

VAIKUTTAMISEN KEINOT DOKUMENTTIELOKUVAN TEOSSA

Tarkastelun kohteena Kaatopaikaton Suomi -dokumentti

Nicholas Viikari

Opinnäytetyö , syksy 2009

Diakonia-ammattikorkeakoulu

Turun toimipaikka

Viestinnän koulutusohjelma

Medianomi (AMK)

TIIVISTELMÄ

Viikari, Nicholas. Vaikuttamisen keinot dokumenttielokuvan teossa. Turku, syksy 2009. 38s., 4 liitettä.

Diakonia-ammattikorkeakoulu. Turun toimipaikka, Viestinnän koulutusohjelma, Medianomi (AMK)

Opinnäytetyöni rakentuu kahdesta osasta. Tuoteosana on dokumenttielokuva Kaatopaikaton Suomi, jonka aiheena on jätteiden kierrätys ja hyötykäyttö. Lisäksi työssä on kirjallinen osa, jossa tutkin vaikuttamisen keinoja dokumenttielokuvan tuotannossa.

Opinnäytetyön kirjallisessa osassa tutkin mitä vaikuttamisen keinoja dokumentin tekijällä on dokumentin teon eri vaiheissa. Tämä on samalla kirjallisen työn näkökulma.

Tiedonhankintamenetelmänä on käytetty oman työn havainnointia oppimispäiväkirjan avulla sekä hyödynnetty ja reflektoitu omaa kokemusta kyseisessä tuotannossa. Alan kirjallisuus on myös ollut monipuolisesti käytössä.

Vaikuttamisen kannalta dokumentin teossa tärkeimmät työvaiheet ovat tarkka ennakkosuunnittelu ja leikkausvaiheessa tehty luova työ. Vaikuttamisen keinoina työssä tarkastelen samaistumista ja katsojan tunteisiin vetoamista.

Avainsanat: Dokumenttielokuva, ohjaaja, käsikirjoittaja, kuvaaja, editoija, asiakas, tuotanto, vaikuttaminen, samastuminen, kertoja, musiikki.

ABSTRACT

Viikari, Nicholas. How to make documentary film which pursues to influence people. Making Kaatopaikaton Suomi –documentary. Turku, Autumn 2009. Language: Finnish, 38 pages, 4 appendices.

Diaconia University of Applied Sciences, Turku unit. Degree Programme in Communication and Media Arts.

The scholarly thesis investigates the challenges a maker of documentary film faces when producing document that pursues to influence people. The thesis consists of two parts. Workpart is documentary film Kaatopaikaton Suomi. The analytical part discusses part i study how to make a documentary film that pursues to influence people. The documentary talks about recycling and utilisation of waste.

The analytical part concentrates on explaining how a document maker works when making a documentary film which pursues to influence people. An essential research question is how to make a documentary film which pursues to influence people?

As a literary source, literature about making of documentaries and fiction films was used. The analysis included my own work as a maker of a documentary film and my experiences when making the documentary Kaatopaikaton Suomi.

When makin a document wich pursues to influence people most important work phases are advance planning and creative work in editing. Identifying with the audience and appealing to their feelings are used as the means of influence. Most important thing when making a documentary film is the message, which is backed up by appealing to the feelings of the spectators.

Keywords: Documentary, Documentary film, Screenwriter, cameraman, director, editor, storytelling, persuade, identify, storyteller, music.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	5
2 DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITTELY.....	7
2.1 Kaatopaikaton Suomi -dokumenttielokuvan esitleminen.....	7
2.2 Dokumenttielokuva.....	8
2.3 Moodit ja henkilökohtainen dokumenttielokuva.....	9
2.4 Muoto ja tarinankerronta.....	11
3 VAIKUTTAMISEN KEINOT TUOTANNOSSA.....	14
3.1 Alkuvalmistelut.....	15
3.2 Käsikirjoituksen rakentaminen.....	17
3.3 Samastuminen ja tunteisiin vetoaminen.....	19
3.4 Kuvaus.....	21
4 JÄLKITUOTANTO.....	23
4.1 Raakaleikkaus.....	23
4.2 Muotokieli ja leikkauksen vaikuttamisen keinot.....	25
4.3 Leikkauksen ongelmat.....	27
5 YHTEENVETO JA POHDINTAA.....	28
6 LÄHTEET.....	30
7 LIITTEET.....	33
LIITE 1: Kertojaäänien spiikit.....	33
LIITE 2: Treatment.....	35
LIITE 3: Leikkauskäsikirjoitus.....	37
LIITE 4: Tuoteosa.....	38

1 JOHDANTO

Tarkastelen opinnäytetyössäni dokumenttielokuvan Kaatopaikaton Suomi työprosessia sekä vaikuttamisen keinoja, joita olen hyödyntänyt dokumentin teon eri vaiheissa pyrkimyksenäni tehdä vaikuttamiseen tähtäävä dokumentti. Koen, että on tärkeää pyrkiä selvittämään niitä keinoja joilla dokumenteissa pyritään vaikuttamaan katsojaan. Tiedostamalla käytettävissä olevat vaikuttamisen keinot dokumenttielokuvan tekijä saa käyttöönsä ne työkalut, joilla hän voi luoda dokumentistaan katsojan järkeen ja tunteisiin vetoavan teoksen.

Käsikirjoitin, kuvasin ja leikkasin Turun Seudun Jätehuollon (jatkossa TSJ) tilaaman dokumentin, jossa pyrin tuomaan esille jätteiden lajittelun tärkeyden ja sen, miten voimme vaikuttaa kaatopaikkajätteen radikaaliin vähentymiseen. Aloitin Kaatopaikattoman Suomen käsikirjoituksen tekemisen syksyllä 2008. Kuvasin ja editoin teoksen kevään ja syksyn 2009 aikana. Tuoteosan toimitin tilaajalle marraskuussa 2009. Tuoteosan julkistus tapahtuu joulukuun 2009 alussa.

Tutkimuskysymyksenä tutkielmassani on, mitä keinoja dokumenttielokuvan tekijä voi käyttää tehdäkseen vaikuttamiseen pyrkivän dokumentin? Aluksi esittelen tutkimukseni teoreettisia lähtökohtia. Kartoitan dokumenttielokuvan teoriaa kirjallisuuden avulla. Teoriaosuuden jälkeen perehdyn Kaatopaikaton Suomi -dokumenttiin tutkimuksen aineistona.

Vaikuttamiseen pyrkivällä dokumenttielokuvalla tarkoitan tässä yhteydessä sellaista dokumenttia, jonka päätarkoituksena on herättää katsojassa tunnereaktioita, jotka vaikuttavat tulevaisuudessa katsojan kierrätyskäyttäytymiseen. Elokuvan sanoma muodostuu monien eri osatekijöiden summana. Tutkin elokuvan vaikuttavuutta sen eri tuotantovaiheiden kautta sekä dokumentin eri osa-alueilla. Tutkimukseni on dokumentin vaikuttamisen keinojen analyysiä. Analyysini pohjana käytän Jouko Aaltosen sekä Pekko

Pesosen pohdintoja dokumenttielokuvan vaikuttamisen keinoista, joita syvennän perinteisellä ja uudella dokumenttielokuvan tutkimuksella.

Kaatopaikattomassa Suomessa käytän subjektiivista kertojaa, joka pyrkii vetoamaan katsojan tunteisiin ilman näennäistä todellisuuden esittämistä. Tutkimuksessani en ole mitannut vaikuttavuutta yleisön reaktioiden perusteella.

Tutkimukseni on laadullista tutkimusta ja sen analyysi on aineistolähtöistä. Aineiston analysoimisen metodina käytän oman työprosessini tarkkailua. Tekijälähtöisessä tutkimuksessa oman subjektiivisuuden myöntäminen on välttämätöntä. (Kiviniemi 2001, 82) Lähestyn dokumenttielokuvan vaikuttamista eri työvaiheiden kautta. Pohdin millä tavoin vaikuttamisen keinot palvelevat elokuvan sanomaa ja luovat sitä. Lopuksi tarkastelen elokuvan käyttämiä vaikuttamisen tekniikoita.

2 DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITTELY

2.1 Kaatopaikaton Suomi -dokumenttielokuvan esitteleminen

Kierrätystä käsittelevän dokumenttiohjelman idean kehittäminen alkoi syksyn 2008 aikana ja kuvaus toteutettiin keväällä 2009. Dokumentin tilaajana oli Turun Seudun Jätehuolto Oy. TSJ:n kanssa käydyissä alustavissa neuvotteluissa sain tekijänä hyvin vapaat kädet. Dokumentin aiheeksi rajattiin kierrättäminen ja jätteiden hyötykäyttö. Vaikuttamiseen pyrkiväksi dokumentiksi Kaatopaikaton Suomi kohdentui jo ensimmäisistä yhteisistä keskusteluista lähtien.

Glynnen (2008,36) mukaan dokumentit voidaan jakaa karkeasti kahteen eri kategoriaan – aihevetoiseen ja hahmovetoiseen. Kaatopaikaton Suomi on selvästi aihevetoinen dokumentti, jossa pääosaa näyttelevät jätteet ja sivuosassa on kierrätyksestä kiinnostunut kuluttaja.

Dokumentin kuvakerronta alkaa kerrostalon takapihalta, missä kuluttaja vie roskapussiaan jäteastiaan. Kuluttajan mielessä heräävät kysymykset: Miksi kierrätän? Onko tästä mitään hyötyä? Samanaikaisesti paikalle saapuu lokerojäteauto, joka ikään kuin kuljettaa kuluttajan jätteenpolttolaitokselle. Esittelen dokumentissa laitosten toimintaa pinnallisesti, menemättä syvemmälle teknisiin yksityiskohtiin. Tarkoituksena on perehdyttää katsoja jätteiden energiasisällön hyötykäytön mahdollisuuksiin.

Eri laitokset on kuvattu siten, että jokaisesta tuodaan esille kullekin ominaiset, näyttävimmät yksityiskohdat. Varsinaisina kuvauspaikkoina dokumentin lopullisessa versiossa käytin Raisiolaisen taloyhtiön pihaa, Turun Topinojan jätekeskusta, Turun Orikedon polttolaitosta, SE-romun lajittelukeskusta Kaarinassa sekä Turun Paperinkeräys Oy:tä.

Kertojaa käyttämällä pyrin dokumentissani tuomaan esille kysymykset, joihin kyseenalaistavana kuluttajana olen hakemassa dokumentin teon aikana vastauksia.

Dokumenttini poikkeaa hieman alkuperäisestä ideasta, mutta pääajatus pysyi samana alusta loppuun. Alkuperäiseen ideaan kuului useamman henkilön sijoittaminen dokumenttiin. Leikkaajana huomasin, että hahmot eivät sopineet yhteen dokumentin visuaalisen sisällön kanssa. Dokumentin teossa minulle oli tärkeämpää keskittyä yksittäisen ihmisen kokemuksiin kierrättämisestä, kuin tuoda esille erilaisia työnkuvia kierrättämisen takana.

2.2 Dokumenttielokuva

Dokumenttielokuva esittää väitteitä maailmasta ja pyrkii vakuuttamaan katsojan argumenteistaan. Argumentaation avulla elokuva pyrkii tarjoamaan katsojalle tiettyä tapaa ymmärtää maailmaa. Elokuvalle ja valokuvalla on indeksinen suhde todellisuuteen – valokuva on todiste siitä, että kuvassa esiintyvä henkilö on jossain vaiheessa ollut kameran edessä. Dokumenttielokuvan esittämä mielletään siis usein totena. (Fiske 1998, 77—78.)

Dokumenttielokuvan määrittelemisen on pitkään perustunut indeksisyyden käsitteelle. Dokumenttielokuva on ollut ikään kuin todellisuuden objektiivista, tieteellistä taltiointia. Eräs perustavimmista määritelmistä on ollut, että dokumenttielokuvan tekijä kontrolloi kameran edessä tapahtuvaa vähemmän kuin fiktioelokuvan ohjaaja. Ajatus viittaa siihen, että tekijä tallentaa ja välittää historiallista todellisuutta. (Helke 2006, 19.) Erkki Huhtamon mukaan dokumenttielokuva välittää ja luo monimerkityksistä todellisuutta, jossa on kyse heijastuksen todellisuudesta. (Aaltosen 2006, 38 mukaan)

Dokumenttielokuva ymmärretään yleensä suhteessa fiktioelokuvaan: dokumenttielokuva nähdään fiktiolle vastakkaisena ei-fiktiona. Dokumenttielokuva on taidemuoto, joka seisoo vähintäänkin toisella jalallaan meidän jakamassamme sosiaalishistoriallisessa maailmassa. Sillä on tieteen kanssa yhteinen tehtävä havainnoida ja ymmärtää maailmaa. Yhteistä taas tieteen ja politiikan kanssa on vaikuttaminen, maailman muuttaminen ja säilyttäminen (Aaltonen 2006, 30.) Mielestäni Aristoteles on määritellyt asian parhaiten: ”Taide on

jäljittelyä ja sellaisena miellyttää ihmisiä.” Aristoteles (Aaltosen 2006, 32 mukaan) Taiteenlajeja erottaa vain jäljittelyn keinot ja kohteet. Fiktiolle ja dokumenttielokuvalla keinot ovat samat: kuva ja ääni, mutta jäljittelyn kohde on eri. Elämä on pirstaleista ja tässä yhteydessä dokumentti muodostaa kokonaisuuden, toimii eräänlaisena todellisuuden avaajana ja tulkitsijana.

2.3 Moodit ja henkilökohtainen dokumenttielokuva

Elokuvateoreetikko Bill Nichols (2001) on kehittänyt mallin, jonka avulla hän luokittelee erilaisia dokumenttielokuvia. Fiktioelokuvat jaetaan genreihin, kun taas dokumenttielokuvat jaotellaan moodeihin. Moodit ovat todellisuuden esittämisen tyyppejä.

Nicholsin luokittelemia moodeja on kuusi. Poeettinen moodi painottaa visuaalisia assosiaatioita, rytmisiä ominaisuuksia, kuvailevia jaksoja ja formaalia muotoa. Selittävä moodi perustuu argumentaatiolle ja sanalliselle kommentaarille. Katsojaa puhutellaan suoraan, puheella ja kuvatekstillä. Havainnoiva moodi painottaa suoraa suhdetta elokuvan henkilöiden jokapäiväiseen elämään, jota havainnoidaan asioihin puuttumatta. Osallistuvassa moodissa tärkeintä on elokuvantekijän ja kohteen välinen vuorovaikutus. Elokuvantekijä haastattelee tai osallistuu muuten tilanteeseen. Refleksiivinen moodi kiinnittää huomiota vallitseviin dokumentin tekokonventioihin. Se lisää katsojan tietoisuutta elokuvassa esiintyvän todellisuuden rakennetusta luonteesta. (Nichols 2001, 102-137)

Performatiivisen moodin keskiössä on esittäminen, performatio. (Nichols 2001, 102-137; Aaltonen 2006 81-82.) Performatiivisessä moodissa dokumentaristi ei selitä tai argumentoi, vaan vihjaa ja vetoaa tunteisiin. Keskeisintä tässä esitystavassa on, että painotus ei enää ole esitettävässä todellisuudessa vaan katsojan kyvyssä eläytyä. Pyrkimyksenäni oli elokuvan käsikirjoitusta suunnitellessa tuoda ympäristökysymykset esille yksilöllisen kokemuksen kautta, siihen performatiivisen moodin käyttämät keinot olivat kaikkein osuvimmat. Tyyli puhdasta performatiivista dokumenttielokuvaa ei voi kuitenkaan mielestäni tehdä.

Tekijän valinnat rytmin, argumentoinnin ja visuaalisten keinojen välillä tekevät dokumenttielokuvan tarkemmasta määrittelystä mahdotonta. Moodit ovat vain työkaluja joilla selitetään dokumenttielokuvan muuttumista ja suhdetta muuhun sosiaalishistorialliseen todellisuuteen.

Tunteiden herättäminen on keskeisimpiä draaman tehtäviä. Pekko Pesonen määrittelee draamalla olevan tunnetasolla kolme merkitystä: valmistaa, puhdistaa ja korvata. Valmistamiselle tarkoitetaan katsojan pyrkimystä kohdata vastoinkäymisiä elokuvissa joihin hän ei normaalielämässä tahtoisi törmätä. Puhdistamisella Pesonen tarkoittaa oman elämän traumaattisen kokemuksen toisinnusta draamaksi. Tätä kautta hän voi vapautua ahdistuksestaan ja purkaa patoutuneet tunteensa. Korvaamisessa lähdetään siitä oletuksesta, että meillä on tiettyjä lajityyppisiä tunteita, joiden kokeminen tuottaa meille erityistä mielihyvää ja joita pyrimme vaistonvaraisesti tuntemaan elokuvien kautta. (Pesonen 2002, 25-27.)

Tunteisiin vetoamisella ja esimerkin näyttämällä pyrin vaikuttamaan siihen, että katsoja huomaa omassa arkielämässään tekemänsä kierrätykselliset epäkohdat ja haluaa itse muuttaa niitä parempaan suuntaan. Argumentaationi ei siis pyri tähtäämään vain yhteen vakuuttavaan lopputulokseen vaan tärkeimmäksi asiaksi koen katsojan vakuuttamisen tunnetasolla argumenttien pätevydestä.

Henkilökohtainen dokumenttielokuva on vakiintunut yhdeksi suomalaisen dokumentin lajityypeistä. Henkilökohtaisessa dokumentissa tarina kerrotaan ensimmäisessä persoonassa, kertojan näkökulmasta ja keskeisiä ovat kertojan tunteet. Aiheena on tekijä itse tai hänen lähipiirinsä. Tekijä on itse läsnä elokuvassa, usein konkreettisestikin kuvassa, mutta vähintään äänessä. Usein henkilökohtaiset dokumenttielokuvat ovat refleksiivisiä, koska niissä tekijä peilaa itseään. Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan kohteena ovat tavalliset ihmiset ja heidän vuorovaikutuksensa maailman kanssa. (Aaltonen 2006, 76.)

Henkilökohtaisesta dokumenttielokuvasta voidaan käyttää myös määrittelyä subjektiivinen dokumenttielokuva, jossa tarina kerrotaan ensimmäisessä persoonassa, kertojan

näkökulmasta ja keskeisiä ovat kertojan tunteet. Subjektiivisuuden kasvun myötä tekijä on noussut keskeiseksi aiheen kustannuksella ja tällä tavoin tekijä hallitsee dokumenttia samoin kuin elokuvan alkuaikoina poeettisessa moodissa. Neutraalin näkökulman sijasta käytetään taas henkilökohtaista ”ääntä”. Teinilä(Aaltosen 2006, 75 mukaan.) Tälle vastakohtana olevaa täysin objektiivista dokumenttielokuvaa ei ole mielestäni olemassakaan, ja tästä syystä henkilökohtainen dokumenttielokuva on osuvin määritelmä ensimmäisestä persoonasta kerrotulle Kaatopaikaton Suomi –dokumentille.

Dokumentin henkilökohtaisuus on keino käsitellä asioita, joiden esille nostaminen olisi muuten vaikeata. Henkilökohtaisuus onkin muuttunut esittämisen strategiaksi, jossa on alusta asti näkyvissä dokumentin lähtökohdat ja pyrkimykset. (Aaltonen 2006, 79-80)

Henkilökohtainen dokumenttielokuva on suhteellisen uusi esittämisen muoto dokumenttielokuvissa. John Websterin Katastrofin aineksia -dokumentti on tästä tyyliuunnasta hyvin tyypillinen esimerkki. Webster tuo dokumenttinsa päähenkilönä esille mielipiteensä kierrättämisen tärkeydestä päiväkirjan omaisessa muodossa. Vaikka omassa produktiossani ei päähenkilö alkukohtauksen jälkeen ole enää näkyvissä koen, että Kaatopaikaton Suomi on silti hyvin perinteinen henkilökohtainen dokumenttielokuva. Käyttämäni vaikuttamisen keinot ovat lajityypilleen hyvin tyypillisiä, sillä erotuksella etten tuo esille vain omia mielipiteitäni elokuvassa. Toivon, että henkilökohtaisella lähestymistavalla pystyn vaikuttamaan elokuvan vaikuttavuuteen katsojassa.

2.5 Muoto ja tarinankerronta

Elokuvan muoto ohjaa aina katsojan tulkintaa ja antaa elokuvalla merkityksen. Muotoa tarkasteltaessa on eroteltava mitä esitetään ja miten esitetään. (Plantinga 1997, 83-84.) Dokumentin lopullinen muoto rakentuu sen teon eri vaiheissa. Dokumenttini muodon määritteli se mitä pyrin katsojalle kertomaan ja mitä keinoja olen käyttänyt. Kirjoittaessa käsikirjoitusta dokumenttini keskeinen muoto oli jo hyvin selvillä ja siihen ei tullut suuria muutoksia editointivaiheessakaan. Pieniä muutoksia sisältöön tuli kuitenkin kuvausteknisistä syistä, mutta nämä muutokset eivät näy dokumentin lopullisessa

muodossa. Fyysisen elokuvatekstin muodostavat tiettyyn järjestykseen asetetut kuvat ja äänet. Elokuvan diskurssi puolestaan on abstraktia ja muodostuu projisoidun maailman esittämiseen valikoiduista esitystavoista. (Plantinga 1997, 84.)

Aristoteleen runousopissa (Bacon 2000, 22 mukaan) sanotaan, että draamalla on oltava alku, keskikohta ja loppu. Dokumenttini alkaa tasapainotilasta, joka järkkyy päähenkilön pyrkiessä ottamaan selville, mitä merkitystä on hänen kierrätysteoillaan. Toiminta syntyy kun hänelle kerrotaan jätteiden polton ja kierrätyksen merkityksestä. Tavoitteen saavuttamisen kautta päädytään uuteen tasapainotilanteeseen, joka muistuttaa enemmän tai vähemmän dokumentin alkukutilannetta. (Bacon 2000, 22.) Dokumenttini alkukohtauksella pyrin saamaan katsojan mielenkiinnon. Tarkoituksena on myös herättää kysymyksiä, joihin tulen myöhemmin vastaamaan. Klassisen kertovassa rakenteessa alun tehtävänä on sysätä kerronnan draama liikkeelle ja avata katsojan kysymysten ja vastausten leikki. (Plantinga 1997, 127) Kaatopaikaton Suomi -dokumentin alun on tarkoitus johdatella dokumentin keskeiseen ajatukseen: Ihmiset kyllä kierrättäisivät, jos he tietäisivät kuinka paljon sillä voisi vaikuttaa ympäristön tilaan. Loppukohtauksen tarkoituksena on tuoda esille näiden ympäristövaikutusten merkitys.

Dokumenttia voidaan myös tarkastella Syd Fieldin (Aaltosen 2003, 67 mukaan.) perinteisen amerikkalaisen elokuvan tutkimiseen käytetyn kolminäytöksisen mallin avulla. Ensimmäisessä osassa päähenkilö päättää toimia, toisessa hän toimii ja kolmannessa osassa toteutuvat toiminnan seuraukset. Toiminnan käännekohdat sijoittuvat näytöksien loppuun ja varsinainen kliimaksi kolmannen näytöksen loppuun. Ensimmäisessä osassa päähenkilö päättää alkaa kierrättää ja lähtee tutustumaan kierrätyslaitoksiin, toisessa osassa hän selvittää laitosten käyttöperiaatetta ja kolmannessa osassa hänestä on tullut kierrätyksen merkityksen ymmärtävä mallikansalainen.

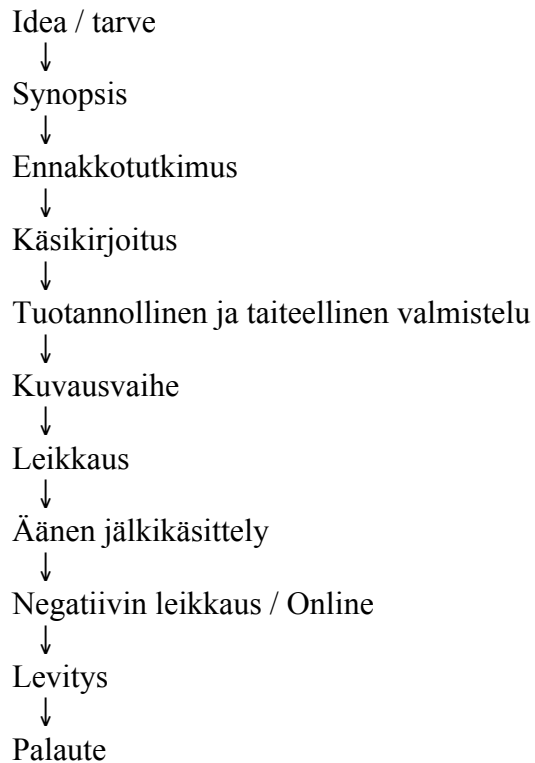


KUVIO1. Kolmen näytöksen malli (Aaltonen 2003, 68)

Perinteisessä argumentoivassa dokumenttielokuvassa selostusteksti on yleisesti käytetty kerronnan keino. Kertoja kertoo katsojille, mistä kuvassa on kyse. (Aaltonen 2006, 22) Kaatopaikaton Suomi -dokumentissa kertojaääni toimii selittävän dokumenttielokuvan perinteen mukaisesti faktoja esittävänä kertojana. Tällaisen kertojatekstin käyttö sopii henkilökohtaiselle performatiiviselle dokumentille, jonka selostus saa olla pohtivaa ja henkilökohtaista. Dokumentin tapahtumat esitän kronologisessa järjestyksessä, tarinamuodossa. Dokumentissani käyttämäni musiikki myötäilee dokumentin rakennetta ja helpottaa siirtymistä aiheiden välillä. Keskeistä draamankaaren kannalta on kuitenkin argumentointi, joka ilmenee kertojaäänien kautta, mutta myös muodon ja tyylin avulla. Tyylin etsiminen vie tekijää lähemmäksi olennaista, helpottaa rajausta ja muodon etsimistä (Cederström 2003, 100)

3 VAIKUTTAMISEN KEINOT TUOTANNOSSA

Aaltonen käyttää opetuksessaan alla olevaa lineaarista mallia kuvatessaan elokuvatuotannon vaiheita. Kyseisellä mallilla pyritään tehokkuuteen, taloudellisuuteen ja siihen, että resursseja vapautuu elokuvan taiteellisen laadun nostamiseen. Mallien kuvaamisella pyritään myös kuvaamaan tekoprosessin loogisuutta ja antamaan lähtökohdat dokumentin teolle. (Aaltonen 2006, 109.)



KUVIO 2. Elokuvatuotannon vaiheet (Aaltonen 2006, 109)

3.1 Alkuvalmistelut

Kierrätystä käsittelevän dokumenttiohjelman idean kehittäminen alkoi syksyn 2008 aikana ja dokumentti kuvattiin keväällä 2009. Dokumentin tilaajana on Turun Seudun Jätehuolto Oy. Valtaosassa tuotannoista käydään samat vaiheet samassa järjestyksessä läpi. Yleensä sen tekeminen kuvataan kumuloituvaksi prosessiksi, jossa edetään määrätietoisesti ideasta synopsiksen ja käsikirjoituksen kautta kuvausvaiheeseen. (Aaltonen 206, 108)

Hankesopimuksen toisena osapuolena on Diakonia-ammattikorkeakoulu. Koulun vaatimuksien mukaan lopputyön valmiiksi saaminen edellyttää sitä, että dokumentin tekijänoikeudet jäävät kokonaan koululle. Tämä asetelma sopi TSJ:n viestintäyksikölle, kunhan heille jää mahdollisuus esittää dokumenttiohjelman. Dokumentin kohdeyleisönä tulee olemaan 13–18 -vuotiaat nuoret. Dokumenttia tullaan esittämään kouluissa pidettävillä kierrätysviikoilla ja yhtiön nettisivuilla.

Ammatillisen luottamussuhteen rakentaminen asiakkaaseen on tilausdokumentin tekijälle yksi ensimmäisistä haasteista. Projektia aikana havaitsin monien tekijöiden vaikuttavan dokumenttielokuvan tekijän ja asiakkaan suhteeseen. Näitä olivat esimerkiksi erilaiset näkökulmat kuvattavaan materiaaliin ja oman alan ammatillisten näkökohtien esittäminen alaa tuntemattomalle. Näiden tilanteiden purussa TSJ:n kanssa onnistuin mielestäni hyvin, koska sain pian ensimmäisten neuvottelujen jälkeen luvan aloittaa dokumenttiohjelman valmistelun.

Dokumentin ideoinnin alussa pyrin purkamaan ajatuksiani paperille ja tein tilaajan toivomasta sisällöstä ideakartan. Siihen piirsin dokumentin aihepiiristä mieleeni tulleita asioita. Kävin asiasta myös monia keskusteluja muiden dokumentteja tehneiden opiskelijoiden kanssa. Silloin huomasin, että materiaalia on kertynyt jo riittävästi. Ennakkosuunnitteluvaiheessa koen olevani enemmän toimittaja kuin elokuvan tekijä, mutta kuvattaessa elokuvaa analyyttinen ote vaihtuu taiteelliseen tapaan hahmottaa kertomuksen todellisuutta.

Kävin dokumentin rakenteesta ja päälauseesta useita keskusteluja asiakkaiden kanssa ja esittelin heille dokumenttiin erilaisia sisältöratkaisuja. Vuorovaikutteisen keskustelun päätteeksi kirjoitin ensimmäisen synopsiksen. Päälauseella tarkoitan dokumentin keskeistä sisältöä, joka on tiivistetty yhdeksi lauseeksi.

Pidän ennakkotutkimusta yhtenä tärkeimmistä osa-alueista dokumenttielokuvaa tehdessä. Kirjalliseen ja kuvalliseen lähdemateriaaliin perehtyminen on välttämätöntä, mutta ajankohtaisten ja olennaisten tietojen löytäminen ei ole ongelmattonta. Tässä ongelmassa sain suurta apua TSJ:n viestintäosaston ammattilaisilta.

Ennakkotutkimuksen aikana tekijä perehtyy sekä taustamateriaaleihin että aiheeseen. Ennakkotutkimuksen avulla tekijä pääsee sisälle käsiteltävään aiheeseen ja ilmiöön. (Aaltonen 2006, 119.) Tein ennakkotutkimusta kahdessa vaiheessa. Ensimmäiseksi pyrin löytämään mahdollisimman visuaaliset kuvauspaikat, joihin saa kuvausluvut. Toisessa vaiheessa kävin kuvaamassa paikkoja still-kameran kanssa. Ennakkotutkimuksen aikana löysin useita hyviä kuvauspaikkoja. Näistä tutkimuksista kertyneistä materiaaleista valikoin käytettävät kuvauspaikat. Tärkeimpinä kriteereinä kuvauspaikkojen valinnassa olivat valaisuolosuhteet ja mahdollisuus kuvata ilman rajattua aikataulua. Dokumentin pituus oli rajattu noin 10 minuutin pituuteen, joten kaikkia asioita ei voinut käsitellä. Tämä myös rajoitti merkittävästi eri aiheiden valintoja.

Ennakkotutkimukseni sisälsi myös useita haastatteluita, joiden avulla pyrin tarkentamaan dokumenttiini valitsemaani vaikuttamisen näkökulmaa. Haastatteluihin valitsin ihmisiä, jotka tekevät työkseen konkreettista kierrätystyötä TSJ:n eri yhteistyölaitoksissa. Näiden haastatteluiden kautta dokumentin näkökulma tarkentui ja sain uutta perspektiiviä aiheeseen. Huomasin myös, kuinka paljon minuun itseeni vaikuttivat henkilökohtaiset keskustelut kierrätyksen tärkeäksi kokevien ihmisten kanssa. Näiden keskustelujen ja alkuvalmistelujen jälkeen henkilökohtaisen dokumenttielokuvan vaikuttamisen keinot alkoivat olla koossa.

3.2 Käsikirjoituksen rakentaminen

Hyvin yleisesti väitetään, ettei dokumenttielokuvaan voi tehdä käsikirjoitusta. Dokumenttielokuvanhan pitäisi kuvata todellisuutta, jota tekijä ei voi mitenkään ennakoida. Mielestäni dokumenttielokuvaan voi tehdä käsikirjoituksen, mutta sitä ei ole mikään pakko orjallisesti noudattaa. Käsikirjoituksen tarkoituksena on lähinnä vastata kysymyksiin mihin dokumentillasi pyrit ja mitä keinoja näiden pyrkimysten saavuttamiseen olet käyttämässä. Tekijänä käytän erilaisia keinoja puhutellakseni katsojaa ja välittääkseni haluamani sanoman. Pyrin perustelemaan väitteeni mahdollisimman vakuuttavasti käyttäen dokumentin retorisia ja argumentatiivisia keinoja, joita ovat esimerkiksi kertojan käyttö ja sosiaaliseen omatuntoon vetoaminen.

Käsikirjoituksen kirjoittamisessa ensimmäinen vaihe on synopsis. Synopsis on tiivistelmä, josta selviää elokuvan sisältö, lähestymistapa, tyyli sekä muoto. Synopsis voi kertoa myös henkilöistä ja elokuvan keskeisestä ristiriidasta, mutta se ei sisällä kuvallisia tai muita yksityiskohtaisia ratkaisuja. Synopsis on käsikirjoittajalle tärkeä työkalu, jossa kokonaisuus ei vielä peity yksityiskohtien alle. (Aaltonen 2006. 40-41.)

Kirjoitin Kaatopaikat on Suomi -dokumenttiin kaksi eri synopsisia. Ensimmäisestä versiosta ilmeni vain elokuvan idea ja tarkoitus. Toinen Synopsis sisälsi jo enemmän informaatiota kuvauspaikkojen ja rakenteen muodossa. Vaikka synopsisit kuvasivat lähinnä pyrkimyksiäni kuvata jätteen kierron mahdollisimman kattavasti oli niissä jo näkyvissä valmiissa dokumentissa käytetty rakenne. Uskon, että tekemäni kattava ennakkotutkimus muokkasi jo näin tuotannon alkuvaiheessa dokumentin rakenteesta hyvin selkeän ja rationaalisesti etenevän. Tämä on hyvin tärkeää tehdessä vaikuttamiseen pyrkivää dokumenttia.

Synopsikseen ei ole olemassa oikeata tekotapaa. Diakin dokumenttikurssilla opetettu synopsisin runko on suoraan Aaltosen kirjasta, jossa ensimmäiseksi kirjataan ohjelman nimi, pituus ja kuvausformaatti. Näiden jälkeen kirjataan tavoite, kohderyhmä, käyttötapa ja ohjelman rakenne. (Aaltonen 2002, 41.)

Tekemäni synopsikset sisältävät myös kuvauksia mahdollisista kohtauksista, mutta kuvausten alettua, esimerkiksi haastatteluosuudet päätin jättää kokonaan pois rakenteellisen selkeyden korostamisen takia. Tärkeintä synopsiksen teossa onkin mielestäni selkeyttää tekijän ajatuksia tuotannostaan.

Toinen vaihe kuljettaessa kohti käsikirjoitusta on treatment (LIITE 2). Aaltonen määrittelee treatmentin käsikirjoituksen välimuodoksi, eräänlaiseksi laajahkoksi tiivistelmäksi josta pitäisi näkyä elokuvan alku, keskikohta sekä loppu. Siitä myös saa käsityksen dokumentin lähestymistavasta ja tyylistä. (Aaltonen 2002, 108.) Treatmentin tarkoitus on kertoa selkeästi ja lyhyesti elokuvan tarina siten, että se etenee päämäärällisesti kohti loppua. Mitä tiiviimpi sitä parempi toimii tässä hyvänä muistisääntönä.

Kaatopaikattomassa Suomessa käytän hyvin selkeää draaman kaarta. Dokumentti alkaa jäteastioilta, joista siirrytään jätteiden polton jälkeen kaatopaikalle –vierailen välillä eri laitoksissa, jotka käsittelevät jäteryhmiä. Pyrin tällä ratkaisulla selkeyttämään kohderyhmän käsitystä jätteiden kierron loogisuudesta.

Dokumentissani ei ole monta suvantokohtaa, mutta niissä harvoissa kohtauksissa, joissa kuvalle on annettu aikaa, on myös paljon uutta informaatiota. Temmon ja rytmin on vaihdeltava elokuvassa, koska yksitoikkoisuus tappaa katsojan mielenkiinnon. (Esslin 1980, 47.) Kaatopaikattomassa Suomessa on käytetty monia erilaisia kuvauspaikkoja, jotka olen pyrkinyt linkittämään toisiinsa luomalla jätteiden kierrolle selkeän tapahtumaketjun. Pyrkimyksenäni on ollut herättää nuorena katsojassa kysymys – mitä tapahtuu seuraavaksi?

Dokumenttielokuvan käsikirjoitusta tuottaessa törmätään monenlaisiin ongelmiin, joita ei ole fiktioelokuvia tehtäessä. Yleisesti ajatellaan, että dokumentin tekijän pyrkimyksenä on tuoda jo kuvaushetkestä lähtien esille täydellistä objektiivisuutta. Tämä on yksi dokumenttielokuvan vahvuuksista, sillä yleisö ei pyri helposti kyseenalaistamaan dokumentin totuudenmukaisuutta. Pyrkimys objektiivisuuteen on hieno periaate, mutta täydelliseen objektiivisuutta ei ole mahdollista saavuttaa. Dokumentin tekijä valitsee eri

kuvakulmien ja kuvattavien aineistojen välillä. Tämä luo heti dokumentin teon alkuvaiheilla ristiriidan objektiivisuuden kanssa. Siksi dokumentin teossa ei voida liikaa pitää käsikirjoituksessa. Mielestäni tämä on hyvä asia, koska dokumenttielokuvassa käsikirjoituksen tehtävänä on lähinnä palvella ohjaajaa elokuvan kokonaisuuden hahmottamisessa. Katastrofin aineksia ohjaaja John Webster (1998, 170) ilmaisee asian näin: ”Unohda käsikirjoitus heti sen jälkeen, kun se on valmis.”

3.3 Samastuminen ja tunteisiin vetoaminen

Dokumenttini tarkoituksena on puhutella henkilökohtaisesti kohderyhmäänsä, johon kuuluvat yläaste-, ammattikoulu- ja lukioikäiset nuoret. Madsenin mukaan (1973, 15-16) seuraavat ominaisuudet vaikuttavat samastumiseen: ikä, sukupuoli, älykkyys, koulutus, sosiaaliset asenteet ja katsojan oma elämäntilanne. Pyrkiessäni vaikuttamaan tähän ikäryhmään käytin yhtenä vaikuttamisen keinona samastumista. Käsikirjoituksen ensimmäisistä versioista lähtien pyrin tuoreeseen näkökulmaan, josta nuorten olisi helppo löytää samastumiskohteita.

Samastuminen ymmärretään usein samankaltaisuuden havaitsemisena itsensä ja toisen henkilön välillä. Lisäksi katsojan oletetaan pääosin samastuvan positiivisiin henkilöihin ja piirteisiin. (Pesonen 2002,12.)

Samastumisella en tarkoita vain katsojan samankaltaisuuden huomaamista itsensä ja roolihenkilön välillä. Pyrkimyksenäni on saada katsoja eläytymään dokumentin tilanteisiin ja tunteisiin siten, että hän pystyy samastumaan niihin. Katsojien samastumisesta puhutaan myös silloin, kun he eläytyvät tapahtumien miljööseen, tilanteeseen, aiheen problematiikkaan ja sosiaalisiin suhteisiin. (Kytömäki ja Savinen 1993, 40)

Päähenkilö on samastumisen objekti, joka toimii tunnetasolla tarinan aukaisijana. Omaksumme harvoin fiktiivisen henkilön aseman kokonaan. Yleensä poimimme henkilöstä parhaiten itsellemme sopivat puolet. Berys Gaut (Plantingan 199, 205 mukaan) erottelee nämä puolet neljään osaan: Havaintoon, jossa kuvittelemme näkevämmme asiat päähenkilön näkökulmasta. Tunteeseen, jossa kuvittelemme kuinka päähenkilö tuntee. Motivaatioon,

jossa kuvittelemme haluavamme samaa mitä päähenkilö haluaa. Tietoon, jossa kuvittelemme uskovamme ja tietävämme mitä päähenkilö haluaa.

Häivyttiin dokumentin alussa näkyvän päähenkilön heti ensimmäisen kohtaamisen jälkeen ja toin häntä tämän jälkeen esille vain kertojajäänä. Päähenkilön roolia esitin itse ja kertojajäänä käytin Markku Liukkosta. Pyrkimyksenä tällä häivyttämällä oli painottaa tiettyjen kierrätyksen osa-alueiden merkittävyyttä ja tehdä kohtausten vaihtumisesta helpommin seurattavia. Tämän ratkaisun tarkoituksena olin antaa katsojalle mahdollisuus kokea jätteen kiertokulku kierrättävän ”päähenkilön” silmin korostamatta kierrättäjän ikää ja sukupuolta. Aaltonen on kiteyttänyt tämän asian hienosti: ”Katsojan samastuminen on onnistuneen elokuvan ominaisuus, ei tekovaiheen mietitty strategia.”(Aaltonen 2006, 214)

Elokuvan viestin tulee vaikuttaa mielen lisäksi myös tunteeseen. (Madsen, 1973, 196) Kierrätyksestä on tehty monia erilaisia visuaalisia tiedottamiseen pyrkiviä videoita, mutta tarkoitukseni oli tehdä elokuvankeinoja käyttävä dokumentti, joka välttäisi saarnaamista ja katsojan syyllistämistä. Monissa muissa vaikuttamiseen pyrkivissä ympäristöaiheisissa dokumenteissa katsojan tunteisiin vedotaan syyllistämisen kautta. En usko, että näillä keinoilla pystytään vaikuttamaan dokumentin kohderyhmän ajatuksiin.

Vaikuttamiseen pyrkivässä dokumenttielokuvan tekoprosessissa on pohdittava seuraavia kysymyksiä. Onko tarinassa koukku? Onko idea mahdollinen toteuttaa? Kiinnostaako aihe kohderyhmää? Onko idea kertomisen arvoinen? (Rabiger 2004, 278–279.) Tarkoitin tässä yhteydessä vaikuttamiseen pyrkivällä dokumentilla sellaista dokumenttityyppiä, jonka suorana pyrkimyksenä on vaikuttaa katsojan mielipiteisiin ja tekoihin.

Dokumentin aiheen selvittyä pyrin löytämään vastauksen kysymykseen: Mistä tarina oikein kertoo ja mistä näkökulmasta sen kerron? Käydessäni läpi jätteen kiertokulkua keräysastioilta kaatopaikalle löysin dokumentilleni aiheen lisäksi muodon. Päätin tehdä dokumentin uteliaan nuoren kuluttajan näkökulmasta, joka perehtyy itse jätteen kierrätykseen ja hyötykäyttöön. Näkökulman ja rakenteen selkiytyessä nousi esille

johtoajatus, jossa kierrättävällä ”päähenkilöllä” on pyrkimys päästä vaikuttamaan oman ympäristönsä tilaan. Elokuvan teemaksi tuli kaatopaikaton Suomi ja päälauseeksi ”pienillä teoilla on suuri merkitys”.

3.4 Kuvaus

Dokumentti oli siinä mielessä poikkeuksellinen tuotanto, että kuvasin koko dokumentin itse. Tästä syystä tein tarkat etukäteissuunnitelmat kuvauspaikoista ennen varsinaista kuvaushetkeä. Näiden ennakkotutkimusten tarkoituksena oli selvittää mahdollisuuteni käyttää tiettyjä kuvauspaikkoja ilman valomiestä ja äänittäjää. Tämän tutkimuksen perusteella valitsin dokumentissani käytetyt kuvauspaikat.

Mitä suurempaa painoarvoa visuaalisuus saa dokumentissa, sitä suurempi merkitys on kuvaajan ammattitaidolla. Onkin tärkeätä määritellä itselleen dokumenttia kuvattaessa minkälaiset ratkaisut pystyy teknisesti toteuttamaan. Kuvaajalla pitää olla kuvaamiseen liittyvät tekniset perustaidot hyvin hallussa sekä kuvakerronnan ja eri tyylien tuntemusta. Kuvaajan on tunnettava kuvakokojen, sommittelun, valaisun ja polttovälien käytön merkitykset tyylin ja tunnelman välittäjinä. Ne vaikuttavat elokuvan kohtausten tunnelmaan ja siten koko elokuvan dramaturgiaan. (Korvenoja 2004, 144–146, 166.)

Kaatopaikattomassa Suomessa suurimpia vaikeuksia tuottivat autenttiset tilanteet, joiden toisintamiselle ei ollut mahdollisuutta. Koneiden ja työvälineiden liikkeitä ei voinut mitenkään ennakoida ja ainoaksi ratkaisuksi onnistuneiden kuvien saamiselle jäikin kuvata mahdollisimman paljon materiaalia. Tilanteiden nopeasti vaihtuessa yritin kuvata myös paljon eri kuvakokoja ja –kulmia. Näitä yhdistelemällä voisin luoda katsojalle illuusiota tarinan kerronnan jatkuvuudesta. Pyrin kuvatessani pitämään koko ajan mielessä dramaturgiset yksityiskohdat, joiden tarkoituksena on vaikuttaa katsojan mielipiteisiin kierrättämisestä.

Kuvaajan on pystyttävä taltioimaan tapahtuvat asiat ohjaajan näkemysten mukaisesti omaa luovuuttaan käyttäen, mutta kuvaustilanteessa kuvaajan on myös tunnettava leikkausrytmin merkitys. Materiaalin kuvaaminen tietyllä tavalla vaikuttaa valmiin kohtauksen rytmiin. Kuvassa tapahtuvat liikkeet, eleet ja ilmeet sekä varsinkin niiden kesto vaikuttavat siihen, miten leikkauksessa kyseisiä kuvia voidaan käyttää. (Korvenoja 2004, 140.)

Vaikka näin suuritöisen projektin läpivieminen olisi ollut mielekkäämpää ryhmätyönä, toi ohjaajan ja kuvaajan töiden yhdistäminen myös paljon etuja. Varsinkin kun ottaa huomioon jälkityövaiheessa editoinnin helppouden, kun olin kuvatessa seurannut omia visioitani ja valinnut juuri oikeanlaiset kuvien kestot ja rajaukset editointivaihetta varten. Kun tekijä tietää, mitä aikoo kuvata, hän voi teknisestikin varustautua paremmin. Eikä hän näin puutu itse totuuteen, vaan varmistaa sen ettei elokuvanteon tekninen puoli pääse häiritsemään tekijän totuutta. (Webster, 1998, 158.)

Luonnollisesti dokumentti projektini läpivieminen olisi voinut olla vähemmän työläs, jos olisin voinut keskittyä dokumentin teossa vain yhteen työnkuvaan. Tässä projektissa sitä ei kuitenkaan ollut mahdollista toteuttaa. Tämä johtui dokumentin teon nopeasta aikataulusta ja muiden televisiovuosikurssilaisten lukujärjestysten yhteen sopimattomuudesta. Uskon, että yhteistyönä tuotettu dokumentti on aina parempi vaihtoehto yksin tuotettuun verrattuna, hallitsisi sitten tämä henkilö asiansa kuinka hyvin tahansa. Nyt jouduin kiireen ja ylimääräisten käsien puuttumisen vuoksi tekemään kuvausteknisiä ratkaisuja, joita en olisi joutunut tekemään tehdessä dokumenttia kuvausryhmän kanssa. Kuinka paljon nämä ratkaisut vaikuttivat lopputulokseen on vaikeaa itse arvioida. Tärkeintä on kuitenkin muistaa, että elokuvia tehdään katsojille, jotka lopulta muodostavat käsityksensä dokumentista ja sen laadusta piilotajunnassaan. Tavallinen katsoja ei ole kouliintunut analysoimaan kuvaa tai kuvallista toteutusta (Korvenoja 2004, 28.)

4 JÄLKITUOTANTO

Dokumenttielokuvan teko on konkreettista työtä, jossa liitetään yhteen kohtauksia, joiden pyrkimyksenä on luoda tiettyjä ennakoita pohdittuja katsojiaan kohdistettuja vaikutuksia. Dokumenttielokuvan todellisuutta muokataan katsojaa kiinnostavaksi tapahtumien sarjaksi leikkausvaiheessa. Tällöin pyritään järjestämään tapahtumista elokuvallinen rekonstruktio, joka on tekijän tulkinta tapahtumista. Dokumenttielokuva on aina riskialtis projekti, koska sitä ei pystytä käsikirjoittamaan niin tarkasti kuin fiktiota. Etukäteen valitut tyylinäkökohdat ja tarinankerronnan keinot saattavat muuttua hyvin paljon kohdatessaan todellisuuden realiteetit. Elokuvallisuuden peruselementit syntyvät tekoprosessin aikana aina ennakkosuunnittelusta alkaen ja tämä materiaali tulee olemaan lähtökohdaksi jälkITUOTANTOA varten.

Oppikirjoissa editointi etenee yleensä hyvin lineaarisesti. Ensin katsotaan materiaalit läpi, tehdään muistiinpanoja ja näiden perusteella luodaan leikkauksikäsitteitä. Tämän jälkeen on edessä raakaleikkaus, jonka tarkoituksena on löytää käyttökelpoiset kuvat kuvatuista materiaaleista. Tästä edetään hienoleikkaukseen, jonka valmistuttua onkin enää edessä äänityöt. Samankaltaista runkoa opettaa myös Aaltonen kirjassaan Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. (Aaltonen, 147-151) Nämä lähtökohdat mielessä pitäen aloin raakaleikata dokumenttiani.

4.1 Raakaleikkaus

Raakaleikkaus on vaihe, jossa dokumentille pyritään ensimmäistä kertaa löytämään muoto. Tarkoituksena oli yrittää määritellä kohtauksille paikat ja suuntaa antava pituus. Koska olin jo ennen raakaleikkausta valinnut materiaaleistani ne nauhat, joita tulen käyttämään, dokumenttini materiaalina kului raakaleikkaukseen suhteellisen vähän aikaa. Ensimmäinen leikkaukseni lyhensi käytettäväksi valitun materiaalin kahdesta ja puolesta tunnista yhteen tuntiin ja samalla tavoin jatkamalla päädyin pituuteen kaksikymmentä minuuttia. Tästä

pituudesta aloin leikkaamaan dokumenttiani lopulliseen muotoon. Leikkaan yleensä aina materiaalit suoraan aikajanelle ja käytin tätä metodia tässäkin työssä.

Aloitin raakaeditoinnin etsimällä tärkeimpiin kohtauksiin sisältöä, josta muodostuisi elokuvan perusrunko. Päällimmäisenä tarkoituksena oli löytää materiaalista sellaiset kohtaukset, jotka kertovat aiheesta tekemisen kautta. Pysin jo kuvattaessa rakentamaan kohtaukset omiksi yksiköikseen, ja nyt minulla oli ensimmäinen mahdollisuus selvittää millaisen kokonaisuuden näistä yksiköistä voi muodostaa. Kertojaäänien ei tulisi missään vaiheessa korvata kuvallista kerrontaa (Rabiger 2004, 424) Raakaleikkausta tehdessäni pidin tämän mielessäni ja tein ensimmäisen leikkauksen täysin ilman ääniä.

Elokuva rakenne muuttuu koko leikkausvaiheen ajan, ja silti tulos voi olla loogisesti etenevä ja ehjä kokonaisuus. Vaikka intuitiota korostetaan, se ei tarkoita sitä, että elokuva leikattaisiin pelkästään sen varassa. Leikkaaminen on myös systemaattista, kurinalaista ja loogisesti etenevää työtä. (Aaltonen 2006, 156.)

Dokumenteissa on aina sellaista materiaalia, josta ei haluaisi luopua, mutta jos mielenkiintoisia yksityiskohtia on liikaa voi kokonaisuus kärsiä. David Bordwell (Baconin 2000, 20 mukaan) tarkastelee kerrontaa prosessina, joka koostuu materiaalin valitsemisesta, järjestämisestä, välittämisestä ja vastaanottamisesta. Prosessin tarkoituksena on synnyttää katsojassa tietyssä järjestyksessä ja tietyllä nopeudella vaikutelmia, joiden perusteella hän mieltää tarinan. Varsinkin dokumentin avainkohdissa on hyvä pitää mielessä, että antamalla katsojalle hetken aikaa ajatella kohtauksen merkittävyys nousee.

Leikkaajalle on vaarana altistua materiaalin liialle katsomiselle. Tästä syystä on tärkeää pitää leikkauksessa taukoja. Saatuaani ensimmäisen raakaleikkauksen valmiiksi, keskityin hetkeksi lähdeaineiston lukemiseen. Tämä edesauttoi ongelmakohtien löytämistä ja niihin ratkaisujen pohtimista. En pyrkinyt tekemään kuvakäsikirjoituksestani mitenkään sitovaa ja tästä syystä dokumentin raakaleikkaus oli myös hyvin suuntaa antava. Poimin materiaalista käsikirjoituksessani (LIITE 4) mainitut pääkohtaukset ja hain niille mahdollisimman paljon tarvittavia kuvituskuvia. Dokumenttielokuvani koostuu useista otoksista joiden tarkoituksena on luoda katsojalle mielikuva yhtenäisestä tapahtumasta, jossa katsojan mielenkiintoa pidetään yllä kysymys – vastaus periaatteella. Jokainen otos antaa katsojalle

määrätyt kysymykset ja vastaukset. Uuden otoksen tehtävänä on herättää uusia kysymyksiä. Jos katsojalla ei olisi mitään uutta odotettavaa, hän ei seuraisi elokuvaa. (Kucera1965, 18.)

4.2 Muotokieli ja leikkaamisen vaikuttamisen keinot

Leikkaus antaa teokselle vaikutuskeinot, joilla se koskettaa yleisöä. Sen vuoksi leikkauksesta myös riippuu millaisen yhteyden katsojat voivat saada teokseen. Leikkaus edustaa viimeisenä työvaiheena teoksen tekijöiden luovia pyrkimyksiä ja kykyjä. (Kucera 1965, 8)

Kaatopaikaton Suomi rakentuu vahvasti liikkuvalla kuvalla ja kertojaäänien tarkoitus on lähinnä tarkentaa kuvien tarjoamaa informaatiota. Pyrkimyksenäni oli kuitenkin luoda kuvan ja kerronnan suhteesta elävää ja vaihtelevaa. Sillä tavoin, että välillä on jaksoja joissa kuva konkretisoi ja täydentää tekstin sisältöä ja välillä kerronnan tarkoituksena on vain antaa lisäinformaatiota kuvalle. (Aaltonen 2003, 124) En pyrkinyt luomaan äänileikkauksella mitään tietynlaista efektiä. Leikkasin vain dialogin mahdollisimman sujuvaksi. Äänen jatkuvuudelle yli kuvien pyrin luomaan illuusiota jatkuvuudesta.

Bill Nicholsille dokumentin ääni voi toteutua leikkauksessa, rakenteessa, äänitehosteissa ja ylipäätään elokuvallisessa kerronnassa. Nicholsin mukaan ääneen sisältyvät kaikki ne keinot, joilla tekijä artikuloi, puhuttelee katsojaa, välittää käsityksiään ja näkökantojaan. (Nichols 2001, 42-49.)

Aloitin rakentamaan kertojan puheenvuoroja jo tehdessäni ensimmäistä synopsista, koska dokumenttini sanoma oli jo silloin hyvin tarkasti selvillä. Kertojan tarkoituksena dokumentissani on tuoda esille teknisiä yksityiskohtia kuvissa tapahtuvista asioista. Kertoja selittää katsojalle kuvissa näkyvien osasten suhteet. (Kucera 1982, 182) Dokumentissani kuvien sanoma on päällimmäisenä ja kertojan tehtävänä on luennallaan tukea kuvitusta ja painottaa kuvissa valittuja yksityiskohtia.

Kertojan äänen äänitin hienoleikkauksen ollessa enää viimeistelyä vaille valmis. Tällä ratkaisulla vältin uusintaotot kertojan kanssa. Viimeisen version puheenvuorot kirjoitin

vasta, kun minulle oli hyvin tarkkaan selvillä niiden kohtausten kestot joissa tulen puheenvuoroja käyttämään. (LIITE 1) Kertojan puheessa toimivat parhaiten lyhyet yksinkertaiset lauseet, joissa ei käytetä vaikeaa kieltä. Kerronnan pitäisi myös olla selvää ja korostaa kuvassa esiintyviä oleellisia seikkoja. On myös huomioitava, millaista tunnelmaa kertoja luo, koska kertojalla on suuri rooli luodessa dokumenttia tunteita herättäväksi. (Rosenthal 1996, 189-199.)

Kertojan puhetta rytmittämään rakensin musiikista ja kuvituskuvista hengähdystaukoja, joiden tarkoituksena on antaa katsojalle riittävästi aikaa samastua dokumentin sanomaan. Kertomuksen avainkohdat tarvitsevat rauhallista tilaa ympärilleen. Katsojan tulee saada miettiä rauhassa samaansa informaatiota ja tuntemaansa mielenliikutusta (Bernard 2004, 168).

Dokumenttini kuvakerronta on yhdistelmä nopeita otoksia ja jatkuvuusleikkausta jossa seurataan tapahtumien kulkua. Nopeiden otosten ulkopuolella kerronta etenee väljästi jatkuvuusleikkauksen sääntöjä noudatellen. Jatkuvuusleikkauksen ideana on liittää kohtaukset sulavasti yhteen, jolloin tarina etenee sujuvasti (Bordwell & Thompson 1997, 284). Pyrin rakentamaan jokaisen kohtauksen niin, että yhdistäessäni otoksia niistä syntyisi aina jotain uutta, jota ei olisi ollut olemassa ilman leikkausta. Tarkoitukseni oli löytää kohtauksista niissä itsestään piilossa oleva draamankaari. Näillä ratkaisuilla pyrin pitämään yllä materiaalin ja yleisön vuoropuhelua. Vuoropuhelun tarkoituksena on sitoa dokumentissa näkyvät kierrätysteot katsojan omaan päivittäiseen elämään ja saada näin aikaan muutos katsojan asenteissa kierrätykseen.

Dokumentin analyysissä on aina syytä kiinnittää huomiota leikkauksella luotuun rytmikkaan, koska sillä on määräävä valta katsojan tulkintaan (Valkola 2002, 118). Kaatopaikaton Suomi -dokumentin otoksissa osan olen säilyttänyt pitkinä, mikä korostaa konkreettisen jätehuollon työläyttä, mutta myös sen tärkeyttä. Tuodessani esille eri kierrätystuotteita käytin nopeaa leikkausta vahvistaakseni tällä kertojan argumentteja.

Dokumentin alussa ja lopussa käytetty kaatopaikkakuviutus toimii metaforana kierrätyksen tärkeydelle, jolla pyrin herättämään katsojassa tunteen lohduttomasta jätteiden täyttämästä tulevaisuudesta. Metafora on keino kokea jokin asia toisen asian kautta. Sen tarkoituksena on tehdä ilmiöstä houkuttelevampi. (Nichols 2001, 54.)

Käytin dokumentissani Yakuzi Pato -yhtyeen musiikkia. Yakuzi Pato on instrumentaaliyhtye, jonka äänimaisemat luodaan ensikädessä kitaroilla, maustaen pelkistettyä tunnelmaa lyömäsoittimilla. Musiikin päällimmäisenä tarkoituksena oli luoda vakavahenkiseen aiheeseen kevyempää tunnelmaa. Musiikin avulla voidaan korostaa sitä mitä henkilö kokee tai tuntee. Tällöin on kyse emic-näkökulmasta, kohteen oman näkökulman, konstruoimisesta elokuvaan. (Aaltonen 2006, 153) Musiikki on dokumentissani tärkeässä asemassa, koska sen avulla pystyin häivyttämään mielikuvia rypyytsaisista suhtautumisesta kierrätystä kohtaan. Musiikilla ja kerronnalla pyritään tuodittamaan katsoja haluttuun olotilaan (Aaltonen 2006, 152). Musiikki ikään kuin kertoo samaa tarinaa ja tukee dokumentin henkeä. Yakuzi Pato on julkaissut musiikin myös itsenäisenä kokonaisuutena.

4.3 Leikkauksen ongelmat

Jokaisessa dokumentissa on omat yksilölliset ongelmansa, mutta Bernardin (2004,166) mukaan tietyt ongelmat toistuvat usein. Vaikka dokumentin aihe on kiinnostava ja kohtaukset mielenkiintoisia, ne eivät välttämättä sulaudu toisiinsa ja dokumentin sanoma jää kertomatta. Tällöin on hyvä ottaa leikkaukseen pientä etäisyyttä ja miettiä uudelleen, mitkä ovat tarinan avainkohtia ja miten ne halutaan sijoittaa dokumentin rakenteeseen. Bernardin mukaan (2004,166) raakaleikkauksessa on voitu jättää tarinan ulkopuolelle sellaisia materiaaleja, jotka sopisivat hyvin dokumenttiin. Toisaalta nykyisessä leikkauksessa voi olla kohtauksia jotka eivät enää sovi lopulliseen dokumenttiin.

Tehdessäni ensimmäistä leikkauksikirjoitusta Kaatopaikattomaan Suomeen olin ajatellut käyttää kertojina myös konkreettista jätehuoltoa työkseen tekeviä ihmisiä. Leikatessa

dokumenttia huomasi hyvin pian, etteivät asiantuntijahaastattelut tulisi sopimaan lopulliseen versioon dokumentista. Hyvistä haastatteluista oli vaikea luopua, mutta selkeyttäessäni dokumentin runkoa, ei niiden käytölle löytynyt enää perusteita. Tämän leikkauskokemukseni perusteella voisinkin sanoa, että koen leikkaamisen olevan hyvin pitkälti käsikirjoittamista. Dokumentin käsikirjoittajan ja leikkaajan olisi mielestäni oltava sama henkilö dokumenttia tehtäessä, ettei teoksen alkuperäinen draamankaari kärsisi lopullisessa leikkauksessa.

5 YHTEENVETO JA POHDINTAA

Tutkimuksessani pohdin käyttämiäni vaikuttamisen keinoja Kaatopaikaton Suomi -dokumenttia tehdessä. Vaikuttamisen kannalta tärkeimmät työvaiheet ovat tarkka ennakkosuunnittelu ja leikkausvaiheessa tehty luova työ. Dokumentin teossa jälkityövaihetta yleisesti painotetaan kaikkein tärkeimmäksi, koska lopullinen teos syntyy vasta leikkausohjelman ruudulla. Kaiken onnistuneen työn perustana on kuitenkin huolella tehty ennakkosuunnittelu. Tämän projektin läpiviennissä en voisi enempää korostaa ennakkosuunnittelun tärkeyttä. Dokumentin tekovastuu oli itselläni kaikilla osa-alueilla ja tästä syystä ennakkosuunnitelmien teko oli ensiarvoisen tärkeää onnistuneeseen lopputulokseen pääsemiseksi.

Tutkimuksessani tulee esille, että Kaatopaikaton Suomi-dokumentti yhdistelee dokumentti- ja fiktioelokuvan keinoja. Se käyttää fiktioelokuvalla tyypillisiä vaikuttamisen keinoja, kuten mukaansa tempaavaa visuaalista draamankaarta ja päähenkilöä, johon on helppo samastua. Tarinan sanomaa vahvistamaan käytän argumentteja esittävää kertojaaäntä. Tärkeintä dokumentissa on kuitenkin sanoma, jota pyrin tukemaan todellisilla esimerkeillä ja faktoilla. Kertoja-päähenkilönä esiintyminen dokumentissa on yksi strategia vahvistaa elokuvan todellisuusrakennetta. Dokumentin vaikuttavin argumentaatio on kuitenkin tarinan muotoon puettua ja se pyrkii puhuttelemaan katsojaa tämän tunteiden kautta.

Dokumentin tarkoituksena on osoittaa, miten ihmiset voivat pienillä päivittäisillä teoilla vaikuttaa ympäristönsä tilaan.

Viimeistellessäni dokumenttini hienoleikkausta oli palkitsevaa huomata kuinka paljon oma ammattitaitoni oli kehittynyt projektin aikana. Kirjoista saatu oppi dokumentin tekoon oli hyvin antoisaa, koska pystyin nyt ensimmäistä kertaa suhteuttamaan oppimaani omassa dokumenttiprojektissani. Dokumenttielokuvan tekoprosessin aikana olen saanut reflektoida sitä, miten teoria muuttuu käytännöksi ja miten käytäntö muuttuu teoriaksi. Yhdistelin tietoja ja välillä tosipaikan edessä muistelin opittuja asioita, jotka osoittautuivatkin haasteellisissa tilanteissa hyvin toimiviksi.

Oma roolini dokumenttielokuvan aikana muokkaantui todellisuutta taltioivasta toimittajasta subjektiiviseksi taiteilijaksi. Todellisuuden esittäminen ei ollut enää niin tärkeätä, vaan tilalle nousivat pyrkimykseni tuoda esille omaa näkemystäni, jonka kautta voisin vaikuttaa katsojan mielipiteisiin. Dokumenttielokuvan tekeminen on prosessi, jossa tekijä ottaa kantaa kahteen perusasiaan: ympäröivään sosiaalishistorialliseen maailmaan ja toisaalta esittämisen traditioihin ja konventioihin. (Aaltonen 2006, 244)

Olen keskittynyt tutkimuksessani vain vaikuttamisen keinojen analysoimiseen ja jättänyt katsojien tulkinnat tutkimuksen ulkopuolelle. Mielenkiintoisimpia esiin nousseista kysymyksistä olivat: Kuinka tarkasti tekijä voi lopulta ottaa katsojan huomioon ja miten järkevää on pyrkiä manipuloimaan tiettyä kohderyhmää, jos katsojakokemus on aina yksilöllinen prosessi? Tutkimusta voisi jatkaa selvittämällä, kuinka tietoisia katsojat ovat elokuvan vaikuttamispyrkimyksistä ja kuinka tehokkaita vaikuttamisen keinoja dokumenttini käyttää.

6 LÄHTEET

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. LIKE / Rosebud Books Oy. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja.

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

Bacon, Henry 2000. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bernard, Sheila 2004. Documentary Storytelling For Video And Filmmakers. Oxford:Elsevier.

Bordwell, David & Thompson, Kristin 1997. Film Art: An Introduction. Fifth Edition. McGraw-Hill. Alk. 1979.

Cederström, Kanerva 2003, Hetken ja sattuman kirjoitusta. Teoksessa Käsikirjoittaminen. Toim. Elina Hirvonen. Helsinki: Art House.

Esslin, Martin 1980. Draaman perusteet. Jyväskylä: Gummerus.

Fiske, John 1998. Merkkien kieli. Jyväskylä: Gummerus.

Glynn, A 2008. Documentaries ..and how to make them. Hetsr Kamera Books.

Helke, Susanna 2006. Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Kiviniemi, Kari 2001. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Aaltola, Juhani; Valli, Raine (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Jyväskylä: PS-kustannus.

Korvenoja, P. 2004. TV-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Kucera, Jan, 1965. Leikkaus elokuvassa ja televisiossa. Helsinki: Yleisradion koulutustoimisto.

Kucera, Jan 1982. Elokuvan leikkauksesta ja television kuvasekoituksesta. Helsinki: Yleisradion ammattiopisto.

Kytömäki, Juha & Savinen Ari (1993): Terveisiä katsojilta - Palautetutkimuksen televisiota koskevien keskustelujen analyysi, Helsinki: YLE tutkimus- ja kehitysosasto.

Madsen, Roy Paul 1973. The Impact of Film - How Ideas Are Communicated Through Cinema and Television, New Your: Macmillan Publishing Co., Inc.

Nichols, Bill 2001. Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press.

Plantinga, Carl R. 1997. Rhetoric and Representation in Nonfiction Film. Cambridge: Cambridge University Press.

Plantinga, Carl & Smith, Greg Marray 1999: Passionate Views - Film, Cognition, and Emotion, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Pesonen, Pekko 2002. Toisen housuissa –samastuminen käsikirjoittajan näkökulmasta. Taideteollinen korkeakoulu. Elokuva- ja televisiokäsikirjoituksen linja. Lopputyö.
[WWW-dokumentti] <http://elokuvantaju.uiah.fi>(20.10.2009)

Rabiger, Michael 2004. Directing the documentary.4. painos. Burlington:Elsevier.

Rosenthal, Alan 1996. Writing, Directing and Productin Documentary Films and Videos. Illinois:Souther Illinois University Press.

Webster, John 1998. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Teoksessa Journalismia!
Journalismia? Toim. Kantola, Anu ja Mörä, Tuomo. Porvoo: WSOY.

7 LIITTEET

LIITE 1: Kertojäänenä toimineen Markku Liukkosen spiikit.

Jätteet lajitellaan oikeisiin kierrätysasioihin.

+

Polttokelpoinen jäte kuljetetaan Turun Orikedon Jätteenpolttolaitokselle.

+

Jätteet kipataan vastaanottobunkkeriin.

+

Bunkkerissa polttolaitosmies sekoittaa jätettä kahmarinosturilla.

+

Polttolaitosmies pitää huolta, että kattilassa on sopiva määrä jätettä koko ajan.

+

Jäte palaa arinakattilassa tuhannessa asteessa.

+

Lämpö otetaan talteen kattiloista joissa poltetaan 24 tuntia vuorokaudessa 7 tonnia jätettä joka tunti.

+

Nykyisellä polttomäärällä saadaan tuotetuksi kaukolämpöä 600 omakotitaloudelle vuodessa.

+

Syntyvät savukaasut puhdistetaan sähköisellä suodattimella joka puhdistaa 98% kiinteistä partikkeleista.

+

Reaktorissa savukaasuvirtaan sumutetaan kalkkimaitoa, joka puhdistaa happamat yhdisteet. Tämän jälkeen kaasut menevät vielä tekstiilisuodattimen läpi, joka suodattaa kaikkein hienojakoisimmatkin pölyt.

+

Savukaasuja mitataan jatkuvatoimisella FTIR-analysointilaitteella, joka pitää huolen, että puhdistusprosessi täyttää kaikki määräykset.

+

Savukaasujen puhdistusjätteet menevät Ekokemille jatkokäsittelyyn.

+

Arinasta syntyvä kuona-aine kuljetetaan kaatopaikalle.

+

Savupiipusta tuleva näkyvä tuote on pelkkää vesihöyryä.

Kaatopaikalla työkoneen kuljettaja tamppaa jätteet tasaiseksi massaksi.

+

Sähkö ja elektroniikka romusta erotellaan hyötykäytettävät materiaalit ja ongelmajätteet käsitellään asianmukaisesti.

+

Kierrätettävät pullot uusiokäytetään ja käytöstä poistuttuaan niistä valmistetaan esimerkiksi erilaisia pakkausmateriaaleja.

+

Kierrätettäviä alumiinitölkkejä voidaan käyttää uudelleen ja uudelleen, äärettömästi.

+

Keräyspaperista valmistetaan muun muassa uutta sanomalehtipaperia ja talouspaperia

+

Lajittelemalla jätteemme hidastamme ilmastonmuutosta ja säästämme luonnonvaroja. Riittää, että huolehdimme omasta osuudestamme kierrättämällä. Emmekä jätä kasvavia jätevuoria tulevien sukupolvien ongelmaksi.

Pienillä päivittäisillä teoilla on suuri merkitys ja voimme toivottavasti tulevaisuudessa olla ylpeitä omasta panoksestamme kaatopaikattomassa Suomessa

Vaihtoehtoisen ja lyhennetyn nettiversion spiikit alussa:

Jätteet lajitellaan oikeisiin kierrätysasioihin.

+

Suurin osa päivittäisistä jätteistä on polttokelpoista jätettä.

+

Jäteastioihin ei saa laittaa vaarallisia aineita sisältäviä jätteitä. Niitä ovat mm. paristot ja akut, loistelamput, sähkö- ja elektroniikkalaitteet sekä öljyt ja maalit. Vaarallisille jätteille on omat, maksuttomat vastaanottopaikat.

+

Kaatopaikkajäte joutuu nimensä mukaisesti kaatopaikalle.

LIITE 2: Treatment

TREATMENT

Nimi: ”Kierrätettävä jätevirta” ”Kaatopaikaton Suomi”

Pituus: 10 min.

Päähenkilö: Nicholas Viikari

Budjetti:

Tuotantokuluja syntyy vain ostettavista nauhoista ja näistä toimitan tilaajalle laskun projektin lopussa. Siirtymiset kuvauspaikoille tapahtuvat tilaajan autolla, jonka kustannuksista huolehtii tilaaja.

Tuotantosuunnitelma

Olen jo aloittanut projektin kuvaamalla stillejä parissa kuvauspaikassa. Kuvaan kuluvalle viikolla pari kuvauspaikkaa lisää. Kuvattuani kaikki kuvauspaikat teen niistä tarkemman kuvauskäsikirjoituksen ja alan myös työstämään omia spikkejäni. Tarkoituksena olisi saada video kuvattua maaliskuun kahden ensimmäisen viikon aikana. Olen suunnitellut, ettei videossa näkyisi enää lunta ja kuvauksen aloittaminen voi tästä syystä venyä hiukan. Valmis video toimitetaan asiakkaalle editoituna toukokuun alkuun mennessä.

Käsittelytapa ja näkökulma

Dokumentin kuvakerronta alkaa kerrostalon takapihalta, jossa kuluttaja (Nicholas Viikari) raahaa mukanaan useita yli äyräidensä pullistelevaa muovikassia. Kassien sisältö leviää kierrätysjäteasioiden eteen ja samanaikaisesti päähenkilö kyseenalaistaa ääneen kierrätyksen tarpeellisuuden. Pyritään herättämään kysymykset: ”Miksi kierrätän?” ja ”Onko tästä mitään hyötyä?” Samanaikaisesti paikalle saapuu lokerojäteauto, jonka kuljettajan kanssa päähenkilö juttelee ja he yhdessä päätyvät ratkaisuun, jossa päähenkilö hyppää jäteauton kyytiin. Auton kyydissä kuluttaja pääsee eri jäteryhmiä käsittelevien laitosten luokse. Laitoksien tekniset ratkaisut esitellään musiikkivideoista tutuilla tyylikeinoilla. Musiikki soidessa taustalla kuvakerrontaa viedään eteenpäin nopeilla leikkauksilla.

Esittelen laitosten toimintaa pinnallisesti, menemättä syvemmälle teknisiin yksityiskohtiin. Tarkoituksena on perehdyttää katsoja jätteen energiasisällön hyötykäytön mahdollisuuksiin. Eri laitokset esitellään siten, että jokaisesta tuodaan esille kullekin ominaiset, näyttävimmät yksityiskohdat. Kuvauspaikkoina Turussa ovat Topinojan jätekeskus, Orikedon polttolaitos, Kuusankoski yhtymän metallin, paperin ja ongelmajätteen keräyskeskus, SE-romun lajittelukeskus Eko-Kaarina ja lasinkeräyskeskus Forssassa.

Eri jätelajien kuvakerrontaa yhtenäistetään siten, että eri jäteryhmiä käytetään kuvituspareina. Eli kun käydään läpi yhden jäteryhmän kiertokulkua, puhutaan samalla myös toisen jäteryhmän kiertokulusta. Esimerkiksi puhuttaessa metallijätteestä puhutaan samaan aikaan lasista ja ongelmajätteistä. Tällä tavoin säästetään aikaa ja hieman yksinkertaistetaan hyötykäyttöjätteiden kierron kuvitusta. Tarinan kuljetuksen sujuvuuden kannalta teknisten yksityiskohtien yhdistäminen on välttämätöntä.

Erilaisilla graafisilla esimerkeillä pyrin myös tuomaan esille luonnonsäästämisen näkökulman.

Kuvauspaikkojen henkilökuntaa haastattelen ennakkoon löytääkseni sopivan värikkäitä hahmoja dokumenttiini. Tarkoituksena on käyttää dokumentissa konkreettista jätteiden hyötykäyttöä työkseen edistäviä ihmisiä. Esimerkiksi kaatopaikalla haastateltavaksi tulee traktorinkuljettaja ja polttolaitokselta koneenkäyttäjä. Omalla kerronnallani pyrin tuomaan esille kysymykset, joihin kyseenalaistavana kuluttajana olen hakemassa vastauksia.

Tyyli

Dokumentin kuvakerronnassa pyrin mukaansatempaavaan ja huumorin keinoja käyttävään tyyliin, tarkoituksena on silti tuoda esille tiukkoja faktoja kierrätyksestä. Kuvituksessa käytetään jätteiden kierron koko kaarta eri prosessien läpi. Katsojaa puhutellaan suoralla selostuksella, jossa kerrotaan näkökulmat, esitetään argumentit ja perustellaan juuri nähty. Teksti osittain dominoi kuvaa, ja kuvitusta tulen käyttämään todistajana juuri sanomalleni. Haastateltavat ihmiset kuvataan aina osana omaa työympäristöään, jonka tarkoituksena on tuoda esille kierrätystä jokapäiväisenä asiana. Paljon informaatiota sisältävissä kohtauksissa pyrin antamaan katsojalle aikaa ajatella pidentämällä kuvan kestoja. Laitososuuksissa leikkaukset ovat kuitenkin hyvin tiiviitä. Autenttisen ympäristön äänimaisema on intensiivinen ja tuo kuvitukselle tarvittavaa lisäarvoa.

LIITE 3: Leikkauskäsikirjoitus

Kohtaus 1

Jokainenhan meistä on vienyt roskia jätteenkeräys laatikoihin, mutta mitä niille jätteille sitten tapahtuu? Roskis jäteastiaan ja kovalla paukahduksella kiinni.

Kohtaus 2

Jäteauto joka tyhjentää tässä tapauksessa polttokelpoisen jätteen keräysastian ja kuljettaa sitten jätteet polttolaitokselle.

Kohtaus 3

Auto liikkuu.(Pikakelaus)

Kohtaus 4

Laitoksen eri vaiheet. Grafiikka pikaisine selityksineen ja uudestaan sama valokuvoin ja paremmin selitettynä. Tarkoituksena tuoda esille laitoksen tuottama energia ja sen mahdollinen kasvattaminen!

Kohtaus 5

Lopputuotteet ja niiden kohtalo. Kuvitus putkista ja taivaalle nousevasta vesihöyrystä.

Kohtaus6

Kaatopaikka ja koneen liikettä.

Käydään läpi eri jäteryhmät kuvituksineen.

Kohtaus 7

SE-romu.

Kohtaus 8

Pullot, tölkit ja paperi.

Kohtaus 9

Palataan kaatopaikalle kuvaten loputonta jätemäärää ja herätetään kysymys kaatopaikattomasta Suomesta, johon pääsemiseksi meidän jokaisen pitää tehdä oma osuutemme.

LIITE 4: Tuoteosa

Kaatopaikaton Suomi DVD

Kuvausformaatti: DVCam

Äänitysformaatti: DVCam: Stereo

Kuvasuhde: 16:9

Ohjelman kesto: 9 minuuttia

Tuotanto Diakonia -ammattikorkeakoulu, Turku

Tuotantovuosi 2009