



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Katja Ylinen

Dokumenttiprosessi

Moodin valinnan vaikutukset elokuvaan

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva -ja television tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

24.10.2018

Tekijä(t) Otsikko	Katja Ylinen Dokumenttiprosessi – Moodin valinnan vaikutukset elokuvaan
Sivumäärä Aika	32 sivua 24.10.2018
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Elokuva- ja television tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Televisio- ja radiotuotanto
Ohjaaja(t)	lehtori Teija Voudinmäki lehtori Antti Pönni
<p>Opinnäytetyö on toiminnallinen työ, joka koostuu kirjallisesta osiosta ja teososasta. Kirjallinen tutkimus käsittelee dokumenttiprosessia yleisellä tasolla, ja tutkimuskysymyksenä on ”miten soveltaa moodiluokittelua dokumenttielokuvan suunnittelussa ja toteutuksessa”. Sen teososana on syntynyt opinnäytetyön tekijän yksin työstämänä dokumenttielokuva <i>Vaasankadusta – Kerrostumia</i> (2018).</p> <p>Kirjallisen osion ytimessä on oman projektin prosessin raportointi ja analysoiminen ja sen linkittäminen moodiluokitteluun: mitkä olivat lähtökohdat ja miten ne toteutuivat. Kirjallinen työ on luonteeltaan laadullinen.</p> <p>Tutkimuksen toisessa luvussa käsitellään yleisellä tasolla dokumenttielokuvaa, sen historiaa ja määrittä. Kerrotaan geneerisesti dokumenttiprosessin työvaiheista ja siitä, mitä erilaisia rooleja dokumenttituotanto pitää sisällään. Analysoinnin alle otetaan myös ”dokumentin ääni” ja kerrotaan, millaisista asioista dokumentille yksilöityy oma persoonallinen kerrontamuoto. Toisen luvun lopussa kerrotaan lopputyön teososalle asetetut lähtökohdat aivan projektin alkuvaiheessa.</p> <p>Kolmannessa luvussa otetaan tarkasteluun kolme eri moodeja edustavaa dokumenttielokuvaa ja analysoidaan, miten niissä on toteutunut kyseiselle moodille tunnusomaiset piirteet ja millaisia muita kerrontamuotoja on dokumenteissa käytetty.</p> <p>Neljäs luku käsittelee lopputyönä tehtyä teososaa <i>Vaasankadusta – Kerrostumia</i> dokumenttielokuvaa yhden hengen tiimin tuotoksena. Lopputuloksena syntyneen elokuvan ääni on ajallisessa kerroksellisuudessa, jota tukee kronologinen kerronta. Tarinassa on elementtejä poeettisesta, selittävästä ja osallistuvasta moodista, mutta vahvimpana hallinnoi havainnoiva moodi. Dokumentin lajityyppi on essee, dokumentti luo mielikuvia tuoden esille tekijöitä, puolesta ja vastaan, Vaasankadun pahamaineisuudelle kontrastina kadun elämän inhimillinen puoli. Työssä käy ilmi, että lähtötekijöihin vaikuttaa ennen kaikkea se, miten tarina elää ja mitä teknisiä ja sisällöllisiä ratkaisuja dokumenttiprosessin aikana tehdään, jotta lopputuloksen voidaan sanoa edustavan tiettyä moodia.</p>	
Avainsanat	dokumentti, dokumentaarinen elokuva, moodit ja genret

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Katja Ylinen The Process of a Documentary – the effects on the structure of choosing a mode 32 pages 24.10.2018
Tutkinto	Bachelor of Arts
Koulutusohjelma	Film and Television
Suuntautumisvaihtoehto	Television and Radio Production
Ohjaaja(t)	lehtori Teija Voudinmäki lehtori Antti Pönni
<p>The thesis is a functional work consisting of a written section and a documentary. Written research deals with the documentary process at a general level and the research question reads as follows "How to apply modes in documentary film planning and implementation". The documentary film is called The Street of Vaasankatu – Layers (2018) has been produced as part of it.</p> <p>The central part of the written section is reporting and analyzing the documentary's project process and linking it to the mode classification: what are the starting points and how they were implemented. The written part is of a qualitative nature.</p> <p>The second chapter of the study deals with the documentary film, its history and its definition in general terms. It deals with the work phases of the documentary process and what different roles are involved in documentary film's production. Also "the voice of the documentary" is under analysis and what kinds of aspects the documentary has identified for its own personal narrative form. At the end of the second chapter, the starting point for the functional part of the thesis is explained at the very beginning of the project.</p> <p>In the third chapter, three different types of documentary films are considered and discussed how they have been characterized by the mode in question and what kind of other narratives have been used in the documentaries.</p> <p>The fourth chapter deals with the functional part of the thesis, the documentary film of Vaasankatu carried out by a single member team. As a result the sound of the film is in its temporal layers which are supported by a chronological narrative. In the documentary one is able to see elements from poetic, expository and participatory modes but the strongest mode is observational mode. The model of the documentary is essay, the film creates images, bringing forth factors, in favor and against, on the street of Vaasankatu's disreputable character in contrast to the human side of the street's life. The work shows that the starting point is primarily influenced by how the story lives, and what technical and narrative solutions are made during the documentary process so that the result can be said to represent a certain documentary mode.</p>	
Avainsanat	documentary, mode

Sisällys

1	Johdanto	1
2	"Dokumentti on todellisuuden luovaa käsittelyä"	1
2.1	Dokumentaarisen elokuvan historiasta Suomessa	2
2.2	Dokumenttiprosessi: ideasta jälkituotantovaiheeseen	3
2.2.1	Ennakkotutkimus ja kehittäly	4
2.2.2	Esituotanto	7
2.2.3	Tuotantovaihe	7
2.2.4	Jälkituotanto ja levitys	8
2.3	Dokumentin moodit ja lajityypit	8
2.3.1	Poeettinen moodi: Ei kerro, vaan visualisoi	9
2.3.2	Selittävä moodi: Teksti dominoi rakennetta	10
2.3.3	Havainnoiva moodi: "Kamera on kärpäsenä katossa"	10
2.3.4	Osallistuva moodi: Vuorovaikutus kuvattavien kanssa	10
2.3.5	Refleksiivinen moodi: Heijastus keinotekoisesta maailmasta	11
2.3.6	Performatiivinen moodi: Keskiössä asioiden esittäminen	11
2.4	Dokumentin ääni – teososan lähtökohdat	12
3	"Moodi on tekemisen strategia" – esimerkkielokuvia	13
3.1	Peter von Bagh: <i>Lastuja</i> – poeettinen esseedokumentti	14
3.2	Elisabeth Barret: <i>Stranger with a camera</i> – refleksiivinen ja selittävä moodi	16
3.3	Virpi Suutari, Susanne Helke: <i>Synti</i> – performatiivinen estetiikka	17
4	Teososa yhden hengen tuotantotiimillä: <i>Vaasankadusta – Kerrostumia</i>	18
4.1	Esituotanto ja suunnittelu	19
4.2	Toteutus ja kuvaukset	22
4.3	Leikkausvaihe	24
4.4	Lopputulos	25
5	Yhteenveto ja johtopäätökset	28
	Lähteet	31

1 Johdanto

Olen aina pitänyt kirjoittamisesta ja valokuvauksesta, mutta en koskaan ollut nähnyt itseäni työskentelemässä niiden parissa – kunnes tuli tilanne pohtia, millaista työtä oikeasti haluaisin tehdä. Reilu viitisen vuotta sitten lähdin vaihtamaan alaa. Laajasalon opistossa ihastuin kirjoittamisen ja valokuvaamisen lisäksi videoiden leikkaamiseen: että tarinan voi kertoa näinkin! Siitä lähtien olen työstänyt opinnoissa sekä työharjoittelu- ja kesätyöpaikoissa videoita – pääasiassa journalistisia. Dokumentaarinen elokuva-kerronta alkoi vähitellen kiinnostaa enemmän, ja Metropolia Ammattikorkeakoulun dokumenttielokuvan opintojakso toisen vuoden syksyllä toimi aluksi motivaattorina opiskelussani. Mitä pidemmälle opiskelut ovat edenneet ja mitä enemmän on saanut kokeilla media-alan sisällöntuotantoa TV-tuotannoista toimittajuuteen, sitä selvemmäksi on yksi asia tullut: dokumentit ja niiden tekeminen kiehtovat. Minua kiinnostavat tarinat: ihmiset ja heidän kohtalonsa sekä historia.

Opinnäytetyöni selvä valinta oli tehdä toiminnallinen lopputyö: kirjallisen osion lisäksi teososa, joka olisi dokumentti. Samalla itselleni tärkeää oli sukeltaa dokumenttiprosessin eri vaiheisiin ja kehittyä dokumentin tekijänä. Haastavinta lopputyöni teososan kanssa tulisi olemaan työstää pitkä dokumentti yksin: hypätä välillä tuottajan roolista ohjaajaksi, käsikirjoittajaksi, taustatutkijaksi, kuvaajaksi ja lopulta leikkaajaksi. Kuinka onnistuisin tässä?

Teososan aiheeksi valikoitui pitkään pohdinnassa ollut aihe entisen kotikatuni Vaasankadun maineesta ja historiasta. Valitsin opinnäytetyöni kirjallisen osion sisällöksi pohtia ja analysoida eri dokumentin lajityyppejä ja moodeja. Ydinkysymyksenä työssä on, miten moodiluokittelua sovelletaan dokumenttielokuvan suunnittelussa ja toteutuksessa. Päämääränä on oman projektin myötä perehtyä moodiluokitteluun; asettaa lähtökohdat ja katsoa miten ne toteutuvat.

2 ”Dokumentti on todellisuuden luovaa käsittelyä”

Dokumentille on vuosikymmenien aikana annettu monta erilaista määritystä, jotka ovat vaihtuneet ajan myötä, uusien sisältöjen mukaan. Dokumentin tarkoitus on säilyttää, paljastaa ja tallentaa (Kansallinen audiovisuaalinen instituutti n.d.). Dokumentilla halu-

taan aina kertoa jotain tosiasiaa elämästä. Dokumentissa esiintyvät henkilöt tai ainakin henkilöiden esittämät tarinat ovat tosia kertomuksia oikeasta elämästä.

Dokumenteissa kiehtovaa on tarinoiden kertominen, visuaalisen kerronnan luominen ja tunteiden välittäminen. Dokumentit taltioivat palan historiaa eri aikakausilta. Niiden avulla säilyy yksilönkin tarina jälkipolville, muille kerrottavaksi. On tärkeää tuntee historiaa, jotta ymmärtää tehtyjä päätöksiä ja osaa rakentaa tulevaisuutta. Dokumentti parhaimmillaan taltioi yhtä aikaa henkilöhistoriaa, tapahtumia, tietoa, ajankuvaa, tuo uusia elementtejä katsojalle ja nivoo nämä kaikki yhteen esitettäväksi samassa elokuvassa. Jokaisen elämä on ainutlaatuinen tarina, joka on kertomisen arvoinen asia.

John Grierson kiteytti dokumentin olevan todellisuuden luovaa käsittelyä (Aaltonen 2011, 15–16). Jokaisen todellisuudesta muovatun tarinan taustalla on näkökulma, jonka luo dokumentaristi yksin tai yhdessä tuotantotiimin kanssa. Yhteistä dokumentin tekijöille on halu kertoa jotain historiasta, omasta ajastaan sekä luoda uusia näkökulmia olemassa oleviin asioihin. Dokumentaristi on henkilö, joka arvostaa tarinaa ihmisessä. Dokumentaristi haluaa taltioida tapahtumia ja ajankuvaa.

2.1 Dokumentaarisen elokuvan historiasta Suomessa

Dokumentaarielokuvan tai dokumenttielokuvan, arkikielessä ”dokumentin” juuret alkavat Lumiären elokuvien ensimmäisistä näytöksistä Pariisissa vuonna 1895, josta elokuva matkasi Suomeen vain puolessa vuodessa. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia alkaa vuodesta 1904, jolloin ensimmäiset dokumentaariset kuvat taltioitiin Helsingin kaduilla. Alkuunsa puhuttiinkin vain elävistä kuvista, kunnes vuonna 1927 sana elokuva tuli käyttöön suomen kielessä. (Sedergren & Kippola 2009.)

Jouko Aaltonen kuvailee teoksessaan *Seikkailu todellisuuteen* dokumentin tekijät eri sukupolviin, joista ensimmäinen sukupolvi oli alansa pioneereja. Ensimmäiset elokuvat olivat ei-fiktiivisiä, uutiskatsauksia, matkakertomuksia ja teollisuuden esittelyä. Yleinen teema oli kansallinen identiteetti. Sodan aikaan yleistyivät propagandaelokuvat. Suomalaisen ei-fiktiivisen elokuvan tuotanto pyöri tilauselokuvien ja veronalennusjärjestelmän ympärillä. Vuosina 1933–1964, kun esitti kotimaisen lyhytelokuvan, sai elokuvateatteri viiden prosentin alennuksen elokuvaverosta. (Aaltonen 2011, 33-34.)

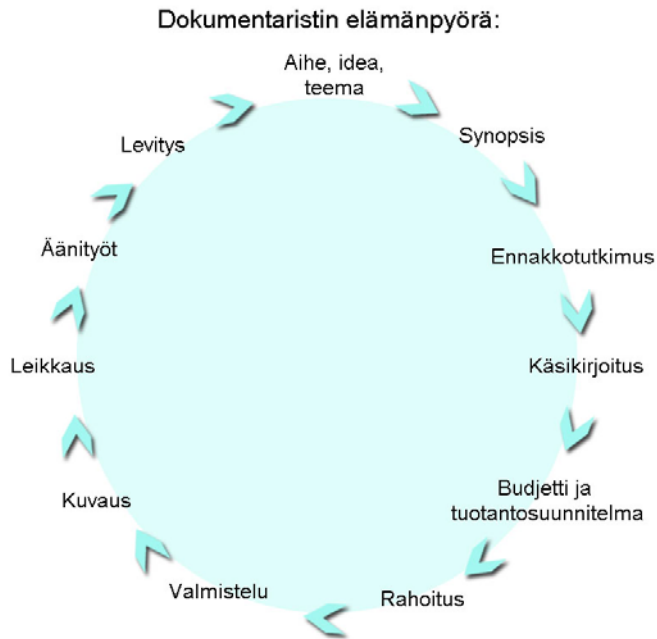
Toinen sukupolvi dokumenttitekijöitä astui kuvaan 1960- ja 70-luvuilla, jolloin yhteiskunta, politiikka ja historia tuottivat elokuvia ja radikalisoituminen toi luonnetta ja pesäeroa edelliseen sukupolveen. Dokumenteilla haluttiin ottaa kantaa yhteiskunnassa vallitseviin epäkohtiin. Poliittiset dokumentit nousivat esille. Valtion tukipolitiikalla oli tärkeä osuus dokumenttituotantojen rahoituksessa: Suomen elokuvasäätiö aloitti vuonna 1969 ja elokuva-alalle alettiin myöntää tukipalkintoja vuonna 1961. (Aaltonen 2011, 34.)

Uudet tuulet ja kolmas sukupolvi tulivat esiin 1980-luvulla. Mukaan tulivat henkilökohtaiset dokumenttielokuvat, kuten analyysit omasta lapsuudesta ja äitisuhteesta. Myös naisia saatiin alalle. Aaltonen kuvailee teoksessaan sukupolvea taiteilijoiksi, jolloin alettiin puhua myös luovasta dokumenttielokuvasta. Estetiikka puski dokumenttielokuvaan ja todellisuuden rakentaminen elokuvissa salli monimuotoisia ja omaperäisiä ilmaisemuotoja. Dokumenttituotantoa tuki myös vahva rahoitusjärjestelmä Suomen elokuvasäätiön, Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskuksen AVEK:n ja Yleisradion kautta. (Aaltonen 2011, 35.)

Parhaillaan on käynnissä hidas sukupolvenvaihdos 2000- ja 2010-lukujen tekijöillä. Neljännen sukupolven teemat ovat vasta muotoutumassa, kuten Aaltonen teoksessaan toteaa. Uusi teknologia, mobiililaitteet, ja julkaisumahdollisuudet ovat tuoneet uudenlaista tapaa tuottaa dokumentteja ja tekijöitä on myös entistä enemmän ja matalammalla kynnyksellä tekemässä dokumenttituotantoa. (Aaltonen 2011, 37.)

2.2 Dokumenttiprosessi: ideasta jälkituotantovaiheeseen

Aaltonen (2011, 444) kuvaa dokumentaristin elämänpyörää kirjassaan *Seikkailu todellisuuteen* dokumenttituotannon prosessin eri vaiheiden kautta (Kuvio 1). Kierro soveltuu hyvin myös kuvaamaan järjestystä, jossa dokumenttia yleensä työstetään.



Kuvio 1. Dokumentaristin elämänpyörä kuvaa hyvin dokumenttituotannon prosessin kulun eri vaiheita (Aaltonen 2011, 444).

Aaltonen jaottelee dokumenttiprosessin viiteen eri vaiheeseen: ennakkotutkimus ja kehittäminen, esituotanto, tuotanto, jälkituotanto ja levitys (Aaltonen 2011, 42).

2.2.1 Ennakkotutkimus ja kehittäminen

Dokumentin työstäminen lähtee ideasta tai aiheesta. Yleensä aiheet eivät ole tuulesta temmattuja, väkisin väännettyjä aihioita, vaan niiden taustalla on jokin kysymys, ilmiö, epäkohta, pohdinta tai tarina. Metropolian dokumenttituotannon opintojaksolla (2015) käyttömestari Kai Ansio huomautti, että todennäköisesti aiheesta kuin aiheesta on jo tehty dokumentti. Sen vuoksi kannattaakin tarkistaa mitä omasta aiheesta on jo kerrottu, kuvattu ja kirjoitettu. ”Erityiseksi elokuvan tekeekin sen **näkökulma**, se miten aihetta tarkastellaan ja käsitellään” (Aaltonen 2011, 58).

Aihe on aina hyvä, jos siitä on vähän kerrottu tai se tuo näkökulmallaan jotain uutta katsojalle. Ideaa on hyvä myös punnita sen käyttötarkoituksen kautta: miksi tämä dokumentti on tärkeä tehdä. ”Elokuvan tekemiselle pitää olla jokin syy tai tarve.” (Aaltonen 2011, 60.)

Tarve voi lähteä elokuvatekijän sisältä tai sitten syy voi olla ulkoinen, kun halutaan nostaa esille jokin merkittävä yhteiskunnallinen aihe. Dokumenttielokuvan teema puoles-

taan kertoo jotain yleisesti aiheesta. Teema on tekijän yleisempi havainto tai väite maailmasta. Sen päämääränä on sitoa aihe kaikkien tuntemaan elementtiin. (Aaltonen 2011, 58–60.)

Rick Burns on kuvannut teemaa elokuvan sydänvereksi. ”Teema kertoo tarinan suunnan. Teema saa näkemään vastaavuuksia ja suhteita tarinan eri elementtien välillä. – – Parhaimmillaan teema auttaa ymmärtämään vertauskuvallisia, metaforisia, suhteita sellaisten asioiden välillä, jotka ovat pinnalta katsoen enemmän tai vähemmän yhteen kuulumattomia”. (Aaltonen 2011, 59.)

Elina Saksala on määritellyt teeman tarkoitukseksi antaa katsojalle tarttumapinta, vaikka katsoja ei samastuisi aiheeseen (Aaltonen 2011, 59).

Kun kaikki lähtee ideasta tai aiheesta, on seuraava askel synopsiksen laatiminen. Kirjoittaminen avaa aihetta ja teemaa. Aaltonen (2011, 75) neuvoo kirjoittamaan onelinerin eli kuvaamaan yhdellä lauseella, mistä dokumentissa on kysymys. Kun sen pysyy kattavasti kiteyttämään yhteen lauseeseen, on elokuvan punainen lanka olemassa. Jo synopsisista kirjoittaessa olisi dokumentilla oltava pohdittuna kohderyhmä ja lajityyppi: kenelle dokumentti on tarkoitettu ja miten asiat on tarkoitus kertoa katsojalle. (Aaltonen 2011, 72.)

Synopsiksen pohjalta aloitetaan dokumenttiin liittyvä ennakkotutkimus. Tutkimus pitää sisällään eri materiaalien, lähteiden, valokuvien, videoiden ja kirjoitusten läpi käyminen. Riippuen aiheesta tutkimus voi viedä viikoista kuukausiin tai jopa vuosiin. Materiaali ei välttämättä tarvitse rajoittua faktapohjaisiin tiedetutkielmiin vaan lähteenä voi käyttää myös kaunokirjallisuutta. Dokumenttituotannossa ennakkotutkimuksella on tärkeä rooli, sillä ”henkilöitä, tilanteita, tarinoita ja tapahtumapaikkoja ei voi keksiä, ne on löydettävä” (Aaltonen 2011, 80).

Idean löytäminen ei riitä, on löydettävä jotain konkreettista, jonka voi kuvata, taltioida filmille, kuvanauhalle tai muistikortille. Järjestelemällä, esittämällä ja muokkaamalla näitä kuvia ja ääniä elokuvantekijä sanoo jotakin maailmasta ja ihmisistä ilmaisten samalla itseään. (Aaltonen 2011, 80.)

Ennakkotutkimus monesti pitää sisällään valtavan määrän materiaalia, jota käydään läpi, mutta itse elokuvaan päätyy vain murto-osa tutkitusta tiedosta. Aihetta ymmär-

tääkseen onkin hyvä käydä läpi materiaaleja, sillä ei voi koskaan tietää mistä löytää jonkun puuttuvan palasen, jonka avulla yhdistää tarinan palasia toisiinsa.

Ennakkotutkimus on myös tilaisuus oppia uutta, sukeltaa aiheisiin, joita ei tulisi muuten käytyä läpi. Ennakkotutkimuksen päämääränä on etsiä dokumenttiin ihmisiä, paikkoja, yksityiskohtia, metaforia, perehtyä aiheeseen, kiteyttää ideoita sekä haalia tietoa kasaan käsikirjoituksen kirjoittamiseksi ja alkaa valmistella kuvausvaihetta (Aaltonen 2011, 81.)

Dokumentin keskiössä ovat yleensä tarinat ja henkilöt, joiden löytäminen voi viedä aikaa. Jokainen paikka, jonne tutkimus dokumentaristin vie, kannattaa käyttää hyväkseen juttelemalla tekemästään aiheesta siellä oleville ihmisille. Keskustelu ympärillä olevien ihmisten kanssa on taustatyötä tekevän paras työkalu, sillä yleensä yllättävistä paikoista voi löytyä ihminen, joka on esimerkiksi asunut Vaasankadulla.

Taustatutkimuksen aikana väkisinkin alkaa muodostaa mielessään käsikirjoitusta, joka on tuotannon seuraava vaihe. Käsikirjoituksen laatiminen on aloittelevalla dokumentin tekijälle pulmallisin vaihe. Mistä tietää, mitä haastateltavat tulevat sanomaan, tai mitä tulee tapahtumaan paikan päällä, jonne ollaan menossa kuvaamaan. Olosuhteilla on valtava vaikutus kuvattavaan sisältöön. Siksi käsikirjoitus onkin vain viitteellinen, mutta välttämätön tehdä. Käsikirjoitus tehdään, jotta tiedetään, millaista dokumenttia ollaan tekemässä, millaisia paikkoja tai asioita pyritään dokumenttiin hakemaan. ”Käsikirjoitus ei ole tekijää sitova asiakirja vaan aiempöytäkirja” (Aaltonen 2011, 102). Käsikirjoituksen laadinnalla haetaan elokuvan muotoa. Tarkoituksena on rakentaa runko, jolla asiat hahmotetaan. Käsikirjoituksen rakenteessa etsitään aiheelle, tarinalle tai väitteelle paras visuaalinen esittämismuoto. (Aaltonen 2011, 103–104.)

Seuraava työvaihe on laatia dokumentille tuotantosuunnitelma ja budjetti ja alkaa etsiä rahoitusta. Monesti kuitenkin dokumenttituotannossa alkavat eri vaiheet elämään rinnakkain ja päällekkäin keskenään. Ennakkosuunnittelua jatketaan ja valmistelua aloitetaan kuvaamalla aihetta, lokaatiota tai tekemällä haastatteluja. Monesti materiaalia voi olla olemassa jo paljonkin, kun rahoitus vasta saadaan järjestymään.

2.2.2 Esituotanto

Riippuen työryhmästä, jotka dokumenttituotannoissa ovat pääsääntöisesti pieniä, nimeään tehtäviin yleensä ohjaajan ja tuottajan lisäksi kuvaaja, leikkaaja, äänisuunnittelija ja säveltäjä jo tuotantosuunnitelmaa tehtäessä (Aaltonen 2011, 197).

Elokuvan voi toki kuvata ja äänittää yksinkin. Tällöin hyvänä puolena on se, että voi päästä helpommin erilaisiin tilanteisiin, vaikeisiin, salaisiin ja intiimeihin paikkoihin. Huono puoli on se, että usein voi joutua tinkimään äänen ja kuvan laadusta, valaiseminen on lähes mahdotonta. Kuvaajan ja ohjaajan roolin hoitaminen samanaikaisesti voi myös aiheuttaa sen, että ohjaajan kanssakäyminen kuvattavien kanssa ja asioiden organisoiminen jää retuperälle. Tavallisempia kuvausvaiheissa ovat kahden hengen ryhmät: ohjaaja hoitaa joko kuvaamisen tai äänittämisen itse. Kolmikoissa on mukana ohjaaja, kuvaaja ja äänittäjä. Vielä isommissa on lisäksi vielä assistentti ja valaisija. Suuren luokan budjettielokuvissa puolestaan mukaan tulevat vielä tuotantopäällikkö, kuvaussihteeri ja tuottaja. Kuvausryhmä voi vaihdella myös kohtauksittain ja porukkaa on sitä enemmän mitä vaativampi kuvaustilanne on. (Aaltonen 2011, 198–199.)

Esituotannossa ohjaajalla on taiteellinen vastuu, tuottajalla puolestaan on vastuullaan tuotannollinen valmistelu (Aaltonen 2011, 50, 57).

2.2.3 Tuotantovaihe

Kuvausvaiheessa on tärkeää olla selkeä suunnitelma mitä vähintään odotetaan kuvattavan, minkälaista informaatiota pitää saada talteen. Kuvaajan pitää olla hyvin perillä dokumentin teemasta, käsikirjoituksesta ja rakenteesta (Aaltonen 2011, 198).

Karkeasti voisi kiteyttää, että ohjaaja määrittää, millainen elokuvasta tulee, tuottajaa puolestaan, miten päämäärään päästään. Tuottaja sovittaa aikataulut ja vastaa budjetista, ohjaaja puolestaan pitää huolen siitä, että aikataulu pitää ja tarvittava materiaali saadaan kasaan. (Aaltonen 2011, 50, 57.)

2.2.4 Jälkituotanto ja levitys

Leikkausvaiheessa astuu kuvaan leikkaaja, joka aloittaa materiaalin editoimisen joko yhteistyössä ohjaajan ja käsikirjoittajan kanssa tai ohjaajan kanssa. Leikkausvaihe noin tunnin mittaisessa elokuvassa on riippuen materiaalista viidestä yhdeksään viikkoa. Mikäli elokuvan lopullinen muoto ja rakenne muodostetaan vasta editointiyksikössä, venyy leikkausvaihe paljon pidemmäksi. (Aaltonen 2011, 41.)

Kun elokuvan rakenne ja sisältö on muokattu ja hyväksytty, alkavat äänityöt, jolloin ääntä muokataan, lisätään tehosteita ja musiikkia. Tunnin mittaisessa dokumenttielokuvassa äänityöt kestävät noin kolmesta neljään viikkoa. Lopuksi äänet miksataan ja kuvan puolella tehdään värimäärittely. Näiden jälkeen on elokuva valmis yleisölle esitettäväksi. Dokumenttielokuvan kaari päättyy markkinointiin ja levitykseen: ”elokuva lähetetään maailmalle katsottavaksi”. (Aaltonen 2011, 42.)

2.3 Dokumentin moodit ja lajityypit

Samalla tavalla kuin fiktiiviset elokuvat jaetaan genreihin, voidaan dokumenttielokuvat jakaa omiin moodeihinsa. Moodi on elokuvakerronnallinen tapa ilmaista ja kertoa asioita. Moodi on toimintatapa, jolla saadaan dokumentin ääni ilmenemään kerronnassa. Monet dokumenttielokuvat ovat sekoitus useampaa kuin yhtä moodia, vaikka paikoin jotkut moodit tulevat eri paikoissa ja tilanteissa enemmän esille.

Elokuvateoreetikko Bill Nichols (2010, 180) kirjoittaa, että esimerkiksi refleksiivinen dokumentti voi sisältää suuren määrän elementtejä osallistuvasta (participatory) ja havainnoivasta (observational) moodista, kun taas selittävässä (expository) dokumentissa voi olla osa-alueita, jotka ovat tunnistettavissa poeettisiksi tai performatiivisiksi. Vaikka dokumentille valittu moodi antaisikin sille tyypillisen rakenteen, moodi ei sanele dokumenttikerronnan jokaista ilmaisunäkökulmaa.

Dokumentin voi päättää rakennettavaksi tietyille moodille, mutta tekijä voi käyttää asioiden kertomiseen ilmaisukeinona muitakin moodeja. Moodit ovat eräänlaisia työkaluja dokumentin sisällön muodostamiseen: ”Moodeja voi ajatella tekemisen strategioina” (Aaltonen 2011, 25).

Elokuvantekijällä on vapaus ilmaista itseään. Siksi uusia keinoja ja uusia moodeja voi ilmentyä ilmaisukeinojen kehittyessä ja muuttuessa. Uudet moodit syntyvät usein vastauksena aiemmissa moodeissa havaittuihin puutteisiin. Puutteet puolestaan syntyvät, kun maailmaa halutaan kuvata tietyillä elementeillä tietyllä hetkellä. (Nichols 2010, 181.)

Dokumentit jaotellaan moodien lisäksi eri lajityyppeihin. Nichols (2011, 171–174) lajittelee dokumentit seuraavanlaisiin lajityyppeihin:

- tutkiva; reportaasi
- aiheen kannatus
- historia
- todistava
- tutkimusmatka
- sosiologinen
- visuaalinen antropologia/etnografia
- minä muotoinen henkilöessee
- päiväkirja
- yksilö- tai ryhmäelämäkerta
- omaelämäkerta

2.3.1 Poeettinen moodi: Ei kerro, vaan visualisoi

Poeettista (poetic) moodia kuvaillaan usein runolliseksi. Moodi ei ole sidottu lokaatioon, aikaan, paikkaan tai kronologiseen asioiden käsittelyyn. Poeettiselle kerronnalle tyypillistä on tunne, kerronnan rytmi ja sävy sekä tunnereaktio ennemmin kuin tietopohjainen ja retorinen asioiden käsittely. Poeettiset dokumentit käsittelevät asioita omaperäisellä tavalla. (Aaltonen 2011, 25.)

Poeettisuus on keino nähdä maailmaa toisin, ottaa etäisyyttä filmikuvan armoittomaan naturalismiin, ja syventää ilmaisua. Poeettisen ja kokeellisen elokuvan perinne tarjoaa hyviä matkaeväitä oman persoonallisen ilmaisun kehittämiseen. (Aaltonen 2011, 26.)

Poeettisessa moodissa on elementtejä 1920-luvulla syntyneestä avantgarde-ilmioistä, jolle tunnusomaista on kokeellisuus sekä rajoja ja aikansa perinteitä rikkova tyyli (Wi-

kipedia 2015). Aaltonen (2011, 26) huomauttaa kirjassaan, että sinällään elokuvantekijälle poeettisuus on ominaisuus enemminkin kuin oma lajinsa, sillä lähtökohtaisesti elokuva taiteena on poeettista.

2.3.2 Selittävä moodi: Teksti dominoi rakennetta

Tunnusomaista selittävälle (expository) moodille ovat argumentit, spiikit, kommentit ja ylipäänsä selostus. Keskiössä on teksti, joka hallitsee. Selittävä elokuva tuo näkökulman, väitteen, jonka se perustelee katsojalle. Dokumentin rakenne ”määräytyy tekstin logiikan mukaan” (Aaltonen 2011, 26).

Äänielokuvan syntyessä dokumenttielokuvista tuli vuosikymmeniksi puhevetoisia. – – Kuvattu maailma oli looginen ja monoliittinen ja siitä voitiin esittää varmaa tietoa. – – Juuri kaikkietävyytensä takia selittävän moodin selostajaa kutsutaan edelleenkin ”Jumalan ääneksi” (voice of God). (Aaltonen 2011, 26.)

Selittävä perustuu pelkistettyihin faktoihin ja yleismaailmallisiin selityksiin, joita kertojaääni kertoo olematta itse tapahtumien keskiössä (Leppänen 2013, 8).

2.3.3 Havainnoiva moodi: ”Kamera on kärpäsenä katossa”

Havainnoiva (observational) moodi toimii kuin kamera olisi ”kärpäsenä katossa”, ihan kuin ketään muita kuin kuvattavat kohteet ei olisi paikalla. Elokuvantekijällä on suora suhde elokuvan päähenkilöiden jokapäiväiseen elämään (Aaltonen 2011, 27.)

Moodin syntymisen mahdollistivat 1960-luvun taitteessa käyttöön tulleet 16 mm kamerat, jotka mullistivat elokuva-alaa ja mahdollistivat juurikin dokumenteissa vapaamman liikkuvuuden. Syntyi havainnoiva moodi, jossa elokuvan tekijä saattoi vain seurata kohdettaan puuttumatta kameran taltioimiin tapahtumiin. Elämää pääsi seuraamaan sellaisena kuin se edessämme tapahtuu. (Nichols 2010, 180.)

2.3.4 Osallistuva moodi: Vuorovaikutus kuvattavien kanssa

Samoihin aikoihin kuin havainnoiva moodi syntyi uuden äänen ja kuvan synkronoinnin mahdollistavan tekniikan myötä syntyi myös osallistuva (participatory) moodi. ”Näky-

mättömänä” pysyttelemisen sijaan elokuvan tekijä on vuorovaikutuksessa kuvattavien kohteiden kanssa. Elokuvan tekijän kysymyksistä syntyy haastatteluja ja keskusteluja.

Katsoja näkee kuinka, elokuvan tekijä muodostaa vuorovaikutussuhteen kuvattavien kohteiden kanssa, miten he kanssakäyvät toistensa kanssa ja millaisia valtasuhteista heidän välilleen syntyy. Kyseessä on cinéma vérité -tyylinen moodi, jossa elokuva esittää totuuden. Suosituimpia osallistuvan moodin elokuvamuotoja ovat elämäkerrat, omaelämäkerrat, historialliset esseet sekä tunnustuksen omaiset ja päiväkirjamaiset dokumentit. (Nichols 2010, 200-205.)

2.3.5 Refleksiivinen moodi: Heijastus keinotekoisesta maailmasta

Siinä missä osallistuva moodi tarjoaa elokuvan tekijälle kohtaamispaikan aiheeseen, refleksiivisessä (reflexive) moodissa keskiöön tulee elokuvan tekijän ja katsojan välinen vuoropuhelu (Nichols 2010, 215). Refleksiiviset elokuvat haastavat katsojan näkemään dokumentissa esiintyvän todellisuuden keinotekoisesta luonteesta (Aaltonen 2011, 28).

Refleksiivinen moodi paljastaa elokuvan todellisen maailman, uudelleen rakennetun maailman katsojalle. Refleksiivinen peruselokuva Dziga Vertovin *Mies ja elokuvakamera* vuodelta 1929 viittaa itseensä teoksena, joka taltioi totuutta, jota se itse luo (Aaltonen 2011, 28.) Moodille tyypillistä on, että kamera tai elokuvan tekijät näkyvät kuvassa, ”tekemisen prosessi tulee näkyviin ja samalla on ilmeistä, että kyseessä on tekijän näkökulma” (Laiho 2015).

2.3.6 Performatiivinen moodi: Keskiössä asioiden esittäminen

Performatiivisessa (performative) moodissa tyypillistä on, että jako dokumentin ja fiktion välillä hämärtyy. Asioita voidaan lavastaa, jotta saadaan rekunstroitua jokin tilanne. Moodi pyrkii tunteiden ja henkilökohtaisen kokemuksen kautta tuomaan esille asioita. ”Maailma on näkökulmien, äänien ja kokemusten kohtaamista”. (Aaltonen 2011, 28-29.)

Performatiivisella moodilla on yhteistä poeettisen moodin kanssa pyrkimys jättää katsojalle tulkinnan varaa. Faktojen sijaan moodi esittää jonkin olettamuksen tai yksittäisen

henkilökohtaisen kokemuksen, jonka katsoja saa tutkia ja tulkita pohjautuen omaan henkilökohtaiseen maailmaansa ja kokemuksiinsa. Nicholsille performatiivisessa moodissa on kyse myös vallasta ja sen kohteena olemisesta. (Aaltonen 2011, 29.)

2.4 Dokumentin ääni – teososan lähtökohdat

Dokumentit muodostavat parhaimmillaan oman ”äänen”: kun dokumentti väittää jotain tai tarjoaa näkökulmaa, dokumentin ”ääni” viittaa siihen, miten näkökulma toteutetaan.

Dokumentti kukoistaa, kun se saa oman äänensä. Oikeiden asiakirjojen tai visuaalisten todisteiden tuottaminen ei yksinään anna tällaista ääntä. Itse asiassa se voi heikentää sitä. Lumierén ja muiden ensimmäisten elokuvatekijöiden, kuten tieteen, kuvista puuttui vielä ääni, joka luonnehtisi niitä dokumentiksi. Dokumentti ei ole riippuvainen indeksistään sen identiteetin kannalta. Se ei ole tiedettä. (Nichols 2010, 146., suomennos tekijän.)

Äänen muodostamiseen vaikuttaa summa tekijöitä, miten ääni ja kuvat on järjestetty esitettäväksi. Tähän vaikuttavat erilaiset päätökset dokumentin suunnittelussa, mitä moodia elokuvassa aiotaan käyttää, mitä kuvakokoa käytetään kuvatessa ja mistä kulkemasta kohdetta on kuvattu, onko kuva staattinen vai dynaaminen, mustavalkoinen, mitä ja mistä kohtaa kuvaa leikataan, mitä asioita asetetaan rinnakkain leikkausvaiheessa, esitetäänkö kohtaukset kronologisessa järjestyksessä vai halutaanko korostaa jotain tiettyä tunnelmaa tai näkökohtaa jne. (Nichols 2010, 92-93.)

Lopputyötä pohtiessani halusin toteuttaa teososana dokumentin. Jo syksyllä 2015 olin konsultoinut dokumenttikonkaria Jouko Aaltosta kolmen eri aiheen tiimoilta, ja hän ehdotti listaltani Vaasankatua mutta ehdotti myös, että tekisin kadun muutoksesta työläiskorttelista trendipaikaksi pidemmän dokumentin. Asia jäi pyörimään mieleeni.

Olen itse asunut Alppiharjussa lähes kahdeksan vuotta vuoteen 2014 asti kahdessa eri osoitteessa, toinen koti oli Vaasankadulla. Ensimmäinen kohtaaminen vuonna 2007 oli hyvin skeptinen Vaasankatua kohtaan, mutta varsinkin sinne muuton jälkeen, kadusta muodostui kotikatu. Eräänä marraskuisena sunnuntai-iltana vuonna 2014 kuvasin kotimatkan kulkua mobiililaitteellani. Vaasankatu oli sateesta märkä ja asvalttiin heijastuivat baarien ja stripteasepaikkojen värivalot. Pyysin lastani kävelemään reippaasti eteenpäin kohti kotia, samalla kun kuvasin hänen kävelyään kadun toiselta puolelta. Näky jäi lähtemättömästi mieleeni visuaalisena elementtinä ja tarinallisena kontrastina

pienestä lapsesta värikylltien valossa. Kotiovellamme olivat vastassa mitä todennäköisimmin hämäräbisneksiä hoitava porukka, joka sinä syksynä oli näkyvästi asettunut katukuvaan.

Olen tehnyt paljon journalistisia videoita, karkeasti kuvailtuna ”puhuvaa päätä ja kuvituskuvaa päälle”. Yleensä kuvat ovat liittyneet haastatteluun ja toteutettuun aiheeseen, kuvat ovat tukeneet puhuttua sisältöä. Mutta halusinko puhuvia päitä dokumenttiin – se tuntui kovin toimittajamaiselta valinnalta. Lähtökohdaksi asetin tuon poeettisesti visuaalisen näkymän sateisesta marraskuun illasta, jossa pieni lapsi kävelee pitkin kotikatuaan. Olin melko vakuuttunut, että haluaisin tavoitella poeettisesta moodia asioiden ilmaisussa.

Vaasankadusta tuskin voisi puhua ottamatta esille sen pahamaineista historiaa: pimeän viinan myyntiä ja prostituutiota. Halusin lähteä selvittämään, millainen on Vaasankatu ja millainen se on ollut. Vielä Vaasankadulla asuessani juttelin kerran erään vanhemman miehen kanssa, joka oli asunut ja työskennellyt puuseppänä alueella koko ikänsä. Hän kertoi, kuinka Vaasankadulla oli vielä hänen lapsuudessaan puutaloja ja lähes jokainen nuori kuului johonkin jengiin siihen aikaan. Mies jäi lähtemättömästi mieleeni tarinoineen. Halusinkin löytää haastateltaviksi henkilöitä, jotka vielä muistaisivat puutalojen Vaasankadun.

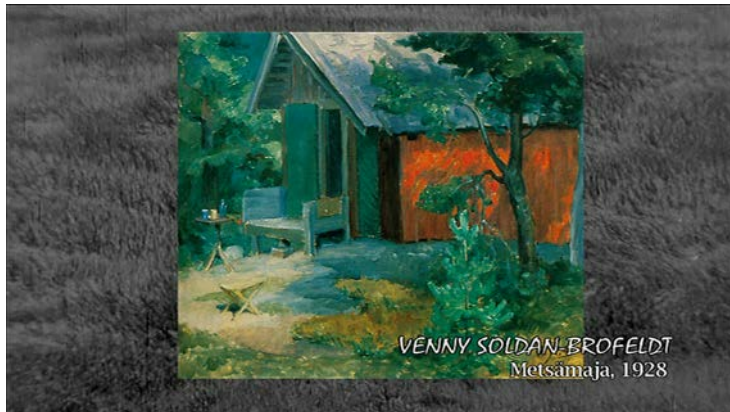
Seuraavassa luvussa tutkitaan esimerkkielokuvien avulla tarkemmin dokumentin eri moodeja, jotka vaikuttavat osaltaan siihen millaisena asiat elokuvassa voi esittää ja millä keinoin voi dokumentin ääni muodostua.

3 ”Moodi on tekemisen strategia” – esimerkkielokuvia

Moodia voidaan pitää ennen kaikkea tekemisen strategiana (Aaltonen 2010, 25). Moodi voi olla työkalu asioiden toteuttamiseen dokumentissa. Seuraavaksi tarkastellaan dokumentteja, jotka on kategorioitu tietyn tai tiettyjen moodien tyyppiesimerkkinä. Luvussa tuodaan erityisesti esille elokuvien alku, joka yleensä tiivistää sen mistä elokuvassa on kyse, analysoidaan, miten moodi on vaikuttanut sisällöllisiin ja kerronnallisiin ratkaisuihin kyseisissä elokuvissa. Mikä tekee elokuvasta juuri tietyn moodin edustajan?

3.1 Peter von Bagh: *Lastuja* – poeettinen esseedokumentti

”*Lastuja*” – *taiteilijasuvun vuosisata* (2011) kertoo taiteilijasuvun tarinan kautta suomalaisesta taidekulttuurista. Elokuva on monen polven taiteilijatarina, jonka keskiössä on kirjailija Juhani Aho, hänen vaimonsa taidemaalari Venny Soldan-Brofeldt sekä seuraavaa polvea edustamassa heidän poikansa Heikki Aho, Heikin tytär Claire Aho sekä Juhani Ahon toinen poika Björn Soldan. Elokuva on kestoltaan 74 minuuttia.



Kuvio 2. Kuvankaappaus dokumenttielokuvasta *Lastuja*. Elokuvan keskiössä visuaalisena elementtinä toimii päähenkilöiden teokset: maalaukset, valokuvat ja filmimateriaali.

”*Lastuja*” on kolmas Peter von Baghin dokumenttielokuvan ryhmästä, jotka ovat tyyliltään samanlaisia. Sarjaan kuuluu ”Ikuinen Helsinki” ja ”Muisteja”. *Ikuinen Helsinki* on myös poeettinen essee; kuvakooste vanhoista elokuvamateriaaleista ja Helsingistä kulttuurikaupunkina.

Muisteja sijoittuu Ouluun, Peter von Baghin synnyinkaupunkiin. Se kertoo Oulusta 1950-luvulla, mutta samalla Baghin synnyinkaupungista ja sen merkityksestä hänen myöhempään elämäänsä. Kaikki kolme sarjan elokuvaa ovat tyylilajiltaan poeettisia esseedokumentteja, joissa yhteistä on runollisuus, ”sinfonisuus” ja unenomainen kerrottavuus.

Lastuja alkaa elokuvantekijä Heikki Ahon kuvaamalla filmimateriaalilla ja sanoilla ”Kuvaa vuodelta 1951, jolloin värifilmi oli harvinaista Suomessa. (tauko) Korkealla tasolla on selitys. (tauko) Heikki Aho oli ollut aina kiinnostunut väreistä ja tutkinut fysikaalista värioppia. Hän tavoitti näissä kuvissa vastineen isänsä Juhani Ahon ainutlaatuiselle kyvyllä vangita luonnon ominaislaatu”. Taustalla soi klassinen musiikki, joka vie läpi elokuvan tunnelman. Äänessä on itse elokuvan ohjaaja Peter von Bagh.

Kuten kaikissa kolmessakin dokumenttielokuvassa yhtenä kertojajäänenä on Bagh itse. Lisäksi elokuvissa on kaksi muuta kertojajääntä: nainen sekä mies. *Lastuja*-dokumentissa Eero Saarisen kertojajääni lausuu suoria lainauksia eri teoksista kuten Juhani Ahon novelleista tai Eino Leinon ja F.E. Sillanpään runoista. Naisääni, Erja Manto, puolestaan keskittyy pääosin kertomaan yleistä kerrontaa tapahtumista, paikoista, kohtaamisista. Hänen kertomansa ja äänensä myös vuorottelee yhdessä Baghin kanssa. Elokuvantekijällä itsellään on lisäksi paljon filosofista pohdintaa, joka antaa kerronnalle omaperäisen leiman: ”Korkealla tasolla on selitys”.

Lastuja pitää sisällään (Kuvio 2) paljon valokuvia, dokumentin päähenkilöiden omaa filmimateriaalia, valokuvia ja maalauksia sekä aikakaudelle sopivaa arkistokuvaa. Elokuvan visuaalinen kerronta on synnytetty päähenkilöiden tuotosten ja vanhojen materiaalien kautta. Musiikki toimii huomaamattomasti taustalla lähes koko ajan, kuitenkin tärkeässä roolissa läpi koko elokuvan, luoden tunnelmaa. Audititiivinen kerronta pitää musiikin lisäksi sisällään kolme eri kertojajääntä, erilaisia äänitehosteita, kuten kellon tikitystä mainoskuvan kohdalla.

Dokumentti on poeettiselle moodille tyypillisesti vapaa kronologisesta kerronnasta. Elokuvan kerrotaankin liikkuvan ajasta toiseen; asioita kerrataan ja niiden annetaan kehittyä pikku hiljaa tarinan edetessä. Elokuvan alussa esitellään päähenkilöt valokuvien sekä heille tyypilliset teokset; Heikki Ahon ja Björn Soldanin filmimateriaalia, Claire Ahon mainoskuvia 1960-luvulta, Venny Soldan-Brofeldtin maalauksia ja luetaan ote Juhani Ahon kuuluisimmasta teoksesta *Rautatie* sekä dokumentinkin nimeksi annetusta teoksesta *Lastuja*. Elokuva aloittaa tarinansa Juhani Ahosta, joka syntyi vuonna 1884. Sitteen dokumentissa peilataan aikaa; mennyttä ja tulevaa ja suomalaista kulttuurihistoriaa, johon elokuvan päähenkilöt ovat kaikki olleet vaikuttamassa. Ominaista elokuvassa on kiireettömyys, yksityiskohdissa ja tunnelmassa viipyminen. Elokuva herättää henkiin mennyttä aikaa ja taiteilijasuvun elämää. Elokuva maalaa tunnelman, joka vie nykypäivässä elävän ihmisen aikaan, jota ei enää ole. Esseetyyppiselle elokuvalla tyypilliseen tyyliin Peter von Bagh vie katsojan älyllisen tason lisäksi filosofiselle kulttuurimatkalle suomalaiseen taidemaailmaan. Dokumentin loputtua heräät ikään kuin unesta, jossa olit ollut.

3.2 Elisabeth Barret: *Stranger with a camera* – refleksiivinen ja selittävä moodi

Elisabeth Barretin *Stranger with a camera* (1999) on lajiltaan sosiologinen dokumentti, joka pitää sisällään refleksiivisen ja selittävän moodin ainekset. Dokumentissa elokuvan tekijä sukeltaa vuoden 1967 tapahtumiin, Appalachian hiilikaivosalueen sydämeen, joka oli tunnettu köyhyydestään, ja jossa elokuvan tekijä Hugh O'Connor sai surmansa kerätessään aineistoa dokumenttiinsa köyhyydestä. O'Connorin tappoi paikallinen maan omistaja Hobart Ison. Barret pyrki elokuvassaan löytämään syytä ampumiselle, joka elokuvan tekemisen aikaan edelleen eli paikallisten asukkaiden puheissa. Elokuva on kestoaltaan 61 minuuttia.

Elokuva alkaa mosaiikkimaisilla kuvaotoksilla (Kuvio 3), jotka esiintyvät omissa ikkunoissaan yhtä aikaa: valokuvaaja ottaa valokuvia perhetapahtumasta, lähikuvia lapsista, vanhuksista. Otoksia ei selitetä, mutta niiden voi olettaa kertovan elokuvan punaisen langan: valokuvaaja on muukalainen, joka tulee keskelle perheiden elämää taltioimaan heitä ja heidän elämäänsä. Lopuksi lähikasvokuvat ovat Appalachian alueelta Kentuckystä.

Heti kuvakollaasien jälkeen esitellään vuoden 1967 tilanne ja tapahtumapaikka, jossa Ison ampui O'Connorin. Elokuvan ohjaaja Barret aloittaa spiikkinsä kertomalla omasta suhteestaan Kentuckyn yhteisöön. Barret kertoo O'Connorin olleen muukalainen kameran kanssa, kun hän puolestaan on nyt naapuri, vaimo ja äiti kameran kanssa. Elokuvan tekijä kysyy, kuka oikeastaan saa kertoa oman yhteisönsä tarinan ja mitkä ovat tarinan kertojan velvollisuudet. Ohjaaja selittää mikä on elokuvan tekemisen tarkoitus, hän etsii vastausta miksi ampuminen tapahtui. Seuraavaksi elokuvassa perehdytään Kentuckyn yhteisöön arkistomateriaalien kera: kuka oli Hobart Ison ja kuka Hugh O'Connor – millaisia ihmisiä he olivat?



Kuvio 3. *Stranger with a Camera* alkaa vanhalla video- ja valokuvamateriaalilla mosaiikkimaisessa muodossa.

Dokumentissa elokuvan tekijän läsnäolo voimakas, tekijä sekä näkyy, että kuuluu elokuvassa. Hänet esitellään käyttäen 1960-luvun kotivideomateriaalia ja valokuvia. Barret kertoo dokumentissa itsekin kuuluneensa saman yhteisön piiriin: filmissä hän rinnastaa itsensä iloisena teini-ikäisenä näyttäen 1960-luvun kotivideomateriaalia, pohtimassa lukion tanssiaisia, samaan aikaan kuin vain muutaman mailin päässä asui ihmisiä äärimmäisen köyhissä oloissa.

Painopiste elokuvassa on ehdottomasti selittävällä moodilla, jossa teksti määrittää tarinan rakenteen. Alussa esitetty kysymys miksi välikohtaus tapahtui alkaa saada selityksiä ja selityksiä pitkin elokuvaa. Elokuvassa on ohjaajan spiikkiä, haastatteluja (puhuvia päitä) ja selostustekstiä. Dokumentissa pohdiskellaan median osuutta ampumiseen. Siinä haetaan syitä ja seurauksia ampumiselle. Köyhän Kentuckyn osavaltion asukkaat nousivat ihmisten tietoisuuteen juuri dokumenttien, lehtiartikkelin ja uutisklippien myötä. Elokuva tuo ilmi ajatuksen kuinka paljon mediahuomiolla oli osuutta Hobart Ison raivoon, jonka seurauksena paikalla ollut O'Connor joutui ampumisen uhriksi.

Refleksiivisyys onkin läsnä koko elokuvan ajan. Dokumentti kyseenalaistaa elokuvan tekemisen ihmisten köyhyydellä. Refleksiivisyys tulee esille tarinan juonessa: aihe käsittelee dokumentin kuvaamista. Elokuvan tekijä ja tekijät näkyvät kuvassa kameroineen ja ohjaaja on aktiivisesti läsnä ajamassa autolla, taustaaäänenä kertomassa tapahtumista ja omasta näkökulmastaan.

Jo elokuvan alkuasetelma on tehnyt siitä selittävän: halutaan löytää vastauksen kysymykselle miksi. Katsojalle tarvitaan siis kertovaa tekstiä ja spiikkiä, jotta se pääsee mukaan juoneen. Refleksiivisyys on varmasti tullut tarinan kokoamisen myötä, kun on pohdittu syitä ja seurauksia ampumiselle. Näin on tarinaan lähdetty muodostamaan dokumentin tekemisen ympärille. Poeettisuutta voisi sanoa olevan alun mosaiikkikuvat, jotka alustavat tarinaan lyhyesti ilman, että niitä selitetään.

3.3 Virpi Suutari, Susanne Helke: *Synti* – performatiivinen estetiikka

Virpi Suutarin ja Susanna Helken *Synti – dokumentti jokapäiväisistä rikoksista* (1996) on Taideteollisen korkeakoulun valokuvataiteen linjalle tehty opinnäytetyö. Teos kertoo seitsemästä kuolemansyynistä arkipäiväisiin asioihin sovellettuna. Teoksen kesto on 38 minuuttia.

Elokuva alkaa pelkällä audiolla, jossa miesääni kertoo arkipäiväisen asian elämästään: äiti oli kuollut ja häntä harmitti, kuinka kuolleen pää jäi vähän vinoon arkussa, samana päivänä tapahtui venäläinen avaruuslento. Sen jälkeen siirrytään otokseen aukealta pitkää ruohikkoa, jossa ihmiset seisovat rinnakkain ikään kuin rivissä puhuen jotain. Sitten päästään elokuvan tunnusomaisiin ”ihmiskollaaseihin”, joissa perheen jäsenet eri muodostelmissa kertovat jonkin arkisynneistään. Tyypillistä on, että vain yksi puhuu kerrallaan. Tässä kohtaa rikotaan tietoisesti sitä psykologista asetelmaa, että katsoja katsoo puhujaa, mutta odottaa vieressä seisovienkin puhuvan jotain. He ovat kuitenkin aivan hiljaa ja näin otos vaihtuu seuraavaan.

Elokuva on mielenkiintoinen esimerkki performatiivisesta moodista, jossa keskiössä on asian esittämisen lisäksi, miten se tuodaan ilmi. Elokuvan tunnelma on valokuvamaisissa otoksissa: ihmiset seisovat hiljaa paikallaan, kunnes yksi alkaa puhua. Tilanteet ovat selkeästi lavastettuja ja tekijöillä on ollut selkeä päämäärä, miten muodostelmat tehdään ja miltä lopputulos näyttää. Kun katsoja tottuu ilmaisukeinoon, jää tilaa pohtia, mitä ihmiset kertovat. Sitten katsoja jääkin pohtimaan, mitä mieltä vieressä oleva on henkilön kertomasta, joka voi olla hyvinkin henkilökohtaista.

Elokuvasta jää vahva vaikutelma, että moodi on todellakin otettu tekemisen keinoksi pohtiessa, miten arkipäiväisten, henkilökohtaisten asioiden kertomisesta saadaan irti enemmän erilaisella ilmaisun keinolla. Ihmiset on haastateltu todennäköisesti etukäteen ja sitten sovittu mitä he kertovat, kun kamera laitetaan käymään.

4 Teososa yhden hengen tuotantotiimillä: *Vaasankadusta – Kerrostumia*

Aihe opinnäytetyön teososan dokumenttiin syntyi toisen opintovuoden Metropolia Ammattikorkeakoulun lyhytdokumenttikurssilla. Esitin omaksi lyhytelokuvan ideaksi runollisen dokumentin, jossa Vaasankadun maine ja historia yhdistettäisiin kontrastiin pienestä lapsesta kävelemässä kotiinsa (Kuvio 4).



Kuvio 4. Lapsi matkalla kotiin, omaa kuvamateriaalia vuodelta 2014 – tilanne, joka antoi kipinän dokumentin aiheesta.

Dokumentti-ideaani ei kuitenkaan valittu toteutettavien lyhytdokumenttien joukkoon. Tein myöhemmin jonkinlaisen version kuvaamani materiaalin pohjalta, mutta lopputuloksen hiominen valmiiksi jäi ahioksi leikkauspöydälle. Koska Vaasankatu aiheena ei unohtunut parinkaan vuoden aikana, oli päätös aiheesta opinnäytetyön teososaksi loppuunsa aika selvä. Valitsin Vaasankadun.

Projektin teki haasteelliseksi se, että työstäisin koko dokumenttiprosessin yksin, niin taustatutkinnat, suunnittelun, käsikirjoituksen, aikataulutuksen, toteutuksen, kuvaukset, haastattelut äänityksineen ja leikkaamisen. Olin paljon tehnyt yhden naisen tuotantoproggiksia, mutta laajuudessaan teoksen tuottaminen tulisi olemaan omaa luokkaansa.

4.1 Esituotanto ja suunnittelu

Lähtökohdaksi dokumentin kerronnalle asetin poeettisen esseedokumentin, johon mallia antoi muun muassa Peter von Baghin *Lastuja*-dokumenttielokuva. Lähdin työstämään aiheesta synopsista tammi-helmikuun vaihteessa 2018. Vaikka alkuperäinen idea eli mielessä, sysäsin sen syrjään ja lähdin rakentamaan tarinaa alusta alkaen.

Vaasankadun yleisteemaksi oli jo alkuunsa muodostunut ”työläiskorttelista tämän päivän trendipaikaksi”, jonka pohjalle lähdin tarinaa kadusta suunnittelemaan. Keskiössä olisi siis katu ja sen elämä ja historia. Aihe tuntui melko laajalta, toisaalta se antoi vapauden fokusoida tarinaa oman tulkinnan mukaiseksi. Yksi päämääristäni oli selvittää,

sisinko kumottua tai vahvistettua Vaasankadun Puukkobulevardiksikin kutsuttua legendaa pimeän viinan tyyssijasta. Toinen päämääräni oli tuoda maineen rinnalle tavallisia tarinoita ihmisten elämästä. Kolmantena päämääräni oli tuo marraskuinen visio, jossa lapsi matkaa pitkin Vaasankatua. Lapsi antaisi metaforisen kontrastin Vaasankadun pahamaineisuudelle.

Tein alkuunsa seuraavanlaisia päätöksiä: kuvaisin paljon erilaista kuvamateriaalia, tähän saisi sisältyä vuodenaikojen vaihtuvuus samasta kohtaa lokaatiossa, kronologisuuden häivyttäminen poeettisuuden vahventamiseksi, aikakausien näkyvyys visuaalisesti ja kuuluminen äänimaailmassa.

Pohdin lisäksi, kuvaisinko haastateltavia ollenkaan, jotta puhuva pää asetelmaa ei syntäisi. Joidenkin mielipide aiheeseen oli, että haastateltavan naama tulisi edes vilahtaa elokuvassa, muuten olisi aivan sama tehdä pelkkä audiotallenne. Toisaalta pelkän haastateltavan äänen kuuluminen voisi olla ilmaisukeino.

1. helmikuuta 2018 oli talven pahin lumipyry. Olin suuntaamassa Vaasankadulle päin tuona päivänä, enkä voinut olla tarttumatta kameraan. Rupesin käytännössä ensimmäisenä kuvaamaan ennen kuin olin edes laatinut käsikirjoitusta tai aloittanut taustatyötä. Dokumenttiprosessissa toki elää eri vaiheet rinnakkain ja päällekkäin ja ennakkosuunnitteluun usein kuuluu myös ennakkomateriaalin kuvaus, mutta pian totesin, että joutuisin selvästi työstämään asioita päällekkäin ihan jo aikataulullisista syistä.

Kun olin jo hyvää vauhtia aloittanut esituotannon ja suunnittelun, laadin maaliskuussa tarkemman aikataulun jakamalla tuotannon yhden hengen tuotantotiimillä neljään eri vaiheeseen: ennakkotutkimus, tuotantovaihe, leikkaus ja lopuksi levitysvaihe. Omassa projektissani esituotanto ja kehittäminen sekä ennakkotutkimus sulautuisivat toisiinsa. Projektin valmistumista hahmottelin touko-kesäkuulle. Huomasin kuitenkin jo aikataulua laatiessani maaliskuussa sen olevan turhankin optimistinen, sillä tarinan runko vaati asioiden kypsytystä.

Otin alusta lähtien suunnitelmiin mukaan myös lopputyön kirjallisen osion työstämisen, joka ajallisesti vaikuttaisi eri vaiheiden keston. Ensimmäiseen vaiheeseen suunnittelin ennakkotutkimuksen: kirjojen, lehtileikkeiden, valokuvien, faktojen keräämisen ja sopivien haastateltavien löytämisen ja kuvaussuunnittelun. Lähdin etsimään haastateltavia, valokuvia netistä ja kirjastosta sopivaa luettavaa: historiakirjoja, tutkimuksia, romaaneja.



Kuvio 5. Laadin pienen esitelehtisen yhteystietoineen jaettavaksi ihmisille sopivia haastateltavia löytääkseni.

Laadin tuotantosuunnitelmasta aihion ja helmikuun lopussa käsikirjoitusta laatiessani olin jo löytänyt muutaman haastateltavan ja käynyt tapaamassa heitä. Olin käynyt haastattelemassa Kallio-seuran puheenjohtajaa Juha Koskista, joka oli kirjoittanut pakun historiaopuksen Kallion ja Sörnäisten vaiheista aina vuoteen 1990 asti. Kävin muutenkin Kallio-seuran kanssa muutamilla heidän retkillään tutustumassa Tilastokeskukseen ja Museovirastoon. Tutkin pitkälle huhtikuun alkuun asti erilaista materiaalia Vaasankatuun liittyen ja kävin läpi moodiluokittelun teoriaa, etsin haastateltavia ja kasasin aikajanaa Suomen, Kallion ja Vaasankadun historiasta.

Poettisen tai ainakin esseedokumentin työstäminen dokumentin rakenteeksi oli murenemassa, sillä löytämäni henkilöt ja heidän tarinat, tavat ilmaista asioita olivat alkaneet elää mielessä. Sen sijaan, että tekisin pelkästään puhuva pää asetelmia, suunnittelin joidenkin haastateltavien kohdalle kohtauksia, jossa henkilöt keskustelevat keskenään.



Kuvio 6. Huhtikuun alussa oli ennakkotutkimus ja esituotantovaihe näkyvässä osassa kodin seinä- ja ovipintaa. Ylempänä paperilla aikajanan muotoon 1880-luvulta lähtien listattu olemassa olevia valokuvia, haastateltavia henkilöitä ja tärkeämpiä ilmiöitä ajan saatossa. Alempana post it -lappuja merkitykset eri värisillä lappusilla.

Aaltosen (2011, 347) teoksessa annettiin myös konkreettisia ohjeita dokumentin sisällön ja rakenteen muodostamiseen. Nappasin sieltä idean käyttää post it -lappuja (Kuvio 6) kohtauksien rakentamiseen. Kuvassa siniset laput ovat henkilöhaastatteluja, vihreät laput ovat audiokerrontaa, keltaiset jo kuvattua videokuvaa, vanhoja valokuvia tai suunniteltuja kuvauskohteita. Lappusten avulla pystyi myös hyvin hahmottamaan vielä tarvittavan työmäärän suhteessa aikataulutukseen.

Faktojen etsimistä ja sovittamista Vaasankatuun olisi voinut jatkaa pitkälle eteenpäin seuraavat kuukaudet, mutta huhtikuussa oli siirryttävä aikataulullisistakin syistä jo kuvausvaiheeseen.

4.2 Toteutus ja kuvaukset

Käytännössä katsoen kuvausvaihe käynnistyi esituotantovaiheen kanssa, sillä kadun elämän kuvaaminen vaati paikan päällä oloa. Talvi- ja kevätkuvauspäiviä ei todellisuudessa kuitenkaan kertynyt kuin 3–4 kertaa, kun piipahdin Vaasankadulla kameran kanssa kuvaamassa yleiskuvaa, lähikuvia ja maisemakuvia. Lisäksi kyseisiin kuvauskertoihin sisältyi käsikirjoituksessa kaavailemani kohtaus, jossa lapsi kävelee metrolta Vaasankadulle päin. Kaavailin tähän kohtaukseen käyttäväni myös drone-lennokkia, jos saisin vaadittavan koulutuksen tai jonkun muun tekemään kuvauksen. Vaihtoehtona

mahdollisimman korkealta kuvatulle videokuvalle sain järjestettyä mobiililaitteeni Aleksis Kiven koulun ullakolle, josta parina eri kertana sain taltioitua time lapse -kuvaa.

Haastattelukuvaukset aloitin huhtikuun puolen välin jälkeen. Silloin sain myös käyttööni DJI Osmon, joka takasi paremmat videokuvat liikkeellä oloon. Henkilöhaastattelut tein aikavälillä 20.4. – 4.6.2018. Kuvauspäiviä kertyi ko. aikana yhteensä noin 15 kappaletta, joiden aikana haastattelin toistakymmentä ihmistä. Suurin osa oli järjestettyjä haastatteluja, muutama haastattelu oli tapahtumapaikalla ”lennossa” tehty haastattelu. Muodostin haastateltavista parivaljakkoja sekä kolmen hengen ryhmän, kun kyseessä oli saman aikakauden lapsuusmuistot tai saadakseni aikaan ajallisen kerrostuman. Lisäksi kävi sattumia erilaisten tekijöiden suhteen, kun kävi ilmi, että eräs nykyinen vaasankatulainen asui samassa rakennuksessa (eri rapussa vain) kuin veljekset, jotka olivat lupautuneet haastateltaviksi lapsuusmuistoistaan Vaasankadulla. Sitten kävi toisenkin sattuma, kun antikvariaatin pitäjänkin paljastui samaisen talon kasvatiksi ja kertoi vielä muistavansa kyseiset veljekset. He eivät olleet tavanneet toisiaan 55 vuoden jälkeen. Saimme järjestetyksi tapaamisen ja pienen muistelun hetken entisten vaasankatulaisten kesken, joka myös kuvattiin osaksi dokumenttia.

Pääasiassa haastateltavat olivat entisiä tai nykyisiä vaasankatulaisia. Lisäksi joukkoon mahtui eläkkeellä oleva poliisi, pari parturi-kampaajaa ja koulumatkansa Vaasankadun kulkenut entinen sörkkäläinen. Lokaationa käytin henkilöhaastatteluissa Aleksis Kiven koulua, kun haastateltava oli käynyt kyseistä koulua, muuten haastattelu tapahtui vaasankatulaisten kodissa tai entisellä/nykyisellä työpaikalla. Eläkkeellä olevaa poliisia oli luontevaa haastatella autossa, ympäristössä, josta hän oli Vaasankadunkin elämää tarkkaillut työnsä puolesta. Vepassa, Vailla vakinaista asunto ry:n kahvilassa, kävin myös haastattelemassa työntekijää, ja siellä ollessa myös yksi kävijä suostui haastateltavaksi.

Muita ajankohtaan sopivia kuvattavia tilaisuuksia olivat sambaparaati ja Kujato (Kurvin alueen järjestötoimijat) -tapahtuma toukokuussa. Näiden lisäksi olin yhtenä huhtikuise-
na yönä kuvaamassa aamuöistä Vaasankatua.

Viimeistään kuvausvaiheessa heitin romukoppaan poeettisen esseedokumentin ainekset, sillä haastateltavista oli muodostumassa dokumentin runko ja kulmakivi. Vaikka aika moni haastattelu tiivistyi 1950-luvun lapsuuden ja nuoruuden aikaisiin muisteluihin,

oli mukana yksi 100-vuotias hyvämuistinen vaasankatulainen, joka jo aikuisiässä perheellisenä vasta oli muuttanut Vaasankadulle ja oli talonsa ensimmäisiä asukkaita.

Huhtikuussa oli jo selvää, että en ehtisi työstämään minkäänlaista versiota materiaalista toukokuun alkuun mennessä. Aikataulu oli muodostunut uudestaan mielessäni kuvausten edetessä ja tuntuma oli selkeästi se, että leikkausvaiheinen prosessi etenisi syys-lokakuulle asti. Tuotantokokouksessa toukokuun lopulla sovimmekin, että dokumentti olisi valmis 15.10.2018. Löysin vielä toukokuussa pari haastateltavaa täydentämään monipuolista kuvaa Vaasankadun erilaisista ihmisistä ja näkökulmista, kun sain vasta puoli vuotta Vaasankadulla asuneen haastateltavaksi sekä VVA ry:n työntekijän ja entisen rikollisen.

Päätin kuvaukset kesäkuun alussa, jolloin kasassa oli melkoinen määrä kuvamateriaalia, haastatteluja sekä suunniteltuja otoksia. Seuraavaksi oli aika siirtyä jälkituotantovaiheeseen.

4.3 Leikkausvaihe

Leikkausvaiheen aloitin litteroinnin tekemisellä kesäkuussa. Kyseinen vaihe oli melko puuduttava ja aikaa vievä. Teknisiltä ongelmiltakaan ei välttytty, vaikka onnekseni kehitin kahden tietokoneen systeemin, jossa hiiri toimi polkimena. Litterointi vei aikaa parisen viikkoa. Lopuksi tulostin haastattelut ja lähdin käymään alleviivaten papereista potentiaaliset kohtaukset ja asiat, jotka liittyivät Vaasankatuun, sen historiaan, ilmiöihin ja tapahtumiin.

Itse leikkaus pääsi kuitenkin alkamaan vasta elokuussa. Tässä vaiheessa olin osaksi palannut ennakkotutkimukseen ja hahmottelin vielä palasia historian syövereistä. Lähipinnä mielessäni pyöri, mitä asioita olisi tarpeen ottaa mukaan kertomukseen. Olin työstänyt esseenaista tekstiä Vaasankadun ja Helsingin historiasta.

Hahmottelin kerrontaa tulosteiden avulla ja tässä vaiheessa tapahtumien kronologisuus puski väkisinkin pintaan. Loppuunsa en malttanut enää työstää materiaalia pelkkien paperien avulla, vaan aloin rakentaa leikkausohjelmalla runkoa sisällöstä.

Ensimmäinen raakaversio valmistui elokuun lopulla ja se oli pituudeltaan 102 minuuttia. Seuraavaa versiota yritin työstää tulosteiden avulla, mutta tarina ei päässyt kunnolla hahmottumaan mielessä. Vaikka osan materiaalista kopioin ensimmäisestä versiosta,

lähdin muodostamaan sisällön kokonaan uudestaan toista versiota varten saamani palautteen kera.

Toinen versio valmistui syyskuun puolen välin jälkeen, ja se oli pituudeltaan noin 87 minuuttia sen jälkeen. Vielä kolmannen kerran lähdin työstämään materiaalia kokonaan uudestaan saamani palautteen perusteella. Pituudeksi palautteen antajat ehdottivat noin 50 minuuttia, ja Metropolia ohjeisti pituudeksi maksimissaan 60 minuuttia.

Kolmas, täysin uudestaan leikattu versio valmistui lokakuun alussa ja oli pituudeltaan 64 minuuttia. Vielä tästä työstin neljättä versiota, jotta saisin aikaa lyhennettyä. Olin saanut palautetta, että sisällössä on jonkin verran toistoa, jota leikkasin pois materiaalin dialogilistan avulla. Dialogilista tulostettuna paperille helpotti sisällön hahmottamista ja sisällön tiivistämistä.

4.4 Lopputulos

Arvioitavan version pituudeksi tuli lopulta 58 minuuttia lopputeksteineen. Dokumentti alkaa Vaasankadun liikanimien ja lempinimien kerronnalla. Miljöö on lopputalven lumituiskuja ja pakkasta ja alkukevään ruskeanharmaata ja loskaista keliä. Alkukuvassa vilahtaa Vaasankadusta kuva vuodelta 1890 samasta kohtaa kuin kuvattu videomateriaali. Elokuvan introssa lähdetään liikkeelle asenteesta: ulkokuoren perusteella ei tulisi tehdä oletuksia, ei kaduista eikä ihmisistä. Alkukuvassa stripparipaikka vaihtuu päivänvalosta iltaan välkkyvine valoineen ja lapseen seisomassa auki olevan oven edessä nukke sylissänsä katselemassa valoja. Lapsi lähtee jatkamaan matkaa pitkin Vaasankatua. Seuraavaksi eri henkilöt kertovat ilman kasvojen näyttämistä mitä Vaasankatu heille merkitsee. Ensimmäinen haastateltava kasvoineen jatkaa toteamalla ”kuinka monella kadulla on näin paljon jaksoja kuin Vaasankadulla, tällaisia elämän jaksoja”. Tässä on ilmaisukeinona käytetty poeettista kerrontaa.

Dokumentissa on pyritty tuomaan esille Vaasankadun inhimillisyyttä, pahamaineisuuden kääntöpuoli, jota edustaa sen kontrastit: pieni lapsi, rauhalliset sisäpihat, turvalliset lapsuusmuistot, leikit, koulu, perhe. Ajallista siirtymää kuvastaa muun muassa visuaalinen kerronta puutalojen Vaasankadusta kivitalojen Vaasankaduksi, kaksi Aleksis Kiven koulun oppilasta 40 vuoden ikäerolla ja lapsuuden kodin pihan lasten tapaaminen 55 vuoden jälkeen. Uusi asia itselle oli Vaasankadun maineen olleen heti ensimmäisten

talojen myötä jo huono. Vaasankadulle rakennettiin ensimmäiset puutalot 1884 tienoil-
la. Jo viiden vuoden päästä alue oli tunnettu juomisesta ja tappeluista. Eikä kadulta ole
laittomien aineiden myynti hävinnyt vielä 130 vuodentakaa. Levottomana se
tunnetaan edelleenkin. Siksi dokumenttia Vaasankadusta ei voinut tehdä tarkaste-
lematta tuota mainetta. Suhtautuminen maineeseen kumpusi omasta ja haastateltavien
kokemuksesta. Pääosin vaasankatulaiset kokivat Vaasankadun vain yhdeksi kaduksi
muiden joukossa tai kotikadukseen.

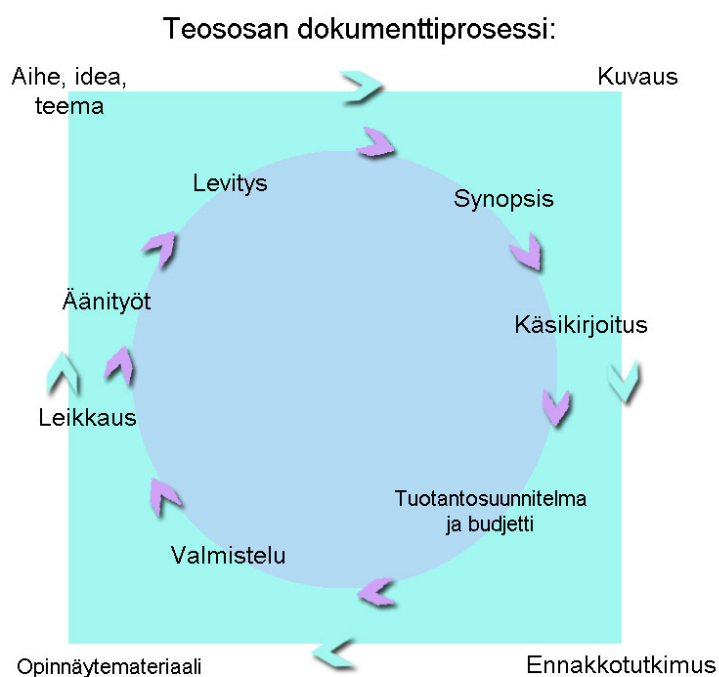
Dokumentille ominaista on kerroksellisuus eri ajanjaksojen ja vuodenaikojen välillä:
siitä myös dokumentille nimi Vaasankadusta – Kerrostumia. Näin on myös pyritty häi-
vyttämään tarkkaa vuosilukujen kerrontaa, nostaten kuitenkin esille muutamia ajallisuus-
den säilyttämiseksi. Joitakin vanhoja valokuvia on rinnastettu samaan kohtaan tämän
päivän Vaasankadusta, joka tuo tavoiteltua kerrostumaa ajallisesta rinnakkaisuudesta.
Toisaalta materiaali seuraa aikaa, mutta siinä ei tartuta yksityiskohtiin. Esimerkkinä on
sota-aika ja sen jättämät jäljet Vaasankatuun. Tuon ajanjakson hahmottaminen alkaa
lauseella ”joulukuussa 1939 sodan alkaessa putoaa kolme pommia”. Valokuvat ovat
kuitenkin pääasiassa vuodelta 1941, jolloin yksi kadun puutaloista paloi asuinkelvotto-
maksi. Toisaalta sota-ajan käsitteleminen loppuu vuoteen 1944, jolloin suurpommitus-
ten aikaan sai Aleksis Kiven koulu näkyvää osumaa. Vuosiluvut eivät ole tärkeitä, kos-
ka tarkoitus on luoda yleinen mielikuva sodan tuhoisista vaikutuksista takertumatta
valokuvien päivämääriin ja tarkkoihin tietoihin pommituksien ajankohdista.

Dokumentissa hallinnoi havainnoiva moodi, vaikka siinä onkin selkeästi elementtejä
poeettisesta sekä selittävästä ja osallistuvasta moodista. Vaikka kuvausvaiheessa tun-
tui, ettei dokumentin lajityylistä tulisi essee, sitä elokuva kuitenkin on: sen kertoo jo
dokumentin nimen toinen osa *Kerrostumia* ja elokuvan tekijän läsnäolo dokumentissa.
Leikkausvaiheessa nousi esille erilaisia elementtejä, joita työstämällä ja vahvistamalla,
elokuvasta tuli lähtöasetelman omainen. Elokuvassa on myös elämäkerrallisuutta, se
kertoo tietyn kadun elämästä, siihen liittyvistä tapahtumista ja ilmiöistä, jotka tekevät
juuri tästä kyseenomaisesta kadusta erityisen. Kadun elämäkerta nivoutuu sen aikalai-
siin, ihmisiin, jotka kertovat omasta näkökulmastaan suhtautumistaan katuun ja elä-
mästä siellä.

Alkuperäinen vuonna 2015 työstämään lähde-idea säilyi lopullisessa pidemmässäkin
versiossa. Yllättävää oli myös huomata, että lopulta dokumentti alkaa ensimmäisessä
käsikirjoitusversiossa suunnitellulla spiikillä ja kohtauksella. Näitä ei edes sisällytetty
kuin vasta kolmanteen leikkausversioon dokumentista.

Dokumenttiprosessin kulkua kuvaisi parhaiten kuviossa 7 esitetty kaavio. Sen pohjana on luvussa 2.2 esitetty kuvio 1. dokumentin tekijän elämänpyörästä, jota voi soveltaa myös dokumenttiprosessin tuotantokaareen. *Vaasankadusta – Kerrostumia* -teososan tuotantokaari meni kaavion mukaisesti niin, että neliö kuvastaa työvaiheita, jotka kulkiivat matkassa koko prosessin ajan leikkausvaiheeseen asti. Kun taas ympyrässä olevat seuraavat yleispätevää prosessijärjestystä, josta kuitenkin on jätetty pois rahoitus, sillä opinnäytetyössä budjetti oli nolla euroa, eikä ulkopuolista rahoitusta haettu.

Ideoinnista siirryttiin suoraan kuvaamiseen. Synopsista ja käsikirjoitusta ja tuotantosuunnitelmaa työstettiin yhtä aikaa ennakkotutkimuksen kanssa. Ennakkotutkimus jatkui samalla, kun käytiin läpi opinnäytteeseen liittyvää teoriaa ja valmisteltiin kuvauksia haastateltavien osalta. Aikataulullisista syistä asioita piti työstää rinnakkain – eikä siltikään ollut mahdollista valmistua kesäkuussa, vaan valmistuminen siirtyi seuraavaan syksyyn: yhden hengen tiimissä asioiden kypsyttelyyn ja työstämiseen vaadittiin aikaa.



Kuvio 7. Lopputyönä syntyneen teososan tuotantoprosessi huomioiden opinnäyttemateriaalin työstäminen dokumentin rinnalla mukailien Aaltosta (2011, 444).

Ennakkotutkimukseen kuuluva historian hahmottaminen ja faktojen läpikäyminen kestivät lopulta leikkausvaiheen alkamiseen asti, sillä tiettyjen asioiden hahmottaminen vaati tutkimukseen palaamista.

5 Yhteenveto ja johtopäätökset

Dokumentti ei selkeästi edusta yhtä moodia. Dokumentin ääni on kulkea ajassa eteenpäin reilun sata vuotta luoden mielikuvia historian havinasta kadun ja sen ihmisten elämässä spiikkien ja haastattelujen avulla. Lähtökohtana pidettyä poeettista moodia edusti alusta loppuun asti lapsi metaforana ja symbolina Vaasankadun pahamaineisuudelle. Lapsi edusti myös elokuvallista ja ajallista kerrostumaa eri aikakausien välillä, samoin kuin eri vuodenaajat. Spiikit antavat kerronnalle selittävän moodin leiman, vaikka moodi ei ollut vahvasti edustettuna dokumentissa. Katsojalle jätetään paljon tulkinnanakin varaa asioiden hahmottamiselle. Tämä seikka tukee taas poeettista kerrontaa. Vahvan havainnoivan moodin leiman antaa puolestaan haastattelut ja keskustelut, joissa elokuvan tekijä ei ole läsnä: kamera pyrittiin häivyttämään ja keskustelujen annettiin soljua omalla painollaan. Äänen ja kasvon antaminen haastateltaville oli dokumentissa hedelmällisempää, sillä Vaasankatu ja sen elämä on yhtä monipuolinen ja kirjava kuin dokumenttiin haastatellut ihmiset. Dokumentissa on myös elementtejä osallistuvasta moodista, sillä kotivideomateriaalien muodossa elokuvan tekijä on läsnä, vaikka lähikuvassa onkin vaasankatulainen lapsi.

Selittävää moodia ovat faktat historiasta, spiikit ja juonen kronologisuus. Vaikka kronologisuus on läsnä antamassa osviittaa aikajanasta, se ei hallitse kerrontaa ja aika saa poeettisia elementtejä. Poeettisuutta ovat ajalliset kerrostumat ja eri elementtien avulla luotu tunnelma. Vanhojen valokuvien ja spiikkien kautta annetaan mielikuvia, joiden tulkinta jää myös katsojalle. Eikä ihan kaikkea elokuvassa täysin selitetä.

Dokumenttiprosessi yhden hengen tiimillä on mahdottoman mahdollinen toteuttaa. Se vaatii sitkeyttä, paljon jaksamista ja järjestelmällisyyttä – tai vaihtoehtoisesti aikaa. Loppua kohden alkoivat voimat ehtyä, ja jos vielä ennakkotutkimus ja kuvausvaihe menivät jotenkin, niin leikkausvaiheessa kaipasi toista henkilöä jäsentämään materiaalia. Henkilökohtaisesti pidän valtavasti leikkaamisesta, joten se auttoi eteenpäin tekemisessä. Tarinan juonen pallottelua ja materiaalin punnitsemista on kuitenkin ehdottomasti hedelmällisempää työstää työparin kanssa. Itse sain apuja perheeltä, opiskeluteriltä Antti Melkolta ja dokumentaristi Jouko Aaltoselta. Kaikki antoivat palautetta eri

versioihin. Antti Melkko toimi myös muutaman spiikin äänenä ja hänen kanssaan käytiin yksityiskohtaisemmin rakennetta ja äänipuolta läpi keskustellen.

Yleisesti ottaen ”sama pää” työstämässä dokumenttiprosessin eri vaiheita tarkoittaa käytännössä sitä, että asiat prosessoituvat paljon hitaammin eikä kaikkea muista, kun pyrkii mahdollisimman hyvään tekniseen suoritukseen samalla, kun ohjaa ja opastaa haastateltavia. Tästä Aaltosen (2011, 198) kirjassa varoiteltiin ja niinhän se menee. En kuitenkaan allekirjoita, että mitään vaihetta tai asiaa olisi jätetty täysin retuperälle omassa dokumentin tuotannossa. Oma kapasiteetti tuli vastaan erityisesti kuvaustilanteissa, joissa yksinkertaisesti ei pystynyt huolehtimaan esimerkiksi kahdesta asiasta yhtä aikaa: kuvaamisesta ja auton pysäköintiajan loppumisesta. Sakoilta kuitenkin vältyttiin.

Dokumentin vaiheet: ennakkotutkimus, tuotantovaihe, leikkaus tuotettiin aikavälillä 1.2. – 19.10.2018. Vielä jäi jäljelle levitysvaihe ja mahdollisille festivaaleille pyrkiminen. Prosessissa oli selkeä tauko heinäkuussa, joten 58 minuuttisen dokumentin tuottamiseen yksin meni yhteensä kahdeksan kuukautta. Tämä 32 viikkoa jakautui karkeasti eri tuotantovaiheiden kanssa näin: ennakkotutkimus ja esituotanto noin 10 viikkoa (vaiheen työstäminen jatkuin kuitenkin vielä päällekkäin muiden vaiheiden kanssa), kuvaukset yhteensä 6–7 viikkoa (laskien pääasiassa haastattelumateriaalin kuvaamisen), jälkityövaihe (litterointeinen) 14 viikkoa. Aaltosen (2011, 41–42) teoksessa leikkausvaihe ja äänityöt tunnin mittaisessa dokumenttielokuvassa veisivät noin 8–13 viikkoa, enemmänkin, jos dokumentin runko muodostetaan vasta leikkauspöydällä. Tähän nähden 14 viikkoa on marginaalissa.

Lopulta kävi, kuten huomasin jo maaliskuussa, että aikataulu oli liian optimistinen. Dokumentti olisi vaatinut 2–3 kuukautta enemmän aikaa työstää eli se olisi kannattanut aloittaa jo syksyllä 2017. Toisaalta tiedostin aikataululliset haasteet jo tuotantosuosittelmaa tehdessä keväällä, mutta en onnistunut tekemään mitään taikatemppua vauhdittaakseni prosessin etenemistä. Prosessoitin koko ajan tuotantoaikataulua ja siksi jo huhtikuussa osasin sanoa, miten paljon projekti vielä vie aikaa. Osaan nyt kuitenkin paremmin suhteuttaa työn määrän olevan lähes verrannollinen dokumentin pituuteen – ja tämä piti saada todeta kantapään kautta, oman käytännön kokemuksen kautta.

Lähdin lopputyössä juurikin haastamaan itseni työstämään dokumenttiprosessia kokonaisuudessaan niin, että asiat suunnitellaan, ennakoidaan ja toimitaan mahdollisimman suunnitellusti. Oman ammatillisen kehittymisen kannalta juuri pidemmän dokumentin työstäminen antoi riittävästi haastetta. Siksi aikataululliset haasteet jäivät toissijaisiksi ja tärkeimpänä tekijänä oli saada tehdä aiheeltaan juuri tämä dokumentti, tämän pituisena. Prosessi sujui lopulta melko hyvin ja asiat etenivät melko hallitusti. Ennakkotutkimiseen olisi kuitenkin pitänyt olla 6–12 kuukautta enemmän aikaa, jotta aihe olisi voinut kypsyä rauhassa, ja tietopaketti taustatöineen olisi ollut valmis jo ennen ensimmäistä käsikirjoitusta tehdessä. Toisaalta koko prosessia tehtiin kokopäiväisesti tämän vajaan yhdeksän kuukauden aikana, jota tuskin olisi tapahtunut, jos aikaa olisi ollut vähintään yksi vuosi enemmän. Nyt aikataululliset tekijät vaikuttivat osaltaan sisältöratkaisuihin, mutta on vaikea sanoa olisiko teoksesta tullut sen erilaisempi, jos ennakkotutkimukseen olisi laitettu aikaa enemmän. Nyt ennakkotutkimusta tehtiin yhtä aikaa muiden osioiden kanssa ja sai heti huomata, jos oli aikomassa perehtyä johonkin historian kohtaan turhan yksityiskohtaisesti. Teoksessa on hyvä casting, joka on dokumentin kantava voima, siinä on hyviä sattumia ihmisten välisillä yhteyksillä, ja koska vanhin haasteltavista on jo nyt poistunut keskuudestamme, tapahtui kreivin aikaan, että sai nämä kaikki ihmiset yhteen juuri nyt tätä dokumenttia varten. Joten kaikella on tarkoituksensa.

Kehityin dokumentin tekijänä, vaikka vastaisuudessa en helpolla lähtisi yksin tuottamaan, ohjaamaan, kuvaamaan ja leikkaamaan, ainakaan pidempää, dokumenttia. Ennen kaikkea on tärkeää laittaa asiat ylös, listata ne ja huolehtia, että kaikki listalta tulevat tehdyksi: tämä säästää aikaa ja vaivaa. Uskon itselläni olevan paljon paremmat valmiudet suhteuttaa kuvattavan ja tarvittavan materiaalin määrää suhteessa lopputulokseen ja aikatauluihin. Dokumentin punainen lanka on koko ajan leikata saatua materiaalia mielessään ja osata hahmottaa tarinan kaari: mikä on turhaa ja mikä ei. Ja vaikka ensimmäisen käsikirjoituksen alku onkin nyt lopputuloksessa, huomaan, että edelleen oma tapani työskennellä on tuottaa tarinaa vasta leikatessa. Materiaali ikään kuin elää uudestaan, kun sitä pääsee työstämään ja toimittamaan yhteen editissä. Tämä työskentelymuoto myös mahdollisti, että lopputulokseen tuli mahdollisimman paljon elementtejä, jotka oli asetettu lähtökohdaksi. Dokumenttielokuvasta tuli esseedokumentti, jossa havainnoiva moodi hallinnoi, mutta poeettiset elementit kulkevat läpi dokumentin tuoden siihen suunniteltua kerrontaa aiheesta: Vaasankadusta, sen inhimillisestä puolesta.

Lähteet

Aaltonen Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen, dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.

Kansallinen Audiovisuaalinen instituutti n.d. Mitä dokumenttielokuva on? <http://elokuvapolku.kavi.fi/fi/elokuvapolku/elokuvakerronta/dokumenttielokuva> (luettu 15.2.2018).

Laiho Janne 2015. Dokumenttielokuvan moodit poeettisesta elokuvakerronnasta reportaasiin. Helsingin elokuva-akatemian Elävän kuvan seura. <https://helsinkifilmacademy.com/2015/11/04/janne-laiho-dokumenttielokuvan-moodit-poeettisesta-elokuvakerronnasta-reportaasiin/> (luettu 3.4.2018).

Leppänen Janne 2013. Esitys todellisuudesta – Dokumenttielokuvan syntyprosessi. Opinnäytetyö. Helsinki. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Theseus: <https://www.theseus.fi/handle/10024/61389>

Nichols Bill 2010. Introduction to documentary [e-kirja]. Bloomington: Indiana University Press.

Sedergren Jari & Kippola Ilkka 2009. Dokumentin ytimessä, suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904–1944. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Sedergren Jari & Kippola Ilkka 2015. Dokumentin utopiat, suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1944–1989. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Wikipedia 2015. Avantgarde. <https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Avantgarde&oldid=14935800> (luettu 16.2.2018).

Kuvat

Kuvio 1. Katja Ylinen, Lähde: Jouko Aaltonen, Seikkailu todellisuuteen.

Kuvio 2. Dokumenttielokuva *Lastuja* (2011), Peter von Bagh (kuvankaappaus 11.5.2018).

Kuvio 3. Dokumenttielokuva *Stranger with camera* (1999), Elisabeth Barret (kuvankaappaus 28.4.2018).

Kuvio 4. Katja Ylinen video- ja kuvamateriaali (kuvankaappaus 10.10.2015).

Kuvio 5. Katja Ylinen, 2018.

Kuvio 6. Katja Ylinen, 2018.

Kuvio 7. Katja Ylinen, 2018. Lähde: Jouko Aaltonen, Seikkailu todellisuuteen.

Esimerkkielokuvat

Lastuja – taiteilijasuvun vuosisata. 2011. Käsikirjoitus ja ohjaus: Peter von Bagh. Suomi: Illume Oy/Jouko Aaltonen. 74 minuuttia.

Stranger with a camera. 1999. Käsikirjoitus: Fenton Johnson. Ohjaus: Elisabeth Barret. Yhdysvallat: Appalshop/Elisabeth Barret, Judi Jennings. 61 minuuttia.

Synti – dokumentti jokapäiväisistä rikoksista. 1996. Käsikirjoitus ja ohjaus: Susanna Helke, Virpi Suutari. Suomi: Kinotar Oy/Lasse Saarinen. 38 minuuttia.