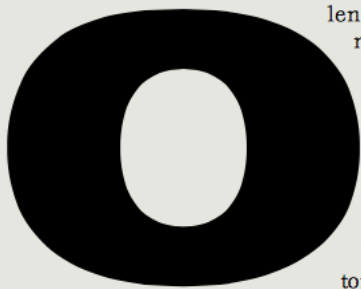




KALLIOTA RAKENTAMASSA



Olen Linnanmäen Panoraama-näköalatornissa second unit -ohjaaja Timo Turusen ja kamera-assistentti Aleksi Rytkösen kanssa. Kello käy aamuvuittia ja odotamme, että saisimme kuvittelemamme maalaillevan kuvan Kallion katoista aamun ensisäteiden hyväilyssä. Meneillään on kuitenkin pitkä hellejakso, joten mitä korkeammalle aurinko nousee, sitä enemmän nousee myös usvaa. Linnanmäen työntekijä avaa tornin seinän, kun on aika ottaa uusi kuva, jossa sumuisen usvainen maisema on muuttanut taas hieman muotoaan. Olen kameran kanssa hyvin lähellä näkötornin seinä-töntä reunaan ja on vaikeaa täysin palkein nauttia maalauksellisesta maisemasta. Katselen mieluummin tornin valkoista takaseinää silloin, kun silmäni ei tarvita luupissa. Seinää tuijotellessani mietin aamuista Kalliota.

Meidän olisi hyvä saada kuviin postinjakaja, ehkä yksi koirankusetta ja toivottavasti joku pesisi baarin edessä katu. Ja tietenkin joku viinan kyllästämä hoipertelija olisi hyvä. Päästän pienen sisäisen huokauksen, kun ensimmäinen juna liukuu kuvan alalaidassa kohti rautatieasemaa. Pussikaljaelokuvan ensimmäinen kuva on purkissa ja pääsemme näköalatornin reunalta takaisin katutasoon.

Neljäs päähenkilö

Ohjaaja Ville Jankerille ja pääkuvaaaja Jarkko T. Laineelle oli hyvin pian suunnitteluprosessin käynnistyttyä selvää, että Kallion kaupunginosa itessään tulisi olemaan yksi hahmoista. Pussikaljaelokuvan alkujuurilla, Mikko Rimmisen Pussikaljaromaanissa, tapahtumapaikat ovat todellisia paikkoja Kalliossa, joten elokuvaakaan ei ollut mitään syytä viedä pois aidoista lokaatioista. Koska kuvauspaikat olivat todellisia paikkoja, Kallion karttaakaan ei haluttu vääristellä, vaan ehdottomana

vaatimuksena oli seurata sankarikolmikron matkaa kaduilla totuudenmukaisesti.

Käsikirjoituksessa pitkien dialogikohtauksien väliin oli kirjoitettu "kalliovälikkeitä" kerrontaa rytmittämään. Ville ja Jarkko päättivät entiseään korostaa elävöittävän dokumentaarisen materiaalin käyttöä. Karttauskollisuuden, runsaan dialogin ja dokumenttimateriaalin lisäksi erikoista on se, että tarinan aikajana on vain alle vuorokausi. Tämä kokonaisnippu perusteli erittäin hyvin kahden kameran käytön, jotta kuvausperiodi saataisiin pysymään mahdollisimman lyhyenä, yhtenäisen sääjaksen sisällä, ja jotta pitkän dialogin taakka kevenisi näyttelijöille.

Kesällä ihmisetkin ovat jotenkin paremmin esillä eikä pelkästään keveän vaateuksen takia, vaan selät ovat suuremmassa ja askellus itsevarmempaa.



Artikkelin kuvat: Pussikaljaelokuva, ohj. Ville Jankeri, Kinotar Oy, 2011.

Noin kuukauden pituisen kuvauksen aikana kahta kameraa käytettiin koko ajan. Puolet ajasta olin pääryhmässä B-kamerassa ja toisen puolen second unitissa. Kuvaamalla myös näyteltyjä kohtauksia sain niiden tyylistä ja tunnelmasta paljon eväitä second unit -päiviin. Sen lisäksi, että dokumentaariset väläykset Kalliosta ovat fiktiivisten kohtauksien välissä, aidon katuelämän annettiin tulla myös kohtauksien sisään. Oikeata elämää kontrolloitiin vähemmän kuin yleensä. Vain joitakin toivottomimpia juoppoja siivottiin taustoilta pois ja liikennettäkin pysäytettiin lähinnä vain turvallisuuden takia. Tiedetään, että aitojen ihmisten "avustajatoiminta" oli jostain-kumman-syystä hyvin miellyttävää katseltavaa. Se oli luontevaa ja uskottavaa, vaikka he olisivat vain seisleet paikallaan.

Näkemään opettelu

Jokaisen elokuvan alkumetreillä on opeteltava näkemään uudestaan. Niin myös tässä tapauksessa piti opetella näkemään nimenomaan Pussikaljaelokuvan Kallio. Sanallisen suunnittelun lisäksi pääkuvajaaja Jarkko Jalkautti minun ja Turusen Timon kanssa kaduille. Katselimme ympärillemme, ylös ja alas, etsien elokuvamme maiseman rakennuspalikoita. Jo aikaisemmin oli syntynyt muutama ns. avainkuva, joitaideoimme lisää. Avainkuvat olivat kuin punaisen langan päitä, joihin muiden kuvien tuli enemmän tai vähemmän liittyä. Nä-

mä kaikkein oleellimmat kuvat päätettiin nostattaa muusta dokumenttimateriaalista. Avainkuvat, muutaman muunkin dokumenttiväläyksen ohella, toteutettiin kamera-ajoilla. Ajojen toivottiin myös yhdyntävien dokumentaarista ja fiktiivistä materiaalia. Jos aito elämä valui näyteltyihin kohtauksiin, niin keinotekoinen työntyi tässä aitoon materiaaliin. Avainkuvien keskipisteenä oli jotakin näennäisen epäkiinnostavaa ja tavallista, ja näin kuva-aiheet jatkoivat osaltaan pääosakolmikon antisankaruutta. Sähkölangalla roikkuvat tennarit, karhupatsas ja 60-lukulainen kerrostaloseinä ovat suoralla lähestymistavalla epäkiinnostavia, mutta kun ne esitetään pussikaljaelokuvakontekstissa, merkittäväksi nousee tennareiden vihreys, karhupatsaan takana loikoileva juopunut ja kameras odon abstrakti alakulma seinään. Näin jälkeen päin ajateltuna nämä kuva-aiheet voisivat symboloida laajemmin Kallion ihmisiä ja elämää. Karhupuisto yhdistää mummut ja juopot. Jykevät Jussi Mäntysen Me-sikämme muurahaispesällä on kova kuin Kallion kundit. Tennarit roikkuvat kuin nälkätaiteilijoiden ja opiskelijoiden uloskäännetty taskut, ja seinän graafinen muoto voisi olla aikajana, joka on nähnyt kaupunginosan historiaa ja tulee sen muutosta tulevaisuudessaakin seuraamaan.

Ennakkosuunnitteluvaiheessa nenälle nakattiin "pussikaljalasit", mutta näköä piti silti tarkentaa koko tuotannon ajan. Katsoin Jarkon kanssa

second unitin kuvattuja materiaaleja aina niin pian kuin se oli mahdollista, ja tällä tavalla kameratyöskentelyä, mm. kuvakokoja ja operointia saatiin tarkennettua. Jokaisen päivän jälkeen päässä pyöri aiheinventaariorilla olevista "rakennuspalikoista". Paljonko meillä oli juoppoja, koirapentuja tai pitkäkukkia ja tarvittiinko kenties maahanmuuttajia lisää. Ranskalaiset viivat olivat käytössä, ja se taiteltu A4 olisi ollut mielenkiintoista luettavaa ulkopuoliselle. "– örkki röhöntää" tai "– lisää mustaa miestä ja pilvää".

Elokuvanteossa ihmisistä tulee auttamatta rakennusmateriaalia, oli tekijöiden suhtautuminen kuinka empaattista tai välinpitämätöntä tahansa. Pussikaljaelokuvan dokumentaariset kuvat tehtiin palvelemaan fiktiivistä tarinaa, joten vastoin tavallista dokumenttielokuviensa organaistia tekotapa, emme voineet antaa aiheen viedä meitä, vaan sitä vastoin meidän piti välillä jopa puoliväkisin taluttaa aiheita lieassa ja puristaa esiin ennakkoon mieltäkirjuttanut näyt ja suunnitelut hetket.

Toinen tyypillisestä dokumenttikuvauksesta erottava tekijä oli väylät. Piti pyydystää suhteellisen nopeita hetkiä, jotka pystyisi leikkauksivaiheessa upottamaan annettuun aikakehykseen, ja jotka rytmillisesti eroaisivat muuten hidastempoisesta kerronnasta. Hakemamme tyyliä voisi määrittellä lehtikuvamaisuudeksi ilman turhaa maalailua.

Kvaat: Julie Ounismaa



Heinäkuinen epätäydellisyys

Kesällä ihmisten askeleet hidastuvat samaa tahtia kuin vaatekerrat vähenevät. Valon ja varjojen kontrastit muokkaavat rakennuksista ja kaduista selkeämpiä, graafisempia. Ihmisetkin ovat jotenkin paremmin esillä eikä pelkätään keveän vaatetuksen takia, vaan selät ovat suuremmissa ja askellus itsevarmempaa. Vaikka ihmiset erottuvat paremmin kiviseinistä kesällä, heitä on myös paljon vähemmän kaupungissa, erityisesti heinäkuussa. Monet kadut pysyivät päivän mittaan lähes autioina Helsinginkatua ja Vaasankadun terrassimaailmaa lukuunottamatta. Väen vähyden lisäksi tai siitä joutuin Kallio oli myös rauhallisempi kuin yleensä. Välillä kävi työstä vältellä hyvin toimeentulevan näköisiä parisuntia lästenvaununeine ja ohi suhahtavia sporttisia hahmoja kalliiden polkupyörien selässä. Kallion kaduille tuntui jääneen vain muutama värikkäämpi kulkija, ja hekin parveilivat lähinnä Alkon rappusilla. Piritorilla näkyi useimmiten vain vartijoita tai poliisimäisiä. Kamerasta tuli ase, jonka kanssa väijyimme laitapuolen kulkijoita, värikkäitä päivähumalaisia ja boheemeja rastapäitä, jotka tuntuivat lentäneen kesäksi pois.

Kallion monimuotoisuuden lisäksi jäimme kaipaamaan yllättäen myös sadetta. Olimme onnekkaita tasaisesta jaksosta elokuvan jatkuvuutta ajatellen, mutta tarina tarvitsi myös sadetta. Luotimme suomalaisen kesäsään takaavan meille muu-

taman sadepäivän, mutta kohdalle sattuikin harvinaisen aurinkoinen ja lämmin jakso, jolloin sadetta roiskui lähinnä öisin tai rajuna pikakuuroina silloin, kun emme olleet kaduilla. Saimme lopuksi vain vähän harmaita tihkua ja ekstrakuvauspäivän viikkojen päähän varsinaisesta kuvauksajasta. Tällöinkin alkoi sataa kunolla vasta valon laskettua. Toki pimeä kätki jo kellastuneet lehdet.

Osa käsikirjoitukseen valmiiksi kirjoitetuista ja matkan varrella ideoidusta "kalliovälkkeistä" lavastettiin. Nämä kohtaukset olivat niitä mielikuvia Kallion elämästä, joita todellisuudessa oli enää vaikea löytää. Kallio on auttamatta siistiytynyt. Olisi ollut epätodennäköistä saada kuvaa puistossa aamutuimaan heräävästä miehestä, huutaen puuta vasten kuusesta naisesta tai muista rutjakkeista ilman lavastamista. Lavastettujen kohtauksien haasteena oli saada ne istumaan dokumentaarisen materiaalin joukkoon. Niihin oli pyrittävä saamaan sama satunnaisen hetken tuntu kuin muussa materiaalissa. Lavastetut kuvat kuitenkin pyrkivät venytään liian pitkiksi liian huolellisella ajoituksen rakentamisella, ja kamerallakin oli taipumusta hakeutua liian täydelliselle paikalle. Lavastettu pyrkii aina kohti täydellisyyttä kulloinkin valitun tyylin sisällä. Lavastamaton dokumentti kuvattessa pyritään tietenkin myös tyylipuhtaaseen suoritukseen, mutta ennalta-arvaamattomuus ja jonkinlainen ennalta-arvaa-

mattomuuden synnyttämä epävarmuus ovat läsnä. Dokumenttikuvien voima lieneekin juuri jonkinlaisen epävarmuuden synnyttämässä herkkyydessä.

Näköalatornista

Elokuvan alussa on ideana lähestyä aamuista Kalliota kaukana siintävien kattojen kautta ja päätyä katutasolle. Kierrämme Timon kanssa pitkin Helsingin etsien näkymää Kallioon. Seuraamme omia ja muiden muistikuvia. Niistä paikoista, joista Kallion on muistettu näkyvän, näkyy todellisuudessa joskus vain vähän kirkon tornia. Pelkkä torni on synnyttänyt mielikuvan kokonaisuudesta määstä.

Mielikuville on voimaa. Elokuvien tekeminen on jatkuva kehää mielikuvien ja todellisuuden ympärillä. Todellisuus synnyttää mielikuvia ja mielikuvien pohjalta kuvaamme todellisuudesta sirpaleita, joista voimme rakentaa mielikuviamme vastaavan maailman. Fiktiota suunniteltaessa seisoksesta ikäänkuin näköalatornissa, josta kattoja katsellessa mieleemme kuvittelee, mitä niiden alapuolella tapahtuu. Dokumenttielokuvassa nojaamme enemmän todellisuuteen ja seisomme katutasossa ympärillemme katsellen. Pussikaljaelokuvassa Kallioita kuitenkin katseltiin enemmän kuvitteellisesta näköalatornista ja dokumentaarinen materiaali valjastettiin palvelemaan mielikuvia, joista Kallio rakennettiin. ■

Lavastettu pyrkii aina kohti täydellisyyttä kulloinkin valitun tyylin sisällä.