

Opinnäytetyö (AMK)

Diakin viestinnän koulutusohjelma

Journalismi

2013

Olga Pihlman

TOTUUS SELLAISENA KUIN MINÄ SEN NÄEN

– Miten tein käsikirjoituksen Uudet majakanvartijat
-dokumenttielokuvaan?



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Olga Pihlman

TOTUUS SELLAISENA KUIN MINÄ SEN NÄEN – MITEN TEIN KÄSIKIRJOITUKSEN UUDET MAJAKANVARTIJAT -DOKUMENTTIELOKUVAAN?

Opinnäytetyön kirjallinen osa kertoo, miten dokumenttielokuvan käsikirjoitus tehdään. Käsittelen dokumenttielokuvan käsikirjoittamista opinnäytetyöni tuoteosan, ”Uudet majakanvartijat” -dokumenttielokuvan kautta.

Käsikirjoittaminen auttaa dokumenttielokuvan tekijöitä hahmottamaan elokuvan sisältöä. Vaikka dokumentti kuvaisi todellisia tapahtumia, pitää ohjaajan tietää, mitä tapahtumia on välttämätöntä saada tallennettua. Dokumentti on hyvä tarjolla tarinana, siinä missä muutkin elokuvat. Dokumenttielokuva eroaa fiktiosta niin, että se kertoo tarinan, joka esittää maailmaa, jossa ihmiset elävät tai ovat eläneet. Se esittää väitteen todellisuudesta. Dokumenttielokuvamme ”Uudet majakanvartijat” kertoo tarinan Märketin majakkaa kunnostavista vapaaehtoisista. Väite, jonka tarina kertoo on se, että ilman vapaaehtoisten työtä Märketin majakka ei olisi kunnossa, eikä siellä voisi silloin esimerkiksi turistiksi vierailia.

Dokumenttielokuvan käsikirjoitus syntyy taustatutkimuksesta, koska taustatutkimus on ainoa mahdollisuus ottaa selvää mahdollisista tulevista tapahtumista. Taustatutkimus auttaa käsikirjoittajaa jakamaan tapahtumat varmoihin, mahdollisiin ja epävarmoihin. Varmojen tapahtumien päälle dokumenttielokuvan käsikirjoitusta on helpointa alkaa rakentaa. Yhtä tärkeää, kuin aiheen taustatutkimus on myös löytää dokumenttielokuvalle sopiva päähenkilö tai päähenkilöt. Dokumenttielokuva rakentuu päähenkilön ajatusten varaan.

Käsikirjoituksen voi ottaa mukaan kuvaustilanteeseen, tai voi olla myös ottamatta. Kokeneet dokumenttielokuvan tekijät jättävät käsikirjoituksen mieluiten kotiin. Itse otimme käsikirjoituksen mukaan kuvauksiin ja koimme sen erittäin hyväksi ratkaisuksi. Käsikirjoituksen avulla pystyimme pitämään ajatukset selkeinä ja keskittymään siihen, että saisimme kuvattua kaiken oleellisen. Käsikirjoitus auttoi kuvausjakson aikana. Ilman sitä emme olisi saaneet kuvattua kaikkea haluamaamme.

ASIASANAT:

Dokumenttielokuvat, dokumenttiohjelmat, viestintä, tiedonvälittäminen, käsikirjoittaminen, majakat, majakanvartijat, vapaaehtoistyö, elokuvat, lyhytelokuvat, ennakkosuunnittelu

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

DIACONIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES | TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Media and Communication | Journalism

2013 | 27

Johanna Ailio, Juha Sopanen

Olga Pihlman

THE TRUTH HOW I SEE IT – HOW I WROTE THE MANUSCRIPT FOR THE DOCUMENTARY FILM ” THE NEW LIGHTHOUSE KEEPERS”

The present bachelor's thesis discusses the writing of a documentary film. The theme is explored through the product part of the thesis, the documentary film "The new lighthouse keepers".

Writing a script helps the documentary film makers perceive the content of the film. Even if a documentary film presents real events, the director should know which events have to be filmed. A documentary film should be told as a story in the same way as a film based on fiction. The story of a documentary film differs from the story of a fiction film because the story told by a documentary film is about the real life. It presents a statement about the reality. Our documentary film tells a story about the volunteers who restore the lighthouse of Märket. The main statement of the documentary film is that without voluntary work the lighthouse of Märket would not be in an adequate condition and for example the tourists could not visit it.

The script of a documentary film is based on background research, because it is the only way to get information about possible events to come. The background research helps the writer to group events into certain, possible and uncertain ones. It is easiest to start the writing from the events that you know will happen. Finding a suitable main character or characters is as important as defining the subject because the documentary film is constructed on the thoughts of the main character.

The manuscript can either be taken along to the recording situation or left home. Experienced film makers prefer to leave the manuscript home. We, however, took the script along to the recording which proved to be a good solution. With the manuscript we could keep our minds clear and focused on the recording in order to be able to record everything that was needed. The manuscript helped us in the recording situation. Without it we could not have recorded everything we wanted.

KEYWORDS:

Documentary films, documentary programs, media, communication, writing, lighthouses, lighthouse keepers, voluntary work, films, short films, production & direction

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	1
2 DOKUMENTTIELOKUVA UUDET MAJAKANVARTIJAT	3
2.1 Dokumenttielokuva tuoteosana	3
2.2 Miksi dokumenttielokuva on syytä tehdä?	3
2.3 Aiheen rajaus	4
3 KÄSIKIRJOITUS SYNTYY	6
3.1 Totuuden ja keksityn rajamailla – Kuvaako dokumentti todellisuutta?	6
3.2 Taustatutkimus ja haastattelut	7
3.2.1 Historia	7
3.2.2 Ensimmäinen taustahaastattelu	10
3.2.3 Päähenkilöiden valinta	11
3.3 Miten katsojan voi saada koukkuun?	12
3.4 Kohtausluettelo syntyy	12
3.5 Kun tarina huipentuu	15
3.6 Kohtausluettelo tarkentuu lappumenetelmällä	16
3.7 Kuinka hyödynnän käsikirjoitusta kuvauksissa?	17
4 KUINKA DOKUMENTTIELOKUVA UUDET MAJAKANVARTIJAT ONNISTUI?	19
4.1 Kuvaamisen tuomat muutokset käsikirjoitukseen	19
4.2 Miten käsikirjoitus onnistui?	21
5 JOHTOPÄÄTÖKSET	24
LÄHTEET	26

LIITTEET

- Liite 1. Ensimmäinen versio kohtausluettelosta.
- Liite 2. Toinen versio kohtausluettelosta.
- Liite 3. Valmis käsikirjoitus.
- Liite 4. Kirjallisuuskatsaus.

KUVAT

Kuva 1. Värit kuvaavat sisällön eri teemoja. Teemojen pitäisi vaihdella yllättävästi. 16

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu tuoteosasta (dokumenttielokuva *Uudet majakanvartijat*) sekä kirjallisesta osasta ”*Totuus sellaisena kuin minä sen näen – miten tein käsikirjoituksen Uudet majakanvartijat -dokumenttielokuvaan?*”. Teen tuoteosan parityönä Elina Kivilän kanssa.

Opinnäytetyön kirjallinen osa käsittelee, miten tein *Uudet majakanvartijat* -dokumenttielokuvaan käsikirjoituksen. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamista on käsitelty ennenkin opinnäytetöissä. Näistä töistä esimerkkinä Marko Pynnösen opinnäytetyö, joka käsittelee dokumenttielokuvan dramatisointia, Maria Liminkan ja Selja Mäkelän opinnäytetyö, joka käsittelee making of -dokumentin tekoprosessia ja Juho Kynnäräisen opinnäytetyö, joka käsittelee myös dokumenttielokuvan tekoprosessia. Omassa opinnäytetyön kirjallisessa osassani keskityn nimenomaan dokumenttielokuvan käsikirjoittamiseen eli olen rajannut aiheen eritavalla, kuin monet muut tekijät. En käsittele dramatisointia sellaisenaan, koska dramatisointiin kuuluu ennakkosuunnittelun lisäksi myös kuvaushetket ja editointi. En myöskään käsittele koko dokumenttielokuvan tekoprosessia, vaan pidän rajauksen käsikirjoittamisessa.

Halusimme tehdä dokumenttielokuvan majakoita kunnostavista talkoolaisista, koska aihe kiinnosti meitä ja miljöönä majakat ovat kauniita sekä kiinnostavia. Dokumenttielokuvan tekoon oli tärkeää ryhtyä, koska majakat ovat kuluvana vuonna 2013 nousseet julkisuuteen. Kesäkuussa 2013 uutisoitiin majakoiden sulkemisista. Suomen majakoista neljä oli suljettu kesäkuuhun mennessä. (Lehtinen 2013.) Aiheemme majakoita kunnostavista talkoolaisista on nyt hyvin ajankohtainen. Haluamme myös kertoa, mitä majakat merkitsevät nykyään ihmisille, kun ne eivät ole enää merenkulun kannalta välttämättömiä. Tartumme kysymykseen, mikä saa ihmiset tekemään ilmaista työtä majakoiden eteen. Dokumenttielokuvamme tapahtumapaikka on Märket. Henkilöt, joiden kautta asiaa käsitellään, ovat Suomen Majakkaseura ry:n talkoolaisia.

Tämä kirjallinen osa käsittelee sitä käsikirjoitusprosessia, jonka olen käynyt läpi, kun olen käsikirjoittanut Uudet majakanvartijat -dokumenttielokuvan. Päätin käsikirjoittaa dokumenttielokuvan, jotta tietäisimme, mitä asioita on tarinan kannalta välttämätöntä saada taltioitua. Lisäksi käsikirjoittaminen auttaa hahmottamaan, millaista kuvauskalustoa tarvitaan. Tarvittavasta kuvauskalustosta on kerrottu tarkemmin Elina Kivilän opinnäytetyössä (Kivilä 2013).

Käsittelen tässä työssä aluksi käsikirjoittamisprosessia, jonka olen Uudet majakanvartijat -dokumenttielokuvaa tehdessäni käynyt läpi. Työn lopussa arvioin, mitä hyötyä käsikirjoittamisesta oli ja kuinka onnistunut käsikirjoitus oli.

Osana käsikirjoituksen ja koko dokumenttielokuvan tekoa on taustatutkimus, sillä taustatutkimus on ainoa keino tutustua asiaan ennen varsinaisia kuvauksia. Kerron kirjallisessa osassa myös majakanvartijoiden, etenkin Märketin työntekijöiden, historiasta ja elämästä. Mielestäni nämä historian seikat on tärkeää tuoda esille työssäni. Kun haluamme selvittää, mitä majakat merkitsevät ihmisille tänä päivänä, on tärkeää ymmärtää, mitä majakat ovat merkinneet siellä asuneille ennen.

Alan Rosenthalin (1996, 45) mukaan dokumenttielokuva on hyvä tarjoilla tarinana. Tarina on voimakkaampi, kuin faktojen luetteleminen. (Rosenthal 1996, 45.) Kun teet haastatteluja sinun pitäisi pitää mielessä, tavoitteletko faktoihin perustuvaa tarinaa vai tarinaa, jossa korostuvat ihmisten näkökulmat ja tunteukset. Kumman tien valitsetkaan, se tulee viemään eri suuntaan. (Rosenthal 1996, 42.)

Käsikirjoittaminen auttaa rakentamaan tarinaa. Sitä, miten käsikirjoitus dokumenttielokuvaan tulisi tehdä, käsittelen enemmän kirjallisen työn liitteenä olevassa kirjallisuuskatsauksessa. Kirjallisessa työssä kerron, miten olen näitä ohjeita soveltanut Uudet majakanvartijat -dokumenttielokuvassamme.

2 DOKUMENTTIELOKUVA UUDET MAJAKANVARTIJAT

2.1 Dokumenttielokuva tuoteosana

Opinnäytetyön tuoteosa on dokumentaarinen lyhytelokuva Suomen majakoita kunnostavasta vapaaehtoisten porukasta. Elokuvan toteutukselle ei haettu eikä myönnetty ulkopuolista rahoitusta. Se toteutetaan toimeksiantona Suomen Majakkaseura ry:lle, mutta elokuva ei ole tilaustyö eikä Majakkaseura ole sanellut elokuvan sisältöä.

Dokumenttielokuvan tarkoituksena on näyttää vapaaehtoisten elämää yhdellä Suomen majakkasaarella, Märketillä. Dokumentti kertoo vapaaehtoisten syistä lähteä kunnostamaan majakoita. Se vastaa kysymykseen ”miksi nämä ihmiset haluavat laittaa aikaansa majakan kunnostamiseen?”.

Seurattavaksi majakaksi olemme valinneet Märketin. Syy on ainakin se, että Märketiä kunnostetaan vielä ja se on Majakkaseuran ainoa kohde, jossa tosiaan asutaan majakassa. Lisäksi kävi ilmi, että siitä on saatavilla paljon tietoa etukäteen Majakkaseuran omilta nettisivuilta. Märketiä kunnostavat vapaaehtoiset pitävät internetissä päiväkirjaa saarella olostaan.

2.2 Miksi dokumenttielokuva on syytä tehdä?

Haluamme dokumenttielokuvallamme kertoa, kuinka merkittävää työtä vapaaehtoiset Märketillä tekevät ja mikä saa heidät tekemään töitä vuosi toisensa jälkeen ilmaiseksi. Majakoiden talkootyöläisistä kertovia dokumenttiohjelmaa on Suomen Majakkaseura ry:lle tehty kaksi: Kirsti Pohjavären *Myrskyluodon majakka* -dokumenttiohjelma (Pohjaväre 2008) siitä, kun talkoolaiset ensikertaa saapuvat Märketille vuonna 2007, ja lisäksi dokumenttiohjelma *Märket 2012* (Jalo Production Oy 2012), joka on tehty vuoden 2012 marraskuussa Märketistä ja sen kunnostustöistä. Tämän uudemman dokumenttiohjelman olemassa olo selvisi meille vasta joulukuussa 2012, kun olimme aloittaneet jo omaa opinnäy-

tetyötämme. Mielestäni tämä Uudet majakanvartijat -dokumenttielokuva on silti syytä tehdä, koska se täydentää hyvin ensimmäistä elokuvaa, jossa talkoolaiset ensimmäisen kerran saapuvat Märketille. Suomen Majakkaseura ry:n silloinen puheenjohtaja Pekka Väisänen ei kokenut aiheiden päällekkäisyyden haittaavan. (Pekka Väisänen, henkilökohtainen tiedonanto 15.1.2013) Vuonna 2012 tehty dokumentti Märketistä käsittelee sitä, mitä kunnostustöitä Märketillä on tehty ja miksi vapaaehtoiset talkoolaiset ovat halunneet tulla Märketille. Eli hyvin samoja aiheita, kuin mekin käsittelemme. Tavoitteena on, että dokumenttielokuva Uudet majakanvartijat toisi lisää sisältöä samaan aiheeseen. Lisäksi majakat ovat taas nousseet pinnalle mediassa, kun Helsingin Sanomat uutisoi 24. kesäkuuta, että majakoita on Suomessa alettu sulkemaan turvallisuuspuutteiden vuoksi (Lehtinen 2013). Haluamme selvittää myös, miten tämä vaikuttaa Märketiin ja mitä talkoolaiset ajattelevat majakoiden sulkemisesta.

Dokumenttielokuva Märketistä kannattaa tehdä, sillä on hyvä tiedottaa ihmisille näiden majakoiden olemassa olosta ja niiden kunnosta. Tavoitteenamme on hakea dokumentissa myös vastauksia kysymyksiin: Mikä on Märketin tulevaisuus? Onko Märketillä tulevaisuutta? Mikä saa ihmisen kunnostamaan majakoita omalla ajallaan? Mitä Majakkaseuran on tehtävä onnistuakseen säilyttämään majakat? Draamallisesti päätarinan rinnalla on tavoitteena kulkea myös muita tarinoita, kuten kuvaus saarella selviämisestä, karuuden ja kauneuden yhdistymisestä.

Työmme työnimi on Uudet majakanvartijat. Tavoitteena on myös verrata nykyisten majakankunnostajien elämää vanhojen aikojen majakanvartioihin. Majakanvartijat ovat Suomesta kadonnut ammattiryhmä.

2.3 Aiheen rajaus

Dokumenttielokuva pitää jäsentää aiheen, teeman, päälauseen ja premissin mukaan. Emme voi kertoa kaikkea katsojille, vaan dokumentti pitää rajata tiettyyn aihealueeseen ja näkökulmaan. (liite 4.) Jouko Aaltonen määrittelee aiheen siksi osaksi todellisuutta, josta ohjelma tehdään. ”Teema taas kertoo sen, miltä

kannalta aihe on nähty” (Aaltonen 2002, 37). Uudet majakanvartijat -dokumenttielokuvan aihe on Suomen majakkasaaret. Teemana dokumentissa on vapaaehtoistyö.

Päälauseetta Aaltonen kuvaa tiivistetyksi lauseeksi ohjelman keskeisimmästä sisällöstä. Synonyymeiksi päälauseelle Aaltonen (2002,37) listaa ”kuningasajatuksen”, ”pääidean” ja ”pääsanoman” (Aaltonen 2002, 37.). Kun aloitimme dokumentin suunnittelua, kokosimme ajatuksen, jonka haluaisimme jäävän päälimmäisenä katsojan mieleen: ”Mikä saa ihmisen hoitamaan valtion hommia vapaaehtoisena?”. Laajennettuna pääajatus dokumentissamme on suunnittelu- vaiheessa se, mitä vapaaehtoistyö antaa tekijälleen, ja mikä majakoissa vetoaa. Taustalla on ajatus siitä, että vapaaehtoistyöntekijät tekevät kaikkensa, että majakat säilyisivät.

Päälauseesta voi tehdä myös väittämän, joka toimii kannanottona (Aaltonen 2002, 38.). Uudet majakanvartijat -dokumentin päälauseeseen voisi kääntää myös pääväittäväksi eli premissiksi: ilman vapaaehtoistyötä Märketiä ei koskaan esiteltäisi turisteille.

Dokumenttia suunnitellessa, käsikirjoitusta voi ajatella fiktion kannalta. John Webster muistuttaa, kuinka paljon dokumentin idealta pitää vaatia:

”Meidän pitäisi vaatia dokumentin idealta samaa kuin fiktion idealta: tarinaa eikä älyllisiä tai ajankohtaisia väitteitä.

– – esitän hollywoodmaisena kysymyksen: ”Missä on pihvi?” eli mikä on elokuvan tarina? Ketkä ovat päähenkilöt? Mikä ristiriita elokuvassa on? Onko siinä käänne? Saako poika tytön (tai tyttö pojan) lopussa? Nämä kysymykset ovat yhtä olennaisia dokumentti- kuin fiktioelokuvallekin. Kuitenkaan näitä kysymyksiä ei jostain syystä dokumenttia käsikirjoitettaessa kysytä läheskään tarpeeksi usein.” (Webster 1996.)

3 KÄSIKIRJOITUS SYNTYY

3.1 Totuuden ja keksityn rajamailla – Kuvaako dokumentti todellisuutta?

”Usein kuulee sanottavan, että ”miten voin kirjoittaa dokumentin käsikirjoituksen, kun en tiedä mitä elokuvassa lopulta tapahtuu?”. Minusta tämä lause osoittaa dokumenttielokuvan perustan puutteellista ymmärtämistä sekä epäonnistumiseen johtavaa ammattitaidon puutetta. Totta kai dokumenttielokuvan voi ja se pitää käsikirjoittaa - tosin ensin on löydettävä tarina...” (Webster 1996.)

John Webster (Elokuvantaju) varoittaa dokumenttielokuvan tekijöitä uskomasta täydelliseen objektiivisuuteen. Hän viittaa oppimateriaalissaan Paul Rothanin yhteenvetoon: ”keskeisintä dokumenttielokuvassa on todellisen (actual) materiaalin dramatisointi.”

Dokumenttielokuvan tekemisen lähtökohtana on, että kameran läsnäolosta on päätettävä, kuvattavien kanssa on tehtävä sopimuksia, kameran läsnäolo vaikuttaa tilanteeseen, ja että on päätettävä milloin kamera käy ja milloin ei, miten valaista, mitä objektiivia käyttää, missä seisoa ja mihin laittaa mikrofonit - tämän tietäessään voi oikeutetusti kyseenalaistaa Rothan ”todellisen materiaalin” todellisuuden. (Webster 1996.)

Webster painottaa sitä, että dokumenttielokuvaa katsotaan aina tekijöidensä lähtökohdista käsin. Linssi, jonka läpi dokumentti on tehty, on aina subjektiivinen. ”Mutta tällöin tekijä voi oman maailmansa hyvin tuntiessaan varmuudella sanoa: tämä on totuus - sellaisena kuin minä sen näen.”(Webster 1996.)

Dokumenttielokuva eroaa fiktiosta niin, että se tarjoaa tarinan, joka esittää maailmaa, jossa ihmiset elävät tai ovat eläneet. ”– se kurkottaa elokuvan ulkopuoliseen maailmaan ja esittää siihen kohdistuvan väitteen.” (Aaltonen 2011, 16.) Dokumenttielokuvan tekemisessä voidaan käyttää hyväkseen fiktion keinoja esimerkiksi käsikirjoituksen tekemistä (liite 4.). Aaltonen kuitenkin painottaa, että dokumentin tekemisessä on olennaista se, että fiktion keinoja käytetään esittämään väittämä todellisuudesta, meitä ympäröivään maailmaan kohdistuvana tarinana tai väitteenä (Aaltonen 2011, 16).

3.2 Taustatutkimus ja haastattelut

Dokumentti Uudet majakanvartijat kertoo Märketin majakasta ja sitä kunnostavista talkoolaisista. Taustatutkimuksella olemme ottaneet selvää Märketin historiasta, majakoiden automatisoimisesta eli majakanvartioiden ammatin loppumisesta sekä Suomen Majakkaseura ry:n toiminnasta. Taustatutkimuksessa olemme käyttäneet lähteinä pääosin internetiä, taustahaastatteluja ja majakoista kertovaa kirjallisuutta.

3.2.1 Historia

Dokumenttielokuvamme kannalta on tärkeää ymmärtää sitä tapahtumaketjua, miksi majakanvartijoita ei enää ole ja miksi majakoilla ei ole enää samaa merkitystä, kuin ennen. Meidän pitää ymmärtää historia ja yrittää katsoa myös tulevaisuuteen, kun haluamme kertoa nykypäivästä, joka liittyy niin vahvasti historiaan ja haluun säilyttää kokemuksia historiasta.

Märket sijaitsee aivan Suomen ja Ruotsin rajalla. Maiden välinen raja kulkee Märketin luodon halki. Kolmen hehtaarin kokoinen luoto on Suomen läntisin kohta ja Märketin majakka Suomen läntisin rakennus (Suomen Majakkaseura 2006, Auri, 2006, 8). Lähimmälle mantereelle, Eckeröhön on vajaan 25 kilometrin matka (Auri 2006, 29).

Vuonna 1885, juuri majakoiden kulta-aikaan, Märketin luodolle alettiin rakentaa majakkaa. Majakan valo sytytettiin kokeilun vuoksi ensimmäisen kerran saman vuoden marraskuussa. (Arkistolaitos.)

Pienuutensa vuoksi Märketille mahtui asumaan samanaikaisesti vain muutama majakanvartija (Auri 2006, 9). Kaukaisella saarella asuminen oli eristynyttä. ”Yhteydet majakkasaarilta mantereelle olivat kovin vähäisiä. Varsinkin talvisaikaan saarella oltiin eristyksissä viikkokausia, jopa kuukausia.” (Auri 2006, 27.) Majakanvartijat eivät itse olleet huolestuneita eristyneisyydestä. Ammattiin hakeutui ihmisiä, jotka nauttivat elämästä luonnon keskellä. Heidän oli totuttava yksinäi-

syyteen ja opittava saamaan iloa karusta työympäristöstä. Hyvää mieltä tuottivat luonto ja sen ilmiöt. (Auri 2006, 31–32.) ”Kenties majanvartijoille työvuoron alkaminen meren keskellä merkitsi jonkinlaista vapautta, tietoista heittäytymistä luonnonarmoille.” (Auri 2006, 38.)

Majakanvartijoiden elämä oli karua ja kaunista. Toiset saattoivat ihmetellä, miksi joku haluaa viettää aikaansa eristyksissä olevalla majakalla. Samaa me haluamme kysyä dokumenttielokuvassamme majakkatalkoolaisilta. Märket on saamaan aikaan karu ja kaunis.

Suomen ensimmäinen majakka rakennettiin Utön saarelle 1700-luvun puolivälissä. Samalla syntyi myös maamme ensimmäinen majakkahenkilöstön yhteisö. (Auri 2006, 3.) Majakoiden kultakaudella, 1800- ja 1900-lukujen taitteessa majakanvartijat olivat hyvin kunnioitettu ammattiryhmä. He olivat hyvin palkattuja erityisammattilaisia, jotka hoitivat vastuullista tehtävää oman aikansa huipputeknologialla. (Nyman 2009, 12.) Majakoissa työskenteli majakkamestari ja majakanvartijoita (Auri 2006, 25).

Ensimmäisten täysautomaattisten majakoiden valmistuminen 1920-luvulla merkitsi huomattavaa käännettä myös majakkahenkilökunnan osalta. Työn arvostus kääntyi laskuun ja virkoja ryhdyttiin vähentämään. Suomen viimeiseksi miehitetyksi majakaksi jäi Merenkurkussa sijainnut Norrskär. Kun saaren majakanvartijat poistuivat asemapaikaltaan heinäkuussa 1987, lakkasi ammattikunta olemasta. (Nyman 2009, 12)

Vuonna 1920 valmistui Suomen viimeinen miehitetty majakka. Kaksi vuotta myöhemmin rakennettiin Jussarö Sundharu, Suomen ensimmäinen miehittämätön majakka. Vuodesta 1922 eteenpäin kaikki uudet majakat tehtiin automaattisiksi. (Nyman 2011, 383.)

Märket automatisoitiin vuonna 1976. Automatisointi kohteli kovimmin juuri Märketin kaltaisia majakoita, jotka jäivät kokonaan tyhjilleen. Kun Märket oli automatisoitu, ovet lukittiin lukuun ottamatta yhtä saaren ulkorakennuksen ovista. Myös ikkunat suljettiin autoiksi käyneillä majakoilla. (Auri 2006, 59–60.) Satunnaiset kulkijat ja radioamatöörit olivat ainoita, jotka kävivät Märketillä. (Auri 2006, 73–74.) Vuonna 2007 Suomen Majakkaseura ry. aloitti kunnostustyöt Märketillä. (Suomen Majakkaseura ry.)

Majakoiden autioituminen alkoi pian näkyä myös rakennusten kunnossa. Osa Suomen majakoista joutui ilkvallankohteeksi, mutta tuhoa tekivät myös huollon puute ja kostea meri-ilma. (Auri 2006, 67–68.)

Dokumenttielokuvamme koko lähtökohta on siinä, että Märket on jäänyt tyhjilleen ja seitsemän vuotta sitten sitä saapuivat kunnostamaan vapaaehtoiset. On tärkeää ymmärtää tausta, miksi näin on käynyt. Majakanvartijat ovat kadonnut ammattiryhmä. Heidän ja majakoiden historiaa halutaan elvyttää.

Majakoiden arvo on noussut nykyään esille uudella tavalla. Niiden nähdään edustavan vanhaa saaristolaiskulttuuria. Historiallisten arvojen ansiosta majakkamiljöiden säilyttäminen ja mahdollinen uudelleen käyttöönnotto on noussut laajempia ihmisryhmiä kiinnostaviksi asioiksi. (Auri 2006, 70–71.)

Majakkasaarilla on olemassa erityinen aitouden ja autenttisuuden arvo, joka selittyy pitkälti niiden etäisellä sijainnilla. Teknisestä kehityksestä huolimatta useimpien majakkasaarien miljöö on säilynyt miltei muuttumattomana. Esimerkiksi Märketin majakka on ollut lähes koskemattomana kaikki tyhjiillään olo vuodet. Majakanvartijoiden huonekalut ovat edelleen paikoillaan sekä vanhan käsikäyttöisen majakkalaitteen punnukset ovat edelleen niille rakennetussa kaapissa. (Auri 2006, 71.)¹

Vielä vuonna 2006 Auri (2006, 75) havainnoi, että Märketin majakan tulevaisuus näyttää huonolta. Hänelle on tutkimuksissaan käynyt ilmi, että majakan sijainti ja huonot kulkuyhteydet sekä Märketin pienuus nähdään liian haasteellisina majakan uusiokäyttöä ajatellen. (Auri 2006,75.) Kuitenkin samoihin aikoihin vuonna 2006–2007 Suomen Majakkaseura ry. saapui katsomaan Märketin kuntoa, jonka jälkeen he aloittivat siellä kunnostustyöt (Pekka Väisänen, henkilökohtainen tiedonanto 15.1.2013).

Dokumenttielokuvaamme tekemämme taustatutkimuksen valossa näyttää, että majakoiden merkitys on Suomessa muuttunut. Majakat ovat tuulahdus historias-ta. Esimerkiksi Märketillä ei ole enää merkitystä merenkulun kannalta, mutta sitäkin suuremmin ylipäätään majakoiden erikoista historiaa halutaan kertoa eteenpäin. Turismi on nykyään Märketin majakan yksi tärkeimmistä tavoitteista

¹ Vuonna 2007 Suomen Majakkaseura alkoi kunnostaa Märketiä.

(Pekka Väisänen, henkilökohtainen tiedonanto 15.1.2013). Nykypäivän ”uudet majakanvartijat” pitävät huolta, että majakat säilyvät nähtävyyksinä.

Turistien kiinnostusta majakoihin on mahdollisesti auttanut niihin liittyvä romantisointi. Nyman (2011, 85) kuvailee nykypäivän käsityksiä majakoista ja majakanvartijoista ”monin tavoin värittyneeksi” ja ”mahdollisimman romanttiseksi” (Nyman 2011, 85).

Dokumenttielokuvamme yksi tärkeimmistä ajatuksista ja uhkakuvista liittyy majakoiden tulevaisuuteen. Mitä jos turismi loppuu tai pakotetaan loppumaan? Millainen merkitys majakoilla sitten enää voisi olla?

3.2.2 Ensimmäinen taustahaastattelu

Tärkeimmäksi taustalähteeksi Suomen Majakkaseura ry:n toiminnasta ja tavoitteista olen kokenut majakkaseuran puheenjohtajan Pekka Väisäsen haastattelun. Väisäsen haastattelun pohjalta pystymme rakentamaan käsikirjoitusta, koska tiedämme muun muassa, mitä Majakkaseurassa tehdään ja tavoitellaan. Tiedämme nyt myös, mitä konkreettisia asioita Märketillä on tehty ja tullaan tekemään. (Pekka Väisänen, henkilökohtainen tiedonanto 15.1.2013.)

Haastattelun pohjalta hahmottelimme asioita, joiden olisi tärkeää nousta dokumentissa esille. Näitä asioita ovat tietysti majakoiden ja niiden automatisoinnin historia sekä majakanvartijoiden entinen elämä ja työ. Myös juuri Märketin historia, nykyaika ja uniikki sijainti pitää nostaa esille. Talkoolaisista pitää tulla esille tiedot, miksi ja miten he päätyivät talkoolaisiksi sekä mikä majakoissa kiehtoo niin paljon, että he haluavat uudestaan ja uudestaan tulla majakalle.

Olisi hyvä jos dokumenttielokuvasta selviäisi, että majakkaseuralaiset tavoittelevat kunnostustöillä ennen kaikkea sitä, että majakka säilyisi. Mutta he tavoittelevat myös sitä, että turistit löytäisivät Märketin.

Dokumenttielokuvasta pitäisi myös selvittää että valtio yhä edelleen omistaa Märketin. Suomen Majakkaseura ry. on vain vuokralla siinä (Pekka Väisänen, henkilökohtainen tiedonanto 15.1.2013).

3.2.3 Päähenkilöiden valinta

Elokuva elää päähenkilöidensä varassa. Henkilöiden on oltava hurmaavia ja karismaattisia. He vievät tarinaa tekijöillekin arvaamattomaan suuntaan. (Hirvonen 2003, 110.)

Päähenkilön valinta on hyvin tärkeä vaihe, koska dokumentin tarina kerrotaan päähenkilön ajatusten kautta. Päähenkilön valinta auttaa hahmottamaan myös dokumenttielokuvan tarinaa ja käsikirjoitusta. (liite 4. Kirjallisuuskatsaus.)

Aloitimme päähenkilöiden etsinnän kysymällä Suomen Majakkaseuralta, ketkä talkoolaiset ovat olleet jo useamman kerran majakalla. Kerroimme, että haluamme erityisesti tietää siitä, mitä Majakkaseura on Märketillä tehnyt ja missä kunnossa Märket oli, kun työt aloitettiin. Lisäksi toivoimme, että talkoolaisissa olisi joku, joka osaisi kertoa laajemminkin Märketin historiasta ja etenkin majakoiden automatisoinnista. Olemme päättäneet, että emme halua käyttää kertojaa dokumenttielokuvassa, joten kaikki dokumenttielokuvassa oleva puhe ja sitä kautta tieto, pitää tulla Märketillä käydyistä haastatteluista.

Majakkaseura ehdotti kahta eri viikkoa elokuussa. Ensimmäisellä viikolla Märketille olisi tulossa noin 80 ihmisen joukko turisteja ja toisella viikolla luvassa olisi normaalia talkootyötä.

Otimme yhteyttä kaikkiin näiden kahden viikon talkoolaisiin. Kahdeksasta viisi vastasi haastattelupyyntöömme. 1.7.2013 haastattelimme kolmea naistalkoolaista: Paula Hätöstä, Hedda Westmania ja Elna Ristimäkeä. He ovat kaikki kokeneita talkoolaisia. Lisäksi Westman vetää turistikierroksia Märketillä ja tietää Märketin historiasta. Hän on myös ollut mukana Märketin talkoissa jo vuodesta 2009 asti ja tietää Märketin talkoohistoriasta.

Kaikki kolme, Hätönen, Westman ja Ristimäki, olivat hyviä vastaamaan kysymyksiin. Hätönen kertoi ajatuksistaan eniten, mutta juuri Westman osasi kertoa historiasta. Ristimäellä oli todella mielenkiintoinen tarina Märketistä, koska hänen vanhempansa ovat tavanneet Märketillä. Jokaisella kolmesta on selkeä ja erilainen rooli siinä, mistä asioista he puhuvat. Meri on läheinen asia risteilylavoissa työskennelleille Westmanille ja Ristimäelle.

Dokumentillamme on kolme eri päähenkilöä. Naiset ovat niin tiivis porukka, että kohtaukset voivat paljon koostua heidän yhteisistä keskusteluista. Heidän lisäksi Märketille on samalla viikolla tulossa kaksi muuta naista, joista toinen on ensikertalainen ja toinen ollut myös useamman kerran mukana majakkaseuran talkoolaisena.

3.3 Miten katsojan voi saada koukkuun?

”Alun pitää olla tehokas, uteliaisuutta herättävä ja katsojaa puhutteleva. Se ei tarkoita, että sen pitäisi välttämättä olla vauhdikas tai toiminnallinen. Se voi olla muullakin tavoin kiinnostava ja mukaansa imevä.” (Aaltonen 2002, 119.)

Dokumenttimme uusista majakanvartijoista alkaa ennakoita kirjoitetun käsikirjoituksen mukaan siitä, kun talkoolaiset saapuvat Märketin majakkasaarelle. Pelkkä kiinnostavan ja erikoisen paikan kuvaaminen saattaa olla tarpeeksi koukuttavaa. Tarkoitus on kuvata saarta kaukana yksinäisyydessään olevana paikkana. Sitä se onkin karuudessaan, koska kukaan ei tule saarelle noutamaan talkoolaisia ennen kuin viikko on kulunut.

Alun tarkoitus on herättää katsojassa kysymyksiä. Miksi he menevät saarelle? Mitä he siellä tekevät? Miten he tulevat pärjäämään? Emme tiedä vielä, onko viikon mittaisen ajan mainitseminen tarpeellista tai koukuttavaa. Viikko ei ole kovin pitkä aika, emmekä aio rakentaa dokumenttia niin, että siitä kävisi ilmi, että saarella ollaan juuri viikko. Jotain koukuttavaa pitäisi dokumentista kuitenkin tulla ilmi heti alussa (liite 4).

3.4 Kohtausluettelo syntyy

Dokumentin rakenteessa on tärkeää, että tarina etenee koko ajan. Tove Idström painottaa etenemistä jopa niin paljon, että se on hänen mielestään yksi elokuvan tärkeimmistä ominaisuuksista. (Hirvonen 2003, 38.) Elina Saksala esittelee klassiseen draaman malliin, jossa tarinassa on alku, keskikohta ja loppu, perustuvan ja paljon sovelletun Ola Olssonin mallin, jossa rakenne tiivistyy kuuteen kohtaan. Alkusysäykseen, jossa katsojan mielenkiinto herätetään. Esittelyyn,

jossa kerrotaan mistä ohjelmassa on kysymys, ja tapahtuma paikka, henkilöt ja perusjuonellinen lähtökohta esitellään. Syventämiseen, jossa tunneside katsojan ja henkilöiden välille solmitaan. Ristiriidan kärjistymiseen, jossa varsinaiset tapahtumat kärjistyvät. Ratkaisuun, jossa ristiriidat ratkeavat. Ja häivyttämiseen, jossa katsoja nostetaan takaisin jaloilleen. (Saksala 2008, 92 – 93.)

Dokumenttielokuvassa Uudet majakanvartijat pyrimme kertomaan tarinan draaman kaaren mukaan niin, että siinä on kiinnostava alku, jonka jälkeen henkilöt ja paikka esitellään. Tämän jälkeen henkilöihin ja heidän ajatuksiinsa tutustutaan paremmin, ja samalla draama kärjistyy, mahdollisesti johonkin talkootyötä uhkaavaan asiaan. Lopulta asiaan tulee ratkaisu, jonka jälkeen dokumentti loppuu pehmeästi ja hyväntuulisesti. Vielä tässä vaiheessa prosessia emme tiedä, mikä esimerkiksi tämä talkootöitä uhkaava tekijä voisi olla tai miten uhka ratkeaisi.

Tein kohtausluettelon dokumentista (liite 1), vaikka koko dokumenttia ei vielä ole edes kuvattu. Kohtausluettelon hahmotteleminen auttaa kuitenkin ymmärtämään, mitkä asiat pitää saada dokumentissa tuotua esille, jotta sen voisi tarjolla tarinana. Kronologinen tapa helpottaa myös ajattelua.

Aloitin kohtausluettelon tekemisen siten, että ajattelin dokumentin asiat läpi mielessäni niin, miten haluaisin että ne minulle katsojana kerrottaisiin. Samalla pidin kuitenkin mielessäni millaiset kohtaukset ovat ylipäätään mahdollisia ja millaiset eivät.

Kohtausluetteloä tehdessäni keskityin siihen, että tarina herättää koko ajan uusia kysymyksiä katsojassa. Samalla jokaiseen kysymykseen tulee vastata sopivin välein. Jouko Aaltonen (2011, 112) muistuttaa, että tekijän kannattaa kiinnittää huomiota tiedon annosteluun ja rytmittämiseen. ”Katsoja jää odottamaan lisätietoja ja näin uteliaisuutta hyödynnetään.” (Aaltonen 2011, 112.)

Ensimmäinen hahmotelmani kohtausluettelosta (liite 1) pyrkii hahmottamaan millaisia kysymyksiä dokumentti ylipäätään herättää. Tällaisista kysymyksistä tärkeimpiä ovat: Miksi majakkaseuralaiset ovat Märketillä? Mitä he siellä teke-

vät? Miten niissä oloissa voi selvitä? Miksi joku haluaa olla eristyksissä olevalla saarella? Mikä on Märketin tulevaisuus?

Jo ensimmäisen kohtaustuettelon kohdalla on tärkeää miettiä, miten dokumenttielokuva koukuttaisi parhaiten, kuitenkin paljastamatta liikaa (liite 4). Tässä vaiheessa parhaimmalta alulta tuntuu erikoinen paikka, joka herättää kysymyksen siitä, miksi joku haluaa olla eristyksissä olevalla majakalla. Samalla pitää hahmottaa jo dokumentin mahdollinen loppu. Tove Idström kuvaa hyvin elokuvan lopun luonnetta.

– loppuun kaipaamme huipennusta, jossa asiat ratkeavat ja parhaassa tapauksessa saamme oppia jotakin itsestämme ja elämästä. Sen jälkeen kertoja päästää meidät lempeästi otteestaan ja jättää samalla oven raolleen uutta tarinaa varten. – – Hyvä tarina päättyy pilkkuun, ei pisteeseen. (Hirvonen 2003, 40.)

Dokumenttimme loppuu siihen, kun talkoolaiset lähtevät majakalta. He palaavat arkeen ja majakka jää seuraavien talkoolaisten hoidettavaksi. Täydellinen ajatus, johon tarina voisi loppua, on se että talkoolaiset ovat uusia majakanvartijoita. Ilman heitä majakka ei selviä.

Erityisesti seurantadokumentissa, jonka toimintatapaan myös Uudet majakanvartijat dokumenttia voi verrata, on hyvä miettiä sitä, kuinka todennäköisesti jotkut kohtaukset tulevat tapahtumaan (Aaltonen 2002, 156). Dokumenttielokuvaamme voi verrata mielestäni seurantadokumenttiin, koska olemme saarella vain viikon ja sen viikon aikana kaikki tarvittava pitää saada kuvattua. Kohtaustuettelossa on siis tärkeää miettiä, mitkä kohtaukset tapahtuvat varmasti, mitkä todennäköisesti ja mitä kohtauksia voi vain toivoa (emt). Varmoja asioita on, että talkoolaiset menevät majakalle ja tekevät siellä viikon töitä. Varmaa on myös se, että talkoolaiset lähtevät majakalta pois.

Todennäköisiä asioita ovat talkoolaisten mielipiteet. Aika suurella varmuudella voi sanoa, että jokaisella talkoolaisella on joku syy, miksi he tulevat majakalle. Epävarmaa tosin on se, kertovatko he sitä kameralle. Aika todennäköistä on myös se, että talkoolaiset puuhastelevat asioita yhdessä ja tunnelma on lämmin. He myös todennäköisesti viettävät vapaa-aikaa esimerkiksi bongaamalla lintuja.

Epävarma asia on esimerkiksi myrsky. Haastavinta tässä dokumentin suunnittelussa on ollut keksiä, mikä voisi olla jännitettä rakentava konflikti. Aluksi ajattelin, että draamaa saa rakennettua saaren karuudesta. Saari on karu ja eristyksissä. Se on varma asia, joka kameralla vain pitää osata välittää. Mutta onko siitä konfliktiksi, on toinen kysymys. Uhkaako se nautintoa, jonka saarella olostaa? Jos myrsky tulisi, se ainakin uhkaisi kunnostustöitä.

Dokumenttielokuvamme sai kuitenkin yllättäen draamallisen käänteen. Kesäkuun lopussa Helsingin Sanomat uutisoivat, että suomalaisia majakoita on alettu sulkemaan (Lehtinen 2013). Lehden mukaan majakoiden sulkemista perustellaan niiden vaarallisuudella. Majakkatorneissa ei ole nykyaikaisia hätäpoistumisteitä.

Uhka Märketin sulkemisesta turisteilta on nyt todellinen. Kamala asia kääntyy dokumentaristin onneksi ja käsikirjoitus saa uhasta kaivattua draamaa.

3.5 Kun tarina huipentuu

Tarina huipentuu kliimaksiin. Kliimaksi on hetki jolloin tarina on intensiivisimmillään ja jolloin konflikti ratkeaa. Se tekee tarinan teemasta konkreettisen. (Cowgill 1997, 124.)

”Kliimaksin ei tarvitse välttämättä olla elokuvan viimeinen kohtaus, mutta se on kohtaus, jossa konflikti tavoittaa viimeisen vaiheensa.”² (Cowgill 1997, 124 käännös Olga Pihlman.) Dokumenttielokuvassa Uudet majakanvartijat on tavoitteena, että kliimaksi syntyisi siitä, että katsoja ymmärtäisi talkoolaisten olevan uusia majakanvartijoita, joita ilman Märket ei selviäisi.

Vasta leikkausvaiheessa päätetään, millainen tarinan rakenteesta todella tulee. Näin käsikirjoitusvaiheessa pitää kuitenkin kliimaksikin miettiä valmiiksi. Etenkin siksi, että se on tarinan huipennus.

² The climax is not necessarily the final scene, but it is the one in which the conflict reaches its final stage.

3.6 Kohtausluettelo tarkentuu lappumenetelmällä

Jouko Aaltonen kannustaa tekemään kohtausluettelon lappumenetelmän avulla. Lappumenetelmässä kirjoitetaan asioita ja kohtauksia lapuille. Laput voivat olla erivärisiä sen mukaan, mihin teemaan ne liittyvät (kuva 1.). Sitten laput asetellaan haluttuun järjestykseen niin, että järjestyksestä käy ilmi, missä on tarinan loppu ja missä alku. Aaltonen huomauttaa, että jos samanväriset laput pakkautuvat yhteen ollaan ongelmassa, sillä erilaisten kohtausten tulisi vaihdella tasaisesti, mutta yllättävästi. (Aaltonen 2011, 122–123.) Dokumentissa Uudet majakanvartijat teemoja on oikeastaan kaksi: majakka ja talkoolainen. Majakka-teema kertoo, mitä majakalle kuuluu, sen historiaa ja tulevaisuutta. Talkoolainen-teema kertoo talkoolaisten henkilökohtaisista tunteista ja mielihyvästä, jonka majakka heille antaa.



Kuva 1. Värit kuvaavat sisällön eri teemoja. Teemojen pitäisi vaihdella yllättävästi.

Lappumenetelmän avulla kohtausluettelo (liite 2) muokkautui jälleen. Eri kohtausten vaihtelut ja välimatkat on helpompi hahmottaa, kun kokonaisuuden näkee esimerkiksi pöydälle rakennettuna (kuva 1.). Teemojen värit (majakka-teema vihreällä ja talkoolainen-teema lilalla) auttavat hahmottamaan käsikirjoituksen rakennetta. Alkuun halusimme enemmän majakkaan liittyvää asiaa. Ajatuksena

tässä vaiheessa on, että tahdomme hieman viivytellä sitä, että kertoisimme talkoolaisten syistä tulla majakalle. Iso kysymys siitä, miksi joku haluaa hoitaa majakoita niin sydämellään, on sen verran kiinnostava ja tunteellinenkin aihe, että sen viivyttelyminen kantaa tarinaa juuri sopivasti eteenpäin.

Alusta asti ajatuksena on ollut myös, että dokumentissa vaihtelisivat kauneus ja karuus – kaksi erilaista tapaa nähdä vanha majakkasaari. Luonto tuntuu hyvältä tavalta kuvata näitä molempia. Esimerkiksi ympäröivästä kalliosta saa helposti kuvaamalla sekä kauniin, että karun, kun joko aurinko sivelee kalliota tai iltahämärän aallot paiskautuvat kohti kiveä.

Ola Olssonin mallin (Saksala 2008, 92 – 93.) mukaan rakennetussa käsikirjoituksessa on alussa alkusysäys, jossa esitellään se, että ihmiset saapuvat omi-
tuiseen, eristyksissä olevaan paikkaan keskelle merta. Tapahtuman paikka ja henkilöt esitellään heti seuraavassa kohtauksessa, talkookokouksessa. Kertomus Märketin huonosta kunnostaa syventää tarinaa majakasta. Samalla myös talkoolaisten syyt olla majakalla alkavat hahmottua. Tarinan ristiriita – kauneus ja karuus, kova työ ja nautinto, toivo ja epätoivo – kärjistyy tarinan keskivaiheil-
la. Kova työ ja karu luonto vuorottelevat kauniin majakan ja yhteisöllisyyden kanssa. Toivo ja epätoivo näkyvät majakan tulevaisuudessa. Millaisia ajatuksia majakan tulevaisuus talkoolaisissa herättää? Kaikki kärjistyy siihen, että vaikka työ olisi kuinka rankkaa me kuitenkin olemme uusia majakanvartioita, joita ilman majakka ei olisi näin hyvässä kunnossa.

Vaikka kirjoittaisikin käsikirjoituksen dokumentille, ei koskaan voi luottaa siihen, että päähenkilöt haastatteluissa vastaisivat niin, kuin olen toivonut. Kuvauspäi-
viin varaudun haastattelukysymyksillä, joihin olisi mahdollista saada niin sanotusti toivottuja vastauksia.

3.7 Kuinka hyödynnän käsikirjoitusta kuvauksissa?

Kuvaus ja leikkausvaiheessa käsikirjoituksesta on sitten uskallettava poiketa, joskus käsikirjoitus on jopa hylättävä kokonaan. Kohtaaminen todellisuuden kanssa tulee väistämättä muuttamaan suunnitelmia. (Aaltonen 2011, 102.)

Jouko Aaltonen kirjoittaa, että kokemattomat ja uransa alkuvaiheessa olevat dokumentin tekijät kirjoittavat perusteellisemman käsikirjoituksen kuin kokeneet. Kokemattomat haluavat ikään kuin pelata varman päälle. Kokeneet dokumentin tekijät eivät ota käsikirjoitusta mukaan kuvaustilanteeseen. He haluavat jättää tietyn avoimuuden ja spontaanisuuden kuvauksiin (Aaltonen 2006, 134–136.)

Kokemattomana otan käsikirjoituksen mukaan kuvauksiin. Käsikirjoitus toimii oppaana, jonka pohjalta tiedämme, mitä kohtauksia on pakko saada tallennettua kameralle. Kaikki muu on toivottavaa ja tuo lisää sisältöä käsikirjoitukseen. Tämän käsikirjoituksen pohjalta voin myös ohjaajana kirjoittaa kysymykset, joita Märketillä tapahtuviin haastatteluihin tarvitaan. Tätä myös tuotannossa voi käyttää hyväkseen, kun suunnitellaan kaikkia teknisiä ja tuotannollisia asioita, joita dokumenttielokuvamme vaatii.

4 KUINKA DOKUMENTTIELOKUVA UUDET MAJAKANVARTIJAT ONNISTUI?

4.1 Kuvaamisen tuomat muutokset käsikirjoitukseen

Käsikirjoitus muuttui paljon kuvausjakson aikana. Mutta se oli odotettavissa, sillä emme voineet tietää, mitä asioita Märketillä todellisuudessa tapahtuu. Eniten muuttuivat alku ja loppu. Myös kohtausten järjestys muuttui ja yksi päähenkilö tuli lisää. Päätimme myös jo käsikirjoitusvaiheessa, että jätämme pois kuvista muut Suomen majakat, joita olimme ajatelleet väläyksinä näyttää dokumenttielokuvassa. Muiden majakoiden näyttäminen olisi vienyt katsojan pois Märketiltä ja rikkonut dokumenttielokuvan rakennetta.

Olimme Märketillä viikon, ja kaiken kuvaamisen piti tapahtua sinä aikana. Meillä ei ole mahdollisuutta mennä enää uudestaan kuvaamaan Märketille samojen henkilöiden seurassa. Kuvausjakso piti suunnitella huolella, niin käsikirjoituksen kuin kuvauskaluston kannalta (Kivilä 2013).

Koko viikon ajan elimme haastateltavien kanssa yhdessä. Dokumentin ohjaajan on saatava hyvä kontakti haastateltaviin. Edellytyksenä on eläytyminen ja ymmärtäminen. (Aaltonen 2006, 135.) Joskus ohjaaja myös viettää paljon aikaa ja elää haastateltavien kanssa, kuten esimerkiksi Markku Lehmuskallio ja Anastasia Lapsui, jotka tekevät dokumenttielokuvia muun muassa tundralla elävistä kansoista (Harvola 2009). Eläessämme haastateltavien kanssa saimme heihin hyvin kontaktin. Haastateltavat omistautuivat ja kertoivat kameralle henkilökohtaisista ajatuksistaan.

Kuvausjakson alku oli vaikea. Pyrimme rakentamaan dokumenttia kronologisessa järjestyksessä. Saapuminen majakalle piti olla koko dokumenttielokuvamme alku. Olosuhteet ja vauhti, millä majakalle saavuttiin, aiheuttivat kuitenkin ongelmia, emmekä ehtineet kuvata kaikkea alkukohtauksen kannalta oleellista siinä tilanteessa. Myös luotsikutterin pienuus ja meteli hankaloittivat haastattelujen tekoa. Myös talkookokous jäi alusta pois, sillä se ei tuonut mitään eri-

tyisen kiinnostavaa asiaa esille. Lisäksi päivän talkootöiden luetteleminen olisi myös haastavaa koko dokumentin kannalta, koska se rajoittaisi leikkaamista. Emme voisi enää laittaa talkootöitä haluamaamme järjestykseen. Valitettavasti samalla katosi kohtaus, jossa olisimme suunnitelmien mukaan halunneet esitellä henkilöt. Nyt dokumenttielokuvamme alkaa talkootöistä eli se menee suoraan asiaan.

Olimme käsikirjoituksessa suunnitelleet, että dokumenttielokuva loppuisi siihen, että naiset lähtevät pois saarelta ja seuraavat talkoolaiset saapuvat. Kuulimme kuitenkin, että viimeisenä päivänä lähes samaan aikaan, jolloin meillä on lähtö saarelta, saapuu saarelle 80 turistia m/s Brahen mukana. Meille muutos kävi oikein hyvin, koska Majakkaseuran yksi tavoite on pitää Märketiä kunnossa ja auki, juuri turistien vuoksi. Päätimme, että dokumenttielokuva loppuisi siihen kun turistit saapuvat saarelle. Tavoite ikään kuin huipentuu. Loppukuvaksi ajattelimme mahdollisimman laajaa kuvaa, jossa näkyy Märket kokonaan ja turistit, jotka kävelevät kalliolla. Samaan kuvaan pitäisi myös sommitella dokumentin nimi ja lopputekstit. Olemme koko ajan halunneet laittaa nimen vasta loppuun. Nimi on tyylikäs lopussa, koska dokumenttielokuvan viimeisestä lauseesta käy ilmi, että talkoolaiset ovat uusia majakanvartijoita. Heti sen jälkeen tuleva nimi, Uudet majakanvartijat, avautuu näin paremmin katsojalle.

Kohtausjärjestys myös muuttui. Suurimmaksi osaksi siksi, että alku ja loppu muuttuivat. Nyt emme halua enää käsitellä turisteja keskellä dokumenttielokuvaa. Saarella kävi paljon turisteja, mutta jokaisen kuvaaminen olisi tehnyt dokumenttielokuvasta rikkonaisen. Lisäksi jokaiselta saapuvalta turistilta olisi pitänyt pyytää kuvauslupa. Brahelaisten kohdalla saimme luvan kuvata jokaista, jota kuvasimme, mutta emme pyytäneet kirjallista lupaa, koska mistään kuvasta ei voi tunnistaa henkilöä. Turistit ovat tarkoituksella vain massa, joka saapuu saarelle.

Päähenkilöksi saimme lisää Leena Sahramaan. Hän oli todella hyvä puhumaan ja hänellä oli hienoja tarinoita kerrottavanaan, joten halusimme ehdottomasti haastatella häntä yhtä paljon, kuin muita kolmea naista. Lisäksi saarella oli vielä kaksi muuta talkoolaista, mutta heistä toinen ei halunnut, että häntä kuvataan

tunnistettavasti ja toista Heidi Vanhasta kuvasimme, mutta emme niinkään haastatelleet.

Kuvatessamme dokumenttielokuvaamme Uudet majakanvartijat, kohtasimme myös haasteita. Yksi haastateltavista, majakalla ensikertaa oleva, kielsi kuvaamisensa tunnistettavasti. Emme siis voineet enää kuvata mitä tahansa, vaan kaikissa kuvaustilanteissa piti pitää huolta, ettei kyseinen henkilö näy tunnistettavasti kuvissa.

Käsikirjoitus oli kuvausjaksolla tukipylväs, jota ilman emme olisi selvinneet viikosta yhtä hyvin kuin nyt selvisimme. Haastatteluja oli hankala saada, vaikka itse haastattelutilanteet menivät hyvin. Aamulla kerroin kuvattaville, mistä aiheista haluaisin heitä sen päivän aikana haastatella. Joinakin päivinä kävi niin, että kun päivällä pyysin ihmisiä istumaan aloilleen haastatteluun, kaikki kaikkosivat ja katosivat pienellä puuttomalla luodolla. Saattoi mennä lähemmäs tunti, ennen kuin onnistuimme aloittamaan haastattelun. Ajan kanssa oli haastavaa se, että valotus muuttui koko ajan. Myös tuulisella luodolla pitää ottaa jatkuvasti huomioon tuulen voimakkuus. Ulkona tehtävät haastattelut oli saatava silloin, kun tuulen voimakkuus ei ollut liian kova äänittämiselle.

Majakalla ollessamme heräsi ajatus, että olisimme jättäneet monta haastattelua tekemättä turhautumisen vuoksi, ellei käsikirjoitusta olisi ollut. Nyt vaadimme haastattelua, niin monta kertaa, että se onnistui, koska dokumenttielokuvan sisältö vaati sitä. Ilman käsikirjoitusta materiaali olisi ollut hyvin sekalaista, emmekä olisi saaneet kerrottua kaikkea ymmärtämisen kannalta välttämätöntä.

4.2 Miten käsikirjoitus onnistui?

Tarina dokumenttielokuvassa on se, että Märketillä on joukko vapaaehtoisia, joita ilman Märket ei olisi kunnossa. Vapaaehtoiset ovat pelastaneet toimillaan Märketin. Dokumenttielokuva vastaa siihen, miksi vapaaehtoiset ovat halunneet ryhtyä tähän työhön. Se vastaa myös siihen, mitä majakat ja erityisesti Märket merkitsee vapaaehtoisille. Majakoita on alettu sulkemaan turvallisuusmääräys-

ten vuoksi. Tarina kertoo, että ilman aktiivisia talkoolaisia, jotka pitävät huolta majakoista ja niiden turvallisuudesta, majakoita ei voitaisi pitää auki turisteille.

Olen tyytyväinen siihen, että kaikki asiat, jotka piti tulla kerrotuiksi tarvittavan tiedon kannalta tuli kerrottua. Myös haastattelut toimivat hyvin ja saimme häivytettyä toimittajan.

Olen myös tyytyväinen dokumenttielokuvamme alkuun ja loppuun. Alku onnistui hyvin, se on mielenkiintoinen ja menee suoraan asiaan. Kliimaksi toteutui, niin kuin me olimme sen suunnitelleet: talkoolaiset kertovat olevansa uusia majakanvartijoita, joita ilman Märket ei pysyisi kunnossa. Loppu jättää aiheen vielä avoimeksi, mutta samalla kaikki huipentuu siihen tavoitteeseen, että kun Märket on auki, voi jokainen turisti ja kiinnostunut nauttia siitä. Tämä tarina loppuu pilkkuun eikä pisteeseen.

Kuvaus karuudesta ja kauneudesta onnistui myös. Kuvallisesti dokumenttielokuva on hyvin kaunis. Samalla kuitenkin korostuu luonnon karuus ja hankala työ.

Suurimmaksi haasteeksi osoittautui se, että vaikka kuinka olimme miettineet, miten haluamme asiat dokumenttielokuvassa kertoa, eivät kohtausten sisällöt välttämättä vastanneet suunnitelmiamme. Yksi hyvä esimerkki on henkilöiden esittely. Halusimme esitellä henkilöt joko talkookokouksessa tai talkootöiden ohessa (liite 3).

Emme pysyneet tässä suunnitelmassa, ja nämä asiat tuli kerrottua perusteellisesti vasta saunakohtauksessa. Tämä aiheutti sen rakenteellisen ongelman, että henkilöiden esittely venyi liian myöhään.

Olisi ollut helpompaa valita vain yksi päähenkilö, jonka tarinaan olisi enemmän syvennetty. Kaikki talkoolaiset olivat niin viehättäviä, että emme kuitenkaan olisi halunneet haastatella vain yhtä. Toisaalta mielestämme yksi talkoolainen ei voisi edustaa koko Majakkaseuraa. Yksi talkooryhmä pystyy paremmin edustamaan.

Taustatutkimus majakan historian osalta oli riittävää. Talkootöistä tiesimme myös etukäteen muun muassa sen, miten päivät rakentuvat. Se, mitä edes talkoolaiset eivät tienneet, olivat työt, joita viikon aikana tehdään. Se ei kuitenkaan haitannut, vaikka emme tienneet tarkalleen mitä töitä tullaan tekemään. Emme myöskään tienneet keitä kaikkia saarelle loppujen lopuksi tulee olemaan, mutta muun muassa Heidi Vanhanen päättikin jäädä myös kuvausviikolle Märketille. Hän oli osa myös edellisen viikon porukkaa.

Rakennetta miettiessäni suunnittelin, että haluan viivyttellä sitä tietoa, mikä saa talkoolaiset tulemaan Märketille yhä uudestaan ja uudestaan. Enää en ymmärrä, mitä tarkoitin viivyttelyllä. Ne syyt, joiden vuoksi talkoolaiset tulevat kerta toisensa jälkeen Märketille, hahmottuvat pitkin elokuvaa. Talkoolaiset kertovat yhdessä alkupuolen haastattelussa, miksi he alun perin päättivät lähteä Märketille. Sen lisäksi pitkin elokuvaa selviää Märketin ja majakoiden ainutlaatuinen historia, Märketin erikoinen paikka, talkoolaisten vahva ystävyys ja ennen kaikkea erikoinen kokemus asua majakassa. Kaikki nämä vastaavat omalta osaltaan siihen, miksi talkoolaiset tulevat Märketille kerta toisensa jälkeen.

Yksi suurin puute taustatutkimuksessa oli se, ettemme tienneet, että Märketille oli jo rakennettu hätäpoistumistiet. Käsikirjoituksen mukaan olisimme halunneet, että kohtauksesta syntyy kuva, että Märketiä uhkaa myös sulkeminen. Naiset olisivat pohdiskelleet, mitä siinä menetetään jos Märket suljetaan (liite 3). Todellisuudessa Märketille oli jo rakennettu hätäpoistumistiet, eikä sulkeminen millään tavalla koskenut Märketiä. Onneksi naiset pohtivat myös sitä, ovatko hätäpoistumistiet tarpeellisia saarilla ja majakoilla, joissa ei ole mitään toimintaa. Kohtauksesta tuli ihan kiva, muttei ehkä niin dramaattinen, kuin olisimme toivoneet.

Hyvä käsikirjoitus on vaikeaa pitää kasassa, kun dokumenttielokuvaa tehdessä tapahtumiin vaikuttavat niin monet asiat. Jotta kuvaa ja kohtausta voi käyttää, tulisi täyttyä monta asiaa: kuvan ja äänen tulisi olla hyvää sekä haastateltavien vastausten pitäisi olla toimivia. Pitää ymmärtää, ettei itse kuvaustilanteessa saa turhautua, vaan pitäisi pysyä suunnitelmassa ja saada edes niihin kysymyksiin vastaukset, jotka ovat käsikirjoituksen kannalta välttämättömiä.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Uudet majakanvartijat -dokumenttielokuvaa ja opinnäytetyötä tehdessäni huomaan, että kokemattomalla dokumentintekijälle käsikirjoitus on välttämätön. Vaikka käsikirjoitus ei saa sitoa liikaa elokuvaa, on se silti tärkeä suunnitelma, jotta tarvittavat asiat saadaan kerrottua.

”Sitä (fiktio käsikirjoitusta) kuvataan esimerkiksi kivijalaksi, jonka varaan koko elokuva rakentuu. Dokumenttielokuvassa näin ei ole.” Dokumenttielokuvan käsikirjoitus on enemmänkin väljä toimintasuunnitelma. (Aaltonen 2006, 127, 128, 135.)

Käsikirjoitus auttaa hahmottamaan, mitä tarinan kertomiseen tarvitaan. Sen avulla pystytään myös suunnittelemaan kuvauspäivät. Kokemukseni mukaan erityisen tärkeää tämä on silloin, kun ulkoilma ja vuorokauden eri ajat ovat tärkeä osa tarinaa.

Hyvä suunnitelma ei yksinään riitä. Pitää myös kaikkien kuvausten ajan keskittyä siihen, että kaikki tarvittavat tiedot ja asiat saadaan kerättyä. Pitää myös ymmärtää, että jos joku suunnitelma kariutuu, on sen tilalle saatava jotain muuta.

Käsikirjoittaminen voi kuitenkin sitoa myös liikaa dokumenttielokuvaa. Oli hyvä, että mietimme tarkkaan, mitä asioita haluamme dokumenttielokuvallamme kertoa, mutta huomasin, ettei dokumenttia saa pakottaa draaman kaareen. Tästä on hyvänä esimerkkinä kohtaus, jossa kerroimme majakoiden sulkemisesta. Kohtauksessa ei ollut haluamaamme dramatiikkaa, joten emme myöskään alkaneet muuttaa sitä dramaattisempaan suuntaan, vaan kerroimme asiat niin, kuin ne ovat.

Emme halunneet väkisin rakentaa draamaa sen enempää, kuin todellisuudessa on. Halusimme pysyä totuudessa, jota Aaltonenkin (2011, 16) painottaa. Dokumentin tekemisessä on olennaista se, että fiktion keinoja käytetään esittämään

väittäjä todellisuudesta, meitä ympäröivään maailmaan kohdistuvana tarinana tai väitteenä (Aaltonen 2011, 16).

Rosenthal (Rosenthal 1996) kirjoittaa, että tarina on voimakkaampi tapa kertoa asioista, kuin faktojen luetteleminen (Rosenthal 1996, 45.). Dokumenttielokuvaa ”Uudet majakanvartijat” tehdessämme huomaan, että draaman kaareen ei kannata sitoutua liikaa. Toisaalta huomaisin, että draaman kaaren, esimerkiksi Ola Olssonin -mallin, tuntemisesta on apua. Tekijä joutuu pohtimaan, miten hän esittelee henkilöt, miljöön ja tapahtumat. Mikä henkilöissä, miljöössä tai tapahtumissa on sellaista, jota katsojan tulisi tietää ymmärtääkseen sanoma.

Koin hyväksi, että meillä oli tarkka käsikirjoitus ja siten myös suunnitelma, kun lähdimme viikon kuvausmatkalle Märketille. Jos olisin kokeneempi ja meillä olisi ollut mahdollisuus palata samojen henkilöiden kanssa Märketille kuvaamaan lisää materiaalia, emme olisi välttämättä tarvinneet niin tarkkaa käsikirjoitusta kuin nyt tarvitsimme.

Tarinallisuuden käsittelyä voisi muissa tutkimuksissa jatkaa. Olisi mielenkiintoista tutkia, miten tarinallisuuden tavoittelu näkyy muissa tuotteissa, kuin dokumenttielokuvissa. Pyritäänkö esimerkiksi myös uutiset tarjoamaan nykyään tarinana?

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.

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

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Auri, Elina. 2006. "Mutta majakka jäi jäljelle" Tekniikan tuoma muutos majakkayhteisöjen elämään 1900-luvun lopulla. Turun yliopisto. Historian laitos. Pro gradu -tutkielma.

Cowgill, L. J. 1997. Writing Short Films. Structure and Content for Screenwriters. Los Angeles: Lone Eagle Publishing Company.

Dimaggio, M. 1990. How to write for television. First Fireside Edition. New York: Fireside.

Harvola, Aino 2009. Katoavan asialla. Film-o-holic.com 17.7.2009. Viitattu 8.9.2013.
<http://www.film-o-holic.com/haastattelut/markku-lehmuskallio-anastasia-lapsui/>

Hirvonen, E. 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House.

Hätönen, Paula; Ristimäki, Elna; Westman, Hedda. Jäsen. Suomen Majakkaseura ry. Ryhmähaastattelu. 1.7.2013.

Jalo Production Oy 2012. Märket 2012. Suomi: Jalo Production Oy.

Kivilä, E. 2013. Sinne ja takaisin – Kun dokumenttielokuvan kuvauspaikka on eristyksissä ja luonnon armoilla. Opinnäytetyö. Viestinnän ja journalismin koulutusohjelmat. Turku: Diakonia-ammattikorkeakoulu ja Turun ammattikorkeakoulu. Saatavissa: <https://publications.theseus.fi/>

Kyynäräinen, Juho 2011. Dokumenttielokuvan tekoprosessi: Aikamme gladiaattorit dokumenttielokuva. Turun ammattikorkeakoulu. Tietojen käsittelyn koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Lehtinen, Toni 2013. Majakoiden sulkemisesta tuli riita. Helsingin Sanomat 24.6.2013.

Liminka, Maria; Mäkelä, Selja 2013. Näin tehtiin Kärjävuorentie: Making of -dokumentin tekoprosessi. Seinäjoen ammattikorkeakoulu. Kulttuurialan yksikkö. Opinnäytetyö.

Luukkonen, J. 2000. Digitaalisen median käsikirjoitusopas. Helsinki: Edita.

Nyman, H. 2011. Uloimmalla rannalla. Luotsi- ja majakkaperheet asemayhdyskunnissaan. Helsinki: Turun museokeskus.

Pohjaväre, K. 2008. Myrskyluodon majakka. Suomi: Kirsti Pohjaväre.

Pynnönen, Marko 2009. Nuorten asialla -dokumentti: dokumenttielokuvan dramatisointi. Pirkanmaan ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Rosenthal, A. 1996. Writing, directing, and producing documentary films and videos. Revised edition. Southern Illinois University Press: Carbondale and Edwardsville.

Saskala, E. 2008. Asiaa ruudussa. Tv-dokumentin anatomia. Helsinki: Like.

Väisänen, Pekka 2013. Entinen puheenjohtaja. Suomen majakkaseura ry. Haastattelu. 15.1.

Arkistolaitos. Valo merellä. Suomen majakat 1753 – 1906. Viitattu 21.1.13.

<http://www.narc.fi/valomerella/lista.htm>

Webster, John 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Viitattu 21.1.13.

http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp

Suomen Majakkaseura. Märketin historia. Viitattu 2.8.2013.

http://www.majakkaseura.fi/fin/market/marketin_historiaa/

Suomen Majakkaseura. Märket. Päiväkirja 2.11.2012. Viitattu 11.1.2013.

http://www.majakkaseura.fi/fin/market/marketin_paivakirja_2012/paivakirja_02_11_2012/

Nyman, H. 2009. Meriväylien rakennusperintö. Helsinki: Museovirasto. Viitattu 21.1.13.

<http://www.nba.fi/fi/File/1005/merivaylien-rakennusperinto2.pdf>

Ensimmäinen versio kohtaustelusta

ALKU

Dokumentin lähtökohta: Tässä on majakka. Siellä ollaan viikko. Keskellä ei mitään. Kysymykset heräävät: Miksi? Miten siellä pärjää?

Karuuden kuvaus. Aallot lyövät rantaan.

Sitten kuvaa talkooporukasta, joka on tulossa saarta kohti.

1. KOHTAUS

Talkookokous. Töiden jako. Vastaa vähän kysymykseen ”miksi?”. Uusi kysymys: Miksi pitää kunnostaa?

2. KOHTAUS

Talkootyöt. Nautinto ja meininki. Vastaa myös vähän kysymykseen ”miksi?”.

3. KOHTAUS

Märketin kunto ennen Majakkaseuran saapumista. Vastaa taas kysymykseen ”miksi?”. Siis ”miksi Märket?”. Herää kysymys: Miksi näin on päässyt käymään?

4. KOHTAUS

Majakanvartijoiden historia. (Miten tämän kertoisi?) Vastuu päähenkilöllä?

5. KOHTAUS

Yö. Auringon nousu. Uusi päivä.

6. KOHTAUS

Työn touhuun. Aamiainen. Päähenkilön tarinaan työn kautta. Osaako jotain erikoista, mistä on apua Märketillä? Miksi? Millainen arki omassa elämässä? Löytyykö sieltä joku syy, miksi halusi Märketille? Työntekeminen. Yksityiskohtia. Kauneus. Porukan kautta yhteisöllisyyteen.

7. KOHTAUS

Iloista tekemistä työpäivän aikana. Vastaa kysymykseen, miksi haluaa olla Märketillä.

8. KOHTAUS

Tunnelmointia majakasta. Ei ihmisiä. Pelkkä majakka ja ympäristö. Muistutus karuudesta. Ehkä viittaus jopa omaan yhteiskuntaan: omat säännöt, oma rytmi. Sitten kuvaa ihmiset. Työn touhussa vai vapaa-aikana? Eristyneisyys, karuus, selviäminen. Kysymyksen pitää herätä: Miksi haluavat olla siellä?

9. KOHTAUS

Majakkaseuran tavoite: turismi. Nyt jo turisteja käy. Mikä merkitys Märketillä on muille, kuin majakkaseuralaisille?

10-X. KOHTAUS

JOKU RISTIRIITA, JOKA UHKAA? Aika? Mitä sitten tapahtuu, kun majakkaseuralaiset siirtyvät seuraavaan kohteeseen? Millaisena he näkevät Märketin tulevaisuuden? Vai ristiriita siitä, voiko saarella selvitä?

Lähtö majakalta. Paluu arkeen. ”Me olemme uudet majakan vartijat, joita ilman majakalla ei ole tulevaisuutta.”

Toinen versio kohtauseruettelosta

1. Saapuminen majakalle.

Aallot lyövät Märketin kallioisen majakkasaaren rantaan.

Vene saapuu. Kuvataan veneestä, kun se lähestyy rantaa. Talkoolaiset näkyvät kuvassa.

2. Talkookokous

Talkookokouksessa selvitetään kuka tekee mitäkin työtä. Työnjohtaja jakaa työt.

3. Talkootyöt

Talkoolaiset aloittavat oman urakkansa.

4. Märketin huono kunto ennen kunnostusta

Talkoolaiset selaavat vanhoja kuvia, joissa näkee Märketin kunto ennen talkootöiden aloittamista.

Talkoolaiset ovat esimerkiksi yhdessä kahvitauolla. Kertovat millaisessa kunnossa Märket oli.

5. Kaunista kuvaa majakasta ja luonnosta.

6. Majakoiden automatisoinnin historia.

Märketin rapistumisen taustalla on majakoiden automatisointi.

Talkoolaiset voisivat kertoa tästäkin esimerkiksi kahvipöydän ääressä.

7. Kuvia Suomen muista majakoista, jotka on myös automatisoitu.

8. Talkootyöt jatkuvat.

Päähenkilöön tutustutaan. Päähenkilö esittelee työtään majakalla. Miksi hänet on laitettu tekemään juuri tätä työtä?

Mikä on hänen tarinansa siviilielämässä?

9. Kova työ.

10. Karu luonto.

Saari keskellä ei mitään.

11. Yö vaihtuu aamuun.

12. Kuvia Suomen muista majakoista.

13. Uuteen päivään ja työntouhuun.

Yhteisöllisyys. Yhdessä puurtaminen.

14. Talkoot

Päähenkilön syyt, miksi hän tuli majakalle. Luonnon rauha?
Kiireettömyys? Yhteisöllisyys?

Mitä kertoo sitten taas ulkopuolisesta, arkipäiväisestä maailmastamme?

15. Vapaa-aika

Joku kirjoittaa päiväkirjaa. Lintujen bongailua. Saunomista.

Keskustelua majakan tulevaisuudesta: toivosta ja peloista.

16. Tilanteen kärjistyminen (esim. myrsky tai vastaava)

Peukut pystyyn, että tulee joku kriisi... "Märket on Suomen myrskyisin paikka." (Majakkaseura)

17. Märketin tarina on ollut tuhkimotarinaa

"Me olemme uusia majakanvartijoita. Ilman meitä Märket ei olisi näin hyvässä kunnossa."

18. Majakan valo pyörähtelee ja dokumentin nimi välähtää esiin. LOPPU

Valmis käsikirjoitus

UUDET MAJAKANVARTIJAT

1. INT. / LUOTSIKUTTERIN SISÄLLÄ / ELOKUINEN AAMU

Käsi puristaa kahvikuppia. Kupista ryystetään kahvia. Taustalla kuuluu moottorin huminaa ja meren ääniä.

Ollaan luotsikutterin sisätiloissa. Kyydissä on kuusi naista. Naiset istuskelevat ja keskustelelevat keskenään.

KESKUSTELU

Vahdinvaihto, keitä on vastassa, jo tehdyt ja tulevat tehtävät.

Mitä ajatuksia mielessä, miltä tässä vaiheessa tuntuu, innostus.

Naiset tai joku heistä siirtyy ulos veneen kannelle.

2. EXT. / LUOTSIKUTTERIN KANNELLA / ELOKUINEN AAMU–AAMUPÄIVÄ

Nainen tai naiset katselevat maisemia veneen kannella.

KESKUSTELU

Ollaanko jo lähellä määränpäättä, mitä horisontissa näkyy tms.

Horisontissa siintää pieni piste, joka lähenee ja lähenee. Majakka alkaa hahmottua ja lähestytään rantaa. Majakalla olevat ihmiset tulevat vastaan ja vilkuttavat. Naiset ovat haltioissaan.

3. EXT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA / ELOKUINEN AAMUPÄIVÄ

Naiset matkustajat nousevat veneestä ja kantavat matkatavaroita. Majakkasaarella jo olevat tervehtivät tulijoita ja auttavat tavaroiden kantamisessa.

Naiset kantavat kantamuksiaan kallioille tai majakan lähistölle.

4. EXT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA / ELOKUINEN AAMUPÄIVÄ

Majakkarakennus näkyy kokonaan. Naiset kantavat tavaroita ja liikkuvat majakkarakennuksesta sisään ja ulos.

5. EXT. TAI INT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA TAI MAJAKAN SISÄLLÄ KEITTIÖSSÄ / ELOKUINEN AAMUPÄIVÄ

KESKUSTELU

Saarella viimeksi olleet talkoolaiset kertovat tekemistään tehtävistä ja yleisesti ohjeistavat saapuneita. Käy ilmi, miksi saarella on ihmisiä ja mitä he siellä tekevät.

6. EXT. TAI INT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA TAI MAJAKAN SISÄLLÄ / ELOKUINEN KESKIPÄIVÄ–ILTAPÄIVÄ

Nainen tai naiset tekevät talkootoitä.

KESKUSTELU

Kuinka tuttu paikka Märket on naisille. Naisten roolit. Miksi työtehtävät on jaettu niin kuin ne ovat.

7. INT. / MAJAKAN KEITTIÖSSÄ / ELOKUINEN ILTAPÄIVÄ

Muonitusvastaava koluaa keittiön kaappeja ja tutkii mitä kaikkia elintarvikkeita siellä on.

KESKUSTELU

Kuinka elintarvikkeiden riittävyys on mietitty, pitääkö vettä säännöstellä.

8. EXT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA / ELOKUINEN ILTAPÄIVÄ–ILTA

Saaren ympärillä näkyy aavaa merta horisonttiin asti. Aallot paiskautuvat kallioihin. Merilintuja liikuskelee saarella. Saarella on vesilammikoita, joista heijastuu maisemia.

9. EXT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA / ELOKUINEN ILTA

Naiset käyvät saunassa ja uimassa. Uimisen jälkeen naiset istuskelevat kallioilla tai ”terassilla”.

KESKUSTELU

Miten ja miksi naiset päättivät alun perin lähteä majakkasaarelle talkoolaisiksi. Mikä saa naiset palaamaan saarelle yhä uudestaan? Mikä paikassa kiehtoo? Miten talkootyö eroa tavallisesta elämästä?

Yksi naisista kertoo rakkaustarinan. Muut kuuntelevat ja ovat haltioissaan tarinasta.

10. EXT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA / ELOKUINEN ILTA-YÖ

Aurinko laskee. Saarella pimenee.

11. EXT. TAI INT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA TAI MAJAKAN SISÄLLÄ / ELOKUINEN AAMU

Nainen tekee talkootöitä.

12. INT. / MAJAKKAMESTARIN ENTISESSÄ HUONEESSA / ELOKUINEN AAMUPÄIVÄ

KESKUSTELU

Märketin historiasta: mitä majakalle tapahtui (automatisointi, homehtuminen, rapistuminen). Saarella oli ennen majakanvartijoita. Tässä huoneessa asui majakkamestari.

13. INT. / MAJAKAN SISÄLLÄ JOSSAIN HUONEESSA / ELOKUINEN KESKIPÄIVÄ

Nainen tai naiset katselevat vanhaa, jo kunnostettua huonetta.

KESKUSTELU

Missä kunnossa huone oli kun se löydettiin majakan hylkäämisen jälkeen. Mitä siellä on korjattu.

14. INT. / MAJAKAN SISÄLLÄ / ELOKUINEN ILTA

Naiset järjestelivät tavaroita.

KESKUSTELU

Huomenna on turistien vierailupäivä. Mitä kaikkea pitää ottaa huomioon ja järjestellä etukäteen. Mitä tapahtui viime vuonna.

15. INT. / MAJAKAN SISÄLLÄ / ELOKUINEN AAMU

Naiset valmistautuvat turistien saapumiseen.

16. EXT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA / ELOKUINEN AAMU

Turistien vene saapuu ja matkustajat nousevat saarelle. Naiset ottavat heidät vastaan. Matkanjärjestäjä säätää.

17. EXT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA / ELOKUINEN AAMU–AAMUPÄIVÄ

Turistit kulkevat saarella ja tutkivat paikkoja. Matkanjärjestäjä kertoo heille asioita. Naiset myyvät turisteille Märket-tuotteita.

18. INT. / MAJAKAN KEITTIÖSSÄ / ELOKUINEN KESKIPÄIVÄ–ILTA

Naiset siivoavat turistivierailun jälkiä.

19. INT. / MAJAKAN SISÄLLÄ / ELOKUINEN ILTA

Naiset istuskelevat rauhassa.

KESKUSTELU

Millaista saarella on ollut elää. Pohdintaa majakanvartijoiden elämästä.

20. EXT. TAI INT. / MAJAKAN SISÄLLÄ TAI ULKONA / ELOKUINEN AAMU

Naiset tekevät talkootöitä.

21. EXT. / MAJAKAN ULKOPUOLELLA / ELOKUINEN PÄIVÄ

Naiset pohdiskelevat saarella olevaa Suomen ja Ruotsin rajaa. Yksi naisista hyppelehtii rajan yli ja takaisin.

KESKUSTELU

Kuinka ihmeellinen saaren sijainti on. Ja kuinka erikoislaatuinen raja on kyseessä. Tarina kertoo, että ennen muinoin suomalaiset kävivät Ruotsin puolella ryypäämässä, kun se oli Suomen puolella laitonta.

22. EXT. TAI INT. / MAJAKAN SISÄLLÄ TAI ULKONA / ELOKUINEN PÄIVÄ

Naiset pitävät taukoa. Yksi heistä lukee ääneen Helsingin Sanomien juttua majakoiden sulkemisesta. Toiset kuuntelevat ja pudistelevat päitään.

KESKUSTELU

Mitä mieltä naiset ovat majakoiden sulkemisesta ja turvallisuusmääräysten tiukentamisesta. Mikä merkitys on Märketillä, ja sillä, että sinne pääsee vierailemaan.

23. EXT. TAI INT. / MAJAKAN SISÄLLÄ TAI ULKONA / ELOKUINEN ILTA

Naiset pakkaavat tavaroitaan ja siivoavat. He valmistautuvat seuraavien talkoolaisten saapumiseen.

24. EXT. TAI INT. / MAJAKAN SISÄLLÄ TAI ULKONA / ELOKUINEN ILTA

Naiset saavat valmistelut ja pakkaamisen valmiiksi.

KESKUSTELU

Pystyvätkö naiset samaistumaan entisiin majakanvartijoihin. Ovatko he uusia majakanvartijoita?

25. EXT. / MAJAKKASAAREN KALLIOILLA / ELOKUINEN AAMU

Luotsikutteri lähestyy rantaa ja matkustajat vilkuttavat. He nousevat veneestä kalliolle ja kantavat matkatavaroitaan saarelle. Naiset tulevat heitä vastaan ja auttavat tavaroiden kantamisessa.

26. EXT. / LUOTSIKUTTERIN KYYDISSÄ / ELOKUINEN AAMU

Majakka etäänny.

Kirjallisuuskatsaus: Miten dokumenttielokuvan käsikirjoitus tehdään?

Miksi käsikirjoittaa dokumentti?

”Se (käsikirjoitus) on kivijalka, jonka varaan koko myöhempi tuotanto rakennetaan.” (Aaltonen 2002, 13) Jouko Aaltosen sanoin käsikirjoitus on se, mistä elokuvan rakentaminen alkaa. Myös dokumentti pitää käsikirjoittaa (Aaltonen 2002, 151).

Ongelmat kannattaa ratkaista jo käsikirjoittaessa, ettei enää kuvaustilanteessa joudu ihmettelemään ongelmia. Hyvä käsikirjoitus myös mahdollistaa improvisoinnin kuvaustilanteessa. Hyvästä suunnitelmasta on helppo silloin poiketa ilman, että koko kokonaisuus karkaa käsistä. (Aaltonen, 2002, 13.) Käsikirjoituksen avulla tekijät tietävät, miten tarinan voi dokumenttiinkin rakentaa. Myös tuotannollisesti käsikirjoitus on tärkeä, sillä sen avulla pystytään laskemaan mahdolliset kustannukset (Aaltonen 2002, 13).

Aaltonen kuitenkin huomauttaa myöhemmässä teoksessaan, että dokumentin käsikirjoittamiseen suhtautuminen vaihtelee eri dokumentin tekijöiden kesken. Toiset ajattelevat, että tarkka käsikirjoittaminen parantaa dokumenttielokuvaa, mutta toiset taas ajattelevat, että dokumenttielokuvan suurin arvo on sattumassa, jota ei voi käsikirjoittaa. Aaltonen itsekin näyttää pohtivan käsikirjoituksen luonnetta, samoin kuin muut dokumentin tekijät. ”Sitä (fiktio käsikirjoitusta) kuvataan esimerkiksi kivijalaksi, jonka varaan koko elokuva rakentuu. Dokumenttielokuvassa näin ei ole.” Dokumenttielokuvan käsikirjoitus on enemmänkin väljä toimintasuunnitelma. (Aaltonen 2006, 127, 128, 135.)

Onko dokumentti totta?

Jotta dokumentin käsikirjoittamisen tarpeen voi perustella itselleen, pitää ymmärtää, ettei dokumentti kuvaa todellisuutta sellaisenaan. Monia dokumentaristeja ja elokuvantekijöitä on mietityttänyt dokumentin suhde todellisuuteen. Tanskalainen elokuvaohjaaja Lars von Trier on määritellyt dokumentille säännöt, dogmit, joita dokumenttien tulisi noudattaa. Näihin dogmeihin von Trier on luetellut muun muassa sen, ettei dokumentin tilanteita saa ohjata, niitä ei saa valaista, eikä musiikkia saa lisätä. Myös leikkauskohtien on selvästi oltava näkyvissä niin, että leikkausten välissä on mustaa. (Hirvonen 2003, 99.)

Von Trierin ajatukset herättävät kuitenkin vastustusta ainakin Kanerva Cederströmissä. Cederströmin mukaan säännöt samentavat ja kuristavat todellisuutta, ne merkitsevät askelta taaksepäin ja rajoittavat ilmaisukeinoja. (Hirvonen 2003, 99.) Cederström kuitenkin muistuttaa, että liian kirjoitettu tarina saattaa pakottaa ajan ja tilan ahtaampiin ja väkimmäisiin puitteisiin, kuin ne vapaasti käsitellen voisivat elää elokuvassa. (Hirvonen 2003, 104.)

Jouko Aaltonen jakaa elokuvat kahteen päätyyppiin, fiktiivisiin ja ei-fiktiivisiin. Dokumentin tavoitteesta olla objektiivinen on luovuttu. Aaltonen kuvaa dokumenttielokuvaa elokuvaksi, joka ”suuntautuu todellisuuteen mutta on samanaikaisesti luovaa ilmaisua”. (Aaltonen 2011, 15.) Cederström taas tiivistää dokumentin suhteen todellisuuteen niin, että dokumentaarinen elokuva lähtee olemassa olevasta tai olleesta ihmisestä ja hänen maailmastaan (Hirvonen 2003, 106.)

Dokumenttielokuva eroaa fiktiosta niin, että se tarjoaa tarinan, joka esittää maailmaa, jossa ihmiset elävät tai ovat eläneet. ”– se kurkottaa elokuvan ulkopuoliseen maailmaan ja esittää siihen kohdistuvan väitteen.” (Aaltonen 2011, 16.) Dokumenttielokuvan tekemisessä voidaan käyttää hyväkseen fiktion keinoja esimerkiksi käsikirjoituksen tekemistä. Aaltonen (2011, 16) kuitenkin painottaa, että dokumentin tekemisessä on olennaista se, että fiktion keinoja käytetään esittämään väittämä todellisuudesta, meitä ympäröivään maailmaan kohdistuvana tarinana tai väitteenä. (Aaltonen 2011, 16.)

Idea, aihe, teema

Dokumentin tekeminen lähtee aina ideasta ja kysymyksestä, miksi tämä dokumentti on syytä tehdä. Ohjelman tekemiseen pitäisi olla aina joku syy. Tämän syyn täsmentäminen antaa hyvän lähtökohdan käsikirjoittamiselle. (Aaltonen 2002, 16.)

Kun idea dokumentista on syntynyt, pitää dokumenttielokuva jäsentää aiheen, teeman, päälauseen ja premissin mukaan. Emme voi kertoa kaikkea katsojille, vaan dokumentti pitää rajata tiettyyn aihealueeseen ja näkökulmaan. Jouko Aaltonen määrittelee aiheen siksi osaksi todellisuutta, josta ohjelma tehdään. (Aaltonen, 2002, 37.) ”Teema taas kertoo sen, miltä kannalta aihe on nähty”. (Aaltonen 2002, 37.) ”Useimmat tarinat tarvitsevat *avaimen* tai *kädensijan*, näkökulman, josta tarina kerrotaan mielenkiintoisimmalla, mukaansa tempaisevimmalla ja viihdyttävimmällä tyylillä”³, kuvaa Alan Rosenthal tarinan näkökulman tärkeyttä (Rosenthal 1996, 46 käänös Olga Pihlman).

Päälauseetta Aaltonen kuvaa tiivistetyksi lauseeksi ohjelman keskeisimmästä sisällöstä. Synonyymeiksi päälauseelle Aaltonen listaa ”kuningasajatuksen”, ”pääidean” ja ”pääsanoman” (Aaltonen 2002, 37.). Päälauseesta voi tehdä myös väittämän, joka toimii kannanottona (Aaltonen 2002, 38.). Kun elokuvan tavoite, pääidea ja -väittäjä ovat hahmottuneet, on tekijän aika alkaa hahmotella, miten viestin saisi kerrottua katsojille parhaiten. Käsikirjoittamista helpottaa, kun pitää mielessään tavoitteen, jonka toivoo dokumentin saavuttavan. Dokumentin tavoitteen toteutuminen vaikuttaa parhaimmillaan ihmisten ajatteluun ja käyttäytymiseen. ”Tietojen välittäminen on helpointa, asenteiden muuttaminen

³ Most films need a *key*, or *handle*, an angle from which to tell the story in the most interesting, riveting, and entertaining fashion.

paljon vaikeampaa ja kaikkein kovimman työn takana on ihmisten käyttäytymiseen vaikuttaminen” (Aaltonen 2002, 17).

Rakenne

Tarina on voimakkaampi, kuin faktojen luetteleminen. Viesti asioista ja tapahtumista saavuttaa katsojat helpommin, kun asiat kerrotaan jonkun kokijan kautta. (Rosenthal 1996, 45.) Kun teet haastatteluja sinun pitäisi pitää mielessä, tavoitteletko faktoihin perustuvaa tarinaa vai tarinaa, jossa korostuvat ihmisten näkökulmat ja tuntemukset. Kumman tien valitsetkaan, se tulee viemään eri suuntaan. (Rosenthal 1996, 42.)

”Tyypillinen asiaohjelman rakennemalli on eteneminen yksityisestä yleiseen: katsoja saadaan kiinnostumaan kertomalla ohjelman alussa tunteita herättävä yksityisen ihmisen tarina, joka liitetään myöhemmin laajempaan yhteiskunnalliseen yhteyteen” (Hirvonen 2003, 212). Tämä rakennemalli noudattelee myös Rosenthalin (Rosenthal 1996, 45) väitettä siitä, että tarina esimerkiksi yksilön kautta kerrottuna on tunteissaan ja kokemuksissaan aina voimakkaampi, kuin faktojen luetteleminen. Dokumenttielokuva on siis hyvä väline sekä tarinallisuuteen että argumentointiin (Aaltonen 2011, 104).

Tarinan voi kertoa monella eri tavalla. Aaltonen luettelee elokuvan muodoiksi draamallisen, eepisen, retorisen, kategorisen rakenteen, esseemuodon ja joukon muita sekalaisempia rakenteita. Kerrontatavan valitseminen vaikuttaa koko käsikirjoitukseen ja kohtausten järjestykseen. Esimerkiksi draamallinen rakenne eroaa esseemuotoisesta niin, että draamallisessa tarina siirtyy eteenpäin jatkuvien käännekohtien ja dramatiikan kautta. Esseemuotoista elokuvaa taas on kuvattu ajatukselliseksi matkaksi, joka etenee esimerkkien, päättelyiden ja kokemusten kautta johonkin lopputulokseen. Esseemuotoisessa elokuvassa tekijän tulee kiinnittää huomiota tiedon annosteluun ja rytmittämiseen. (Aaltonen 2011, 112.)

Elokuvan muodon lisäksi on myös tärkeää miettiä, miten elokuvan tarina tulisi parhaiten ja koukuttavimmin kerrotuksi. Kronologinen rakenne on vanhin tarinankerronnan muoto. Se on useimmin käytetty muoto, koska se tyydyttää katsojan tarpeen tietää, mitä tapahtuu seuraavaksi. (Rosenthal 1996, 70.) Elokuvan rakenne on tärkeää pitää mielessä, koska kirjoittamisprosessi on yleensä pitkä ja hankala. Tärkein asia elokuvan rakenteessa on se, että elokuvan juoni ja tarina menevät koko ajan eteenpäin. Syd Field on esitellyt kolminäytöksisen rakenteen, jota elokuvan tekijät käyttävät usein. Tove Idström tukeutuu aina tähän rakenteeseen. Ensimmäinen näytös virittää tarinan ja esittelee paikan, henkilöt ja olosuhteen. Toinen näytös on kaksi kertaa ensimmäisen mittainen ja se syventää tarinaa. Kolmannessa näytöksessä, joka on samanmittainen kuin ensimmäinen, kaikki ratkeaa ja tarina loppuu. Näytösten välissä on käännekohtat ja keskikohta. Nämä rakenteelliset kohdat pitävät tarinan kasassa. Rakenne kuitenkin muuttuu kirjoitusprosessin edetessä. Kirjoittaja oppii koko ajan lisää kirjoittamastaan ja hylkää edelliset kaavat. (Hirvonen 2003, 39.)

Koukku

Alun pitää olla tehokas, uteliaisuutta herättävä ja katsojaa puhutteleva. Se ei tarkoita, että sen pitäisi välttämättä olla vauhdikas tai toiminnallinen. Se voi olla muullakin tavoin kiinnostava ja mukaansa imevä. (Aaltonen 2002, 119.)

Jouko Aaltonen painottaa, että tarinan alussa kannattaa aloittaa suoraan asiasta. Myös Madeline Dimaggio painottaa nopeaa alkua. Dimaggio (1990, 39) kuvaa, mitä nopeampi alku, sitä nopeammin katsojan saa koukkuun. Hän kertoo televisiosarjan ensimmäisen jakson rakentamisesta. Tarinan esittelyyn on mahdollista kahteen ensimmäiseen kohtaukseen. Ensimmäisessä kohtauksessa sarjan päähenkilön luonne pitää esitellä. Jos sarja käsittelee ihmissuhteita, pitää seuraavassa kohtauksessa esitellä päähenkilön suhde muihin ihmisiin. (Dimaggio 1990, 40.)

Aaltonen taas painottaa, ettei kaikkea tarvitse selittää katsojalle. Vaikka aika, paikka, näkökulma ja teema on jollakin tavoin ilmoitettava ohjelman alussa, tulee turhaa perusteellisuutta välttää. Katsoja pystyy päättelemään paljon asioita epäsuoran informaation avulla. (Aaltonen 2002, 119.)

Päähenkilö

Ohjelman päähenkilön on oltava sellainen, johon on helppo samaistua. ”Henkilön on oltava elävä, todentuntuinen, mielenkiintoinen ja yleensä myös sympaattinen”, painottaa Aaltonen. (Aaltonen 2002, 40.) Päähenkilö kohtaa tarinan aikana vastuksia. Hänellä on aina jotain menetettävää, ja hänen on tehtävä päätöksiä. Nämä asiat synnyttävät vahvan imun ja etenemisliikkeen, joka tempaisee katsojan mukaan. Päähenkilössä tapahtuu tarinan aikana sisäistä muutosta. Kun elokuva päättyy, henkilö on muuttunut. Muutos voi olla joko positiivinen tai negatiivinen. (Aaltonen 2002, 56–57.) Dokumenttielokuvissa olemme kuitenkin useimmin kiinnostuneita konfliktien ratkeamisista, kuin henkilön muutoksesta (Rosenthal 1996, 71).

Virpi Suutari muistuttaa, että dokumentin päähenkilön löytäminen on yhtä tärkeää, kuin fiktion päähenkilön rakentaminen. Tarinaa katsotaan päähenkilön ajatusten läpi. Elokuva elää päähenkilöidensä varassa. Henkilöiden on oltava hurmaavia ja karismaattisia. He vievät tarinaa tekijöillekin arvaamattomaan suuntaan. (Hirvonen 2003, 110.)

Prosessi

Ohjelman tekeminen on prosessi. Niin myös yksittäisen käsikirjoituksen tekeminen on. Käsikirjoitus syntyy ideasta. Ideasta muokkautuu teema, pääväittäjä sekä tavoite ohjelmalle. Käsikirjoituksessa tehdään ensin synopsis, sitten treat-

ment tai kohtausluettelo ja lopuksi varsinainen käsikirjoitus. (Aaltonen 2002, 14.)

Synopsis

Synopsis on eräänlainen hahmotelma halutusta ohjelmasta. Siihen kirjataan, mistä ohjelma kertoo, kenen näkökulmasta, mitä ohjelmalta halutaan ja mihin ohjelma pyrkii. Samalla synopsis antaa myös käsityksen ohjelman tyylistä ja lähestymistavasta. (Aaltonen 2002, 40–44.)

Synopsiksen tärkein tehtävä on ohjelman esittely ja myyminen. Se myös auttaa sinua ohjelmantekijää selkeyttämään ajatuksesi. Alan Rosenthalin mukaan (1996, 25–31) synopsiksesta tulisi käydä ilmi ainakin seuraavat asiat:

1. Ohjelman pituus ja aiheen esittely,
2. tarinan tausta, joka auttaa lukijaa ymmärtämään, miksi tarinaa on tärkeää kertoa,
3. elokuvan lähestymistapa, rakenne ja tyyli,
4. aikataulu,
5. budjetti,
6. yleisö ja levitys,
7. elokuvan tekijän tausta ja osaaminen,
8. mahdollisesti jo olemassa oleva taustamateriaali.

Taustahaastattelut

Dokumentissa taustahaastattelut ovat olennainen osa taustatutkimusta. Siinä missä luet artikkeleita ja selvität asioiden faktoja, on myös tärkeää selvittää ihmisten näkökulmia asioihin. Ihmisten tunteet ja kokemukset ovat tärkeää tietoa. Haastateltavien valinta on tärkeää. Aina ei ole helppo rajata haastateltavien joukkoa. Mutta kannattaa pyrkiä rajaamaan, sitä joukkoa ketä haastattelee. Haastattelu ei ole vain mekaaninen tapahtuma. Haastateltavan on saatava kiinni ihmisten ajatuksista. Ihmisen kokemuksia ja tuntemuksia pitää pyrkiä ymmärtämään. (Aaltonen 2002, 26.)

Taustatutkimuksella voit selvittää, mitä on tapahtunut ja miten tapahtumat etenivät. Taustahaastatteluilla taas voit saada konkreettisen kosketuspinnan tapahtumiin, kun joku ihminen kertoo omista kokemuksistaan. (Rosenthal 1996, 40.)

Käsikirjoitus vaatii hahmotelman kohtauksista

Kun alkaa hahmotella käsikirjoitusta pitää ensin selventää itselleen, mitä kohtauksia elokuvan tarina vaatii. Madeline Dimaggio (1990, 128) muistuttaa, ettei käsikirjoitusta saa koskaan kirjoittaa ilman kohtausluetteloa (engl. *the treatment*). Hänen mukaansa kohtausluettelo on hyvin luova askel luomisprosessissa. Kohtausluettelosta on myös helpompi osoittaa ongelmat, kuin pitkästä käsikirjoituksesta. (Dimaggio 1990, 128.)

Dimaggio käyttää kohtauksien suunnittelussa apuna kortteja (engl. *index cards*). Jokainen kortti esittää kohtausta. ”Jokaiseen korttiin kirjoitan paikan, kuka on kohtauksessa ja mikä on kohtauksen ajatus tarinan kannalta.”⁴ (Dimaggio 1990, 123 käännös Olga Pihlman.) Samanlaisesta tavasta rakentaa kohtausluetteloa kertoo myös Jouko Aaltonen. Lappumenetelmässä kirjoitetaan asioita ja kohtauksia lapuille. Laput voivat olla erivärisiä sen mukaan, mihin teemaan ne liittyvät. Sitten laput asetellaan haluttuun järjestykseen niin, että järjestyksestä käy ilmi, missä on tarinan loppu ja missä alku. Aaltonen huomauttaa, että jos samanväriset laput pakkautuvat yhteen ollaan ongelmissa, sillä erilaisten kohtaus-ten tulisi vaihdella tasaisesti, mutta yllättävästi. (Aaltonen 2011, 122–123.)

Käsikirjoitus syntyy monen version kautta

Madeline Dimaggio kehottaa, että elokuvan käsikirjoituksen ensimmäisen version kohdalla ei kannata olla liian itsekriittinen. Ensimmäisen version kohdalla kannattaa vain kirjoittaa. Kirjoittamista seuraavana päivänä voi tarttua tekstiin uudestaan ja alkaa korjailemaan ja täydentämään sitä. (Dimaggio 1990, 134.) Uudestaan kirjoittaminen on käsikirjoitusprosessin tärkein osa. Uudestaan kirjoittaessa käsikirjoittajan pitää niin sanotusti siivota käsikirjoitus ja tukkia mahdolliset kolot. Kun ”kolot on tukittu”⁵ tarinan kannalta kaikki olennaiset asiat tulevat loogisesti kerrotuiksi. (Dimaggio 1990, 135 käännös Olga Pihlman.)

”Minulta usein kysytään, milloin tietää, että käsikirjoitus on valmis. Kun en enää kykene tekemään sitä yhtään paremmin!”⁶ (Dimaggio 1990, 135 käännös Olga Pihlman.)

⁴ On each card I write the locale, who is in th scene, and what story point must be made.

⁵ all the holes are plugged

⁶ I am often asked, ”How do you know when you are done rewriting?” When you are absolutely not capable of doing any better at this stage in your life!

Kirjallisuuskatsauksen lähteet

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.

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

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Tammer-Paino Oy

Dimaggio, M. 1990. How to write for television. First Fireside Edition. New York: Fireside.

Hirvonen, E. 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House.

Rosenthal, A. 1996. Writing, directing, and producing documentary films and videos. Revised edition. Southern Illinois University Press: Carbondale and Edwardsville.