

S T A D I A

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

YHDEN NAISEN ORKESTERI

Miten yksintekeminen työmenetelmänä soveltuu dokumenttielokuvan toteuttamiseen?

Viestinnän koulutusohjelma
Radio- ja televisioilmaisun
suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
14.1.2008

Hanna Mylly



TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Viestinnän koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Radio- ja televisioilmaisu	
Tekijä Hanna Mylly			
Työn nimi Yhden naisen orkesteri. Miten yksintekeminen työmenetelmänä soveltuu dokumenttielokuvan toteuttamiseen?			
Työn ohjaaja/ohjaajat Auli Sillanpää			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 14.1.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 42	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyö on monimuototyö, joka koostuu dokumenttielokuvasta ja kirjallisesta tutkielmasta. Dokumenttielokuva <i>Sipoon puolesta</i> kertoo sipoolaisten taistelusta Helsingin aluevaltausaikaita vastaan. Olen toteuttanut dokumentin täysin yksin, eli olen toiminut elokuvan ohjaajana, käsikirjoittajana, tuottajana, kuvaajana, äänittäjänä ja leikkaajana. Kirjallisessa osiossa pohdin sitä, miten yksintekeminen työmenetelmänä soveltuu dokumenttielokuvan toteuttamiseen. Selvitän yksintekemisen vahvuuksia ja heikkouksia sekä pohdin, mitä kyseinen työskentelytapa vaatii tekijältään.</p> <p>Tekniikan kehittyminen, kuvauskalustojen keventyminen ja digitaalisten editointiohjelmien yleistyminen ovat mahdollistaneet erilaisten audiovisuaalisten tuotantojen tekemisen hyvin pienellä työryhmällä, jopa täysin yksin. Myös kustannustehokkuus ja riippumattomuuden halu ajaa monet dokumentaristit tekemään dokumenttielokuvia yksin. Dokumenttielokuvan yksintekijän työnkuva on monipuolinen, ja hänen on suoriuduttava kaikkiaan ainakin kuudesta eri työroolista yhtä aikaa.</p> <p>Yksintekijän on hallittava hyvin niin tekniset välineet kuin tarinan kerrontakin. Yksintekeminen vaatii kovaa itseluottamusta ja sitkeyttä. Yksintekijällä on oltava myös kokemusta työnsä jokaisesta osa-alueesta. Kuuden roolin täydellinen yhtäaikainen hallinta ei kuitenkaan ole mahdollista. Siksi yksintekijä törmää työssään monenlaisiin ongelmiin ja haasteisiin. Yksintekijän on esimerkiksi kuvaajan ominaisuudessa toimittava myös ohjaajana ja äänittäjänä. Yhtä aikaa kuvatessaan yksintekijän on siis myös kuunneltava äänen laatua ja keskustelun sisältöä. Lopputuloksena on pahimmillaan se, että jotain tarinan kannalta oleellista jää huomaamatta, kuvat ovat huonoja tai ääni on säröllä. Toisaalta yksintekeminen on nopeaa ja joustavaa. Yksintekijän on myös isoa tuotantoryhmää helpompi muodostaa läheinen suhde päähenkilöihinsä. Yksintekeminen on raskasta, mutta myös palkitsevaa.</p> <p>Dokumenttielokuvan yksintekeminen on siis mahdollista, muttei välttämättä paras vaihtoehto lopputuloksen kannalta.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Dokumenttielokuva <i>Sipoon puolesta</i> , tekijä: Hanna Mylly. Kesto: 26 min, DVD			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat Yksintekeminen, yksintekijä, dokumenttielokuva			



Degree Programme in Media		Specialisation Radio and Television Studies
Author Hanna Myllys		
Title One Woman's Band. How does Working Alone Suit a Documentary Production?		
Tutor(s) Auli Sillanpää		
Type of Work Thesis	Date 14 January, 2008	Number of pages + appendices 42
<p>The present scholarly thesis is divided into two parts, a documentary and a written thesis. The documentary movie <i>For Sipoo</i> is a story about people in Sipoo who are fighting against the territorial conquest of Helsinki city. I have made the documentary all by myself, in other words I have been the director, script writer, producer, camera operator, soundman and editor of the movie. In the written thesis, I reflect on how working alone suits a documentary production. I consider both strengths and weaknesses of working alone and examine what this working method demands of its worker.</p> <p>Making audiovisual production with a small group of people or even alone is possible because of the development in the field of technology. The shooting equipment has become lighter and digital editing programs have become more common. Many documentary makers want to work alone also because it is cost-efficient and they want to remain independent. When a single worker makes a documentary, he has to do well on six tasks at the same time.</p> <p>The single worker has to master both technical equipment and story telling. Single working demands both self-confidence and determination. The single worker also has to have experience in every part of the work. Mastering all six roles at the same time is not possible, therefore, the worker faces all kinds of problems and challenges in his work. The single worker has to work for example as the director and the soundman at the same time as he is operating the camera. Therefore he has to concentrate on the discussion and also listen to the sound quality, all when shooting. At worst, something essential to the story goes unnoticed or the quality of the shot images or sound suffers. On the other hand, working alone is fast and flexible. Working alone makes it easy to establish a close relationship with the main characters. Working alone is hard but also rewarding. In summary, it is possible to make a documentary movie alone, but it is not necessarily the best alternative as for the end result.</p>		
Work / Performance / Project <i>For Sipoo</i> -Documentary by Hanna Myllys, Duration: 26 minutes, DVD		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords working alone, single working, single worker, documentary movie		

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TAUSTAA JA TERMEJÄ	4
2.1 Mikä on dokumenttielokuva?	4
2.2 Yksintekemisen määrittelyä	6
2.3 Lyhyesti yksintekemisen taustoja 1900-luvulta tähän päivään	6
3 YKSINTEKIJÄN TYÖNKUVA	9
3.1 Ohjaaja	10
3.2 Käsikirjoittaja	10
3.3 Tuottaja	12
3.4 Kuvaaja	13
3.5 Äänittäjä	14
3.6 Leikkaaja	15
4 DOKUMENTTIELOKUVAN TOTEUTTAMINEN YKSIN	17
4.1 <i>Sipoon puolesta</i> -dokumenttielokuva	17
4.2 Käsikirjoittaminen	18
4.3 Tuottaminen	20
4.4 Kuvaaminen	22
4.5 Äänittäminen	25
4.6 Leikkaaminen	28
4.7 Ohjaaminen	29
4.8 Uutistaustan vaikutus dokumenttielokuvan tekemiseen	32
5 YKSINTEKEMISEN HAASTEET JA VAATIMUKSET	35
5.1 Hyvän yksintekijän ominaisuuksia	35
5.2 Yksintekemisen vaikutus lopputulokseen	36
6 YHTEENVETO	38
LÄHTEET	41

1 JOHDANTO

Tässä radio- ja televisioilmaisun opinnäytetyössä käsittelen dokumenttielokuvan tekemistä täysin yksin sekä yksintekemiseen liittyviä hyötyjä ja haittoja. Esimerkkiteoksena käytän yksin tekemääni dokumenttielokuvaa *Sipoon puolesta*, joka on myös opinnäytetyöni teososa. Käyn läpi elokuvan tuotantoprosessin vaihe vaiheelta aina käsikirjoitus- ja ideointivaiheesta leikkaamiseen ja jälkikäsittelyyn. Jokaisen työvaiheen kohdalla tarkastelen yksintekemisen vahvuuksia ja heikkouksia. Lopuksi pohdin, mitä dokumenttielokuvan toteuttaminen yksin vaatii tekijältään ja vedän yhteen yksintekemisen hyvät puolet sekä työmenetelmään liittyvät haasteet ja mahdolliset ongelmat.

Televisioyhtiöiden tarve säästää kustannuksissa on luonut aivan uudenlaisen työskentelymuodon, joka on jatkuvasti yleistymässä. Tekniikan kehittyminen, kuvauskaluston keveneminen sekä digitaalisten editointiohjelmien yleistyminen ovat mahdollistaneet useampien tehtävien siirtämisen yhden ihmisen harteille. Lisäksi yhä suosituimpi ja lisääntyvä media-alan koulutus opettaa uusia alan ammattilaisia työskentelemään monissa eri ammattirooleissa ja työtehtävissä. Toimittajat aiempaa enemmän itse myös kuvaavat ja leikkaavat. Esimerkiksi Yleisradion alueuutisten uutisjuttuja tekee usein vain yksi ihminen. Tekijä vastaa siis samanlaisesta työmäärästä, jota ennen on hoitanut jopa neljä tekijää: toimittaja, kuvaaja, äänittäjä ja leikkaaja.

Itse työskentelen Yleisradiossa Uudenmaan tv-uutisissa niin kutsuttuna moniosaajana. Toimitan, kuvaan ja leikkaan itse kaikki omat uutisjuttuni. Samalla

toimin uutisjuttujeni käsikirjoittajana ja ohjaajana. Ennen Uudenmaan uutisia olen työskennellyt Suomen Uutisvirta Oy:ssä inserttien tekijänä. Toimitin, kuvasin ja leikkasin yksin omat inserttini Ihana aamu -ohjelmaan. Lisäksi olen toiminut kuvaajana YLE TV1:n Hyvän joulun terveiset -ohjelmassa. Olen myös tehnyt pitkään uutistoimittajan ja reportterin töitä radion puolella.

Työskentelyni moniosaajana on saanut minut kiinnostumaan myös dokumenttielokuvan toteuttamisesta samalla metodilla, siis alusta loppuun täysin yksin. Vaikka olen ehtinyt kerätä runsaasti kokemusta niin toimittamisesta, kuvaamisesta kuin leikkaamisestakin sekä kaikissa rooleissa toimimisesta yhtä aikaa samassa tuotannossa, on pitkän dokumenttielokuvan toteuttaminen kuitenkin hiukan toista kuin pariminuuttisten uutisjuttujen tai inserttien tekeminen. Halusin tässä opinnäytetyössäni tutkia nimenomaan sitä, miten koko dokumenttielokuvan tuotannon kaikki osa-alueet pysyvät yhden ihmisen hallinnassa. Minkälaisia etuja siitä on, että tekee täysin yksin? Mitä haittaa siitä puolestaan on? Mitkä ovat dokumenttielokuvan yksintekemisen suurimmat haasteet ja ongelmat? Mitä tällainen työtapa vaatii tekijältään?

Tutkimuskohteeni on vajaan puolen tunnin mittainen dokumenttielokuvani *Sipoon puolesta*. Elokuva kertoo vuosina 2006–2008 runsaastikin huomiota saaneesta Sipoon ja Helsingin välisestä rajansiirtokiistasta. Dokumentin päähenkilöt ovat sipoolaisia kuntalaisaktiiveja, ja dokumentti kertoo tavallisten sipoolaisten näkökulman kahden kunnan välillä vellovaan kiistaan. Helsingin aluevaltausaiheet herättivät kuntalaisten keskuudessa valtavaa vastustusta ja se kokosi asukkaat yhteen ennennäkemättömällä tavalla. Tässä dokumenttielokuvassa seurataan kahden sipoolaisen taistelua oman kuntansa rajojen säilyttämiseksi.

Olen toteuttanut dokumenttielokuvan täysin yksin. Olen toiminut siis elokuvan ohjaajana, käsikirjoittajana, tuottajana, kuvaajana, äänittäjänä ja leikkaajana. Kyseessä on seurantadokumentti, jota tein kaikkiaan yli puoli vuotta.

Yksintekijän työnkuva on monipuolinen. Käytännössä yksintekijä vastaa jokaisesta dokumenttielokuvan työvaiheesta yksin. Seuraavassa luvussa määrittelen lyhyesti dokumenttielokuvan, valotan hieman yksintekemisen terminologiaa ja esittelen

lyhyesti tämän työtavan taustoja. Kolmannessa luvussa paneudun yksintekijän työrooleihin ja niihin kuuluviin tehtäviin. Neljännessä luvussa tutkin oman dokumenttielokuvani toteuttamista yksin ja pohdin työtavan valinnan aiheuttamia mahdollisia ongelmia ja sen mukanaan tuomia hyötyjä. Viidennessä luvussa käsittelen sitä, minkälaisia ominaisuuksia hyvältä yksintekijältä vaaditaan. Miten yhden työroolin hoitaminen onnistuu, kun vastuulla on yhtä aikaa viisi muutakin tehtävää? Pohdin myös yksintekemisen vaikutusta työn lopputulokseen, eli onko yksin tekemäni dokumenttielokuva teknisesti ja sisällöllisesti riittävän laadukas. Milloin ja miten yksintekeminen vaikuttaa kielteisesti työn tulokseen? Lopuksi vedän yhteen yksintekemisen heikkoudet ja vahvuudet ja pohdin, miten hyvä työmenetelmä yksintekeminen on dokumenttielokuvan tuotannossa ja voiko dokumenttielokuvaa ylipäätään tehdä täysin yksin.

2 TAUSTAA JA TERMEJÄ

Tässä luvussa käyn läpi opinnäytetyöni tärkeimmät termit, dokumenttielokuvan ja yksintekemisen. Pohdin ensin lyhyesti, mikä dokumenttielokuva on ja mitkä ovat sen tyylilajit. Seuraavaksi käyn läpi yksintekemiseen liittyviä termejä. Lopuksi vielä vedän lyhyesti yhteen historiaa, eli miten yksintekemiseen on päädytty ja miksi.

2.1 Mikä on dokumenttielokuva?

Dokumenttielokuvaa voisi sanoa elokuvaksi, joka kuvaa todellisuutta enemmän kuin fiktioelokuva, sillä dokumenttielokuvassa esiintyvät ihmiset ja tapahtumat ovat todellisia. Dokumenttielokuvaa onkin usein pyritty määrittelemään vertailemalla sitä fiktioelokuvaan. Jouko Aaltonen (2006, 33) toteaa väitöskirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi* elokuvan olevan todellisuuden, sosiaalishistoriallisen maailman valokuvauksellista jäljentämistä eli sen dokumentoimista ja näin kaikkien elokuvien voidaan väittää olevan dokumentteja. Aaltonen toteaa dokumenttielokuvalla olevan kuitenkin todellisempi viittauskohde kuin fiktioelokuvilla.

Dokumenttielokuvan määritelmä on kiistanalainen ja se on vuosikymmenten aikana muuttunut moneen kertaan. Brittiläinen dokumentaristi John Grierson, jota myös dokumenttielokuvan isäksi kutsutaan, määritteli 1930-luvulla dokumenttielokuvan todellisuuden luovaksi käsittelyksi (Aaltonen 2006, 48). Dokumentaristi Paul Rotha on puolestaan sanonut, että keskeisintä dokumenttielokuvassa on todellisen materiaalin dramatisointi (Webster 1996, 1). Tämän jälkeen on alettu pohtia, mitä oikeastaan on todellisuus ja kenen todellisuus on kyseessä. Todellisuuden kuvaaminen kun ei täysin objektiivisesti ole mahdollista. Dokumenttielokuvassa on aina näkyvissä tekijänsä kädenjälki, sillä dokumenttielokuva on aina tekijänsä näkemys todellisuudesta. Aaltonen (2006, 48) kiteyttää dokumenttielokuvan seuraavasti: ”Dokumenttielokuva on luovaa, tekijälähtöistä taiteellista ilmaisua, jonka aiheena on todellinen sosiaalishistoriallinen maailma.”

Toisaalta dokumenttielokuvan yllä leijuu objektiivisuuden vaatimus. Esseessään *Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta* suomalainen dokumentaristi John Webster

toteaa dokumenttielokuvien yleisön uskovan näkemänsä olevan totuudenmukainen esitys todellisista tapahtumista; että tapahtumia ei ole ohjattu ja päähenkilöt ovat oikeita ihmisiä. Mutta Webster painottaa, ettei täydellistä objektiivisuutta ole olemassa: ”Jokainen kamerakulma ja jokainen objektiivin valinta on subjektiivinen elokuvan sisältöön vaikuttava päätös.” Webster alleviivaa dokumenttielokuvan sanaa elokuva ja korostaa dokumenttielokuvan olevan taidetta, joka puolestaan edellyttää luovaa ja subjektiivista päätöksentekoa. ”Mikäli elokuvan tekniset rajoitukset - filmirullan pituus, valaistuksen vaatimukset ja mikrofonien sijoittelu - eivät kahlehtisi meitä, ja voisimme kuvata taukoamatta, ei lopputulos olisi elokuvallinen.” (Webster 1996, 3–4.)

Dokumenttielokuvan määrittely on ehkä myös siksi hankalaa, että dokumenttielokuvia on niin monenlaisia. Aaltonen jakaa dokumenttielokuvat kolmeen lajityyppiin: antropologisiin, historiallisiin ja henkilökohtaisiin dokumenttielokuviin. Antropologisen elokuvan määritelmä vaihtelee määrittelijän mukaan ja sen määrittely on vaikeaa, sillä sen piiriin kuuluvat periaatteessa kaikki kulttuuria kuvaavat elokuvat. Toisin sanoen ”tietyllä tavalla kaikki elokuva on antropologista” (Aaltonen 2006, 51). Tiukan määritelmän mukaan taas antropologisen elokuvan käsitettä pitäisi käyttää vain elokuvista, jotka ovat koulutuksen saaneiden antropologien tekemiä. Antropologisen elokuvan kohteet vaihtelevat nykyisin vieraan, kaukaisen ja eksoottisen kulttuurin kuvaamisesta aina oman yhteiskunnan ja yhteisön tutkimiseen.

Historialliset dokumenttielokuvat taas pyrkivät kuvaamaan menneisyyden tapahtumia historiantutkimuksen luomassa todenmukaisessa viitekehysessä. ”Se esittää historiaa, tapahtunutta todellisuutta koskevan väitteen, teesin tai teorian, kertoo tarinan tai välittää kokemuksen” (Aaltonen 2006, 60). Henkilökohtaisten dokumenttielokuvien aiheena on tekijä itse tai hänen lähipiirinsä. Tekijä itse on läsnä elokuvissa, jos ei kuvissa niin ainakin kertojana tai henkilökohtaisen selostustekstin kirjoittajana. Näiden lajityyppien alla piilee myös lukuisia tyyliisuuntia, joista Aaltonen mainitsee muun muassa suoran dokumenttielokuvan (*direct cinema*) ja havainnoivan dokumenttielokuvan (*observational cinema*). Näiden tyyliisuuntien tavoitteena on todellisuuden suora taltioiminen. (Aaltonen 2006, 29, 50–51, 57, 60, 76.)

Itse tulen käyttämään omasta, tutkimuskohteena olevasta dokumenttielokuvastani nimitystä seurantadokumentti, jolla tarkoitetaan dokumentteja, joissa kuvataan päähenkilöitä tietyn ajanjakson kuluessa. Omassa seurantadokumenttissani olen seurannut päähenkilöideni elämää yli puolen vuoden mittaisella jaksolla.

2.2 Yksintekemisen määrittelyä

Rakkaalla lapsella on monta nimeä. Niin myös yksintekemisestä puhutaan monilla eri termeillä. Näille, jo hiljalleen omaksi ammattikunnaksi kehittyville tekijöille ei Suomessa ole virallista termiä tai ammattinimikettä. Eri yhtiöissä tai toimituksissa ovat jo kuitenkin vakiintuneet omat tavat puhua näistä yksintekijöistä. Yleisradiossa puhutaan vain toimittajista tai moniosajista. Esimerkiksi Uudenmaan uutisissa puhutaan toimittajista, jotka tekevät juttuja ”yksinkäytöllä” tai ”yksinkäyttäjistä”. Joskus puhutaan myös monitekemisestä. MTV3-kanavalla puhutaan videojournalisteista. Nina Svahn käyttää omassa opinnäytetyössään *Videographer: Tapaustutkimus monitekemisen soveltuvuudesta TV-uutistuotantoon* englanninkielistä termiä videographer. Svahnin (2004, 4) mukaan termi on peräisin Pohjois-Amerikan tv-toimituksista. Dokumenttielokuvien puolella yksintekeminen ei ole vakiintunut työskentelytapa, mutta monet dokumentaristit esimerkiksi ohjaamisen lisäksi käsikirjoittavat, kuvaavat ja tuottavat itse omat dokumenttinsa. Heistä käytetään usein termiä itsenäiset dokumenttielokuvan tekijät. Itse puhun tässä opinnäytetyössäni yksintekemisestä.

2.3 Lyhyesti yksintekemisen taustoja 1900-luvulta tähän päivään

Yksintekeminen ei sinänsä ole mikään tyyliuunta, se on lähinnä keino pitää kustannukset pieninä, säilyttää oma riippumattomuus tai tehdä töitä joustavasti. Aiemmin motiivina tehdä yksin tai pienellä tuotantoryhmällä on ollut nimenomaan halu olla riippumaton isoista tuotantoyhtiöistä. Myös kustannustehokkuus ja taloudelliset syyt ovat pitäneet työntekijämäärän pienenä monissa tuotannoissa. Parin viime vuosikymmenen aikana myös teknologian kehittyminen, kaluston keveneminen sekä helppojen, itse opittavien editointiohjelmien määrän

lisääntyminen on mahdollistanut isompienkin tuotantojen tekemisen yhä pienemmällä työryhmällä, jopa yksin.

Ensimmäiset merkit tuotantoryhmien koon pienenemiselle löytyvät jo 1900-luvun alkupuolelta. Tuolloin osa aloittelevista amerikkalaisista elokuvantekijöistä halusi erottautua silloisista isoista elokuvayhtiöistä. Nämä riippumattoman elokuvan (*independent film*) toimintatavan luoja tekivät itse omat kameransa ja ryhtyivät toteuttamaan elokuvia omalla tyyllillään. Riippumaton elokuva -termiä käytetään elokuvista, jotka on tuotettu hyvin pienellä budjetilla ja jotka on tuottanut jokin pieni tuotantoyhtiö. Riippumattomien elokuvien tekijät ovat halunneet paitsi erottautua taloudellisesti suurista yhtiöistä, myös erottua tyyllillisesti valtavirran elokuvista ja tehdä perinteisiä Hollywood-tuotantoja taiteellisempia elokuvia. Riippumaton elokuva on kehittynyt vielä enemmän omaksi tyyliuuntaukseksi 1990- ja 2000-luvulla tekniikan kehittyessä. (Independent film.)

Dokumenttielokuvia on Suomessakin tehty hyvin pienellä tuotantoryhmällä pitkään. Esimerkiksi yhdestä tunnetuimmasta suomalaisesta dokumentaristista Lasse Naukkarisesta tuli itsenäinen elokuvantekijä jo 60- ja 70-lukujen vaihteessa. Varsinaiseen yksintyöskentelyyn Naukkarinen siirtyi kuitenkin vasta hankittuaan ensimmäisen kevyen dv-kameransa vuonna 1995. Tämän jälkeen Naukkarinen on tehnyt dokumenttinsa pääasiassa yksin. Hän sekä kuvaa että äänittää omat dokumenttielokuvansa, mutta leikkaamisen hän nykyään teettää ulkopuolisella. Yksintyöskentelyn motiiveiksi Naukkarinen kertoo nopean ja spontaanin reagointimahdollisuuden, joustavuuden sekä taloudelliset syyt. Itsenäinen elokuvan teko mahdollistaa erilaisten kokeellisten ja riippumattomien dokumenttielokuvien tekemisen. Myös hyvin intiimeissä ja arkaluontoisissa kuvaustilanteissa yksintyöskentelyllä on Naukkarisen mukaan puolensa. (Lasse Naukkarinen; Majalahti 2007, 11–12.)

Televisioyhtiöt ovat omaksuneet yksintekemisen tavaksi tuottaa uutisia ja ohjelmia vasta parin viime vuosikymmenen aikana. Yksintekemisen uranuurtajana voidaan pitää torontolaista City-tv:tä, jossa Nina Svahnin mukaan kustannussäästö on jalostettu omaksi taiteenlajikseen. Videographer eli yksin tv-juttuja tekevä toimittaja on Torontossa merkittävä ammatti itsessään eikä vain pelkkä keino

säästää. ”Videographer on ruutukasvo ja siten yhtä näkyvä ja tunnettu henkilö kuin uutisankkurikin.” (Svahn 2004, 1.) Johanna Sainio käsittelee opinnäytetyössään videojournalismia MTV3:n uutisissa. Sainion mukaan videojournalismin isänä pidetään yhdysvaltalaista Michael Rosenblumia, joka 1990-luvun vaihteessa osti pienen kameran ja kiersi maailmaa tehden filmipätkiä. Sainio kertoo, että Rosenblumin mallia toteutettiin aluksi lähinnä Pohjois-Amerikan paikallistelevisioissa, mutta sittemmin konseptin ovat ottaneet käyttöön myös maailmanlaajuiset, uutisia tuottavat yhtiöt. Rosenblum onkin luonut ideastaan laajalle levinneen bisneksen ja hänellä on asiakkaita Yhdysvaltojen lisäksi Tokiossa, Koreassa ja ympäri Eurooppaa. ”Michael Rosenblum pitää videojournalismia aikamme vallankumouksena. Hänen mielestään videon tekeminen televisiolle ei vaadi isoa kuvausryhmää, sillä yksi ihminen voi tuottaa materiaalia kevyemmällä kalustolla huomattavasti edullisemmin.” (Sainio 2006, 12–13.)

Suomessa yksintekeminen televisioyhtiöissä on vielä melko lähtökuopissaan. Työmuoto on hiljalleen laskeutunut muutamiin toimituksiin 2000-luvun aikana. Muutama vuosi sitten esimerkiksi Yleisradion aluetoimitusten radiotoimittajia alettiin kouluttaa käyttämään kameraa ja editointiohjelmaa, jotta paikallisia uutisia saatiin myös televisioon. Koska resurssit olivat, ja ovat yhä, pienet ja koko ajan pienenevät, näissä aluetoimituksissa edelleen yksi ihminen vastaa monesti koko uutisjutun tekemisestä yksin. Tätä työmuotoa pidetään Suomessa kuitenkin edelleen melko outona ja harvinaisena tapana tehdä juttuja ja uutisia, mutta siihen suuntaan ollaan todennäköisesti yhä enemmän menossa.

Osaamisen kehittyessä, taloudellisten resurssien vähetessä ja tekniikan keventyessä yksintekevien uutistoimittajien ja ajankohtaisreporttereiden ohella yksintekevät dokumentaristitkin tulevat varmasti lisääntymään tulevaisuudessa. Michael Rabiger ennustaakin kirjassaan *Directing the Documentary* dokumenttielokuvan työryhmien yhä pienentyvän tulevaisuudessa. Rabigerin mukaan uudet julkaisukanavat kuten kaapeli, satelliitti ja internet mahdollistavat myös tavallisten ihmisten tuotosten levittämisen. Hyvä esimerkki tällaisesta julkaisukanavasta on brittiläisen Channel 4:n FourDocs -sivusto (ks. www.channel4.com/fourdocs), johon kerätään tavallisten ihmisten tekemiä minidokumentteja. Samantyyppisenä kanavana toimii myös

vuonna 2005 perustettu amerikkalainen YouTube -sivusto (ks. www.youtube.com), johon voi ladata omia tuotoksiaan ja katsoa toisten tekemiä videoita. Tekniikan kehittyessä kuka tahansa voi tehdä elokuvia ja Rabiger uskookin tavallisen ihmisen äänen olevan tulevaisuuden valtti. ”Media tarvitsee uusia tuotteita, uusia lähestymistapoja ja uusia ääniä.” (Rabiger 1998, 33–34.)

3 YKSINTEKIJÄN TYÖNKUVA

Dokumenttielokuvan yksintekijän työnkuva on monipuolinen ja yksintekijällä on lukuisia työrooleja, joista kaikista hän vastaa yksin. Hän vastaa niin dokumentin ohjuksesta, käsikirjoittamisesta ja tuottamisesta kuin sen kuvaamisesta, äänittämisestä ja leikkaamisesta. Ohjaaja on se, joka vastaa elokuvan sisällöstä, niin taiteellisesti kuin teknisestikin. Ohjaaja pitää dokumenttielokuvan dramaturgian hallussaan, niin elokuvan kuvaus- kuin leikkausvaiheessakin. Käsikirjoittaja puolestaan vastaa dokumenttielokuvan tarinasta ja kerronnasta.

Dokumenttielokuvissa ohjaaja ja käsikirjoittaja ovat usein yksi ja sama henkilö. Tuottaja vastaa valmiista elokuvasta ja elokuvan toteutumisesta. Tuottaja toimii niin kutsuttuna mahdollistajana eli sopii kuvauspaikat ja -päivät, järjestää sopivan kaluston, kuvauspaikoille menon ja hoitaa kaikki kuvausluvut ynnä muun paperityön.

Kuvaaja puolestaan vastaa dokumenttielokuvan visuaalisesta sisällöstä.

Yksinkertaistettuna kuvaaja siis operoi kameraa ja tallentaa liikkuvaa kuvaa. Äänittäjä taas huolehtii äänen tallentumisesta nauhalle sopivalla äänentasolla niin kuvaus- kuin haastattelutilanteissakin. Leikkaaja yhdessä ohjaajan kanssa kokoaa lopullisen elokuvan. Editointiohjelman avulla leikkaaja poimii raakamateriaalista ohjaajan toivomat kohdat ja muodostaa niistä kohtaus kohtaukselta koko valmiin elokuvan. Leikkaaja vastaa myös kuvien ja äänten jälkikäsittelystä sekä musiikin sisällyttämisestä elokuvaan. Suurimmissa elokuvatuotannoissa on toki lukuisia muitakin rooleja, mutta käyn tässä luvussa läpi minimiroolit, niihin rooleihin kuuluvat tehtävät ja myöhemmin pohdin jokaista roolia yksintekemisen kannalta omassa dokumenttielokuvassani.

3.1 Ohjaaja

Ohjaaja vastaa dokumenttielokuvan taiteellisesta ja teknisestä sisällöstä. Hän vastaa myös elokuvan dramaturgiasta ja on mukana toteuttamassa dokumenttia alusta loppuun. Ohjaaja valitsee dokumenttielokuvalle tyylin, päättää miten elokuvaa kuvataan, miten päähenkilöt tuodaan esiin, miten tarina rakentuu ja miltä se lopulta näyttää. Ohjaajan on siis oltava hyvin sisällä aiheessa, josta hän on dokumenttielokuvaa tekemässä. Rabiger (1998, 8) toteaaakin ohjaamisen edellyttävän suurta tietoisuutta sekä maailmasta, josta ohjaaja on tekemässä elokuvaa, että koko prosessista, jolla tätä kyseistä maailmaa tallennetaan dokumentiksi. Webster kertoo käyttävänsä esitutkimusvaiheeseen hyvin runsaasti aikaa. Hän saattaa viettää aikaa päähenkilöidensä kanssa heidän maailmassaan useita kuukausia, jopa vuoden. (Webster 2004.)

Ohjaajan tehtävät ovat hyvin moninaiset ja vaihtelevat eri tuotannoissa. Pääasiassa ohjaaja vastaa aiheeseen perehtymisen lisäksi kuvausryhmän johtamisesta ja kuvausryhmän jäsenten ja elokuvan henkilöiden ohjaamisesta kuvausten aikana sekä vastaa elokuvan jälkitöiden tekemisestä ja leikkaajan ohjaamisesta. Ohjaajan on pidettävä langat käsissään koko prosessin ajan ja hallittava henkilöiden ja työryhmän lisäksi koko elokuvan tarina. Kun kuvataan dokumenttielokuvaa eli elokuvaa, joka tapahtuu koko ajan, tilanteita, joita ei ole voinut välttämättä ennalta aavistaa, on ohjaajan koko ajan tarkkailtava, mitä ympärillä tapahtuu ja varauduttava äkillisiin muutoksiin. Rabiger toteaaakin hyvän ohjaajan etsivän väsymättä uusia yhteyksiä ja selityksiä siitä, mitä ihmiset tekevät ja miten he elävät. Ohjaajan on oltava sosiaalinen ja hänen on rakastettava toisten ihmisten tarinoihin syventymistä. Ohjaajan on oltava loputtoman utelias ja väsymätön etsimään sitä todellista totuutta tarinan takana. (Rabiger 1998, 145–146.)

3.2 Käsikirjoittaja

Käsikirjoittajan vastuulla on dokumenttielokuvan tarina. Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen on luonnollisesti hyvin erilaista kuin fiktioelokuvan käsikirjoittaminen, ja moni ihmettelee voiko dokumenttielokuvaan ylipäätään tehdä käsikirjoitusta, mutta käsikirjoituksen tekeminen on dokumenttielokuvassakin

ehdottoman välttämätöntä. Käsikirjoittajan on ensin löydettävä häntä kiinnostava aihe, josta hän ennakkotutkimuksen avulla voi jalostaa hyvän tarinan.

Käsikirjoittajan on löydettävä aiheen ydin, päätettävä mitä haluaa dokumentillaan aiheesta sanoa, löydettävä aiheen tarina, rakenne ja näkökulma, varmistettava, että tarinassa on alku, keskikohta ja loppu, etsittävä mahdolliset päähenkilöt sekä mietittävä tarinan ristiriitoja ja mahdollisia käännekohtia. Käsikirjoittaja yhdessä ohjaajan kanssa (usein yksi ja sama henkilö) valitsee myös tarinan kertomiselle sopivan tyyliä.

Webster, joka itse sekä ohjaa että käsikirjoittaa dokumenttinsa, painottaa erityisesti ennakkotutkimusvaiheen tärkeyttä. Ennakkotutkimusvaiheen tavoitteena on ensisijaisesti nähdä, onko se mitä haluaa elokuvallaan sanoa myös totuus valitsemastaan aiheesta. Erityisen tärkeänä Webster pitää valittuun aiheeseen ja päähenkilöihin tutustumista niin hyvin kuin mahdollista. ”Henkilöihin tutustutaan mahdollisimman hyvin, eletään jonkin aikaa heidän elämäänsä.” (Webster, 1996, 13.) Käsikirjoittajan on myös laadittava jonkinlainen tilanneluettelo, josta nähdään, mitä ainakin halutaan kuvata. Käsikirjoittamisen lopuksi Webster kehottaa unohtamaan käsikirjoituksen. Kuvauksissa on eletävä tilanteen mukaan ja käsikirjoitus muovautuu lopulliseen muottiinsa vasta leikkauspöydällä. (Webster 1996, 14.)

Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisen tyyliä on yhä monta kuin tekijöitäkin. Artikkelissaan *Hetken ja sattuman kirjoitusta* Kanerva Cederström jakaa käsikirjoittamisen kolmeen vaiheeseen. Ensimmäinen vaihe on materiaalin keräys. ”Aihioita, tyyliharjoitelmia, luonnostelmia, poeettisia kuvia, esseistisiä hahmotelmia, oivalluksia, muistiinpanoja, sitaatteja - ja myös kuvia – –.” (Cederström 2003, 102.) Cederström kaihtaa itse tarinan kirjoittamista liian aikaisin, sillä hänen mukaan sille on jätettävä tilaa, jotta se voi elää myös elokuvaa tehdessä. Seuraava vaihe on Cederströmin mukaan kuvakäsikirjoitus, jossa kirjataan sekä olemassa olevat kuvat että mahdolliset kuvat. Käsikirjoittamisen viimeinen vaihe on leikkaus. Leikkauskäsikirjoitus on oleellinen ja Cederströmin mukaan monet kirjoittavatkin käsikirjoituksen kokonaan uudelleen ennen leikkausta helpottaakseen tarinan hahmottamista. (Cederström 2003, 102–105.)

Seurantadokumentteihin voi tehdä käsikirjoituksen siinä missä muihinkin dokumentteihin, sillä se, mitä kuvausten aikana tulee tapahtumaan, on jotenkin ennakoitavissa. Aaltonen kertoo *Käsikirjoittajan työkalut* -kirjassaan kirjoittavansa seurantadokumentin käsikirjoitukseen kolmenlaisia kohtauksia; kohtaukset ja tilanteet, jotka tapahtuvat varmasti, kohtaukset, jotka tapahtuvat todennäköisesti ja kohtaukset, jotka hän toivoo tapahtuvan tai tapahtuvat mahdollisesti. Osa kohtauksista tapahtuu ja osa jää tapahtumatta. Aaltonen painottaa, että kun on sisällä aiheessa, kirjoittajalla on myös hyvä vaisto tulevista tapahtumista. Dokumenttielokuvan täydellinen käsikirjoittaminen on mahdotonta. ”Todellisuus tarjoaa aina yllätyksiä, käännteitä ja uutta materiaalia.” (Aaltonen 2003, 156.) Käsikirjoitus on kuitenkin erittäin hyvä työkalu, joka auttaa tekijäänsä tietämään mitä haluaa kuvata ja varautumaan yllättäviinkin tilanteisiin.

3.3 Tuottaja

Tuottajan tehtävät vaihtelevat eri tuotannoissa. Kun dokumenttielokuvaa toteutetaan pienellä tuotantoryhmällä, on tuottajalla hyvin paljon tehtävää. Tuottaja järjestää kuljetuksen kuvauspaikoille, hoitaa mahdollisen majoittumisen, vuokraa tarvittaessa kuvauskaluston ja muut tarvittavat välineet sekä huolehtii kuvausaikataulusta yhdessä ohjaajan kanssa. Tuottajan tehtävä on hoitaa tarvittavat paperityöt, kuten kuvausluvut ja sopimukset. Tuottaja vastaa myös elokuvan budjetista. Rabiger (1998, 148) kuvaa tuottajan olevan järjestelmällinen, työtehtävälisan pitäjä, joka on sosiaalinen ja bisnes-henkinen. Tuottajan on selviydyttävä lukuisista työtehtävistä ja osattava tehdä nopeita päätöksiä koskien aikaa ja rahaa. Tuottaja on tavallaan ohjaajan henkinen tuki ja oikea käsi.

Eero Mattila määrittelee opinnäytetyössään *TV-tuottajasta monimediatuottajaksi* tuottajan rooliin kuuluvan kolmen eri tuotantovaiheen, esituotannon, tuotannon ja jälkituotannon valvominen. Mattilan mukaan tuottajan tehtävä on hankkia dokumentille kaikki rahoittajat, tekijät ja levittäjät markkinoimalla aluksi ideoita ja lopuksi valmista dokumenttia. Tuottajan tehtäviin kuuluu siis myös markkinointi. Dokumenttielokuvan tuottajalta vaaditaan Mattilan mukaan muun muassa seuraavia ominaisuuksia: taloudellinen tietotaito, sosiaaliset ominaisuudet, kuten kontaktien hoitaminen sekä kulttuuriset kyvyt, kuten laaja yleissivistys, media-alan koulutus

sekä dokumenttielokuvan sisällön ja muodon ymmärtäminen. (Mattila 2004, 64–65, 70–71.) Jotta ohjaaja voi keskittyä täysin dokumenttielokuvan sisältöön, on tuottajan tehtävä mahdollistaa se hoitamalla kaikki muu tarvittava työ, jotta elokuvan tekeminen on ylipäättään mahdollista ja ohjaajalle mahdollisimman vaivatonta.

3.4 Kuvaaja

Kuvaaja vastaa yksinkertaista visuaalisen todellisuuden tallentumisesta nauhalle tai filmille. Kuvaaja operoi kameraa kuvaustilanteessa ja vastaa niin kameran liikkeistä ja kuvakulmista kuin kuvan laadusta sekä kuvien rajauksesta ja sommittelusta. Kuvaaja osaltaan vaikuttaa kuvaustyyllillään myös elokuvan taiteelliseen vaikutelmaan. Kuvaaja usein vastaa myös valaistuksesta ja huolehtii, että kaikki kuvaamiseen tarvittavat välineet ovat mukana. Kuvaajan on oltava valpas ja pystyttävä reagoimaan kuvaustilanteessa tapahtuviin muutoksiin ja tapahtumiin. Kuvaajan on huolehdittava, että kaikki tarpeellinen ja vähän enemmänkin tallentuu nauhalle. Kuvaajan on myös otettava erilaisia ja erikokoisia kuvia, jotta elokuvan leikkaaminen onnistuu. Kuvaajan on hallittava kameransa ja kuvausvälineensä täydellisesti ja osattava kuvata ohjaajan toivomalla tyyllillä. Kuvaajan on hallittava kameran liikkeitä kuvasi hän sitten käsivaralla tai jalustalla.

Kuvaaja vastaa ohjaajan kanssa myös dramaturgiasta, sillä kamera on yksi tärkeistä dramaturgian välineistä. Oleminen oikeassa paikassa oikeaan aikaan elokuvan tarinan kannalta kriittisellä hetkellä voi vaikuttaa todella paljon lopputulokseen. Esimerkiksi lähikuvien kuvaaminen päähenkilöstä tämän puhuessa jotain erittäin intiimiä tai tärkeää asiaa, auttaa leikkaajaa korostamaan tilanteen merkitystä ja näin dramatisoimaan koko kohtausta. Pekka Korvenoja puhuu kirjassaan *TV-kameratyön perusteet* kameramiehen roolista ja kamerasta dramaturgian välineenä.

Esimerkkeinä hän kertoo sommittelun, kuvakulman ja subjektiivisen kuvan käytön vaikutuksista dramaturgiaan. Esimerkiksi subjektiivisen kuvan käyttö vaikuttaa vahvasti siihen, miten katsoja kokee kuvattavan tilanteen. ”Kun katsoja johdatetaan kameran siirrolla tapahtuman osalliseksi jonkun kuvassa esiintyvän henkilön tilalle, hän samaistuu aivan eri tavalla tilanteeseen kuin seuratessaan tapahtumia sivusta.” Myös kuvakulman valinta on osa dramaturgiaa. ”Jos halutaan painottaa asioita tai

tavoitella taiteellista vaikutelmaa, voidaan kuvauksessa käyttää hyödyksi ylä- tai alakulmaa.” (Korvenoja 2004, 144.)

4.4 Äänittäjä

Äänittäjä vastaa elokuvan tapahtumien äänimaailman tallentumisesta halutulla tavalla. Äänittäjän vastuulla ovat niin haastattelujen, tilanteessa tapahtuvien keskustelujen kuin ympäristön taustaaänten ja yksittäisten äänten tallentaminen. Äänittäjän on huolehdittava äänen tallentumisen ohella siitä, että tallentuva ääni on myös teknisesti puhdasta ja hyvälaatuista ja että puheesta saa hyvin selvää. Äänittäjä vastaa yhdessä kuvaajan kanssa, että äänittämiseen tarvittavat välineet ovat aina kuvauspaikalla mukana. Äänittäjän on myös huolehdittava, etteivät äänittämiseen tarvittavat välineet, kuten mikrofonit, näy kuvissa. Rabiger peräänkuuluttaa äänittäjältä hyvää korvaa ja kärsivällisyyttä. ”Äänittäjän täytyy piilottaa mikit, huolehtia, ettei niistä tule varjoja ja silti saavuttaa ykkösluokan äänenlaatu” (Rabiger 1998, 148.) Äänittäjän on ennen kaikkea keskityttävä siihen miltä keskustelu kuulostaa, eikä siihen mitä keskustelijat sanovat. Monesti pienissä tuotannoissa ääni on usein se, josta ensimmäisenä karsitaan ja äänen merkitys elokuvalla usein unohdetaan. Rabiger (1998, 147–148) muistuttaakin, että huonosti nauhoitettu ääni vaikuttaa katsojiin vielä negatiivisemmin kuin huono tarina.

Äänittäjän työkaluja ovat ennen kaikkea erilaiset mikrofonit ja mikseri. Kirjassaan *Äänityön kivijalka* Jukka Laaksonen painottaa hyvän mikrofonin valinnan merkitystä. ”Hyvä mikrofoni on onnistuneen akustisen äänityksen kaikkein tärkein perusedellytys. Mikrofonin oikea valinta, säätö ja sijoittelu on äänitekniikan kulmakivi, jota ei voi korvata millään myöhemmällä prosessoinnilla.” (Laaksonen 2006, 230.) Dokumenttielokuvan äänitykseen käytetään usein kameran mikroфонia ja puomiin sijoitettavaa suuntamikroфонia. Haastattelut voidaan nauhoittaa perinteisellä haastattelumikroфонilla tai nappimikroфонilla. Mikroфонien lisäksi äänitystilanteisiin tarvitaan myös kenttämikseri. Mikserin tehtävä on nostaa mikroфонisignaali linjatasolle, ja mikserin avulla äänittäjä voi taata äänen tallentuvan kameralle oikealla tasolla.

Äänittäjä toimii usein myös elokuvan äänisuunnittelijana, joka tarjoaa oman lisänsä elokuvan taiteelliseen vaikutelmaan. Suuremmissa tuotannoissa äänisuunnittelijan tehtävää voi hoitaa useampikin henkilö eikä äänisuunnittelija välttämättä itse toimi äänittäjänä. Äänisuunnittelijan tehtävä on suunnitella dokumenttielokuvan äänet. Äänisuunnittelija siis vastaa esimerkiksi akustiikan luomisesta, äänitehosteista, keinotekoisista äänistä ja elokuvan musiikista yhdessä musiikin säveltäjän kanssa. Äänisuunnittelija usein tekee elokuvan editointivaiheessa myös äänileikkauksen.

5.4 Leikkaaja

Leikkaajan tehtävä on rakentaa kaikesta kerätystä materiaalista itse elokuva. Leikkaaja yhdessä ohjaajan kanssa vastaa elokuvan lopullisesta käsikirjoittamisesta ja sen tarinasta. Leikkaajan työ on siis yhtä lailla teknistä kuin taiteellistakin. Leikkaajan tehtäviin kuuluvat materiaalin läpikäyminen yhdessä ohjaajan kanssa, materiaalin siirtäminen koneelle, kohtaus kohtaukselta elokuvan rakentaminen, musiikin sisällyttäminen sekä jälkikäsittelytyöt. Jälkikäsittelyssä elokuva hiotaan ja viimeistellään, tehdään esimerkiksi kuville värimäärityksiä ja säädetään äänet oikealle tasolle. Leikkaajalle kuuluvat myös kaikkien mahdollisten tehosteiden ja tekstien tekeminen.

Leikkaamiseen kuuluu monta eri työvaihetta ja leikata voi monella eri tapaa. Ragiber suosittelee koko elokuvan raakaleikkauksen tekemistä ennen yksityiskohtien hiomisen aloittamista. Hän kehottaa leikkaamaan kaikki halutut kohtaukset yhteen mahdollisimman pian välittämättä elokuvan pituudesta tai kohtausten välisestä tasapainosta sillä hetkellä. ”Kun olet nähnyt koko kömpelön elokuvaspektaakkelin, voit tehdä pidemmälle ylettyviä päätöksiä sen tulevaisuudesta ja kehittämisestä.” (Ragiber 1998, 262.)

Leikkaajan tehtävä on ennen kaikkea materiaalin dramatisointi. Roger Crittenden pohtii kirjassaan *Film and Video Editing* leikkaajan roolia dokumenttielokuvan dramatisoinnissa. Crittendenin mukaan leikkaajan on pohdittava ainakin seuraavia asioita halutessaan dramatisoida elokuvaa: Halutaanko katsojan samaistuvan tiettyyn henkilöön vai ovatko katsojat vain tarkkailijoita? Onko dialogi oleellinen tarinan kannalta vai onko keskustelun sisältö vain toissijaista? Vaikuttavatko

kameran tai henkilöiden liikkeit johonkin tiettyyn kohtaukseen? Onko jossain tietyssä kohtauksessa hyvä käyttää laajoja kuvia vai lähikuvia? Onko jotain yksityiskohtia, jotka tulee näyttää? Mitkä muut elementit henkilöiden lisäksi ovat olennaisia kohtauksessa? Mikä on kohtauksen tehtävä ja miten se sopii muuhun elokuvaan? (Crittenden 1995, 87–88.)

Moni ohjaaja on todennut elokuvan todellisen tekemisen alkavan oikeastaan vasta leikkausvaiheessa. Näin sanoo myös Webster, joka pitää leikkausvaihetta erittäin tärkeänä vaiheena dokumenttielokuvan teossa. Websterin mukaan dokumentin luova prosessi tapahtuu nimenomaan leikkausvaiheessa. ”Leikatessa merkitykselliset hetket siivilöityvät ylettömästä materiaolimäärästä, usein rinnastusten kautta, ja elokuvan henkilöistä tulee lihallisia.” (Webster 1996, 4.) Webster korostaa leikkaajan roolia myös yksittäisten kohtausten dramatisoijana, sillä järjestelemällä samat kuvat uudelleen, voidaan kyseiselle kohtaukselle antaa täysin uusi merkitys. ”Joskus riittää jo se, että yhden kuvan paikkaa vaihdetaan tai yhtä kuvaa pidennetään tai lyhennetään muutamia ruutuja, ja kohtaus voi muuttua tylsästä vaikuttavaksi. Yhtäkkiä kohtaus ”toimii”, vaikka on vaikea sanoa miksi.” (Webster 1996, 9.)

Leikkaaja on työssään paljon materiaalinsa armoilla. Siksi hyvän lopputuloksen saamiseksi vastuu on kaikilla dokumenttielokuvan tekijöillä. Leikkaaja ei voi yksin tehdä hyvää elokuvaa, jos tarina on alun perin kömpelö, kuvat ovat huonoja tai ääni on teknisesti epäpuhdasta.

Yksintekijän on siis selviydyttävä kaikista näistä työrooleista ja tehtävistä yksin. Kaikki toiminta tapahtuu yhden pään sisällä jokaisessa dokumenttielokuvan tuotantoprosessin eri vaiheessa. Kuvatessaan yksintekijä siis myös samalla äänittää ja miettii sisällön kannalta tärkeitä kuvakulmia ja kuvakokoja sekä pohtii, mitä kaikkea on sillä hetkellä kyseisestä tilanteesta kuvattava, jotta pystyy kokoamaan siitä yhden kokonaisen kohtauksen leikkauspöydällä. Kuvaajan on samalla keskittyessään kuvaamiseen kuunneltava yhtä aikaa sekä keskustelun sisältöä että äänen laatua, onhan hän samanaikaisesti myös ohjaaja ja äänittäjä. Kuvaaja on yhtä aikaa käsikirjoittaja ja ohjaaja, joten hänen on kuvatessaan paneuduttava myös tarinaan ja dramaturgiaan. Tuotantovaiheessa kuvaaja on äänittäjän ja ohjaajan

lisäksi myös tuottaja, joten hänen on järjestettävä kuljetus kuvauspaikoille, mietittävä budjettia, sovittava kuvausluvusta sekä huolehdittava kuvausaikatauluista.

Seuraavassa luvussa käyn läpi jokaisen työtehtävän omaa dokumenttielokuvaani peilaten. Missä asioissa yksintekeminen oli hyvä työmuoto ja missä huono? Millaisia teknisiä ongelmia jouduin yksin työtäni tehdessä kohtaamaan? Miten onnistuin ratkaisemaan mahdolliset ongelmat ja miten ylipäättään selviydyin kaikista rooleista yhtä aikaa?

4 DOKUMENTTIELOKUVAN TOTEUTTAMINEN YKSIN

4.1 *Sipoon puolesta* -dokumenttielokuva

Helsingin kaupunki julkisti kesällä 2006 aikeensa viedä Sipoon kunnalta 5 000 hehtaaria maata. Tämä herätti sipoolaisten keskuudessa suurta vastustusta ja kokosi kuntalaiset yhteen ennen näkemättömällä tavalla. Sipoon kunnan lisäksi suureen rooliin nousi Sipoon puolesta -yhdistys, jonka jäsenet, tavalliset sipoolaiset, tekivät kaikkensa Helsingin aikeiden pysäyttämiseksi. Yhdistys oli mukana tekemässä kuntalaishuomautuksia ja järjestämässä neuvoa antavaa kansanäänestystä. Yhdistys organisoisi myös suuren mielenosoituksen Helsingin Senaatintorille. Yhdistys nousi julkisuuteen hyvin tunnetuiksi tulleiden Näpit irti Sipoosta -tarrojen avulla.

Työskennellessäni Uudenmaan uutisissa olen työni puolesta seurannut kyseisen kiistan tapahtumia tarkasti melkein alusta saakka. Aihetta on käsitelty runsaasti kaikissa medioissa ja monestakin eri näkökulmasta. Kuitenkin tavallisten sipoolaisten näkökulma on jäänyt valtakunnan medioissa hyvin vähälle huomiolle. Täysipäiväisesti töitä tehdessä suoritin myös Stadian radio- ja televisioilmaisun opiskelujeni viimeistä vuotta ja opinnäytetyön tekeminen alkoi lähestyä. Totesin tämän Sipoon ja Helsingin välisen kiistan olevan hyvin mielenkiintoinen aihe ja tartuin siihen välittömästi.

Sipoon puolesta on vajaan puolen tunnin mittainen seurantadokumentti sipoolaisten taistelusta Helsingin valtausaikeita vastaan. Tapahtumat sijoittuvat helmikuun 2007

ja elokuun 2007 väliselle ajanjaksolle. Päähenkilöinä esiintyvät Sipoon puolesta - yhdistyksen varapuheenjohtaja, Caspar Berntzen, joka käytännössä pyörittää koko yhdistystä sekä yhdistyksen toinen varapuheenjohtaja, Veikko Lindell, joka itse painaa kotonaan Näpit irti Sipoosta -tarrat ja huolehtii muun muassa yhdistyksen julisteiden painattamisesta. Dokumentissa tarkastelen Sipoon ja Helsingin aluekiistaa näiden kahden henkilön kautta. Seuraan, miten he järjestävät aiheesta yleisötilaisuuksia, levittävät julisteita ja tarroja ympäri Sipoota, kokoustavat yhdistyksen kesken ja seuraavat tapahtumien kulkua herkeämättä. Päähenkilöiden usko omaan voittoon on aluksi hyvin vahva, mutta alkaa horjua loppua kohden. Silti taistelumieltä jaksetaan ylläpitää loppuun asti. Dokumentti loppuu Suomen hallituksen antamaan päätökseen luovuttaa maat Sipoosta Helsingille. Koska Sipoon kunta ja sipoolaiset luonnollisesti valittivat päätöksestä, on elokuvan lopussa kerrottu myös Korkeimman hallinto-oikeuden päätös asiasta.

4.2 Käsikirjoittaminen

Idea dokumenttielokuvani aiheeseen tuli siis työn kautta. Olin itse tehnyt monta uutisjuttua aiheesta ja tutustunut siten aiheen lisäksi myös sipoolaisiin ja kunnan työntekijöihin. Halusin ehdottomasti lähestyä aihetta tavallisten ihmisten kautta. Ristiriitaa aiheessa itsessään oli jo yllin kyllin: Helsinki haluaa viedä maat sipoolaisten alta ja samalla kunnan rikkaimmat veronmaksajat. Sillä ei tuntunut olevan Helsingin päättäjille mitään merkitystä, että yli 90 prosenttia sipoolaisista gallup-tutkimuksen mukaan vastusti Helsingin aikeita (Sipoon kunnan tiedote marraskuussa 2006). Ei myöskään sillä ollut merkitystä, että koko Sipoon kunnan talous ajautuisi aleluovutusten jälkeen melkoiseen kriisiin. Perinteinen Daavid vastaan Goljat -asetelma oli siis jo olemassa.

Vaikka aihe oli selvillä ja näkökulmakin valmiina, oli käsikirjoituksen rakentamisen aloittaminen vaikeaa. Montako päähenkilöä? Keitä päähenkilöt voisivat olla? Mitä kaikkea pitäisi kuvata? Otanko vastapuolta eli Helsinkiä ollenkaan dokumenttiin mukaan? Päätin rajata dokumentin kertomaan vain sipoolaisten näkökulman. Totesin aiheesta tulevan liian laajan ja liian ajankohtaisraportin tyyllisen tai vastaavasti liian pitkän, jos otan myös Helsingin näkökulman aiheeseen mukaan. Lisäksi sipoolaiset olivat aktiivisia toimijoita. Helsingin päättäjät eivät olleet

näkyvästi aktivoituneet aiheen tiimoilta enää esityksensä jälkeen, he vain odottivat valtioneuvoston päätöstä asiasta. Heidän seuraamisensa olisi myös siksi ollut hankalaa.

Päähenkilöideni kanssa olin myös ollut aiheen tiimoilta tekemisissä. Veikko eli tarrojen painajaa olin jo käynyt aiemmin kuvaamassa ja Casparin eli koko yhdistyksen johtajan kanssa olin puhunut aiheesta muutaman kerran puhelimesta. Veikko oli aktiivinen yhdistyksen jäsen ja tarinan kannalta oleellinen, koska hän oli tarrojen avulla saanut yhdistyksen julkisuuteen. Veikko oli muutenkin kiinnostava persoona. Hän oli kova puhumaan ja lausui mielipiteitään sensuroimatta, ja lisäksi tarrojen painaminen oli näyttävän näköistä ja selkeää kuvauksellista toimintaa. Caspar taas oli koko yhdistyksen aivot, johti kaikkea toimintaa ja oli erittäin hyvin perillä koko aiheesta sekä loistava puhuja ja esiintyjä. Aluksi mietin vielä kolmannen henkilön ottamista mukaan dokumenttiin, mutta kun sopivaa henkilöä ei tarpeeksi ajoissa löytynyt, jätin kolmannen henkilön suosiolla pois ja hyvä niin.

Päähenkilöni olivat erittäin yhteistyökykyisiä. Sain heiltä aina tiedon mitä tapahtui, missä ja milloin ja mitä olisi hyvä tulla kuvaamaan. Heillä oli koko kevättalvi melko pitkälle suunniteltuna, joten kuvattavan kohtauslistan tekeminen kävi melko vaivattomasti. Melko nopeassa ajassa minulla oli siis kasassa aihe, näkökulma, henkilöt ja kuvattavat kohtaukset. Kohtausten avulla sain käsikirjoitukseen tehtyä, alun, keskikohdan ja lopun, ja mahdollinen käännekohtakin oli jo jollain lailla näkyvissä. Enempää en oikeastaan käsikirjoituksen eteen ehtinyt tekemäänkään, sillä kuvaukset oli aloitettava viivyttelystä.

Koko kuvausprosessin ajan käsikirjoitus luonnollisesti eli jatkuvasti. Tuli uusia kohtauksia ja kohtauksia jäi pois. Kuten Cederström mainitsi monien tekevän, kirjoitin minäkin käsikirjoituksen uudelleen ennen leikkausvaihetta, kun olin käynyt läpi kaiken kuvaamani materiaalin. Lopullinen käsikirjoitus syntyi kuitenkin vasta leikkausvaiheessa, kun tein Rabigerin suositteleman raakaleikkauksen. Vasta kun näki kohtaukset raakaleikkattuina, oli helppo sanoa, mikä toimii ja mikä ei, mitä oli ehdottomasti jätettävä pois ja mitä taas oli tarpeellista jättää elokuvaan. Kuvattua materiaalia oli neljätoista nauhaa eli lähes kymmenen tuntia ja kuvattuja kohtauksia oli kaksikymmentä, joista lopulliseen elokuvaan päätyi viisitoista kohtausta.

Kiinnostavaa dramaturgisesti tässä dokumenttielokuvassa oli se, että koko elokuva tähtäsi yhteen tiettyyn loppuratkaisuun, mutta ratkaisu oli koko tekoprosessin ajan auki. Se, miten valtioneuvosto tuli asian ratkaisemaan, vaikutti koko elokuvan sisältöön ja etenkin loppuun. Kun päätös oli sipoolaisten kannalta kielteinen, oli tarkoituksenmukaista korostaa elokuvassa heidän taistelutarmokkuuttaan ja varmuutta voitostaan. Kun päätös ei sitten ollutkaan sitä, mitä he olivat odottaneet, oli myös tarkoituksenmukaista korostaa heidän pettymystään, suuttumustaan ja järkytystään päätöksen tultua. Näin sain dokumenttiini enemmän draamaa.

Käsikirjoittajat työskentelevät omassa roolissaan usein muutoinkin yksin, joten käsikirjoitusvaihetta on vaikea pohtia yksintekemisen kannalta. Koska itselläni ei ollut juurikaan kokemusta dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta, ainoastaan teoreettista tietoa, oli kiinnostavaa huomata, miten tärkeää oli kertoa omat ideat ja suunnitelmat äänen jollekin ja keskustella niistä jonkun kanssa. Sen verran koin itseni epävarmaksi tähän koko prosessiin yksin lähtiessäni, että oli hyvä saada tukea kollegoilta ja opettajilta. Vaikka kaikki päätökset käsikirjoituksen suhteen tein yksin, oli silti erittäin tärkeää peilata ajatuksiaan ja suunnitelmiaan jonkun aiheen ulkopuolisen henkilön kanssa ennen kuvausten aloittamista.

4.3 Tuottaminen

Toimiessani muiden roolien ohella myös dokumenttielokuvani tuottajana järjestin itse kuvauskaluston, sovin kuvausaikatauluista, huolehdin sopimusten tekemisestä ja valmiin tuotoksen myymisestä. Tuottajan töitä en ollut koskaan aikaisemmin tehnyt. Vaikka minulla oli tietoa tuottajan tehtävistä ja työnkuvasta, antoi konkreettinen tekeminen aivan uudenlaisen kuvan tuottamisesta. Tämän prosessin jälkeen olen oppinut taas monta uutta asiaa.

Ensimmäinen tehtäväni tuottajana oli kuvauskaluston hoitaminen. Koska tein täysipäiväisesti töitä ja kuvauspäiviä oli aluksi todella tiuhaan, oli helpointa, että kalusto oli läheltä saatavissa. Koska asuin Porvoossa ja kuvaukset olivat Sipoossa, ei ollut mitään järkeä lähteä hakemaan oppilaitoksen kuvauskalustoa Helsingistä. Koska olin myös päättänyt tehdä dokumentin täysin yksin, oli helpointa, että

kuvauskalusto oli kevyt ja minulle ennestään tuttu. Niinpä neuvottelin työnantajani kanssa sopimuksen, että saan käyttää kuvaamiseen töissä käyttämäni Yleisradion kalustoa, mutta tekijänoikeudet jäivät silti minulle. Koska kyseessä oli kuitenkin opinnäytetyö, oli oppilaitoskin saatava projektiin mukaan. Niinpä sain työnantajani allekirjoittamaan hankesopimuksen, jolla Uudenmaan uutiset saavat minulta Stadialle opinnäytetyönäni tekemän dokumentin. Uudenmaan uutiset eivät luonnollisestikaan voi käyttää lähes puolituntista dokumenttiani, joten sovimme, että Yleisradio voi sen halutessaan ottaa ohjelmistoonsa.

Kuvausten ja kuvausaikataulujen sopiminen oli helppoa juuri siksi, että tein työtä yksin. Piti huolehtia ainoastaan yhden ihmisen aikatauluista ja pääsystä kuvauspaikalle. Esimerkiksi yhdistyksen infotilaisuuteen mennessäni riitti, kun itse pääsin oikeaan paikkaan oikeaan aikaan, sillä päähenkilöni olivat joka tapauksessa paikan päällä. Muutoin kuvausajoista oli tietysti sovittava myös päähenkilöiden kanssa etukäteen. Silloinkin pystyin joustavasti neuvottelemaan aina päähenkilöille parhaiten sopivan ajan, sillä kuvausryhmän, eli itseni, aikataulu oli koko ajan tiedossa.

Uusiin asioihin perehtymistä vaati erityisesti musiikin saaminen dokumenttiini. Säveltäjä löytyi helposti omasta työyhteisöstä, mutta Teosto-maksujen kanssa piti nähdä vaivaa. Sovin säveltäjän kanssa, että hän irrottaa dokumenttiin tekemänsä sävelmän Teostosta, jolloin minä, teoksen käyttäjänä ja dokumentin tekijänä, vapaudun Teosto-maksujen maksamisesta. Korvauksen teoksestaan hän tulisi saamaan silloin, jos dokumenttini esitetään jossain, sillä silloin televisioyhtiöiden tai festivaalien järjestäjien olisi maksettava Teosto-korvaukset säveltäjälle. Tämä oli yksi niistä prosesseista, jolloin olisi toivonut dokumentilla olevan erikseen tuottaja, mutta kyllä tämä työ yksinkin hoitui. Toisaalta taas tällaisen sopimuksen neuvotteleminen yksin oli helppoa, sillä tunsin säveltäjän henkilökohtaisesti.

Tuottajana jouduin myös huolehtimaan tuotantoni budjetista. Käytännössä budjetti oli nolla euroa ja kaikki raha, mitä jouduin käyttämään, meni omasta taskusta. Kaluston olin siis saanut Yleisradiolta ilmaiseksi käyttöön, kuvausten cateringista huolehti usein päähenkilöt itse ja autoa lainasin äidiltäni, joten ainoat kulut aiheutuivat oikeastaan auton tankkauksesta. Toki nekin kulut olisi voinut laittaa

Stadian piikkiin, mutta halusin säilyttää riippumattomuuteni ja pitää kaikki tekijänoikeudet itselläni.

Valmiin dokumenttielokuvan myyminen on osoittautunut odotettua haasteellisemmaksi. Paketti on käynyt jo kahden tuottajan pöydällä ja vasta kolmannelta on tullut jo varovainen ehkä. Haasteellisinta on ollut oikeiden henkilöiden etsiminen ja heidän lähestyminen. Koska olen itse Yleisradiossa töissä, on yhtiön tuottajien lähestyminen sinänsä ollut vähän helpompaa. Tähänkin työhön tarvitsisin jonkun oikean tuottajan, joka osaisi oikeasti myydä ja tietäisi ketä lähestyä, miten ja milloin. Onneksi olen tähänkin tehtävään saanut melko paljon apua ja hyviä vinkkejä esimerkiksi kollegoiltani. Tämän tehtävän tekeminen yksin on haasteellista, mutta onneksi dokumenttini on jo valmis, joten muuhun työhön ei enää mene aikaa. Sitä paitsi uskoni omaan aiheeseen ja omaan työhöni on luja, joten kyllä sen varmasti vielä jonnekin saan kaupattua.

4.4 Kuvaaminen

Kuvaamista koko prosessin ajan helpotti ennen kaikkea se, että kuvauskalusto oli entuudestaan tuttu. Se vähensi jo huomattavan osan teknisistä ongelmista ja helpotti ratkaisujen keksimistä nopeasti ongelmatilanteessa. Myös kuvauskaluston keveys helpotti kuvauksen hoitamista yksin. Kuvasin siis Sonyn PD 150 -kameralla. Lisäksi käytin kuvatessa aina jalustaa, sillä olin tottunut kuvaamaan työssäni jalustalla. Käsivaralla kuvaamiseen olisi tarvinnut toisenlaisen kameran ja jalustalla kuvaaminen sopi mielestäni tämän dokumenttielokuvan tyyliin.

Kuvauspäiviä kertyi koko prosessin aikana kaikkiaan kahdeksantoista. Suurin osa kuvauksista ajoittui ensimmäisen kuukauden ajalle, sillä silloin tapahtui aiheen tiimoilla eniten koko prosessin aikana. Olin kuvaamassa yleisötilaisuuksissa, joissa toinen päähenkilöistäni kertoi Helsingin aikeista ja niiden seurauksista sipoolaisille, kuvasin yhdistyksen kokouksia, kansanäänestystä ja sen vaalinvalvojaisia, julisteiden levittämistä ympäri Sipoota sekä päähenkilöitäni kotona omista puuhissaan. Kaiken kaikkiaan kuvaaminen sujui suhteellisen mutkattomasti, sillä minulla oli melko paljon kokemusta kuvaamisesta. Kuvaaminen oli itse asiassa koko prosessin kiinnostavimpia ja mukavimpia työvaiheita. Töiden, opiskelujen ja

dokumentin kuvausten hoitaminen yhtäaikaaisesti alkoi jossain vaiheessa vaatia kuitenkin veronsa ja väsymys alkoi näkyä puoleessa välissä kuvauksia. En jaksanut enää olla niin luova, miettiä uusia kuvakulmia tai panostaa kauniisiin kuvasommitteluihin.

Uutiskuvaustaustani vaikutti myös selkeästi kuvauksissa. Keskityin monesti ottamaan mahdollisimman paljon erikokoisia kuvia samasta tilanteesta, jolloin itse tapahtumien seuraaminen jäi välillä vähälle ja tarpeeksi pitkien kuvien ottaminen herkästi unohtui. Toisaalta lopputuloksena oli paljon hyvin monenlaisia ja erikokoisia kuvia, joita oli helppo leikata. Samoin kuvasommittelut olivat monissa kohtauksissa onnistuneita. Söikö kauniisiin kuviin keskittyminen sitten tarinaa? Mielestäni ei.

Ongelmallisin kohtaaminen koko prosessin aikana oli Sipoon kunnan tiedotustilaisuus, joka järjestettiin yhtä aikaa valtioneuvoston kokoontuessa tekemään pitkään jatkuneen kiistan päätös. Kuvauspaikka oli iso, kaikuva sali, jossa paikalla oli paljon ihmisiä ja median edustajia. Itse päätös tuli tilaisuudessa julki aika yllättäen ja sen jälkeen alkoi kaaos. Ihmiset juoksivat ympäri salia, kunnan edustajat yrittivät pitää tiedotustilaisuutta, samalla kun median edustajat haastattelivat kaikkia mahdollisia paikalla olijoita vuorotellen. Tässä kuvaustilanteessa olisi pitänyt olla ainakin kaksi kuvaajaa. Erillisen ohjaajan läsnäolo olisi varmasti myös helpottanut tilanteen tasalla pysymisessä. Keskityin lähinnä seuraamaan päähenkilöideni reaktioita ja käyttäytymistä. Toki otin myös tarvittavat yleiskuvat ja kuvasin myös ympärillä tapahtuvia asioita sen minkä ehdin. Lopputulos oli kuitenkin tilanteeseen nähden melko onnistunut.

Jonkin verran tämän dokumenttielokuvan kuvaaminen vaati myös joidenkin kohtausten lavastamista. Esimerkiksi Veikon tarrojen painamisesta oli sovittava etukäteen. Toki hän olisi niitä painanut joka tapauksessa, eikä tilanne varmasti näyttänyt yhtään lavastetulta, sillä kaikki tapahtui niin kuin se olisi oikeastikin tapahtunut. Kuvausten mahdollistamiseksi tarrojen painamispäivä oli kuitenkin sovittava etukäteen. Koska käytin dokumentissani melko paljon voice overia eli päähenkilöideni haastattelulla kerättyä puhemateriaalia, ajatuksia, reaktioita ja kertomuksia, oli minulla oltava myös sellaisia kohtauksia, joissa päähenkilöni

tekevät jotain aiheeseen liittyvää yksin. Toinen päähenkilöni Caspar istui usein suurimman osan illastaan koneen äärellä töitä tehden. Tämänkin kuvaaminen oli kuitenkin etukäteen sovittava, mutta usein hän silti teki juuri niitä töitä, mitä olisi joka tapauksessa tehnyt. Ainoa oikeasti lavastettu tilanne dokumentissani on se, kun Veikko vaimoineen käy jättämässä huomautuslomakkeen kunnantalolle. Se oli ainoa keino näyttää tarinan kannalta oleellinen tapahtuma, sillä suurin osa sipoolaisista jätti huomautuksensa postitse.

Yksintekemisen etuja dokumenttielokuvaa kuvatessa on ehdottomasti joustavuus ja Naukkarisenkin mainitsema nopea ja spontaani reagointimahdollisuus. Yhden naisen kuvausryhmä liikkuu nopeasti ja nopeallakin varoitusajalla helposti paikasta toiseen. Toinen ehdoton hyvä puoli on haastateltavien tunteen oppiminen. Naukkarinen kertoo yksintekemisen eduksi juuri intiimeissä tilanteissa ja aiheissa ja itse koin sen myös yhdeksi työmenetelmän tärkeimmiksi vahvuuksiksi. Isossa ryhmässä osa työryhmästä ei välttämättä ole juuri minkäänlaisessa kontaktissa dokumentin henkilöihin. Kun tekee yksin, henkilöt oppivat tunteen tekijän nopeasti ja oppivat myös luottamaan häneen. Silloin kuvaaminen on usein helpompaa, sillä henkilöiden ei tarvitse jännittää esiintymistä, kun kameran takana on tuttu henkilö. Haastattelutilanteissa haastateltava voi myös avautua yksintekijälle helpommin ja kertoa sellaisia asioita, joita ei haluaisi välttämättä ison ryhmän edessä kertoa. Koska kuvatessaan itse samalla myös ohjaa, koko kuvaustilanteen hallinta on helpompaa. Kaikki suunnitelmien muutokset ja kuvattavat asiat pyörivät yhden ja saman pään sisällä, joten tilanteisiin reagoiminen on isoa ryhmää nopeampaa.

Ongelmia puolestaan tuo juuri tilanteiden kuvaaminen, joissa on monta ihmistä. Kaikkien seuraaminen yksin on käytännössä mahdotonta, varsinkin jos tilanne elää koko ajan. Mahdollisista teknisistä ongelmista on selviydyttävä yksin, mutta toisaalta hyvän kuvaajan on tunnettava kameransa niin hyvin, että osaa mahdolliset ongelmat selvittää myös yksin. Yksin kuvatessaan on tietenkin jo lähtiessään varmistettava, että kaikki tarvittava on mukana. Jos jotain unohtuu, ei ole ketään lähettää sitä hakemaan, vaan silloin kuvaukset on keskeytettävä.

Yksintekijän on oltava erinomainen kuvaaja, jotta pystyy yhtä aikaa keskittymään sisältöön ja tekniikkaan. Yksintekijällä on kuvatessaan oltava silmät myös selässä, jotta pystyy reagoimaan ympärillä tapahtuviin asioihin. Yksintekijän on siis oltava hereillä ja valppaana koko ajan kuvatessaan. Yksintekijän on hallittava kameransa täydellisesti, jottei tekniikan kanssa pelaamiseen mene yhtään tarvittavaa enempää aikaa. Yksintekijän on oltava täydellisen sisällä aiheessaan ja kohtauksessa, jota on kuvaamassa ja tiedettävä tarkasti mitä haluaa kuvata, jotta mahdollisiin yllätyksiin on helpompi varautua.

4.5 Äänittäminen

Äänittäminen yksin kaiken muun ohella oli ehkä koko prosessin haastavin työ. Koska minulla ei ollut erillistä äänittäjää, jouduin äänittämään kaikki ympäristö- ja taustääänet kameran mikrofoniin. Erilliseen puomiin kiinnitettävää suuntamikrofonia en voinut edes harkita, koska en olisi pystynyt kuvaamaan ja käyttämään puomia yhtä aikaa. Haastattelutilanteissa käytin vaihtoehtoisesti joko tavallista RE 50 -haastattelumikrofonia tai langallista nappimikrofonia. Kohtauksissa, joissa halusin ehdottomasti saada päähenkilöni puheen tallennettua, laitoin hänelle langattoman nappimikrofonin, jolloin hänen äänensä varmasti tallentui, liikkui hän missä tahansa. Myöskään erillistä mikseriä en voinut käyttää, sillä en olisi pystynyt kantamaan sitä mukana ja seuraamaan siitä äänen tasoja samalla kun kannan kameraa, jalustaa ja kuvaan. Kytin mikrofonit siis suoraan kameraan ja tarkkailin äänentasoja kameran näytössä olevan äänentasomittarin avulla.

Ongelmallisimpia tilanteita olivat luonnollisesti tilanteet, joissa oli monta henkilöä ja joiden kaikkien puhe piti saada tallennettua yhtä puhtaasti. Yksi esimerkki tällaisesta tilanteesta oli yhdistyksen kokous, joka pidettiin päähenkilöni Casparin kotona. Koska minulla ei ollut puomia käytettävissä, ratkaisin asian kiinnittämällä langattoman nappimikrofonin kokouspöydän yläpuolella roikkuvaan valaisimeen. Säädin nappimikrofonin äänen tason sopivaksi ja pidin luureja koko kuvausten ajan päässäni, jotta pystyin seuraamaan, ettei ääni mene rikki tai tallennu liian hiljaa. Tallensin luonnollisesti kohtauksen äänet myös kameran mikrofoniin. Ei tämä ratkaisu ehkä oikeata suuntamikrofonia voita, mutta sain äänen kuitenkin

tallennettua kohtalaisen hyvin. Ääni ei tietenkään ollut paras mahdollinen, koska nappimikki ei ollut tarpeeksi lähellä aina kyseistä puhujaa, joten äänen tasot oli nostettava normaalia ylemmäs, jolloin se aiheutti lopulliseen ääneen pienen kohinan. Haasteelliseksi tilanteen teki luonnollisesti se, että samalla kun keskityin äänen tasoon ja laatuun sekä tason säätelyyn tarvittaessa, piti minun myös kuunnella keskustelun sisältöä, seurata kuka puhuu ja milloin ja tietysti kuvata yhtä aikaa. Kuitenkin taidon ja tuurin yhteispelillä onnistuin tallentamaan kohtauksesta kaikki tarvitsemani keskustelut ja saamaan myös puhujat aina kuviin.

Toinen erittäin ongelmallinen tilaisuus oli yhdistyksen järjestämä vaalikeskustelutilaisuus. Tässä prosessin vaiheessa väsymys ja uupumus painoivat jo todella pahasti ja siksi kyseisen tilaisuuden äänittäminen sai myös kärsiä osansa. Tilaisuus pidettiin isossa auditoriossa, jossa kymmenen eduskuntavaaliehdokasta istui edessä lavalla ja yleisö ympäri salia. Keskusteluun osallistuivat niin keskustelijat kuin yleisökin. Alkupuheen piti päähenkilöni Caspar. Hän puhui mikrofonin, joten se puhe oli helppo äänittää myös kameran mikillä. Mutta väsymyksessäni en ymmärtänyt laittaa nappimikkiä vaalikeskustelijoiden eteen, joten kun yritin heidän keskusteluaan äänittää pelkän kameramikin turvin, oli lopputulos lähinnä hiljaista muminaa suuren kohinan keskellä. Onneksi tämä kohta oli itse elokuvassa hyvin lyhyt ja pienellä äänen jälkikäsitteilyllä sain sen kuitenkin kuulostamaan edes jotenkin siedettävältä. Kameran mikki toimi hyvin, kun kohde oli tarpeeksi lähellä ja puhui selkeästi kovalla äänellä. Yksi myös lopullisessa kohtauksessani käyttämä yleisön edustajan kommentti oli hyvin äänitetty, sillä kuvasin aivan hänen vieressä. Sain samalla siis puhujasta sekä hyvän kuvan että kohtuullisen hyvän äänen.

Kameran mikrofoni ei tietenkään ole mikään paras äänittäjän työkalu, mutta yksintekijälle korvaamaton. Monissa kohtauksissa en edes käyttänyt mitään muuta mikrofonia, sillä dokumentin ohjaajana, käsikirjoittajana ja leikkaajana tiesin, mihin kohtauksiin tulee voice overia, jolloin taustäänillä ei ollut niin suurta merkitystä ja mistä tilanteista taas tarvitsin ehdottomasti tilanneäänet. Kohtauksissa, joiden päälle tuli voice over, riitti, kun taustalla kuului edes jotain tilanteeseen liittyvää ääntä. Kameran mikkiä käyttäessäni säädin tilanteen mukaan äänen tasot valmiiksi ja keskityin lähinnä kuvaamiseen. Hiljaisissa ympäristöissä tai tilanteissa, joissa ei

puhuttu, säädin mikrofonin äänentaso maksimaaliselle teholle. Näin sain tallennettua yksittäiset pienetkin äänet edes jollain tavalla. Toki tämä tyyli vaikuttaa lopulliseen äänenlaatuun tuoden siihen jonkin verran lisäkohinaa, mutta kun äänen taso taas leikkauspöydässä lasketaan voice overin kanssa yhteensopivaksi, ei lopputulos ole mielestäni yhtään hullumpi.

Haastattelutilanteissa eli dokumentin voice overeita äänittäessäni minun piti tarkkailla niin kuvaa, ääntä kuin sisältöäkin. Ensin istutin päähenkilöni tuoliin sopivaan ympäristöön, asetin mikrofonit paikoilleen ja säädin kuvan mieleisekseni. Äänen tasot oli säädettävä etukäteen ja tarvittava taso oli testattava ja arvioitava ennen haastattelun aloittamista. Kun kaikki oli valmista, istuin kuulokkeet päässä haastateltavani eteen ja aloitin haastattelun. Halusin keskittyä haastattelutilanteessa täysin sisältöön, mutta pidin luurit silti päässäni, jotta kuulin jos ääni meni rikki. Yhdeksi ongelmaksi haastatteluissa muodostui eri mikrofonien käyttö. Yleensä tein haastattelut langallisella nappimikillä, mutta kerran se oli unohtunut, joten käytin sen sijaan tavallista haastattelumikrofonia. Kun sitten halusin leikata eri haastattelutilanteista kerättyjä pätkiä yhteen, oli ongelmana se, että eri mikrofonilla nauhoitettu ääni kuulosti aivan erilaiselta. Onneksi en joutunut lopullisessa työssäni yhdistämään lopulta kuin kerran kaksi eri haastattelua.

Varsinaista äänisuunnittelua en elokuvaani tehnyt, koska en kokenut sen kuuluvan omaan osaamisalueeseen. Toisaalta musiikin valitseminen ja sen käyttäminen juuri tietyissä kohtauksissa on eräänlaista äänisuunnittelua. Tietysti olen joutunut myös säätämään äänentasoja, mutta en ole tehnyt mitään äänitehosteita, käyttänyt keinotekoisia ääniä tai luonut elokuvaan minkäänlaista yhteneväistä akustiikkaa.

Sillä, että myös äänittää yksin kaiken muun ohessa, en oikeastaan näe minkäänlaista etua. Se ei tuo mitään lisäarvoa, päinvastoin. Se saattaa osaltaan vaikeuttaa keskittymistä muuhun työhön, eikä lopputulos äänen kannalta ole ikinä tarpeeksi hyvä. Toki olen työssäni todistanut, ettei yksintekeminen ole äänittämisenkään kannalta mahdotonta. Kyllä sen tarpeellisen äänen aina saa tallennettua, mutta kysymys on ehkä enemmänkin siitä, mikä on riittävää, mihin asettaa omat laatuvaatimukset. Jos ei vaadi ääneltä liikoja, on tämä tapa ihan ok. Mutta jos haluaa äänen olevan huippuluokkaa tai edes keskinkertaista parempaa, on parempi

käyttää äänittäjää. Toki äänen laatua mietittäessä on hyvä ottaa myös huomioon, mihin välineeseen on dokumenttia tekemässä. Tavallisessa kotikatsomon televisiossa vähän huonomminkin äänitetty ääni saattaa kuulostaa ihan hyvältä, kun taas elokuvateattereissa sama ääni saattaa kuulostaa jo huomattavasti pahemmalta. Itse otan seuraavaan tuotantoon kyllä ehdottomasti äänittäjän mukaan.

4.6 Leikkaaminen

Leikkaajana jouduin toimimaan yhtä aikaisesti myös dokumentin ohjaajana ja käsikirjoittajana. Leikkaamisprosessi alkoi materiaalin läpikäymisellä. Kävin kaikki neljätoista nauhaa läpi, kirjasin ylös hyviä kuvia, kirjoitin muistiin kaikki kuvatut kohtaukset, millä nauhalla ne ovat ja mitkä ovat niiden aikakoodit, alku- ja loppupisteet. Sen jälkeen aloin käydä haastattelumateriaaleja läpi. Litteroin haastattelut ja valitsin sieltä kohdat, jotka haluan käyttää. Sen jälkeen aloin muodostaa leikkauskäsikirjoitusta.

Itse leikkavaiheessa kokosin ensin Rabigerinkin suositteleman raakaleikkauksen kohtaus kohtaukselta. Tässä vaiheessa en kiinnittänyt vielä mitään huomiota yksityiskohtiin, leikkausrytmiin tai kohtausten pituuksiin. Leikkasin vain kaiken peräkkäin, minkä uskoin haluavani elokuvassa käyttää. Kun kokonaisuus alkoi hahmottua, oli helppo alkaa karsia tarpeettomia kohtauksia pois. Tämän tehtyäni tein uuden käsikirjoituksen, johon lisäsin myös ne voice overit, jotka halusin käyttää ja jaottelin ne eri kohtauksiin. Tässä vaiheessa rakenne ja tarina alkoivat olla melko valmiita.

Tämän jälkeen alkoi hiominen. Äänityöt, kuvankäsittelyt, leikkauskohdat ja kuvien järjestys hioutui kohtaus kohtaukselta. Jotkut kohtaukset veivät huomattavasti kauemmin aikaa kuin toiset. Lopuksi vielä voice overeiden sijoittelu, musiikin sisällyttäminen ja tekstien suunnittelu. Kaikkiaan olin varannut leikkaamiselle kolme viikkoa ja dokumenttielokuva syntyi lopulta vajaassa kahdessa viikossa.

Aluksi pelkäsin, miten suoriudun leikkaamisesta, sillä vaikka olen leikannut paljon työkseni, en silti ole mikään ammattileikkaaja. En osaa tehdä hienoja tehosteita tai muita erikoisia kuvakikkailuja. En kuitenkaan nähnyt tällaisessa aiheessa

kikkailujen tai tehosteiden olevan välttämättömiä. Riitti oikeastaan kun sai tarinan toimimaan ja leikattua kohtaukset ihan perinteiselläkin leikkaustyyllillä. Pääasia oli, että kuvakerronta oli sujuvaa ja leikkausrytmi sopiva. Ja kun kerta olin valinnut työmuodokseni yksintekemisen, oli lopputuloskin varmasti itseni näköinen.

Yksintekemisen vahvuus leikkausvaiheessa on työn nopeus. Ei tarvitse käydä kaikista ratkaisuista keskustelua ohjaajan kanssa, sillä keskustelu tapahtuu oman pään sisällä. Yksintekemisessä ei tule myöskään ongelmia erilaisten tyylinäkemyksien kanssa, sillä leikkaajana ja ohjaajana toimii yksi ja sama henkilö. Koska on myös itse kuvannut leikattavana olevan materiaalin, ei aikaa kulu materiaaliin tutustumiseen. Monet leikkausideat saattavat syntyä jo kuvausvaiheessa. Toisaalta leikkausvaiheessa alkaa monesti olla jo melko sokea omalle työlle ja tarinalle, jolloin toisen ihmisen kanssa keskustelu saattaa auttaa monissa sisällöllisten, dramaturgisten ja taiteellistenkin ratkaisujen tekemisessä. Kun leikkaaja näkee materiaalin tuorein silmin, saattaa hän löytää sille monenlaisia uusia käyttötapoja, mitä ohjaaja tai kuvaaja ei olisi tullut ajatelleeksi.

Joka tapauksessa leikkaamisen rutiinin on oltava yksintekijän hallussa. Asiaa auttaa myös, jos editointiohjelma on entuudestaan tuttu. Jos aikaa kuluu liikaa työkalujen etsimiseen tai ohjelmaan tutustuen, saattaa sisällöstä jäädä huomaamatta jotain erittäin tärkeää. Yksintekijällä on myös oltava hyvä itseluottamus ja usko omaan näkemykseen. Leikkaamisen aikana yksintekijän tunnetilat vaihtelevat helposti riemusta epätoivoon, ja silloin on vain sitkeästi jatkettava loppuun asti valitsemallaan tiellä.

4.7 Ohjaaminen

Perinteisesti ohjaaja on vastuussa kaikesta, koko dokumenttielokuvan tuotantoprosessista. Yksintekijänä ohjaaja on myös kirjaimellisesti vastuussa kaikesta. Ohjaamisen lisäksi hän myös käsikirjoittaa, tuottaa, kuvaa, äänittää ja leikkaa. Tällaisessa tuotannossa ohjaajan ei siis tarvitse keskittyä työryhmän ohjeistamiseen, sillä kaikki tiedonvälitys tapahtuu oman pään sisällä. Keskittyminen moneen rooliin yhtä aikaa vaatii ohjaajalta paljon. Dokumenttielokuvan sisältö, tarina ja rakenne on pidettävä hallussa, vaikka joutuu ohjaamisen ohella

keskittymään moneen muuhunkin tehtävään. Tällaisessa tuotannossa itse ohjaamistyö painottuu ehkä eniten henkilöohjaukseen.

Päähenkilöilläni oli entuudestaan jonkin verran esiintymiskokemusta ja tietoa median toimintatavoista. Heidän ohjaamisensa oli siksi melko vaivatonta. Päähenkilöni eivät jännittäneet esiintymistä, näyttelivät luontevasti itseään ja puhuivat selkeästi. Oma kuvaustyylini oli sellainen, että mieluummin annoin henkilöiden tehdä ja tulin itse perästä ja kuvasin. Pysin siis vaikuttamaan tapahtumiin kuvaustilanteessa mahdollisimman vähän. Myös siksi henkilöohjaaminen oli helppoa. Pyysin heitä vain tekemään sitä, mitä olivat tekemässä ja unohtamaan, että ylipäätään olin paikalla. Päähenkilöni osasivatkin olla hyvin katsomatta kameraan ja olemaan kuin minua ei olisikaan.

Toinen päähenkilöni oli itsekkin työskennellyt media-alalla ja oli siksi hyvin helppo ohjattava. Hän välillä teki myös itse ehdotuksia mahdollisista kuvauksista. Vaikka aihe ymmärrettävästi oli lähellä päähenkilöni sydäntä ja hänelläkin oli varmasti oma visionsa dokumenttielokuvasta, osasi hän kuitenkin jättää ohjaamisen minulle. Yksintehdessä pienet vinkit olivat itse asiassa vain tervetulleita. Toinen päähenkilöni taas oli kova juttelemaan ja välillä oli vaikeuksia saada hänet vaikenemaan. Halusin pysytellä dokumentissani tarinan ulkopuolella ja jos päähenkilöni olisi jutellut kameralle koko ajan, olisin tullut tekijänä läsnä olevaksi. Halusin, että kuvaaja kameroineen on vain ulkopuolinen tilanteiden seuraaja, ei tilanteisiin osallistuva henkilö. Kun kuvasin päähenkilöäni hänen kotonaan tekemässä esimerkiksi pihahommia tai painamassa tarroja, hän halusi jutella minulle taukoamatta. Koska en halunnut myöskään liikaa vaikuttaa päähenkilöideni toimiin, ratkaisin asian menemällä välillä kuvaamaan vähän kauemmas, jolloin keskustelu ei enää onnistunut. Välillä jäin juttelemaan hänen kanssaan ja keskustelun päätteeksi pyysin häntä keskittymään hetkeksi vain siihen mitä oli tekemässä.

Koska kuvauksiin oli ryhdyttävä välittömästi, kun olin saanut kuvauskaluston hoidettua ja päähenkilöt valittua, ei Websterin painottamaan esitutkimusvaiheeseen jäänyt kovin paljon aikaa. Toki aihe oli minulle hyvin tuttu ja tiesin kaikki aiheeseen liittyvät sivujuonetkin, mutta päähenkilöihini en ehtinyt kunnolla tutustua

ennen kuvauksia. Toisen heistä olin tavannut kerran aiemmin ja toisen kanssa puhunut useita kertoja puhelimessa. Tapasin toisen päähenkilöistäni suoraan ensimmäisissä kuvauksissa. Vaikka research-vaihe tältä osin jäikin hyvin lyhyeksi, ei se mielestäni ole tässä kyseisessä dokumenttielokuvassa vaikuttanut lopputulokseen. Tulin tutuiksi päähenkilöideni kanssa hyvin nopeasti, ja kuvaustilanteet olivat alusta asti luontevia.

Ohjaajana olin luonnollisesti vastuussa myös lopullisesta dokumenttielokuvasta ja sen kertomasta tarinasta. Tarina oli minulle alusta alkaenkin selvä, joten keskityin lähinnä siihen, miten saisin päähenkilöt tuotua esiin siten, että katsojan olisi helppo samaistua heihin. Keskityin myös siihen, miten saisin painotettua käännekohtia sekä siihen, miten dramatisoin elokuvani. Suurin osa tästä työstä tapahtui nimenomaan leikkauspöydällä. Yritin tehdä päähenkilöistäni sympaattisia tuomalla esiin juuri ison pahan Helsingin valtausaikeiden vääryyttä. Se olikin päähenkilöideni ansiosta helppoa, sillä he puhuivat tästä aiheesta mielellään ja Helsinki-vastaisuus näkyi heidän kaikissa toimissaan. Draamaa rakensin elokuvaan musiikilla sekä tiettyjä asioita painottamalla. Päähenkilöni olivat alusta alkaen hyvin varmoja voitostaan, joten kun lopputulos ei ollutkaan heille myönteinen, oli pettymystä helppo dramatisoida korostamalla voitonvarmuutta alusta alkaen. Surullisella musiikilla sain tuotua päähenkilöideni tunteita paremmin esiin.

Työni toisessa luvussa puhuin dokumenttielokuvan yllä leijuvasta objektiivisuuden vaatimuksesta ja siitä, ettei mikään dokumenttielokuva voi olla täysin objektiivinen. Myös oma teokseni on minun oma subjektiivinen näkemykseni tästä kyseisestä tarinasta ja sen todellisuudesta. Ensinnäkin jo näkökulman valinta on hyvin subjektiivinen elokuvan sisältöön vaikuttava päätös. Vaikka kuvaankin päähenkilöitäni näennäisesti hyvin objektiivisesti, puuttumatta tilanteeseen, on silti jo erikokoisten kuvien kuvaaminen subjektiivista. Kuten ovat subjektiivisia myös päätökset siitä, mitä ylipäätään kuvaan ja mitä en. Dokumenttielokuva *Sipoon puolesta* on siis hyvin vahvasti juuri minun subjektiivinen näkemykseni Helsingin ja Sipoon välisestä aluekiistasta. Toki myös oma mielipiteeni koko kiistasta on vaikuttanut siihen, mitä olen kuvannut ja miten, ja mitä erityisesti olen korostanut tai dramatisoinut. Vaikka en ole elokuvassa käyttänyt yhtään omaa ääntäni, on mielipiteeni asiasta hyvin vahvasti läsnä.

Yksintekemisen hyviä puolia ohjaamisen kannalta on ehdottomasti se, että kaikki tarvittava tieto kulkee yhden pään sisällä. Ei tarvitse neuvoa ketään tai keskustella kenenkään kanssa ja näin voi tehdä hyvinkin nopeita päätöksiä. Toisaalta ei ole myöskään ketään keneen turvautua ongelmatilanteissa tai silloin, kun oma visio alkaa olla hukassa. Kokonaisuuden hallinta on siinä mielessä helpompaa, että on koko ajan perillä siitä, mitä tapahtuu ja mitä on tehnyt, minkälaista kuvaa mistäkin kohtauksesta on, minkälaista ääntä on milloinkin onnistunut tallentamaan ja missä vaiheessa leikkaus on. Yksintekijä on koko ajan tilanteen tasalla ja tietää täsmälleen, missä mennään. Toisaalta kuvaustilanteessa kuvaaminen ja äänittäminen yhtä aikaa ohjaamisen kanssa voivat viedä keskittymisen pois sisällöstä. Keskittyessään tekniikan hoitamiseen ei välttämättä ehdi tai pysty koko ajan kiinnittämään huomiota siihen, mitä ympärillä tapahtuu tai siihen, mitä henkilöt sanovat tai tekevät. Aiheelleen voi tulla myös sokeaksi, eikä osaa enää sanoa, mitä on tarpeellista kuvata ja mitä ei, mikä vie tarinaa eteenpäin ja mikä ei. Yksintekijänä saattaa myös olla liian sisällä aiheessa, jolloin saattaa unohtaa kertoa katsojalle oleellisia asioita juonessa pysymisen kannalta. Yksintekijä saattaa myös rakastua aiheeseensa liikaa, jolloin ei enää ymmärrä, milloin tarina muuttuu tylsäksi tai mitä kaikkea ei ole tarinan kannalta tarpeen näyttää.

Itse olen todennäköisesti edelleenkin liian sokea omalle aiheelleni voidakseni arvioida lopputulosta. Saatuaani dokumentin valmiiksi olen ollut lähinnä ulkopuolisten kommenttien varassa. Pääasiassa palaute on ollut positiivista. Aiheesta olisi varmasti saanut pidemmänkin, mutta arvioin puolen tunnin olevan hyvä pituus tälle aiheelle. Aihetta olisi myös voinut lähestyä monella muullakin tapaa tai sen olisi voinut toteuttaa lukuisilla muilla keinoilla. Ottaen huomioon sen tosiseikan, että olen tehnyt kaiken alusta loppuun aivan yksin, olen erittäin tyytyväinen lopputulokseen. *Sipoon puolesta* on kuitenkin ensimmäinen tekemäni dokumenttielokuva ja olen siitä ylpeä.

4.8 Uutistaustan vaikutus dokumenttielokuvan tekemiseen

Työskentelyni uutistyössä yksintekijänä on tuonut minulle kokemusta niin toimittamisesta eli sisällöstä vastaamisesta, jota voisi dokumenttielokuvassa verrata

käsikirjoittamiseen, kuin henkilöohjauksesta, kuvaamisesta, äänittämisestä ja leikkaamisesta. Kaikkien näiden työroolien hoitaminen myös dokumenttielokuvaa tehdessä hoitui siis tietynlaisella rutiinilla. Mutta sopiiko uutisrutiini kuitenkin dokumenttielokuvan tekemiseen?

Uutistyössä juttuja kuvatessani olen tottunut kuvaamaan mahdollisimman paljon erikokoisia kuvia ja käyttämään tehokkaasti erilaisia kuvakulmia. Samaa metodologia käytin luonnollisesti myös tätä dokumenttielokuvaa tehdessä, koska olin tottunut niin työskentelemään. Lopputulos ei kuitenkaan ollut ehkä niin elokuvallinen tai taiteellinen, kuin dokumenttielokuvassa soisi sen olevan. Erikokoisia kuvia ja erilaisia kuvakulmia työstäni löytyy kyllä, ja niiden leikkaaminen on ollut helppoa, mutta antavatko ne mitään lisäarvoa itse dokumenttielokuvalle. Onko työni elokuva vai onko se vain hieman pidempi ajankohtaisreportaasi tapahtumista? Rehellisesti voin sanoa, että työni poikkeaa muista näkemistäni dokumenttielokuvista ja yksi syy siihen on ehkä juuri kuvaustyylini. Mutta täytyykö dokumenttielokuvat sitten kuvata aina jollain tietyllä tyyllillä? Tekeekö jonkin tietyn kuvaustyylin valinta toisesta teoksesta enemmän dokumenttielokuvan kuin toisesta?

Uutisjutuissa sisältö menee kaiken muun edelle. Mutta uutisjutussakin tarinalla on merkitystä. Uutisjutuissakin on usein päähenkilö, jonka kautta jotain tiettyä asiaa tarkastellaan ja hyvä uutisjuttu herättää myös tunteita. Tärkeimpien tietojen esilletuonti on yhtä tärkeää kuin hyvän tarinan kertominen. Vaikka uutisjutussa onkin tärkeää se, mitä sanot, on se myös tärkeää, miten sen sanot. Olin perehtynyt dokumenttini aiheeseen työni kautta hyvin ja tiesin asiasta paljon. Uutistaustani vaikutti varmasti myös dokumenttielokuvan tarinaa hahmottaessani, sillä mietin hyvin paljon sitä, mitä haluan kertoa. Voi siis olla, että keskityin monessa kohtaa liikaa siihen, mitä haluan sanoa ja unohdin sen, miten haluan sen sanoa. Näin ollen dokumenttini on myös hyvin informatiivinen. Joku kuvasikin työtäni journalistiseksi dokumentiksi, sillä se kertoo enemmän kuin pelkän tarinan. Se kertoo myös poikkeuksellisen paljon faktaa asiasta.

Dokumenttielokuvaa tehdessäni keskityin paljon myös siihen, mitä kuvaan ja mitä näytän. Uutisjuttujen tekemisestä tuttua on aiheen kuvituksen etukäteissuunnittelu. Siksi ehkä mietin etukäteen liian paljon sitä, mitä haluan dokumentissani näyttää ja

unohdin siksi ehkä elää tilanteessa mukana. Pohdin jo etukäteen, että ensimmäisen voice overin kohdalla, jossa esittelen päähenkilöni, haluan näyttää häntä tekemässä tätä ja tätä. Tällöin itse kuvaaminen oli ehkä liikaa uutiskuvauksestakin tuttua kuvituksen hakemista. Sillä ei ollut ehkä enää niin merkitystä mitä kuvillani näytin, kunhan näytin jotain. Näin ollen moni tilanne olikin jollain tapaa lavastettu, koska tietyn tilanteen kuvaamisesta oli etukäteen päähenkilöideni kanssa sovittu.

Jalustalla kuvaaminen on myös meillä Uudenmaan uutisissa tapa kuvata uutisjuttuja. Siksi jalustan mukaan ottaminen myös dokumenttielokuvan kuvauksiin tuntui luontevalta. Jalustalla kuvaaminen tekee kuvaajasta eli tässä tapauksessa koko dokumentin tekijästä ulkopuolisen tarkkailijan. Tekijä ikään kuin tyytyy vain seuraamaan tilannetta ja jättäytyy tapahtumien ulkopuolelle. Tämä puolestaan saattaa vaikuttaa katsojien kykyyn samaistua tilanteeseen tai henkilöön. Käsivaralta kuvaaminen ja esimerkiksi henkilöiden konkreettinen seuraaminen, käveleminen kameran kanssa heidän perässään taas antaa katsojille vaikutelman, että nyt eletään päähenkilöiden elämää, ollaan oikeasti mukana siinä mitä he tekevät. En ole tässä työssä käyttänyt myöskään Korvenojan mainitsemaa subjektiivista kuvaa, joka olisi myös voinut auttaa katsojia samaistumaan päähenkilöihini paremmin ja eläytymään kohtauksiin helpommin.

Uutisjuttujen tekeminen on minusta luontevaa yksin ja kun sitä on tehnyt tarpeeksi pitkään, en näe siinä mitään ongelmaa. Kun tekniikka on hallussa, ei sisältöön keskittyminenäkään ole vaikeaa, kun kyseessä on siis pariminuuttinen uutisjuttu. Mutta miten on dokumenttielokuvan laita? Yhden uutisjutun tekemiseen yksin menee käytännössä kaksi työpäivää, dokumenttielokuvan tekemiseen minulta meni yli puoli vuotta. Uutisjutun kuvaukset hoituvat yhdessä päivässä ja usein vain yhdessä paikassa, dokumenttielokuvaa kuvataan useina eri vuodenaikoina ja useissa eri paikoissa. Uutisjutun kuvituksen äänittäminen on helppoa, sillä tilanneääniä ei tarvitse äänittää täydellisesti, riittää kun kyseisestä tilanteesta on jotain ääntä. Dokumenttielokuvan tilanteet ovat vahva osa tarinaa ja niiden aikana käytävät keskustelut voivat olla hyvinkin keskeisiä tarinan kannalta. Jos niitä ei ole äänitetty kunnolla, ei niitä oikeastaan voi edes käyttää. Tämäkin tietysti riippuu ihan siitä, miten korkealle äänen laatuvaatimukset haluaa asettaa. Toisten mielestä äänen rosoisuus tuo nimenomaan sitä tilanteesta elämistä paremmin esiin ja kertoo

katsojille sen, että tässä on kuvattu ihan oikeita todellisia tapahtumia. Liian täydellinen ääni saattaa antaa liian huolitellun vaikutelman, jolloin elokuva ei enää vaikuta todelliselta.

Uutisjutun tarinasta ja sisällöstä on helppo huolehtia, kun juttu on lyhyt eikä sitä tehdä kuin kaksi päivää. Dokumenttielokuvan alkuperäinen tarina saattaa hukkuu liian pitkän ajan kuluessa ja varsinkin kun joutuu keskittymään myös moneen muuhun työrooliin yhtä aikaa. Yhteistä molemmille tuotannoille on kuitenkin se, että yksintekijän on hallittava tarvittava tekniikka täydellisesti, jotta aikaa jää myös sisältöön keskittymiselle. Yksintekemistä voisi siksi verrata vaikka autoiluun. Tekniikan eli itse ajamisen, kytkimen, kaasun ja jarrun sekä vaihteiston yhtäaikaisen käytön on oltava selkärangassa, jotta voi keskittyä täydellisesti liikenteen seuraamiseen.

5 YKSINTEKEMISEN HAASTEET JA VAATIMUKSET

Tässä luvussa pohdin sitä, mitä dokumenttielokuvan yksintekeminen vaatii. Millaisia ominaisuuksia hyvältä yksintekijältä edellytetään? Pohdin myös sitä, pystyykö dokumenttielokuvaa ylipäättään tekemään yksin ja miten yksintekeminen vaikuttaa lopputulokseen ja dokumenttielokuvan laatuun?

5.1 Hyvä yksintekijän ominaisuuksia

Kun dokumenttielokuvaa tekee yksin, on tekijän oltava paitsi hyvä kuvaaja, äänittäjä ja leikkaaja, myös erinomainen käsikirjoittaja ja ohjaaja eli hänellä oltava näkemystä dramaturgista ja tarinan kerronnasta. Kun näiden kaikkien roolien lisäksi tekijä toimii myös tuottajana, on hänellä oltava osaamista monestakin eri osa-alueesta aina markkinoinnista ja kirjanpidosta, sosiaalsiin suhteisiin ja lain tunteeseen. Yksintekijän on siis oltava todellinen moniosaaja.

Itseluottamus ja vahva usko omiin kykyihin ja omaan näkemykseen on ehkä kaiken alku ja juuri. Jos ei usko omiin kykyihinsä, ei voi lähteä dokumenttielokuvaa yksin toteuttamaan. Kun viimeistään leikkauspöydällä usko omaan aiheeseen tai tarinaan

alkaa horjua, on omaan näkemykseen vain luotettava ja sinnikkäästi vietävä loppuun se, minkä on aloittanutkin. Sitkeys onkin yksi hyvän yksintekijän ominaisuuksia. Kuuden työroolin yhtäaikainen hallinta, useita kuukausia kestävä projektin loppuun saattaminen ja tarinan hallitseminen koko prosessin ajan on erittäin raskasta ja väsyttävää. Siksi sitkeyden ohella on oltava myös suuri palo aiheeseen ja itse tekemiseen. On siis omattava pientä luovaa hulluuttakin.

Yksintekijällä on oltava myös kokemusta, joka osaltaan tuo myös varmuutta. On oltava kokemusta prosessin jokaisesta osa-alueesta, niin kuvaamisesta, äänittämisestä kuin leikkaamisestakin. On oltava kokemusta ohjaamisesta, käsikirjoittamisesta ja tuottamisesta. Toki prosessin aikanakin oppii paljon ja on koko ajan jaksettava perehtyä uusiin asioihin. Itselläni ei ollut dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta tai ohjaamisesta juuri minkäänlaisia kokemuksia, tuottamisesta puhumattakaan. Jokainen projekti kuitenkin opettaa ja tuo koko ajan lisää kokemusta. On siis oltava jatkuvasti kiinnostunut asioista ja sinnikäs kaivamaan kaikki mahdollinen tarvittava tieto esille. Vahvan ammattitaidon omaaminen ja perehtyneisyys asioihin auttaa yksintekijää jo paljon.

5.2 Yksintekemisen vaikutus lopputulokseen

Miten hyvä työtapana yksintekeminen sitten on jokaista tehtävää ajatellen? Kuuden työroolin hallitseminen täydellisesti ei ole ikinä mahdollista. Monia rooleja on kuitenkin helppo ja hyväkin yhdistää. Esimerkiksi ohjaajan on luontevaa toimia myös käsikirjoittajana, ja ehkä myös tuottajana. Ohjaaja voi toimia helposti myös kuvaajana. Kuvaajan on puolestaan luontevaa toimia myös leikkaajana. Mutta esimerkiksi kuvaaminen ja äänittäminen yksin yhtä aikaa, ei ole paras mahdollinen ratkaisu. Pienessä työryhmässä jopa tuottaja voi ammattitaitoisena hoitaa äänityksen, mutta en suosittelisi äänittämisen jättämistä ohjaajan vastuulle. Ohjaajan on kuitenkin ennen kaikkea huolehdittava sisällöstä ja siihen keskittyminen yhtä aikaa äänittämisen kanssa on haastavaa. Jompikumpi työ siitä kärsii varmasti. Omassa tapauksessani siitä kärsi ainakin ääni.

Olen kuitenkin omalla työlläni todistanut sen, että dokumenttielokuvan pystyy toteuttamaan myös täysin yksin. Kysymys on ehkä enemmänkin siitä, onko

tuotokseni riittävän laadukas dokumenttielokuva. Isolla tuotantoryhmällä dokumentistani olisi varmasti tullut erinäköinen, mutta olisiko se ollut yhtään sen parempi. Vaikka en olisikaan itse kuvannut, äänittänyt tai leikannut, en todennäköisesti olisi osannut dokumentin ohjaajana tai käsikirjoittajana rakentaa yhtään parempaa tarinaa. Ammattilaisleikkaaja olisi ehkä osannut dramatisoida kuvattua materiaalia itseäni paremmin. Äänisuunnittelijan käyttäminen olisi puolestaan voinut tuoda elokuvaan lisää taiteellista vaikutelmaa.

Onko yksin tehty *Sipoon puolesta* siis riittävän laadukas dokumenttielokuva tai voiko sitä ylipäätään sanoa dokumenttielokuvaksi? Jos dokumenttielokuva on, kuten Grierson, Roth ja Aaltonen sen määrittelevät, todellisuuden luovaa käsittelyä, todellisen materiaalin dramatisointia sekä luovaa, tekijälähtöistä taiteellista ilmaisua, jonka kohteena on todellinen maailma, niin onhan tuotokseni dokumenttielokuva. Kuten muissa dokumenttielokuviissa, on minunkin työssäni aihe, tarina, päähenkilö ja näkökulma. Jokainen dokumenttielokuva on myös tekijänsä näköinen ja tekijänsä tulkinta todellisuudesta? *Sipoon puolesta* - dokumenttielokuva on minun näköinen ja minun tulkintani kyseisestä aiheesta.

Mikä sitten on laadukasta dokumenttielokuvaa? Työtäni voi arvioida teknisten, taiteellisten ja sisällöllisten vaatimusten kautta. Kuvaamani materiaali on ainakin teknisesti laadukasta. Kuvat eivät ole yli- tai alivalottuneita, epäskarppeja tai huonosti sommiteltuja. Erikokoisia kuvia on riittävästi ja erilaisten kuvakulmien käyttö lisää taiteellista vaikutelmaa. Kuvat ovat kauniita ja kaikki tarpeellinen on kuvattu. Sen sijaan ääni on monessakin kohdassa teknisesti epälaadukasta juuri siksi, ettei minulla ole ollut käytettävissä äänittäjää tai äänisuunnittelijaa. Leikkaaminen on teknisesti laadukasta. Kuvaskarvit ja rakennetut kohtaukset toimivat mielestäni kohtuullisen hyvin. Musiikki on oikealla paikallaan ja äänentasot kohdallaan.

Miten on sitten sisällön laita? Dokumenttielokuvani tarina on selkeä ja päähenkilöt tuodaan mielestäni hyvin esiin. Elokuva on hyvin kuvattu ja kuvakerronta tukee itse tarinaa. Myös voice overit ja kuvat keskustelevat mielestäni hyvin keskenään. En ole dramatisoija, enkä siksi ehkä ole osannut dramatisoida tarinan kannalta oleellisia kohtauksia riittävästi. En ole myöskään äänisuunnittelija, joka osaltaan

helpottaisi tätä tehtävää. Mutta olen osannut kuitenkin mielestäni tuoda päähenkilöideni tunnetiloja hyvin esiin ja osannut kuitenkin jollain tavalla korostaa tärkeimpiä kohtauksia.

Hyvällä dokumenttielokuvalla on mielestäni sanoma, ajatus, jonka tekijä haluaa katsojilleen välittää. Mielestäni olen hyvin onnistunut tuomaan esille ajatusta siitä, miten pieni ihminen pystyy yhteiskunnassamme vaikuttamaan omaan asuinympäristöönsä. Isot ja suuret jyräävät pienet, eikä millään ole merkitystä silloin, kun kysymyksessä on raha. Dokumenttielokuvani herättää varmasti myös ajatuksia ja tuo jo niin loppuun käsitellystä aiheesta vielä yhden uuden näkökulman esille. Dokumenttielokuvani on tietysti oma subjektiivinen näkemykseni todellisuudesta, mutta mielestäni elokuva kuvaa päähenkilöideni todellisuutta melko hyvin.

Itse yksintekeminen vaikuttaa sisällöllisiin ratkaisuihin ehkä enemmän juuri teknisessä kuin taiteellisessa mielessä. Vaikka minulla olisi ollut käytössäni suuri työryhmä ja kaikki mahdolliset tekijät, en silti olisi osannut ohjata tai käsikirjoittaa elokuvaa toisin. Toki dialogi muiden tekijöiden kanssa olisi varmasti muuttanut elokuvan sisältöä, mutta olisiko siitä tullut yhtään sen parempi. Monet ratkaisut ovat kuitenkin makuasioita ja mahdollisten kompromissien jälkeen ei elokuva olisi enää minun näköiseni.

6. YHTEENVETO

Lopuksi vedän vielä yhteen yksintekemisen vahvuudet ja heikkoudet dokumenttielokuvan tuotannossa.

Yksintekemisen heikkouksia dokumenttielokuvan tuotannossa on muun muassa se, että yksin tehdessään sitä helposti sokeutuu omalle työlleen. Ei enää tiedä, mikä on tarinan kannalta oleellista tai epäoleellista. Helposti myös rakastuu omaan aiheeseensa, jolloin ei enää tiedä, mikä on kiinnostavaa ja mikä ei. Tai on itse niin perillä aiheesta, ettei enää tiedä, mitkä asiat on kerrottu tarpeeksi selvästi, jotta aiheesta mitään tietämätön katsojakin ne ymmärtää. Yksin tehdessä

dokumenttielokuvasta tulee vahvasti vain sen yhden ihmisen näkemys aiheesta, jolloin monet hyvät ideat saattavat jäädä toteuttamatta. Ideat, joita isoissa tuotannoissa kaikki osapuolet tuovat mukanaan tuotantoon. Yksin tehdessä jotain tarinan kannalta erittäin oleellista saattaa jäädä huomaamatta, sillä aikaa kun keskittyy esimerkiksi äänen tasojen säätämiseen.

Yksin tehdessä teknisiä heikkouksia onkin erityisesti äänityksen huono laatu. Hyvän äänen aikaansaamiseksi puomissa olevan suuntamikrofonin käyttäminen on ehdoton edellytys, mutta samaan aikaan kuvaamisen kanssa sen käyttäminen ei vain ole mahdollista. Kaikkien työroolien hallitseminen yhtä aikaa täydellisesti ei myöskään ole mahdollista. Yksin tehdessä jokin osa-alue siis aina kärsii. Yksintekeminen on myös hyvin raskasta ja sitä saattaa helposti väsyä ihan jo fyysisestikin, joka taas vaikuttaa myös motivaatioon ja kykyyn seurata sisällön kannalta oleellisia asioita.

Yksintekemisen hyviä puolia on taas ehdottomasti se, että pystyy muodostamaan helposti ja nopeasti hyvinkin läheisen suhteen päähenkilöiden kanssa. Kun tuntee päähenkilönsä hyvin ja he tuntevat sinut hyvin, on dokumentin tekeminenkin rentoa ja mukavaa. Turhat jännittämiset unohtuvat niin päähenkilöiltä kuin tekijältä itseltään.

Yksin tehdessä myös päätöksen teko ja muutoksiin reagoiminen on nopeaa niin kuvaustilanteessa kuin leikatessakin. Kaikki tarvittava informaatio liikkuu vain yhden pään sisällä eikä neuvotteluihin työryhmän jäsenten kesken tarvitse kuluttaa aikaa. Yksintekeminen on myös joustavaa, sillä yhden naisen orkesteri liikkuu nopeasti paikasta toiseen ja kuvausaikatauluista ei tarvitse sopia kuin tekijän itsensä ja kuvattavien henkilöiden välillä. Yksintekijä pysyy koko ajan hyvin myös tilanteen tasalla ja tietää täsmälleen, mitä materiaalia mistäkin tilanteesta on ja mitä vielä tarvitaan.

Yksintekemisen yksi parhaista puolista on tietysti myös se, että lopputulos on täysin tekijän itsensä näköinen, kun on sen kerta alusta loppuun asti itse tehnyt. Lopputulos ei välttämättä kuitenkaan ole juuri sellainen kuin olisi sen halunnut olevan, sillä yksin tehdessä moni asia voi mennä pieleen, eikä kaikkea haluamaansa

välttämättä edes osaa tehdä. Mutta jos valitsee työtavakseen yksintekemisen, on oltava valmis luopumaan tietyistä vaatimuksista. Yksintekeminen takaa, kuten Naukkarinenkin kokee, tietynlaisen riippumattomuuden. Yksintekijä pääsee kuitenkin toteuttamaan omaa visiotaan tarvitsematta välittää muiden mielipiteistä. Yksintekijä pääsee toteuttamaan myös itseään. Pääsee vastaamaan niin käsikirjoituksesta, visuaalisesta maailmasta kuin lopullisesta elokuvastakin. Yksintekijä saa tehdä kaikkea. Hän saa kuvata, äänittää ja leikata eikä hänen tarvitse tyytyä vain yhteen työrooliin.

Sovelтуuko yksintekeminen siis dokumenttielokuvan tuotantoon? Väittäisin, että se riippuu hyvin paljon tuotannosta sekä välineestä, johon dokumenttia on tekemässä. Esimerkiksi tämän dokumenttielokuvan tekeminen yksin oli mahdollista, sillä monet kuvaustilanteet olivat helposti hallittavissa. Sen sijaan aiheet, joissa liikutaan paljon paikasta toiseen ja joissa on paljon henkilöitä, suosittelisin ainakin äänittäjän käyttämistä. Ääni onkin yksi ratkaiseva tekijä esitysvälineen kannalta. Kotikatsojien tavallisissa televisioissa vähän heikommin nauhoitettu ääni ei välttämättä kuulosta pahalta. Samoin kuin erittäin hyvin ja virheettömästi nauhoitettu ääni, johon on vielä editointivaiheessa lisätty ties mitä tehosteita, ei tavallisessa televisiossa silti kuulosta välttämättä miltään. Sen sijaan esimerkiksi isoille valkokankaille tarkoitetuissa elokuvissa äänen on syytä olla täydellistä. Tehokkaat äänentoistojärjestelmät ja isot kaiuttimet eivät varmasti ole eduksi huonosti nauhoitetulle äänelle.

Dokumenttielokuvan yksintekeminen on siis mahdollista, muttei välttämättä paras ratkaisu lopputuloksen kannalta. Hauskaa se on kuitenkin ihan takuuvarmasti.

LÄHTEET

- Aaltonen Jouko. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.
- Aaltonen Jouko. 2003. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Cederström Kanerva. 2003. Hetken ja Sattuman kirjoitusta. Teoksessa Käsikirjoittaminen. Hirvonen Elina (toim.). Helsinki: Art House Oy, 95–108.
- Crittenden Roger. 1995. Film and Video Editing. London: Blueprint.
- Independent film. Wikipedia. [WWW-dokumentti] <http://en.wikipedia.org/wiki/Independent_film> (luettu 9.12.2007).
- Korvenoja Pekka. 2004. TV-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.
- Laaksonen Jukka. 2006. Äänityön kivijalka. Ammattiaudiotekniikka, sen teoria, perinteet ja nykytila. Helsinki: Idemco Oy.
- Lasse Naukkarinen. [WWW-dokumentti] <<http://www.ilokuva.fi/loader.html>> (luettu 9.12.2007).
- Majalahti Jaana. 2007. Yksintyöskentely. Yksintekeminen työmenetelmänä av-tuotannoissa. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian opinnäytetyö, viestinnän koulutusohjelma.
- Mattila Eero. 2004. TV-tuottajasta monimediatauottajaksi. Millaista tietotaitoa tv-tuottaja tarvitsee Yleisradion monimediatauotannoissa. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian opinnäytetyö, viestinnän koulutusohjelma.
- Rabiger Michael. 1998. Directing the Documentary. USA: Focal Press.

Sainio Johanna. 2006. Videojournalismin tavoitteet ja niiden toteutuminen MTV3:n uutistoimituksessa. Ammattikorkeakoulu Diakin opinnäytetyö.

Svahn Nina. 2004. Videographer: Tapaustutkimus monitekemisen soveltuvuudesta TV-uutistuotantoon. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian opinnäytetyö, viestinnän koulutusohjelma.

Webster John 2004. Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen. Luento 14.9.2004 Stadiassa. Luentomuistiinpanot tekijän hallussa.

Webster John. 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Alustus AVEK:in, Yleisradion ja Suomen Elokuvasäätiön dokumenttipäiville. [www-dokumentti]<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp> (luettu 10.12.2007).