

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Maiju Immonen

OHJAAJATTOMAN LYHYTDOKUMENTIN TUOTANTOPROSESSI

Opinnäytetyö
Toukokuu 2017



OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2017
Media-alan koulutus

Länsikatu 15
80110 JOENSUU
+358 50 311 6310

Tekijä
Maiju Immonen

Nimeke
Ohjaajattoman lyhytdokumentin tuotantoprosessi

Tiivistelmä

Ohjaajaa pidetään dokumenttielokuvan johtohahmona, jolla on myös vastuu tuotannon taiteellisesta puolesta. Tässä työssä tarkasteltiin tuotannon sujuvuutta dokumentissa, jolla ei ole nimettyä ohjaajaa. Tavoitteena oli selvittää, onko ohjaajattoman dokumenttielokuvan tekeminen mahdollista.

Työn tietopohja perustui alan kirjallisuuteen, opinnäytetöihin ja kyselyyn suomalaisille dokumenttiohjaajille. Lisäksi työhön kuuluivat omat havaintoni koko dokumentin tuotantoprosessista. Opinnäytetyön toiminnallisena osana syntyi lyhytdokumentti joensuulaisesta dokumenttielokuvafestivaalista, Rokumentista. Tuotantoprosessi kulki alusta loppuun ilman ”virallista” ohjaajaa, ja eteen tulikin monia erilaisia ongelmatilanteita: puutteellinen tiedonkulku, huono työnjako ja kokonaisvastuun puuttuminen.

Tuloksien perusteella tuotanto ilman ohjaajaa on mahdollista, mutta ohjausvastuusta on sovittava jollakin tavalla etukäteen. Virallinen ohjaaja ei ole välttämätön, mutta kokonaisvastuun on aina oltava jollakulla ryhmän jäsenellä.

Kieli
suomi

Sivuja 29
Liitteet 1
Liitesivumäärä 1

Asiasanat
lyhytdokumentti, ohjaus, leikkaus, ohjaajattomuus



THESIS
May 2017
Degree Programme in Communication
Tikkarinne 9
FI 80200 JOENSUU
FINLAND
Tel.+358 13 260 600

Author
Maiju Immonen

Title
Work Process of a Short Documentary Film without Director

Abstract

The director is usually the leading character in documentary movies and also in charge of the artistic features of the film. This thesis examines the fluency of the work process in documentaries that have no director. The main goal was to find out whether it is feasible to make a short documentary film without a director.

This thesis' source material consists of literature that study the documentary industry as well as questionnaires for Finland's top documentarists. There are also personal observations about our working process. As the functional part of this thesis a short documentary film about Joensuu's documentary film festival called Rokumentti was shot. The working process was carried out without an official director and multiple varying issues were encountered: insufficient communication, poor division of work and lack of responsibility.

The study revealed that it is possible to make a short documentary without a director, but it requires the division of responsibilities beforehand. An official director is not necessary but somebody has to hold the burden of responsibility.

Language
Finnish

Pages 29
Appendices 1
Pages of Appendices 1

Keywords
Short documentary, directing, editing

Sisältö

Tiivistelmä
Abstract

1. Johdanto.....	5
2. Dokumenteista yleisesti.....	6
2.1. Dokumentin määritelmiä.....	6
2.2. Historiallinen dokumenttielokuva.....	7
2.3. Moodit ja äänet.....	8
2.4. Mitä ohjaaja tekee?.....	9
3. Rokumentti ja idea dokumentista.....	11
4. Tuotantoprosessi käyntiin: esituotanto.....	12
4.1. Dokumenttielokuvan työryhmä.....	12
4.2. Ohjaajan merkitys.....	13
4.3. Taustatutkimus ja ennakkovalmistelut.....	14
4.4. Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen.....	15
5. Kuvausvaihe ja jälkituotanto.....	16
5.1. Kameran takana.....	16
5.1.1 Kalusto.....	16
5.1.2. Haastattelut.....	17
5.1.3. Kuvituskuva.....	18
5.2. Leikkaushuoneessa.....	20
5.2.1 Runko kasaan.....	20
5.2.2. Jälkityöt jatkuvat.....	23
6. Tulokset.....	24
7. Pohdinta.....	25
 Lähteet.....	 28

Liitteet

Liite 1 Rokumentti – 10 vuotta elokuvan juhlaa. 2015. DVD.

1 Johdanto

Ohjaajaa pidetään dokumenttielokuvan johtohahmona, jolla on myös vastuu tuotannon taiteellisesta puolesta. Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan tuotannon sujuvuutta dokumentissa, jolla ei ole nimettyä ohjaajaa. Tavoitteena oli selvittää, onko ohjaajattoman dokumenttielokuvan tekeminen mahdollista. Opin­näytteen toiminnallisena osana syntyi vuonna 2014 lyhytdokumenttielokuva joensuulaisesta dokumenttielokuvafestivaalista, Rokumentista. Rokumentti – 10 vuotta elokuvan juhlaa (Liite 1) on historiikkityyppinen katsaus elokuvafestivaalin kymmeneen tapahtumarikkaaseen vuoteen huipentuen juhluvuoden 2014 tapahtumiin. Dokumenttiprojektimme kulki alusta loppuun ilman virallista, nimettyä ohjaajaa, ja tähän epäkohtaan kirjallinen opinnäytetyöni lopulta kietoutui.

Dokumentissa tarkasteltiin festivaalin aikaisempien vuosien tapahtumia. Työ­säni selvitin, oliko erillinen ohjaaja tarpeen, kun oli kyse lyhyestä historiikkisesta katsauksesta? Miten dokumenttia voisi ohjata saati käsikirjoittaa? Millainen merkitys ohjaajan puuttumisella on omaan toimintaan kuvaajana ja leikkaajana? Voiko dokumentti seurata tarkkaa käsikirjoitusta? Muun muassa näitä kysymyksiä pyörittelin päässäni ennen projektia, sen aikana sekä erityisesti sen jälkeen.

Opinnäytetyössäni kerron yleisesti dokumenteista sekä niiden tuotantoprosesseista, keskittyen erityisesti ohjaajan merkitykseen. Omalla kohdallani ohjaajan puuttuminen tuotti ahdistusta ja huolta projektin onnistumisesta. Käyn myös läpi meidän projektimme tuotantoprosessia omasta näkökulmastani. Tietoperustana olen käyttänyt alan kirjallisuutta sekä erityisesti opinnäytetöitä, jotka sivuavat dokumenttielokuvan tekijyyttä. Olen tietoisesti jättänyt esimerkiksi budjetointia ja markkinointia koskevat yksityiskohdat pois, sillä ne eivät olleet merkittävässä osassa omassa projektissamme.

Opinnäytetyön tietoperusta pohjautuu vahvasti alan kirjallisuuteen sekä opin­näytetöihin. Kirjasin lyhyesti tuntemuksiani ja ajatuksiani ennakkosuunnittelun,

kuvaamisen ja jälkityön ohella, ja olen näitä muistiinpanoja käyttänyt myös hyödykseni. Toteutin myös sähköpostikyselyn lähettäen sen viidelle Suomen kärki-dokumentaristille, ja erittäin nopeasta aikataulusta huolimatta sain yhdeltä vastaukset. Tuohon vastausprosenttiinkin olen tyytyväinen ja sain muutamiin mieltä askarruttaneisiin kysymyksiini sekä mennyttä projektia koskeviin ongelmiin vastauksia.

Projektin ennakkosuunnittelu kesti muutaman kuukauden alkaen syyskuussa 2014. Tuolloin päätimme yhdessä muun ryhmän kanssa dokumentin visuaalisesta rakenteesta, kuvausaikatauluista ja käsikirjoituksesta.

Kuvaaminen painottui vuoden 2014 Rokumenttiin, ja haastatteluja kuvattiin sekä ennen että jälkeen tapahtuman. Dokumentin rakenne koostui haastatteluista, joissa Rokumentin kanssa läheisesti tekemisissä olleet ihmiset kertoivat tapahtuman historiasta sekä juhluvuoden merkityksestä. Haastatteluiden lisäksi kuvasin paljon kuvituskuvaa juhluvuoden Rokumentista. Valmis dokumentti näki päivänvalon syksyllä 2016.

2 Dokumentteista yleisesti

2.1 Dokumentin määritelmiä

Dokumenttielokuva alkoi vakiintua omaksi lajityypikseen 1930-1940-luvuilla ja monissa määritelmissä korostetaan sen yhteyttä todellisuuteen. Jo 1800-luvun lopulla puolalainen Boleslaw Matuzewski viittasi elokuvan kykyyn dokumentoida historiaa, arkea, taidetta ja tiedettä, ja nämä neljä ovatkin dokumenttielokuvan peruspalikoita. (Aaltonen 2006, 34.)

Varhaisimmat dokumentin määritelmät pystyttiin ilmaisemaan adjektiivein: todenmukainen, todellinen, tosi. Dokumenttielokuvan syvimmän olemuksen ajateltiin olevan suora, objektiivinen taltiointi todellisuudesta. (Aaltonen 2006, 28.)

Vaikka tapahtumat ja henkilöt ovat tai ovat olleet todellisia, niin dokumenttielokuva on siltikin aina tekijänsä tulkintaa todellisuudesta.

John Grierson on tuonut esille dokumenttielokuvan käsitelmäärittelyjä. Hän tapaa kuvailla dokumenttielokuvaa ”todellisuuden luovaksi käsittelyksi”, joten kyseessä on myös elokuvantekijöiden oma luova työskentely dokumentoinnin ohella. (Sedergren & Kippola 2009, 21.) Grierson ei halunnut dokumenttielokuvan olevan vain todellisuuden mekaanista jäljentämistä, vaan jotain enemmän: se on myös ilmaisua ja esittämistä, ei vain todistuskappale todellisuudesta. (Aaltonen 2006, 36). Katsoja luottaa siihen, että dokumenttielokuvissa esiintyvät ihmiset ja tapahtumat ovat tai ovat olleet oikeasti olemassa (Aaltonen 2011, 15).

Katsojaan vaikutetaan tiedolla, mutta tunteella vieläkin enemmän. Dokumenttielokuva antaa katsojalleen elämyksen: kuvat, äänet ja ihmiset painuvat muistimme syvemmin kuin pelkkä tieto. Kuvatessani Dokumentin tapahtumia pyrin vangitsemaan esimerkiksi värejä ja yksityiskohtia, sillä sellaisia katson itsekin mielelläni. Dokumentaristi Markku Heikkisen mukaan hyvä dokumentti onkin kaikkia eri aisteja ja ajatuksia villitsevä avartava kokemus (Tolonen 2015). Katsojan täytyy kuitenkin pystyä luottamaan siihen, että asiat esitetään rehellisesti (Aaltonen 2011, 17). Kyse on elokuvantekijän ja yleisön välisestä sopimuksesta, jonka mukaan lopputulos ei koostu pelkästään tekijän luovasta mielikuvituksesta (Valkola 2002, 56).

2.2 Historiallinen dokumenttielokuva

Elokuvilla on monia eri tyylilajeja eri genrejä. Dokumenttielokuva on yksi elokuvagenreistä, mutta dokumenttielokuvankin voi lajitella omiin alalajeihinsa.

Historiallinen dokumenttielokuva, jota Dokumentista kertova lyhytdokumenttinkin on, tuo silmien eteen jo tapahtuneen. Keinoina ovat esimerkiksi haastattelut, arkistomateriaalit ja tapahtumapaikat nykymuodoissaan. Tapahtumia ja tilanteita myös voidaan myös lavastaa uudelleen, jolloin fiktio ja fakta sekoittuvat. Historiallisissa dokumenteissa tarinan loppu on usein jo selvillä, joten jännityksen

rakentamisen sijasta voidaan keskittyä historialliseen prosessiin itseensä. (Aaltonen 2011, 24.) Historiallinen dokumenttielokuvakin on kuitenkin esitys, tekijän tulkinta aiheesta (Aaltonen 2006, 62).

Historialliseen dokumenttielokuvaankin on Alan Rosenthalin mukaan kolme erilaista lähestymistapaa. Essee rakentuu usein yhden tapahtuman tai episodin ympärille. Muotokuvassa historiaa tarkastellaan yhden toimijan näkökulmasta, kun taas kolmas tapa on useamman henkilön henkilökohtainen muistelemineen. (Aaltonen 2006, 63.) Viimeisin lähestymistapa näkyy Rokumentti-dokumentissa: lyhytdokumentti muodostuu muutaman ihmisen tarinoista ja kokemuksista.

2.3 Moodit ja äänet

Bill Nichols on yhdysvaltalainen elokuvateoreetikko, joka on kehittänyt mallin jäsentää ja luokitella erilaisia dokumenttielokuvia. (Aaltonen 2011, 25). Puhtaimmillaan eri malleilla on omat muotonsa kuten elokuvilla genrensä ja ne puhuttelevat katsojia eri tavoin, omin kerronnallisoin keinoin. (Valkola 2002, 84).

Moodeja oli alkujaan neljä erilaista. Ensimmäinen, selittävä moodi perustuu argumentaatiolle ja sanalliselle kommentaarille. Katsojaa voidaan puhutella suoraan, puheella tai kuvatekstein. Voisi sanoa, että selittävässä moodissa teksti dominoi kuvaa. (Aaltonen 2006, 81.)

Havainnoiva kerronta painottaa suhdetta elokuvan henkilöiden jokapäiväiseen elämään. Tekijöiden pyrkimyksenä on, että kuvattavat henkilöt unohtavat kameran ja käyttäytyvät kuin ketään ulkopuolista ei olisi paikalla. (Aaltonen 2006, 82.) Havainnoivassa mallissa tapahtumiin sekaantumatta jättäminen on tärkeämpää kuin äänitallennuksen täydellinen uskollisuus. Puhtaimmillaan havainnoivissa dokumenttielokuvissa vältetään ulkopuolista musiikkia, välitekstejä ja jopa haastatteluja (Valkola 2002, 85-94.)

Kolmannessa, osallistuvassa moodissa tärkeintä on elokuvantekijän ja kohteen välinen vuorovaikutus. Tekijä voi haastatella, provosoida tai muuten osallistua

tilanteeseen. (Aaltonen 2006, 82.) Neljäs eli refleksiivinen moodi kiinnittää huomiota itse elokuvantekoon ja lisää katsojan tietoisuutta tästä esimerkiksi näyttämällä kameraryhmän jäseniä kuvissa. Tällöin on ilmeistä, että kyseessä on tekijän näkökulma eikä absoluuttinen totuus. (Helsingin elokuva-akatemia, 2016.)

Näiden neljän joukkoon on hieman myöhemmin lisätty myös poeettinen ja performatiivinen kerronnan malli. Poeettinen on nimensä mukaan runollista kerrontaa ja siinä painotetaan visuaalisuutta, rytmisiä ominaisuuksia ja kuvailevia jaksoja. (Aaltonen 2006, 81.). Performatiivisessa mallissa keskeistä on esittäminen ja raja dokumentin ja fiktion välillä häilyy. Moodi suosii mieleen palauttamista ja tunnetta. (Aaltonen 2006, 83.)

Dokumenttielokuvista puhuttaessa äänellä ei tarkoiteta pelkästään konkreettista, korvilla kuultavaa ääntä, vaan se voi tarkoittaa myös elokuvantekijän henkilökohtaista näkemystä ja tapaa esittää se. Tämä ”ääni” ymmärretään usein elokuvan selostustekstinä, vuoropuheluna tai vaikkapa haastatteluina. Nicholsille dokumentin ääni on laajempi käsite: se voi toteutua leikkauksessa, rakenteessa ja ylipäättään elokuvan kerronnassa. Parhaimmillaan elokuvantekijän oma ”ääni” erottuu muiden joukosta. (Aaltonen 2006, 93.)

2.4. Mitä ohjaaja tekee?

Ohjaaja vastaa taiteellisesta kokonaisuudesta, samoin kuin työjohdosta niiltä osin kuin se ei kuulu tuottajalle tai tuotantopäällikölle. Näin ohjaaja joutuu käytännössä huolehtimaan siitä, että aikataulut pitävät ja työ sujuu hyvässä ilmapiirissä. Ohjaaja osallistuu elokuvan leikkaukseen ja valvoo lopputöitä. Usein hän osallistuu vielä tiedottamiseen ja markkinointiinkin. (Aaltonen 2017.)

Dokumenttielokuvan ohjaajan on pystyttävä tekemään jatkuvasti lukematon määrä pieniä asioita, mutta samalla on hahmotettava kokonaisuus sekä elokuvan että työprosessin tasolla. Jos ajatus kontrollin puutteesta ja koko tuotantoprosessin ennustamattomuudesta ahdistaa liikaa, kannattaa harkita fiktion tekemistä dokumentin sijaan. (Aaltonen 2011, 42, 45.)

Dokumenttielokuvassa tuottajan ja ohjaajan roolit korostuvat, ja tekoprosessia voidaankin useasti pitää näiden kahden duettona. Ohjaaja hoitaa taiteellisen, ilmaisullisen ja sisällöllisen kokonaisuuden ja tuottaja vastaa tuotannollisesta kokonaisuudesta. (Aaltonen 2011, 44-48.) Joskus ohjaaja ja tuottaja voivat olla yksi ja sama henkilö, mutta tällöin on tärkeää pitää roolit erillään. Jos on vastuussa sekä tuottamisesta että ohjaamisesta, on tärkeää olla tietoinen kummassa roolissa tekee ratkaisuja. Kun tuottajan huolet painavat ohjaajan mieltä ja päinvastoin, on vaarana, että projektista tulee taiteellinen ja taloudellinen katastrofi. (Aaltonen 2011, 51.)

Sekä Markku Heikkinen (Tolonen 2015) että Jouko Aaltonen (2017) ovat sitä mieltä, että ohjaajan tulee olla utelias ja valmis sitoutumaan. Projektit voivat olla kivikkoisiakin ja joskus koko tuotanto voi olla vaarassa jopa kaatua. Aaltosen mukaan sitkeys, kärsivällisyys, joustavuus ja se, että osaa lähestyä ihmisiä, ovatkin tärkeitä ohjaajan ominaisuuksia.

Ohjaaja hoitaa dokumenttielokuvan ennakkotutkimuksen tai vähintään osallistuu siihen, samoin kuin käsikirjoittamiseen. Useasti dokumentin idea lähtee ohjaajasta, jolloin on luonnollistakin, että ohjaaja tekee myös käsikirjoitusta.

Ohjaaja suunnittelee elokuvan ilmaisullista puolta muiden taiteellisesti vastuullisten henkilöiden, esimerkiksi kuvaajan, kanssa. Hänen vastuullaan on myös työnjohto näissä tilanteissa ja tärkeää onkin paitsi elokuvan esiintyjien, myös koko kuvausryhmän ohjaaminen. Koska ohjaaja hoitaa sosiaaliset tilanteet, on tärkeää omistaa sosiaalista pelisilmää. Ylipäättään ilmapiirin pitäminen suotuisana sekä kuvattavien että työryhmän kesken on keskeistä. (Aaltonen 2011, 50.) Aaltosen (2017) mainitsema helposti lähestyttävyyys korostuu myös siinä, miten ohjaajan täytyy pitää yhteyttä eri suuntiin: tuottajaan, kuvattavaa, kuvaajaan.

Koska ohjaajalla on kokonaisvastuu, saattaa hän joskus joutua venymään oman tonttinsa ulkopuolelle. Se voi olla esimerkiksi kuvaamista, mutta toisinaan myös tuotantopuolen tehtäviä: aikataulutuksista, kuvausluvista tai vaikka kuljetuksista vastaamista. (Aaltonen 2011, 49.)

3 Rokumentti ja idea dokumentista

Rokumentti on joensuulainen jokasyksyinen elokuvafestivaali, joka kerää sekä maailmalta että Suomesta ajankohtaisimmat dokumentit katsojien nähtäväksi. Ensimmäinen Rokumentti järjestettiin vuonna 2005, ja nykyään se onkin pohjoismaiden suurin vuosittainen musiikkielokuvafestivaali: vuonna 2014 festivaaleilla näytettiin yli 50 dokumenttielokuvaa. (Karhu 2015.)

Vuosittain vaihtuvaan teemaan löyhästi sidottujen dokumenttien ohella tarjolla on viisi päivää klubeja, keikkoja, keskustelutilaisuuksia, mielenkiintoisia tunnettuja vieraita sekä muuta oheistoimintaa, esimerkiksi joogaa, brunseja sekä musiikkifaneille erityisiä levymessuja. Tapahtuman järjestämisen takana toimii Joensuun Popmuusikot ry, elävän musiikin yhdistys, jonka tarkoituksena on edistää ja tukea popmusiikin harrastustoimintaa Pohjois-Karjalassa. (Joensuun Popmuusikot, 2016).

Tunnetuin ”Poppareitten” järjestämistä tapahtumista on Suomen vanhimpiin musiikkifestivaaleihin kuuluva Ilosaarirock, mutta vuosien saatossa Popmuusikoiden muutkin tapahtumat ovat muodostuneet tiukasti osaksi Joensuun kaupunkikulttuuria. (Joensuun Popmuusikot, 2016.) Rokumentti onkin muuttunut luontevasti dokumenttifestivaalista koko kaupungin tapahtumaksi. (Karhu 2015.) Siitä on tullut odotettu tapahtuma, ja se toimii tiukasti yhteistyössä muun muassa paikallisen elokuvateatterin Savon Kinojen sekä ravintola Kerubin kanssa.

Idea dokumenttiin lähti Popmuusikoilta itseltään kymmenvuotiaan festivaalin lähestyessä, ja ajattelin, että käsillä oli hieno tilaisuus saada kokemusta dokumentin tekemisestä. Kyseessä olisi lyhytdokumentti, joten työsarkaa ei olisi kokemattomuuteeni nähden ylivoimaisen paljon. Edessä oli nopea työryhmän koaminen ja roolien jakaminen. Olin jo aikaisemmin ajatellut, että haluaisin opinnäytetyöni liittyvän kuvaamiseen tai leikkaamiseen, joten päätin ottaa kyseiset tehtävät kontolleni.

Rokumentti oli itselleni ja koko työryhmälleni entuudestaan tuttu tapahtuma, sillä Karelia-ammattikorkeakoulun media-alan opiskelijat hyörivät paljon tapahtuman kulissien takana kuvaten esimerkiksi haastatteluja Rokumentin nettisivuille. Sekin oli yksi syy, miksi oli helppo tarttua tilaisuuteen dokumenttielokuvan tekemisestä.

4 Tuotantoprosessi käyntiin: esituotanto

4.1. Dokumenttielokuvan työryhmä

Dokumenttielokuvissa tekijyys keskittyy hyvin usein konkreettisesti yhteen henkilöön. Tekijä voi halutessaan tehdä lähes kaiken itse, ja monesti tekemisen motiivina ei olekaan pelkästään elannon hankkiminen. (Aaltonen 2006, 101.) Dokumenttielokuvissa ryhmän koolla on kuitenkin väliä. Siihen vaikuttavat elokuvan aihe, tekotapa, kalusto ja tietysti resurssit. Kahden hengen ryhmät ovat tavallisia, jolloin ohjaaja hoitaa myös joko kuvaamisen tai äänittämisen. Perusryhmäksi on kuitenkin vakiintunut ohjaajan, kuvaajan ja äänittäjän muodostama kolmikko, joskin tilanteen mukaan ryhmä voi olla suurempikin. (Aaltonen 2011, 198-199.)

Mahdollisesta projektista tuli tieto koulumme sähköpostin kautta kaikille media-alan opiskelijoille, ja ystäväni vinkkasikin, että sähköpostiin on tullut mielenkiintoinen viesti. Näissä tapauksissa toteutuu sanonta aikainen lintu madon nappaa – nopeus oli siis valttia. Aloin heti projektiin ilmoittauduttuani rekrytoida mukaan muuta työryhmää. Itselleni oli selkeää, että halusin oppia lisää kuvaamisesta ja leikkaamisesta, joten ne roolit varasin itselleni. Tiesin, että dokumenttiprojektilla tulisi olemaan nollabudjetti, joten projektista oli saatavilla lähinnä kokemusta ja opintopisteitä.

Muodostaessamme työryhmää oli selkeää, että ohjaajaa ei tahtonut löytyä. Omasta kokemuksestani olin osannut sitä odottaa, sillä koulun projekteihin oli aina hyvin vaikeaa saada houkuteltua ohjaajaa. Ehkä se oli liian vastuullinen roo-

li ja ohjaamista ei voi opetella samalla tavalla kuin esimerkiksi kuvaamista ja kameran käsittelyä. Rokumentti-dokumenttia tehdessämme ydinryhmämme koostuikin lopulta kahdesta henkilöstä – minusta kuvaajana ja äänittäjästä -, ja enimmäkseen liikuin yksin kameran kanssa kuvituskuvausta etsimässä.

Ryhmässämme oli myös käsikirjoittaja toimien myös haastattelijana sekä tuottaja. Pian projektin suunnittelun alettua tuottaja ilmoitti nimenneensä itselleen assistentin. Kaksi tuottajaa tuntui silloin ihan hyvältä idealta kun otti huomioon samanaikaiset aikaa vievät kouluprojektit ja työkuviot, joita kaikilla tuntui olevan meneillään, mutta jälkikäteen ajateltuna se teki ryhmästä melkoisen sillisalaatin. Tuottajat ottivat tehtävikseen hieman mitä sattuu, vaikka ne olisi voinut jakaa esimerkiksi siten, että toinen hoitaa kaikki haastatteluihin liittyvät asiat. Aaltosen (2017) mukaan ratkaisu kahdesta tuottajasta onkin hieman outo. Tuottaja, joka viime kädessä on vastuussa elokuvasta ja sen valmistumisesta, olisi voinut ottaa ohjaajan tehtäviä.

4.2. Ohjaajan merkitys

Dokumenttielokuvan ohjaaminen eroaa ratkaisevasti fiktion ohjaamisesta. Ohjaaminen ei ehkä ylipäättään kuvaa kovin hyvin dokumenttielokuvan kuvausvaihetta. (Aaltonen 2006, 137.) Ohjaajan on pystyttävä tekemään jatkuvasti suuria määriä pieniä asioita ja samalla hahmotettava kokonaisuus: on oltava jokin visio, tai käsitys siitä, mihin kaikella oikein pyritään. Dokumenttielokuvaprojekteissa tuo visio useasti kehittyy ja muuttuu, mutta sen pitäisi aina olla läsnä ja jollakin tavalla tekemisen ytimessä. (Aaltonen 2011, 45.) Koska projektissamme oli kyseessä lyhytdokumentti, ajattelimme, että ohjaajan roolin puuttuminen ei kovin paljoa haittaisi tuotantoa: eihän dokumentissa olisi paljoa ohjattavaakaan?

Rokumenttia suunnitellessa meillä oli yhteinen, selkeä visio, jota lähdimme hakemaan. Yhteisymmärryksemme halutusta lopputuloksesta vahvisti ajatustamme siitä, ettei ohjaajaa välttämättä edes tarvita. Aaltosen (2017) mielestä yhdessä suunnittelu voikin toimia dokumenttielokuvaa tehdessä ja usein on toi-

minutkin. Se kuitenkin edellyttää tavallista enemmän keskusteluja ja vaatii sitä, että osapuolet osaavat sopia asioita. Avoimuus ja ristiriitojen sieto on myös tärkeää. Kun kaikki tämä toimii, lopputuloksena voi olla hienoja leffoja.

Ohjaaminen on myös rajaamista ja valintoja. Kaikkea ei voi eikä ehdi kertoa, ja siksi onkin valittava ne konkreettisimmat kuvat ja äänet. Vähemmän voi dokumenttielokuvassa olla enemmän. Dokumenttielokuvan ohjaaminen on siis kertomista, katsojan puhuttelua. Loppujen lopuksi ohjaajan vastuulla on taiteellinen, ilmaisullinen ja sisällöllinen kokonaisuus. (Aaltonen 2011, 47-48.) Projektissämme päätimme näistä asioista yhdessä, mutta lopullista vastuuta päätöksistä ei ollut oikeastaan kenelläkään. Aaltosen (2017) mukaan ohjaajuuden jäätyä sopimatta jäävät vastuutkin hieman epäselviksi. Tällöin jonkun on otettava suurin vastuu.

4.3. Taustatutkimus ja ennakkosuunnittelu

Pidimme alkuun monta ideointipalaveria, joissa keskityimme suunnittelemaan dokumentin visuaalista ja kerronnallista tyyliä yhdessä. Yhteinen sävel löytyi helposti, ja pienissä tuotantoryhmissä yleistä onkin aktiivinen osallistuminen, henkilökohtainen sitoutuminen projektiin ja ryhmän yksimielisyys. (Jauhiainen & Eskola 1993, 110.) Etsimme internetistä erilaisia dokumentteja, jotka miellyttivät meitä ja niiden pohjalta lähdimme suunnittelemaan omaa dokumenttiamme. Visuaalista puolta miettiessämme myös kerronnallinen puoli alkoi hahmottua.

Rokumentista ja sen synnystä löytyi paljon materiaalia internetistä. Osallistuimme kaikki tiedonhankintaan, ja välitimme kaiken käsikirjoittajallemme, joka alkoi työstää käsikirjoitusta. Koska olimme jo aiemmin työskennelleet Rokumentin parissa koulussa, tiesimme avainhenkilöt, joita haastatella. Toisella tuottajallemme oli hyvät yhteydet Joensuun Popmuusikoihin, joten hänen oli helppo sopia kyseisen porukan haastatteluiden kuvausaikatauluista. Haastateltavina oli muun muassa Popmuusikoiden jäseniä, Savon Kinot –elokuvateatterin toimitusjohtaja, Karelia-ammattikorkeakoulun yliopettaja ja muita keskeisiä Rokumentin

tarinaan liittyviä henkilöitä. Mielestäni yhdessä suunnittelu toimi todella hyvin, ja oli hienoa, että jokainen sai ideansa ja äänensä kuuluviin lopputulosta miettessä.

4.4. Käsikirjoittaminen

Käsikirjoitus on teos, josta ohjaaja lähtee liikkeelle. Sitä ei pidä noudattaa sanataarkasti, mutta se on erinomainen väline ja lähtökohta kaikelle tekemiselle. (Saarela 2001.) Yksityiskohtaista käsikirjoitusta dokumenttielokuvaan ei voi eikä kannata kirjoittaa, koska dokumenttielokuvan tekeminen on avoin prosessi.

Dokumenttielokuvan taustatutkimus tulisi tehdä niin, että haastattelutilanteessa ei tulisi enää esille mitään kovin merkittävää uutta tietoa (Lindholm, 2013). Käsikirjoittajallamme olikin hyvät lähtökohdat: tiesimme pääpiirteittäin Rokumentin historian ja siihen liittyvät avaintekijät ja -henkilöt. Pystyimme muotoilemaan haastattelukysymykset niin, että haastateltavat kertoisivat omat kokemuksensa ja näkemyksensä tietyistä asioista ja käänteistä.

Käsikirjoittajamme pystyi etukäteen kirjoittamaan melko tarkan rungon dokumentille, jonka sitten kuvittaisimme juhlavuoden tapahtumilla. Käsikirjoituksessa ei edetty aivan kronologisesti tapahtuman perustamisesta juhlavuoteen, vaan historian kertaamisen keskelle ripottelimme esimerkiksi juhlavuoden tuottajan kommentteja siitä, miten kymmenes vuosi oli mennyt.

Etukäteen ei voi kuitenkaan tietää, mitä kameran edessä tulee tapahtumaan. Käsikirjoitus kirjoitetaan, jotta voi hahmottaa elokuvan. (Aaltonen 2011, 102-103.) Jälkikäteen jo leikkausvaiheessa käsikirjoitusta täytyi vielä hieman muuttaa. Haastattelutilanteista emme olleet saaneet nauhalle aivan kaikkea oleellista informaatiota Rokumentista, joten oli keksittävä keino, joilla katsoja saisi ne tietää. Päädyimme voice overiin eli äänikerrontaan. Sopivan kertojaäänänen löysimme edellisissä opiskelijaprojekteissa toimineesta harrastelijanäyttelijästä. Vaikka päävastuu olikin käsikirjoittajalla, olimme muut mukana ideoimassa ja keskustelemassa, jotta lopputulos miellyttäisi kaikkia.

5 Kuvausvaihe ja jälkituotanto

5.1. Kameran takana

5.1.1. Kalusto

Pohdin hieman, millaisella kalustolla hoitaisin kuvaamisen, mutta nopeasti päädyin Canonin järjestelmäkameraan sen keveyden ja huomaamattomuuden vuoksi. Vaikka projektillamme oli nollabudjetti, saimme yhteistyökumppanin paikallisesta kuvaamiseen erikoistuneesta liikkeestä. Saimme heiltä Canon EOS 7D Mark II –kameran lainaksi objektiivineen sekä valaisua varten kameraan kiinnitettäviä led-valaisimia. Valitettavasti liikkeellä oli myös omia suunnitelmia kameran varalle, joten sen käyttöön liittyi tiettyjä ehtoja aikataulujen suhteen. Tämän vuoksi käytimme kuvaamiseen myös toisen tuottajamme järjestelmäkameraa, mutta hänelläkin oli kameralle omaa käyttöä. Oli hankalaa pallotella edestakaisin kahden kameran välillä, joten lopulta päädyin käyttämään ainoastaan koulumme kalustovarastolta lainattua hieman jo kärsinyttä järjestelmäkameraa.

Ajattelimme, että ensimmäisten kahden lainakameran omistajien omat aikataulut eivät juuri vaikuta omiimme, mutta lopulta ne aiheuttivat vain turhaa, aikaa vievää selvittelyä ja turhautumista. Materiaali oli mielestäni hieman laadukkaampaa tuottajamme ja kuvasliikkeen lainakameroilla, mutta silti koulumme lainakamera oli loppujen lopuksi parempi vaihtoehto. Sitä ei tarvinnut kuvauspäivän päättyessä palauttaa, vaan sain rauhassa tyhjentää muistikortit, tarkastella materiaalia ja ladata akkuja. Haastatteluissa kameran lisäksi meillä oli käytössä koulumme lainavarastolta jalusta, äänityspuomi ja -tarvikkeet sekä valaisimet kolmipistevalaisua varten.

5.1.2. Haastattelut

Haastattelut kuvasimme sekä ennen että jälkeen elokuvafestivaalia. Ne, keitä halusimme kommentteja myös juhluvuodesta, haastattelimme festivaalin jälkeen. Halusimme luoda vaihtelua haastattelukuviin, joten kuvauspaikat valittiin vastaamaan hieman haastateltavan omaa aluetta Rokumentin historiassa ja omassa elämässä: esimerkiksi yliopettaja koulun auditoriossa ja elokuvateatterin johtaja teatterin salissa. ”Kotikentällään” haastateltava tuntee olonsa turvallisiksi ja rennoksi ja silloin on helpompi avautua ja muistella (Aaltonen 2011, 316). Varmistimme myös, että haastattelutilanteet pysyivät rauhallisina: kukaan ei rynnännyt ovesta esimerkiksi elokuvateatterin saliin kesken tallennuksen.

Taustan vaihtuvuuden lisäksi halusimme henkilöiden asentojen ja katseiden suunnan vaihtelevan. Käsikirjoitusrunkoa tarkastelemalla osasimme asetella tietyt henkilöt niin, että lopullisessa leikkausversiossa katseiden suunnat vaihtelevat sopivasti.

Kuvausryhmämme vaihteli näissä tilanteissa hyvin paljon johtuen sekä päällekkäisestä työharjoittelustani että muiden työryhmäläisten töistä. Haastatteluiden järjestäminen oli molempien tuottajien vastuulla, ja tämä aiheutti hieman sekaannuksia. Aikataulut olivat hieman hankalasti saatavilla, ja osa haastatteluista toteutui todella nopealla aikataululla. Osaan en itse päässyt kuvaamaan, joten oli hyvä, että ideointi oli tapahtunut yhdessä: toinen tuottajamme pääsi kuvaamaan ja sommittelu oli juuri sellaista kuin ryhmässä olimme suunnitelleekin.

Muutama haastattelu meni mönkään huonon keskinäisen viestinnän takia: toinen unohtui hoitaa sähköpostitse, ja toinen täytyi kuvata todella nopealla ja yllättävällä aikataululla. Jouduin tähän haastatteluun keksimään nopeasti kysymyksiä ja toimin sekä kuvaajana että haastattelijana.

Haastatteluiden järjestämisen olisi siis voinut antaa vain toiselle tuottajalle tehtäväksi, sillä se olisi ehkä selkeyttänyt aikatauluja. Olisi ollut selkeämpää, jos kaikki haastatteluihin liittyvä tieto olisi vain tullut toiselta tuottajalta. Nyt tiedon-saanti jäi hieman pirstaleiseksi ja palapelimäiseksi. Toisaalta taas, kun tunsim-

me kaikki toisemme periaatteessa melko hyvin, saattoi kommunikointi hieman sen takia hämärtyä. Viestintä tuotantoryhmän jäsenten välillä saattaakin tällöin jäädä hieman epämääräiseksi (Lamminaho 2012).

Virallisten haastatteluiden lisäksi olimme miettineet Rokumentin kävijöiden Gallup-tyylisiä pikahaastatteluita. Näitä toteutimme puomittajan kanssa muutamia kappaleita, mutta ne eivät lopulta sopineet leikkausvaiheessa oikein mihinkään väliin. Aaltosen (2017) mukaan prosessissamme olikin hyvin tyypillisiä ohjaajattoman tuotantoprosessin piirteitä: huono tiedonkulku, huono tai vajaa työnjako, kokonaisvastuun puuttuminen ja yleinen sähläys.

5.1.3. Kuvituskuva

Kuvausvaihe koetaan dokumenttielokuvissa tärkeäksi. Siinä ei ole kysymys käsikirjoituksen kuvittamisesta tai suunnitelman toteuttamisesta vaan maailman kohtaamisesta. (Aaltonen 2006, 143.) Käyskentelin ympäri Joensuuta Rokumentin oheistapahtumissa ja vaikka olimme yhdessä työryhmän kanssa luoneet raamit mitä kuvata ja missä, oli se lopulta minusta kiinni, mitä taltioitui kameralle. Se loi vapautta tekemiselleni ja koska työskentelin yksin pienen järjestelmäkameran kanssa, olin melko huomaamaton ihmismassan joukossa. Pystyin reagoimaan tilanteisiin nopeasti ja spontaanisti.

Kun tekijä tunteen aiheen perusteellisesti, hän voi suunnitella mitä kuvaa ja mitä jättää kuvaamatta (Webster, 1996). Olin kirjoittanut itselle suurpiirteisen aikataulun, josta selvisi, missä päin Joensuuta tapahtuisi mitäkin ja mitä haluaisin sieltä taltioida. Esimerkiksi ulkoilmanäytös toteutettiin juhlavuonna ensimmäistä kertaa Rokumentin historiassa, joten ennakkotietona minulla oli vain kyseisen päivän ohjelma-aikataulu. Suunnitelmani olikin kuvata paljon erilaista kuvituskuvaa, ja suurimpaan osaan olin melko tyytyväinen. Kuvituskuvaa kuvasin ilman erillistä valaisua, sillä kokeiltuani sitä yleisön seassa, se herätti todella paljon huomiota ja päänkäännöksiä.

Sain taltioitua paljon erilaisia kuvia, mutta tässä oli myös huonot puolensa. Fiktiivisessä elokuvassa ohjaaja saattaa kuvata saman otoksen monta kertaa. Kymmenettä ottoa kuvatessa ei enää muista kohtauksen tarkoitusta, ja kahdennentoista jälkeen ei muista, miksi kuva on edes syntynyt. Tällöin ohjaaja ei tiedä, mitä oikeastaan haluaa kuvata, jolloin iskee tietynlainen pelko: jos ei tiedä mitä haluaa, ei oikein voi tietää milloin on valmis (Mamet 2001, 76). Itselläni on hieman huono kyky hahmottaa kokonaisuuksia ja tämä oli suuri kompastuskivi projektille. Koska kuvasin paljon yksin ja leikkausvaihe sujui sekin omissa oloissa, kyseenalaistin monta kertaa omia tekemisiäni. Miksi kuvasin samaa asiaa kymmenestä eri kuvakulmasta? Onnistuikohan niistä edes muutama? Mihin voin käyttää näitä kuvia? Toisaalta taas kaikki tapahtui vain kerran: en voinut kuvata tilannetta uudelleen, joten halusin taltioida eri kuvia monesta eri kuvakulmasta.

Ohjaaja vastaa kokonaisuudesta, mutta se ei tarkoita sitä, että hän sanelee kaiken diktatorisesti. Luovuudelle täytyy antaa tilaa. (Aaltonen 2011, 244.) Kuvaaja hyvin pitkälti ohjaa dokumenttia kuvausten aikana kameran käydessä ja myös esileikatessa materiaalia. Ohjaaja astuukin peliin nähtyään materiaalit ja opastaa sitten haluamaansa suuntaan. (Ojala 2013.)

Olisin kaivannut tyrkkäystä johonkin suuntaan. Välillä koin, että minulla oli paljon sisältöä ympärilläni, mutta en osannut poimia niitä hiomattomia timantteja joukosta. Ohjaajan tuki olisi ollut tässä vaiheessa paikallaan. Ohjaaja kuitenkin on se, joka loppujen lopuksi vastaa tuotannon taiteellisesta kokonaisuudesta ja kuvasommittelusta yhdessä pääkuvaajan kanssa (Lamminaho 2012). Esimerkiksi Jouko Aaltonen on itse ohjaajana toimiessaan aina vahvasti läsnä kuvaustilanteissa, elokuvasta riippuen tarkkailijana tai aktiivisena toimijana (Aaltonen 2017).

Jälkikäteen olen tajunnut, että kuvausten kanssa päällekkäin osunut työharjoitteluni Joensuun Yleisradiossa vaikutti todella paljon kuvaustyyliini. Olin työharjoittelussa tottunut kuvaamaan tietynlaisia, melko yksinkertaisia kuvituskuvia alueuutisia varten, joten samankaltainen tyyli hivuttautui huomaamattani myös dokumentin kuvaamiseen. Tämä hieman harmittaa nyt jälkikäteen, sillä hieman

liikkuvampi ja energisempi kuva olisi ollut mieleisempi. En kuitenkaan ihmettele kuvaustyylin tarttumista, sillä saatoin aamupäivisin kuvata Ylelle alueuutisia ja iltapäivällä lähdinkin jo kuvaamaan Rokumenttia.

Hanna Maylett, ohjaaja ja käsikirjoittaja, on sitä mieltä, että ohjaajaa tarvitaan nimenomaan ohjaamiseen. Ohjaaja ei voi keskittyä kunnolla tilanteeseen, kun yrittää katsoa esimerkiksi mikkien toimivuutta ja akkujen kestoa. (Lehtimaa 2015.) Koen, että tämä kommentti sopii hyvin kaikkeen tekemiseen elokuvien saralla. Kaikkia lankoja on hankalaa pitää omissa käsissä, ja kun kaiken tekee itse, voi työtaakka tuntua melkoiselta. Joillekin se voi sopia, mutta itselleni ei.

5.2. Leikkaushuoneessa

5.2.1. Runko kasaan

Roolini oli toimia kuvaajana sekä leikkaajana. Löysin tästä paljon sekä huonoja että hyviä puolia. Minun ei tarvinnut käyttää kuvitusmateriaalin läpikäymiseen kovin paljon aikaa, sillä muistin noin suurin piirtein, millaista materiaalia olin saanut kuvattua. Haastatteluosuudet taas katsoin monta kertaa läpi ja merkitsin tärkeimmät kohdat itselleni muistiin. Tämä siksi, että haastatteluja oli useita ja ne olivat jopa puolituntisia, mutta myös siksi, että en ollut päässyt kuvaamaan kaikkia haastatteluja. Vähitellen aloin pätkiä haastatteluosuuksia ja lopulta aloin hakea niille omaa paikkaansa dokumentissa. Pystyin melko uskollisesti seuraamaan käsikirjoitusta.

Voisikin ajatella, että kun materiaalin tuntee hyvin, on leikkaaminen nopeampaa. Näin saattaakin olla, mutta jos kyseessä on vähänkin kunnianhimoisempi tai mutkikkaampi dokumenttielokuva, kestää leikkausvaihe paljon kauemmin. (Aaltonen 2011, 333.) Meillä oli tarkka käsikirjoitus ja suhteellisen simppeleitä paketteja tuloillaan, mutta olin kuitenkin kokematon dokumenttileikkaamisessa.

Kun katsoo omaa kuvaamaansa materiaalia läpi, saattaa kuville sokeutua. Jo kuvaustilanteessa liikkuu ajatuksia siitä miten kyseistä kuvaa voisi käyttää dokumentissa ja jos kuva ei lopulta toimikaan leikkauspöydällä, sitä voi olla vaikeaa sisäistää. Kuvasta ei haluaisi luopua. Ammattileikkaajat neuvovat pysymään erossa projektista muutaman viikon ajan, jonka jälkeen asiat voi nähdä hieman selkeämmin ja niin sanotusti tuorein silmin. (Kovasiipi 2013.)

Luulenkin tämän olleen suuri syy siihen, että jälkituotantovaihe pitkittyi osaltani niin paljon. Toki minulla oli toinen koulun projekti leikkauspöydällä, jonka ansiosta sainkin tämän pienen tauon etäännyttääkseni itseni hetkeksi projektista. Loppukeväästä muutin toiseen kaupunkiin, jolloin leikkauksen viimeistely hankaloitui entisestään. Sokeutuminen omille kuville oli kuitenkin suuri haaste.

Olin välillä kuvatessa keskittynyt etsimään ja luomaan hienoja kuvia miettimättä, miten ne istuisivat peräkkäin dokumenttiin. Myöskin kuvien leikkaamisen osalta ohjaajan tuki olisi ollut tärkeää, ja yleensä ohjaaja onkin siinä keskeisesti mukana (Lamminaho 2012). Ohjaaja onkin se, jonka täytyy pystyä kertomaan mitä haluaa ja leikkaajan on ratkaistava se, miten siihen päästään (Aaltonen 2011, 334). Minun täytyi ratkaista itse, mitä halusin.

Toisaalta taas leikkaaja toimii työskennellessään dokumentin toisena ohjaajana ja hänen täytyy pystyä tekemään omia valintojaan (Kujala 2012). Leikkaus muistuttaakin hieman käsikirjoittamista ja ohjaamista, sillä se on rakenteen ja kokonaisuuden hahmottamista. Joskus leikkaajan nimi onkin vilahtanut lopputeksteissä myös käsikirjoittajan tittelin alla. (Aaltonen 2011, 331.)

Pääosin olin tyytyväinen kuvaamaani kuvituskuvaan. Vaikka minusta olikin kuvamateriaalia tarkastellessa tuntunut siltä, että sitä on jopa liikaakin, tuntui se leikkauspöydällä loppuvan kesken. Myöskään edellisvuosien Rokumenteista ei ollut oikeastaan mitään videomateriaalia eikä edes valokuvia, niin jouduin heittäytymään hieman luovaksi. Minulle oli tärkeää saada kuvitukseen mukaan jotain myös aiemmilta vuosilta, sillä kyseessä oli kuitenkin katsaus tapahtuman historiaan. Löysimme edellisvuosien mainosmielessä tehtyjä videoita, joista näkee hyvin eri vuosien teemoja elokuvien ympärillä. Myös aikaisempien vuosien

nettisivut olivat edelleen tallella, joten sieltäkin sain noukittua hieman kuvituskuvaa. Valtaosa kuvituskuvasta oli kuitenkin juhluvuoden riennoissa kuvattua.

Keskeneräisen työn näyttäminen ulkopuoliselle on hyvä keino hahmottaa omaa työtä hieman paremmin. Henkilö, joka ei ole materiaalia aikaisemmin nähnyt, osaa ehkä paremmin hahmottaa mikä toimii ja mikä ei. (Arpiainen 2010). Hyvä vaihtoehto onkin katsoa materiaalia yhdessä työryhmän kanssa. Silloin voi keskustella ja hioa kuvan ja äänen strategiaa. Ei tarkoituksella etsitä vikoja, vaan pyrkiä parempaan lopputulokseen. (Aaltonen 2011, 253.)

Kerroin työryhmälleni aina välillä, missä vaiheessa leikkaustyö oli ja että sitä saisi mieluummin tulla katsomaan ja arvioimaan. Kommentteja ei kuitenkaan tullut lukuun ottamatta ”ihan hyvä” –lausahduksia ja jatkoin leikkaamista edelleen hieman sokeutuneena omalle editoinnilleni. Kuvaamillani otoksille ei löytynyt järkeviä paikkoja haastattelujen lomassa ja pikku hiljaa ahdistuin, kun päivä päivältä kuvat tuntuivat entistä huonommilta. Olin ollut mukana käsikirjoittamassa dokumenttia, ja kuvatessa olin tavallaan ajautumassa ohjaamaan sitä. Leikkauspöydällä ohjaajan viitta tuntui jo painavana harteilla ja en osannut keskittyä siihen, mitä kuvat itsessään kertovat. Valmis dokumentti siinsi jo ajatuksissani, mutta tuntui, etten päässyt etenemään ollenkaan kohti lopputulosta.

Saatoin myös olla hieman liian ankara itselleni, sillä kyseessä oli kuitenkin ensimmäinen dokumentaarinen leikkaustyöni ja isompi, itsenäinen projekti. Mielipiteiden ja ideoiden vaihto on kuitenkin tärkeä apu. Tehtävien jakamisen ansiosta lopputuloskin voisi olla laadukkaampi (Arpiainen 2010). Minua hieman harmitti se, että kaikki olivat hyvin innokkaana ideoimassa sitä, miltä dokumentti tulisi näyttämään. Kukaan ei kuitenkaan ehtinyt, tai välittänyt, tulla katsomaan ja keskustelemaan, vastasiko leikkausjälki ollenkaan sitä, mitä suunnittelimme.

Dokumenttielokuvan leikkaaminen on keskusteleva, avoin prosessi. Ohjaaja voi antaa leikkaajalle hyvin paljon tilaa muokata elokuvaa ja järkevä ohjaaja kuunteleekin leikkaajaa. (Aaltonen 2011, 334.) Tässä tapauksessa jouduin keskustelemaan itseni kanssa ja painimaan eri ratkaisujen äärellä. Minusta tuntui, että käsikirjoituksesta poikkeaminen olisi ollut väärin työryhmää kohtaan, sillä olim-

me yhdessä sen suunnitelleet. En edes ajatellut kokeilevani jotain uusia ratkaisuja, vaan olen pyöritellyt ideaa vasta jälkikäteen opinnäytetyötä tehdessäni.

Dokumenttileikkaajien mielestä leikkaajan rooliin vaikuttaakin paljon se, millaisessa produktiossa työskentelee. Jossain tuotannoissa leikkaaja voi joutua luomaan dokumentin hyvinkin itsenäisesti, kun taas toisissa ohjaaja on vahvasti läsnä. (Kujala 2012.)

Dokumenttielokuvan tekijän tuleekin kyetä hyvin itsenäiseen työskentelyyn, mutta myös toimimaan osana työryhmää. Hän joutuu myös mahdollisesti johtamaan sen toimintaa. (Lindholm 2013.) Jouduin tahtomattani johtavaan asemaan erityisesti leikkausvaiheessa, ja rooli tuntuikin aivan liian vastuulliselta. Asenteeni elokuvaa kohtaan muuttui välillä hieman negatiiviseksi tehdessäni leikkaamiseen liittyviä päätöksiä yksin, mutta yritin pitää nämä epäilykset sisälläni.

Onkin tärkeää, että ilmapiiri pysyy luottavaisena: jos kunnioituksen dokumenttielokuvaa kohtaa menettää, ei muukaan työryhmä jaksaa pysyä kiinnostuneena. (Ahotupa 2015.) Kokonaisvastuun puuttuessa työryhmän jäsenten motivoituminen voikin olla hieman huonoa, ja lähes väistämättä jonkun täytyy se vastuu ottaa. Minun on hyvin vaikeaa ottaa johtajan asemaa ja usein pidänkin siitä, että minulle kerrotaan mitä tehdä ja sitten teen sen. Huonosti valmistautunut ja epävarma ohjaaja vaikuttaa koko työryhmän panokseen, joten ohjaajalla on oltava tilanne hallussa ja hänen tulee olla valmistautunut ennakoimattomiinkin tilanteisiin (Aaltonen 2011, 244). Ajautuminen ohjaajaksi sai minut ahdistuneeksi ja loi jonkinlaista vastenmielisyyttä projektiin. Melko äkillinen vastuunotto oli vaikeaa, enkä kokemattomuudestani johtuen osannut reagoida tilanteisiin kovin hyvin. Olinkin hyvin huojentunut, kun sain kuvaleikkauksen valmiiksi.

5.2.2. Jälkityöt jatkuvat

Isompia efektejä ja muuta en nähnyt dokumentin kaipaavan. Dokumentilla ja Karelia-ammattikorkeakoululla on joka vuosi ollut oma netti-tv –projektinsa, jos-

sa opiskelijat ovat kuvanneet erilaisia videoita tapahtuman nettisivuille. Dokumenttimme grafiikat olivat samoja, joita Rokumentin netti-tv-ryhmällä oli käytössä juhluvuonna, sillä koimme niiden sopivan teemaltaan dokumentin tyyliin. Värimäärittelyn kanssa koin pieniä ongelmia. Eri tiloissa kuvatut kuvat vaihtelivat väreiltään paljon, mutta suurimman osan olisin voinut välttää olemalla huolellisempi valkotasapainon kanssa kuvaustilanteissa.

Äänityöt hoiti ryhmämme äänimies ja hänen kauttaan saimme myös musiikkia käytettäväksi. Rokumentti on dokumenttien lisäksi myös vahvasti musiikkipainotteinen festivaali, joten saimmekin monia, dokumentin tyyliin sopivia erilaisia kappaleita vapaasti soitettavaksi dokumentin taustalle.

Koska asuin toisessa kaupungissa, niin lopullisen, valmiin muotonsa dokumentti sai työryhmäläisemme ansiosta ennen vuoden 2015 Rokumenttia. Dokumentti ladattiin Dropbox-pilvipalveluun ja oli puhetta siitä, laittaisiko Popmuusikot ry sen ehkä omalle Youtube-kanavalleen. Dokumentin kohtalosta en itse asiassa tiedä, sillä raskaan projektin jälkeen mielenkiintoni oli hiipunut. Olin viettänyt materiaalin kanssa yksin niin monta tuntia, etten oikein halunnut palata niihin enää. Nyt tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani tuosta projektista alkaa olla jo muutama vuosi, ja dokumenttia katson hyvällä mielellä.

6 Tulokset

Tarkasteltuani lähteitä ja koko tuotantoprosessia läpi tulokset olivat hyvin selkeitä: ohjaajattomuus voi toimia, mutta samalla ei voi. Jos virallista ohjaajaa ei ole, on ohjaajuus ja kokonaisvastuu kuitenkin jotenkin sovittava etukäteen. Onko tuotanto kuitenkin tällöin ohjaajaton, jos vastuu on lopulta jonkun harteilla?

Ohjaajan puuttuessa tilanteen voi ratkaista kolmella eri tavalla:

- 1. Ohjaajuuden sopiminen.** Tällöin sovitaan demokraattisesti se, jolle lankeaa tuotannon kokonaisvastuu.
- 2. Tuottaja ottaa ohjaajan tehtäviä.** Tässä tapauksessa tuottaja voi myös jakaa töitä ja vastata niiden sujumisesta. Tätä voi soveltaa myös ensimmäisessä (1) kohdassa.
- 3. Yhdessä suunnittelu.** Tuotanto suunnitellaan ja toteutetaan yhdessä alusta loppuun. Kaikki ovat mukana etenkin ennakkosuunnittelussa ja leikkausvaiheessa.

Kaikki vaihtoehdot edellyttävät mielestäni hyvää ryhmädynamiikkaa sekä paljon keskustelua. Ohjaaja on tärkeä ellei jopa tärkein osa tuotantoryhmää, joten roolin jäädessä täyttämättä on syytä käydä perusteelliset keskustelut ohjaajan vastualueista.

7 Pohdinta

Projektimme oli kaiken kaikkiaan hyvin epätyypillinen. Monet vastoinkäymiset ja hankaluudet oli helppo kuitata ainakin omassa mielessäni sillä, ettei meillä ollut ohjaajaa johtamassa projektia. Jälkeenpäin olen miettinyt hyvin paljon myös ryhmädynamiikan merkitystä eri tilanteissa.

Projektin alkupuolen palaverit hoituivat mielestäni todella hyvin, sillä kaikki olivat täysillä mukana suunnittelussa. Kuitenkin projektin aikana Facebook -keskustelut kävivät kuumana, kun asiat eivät menneetkään niin kuin oli suunniteltu. Projekti olisi ehkä kaivannut vielä enemmän sitoutumista: jos päätökset oli tehty yhdessä, olisi ollut reilua, että myös lopputulokseen vaikutettaisiin yhdessä.

Projektin jälkeen olisi ollut hyvä pitää palaveri, jossa olisi käyty läpi niin onnistumiset kuin epäonnistumisetkin. Tämä palaveri jäi kuitenkin toteuttamatta osan valmistuessa ja muuttaessa kukin millekin paikkakunnalle, ja koko Rokumentti-

projekti tuntui unohtuvan menneisyyteen. Ohjaajan johdolla tällainen olisi varmasti järjestettykin.

Projektin päätyttyä koin pääosin huojennusta, sillä olin kokenut prosessin ahdistavaksi ja yksinäiseksi. Vein loppuosan läpi pitkälti yksin, ja viimeistään leikkaushuoneessa ymmärsin, miten tärkeä ohjaajan rooli on jopa lyhyessäkin käsikirjoitetussa dokumentissa. Ohjaaja on aina teoksen kapellimestari, jonka tehtävänä on ohjata muun muassa koko työryhmää sekä koko teoksen taiteellista yleisilmettä. Ohjaaja on viime kädessä vastuussa päätöksistä. Ilman ohjaajaa jouduin itse tekemään vaikeita päätöksiä ja koin hankalaksi sen, että leikkasin itse kuvaamaani materiaalia. Tiesin, mitä olin kuvannut, joten ohjaaja olisi ollut paikallaan sanomassa, ettei jotakin kuvaa välttämättä tarvita vaikka se hieno onkin. Ylipäätään olisin kaivannut mielipiteitä ohjaamaan koko leikkausprosessia, sillä itselläni oli vaikeuksia hahmottaa kokonaisuutta.

Luin opinnäytetyötä varten paljon kirjallisuutta ja muiden opinnäytetöitä, ja tästä olisi ollut paljon hyötyä ennen dokumenttiprojektia. Sekä minä että ryhmäni jäsenet tiesimme, miten elokuvan tuotantoprosessi kulkee, mutta olisi ollut hyvä ottaa selvää nimenomaan dokumentin tekemisestä ja ohjaamisesta ja mihin kaikkeen ohjaajattomuus vaikuttaa. Omasta näkökulmastani se vaikutti pahiten juuri leikkausvaiheeseen.

Olin kirjoittanut hieman päiväkirjatyypisiä muistiinpanoja projektin aikana, mutta ne olivat hyvin suppeita. Jälkikäteen toivon, että olisin kirjoittanut asioista hieman syvällisemmin uhraten siihen hieman enemmän vapaa-aikaani. Nyt samat asiat olivat aika lailla ulkomuistissa, ja muistiinpanoista tuli lähinnä pieniä muistutuksia mieleen.

Ohjaaja on kuin liima, joka pitää muun työryhmän kasassa. Jonkun on tuotantoryhmässä otettava se isoin vastuu: ei välttämättä virallista ohjaajan roolia, mutta jonkinlainen johtajan asema. Yhdessä suunnittelu voi toimia dokumenttielokuvisa, mutta se vaatii paljon keskustelua, avoimuutta ja ristiriitojen sietoa. Ohjaajuus täytyy kuitenkin sopia ja asiasta puhua selkeästi etukäteen.

Tulevaisuutta varten tämä prosessi antoi työkaluja paitsi dokumenttityöskentelyyn mutta myös aivan normaaliin elämään. Huomasin pystyväni ottamaan vastuuta enemmän kuin luulinkaan, ja jälkeinpäin olen huomannut olleeni aivan liian kriittinen omaa työskentelyäni kohtaan. Jollain tapaa olen päässyt tietynlaisesta yksityiskohtaisesta täydellisyyden tavoittelusta eroon. Uskallan kokeilla ja tehdä virheitä, ja tämä sama pitäisi muistaa dokumenttia tehdessä. Toivon, että opinnäytetyöstä on apua niille, jotka kohtaavat samoja ohjaamiseen tai sen puuttumiseen liittyviä ongelmia.

Lähteet

- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden maailmassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like. Taideteollinen korkeakoulu.
- Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.
- Aaltonen, J. Dokumenttiohjaaja. Sähköpostikysely 23.4.2017.
- Ahotupa, K. 2015. Kuvaaja työryhmänsä johtajana kotimaisen fikti elokuvan tuotannossa. Tampereen ammattikorkeakoulu. Elokuva ja televisio. Opinnäytetyö.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/95384/Ahotupa_Kari.pdf?sequence=1 21.4.2017.
- Arpiainen, M. 2010 Dokumenttielokuvan tekoprosessi. One Love – dokumenttielokuva. Seinäjoen ammattikorkeakoulu. Kulttuurituotannon koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/6778/Arpiainen_Mari-Anne.pdf?sequence=1 15.11.2016.
- Eskola, M. & Jauhiainen, R. 1993. Ryhmäilmiö. Porvoo: WSOY.
- Karhu, T. Rokumentti tuo valoa pimeyteen. <http://areena.yle.fi/1-3111973> 5.5.2017
- Kovasiipi, T. 2013. Leikkaava kuvaaja dokumenttielokuvassa. Kahden työnkuvan hyödyt ja haitat. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/59070/Kovasiipi_Opinna ytetyo_Leikkaava-kuvaaja-dokumenttielokuvassa.pdf?sequence=1 2.11.2016.
- Kujala, E. 2012. Dokumentin tarina luodaan editissä. Turun ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/51669/Kujala_Elisa.pdf?sequence=1 16.5.2017.
- Laiho, J. 2015. Dokumenttielokuvan moodit – poeettisesta elokuvakerronnasta reportaasiin. Helsingin elokuva-akatemia.
<https://helsinkifilmacademy.com/tag/dokumenttielokuvan-moodit/> 8.9.2016.
- Lamminaho, E. 2012. Ryhmädynamiikka audiovisuaalisessa tuotannossa. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
https://theseus.fi/bitstream/handle/10024/50920/Lamminaho_Elina_2012_11_30.pdf?sequence=1 19.4.2017.
- Lehtimaa, M. 2015. Dokumentaristi moniosajana. Tapauskertomus Kiehuvaan laakson sisar. Metropolia ammattikorkeakoulu. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/89276/Marleena_lehtimaa_opinaytetyo_FINAL.pdf?sequence=1 14.11.2016.
- Lindholm, T. 2013. The Weapon They Fear – dokumenttielokuvaa käsikirjoittamassa. Karelia-ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

- https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/56308/Lindholm_Teemu.pdf?sequence=1 27.11.2016.
- Mamet, D. 2001. Elokuvan ohjaamisesta ja kolme tapaa käyttää veistä. Helsinki. Terra Cognita.
- Ojala, A. 2013. Dokumenttielokuvaajan ilmaisulliset keinot – kuvaajan rooli performatiivisessa dokumenttielokuvassa. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Pro gradu –tutkielma.
https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/60475/ojala_gradu_24.10.13.pdf?sequence=2 10.4.2017.
- Saarela, S. 2001. Ajatuksia ennakkovalmistelun tärkeydestä ja osuudesta fikti elokuvan ja televisiodraaman tuotannossa ohjaajan silmin katsottuna.
http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/artikkelit/saarela_ajatuksia.jsp 16.11.2016.
- Sedergren, J. & Kippola, I. 2009. Dokumentin ytimessä. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904-1944. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Tolonen, L. 2015. Palkittu dokumenttiohjaaja: ”En ole voinut pelastaa niitä ihmisiä, joita olen kuvannut”. Yleisradio Oy. <http://yle.fi/uutiset/3-8512988> 18.5.2017.
- Valkola, J. 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylä: Jyväskylän opiskelijapaino.
- Webster, J. 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Elokuvantajun artikkelisarja.
http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp 20.3.2017.

LIITE 1

Rokumentti – 10 vuotta elokuvan juhlaa.

Lyhytdokumentti. 2015.

Kesto: 18:37