



**Dokumenttielokuva *Seuraavaan mutkaan***

Työvaiheet, taiteelliset valinnat  
ja vaihtoehtoiset tuotantomenetelmät

Antti Jääskeläinen  
Taiteen kandidaatin opinnäyte  
Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos  
Elokuvaleikkaus  
15.04.2015

## Sisällysluettelo

1. Esipuhe 3
2. Lähtökohdat: Oma tekeminen ja tausta 4
3. Moottoripyörät fiktiivisessä elokuvassa 5
  - 3.1. Dokumentaarinen elokuva 7
4. *Seuraavaan mutkaan* -elokuvan syntyhetket 10
  - 4.1. Aiheen ja tarinan hahmottamisesta 11
  - 4.2. Keinot, menetelmät ja tyylin etsintä 12
  - 4.3. Muita huomioita kuvauksista 14
5. Suunnanmuutos 15
6. Leikkauspöydällä ja jälkitöissä 17
7. Kuinka lopettaa päähenkilön epäonnistumiseen 22
8. Tuottamisesta ja levityksestä 24
9. Loppulause 26
10. Julisteet 28
11. Stillikuvia 29
12. Lähteet 30

## 1. Esipuhe

Tämä kandidityö käsittelee ohjaamani, kuvaamani, leikkaamani ja tuottamani dokumentaarisen elokuvan tekoprosessia. *Seuraavaan mutkaan* on 70-minuuttinen elokuva imatralaisen ratamoottoripyöräilijä Juha Kallion matkasta kohti Mansaaren TT -kilpailua. Kyseessä on maailman vaarallisin ja kovavauhtisin moottoripyöräkilpailu, ja se ajetaan vuosittain Mansaarella, Ison-Britannian ja Irlannin saarten välissä. Kandidityössäni analysoin omia ratkaisujani, onnistumisia ja mahdollisia virheitä elokuvan tekoprosessin eri vaiheissa esituotannosta elokuvan julkaisuun asti. Käsittelem lähtökohtiani, työskentelyä ilman käsikirjoitusta tai tuotantoyhtiön tukea sekä minimaalisen työryhmän ja budjetin luomia haasteita ja vapauksia. Käsittelem myös moottoripyörä- ja kilpa-ajelokuvien historiaa ja kuinka oma elokuvani sijoittuu tähän genreen.

Olen ollut kiinnostunut moottoripyöristä ja kilpa-ajosta jo lapsesta saakka, joten aiheen käsittely myös elokuvassa kiehtoi. Tämän kirjoituksen pääpaino on omassa pohdinnassani - millaisen elokuvan halusin tehdä ja millainen siitä tuli, mitä tekniikoita käytin, mitä yritin niillä saavuttaa ja kuinka tuotannon alkuvaiheessa tehdyt päätökset vaikuttivat elokuvan kokonaisuuteen. Päähuomio on tässä tapauksessa ohjauksessa, kuvauksessa ja leikkauksessa, mutta sivuan jonkin verran myös äänisuunnittelua sekä omaa suhdettani päähenkilöihin ja muuhun työryhmään.

Käyn läpi tuottamisen haasteita ja iloja omassa kappaleessaan, johon kokoan kokemuksiani ja vaihtoehtoisia lähestymiskulmia elokuvan tuottamiseen, kun tuotanto on vailla Ylen, Elokuvasäätiön tai tuotantoyhtiön antamaa tukea. Mietin myös ohjaavan ja leikkaavan tuottajan roolissa toimimisen ristiriitaisuutta, ja millä keinoin itse tästä selvisin.

## 2. Lähtökohdat: Oma tekeminen ja tausta

Aloittaessani *Seuraavaan mutkaan* -elokuvan kuvaamista olin opiskellut elokuvaleikkaamista lähes neljä vuotta Aalto-yliopistossa ja sitä ennen vuoden ajan Voionmaan opistolla. Olin leikannut enimmäkseen kouluprojekteja ja tehnyt myös koulun ulkopuolisia töitä siinä määrin, että minulla oli aavistus siitä mitä ammattielämässä oli odotettavissa. Koulun sisäisiä projekteja säätelevät koulun ohjeistus ja tavoitteet, ulkopuolisissa taas vaikuttavat tuotantoyhtiön asettamat aikataulut ja paineet. Nuorena tekijänä jokainen työtarjous tuntui isolta mahdollisuudelta ja paine töistä kieltäytymiseen oli kova. Oli helppoa hyväksyä jokainen vastaantuleva projekti riippumatta siitä oliko se itselle erityisen kiinnostava. Tämä johti siihen että tein useita töitä päällekkäin. Olin ylityöllistänyt itseni pahasti ja uuvuttanut itseni leikkaajana. Aikataulujen tiukentuessa koin työn luovuuden jäävän taka-alalle, ja tekemisestä tuli vain lista asioita, jotka tuli suorittaa päivän mittaan.

Silloin koin jotain mitä kutsuisin työryhmäahdistukseksi. Kouluprojektit alkoivat tuntua liian hallituilta ja kontrolloiduilta. Ennakkosuunnittelu ja riskittömyys, kaikkeen mahdolliseen vaikuttaminen ja valmistautuminen tuntuivat vievän hengen itse tekemiseltä. Koko prosessi tuntui liian kankealta. Halusin päästä kiinni suoraan tekemiseen, jossa ei olisi tuotantoesittelyitä, -palavereja tai pilkuntarkkaa aikataulutusta. Aloin kiinnostua intuitiivisesta ja impulsiivisesta tekemisestä. Halusin tehdä elokuvaa mahdollisimman pienellä ryhmällä ja päästä kauemmas leikkausohjelman ääressä istumisesta. Elokuvaleikkauksen opinnot sekä aikaisempi kokemukseni kuvaamisesta ja oman materiaalin leikkaamisesta rohkaisivat minua.

Kaikki nämä kokemukset ja tuntemukset vaikuttivat siihen, että halusin tehdä irtioton elokuvaleikkaajan penkiltä ja lähteä tekemään jotain omaa. Niinpä kesäloman alussa vuonna 2012 aloitin kuvaamaan *Seuraavaan mutkaan* -elokuvaa.

### 3. Moottoripyörät fiktiivisessä elokuvassa

Moottoripyörät olivat näkyvästi esillä elokuvassa erityisesti 60- ja 70-luvuilla, jolloin tehtiin poikkeuksellisen monta niihin liittyvää elokuvaa. Parasta aikaa on meneillään toinen aikakausi, jolloin moottoripyörät ovat erityisen paljon näkyvillä tuotteiden markkinoinnissa, musiikkivideoissa ja elokuvissa. Esimerkkeinä varhaisemmista fiktioelokuvista mainittakoon mm. *Once a Jolly Swagman* (1949), jossa tehdastyöläisen elämää speedway-kilpailujen pariin pakenee nuori Dirk Bogarde, *The Wild One* (1953), jossa päätähtenä Marlon Brando, *The Great Escape* (1963) jota tähdittää legendaksi noussut kilpakuski, näyttelijä ja elokuvantekijä Steve McQueen ja Dennis Hopperin *Easy Rider* (1969).

Kaikki näistä elokuvista ovat kohottaneet moottoripyörän osaksi elokuvan päähenkilöitä, tai kuten *The Wild Onen* ja *Easy Riderin* tapauksessa voisi väittää, jopa päähenkilöä tärkeämmäksi. Erikoisempaan esimerkkinä mainittakoon kokeellinen elokuva *Scorpio Rising* (1964), joka leikittelee aikansa miesikoneilla ja miehisyyden symboleilla. *The World's Fastest Indian* (2005) pohjautuu tositahtumiin - Anthony Hopkins esittää 68-vuotiasta uusiseelantilaista Burt Munrota, joka rikkoi 1967 nopeusennätyksen Bonnevillen suola-aavikolla itse rakentamallaan moottoripyörällä. Ennätys on yhä voimassa.



KUVAT 2-4. Vaaraa ja vapautta: *The Wild One* (1953), *The Great Escape* (1963) ja *Easy Rider* (1966).

Kirjassa *The Art of The Motorcycle* (1998) Art Simon pohtii moottoripyörien merkitystä elokuvan historiassa kirjoituksessaan "Freedom or Death: Notes on the Motorcycle in Film and Video" (s.68-81). Simon arvioi moottoripyörän olleen elokuvan historiassa mm. yhteiskunnan ulkopuolisuuden, anarkismin, vapauden, vaaran, seksuaalisen voiman, viriiliyden ja sitoutumattomuuden symbolina. Hän

analysoi *The Wild One* alkukohtausta, joka on sittemmin varioitu lukuisiin muihin sitä seuranneisiin moottoripyöräelokuviin. Alkukuvassa moottoripyöräjengi saapuu kaukaa horisontin takaa uhkaavan jylinän saattamana kohti kameraa, ja ajaa sen ohitse väistäen kameran niukasti. Simonin mukaan kameran, ja samalla katsojan, sijainti suhteessa moottoripyöriin luo tunnetta vaarasta ja asettaa tämän haavoittuvaan asemaan. Samalla se viestii päähenkilöiden juurettomuutta ja äkkipikaista elämäntapaa.

Päädyin omassa elokuvassani tietämättäni toistamaan *The Wild One* alkuasetelman sillä poikkeuksella, että myös kamera on samansuuntaisessa liikkeessä moottoripyörän kanssa. Valitsin alkukuvan sillä perusteella, että siinä yhdistyi liike ja vauhti, joka oli tärkeä osa koko elokuvaa. Se loi tiettyä vaaran ja mysteerin tunnetta ennen kuin päähenkilö paljastetaan. Halusin myös käyttää pommikonemaista moottorin jylinää äänessä ennen kuin moottoripyörä tulee näkyviin horisonttiin. Kameran asema ja ääni yhdessä luovat uhkaavuutta ja vaarallisuuden tuntua, sekä kiinnittävät katsojan huomion nimenomaan moottoripyörän mahdollistamaan liikkeeseen ja vauhtiin. Vasta elokuvan kolmannessa kuvassa katsoja näkee päähenkilön kasvot.

Fiktiivisissä elokuvissa moottoripyörää on käytetty monesti ilmaisemaan päähenkilöiden sisäisiä ristiriitoja tai unelmia ja istutettu osaksi elokuvan tarinaa ja sitä ympäröivää maailmaa. Jotkin näistä elokuvista ovat luoneet täysin oman kulttinsa ja jättäneet lähtemättömän jälkensä moottoripyöräkulttuuriin - tai ne muistetaan elokuvan historiassa juuri moottoripyöräien takia. Niillä on siis ollut suoria vaikutuksia maailmaan elokuvien ulkopuolella.



KUVAT 5-6. Alkukuvat rinnakkain: *The Wild One* (1953) ja *Seuraavaan mutkaan* (2014)

### 3.1. Dokumentaarinen elokuva

Valmistellessani omaa elokuvaani otin yhteyttä erääseen moottoripyöräelokuvien pioneeriin, joka on tehnyt 1970-luvulta lähtien enemmän aiheeseen liittyviä elokuvia, tv-sarjoja ja mainoksia kuin kukaan muu. Lähetin hänelle sähköpostia, kerroin projektistani ja tiedustelin hänen omia kokemuksiaan elokuvan tekemisestä. Ensimmäisessä sähköpostissaan hän totesi minulle lyhyesti, ettei näe elokuvallani tulevaisuutta, koska päähenkilö ei ole tunnettu supertähti ja puhuu suomea. Pidin tätä täysin käsittämättömänä mielipiteenä, sillä mikäli päähenkilö ja tarina ovat vahvat ja elokuva toimii, en usko näillä seikoilla olevan mitään merkitystä. Mielestäni se kertoi enemmänkin tuon tekijän omista syvälle juurtuneista asenteista.

Tähän liittyikin yksi ensimmäisistä havainnoistani katsoessani moottoriurheiluun liittyviä dokumentaarisia elokuvia. Suuresta lukumäärästään huolimatta ne toistavat samoja konventioita ja peruslähtökohdat ovat lähes poikkeuksetta samat. Usein päähenkilöt ovat alansa nykyisiä tai edesmenneitä supertähtiä, ja elokuvien perusidea nojaa suureen määrään haastattelumateriaalia sekä kertojaääntä. Myös arkistomateriaalin käyttö on erittäin yleistä. Pelkästään 2010-luvun menestyneimmistä kilpa-ajoelokuvista *Road* (2014), *On Any Sunday: The Next Chapter* (2014), *Fastest* (2011) ja *TT3D: Closer to The Edge* (2011) kaikki käyttävät edellä mainittuja keinoja ja ovat toteutukseltaan hyvin samankaltaisia.

Samoin kuin oma elokuvani myös *Closer to The Edge* sijoittuu Mansaaren TT-kilpailuun. Se on kuvaus neljän huippukuskin valmistautumisesta vuoden 2010 TT:hen ja seuraa henkilöitä alkaen kuusi viikkoa ennen kisa-aikaa kisan jälkitunnelmiin saakka. Siitä muodostui yksi kaikkien aikojen parhaiten menestyneimmistä kilpa-ajoelokuvista, ja se sai Suomessa teatterinäytöksiä myös Finnkinossa.

*Closer to the Edgen* jännite pohjautuu pitkälti TT-kilpailun vaarallisuuteen ja kuolemanvaarallisen onnettomuuden odotusarvoon. Päähenkilöihin päästään käsiksi lähinnä haastatteluiden kautta, niihin on lisäksi valikoitu perheenjäseniä, journalisteja, asiantuntijoita, mekaanikkoja, selostajia, faneja, tiimipäällikköjä, kilpakumppaneita

jne. Näiden avulla henkilöistä ja tapahtumista pyritään rakentamaan jonkinlaista kokonaiskuvaa katsojalle.



KUVA 7. *TT3D: Closer to the Edge* sijoittuu Mansaaren TT -kilpailuun.

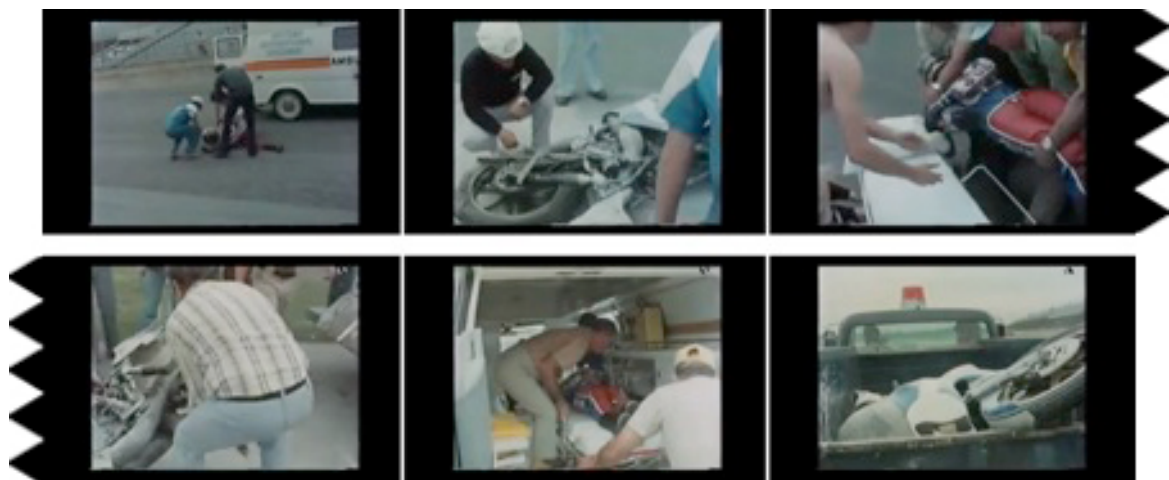
Huomionarvoista elokuvassa on kertojääänen käyttö. *Closer to the Edgessä* sitä käytetään paikoitellen todella taitavasti ja huomaamattomastikin, sillä se on onnistuttu istuttamaan osaksi kilpailua esimerkiksi selostusääneksi. Se mahdollistaa liikkumisen diegeettisen ja ei-diegeettisen äänen välillä: toisinaan ääni on istutettu kuulumaan esimerkiksi kuvassa näkyvistä kaiuttimista, megafonista tai radan varrella olevasta radiosta (tällä tarkoitetaan diegeettistä ääntä, eli äänilähde näkyy kuvissa) ja toisinaan se taas vaihtuu saumattomasti ei-diegeettiseksi (ääneksi jonka äänilähde ei näy kuvassa). Selostajan harkittu käyttö myös mahdollistaa itse kisan leikkaamisen huomattavasti kerronnan kannalta tiiviimpään ja dramaattisempaan muotoon; toisaalta kohtauksia voi sitoa toisiinsa, kun liikutaan perinteisen kertojäänen ja tällaisen elokuvan maailmaan istutetun kertojäänen välillä.

*On Any Sundayta* (1971) voi pitää kertojäänen perinteen aloittajana kilpa-ajoelokuvissa. Elokuva keskittyy esittelemään erilaisia moottoripyöräkilpailuja ja kuljettajia. Tyyllillisesti lähimmäksi pääsevät mielestäni samalta ajanjaksolta olevat suomalaiset kuntaelokuvat, joiden tarkoitus oli houkutella alueelle yrityksiä ja asukkaita mitä erikoisimmilla mainoselokuvilla. Näissä toistui usein kevyt aiheen käsittely ja hieman humoristinen sävy elokuvan kohdetta kohtaan. Samoin *On Any Sunday* toimi aikanaan mainoksena lajille ja kuljettajille, ja esitti heidät muussa valossa kuin missä heidät oli totuttu näkemään. Elokuva valmistui aikana jolloin fiktiivisessä elokuvassa motoristit näyttäytyivät usein rikollisina ja yhteiskunnan rajalla liikkuvina yksilöinä.



Kertojaääneen tukeutuminen nykyelokuvassa voi selittyä sillä, että selostus koetaan kilpa-ajon kanssa käsi kädessä kulkevana asiana tai sillä etteivät tekijät luota tarpeeksi aiheeseensa ja uskalla lähestyä kohteitaan rohkeammin ja pyri pääsemään pintaa syvemmälle. Toki se voi olla seurausta myös tv-kerronnan puolelta, jossa mm. reality-ohjelmissa selostus ja kertojaääni on muodostunut konventioksi.

Poikkeuksen tekee yksi erikoisemmista tapauksista kilpa-ajelokuvien historiassa. *Barry Sheene: Daytona 75* seuraa Barry Sheenen etenemistä kohti vuoden 1975 Daytona 200 -kilpailua USA:ssa. Sheene kaatuu testeissä 175 mailin tuntinopeudesta, ihmeen kaupalla säilyy tästä hengissä ja päätyy seuraamaan kilpailuja sairaalan pediltä. Myös tämä elokuva käyttää jossain määrin kertojaääntä ja haastattelua hyödykseen, mutta tekee sen harkitusti ja aliarvioimatta katsojaa. Käyttäessään vähemmän selittelevää kerrontatyyliä se antaa tilaa myös katsojan omalle näkemykselle. Siinä on tyylikkäästi leikattuja jaksoja, jotka liikkuvat Daytona 200 -kilpailun ja Sheenen sairaalapedin välillä, sekä hienovaraisesti tehtyjä kuvallisia rinnastuksia. Esimerkkinä jakso jossa ennen kilpailua korostetaan moneen kertaan Sheenen pyörän uutuutta ja arvokkuutta, sekä koko kilpailun merkitystä niin kuskillle kuin kilpatallillekin. Katastrofaalisen kaatumisen jälkeen leikataan rinnakkain kahta tilannetta – Pahoin loukkaantunut Sheene nostetaan paareilla ambulanssiin, ja toisaalla hänen tuhoutunut moottoripyöränsä nostetaan lava-auton kyytiin japanilaisen mekaanikon katsellessa mielteliäänä vierestä.



KUVAT 8-13. Kaatumisen jälkeisessä sekvenssissä on leikattu rinnakkain Barry Sheenen matka radalta ambulanssiin, ja hänen Suzukinsa matka kuljetusauton lavalle.

Sinänsä on ironista, että *Daytona 75* oli tv-elokuva eikä koskaan saanut teatterilevitystä. Monista näkemistäni moottoripyöräelokuvista se tuntuu aidoimmin dokumentaariselta ja vähiten käsikirjoitetulta. Se pyrkii kertomaan tarinan päähenkilölähtöisesti jättäen kuitenkin tilaa katsojan omille ajatuksille. Itse näin *Daytona 75:n* vasta kauan *Seuraavaan mutkaan* -elokuvan valmistuttua, ja yllättäen se onkin lähempänä sitä ajatusta, joka minulla oli mielessäni, kun lähdin kuvaamaan omaa elokuvaani.

Valtaosa kilpa-ajoon liittyvistä dokumentaarisista elokuvista on päätynyt hyvin perinteisiin ja riskittömiin ratkaisuihin, eikä moottoripyöriin liittyviä vakiintuneita mielikuvia ole osattu käyttää hyödyksi kuten fiktiivisissä elokuvissa. Toisaalta dokumentaarisessa elokuvassa vauhdin visualisointi on usein toiminut paremmin, kun taas fiktiivinen elokuva on joutunut turvautumaan keinotekoiseen kikkailuun mm. efektein tai nopeutuksin. Elokuvien laajempi tutkiminen vahvisti käsitystä, jonka olin jo saanut - ne toistivat itseään ja toivat harvoin lajityyppiin mitään uutta lähestymiskulmaa.

#### **4. *Seuraavaan mutkaan* -elokuvan syntyhetket**

Keväällä 2012 tutustuin sattumalta elokuvani tulevaan päähenkilöön Juha Kallioon. Hän pyysi minut mukaan matkustamaan kilpamoottoripyörätiiminsä kanssa ympäri Suomea. Ideana oli kuvata ja leikata vuoden jokaisesta kisasta muutaman minuutin mittaisia verkkolevitykseen tulevia videoita, joiden avulla road racing eli ratamoottoripyöräily saisi lisää näkyvyyttä Suomessa, ja Juhan olisi mahdollista saada lisää sponsoreita. Suomalaisen road racingin suosio oli laskenut jo vuosikautia - kisojen televisointi oli lopetettu ja varikoilla liikkui vuodesta toiseen vähemmän yleisöä. Elokuvan toinen päähenkilö, Juhan veli Timo, toimi silloin heidän tiiminsä mekaanikkona. Tämä ensitapaaminen ja sitä seurannut noin vuoden kestänyt kuvausjakso toimi alkusysäyksenä *Seuraavaan mutkaan* -elokuvalle.

#### 4.1. Aiheen ja tarinan hahmottamisesta

Kierrettyäni kesän ajan Juhan ja Timon mukana kilpailuissa alkoi muodostua idea elokuvasta. Kuvausten alkuvaiheessa minulla ei kuitenkaan ollut käsikirjoitusta tai selkeää ajatusta teemasta ja aiheesta. 2012 kesän edettyä pidemmälle kohti syksyä aihe alkoi avautua.

Kirjassa *Elokuva Godardin mukaan* (s.184) elokuvaohjaaja Jean-Luc Godard puhuu elokuvistaan aihe-elokuvina tai tarina-elokuvina. Hänen mukaansa aihe voi olla jokin lyhyt, yksinkertainen asia jonka voi sanallisesti tiivistää pariinkymmeneen sekuntiin, mutta tarinallisen elokuvan tiivistäminen sanalliseen muotoon on paljon monimutkaisempi prosessi. Minulle aiheen kirkas hahmottaminen ja itselleni sanallistaminen mahdollisti kuvaamisen ilman käsikirjoitusta. Aloitin tekemään elokuvaa aihe-elokuvana, mutta siitä muotoutui myöhemmin tarina-elokuva. Työskentely oli pitkälti intuitioon ja improvisaatioon pohjautuvaa. Mitä enemmän kuvasin veljesten arkea kilpailujen ulkopuolella sitä selkeämmäksi muodostui elokuvan aihe ja pystyin hahmottelemaan päässäni myös sen rakennetta ja tarinan kaarta.

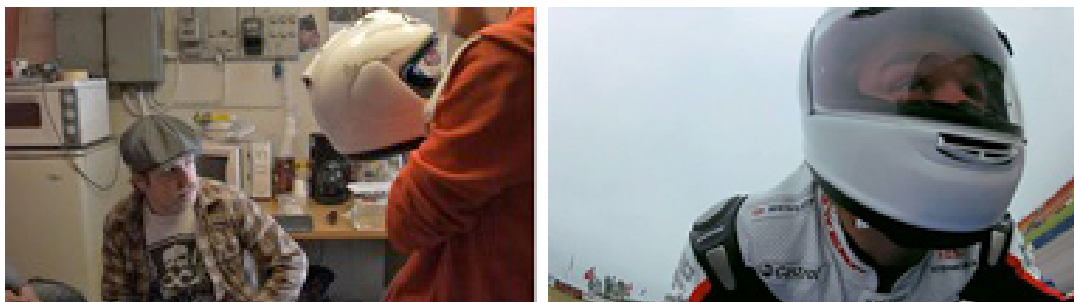
Äänisuunnittelija Ville Katajala tuli mukaan vasta noin vuosi kuvausten alkamisen jälkeen. Villen kanssa käydyillä keskusteluilla oli iso rooli myös aiheen ja tarinan löytymisessä. Keskusteluissamme puhuimme kehollisuuden esiintuomisesta, kilvanajosta kehollisena kokemuksena ja vauhdin tuomasta rauhasta. Kilpailujen ulkopuoliset maisemat ja tapahtumat oli ajatus esittää kaaottisina, häiritsevinä keskeytyksinä, ja kilpailut taas hektisyydestään huolimatta rauhallisina ja idyllisinä. Äänisuunnittelussa oli ajatus leikitellä ruumiillisilla äänillä, kuten hengityksellä ja pulssilla. Samoihin aikoihin Juha alkoi puhua minulle haluavansa lähteä Mansaarelle ajamaan kilpaa, ja tätä kautta elokuvan rakenteeseen alkoi muodostua selkeämpi tarinallinen kaari.

## 4.2. Keinot, menetelmät ja tyylin etsintä

Elokuvan tyyliä on haastavaa sanallistaa ja analysoida vaikka sen itse tunteeikin. Purkamalla keinoja, menetelmiä sekä ohjenuoria joita noudatin kuvausvaiheessa, pyrin havainnollistamaan kuinka elokuvan lopullinen muoto ja tyyli muodostui.

Kirjassa *Elokuva Godardin mukaan* (s.182-183) Godard kertoo välttelevänsä improvisointi-termin käyttöä ja toteaa vain luovansa ennen kuvaustapahtumaa. Hänen mukaansa se on mahdollista vain jos kokonaisnäkemys elokuvasta on selkeä ja tietää mihin suuntaan on menossa. Myös elokuvaohjaaja Luis Buñuel luottaa sattuman voimaan. Hän näkee sattuman kaikkialla ympärillämme (Viimeinen henkäykseni s.212). Näyttelijöiden ohjaamisesta Buñuel taas toteaa, että kaikki riippuu täysin heistä eikä hänellä ole erityisiä tekniikoita näyttelijöiden kanssa, mutta hänkin korostaa ohjaajan henkilökohtaisen näkemyksen olevan tärkeässä asemassa (Viimeinen henkäykseni s.299).

Itse luotin myös hyvin paljon sattumanvaraisuuteen tapahtumissa, ja pyrin antamaan henkilöille mahdollisimman paljon liikkumavaraa. Suunnittelin usein etukäteen yhdessä päähenkilöiden kanssa suurpiirteisesti mitä ja missä kuvaisimme. Tämä ei kuitenkaan tarkoita että olisin lähtenyt kuvauksiin valmistautumatta ja kuvannut huolimattomasti, yritin säilyttää kameratyöskentelyn hallittuna. Kuvausten aikana annoin tapahtumien edetä omalla painollaan ja luotin improvisaatioon sekä sattumiin, joita sinä aikana tapahtui. Vasta jälkikäteen aloin pohtia miten tämä kuvattu tapahtuma sijoittuisi elokuvaan. Pidän kuvauksissa olevia taukoja vähintään yhtä tärkeänä kuin kuvauksissa käytettyä aikaa, sillä silloin elokuva vasta kehittyy.



KUVAT 14 ja 15. Päähenkilö Juha Kallio.

Asetin itselleni muutamia ohjenuoria, joita lähdin seuraamaan. Olin päättänyt kuvata koko elokuvan käsivaralta ja vallitsevassa valossa. Tämä ajatus syntyi minulle Imatran ympäristöistä joissa kuvasimme enimmäkseen, niiden karuudesta ja autiudesta, sekä päähenkilöiden rauhattomuudesta ja paikallaan pysymättömyydestä. Halusin elokuvan tunnelmaan rosoisuutta ja kameraan liikettä, jolloin käsivaralta kuvaaminen tuki myös ajatusta spontaaniudesta ja impulsiivisuudesta. Ennen äänisuunnittelijan mukaantuloa kalustona toimi Sonyn NEX-VG10 kamera johon oli liitetty ulkoinen mikrofoni. Ensimmäisen vuoden aikana kuvatusta materiaalista tiivistyi lopulliseen elokuvaan muutamia kohtauksia. Kuvaaminen ilman äänittäjää vaikutti suuresti elokuvan koko jälkituotantoon ja tyyliin. Se aiheutti paljon ylimääräistä työtä äänen jälkitöissä mm. siten että jouduimme monin paikoin "huonontamaan" ääntä, tai etääntymään teknisesti täydellisestä äänenlaadusta, sekä tekemään jälkiäänityksiä pitääksemme elokuvan äänen tasalaatuisena.

Jokainen pienikin valinta kuvausvaiheessa vaikuttaa lopputulokseen: kuvakulma ja kuvakoko, kompositio; onko kamera käsivaralla vai statiivilla, liikkuuko kamera vai onko paikallaan; ja lopulta se mihin muihin kuviin tämä kuva liitetään lopullisessa elokuvassa ja mitä tapahtuu ääniraidalla. Minun lähtökohtani ja näkökulmani tulee joka tapauksessa näkyväksi osaksi elokuvaa, joten tärkeintä oli pidättäytyä mahdollisimman paljon vaikuttamasta tapahtumiin. Alkuvaiheessa, jolloin olin vielä epävarma tyylistä, kokeilin haastatteluja päähenkilöiden kanssa ja pyrin kommunikoimaan enemmän heidän kanssaan kuvaustapahtuman keskellä. Hyvin pian ymmärsin ettei se ollut oikea tapa lähestyä, eikä sopinut heidän tapaansa käsitellä asioita. Kilpa-ajamisen tunnetta ei kyennyt välittämään haastatteluiden avulla, vaan sen täytyi tulla esille toiminnan kautta.

Pyrin tekemään itseni huomaamattomaksi, jotta pääsisin mahdollisimman lähelle päähenkilöitä ja toisaalta pystyisin seuraamaan asioita "kärpäsenä katossa" sellaisenaan kuin ne tapahtuvat. Tärkeitä seikkoja sen onnistumiseksi ovat tietynasteinen röyhkeys ja anteeksipyytelemättömyys. Uskon kuvausvarmuuden tuovan luottamusta myös kuvattaviin - ylimääräinen häiriköinti ja hermostuneisuus pitää jättää pois kuvaustilanteesta. Yksi erittäin tärkeä seikka on, että kuvattavat

tietävät omat oikeutensa ja heillä on vapaus lopettaa kuvaus milloin tahansa mikäli niin haluavat. Kun sanoin Juhalle että hän voi milloin tahansa sanoa minulle jos ei halua olla kuvattavana, hän vastasi: "Emmie usko et sellasta tilannetta tulee."

Näiden huomioiden myötä löysin oman näkökulmani ja asemani kameran kanssa suhteessa päähenkilöihin, jota kautta taas muodostui elokuvan tyyli. Uskon näin löytäneeni minun ja henkilöiden kannalta luonnollisen tavan tehdä elokuvaa, jossa he kokevat olevansa vaikuttavassa asemassa eivätkä vain kuvattavia kohteita.

### **4.3. Muita huomioita kuvauksista**

Ymmärrän, ettei tämän kaltainen kuvaaminen olisi mahdollista monissa dokumentaarisisissa tuotannoissa, joissa mukana on tuotantoyhtiöitä, tv-kanavia, tuottajia tai muita rahoittajia. Olin onnekas siinä mielessä ettei minulla ollut mitään paineita saada tätä elokuvaa näkymään erityisesti missään: en ollut velvollinen millekään yhtiölle tai levittäjälle siitä mitä tein, eikä minulla ollut ketään kuka olisi vaatinut ennakkosuunnitelmia. Äänisuunnittelijan ja säveltäjän kanssa keskustelin lyhyesti suullisesti siitä mitä olimme tekemässä ennen kuin he lähtivät projektiin mukaan. Graafisen suunnittelijan tultua mukaan elokuva oli jo niin pitkällä, että pystyin näyttämään puolivalmiita versioita elokuvasta, joten tarvetta käsikirjoitukselle ei niiltä osin koskaan ollut.

Yksi ilman käsikirjoitusta kuvaamisen eduista on se, että se antaa vapaat kädet ja auttaa keskittymään siihen hetkeen, jota on kulloinkin kuvaamassa. Silloin ei olla toistamassa jotain ennalta määriteltyä ajatusta, vaan kuvaustilannetta voi lähestyä täysin avoimin mielin. Se on tietysti haastavaa, koska oman näkemys on oltava vahva ja jatkuvaan epävarmuuteen täytyy tottua. Kuvausten välissä on selvitettävä itselleen minkä kokee tärkeäksi ja minkä ei, mistä voi olla hyötyä myöhemmin ja mistä ei, ja mihin suuntaan elokuva on menossa. Monet näistäkin valinnoista ovat täysin intuitiivisia, mutta myös hyvä tuntemus siitä mitä on jo siihen saakka kuvannut auttaa.

## 5. Suunnanmuutos

Joulukuussa 2012 olin lopettamassa kuvauksia. Viimeiset kuvaukset olivat Imatralla kun kuvasimme elokuvan aloittavaa kohtausta, jossa ajetaan Harley Davidsonilla lumisessa maisemassa. Juha kertoi pian tämän jälkeen, että oli jo jonkin aikaa suunnitellut lähtevänsä kilpailemaan puolen vuoden päässä ajettavaan Mansaaren TT -kilpailuun. Kuvaukset jatkuivat.

Minulla oli jo mielessäni kokonainen ajatus elokuvasta, ja toisaalta täysin uusi mittavan kuvausjakson vaativa osio. Suurin haaste oli, ettei koko TT:tä oltu käsitelty elokuvassa millään tavalla tähän mennessä (ratkaisuja tähän käyn läpi myöhemmin). Pohdin jossain vaiheessa kahden elokuvan mahdollisuutta, joista toinen keskittyisi nimenomaan TT-kisoihin osallistumiseen - olin kuitenkin kuvannut jo yli 80 tunti edestä materiaalia. Lopulta päätin että minun oli kiedottava koko elokuvan tarina nimenomaan TT-kisojen ympärille.



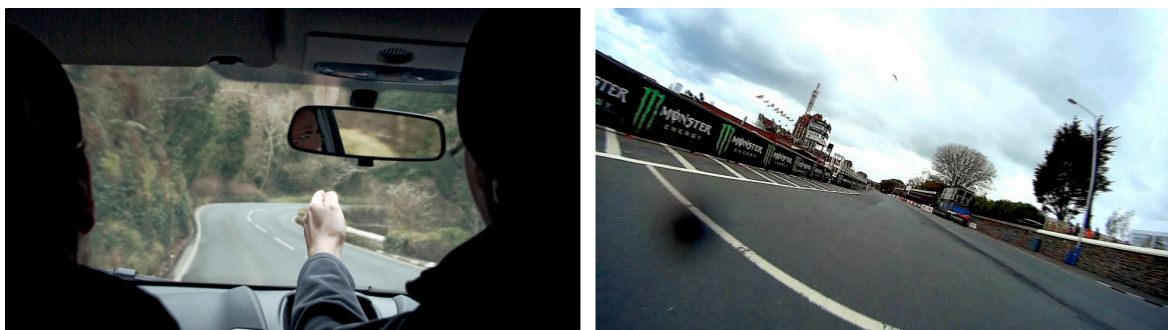
KUVA 16. Mansaaren varikolla. TT-kilpailun mukaantulo muutti elokuvan rakenteen täysin.

Teimme Juhan kanssa kaksi noin viikon mittaista matkaa Mansaarelle ja yhden Bristolin, jolloin tutustuimme rataan sekä moottoripyörätiimiin jossa hänen oli määrä ajaa kilpaa. Näiden matkojen välillä jatkoin kuvauksia Imatralla, ja seurasin Juhan valmistautumista TT-kisoihin.

TT-rata on noin 60km mittainen ja kiertää Mansaaren ympäri. Kilpailussa yksi kierros kestää noin 20 minuuttia, nopeusrajoitusten mukaan kierrettynä se kestää reilun tunnin. Yksi suurimmista haasteista oli, miten esittää tämä radan massiivisuus ja sen opettelu elokuvassa kiinnostavalla tavalla? Opettelujakson tiivistin elokuvaan yhdeksi

montaasijaksoksi, jonka aikana Juha oppii radan ja katsojalle tulee selväksi miten haastavasta kilpailusta on kyse. Itse kilpailun kuvaaminen oli monimutkaisempi prosessi: Ensinnäkin kisat kestävät kaksi viikkoa, ensimmäinen viikko kattaa harjoitukset sekä aika-ajot, jonka jälkeen toisena viikkona ajetaan kilpaa. Varikolle ja radan varteen pääsee kuvaamaan, mutta radan koon vuoksi minun oli mahdotonta kattaa juuri muuta kuin radan pääsuora ja varikko.

Lähtökohtaisesti olisin halunnut saada kuvia radan varrelta ja mahdollisesti myös ilmakuvia, joten olin yhteydessä TT:n televisiölähetykset järjestävään North One TV:hen ja tiedustelin heiltä mahdollista yhteistyötä. Heidän mukaansa Juhan päätyminen kameralle oli erittäin epätodennäköistä, ellei hän ole kymmenen parhaan joukossa. Ainoa realistinen vaihtoehto oli että rakentaisin kilpailukohtauksen Juhan pyörään kiinnitettävien kameroiden varaan. Sain North One TV:n suostumaan tähän, ja kiinnittämään kaksi kameraa Juhan pyörään yhden lähdön ajaksi. Se oli iso rajoitus, mutta helpotti muuta kuvausta kilpailujen aikaan, koska pystyin itse pysymään varikolla ja suunnittelemaan kuvaukset ennalta siten, että pystyn leikkauksenvaiheessa turvautumaan Juhan onboard-kameran kuvaan. Onboard-kameralla tarkoitetaan pyörään kiinnitettyä kameraa, josta käytän jatkossa vain termiä onboard-kamera, tai onboard-kuva. Mansaaren kisojen jälkeen kuvasin vielä kahtena päivänä, ja elokuvan viimeiset kuvaukset olivat heinäkuussa 2013.



KUVAT 17 ja 18. Sekä TT-radon opettelu että itse kisa kuvattiin siten, että kohtaukset oli leikkauksessa mahdollista rakentaa pitkälti onboard-kuvien varaan.



## 6. Leikkauspöydällä ja jälkikuvauksissa

Olin leikannut raakaversiota elokuvasta kuvausten kanssa rinnakkain, mutta Mansaaren TT:n tultua mukaan huomasin varsinaiset isot aukot joita minulla oli aikajanalla. Elokuvan leikkausvaiheesta käyn läpi suurimpia haasteita, johon liittyvät myös elokuvan olennaisimmat kohtaukset sekä ratkaisuja, jotka muodostuivat puhtaasti leikkausvaiheen aikana.

Yksi suurimmista kysymyksistä oli kuinka toisin Mansaaren TT-ajot mukaan elokuvaan ja selvittäisin kisojen luonteen katsojille jotka eivät tiedä siitä mitään, ja säilytän kohtaukset elokuvallisena? Ratkaisin tämän jälkikäteen kuvatulla kohtauksella, jossa päähenkilöt istuvat sohvalla ja katsovat DVD:tä kisoista. Todellisuudessa Juha oli jo ajanut saarella, joten tämä kohtaus oli täysin lavastettu. Heti kohtauksen alussa yksinkertaistin Mansaaren perusidean lauseeseen "World's Ultimate Road Race", jonka istutin mustalle tv-ruudulle. Tätä seuraa lähikuva Juhan kasvoista, joka korostaa sitä edeltävän ja seuraavan kuvan merkitystä. Jättämällä dialogin pois kohtauksen alusta näiden ensimmäisten kuvien ajalta pystyin korostamaan ja tiivistämään olennaiset asiat TT:stä käytännössä neljään kuvaan ennen dialogin alkua. Perusajatus on intiimin ja keskittyneen tunnelman luominen tiiviiden kuvakokojen avulla ja tiivistämällä niitä kohtauksen loppua kohti. Kohtauksen alkupuolella tv:n raamit ja ympäristö näkyvät kuvissa, mutta loppua kohti kuvien tiivistyessä raamit häviävät ja on kuin olisimme itse Mansaarella. Leikkaamalla rinnakkain tiiviitä, keskittyneitä kasvokuvia ja tv:ssä pyörivää kilpailukuvastoa pyrin luomaan tunnelman jossa Juha näkee itsensä ajamassa kilpaa saarella.



KUVAT 19-24. Mansaaren TT:n esittely tv-kuvan avulla.

Käytin hyödykseni myös lehtiartikkeleita tukeakseni Mansaaren matkaa. Idea syntyi erään imatralaislehden artikkelista, joka käsitteli Juhan matkaa saarelle otsikolla "Kalliota ei Mansaari jännitä". Käytin sitä ja kahta muuta itse tehtyä lehtijuttua, jotka tulostin ja kuvasin. Näitä käytin yksinkertaisena keinona kertoakseni Juhan matkan kehityksestä kohti Mansaarta, sekä kuvatakseni ajankulua.



KUVAT 25-27. Lehtijutuilla ilmaistiin paitsi ajankulua, niitä käytettiin myös selventämään muutoksia elokuvan suunnassa. Näistä kolmesta lehtijutuista vain oikeanpuolimmaisoin on aito.

Toinen merkittävä kohta oli hetki, jolloin kaksi viikkoa ennen Mansaaren kisoja Juha menetti tallipaikkansa TT:ssä. En saanut Juhaa kertomaan paljoa siitä miksi näin oli käynyt, pettymys ja turhautuminen ei välittynyt kameralle. Äänittäjä tallensi sattumalta puhelinkeskustelun nappimikrofonilla, jossa Juha kertoi koko tilanteen hyvin tunteikkaasti. Minulla ei kuitenkaan ollut sopivaa kuvaa jota käyttää tämän puhelun päällä, kunnes löysin aikoja sitten kuvaamaani materiaalia, jossa Juha kävelee yksin hämärässä moottoripyörätallissa. Tätä kuvatessani en ollut tajunnut ettei kamera tallentanut ääntä ollenkaan, ja olin siirtänyt sen käyttökelvottomana erilliseen kansioon. Löydettyäni tämän materiaalin myöhemmin keksin yhdistää kuvan ja äänen toisiinsa, ja tämä loi kohtauksen surullisen ja toivottoman tunnelman. Tästä tuli mielestäni yksi voimakkaimmista kohtauksista koko elokuvassa, ja myös ainoa jossa on käytetty kertojaaääntä.

Tämän jälkeen Juhan on määrä lähteä ajamaan kaksi kilpailua Jurvaan samalla kun hän etsii uutta tiimiä Mansaaren kilpailua varten. Jurvaan lähdön syynä oli, että TT:ssä kilpaillakseen kuskilla täytyy olla kaksi kilpailua ajettuna sillä kaudella. Matkan motiivia oli hankala tuoda esille elokuvassa ja se tuntui sivujuonelta, vaikka olikin erittäin olennainen osa pääsystä Mansaarelle. Taustalla oli yhä pieni toivonkipinä uuden tiimin löytymisestä, ja Juhan periksiantamattomuus - hänen oli päästävä Mansaarelle.

Kuvasimme jälkikäteen kohtauksen joka selkiytti tilanteen kehittymistä: Juha soittaa eräälle kaverilleen ja pyytää häneltä kilpapyöriä ja mekaanikkoja mukaan Jurvan kisoihin. Kuvasimme puhelun kotonani, ja kun päähenkilö saapui paikalle, hän oli ajanut pois tunnusomaiset viiksensä jotka ovat olleet hänellä koko elokuvan ajan! Koska meillä ei ollut aikaa odottaa hänen viiksiensä kasvua, ratkaisin tämän sanomalla että pidä käsi suun edessä kun puhut puhelimesta. Tämä maneerini sai Juhan vaikuttamaan ahdistuneemmalta kuin todellisuudessa oli.

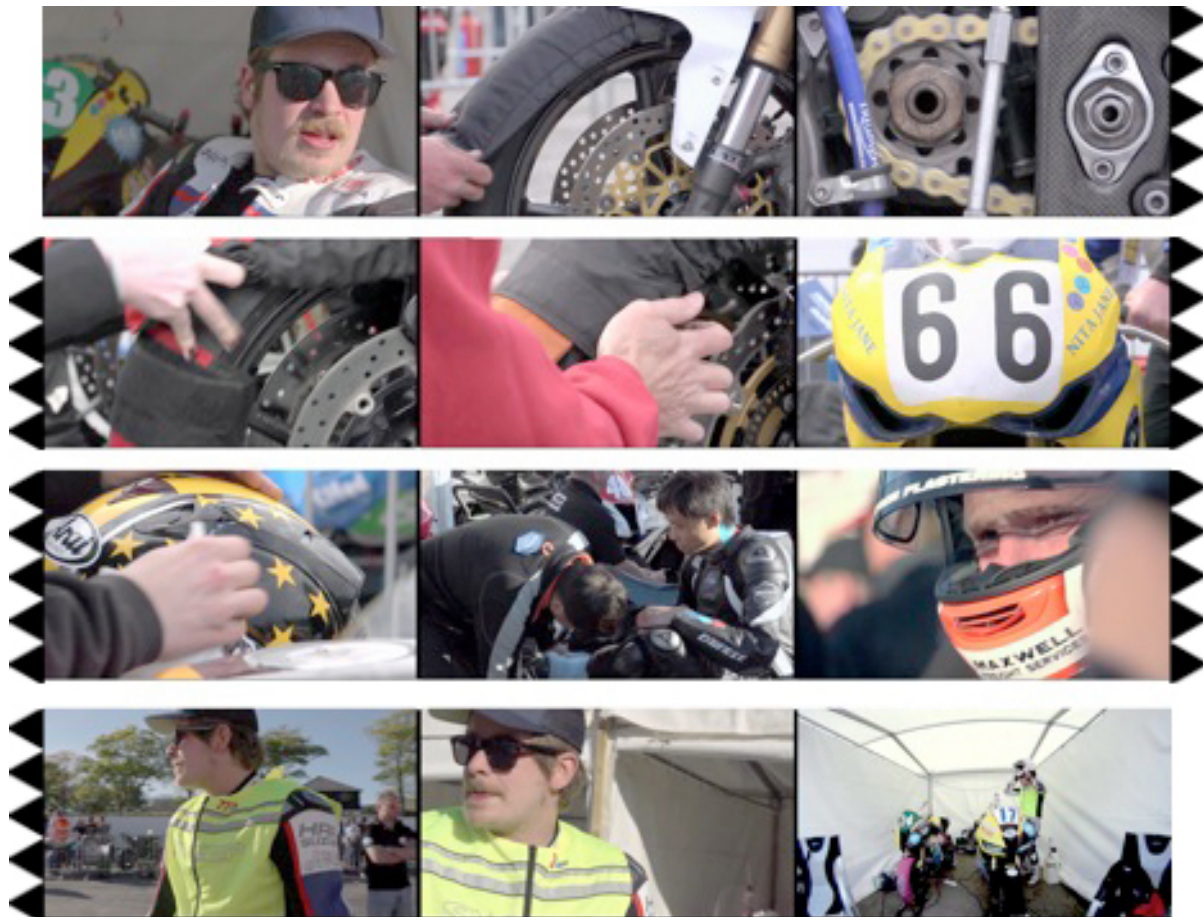
Jurvan kisoissa Juhan onnistuminen on kokoajan vaakalaudalla: Moottoripyörä ei lähde käyntiin, Juha myöhästyy lähdöstä ja joutuu lähtemään muiden kilpailijoiden perään varikolta. Elokuvassa kohtauksen tapahtumissa oli hankala pysyä perässä, joten otin yhteyttä Suomen road racing kisojen selostajaan ja kirjoitin hänelle kohtaukseen sopivan tekstin. Upotimme tämän selostusäänien osaksi kohtausta ja se loi kohtaukseen kaivattua selkeyttä, jotta katsoja pystyy seuraamaan tapahtumia ja jännittämään sitä mitä ruudulla tapahtuu. Ratkaisun keksin analysoituani miten selostusta on käytetty *TT3D: Closer to The Edge* -elokuvassa.

Kenties tarkimmin ennen kuvausvaihetta suunniteltu kohtaaminen on juuri ennen kuin Juha pääsee ensimmäistä kertaa TT-radalle. Tähän kohtaukseen sain inspiraation suoraan John Frankenheimerin *Grand Prixin* (1966) alkutekstijaksosta. Erikoislähikuvista ja moottorin äänistä koostettu kollaasi luo huikean jännitteen elokuvan alkuun. Halusin pitkittää hetkeä ennen Juhan ensimmäistä kierrosta radalla ja tuoda varikon tunnelman käsinkosketeltavaksi. Tämä olisi helposti ilmaistavissa sanoin, mutta halusin kuvallisin keinoin luoda tunnelman kuin olisit itse varikolla valmistautumassa kilpailuun.

Kohtaaminen alkaa Juhan kasvoista hänen istuessaan varikkoteltassa, josta mennään hänen näkökulmakuvaansa. Tätä seuraa erikoislähikuvista koostettu jakso, jonka aikana äänimaailma alkaa muuttua reaali maailman äänestä Juhan päänsisäiseksi, joka ei enää vastaa sitä mitä kuvassa tapahtuu vaan on enemmänkin kokoelma moottorien ja varikon ääniä. Kun leikkaamme takaisin Juhaan, hän seisoo keskellä varikkoa, ja kamera kiertää lähes täyden ympyrän hänen ympärillään. Pidän itse tätä "totuuden hetkenä", hetkenä josta ei ole enää paluuta takaisin. Siinä punnitaan kaikki

siihen asti tehdyt ponnistelut. Seuraavassa kuvassa Juha vetää kypärän päähänsä hidastuskuvassa.

Tätä jaksoa seuraa elokuvan toiseksi pisin kuva, jonka aikana äänet palautuvat päänsisäisestä takaisin reaali maailman ääniin. Lähes kaksiminuuttinen onboard-kuva kulkee varikolta lähtöviivalle ja ensimmäiselle kierrokselle. Näillä ratkaisulla hain sitä, että katsoja kokee olevansa mukana kyydissä kun Juha lähtee ensimmäistä kertaa alas Mansaaren katuja. Toinen tähän liittyvä ratkaisu oli olla paljastamatta TT-kisojen todellista vauhtia aikaisemmissa kohtauksissa, vaan katsoja kokee sen ensimmäistä kertaa Juhan kanssa yhtäaikaisesti.



KUVAT 28-39. Kuvakaappauksia kohtauksesta ennen Juhan ensimmäistä kierrosta TT:ssä, joka päättyy hidastuskuvaan kypärän päähänlaitosta. Inspiraatio yksityiskohtien kuvaamiseen varikolta tuli Frankenheimerin *Grand Prix* -elokuvan alkutekstijaksosta.



KUVAT 40-45. Elokuvan toiseksi pisin kuva vie katsojan Juhan kyydissä varikolta ensimmäiselle kierrokselle.

Koko elokuvan draamallisen kaaren kannalta haastava kohtaaminen oli, kun Juha saapui maaliin TT:n ensimmäiseltä harjoituskierrokselta. Se purki jännitteen jota olin alkanut rakentaa jo elokuvan alusta saakka. Tästä oli vaikea jatkaa mihinkään suuntaan: Juha oli saavuttanut unelmansa ja saanut ensimmäisen täyden kierroksen TT-radalla. Tunnetasolla draama ei saavuttanut huippuaan, vaan lopetus tähän kohtaukseen olisi ollut lattea ja jättänyt liian monia kysymyksiä. Meni kauan aikaa ennen kuin keksin yhdistää Imatran ja Mansaaren toisiinsa tässä kohtaa elokuvaa.

Sidoin paikat toisiinsa käyttämällä ylijäänyttä materiaalia Timon tallilta, elokuvan toiselta päätapahtumapaikalta. Yhdistin ääneen TT-kisojen radioselostuksen, jonka olin saanut Manx Radiolta. Pystyin näin luomaan vaikutelman, että Timo kuuntelee radiosta Mansaaren tapahtumia samanaikaisesti kun Juha ajaa kilpaa. Tämä kohtaus toimi ikään kuin muistutuksena siitä paikasta mistä Juha oli lähtöisin, loi vanhemman kontrastin Imatran ja Mansaaren välille sekä toi Timon takaisin elokuvaan. Tästä oli mahdollista jatkaa musiikin ja selostusäänien säestämänä takaisin Mansaarelle ja kohti Juhan kaatumista.

Elokvassa olen käyttänyt kahta lintuperspektiivikuvaa, jotka poikkeavat tyyllillisesti täysin muusta kerronnasta. Kerran siirryttäessä Mansaarelle ensimmäistä kertaa, ja toisen kerran ennen viimeistä Mansaaren kohtausta. Ajatus näiden taustalla oli luoda jumalainen "kohtalon katse", joka liittyy Mansaaren rataa. Niissä yhdistyy mekaaninen ja erittäin hallittu kameran eteenpäin suuntautuva liike sekä samaan

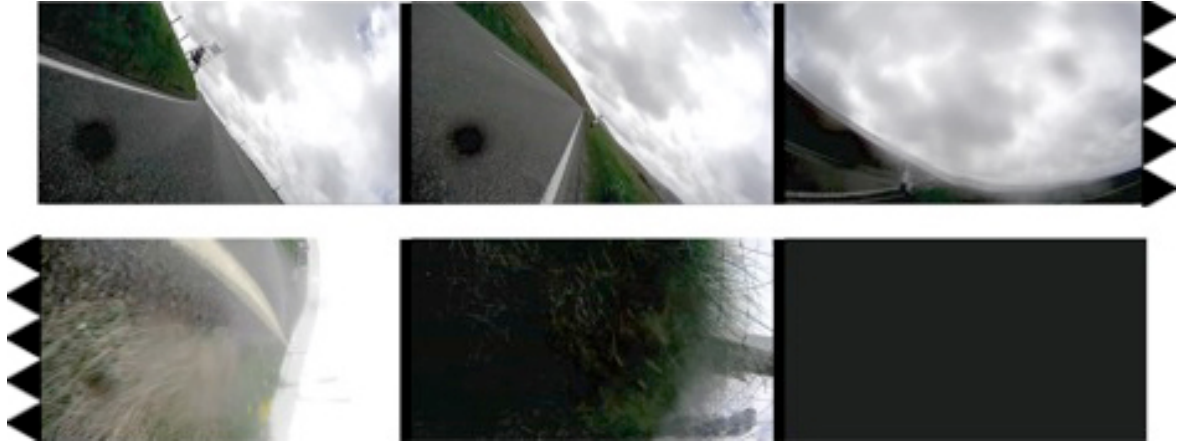
aikaan tietty staattisuus (verrattuna elokuvan muuhun käsivaralta kuvattuun materiaaliin). Pitkän ilmakuvan käyttö ja sitä seuraava kuva Juhan onboard-kamerasta ja musiikin nostatus luo jännitteen, joka kantaa Juhan kaatumiseen saakka. Säveltäjä ajoitti ja rytmitti musiikin Juhan ajamisen mukaan. Ilman lintuperspektiivikuvan käyttöä tai musiikkia onboard-kuvaan palaaminen tuntui toistolta. Katsoja voi kenties aavistaa Juhan kaatuvan, mutta pitkittämällä kuvaa riittävästi ja rytmittämällä musiikkia Juhan ajamisen mukaan säilyi kaatumisen yllätysmomentti.



KUVAT 46 ja 47. Ilmakuva Mansaarelta sekä Juhan onboard-kuva, joka johtaa lopulta hänen kaatumiseensa.

## 7. Kuinka lopettaa päähenkilön epäonnistumiseen?

Juhan kaatumiseen liittyi elokuvan kannalta useita haasteita: materiaalin esittämiseen liittyi paitsi eettisiä ongelmia, siihen liittyi rajoituksia myös kilpailumateriaalia hallinnoivan yhtiön puolelta. Minulla oli käytettävissä kahden onboard-kameran kuvaa kaatumisesta. Vaikka Juha selvisikin kaatumisestaan ilman mitään vammoja, jouduin hyväksyttämään kaatumiskohtauksen kuvamateriaalin välittäneellä North One TV -yhtiöllä. Elokuvan lopulliseen versioon kaatumiskohtauksesta poistettiin vielä taaksepäin kuvanneen kameran kuvat, jotka näyttivät kaatumisen jälkeiset hetket, Juhan makaamassa tajuttomana radan varressa, sekä ensiapuhenkilökuntaa. Kaatumisesta tuli näiden poistojen myötä vähemmän dramaattinen. Vaikka alkuun vastustinkin kuvien poistamista, lopullisessa muodossaan kohtaus pitäytyi tiukemmin Juhan näkökulmassa, jätti enemmän varaa katsojan mielikuvitukselle ja oli näin ollen tehokkaampi.



KUVAT 48-53. Juhan kaatuminen rakentui alunperin kahden onboard-kameran varaan, mutta TT:hen liittyvien rajoitusten myötä lopullisessa kohtauksessa käytössä on vain yksi kamera.

Kaatumisesta johtuen kuvaussessio Mansaaren kilpailuviikolla jäi lyhyemmäksi kuin olin odottanut. Alkuperäinen ajatus oli päättää elokuva Mansaaren maisemiin, mutta Juhan kaaduttua jouduin suunnittelemaan elokuvan lopun uusiksi. Kaatumisen sijaan halusin katsojalle jäävän päällimmäisenä mieleen päähenkilön uskomattoman matkan ja periksiantamattomuuden. Viikkoa myöhemmin Juha osallistui Suomessa kisoihin, joihin lähdin hänen mukaansa kuvaamaan. Päätin lopettaa elokuvan Juhan onboard-kuvaan, tällä kertaa kamera käännettynä kohti häntä. Viimeisissä kuvissa katsoja etäännytetään päähenkilöstä jättämällä reaali maailman äänet pois ja käyttämällä musiikkia. Toiseksi viimeisessä kuvassa Juha loittonee katsojista, ja viimeisessä emme edes näe hänen kasvojaan, vain häntä ympäröivän maiseman ja kypärän visiiristä heijastuvan radan hänen edessään. Elokuvan loppu jättää tulevaisuuden avoimeksi, ja katsoja pystyy jatkamaan tarinaa mielessään.



KUVAT 54 ja 55. Viimeisten kuvien oli tarkoitus etäännyttää katsoja päähenkilöstä.

Edellämainitut esimerkit ovat vain muutamia luovia ratkaisuja jotka syntyivät leikkausvaiheen aikana. Osa haasteista johtui siitä, että elokuvan suuntaa oli kuvausvaiheessa mahdoton ennustaa, osa taas siitä että pyrkimyksistä huolimatta kokonaisuutta oli vaikea hahmottaa ennen kuin näin osia siitä leikkauspöydällä. Vasta silloin pystyi huomaamaan materiaalin vahvuudet ja puutteet. Jälkikäteen räätälöidyt ratkaisut ovat aina olleet yksinkertaisia ja yleensä katsojalle huomaamattomia keinoja, joilla tarinaa on pystynyt selkeyttämään ja kuljettamaan haluamaansa suuntaan.

## **8. Tuottamisesta ja levityksestä**

Rahoitin elokuvaa alkuvaiheessa itse, mutta myöhemmin Etelä-Karjalan rahasto sekä Alfred Kordelinin säätiö myönsivät projektille apurahat. Myös Aalto-yliopisto tuki elokuvaa äänen loppumiksauksessa. Elokuvan kokonaisbudjetiksi muodostui kaiken kaikkiaan noin 10 000 euroa.

Lähestyin elokuvan eri vaiheissa muutamia tuottajia, mutta usein tuotantoyhtiöt kokivat, etteivät voi auttaa minua projektin kanssa. Olin jo melko pitkällä elokuvan tekemisessä ja markkinointia pidettiin hankalana rajallisen kohderyhmän takia. Myös suunnitelmani oli hyvin epävakaa pohjalla. Monien keskustelujen aikana kävi selväksi, että tuottajat halusivat tuoda mukaan elokuvaan nimenomaan itse alusta asti voimakkaasti vastustamiani piirteitä, kuten haastatteluja ja kertojaääntä. Omasta mielestäni tarkasti tiedossa olevalle kohderyhmälle suunnattu markkinointi olisi ollut kiinnostava seikka ja vaatinut ehkä hieman erilaista tuotannollista lähestymistapaa. Epäonnisten keskustelujen johdantelemana päädyin tuottamaan elokuvan itse. Elokuvan valmistuessa tarjosin sitä myös Ylelle, mutta se ei päätynyt Ylen ohjelmistoon. Valmiin elokuvan pituus on tuottajan näkökulmasta hankala: 70 minuutin pituisenaokuva ei sovi mihinkään tällä hetkellä käytössä olevaan ohjelmapaikkaan.

Yksi omatoimisen tuottamisen hyvistä puolista on, että tietää tarkalleen mitä on tapahtumassa, eikä ole vastuussa kenellekään ulkopuoliselle taholle. Yksittäisenä



henkilönä ja pienen budjetin elokuvan tekijänä pääsin helposti erikoisempiinkin kuvauspaikkoihin. Yhteydenpito esimerkiksi Mansaarelle ja sinne kuvauslupien saaminen oli erittäin helppoa, koska välikäsiä ei ollut ja sopimukset oli mahdollista tehdä melko epävirallisesti. Kilpailuissa sekä Mansaaren sairaalassa kuvaaminen oli luultavasti niin vapaata vain sen takia, ettei taustalla ollut isoa koneistoa.

Suurin haaste oli, että jouduin opettelemaan asioita samaan aikaan kun toteutin niitä käytännössä. Esimerkiksi julkaisuajankohta olisi pitänyt suunnitella ja ajoittaa tarkasti, mutta elokuvan valmiiksi saattaminen vei kaiken energian. Levitykseen ei ollut ennalta mitään strategiaa eikä budjetista riittänyt rahaa markkinointiin. Pyrkimyksenä oli sosiaalisen median kautta lähteä tavoittelemaan elokuvan kohderyhmää ja saada huomiota moottoripyöräblogeista, paikallislehdistä ja -radiosta, sekä esittää elokuvan traileria osana moottoripyöränäyttelyitä. Tavoite oli saada näiden avulla riittävästi tunnettavuutta, ja lähteä järjestämään yksittäisiä näytöksiä pienten teatterien kanssa. Rahan ja ajan puutteessa tämä ei kuitenkaan ollut riittävän järjestelmällistä.

Elokuvalle olisi ollut käytännössä mahdotonta saada laajaa teatterilevitystä ja riittävän suurta yleisöä, siispä näytöksiä kohdistettiin yksittäisiin teattereihin ja tietoa tapahtumasta jaettiin sosiaalisen median kautta. Elokuvan ensi-ilta järjestettiin maaliskuun 8. päivä 2014 Imatran elokuvateatteri Bio Vuoksessa, jossa pidettiin vielä kaksi lähes loppuunmyytyä lisänäytöstä. Muita näytöksiä oli Lappeenrannassa, Lahdessa, Tampereella ja Helsingissä. Näiden lisäksi elokuva esitettiin vuoden 2014 Mansaaren TT-kisoissa, johon saimme Manx-museoon kilpailuviikon ajalle seitsemän näytöstä. Elokuva valittiin 2014 Nordisk panoramaan New Nordic Voices -kilpailusarjaan, ja 2015 tammikussa se oli yksi kolmesta elokuvasta, jotka yhdysvaltalainen elokuvakriitikko John Anderson nosti esille Docpointin kotimaisesta sarjasta.

Pian Suomen teatterinäytösten jälkeen tein myös sopimuksen verkkopohjaisesta levityksestä kotimaisen Striim.in yhtiön kanssa. Järjestelmä mahdollisti elokuvan vuokraamisen ja katselun verkon välityksellä. Se aukesi 2014 elokuussa, ja sen

jälkeen se on verkon kautta katsottu noin 300 kertaa. Se tuli lähinnä paikkaamaan heikosti suunniteltua teatterijulkaisua.

Yksi strategia olisi voinut olla hakea elokuvalla enemmän huomiota tarjoamalla ennakkokatseluja toimittajille ja valituille ryhmille. Teatteri- ja festivaalilevitys olisi ollut mahdollista suunnitella ja synkronoida paremmin: käyttää hyödyksi pieniä teattereita, jolloin niiden täyttöaste on helpommin suurempi kuin isoissa teattereissa, ja tätä kautta lähteä levittämään elokuvaa edelleen laajemmalle yleisölle. Toinen vaihtoehto olisi ollut ensin tavoitella näkyvyyttä elokuvafestivaaleilla, jonka jälkeen tätä pienten teatterien taktiikkaa olisi lähdetty noudattamaan. Muita näytöksiä olisi voinut ajoittaa moottoripyörätapahtumien yhteyteen ja mainostaa niissä tehokkaammin ja isommin, järjestää tapahtumien jatkoilla näytöksiä tai tehdä yhteistyötä suoraan tapahtumien kanssa. Tämä olisi kuitenkin vaatinut paljon enemmän budjettia ja aikaa valmisteluun.

Vaikka tuotannossa tuli tehtyä isoja virheitä ja hukattua joitain mahdollisuuksia huonon organisoinnin vuoksi, olen kuitenkin sitä kautta oppinut erittäin paljon elokuvan tuottamisesta. Uskon entistä vakaammin vaihtoehtoisten tuotantomenetelmien voimaan ja spesifille kohderyhmälle tehdyn elokuvan mahdollisuuksiin. Elokuvan saavuttama palaute ja suosio, paitsi Suomessa myös ulkomailla näinkin hajanaisella markkinoinnilla ja levityksellä, on kuitenkin asia josta olen paitsi yllättynyt, myös ylpeä ja osoittaa että elokuvalla on paikkansa.

## **9. Loppulause**

Kirjassa *American Independent Cinema* Geoff King määrittelee, että yksi "independent" -elokuvan tunnusomaisista piirteistä - alhaisten taloudellisten resurssien, perinteisten tuotantoyhtiöiden puutteen ja elokuvan muodollisen vapauden lisäksi - on tuoda esiin vaihtoehtoisia sosiaalisia, poliittisia tai ideologisia näkemyksiä. (s.199)

*Seuraavaan mutkaan* -elokuvaan osuu moni independent-elokuvan määritelmistä, ja omassa moottoripyöräelokuvien genressäänkin sen lähtökohta aihetta kohtaan on poikkeuksellinen muihin elokuviin verrattuna. Tavoitteena oli ennen kaikkea tehdä aito ja rehellinen elokuva, ja siinä mielestäni myös onnistuimme. Koko tämä uskomattoman raskas ja vaikea mutta antoisa prosessi, jota elokuvan tekeminen oli varsinkin loppumetreillä, opetti minulle erittäin paljon. Opin paljon myös äänisuunnittelun vaiheista, loppumiksaamisesta ja työskentelystä säveltäjän kanssa - sekä siitä kuinka tärkeä ihminen tuottaja voisi elokuvassa olla. Nautin erittäin paljon vapaasta tekemisestä ja sattumista, joita dokumentaarisen elokuvan tekeminen on täynnä.

Eniten olen yllättynyt elokuvan saamasta positiivisesta palautteesta, jota on tullut monelta eri suunnalta, ja joka on rohkaissut minua ja luonut uskoa epätoivon hetkillä. Tärkeämpänä asiana näen kuitenkin läheisen suhteeni päähenkilöihin, joka on säilynyt elokuvan valmistumisen jälkeenkin. Opin myös sen, mihin ei voi itse vaikuttaa: elokuvaa kuvatessa, kuin työryhmän sisälläkin tapahtuu asioita joita ei voi ennustaa ja joihin ei voi vaikuttaa, joihin joutuu reagoimaan nopeasti. Ne tapahtuvat yhtä yllättäen olivatpa pohjatyt tehty miten hyvin tahansa. *Seuraavaan mutkaan* on ollut isotoinen ja tärkeä projekti, mutta toisaalta - se on elokuva siinä missä muutkin. Imatran ensi-iltaviikonlopun jälkeen ajattelin jo seuraavaa elokuvaa. Merkittävimpänä asiana koen sen mitä elokuvasta seuraa, kuinka itse muuttuu tekemisen myötä, millaisia kokemuksia kertyy elokuvaa tehdessä ja millaiseen vuoristorataan voi päästä kun uskaltaa hypätä vauhtiin mukaan, jarruttelematta.



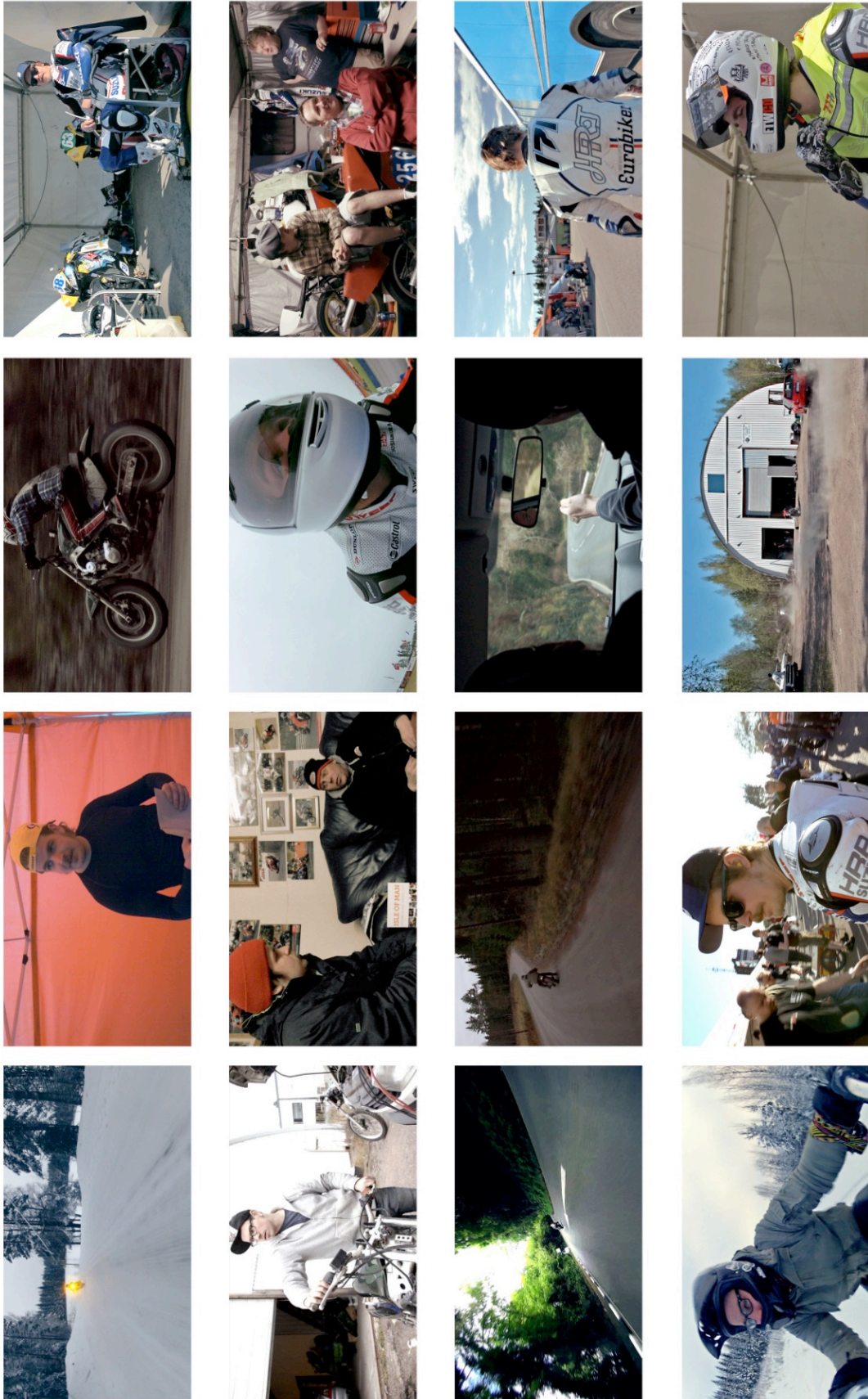
KUVA 56. *Seuraavaan mutkaan*.

## 10. Julisteet



KUVA 57-60. Vasemmalla ylhäällä elokuvan Suomessa käytetty juliste, oikealla ylhäällä Suomen ulkopuolella käytetty juliste. Kaksi alimmaista kuvaa ovat verkkojulkaisun aikaan käytettyjä mainosbannereita.

## 11. Stillikuvia



KUVA 61-76. Stillikuvia elokuvasta *Seuraavaan mutkaan*.

## 12. Lähteet

### Kirjallisuus:

*"Freedom or Death: Notes on The Motorcycle in Film and Video"*. Simon, Art. Teoksessa *Guggenheim Museum Las Vegas: The Art of The Motorcycle*. Solomon R. Guggenheim Foundation, 1998.

*Luis Buñuel: Viimeinen henkäyksenä*. Buñuel, Luis. Otava, 1993.

*Elokuva Godardin mukaan*. Belfond, Pierre. Vaasa Oy, 1984.

*American Independent Cinema*. King, Geoff. Indiana university press, 2005.

### Kuvat:

Kansilehti: *Seuraavaan mutkaan* -juliste. Graafinen suunnittelu Tommi Niskanen.

Kuva 2: *The Wild One* (1953)

Kuva 3: *The Great Escape* (1963)

Kuva 4: *Easy Rider* (1966)

Kuva 5: *The Wild One* (1953)

Kuva 6: *Seuraavaan mutkaan* (2014)

Kuva 7: *TT3D: Closer to the Edge* (2011)

Kuvat 8-13: *Barry Sheene: Daytona 75* (1975)

Kuvat 14-56: *Seuraavaan mutkaan* (2014)

Kuvat 57-60: *Seuraavaan mutkaan* -elokuvan markkinoinnissa käytettyjä julisteita.

Kuva 61-76: Stillikuvia elokuvasta *Seuraavaan mutkaan*.

### Elokuvat:

*Once a Jolly Swagman*. Iso-Britannia 1949. Tuotanto Wessex Film Productions. Ohjaus Jack Lee.

*The Wild One*. Yhdysvallat 1953. Tuotanto Stanley Kramer Productions. Ohjaus Laslo Benedek.

*Easy Rider*. Yhdysvallat 1969. Tuotanto Columbia Pictures Corporation. Ohjaus Dennis Hopper.

*The Great Escape*. Yhdysvallat 1963. Tuotanto Mirisch Company. Ohjaus John Sturges.

*Scorpio Rising*. Yhdysvallat 1964. Tuotanto Puck Film Productions. Ohjaus Kenneth Anger.

*The World's Fastest Indian*. Uusi-Seelanti 2005. Tuotanto OLC / Rights Entertainment. Ohjaus Roger Donaldson

*TT3D: Closer to the Edge*. Iso-Britannia 2011. Tuotanto Isle of Man Film. Ohjaus Richard De Aragues.

*On Any Sunday* Yhdysvallat 1971. Tuotanto Brown-Solar. Ohjaus Bruce Brown.

*Barry Sheene: Daytona 75*. Iso-Britannia 1975. Tuotanto Thames Television. Ohjaus Frank Cvitanovich.

*Grand Prix*. Yhdysvallat 1966. Tuotanto Cherokee Productions. Ohjaus John Frankenheimer.

---

**Tekijä** Antti Jääskeläinen

---

**Työn nimi** Dokumenttielokuva *Seuraavaan mutkaan*: Työvaiheet, taiteelliset valinnat ja vaihtoehtoiset tuotantomenetelmät

---

**Laitos** Elokvataiteen ja lavastustaiteen laitos

---

**Koulutusohjelma** Elokvaleikkaus

---

**Vuosi** 2015

**Sivumäärä** 30

**Kieli** Suomi

---

### **Tiivistelmä**

Kandityö käsittelee Antti Jääskeläisen ohjaaman, kuvaaman, leikkaaman ja tuottaman dokumentaarisen elokuvan tekoprosessia. Lähtökohtina toimivat hänen omat kokemuksensa, sekä vertailu muihin fiktiivisiin ja dokumentaarisiin moottoripyörä- ja kilpa-ajoelokuviin. Jääskeläinen tutkii omia lähtökohtiaan elokuvan tekemiseen; improvisaatioon ja intuitiiviseen työskentelyyn pohjautuvaa elokuvantekoa; kuvaamista ilman käsikirjoitusta - sekä kuvausvaiheessa tehtyjen ratkaisujen merkitystä elokuvan tyylin muodostumiseen ja niiden vaikutuksia jälkituotantoon. Pääpaino on ohjauksessa, kuvauksessa ja leikkauksessa. Hän pohtii vaihtoehtoisia lähestymiskulmia elokuvan rahoittamiseen ja tuottamiseen, kun tuotanto on vailla Ylen, Elokvasäätiön tai tuotantoyhtiön tukea.

Kandityössään Jääskeläinen pyrkii ymmärtämään elokuvan tekemisen kokonaisuutta. Aiheen tutkiminen on käytännönläheistä, ja pohdintaa havainnollistetaan konkreettisin esimerkein sekä kuvin. Kandityö osoittaa kuvausvaiheen valintojen ja sattumien monimuotoiset vaikutukset elokuvan jälkitöihin.

---

**Avainsanat** dokumentaarinen elokuva, elokvleikkaus, tuotanto, independent, moottoripyörät, kilpa-ajo

---