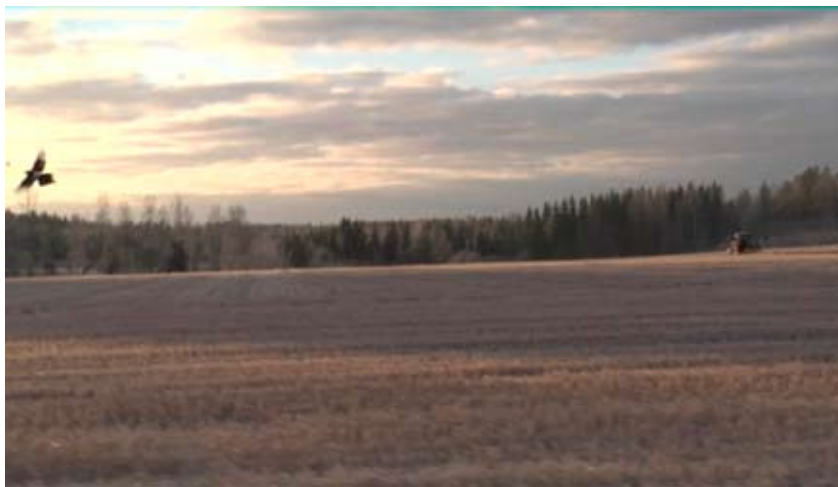
3.3 Päivä jolloin se on valmis ja sitä seuraava päivä.

Merkitsen kalenteriin päivän, jolloin elokuvassa yhdistetään ääni ja kuva ja elokuvasta tehdään esityskopiot . Kalenterissani kulkee viikkojen vierellä tarina ja tuolla viikolla tarina kulkeekin näin :

*"Tlhäällä, siinä mihin portaat loppuu,
ne oikeesti loppuu, sellaseen tasanteeseen,
mä käännyn kattomaan alas, mistä mä tulin,
siel ei oo mitään, enää, joki kobisee,
siinä missä oli portaat , kobisee joki.
Nyt mä huudan, mut mun ääni on
linnun ääni."*

Seuraava viikko näyttääkin jo valoisemmalta ja tarina jatkuu näin:

*"Jostain lentää lintu sirinän läpi, pudonneen
taivaan halki, kadonneiden portaiden kobinan
läpi, mun luo tulee lintu, se kattoo mua,
se tulee mun luo, se laskeutuu mun syliin.
Lintu istuu mun sylissä ja mä katon sitä ja se bohtaa
valoa." 8.*



Viitteet.

1. 3. ja 5. „Naukkarinen, Lasse: Dokumentti – tekijänsä kuva, Miten Dokumenttieokuva syntyy (Elokvakontakti toimittaja, Kirsi Kinnunen)
2. Webster, John: Dokumenttielokuva käsikirjoittamisesta (Alustus AVEK:in, Yleisradion ja Suomen Elokuvasäätiön dokumenttipäiville. Joulukuu 1996. Käännös: Outi Kaasinen)
4. Tarkovski Andrej, Vangittu Aika (Love kirjat, 1989)
6. Bresson Robert, Merkintöjä kinematografiasta, 1989
7. -Helke, Susanna: Nanookin jälki, tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla (Gummerus Kirjapaino Oy 2006)
8. Colliander Laura, Kilpi Maria, Manifesto8 (kalenteri), Joyspoilers Design 2007

Lähteet

-Helke, Susanna: Nanookin jälki, tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla (Gummerus Kirjapaino Oy 2006)

-Naukkarinen, Lasse: Dokumentti – tekijänsä kuva, Miten Dokumenttieokuva syntyy (Elokuvakontakti toimittaja, Kirsi Kinnunen)

-Webster, John: Dokumenttielokuva käsikirjoittamisesta (Alustus AVEK:in, Yleisradion ja Suomen Elokuvasäätiön dokumenttipäiville. Joulukuu 1996. Käännös: Outi Kaasinen)

-Peter Ettedgui, Cinematography screencraft (Roto Vision Book 1998)

-Tarkovski Andrej, Vangittu aika, (lovekirjat, 1989)

Liitteet

Kedon korjuu

Jani Peltonen

II.05 2007

(ennakko suunnittelu)

Dokumenttielokuva Tauno Kedon ja yhteiskunnan yhteentörmäyksestä

Kedon korjuu - lähtökohta

Tauno Keto on 51-vuotias järvenpäälinen mies. Hän on pitkäaikaistyötön ja päihdeongelmainen. Hän pitää itseään taiteilijana. Kedon tuotanto on laaja ja monipuolinen. Taiteen suhde hänen muuhun elämäänsä on kokonaisvaltaista ja sitä jäsentävää. Hänellä ei kuitenkaan ole yhteiskunnan silmissä taiteilijastatusta. Hän on hämärä alue yhteiskunnan reunalla, jonka sopeuttaminen takaisin yhteiskuntaan on nähty nyt parhaaksi aloittaa.

Noin kuukausi sitten Keto sai Työvoimatoimistolta osoituksen hakea ”Selville vesille” työvoimakoulutusohjelmaan. Ketoa on yritetty saada mukaan työelämään ennenkin. Tulokset eivät ole olleet kuitenkaan hyviä. Isot rattaat ovat lähteneet jälleen pyörimään. Elokuun alussa hänellä on edessään haastattelu, jonka pohjalta koulukseen tehdään valinnat. Koulutuksen on määrä alkaa 20.8. 2007 ja se loppuu 10.12. 2007

Osoituksen saaneena Kedon on pakko hakea koulutukseen, muuten hän jää tietyksi ajaksi karenssiin, ilman sosiaalihuollon rahatukia. Keto ei ole mielissään tapauksesta. Hän haluaisi rauhassa toteuttaa elämäntapaansa, jota hän pitää mielestään oikeana.

Tauno Keto – taiteilija

Tauno Keto oli pienenä kiinnostunut kuopista teissä ja maalihalkeamista ikkunankarmeissa. Kun hän viisivuotiaana kuuli Jorma Hynnisen tulkinnan Yrjö Kilpisen Tunturisarjan osasta ”Vanha Kirkko”, tiesi hän löytäneensä taiteen. Hänen on ollut siitä asti pakko luoda.

Vuosien saatossa hän on ilmaissut itseään niin kirjallisuuden, musiikin, elokuvan, valokuvan, maalaustaiteen, teatterin kuin performanssin muodossa. Hän jäsentää suoraa kokemaansa, tehden eräänlaista valtavaa, joka päivän käsittävää, dokumentointia itsestään. Hän painottaa kaiken liittymistä kaikkeen. Jatkumot ja ylitykset elämän ja taiteen välillä ovat suoria ja vimmaisia, kaiken paljastavia. Kedon taiteilijahistorian kautta pystymme parhaiten tutustumaan häneen. Taunoa ei voi erottaa taiteestaan.

Ote Taunon Kedon päiväkirjasta viime työvoimakoulutuksen ajalta:

”Seuraa tylsä video jostain vitun Työn hausta. Vanha hippi istuu mielenosoituksellisesti selin televisioon ja mulkoilee synkkänä ikkunasta ulos partaansa hypistellen ja linnakundi tuijottaa pöytää haimatulehdustaan potien. Virkailija katsoo videota innostuneena ja kiinnostuneena ties monen-

netta kertaa. Monitorissa näkyy kuvaa jostain epämiellyttävästä metallivalimosta jossa joku nuori levyseppähitsaaja kailottaa metelin yli maksettua propagandaa ammattinsa ihanuudesta. Sirkkelin ääni televisiossa repii hermojani. TYÖN ÄÄNI. Mustalaiset haukottelevat. Ruokatunti. 3 viskiä ja tuoppi. Pöytään istui eräs kurssilainen. Se mies joka toiselle kuoppaa kaivaa. Hän otti lounaaksi viinaa. Keskustelimme hautauksesta. Hän kysyi miten halusin tulla haudatuksi. No, - enpä tietenkään että arkussa ja maahan kuinkas muuten. Ilmoitin haluavani polttohaudauksen (hauta poltossa?) ja tuhkat vedettäväksi vessanpöntöstä alas. Kysyin maksetaanko ruumiin testamenttaamisesta patologiselle rahaa. Eivät maksa. Takaisin tarmolaan.”

Elokuvan muodosta

Elokuva tehdään Taunon näkökulmasta. Miten hän kokee yritykset puuttua omaan elämäänsä. Miten hän vastaa kokemuksiin taiteellaan? Miten kokemukset vaikuttavat hänen taiteeseensa? Voisiko hän alkaa nähdä koulutuksessa myös jotain hyvää? Tarkoitus ei ole kuitenkaan missään tapauksessa tuomita koulutuksen järjestäjiä ja heidän motiiveitaan. Kamera antakoon kaikille mahdollisuuden.

En halua tehdä sairas tai -uhrikertomusta. Tauno on olosuhteet ottaen vahva ihminen ja oman tilanteensa tiedostava. En näe mitään syytä sääliä häntä. Kipukohtia ei kuitenkaan tulla peittelemään. Taunosta ei myöskään saa tulla sirkusklovnia tai kylähullua. Elokuvassa käsitellään oikeaa ihmistä hänelle äärimmäisessä tilanteessa. Tietyissä kohdissa pitää osata jäädä vain taustalle seuraamaan. Joskus on kuitenkin mahdollisuus vaikuttaa tilanteisiin aktiivisemmin. Jos elokuvan kannalta on parempi, en epäröi ohjata kuvattavaa. Tilanteen mukana mennään.

Kuvatun materiaalin rinnalla soljuu arkistovideomateriaalia. Niitä käytetään alussa informatiivisena elementtinä. Näemme Taunoa toiminnassa ja vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. Elokuvan loppupuolella arkistokuvat saisivat roolia tunnelman tekijänä. Ne alkaisivat muuttua yhä vähemmän kertoviksi. Myös Taunon musiikki olisi tärkeässä osassa luomassa tunnelmaa.

Edellisen työvoimakoulutuksen aikana Tauno piti päiväkirjaa. Niistä heijastuu negatiivinen asenne ympärillä tapahtuvaa kohtaan, mutta myös voimattomuus niiden edessä. Taide toimii pakopaikkana ja terapiana syksyn pimenevissä illoissa ja talven pakastuvissa aamuissa. Nyt syntyvää materiaalia olisi tarkoitus käsitellä elokuvan osana, tehdä siitä yksi kerronnan elementti.

Elokuvan muoto ei saa ohittaa sisältöä. En ole tekemässä kiiltokuvakansiota. Kuvat ovat kauniita tai rumia sen perusteella miten niitä saadaan ja ennen kaikkea miten ne palvelevat sisältöä.

Rosoisuuskin voi olla kaunista. Elokuvalla on kuitenkin myös tyylillisiä jatkumoit, kuten Taunon oman elinpiirin vapaiden muotojen rinnastaminen valtion laitosten järjestykseen.

Prologi

Tauno pyöriilee talvisessa maisemassa. Miesääni kysyy: Miettikää miksi olet juuri tässä? Siirrytään luokkahuoneeseen, jossa Tauno vastaa olevansa juoppo, joka on pakotettuna paikalla.

Title "Suuri Mylly"**Puisto**

Tauno polkee puistoon ja käy istumaan puun juurelle kirjoittelemaan. VO: Tauno kertoo löytäneensä taiteen ystävänsä kautta.

Järvenpää-Päivä

Arkistomateriaalia vuodelta 2002, jossa Tauno lausuu runoja Järvenpään torilla.

Taunon koti

Tauno istuskelee pihalla ja menee sitten sisälle. Hän laittaa musiikkia soimaan ja alkaa kirjoittaa kirjoituskoneella. Tauno lukee pätkän tekstiä, jossa hän kertoo joutuneensa Selville vesille-kurssille.

Sosiaalisairaala

Tauno polkee utuisena aamuna sosiaalisairaalle. Hän istuu luennoilla, jotka käsittelevät alkoholin käyttöä. VO: Tauno sanoo haluavansa olla rauhassa ja tehdä sitä mitä hän itse parhaaksensa näkee. Tauno läiskii ilmapalloa sulkapallomailalla.

Keto ja Laurila

Tauno ja kurssin vetäjä Tanja Laurila tapaavat ensi kertaa. Laurila kyslee fiiliksiä kurssin alusta. Tauno myötäilee. Hän muistelee olleensa työtön vuodesta -93.

Kuminen munakiekkoo, jossa on suolakerros päällä

Tauno ystävänsä Sepen kanssa juttelemassa toimittajalle heidän uudesta oopperastaan. Toimittaja ei ole innoissaan siitä että miehet ovat humalassa. Lyhyt pätkä Taunon ja Sepen esityksestä. Ihmisiä kävelee pois katsomosta.

Taunon koti

Tauno kirjoituskoneen äärellä. Hän sanoo olevansa vanhentunut juoppo, joka ei saa kirjojaan tehtyä. Tauno epäilee myös kirjoittamisensa merkitystä. Hän toivoo, että pystyisi skarppaamaan poikansa takia.

Sosiaalisairaalalla

Tauno tekee pajalla itselleen kauratäytteen hartialämmittimen. Liikuntatunnilla venyttelyä ja sählypallon kuljetusta.

Keto ja Laurila ennen työharjoittelua

Tauno keskustelee Laurilan kanssa kurssin sujumisesta. Tauno kertoo, ettei ole harrastanut viikolla juomista. Laurila kehuu, mutta Tauno ei pidä saavutusta suurena. Tauno ei pidä työn tekoa "autuaaksi tekeväenä". Laurila toivoo, että Taunolla olisi suunnitelmia myös kurssin jälkeiselle ajalle.

Keto tietokoneella

Tauno ohjaajan kanssa tietokoneella. He ovat työvoimatoimiston sivuilla. Kysyntä ei kohtaa Taunoa. Vitsailua Kiasmaan töihin menosta.

Musiikkiterapia

Tauno soittaa musiikkiterapeutin kanssa. Tauno kertoo saaneensa työharjoittelupaikan Työttömien tuvalta. Hän kertoo myös kiinnostuksestaan tietokoneita kohtaan.

Työttömien tuvalla

Tauno on Laurilan ja muiden harjoittelijoiden kanssa tapaamassa Työttömien tuvan vetäjää Aimo Kuoppa-aho. Aimo sanoo muutaman sanan tuvan toiminnasta ja sanoo ensimmäisen homman olevan ruoka-avustusten pakkausta.

Eu-ruat

Tauno pakkaa kellarissa ruoka-avustuksia.

Taunon koti

Tauno illalla kirjoittamassa kirjoituskoneella. VO: Vaikka Tauno epäileekin kirjoitustensa tarpeellisuutta, uskoo hän noin kolmen sadan ihmisen olevan kiinnostuneen hänen kirjoituksistaan.

Tauno kertoo kirjoitustensa tyylilajista.

Canava Porvoon haastattelu

Porvoon paikallistelevisiion haastattelu vuodelta 2004. Tauno on palkittu suomen huonoimpana kirjailijana. Tauno kertoo haastattelijalle palkinnon olevan "eräänlainen anti-finlandia -palkinto". Hän kertoo uudesta teoksestaan, johon tulee kuulemma liikaa tekstiä. Tauno mainitsee, ettei ymmärrä tietokoneista mitään.

Työttömien tuvan atk-luokka

Tauno laittaa wordin päälle. Hän alkaa kirjata käsin kirjoittamiaan papereita koneelle ja tuskahtuu, kun ei osaa käyttää ohjelmaa. VO: Tauno kertoo olevansa kirjoituksissaan "neljä vuotta jäljessä" ja hän sanoo kirjaavansa kaiken ensin ylös koneelle.

Haravointia ja kotimatka

Tauno haravoi Työttömien tuvan pihalla. Päivän päätteeksi hän polkee kotiinsa.

Taunon koti

Tauno selaa valokuviaan juoppokavereistaan ja pojastaan. Taunon poika tulee käymään koulupäivän päätteeksi. Tauno kysyy kuulumiset.

Ilta kotona

Tauno kokkailee ja lukee. Hän lämmittää kauratyydynsä.

Sosiaalisairaalalla

Lokakuu. Vettä sataa. Tauno tulee sosiaalisairaalalle. Laurilan kysyessä Työttömien tuvasta miehet kehuvat paikkaa.

Keto ja Laurila kesken työharjoittelun.

Keto kertoo Laurilalle kirjoittamisen sujuvan. Laurila kysyy Taunon sosiaalityöistä ja ehdottaa hänelle työsuhdetta työllistämistuella. Tauno miettii sen vaikutusta taloudelliseen tilanteeseensa.

Lehtipuhallin

Tauno ja Jarno ovat siivoamassa syksyn lehtiä omakotitalon pihalta. VO: Tauno kertoo, että töttömien tuvalla päätettiin käyttää miehiä kylätalkkareina. Tauno pitää puheen, jossa hän tuomitsee toiminnan, koska he eivät saa työstä palkkaa. Tauno valittaa myös, ettei hän ehdi kirjoittaa kirjaansa.

Renkaan vaihto

Jarno ja Tauno vaihtavat tuvan autoon rengasta. Vaivalloisesti he onnistuvat. Tauno saa tekstiviestin, jossa kerrotaan hänen kaverinsa kuolemasta.

Työttömien tuvan atk-luokassa

Tauno juttelee tuttunsa kanssa lähiaikoina kuolleista kavereistaan. Hän sanoo puhelimeen kirjoittavansa romaania.

Taunon koti

Tauno pöydän ääressä kännykkä kädessään. Puhuu kuolleen kaverin numeron poistamisesta.

Soittamista

Tauno jammailee ystävänsä kanssa ullakon treenikämpällä. Tauolla puhetta siitä miksi tänne on synnytty.

Menestyksen maku

Arkistomateriaalia Taunon ja kumppaneiden lyhytelokuvan kuvauksista. VO: Tauno kertoo kuolleista kavereista ja siitä kuika hän ei yksin pysty toteuttamaan kaikkia taideprojektejaan.

Katolla

atolla Tauno iltatupakalla katolla. Ottaa huikan viinaa.

Lautakatoksen rakennus

Tauno tuvalla korjaamassa lautakatosta. VO: Tauno jatkaisi mielellään tuvalla, edellyttäen etteivät ulkopuoliset hommat häiritä kirjoittamista.

Työttömien tuvan atk-luokassa

Marraskuu. Tauno ja Jarno tietokoneilla. Tauno on hankkinut muistitikun, jonka käyttö ei suju helposti.

Sosiaalisairaalalla

Keto luokkahuoneessa. Luennoitsija kysyy: Miettikää miksi olet juuri tässä? Keto vastaa olevansa juoppo, joka on pakotettu kurssille. Hän lisää olevansa työharjoittelussa ja opiskelvansa tekstinkäsittelyä tietokoneella. Tauno kertoo kirjoittamisestaan. Jarno kehuu Taunon tekstejä.

Pyöräily

Tauno kyydittää poikaansa kouluun.

Työttömien tuvan atk-luokassa

Tauno laittaa muistitikun koneeseen ja alkaa kirjoittaa. VO: Tauno kertoo uudesta teoksestaan ja kirjoittamisesta selvin päin.

Työttömien tuvan pihalla

Tauno kolaa lunta.

Keto ja Laurila viimeisen kerran

Joulukuu. Keto ja Laurila keskustelevat viimeisen kerran. Tauno kertoo pärjäävänsä työharjoitte-

lun avulla. Työllistämistuella hänen tulonsa pienenisivät. Laurila sanoo Kedon olevan työkykyinen ja hänen mielestään Tauno voisi halutessaan palata työelämään. Tauno sanoo kurssin olleen yllättävän positiivinen kokemus.

Todistusten jako

Yksi ohjaajista esittelee kurssilaisille lahjoitetut villasukat. Taunolle jaetaan todistus. Hän ottaa valokuvan tilanteesta.

Työttömien tuvalla

Tauno ohittaa todistusta kantaen Sibeliuksen patsaan. Hän tapaa Tarjan tuvalla. Tauno kertoo jatkavansa työharjoittelussa kurssin jälkeenkin. Tarja ehdottaa toiminnanohjaajan pestiä. Tauno vastaa pysyvänsä hanttihommissa.

Työttömien tuvan pihalla

Tauno kantaa pahvilaatikot autoon. Hän alkaa kerätä pihalta risuja. VO: Tauno lausuu kirjoittamansa runon "Toinen elämä".

