

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / AV-media

Matti Tanntari

DOKUMENTTIELOKUVAN OHJAUSPROSESSI

Opinnäytetyö 2011

## TIIVISTELMÄ

### KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

#### Viestinnän koulutusohjelma

TANTTARI, MATTI

Dokumenttielokuvan ohjausprosessi

Opinnäytetyö

26 sivua + 10 liitesivua

Työn ohjaaja

Leena Kilpeläinen

Toimeksiantaja

Kymenlaakson Ammattikorkeakoulu Oy

Marraskuu 2011

Avainsanat

elokuvaohjaus, dokumenttielokuvat, elokuva, tuotanto

Dokumenttielokuva on eräs elokuvan lajityyppi, ja siinä hyödynnetään samoja ilmaisun keinoja kuin fiktiivisessä elokuvassakin. Elokuvan teossa hyödynnetään tiettyjä tekniikoita ilmaisun keinoina. Useat niistä ovat erittäin tehokkaita elokuvallisen illuusion luomisessa katsojalle. Siksi niiden avulla voidaan tehokkaasti esittää myös määrätty näkökulma aiheeseen, mikä on dokumenttielokuvan kannalta olennaista. Elokuvantekijä on vastuussa sen antamasta totuuden kuvasta. Kamera ei kuitenkaan koskaan voi olla objektiivinen, eikä näin ollen myöskään dokumenttielokuva.

Tässä opinnäytetyössä käsitellään elokuvantekijöiden työkaluja dokumenttielokuvan ohjaajan näkökulmasta. Opinnäytetyön produktiivisena osana on dokumenttielokuva *Hikeä ja kyneleitä*. Tämä elokuva kertoo Konnunsuon vankilan ja siihen liittyvän maatilan lakkauttamisesta. Elokuva kuvailee lakkauttamisen merkitystä vankeinhoiton ja Konnunsuon alueen kannalta.

Opinnäytetyön tiedonhaussa käytettiin erityyppisiä lähteitä. Suurin osa lähdemateriaalista on ammattikirjallisuutta sekä oppikirjoja, mutta myös haastattelua käytettiin. Haastattelu oli hyvä tiedonhankintakanava, ja sen kautta työhön saatiin sisällytettyä elokuva-ammattilaisen näkökulmia.

## ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media Communication

TANTTARI, MATTI

Directing documentary film

Bachelor's Thesis

26 pages + 10 pages of appendices

Supervisor

Leena Kilpeläinen

Commissioned by

Kymenlaakson ammattikorkeakoulu Oy

November 2011

Keywords

film directing, documentary films, film, production

A documentary film is a film among other film genres, and the same rules of cinematography and techniques apply to it. Film makers have a number of techniques which are used to create the cinematic illusion. Many of them are powerful and can be very effective in giving the audience a specific point of view. Film makers are responsible for the objectiveness and truthfulness of a documentary film. However, since the camera is never objective, consequently a documentary film can never be fully objective either.

This thesis presented different techniques of cinematography. They were discussed from the viewpoint of a documentary film director. In the productive part of the thesis, a short documentary film was made about the closure of Konnunsuo prison and the surrounding farm. The film shows what a significant part of Konnunsuo region the prison was.

In making this thesis, different methods of conducting research were used. Textbooks and other professional literature were the most important source of information. In addition, an interview with a professional documentary maker was very informative. The interview presented different points of film making and explained the practical workflow of a directing process.

# SISÄLLYS

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

1	JOHDANTO	5
2	DOKUMENTIN ENNAKKOSUUNNITTELU	6
2.1	Aihe ja näkökulma	6
2.2	Teema	9
2.3	Taustatiedon hankinta	9
2.4	Tyyli	10
2.5	Kuvaussuunnittelu	13
3	DOKUMENTIN OHJAAJAN TYÖKALUT	14
3.1	Käsikirjoitus ja juoni	14
3.2	Kuvan sanoma	16
3.3	Ääni kerronnan keinona	18
3.4	Leikkaus	19
3.5	Montaasi	21
3.6	Työkalujen käytännön soveltaminen	22
4	YHTEENVETO	23

## LIITTEET

Liite 1. Hikeä ja kyyneleitä -dokumenttielokuvan synopsis

Liite 2. Hikeä ja kyyneleitä -dokumenttielokuvan käsikirjoitus

## 1 JOHDANTO

Dokumenttielokuva määritellään yleensä elokuvaksi, joka fiktion sijaan kuvaa totuutta. Se voi olla perinteisen elokuvan tapaan käsikirjoitettu tai vain seurata tapahtumia sivusta vailla varsinaista juonta tai etukäteissuunnittelua. Dokumenttielokuvan käsite vaihtelee suuresti eri ohjaajien mukaan. Yhdistävänä tekijänä kuitenkin pidetään sitä, että dokumentissa ei käytetä varsinaisia näyttelijöitä eikä siinä esitetä fiktiivisiä tapahtumia. Sen sijaan tapahtumia, tunnetiloja ja jännitteitä pyritään usein tuomaan esille henkilön tai muun luonnollisen elementin kautta. Toisaalta dokumenttielokuva voi olla myös täysin vailla henkilöitä ja jopa kokonaan ilman dialogia. Tästä erinomainen esimerkki on Ron Fricken ohjaama *Baraka* (1992), jossa katsojalle välitetään tunnelmia ja tarinaa kuljetetaan pelkän visuaalisesti näyttävän kuvan ja musiikin avulla. Tässä työssä käyn läpi dokumenttielokuvan yleisimmät tyyllisuuntaukset mutta en paneudu niihin tarkemmin. Aiheen laajuuden vuoksi keskityn työssäni elokuvan toteutukseen.

Opinnäytetyöni produktiivisena osana olen ohjannut dokumenttielokuvan *Hikeä ja kyyneleitä*. Elokuvan on tilannut Joutsenon kotiseutuyhdistys, ja se kertoo Konnunsuon keskusvankilan maataloustoiminnan historiasta sekä vankilan lopettamisesta ja sen vaikutuksesta maatalouteen. Konnunsuon maatalousvankila on ollut paikkakunnalla merkittävä tuotantolaitos, ja sen lopettaminen koskettaa lukuisia ihmisiä sekä herättää tunteita niin työntekijöissä kuin vangeissakin. Tämä on ollut ohjausprosessini pääasiallinen näkökulma. Olen pyrkinyt tuomaan tapahtumia ja tunteita esiin vankilan työntekijöiden, vankien, maatilan eläinten sekä tilojen kautta. Elokuvan on käsikirjoittanut Kymenlaakson ammattikorkeakoulussa opiskellut Katri Luotonen, ja toimin itse myös elokuvan kuvaajana ja toisena leikkaajana. Tilaajan toivomuksesta tyylinä on paljolti perinteinen toimitettu dokumentti, jonka olen tehnyt elokuvalliseen muotoon.

*Hikeä ja kyyneleitä* -elokuva on kuvattu käytettävissä olleella Kymenlaakson ammattikorkeakoulun kalustolla. Valitsin formaatiksi tällä hetkellä yleisimmän SD-resoluution 16:9-kuvasuhteella. Katsoin, että HD-formaatin tai erikoisemman kuvasuhteen käyttö ei olisi tuonut elokuvaan juurikaan lisäarvoa, eikä sillä olisi ollut merkitystä oppimisprosessini kannalta. Valittu formaatti oli lisäksi helpoin toteuttaa koulun kalustolla. Kamerana käytin yksinkertaista puoliammattilaistason DV-

kameraa. Valaistus ei ole elokuvassa merkittävässä osassa, ja valoina käytin pääasiassa Dedolight-valoja. Tein valaistuksen kokonaan itse varsin yksinkertaisilla tekniikoilla. Mielestäni ei ollut tarpeen käyttää erillistä valaisijaa tai erikoisia valaistustekniikoita. Äänityksen halusin sen sijaan tehdä mahdollisimman hyvin, ja käytin useimmissa tapauksissa erillistä ammattitaitoista äänittäjää. En tässä työssäni paneudu tarkemmin elokuvan tekniseen toteutukseen, vaan keskityn käsittelemään ohjaustyötä ja ohjaajan työkaluja.

Ennen opinnäytetyöni produktiivista osuutta minulla ei ollut juurikaan aikaisempaa kokemusta elokuvan ohjaamisesta eikä elokuvan tekoprosessista yleensä. Olen työelämässä tutustunut laajalti televisiotyöhön, lähinnä uutis-, urheilu- ja makasiini-ohjelmien muodossa. Televisiotyön lähtökohdat eroavat kuitenkin suuresti elokuvan tekemisestä, joten opinnäytetyössäni jouduin omaksumaan itselleni vieraan roolin. Uutis- ja urheilukuvaus on yleensä melko mekaanista ja kaavamaista työtä, jossa näkemyksellisyydelle ei ole sijaa.

Käsittelen tässä työssäni dokumenttielokuvan ohjausprosessin lähtökohtia, kuten taustatoimittamista, aiheen valintaa, elokuvan tekijän näkökulmaa ja keinoja välittää tunteita katsojalle sekä tarinankerronnan välineitä. Lisäksi käsittelen ohjausprosessia käytännön työnä ja analysoin opinnäytetyöni produktiivisen osuuden syntyä edellä mainituista lähtökohdista.

## 2 DOKUMENTIN ENNAKKOSUUNNITTELU

### 2.1 Aihe ja näkökulma

Opinnäytetyöni produktiivinen osuus on tilaustyö, jonka aihe oli valmiiksi määriteltä. Toimeksiantona oli tehdä dokumenttielokuva Konnunsuon maatalousvankilan historiasta ja sen lopettamisesta. Tilaajan odotuksena oli perinteinen, runsaasti faktoja ja haastatteluita sisältävä, loogisesti etenevä dokumentti. Elokuvan tyylilajista emme varsinaisesti keskustelleet, mutta tilaajan käsitys dokumenttielokuvasta rajoitti minut ohjaajana käyttämään selkeää ja ymmärrettävää kerrontaa sekä sisällyttämään siihen pituuteen nähden suuren määrän tietoa. Tämä tarkoitti käytännössä melko pitkien haastatteluiden käyttöä ja melko tiivisrytmistä loogista rakennetta. Pyrin silti sisällyttämään työhön elokuvallista ilmaisua ja kerrontaa siltä osin kuin se oli mahdollista.

Keskeinen asia elokuvan tekoon ryhdyttäessä on esittää sen pääväittäjä (Koiso-Kanttila 2003, 6). On ratkaistava, mitä elokuvalla halutaan kertoa, mikä on sen totuus ja minkä näkökulman elokuva antaa sen käsittelemään maailmaan. Nämä kysymykset pätevät niin fiktioelokuvan kuin dokumentinkin tapauksessa. Kuvauksen ja leikkauksen tulisi myöhemmin toimia ainoastaan välineinä tähän pääväittämään pyrittäessä (Webster 1998, 164).

Hikeä ja kyyneleitä -elokuvan pääväittäjäksi voisin muotoilla seuraavan:

”Konnunsuon maatalousvankila lakkautetaan. Organisaatiolla on satavuotinen monimuotoinen historia. Lakkauttaminen on suuri asia Konnunsuon alueelle ja vankeinhoidolle.” Tätä voisi täydentää kysymyksillä, mitä kaikkia toimintoja maatalousvankila on käsittänyt, mitä tarinoita se on synnyttänyt ja mitä sen lakkauttaminen merkitsee vangeille ja alueen infrastruktuurille.

Hyvä dokumenttielokuva esittää katsojalle aiheestaan jotakin uutta, mitä katsoja ei yleensä ole tottunut näkemään. Vaihtoehtoisesti se taas voi tarjota aiheeseen uuden, erilaisen näkökulman. Usein tavallisetkin asiat, joilla ei sinänsä ole katsojalle mitään uutta annettavaa, muuttuvat mielenkiintoisiksi, jos niitä tarkastellaan eri tavalla kuin on totuttu. (Koiso-Kanttila 2003, 6.)

Jotkut perusaiheet koetaan erityisen mielenkiintoisiksi, ja niistä syntyy helpommin katsojan vangitseva tarina. Näitä ovat esimerkiksi syntymä, kuolema, kontrasti, muutos ja kauneus (Nikkinen & Rosenvall 2008, 168). Hikeä ja kyyneleitä -elokuvan aiheena on jonkin loppuminen, joka voidaan käsittää muutokseksi ja lopulta kuolemaksi. Konnunsuon vankilalla on pitkä historia, ja sen ympärille on muodostunut valtava organisaatio ja suuri henkilöyhteisö. Vankilalla on paljon perinteitä, jotka ovat muodostuneet sen yli ihmisiän kestoisessa historiassa. Nyt kaikki tämä on loppumassa, mikä tekee elokuvan perusaiheesta jo sinänsä mielenkiintoisen.

Opinnäytetyöni produktiivisen osuuden aihetta en voinut juurikaan rajata, mutta minulla oli elokuvan tekijällä kuuluva vapaus löytää sen sisältä mielenkiintoisia kohteita, ja valita oma näkökulmani aiheeseen. Kun tarkastelin aihetta mielessäni, haastattelin vankilan työntekijöitä ja tutustuin kohteeseen konkreettisesti kuvausmatkoilla, keskeisimmäksi ajatukseksi minulla nousi maatalousvankilan merkitys vankeinhoidolle. Koin mielenkiintoiseksi kysymykseksi sen, miten työskentely maatilalla eläinten keskellä toimii vankeinhoidollisena menetelmänä. Työntekijöiden mielipide tähän oli

yleensä selvä: oleskelu maatilalla on hyvä keino opettaa vangeille vastuullisuutta ja sopeuttaa heitä yhteiskuntaan. Tämän näkemyksen vahvisti myös vankilan johtaja, psykologi Lea Lehtonen.

Pyrin siis tarkastelemaan maatilavankilan toimintaa vankien kannalta. Suunnittelin aluksi käyttäväni vankien haastatteluita tai esimerkiksi heidän muistiin kirjoittamiaan näkemyksiä tästä vankilamuodosta. Kuitenkin kuvauksia aloittaessani suurin osa vangeista oli siirretty jo pois Konnunsuolta, ja lisäksi koin vankien lähestymisen hankalaksi, joten minun oli käytettävä muuta materiaalia. Sellaista kuitenkin löytyi. Saamiemi vanhojen arkistovalokuvien joukossa oli muutamia kuvia, joissa vangit esiintyvät maatilalla töissä, esimerkiksi lehmiä lypsämässä. Nämä kuvat toivat erittäin konkreettisesti esiin näkökulmani aiheeseen.

Valitsemani näkökulma tuli esiin myös vankilan työntekijöiden haastatteluissa. Keskitin käyttämään haastatteluista kaikki mahdolliset osat, jotka käsittelivät maataloustoiminnan merkitystä vankien sopeuttamisessa yhteiskuntaan. Erityisen hyvin onnistuin mielestäni tilanhoitaja Helge Laamasen haastattelussa, jossa hän kertoo oman näkemyksensä aiheesta. Käytän haastattelusta kasvokuvaa, ja sain mielestäni erittäin hyvin vangittua tilanhoitajan lakonisen ja tunnepitoisen kerronnan. Haastattelutilana toiminut tyhjentyneet navetta korostaa haastattelun sanomaa. Kokonaisuutena haastattelut, arkistokuvat ja valitsemani näkökulma tukevat elokuvan perusaihetta, jonkin loppumista.

Toinen näkökulma elokuvassani on tarkastella vankilan lopettamista vankilayhteisön kannalta. Sadan vuoden aikana Konnunsuon vankilan ympärille oli rakentunut laaja infrastruktuuri, joka tosin oli suurimmillaan 1960-luvulla, ja on sen jälkeen jatkuvasti supistunut. Vankilan työntekijät asuivat perheineen vankilan lähistöllä, Konnunsuolla oli oma koulu työntekijöiden lapsille, vankilan henkilökunnan piirissä harrastettiin urheilu- ja kulttuuritoimintaa, sekä lähellä sijaitseva tunnettu Konnunsuon baari, joten vankila vaikutti suuresti alueen elinvoimaisuuteen. Elokuvassa historioitsija Pertti Vuori kertoo tästä vankilan ympärille muodostuneesta toiminnasta, ja siihen viitataan myös kohtauksessa, jossa vankilan työntekijät ovat hakemassa joulukuusia vankilalle ja sen työntekijöille. Myös tämä näkökulma tukee hyvin elokuvan perusaihetta.

Näkökulman käsite ei ole yksiselitteinen. Se on usein henkilökohtainen, jolloin tapahtumia käsitellään omakohtaisten kokemusten kautta. Tapahtumat voidaan kuitenkin



kertoa myös jonkun muun henkilön havaintojen kautta (havaintonäkökulma), tai esimerkiksi jonkun tietyn ideologian kautta (intressinäkökulma). (Ridell 1990, 55–56.)

## 2.2 Teema

Elokuvan teemalla tarkoitetaan siinä toistuvaa ja sitä yhdistävää ajatusta (Nikkinen 2008, 75–79). Teema on yleensä jokin inhimillisen elämän piirre, kuten lähimmäisenrakkautta Jan Svěrákin elokuvassa *Kolja* (1996) tai ihmisen suhde luontoon Risto Jarvan elokuvassa *Jäniksen vuosi* (1977). Teema ei välttämättä ole mikään konkreettinen sanoma, vaan teemana voi esiintyä myös esimerkiksi tunnetila.

Teema ei ole elokuvan aiheen kannalta välttämätön elementti. Jos teemaa ei vielä ennen käsikirjoitusta ole, se voi muodostua myös itsestään (Press 2000, 169). Teemoja voi sen sijaan olla useampia, ja niitä voi esiintyä myös kohtausten sisällä.

Teema voi esiintyä elokuvassa monin eri tavoin. Se voidaan sisällyttää käsikirjoitukseen, jolloin se ilmenee tapahtumien ja tekemisen kautta. Teemoja voi esiintyä myös elokuvan ääni- ja värimaailmassa tai visuaalisessa tyyliin. Esimerkiksi Krzysztof Kieślowskin trilogiassa *Kolme väriä* (1993–94) värit toimivat tematiikan keinoina. Kuvallisessa tematiikassa kuvalla viitataan tiettyyn tunteeseen tai tunnelmaan, joka on elokuvan teemana (Kelloniemi 2011, 28).

## 2.3 Taustatiedon hankinta

Dokumentin tekijän on tiedettävä aiheestaan mahdollisimman paljon (Webster 2008, 164; Koskela 2011). Tämä edellyttää runsasta taustatyötä. Tekijän on hankittava taustamateriaalia eri lähteistä ja tutustuttava kuvattavaan maailmaan ja ihmisiin. Hyvä keino on haastatella ihmisiä, erityisesti elokuvan tulevia päähenkilöitä. Samalla heihin tulee parhaimmillaan luoduksi luottamuksellinen suhde, jolloin kameran edessä esiintyminen helpottuu. Dokumenttielokuvan esityöprosessi vaihtelee suuresti tekijästä riippuen. Yhdistävänä tekijänä kaikki ohjaajat, joihin olen tutustunut, pitävät kuitenkin aiheeseen tutustumisen tärkeyttä.

Omassa ohjaustyössäni työryhmämme sai käytettäväkseen melko paljon lähdemateriaalia, josta oli merkittävää hyötyä elokuvan käsikirjoituksen suhteen. Pidimme ennakkosuunnitteluvaiheessa useita palavereita elokuvan tilaajien kanssa, ja nämä pa-

laverit osoittautuivat hedelmällisiksi. Tilaajan edustajat muistelivat mielellään Konnunsuon historiaa, ja saimme runsaasti uusia ajatuksia sekä vihjeitä lähdemateriaalin suhteen.

Minun lisäksi lähdemateriaaliin tutustuivat käsikirjoittaja Katri Luotonen ja apulaiskäsikirjoittaja Minna Räihä, joka laati tiivistelmän Konnunsuon historiasta Pertti Vuoren kirjoittaman teoksen *Konnunsuon keskusvankilan historia* (1993) perusteella. Tästä oli minulle melko paljon hyötyä, koska projektissa minulla oli muutenkin tarpeeksi työtä. Sain ulkopuolista apua myös esimerkiksi arkistovalokuvien lajittelussa ja digitalisoinnissa.

## 2.4 Tyyli

Dokumenttielokuvan synty juontaa juurensa 1800-luvulla järjestettyihin ns. taikalyhtyesityksiin. Nämä olivat eräänlaisia diaesityksiä, joissa heijastettiin seinälle yksittäisiä kuvia. Taikalyhdyillä keksittiin alkaa esittää kuvia uutisista ja tapahtumista ympäri maailmaa. Kun liikkuva elokuva kehitettiin 1800-luvun lopulla, myös sitä ruvettiin käyttämään ympäristön dokumentointiin. Taikalyhtyesityksissä kuvia esitettiin peräkkäin, eikä niissä ollut varsinaista juonta. Ensimmäisenä varsinaisena dokumenttielokuvana pidetään Robert Flahertyn elokuvaa *Nanook –pakkasen poika* (1922), joka muistuttaa tyyliltään perinteistä dokumenttielokuvaa. Dokumenttielokuvaa alettiin pian käyttää yhteiskuntakritiikin välineenä, ja muun muassa Natsi-Saksassa sitä käytettiin poliittisen propagandan välineenä. (Nummelin 2009, 66–69.)

Toisen maailmansodan jälkeen dokumenttielokuvan totuuden kertova voima koki inflaation, koska sodanaikainen propaganda-elokuva oli heikentänyt ihmisten uskoa liikkuvaan kuvaan. Tästä lähtökohdasta syntyi Cinema Verité, eli niin kutsuttu totuus-elokuva. Se tarkoittaa dokumenttielokuvaa, joka on kuvattu yksinkertaisella kalustolla ja käsittelee aiheillaan tavallisten ihmisten elämää. Toisaalta dokumenttiin tuli mukaan myös poliittisuus, ja syntyi myös nykyisin yleisimmäksi dokumentin muodoksi käsitettävä televisiodokumentti. Tällaisessa toimitetussa dokumentissa käytetään paljon haastatteluja, esitetään faktatietoja ja käytetään yleensä kertojaa. (Nummelin 2009, 70–74.)

Modernin dokumenttielokuvan lajityyppejä on lukuisia, ja niitä voidaan myös yhdistellä. Dokumentin ilmaisun välineinä voidaan käyttää paljon muitakin kuin haastatte-

luita, dialogia, kertovaa kuvaa ja musiikkia, esimerkiksi animaatiota, piirroskuvitusta, laulua, tanssia ja näytelmää. (Koiso-Kanttila 2003, 5.) Koska dokumenttielokuvan käsikirjoitus elää, ja materiaalin laatua ei tiedetä etukäteen, sen tyyli muotoutuu usein vasta kuvausvaiheessa (Arpiainen 2010, 18–20).

Eräs tapa luokitella dokumenttielokuvia on lähestyä aihetta niiden aiheeseen muodostaman näkökulman kannalta. Näin voidaan laatia neljä ryhmää. Ekspositorinen eli erittelevä tyyli pyrkii löytämään vastauksia kysymykseen ja tarjoamaan erilaisia näkökulmia aiheeseen. Tyyli esittää usein ongelman, jota pyritään ratkaisemaan. Sivusta seuraavassa tyyliässä katsojalle ei tarjota valmista vastausta tai näkökulmaa, vaan annetaan jokaisen muodostaa oma käsityksensä aiheesta. Tähän suuntaukseen kuuluvat esimerkiksi useimmat luontodokumentit. Osallistuvassa tyyliässä elokuvan tekijä asettuu sen pääosaan, ja yleensä tarkoituksena on tutkia tiettyä argumenttia osallistumisen kautta. Hyvä esimerkki tästä suuntauksesta on Morgan Spurlockin *Super Size Me* (2004), jossa ohjaaja-päähenkilö syö kuukauden ajan pelkästään pikaruokaa nähdäkseen mitä vaikutuksia sillä on. Neljäs tyyli on dramaattinen dokumentti, joka on todellisista historiallisista tapahtumista, asioista tai henkilöistä kertova dokumentti. Kerronnan keinoina käytetään arkistokuvia, aikalaishaastatteluita tai tapahtumien lavastusta, ja tämän tyylin pääasiallinen tarkoitus on esittää katsojalle näkymä jostakin vieraasta ympäristöstä tai asioista. (Lindenmuth 2010, 10–13.)

Hikeä ja kyyneleitä -dokumenttielokuva on tämän määritelmän mukaan historiallisista tapahtumista kertovan tyylin mukainen. Siinä on kuitenkin nähtävissä sivusta seuraamista ja myös ekspositorista tyyliä. Modernin dokumentin tapaan olen käyttänyt ilmaisussa eri keinoja, ja koska kerron menneistä tapahtumista, jouduin keksimään usean asian kuvaamiseksi vaihtoehtoisen välineen. Harkitsin kuitenkin tarkkaan, mitkä keinot sopivat elokuvan tunnelmaan. En esimerkiksi käyttänyt lavastettuja kohtauksia, koska ne olisivat rikkoneet kokonaisuutta. Päädyin lopulta seuraaviin keinoihin (ks. kuva 1):

- Kuvaamani materiaali vankilan viimeisen toimintavuoden aikana merkittäviä tapahtumista. Näitä olivat esimerkiksi maatilan vanhan irtaimiston huuto-kauppa ja viimeinen perinteinen joulukuusen haku.
- Kolmen henkilön kuvattu haastattelu. Haastateltavat olivat vankilan johtaja Lea Lehtonen, tilanhoitaja Helge Laamanen ja historioitsija Pertti Vuori.
- Katkelma uutislähetyksestä, jossa kerrotaan vankilan lopettamispäätöksestä.

- Kuvat maatilalan ympäristöstä, rakennuksista ja esineistöstä. Näitä kuvia käytin haastattelujen kuvittamiseen, mutta myös itsenäisinä kerronnan elementteinä. Elokuvan viimeinen kohtaus koostuu pelkästään liikkumattomista kuvista vankilan ympäristöstä.
- Vanhat valokuvat vankilan eri aikakausilta.
- Piirroskuvitus aiheesta, josta ei löytynyt valokuvaa.
- Lyhyt katkelma 1960-luvulla kuvatusta vankilaa käsittelevästä dokumentista. Tämä oli ainoa ajanmukainen liikkuva kuva, jonka onnistuin saamaan käyttööni.
- Musiikki. Halusin käyttää vain vähän musiikkia, ja käytin ainoastaan yhtä kappaletta joka soi elokuvan alussa ja lopussa.
- Tekstielementit. Pyrin kuvaamaan tapahtumat ja henkilöt siten, että minun ei tarvitsisi käyttää kuvan päällä tekstiä. Muutamassa kohdassa tämä kuitenkin oli välttämätöntä.



Kuva 1. Kuvakollaasi, joka havainnollistaa Hikeä ja kyneleitä -elokuvan visuaalista tyyliä.

Koska elokuva kertoo osittain menneestä ajasta, oli luonnollista ja elokuvan tyyliin sopivaa sisällyttää siihen paljon aitoa vanhaa kuvamateriaalia. Haastatteluiden kuvittamiseksi ja päästäkseni eroon puhuvan pään näyttämisestä pyrin löytämään saamastani lähdemateriaalista mahdollisimman paljon aiheeseen liittyviä kuvia. Käyttämäni

kuvat eivät välttämättä ole juuri täsmälleen samasta paikasta tai ajasta, mistä haastateltava kertoo. Koska arkistokuvat kuitenkin ovat todellisia ja suurin piirtein ajanmukaisia, en koe, että tällä on haluamani sanoman kannalta merkitystä. Käytän vanhojen valokuvien joukossa myös yhtä piirroskuvaa, ja mielestäni se sopeutuu hyvin vanhojen mustavalkokuvien joukkoon. Piirroksen turvauduin, koska halusin ehdottomasti esittää erään tapahtuman, josta ei löytynyt arkistovalokuvaa.

Piirroskuvitus on yksi keino kuvata tapahtumia joita ei ole enää mahdollista kuvata. Se on eräs tapahtumien dramatisoinnin ja lavastamisen muoto. Toinen mahdollisuus haluttujen kuvien puuttuessa on lähestyä asiaa olemassa olevien kohteiden kautta. Jos jokin asia tai esine muodostaa siteen kyseessä olevaan tapahtumaan, se toimii hyvin kuvituselementtinä. Esimerkiksi henkilön lapsuuden tapahtumia kuvaillessa voitaisiin käyttää lähikuvia henkilön vanhoista leluista (Lindenmuth 2010, 110). Itse asiassa kuvat mistä tahansa leluista riittävät luomaan yhteyden henkilön lapsuuteen, ja on ainoastaan dokumentaristin päätettävissä haluaako hän käyttää autenttisia esineitä vai tyytykö kopioihin.

## 2.5 Kuvaussuunnittelu

Dokumenttia varten kuvataan usein materiaalia tilanteissa, jotka eivät ole toistettavissa, ja otoksen on onnistuttava kerralla. Usein kuvattavat tilanteet saattavat myös olla nopeatempoisia ja ennalta-arvaamattomia. Kuvaus saattaa myös tapahtua sateella tai kovassa pakkasessa. Sähköä ei välttämättä ole käytettävissä. Näistä syistä johtuen kuvausten ennakkosuunnittelu korostuu. Kuvauksen onnistuminen saattaa riippua hyvin pienestä asiasta.

Kuvauksia suunniteltaessa on otettava huomioon esimerkiksi seuraavat seikat: Valon määrä ja suunta kuvaushetkellä, taustamelu, ja mahdolliset yllättävät sääolosuhteet. Jos aiotaan kuvata toimintaa, on syytä ottaa tarkasti selvää, mitä missäkin tilanteessa tapahtuu. Hyvä apuväline on kuvauslokaation pohjapiirros, johon tapahtumat ja kuvaussuunnat merkitään. Teknisen laitteiston toimivuus on tietysti myös varmistettava, ja tehtävä koekuvauksia.

Päästäkseen käsiksi ainutlaatuisiin tilanteisiin ja sattumuksiin, joutuvat dokumentin ohjaaja ja tekninen henkilökunta joskus venymään suuriin fyysisiin ponnisteluihin, olemaan säiden armoilla, ja työskentelemään epäinhimillisiin aikoihin ilman riittävää

lepoa. Myös pitkät odotusajat ja toisaalta äärimmäiset kiiretilanteet ovat yleisiä. Joulukirkkoa kuvatessamme lähdimme Kouvolasta aikaisin jouluaattoamuna ja käyimme kuvauksiin lähes koko jouluaaton. Elokuvan loppukuvia varten odotimme auringonlaskua useita tunteja. Lehmien kuljetusta varten jouduin hankkimaan äänittäjän ja lähtemään kuvauksiin äärimmäisen nopealla aikataululla kovalla kiireellä, ja jouduin matkalta soittamaan maatilalle ja pyytämään toimituksen viivästyä. Näissä tilanteissa huomasin käytännössä, kuinka tärkeää kuvausten suunnittelu on, koska kuvaustilanteessa oli toimittava välittömästi.

### 3 DOKUMENTIN OHJAAJAN TYÖKALUT

#### 3.1 Käsikirjoitus ja juoni

Dokumenttielokuvaa suunniteltaessa ei yleensä koskaan tiedetä täysin, mitä valmis teos tulee sisältämään. Siksi onkin perusteltua kysyä, miten se voidaan käsikirjoittaa, ja onko käsikirjoittaminen edes mielekästä. Jotkut tekijät ovatkin sitä mieltä, että dokumenttiin ei edes voi tehdä käsikirjoitusta (Aaltonen 2006, 126). Esimerkiksi Kimmo Koskela (2011) ei juurikaan tee käsikirjoituksia elokuviinsa, vaan käyttää mieluummin luonnostelua ja valmistelee työtään muilla tavoin. Hänen mukaansa dokumentti-elokuva ei synny niinkään kirjoittamisen, kuin toiminnan ja tekemisen kautta. Toinen näkemys aiheeseen taas on, että käsikirjoitus on tulevia työvaiheita silmälläpitäen äärimmäisen tärkeä työvaihe (Webster 2006, 164).

Perinteinen tapa elokuvan käsikirjoituksessa on noudattaa Aristoteleen näkemystä, jonka mukaan tarinassa tulee olla alku, keskikohta ja loppu (Aristoteles 1967, 17). Myös Aristoteleen muita dramaturgian keinoja ja sääntöjä käytetään hyvin yleisesti, vaikka ne on tarkoitettu alun perin teatteria varten. Muita perinteisiä keinoja tarinan saamiseksi mielenkiintoiseksi ovat jännitteen luominen, vastakkainasettelut, konfliktit, niiden ratkaisut ja sattumat (Nikkinen 2008, 75–79).

Dokumenttielokuvan käsikirjoituksessa Aristoteleen opit jakavat mielipiteitä (Siekinen 2009, 9). Olen itsekkin sitä mieltä, että dokumentti voi kertoa tarinan myös ilman perinteistä dramaturgiaa, joskin se on usein katsojalle vieras lähestymistapa, ja lopputulos voi siksi olla hankalasti ymmärrettävissä. Toisaalta mikäli tarkoituksena on ainoastaan kertoa faktoja, ei ole välttämättä mitään syytäkään rakentaa aiheesta tarkoi-

tuksellista draamaa. Tästä esimerkkinä ovat koulutusvideot ja monet televisiodokumentit, joita ei näin ollen voi pitääkään elokuvina.

Hikeä ja kyyneleitä -elokuvan käsikirjoitus sai alkunsa tilaajan esittämistä ajatuksista siitä, mitä elokuva voisi sisältää. Projektin alussa pidimme tilaajan kanssa useita palaverieita elokuvan sisältöä koskien. Kävimme tutustumassa Konnunsuon vankilan ympäristöön sekä vankilan maatilaa ja saimme käyttöömmme vankilan historiaan liittyviä valokuvia sekä muuta arkistomateriaalia. Näistä aineksista syntyi elokuvan synopsis (ks. liite 1).

Synopsis on elokuvan käsikirjoituksessa pääväittämän esittämisestä seuraava vaihe. Synopsis tarkoittaa lyhyttä esittelyä elokuvan aiheesta, ja se toimii pohjana käsikirjoitukselle. Varsinaisessa kirjoitusprosessissa synopsis voidaan kirjoittaa uudestaan, ja se voi muuttua useaan kertaan. (Nikkinen & Rosenvall 2008, 173.)

Oman opinnäytetyöni produktiivisessa osassa käsikirjoittajana toimi erillinen henkilö, Katri Luotonen, mutta tein hänen kanssaan yhteistyötä elokuvan käsikirjoituksessa. Koska tulevat tapahtumat olivat epävarmoja, eikä meillä ollut täyttä varmuutta, mihin materiaaliin pääsemme käsiksi, käsikirjoitusta ei koskaan tehty kokonaan valmiiksi. Lopullinen käsikirjoitus on jälkikäteen tarkasteltuna silti turhankin tarkka (ks. liite 2). Kuten kuvausvaiheessa myöhemmin huomasin, käsikirjoitusta ei voitu noudattaa kuin vähäiseltä osin. Se muodosti kuitenkin pohjan ohjaustyölleni, ja auttoi minua suhtautumaan tuleviin kuvastilanteisiin.

John Websterin (1996, 173) mukaan käsikirjoitukselle on käyttöä ainoastaan dokumenttia suunniteltaessa, ja kuvausvaiheen alkaessa se on parasta unohtaa. Hän pitää käsikirjoitusta kuitenkin oleellisen tärkeänä, koska sen avulla tekijä voi jäsenellä ajatuksiaan, ja valmistautua löytämään kuvausvaiheessa oleelliset asiat. Omassa työssäni olen huomannut tämän olevan hyvä ratkaisu. Orjallinen käsikirjoituksen seuraaminen vaikeuttaa vapautumista luoviin ratkaisuihin, ja voi jopa estää löytämästä sellaisia tilanteita tai tapahtumia, jotka olisivat äärimmäisen vaikuttavia ja kerronnallisesti tärkeitä. Koen, että dokumentin ohjaajan on osattava toimia käsikirjoitusvaiheen jälkeen tarpeeksi spontaanisti, jotta hänelle tarjoutuu edes mahdollisuus löytää aiheesta jotakin ennennäkemätöntä ja ainutlaatuista. Kaikkia tällaisia asioita ei voida koskaan kirjoittaa käsikirjoitukseen, vaan ne kohdataan vasta kuvausvaiheessa.

Hikeä ja kyyneleitä -elokuvan kuvausvaiheessa oli jo selvää, että kaikkia käsikirjoitettuja tapahtumia ei ole mahdollista sisällyttää siihen. Koska vankilan lopettamiseen liittyviä toimintoja ei voitu kokonaan etukäteen ennakoida, jouduin usein toimimaan melko spontaanisti, ja tekemään rohkeita ratkaisuja käsikirjoituksen ohi. Osa kirjoitetuista tapahtumista myös peruutettiin, ja teoksen dramaturgiaa jouduttiin miettimään paljolti uudestaan. Esimerkiksi loppukohtaukseksi suunniteltu vankilan viimeinen juhannusjuhla (ks. liite 2) peruutettiin, ja jouduin miettimään elokuvan lopun uudestaan. Kuvaustilanteissa ei useimmiten ollut myöskään mahdollista noudattaa käsikirjoitusta, enkä kokenut sitä edes mielekkääksi. Käsikirjoituksen tarkan noudattamisen sijaan pyrin keskittymään itse tilanteeseen, ja saamaan siitä irti mahdollisimman paljon.

### 3.2 Kuvan sanoma

Kun katsotaan ympäröivää maailmaa paljain silmin ja kameran linssin läpi, huomataan, miten pienen osan maailmasta kameran kuva tarjoaa. Kamera kuvaa kerrallaan ainoastaan sitä osaa todellisuudesta, mihin se on suunnattu. Valinta siitä mihin kamera suunnataan, ja mitä kuvaan sisällytetään, on aina elokuvantekijän. Tekijä joutuu näin ollen haluamattaankin tekemään valintoja ja ottamaan kantaa. (Pirilä – Kivi 2005, 103.) Kun kamera elokuvan ensimmäistä otosta varten käynnistetään, on jouduttu jo tekemään valintoja kuvakulman, kuvakoon ja käytettävän objektiivin suhteen, ja absoluuttinen objektiivisuus on jo tässä vaiheessa menetetty.

Dokumentin tekijän miettiessä omaa näkökulmaansa aiheeseen, on kuvan rajaaminen ja kuvakulman valinta tärkeää. Tapahtumien tai asioiden rajaaminen pois kuvasta ei ole totuuden vääristelyä, vaan osa sitä subjektiivisuutta, josta jokainen kameran käyttäjä on vastuussa. Kuvatessa on aina hyvä tiedostaa mitä jää valitun rajauksen ulkopuolelle, ja miten sen puuttuminen vaikuttaa ilmaisuun. On mahdollista, että katsoja saa kuvan kautta täysin väärän käsityksen tilanteesta, vaikka tähän ei olisi kuvauksella pyrittykään.

Kuvan rajauksessa merkityksellistä ei ole pelkästään se, mitä yksittäiseen kuvaan on sisällytetty. Kuvakoon ja objektiivin polttovälin valinnat ovat osa kuvan välittämästä näkökulmasta. Esimerkiksi pitkällä polttovälillä otettu kuva on tunnelmaltaan intensiivinen ja ilmaisultaan tiivis. Suuri merkitys on myös valitulla kuvakulmalla. Yleisin ratkaisu on kuvata tapahtumia ihmisen silmän korkeudelta, mutta kuvakulma voidaan



myös valita milloin tahansa vastaamaan haluttua näkemystä. Ylhäältä kuvattuna kohde asettuu alistuneeseen ja vähäiseen asemaan, kun taas alakulmasta kuvattuna kohde saadaan näyttämään merkitykselliseltä ja sen asema korostuneelta. (Pirilä – Kivi 2005, 103.)

Kuvan tunnelmaan ja sanomaan vaikuttavat lisäksi esimerkiksi valon muoto, väri ja voimakkuus, värinmäärittely ja mahdollinen suotimien käyttö. Asiaa tarkemmin tarkasteltaessa huomataan, että pelkästään kuvausteknisillä ratkaisuilla kuvan sanomaa voidaan muokata huomattavasti haluttuun suuntaan. Yleensä kuvan realismin kriteerinä pidetään sitä, miten helposti siitä voidaan tunnistaa sen esittämät henkilöt tai asiat (Hietala 1993, 53), mutta myös teknisillä nyansseilla on merkitystä.

Opinnäytetyöni produktiivisessa osiossa pyrin miettimään mikä on asiani kannalta oleellista, ja rajaamaan kuvia näihin keskittyen. Pyrin välttämään liiallisen informaation sisällyttämistä kuviin, ja kertomaan asian mieluummin vähemmällä kuvien määrällä. Mielestäni kuvien rajaus on osa aiheen rajaamista, ja tiukka rajaus ja vähäelementtinen kuvakerronta tuovat asiaa paremmin esille. Työni edetessä harkitsin käyttäväni enemmän näkemyksellistä kerrontaa, jossa olisin käyttänyt vielä yksinkertaisempia kuvia, ja esimerkiksi kuvia mielenkiintoisista yksityiskohdista muodollisten yleiskuvien sijaan. Osittain tilaajan toivomuksesta päädyin kuitenkin käyttämään melko perinteistä kuvakerrontaa. Dokumentista toivottiin selkeää, perinteistä ja informatiivista, ja vapaampi kuvan käyttö olisi hämärtänyt näitä asioita.

Dokumenttielokuvani seuraa Konnunsuon vankimaatilan viimeisiä vaiheita puolen toista vuoden ajan. Koska maatilan toiminta oli loppumassa, oli kuvauskohteina tilanteita jotka eivät olleet toistettavissa (ks. liite 2). Paras esimerkki näistä on kohtaus jossa viimeiset lehmät kuljetetaan pois tilalta. Pyrin valmistautumaan tapahtumiin etukäteen miettimällä kuvaussuuntia, tulevia kuvakokoja ja valaistusolosuhteita, mutta koin valmisteluista huolimatta kuvaustilanteet ongelmallisiksi. Lehmien kuljetus tapahtui huomattavasti nopeammin kuin olin kuvitellut, ja saadakseni tapahtuman kuvattua ehjänä jouduin tyytymään tavanomaisiin kuvakulmiin, enkä ehtinyt miettiä kuvauspaikkoja loppuun asti. Työssäni huomasin konkreettisesti, kuinka suurta ammattitaitoa dokumentin kuvaajalta vaaditaan.

### 3.3 Ääni kerronnan keinona

Nykyaikainen äänielokuva muodostuu nimensä mukaisesti sekä äänestä että kuvasta. Elävä kuva on äärimmäisen tehokas kerronnan väline, mutta äänen osuutta kerronnassa ei tule väheksyä. Useimmat elokuvantekijät katsovat äänen muodostavan puolet elokuvan luomasta illuusiosta.

Ääni on erityisen tehokas keino fyysisen tilan tunnelman välittämiseksi katsojalle. Kuva ei voi koskaan kertoa miltä jokin tietty tila kuulostaa, mutta tilaan liitetty äänipohja luo yhdessä kuvan kanssa katsojalle tehokkaan tilan tunteen. Äänipohjalla tarkoitetaan niitä taustääniä, jotka ovat kuultavissa jokaisessa luonnollisessa tilassa. Äänipohjana toimii yksinkertaisimmillaan hiljainen tuulen suhina, tai esimerkiksi kellon tikitys. Taustäänellä voidaan korostaa tilan ominaisuuksia, ja se toimii näin osana kerrontaa. Erityisen tehokasta äänikerrontaa on siirryttäessä tilasta toiseen. Katsoja aistii tiläänen muutoksen kiinnostavana kokemuksena. (Aro 2006, 54.)

Tiläänellä tarkoitetaan tilan tuottamaa väritystä pisteääneneen. Yleensä tämä tarkoittaa ääneen muodostuvaa jälkikaikua. Hikeä ja kyyneleitä -elokuvassa käytin tilääntä hyväkseni esimerkiksi kohtauksessa, jossa tilanhoitaja kertoo maatilan menneisyydestä tyhjässä hevostallissa. Tila itsessään on äänetön, mutta tilanhoitajan ääni kaikuu tyhjässä tallissa korostaen sen suurta kokoa ja tyhjyyttä. Pidin tärkeänä tämän välittämistä katsojalle, koska eräänä elokuvani teemana oli eläinten kuljetus pois tilalta ja sen jääminen tyhjilleen.

Käytin ääntä myös kuvailemaan kuvan ulkopuolista tapahtumaa. Elokuvan alussa on kohtaus, jossa maatilan vanhoja työkaluja ja koneita huutokaupataan. Keskellä huutokauppakohtausta käytin lähikuvaa viereisellä pellolla oleskelevista lehmistä huutokaupan melun kuuluessa taustalla. Näin syntyi mielenkiintoinen vastakkainasettelu, jossa lehmät eivät aavista mitä on tekeillä, vaikka maatilan lakkauttamisen ääni kuuluu taustalla.

Äänen vastakohtana hiljaisuus on erinomainen keino tunnelman luomisessa ja dramaturgisen vaihtelun aikaansaamisessa. Hiljaisuudella voidaan esimerkiksi valmistella tilannetta toimintaa varten, tai kertoa että tilanteessa ei todellakaan tapahdu mitään (Pirilä – Kivi 2005, 57). Hikeä ja kyyneleitä -elokuvassa käytin hiljaisuutta tehokkeina kuvatesani lähes autiota maatilaa ja navetan pihaa. Ainoastaan hyvin hiljainen

lunnunlaulu ja tuulen suhina valmistelevat dramaattista ja äänestä kohtausta, jossa maatilan viimeiset lehmät lastataan kuljetusautoon ja kuljetetaan pois. Jäljelle jää ainoastaan hiljainen navetta.

Musiikki on perinteinen elokuvan keino tunnetilojen välittämiseksi. Pitkissä elokuvissa koko taustamusiikki on usein sävelletty valmiin dramaturgisen rakenteen päälle, ja pyrkii myötäilemään sitä jatkuvasti. Toisaalta musiikin puuttuminen on myös tehokas keino, musiikin liiallinen käyttö voi viedä dokumenttielokuvaa liian lähelle fikti elokuvaa, ja syödä sen uskottavuutta. Musiikki voi myös syödä tehoa kuvakerronnalta (Miten teen lyhyen dokumenttielokuvan? 2008). Hikeä ja kyyneleitä -dokumentissa käytin musiikkia ainoastaan kahdessa kohdassa. Käyttämäni kappale on mahtipontinen marssilaulu, ja se on molemmissa kohdissa sama, ainoastaan eri tavoin sovitettuna. Tällä musiikkivalinnalla korostan elokuvassa maatilan suuruutta ja mahtavaa historiaa. Suurimman osan elokuvasta halusin kuitenkin jättää vaille musiikkia ja äänellisesti vähäeleiseksi, korostamaan tilan hiljentymistä ja kuolemista pois.

### 3.4 Leikkaus

Elävän kuvan leikkaukseen on aikojen kuluessa muodostunut käytäntöjä, joilla yksittäiset kuva saadaan sopimaan keskenään yhteen, ja muodostamaan sujuva hyvin eteenpäin kulkeva kokonaisuus. Näitä tapoja noudatetaan yleisesti klassisessa leikkauksessa, ja tähän tyyliin tottunut katsoja havaitsee niiden puuttumisen epäkohtana. Jos esimerkiksi kaksi lähes samaa kuvakokoa olevaa kuvaa leikataan peräkkäin, katsoja kokee tämän häiritsevänä epäjatkuvuutena. En työssäni käsittele näitä leikkauksen sääntöjä, vaan keskityn leikkaukseen dokumentaristin näkökulmasta.

Elokuvan kuvavirta koetaan ensisijaisesti emotionaalisesti eikä niinkään loogisesti, ja siksi leikkauksen onnistuminen on tärkeää koko elokuvan toimivuuden kannalta. Vaikka leikkaukseen on olemassa hyväksi todettuja keinoja, kohtauksen toimivaa leikkausta ei aina voida selittää rationaalisesti, ja se riippuu hyvin pienistä tekijöistä. Joskus jopa yhden kuvan siirto paikasta toiseen vaikuttaa kohtauksen toimivuuteen dramaattisesti. (Webster 1996, 162.)

Leikkaus on dokumenttielokuvassa hyvin tärkeä työvaihe. Leikkauksenvaiheessa tehdään valinta siitä, mikä osa raakamateriaalista käytetään lopulliseen teokseen. Näin ollen tehdään kenties suurimmat päätökset siitä, mitä teoksella halutaan kertoa. Yleensä ma-

teriaalia on ennen leikkausta joka tapauksessa huomattavasti enemmän kuin on mahdollista käyttää. Leikkausvaiheessa on erityisen tärkeää miettiä dokumentin asiasisällön ja tekijän näkemyksen suhdetta käytettävän materiaalin määrään. Kuvausvaiheessa menetetään jo suuri osa objektiivisuudesta aihetta kohtaan, mutta leikkauksella voidaan lopputulokseen vaikuttaa vielä huomattavasti enemmän. (Webster 1996, 156.)

Kaiken käsikirjoitukseen sisällytetyn toiminnan esittäminen elokuvassa ei ole yleensä mahdollista, eikä se ole tarpeellistakaan. Katsoja voi kokea tapahtumat tehokkaasti myös viittauksien kautta ilman, että niitä näytetään kuvassa. Taitava elokuvantekijä osaa valita ne asiat, jotka elokuvasta voidaan jättää pois kokonaisuuden kärsimättä (Kroeber 2006, 14).

Käytettävän materiaalin valinnan lisäksi myös itse leikkauksella voidaan vaikuttaa elokuvan sanomaan suuresti. Leikkaaja sommittelee yksittäiset kuvat yhdeksi ajalliseksi kokonaisuudeksi, ja luo siten teokselle sen elävän rytmin. Kuvan rytmi on yksi keino välittää katsojalle haluttuja tunteita. Leikkaus on käsikirjoituksen jälkeen tärkein osa teoksen dramaturgiassa. (Pirilä – Kivi 2008, 74–75.)

Hikeä ja kyneleitä -elokuvan rytmin halusin pitää hitaana. Mielestäni hidas, vähäeleinen kerronta on usein huomattavasti vaikuttavampaa kuin nopeita leikkauksia ja paljon informaatiota sisältävä kerronta. Koen esimerkiksi ohjaaja Aki Kaurismäen käyttämän yksinkertaistetun kerronnan tyylin tehokkaaksi, koska se pitää katsojan kiinni itse pääasiassa. Luonnolliset pitkät otokset tuovat myös mielestäni dokumenttiin uskottavuutta. Katson, että liiallinen viimeistely ja orjallinen leikkaus saavat dokumentin muistuttamaan liiaksi fiktiivistä elokuvaa. Esimerkkinä tästä toimii Cristian Mungiu'n elokuva *4 kuukautta, 3 viikkoa, 2 päivää* (2007), joka kuvaa 1980-luvun Romanian arkipäiväistä elämää. Elokuva on kuvattu *cinéma vérité* -henkisesti lähes kokonaan ilman jalustaa, ja siinä käytetään ajoittain erittäin pitkiä otoksia. Tämä auttaa katsojaa samastumaan henkilöihin ja kokemaan illuusion siitä, että ollaan todella keskellä romanialaista arkipäivää todellisten ihmisten joukossa. Liian viimeistellyt kuvat ja amerikkalaisen elokuvan tyylinen nopea leikkaus olisivat mielestäni vieneet tarinankerronnalta uskottavuutta.

### 3.5 Montaasi

Jokaisen elokuvateoksen voidaan ajatella koostuvan peräkkäisistä otoksista, joilla tarkoitetaan kameran käynnistyksen ja pysäytyksen välisiä tallennuksia. Otoksista koostuvat kohtaukset, pidemmät jaksot ja lopulta koko elokuva. Varhaisissa elokuvissa otosten järjestystä tai suhdetta toisiinsa ei juurikaan ajateltu, ja otokset toistuivat erillisinä peräkkäin toistuvina elementteinä. (Pirilä – Kivi 2005, 57.)

Montaasiteoria on oppi, joka käsittelee peräkkäisten otosten keskinäistä suhdetta. Montaasiteorian perusajatus on, että kaksi tai useampi otos peräkkäin aseteltuna muodostaa kokonaisuuden, joka tuottaa katsojalle otosten sisällön lisäksi uuden, kolmannen ajatuksen. Montaasiteorian kehittäjänä ja isänä pidetään yleisesti venäläistä elokuvaohjaajaa Sergei Eisensteinia (1898 – 1948). (Pirilä – Kivi 2005, 11.)

Montaasia voitaisiin hyödyntää esimerkiksi esittämällä otos suurkaupungin slummeista, jonka perään leikataan otos saman kaupungin rikkaiden asuinalueesta. Katsoja kokee näiden kahden kuvan välisen jännitteen ja sanoman, joka on tässä tapauksessa luokkaero. Kaksi kuvaa, jotka eivät yksinään kerro mitään tarinaa, muodostavatkin yhdessä merkittävän sanoman.

Montaasia käytetään paljon perinteisessä elokuvassa, mutta se on erittäin käyttökelpoinen ja tehokas väline myös dokumenttielokuvan tekijälle. Montaasin avulla tai tava tekijä voi luoda yksinkertaisista aineksista kannanottoja tai välittää tehokkaasti tunnetiloja katsojalle. Hikeä ja kyyneleitä -elokuvassa olen pyrkinyt käyttämään montaasia hyväkseni välittääkseni katsojalle vankilan lopettamiseen liittyviä ristiriitaisia tunteita. Esitän esimerkiksi peräkkäin arkistokuvia eloisista lehmistä ja tyhjentyneistä navetoista (ks. kuva 2). Myös elokuvan hyvin erisisältöiset kohtaukset voidaan ajatella montaasina keskenään.



Kuva 2. Neljä saman kohtauksen sisäistä kuvaa elokuvasta Hikeä ja kyneleitä.

### 3.6 Työkalujen käytännön soveltaminen

Olen edellä käsitellyt elokuvan teossa olennaisimpia tekniikoita. Kimmo Koskela (2011) näkee eri työkalut yhtä tärkeinä välineinä kokonaisuuden kannalta, hän katsoo, että kaikkien osa-alueiden on oltava hyvin viimeistelyjä. Hänen mukaansa työkalujen käyttö on onnistunut parhaiten silloin, kun niiden vaikutus ei näy. Esimerkiksi leikkaus on onnistunut silloin, kun katsoja ei kiinnitä siihen mitään huomiota. Mielestäni tämä on erittäin hyvä lähtökohta pyrittäessä hyvään kokonaisuuteen.

Elokuvan ohjaajan ei tarvitse olla jokaisen osa-alueen erityisosaaja, mutta hänen on tunnettava elokuvailmaisun keinot ja osattava hyödyntää niitä. Jo suunnitteluvaiheessa ohjaajan tulee miettiä, mitä käytännön työssä on huomioitava, että toteutus vastaa hänen näkökulmaansa aiheeseen. Kuvasuvaiheessa rajaukset ja kuvakulmat eivät myöskään ole yhdentekeviä, vaan ohjaajan on tarkistettava tukevatko ne valittua näkökulmaa. Sama pätee leikkaukseen ja jälkikäsitelyyn.

Elokuva koetaan kokonaisuutena, ja siksi on tärkeää, että kaikki sen osa-alueet ovat viimeistelyjä ja noudattavat yhdenmukaista näkemystä. Opinnäytetyöni produktiivisesta osuudesta pyrin saamaan kokonaisuuden, jossa mitään ilmaisullista työkalua ei ole erityisesti korostettu, ja kokonaisuus on tasapainoinen. Tärkein työkalu elokuvailmaisussa on mielestäni montaasi, joka on taitavasti käytettynä äärimmäisen tehokas keino elokuvallisen illuusion luomisessa, ja dokumenttielokuvassa toimii tehokkaana

keinona ajatusten herättämisessä ja katselukokemuksen ohjaamisessa haluttuun suuntaan.

#### 4 YHTEENVETO

Dokumenttielokuvan ohjaajan on tunnettava aiheensa mahdollisimman hyvin. Parhaat teokset syntyvät yleensä silloin, kun tekijällä on jokin omakohtainen kosketus aiheeseensa. Ohjaajan on selvitettävä teoksensa pääväittäjä ja näkökulma, ja muotoiltava lopputulos näiden pohjalta. Dokumenttielokuvan ilmaisussa pätevät suurelta osin samat säännöt kuin fiktioelokuvassa. Ohjaajan on tunnettava elokuvanteon keskeiset työkalut, ja osattava käyttää niitä pyrkiessään haluamaansa lopputulokseen.

Elokuvan ohjaus ei ole missään tapauksessa yksinkertainen tai helppo prosessi. Eri ohjaajien työtavat vaihtelevat suuresti, eikä ohjaustyössä ole yhtä oikeaa tapaa. Varsinkin etukäteissuunnitteluvaiheessa työtapoja on useita. Suunnittelu on kuitenkin hyvin tärkeä osa elokuvantekoa, vaikka sitä voi tehdä eri tavoin. Käytännön kuvaussuunnittelu on myös tärkeää, huonosti valmistautunut kuvausryhmä voi epäonnistua teoksen kannalta tärkeissä ja ainutlaatuisissa otoksissa.

Elävä kuva ei esitä koskaan täysin objektiivista kuvaa todellisuudesta. Elokuvan tekijä on vastuussa siitä, mikä totuus katsojalle välitetään. Elokuva vaikuttaa katsojaan kokonaisuutena, ja myös leikkaus, äänitys sekä jälkikäsitteily vaikuttavat katsojan kokemaan todellisuuden kuvaan. Dokumenttielokuvan ohjaajan on tärkeää tiedostaa oma näkökulmansa aiheeseen, ja käyttää sitä lähtökohtana kaikissa työvaiheissa.

Omassa ohjaustyössäni onnistuin mielestäni kohtalaisesti. Suurimmaksi haasteeksi koin dokumentin käytännön kuvausvaiheen. Tilanteet tapahtuivat nopeasti, ja hieman puutteellisesta suunnittelusta johtuen ajauduin useasti ongelmiin. Olisin voinut vähentää työtaakkaani käyttämällä erillistä kuvaajaa, ja olisin näin ollen voinut paremmin paneutua itse ohjaustyöhön.

Kokonaisuutena koin opinnäytetyöni hyvin opettavaiseksi prosessiksi. Käytännön työssä totesin monet teoriassa oppimani asiat todellisiksi. Sain myös kosketuksen dokumentin tekijän arkipäivään. Opinnäytetyöni produktiivisen osuuden lisäksi koen kirjallisen osuuden teon olleen suureksi eduksi ammattitaitoni kannalta. Ammattikirjallisuuteen perehtyminen valotti minulle paljon asioita, joita ei ole käsitelty am-

mattikorkeakoulun kontaktiopetuksessa. Myös lähdemateriaalina tekemäni haastattelu oli hyvä lisä työhöni, ja pääsin näin tutustumaan dokumenttielokuvan ammattilaisen työmenetelmiin ja näkemyksiin elokuvantekoprosessista.

Opinnäytetyöprosessi herätti minussa mielenkiinnon dokumenttielokuvaa kohtaan. Pidän mahdollisena, että tulevaisuudessa teen vielä dokumenttielokuvaa ohjaajan roolissa. Tämä edellyttää kuitenkin, että löydän aiheen johon minulla on tarpeeksi kosketuspintaa.



## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumentti-elokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: LIKE.

Aristoteles. 1967. Runousoppi. Helsinki: Otava.

Aro, E. 2006. Tilääni. Helsinki: Idemco Oy.

Arpiainen, M. 2010. Dokumenttielokuvan tekoprosessi. Opinnäytetyö. Seinäjoen ammattikorkeakoulu.

Hietala, V. 1993. Kuvien todellisuus. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Kelloniemi, M. 2011. Visuaalisen tematiikan merkitys dokumenttielokuvan käsikirjoituksessa. Opinnäytetyö. Kymenlaakson ammattikorkeakoulu.

Koiso-Kanttila, V. 2003. Dokumenttielokuvan ohjaus. Saatavissa: [www.guerillafilms.fi/pdfs/dokumenttielokuvan\\_ohjaus.pdf](http://www.guerillafilms.fi/pdfs/dokumenttielokuvan_ohjaus.pdf) [viitattu 10.8.2011].

Koskela, K. 2011. Elokvataiteilija. Koskela Art & Media House, Helsinki. Haastattelu 17.10.2011.

Kroeber, K. 2006. Make Believe in Film and Fiction: Visual vs. Verbal Storytelling. Gordonsville: Palgrave Macmillan.

Lindenmuth, K. 2010. Documentary Moviemaking Course. Huntingdon: A & C Black.

Miten teen lyhyen dokumenttielokuvan? 2008. Opetusmateriaali, DOKKINO – lasten ja nuorten dokumenttielokuvatapahtuma. Saatavissa: <http://www.docpoint.info/w/dokkino/opetusmateriaali/extra2.html> [viitattu 10.8.2011].

Nikkinen, A. 2008. Juoni ja rakenne. Teoksessa Elokuvan runousoppia. s. 70–101. Helsinki: LIKE.

Nikkinen, A. & Rosenvall, J. 2008. Aihe ja teema. Teoksessa Elokuvan runousoppia. s. 165–188. Helsinki: LIKE.

Nummelin, J. 2009. Elokuvan lyhyt historia. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2005. Otos. Helsinki: Like.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2008. Leikkaus. Helsinki: Like.

Press, Skip. 2000. Complete Idiot's Guide to Screenwriting. Indianapolis: Alpha Books.

Ridell, Seija. 1990. Miten uutinen puhuttelee? Tampere: Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.

Siekkinen, J. 2009. Dokumenttielokuvan tekijyys. Opinnäytetyö. Satakunnan ammattikorkeakoulu.

Vuori, P. 1993. Konnunsuon keskusvankilan historia. Konnunsuon 75-vuotisjuhlakirja. Imatra.

Webster, J. 1998. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Teoksessa Journalismia! Journalismia? Toim. Anu Kantola ja Tuomo Mörä. s. 151–172. Helsinki: WSOY.

Konnunsuo-dokumentti, synopsis

Kirjoittanut Katri Luotonen

## 1. Avaus

Aamu Konnunsuon vankilassa. Kuvataan kaunista ja vanhaa vankilamiljöötä, jonka pihalla ja tiloissa työntekijät aloittelevat työpäiväänsä. Arkistomateriaalia, valokuvia ja vanhoja karttoja alueesta ennen asutusta.

Pertti Vuori kertoo kuinka vankien saapumisen jälkeen Konnusuolle asutettiin siirtoväkeä, miten nykyinen vankila-alue sai alkunsa ja kuinka nykyinen vankilarakennus lopulta valmistui 1935. Kertoo maatilan kehittymisestä luomutilaksi ja kuinka vankilan ja maatilan välille kehittyi toimiva symbioosi.

Lyhyt kuvaus vankilan ja maatilan yhteiselosta ja historiasta. Maatilan ja sen tarjoaman työn vaikutukset vankien hyvinvointiin ja sopeutumiseen takaisin yhteiskuntaan.

Nykypäivä. Kuvataan talvista Konnunsuota ja vankilaa. Kerrotaan, kuinka vankilamiljöö on ajassa kärsinyt ja remontin tarpeessa. Siihen ei kuitenkaan löytynyt rahoitusta, ja 11.4.2009 tuli lopullinen päätös vankilan sulkemisesta.

## 2. Joulukuusenhaku ja joulujuhla

Talvinen Konnunsuo avautuu edessä. Vangit valmistautuvat joulukuusen hakuun. Mahdollisesti vanginvartijoiden haastattelua, miten kuusenhaku toimitetaan. Kuvaa kuusen hausta ja joulujuhlusta.

Takaisin haastatteluun joka kertoo vankilan perinteistä. Ensimmäisenä joulunaika ja kuusenhakuperinne. Kuinka vangit ja henkilökunta ovat osallistuneet toimintaan. Miten perinteet ovat kehittyneet ja muuttuneet vuosikymmenien aikana.

### 3. Maatilan historia

Jatketaan kulta-ajasta mutta keskitytään enemmän maatilan tapahtumiin. Kuvituskuva nykyisestä maatilasta. Haastatellaan Helgeä ja seuraillaan hänen työskentelyään maatilalla.

Helge kertoo maatilan historiasta. Miten viljelytoiminta on alkanut, mitä aluksi on viljelty, mihin sato on käytetty ja miten maatilan toiminta on kehittynyt ja laajentunut. Miten eläimiä on tullut ja mennyt maatilan historiassa. Mikä niiden merkitys on ollut vangeille?

Helge kertoo mitä työmahdollisuuksia vangeilla oli maatilalla, työtehtäviä, viherkursseja ja kuinka luottovangeille sallittiin esimerkiksi ratsastaminen tilan hevosilla.

### 5. Eläinten joukkokuljetus

Helge kertoo kuinka EU:n jäsenyyden myötä aikaisemmin itsenäisesti ja omavaraisesti toiminut Konnunsuon maatila on joutunut tekemään muutoksia ja sopeutumaan ulkopuolelta tulleisiin vaatimuksiin. Kerrotaan kuinka eläimistä, esim. sioista ja hevosista on jouduttu luopumaan. Kuvaetaan tyhjentyneitä maatilaa, jäljellä olevia lehmiä ja viljelyksiä.

Kerrotaan kuinka vankilan sulkemispäätös vaikutti maatilan kohtaloon. Helge kertoo kuinka maatilan tyhjentäminen on aloitettu ja mitä tapahtuu sulkemiseen mennessä. Hän voisi kertoa omia tuntemuksiaan liittyen vankilan ja maatilan lopettamiseen. Pohdiskelua mitä maatilalle ja luomuviljelyksille tapahtuu omistajan vaihtuessa.

#### 6. Nykypäivään.

Haastatellaan vankilanjohtaja Lea Lehtosta. Lehtonen kertoo miten vankilan toiminta on muuttunut kulta-ajasta nykypäivään. Kertoo milloin sulkemispäätös tehtiin ja kuinka se on vaikuttanut vankilaan, sen työntekijöihin ja Konnunsuon asukkaisiin. Vankilanjohtajan omia tuntemuksia asiasta. Kertoo mitä mahdollisia kohtaloita vankilakompleksilla on tulevaisuudessa. Säilyykö luomuviljely tilalla, mitä tapahtuu Konnunsuon asukkaille, työntekijöille ja vangeille. Mitä ihmiset jäävät kaipaamaan?

#### 7. Juhannusjuhlat

Kuvataan juhannustapahtumaa vankilassa, haastatellaan ihmisten tuntemuksia ja ajatuksia.

#### 8. Lopetus:

Kuvataan vielä juhlia ja vankilamiljöötä.

Haastateltava pohdiskelee Konnunsuon tulevaisuutta ja muistelee vankilan sekä maatilan historiallista merkitystä ja paikan tunnearvoa ihmisille. Mikä on ihmisten kohtalo ja alueen kohtalo?

Kuvataan tyhjää vankila-aluetta, maatilaa ja Konnunsuota tyhjentämisen jälkeen.

Käsikirjoitus

dokumenttielokuvaan

"Konnunsuo"

Kirjoittanut Katri Luotonen

1 Prologi Ext. Konnunsuon pellot ja vankila-alue

Ajo läpi hiljaisen Konnunsuon kylän. Taustalla soi hiljalleen voimistuva Konnunsuon marssi. Auton ikkunoista näkyy peltomaisemia asutuksineen ja vanhoine latoineen leviävän kauas metsän reunaan asti. Auto ajaa ohi Konnunsuon baarin, autioituneen kyläkoulun, vankilan työntekijöiden asuntojen. Tie alkaa kaartuen nousta ja saavumme Konnunsuon vankilan päärakennukselle. Vankilamiljöö avautuu ylväänä edessä. Astuessa autosta ulos, vankilan sisällä käytävän huutokaupan äänet voimistuvat. Astutaan sisään rakennukseen. Ihmiset katselevat kaupattavana olevia tavaroita. Kuvassa näkyy vanhoja käyttöesineitä vankilasta ja maatilalta. Meklari iskee nuijan pöytään. Myyty! Konnunsuon lehmät seisovat pellolla, takana näkyy vankilan kirkko. Taustalta kuuluu huutokaupan hälinä, lehmät kenties aavistavat että jotakin on tekeillä. Tekstiplanssi, jossa kerrotaan Konnunsuon sulkemispäätöksestä.

2 Historia Int. Pertti Vuoren koti

Pertti Vuori kertoo millainen Konnunsuo oli ennen vuoden 1918 sodan päättymistä, kuinka isolle suoalueelle oli jo 1800-luvulla tehty kuivatussuunnitelmia alueen muuttamiseksi asumiskelpoiseksi. Seuraavaksi hän kertoo ensimmäisten vankien saapumisesta Konnunsuolle, minkälainen paikka ensimmäinen vankisiirtola oli. Kuvituskuvaa haastatteluun: Pertti Vuori selailee valokuvia. Arkistokuvaa vuosisadan alun Konnunsuosta, ensimmäisistä vangeista ja karttakuvaa alueesta ennen asutusta ja suonkuivattamista, missä esitellään Konnunsuon vankilan alue ja tärkeimmät kohteet, kuten pellot, asutusalueet ja vankilan sijainti.

Seuraavaksi Pertti Vuori kertoo vankilasiirtolan ensimmäisistä vuosista. Pari vuotta vankilasiirtolan perustamisen jälkeen uusien vankien avulla ryhdyttiin toteuttamaan kuivatussuunnitelmaa, ja suomaa muokattiin viljelyskelpoiseksi peltomaaksi. Viljelysmaan ohella Konnunsuon vankila alkoi pikkuhiljaa kehittyä hyvin omavaraiseksi paikaksi. Maatilan tueksi kehittyi teollisuutta. Maanviljelyn ja eläinten lisäksi vankilalla oli oma turvetehdas, josta osa myytiin valtion rautatien polttoaineeksi, osa vankilan omaan käyttöön. Vankilalle rakennettiin myös oma puu- ja metallitehdas. 1935 vankilan päärakennus valmistui ja myös maatila ja oheisteollisuus olivat suunnitelman mukaisesti valmiit. Peltoa oli raivattu tarpeeksi ja tehtaat olivat tehokkaassa toiminnassa.

Arkistomateriaalia vankilan rakentamisesta sekä maatilan ja tehtaiden kehittymisestä. Pertti Vuorella on huutokau-pasta talteenotettuja suolapioita, kuokkia ja tavallisia lapioita. Hän esittelee niitä samalla kun kerrotaan suomaan muokkaamisesta pelloksi.

Pertti Vuori jatkaa kertomalla maatilan ja vankilan historiasta ja yhteiselosta. Maatilan kehittymisestä tuot-tavaksi luomutilaksi, jonka sadosta riitti niin vanki-laan, sen työntekijöille ja sadon parantuessa sitä myy-tiin myös ulkopuolelle. Maatilan karjan määrä alkoi kas-vaa, ja lisäksi hankittiin myös sikoja ja hevosia. Vuori kertoo myös mitä erilaisia töitä ja tehtäviä maatila tar-josi vangeille, ja kuinka tärkeä merkitys tilalla oli vankien hyvinvointiin ja sopeutumiseen takaisin yhteis-kuntaan.



## 3 Perinteet Ext. Metsä ja vankilan kirkko

Talvinen Konnunsuo. Vangit valmistautuvat jokavuotiseen kuusenhakureissuun. Vangit sahaavat puiden runkoja, ja toiset vangit nostelevat niitä auton lavalle. Arkistokuva aikaisemmista joulutapahtumista vankilassa.

Pertti Vuori (V.O.): Kertoo vankilan jouluperinteistä; kuusenhausta, joulumyyjäisistä ja itse joulujuhlasta, johon vankien ja työntekijöiden lisäksi osallistui myös henkilökunnan perheitä. Pertti Vuori kertoo kuinka lapsena he olivat laulamassa vankilan jouluhartaudessa vangeille ja muistelee monen vangin liikuttuneen heidän esityksistään. Hän kertoo myös kuinka yhteisöllistä toimintaa Konnunsuon asukkaiden ja vankilan välillä oli. Pertti Vuori kertoo luottovangeista ja millaisia etuoikeuksia ja tehtäviä heille sallittiin, kuten esimerkiksi lämmittäjävangit, jotka lämmittivät saunat kyläläisille ja pitivät huolen sen lämmityksestä koko saunaillan.

## 4 Tulevaisuus. Int. Lea Lehtosen työhuone

Yksinkertaisen ja suoralinjaisen huoneen seinillä on rivissä entiset vankilanjohtajat. Ikkunasta aukeaa vankilan piha-alue ja näkyy kirkon julkisivu. Lehtonen istahtaa työpöytänsä ääreen ja alkaa kertoa vankilan nykytilanteesta.

Hän kertoo kuinka vuosien myötä miljöö on rapistunut ja remontin tarpeessa. Siihen ei kuitenkaan löytynyt rahoitusta ja 11.4 2009 tuli lopullinen päätös vankilan sulkemisesta. Vankilanjohtaja kertoo sulkemisilmoituksesta ja sen vaikutuksista vankilaan, sen työntekijöihin ja Konnunsuon asukkaisiin. Lehtonen kertoo myös omia tuntemuksiaan asiasta. Kuka on vankilan mahdollinen ostaja ja mikä on vankilan ja maatilan tulevaisuus?

5 Maatilan historia, jatketaan kulta-ajasta, mutta keskitytään enemmän maatilan tapahtumiin. Ext. Konnunsuon vankila-alue

Seurataan maatilanhoitajan Helge Laamasen alkavaa työpäivää maatilalla. Hän kertoo normaalin työpäivänsä kulun.

Helge kertoo maatilan historiasta. Miten viljelytoiminta on alkanut; mitä aluksi on viljelty, miten sato on käytetty, miten maatilan toiminta on kehittynyt ja laajentunut. Helge kertoo myös kuinka tilasta tuli omavarainen luomutila, jonka viljaa on viety aina Kanadaan ja Yhdysvaltoihin asti. Hän kertoo ja muistelee millaista elämä ja arki tilalla on ollut, ja minkälaista työskentely vankien kanssa oli. Miten eläimiä on maatilalla tullut ja menneet. ja mikä niiden merkitys on ollut vangeille.

Helge ja Pertti kertovat minkälaisia työmahdollisuuksia vangeille oli tilalla ja vankilassa. Maanviljely ja tilan hoito olivat suuressa asemassa. Tarjolla oli myös tehdastyöskentelyä vankilan tehtaissa. Kerrotaan kuinka vangit pystyivät vapauduttuaan harjoittamaan vankilassa opittuaan työtä mikä usein helpotti takaisin yhteiskuntaan sopeutumista. Vankilassa järjestettiin myös puutarhakursseja joilla vanki saattoi valita oman kasvilajikkeen. minkä viljelyyn paneutua. Eläinten hoito oli myös tärkeä osa maatilalla työskentelyä ja luottovankien annettiin usein myös ratsastaa tilan hevosilla. Eläinten kanssa työskentelyllä oli huomattavan positiivinen vaikutus vankien hyvinvointiin.

Eläinten joukkokuljetus. Ext. Vankilan piha. (Euroopan Unioniin liittymisen vaikutukset ja vankilan nykypäivän tilanne)

Helge kertoo kuinka EU:n jäsenyyden myötä aikaisemmin hyvin itsenäisesti ja omavaraisesti toiminut Konnunsuon maatila on joutunut tekemään muutoksia ja sopeutumaan uusiin säännöksiin. Helge kertoo mitä muutoksia maatilalla on joutunut tekemään liittymisen jälkeen, mistä viljelykasveista ja eläimistä on jouduttu luopumaan.

Helge kävelee jo tyhjenevässä navetassa. Hän muistelee eläinten kirjoja mikä vankilassa on aikoinaan vallinnut ja mitä riemua siitä tilalle on ollut. Valokuvia karjasta ja tilan muista eläimistä. Näemme maatilan ja sen viimeisiä asukkeja. Rehuvarastoja tyhjennetään ja maatilaa ympäröivää aitaa puretaan.

Helge kertoo miten sulkemispäätös on vaikuttanut tilaan ja miltä tilasta luopuminen tuntuu. Hän kertoo kuinka päätöksen myötä tilaa on pikkuhiljaa ryhdytty tyhjentämään, kuinka eläimistä ja viljelyksistä on luovuttu. Pientä ilon pilkettä autioituvalla tilalla kuitenkin vielä löytyy, tilan viimeiset lehmät poikivat.

Huterilla jaloillaan astelevat vasikat valmistautuvat heti synnyttyään muuttamaan uuteen kotiin.

Helge pohdiskelee kuinka vankilansulkemispäätös tulee vaikuttamaan maatilan kohtaloon. Mikä on sen tulevaisuus, jatkuuko sen toiminta ja säilyykö se luomutilana? Helge kertoo omia tuntemuksiaan liittyen vankilan ja maatilan lopettamiseen.

Helge on mukana hyvästelemässä viimeisiä Konnunsuon maatilan eläinasukkaita. Näemme kuinka lehmiä ohjataan kuljetusrekkoihin. Eläimet ovat ihmeissään ja hiukan hämillään tilanteesta. Osa lehmistä pistää kovasti vastaan, kun niitä yritetään ohjata kuljetuslavoille. Voimistuva eläinten mylvintä kantautuu pitkin pihaa.

Kuvaamme tyhjiä navettoja ja laidunniittyjä. Viimeisetkin eläimet ovat nyt kuljetettu pois maatilalta. Ennen elävällisen maatilalan asukkina on nyt vain hiljaisuus.

6           Ext. Epilogi- Juhannusjuhla

Kesäinen juhannusaatto. Vankilan perinteikkäät ja tällä kertaa viimeiset juhannusjuhlat ovat käynnissä. Vangit ja henkilökunta osallistuvat kilpailuihin ja muihin ohjelmanumeroihin. Juhannustulia palaa ja väkeä on paljon. Näemme Helge, Pertin ja Lean tutut kasvot ihmisten joukossa. Kuulemme puheen sorinaa ja kilpailuista kantautuvia ääniä. Ilta-aurinko laskeutuu Konnunsuon vankilan takana. Konnunsuon marssi voimistuu jälleen.