

KÄSIKIRJOITETTUA

TODELLISUUTTA

- menetelmiä vai mystiikkaa?

Suvi Tuuli Kataja

Opinnäytetyö
Kesäkuu 2012
Viestintä
Elokuva- ja televisioilmaisu

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestintä
Elokuva- ja televisioilmaisu

SUVI TUULI KATAJA

Käsikirjoitettua todellisuutta – menetelmiä vai mystiikkaa?

Opinnäytetyö 50 sivua, josta liitteitä 9 sivua
Kesäkuu 2012

Käsittelen opinnäytetyössäni seurantadokumentin aktiivista käsikirjoittamista ja sen hyötyä sisällöllisenä sekä materiaalin hallinnallisena välineenä läpi tuotannon. Lisäksi esittelen erilaisia käytännön työtapoja, joiden avulla käsikirjoittamista voi soveltaa seurantadokumenttituotannoissa.

Käyn tuotantoprosessin yksityiskohtaisesti läpi pureutuen käsikirjoittamisen rooliin kussakin työvaiheessa. Lähestyn aihetta opinnäytetyöni projektiosan, ”Musta Lammas” – dokumenttidemon tuotannon kautta. Loppua kohden esittelen aktiivisen käsikirjoittamisen avulla korostuneita hyötyjä tuotannossa ja pohdin dokumentin käsikirjoittamisen problematiikkaa eettisestä näkökulmasta.

Asiasanat: seurantadokumentti, käsikirjoittaminen, käsikirjoitus, tuotantoprosessi

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
School of art, music and media
Degree programme of film and television

SUVI TUULI KATAJA
Manuscripting Real Life – Techniques or Mystique?

Bachelor's thesis 50 pages, appendices 9 pages
June 2012

In this thesis I discuss about active screenwriting of a follow-up documentary, and its benefits when used as a tool to control story and material of documentary throughout the whole production. Additionally, I introduce different kinds of practical methods, which can be applied in the screenwriting process of a follow-up documentary.

I'm going through the whole production process by detail, focusing on the role of the screenwriting in each part of the process. I look at the subject from the perspective of "Musta Lammas" documentary production, which is the project part of this thesis.

Towards the end I explain some advantages of the active screenwriting to production, and discuss the problematics of screenwriting a documentary from an ethical point of view.

Key words: screenwriting, manuscript, follow-up documentary, production process

SISÄLLYS

| | | |
|---|---|----|
| 1 | JOHDANTO..... | 6 |
| 2 | KÄSIKIRJOITUS TUTKIMUSKOHTENA | 7 |
| | 2.1 Käsikirjoitus käsitteenä..... | 7 |
| | 2.2 Tutkimuksen kohteet..... | 7 |
| | 2.3 Musta Lammas –dokumenttidemo..... | 8 |
| 3 | PÄÄKYSYMYYS JA TUTKIMUSMENETELMÄT | 9 |
| | 3.1 Lähtökohdat | 9 |
| | 3.2 Tutkimuksen haasteet ja ongelmakohdat..... | 9 |
| 4 | TUOTANTOPROSESSI | 11 |
| | 4.1 Lineaarinen malli | 11 |
| 5 | TUOTANTOPROSESSIN LÄPIKÄYMINEN..... | 12 |
| | 5.1 Käsikirjoittaminen ja kehittäminen..... | 12 |
| | 5.1.1 Idea ja tarve | 12 |
| | 5.1.2 Synopsis | 12 |
| | 5.1.3 Ennakkotutkimus..... | 13 |
| | 5.1.4 Käsikirjoitus | 16 |
| | 5.2 Esituotanto | 17 |
| | 5.2.1 Tuotannollinen ja taiteellinen valmistelu..... | 17 |
| | 5.3 Varsinainen tuotantovaihe | 19 |
| | 5.3.1 Kuvausvaihe..... | 19 |
| | 5.3.2 Leikkaus | 23 |
| | 5.4 Jälkituotanto | 24 |
| | 5.4.1 Äänen jälkikäsittely..... | 24 |
| | 5.4.2 Levitys..... | 25 |
| 6 | JOHTOPÄÄTÖKSET | 26 |
| | 6.1 Linearisessa tuotantomallissa korostuneet aktiivisen käsikirjoittamisen edut..... | 26 |
| | 6.2 Rahallinen ja taiteellinen hyöty | 26 |
| | 6.3 Informatiivinen ja vuorovaikutteinen etu..... | 27 |
| 7 | DOKUMENTIN KÄSIKIRJOITTAMISEN PROBLEMATIIKKA | 29 |
| | 7.1 Sokaiseeko käsikirjoittaminen? | 29 |
| | 7.2 Käsikirjoittaminen ja todellisuuden vääristyminen | 30 |
| 8 | OHJEITA KÄSIKIRJOITUKSEN KÄYTTÖÖN SEURANTADOKUMENTTITUOTANNOSSA..... | 33 |
| | 8.1 Synopsis | 33 |
| | 8.2 Ennakkotutkimus | 33 |

| | | |
|-----|----------------------------|----|
| 8.3 | Käsikirjoitus..... | 34 |
| 8.4 | Esituotanto | 34 |
| 8.5 | Kuvaukset | 35 |
| 8.6 | Leikkaus..... | 36 |
| 8.7 | Äänen jälkikäsittely | 38 |
| 8.8 | Levitys..... | 38 |
| 8.9 | Läpi tuotannon | 39 |
| 9 | LÄHTEET | 40 |
| 10 | LIITTEET | 41 |

1 JOHDANTO

Fiktioelokuva tehdään yleensä lopputuotteen formaatista riippumatta valmiin käsikirjoituksen perusteella. Käsikirjoitus pyritään saamaan lopulliseen muotoonsa ennen kuvia, jolloin kuvataan sitä, mitä käsikirjoittaja on kirjoittanut ja ohjaaja suunnitellut. Dokumentin käsikirjoittaminen ei ole välttämättä niin selkeää. Varsinkin seurantadokumenteissa käsikirjoitus ei ole muuttumaton vaan se elää aktiivisesti tuotantoprosessin mukana kahmien itseensä sisältöä, karsien jo saatua materiaalia ja rakentaen oletuksia tulevaisuudesta. Voiko seurantadokumenttia oikeasti käsikirjoittaa? Miten näin muutoksille altista välinettä voi hallita ja pitää käsissään?

Opinnäytetyöni käsittelee aktiivista käsikirjoittamista ja sen hyötyä sekä problematiikkaa seurantadokumenttituotannossa. Pohdin erilaisia työskentelymalleja, käsikirjoittamisen tarpeellisuutta ja sen tuottamia tuloksia tuotantoprosessin eri vaiheissa.

Nostan esille aktiivisen käsikirjoittamisen käsitteen, jolla tarkoitan käsikirjoittamista, joka jatkuu johdonmukaisesti läpi tuotannon tarttuen alituisesti sisällöllisiin kysymyksiin pohtien samalla tuotannollista kokonaisuutta. Se on kuin kriitikko, joka antaa palautteensa kaiken sen materiaalin pohjalta, mitä se hallitsee ja näin ollen pystyy vaikuttamaan tuotantoprosessiin.

Kokemusperäisenä tutkimuskohteenani käytän ”Musta Lammas” –dokumenttielokuvademoa, jonka on määrä valmistua heinäkuussa 2012. Lisäksi Haastattelen Riikka Poulsenin perehtyen hänen ohjaamaansa ja käsikirjoittamaansa Kurkikuiskaaja -dokumenttiin.

Olen työskennellyt televisio- ja radiodokumenttien parissa ja tarkoitukseni on pohtia omia kokemuksiani ja niistä syntyneitä ajatuksia sivuten ammatillisia tuotantoja. Etsin dokumenttituotannolle sisällöllisesti ja tuotannollisesti tehokasta käsikirjoitusmenetelmää, joka on sovellettavissa muihin seurantadokumentteihin.

Opinnäytetyöni tulos – tiivistetty ohje käsikirjoituksen käytöstä seurantadokumentissa – on apuväline aloitteleville dokumentin tekijöille ja alan opiskelijoille, sillä se tarjoaa keinon hallita sisältöä ja materiaalia sekä järkeistää tuotannon kulkua.

2 KÄSIKIRJOITUS TUTKIMUSKOHTENA

Käsikirjoituksen funktio seurantadokumenttituotannoissa vaihtelee tuotannon mukaan. Joillekin se on vain pakollinen paha, kun taas toisille ehdottoman tärkeä apuväline. Välineenä käsikirjoitus toimii jo sen ensimmäisessä tärkeässä merkityksessä, apurahan ja rahoituksen hakemisessa. (Aaltonen, 2006) Moni kutsuukin dokumentin käsikirjoitusta vain rahavälineeksi. Käsikirjoituksella kuitenkin on myös muita tärkeitä käyttötarkoituksia.

2.1 Käsikirjoitus käsitteenä

Käsittelen tutkimuksessani dokumentin käsikirjoittamista sisällöllisenä muokkauksena ja suunnitteluna, jonka tulokset ovat asianomaisten (mm. työryhmän, tuottajan, rahoittajan) saatavilla. Käsikirjoittamista voi olla esimerkiksi ohjaajan itsenäinen kirjoittaminen, keskustelu työryhmän kanssa, kohtauslappujen seinällä siirtely ja leikkausvaiheen rakenteen muokkaaminen. Käsikirjoitus voi olla vaikka perinteinen ohjaajan kirjoittama paperikäsikirjoitus, kohtausluettelo tai sisältöä käsittelevät kohtauslaput seinällä. Kriteerini on, että sisällön muokkauksesta on jätävä jälki (paperi, tiedosto, kuva..), jotta dokumentin tekijät pystyvät jälkeä tulkitsemaan sen muuttumatta välittäjänsä myötä. Käsikirjoitusprosessi voi siis olla hyvinkin vapaa ja persoonallinen.

Käsikirjoitus on sisällöllisen suunnittelun väline ja materiaalin ja informaation hallinnan apuväline.

2.2 Tutkimuksen kohteet

Olen rajannut tutkimukseni seurantadokumenttituotantoihin. Vaikka käsikirjoitus toimii välineenä myös fiktiotuotannoissa, koen sisällön suunnittelun hengen niin erilaiseksi näiden tuotantomallien välillä, etten halua käsitellä niitä samassa tutkimuksessa. Suureksi eroksi seurantadokumentti- ja fiktiotuotannon välillä näen informaation ja materiaalin määrän ja muuttuvaisuuden. Seurantadokumenttia hallitsee vahvasti ulkopuolelta tuleva materiaali, kun taas fiktiotuotannoissa käsikirjoittaja luo ja hallitsee itse materiaalin.

Jätän tutkimukseni ulkopuolelle myös suuren määrän dokumenttien eri variaatioita. Esimerkiksi historiallisen, draamallisen ja/tai lavastetun dokumentin käsikirjoitus voi olla täysin valmis alusta asti ja hyvin samankaltainen kuin fiktiossa. Subjektiiivisen kollaasidokumentin materiaalin hallinta ja hankinta puolestaan eroaa seurantadokumentin rakentamisesta oleellisesti. Koska tarkastelen käsikirjoitusta sisällön suunnittelun ohella materiaalin hallinnallisena välineenä, en pysty soveltamaan ajatuksiani kaikkiin dokumentteihin tuotantojen eroavaisuuksien vuoksi ja keskityn ainoastaan seurantadokumenttiin.

Rajaan pois myös erilaiset lyhyet tv-faktatuotannot, kuten uutisreportaasit ja reportaasit. Haluan käsitellä dokumenttituotantoa kokonaisuutena, joka koostuu ilmaisusta, kerronnasta ja eettisestä pohdinnasta – dokumenttitaiteesta. Haluan käsitellä itsenäisiä teoksia, jotka kulkevat omillaan eivätkä ole riippuvaisia esitysyhteydestään.

Seuraavan alaotsikon alla esittelen työn alla olevan mediatekoni, Musta Lammas – dokumenttidemon.

2.3 Musta Lammas –dokumenttidemo

Musta Lammas –projekti on seurantadokumentti, joka sai alkunsa vuonna 2010. Aluksi dokumentti kertoi naisten asunnottomuudesta, mutta ajan kuluessa aihe muokkautui päihdeäitiyden kautta päihdevanhemmuuteen.

Synopsis

Dokumentti kertoo vanhemmuudesta ja lapsena olemisesta vaikeissa olosuhteissa. Se luo katsauksen hoiva- ja perhesuhteiden periytymisestä sukupolvien välillä. Vaikka dokumentti käy läpi perheväkivaltaa ja päihderiippuvuutta, kertoo se myös välittämisestä ja rakkaudesta sairauden varjostamassa ympäristössä.

3 PÄÄKYSYMYKSET JA TUTKIMUSMENETELMÄT

Millä tavoin käytettynä käsikirjoitus on tehokas väline rakennettaessa elokuvallista seurantadokumenttia?

Käyn oman kokemukseni kautta dokumenttituotantoa läpi ja analysoin käsikirjoitusprosessia erotellen sen eri tuotantovaiheisiin; käsikirjoittamiseen ja kehittelyyn, esituotantoon, varsinaiseen tuotantoon ja jälkituotantoon. Käsittelen muun muassa käsikirjoituksen roolia, mahdollisuuksia ja tarpeellisuutta kussakin tuotantovaiheessa pohtien sen hyöty-haitta -suhteita. Sivuan myös haastateltavani, Riikka Poulsenin, ajatuksia ja kokemuksia. Käytän Jouko Aaltosen kirjallisuutta lähdeaineistoni. (Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa 2006).

3.1 Lähtökohdat

Hypoteesini on, että käsikirjoituksella on seurantadokumenttituotannossa tärkeä sisällöllinen, materiaalin hallinnallinen, taiteellinen ja tuotannollinen rooli.

Lähtökohtani on todistaa järjestelmällisen ja aktiivisen käsikirjoittamisen hyödyttävän tuotantoprosessia monin tavoin koko tuotantoprosessin ajan.

3.2 Tutkimuksen haasteet ja ongelmakohdat

Haasteenani on kehittää käsikirjoitusmallin tuotantoprosessin loppuosa esimerkkiprojektiin peilaten, sillä dokumenttidemo ”Musta Lammas” ei valmistu opinnäytetyöni kirjallisen osuuden kanssa samaan aikaan. Toisaalta, koen käsikirjoittamisen tarpeellisuuden pääpainon laskeutuvan tuotannon alkuun, kuvauksiin ja leikkausvaiheeseen, joten uskon saavani kootuksi eheän mallin aikaisemman kokemukseni ja haastatteluni perusteella.

Koen myös pieneksi ongelmakohdaksi oman kokemukseni suppeuden; en ole koskaan ollut mukana tekemässä pitkää dokumenttia ja Musta Lammas -dokumentti jää demoversioksi. Vertailen omia kokemuksiani ja lyhyttä dokumenttielokuvademoani mahdollisesti pidempiin dokumenttielokuviin, jolloin materiaalin määrä on tuotannoissa erilai-

nen. Tällöin käsikirjoitusmallini voi ontua sitä sovellettaessa pidempiin tuotantoihin materiaalin hallinnan ohelta.

Lisäksi Musta Lammas -dokumentin demoversion lopullinen muoto ei vastaa perinteistä seurantadokumenttia. Vaikka dokumenttia on kuvattu jo lähes kolme vuotta, päähenkilöiden vaihtuvuus on aiheuttanut sen, ettei kenenkään henkilön kaarella ole ehtinyt tapahtua näkyvää muutosta. Dokumenttidemon lopputulos on siis rakennettu päähenkilöiden kertomasta muutoksesta, joka on jo tapahtunut menneisyydessä ja jota me emme ole saaneet talteen muuta kuin haastattelun muodossa, päähenkilön muistelemana. Mustan Lampaan tuotantoprosessi on kuitenkin ollut pitkä ja se on vaatinut materiaalin hallintaa sekä sisällön muokkausta pitkällä aikavälillä, joten uskallan peilata opinnäytetyöni aiheutta kyseisen dokumentin tuotantoprosessiin.

4 TUOTANTOPROSESSI

Fiktion tekoprosessin malli mielletään yleensä lineaariseksi. Samaa mallia käytetään myös dokumentin tekoprosessin kuvailussa oppikirjoissa ja oppaissa (Aaltonen 2006). Myönteilen tätä lineaarista mallia käydessäni tuotantoprosessin läpi vaihe vaiheelta käsikirjoituksen näkökulmasta. (Emt. 108.)

4.1 Lineaarinen malli

Tuotantovaiheet voidaan jakaa neljään päävaiheeseen: käsikirjoittamiseen ja kehittelyyn, esituotantoon, varsinaiseen tuotantoon ja jälkituotantoon. Nämä päävaiheet jakautuvat vielä eri alavaiheisiin, jotka Jouko Aaltonen (2006) määrittelee vastaavanlaisiksi:

- IDEA/TARVE
- SYNOPSIS
- ENNAKKOTUTKIMUS
- KÄSIKIRJOITUS
- TUOTANNOLLINEN JA TAITEELLINEN VALMISTELU
- KUVAUSVAIHE
- LEIKKAUS
- ÄÄNEN JÄLKIKÄSITTELY
- NEGATIIVIN LEIKKAUS / ON LINE
- LEVITYS
- PALAUTE

Jätän näistä vaiheista käsittelemättä negatiivin leikkauksen / on linen sekä palauteosion, sillä pidän käsikirjoittamisen merkitystä tärkeimpänä tuotannon alkupäässä ja tuotantovaiheessa. (Emt, 109.)

5 TUOTANTOPROSESSIN LÄPIKÄYMINEN

Tässä luvussa käyn yksityiskohtaisesti läpi ”Musta Lammas” - dokumentin työvaiheita pohtien käsikirjoittamisen merkitystä tuotantoprosessin etenemiseen. Liitän mukaan Riikka Poulsenin kokemuksia ja ajatuksia dokumenttiprojektien käsikirjoittamisesta.

5.1 Käsikirjoittaminen ja kehittäminen

5.1.1 Idea ja tarve

Musta Lammas -dokumenttielokuva sai alkunsa oppilaitokseemme suunnatusta sähköpostista, jossa asunnottomien palvelukeskuksen toiminnanjohtaja Marko Ajanki tiedusteli koulustamme tekijöitä dokumenttiin, joka käsittelee Musta Lammas –päiväkeskusta ja asunnottomuutta. Tarve dokumenttiin lähti ulkopuolelta. Kokosimme pienimuotoisen työryhmän ja lähdimme tapaamaan Mustan Lampaan työntekijöitä.

Sisällön pohdinnan apuna käytin keskustelua ja muistiinpanoja. Ajatus kehittyi päässä, kun lähdimme tutustumaan tähän meille täysin vieraaseen maailmaan.

Riikka Poulsen korostaa, että dokumentin ja reportaasin ero piilee siinä, että dokumenttiin tekijällään on henkilökohtainen innostus ja suhde aiheeseen. Jos dokumentin aihe kiinnostaa tekijää itseään, kiinnostaa se myös muita. Poulsen kertoo ohjaamansa ja tuottamansa Kurkikuiskaaja -seurantadokumentin idean syntyneen lehtijutun perusteella. Juttu oli ollut pieni pätkä Jouko-nimisestä henkilöstä, jonka pihalla asustelee puolikesyjä kurkia. Riikalle oli jäänyt välittömästi jutusta tunne, että tämä henkilö on jotenkin aivan mieletön. Riikka kehitteli mielessään visuaalisen ja eepisen dokumentin kauniista kommunikaatiosta, jonka päähenkilöinä olisivat vakava mies ja hienoja kurkia. Lehtijutun ja mielikuvansa perusteella Poulsen lähti tapaamaan Joukoa. (Poulsen, 30.5.2012.)

5.1.2 Synopsis

Yhteistyö Mustan Lampaan työntekijöiden kanssa oli hyvin tärkeää varsinkin alussa. Työntekijät toimivat tärkeänä tiedonlähteenä ja linkkinä asunnottomiin. Keskustelut

toimivat alustavina ennakkotutkimuksina ja kirjoitimme työryhmän kanssa paljolti niiden perusteella synopsisen. Pääaiheenamme oli lähteä tutkimaan syrjäytyneitä naisia.

Jouko Aaltonen kuvailee kirjassaan (2006) dokumenttielokuvan synopsisista väljäksi käsitteeksi. Usein se on vain liuska tai kaksi elokuvan aiheesta tai päähenkilöstä. Aaltonen myös painottaa synopsisen välineellisyyttä – synopsis tehdään, jotta saadaan rahaa ennakkotutkimukseen ja käsikirjoituksen tekemiseen. (Emt, 117.)

Kouluprojektissa emme tietenkään hyötyneet rahallisesti synopsisesta, mutta sen tarkka laatiminen helpotti siirtymistä seuraaviin vaiheisiin. Minkälaisia päähenkilöitä etsimme? Miten jatkamme toimiamme ja minkälaista yhteistyötä se vaatii? Kun perusajatukset dokumentin lähtökohdista ja tavoitteista olivat selkeät, oli työryhmän helpompi toimia yhdessä tavoitellen samaa päämäärää. Synopsis herätti myös ulkopuolisen tuottajan kiinnostuksen. Ensimmäisessä palaverissa Ilvis Media Suomen tuottajan Leena Gröndahlin kanssa olimme ainakin siinä suhteessa vakuuttavia, että työryhmänä puhuimme samasta projektista ja kaikkien odotukset tulevasta vastasivat toisiaan. Synopsis siis lunasti arvonsa hyödyllisenä välineenä. (Mustan Lampaan ensimmäinen esittelypaperi sisältää ensimmäisen synopsisen, liite 1.)

Poulsen kuvailee hyvää synopsisista tiiviiksi kokonaisuudeksi, josta selviää, mistä teoksessa on kyse. ”Synopsisin pitää herättää mielenkiinto. Synopsis kertoo mistä ja miten tehdään. Siitä löytyy koukku. Sen ei tarvitse kertoa täysin, mistä on kyse, mutta se ei myöskään saa olla niin ympäröivä, ettei siitä saa otetta. Synopsisesta selviää, miksi tekijä on aiheestaan kiinnostunut ja se saa lukijansa kiinnostumaan aiheesta.”. Yleisradion tv-dokumenttituottaja Nina Stenros kiinnostui Poulsenin synopsisesta tämän tarjotessa Kurkikuiskaaja-dokumentin aihetta Yleisradion dokumenttiohjelmapaikoille. (Poulsen 30.5.2012)

5.1.3 Ennakkotutkimus

Halusimme Musta Lammas -dokumenttiin naisnäkökulman ja aloimme pohtia mahdollisia henkilöitä yhdessä päiväkeskuksen johtajan, Marko Ajankin, kanssa. Lähtökohtana oli kertoa nuoren ja iäkkään syrjäytyneen naisen tarinat sekä kertoa naispuolisesta diakoniatyöntekijästä. Asiointi syrjäytyneiden kanssa Mustan Lampaan kautta oli yllättä-

vän hankalaa ja todella hidasta, minkä takia päähenkilömme löytyivät vasta pidemmällä aikavälillä.

Olimme työryhmän kanssa sopineet rakentavamme vankan luottamussuhteen päähenkilöidemme kanssa, joten pyrimme viettämään aikaa vapaaehtoisina työntekijöinä Mustassa Lampaassa – ilman päähenkilöitä ja ilman kuvauskalustoa. Nämä ekskursionmatkat olivat avartavia ja kertoivat meille paljon Mustan Lampaan arjesta ja diakoniatyöntekijän työstä. Kääntöpuolena voisin mainita niiden vieneen kuitenkin huomattavan määrän aikaa, ja koska päähenkilöitä ei oltu löydetty, emme päässeet päätavoitteeseemme eli luottamussuhteen rakentamiseen päähenkilöidemme kanssa. Vapaaehtoisina viettämä aikamme ei tuottanut haluttua tulosta myöskään diakoniatyöntekijä Salmen kanssa, sillä hänen työpäiviensä kiireisyys ei mahdollistanut meidän tutustua keskenämme paremmin. Teimme kuitenkin heti aluksi taustahaastattelun Salmelle kameran kanssa pystyäksemme jotakin kautta selvittämään hänen soveltuvuuttaan päähenkilöksi. Salme vaikutti taustahaastattelun perusteella hyvältä mahdollisuudesta.

Uskon, että mikäli olisimme alkaneet työstää teoreettista käsikirjoitusta jo näin aikaisessa vaiheessa, olisimme ymmärtäneet nopeammin työmme turhuuden suhteessa sen aikaa vievyyteen. Emme saaneet mitään varsinaista sisältöä vapaaehtoistyöstämme. Käsikirjoittaessa olisimme voineet huomata tämän ongelmakohdan ja kenties pystyneet priorisoimaan ajankäyttöämme järkevämmiin ja kohdentaneet sitä päähenkilöiden etsintään. Tämän jälkeen olisimme voineet viettää aikaa päähenkilöidemme kanssa rakentaen luottamussuhdetta ja tutustua heidän henkilökohtaiseen maailmaansa. Olisimme myös todennäköisesti pystyneet tekemään päämäärätietoisempia päätöksiä nopeammin huomattessamme toimintamme vähäisen hyödyllisyyden paperilla.

Vasta pidemmän ajan jälkeen, sähköpostiviestien vaihtelun ja tuloksia tuottamattomien keskusteluiden jälkeen ymmärsimme, ettemme tule saamaan nuorta syrjäytynyttä naista päähenkilöksemme päiväkeskus Mustan Lampaan avulla. Kun osasimme tarttua ongelmaan, löysimme potentiaalisen päähenkilön yllättävän nopeasti Tampereen Päiväperhon kautta. Käytän tutkimuksessani päähenkilöstä nimeä *Reetta*, sillä nainen ei halunnut esiintyä nuoren iän ja raskautensa vuoksi tunnistettavana. Reetta lähti innostuneena mukaan ja saimme häneltä todella hyvän taustahaastattelun Hämeenlinnan vankilassa.

Vanhemman päähenkilön kanssa meillä oli hieman ongelmia, sillä keskustelu kulki vain Mustan Lampaan kautta. Meillä oli myös useita kommunikaatiokatkoksia ja väärinymmärryksiä, joiden seurauksena sattui useampi “haastattelu”, joista puuttui joko kuvausryhmä tai haastateltava.

Vihdoin tapasimme vanhemman naisen, Anjan, jonka soveltuvuudesta päähenkilöksemme emme aluksi olleet aivan varmoja. Anjan puhe oli epäselvää ja ajatus harhailevaa. Pelkäsimme Anjasta tulevan helposti tahattoman koominen hahmo.

Ennakkotutkimuksen ja esituotannon varhaisessa vaiheessa istuimme useita kertoja yhteen työryhmänä pohtimaan dokumenttimme sisältöä, etiikkaa ja ilmaisua. Jälkikäteen ajateltuna näiden “käsikirjoituspalavereiden” tärkein funktio näytti olevan yhteisen, mahdollisen ilmaisun etsiminen ja työryhmän koossa pitäminen – ei käsikirjoittaminen. Lisäksi luulen, että siirsimme myös varsinaisen tuotannon aloitusta koko ajan myöhemmäksi oman epävarmuutemme vuoksi. Tuotannossamme tapahtui näihin aikoihin niin vähän, että aktiivista käsikirjoittamista ei tapahtunut. Kehittelimme synopsista pariin otteeseen, mutta selvää kehitystä emme käsikirjoitukseen, sisältöön tai päämääriin saaneet aikaiseksi koko ennakkosuunnitteluvaiheessa. Osasyitä lienevät materiaalin suppeus ja toisaalta työryhmämme sisäisen työnjaon jatkuva muuttuminen ja työnkuvi- en epämääräisyys. Kuvittelimme kaikki olevamme käsikirjoittajia, mikä lopuksi johti siihen, ettemme saaneet aikaan mitään muuta kuin katoavia ideoita heiteltyinä ilmaan. Myös aikatauluttaminen ja käsikirjoitusryhmän johdon puute teki työskentelystämme epäjohdonmukaista. Emme myöskään edes yrittäneet luoda järkeviä kokonaisuuksia taustatutkimuksen pohjalta. Esimerkkikohtauksia kirjoittaessa työ tuntui niin vaikealta, että se ikään kuin vain jäi. (Mustan Lampaan ensimmäisessä esittelypaperissa vajaita esimerkkikohtauksia sekä tiivis selonteko taustatutkimuksesta, liite 1.)

Jälkikäteen ajateltuna meidän olisi ehdottomasti pitänyt vähentää käsikirjoittajien määrä yhteen tai kahteen henkilöön. Lisäksi meidän olisi tullut nimittää käsikirjoituksesta vastuussa oleva henkilö. Myös tuotannollisen puolen olisi pitänyt olla huomattavasti nohevampi ja perillä asioista, aikataulusta ja erityisesti aikatauluttamisesta.

Tarpeellisin valmiiksi saamamme kirjallinen tuotos dokumentista oli dokumentin viralinen “esittelysähköposti” mahdollisille yhteistyökumppaneille. Sen avulla esittelimme projektiamme eri tahoille esimerkiksi tiedustellessamme mahdollista uutta päähenkilöä.

Tällä tavoin nopeutimme ja helpotimme kommunikaatiota sekä vaikutimme ammattimaisemmilta. Esittelysähköpostimme poiki meille muun muassa Päiväperhosta yhteistyökumppanin (saimme Reetasta päähenkilön) sekä haastattelu- ja kuvausmahdollisuuden Hämeenlinnan vankilaolosuhteissa. Tämä käsikirjoituksellisen välineen, “esittelysähköpostin”, tarkoitus oli toimia eräänlaisena kiinnostuksen herättelijänä ja se toimi siis haluamallamme tavalla projektille edullisesti. (Esittelysähköposti, liite 2.)

Riikka Poulsen kävi Kurkikuiskaaja -dokumentin tekoa aloitellessaan tapaamassa omaa päähenkilöään Joukoa lehtijutun perusteella. Poulsen ymmärsi, ettei mies ollut lainkaan sellainen, kun hän oli ajatellut. Kurkien kanssa oleminen oli myös hyvin erilaista kuin Riikka oli luullut. ”Pitää miettiä, haluaako lähteä kuitenkin tutkimusmatkalle”, Poulsen sanoo. Taustahaastattelun perusteella Poulsen kuitenkin huomasi, että Jouko oli ollut monessa mukana ja mies oli vaikuttanut historiallisestikin merkittävässä luonnonsuojeluprojekteissa. Riikka näki, että miehessä riitti aihetta henkilödokumenttiin. (Poulsen 31.5.2012.)

5.1.4 Käsikirjoitus

Linearisessa tuotantoprosessiketjussa käsikirjoitus ymmärretään yleensä yhdeksi tuotannolliseksi vaiheeksi. Oman tutkimukseni pohjalta tarkastelen käsikirjoittamista kuitenkin koko dokumenttituotannon ajan mukana kulkevana elementtinä, joten tämän otsikon alla paneudun siihen käsikirjoitusversioon, joka valmistuu ennen varsinaisia kuvauksia, jolla etsitään tuotteelle levityskanavaa ja joka on osa apurahahakemusta. Käsitelen asiaa suppeasti, sillä tämä tuotantovaihe menee osittain päällekkäin edellisessä luvussa käsittelemäni ennakkotutkimusvaiheen kanssa.

Käsikirjoitus on ennakkotutkimusvaiheen tuote ja sen avulla tuotannolle haetaan yleensä rahaa. Joidenkin mielestä voi tuntua hyvinkin turhalta lähteä kehittämään käsikirjoitusta, joka ei todennäköisesti tule koskaan toteutumaan sellaisenaan. Tätä tuotantovaihetta ei tule kuitenkaan ylenkatsoa sen teoreettisuuden vuoksi. Mikäli dokumentin tekijä pystyy tuotannon loppupuolella rakentamaan kaikista muuttuvista paloista kokonaisen ja eheän dokumentin, pystyy hän myös aivan varmasti kirjoittamaan ns. ”leikki-käsikirjoituksen” aluksi. Käsikirjoituksen laatiminen auttaa kirjoittajaa käymään ennakkotutkimusta läpi, selventää aihealueita ja erottaa oleellisen epäoleellisesta. Se myös avaa ongelmakohtia esimerkiksi kuvauksen pohdinnassa. Ja tietty, mitä vakuuttavampia

käsikirjoitus ja käsikirjoittaja tässä vaiheessa ovat, sitä todennäköisemmin teokselle löytyy rahoitus ja levityskanava.

Tämän tuotantovaiheen käsikirjoitus voi olla esimerkiksi kohtausluettelo, perinteinen fiktion käsikirjoitusta muistuttava teos tai selkeä kuvaus sisällöstä. Nykyään tuottajat pyytävät myös mielellään kuvakäsikirjoituksia jo heti alkuun. Tässä tapauksessa yhteistyö kuvaajan kanssa ei mene hukkaan.

Musta Lammas -dokumenttidemossa emme saaneet kirjoitettua varsinaista käsikirjoitusta ennen kuvauksia. Yritimme sitä muutamaan otteeseen, mutta uskon edelleen käsikirjoitustyöryhmämme olleen turhan suuri, jotta olisimme saaneet mitään konkreettista aikaiseksi. Päädyimme kirjoittamaan satunnaisia esimerkkikohtauksia, mutta niiden funktio oli mitäänsanomaton ilman varsinaista yhteyttä käsikirjoitukseen.

”Fiktiossa käsikäs on talon perusta, kun sen mukaan mennään. Käsistä hinkataan niin paljon, että se on sataprosenttisesti valmis. Kuvaukset etenee käsikäs mukaan. Jos tarinassa on ongelmia, niin ne ei kuvauksissa natsahda paikalleen. Dokkari eroaa juuri siinä täysin, että sä voit vain mielesäsi suurinpiirtein miettiä, että tällaista.” (Poulsen, 30.5.2012.)

Poulsenkin korostaa käsikirjoituksen arvoa rahoituksen etsinnässä. Rahoittajan tarvitsee nähdä, miltä dokumentti tulisi suurin piirtein näyttämään. Dokumentin rahoittajat tietävät sen tosiseikan, ettei lopullinen seurantadokumentti tule näyttämään täysin alkuperäiseltä käsikirjoitukselta. ”Jos käsikirjoitat dokkarin, niin se pistää sut myös ajattelemaan.” Poulsen täydentää. Kurkikuiskaaja -dokumentissa Poulsen teki taustahaastattelun perusteella treatmentin, jolla hän esitteli dokumenttiaan lisää Yleisradion tuottajalle, Nina Stenrosille. (Poulsen, 30.5.2012.)

5.2 Esituotanto

5.2.1 Tuotannollinen ja taiteellinen valmistelu

Tuotannollinen valmistelu alkaa jo aivan tuotannon alussa, mutta vasta ennakkotutkimuksen perusteella laaditun ensimmäisen käsikirjoitusversion perusteella voidaan tuo-

tannon alkusysäys pistää käyntiin. Muun muassa kuvauksia ja kuvauspaikkoja voi alkaa järjestelmällisesti suunnitella.

Mustan Lampaan kanssa tuotannollinen esivalmistelu ontui. Olisimme tarvinneet ryhmään selkeän johtohahmon sekä tuotannolliselle että sisällölliselle puolelle. Luultavasti pelkäsimme kaikki astuvamme toistemme varpaille, vaikka oikeasti tarvitsimme paimennusta. Oli epäselvää, kuka hoitaa kuvauksiin valmistautumisen, kuka päättää milloin kuvaukset voi aloittaa ja kuka vahtii sitä, että tuotanto ylipäänsä etenee. Ja tietty tämän tärkeän henkilön puuttuminen johti siihen, että tuotanto jäi välillä seisomaan passiivisesti paikoilleen. Meillä oli hetkittäisiä spurtteja, jolloin pääsimme roimasti eteenpäin, mutta oikea ”flow” meiltä puuttui.

Emme olleet myöskään kirjoittaneet käsikirjoitusta. Tekosyymme oli se, ettemme olleet hakemassa rahaa dokumentin tekemiseen. Isolla käsikirjoitusryhmällä emme saaneet aikaan kuin laveampia, yleisiä ajatussuuntia – liian laajoja aihealueita, joista ei olisi voinut koota draamallisesti toimivaa käsikirjoitusta. Järkevää olisi ollut kirjoittaa edes dokumentin runko teemojen pohjalta. Käsikirjoituksen puuttuminen aiheutti tietenkin sen, että tuotannon suunnittelu oli huomattavasti hankalampaa – emme tienneet, minkä pohjalta tuotantoa suunnitella. Jos meillä olisi ollut käsikirjoitus, josta olisi käynyt ilmi edes vähän, mitä dokumenttiimme haluaisimme, olisimme voineet järkeistää kuvauksien suunnittelua ja aikataulua.

Pystyimme kuitenkin puhumaan helposti taiteellisesta esivalmistelusta, sillä tässä vaiheessa kuvaaja ja äänisuunnittelija olivat mukana käsikirjoitusryhmässä. Omalla vastuullani oli äänisuunnittelu. Kuvaaja laati todella hyviä ja havainnollistavia referenssikuvia dokumentin visuaalisesta tyylistä, mutta koska meillä ei tässä vaiheessa vielä ollut varsinaista ohjaajaa, emme saaneet tehtyä kantavia päätöksiä.

Järjestimme kerran referenssi-illan, jolloin katsoimme kylläkin sellaista materiaalia, jota emme itse halunneet dokumenttimme. Siirryttyäni ainoaksi ohjaajaksi, katsoimme kuvaajan kanssa lisää esimerkkimateriaalia. Keskustelu kuvaajan kanssa oli hyvin tarpeellista. Pohdimme muun muassa hyvin tärkeää kuvauksellista seikkaa, päähenkilömme anonyymiyttä. Kuinka esittää tärkeä ja herkkä henkilö dokumentissa, niin ettemme saa nähdä kasvoja? Kuinka tällaisen henkilön saa tuotua lähelle? Kuva ei voinut tässä suhteessa tarjota kuin rajattuja, sumennettuja tai lavastettuja kuvia, joten äänisuunnittelu tulisi olemaan myös hyvin tärkeässä asemassa alusta asti. Nämä seikat tuli ottaa huomioon käsikirjoitusta laatiessa ja kuvaustilanteita suunniteltaessa.

Poulsen ei ollut vielä tässä tuotantovaiheessa saanut vastausta Yleisradiolta Kurkikuis-kaaja-dokumentin kohtalosta. Niinpä hän päätti aloittaa kuvaukset itseksensä yhden hengen työryhmällä. Hän kuitenkin painottaa käsikirjoituksen olevan hyvin tärkeä väline esituotannossa, varsinkin mikäli ohjaaja, tuottaja ja kuvaaja ovat eri henkilöt. ”Sen pohjalta luodaan suunnitelma kuvauksiin.” (Poulsen, 30.5.2012.)

5.3 Varsinainen tuotantovaihe

5.3.1 Kuvausvaihe

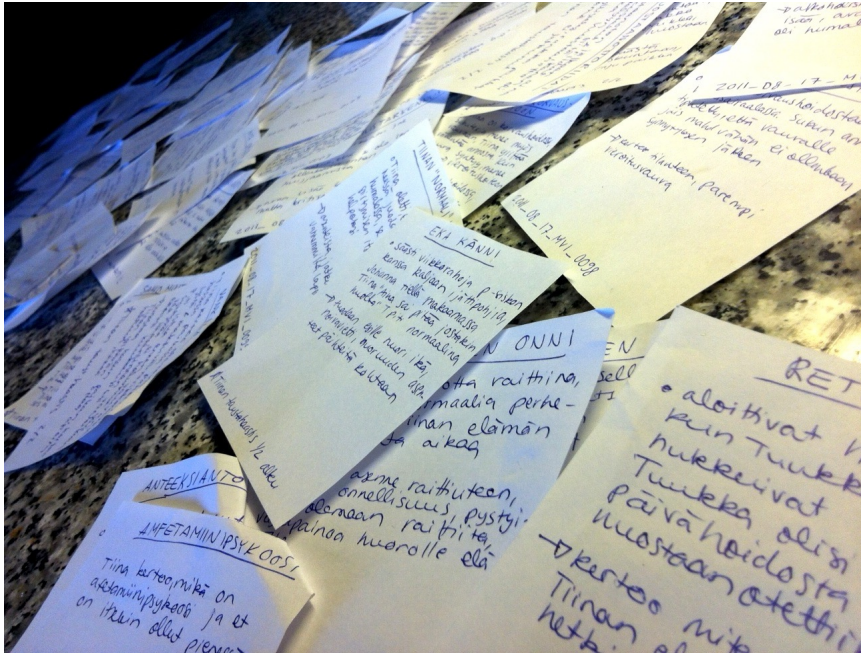
Mustan Lampaan kuvausvaiheesta minun on vaikea löytää järkevää ja organisoitua materiaalin käsittelytapaa ja sisällön suunnittelua. Tätä voin yrittää perustella leikkaajan puuttumisen lisäksi työryhmämme hajanaisuudella, huonontuneella kommunikaatiolla, johdon puutteella ja epämääräisellä aikataulutuksella. Myös päähenkilöiden vaihtuvuus hankaloitti jo saadun ja tarvittavan materiaalin hallintaa. Mustan Lampaan kuvaukset olivat enemmän hakuammuntaa kuin päämäärätietoista dokumentin rakentamista. En kuitenkaan missään nimessä tuomitse hakuammuntahenkisiä kuvauksia varsinkaan dokumentin teon alkuvaiheessa, sillä ne mahdollistavat niiden teemojen ja kätkeytyjen ajatusten löytämisen, joita päähenkilö ei välttämättä uskaltaisi kertoa ja näyttää, jos työryhmä on heti alusta asti vakaasti tekemässä dokumenttia vain tietystä teemasta ja aiheesta. Tasapainottelu avoimuuden ja järjestelmällisyyden välillä on vähintäänkin suositeltavaa. Kuvausvaiheessa käsikirjoituksen yksi tärkeimmistä funktioista on juuri se, että kun se on olemassa, sitä voi muuttaa.

Kun olimme siinä pisteessä, että kuvatus materiaalin pohjalta oli pakko alkaa hahmotella käsikirjoitusta, kävimme yhdessä kuvaajan ja tuottajan kanssa Reetan materiaalin läpi. Kirjoitimme sen pohjalta käyttökelpoiset sisällöt kohtauslapuiksi ja asettelimme niistä seinälle dokumentin mahdollisen rungon. Kohtauslappujen järjestyksen perusteella kirjoitin ensimmäisen käsikirjoitusversion. Käsikirjoituksessa ei ollut vielä johdonmukaista juonta ja se muistutti enemmän Reetan haastattelun referointia. Havaitsimme näin, että Reetan materiaali oli riittävä ja se oli täysin käyttökelpoista. Yllätykseksemme myös Reetan taustahaastattelu osoittautui paremman laatuiseksi, kuin kuvittelimme ja lisäsimme sen käyttömateriaaliksemme. Lisäksi päätimme, että Reetan tarinan yhteydessä kulkee limittäin perinteinen satu, johon saimme nopeasti päähenkilön. Tosin päähenkilömme perui yhtä nopeasti osallistumisensa.

Etsin kuitenkin meille pian uuden päähenkilön. Sain nopeasti haastattelun ja lähdin kehittämään haastattelun pohjalta päähenkilömme Sonjan tarinaa. Kirjoitin kaksi versiota Sonjan sadusta, joista toinen oli realistisempi kuvaus Sonjan elämästä ja toinen symbolisempi Grimmin sadun tyylinen lastensatu. Päädyin käyttämään jälkimmäistä, jotta kuvitettu kuva ei vain alleviivaisi sadun tapahtumia.

Huomasin pian ongelman käsikirjoituksen laatimisessa kesken kuvausten. Se oli täydellinen stoppi käsikirjoituksen edistymisessä. Meillä oli hyvää materiaalia Reetasta, käytökelpoinen satu Sonjasta ja Anjan haastattelu litteroituna ja kohtauslaputettuna. Mutta silti, en saanut koottua tästä materiaalista käsikirjoitusta, vaikka minulla oli dokumentin rakenteesta mielessäni selkeä ajatus. Se ei kerta kaikkiaan taipunut paperille. Kuvaukset ja leikkaus jäivät junnaamaan, sillä Anjan haastattelu ja kuvituskuva sekä taiteilijan kuvitus piti suunnitella käsikirjoituksen pohjalta.

Kun pattitilanteeni oli kestänyt reilun viikon ja tuotanto oli ollut pysähtyneenä sen ajan, oli pakko keksiä ratkaisu. Minun tuli selventää päässäni, mikä oli dokumentin avain-teema ja mitkä kohtaukset ja sisällöt tukisivat sitä, mitä dokumentilla haluan sanoa. Ja kaikkein tärkein, hälytin avukseni ystäväni, joka oli alusta asti ollut mukana Musta Lammas -dokumentissa, mutta jättäytynyt hetkeksi pois oman opinnäytetyönsä aikaa vievyyden vuoksi. Tarvitsin tuoreet silmät käyttööni. Pohdimme materiaalia päivän toisiamme opponoiden ja saimme yhdessä aikaiseksi käsikirjoituksen uuden version. Olin hyvin tyytyväinen käsikirjoitukseen, sillä sen teema oli tarkentunut ja aihe rajautunut. Jätimme ensimmäisestä versiosta noin 85% pois. Emme myöskään saaneet Anjaa mah-tumaan tähän noin 10 minuuttia pitkään demoon, joten jätin Anjan roolin toistaiseksi muhimaan.



Kohtauslappuja Reetan materiaalista.

Pattitilanteeni aikana tiedotin tilanteesta työryhmälle, joka odotti liikettäni ja ihmetteli tuotannon pysähtymistä. Pystyimme näin suunnittelemaan yhdessä, millä muulla tavalla tuotanto voi edetä sillä aikaa, kun ratkaisen käsikirjoituksellisia ongelmia.

Aloitimme yhteistyön leikkaajan kanssa jo kuvausvaiheessa. Hän aloitti raakaleikkausten tekemisen välittömästi ensimmäisen varsinaisen käsikirjoituksen perusteella. Avaan aihetta enemmän seuraavassa luvussa.

Poulsen kertoo kuvauksien olleen sisällöllisesti haastavia, sillä Yleisradio kamppaili niihin aikoihin epäselvien rahoituskuvioiden kanssa, eikä saanut tehdä mitään päätöksiä ulkopuolelta tilattavien tuotantojen suhteen. Tuottaja Nina Stenros ei osannut sanoa ostaako dokumentin ja jos ostaa, niin mille ohjelmapaikalle se voisi sijoittua. Tämä johti siihen, ettei Poulsen kuvauksissa tiennyt tarkasti, mistä oli dokumenttia tekemässä ja kuinka pitkä dokumentti tulisi olemaan. Poulsen painottaa, että kuvauksiin tarvitaan selkeä näkökanta; kenestä tehdään ja mitä. ”Kun sä teet seurantadokkaria oikeesta ihmisestä, sun pitää pitää mielessä raamit.” Varsinkin leikkauspöydällä tämä kuvauksien epätieto aiheutti ongelmia. Poulsen kuvasi kaikkea ja paljon. Hän halusi pitää päähenkilöinä Joukon lisäksi Joukon kurjet ja teki useaa dokumenttia yhtä aikaa, jotta pystyisi myöhemmin mukautumaan paremmin muotiin, jonka Yleisradio tulisi hänelle mahdollisesti antamaan.

Kun Poulsen oli kuvannut jo vuoden, lupasi Yleisradio ostaa dokumentin ja sijoittaa sen Tosi tarinan ohjelmapaikalle. Dokumentista tuli puhdas henkilödokumentti ja pituudeksi määrittyi 28 minuuttia. Poulsenin niin rakastamat kurjet oli jätettävä taka-alalle. Poulsenin mielestä kuvausvaiheessa kannattaakin ottaa huomioon dokumentin pituus ja sen pohjalta ohjata kuvaustilanteita. Kuvatessa kannattaa pohtia, montako sekuntia tai minuuttia kohtausta kestää ja yrittää toimia sen mukaan.

Vaikka Poulsen korostaa näkökulman ja raamien mielessä pitämistä kuvauksien aikana, on hän kuitenkin sitä mieltä, että seurantadokumenttia ei välttämättä kannata tarkemmin käsikirjoittaa kuvausvaiheessa. ”On hankalaa, jos on liian selkeesti päättänyt, mitä tehdään. Silloin saattaa missata ne helmet, joita syntyy, kun vaan antaa asioiden tapahtua, eikä yritä hallita tilannetta liikaa.”. Poulsenin mielestä kuvauksissa tilanne voisi olla puolet ja puolet suunniteltujen ja spontaanien kuvien suhteessa. ”Tiettyt asiat ja näkökulmat pitäisi saada kuvatuksi ja kun on tärkeet kuvattu, niin silloin saa kuvauksissa rönsytkin.”. Poulsen pitää nyrkkisääntönä sitä, että tekijän mielessä on oltava dokumentin runko sekä tiettyt asiat, jotka tekijä haluaa tuoda esiin. Näin dokumentista ei tule vahingossa yksipuolista.

Poulsen kertoo hyvän esimerkin siitä, kuinka kohtausta, johon hän oli erityisesti satsannut, meni aivan eri tavalla, kuin mitä hän oli mielessään käsikirjoittanut. Hän oli suunnitellut, kuinka päähenkilö Jouko lähtee aamulla ennen kuutta Kojjärvelle. Poulsen näki mielessään kauniin, lehtomaisen metsän, jossa soisi uskomaton linnunlaulukonsertti. Hän otti mukaan äänittäjän tätä mullistavaa äänimaisemaa ajatellen. Jouko kävelisi metsässä ja puhelisi siitä, mikä lintu laulaa mitään laulua. Tämän jälkeen Jouko heittäytyisi mättäälle ja kertoisi jonkun syvällisen asian elämästään. Visio ja todellisuus kohtauksesta eivät kuitenkaan kohdanneet. Jouko oli sinä päivänä hyvin hiljainen ja väsynyt. He menivätkin Kojjärvelle vasta illalla ja metsä olikin synkkää kuusimetsää. Hyttysiä oli joka paikassa, eikä yksikään lintu laulanut. Ei auttanut muu, kuin vain kuvata näissä muuttuneissa olosuhteissa. Kun Poulsen pääsi kuvauspäivän jälkeen kotiin, oli hän todella pettynyt, eikä uskaltanut katsoa materiaalia pitkään aikaan. Kuitenkin, kun hän näki myöhemmin materiaalin, se näyttikin erilaiselta. Materiaali oli aivan Joukon näköistä ja synkkä kuusimetsäkin oli vain suomalaista. Materiaalissa oli paljon käyttökelpoisia. ”Ens kerralla tietää, että on hyvin tärkeetä, että pystyy hetkessä luopumaan ajatuksista ja katsomaan, miten se asiat menee.” (Poulsen, 30.5.2012.)

5.3.2 Leikkaus

Leikkaus lasketaan usein jälkituotannolliseksi vaiheeksi, mutta käsittelen sitä opinnäytteessäni varsinaisen tuotannon osa-alueena, sillä omien kokemuksieni mukaan seuranta-dokumenttituotannoissa olisi järkevää leikata jo kuvausvaiheessa, jotta lisäkuvauksia ja haastatteluita olisi helpompi määrittää.

Kuvausvaiheen käsikirjoittaminen helpotti suunnattomasti leikkausvaiheeseen siirtymistä, sillä leikkaajalle oli alusta asti selkeää, mistä lähteä liikkeelle. Hänen ei tarvinnut tuskailla järkyttävän materiaalmäärän keskellä pohtien ja käsikirjoittaen dokumentin syvintä olemusta. Musta Lammas -dokumentissa huomasin leikkausten raakaversioiden olevan hyvin tärkeitä, sillä aloittelevana dokumentaristina silmäni ei ole vielä niin kehittynyt, että näkisin käsikirjoituksen realistisesti myös liikkuvana kuvana. Raakaleikkaukset avasivat minulle hyvin nopeasti, missä kohdissa oli toistoa ja mitkä eivät kerta kaikkiaan leikkaantuneet. Käytin taas apuvälineenäni myös muiden tuoreita silmiä ja näytin raakaleikkauksia henkilöille, jotka eivät olleet sisällä dokumentin aiheessa. Tällöin näin, mitä seikkoja olin pitänyt itsestäänselvyytenä, mutta mitkä eivät kuitenkaan avautuneet katsojalle. Minulla oli myös selviä suosikkikohtauksia, jotka eivät kuitenkaan tukeneet aihetta tarpeeksi, vaan olivat muuten vain herkullisia. Minun piti priorisoida sisällön, viihdyttävyyden ja näyttävyyden välillä.

Minulla oli leikkauksen aikana hyvä työnjako leikkaajan kanssa. Käsikirjoitin käsikirjoitusversioita ja leikkaaja leikkasi niiden mukaan aina uuden raakaleikkausversion. Halusin ja pyysin leikkaajaa käyttämään myös omia ajatuksiaan leikkauksessa ja pitämään käsikirjoituksiani enemmän suuntaa antavina kuin absoluuttisina ohjenuorina, sillä aluksi leikkaaja oli mielestäni turhan uskollinen käsikirjoituksilleni.

Raakaleikkauksien avulla vältimme turhaa työtä, sillä leikkaaja ei tehnyt taidetta ennen kuin leikkausversio alkoi olla tarpeeksi lähellä lopullista. Se säästi myös minulta huomattavasti aikaa, kun sain käsikirjoituksestani välittömästi palautteen raakaleikkauksen muodossa.

Aikatauluttaminen oli myös helpompaa, kun määrittelimme aina käsikirjoituksen deadline ja sen pohjalta raakaleikkauksen näkemisajankohdan. Näin tuotanto sai myös mu-

kavaa rutiinia, jonka avulla työskentely oli tehokasta ja mielekästä. Myöskin leikkauksen suvantovaiheilta vältyttiin pitämällä tuotanto koko ajan käynnissä.

Poulsen huomasi projektinsa siirryttyä leikkauspöydälle oman kokemattomuutensa seurantadokumenttien kanssa. Myös epäselvä tilanne Yleisradion ohjelmapaikan kanssa oli aiheuttanut sen, että materiaalia oli liikaa, useaankin dokumenttiin. ”On tosi hyvä oikeasti suunnitella paremmin. Silloin on suurempi vapaus leikkausvaiheessa tehdä sitä, mitä haluaa. Muuten voi syntyä kauhea tilanne leikkauksen aloittamiselle, kun on miljoona vaihtoehtoa, miten lähteä dokumenttia rakentamaan.”.

Jos Poulsen olisi kuvausvaiheessa tiennyt paremmin, mitä oli tekemässä, olisi hän kuvannut järkevämmiin ja miettinyt kuvauksia enemmän dokumentin pituuden ja rungon kautta. Hän olisi keskittynyt enemmän Joukoon ja lähtenyt selvästi tekemään henkilödokumenttia eikä olisi ajatellut niin paljon kurkia päähenkilöinä ja dokumenttia luontodokumenttina. ”Jos jälkeinpäin tilannetta katson, niin päädyn siihen, että jos mä oisin enemmän käsikirjoittanut, niin ei siitä olisi välttämättä ollut mitään etua. Mutta se olisi auttanut, että mä olisin hahmottanut sen puolen tunnin pituuden ja sen kautta painopisteen.”. Poulsen kuitenkin mainitsee, että mikäli materiaalia alkaa kertyä hyvin paljon, olisi materiaalista hyvä pitää kirjaa ja tehdä raakaleikkausta jo aiemmin. Varsinkin siinä tapauksessa, että dokumentti alkaa selvästi muuttua muotoaan. Dokumentin suunnan ja ajatuksen pitäisi pysyä kirkkaana läpi tuotannon. (Poulsen, 30.5.2012.)

5.4 Jälkituotanto

5.4.1 Äänen jälkikäsitteily

Pidimme äänisuunnittelua alusta asti hyvin tärkeänä osa-alueena dokumentin elokuvalisuuden vaalimisen takia. Asiaan vaikutti tietenkin myös oma ääniorientoitumiseni. Koen kuitenkin aktiivisen käsikirjoittamisen tärkeimmän osuuden päättyvän leikkausvaiheeseen. Äänellä voi ja pitää käsikirjoittaa jo aikaisemmissa tuotantovaiheissa erityisesti painottaen taiteellista esituotantoa ja leikkausvaihetta. Äänen jälkikäsitteilyn aikana pitäisi sisältöä enää hienosäätää äänellisillä elementeillä. Käsikirjoituksen pitäisi olla jo valmis, eikä sisällöllisiä ongelmia pitäisi langettaa äänisuunnittelijan ratkaistavaksi tässä viimeisessä tuotantovaiheessa.

Pidin äänisuunnittelijan tuotannosta ajan tasalla heti hänen hypättyään mukaan työryhmään leikkausvaiheessa. Näytin hänelle myös raakaleikkaukset ja käsikirjoitusversiot, joiden pohjalta hän pystyi kertomaan omat mielipiteensä ja ajatuksensa sisällöstä sekä äänen suhteesta siihen. Hän pystyi myös vaikuttamaan leikkaukseen ja rytmittämään sitä kertomalla äänilähtöisiä ideoitaan. Optimaalisin tilanne olisi ollut se, että mukamme olisi kulkenut yksi ja sama äänisuunnittelija läpi tuotannon. Hän olisi pystynyt vaikuttamaan käsikirjoitukseen jo varhaisissa tuotantovaiheissa ja esimerkiksi laatimaan kuvauksiin listaa äänitettävistä äänistä, joita voisi dokumentissa käyttää.

Mikäli Musta Lammas -dokumenttidemon pohjalta tehdään tulevaisuudessa pidempi versio, aion pitää äänisuunnittelijan mukana käsikirjoituksen laatimisessa. Mitkä äänet tässä kieroutuneessa perheymäristössä ovat mielenkiintoisia? Mitä niillä voi kertoa? Voiko äänen avulla kertoa jotain sellaista, mitä kuvassa ei voi näyttää tai sanoilla kertoa? Näitä kysymyksiä olen pohtinut käsikirjoitusta laatiessani aivan liian vähän.

5.4.2 Levitys

Alustavan levityssuunnitelman olimme luoneet jo aivan tuotannon alkuvaiheessa. Olimme pohtineet, missä dokumenttia voisi mahdollisesti näyttää ja mille tahoille sitä tulimme myöhemmin tarjoamaan. Suunnitelma oli tietysti suhteellisen helppo tehdä, sillä Yleisradiohan on aika lailla ainut taho, minne ulkopuolisena suomalaisena tekijänä dokumentteja voi yrittää televisiolevitykseen kaupata. Nämä tiedot meidän piti ilmoittaa jo yhteistyökumppaneita etsiessämme. Tuotannon loppupuolella esittelimme suunnitelmaamme tarkemmin ulkopuoliselle tuottajallemme Leena Gröndahlille ja hän hyväksyi suunnitelmamme.

Jälkituotantovaiheessa soitin ja laitoin sähköpostiviestiä Yleisradion Uuden kinon ohjelmapaikan tuottajalle Sari Volaselle sekä dokumenttituottajalle Nina Stenrosille. Kerroin sähköpostissa lyhyesti projektistamme ja liitin mukaan uusimman käsikirjoitusversion. Lupasin myös näytteitä materiaalista ja tarkempaa tietoa, mikäli kiinnostus heräisi.

Päätimme työryhmämme kanssa, että mikäli emme saa levityskanavaa dokumentille television kautta, pistämme teoksemme ainakin festivaalilevitykseen ja yritämme löytää muita väyliä teoksen esittämiselle esimerkiksi gallerioissa.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Dokumentin tekijä hallitsee alusta asti paremmin dokumenttinsa tekovaiheet, kun hän on hyvän ennakkotutkimuksen avulla päässyt sisälle dokumenttinsa maailmaan ja osaa erottaa ne tärkeät asiat, joista dokumenttiaan työstää. Käsikirjoittaessa dokumenttia tekijä prosessoi aihettaan tutkimustuloksien perusteella tehokkaammin. Kun sisällölliset päämäärät ovat työryhmän ohjaajan mielessä (ja paperilla) selkeinä läpi tuotannon, etenee tuotanto sujuvammin.

Käsikirjoittamisella voidaan ihannetapauksessa saavuttaa myös näkyviä tuotannollisia etuja. Materiaalin kokoaikainen päivittäminen ja analysointi johtaa parhaimmassa tapauksessa moniin ajallisiin, taiteellisiin, vuorovaikutteisiin ja rahallisiin hyötyihin.

6.1 Linearisessa tuotantomallissa korostuneet aktiivisen käsikirjoittamisen edut

Aktiivisen käsikirjoittamisen etuina mainitsen rahallisen, taiteellisen, informatiivisen ja vuorovaikutteisen edun. Näin luokiteltuina edut menevät hieman päällekkäin. (Ajallinen etu on yleensä myös rahallinen etu, informatiivinen etu lisää vuorovaikutteista etua.)

6.2 Rahallinen ja taiteellinen hyöty

Esituotannossa *rahallinen hyöty* korostuu rahoituksen hakemisen muodossa. Selkeällä *synopsiksella* ja alustavalla *käsikirjoituksella* ostaja ja/tai rahoittaja pystyy luottamaan paremmin valmistuvaan tuotteeseen. Hyvällä ja täsmällisellä apurahahakemuksella on luonnollisesti paremmat mahdollisuudet saada apurahaa. Esituotantovaiheessa voi hakea käsikirjoitus- ja ennakkosuunnittelutukea. Synopsis ja käsikirjoitus toimivat myös apuina levityspaikkaa etsiessä. Kun levityspaikka on löydetty, voidaan tuotannolle hakea myös tuotantotukea.

Seuraavan kerran rahallinen hyöty korostuu varsinaisessa tuotantovaiheessa, kuvauksissa. Ensinnäkin tuotantotukea haettaessa ja toiseksi kuvauspäivien organisoinnissa. Kuvauspäiviä voidaan jättää pois, mikäli materiaalin tarvetta ei ole ja budjetti on tiukka. Ja

toisaalta, mikäli materiaali on vajaa ja tiedetään, mitä puuttuu, voidaan kuvaustilanteita ja -päiviä yhdistellä.

Jälkituotannossa jälkityöpäiviä voidaan säästää tehostamalla leikkaajan ja ohjaajan yhteistyötä. Leikkaus lähtee nopeammin liikkeelle, kun leikkaaja saa valmiin käsikirjoituksen, josta ilmenee, mistä materiaali löytyy. Leikkausta on helpompi lähteä kehittämään valmiista rungosta kuin täysin tyhjästä. Leikkausta myös nopeuttaa, jos jo kuvauksissa on otettu huomioon dokumentin lopullinen kesto ja huomioitu se eri kuvaus- ja haastattelutilanteissa. Selkeät päämäärät ja avoin keskustelu käsikirjoituksesta myös äänisuunnittelijan kanssa säästää turhaa työtä ja näin ollen turhia työpäiviä.

Taiteellista hyötyä käsikirjoittamisella on koko tuotannon ajan jo ihan sen vuoksi, että pohtimalla dokumenttia ja sen mahdollisuuksia, ajatuksia saa jalostettua pidemmälle. Taiteellinen hyöty korostuu erityisesti esi- ja jälkituotannossa. Kummassakin hyötyminen johtuu käsikirjoitukseen liittyvästä avoimesta keskustelusta. Taiteellisesti vastuulliset pystyvät helposti ohjaajan kanssa käsikirjoituksen perusteella luomaan yhtenäiset näkemykset valmiista tuotteesta sekä vaikuttamaan omalla ammattitaidollaan käsikirjoitukseen, ja näin tuotantoon, jo varhaisessa vaiheessa. Keskustelu taiteellisesti vastuullisten kanssa saattaa myös poikia tuotannolle rahallisia etuja – jotkut kuvauksellisesti kalliit dokumentissa esitettävät asiat saatetaan voida kertoa halvemmin äänellä, jolloin kuvauspäiviä saadaan ehkä muihin yhteyksiin lisää.

Taiteellinen ilmaisu paranee huomattavasti silloin, kun kuvaajan, äänisuunnittelijan ja leikkaajan ei tarvitse huolehtia liikaa sisällön problematiikasta, vaan he voivat paneutua omaan vastuualueeseensa ja sen kautta tuoda esille sisällön tärkeitä piirteitä. Leikkaajan ei tulisi joutua käsikirjoittamaan koko dokumenttia alusta loppuun äärettömän materiaalmäärän pohjalta, vaan hänen tulisi saada vaikuttaa jo olemassa olevaan käsikirjoitukseen.

6.3 Informatiivinen ja vuorovaikutteinen etu

Yleisellä tasolla aktiivisella käsikirjoittamisella tiedonvälitys ja kommunikaatio saadaan sujuvammaksi – tekijä ilmaisee itseään selkeämmin, kun tietää mitä on tekemässä. Kun päivittyvä käsikirjoitus pidetään mukana sähköpostiketjuissa läpi tuotannon, voi työryhmä nähdä suoraan konkreettisesta esimerkistä, kuinka dokumentin suunta on muut-

tunut, eikä ketään jätetä muutoksista ulkopuolelle. Näin ollen se pitää myös yllä avointa keskustelua.

Ennakkotutkimuksessa ja esituotannossa korostui informatiivisuus ja vuorovaikutteisuus. Etsiessä yhteistyökumppaneita, päähenkilöitä, tarinoita ja levitysväylää, on tärkeää, että dokumentista voi antaa nopealla aikataululla asiallisen kuvan. Käsikirjoitus on hyvä olla olemassa, mikäli esimerkiksi ohjelmapaikan tuottaja haluaa sen avulla arvioida dokumentin soveltuvuutta ohjelmapaikalleen.

Myös edellisen otsikon alla mainittu vuorovaikutus ja keskustelu taiteellisesti vastuussa olevan ryhmän kanssa on suositeltavaa.

7 DOKUMENTIN KÄSIKIRJOITTAMISEN PROBLEMATIIKKAA

7.1 Sokaiseeko käsikirjoittaminen?

Käsikirjoittaja voi rakastua oletuksiin pohjautuvaan ja teoreettiseen käsikirjoitukseensa niin vahvasti, ettei ole valmis muuttamaan sitä tilanteen niin vaatiessa. Näin käsikirjoitus kääntyy tekeillä olevaa dokumenttia vastaan ja toimii rajoitteena dokumentin rakentumisessa. Käsikirjoitus voi siis helposti vaikuttaa dokumenttiin myös negatiivisesti, jos sen luonnetta muuttavana elementtinä ei oteta huomioon.

Seurantadokumenttituotannoille on ominaista se piirre, että aihe, jota lähdetään käsittelemään muuntuu tuotantoprosessin aikana dokumentille edullisempaan muotoon. Ei ole siis läheskään epätodennäköistä, että kalasta käsittelevä dokumentti kertoo lopuksi sormustimesta. Dokumentin tekijän tulisi olla herkkä näille muutosmahdollisuuksille ja pystyä analysoimaan ympäristöä, päähenkilöä ja aihetta koko ajan kriittisesti. Herää kuitenkin kysymys siitä, huonontaako valmis käsikirjoitus dokumentin tekijän havainnointikykyä.

Jos dokumentin tekijä lähtee tutkimaan jotain aihetta, hänen tulisi pystyä muuttamaan tutkimuksensa kohdetta tarpeen vaatiessa, riippumatta siitä, kuinka orientoitunut hän alkuperäiseen tutkimukseen on. En tarkoita sitä, että dokumentintekijän tulisi tarttua jokaiseen uuteen sisällölliseen mahdollisuuteen, mitä tuotannon edetessä matkalle sattuu, vaan hänen tulisi tarkastella mahdollisuuksia avoimin ja kriittisin mielin tiedostaen valmistuvan dokumentin luonteen.

Käsikirjoitus ei saa olla rajoittava tekijä, joka orjuuttaa lukijansa ja tekijänsä vain yhteen suuntaan. Käsikirjoitusta ei siis saisi pitää itsenäisenä teoksena, vaan korostaa sen arvoa välineenä, jolla saadaan aikaiseksi itsenäinen teos. (ks. Riikka Poulsenin esimerkki luvussa 5.3.1, s. 21.)

7.2 Käsikirjoittaminen ja todellisuuden vääristyminen

Käsikirjoittamista tarkastellessa on hyvä ottaa huomioon sen vaikutusvalta valmiiseen tuotteeseen. Vääristyykö todellisuus, jos se on jonkun kirjoittamaa?

“Tää on niin käsikirjoitettua”, kuuluu usein joltain puolelta sohvaa reality-sarjoja katsellessa. Ja tottahan se on. Olen itsekin ollut tekemässä realityä äänittäjänä, johdatellut totuutta toimittajan roolissa ja lukenut muiden kirjoittamia “reality”-käsikirjoituksia. Näissä käsikirjoituksissa suunnitellaan etukäteen missä ollaan ja missä voisi tapahtua jokin kammelus, mikä kammelus voisi olla, kuka olisi pötkö, minne tästä siirryttäisiin ja millä lailla nämä tapahtumat tulisivat olemaan kytköksissä leikkausversioissa. Olen jopa naureskellut yhdessä työryhmän kanssa sitä, kuinka hyviä näyttelijöitä meidän tosi-tv-hahmomme oikeastaan ovat suorittaessaan käsikirjoittajan ehdottamaa tarinaa. Niin sanottuun todellisuuteen perustuvat tosi-tv -sarjamme eivät olisikaan siis tapahtuneet sillä lailla, kuin televisiossa näemme, jos käsikirjoittaja ei olisi alkujaan päättänyt niin. Onko todellinen tv oikeasti “totta” vai onko se todellisiin paikkoihin ja henkilöihin perustuvaa fiktiivistä viihdettä? Samaa ajatusta voisi soveltaa dokumentin käsikirjoittamiseen.

Edellisessä luvussa pohdin käsikirjoituksen olemassaolon vaikuttamista havainnointikykyyn. Samaan aihepiiriin voisi liittää myös käsikirjoituksen seurauksena syntyneen todellisuuden vääristymisen. Kuinka totuudellisen kuvan dokumentti voi katsojalle maailmasta välittää, jos dokumenttielokuva luokitellaan jo lähtökohtaisesti taiteeksi ja materiaali kulkee ja valikoituu inhimillisen, johonkin pyrkivän ihmisen kautta? Muistan yhden osuvan määritelmän dokumenttielokuvan totuus pohjalle Jaakko Virtasen luennolta Tampereen ammattikorkeakoululta: ”Dokumenttielokuva on subjektiivisesti totuudellinen.”.

Musta Lammas -projektin kanssa törmäsin totuuden muunteluun liittyviin ongelmiin jo käsikirjoituksen kolmatta versiota laatiessani. Ensinnäkin tehdessämme päähenkilö Sonjan tarinasta Grimmin sadun tyyliä version, muokkasimme hänen tarinastaan niin symbolisen, että lopputulos oli hyvin erilainen alkuperäiseen verrattaessa. Reetan tarinaa pohtiessa manipuloimme aluksi aikaa ja mietimme jättävämmekokonaan kertomatta Reetan toisesta lapsesta. Tämä kuitenkin epäonnistui, sillä aikamuodot Reetan haastatteluissa ontuivat tämän jälkeen. Raakaleikkauksen perusteella huomasimme myös

Reetan antavan itsestään aika kylmän kuvan. Reetan materiaalista oli vaikea löytää pehmeitä ja herkkiä kohtia. Lisäksi käsikirjoituksen toinen versio sotki Sonjan ja Reetan samaksi henkilöksi. Reetta esitti aikuisen ihmisen, äidin näkökulman, kun taas Sonjan äärimmilleen symbolisoitu tarina esitti lapsen näkökulmaa. Lopuksi maalasimme tilanteen siitä, että Sonja olisi ollut Reetta pienenä. Näin ollen meillä ei siis ollut todellista päähenkilöä, vaan keksitty sellainen, joka kertoi päähenkilöidemme tarinat.

Voiko näin tehdä? Voimmeko tehdä *dokumentin* fiktiivisestä henkilöstä? Tulin siihen tulokseen, että kerromme edelleen hyvin perinteisen ja totuudenmukaisen tarinan päih-teiden osasta perhe-elämässä. Reetan ja Sonjan tarinat olivat hyvin samanlaiset ja mikäli ne olisi kerrottu päällekkäin, dokumenttiin olisi tullut toistoa. Lisäksi päähenkilöimme halusivat esiintyä ehdottomasti tunnistamattomina, joten tarinoita sekoittaessa keskenään paransimme myös tarinoiden tunnistamattomuutta. Mielestäni päätös oli oikea, sillä se ei vahingoittanut ketään, päin vastoin – se mahdollisesti suojeli päähenkilöitämme.

Jouko Aaltonen viittaa Aristoteleeseen pohtiessaan dokumentin ja fiktion rajoja. Aristoteleelle taide on todellisuuden jäljittelyä ja eri taiteen alat eroavat toisistaan kolmessa suhteessa: ne jäljittelevät eri keinoilla (millä), eri kohteita (mitä) eri tavoin (miten). Kun tätä sovelletaan dokumenttielokuvaan, voidaan ajatella, että keinot ovat sekä fiktiolla että dokumentilla samat: elävä kuva ja ääni. Jäljittelyn kohde sen sijaan on eri. *“Dokumenttielokuva jäljittelee todellista sosiaalishistoriallista maailmaa, fiktio taas sepitteellistä, mahdollista maailmaa”* (Aaltonen 2006, 32).

Aaltonen myös kääntää kysymyksen mielenkiintoisella tavalla ylösalaisin esittäen että kaikki elokuvat ovat dokumentteja. *“Elokuva on todellisuuden, sosiaalishistoriallisen maailman, valokuvauksellista jäljentämistä, sen “dokumentoimista”.*” Näin ollen voidaan ajatella, että elokuva on aina jonkinlainen heijastuma kyseisestä ajasta ja paikasta. Propagandaelokuva kertoo mm. siitä, kuinka elokuvaa on käytetty aikanaan välineenä sekä siitä aatteesta, josta elokuva kertoo. Elokuva reflektoi aikansa henkeä kertoen siitä aina jotakin, vaikka se jokin olisikin vain suppea näkökulma. Esimerkkinä voisi ajatella vaikka eri aikakausien naisihanteiden eroja fiktiivisissä elokuvissa *“Piukat paikat”* (1959) ja *“Mr. & Mrs. Smith”* (2005). Kumpikin elokuva heijastaa oman aikakautensa naisihannetta ja ovat näin dokumentteja aikakaudestaan.

Aaltosen mukaan raja fiktion ja dokumentin välillä on aina ollut veteen piirretty viiva. Historiassa moni dokumenttielokuva mielletään nykyisin fiktioksi (esim. *Man of Aran*, 1934, *Oktjabr*, 1927) (Aaltonen 2006). Missä on näkemyksen ja sepitteen raja? Opin- näytetyöni ei pysty antamaan tämän rajan pohdintaan liittyviä, relevantteja johtopäätök- siä tai ratkaisuja. (Emt. 33.)

Itse määrittelen dokumentin tekijälähtöisenä, subjektiivisena taiteena, jonka tulkitsemi- nen saattaa vaatia katsojalta medialukutaitoa. Mielestäni ei ole aiheellista tyhmentää katsojaa vaan siirtää vastuuta myös hänelle. Koska näen dokumentin jo lähtökohtaisesti rajattuna, subjektiivisena teoksena en koe käsikirjoittamisprosessia ongelmalliseksi. Yhtä lailla voisin kyseenalaistaa kuvaamisen totuudellista arvoa; kamera on väline, jon- ka kautta autonominen ihminen tallentaa maailmaa. Emme syytä valmiin kuvan sisällös- tä kameraa, vaan kuvaajaa. Miksi syyttäisimme käsikirjoittajan apuvälinettä dokumentin sisällöstä? Kameran takana on aina ihminen – niin myös kynän, näppäimistön tai käsi- kirjoitusohjelman.

8 OHJEITA KÄSIKIRJOITUKSEN KÄYTTÖÖN SEURANTADOKUMENTTITUOTANNOSSA

8.1 Synopsis

Kirjoita hyvä ja selkeä synopsis, vaikka tämä ensimmäinen versio saattaa olla hyvinkin kaukana lopullisen tuotteen luonteesta. Sen avulla löydät työryhmän ja voit liittää sen osaksi käsikirjoitustukihakemustasi. (Avekin tukihakemuksiin vaadittavat liitteet vuonna 2012, liite 3.)

Ensimmäisen synopsisin avulla voit määritellä lähtökohtia ja tulevaisuuden suunnitelmia työryhmän kesken. Mikäli tuottaja ja ohjaaja ovat eri henkilöt, pystytään selvittämään alustavasti dokumentin tavoitteita ja mahdollisia resursseja. Synopsis kertoo mistä tehdään ja miksi. Lisäksi siitä selviää dokumentin pituus (3min vai 1h), dokumentin tyyli (esim. elokuvaus vai animaatio) ja tapa tehdä (esim. seurantadokumentti vai fiktiivisesti kuvitettu dokumentti), jotka omalta osaltaan vaikuttavat rankastikin koko dokumentin tuottamiseen, rahoittamiseen ja tuotantoon. Myös dokumentin mahdollista levityspaikkaa ja yhteistyökumppaneita voi lähteä tiedustelemaan jo synopsisin pohjalta.

8.2 Ennakkotutkimus

Mikäli tuottaja ja ohjaaja-käsikirjoittaja ovat eri henkilöt, tehkää selkeä työnjako: kumpi vastaa aikataulusta ja tuotannon etenemisestä? Kumpi kerää työryhmän ja hoitaa tiedottamisen? Alkutaipaleen aikana on tärkeä pitää huolta, että tuotanto ei pysähdy ja sitten vain jää.

Kun teet taustatutkimusta esimerkiksi haastatteluiden pohjalta, tallenna (esimerkiksi äänitit) kaikki materiaali, jonka tallennukseen saat luvat. Materiaalille saattaa tulla myöhemmin käyttöä! Litteroi haastattelut ja nosta itsellesi esille mielenkiintoisimmat ja tärkeimmät seikat. Arkistoi täsmällisesti saamasi materiaali. Voit myös kirjoittaa haastattelusi pohjalta mahdollisia ja potentiaalisia kohtauksia lapuille. Ne helpottavat seuraavan tuotantovaiheen alustavan käsikirjoituksen laatimista.

8.3 Käsikirjoitus

Ennakkotutkimuksen perusteella kannattaa aloittaa jo varsin aikaisessa vaiheessa alustavan käsikirjoituksen laatiminen. Vähennät näin työmäärääsi esituotannon alkaessa. On myös tärkeää tehdä aikaisessa vaiheessa muut ns. ”asiapaperit”, joiden pohjalta projektia voi esitellä ammattimaisesti esimerkiksi yhteistyökumppaneita ja levityspaikkaa etsiessä ja/tai hakiessasi tuotannollesi ennakkosuunnittelutukea. Mikäli nämä paperit ovat valmiina, on kommunikaatio toisten osapuolten kanssa helpompaa ja nopeampaa. Tällaisen asiakirjan avulla on myös helpompaa kertoa tuotannon virallisesta puolesta mahdollisille päähenkilöille tai kuvauspaikkaa etsiessä. (Mustan Lampaan esittelysähköposti, liite 2.)

Vaikka kokisit vaikeuksia käsikirjoituksen laatimisessa, älä kasvata käsikirjoitusryhmää kahta suuremmaksi, mikäli ryhmässänne ei ole ketään kokenutta kollektiivista kirjoittajaa tai selkeää työnjakoa ja johtoa. Palautetta on hyvä pyytää, mutta älä jaa liikaa vastuuta ja päätäntävaltaa, ettei käsikirjoitus jää kokonaan tekemättä tai siitä tule tylsää kompromissia.

8.4 Esituotanto

Esituotannossa on monta asiaa tarkastettavana. Tätä muistilistaa voit käyttää apunasi esituotannon aikana:

- saata käsikirjoitus valmiiksi
- tarkista työnjako erityisesti tuotantohenkilön kanssa
- päivitä asiakirjat ja projektin esittelypaperit
- tee alustava levityssuunnitelma ja ole yhteydessä asianomaisiin henkilöihin – tuotantotukea saat vain, mikäli sinulla on levityskanava
- tarkasta kuvauksien budjetti ja resurssit tuottajan ja työryhmän kanssa (mikä kalusto jne.)
- laadi kuvaajan kanssa käsikirjoituksen pohjalta alustava kuvasuunnitelma kuvauksiin, suunnitelkaa myös lopullisen tuotteen visuaalista ilmettä

- selvitä tarvitseeko kuvaaja apukäsiä, esimerkiksi valaisijaa
- keskustele äänittäjän kanssa kuvauksien äänitystilanteista ja siitä, millaisia kuvia on tiedossa
- esittele käsikirjoitus äänisuunnittelijalle, jolloin hän voi antaa oman vinkkelinsä kuvauksiin
- nakita tuottaja hoitamaan logistiset pulmat
- tarkasta tarvitseteko kuvaussihteeriä, vai toimitko itse tässä roolissa
- tee tuottajan kanssa aikataulu ja suunnitelma kuvauksista
- suunnittele valmiiksi deadlinet kuvauksista saatavan materiaalin purulle ja litteroinnille
- pidä työryhmäpalaveri – tarkasta, onko mikään epäselvää kenellekään työryhmän jäsenelle
- älä pidä liian pitkää taukoa taustahaastatteluiden ja kuvauksien välillä, ettei päähenkilöiden into kerkeä laskea
- pidä yhteyttä päähenkilöihin ja yhteistyökumppaneihisi

8.5 Kuvaukset

Pidä huolta, että kaikki saatu materiaali on kirjallisesti mallinnettuna. Haastattelut on hyvä litteroida heti kuvausten jälkeen ja kaikesta kuvatusta materiaalista kannattaa pitää kirjaa. Aikatauluttaminen ja deadlinet ovat tärkeässä asemassa kuvausvaiheen hyvin organisoidussa materiaalin hallinnassa.

Tehkää työnjako selväksi: tarkastakaa kuka hoitaa kuvan ja äänen purun, mahdollisen synkkauksen, materiaalin litteroinnin ja sen läpikäymisen sekä erityisesti, mihin mennessä. On hyvä ottaa leikkaaja mukaan jo tässä vaiheessa materiaalin purkuun ja litterointiin, sillä leikkaus kannattaa aloittaa limittäin kuvauksien kanssa.

Litteroinneista on helppo lähteä kehittämään kohtauslappuja, joiden pohjalta voit koota dokumentin rakenteen esimerkiksi seinälle. Tämän helposti muokattavan mallin avulla voit luoda kohtauksia ja elokuvan sisäisiä juonia. Seinälle muodostuva dokumentin paperiversio kertoo, mitä on saatu kokoon ja minkälaisiin kohtauksiin ja yhteyksiin saatua materiaalia voi soveltaa. Näin ollen näet helpommin, mihin suuntaan dokumentti on menossa, mihin teeman voisit tarttua syvemmin ja huomaat, mistä välistä materiaalia mahdollisesti puuttuu ja minkälaisista kuvauksista/haastatteluista/tilanteista sopivaa materiaalia saattaisi löytää. Paperilappujen avulla voit myös analysoida helpommin eri kohtausten kestoja suhteessa koko dokumentin keston ja hallita kuvauksia sen mukaan.

Kirjoita kohtauslappuun kohtauksen otsikko, josta käy selvästi kohtauksen sisältö ilmi, sanatarkka litterointi haastateltavan sanoista (näin vältetään myöhemmin esimerkiksi aikamuotovirheitä), kohtauksen toiminta ja mistä kohtauksen materiaali löytyy. Halutessasi voit myös kirjoittaa kohtauksen sisällön tarkoituksen, esimerkiksi: ”syventää Reetan henkilöä hahmoa äitiyden osalta”.

Tällaisella materiaalin hallinnalla voidaan ehkäistä lopullisen leikkausvaiheen paniikkia tarvittavasta materiaalista, jota ei ole olemassakaan. Lisäksi kun kirjoitat seinäversion paperille käsikirjoituksen muotoon, hahmotat sen varmasti helpommin ajallisesti lineaarisena kokonaisuutena. Kuormitit myös vähemmän materiaalin kannalta myöhemmin, jos tutustut siihen sitä mukaan kun sitä kuvauksista saadaan. Pidä kuitenkin mielessäsi, että lopulliseen tuotteeseen saamastanne materiaalista päätyy vain murto-osa. Älä siis rakastu liikaa materiaaliisi.

Älä kuitenkaan anna käsikirjoituksen hallita itseäsi liikaa! Luota spontaaniin tapahtumien etenemiseen ja ota se mahdollisuuksien mukaan huomioon tietynä aikataulullisena väljyytenä kuvauksia suunnitellessa. Luultavasti dokumentin aidoimmat hetket elävät kuitenkin tilanteissa, joita et voi hallita. Opettele siis luopumaan.

8.6 Leikkaus

Leikkausvaiheen käsikirjoittamista voisi luonnehtia sopeutuvaksi ja muokkautuvaksi käsikirjoittamiseksi. Aikaisemmissa paperiversioissa aika ja materiaali eivät ole paremmin rajoittaneet sitä, mitä käsikirjoitus sisältää, mutta leikkausvaiheessa tilanne on erilainen. Kun alkuperäinen käsikirjoitus ei tietokoneen ruudulla näytäkään lainkaan

samanlaiselta kuin kirjoittajansa pään sisällä eikä kerro viestiä eteenpäin tarkoituksen mukaisella tavalla, on aika muokata käsikirjoitusta.

Tässä vaiheessa esittelemäni ”paperilappu seinällä” -tekniikan aikaisempi käyttö voi osoittautua myös tärkeäksi jatkumuokkausmenetelmäksi. Seinällä on jo palapeli, jossa kaikki palat ovat tallella ja joka tarjoaa loputtoman määrän kokoamismahdollisuuksia. Juonen/juonien ja kronologian etsiminen ja kokeileminen on helpompaa ja nopeampaa tällä tavoin, sillä näin vältetään leikkaajan turhaa työtä hänen yrittäessään paikata virheitä käsikirjoituksessa. Kun seinällä on muutosmahdollisuuksien lisäksi rakenne ja tarina, jotka ainakin siinä ympäristössä toimivat, on todennäköisempää, että kokonaisuus toimii draamallisesti myös leikkausohjelman aikajanalla.

Suunnittele leikkaajan kanssa työskentelymallinne ja muistakaa yhdessä aikatauluttaa työskentelyenne. Näin mahdollistatte tehokkaan ja katkeamattoman yhteistyön. Älä ujostele näyttää dokumenttiasi myös ulkopuoliselle objektiivisen palautteen saamiseksi. Alla esimerkkitalanne työskentelymallista.

Ohjaaja kirjoittaa käsikirjoituksen seinälappujen avulla leikkaajalle ja leikkaaja tekee raakaleikkauksen. Yhteisen katselmuksen jälkeen ohjaaja ja leikkaaja huomaavat, ettei raakaleikkaus edusta sitä, mitä dokumentilla haetaan. Ohjaaja ja leikkaaja pohtivat uusia mahdollisuuksia seinälappujen kanssa ja keksivät uusia ratkaisuja. Näiden ajatusten perusteella ohjaaja kirjoittaa uuden käsikirjoituksen, josta leikkaaja leikkaa raakaleikkauksen. Tällä kertaa versio on parempi, mutta yhden päähenkilön tarina ei enää istu mukaan aikaisemmin suunnitellulla tavalla. Leikkaaja jää muokkaamaan raakaleikkausta muiden päähenkilöiden osalta ja ohjaaja palaa tarinaan, joka ei käsikirjoitukseen istu. Hän muokkaa käsikirjoitusta paneutuen ongelmalliseen tarinaan kenties jälleen seinälappujen avulla ja tekee uuden version. Leikkaaja pääsee soveltamaan uusia ajatuksia jälleen muokatun käsikirjoituksen avulla. Ohjaaja ja leikkaaja ovat tyytyväisiä uuteen raakaleikkausversioon, mutta haluavat olla varmoja viestin selkeydestä. He järjestävät pienimuotoisen katselmustilaisuuden, jonne kutsutaan muutama henkilö, jotka eivät tiedä tekeillä olevasta dokumentista mitään. Heille näytetään raakaleikkaus ja sen pohjalta voidaan esimerkiksi herätellä keskustelua tai pyytää katsojia vastaamaan muutama kysymyksen dokumentin aihetta koskien. Hyvässä tapauksessa viesti on mennyt perille, jolloin leikkaaja voi ohjaajan kanssa aloittaa varsinaisen leikkausilmänsun rakentamisen. Muussa tapauksessa he jatkavat käsikirjoituksen kehittelyä.

Kun olette leikkaajan kanssa päätyneet siihen, että sisältö on kasassa, muista antaa leikkaajalle tilaa ilmaista itseään ja käyttää osaamistaan etsiessään taiteellista näkemystä dokumentin ilmaisuun. Älä kuitenkaan jätä leikkaajaa yksin.

8.7 Äänen jälkikäsitteily

Mikäli äänisuunnittelija haluaa, pidä hänet mukana raakaleikkauksien katselmuksissa. Äänisuunnittelija voi antaa kerronnalle tärkeitä äänellisiä elementtejä ja ideoita jo leikkauspöydälle. Lisäksi äänisuunnittelijan on helpompi päästä sisälle työhönsä, kun hän on päässyt keskustelemaan dokumentista ohjaajan ja leikkaajan kanssa. Kun raakaleikkaus alkaa lähestyä lopullista tuotosta, pitäisi äänisuunnittelijan saada käsikirjoitukset myös nähtäville. Käsikirjoituksen pohjalta äänisuunnittelijan on helppo tehdä alustavaa äänisuunnittelua ja etsiä esimerkiksi äänitehosteita valmiiksi. Raakaleikkauksista äänisuunnittelija puolestaan näkee heti, onko materiaalissa ongelmia, esimerkiksi huonosti äänitettyjä kohtauksia, jolloin hän voi informoida, ettei tule saamaan puhdistettua ääntä niin, että se kuulostaisi hyvälaatuiselta. Sen jälkeen voit priorisoida sisällön tärkeyttä suhteessa kokonaisuuteen tai miettiä, voiko materiaalia korvata tai saada uusiksi.

8.8 Levitys

Mikäli tuotannon alkuvaiheessa tekemäsi levityssuunnitelma ei ole käyttökelpoinen tai et ole löytänyt dokumentillesi levityskanavaa, pitää miettiä uudestaan, kuinka saat dokumenttisi esille. Valmiille dokumentille voi olla hankalaa löytää enää tässä vaiheessa ohjelmapaikkaa, jolle se istuisi hyvin. Tietenkin on mahdollista, että jonkun ohjelmapaikan tuottaja kiinnostuu valmiista dokumentistasi ja vaatii siihen mahdollisesti pieniä muutoksia, jotka on helposti tehtävissä. Muista kuitenkin, että televisio ei ole ainut levityskanava. Dokumentteja nähdään elokuvafestivaaleilla, gallerioissa erilaisten näyttelyiden yhteyksissä, tapahtumissa ja eri tilanteissa erilaisten organisaatioiden sisällä (esimerkiksi päihderiippuvuutta käsiteltävä dokumentti Kansanterveyslaitoksen päihdevastaisen kampanjan yhteydessä).

8.9 Läpi tuotannon

Muista informoida yhteistyökumppaneita ja vastata ajallaan heidän yhteydenottoihinsa. Järjestä tarpeen vaatiessa palavereita työryhmän kesken. Pidä yllä avointa keskustelua. Älä anna tuotannon jäädä junnaamaan. Älä aliarvioi paperitöitä! Ilman rahoittavaa/ostavaa osapuolta moni tärkeä dokumentti jää tekemättä. Mutta mikäli dokumentti ei jostain syystä voi sinusta riippumattomista syistä lainkaan valmistua, älä huoli. Niin käy joskus.

Muista, et ole töissä sairaalassa. Kukaan ei todennäköisesti kuole, mikäli epäonnistut jossain.

9 LÄHTEET

Aaltonen, Jouko. 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. 1. Painos. Helsinki: Like.

Riikka Poulsen, 30.5.2012, Skype-haastattelu, äänitallennettu (Zoom h4)

Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus, tukiohjeisto

<http://www.kopiosto.fi/avek>

10 LIITTEET

Liite 1. Musta Lammas –dokumentin ensimmäinen esittelypaperi

Liite 2. Musta Lammas –dokumentin ensimmäinen projektin esittelysähköposti

Liite 3. Avekin tukihakemuksiin vaadittavat liitteet vuonna 2012,

http://www.kopioisto.fi/avek/tuen_hakeminen/hakulomakkeet/fi_FI/tuotantotuki/

Musta Lammas –dokumentin ensimmäinen esittelypaperi

MUSTA LAMMAS

Dokumenttielokuva naisten syrjäytymisestä

Kesto n. 30 min.



Käsikirjoittajat:

Henna Seppälä

Suvituuli Kataja

Lotta Pelkonen

Susanna Kurikkala

Yhteystiedot:

Lotta Pelkonen

Lemminkäisenkatu 10 B 35

33540 Tampere

+358407311734

lotta.pelkonen@cult.tamk.fi

Synopsis

Musta lammas -dokumentti käsittelee naisten syrjäytymistä yhteiskunnasta. Käsittelemme teemaa kolmen erilaisen naiskohtalon kautta. Dokumentti pyörii Tamperelaisen Musta lammas -päiväkeskuksen ympärillä, joka määrittelee itsensä tukipisteeksi syrjäytyneille, asunnottomille, päihde- ja mielenterveysongelmaisille ja kaikille niille, joilla on elämässä vaikeaa. . Dokumentissa kerrotaan naisten tarinoita niin syrjäytyneen kuin syrjäytyneiden kanssa työskentelevän työntekijänkin näkökulmasta.

Anja on 60-vuotias entinen sirkustaiteilija. Menneisyydessään hän on ollut pitkiäkin aikoja asunnottomana. Nykyään hänellä on kuitenkin koti, jonka hän on saanut Mustan lampaan kautta ja jonka hän on onnistunut vastoinkäymisistä huolimatta pitämään itsellään.

Kaksikymppiselle Virpille elämä kadulla on vielä uusi maailma. Hänelle päihteet ja selviytyminen ovat joka päiväistä arkea. Virpi on syrjäytyneiden päiväkeskuksen uusimpia asiakkaita. Virpi unelmoi paremmasta tulevaisuudesta, mutta ei ole varma, onko se hänen ulottuvillaan.

Musta lammas -päiväkeskuksen työntekijä, pian eläköityvä Salme, tekee kovaa työtä auttaakseen syrjäytyneitä. Köyhä ja rankka lapsuus on auttanut häntä ymmärtämään Mustan lampaan asiakkaita ja kohtaamaan heidät tasavertaisina. Salme tietää, että omaa menneisyyttään ajatellen hän voisi olla auttajan sijasta yhtä lailla autettavan roolissa Mustassa lampaassa.

Monien naisten tarinat jätetään kertomatta, sillä usein syrjäytyminen, päihteet ja alkoholismi mielletään miesten ongelmiksi

Tekijöiden sana:

Elämme yhteiskunnassa, jossa korostetaan yksilöllisyyttä, menestystä, suorittamista ja erityisesti rahaa. Yhä useammin varallisuus, työ ja status määrittelevät ihmisen arvon. Mitä tapahtuu ihmiselle, kun hän putoaa kaiken tämän ulkopuolelle?

Asunnottomuus, syrjäytyminen ja päihteet ovat ongelmia, joista puhutaan paljon ja joista on tehty jo useita dokumentteja. Keskustelu ja tutkimus asian tiimoilta keskittyvät kuitenkin liian usein vain miehiin. Viime aikoina mediassa pinnalle nousseet puheenaiheet koskevat enimmäkseen nuorten miesten pahoinvointia, syrjäytymistä, alkoholin käyttöä ja väkivaltaa.

Naisten syrjäytymisestä, asunnottomuudesta ja päihdeongelmista vaietaan yhä edelleen. Akateemiseksi tutkimusaiheeksikin se on noussut vasta viime vuosina. Tiedämme, että suurin osa syrjäytyneistä nuorista on edelleen miehiä, mutta jätämme huomiotta sen tosiasian, että syrjäytyneistä yksinhuoltajista ja eläkeläisistä suuri osa on naisia. Lisäksi naisten päihteidenkulutus on kasvanut huimasti viimeisten parinkymmenen vuoden aikana.

Ongelma, johon usein törmää syrjäytyneistä kertovissa dokumenteissa on päähenkilöiden esittäminen alisteisessa, selvästi uhrin asemassa. Me haluamme esittää henkilöt oman elämänsä aktiivisina toimijoina. Haluamme kuvata vahvoja naisia rankassa maailmassa, jossa arki ei ole helppoa. Heillä on mielipiteitä, intoa puuttua epäkohtiin, poliittisia näkökulmia ja keinoja selviytyä ”miesten maailmassa”. He tietävät millainen miesten ja naisten välinen tasa-arvo on maailmassa, jossa kaikki ovat eriarvoisia muuhun yhteiskuntaan nähden.

Yksi päähenkilömme on Anja, joka on entinen asunnoton. Hänen kauttaan näemme, millainen on syrjäytyneen naisen elämänsä. Anja pystyy avaamaan tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet hänen syrjäytymiseensä ja toisaalta myös hänen nykyiseen tilanteeseensa.

Virpi on nuori, joka kokee nyt monia samoja asioita kuin Anja nuoruudessaan. Aika on kuitenkin eri. Miten naisen asema syrjäytyneiden maailmassa ja keinot pärjätä siinä ovat muuttuneet?

Kolmantena päähenkilönä on Salme, Mustan lampaan työntekijä, joka on kaikkea muuta kuin perinteinen diakoniatyöntekijä. Haluamme näyttää Salmen tarinan vaihtoehtona byrokraattiselle lähestymistavalle asunnottomuutta kohtaan. Salme on myös portti yhteiskunnan ja siitä syrjäytyneiden välillä.

Haluamme dokumentillamme tuoda naisten syrjäytymistä näkyvämmäksi, haastaa stereotyyppiat, sekä hahmottaa katsojalle, miten ohut se raja on, joka erottaa meidät tai katsojan syrjäytyneestä.

Ja erityisesti, haluamme päästää syrjäytyneet naiset kertojiksi.

Taustatutkimus:

Aloitimme projektin keväällä 2010. Alkuvaihe meni neuvotellessa Mustan lampaan työntekijöiden kanssa ja sopiessa yhteistyöstä. Hahmottelimme yhdessä dokumentin muotoa, tarkoitusta ja mahdollista levitystä. Pääsimme yhteisymmärrykseen heti muutamien keskustelutuokioiden jälkeen. Musta lammas -päiväkeskus on auttanut meitä muun muassa päähenkilöiden etsimisessä.

Sovimme työntekijöiden kanssa, ettemme aluksi tuo tekniikkaa mukaan päiväkeskukseen tai kotikäynneille vaan tutustumme ensin perinpohjaisesti mustan lampaan toimintaan. Tähän luonnollinen keino oli lähteä itse mukaan päiväkeskuksen arkeen. Työryhmämme on käynyt kuluneen vuoden aikana useamman kerran Mustassa lampaassa vapaaehtoistyössä ja tutustumiskäynneillä. Yllätykseksemme meidät on otettu asiakkaiden sekä työntekijöiden keskuudessa lämpimästi vastaan.

Löysimme hiljattain työntekijän rooliin päiväkeskuksen työntekijän, Salme Asusen, ja aloitimme hänen kohdallaan taustahaastattelut. Salme on pitkäaikainen ja kokenut työntekijä Mustassa lampaassa sekä kameran edessä luonnollinen ja supliikki.

Yhteistyötä taustatutkimuksen tienoilta olemme tehneet seuraavien henkilöiden kanssa:

- Hartti Ahola, haastatellut ja valokuvannut syrjäytyneitä
- Ria Karhila, dokumentoinut Pietarin kodittomien arkea
- Mikko Korhonen, tehnyt yhteistyötä Mustan Lampaan kanssa oman dokumenttinsa puitteissa

Dokumentin rakenne ja esimerkkikohtauksia:

Salme menee kotikäynnille Anjan luokse. Salme tarkastaa Anjan jääkaapista onko siellä ruokaa ja kyselee samalla Anjan kuulumisia. Anja kysyy, milloin Salme on jäämässä eläkkeelle. Naiset muistelevat ensimmäistä kohtaamistaan.

Virpi kertoo ajautumisestaan kadulle. SUSANNA, pohditko ”kuvituskuvaa”?

Anja jatkaa Virpin tarinaa muistelemalla omaa ajautumistaan. Hän esittelee kotonaan entisiä sirkuksen esiintymisvaatteitaan ja kertoo, mitä hän on tehnyt mikäkin vaate yllään.

Salme kertoo synnyinkodistaan ja nuoruudestaan. Tulisiko samalla lomittain Virpin/Anjan kertomusta? Kerrotaisiin, miten lähellä tarinat ovat toisiaan.

AIKATAULU:

Huhtikuu - kesäkuu

-Taustatutkimus ja ennakkosuunnittelu:

-perehdytään lisää aiheeseen

-roolitetaan dokumentin henkilöitä ja tehdään heistä taustahaastattelut, kokeilemme myös tekniikan kanssa

-Päivitetään kerättyjen tietojen perusteella käsikirjoitusta

-Valmistellaan käsikirjoitusta dokumentin pilottiversiota varten

-Valmistellaan pilottia

-Neuvotellaan tuotantoa koskien Ilvis Median kanssa 21.04.2011

Esittelysähköposti

- Työnimi: Musta Lammas
- 15-30 minuuttia pitkä dokumenttielokuva
- Koulumme, Tampereen Ammattikorkeakoulu, toimii tuotantoyhtiönä. Yhteyshenkilö Ilkka Järvinen
- Varsinainen tuottajamme on Leena Gröndahl tuotantoyhtiö Ilvis Mediasta
- Tavoitteenamme on saada dokumentti näkyviin Yleisradion TV1:lle dokumenttiprojektin ohjelmapaikalle. Valmistumisajakohdaksi on arvioitu toukokuu 2012

- Dokumentti on kuvaajan ja ohjaajan lopputyö
- Toimimme yhteistyössä Musta lammas -päiväkeskuksen ja valokuvaaja Hartti Aholan kanssa

- - -

Työryhmä:

Ohjaaja: SuviTuuli Kataja, puh. 0503660253

Kuvaaja: Susanna Kurikkala

Tuottaja, Tamk: Lotta Pelkonen

Käsikirjoittaja: Työryhmä ja Henna Seppälä

Leikkaaja: Emmi Myllärinen

Äänisuunnittelija: SuviTuuli Kataja

--

Lyhyesti:

Musta lammas -dokumentti (työnimi) kertoo naisten syrjäytymisestä. Käsittelemme teemaa kolmen erilaisen naiskohtalon kautta. Dokumentissa kerrotaan naisten tarinoita niin syrjäytyneen kuin syrjäytyneiden kanssa työskentelevän työntekijän näkökulmasta.

Anja on 60-vuotias entinen sirkustaiteilija (Mustan lampaan entinen asiakas). Menneisyydessään hän on ollut pitkiäkin aikoja asunnottomana. Nykyään hänellä on kuitenkin koti, jonka hän on onnistunut vastoin käymisistä huolimatta pitämään itsellään Nuorelle "Virpille" (Tiinamari, joka istuu tällä hetkellä tuomiotaan Hämeenlinnan vankilassa) syrjäytyneenä eläminen on vielä uusi maailma.

Hänelle päihteet ja selviytyminen ovat/ovat olleet joka päiväistä arkea. Virpillä on poika ja toinen lapsi tulossa.

2 (2)

Virpi unelmoi paremmasta tulevaisuudesta, mutta ei ole varma, onko se hänen ulottuvillaan.

Musta lammas -päiväkeskuksen työntekijä, pian eläköityvä Salme, tekee kovaa työtä auttaakseen syrjäytyneitä. Köyhä ja rankka lapsuus on auttanut häntä ymmärtämään Mustan lampaan asiakkaita ja kohtaamaan heidät tasavertaisina. Salme tietää, että omaa menneisyyttään ajatellen hän voisi olla auttajan sijasta yhtä lailla autettavan roolissa.

Monien naisten tarinat jätetään kertomatta, sillä usein syrjäytyminen, päihteet ja alkoholismi mielletään miesten ongelmiksi.

Tekijöiden sana:

Elämme yhteiskunnassa, jossa korostetaan yksilöllisyyttä, menestystä, suorittamista ja rahaa. Yhä useammin varallisuus, työ ja status määrittelevät ihmisen arvon. Mitä tapahtuu ihmiselle, kun hän putoaa kaiken tämän ulkopuolelle?

Asunnottomuus, syrjäytyminen ja päihteet ovat ongelmia, joista puhutaan paljon ja joista on tehty jo useita dokumentteja. Keskustelu ja tutkimus asian tiimoilta keskittyvät kuitenkin liian usein vain miehiin. Viime aikoina mediassa pinnalle nousseet puheenaiheet koskevat enimmäkseen nuorten miesten pahoinvointia, syrjäytymistä, alkoholinkäyttöä ja väkivaltaa.

Naisten syrjäytymisestä, asunnottomuudesta ja päihdeongelmista vaietaan yhä edelleen. Akateemiseksi tutkimusaiheeksi se on noussut vasta viime vuosina. Tiedämme, että suurin osa syrjäytyneistä nuorista on edelleen miehiä, mutta jätämme huomiotta sen tosiasian, että syrjäytyneistä yksinhuoltajista ja eläkeläisistä suuri osa on naisia. Lisäksi naisten päihteidenkulutus on kasvanut huomasti viimeisten parinkymmenen vuoden aikana.

Ongelma, johon usein törmää syrjäytyneistä kertovissa dokumenteissa on päähenkilöiden esittäminen alisteisessa uhrin asemassa. Me haluamme esittää henkilöt oman elämänsä aktiivisina toimijoina. Haluamme kuvata vahvoja naisia rankassa maailmassa, jossa arki ei ole helppoa. Heillä on mielipiteitä, intoa puuttua epäkohtiin, poliittisia näkökulmia ja keinoja selviytyä ”miesten maailmassa”. He tietävät millainen miesten ja naisten välinen tasa-arvo on maailmassa, jossa kaikki ovat eriarvoisia muuhun yhteiskuntaan nähden.

Haluamme dokumentillamme tuoda naisten syrjäytymistä näkyvämmäksi, haastaa stereotypiat, sekä hahmottaa katsojalle, miten ohut se raja on, joka erottaa meidät tai katsojan syrjäytyneestä.

Ja erityisesti, haluamme päästää naiset kertojiksi.

Avekin tukihakemuksiin vaadittavat liitteet vuonna 2012

Käsikirjoitustuki

Tuen hakija voi olla yksityinen henkilö tai työryhmä. Hakemuksessa tulee olla seuraavat liitteet:

synopsis/treatment

työsuunnitelma

selvitys hakijan aikaisemmasta toiminnasta

Ennakkosuunnittelutuki

Ennakkosuunnittelutuen hakijan tulee olla kirjanpitovelvollinen.

Hakemuksessa tulee olla seuraavat liitteet:

synopsis/treatment

valmis tai pitkälle kehitetty käsikirjoitus

työsuunnitelma

ennakkosuunnitteluvaiheen kustannusarvio

arvio ohjelman kokonaistuotantokustannuksista

alustava rahoitus- ja levityssuunnitelma

selvitys hakijan aikaisemmasta toiminnasta

Tuotantotuki

Tuotantotuen hakijan tulee olla kirjanpitovelvollinen.

Hakemuksessa tulee olla seuraavat liitteet:

valmis käsikirjoitus

kuvaus tuotannon sisällöstä

taiteellinen suunnitelma

tuotantosuunnitelma

rahoitussuunnitelma

markkinointi- ja levityssuunnitelma

kustannuserittely

selvitys hakijan aikaisemmasta toiminnasta

Mukaan voi liittää myös muuta materiaalia näytteenä aikaisemmista töistä tai ko. projektista.

Jälkituotanto

Tukea myönnetään tuotannon valmiiksi saattamiseen tai esityskopioiden valmistamiseen sekä tuotannon markkinointiin. Tuki on tarkoitettu ensisijaisesti AVEKin tukea saaneille tuotannoille. Hakemuksessa tulee olla seuraavat liitteet:

työkopio

toteutuva levitys

kustannuserittely

rahoitussuunnitelma

selvitys hakijan aikaisemmasta toiminnasta