



Pohjola Mikko

## **GALAKTISET SAATANANPALVAAJAT, ELI KUINKA TEHTIIN TUPLALEVY**

Seurantadokumenttielokuvan jälkituotannon ongelmat

# **GALAKTISET SAATANANPALVAAJAT, ELI KUINKA TEHTIIN TUPLALEVY**

Seurantadokumenttielokuvan jälkituotannon ongelmat

Mikko Pohjola  
Opinnäytetyö  
Kevät 2012  
Viestinnän koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

---

Tekijä: Mikko Pohjola

Opinnäytetyön nimi: Galaktiset saatananpalvaajat, eli kuinka tehtiin tuplalevy – seurantadokumenttielokuvan jälkituotannon ongelmat

Työn ohjaajat: Pekka Isomursu, Tomi Tuikkala

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2012 Sivumäärä: 29

---

Opinnäytetyöni produktio-osa, ”Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändi – Galaktiset saatananpalvaajat, eli kuinka tehtiin tuplalevy”, on seurantadokumenttielokuva, jonka kuvaukset saivat alkunsa vuoden 2009 Qstock-festivaaleilla. Yhtye oli juuri päättänyt tehdä tuplalevyn kolmessa kuukaudessa. asiat kuitenkin mutkistuivat eivätkä aikataulut pitäneet. Levynteko venyi kaksivuotiseksi taipaleeksi. Sen aikana tapahtui paljon asioita, joihin emme olleet varautuneet.

Dokumenttielokuvamme tavoitteena on kertoa tarina siitä, miksi musiikintekijät ylipäättään tekevät pitkäsoittoja, koska levyn myynti on digitaalisen aikakauden sekä piratismiä myötä vajonnut todella alhaiseksi. Levynteko on pitkä ja uuvuttava prosessi. Halusimme myös näyttää katsojalle menetelmiä, joita Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändi käyttää tehdessään uutta levyään. Studioihin ei ole varaa, joten levyn nauhoitukset täytyy toteuttaa pölyisessä ja epäkäytännöllisessä kellarissa.

Tutkielma käsittelee seurantadokumenttielokuvan jälkituotannon ongelmia, joita sen luonteen vuoksi tulee väistämättä eteen. Todellisuutta on mahdotonta ennustaa, joten ennakkosuunnitteluvaiheessa täytyy huomioida asiat eri tavalla kuin muissa elokuvatuotannoissa. Tutkielmassa vertaan lähdekirjallisuudesta lainattujen periaatteiden käytännön toimivuutta. Vertailukohtana toimii seurantadokumenttielokuvamme.

Tämä tutkielma on hyvä apuväline aloittelevalle seurantadokumentaristille. Tutkielmassa käydään läpi koko tuotantoprosessi käsikirjoittamisesta valmiiseen tuotteeseen. Se antaa myös näkökulmia seurantadokumenttielokuvan ennakkosuunnitteluun sekä pohtii jälkituotantoon liittyviä ristiriitoja.

---

Asiasanat:

*Seurantadokumenttielokuva, musiikkidokumentti, jälkituotanto*

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
"Degree programme", "option"

---

Author: Mikko Pohjola

Title of thesis: Galaktiset saatananpalvaajat, how the double record was made –  
Follow-up documentary's post-production problems

Supervisors: Pekka Isomursu, Tomi Tuikkala

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2012

Number of pages: 29

---

The production part of my thesis "Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen bändi - Galaktiset saatananpalvaajat, how the double record was made", is a follow-up documentary, which shootings started in 2009 at Qstock -festivals. The band had just decided to make a double record in three months. However, things got complicated and schedules failed. Three months turned into two years. During these two years we encountered numerous issues, for which we were not prepared.

The purpose of our documentary is to tell a story of musicians: why to make a record in digital era when sales figures are low due to piratism and era itself. Making a record is a long and exhausting process. Our aspiration was also to introduce the methods which THJKB uses when recording. Studios being too expensive the recordings had to be realized in a dusty and unconventional cellar.

The thesis deals with issues in post-production of a follow-up documentary which are inevitable due to it's nature. The future is unpredictable so matters have to be taken into consideration differently than in other productions. In my thesis I compare the principles from source books with practice. The baseline is our follow-up documentary.

This thesis is a good instrument for a new follow-up documentarist. The thesis goes through the whole production process from a screenplay to the product. It also provides aspects to planning a follow-up documentary and discusses the conflicts in post-production.

---

Keywords:

*Documentary, music, pre-production*

## **SISÄLLYS**

1 JOHDANTO	6
2 SEURANTADOKUMENTTIELOKUVA TYYLILAJINA	8
2.1 Dokumenttielokuva	8
2.2 Tyylilajit	8
3 KUVAUSVAIHE	12
3.1 Synopsis	12
3.2 Työryhmä	14
3.3 Kalusto	15
3.4 Kuvaukset	16
4 JÄLKITUOTANTO	19
4.1 Käsikirjoitus	19
4.2 Leikkaus	20
4.3 Lisäkuvat	21
4.4 Musiikki	24
5 POHDINTA	26
LÄHTEET	29

# 1 JOHDANTO

Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändi – Galaktiset saatananpalvaajat, eli kuinka tehtiin tuplalevy on provosoiva nimi dokumenttielokuvallamme provosoivasta yhtyeestä. Idea aloittaa dokumenttielokuvan kuvaukset hetken mieli-johteesta Qstock -festivaaleilla vuonna 2009 opetti jälleen kantapään kautta, kuinka jotkut asiat voi tehdä hankalasti. Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändi oli vielä tuolloin itselleni täysin uusi tuttavuus. Kuvasin ja ohjasin yhtyeen pyynnöstä monikameratuotannon heidän esiintyessä Qstockin Q-teltassa. Olin välittömästi vakuuttunut. Teltta oli ääriään myöten täynnä yleisöä, joka lauloi kappaleiden kertosäkeitä hymyillen yhtyeen jäsenien ollessa yltäpäältä joko nautan veressä tai muuten vaan kauttaaltaan koristeltu mitä eriskummallisimmilla keinoilla. Ristiriitoja, yllätyksellisyyttä sekä käsin kosketeltavaa karismaa huokuva yhtye herätti ajatuksen. Tästä täytyy tehdä seuranta-dokumenttielokuva.

Aloitimme elokuvan suunnittelun bändissä vaikuttavan Aki Latvamäen kanssa. Dokumenttielokuvamme piti olla katsaus siitä, kuinka yhtye päättää tehdä tuplalevyn kolmessa kuukaudessa. Toisin kuitenkin kävi. Prosessiin kului aikaa yhteensä kaksi vuotta, jonka aikana levy-yhtiö irtisanoutui, bändin jäsenet vaihtuivat useaan otteeseen ja lopputuotteesta syntyi yhden levyn pitkäsoitto, joka julkaistiin omakustanteena. Kahdessa vuodessa ehti tapahtua toivottoman paljon käänteitä, liian paljon muutoksia suunnitelmissa sekä mikä pahinta – työryhmän motivaation hiipuminen tehdä laadukasta seurantadokumenttielokuvaa. Hataroista ennakkovalmisteluistamme ja nollabudjetista huolimatta saimme dokumenttielokuvamme kuitenkin valmiiksi.

Tämä on ollut ylivoimaisesti pisin yksittäinen tuotanto, jossa olen ollut mukana tuottajan roolissa. Se johtunee lähinnä siitä syystä, että ennakkosuunnittelu jäi käytännössä kokonaan tekemättä. Jälkituotantovaiheessa harmaita hiuksia aiheutti muun muassa se, ettei leikkauspöydän vieressä ollutkaan kunnollista käsikirjoitusta ja materiaali oli hajanaista sekä epäjohdonmukaista. Kaoottinen

tilanne johti loppuvaiheessa tuotantoryhmän erimielisyyksiin koko elokuvan lopputuloksesta, mutta asiat saatiin ratkaistua onneksi diplomaattisin keinoin.

Seurantadokumenttielokuvan käsikirjoittamisessa ja ennakkovalmisteluissa on paljon ristiriitoja. Sen suunnittelun ja kuvaamisen vaikeus selittyy sillä, että on mahdotonta tietää, mihin suuntaan asiat kehittyvät – niitä voi vain arvailla. Elokuvan tekijän täytyy löytää oma aiheensa, sekä tyyli suuntauksensa ja budjetin puitteissa keskitie sille, millä tavalla tekee toimintasuunnitelman seurantadokumenttielokuvaansa. Joka tapauksessa huolellinen ennakkovalmistelu on erittäin tärkeää ja kannattavaa, mikäli haluaa säästyä turhalta päänvaivalta elokuvan jälkituotantovaiheessa.

## **2 SEURANTADOKUMENTTIELOKUVA TYYLILAJINA**

### **2.1 Dokumenttielokuva**

Legendaarinen englantilainen dokumentaristi John Grierson on maininnut dokumenttielokuvien eroavan fiktiosta siinä, että dokumenttielokuviissa on luovan taiteellisuuden lisäksi erityinen suhde todelliseen maailmaan. Fiktiossa elokuvan käsikirjoittaja luo oman mielikuvituksen tuotteena syntyvän tarinan ja maailman. Dokumenttielokuvan tekijä kertoo tarinan todellisuudesta, siinä tapahtuvista ilmiöistä, asioista sekä elävistä tai edesmenneistä ihmisistä. (Aaltonen 2002, 149.)

Dokumenttielokuvien viehätyks piilee juuri siinä, että ne heijastavat sellaista todellisuutta, josta emme ole vielä tietoisia. Lisäksi ihmisen perusluonteeseen kuuluu tirkistelyn halu. Haluamme tietää mitä toisten, tavallisten tai erikoisten, ihmisten elämään sisältyy sekä havaita samastumisista heidän käyttäytymismalleissaan tai ajatusmaailmassaan. Samastumisen tunteeseen riittää, että tilanteet joihin päähenkilöt joutuvat, ovat yleistettävissä. Niiden ei tarvitse olla suoraan verrannollisia katsojan omaan elämään. (Bacon 2004, 190.) Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändin elämään sisältyy tavallisia ja erikoisia piirteitä niin käyttäytymismalleissa kuin ajatusmaailmaa tarkasteltaessakin. Koimme, että yhtyeen tarinan kertominen dokumenttielokuvan muodossa oli juuri oikea vaihtoehto.

### **2.2 Tyylilajit**

Dokumenttielokuvien lajityyppejä on monia. Vuosituhannen vaihteen dokumenttielokuville ominaisia strategioita ovat tarinallisuus, argumentointi, henkilökohtaisuus, moniäänisyys sekä runollisuus. Rakenteellisestikin dokumenttielokuvat eroavat toisistaan. Ne voivat olla esimerkiksi draamallisia, eepisiä, kategorisia ja retorisia. Usein puhutaan myös esseemuotoisista dokumenttielokuvasta. (Aaltonen 2002, 149.) Historialliset dokumenttielokuvat ovat tavallisesti rekon-



struktioita. Niissä pyritään kertomaan tarina nykypäivän ihmiselle siitä mitä aiemmin on tapahtunut. (Aaltonen 2002) Henkilökuva kertoo tarinan mielenkiintoisesta ihmisestä tai ihmisistä (Aaltonen 2002). Yleisimpiä dokumenttielokuvan tyyli-suuntina voidaan pitää argumentoivaa tai opettavaa dokumenttielokuvaa (Aaltonen 2002, 149, 154, 158).

Luovalla dokumenttielokuvalla tarkoitetaan tyyli-suuntaa, jolla lopputuloksessa pyritään taiteelliseen epäsuoraan ilmaisuun. Näiden tarkoituksena on tuottaa elokuvan katsojille elämyksiä, herättää tunteita ja tarjota oivalluksen iloa. Luovan dokumenttielokuvan tärkeimpänä tarkoituksena ei voida siis pitää informaation tarjoamista vaan katsojan täytyy tulkita dokumentti, jotta sen sanoma avautuisi. Erottuminen perinteisistä dokumenttielokuvan muodoista, kuten TV-reportaasista ja opetuselokuvasta, ja halu lisätä dokumenttielokuvaan taiteellista ilmaisua on synnyttänyt luovan dokumenttielokuvan tyyli-suunnan. (Aaltonen 2002, 149–150.)

Päiväkirjadokumentit kuvaavat normaalia elämää pitkältä yhtenäiseltä ajanjaksolta. Niiden kerronta on hyvin itsetietoista, ja päiväkirjamuoto mahdollistaa henkilökohtaisten ajatusten esilletuomisen. Tapahtuminen esittämisen ja tulkinnan välillä on siis dynamiikkaa. (Aaltonen 2006, 77.)

Seurantadokumenttielokuvassa kuvataan henkilöä, henkilöitä, asioita tai ilmiöitä jonkin tietyn ajanjakson kehyksissä. Ajanjakson pituudella ei ole merkitystä. Elokuvan vaikutusvoima piilee yleisestikin muutoksen tai prosessin näyttämisessä. Tämän muutoksen nopeudella ei ole merkitystä, vaan se voi olla hidas, nopea tai sellainen, jota ei edes selvästi pystytä havaitsemaan. Tärkeintä on, että muutos kuitenkin havaitaan silloin, kun seurantadokumenttielokuvan materiaali leikataan eheäksi kokonaisuudeksi. (Aaltonen 2002, 155.)

Vuonna 2009 aloimme seurata oululaisen Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändin levyntekoprosessia. Yhtye on tunnettu muun muassa hullunkurisista esiintymisasuistaan sekä räiskyvistä lavaperformansseistaan. Bändin jäsenten alkuperäisenä suunnitelmana oli toteuttaa alusta alkaen tuplalevy kolmessa kuukaudessa. Elettiin loppukesää vuonna 2009, ja tarkoituksena oli saada levy

valmiiksi jouluksi myytäväksi. Yleensä levyntekoprosessi kestää vuodesta kahteen, jotta sanoitus-, sävellys-, sovitus-, ja äänitystyöt saadaan tehtyä huolellisesti ja laadukkaasti. Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändin tapauksessa kyseessä oli kaiken lisäksi tuplalevy, joten sen työstäminen kolmessa kuukaudessa tuntui viehättävältä ja mielenkiintoiselta teemalta. Tämän päättömältä tuntuneen idean pohjalta saimme kipinän toteuttaa seurantadokumenttielokuvamme. Halusimme kertoa ihmisille, mitä kulissien takana oikeastaan tapahtuu ja minkälaisilla menetelmillä Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen bändi kasaa teoksensa kokonaisuksi.

Seurantadokumenttielokuvassamme sekoitamme tietoisesti useita eri tyyliä keskenään. Emme halunneet missään nimessä tehdä elokuvaa, joka mainostaa bändin uutta levyä, emmekä syväluotaavaa henkilökuva päähenkilöistämme. Tärkeimpänä asiana pidimme itse levyntekoa ja siihen liittyviä lieveilmiöitä. Halusimme kertoa tarinan siitä, miksi levyjä ylipäänsä tehdään, vaikka ne eivät myy, ja miten niiden tekeminen voi vaikuttaa päähenkilöiden arkeen. Halusimme elokuvan sisältöön pyyteetöntä materiaalia päähenkilöistä mahdollisimman luonnollisella tavalla. Tästä syystä päätimme antaa yhtyeen käyttöön pienen päiväkirjakameran levynteon ajaksi. Päiväkirjakameralle yhtyeen jäsenet voisivat purkaa tuntemuksiaan ja kuvata levynteon sellaisia vaiheita, joita muuten olisi hankalaa saada taltioitua seurantadokumenttielokuvan luonteen vuoksi. Elokuva ei kuitenkaan missään nimessä ole päiväkirjadokumentti, vaikka sen tyylilajin elementtejä olemmekin lopullisessa elokuvassamme käyttäneet runsaasti. Päiväkirjakameran luovuttaminen yhtyeelle prosessin ajaksi oli tietoinen keino luoda kerrontaan dynamiikkaa.

Yhtenä tärkeimmistä tyylillisistä seikoista pidimme sitä, että elokuvan tapahtumia ei tarvitse kertoa liian yksityiskohtaisesti. Mielestämme on tärkeää, että katsojan omalle tulkinnalle jää riittävästi tilaa, ja on parempi, jos elokuvan tarina ei avaudu täydellisesti ensimmäisellä katselukerralla. Emme halunneet kertoa asioita liian alleviivaavasti emmekä missään nimessä halunneet antaa omien mielipiteidemme vaikuttaa liian paljon dokumenttielokuvan lopputulokseen. Katsojan kykyä vaistota ja tuntea elokuvan koskettavia hetkiä ei saa aliarvioida. Ha-

lusimme siis tietoisesti säilyttää elokuvamme tyylissä mystiikkaa ja taiteellisuutta. Lopullinen elokuva onkin usean taidemuodon summa.

### 3 KUVAUSVAIHE

Kun fiktiivisissä elokuvatuotannoissa siirrytään suunnittelusta itse kuvausvaiheeseen, vaatii se paljon resursseja ja suunnittelua. Fiktiossa kuvaukset pohjautuvat vahvasti kuvakäsikirjoitukseen ja vaativat yleensä myös paljon työryhmää mukaansa. Yleisesti ottaen dokumenttielokuvien kohdalla tilanne on lähes päinvastainen. Monet tunnetut dokumenttielokuvaohjaajat jättävätkin käsikirjoituksen syrjään koko kuvausvaiheen ajaksi. Jotkut ottavat käsikirjoituksen jälleen esille vasta jälkituotantovaiheessa. (Aaltonen 2006, 136.)

Kun siirryimme dokumenttielokuvamme kuvausvaiheeseen, käsikirjoitus oli vain teoreettinen idea mielissämme. Käsikirjoitusta ei laadittu juurikaan eikä elokuvan kuvausvaiheita suunniteltu sen tarkemmin, sillä yhtyeellä on varsin omintakeinen ja boheemi asioiden käsittelytapa. Asiat ikään kuin tapahtuvat omalla painollaan niitä sen kummemmin suunnittelematta. Tästä syystä käsikirjoittaminen tuntui turhalta.

#### 3.1 Synopsis

Aaltonen (2006) toteaa, että dokumenttielokuvantekijöille synopsis on väljä käsite. Synopsis on tavallisesti sivun tai kahden mittainen kuvaus elokuvan aiheesta tai päähenkilöstä. Se kertoo yleisellä tasolla elokuvan luonteesta, eikä siinä välttämättä eritellä elokuvan tapahtumien kulkua. (Aaltonen 2006, 117.)

Synopsiksen merkittävin tehtävä on selventää ohjelman perusideaa niin tilaajalle, työryhmälle kuin dokumenttielokuvan käsikirjoittajallekin. Dokumenttielokuvassa synopsis on oiva käsikirjoittamisen väline, sillä se ei sisällä liian tarkkoja yksityiskohtia. (Aaltonen 2002, 41.)

Teimme dokumenttielokuvamme synopsiksen kun elokuvan kuvaukset olivat jo käynnistyneet. Tämä johtui hyvin pitkälle siitä, että kuvaukset käynnistyivät hetken miellijohteesta ja kiireessä, sillä yhtye oli käytännössä jo ehtinyt aloittaa levyntekoprosessinsa. Synopsiksesta oli meille valtava apu hahmotellessamme

avopalloksi muodostunutta kaaosta. Saimme sen pohjalta hahmotettua yhdessä käsikirjoittajan kanssa keskeisimmät teemat, joita haluamme katsojalle viestittää. Sen avulla pystyimme myös miettimään, mitä on tärkeää kuvata ja mikä on vähemmän olennaista dokumenttielokuvamme kannalta. Ensimmäinen synopsisemme valmistui vuonna 2010, jota apuna käyttäen jatkoimme kuvauksiamme.

Tuomas Henriikki herää. On kiireisen päivän aamu. Hänen bändinsä on sopinut tekevänsä tuplalevyn puolesa vuodessa. Yhtään kappaletta ei ole valmiina. Sanoittamis-, säveltämis ja sovittamistyötä kertyy puolesa vuodessa 38:n kappaleen verran. Suunnitelmat mutkistuvat. Kissa on syönyt tietokoneen näppäimistön johdon, perintätöimistö ja KELA ahdistelevat kirjeillään, tietokone hajoaa lopullisesti, toinenkin tietokone hajoaa, kappaleet sisältävä tietokone hukkaantuu, asuntoon tulee vesivahinko, univaikeudet pahentuvat, kitaran soittaminen ei onnistu, lääkärit epäilevät syyksi TOS-syndroomaa, kuntoutukseen ei ole varaa, mutta levy on tehtävä, vaikka vain näkkelivän voimalla. Työmäärää on jakamassa aktiivisia bändiläisiä ja hommat etenevät, vaikka aikataulut venyvät. Levy tehdään nollabudjetilla – studioihin ei ole varaa ja kellarissa vietetyt tunnit alkavat näkyä väsymyksenä ja huonoina juttuina. Kamera seuraa bändiä myös kierteellä, jossa kellarista kerätty musta energia valjastetaan räjähtäväksi esiintymisiksi.

Dokumentissa tarkastellaan nykyaikaista levyntekoprosessia. Kuinka yhtyeet eivät voi tehdä suuria projekteja kalliissa studioissa, koska levyt eivät myy, eikä niihin sijoitettua rahaa saada ikinä takaisin. Kaikki tehdään omilla, joskus hulluillakin ja ennakkoluulottomilla menetelmillä ja laitteistoilla. Kuitenkin väijäämättömästi valmistumista kohti. Välistä vietetään hermolomaa, kun unettomat yöt vievät loputkin voimat. Mutta mikä on tämä voima, joka ajaa tekijöitä eteenpäin tässä vähän liian isolta tuntuvassa projektissa

Nykymuotoinen synopsis heijastaa tekijöidensä henkilökohtaista suhtautumista aiheeseensa entistä enemmän. Tämä kulkee käsikkäin yleisestikin kehittyneen dokumenttielokuvakentän kanssa. (Aaltonen 2006, 119.) Teimme elokuvamme synopsisen mainospuheeksi katsojalle. Kirjoitimme sen aikamuodoltaan preesenssiin ja mahdollisimman kuvailevaksi, jotta se herättäisi mielenkiintoa katsoa itse elokuva. Tämä oli synopsisemme toinen tärkeä rooli käsikirjoituksen avustamisen ohella.

### 3.2 Työryhmä

Aaltonen (2006) kertoo dokumenttielokuvaohjaaja Visa Koiso-Kanttilan kokemuksista työryhmän koosta: mitä pienempi työryhmä, sitä helpompi on lähteä kuvaamaan pitkäkestoista seurantadokumenttielokuvaa. Haittana pienestä tuotantotyöryhmästä Koiso-Kanttila toteaa, että rajanveto itse elokuvanteon ja muiden sosiaalisten tilanteiden kohtaamiselle on vaikeaa. (Aaltonen 2006, 149.)

Meille oli alusta asti selvää, että työryhmä pidetään kaikin puolin erittäin pienenä. Emme halunneet luoda yhtyeen jäsenille paineita sitä kautta, että treenikämpällä pyörii puolikymmentä henkilöä tarkkailemassa ja häiritsemässä kuvaustilanteita. Mielestäni seurantadokumentin kannalta on olennaisen tärkeää, että tilanteisiin pystytään reagoimaan nopeasti ja vaivattomasti. Tästä syystä säilytimme yhtä kameraa yhtyeen treenikämpällä akut ladattuina. Toinen kamera oli minulla toimistolla aina kuvausvalmiina.

Dokumenttielokuvaa kuvattaessa on tärkeää säilyttää luottamus kuvattavien henkilöiden kanssa. Päähenkilöiden ja elokuvantekijöiden välille on mahdollista synnyttää luottamus. Tällöin voidaan dokumentoida tilanteet vilpittömästi. Kamera ei tunnukaan enää ylimääräiseltä eikä pelottavalta, vaan sen ikään kuin kuuluukin olla paikalla. (Aaltonen 2006, 137.) Päätimme rajata työryhmämme pelkästään minuun ja Latvamäkeen toisaalta budjetillista syistä, mutta myös luottamuksellisista syistä. Koimme mahdottomaksi palkata työryhmäämme lisäksi esimerkiksi äänimiestä. Äänittäjä olisi toisaalta tuonut lisäarvoa lopputulokseen, koska osa kuvauksista toteutettiin meluisissa ja dynaamisissa ympäristöissä. Toisaalta rosoinen ja epäpuhdas äänenlaatu yhtyettä seurattaessa sopii hyvin dokumenttielokuvamme tyyliin.

Elokuvantekijä voi myös olla osana elokuvan maailmaa, joka lisää kuvaustilanteiden todellisuusarvoa. Tällöin tekijä joutuu kuitenkin miettimään toimintamallejaan, jottei hän vaikuta tapahtumien kulkuun liikaa. (Aaltonen 2006, 139.) Aki Latvamäki valittiin elokuvan kuvausten aikana myös tuottamaan Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändin tuplalevy. Tämä luonnollisesti vaikuttii hänen

mahdollisuuksiinsa toimia seurantadokumenttielokuvan päävastuullisena kuvaajana. Latvamäen työmäärä levynteon parissa moninkertaistui suunniteltuun, eikä hän voinut enää tarkkailla jokaista tilannetta riittävän objektiivisesti. Tästä luonnollisena seurauksena myös muut bändin jäsenet tarttuivat rohkeasti kameraan ja taltioivat Latvamäen työskentelyä levynteon parissa. Pikaisen kameran käytön opetustuokion jälkeen lähes jokainen yhtyeen jäsen alkoi käyttää kameraa mielellään. Lopullisessa dokumenttielokuvassa nähdäänkin yhtä monta kuvaustyyliä kuin on kuvaajaa.

### **3.3 Kalusto**

Dokumenttielokuvan luonteen vuoksi on tärkeää valita huolella kuvauskalusto. Raskaalla 35 millimetrin filmikameralla on vaikeaa toimia nopeasti ja tehokkaasti. Kevyellä DV-kameralla ja käsivaralta kuvaaminen mahdollistaa liikkuvamman ja vapaamman ilmaisun. (Aaltonen 2006, 140.)

Olen itse AV-alan yrittäjä, ja minulla on käytössäni useita eri tuotantokameroita. Päätimme valita dokumenttielokuvamme pääkameraksi pienen mutta valovoimaisen DV-kameran. Tämä mahdollistaa videokameran mukana pitämisen esimerkiksi keikkareissuilla lavalla, takahuoneessa ja etenkin ahtaassa treenikämpässä. Nimenomaan valovoimaisuus oli äärimmäisen tärkeä kriteeri kameran valinnalle, sillä kahdeksankymmentä prosenttia kuvauksista suoritettiin suhteellisen hämärissä kellariolosuhteissa. Kameran valovoimaisuuden ansiota elokuvan kuvanlaatu pysyi riittävän laadukkaana ja selkeänä vielä leikkauspöydälläkin. Olisi ollut perusteetonta valita kuvausvarustukseksi monimutkainen täysammattikamera sekä erikseen huolehdittava ääninauhuri, sillä loppujen lopuksi kameraahan käyttivät jopa ensikertaiset. Myös budjettikysymys tulee tässäkin vaiheessa vastaan. Olisi ollut täysin mahdotonta antaa yhtyeen käyttöön kahdeksi vuodeksi kymmenien tuhansien eurojen kuvauskalusto. Pienen DV-kameran kuvanlaatu oli riittävää. Oli jopa uskottavampaa, kun kuvaukset suoritettiin kameralla, johon bändilläkin ehkä olisi varaa.

Pienen videokameramme lisävarusteiksi valitsimme laajakulmaobjektiivin, joka helpottaa kuvaamista sisätiloissa. Äänimiehen puuttuminen korvattiin tuulisuojalla varustetulla lisämikrofonilla. Kevyt kamerajalusta mahdollisti staattisten kuvakulmien ottamisen etenkin levyn äänittämisvaiheissa, kun Latvamäki ja muut kuvaustilanteissa mukana olleet henkilöt olivat työn touhuissa.

Myöhemmässä vaiheessa, kun päätin itse lähteä kuvaamaan lisäkuvituskuvia sekä haastatteluja, käytimme raskaampaa tuotantokalustoa sekä erillistä ääninauhuria, jotta nämä kohtaukset saataisiin paremmin erilleen päiväkameryyppisestä kuvauksesta. Lisäksi valaisimme haastatteluosuudet keveällä kolmipistevalaisutekniikalla. Näin saimme siis kontrastia lavastettujen ja todellisten kohtausten välille

### **3.4 Kuvaukset**

Aaltonen (2006) mainitsee Visa Koiso-Kanttilan todenneen, että elokuvantekijä ei saa puuttua todellisuuteen ja todellisuutta tulee kunnioittaa (Aaltonen 2006, 141). Näistä lähtökohdista lähdimme taltioimaan seurantadokumenttielokuvaamme. Oli täysin mahdotonta saada kaikkea nauhalle, joten meidän tuli miettiä, miten rajaamme kuvattavan materiaalin määrää.

Kuvausten alkuvaiheessa keskityimme treenikämpällä tapahtuviin levynnauhoituksiin. Orkesterin jäsenet vaihtuivat useaan otteeseen levynteon ja dokumentin kuvausten aikana, joten meidän täytyi tarkkaan miettiä, keihin on olennaista keskittyä enemmän ja ketkä jätetään taka-alalle. Meidän täytyi myös miettiä, mitä asioita ja tapahtumia on järkevää kuvata. Oli alusta asti selvää, että päähenkilöksi tulee yhtyeen perustajajäsen Tuomas Henrikki. Hän toimii tapahtumien ja kuvattavien asioiden keskipisteenä. Toiseksi tärkeimmäksi henkilöksi muodostui lopulta itse kuvaaja eli Latvamäki. Latvamäen rooli kasvoi dokumenttielokuvan kuvausten aikana merkittävästi hänen ottaessaan enemmän vastuuta levynteon kasassa pitämiseksi.



Ohjaajan merkitys dokumenttielokuvassa on toisenlainen kuin fiktiossa. Dokumenttielokuvaohjaajan rooli kuvaustilanteessa on monimuotoisempi. Ohjaaja kyllä päättää, mitä asioita kuvataan, mutta hän myös usein kanssaelää tapahtumia voimakkaasti. Tällä luodaan luottamusta päähenkiöiden ja kuvausryhmän välille, jotta tilanteet voidaan taltioida mahdollisimman todentuntoisina. Varsinkin seurantadokumenttielokuviissa työryhmän ja kuvattavien välille on tärkeää muodostaa luottamussuhde. Seurantadokumenttien pitkäkestoisuuden vuoksi voi toisinaan kuvattavan ensi-innostus laantua, jonka jälkeen asiat kuitenkin etenevät omalla painollaan. (Aaltonen 2006, 137–138.)

Dokumenttielokuvassamme käsikirjoittaja Latvamäki toimi lopulta myös päävas-tuullisena kuvaajana, koska hän oli bändin jäsenenä ja levyn tuottajana vahvasti mukana levyntekoprosessissa. Bändillä oli siis luonnollisesti vankka luottamus-suhde työryhmään. Oma luottamussuhteeni yhtyeen jäseniin juurtui konsert-tikiertueilla. Taltioin kuvausten alkuvaiheessa lukuisia konsertteja ympäri Suomea. Näiden kuvausten funktio jäi lopulta varsin vähäiseksi, koska ne eivät liittyneet suoranaisesti levyntekoon. Luottamuksen saavuttamisen suhteen ne olivat kuitenkin elintärkeitä.

Yhtyeen käyttöön luovutimme pienen videokameran ja laukullisen videokasette-ja, jotta he voisivat taltioida keskeisiä nauhoitushetkiään treenikämpällään, joka sijaitsee Oulun linja-autoaseman kellarikerroksessa. Päiväkirjakameran antami-nen yhtyeen yhteiseen käyttöön oli käytännössä ainut järkevä ratkaisu, sillä bändillä ei ole tiettyä harjoittelu- tai nauhoitusaikataulua vaan treenit tai nauhoi-tukset saatettiin sopia jopa seuraavalle päivälle. Kellari on lisäksi matkapuheli-mien kuuluvuusalueen ulottumattomissa, joten yhtyeen jäsenten tavoittaminen oli yllättävän tuskaista. Yhtyeen jäsenet saattoivat viettää jopa öitä treenikäm-pällään, joten kuvausaikatauluttaminen oli siis käytännössä mahdotonta.

Päiväkirjakameran oletimme taltioivan niitä nollabudjetin nauhoitustekniikoita ja yleistä tunnelmaa, joista valtaosalla väestöstä ei ole käsitystä. Kameran käyttö oli pääosin Aki Latvamäen vastuulla, koska hän oli käytännössä ainoa, joka oli käyttänyt videokameraa aiemminkin. Latvamäki tunsikin myös elokuvamme tee-

man, joten hän toimi ikään kuin dokumenttielokuvan seurantavaiheen ohjaajana.

Olin kuvausvalmiudessa, mikäli tapahtuu jotain sellaista, jota bändin jäsenet eivät pysty itse kuvaamaan. Tällainen tilanne oli esimerkiksi kun yhtyeen lähes viimeistellyt kappaleet sisältänyt kannettava tietokone katosi yllättäen. Koko pitkäsoiton tulevaisuus oli vaakalaudalla. Latvamäki soitti minulle ja kertoi tilanteen vakavuuden. Otin kameran mukaan ja lähdimme etsimään kadonnutta konetta Oulun kaupungin ravintoloista, joissa hän kertoi käyneensä edellisenä iltana. Tällaista tilannetta elokuvan päähenkilö ei olisi voinut uskottavasti itse taltioida. Toisena hyvänä esimerkkinä puuttumisestani kuvauksiin mainittakoon Soundi-lehden haastattelu, joka tapahtui yhtyeen treenikämpällä. Halusimme tilanteeseen sivustaseuraajan tuntua, joka oli mahdollista ainoastaan liikkuvalla käsivarakameralla. Taltioin puolen tunnin mittaisen haastattelun taka-alalla yhtyeen vastaillessa levyntekoon liittyviin kysymyksiin.

## 4 JÄLKITUOTANTO

Seurantadokumenttielokuvan haastavin vaihe on jälkituotanto. Siinä pyritään luomaan katsojan kannalta ehjä, ymmärrettävä kokonaisuus raakavideomateriaalista, joka on kuvattu todellisesta maailmasta. Jälkituotantovaiheen osaluokkia ovat laboratoriotyöt, värinmääritys, leikkaus, perusgrafiikka ja trikit, äänileikkaus, tehoste- ja jälkiäänitys, musiikin sovitus ja äänitys loppumiksaus ja esityskopioiden valmistaminen. (Pirilä & Kivi 2010, 111.) Aaltonen mainitsee, että dokumenttielokuvalla on aivan yhtä tärkeää elämyksellinen ja mielenkiintoinen lopputulos kuin fiktiollekin. (Aaltonen 2006, 144.)

### 4.1 Käsikirjoitus

Nopeasti ajateltuna tuntuu mahdottomalta kirjoittaa seurantadokumenttielokuvaan käsikirjoitusta. Kuitenkin se, mitä kuvausajankautana tulee tapahtumaan, on jollakin tavalla ennakoitavissa. Emme välttämättä tiedä prosessin lopputulosta, mutta voimme arvioida sen kulkua. Todellisuutta on mahdotonta ennustaa, mutta juuri sen yllätykselliset käännteet tekevät dokumenttielokuvanteon jännittäväksi. (Aaltonen 2002, 156.)

Se, että Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändin levyntekoprosessi venyi yli kolmen kuukauden mittaiseksi, olisi pitänyt olla arvattavissa. Seuraava tavoiteaikataulu oli tästä kolme kuukautta eteenpäin, eikä sekään pitänyt. Olimme aivan liian sinisilmäisiä tuotannon alkuvaiheessa. Koko projektin kannalta hankalin vaihe oli juuri käsikirjoituksen tekeminen. Se olisi ehkä kannattanut laatia etukäteen, mutta luotimme siihen, että tarina pysyy eheänä ilman ennakkokäsikirjoitustakin. Huippuohjaajillehan ideaalitalanne on se, että käsikirjoitusta ei edes tarvita (Aaltonen 2006, 135).

Aloitimme käsikirjoituksen teon vasta siinä vaiheessa, kun kuvaukset olivat käytännössä jo päättyneet. Latvamäki vastasi käsikirjoituksen tekemisestä, sillä

hänellä oli kokonaisvaltainen käsitys tapahtumien kulusta. Kaikkia draamankaarellisesti tärkeinä pitämiämme tilanteita emme olleet saaneet taltioitua, mutta jollain tavalla tapahtumat pitäisi pystyä katsojalle välittämään. Dokumenttielokuvissa korostetaan entistä enemmän tarinaa ja hyvässä tarinassa täytyy olla kiinnostava päähenkilö. Myös dokumenttielokuvan täytyy herättää katsojassa tunteita ja päähenkilöihin täytyy pystyä samaistumaan. (Aaltonen 2002, 152.) Latvamäki sai idean pohjata käsikirjoituksen sankarimyyttiteoriaan, joka on lähtöisin antiikin Kreikasta. Sitä pidetään yleisimpänä käsikirjoitusmallina, mutta dokumenttielokuvan käsikirjoitus pohjana se ei ole niin tavallinen.

Todellisuus tarjoaa aina yllätyksiä, käännteitä ja uutta materiaalia. Viime kädessä todellisuus kirjoittaa oman käsikirjoituksensa. Onnellakin on paikkansa seurantadokumentin lopputuloksessa. (Aaltonen 2002, 156.) Meidän oli tehtävä käsikirjoitus sen pohjalta, mitä olimme saaneet kuvattua, ja luotimme siihen, että saamme tästä materiaalista eheän tarinan kasaan. Kävimme Latvamäen kanssa läpi kuvattua materiaalia ja teimme otosluetteloja. Otosten pohjalta Latvamäki istutti sopivat kohtaukset sankarimyyttiteoriaan.

## **4.2 Leikkaus**

Leikkaaja suorittaa elokuvan lopullisen koostamisen yhtenäiseksi teoksiksi. Hyvän lopputuloksen saavuttaminen vaatii leikkaajalta teknisten ja taiteellisten aspektien hallintaa. Leikkauksen rakenteen lähtökohtana voidaan pitää käsikirjoitusta, jonka pohjalle lähdetään tekemään audiovisuaalinen kokonaisuus. Tavallisesti leikkaus alkaa kuvausten vielä kestäessä. Leikkaaja käy läpi kuvattua materiaalia haudutellen ajatuksiaan. (Pirilä & Kivi 2008, 27.)

Aloitimme leikkausprosessin vasta, kun olimme saaneet kaiken seurantavaiheen materiaalin kuvattua. Emme siis siirtäneet materiaalia videokaseteilta tietokoneen kovalevylle rinnakkain kuvausvaiheen kanssa, mikä olisi varmasti ollut järkevää. Kävimme raakamateriaalia läpi yhdessä käsikirjoittajan kanssa aluksi molemmat omilla tahoillamme ja lopuksi yhdessä. Siirsimme videomateriaalin kahdelle identtiselle kovalevylle, jotta tiesimme kumpikin, mitä kasettia tai koh-

tausta toinen tarkoittaa, kun mietimme elokuvan rakennetta ja rytmiä. Huomasimme varhaisessa vaiheessa, että kuvaamamme dokumenttimateriaali ei kykene sellaisenaan viestittämään katsojalle minkäänlaista järkevää sanomaa epäjohdonmukaisuutensa vuoksi. Materiaali koostui pääosin humalassa kuvatusta sekoilusta treenikämpällä, jossa ei ollut välttämättä päätä eikä häntää.

### **4.3 Lisäkuvaukset**

Päätimme käyttää elokuvassamme yhtyeen jäsenten haastatteluosuuksia, joiden avulla voimme johdatella katsojaa ja rakentaa draama helpommin ymmärrettävään muotoon. Mietimme tarkkaan, minkä tyyppisiä haastatteluiden tulisi olla, jotta ne eivät olisi vain tylsiä puhuvia päitä studiossa kuvattuna. Meillä ei edes olisi ollut varaa studiokuvauksiin.

Haastattelupaikoiksi valitsimme kuvattavan henkilön henkilökohtaista elämää symboloivat miljööt. Esimerkiksi elokuvamme päähenkilöä Tuomas Henriikkiä kuvasimme Toppilan satamassa, sillä hän on aikoinaan viettänyt öitä kirjaimellisesti veneen alla. Emme kuitenkaan halunneet tuoda dokumenttiimme liian alleviivaavasti henkilöden synkkiä taustoja, sillä se olisi johdatellut katsojaa kauemmas elokuvamme pääteemasta. Osa haastateltavista kuvattiin arkiympäristöissä, kuten yhtyeen basisti ja toinen perustajajäsenistä Tommi Saha. Hän istui työpaikallaan Oulun kaupunginteatterin virastomestarin kopissa valvontamonitoreiden edessä. Sama arkiympäristöteema jatkui Antti Näpänkankaan kohdalla. Hän on yhtyeen ainoa ammattimuusikko ja toimii myös puhallinsoitinten opettajana, joten Näpänkankaan haastattelu kuvattiin Uuden Seurahuoneen ylellisessä takahuoneessa. Haastattelupaikkojen valinnalla pyrimme luomaan ristiriidan yhtyeen jäsenten yhtye- ja arkielämän välille.

Valitsimme lisäkuvauksien haastattelijaksi Jaakko Jokipiin. Päädyimme Jokipiihin, sillä hän oli mielestämme sopivan etäällä itse prosessista, mutta ymmärsi kuitenkin kokonaisuuden ja sen, mitä yritämme elokuvallamme viestittää. Jokipii

on musiikkialan vaikuttaja ja osakkaana muun muassa oululaisessa musiikkita-  
pahtumia järjestävässä yrityksessä.

Haastattelukuvausten kysymykset pyrittiin toteuttamaan vapaalla keskustelulla  
ja avoimella otteella. Emme haluneet tilanteeseen turhia jännitteitä emmekä  
jäykkää totisuutta, joten jätimme käytännössä kysymysmuotoiset lauseet ko-  
konaan pois. Pyrimme siihen, että Jokipii provosoi haastateltavia kuvailemaan  
levyntekoprosessin eri vaiheita, etenkin käännteitä. Onnistuimme tässä toivomal-  
lamme tavalla, ja haastatteluosiot ovatkin luonnollista ja kuvailevaa puhetta  
levyntekoprosessista.

#### **4.4 Koyleisö**

Leikkauksen avulla pyritään manipuloimaan vastaanottajaa. Leikkaus määrit-  
telee sen, miten katsoja kokee elokuvan kokonaisuuden. (Pirilä & Kivi 2008, 75–  
76.) Kun olimme saaneet ensimmäisen raakaleikkausversiomme valmiiksi,  
aloimme epäillä kokonaisuuden toimivuutta. Tässä vaiheessa emme olleet vielä  
hioneet äänitöitä, siirtymiä tai värejä lopulliseen muotoonsa, vaan tarkastelimme  
lähinä elokuvan dramaturgista ymmärrettävyyttä. Päätimme Latvamäen kanssa  
lähettää elokuvan nähtäväksi koyleisölle. Toivoimme, että saisimme siltä ra-  
kentavaa kritiikkiä ja kommentteja tarinasta, jota meidän oli itse vaikeaa tark-  
kailla objektiivisesti. Valikoimme koyleisön mahdollisimman monialaisesti. Ha-  
lusimme ihmisiä eri aloilta ja eri ikäryhmistä. Emme halunneet kohdistaa  
katselmusta tietylle kohderyhmälle, vaan meille tärkeää oli saada eri näkökul-  
mia asioihin. Latasimme dokumenttielokuvamme raakaleikkauksen internetiin ja  
lähetimme videon linkin yhdeksälle valitulle henkilölle sähköpostitse, joista  
lopulta seitsemältä saatiin vastaus. Lähetimme koyleisölle lisäksi saatekirjeen,  
jotta he ymmärtäisivät, mistä syystä heidän mielipiteensä oli meille tärkeää.  
Vastauksissa oli paljon yhteneväisyyksiä, joiden pohjalta päätimme rytmittää  
kohtauksia leikkauspöydällä uudestaan. Uudelleen rytmittämisen jälkeen do-  
kumenttielokuva alkoi toimia aivan uudessa valossa.

Hei kaikki,

Olette lupautuneet dokumenttielokuvamme ennakkokatselmuksen, kiitos!

Tarkoituksenamme on löytää elokuvastamme pahimmat tarinalliset ongelmakohdat. Kyseessä on elokuvan raakaleikkaus, joten äänet, kuva ja leikkaukset ovat vielä lähes kokonaan tekemättä. Olemme tässä vaiheessa keskittyneet ainoastaan tarinaan. Vasta kun saamme tarinan toimimaan voimme edetä työskentelemään kuvan ja äänen kanssa. Tässä te voitte olla suureksi avuksi.

Katsoessanne elokuvaa, tehkää muistiinpanoja tarinasta. Aina kun mahdollista, lisätäkää kommentteihinne käsittelemänne kohtauksen aikakoodi, eli montako minuuttia ja sekuntia elokuvasta on kulunut. Tämä helpottaa meitä ymmärtämään tarkalleen mistä kohtauksesta tai vaihdoksesta on kyse. Myös erittäin tervetulleita ovat ehdotukset siitä miten huonoa kohtaa voisi huonontaa. Laittakaa merkille myös, jos joku osa elokuvasta mielestänne toimi tarinallisesti todella hyvin, ettemme vahingossa poista lopullisessa leikkauksessa elokuvan parhaita hetkiä.

Tarinan kannalta mielestämme tärkeintä olisi, että mikään asia ei jäisi liian epäselväksi katsojalle, mutta emme myöskään toivoisi, että asioita selitettäisiin puhki. Katsoja saa ja joutuu tekemään hieman ajatustyötä, että kokonaiskuva aukeaa hänelle. Elokuvassa saa ja pitää myös olla kohtauksia, jotka jäävät hieman mystiikan peittoon, kaikkeen ei tarvitse puuttua, eikä kaikkea tarvitse ymmärtää. Liitän tämän sähköpostin yhteyteen alustavan synopsisin, eli lyhyen kuvauksen elokuvasta. Synopsis on vanha, eikä suurilta osin enää päde, mutta suunnilleen vastaavanlainen teksti kirjoitetaan eloku-vaan oheen julkaisun yhteydessä. Lukekaa se nopeasti läpi. Synopsisesta saatte elokuvan tarinan kannalta olennaiset taustatiedot.

Toivoisimme, että katsotte elokuvan ja toimitatte kommentit pääsiäisviikonlopun aikana, palauttaen kommenttittekstit viimeistään 9.4. maanantai-iltana tähän sähköpostiosoitteeseen.

Jos teillä on kysyttävää, kysykää rohkeasti minulta. Päivystän tämän sähköpostiosoitteen ääressä parhaani mukaan.

Löydätte elokuvan tämän linkin takaa:  
<http://youtu.be/49wui0BkMXM>

Älkää jakako linkkiä muille. Jos katsotte elokuvan ystävän kanssa, ja jos haluatte molemmat kommentoida, muodostakaa molemmat omat kommenttinne, älkää yhdistäkö niitä yhteen palautteeseen.

Kiitos paljon!

Ystävällisin terveisin, Aki Latvamäki

#### 4.5 Musiikki

Musiikin tärkeimpänä tehtävänä on tukea draamaa ja sen käännekohtia sekä kohdistaa katsojan mielenkiinto tekijän haluamalla tavalla. Musiikki on itsenäinen ja vanha taidemuoto, joten sitä pyritään helposti tulkitsemaan sellaiseen, kun taas äänitehosteet liitetään kuvaärsykkeeseen (Pirilä & Kivi 2002, 77–78). Elokuvamusiikilla voidaan vahvistaa ja sävyttää elokuvan tarinaa. Vaikka musiikki ja kuva luo toisistaan poikkeavia tunnelmia, sen ei tarvitse tarkoittaa dramaturgisesti räikeää ristiriitaa. (Bacon 2004, 235.)

Lähtökohtaisesti voisi olettaa, että dokumenttielokuvamme musiikki koostuu pääasiallisesti yhtyeen tekemän levyn musiikista. Näin emme kuitenkaan halunneet toimia, sillä koimme asian jälleen epäolennaiseksi. Olennaisempaa dokumenttielokuvassamme on välittää katsojalle levynteon vaiheita, eikä markkinoida syntynyttä pitkäsoittoa. Yhtye sävelsi elokuvaan tilaustyönä musiikkia, joka tukee tarinan kerrontaa ja draamaa. Elokuvassa on lisäksi otteita yhtyeen levytä *Ruuvimeisseli Perseessä* (2011), jonka valmistumista dokumenttielokuvassamme seurataan. Dokumenttielokuvan intro on leikattu yhtyettä esit-



televäksi musiikkivideotyyliseksi koosteeksi, jonka taustalla soi yhtyeen kappale *Hehkut Paha*. Tällä ratkaisulla avaamme yhtyeen tyyliä ja esittelemme elokuvassa tehtävää levyä katsojalle.

Musiikki dokumenttielokuvassa vaikuttaa vahvasti katsojan tunteisiin, etenkin kun kuvataan voimakkaita tunnetiloja. Tästä syystä musiikilla on erittäin tärkeä dramaturginen arvo. Kuten musiikissa, myös leikkauksessa on rytmi. Se vaikuttaa luonnollisesti kerronnan lopputulokseen, joten rytmien täytyy elää sopusoinnussa. Musiikin avulla on luontevaa yhdistää dokumenttielokuvan näytökset toisiinsa. Näistä edellä mainituista syistä musiikkia täytyy käyttää harkiten. (Pirilä & Kivi 2002, 78.) Elokuvan keskeisimmissä käännekohtissa rytmittimme leikkausta teksikentillä, joissa on suoria lainauksia Tuomas Henrikin Facebook-päivityksistä. Näiden päivitysten taustalle laitoimme levynteon raskasta luonnetta kuvaavaa musiikkia. Pyrimme tällä ratkaisulla siihen, että katsoja suhtautui tietyllä vakavuudella näihin käännekohtiin.

Musiikin valitseminen tehtiin kaiken kaikkiaan huolella. Ääniraidan tunnelmaa pyrittiin aina muokkaamaan siihen suuntaan, kuinka halusimme katsojan reagoivan kuhunkin kohtaukseen. Vaikka dokumenttielokuvassamme esiintyykin musiikkiyhtye, ei ääniraidan tarvitse perustua musiikin pohjalle.

## 5 POHDINTA

Tutkielmani tavoitteena oli etsiä vastauksia siihen, miten seurantadokumenttielokuvan jälkituotantoa voisi helpottaa ennakkosuunnitteluvaiheessa. On täysin mahdotonta tietää, mitä todellisuus tuo tullessaan, emmekä voi olla täysin varmoja, toteutuuko kaikki elokuvamme teemat toivotulla tavalla. Käsikirjoituksellinen ristiriita dokumenttielokuvan ja fiktion välillä on ilmeinen. Myös yleiseen AV-alan tuotantoprosessiin verrattuna seurantadokumentit kulkevat omia polkujaan. Näistä asioista huolimatta voi prosessin työmäärää helpottaa merkittävästi paneutumalla muutamiin perusasioihin.

Ennakkosuunnittelun merkitys on seurantadokumentin sujuvan toteuttamisen kannalta erittäin tärkeää. Kuvaamaan voi toki lähteä hetken mielijohteesta jotain akuuttia teemaa, mutta olisi syytä jo varhaisessa vaiheessa istahtaa alas ja pohtia kokonaisvaltaisesti alkavan tuotantoprosessin potentiaalista kulkua. Seurantadokumenttielokuvan viehätysvoimanahan toimii juuri se, että etukäteen ei voi tietää, miten asiat tulevat kehittymään. Hyvällä ennakkosuunnittelulla voi kuitenkin rajata asioita niin, että on helpompaa keskittyä itse elokuvan pääteemaan.

Käsikirjoittaminen on seurantadokumenttielokuvan haastavin vaihe. Todellisuudesta täytyy pystyä muovaamaan mielenkiintoinen ja puhutteleva tarina, jonka katsoja kokee viihdyttäväksi. Meidän tapauksessamme teimme käsikirjoituksen rinnakkain elokuvan leikkausvaiheen kanssa. Jopa synopsis tehtiin jo elokuvan kuvausten alettua. Olisi ollut kuitenkin viisasta tehdä elokuvan käsikirjoitus esituotantovaiheessa. Käsikirjoitus toimii seurantadokumentin toimintasuunnitelmana, johon voidaan palata aina silloin, kun epävarmuus kuvaus- tai leikkausvaiheessa iskee. Hyvä tapa kirjoittaa seurantadokumenttielokuvan käsikirjoitus on listata elokuvan tavoitteet ylös. Hyviä lähtökotia sen tekemiselle on pohtia asioita, joita toivoisi kuvausten aikana tapahtuvan jotka todennäköisesti tapahtuvat ja jotka tapahtuvat täysin varmasti. Näiden lisäksi käsikirjoitukseen kannattaa muotoilla elokuvan tekemisen tarkoitus sekä pääteema. Käsikirjoitus toimii erittäin hyvänä työvälineenä niin tuotantoryhmälle kuin sidosryhmillekin,

etenkin siinä vaiheessa kun halutaan selventää koko prosessin syvintä merkitystä. Jos olisimme listanneet yllämainittuja asioita paperille esituotantovaiheessa, olisi meidän ollut helpompi hahmottaa kuvaustilanteiden painoarvoa. Vaikka materiaalia ei periaattessa voi koskaan olla liikaa, näimme kuitenkin aivan turhaan vaivaa esimerkiksi kuvatessamme yhtyeen kiertueita. Ne eivät olleet elokuvamme teeman kannalta merkityksellisiä asioita, mutta kuvausvaiheessa emme huomioineet tätä lainkaan. Kuvausten aikana unohtui myös päähenkilöiden taustatarinoiden esilletuominen, jota alunperin suunnittelimme. Alunperin tarkoituksena oli siis kuvata enemmän yhtyeen jäsenten tavallista arkea. Tämän puutteen saimme onneksemme paikattua lisäkuvauksien yhteydessä. Haastatteluosuudet taltioitiin yhtyeen jäseniä puhuttelevissa ympäristöissä, jotka välittävät katsojalle symbolisia viestejä heidän elämäntilanteestaan.

Seurantadokumenttielokuvan aikataulutuksen hankaluuden vuoksi on syytä rajata elokuvan aihe tarkasti. Meidän tapauksessamme tavoiteaikataulu ylittyi lähes kahdella vuodella, sillä levyntekoprosessi venyi odottamattoman pitkäksi. Tämä saattoi kuitenkin meidän tapauksessamme olla pelkästään hyvä asia. Jos yllättäviä käännteitä ei olisi ollut lainkaan, olisi elokuvan tarinasta saattanut tulla tylsä lineaarinen kertomus levyn valmistamisesta. Juuri levyntekoprosessin venyminen toi elokuvaamme hyviä draamallisia käännteitä, kuten levy-yhtiön irtisanoutuminen kesken kaiken. On kuitenkin hankalaa kyetä seuraamaan tiiviisti näin pitkän aikavälin tapahtumia, joten käytännön tasolla aikataulullinen rajanveto on tärkeää. Meidän tapauksessamme levynteon seuraamisen mahdollisti yhtyeen käytössä ollut päiväkirjakamera. Alun perin minun olisi pitänyt toimia elokuvan pääkuvaajana, mutta päiväkirjakameran ansioista saimme asiat taltioitua luontevasti ja budjetillisesti järkevästi.

Olen vahvasti sitä mieltä, että laadukkaan seurantadokumenttielokuvan tekemiseen ei välttämättä tarvita kalliita ammattilaitteita. Meidän elokuvamme kuvauskaluston yhteisarvo oli muutama sata euroa. Edullinen tuotantokalusto mahdollistaa huomattavasti joustavamman tavan toteuttaa kuvausvaihe. Kalusto voi olla mukana joka paikassa pidemmänkin aikaa eikä kuvausvaihe kaadu budjetillisesti jos kalusto rikkoontuu. Elokuvassa on aina tärkeintä itse

tarina. Kuvan tai äänen laatu on toisarvoista, kunhan niiden heikkous ei estä itse tarinan välittymistä katsojalle. Videokameran käyttäjänä voi aivan yhtä hyvin toimia ensikertalainen, mikäli hän kykenee tallentamaan ympärillä tapahtuvat asiat ymmärrettävästi. Tyyllillisesti voin väittää, että haparoiva kuvaustapa sopii seurantadokumenttielokuvaan uskottavammin kuin viimeistelty ”oppikirjakuvaaminen”.

Itselleni tuli prosessin aikana täysin yllätyksenä se, että työryhmän motivaatio romahti tuotannon aikana. Jälkiviisaana on helppoa sanoa, että tämä on täysin luonnollinen reaktio, jos kenelläkään ei ole tietoa, milloin ja mitä saadaan valmiiksi. Motivaatioon olisi tuskin kuitenkaan vaikuttanut se, että meillä olisi ollut katava ja viimeistelty käsikirjoitus toimintasuunnitelmanamme, mutta ei siitä varmasti olisi haittaakaan ollut. Mielestäni motivaation tason heittelehtiminen ei kuitenkaan ole huono vaan luonnollinen asia. Riittää, kun muistaa elokuvan tavoitteet eikä luovuta leikkiä kesken kaiken. Asiat etenevät joka tapauksessa omalla painollaan.

Seurantadokumentarisin olisi syytä muistaa, että hyvä seurantadokumenttielokuva pitää sisällään sattumia, onnea sekä odottamattomia tuotannollisia asioita. Elokuvan tuottaja voi ajatella ennakkosuunnitelmaa riskinhallinnan näkökulmasta. Elämä ja todellisuus on täynnä riskejä, jotka voidaan kuitenkin kartoittaa ja niihin täytyy varautua.

Tämän tutkielman kirjoittaminen on syventänyt asioita, mutta ennen kaikkea opettanut niitä. Lähdekirjallisuuden lukeminen tuntui aluksi turhalta, itsestäänselvien asioiden toistamiselta. Nyt jälkeinpäin ajateltuna olen huomannut, että teimme lähes kaikki asiat juuri päinvastoin kuin mitä kirjoissa kerrotaan. Tuomas Henrikin Jeesuksen Kristuksen Bändi – Galaktiset saatananpalvaajat, eli kuinka tehtiin tuplalevy -seurantadokumenttielokuvan tuotantoprosessin tärkeimpänä opetuksena voin pitää sitä, että aina voi kiivetä väärinpäin puuhun – mutta silloin sieltä alastulo on paljon hankalampaa.

## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.

Bacon, H. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. 2. painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pirilä, K & Kivi, E. 2005. Otos. Elävä kuva – Elävä ääni. Ensimmäinen osa. Helsinki: Like.

Pirilä, K & Kivi, E. 2008. Leikkaus Elävä kuva – Elävä ääni. Toinen osa Helsinki: Like.

Pirilä, K & Kivi, E. 2010. Teos. Elävä kuva – Elävä ääni. Kolmas osa Helsinki: Like.

