



DOKUMENTARISTIN EETTINEN VASTUU

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
Mediatuottaminen
Kevät 2008
Laura Oinas

Sisällys

1	Johdanto.....	2
2	Dokumenttielokuvien kiehtovuus	3
2.1	Tästä kaikki alkoi.....	3
2.2	Aihe- Mieli myllertää.....	4
2.3	Päähenkilön valinta	5
2.4	Dokumentin tyylin valinta	6
3	Dokumenttielokuvan ydin ja olemus	7
3.1	Dokumenttielokuvan erot fiktioelokuvaan.....	8
3.2	Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen, draamaa kehiin!.....	9
3.3	Tarkoitus pyhittää keinot?	10
3.4	Dokumentaristin valta totuuteen.....	10
4	Dokumentaristin vastuu ja etiikka.....	12
4.1	Eettisyys dokumentissa.....	12
4.2	Yhteistyön hedelmät.....	13
4.3	Maailma ja itse	14
5	Mieli myllertää- ja minun etiikkaani.....	16
5.1	Dokumenttielokuvan eettiset ongelmat	17
5.2	Päähenkilönä kehitysvammainen.....	19
6	Yhteenvetoa ja oman dokumentin arviointia	21
6.1	Yhteenvetoa dokumentaristin etiikasta.....	21
6.2	Vaikeuksista voittoon?	22
6.3	Jälkiviisautta teknisestä toteutuksesta	23
6.4	Jälkiviisautta sisällöllisistä asioista.....	24
6.5	Entä jatkossa?	25
	Lähteet	26

1 Johdanto

Aion tutkia opinnäytetyössäni dokumentaristin eettisiä ongelmia sekä vastuuta käsikirjoittamisen vaikutuksista ”totuuteen” ja päähenkilön elämään. Opinnäytetyöni koostuu kirjallisen työn lisäksi mediateosta, jota käytän myös lähteenä ja vertailukohteenä tässä kirjallisessa työssäni. Mediatekoni on noin 15 minuuttinen dokumenttielokuva kehitysvammaisesta Lotasta, joka osallistui mielenterveyskuntoutujien ja kehitysvammaisten yhteiseen tanssiteatteriprojektiin talvella 2007. Käsikirjoitin, ohjasin ja tuotin dokumenttielokuvani, ja erityisesti käsikirjoitusvaiheessa pohdin useasti dokumentaristin etiikkaa ja vastuuta käsikirjoittamisen vaikutuksista päähenkilön elämään. Dokumenttielokuvaa on kuitenkin pidetty jonkinmoisena todellisena kuvauksena elämästä, mutta todellisuudessa dokumenttielokuva on vain tekijänsä näkemä totuus. Onkin mielenkiintoista pohtia, miten dokumentaristin subjektiivinen totuus vaikuttaa muiden ihmisten käsityksiin maailmasta. Totuuden ja dokumentaristin etiikan pohtimisen lisäksi käyn työssäni läpi dokumentaristin ja päähenkilön suhdetta. Mitä oikeuksia jää päähenkilölle ja onko päähenkilöön suhtauduttava eri tavalla jos kyseessä on kehitysvammainen ihminen? Eikö ole arveluttavaa, että dokumentaristi käsikirjoittaa päähenkilölle draaman kaaren ja kehityksen ja manipuloi tilanteita leikkauksella ja musiikilla? Vai onko taiteen tekemisessä kaikki sallittua?

2 Dokumenttielokuvien kiehtovuus

2.1 Tästä kaikki alkoi

Kiinnostukseni dokumenttielokuvaa kohtaan oli syntynyt jo ennen kuin aloitin opinnot TAMK:n Viestinnän koulutusohjelmassa. Minua on aina kiehtonut dokumenttielokuvien vahva tunteisiin vetoava ote ja elämän ahdistavienkin asioiden kohtaaminen suorasti ja kaunistelematta, joskus jopa inhorealisticella otteella. Ensimmäisen kosketukseni dokumentin tekemiseen sain koulussa toisella vuosikurssilla kun tuotin Hanna Korhosen dokumenttielokuvan Palava halu. Dokumentti oli henkilökuva yksinhuoltaja äidistä, joka harrasti intohimoisesti tulenpyöritystä. Minun osallistumiseni dokumentin tekoon oli lähinnä sopimusten keräämistä ja aikataulutusta, sisältöön en puuttunut ollenkaan. En kokenut itse työtäni tärkeäksi dokumentin kannalta, sillä työni jäi lopulta niin vähäiseksi. Dokumenttielokuvassa usein työryhmä on niin pieni, että aikataulutukset ja logistiikka sujuu melko vaivattomasti, ainakin verrattuna fiktioelokuvien tuotantoihin. Nyt kuitenkin osaan arvostaa tuottajan roolia dokumentissa, sillä ohjaamisen ja tuottamisen yhdistäminen ei ollutkaan niin helppoa kuin kuvittelin.

Palavan halun lisäksi tein kolmannella vuosikurssilla radiodokumentin sekä kolme minuuttisen minidokumentin koulukaverini Johanna Vellingin kanssa. Radiodokumenttini käsitteli pitkäaikaistyöttömyyttä ja päähenkilöni oli oma äitini. Dokumentin tekeminen oli suhteellisen raskasta, sillä äitini joutui puhumaan asioista, joista ei ole ylpeä elämässään. Koin työn kuitenkin lähentävän minua äitiini, vaikka radiofestivaaleilla Torniossa dokumenttiani olikin kuvailtu muun muassa sosiaalipornoksi. Tämän työn aikana sainkin ensimmäisen kosketukseni dokumenttien intimitetin ja etiikan kysymyksiin. On vaikea asettaa itselleen rajoja, kun paljastuksen kohteena on oma läheinen ja sitä kautta myös oma elämä. Vieraiden ihmisten kohdalla on helppo muistaa hyvän käytöksen periaatteet, mutta kun käsittelee itselleen läheisiä asioita, niin etiikka voi sumentua työn tavoitteen kustannuksella. Tiedän ettei äitini olisi puhunut radiodokumentissa esiintulevista aiheista ellei hän olisi luottanut minuun täysin ja tietänyt, että käytän häneltä saamani vallan oikein.

Minidokumenttini puolestaan käsitteli naisten rintoja. Se tehtiin dokumenttielokuvakurssin yhteydessä, jossa tehtävänä oli tehdä dokumentti pelkästään still-kuvien ja äänen avulla. Pyysimme naisia lähettämään meille kuvia omista rinnoistaan, juuri sellaisella tavalla kuin he halusivat ne näyttää. Verhottuna, sivusta, edestä, yläviistosta, alakulmasta, missä asennossa vain, kaikki kuvat olivat tervetulleita. Kuvien lisäksi haastattelimme kolmea eri naista heidän ajatuksistaan omista rinnoistaan. Jälleen kerran pääsin lähelle etiikan kysymyksiä, sillä rintojen kuvaaminen ja niistä puhuminen, vaikkakin anonyymisti, oli monelle nuorelle naiselle vaikea paikka. Saimme kuitenkin vakuutettua dokumenttiin osallistuneet naiset siitä, että käsittelemme kuvia ja haastatteluja kunnioittaen. Minidokumentin tekeminen oli erittäin mielenkiintoista, sillä emme ainoastaan oppineet dokumentin ohjaamisesta ja käsikirjoittamisesta vaan myös sen teknisestä toteuksesta paljon, sillä leikkasimme sen yhdessä kummallekin täysin tuntemattomalla leikkausohjelmalla.

2.2 Aihe- Mieli myllertää

Näiden kokemusten siivittämänä päätin jatkaa tutkimusmatkaani dokumenttielokuvan maailmaan ja halusin tehdä lopputyökseksi dokumenttielokuvan. Pyörittelin useita aiheita päässäni, mutta mikään ei tuntunut innostavan tarpeeksi ennen kuin muistin erään koulutoverini lähettämän sähköpostiviestin. Hän ehdotti viestissään dokumenttielokuvakurssille osallistujia tekemään dokumentin kehitysvammaisten leirikoulusta. Silloin kukaan ei tarttunut aiheeseen, mutta puoli vuotta myöhemmin päätin ottaa selvää Kehitysvammaisten tukiliitosta ja siellä käynnissä olevista projekteista. Sitä kautta tutustuin Mieli myllertää- projektiin.

Mieli Myllertää on Kehitysvammaisten Tukiliitossa vuosina 2005-2008 toteutettu projekti, jonka tarkoituksena on kehittää tukimuotoja perheille, joiden kehitysvammaisilla lapsilla on haastavaa käyttäytymistä tai mielenterveyteen liittyvää tuen tarvetta. Projektissa tutkittiin muun muassa kehitysvammaisten kokemuksia arjesta ja sieltä nousivat ylös seuraavanlaiset teemat; ilon, surun ja yksinäisyyden tunteet sekä tunne elämönhallinnan puutteesta. Näistä teemoista haluttiin tehdä myös ihmisille esitettävää taidetta ja niinpä syntyi tanssiteatteri MM ja teos Saari. Tanssiteatteri MM:n tanssijat ovat kehitysvammaisia ihmisiä, mielenterveyskuntoutujia ja tanssin ammattilaisia ja heidän teoksensa Saari esittää tutkimuksen tuloksia taiteen keinoin.

Minä päätin tehdä dokumenttini tästä tanssiryhmästä ja heidän valmistautumisestaan Tampereen pakkahuoneella ja Kuopion kulttuuritalolla järjestettäviin esityksiin. Päätin käsitellä tanssissa esiintyviä teemoja myös omassa dokumentissani ja halusin käydä ne läpi yhden tanssijan kautta. Päähenkilökseni tuli kehitysvammaisen Lotta. Mutta kuinka todellisia haluamani teemat olisivat Lotan elämässä? Ja onko eettisesti oikein, että aion istuttaa halaamani teemat joka tapauksessa päähenkilöni olemukseen?

2.3 Päähenkilön valinta

Päähenkilön valinta oli minulle aluksi erittäin vaikeaa. Tiesin jo ennen tanssiryhmään tutustumista mitä halusin viestittää dokumentissani päähenkilön kautta, nyt täytyi vain löytää sopiva hahmo teemojen esiintuomiseksi. Tärkeimmät kriteerini päähenkilön suhteen olivat alusta alkaen selvät. Halusin, että hän on kehitysvammaisen ihminen ja toiseksi että hänen puheestaan saa selvää. Pyörittelin useita vaihtoehtoja mielessäni, mutta melkein heti tiesin päähenkilöni olevan 34 vuotias Lotta. Lotan olemus herätti minussa heti mielenkiinnon, sillä hän oli siinä mielessä salaperäinen, että hänen olemuksensa tuntui vaihtelevan todellisesta ulospäin suuntautuneesta ilopilleristä omissa ajatuksissaan olevaan ja syrjään vetäytyvään mietiskelijään. Tunnistin Lotan piirteissä paljon omia piirteitäni ja heikkouksiani, jotka myös osaltaan houkuttelivat minua tutustumaan Lottaan paremmin. Lotan karisma ei myöskään jäänyt huomaamatta, sillä hänen voimakas persoonansa oli melko hallitsevassa roolissa tanssiryhmässä. Kovaääninen nauru ja napakat tokaisut saivat koko ryhmän aina raikuvaan nauruun. Pidin myös ajatuksesta, että Lotan ulkonäkö ei ollut selkeästi kehitysvammaisen, mutta toisaalta ei myöskään puoleensavetävän näköinen. Hänen ylipainonsa ja jokseenkin alakuloinen habituksensa eivät välttämättä houkuttelisi katsojaa välittömästi samastumaan henkilöön. Dokumenttini lähtökohtanahan oli nimenomaan tuoda kehitysvammaisen ihmisen arki niin lähelle jokaista katsojaa, että kehitysvammaisen ja terveen ihmisen välinen raja katoaisi. Tutkimuksesta esiintulleet teemat kun löytyvät meidän kaikkien ihmisten elämästä, mutta tärkeintä onkin miten niitä käsittelee. Lotan maailmankuva ja elämäntyyli heijastavat sinnikkyyttä, eteenpäin menemistä ja positiivista elämänasennetta. Dokumenttini tärkein teema onkin elämän epätäydellisyyden sietäminen ja eteenpäin meneminen tuli eteen mitä tahansa.

2.4 Dokumentin tyylin valinta

Dokumenttielokuvalleni määräytyi tuotannon kesto jo tanssiteatteriryhmän esitysten kautta. Ajallisesti tulisin siis seuraamaan tanssiryhmää ja päähenkilöäni suhteellisen lyhyen ajan verran eli neljä kuukautta. Tämä oli helpottava ajallinen raja siinä mielessä, että se selkiinnytti aiheittani ja auttoi minua pitämään kuvaukset ja idean kasassa. Ensimmäiseksi dokumenttielokuvakseni en halunnutkaan haukata liian suurta palaa purtavaksi. Koska dokumenttini pohjana olivat tutkimus kehitysvammaisten arjesta, tanssiteatteriryhmän harjoitukset sekä päähenkilön arkeen tutustuminen, tuli dokumenttini luonnolliseksi tyyliksi seurantadokumentin ja henkilökuvan yhdistelmä.

Dokumenttini teemat ovat sen verran abstrakteja, että niiden sanallinen esittäminen olisi ollut hyvin vaikeaa enkä halunnut käyttää kertojan ääntä teemojen esilletuomiseksi, joten päätin ilmaista kaiken kerrottavan kuvan voimalla. Yritin toki haastatella myös päähenkilöäni kyseisistä aiheista, mutta en onnistunut pääsemään haastatteluilla Lotan syvimpiin ajatuksiin kiinni. Kuvaustyylillä elokuvassa onkin hyvin pelkistetty ja jopa huomaamaton, sillä tarkoituksena oli jättää mahdollisimman paljon tilaa Lotan olemukselle ja katsojan omille pohdintoille. Vaarana tässä valinnassa oli kuitenkin se, että elämä tallentuu nauhalle liiankin totuudenmukaisesti eli suoraan sanottuna tylsänä. Draaman saaminen elokuvaan pitikin saada leikkauksen ja musiikin avulla. Tämän ulkopuolisen tarkkailun lisäksi kuvasin osan materiaalista käsivaralla kevyemmällä kuvauskalustolla ja ilman kuvaajaani ja äänittäjäni. Halusin löytää tällä tavalla hieman läheisemmän tavan kohdata Lotta ja Lotan maailma.

3 Dokumenttielokuvan ydin ja olemus

Ennen kuin syvennymme dokumentaristin etiikkaan ja käsikirjoittamisen vastuuseen on syytä pohtia mikä dokumenttielokuva oikeastaan on. Dokumentti on ”historiallinen artefakti, tuote, kuten esimerkiksi kirje, valokuva, varastolista, päiväkirja tms., johon on tallennettu tapahtuma tai tapahtumia” ja ”dokumenttielokuva viittaa elokuvaan, joka kuvaa todellisuutta enemmän kuin fiktio- eli näytelmäelokuva” todetaan elokuvatuotannon verkko-oppimateriaalissa Elokuvantajussa

(<http://elokuvantaju.uiah.fi/2001/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp>).

Samoilla internetsivuilla todetaan myös, että ”dokumenttielokuva ei ole totta eikä sen pidäkään pyrkiä yhteen ja ainoaan totuuteen, vaan pikemminkin se avaa tulkintamahdollisuuksia ja näkökulmia kuvaamaansa tapahtumajaksoon”

(<http://elokuvantaju.uiah.fi/2001/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp>.)

Onkin selvää, että dokumenttielokuvan totuus on aina subjektiivinen ja heijastaa vain tekijänsä ajatusmaailmaa, mutta se on silti mielestäni niin voimakas väline oman maailmankuvan esittelemiseen, että sen esittämä totuus voi jäädä kyseenalaistamatta katsojilta. Dokumenttielokuvan historia vaikuttaa myös siihen, että dokumentissa nähtäviin asioihin uskotaan melkein sokeasti. Kun ensimmäiset dokumenttielokuvat kuvasivat junan saapumista asemalle tai äitiä ruokkimassa lastaan ne esittivät todellisuutta sellaisenaan kuin se on, mutta dokumenttielokuvan kerronnan ja tekniikan kehityksen myötä elokuvan totuutta voidaan käsitellä niin taitavasti, että medialukutaitoinenkin ihminen voi antautua elokuvan manipuloitavaksi. Dokumenttielokuvat voidaan mieltää taiteeksi, mutta mihinkään muuhun taidemuotoon ei suhtauduta totena. Esimerkiksi kuvataide, kirjallisuus, musiikki, tanssi, teatteri ja jopa valokuvaus nähdään paljon kriittisemmin tarkasteltavana kuin dokumenttielokuvat. Tosin Jouko Aaltosella on tähän asiaan päinvastainen mielipide teoksessaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa- Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Hän toteaaakin:

Elokuvan todellisuudenkaltaisuuteen sisältyy paljon myyttejä. Primitiivinen katsoja ei myytin mukaan pysty erottamaan todellisuutta ja sen representaatiota. Tarinat Lumierien varhaisissa näytöksissä kohti tulevaa junaa pelästyvistä katsojista tai valkokankaan takaa vesitankkia hakevista uteliaista on kerrottu monta kertaa. Tilanteet vaikka ne olisivatkin tosiakin, eivät todista, että varhainkaan katsoja sekoittaisi kuvaa, todellisuuden representaatiota ja todellisuutta. Kuva keskustelee todellisuuden kanssa, mutta ei ole esittämänsä kohde. (Aaltonen, 2006, 28.)

3.1 Dokumenttielokuvan erot fiktioelokuvaan

A nonfiction film or programme is one in which the people and events depicted are known to have (or asserted to have) a real-world existence. Unlike the fictional mode, where places and characters may be completely fabricated, the nonfictional is a realm where there is a basis in the world of actuality. This seems straightforward enough- fiction is ‘made up’, nonfiction is ‘real’- and yet there are countless nuances and points on a spectrum that suggest that this relationship is more fraught than it first appears. (Ward, 2005, 7.)

Dokumenttielokuva voidaan määritellä esimerkiksi vertaamalla sitä fiktiiviseen elokuvaan, mutta loppujen lopuksi niiden välinen ero on kuin veteen piirretty viiva kuten Paul Ward toteaa yllä olevassa lainauksessa kirjasta *Documentary, The margins of reality*. Vaikka dokumenttielokuvan ei ole tarkoituskaan esittää todellisuutta sellaisenaan kuin se on, se monesti käsitetään todellisuutena, sillä siinä esiintyvät ihmiset ovat todellisia. Minua huolestuttaaakin dokumenttielokuvassa esiintyvien ihmisten oikeudet omaan identiteettiinsä. Elokuvan tekemisestä tietämätön ihminen ei välttämättä tiedosta leikkauksen, musiikin ja dramaturgian vaikutusta lopputulokseen.

Ilman draaman kaarta, leikkauksen ja musiikin voimaa dokumenttielokuva ei olisi kiinnostavaa katsottavaa eikä taidetta. Se olisi normaalia elämää kuvattuna objektiivisesti, ilman minkäänlaista näkökulmaa tai tunnetta. Draamallinen ote on siis dokumenttielokuvan tärkeimpiä ominaisuuksia, mutta missä menee ohjaajan raja draaman luomisessa?

Dokumentaarisen ja fiktiivisen ero on ankkuroitu toisena olemiseen tai itsensä edustamiseen. Katsojina oletamme dokumentaarisen elokuvan henkilöiden olevan identtisiä historiallisten henkilöiden kanssa.....Lajien puhtaus (huom, viittaa fiktiivisen ja dokumentaarisen elokuvan lajeihin) on nojannut näihin kahteen varmuuteen: luottamukseen, että dokumentaariset hahmot ovat elämässä sellaisia kuin elokuvissakin, ja siihen, että fiktiivisessä elokuvassa silvottu suosikinäyttelijä ilmestyy ehjin kasvoihin seuraavaan rooliinsa. (Helke, 2006, 170.)

Onko minun elokuvani ”dokumentaarinen hahmo” oikeassa elämässä sellainen kuin elokuvassa? Kyllähän hän on fyysisesti sama henkilö, ja tekee samat toiminnot arjessa kuin elokuvassa, mutta onko hän se henkilö, jonka hiljaisuuden korvaan omilla ajatuksillani? Ja jonka mieleen ja identiteettiin istutan kehitysvammaisen ihmisen kokemia tunteita?

3.2 Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen, draamaa kehiin!

Dokumentaristi voi käsikirjoittaa kohtauksia, ohjata päähenkilöään ja tämän toimintaa, yhdistää puhetta eri toiminnan päälle, sijoittaa tunteita elokuvaan musiikilla ja leikata merkityksiä yhdistelemällä katseita ja eleitä haluamallaan tavalla. Kun Robert J. Flaherty ohjasi dokumenttielokuvan historian yhden kuuluisimmista teoksista *Nanook of the North 1922*, hän halusi kuvata inuitien elämään sellaisenaan kuin se oli ollut ennen tuliaseita. Hän siis teki dokumenttielokuvan menneestä ajasta ja pyysi päähenkilöitään muun muassa metsästämään vanhanaikaisilla aseilla vaikka kameroiden sammuessa otettiinkin tuliaseet taas esille. Dokumentaristi saa siis mennä niinkin pitkälle, että lavastaa tilanteet, eikä sen dokumentaarista arvoa kyseenalaisteta silloinkaan. Onko siis kaikki keinot sallittuja draaman aikaansaamiseksi? Entä mitä sitten kun tilanteiden sijasta istutetaan tunteita? Ovatko minun keinoni sallittuja, kun omassa dokumenttielokuvassani haluan päähenkilöni eleiden ja toiminnan kertovan haluamistani teemoista?

Toisaalta kuten edellä olen jo maininnut, elokuva ei ole kiinnostava ilman draaman kaarta, joten käsikirjoittaminen ja tapahtumien dramatisoiminen kuuluvat tärkeänä osana dokumenttielokuvaan siinä missä fiktiiviseenkin elokuvaan. Ohjaaja Susanna Helke on tutkinut dokumenttielokuvan ja fiktiivisen elokuvan eroja ja metodeja Taideteolliseen korkeakouluun tehdyssä väitöskirjassaan *Nanookin jälki- tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla*. Hän on joutunut pohtimaan tätä hiusenhienoa rajaa myös omissa töissään ja myöntääkin käyttävänsä avoimesti rakennettuja kohtauksia ja lavastamista omissa teoksissaan.

Dokumentaarisisissa elokuvissamme *Synti- dokumentti jokapäiväisistä rikoksista* (Helke & Suutari 1996), *Valkoinen taivas, Saippuakauppiaan sunnuntai* ja *Joutilaat* olemme käyttäneet lähestymistapaa, joka on perustunut tilanteiden ohjaamiseen, lavastamiseen ja liikkeelle sysäämiseen kuvaustilanteessa. (Helke, 2006, 10.)

On ymmärrettävää, että kun dokumenttielokuva käsittelee abstrakteja teemoja, niin niiden esittämiseksi katsojille on keksittävä keinot, jopa käyttäen lavastamista metodina. Esimerkiksi *Joutilaissa* elokuvan teemoina ovat ikävystyminen, syrjäytyminen ja joutilaisuus. Susanne Helke toteaaakin gradussaan elokuvan teeman problematiikkaa;

”Tutkimme joutilaisuutta, ikävystymistä ja syrjäytymistä hyvinvointiyhteiskunnassa, jossa köyhyys ei merkitse dramaattista kurjuutta vaan pikemminkin henkistä ja moraalista osattomuutta. Kun konkretisoimme ajatusta, jouduimme jälleen paradoksin äärelle: missä ja miten nämä asiat näyttäytyvät kameran edessä? Miten ikävystyminen tapahtuu?

(Helke, 2006, 11.)

3.3 Tarkoitus pyhittää keinot?

Koen, että dokumentaristi on taiteilija, joka haluaa kertoa ihmisille jotain minkä kokee itse tärkeäksi. Dokumentaristi haluaa herättää ihmisissä ajatuksia ja tunteita, mutta ei antaa selkeitä vastauksia. Dokumentaristin täytyy olla samanaikaisesti sekä päähenkilön paras ystävä että määrätietoinen ja utelias toimittaja. Kun Claude Lanzman ohjasi dokumenttielokuvan Shoah (1985) juutalaisten keskitysleireistä, niin ei hän pysäyttänyt kameraa vaikka kuvattava henkilö itkikin sydäntä riipaisevalla tavalla kun joutui dokumentaristin painostuksesta muistelemaan keskitysleirin kauheutta. Haastateltava mies oli parturi, joka oli joutunut leikkaamaan kaasukammioon menevien juutalaisten hiukset juuri ennen heidän kuolemaansa. Hiustenleikkuun perimmäinen syy oli harhauttaa juutalaisia niin, että he eivät tietäisi joutuvansa seuraavaksi kaasukammioon. Kyseisen dokumentin suuri tunteisiin vetoava voima on juuri siinä, että tapahtumapaikalla olleet ihmiset kertovat omin sanoin ja tuntein historiamme kauheimmasta tragediasta ilman että aiheesta täytyi näyttää minkäänlaista kuvamateriaalia. Pelkkä parturin katse, puhe ja eleet kertovat kaiken koko aiheesta. Näin hirvittävän aiheen ollessa kyseessä kukaan tuskin voi kyseenalaistaa dokumentaristin etiikkaa, sillä aihe on sellainen, että se on saatava ihmisten tietoisuuteen ja historian kirjoihin keinoilla millä hyvänsä. Mutta eikö jokainen dokumentaristi koe oman aiheensa äärimmäisen tärkeäksi? Kuka siis määrittää dokumenttien aiheiden ylevyyden siinä määrin, että on hyväksyttävää ”kiduttaa” elokuvien henkilöitä teemojen esiintuomiseksi?

3.4 Dokumentaristin valta totuuteen

Osallistuin tämän vuoden 2008 Docpoint-festivaaleille, jossa näytettiin muun muassa paljon dokumenttielokuvia itävaltalaiselta ohjaajalta Ulrich Seidliltä. Itse koin suuren järkytyksen miehen elokuvista. Katsoin Seidl:n kaksi dokumenttielokuvaa Tierische

Liebe (Animal Love, 1995) sekä Jesus, Du weisst (Jesus, you know, 2003) sekä fiktion Models (1998). Näiden kolmen näkemäni elokuvan perusteella voin vain sanoa, että ne on tehnyt erittäin egoistinen ja röyhkeä dokumentaristi, joka ei kannan moraalista vastuuta töistään. Ensimmäisenä näkemäni Jesus, Du weisst kuvasi katolilaisia, jotka tulivat kirkkoon puhumaan Jumalalle. Heidät oli kuvattu yläperspektiivistä ja useimmiten ihminen oli rajattu aivan kuvan laitaan, josta itselleni katsojana tuli olo kuin rukoilijat olisi asetettu eteemme naurunalaisiksi. Minusta oli törkeää hyväksikäyttöä, kun yleisö nauroi raikuvasti kun ujo teini-ikäinen poika kertoo Jumalalle eroottisista fantasiaistaan tai kun huolestunut keski-ikäinen nainen puhuu itku kurkussa siitä, kuinka televisio-ohjelmat myrkyttävät hänen miehensä sielun. Seidl oli selvästi hakenut kuvattavaksi uskovaisia, jotka ovat alastomuudessaan täysin puolustuskyvyttömiä kameran ja Jumalan edessä, joka tässä tapauksessa tuntui olevan itse Mr Ulrich Seidl. Tierische Liebe puolestaan kertoi ihmisten rakkaudesta lemmikkieläimiään kohtaan. Jälleen elokuvassa näkyi sama röyhkeä, provosoiva, hyväksikäyttävä ja inhorealinen ote. Dokumentin useat kohtaukset oli lisäksi niin selkeästi käsikirjoitettuja ja joissain kohtauksissa esiintyi luultavasti myös näyttelijöitä, että elokuva ei oikeastaan tuntunut dokumentilta. Dokumentaristilla tuntuukin olevan lähes Jumalaan verrattavissa oleva rooli dokumentin teossa. Totuus määriytyy täysin dokumentaristin haluamalla tavalla. Onko moraalisesti oikein käyttää oikeilla nimillään ja oikeilla kasvoillaan esiintyviä ihmisiä taiteen välineenä? Ja laittaa heidät jopa naurunalaiseksi kuten koin Seidl:n tekevän?

Myös Susanna Helke toteaa seuraavaa Ulrich Seidlin tyylistä:

Seidlin dokumentaareissa tyyli on voimakasta ja esiin tunkevaa. Se ylittää kohteiden ”oman äänen”, tulkitsee ja pakottaa katsojaa näkemään elokuvassa esiintyvien ihmisten kohtaloiden yli tekijän tahtomaan suuntaan. Katsomista ohjaa voimakas sävy, jonka ohjaaja kuitenkin rakentaa elokuvaan ilman kommentaaria, ennen kaikkea visuaalisen tyylin avulla. (Helke, 2006, 142.)

Voiko tämä visuaalisen tyylin avulla kerrottu ”totuus” olla vielä arveluttavampaa kuin kommentaarin käyttäminen? Kuva kun kertoo enemmän kuin tuhat sanaa ja katsojan on vaikeampi tiedostaa dokumentin ohjaavan katsojaa tiettyyn suuntaa, sillä näennäisestäihän katsoja tekee mielikuvat ja analyysit aiheesta omassa päässään ilman että hänen suuhunsa pistettäisiin sanoja.

4 Dokumentaristin vastuu ja etiikka

Se, että olemme asettaneet päähenkilöitä täsmällisiin kompositioihin tai käyttäneet perinteisesti fiktiivisiksi ymmärrettyjä keinoja, on koettu eettisesti arveluttavaksi. Tällaisen keinon on oletettu erityisellä tavalla vääristelevän kohteiden elämän koordinaatteja. (Helke, 2006, 199.)

Missä menee dokumentaristin raja päähenkilön elämän ”vääristelyssä”? Mikä on dokumentaristin vastuu päähenkilönsä esittämisessä elokuvassa? Ja kuten edellä olen jo pohtinut, onko lopulta oleellista, että päähenkilö on juuri sellainen ihminen siviilissä kuin elokuvassa, jos elokuvan teemat ovat tärkeitä? Ehkä tärkeintä on se, että dokumentti ei ainakaan anna valheellista kuvaa siinä esiintyvistä henkilöistä. Täysin totuudenmukaista kuvausta ihmisestä ei varmasti pysty dokumentti ikinä välittämään, sillä jo ihmisen perusolemukseen kuuluvat erilaiset roolit ja minät tilanteiden mukaan. Kun dokumentaristi haluaa esittää tietyt teemat päähenkilöiden kautta, niin oleellista on se, että sekä dokumentaristi että elokuvan henkilöt pystyvät seisomaan elokuvan välittämien teemojen takana. Luulen, että meissä ihmisissä piilevä narsistinen puoli hyväksyy myös paljon helpommin niin sanotusti imartelevamman ja paremman version itsestään kuin sen ehkä totuudenmukaisemman ja heikkoudet esille tuovan version. Esimerkiksi oma dokumenttini on henkilökuva kehitysvammaisesta Lotasta, jonka haluan esittää elokuvassani heikkouksien ja jopa laiskuuden kautta myös oman elämänsä sankarina ja ihmisenä, josta meistä jokainen voisi ottaa mallia. Aktiivinen ja osallistuva ihminen, jonka arkea helpottaa huumori ja pilke silmäkulmassa. Onko siis totuudella ja elokuvan autenttisuudella väliä jos kyseessä on niin sanottu kauniimpi totuus?

4.1 Eettisyys dokumentissa

Päähenkilön hyväksikäyttöä on tutkinut myös Jouko Aaltonen kirjassaan Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa- Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Hän on kysellyt dokumenttielokuvan tekijöiltä heidän suhtautumisestaan päähenkilöihinsä ja heidän mahdolliseen hyväksikäyttöön. Esimerkiksi Pirjo Honkasalo ”ei katso käyttävänsä ihmisiä hyväkseen, koska hän ei saa siitä mitään henkilökohtaista etua teettämällä toisilla jotain”(Aaltonen, 2006, 197). Aaltonen summaakin tekijöiden kommentteja aiheesta toteamalla: ” Laajemmin ymmärrettynä vuorovaikutuksessa on aina kysymys hyväksikäytöstä. Visa Koiso-Anttila sanoo, että hän käyttää henkilöitä

hyväkseen ja myös henkilöt käyttävät häntä hyväkseen. Kyse on siis sosiaalisesta vaihdannasta” (Aaltonen, 2006, 197.) Kyseinen kommentti on kyllä melko vahva ilmaus, johon en kyllä pysty itse täysin samastumaan. Varsinkin kun dokumenttielokuvan päähenkilön ja ohjaajan välinen vuorovaikutus on valtasuhteiltaan varsin epätasapainossa. Onko kyse enää vuorovaikutuksesta kun toisella osapuolella on lopullinen valta ja työkalut muokata sanomaa haluamallaan tavalla? Vai pitävätkö nämä valtasuhteet sittenkään paikkaansa? Voiko elokuvan päähenkilö käyttää dokumenttitekiijää hyväkseen? Tätä mieltä on ainakin dokumentintekijä Virpi Suutari, jonka ajatuksia Aaltonen tiivistää seuraavasti: ”Suutari korostaa, että jollakin tasolla elokuvantekijän tulisi olla tietoinen henkilön motiiveista tulla mukaan elokuvaan, etteivät ne ole ” täysin kierot tai häntä itseään haavoittavia aisoita”. Ihmisillä on kuitenkin aina myös salattuja motiiveja, joita dokumentintekijä ei voi tietää. Tässäkin elokuvantekijän vastuu korostuu.” (Aaltonen, 2006, 199.) Virpi Suutarilla onkin omakohtaista kokemusta tällaisesta molempien osapuolten vaikutuspyrkimyksistä elokuvansa Joutilaat kautta. ”Joutilaissa suhde tekijöiden ja kohteiden välillä oli huomattavasti monimutkaisempi. Vuorovaikutus oli aktiivista ja molemmat osapuolet pyrkivät vaikuttamaan elokuvan lopputulokseen. Suutarin mukaan ”näähän meidän kohteet saneli hyvin pitkälle ja osittain vähän liiankin tietoisina siitä, mitä saa kuvata ja mitä ei. ”Elokuvan kohteet eivät suinkaan olleet hampaattomia tai kyvyttömiä uhreja.” (Aaltonen, 2006, 199).

4.2 Yhteistyön hedelmät

Dokumenttielokuvien tekeminen on siis yhteistyötä, vuorovaikutusta tekijän, päähenkilön ja yleisön kesken. Kaikilla näillä osapuolilla on valtaa, tosin niiden olemukset vaihtelevat keskenään. Dokumentaristilla on luonnollisesti suurin valta teoksen lopputulokseen, mutta sen sanoma jää lopulta kuitenkin katsojien ratkaistavaksi. Lisäksi dokumentaristi joutuu jättämään paljon asioita sattuman varaan. Dokumentin lopullinen käsikirjoituskin valmistuu vasta leikkauspöydällä. Päähenkilöllä puolestaan on valta vaikuttaa siihen, mitä hän paljastaa itsestään ja kuinka lähelle päästää kameran todellisuudessa. Eikä dokumentaristikaan voi olla varma, minkä totuuden päähenkilö itsestään paljastaa. Päähenkilöllä on valta päättää mitä sanoo ja mitä jättää sanomatta. Katsojalla on lopulta elokuvan viimeinen sana. Hän joko hyväksyy tai ei hyväksy dokumentin välittämää sanomaa ja totuutta, tai katsoja voi jopa luoda täysin oman

version päässä elokuvasta. Vaikka vallan ja vaikuttamisen kanssa ollaankin tekemisissä, niin mikään näistä osapuolista ei voi kontrolloida koko pakettia itse. Lisäksi jokaisella osapuolella on oma moraalinsa ja etiikkansa jota noudattaa, jolloin ei myöskään teoksella voi olla yhtä ainoaa eettistä ohjenuoraa.

4.3 Maailma ja itse

“Dokumenttielokuva on taidemuoto, joka seisoo vähintäänkin toisella jalallaan meidän jakamassamme sosiaalishistoriallisessa maailmassa. Sillä on tieteen kanssa yhteinen tehtävä havainnoida ja ymmärtää maailmaa. Yhteistä taas politiikan kanssa on vaikuttaminen, maailman muuttaminen tai säilyttäminen. Perustaltaan pidän dokumenttielokuvaa erityisen sosiaalisena ja yhteiskunnallisena taidemuotona.” (Aaltonen, 2006, 30.)

Aaltosen mukaan dokumenttielokuvalla on siis melko yleviä tarkoitusperiä. Lisäksi hän toteaa, että dokumenttielokuva koostuu kahdesta elementistä, maailmasta ja itsestä. ”Niiden herkkä suhde on koko ajan muutoksessa. Tämän suhteen luonne ja painopiste vaihtelevat eri aikoina. Välillä maisema on tärkeämpi, välillä mies. Näkymään vaikuttaa myös ympäröivä muuttuva valo, onko aamu vai ilta.” (Aaltonen, 2006, 242.) Tästä runollisesta kuvailusta tulee hienosti esille dokumenttielokuvien merkitys. Yhden ihmisen subjektiivisen maailmankuvan ja kokemisen kautta voi tavoittaa koko maailman. Juuri se todellisuuden muokkaaminen voi olla avain todellisuudessa olevien asioiden esittämiseksi niin että ne oikeasti huomataan. Ihminen tulee sokeaksi elämälle sellaisenaan kuin se on, mutta jos joku dokumentaristi nostaa draaman keinoin esille tärkeän aiheen ja lisäksi siihen vertauskuvallisesti tunteita ja filosofiaa elämästä ja kuolemasta, niin eihän se voi olla väärin jos katsoja sen ymmärtää omaa elämäänsä suuremmalla tasolla. Lavastamisella ja tilanteiden rakentamisella herätetään ihminen ymmärtämään ympäristöään ja itseään paremmin. Minusta tuntuu kuitenkin että useasti tämänkaltaisen ihmisen aistien ”herättäminen” ja maailman esittäminen halutaan tuoda esille hyvin provosoivalla tavalla. Aivan kuin nykypäivän ihminen olisi jo niin turtunut tähän kaikkeen mediatulvaan ja nopearytmiseen elämään, että yksinkertainen sanoma ei voisi välittyä. Revittelyä, näennäistä kohua ja sosiaalipornoa edustavat mielestäni juuri Ulrich Seidln työt, kun taas elämän todellisuudesta hienovaraisesti, mutta ajatuksia herättävästi kertoo esimerkiksi Tuija Halttusen dokumenttielokuva *Mielen tila*. Halttusen dokumentissa seurataan rikoksenteekijöiden mielentilatutkimuksia, joiden perusteella potilas lähetetään joko vankilaan tai hoitoon. Dokumentin aihe on erittäin

vahvoja mielipiteitä herättävä, sillä monelle ihmiselle murhaaja on paha ihminen, joka ei ansaitse minkäänlaista apua, viimeisimpänä hoitoa. Elokuvasa päätetään katsojat erittäin intiimillä tavalla seuraamaan läheltä konkreettista mielentilatutkimusta. Tosin dokumentissa tutkimukset on rakennettu uudelleen kuvaamista varten, mutta silti ne käydään läpi oikeiden potilaiden kanssa. Elokuvan vaikeat teemat tuodaan esille erittäin hienovaraisesti ja jättämällä katsojalle tilaa muodostaa omat päätelmänsä oikeasta ja väärästä.

5 Mieli myllertää- ja minun etiikkaani

Miten olen ottanut huomioon dokumentaristin etiikan omassa dokumenttielokuvassani? Olenko itse noudattanut hyvän käytännön sääntöjä? Kuten edellä olen ilmaissut, en juurikaan arvosta Ulrich Seidlin ohjaustyyliä, mutta noudatinko sittenkin itse samaa tyyliä omassa dokumentissani? Olenko itse yhtä egoistinen elokuvan henkilöiden hyväksikäyttäjä ja Jumalaa teeskentelevä kuin Seidl. Susanna Helke luonnehtii väitöskirjassaan myös Seidlin kerrontatyyliä seuraavasti:

Hän näyttää arkipäiväisen ja arkkityyppisen toisin. Elokuvan inhorealistenten sävy syntyy ristiriidasta, jonka eteen katsoja ikään kuin pakotetaan. Ohjaaja näyttää ihmisen raadollisena muttei tarjoa huojentavaa mahdollisuutta empatiaan. Vastenmielisyyttä synnyttävät tilanteet ilman tilaisuutta eläytyä emotionaalisesti tai tuntea helpottavaa samastumista. Täsmällisen tyylin avulla katsoja pidetään etäällä, anekdoottimaiset tilanteet suljetaan ilman selityksiä. Ihmiset eivät tulkitse käyttäytymistään eivätkä anna sille syytä. . (Helke, 2006, 148.)

Helputukseksi voin todeta, että en koe samankaltaisuutta työssäni Helken kuvaamia Seidlin tekotapoja kohtaan. Helke nostaa Seidlin tyylistä erityisesti empatian puuttumisen korostamaan elokuvan inhorealistenten sävyä. Toisin kuin omassa elokuvassani samastumista pyritään ikään kuin välttämään ja elokuvan tilanteet luodaan niin, että katsoja tarkastelee niitä ulkoapäin eikä pääse ja välttämättä haluakaan päästä henkilön pään sisälle. Toki minunkin dokumentissa Lotan elämää seurataan sivusta tarkkailemalla, mutta tunnetilat joita haluan elokuvassani tuoda esille ovat täysin samastumiskelpoisia. Kehitysvammaisen ihmisen ollessa kyseessä, tunnetilat myös näkyvät hyvin helposti Lotan ilmeistä ja olemuksesta, eikä niitä pyritä peittelemään toisin kuin me niin sanotut terveet ihmiset. Yhteiskunnan sanomaton sääntö onkin yritys piilottaa heikkoudet ja pitää menestyvän ihmisen haarniskaa yllä niin pitkälle kuin se on mahdollista. Vahvoja ihaillaan ja ihmiset laitetaan paremmuusjärjestykseen tehokkuuden ja menestyksen perusteella. Onkin mielenkiintoista huomata, että kun vertaa terveiden ihmisten elintapoja ja elämän prioriteetteja esimerkiksi kehitysvammaisiin, niin terveillä tuntuukin olevan ne sairaat tavat. Kehitysvammaiset pidetään pois niin sanotuista normaaleista kouluista ja työpaikoista, pidetään poissa silmistä, jotta he eivät olisi tiellä ihmisten täydellisyyden tavoittelussa, mutta kummat oikeastaan voivat paremmin tänä päivänä? Ja täytyykö olla kehitysvammaisen osatakseen yksinkertaistaa elämän prioriteetit kohdalleen? Kuinka monen terveen

ihmisen elämään kuuluu päivittäinen heittäytyminen, rohkeus, vilpittömyys ja ennakkoluuloton suhtautuminen uusiin ihmisiin ja tilanteisiin?

Entä miten minun luoma ”totuus” Lotasta vaikuttaa hänen elämäänsä ja ihmisten kuvaan hänestä? Pääosin elokuvani materiaali pohjautuu tanssiryhmän harjoituksiin ja Lotan arkeen Wärjäämöllä. Wärjäämö on kehitysvammaisen ihmisen opiskelu- ja työtoimintapaikka, jossa Lotta viettää arkensa aina yhdeksästä kolmeen askarrella, laulaen tehden käsitöitä ja niin edelleen. Kuvasimme siis pääosin tapahtumia, jotka olisivat joka tapauksessa tapahtuneet juuri sellaisinaan Lotan elämässä ilman kameroitakin. Ainoastaan muutamia kohtauksia käsikirjoitin. Nekin kohtaukset olivat Lotan arkeen normaalisti kuuluvia, kuten pankissa käynti ja kaupungilla asiointi. Ainoa eettinen ongelmani Lotan elämän esittämisessä onkin tunteiden asettaminen Lotan persoonaan sekä tietoinen draaman kasvattaminen elokuvan loppua kohti, niin että rikon kuvausten kronologisen järjestyksen ja siirtelen kohtauksia tunnetilojen mukaan. En kuitenkaan koe rikkovani hyvän etiikan sääntöjä, sillä vaikka tuon Lotan kautta esille mm. ilon ja yksinäisyyden tunteita, niin tuon ne esille hienotunteisesti ja niin, että katsojalle jää paljon tilaa muodostaa omat käsityksensä aiheesta. Tuon teemoja esille lähinnä musiikin, kuvakulmien, leikkauksen ja tanssiesityksen kohtausten kautta. Vielä vähemmän eettistä ongelmaa kannan myös siinä mielessä, että Lotta oli jo sitoutunut esittämään teoksessa Saari näitä kyseisiä teemoja ja suostui niiden esilletuomiseksi myös omassa dokumentissani.

5.1 Dokumenttielokuvan eettiset ongelmat

Dokumenttielokuvan eettiset ongelmat voidaan jaotella neljään luokkaan:

- 1) Tekijän omiin sisäisiin eettisiin ongelmiin; kuinka uskollinen hän on itselleen taiteilijana
- 2) Tekijän ja rahoittajien välisiin ongelmiin
- 3) Tekijän ja kohteen välisiin ongelmiin
- 4) Tekijän ja yleisön välisiin ongelmiin

(Aaltonen, 2006, 191).

Seuraavaksi tarkastelen omaa etiikkaani Aaltosen luokkien mukaan. Ensimmäinen kohta on minulle kaikista vierain, sillä en ensinnäkään ole taitelija, vaan opiskelija, joka on saanut mahdollisuuden kokeilla dokumentin tekoa. Myös toinen kohta on melko lailla yhtä vieras, sillä omassa työssäni rahoittajana on ollut ainoastaan koulu, joten en ole joutunut ottamaan huomioon rahoittajien toiveita sisältöön tai muuhun sellaiseen. Sen sijaan kohdat kolme ja neljä ovat olennaisia omassa työssäni. Erityisesti omalla kohdallani pohdin sitä, että kannanko erilaista vastuuta tekijän ja kohteen välisestä suhteesta kun kyseessä on kehitysvammaisen. Olen tullut kuitenkin siihen lopputulokseen, että niin kauan kuin olen kohdellut päähenkilöäni kuin ketä tahansa muutakin ihmistä, niin meidän välisiä suhteita koskevat samat eettiset säännöt kuin muitakin. Päähenkilöni on antanut luvan seurata hänen elämäänsä, ja aikuisena ihmisenä hänellä on oikeus tehdä omat päätökset. Kun kyseessä ei ole tirkistelyä ja intiimien asioiden kuvaamista tai muuta törkeää normaalista poikkeavaa paljastamista, niin en koe kehitysvammaisen ihmisen kanssa työskentelyssä mitään normaalista poikkeavaa. Tosin manipuloimisen ja hyväksikäytön mahdollisuudet ovat luultavasti suuremmat kuin terveen ihmisen kanssa toimimisessa, sillä kehitysvammaisen kyky hahmottaa laajempia kokonaisuuksia ja syy-seuraus-suhteita on huomattavasti heikompi kuin täysin terveen ihmisen. Näin ollen dokumentaristin on pidettävä erityinen huoli siitä, että toimii rehellisesti ja avoimesti. Eettisten ongelmien neljäs luokka vaatii myös pohdiskelua. Myös Aaltonen toteaa kirjassaan, että neljäs luokka kiinnostaa erityisesti tekijöitä ja teoreetikkoja.

Dokumenttielokuvaa käsittelevät teoreetikot tarkastelevat tavallisesti neljättä kohtaa. Paino on totuudellisuudessa ja sen suhteessa katsojalle esitettyyn ”totuuteen”. Tämä näkyy esimerkiksi Brian Winstonin ja Jay Rubyn teksteissä. He ovat huolissaan dokumenttielokuvantekijöiden moraalista. Ongelma on Winstonin mukaan siinä, että kun dokumenttielokuva nostetaan journalismin ja ajankohtaisohjelmien joukosta taiteeksi, eivät journalismin periaatteet enää päde. Taiteella on Winstonin mukaan toinen moraalit, ainakin suhteessa totuuteen ja totuuden kertomiseen. Winston pohtii laajalti journalismin ja dokumenttielokuvan suhdetta. Dokumenttielokuvan ongelma on kaksisuuntainen paine esittää todellisuutta ja tehdä se luovasti. Taiteessa vallitsee hänen mukaansa perinteisesti käsitys, että taiteilija voi olla normien ulkopuolella. Tällöin objektiivisuuden ja totuudellisuuden vaatimukset ovat toissijaisia. (Aaltonen, 2006, 191.)

Kyseisessä lainauksessa on melko vahvoja mielipiteitä taiteilijoista ja taiteen tekemisestä, mutta kyllä siellä mielestäni piilee tietynlainen totuuden siemen. Jos etsii taiteilijoiden tekemisistä esimerkkejä normien kiertämisestä, niin esimerkiksi käy

hienosti kuvataiteilija Ulla Karttunen, joka sai syytteen lapsipornon hallussapidosta ja levittämisestä, sillä hän käytti teoksessaan Neitsythuorakirkko aitoa internetistä löydettyä lapsipornomateriaalia. Taiteilijan tarkoitus oli päinvastainen eli kritisoida lapsipornoa. Onko siis taiteilijalla oikeus rikkoa lakia ja käyttää loukkaavaa materiaalia tärkeän teeman esiintuomiseksi? Ilmeisesti yleisö ainakin suhtautuu varauksella provosoiviin teoksiin, sillä kyseissäkin tapauksessa ilmiannon poliiseille teki yksityinen näyttelyssä vierailut henkilö. Määräytyykö taiteen etiikka siis yleisön palautteen perusteella? Voidaanko dokumenteissakin mennä niin pitkälle, kunnes yleisö älähtää? Vaikka esimerkkinä ei ole dokumenttielokuvien parista vaan kuvataiteesta, niin silti se mielestäni heijastaa hyvin paljon samanlaisia eettisiä ja moraalisia ongelmia, joita dokumentaristi joutuu käymään läpi teoksissaan.

5.2 Päähenkilönä kehitysvammainen

Jos eettisiä ongelmia esiintyy taiteessa näin paljon jo ylipäättänsä taiteesta ja dokumenteista puhuttaessa, niin miten paljon etiikkaa pitäisi miettiä kehitysvammaisten kohdalla? Omassa työssäni huomasin sen, että Lotta oli hyvin ylpeä itsestään kun pyysin häntä olemaan dokumenttini päähenkilö. Tuntui kun hän olisi saanut elokuvan ”tähteydestä” voimia ja intoa lisää myös tanssiteatteria kohtaan. Samoin myös muut tanssiryhmän kehitysvammaiset olivat innoissaan kuvaamisesta ja kameran läsnäolosta. Suurimmat yksityisyyden suojelijat olivatkin ryhmän terveet jäsenet. Heidän kanssaan piti tehdä tarkemmin selväksi se, mitä dokumentissani aion esittää ja miksi. En voinut kuitenkaan välttää sitä tunnetta, kuin käyttäisin ihmisiä hyväkseni kun pyysin allekirjoitusta kuvauslupaani byrokraattisella kapulakielellä tehtyihin sopimuksiin. Tiesikö Lotta varmasti mihin antoi luvan? Kehitysvammaisten ihmisten vamma kun on juuri ymmärtämis- ja käsityskyvyn alueella. Aaltosen kirjassa dokumentaristien linja etiikkaan on melko yksinkertainen: ”Tekijöillä on hyvin selkeä eettinen periaate: elokuvan henkilöä ei saa vahingoittaa tai hänen elämänsä ei saa vaikeuttaa” (Aaltonen, 2006, 193). Kirjassa on lisäksi suora lainaus Pirjo Honkasalolta: ”Ei voi ajatella niin että ensin pitää rakastaa päähenkilöä ja sitten tehdä siitä elokuva, jolla vahingoittaa tätä ihmistä, et niin rankkaa kun se on, sit joskus jättää pois sellaisia asioita tai sitten olla esittämättä [koko elokuvaa]. ” (Aaltonen, 2006, 193). Näitä kommentteja vasten tarkastellen oma etiikkani on siis kunnossa. Päähenkilöni elämä ei vaikeutunut, sillä suurin osa kuvauksista tapahtui Lotan arjessa niin, että saimme seurata sivusta hänen

puuhailujaan emmekä juurikaan vieneet hänen omaa vapaa-aikaansa kuvausten vuoksi. Pyrinkin koko ajan tekemään kaiken mahdollisimman vaivattomaksi Lotalle ja tämän vuoksi emme ottaneet useita ottoja samasta toiminnasta vaan pyrin kaikessa autenttisuuteen, jopa tylsyyteen asti. Mutta nyt herääkin kysymys käsittelinkö Lottaa liian silkkihansikkain ja niin, että dokumenttini taiteellisuus ja tunteisiin vetoavuus kärsi? Pelkäsinkö itse niin kovasti tekeväni eettisesti väärin, että en uskaltanut kohdella häntä niin kuin tervettä ihmistä, tasavertaisena yhteiskunnan jäsenenä?

6 Yhteenvetoa ja oman dokumentin arviointia

6.1 Yhteenvetoa dokumentaristin etiikasta

Mitä lopulta voin sanoa dokumentaristin etiikasta? Löytyykö yhtä tapaa tehdä dokumentteja oikein? Dokumentaristin etiikka määräytyy jokaisen dokumentaristin oman moraalin ja maailmankatsomuksen kautta. On vain uskottava siihen, että väärinkäytöksistä ja elokuvan henkilöiden hyväksikäytöstä jää aina dokumentaristi huonoon valoon, eivätkä elokuvan henkilöt. Elokuvanteossa on lopulta kyse vuorovaikutuksesta ja yhteistyöstä. Tilanteiden vakavuutta korostavat vielä erilaiset sopimukset, joita elokuvan teossa joudutaan tekemään. Viimeistään sopimusten allekirjoitus vaiheessa luulisi, että viimein ratkeaa se, kannattaako päähenkilön ylipäättänsä lähteä mukaan dokumentin tekoon. Dokumentin tekotapoja löytyy yhtä monta kuin tekijääkin. Ei varmasti kaikki dokumentaristit noudata hyviä eettisiä tapoja, mutta uskon että kaikki menestyneimmät tekijät noudattavat. Jos ja kun dokumentaristin päämääränä on kertoa yhteiskunnan ongelmista tai elämän epäoikeudenmukaisuudesta, niin luulen, että elokuvan henkilöt ovat niin suuressa arvossa dokumentaristille, että hän ei missään nimessä vaarantaisi suhteitaan heidän kanssaan. Uskon, että hyvinkin monesti dokumentaristi joutuu punnitsemaan oikean ja väärän rajoja, varsinkin kun kuvaukset ovat ohi ja materiaali vain odottaa muokattavaksi tuloaan leikkauspöydällä. Dokumentaristilla on tässä vaiheessa kaikki oikeudet ja valta käsissään.

Entä onko etiikalla sen suurempaa roolia dokumenttielokuvissa kuin missään muussakaan taiteessa? Vai saako dokumentti edes olla yhtä provosoiva kuin esimerkiksi kuvataide? Kuten aiemmin viittasin kuvataiteen saralla tapahtuneeseen lainrikkomiseen kun Ulla Karttunen käytti lapsipornoa omassa teoksessaan, niin luulen, että dokumentit ovat etiikan suhteen muita taiteenaloja enemmän suurennuslasin alla. Esimerkiksi keskustelupalstoilla ja mediassa herätti suurta kohua, kun ilmeni että Yle aikoo esittää Viimeiset sanani- tv- sarjan, jossa seurataan muutamien kuukausien kuluessa kuolevia ihmisiä. Sarja on asiaohjelma, mutta se toteutetaan dokumentaarisella otteella. Ihmisiä kavahdutti jo ajatus, että kuoleminen tuodaan ihmisten eteen televisiossa. En millään tavalla asetu tv-sarjan puolelle tai vastaan, mutta mielenkiintoista on pohtia, mistä tämänkaltainen ihmisten voimakas vastalause johtuu. Miksi kuolemaa ei saa esittää

oikeiden ihmisten välityksellä, kuvan ja äänen kautta, mutta sitä voi esittää esimerkiksi kuvataiteessa?

Kuvan ja äänen yhdistelmä on voimakas väline. Se imitoi elämää niin todenmukaisesti kuin vain on taiteessa mahdollista. Toki teatteri, tanssi, ooppera ja baletti tuovat myös suuria tunteisiin vaikuttavia teemoja esille oikeiden ihmisten, liikkeen ja dialogin kautta, mutta niiden esittämistyylillä on sen verran tavallisuudesta poikkeava, että ihminen tiedostaa jatkuvasti katsovansa esitystä, representaatiota elämästä. Elokuvasa puolestaan katsojaan vaikutetaan niin monella manipuloivalla työkalulla, joiden yhteisvaikutus on huumaava. Kameran optiikka pystyy saamaan kohteistaan irti paljon enemmän kuin ihmissilmä. Elokuvan kautta katsojan on myös paljon helpompi päästä päähenkilöiden pään sisälle, sillä kohde ei ole fyysisesti samassa tilassa katsojien kanssa, mutta henkisesti sitäkin lähempänä.

6.2 Vaikeuksista voittoon?

Kaiken kaikkiaan tämä matka dokumenttielokuvien maailmaan ja pintaraapaisu dokumenttielokuvien ohjaamisesta on ollut antoisa kokemus. Tällä hetkellä dokumenttielokuvani on vielä leikkauspöydän pihdeissä, mutta jo vajaan kuukauden päästä elokuvani tulisi olla valmis. Mielessäni pyörivät epävarmuuden ja pelon tunteet, sillä tässä vaiheessa on vielä hyvin vaikea sanoa minkälainen elokuvasta lopulta tulee. Omat visioni ja käsikirjoitukseni tuntuvat kaukaisilta ja pelkältä mielikuvitusmaailmalta, sillä vielä en ole päässyt katsomaan edes ensimmäistä leikkausversiota. Odotan kuitenkin innolla lopputulosta ja itsessään koko leikkausvaihe on erittäin mielenkiintoinen, sillä siinä lopulta luodaan vasta dokumentin tarina. On hienoa päästä kokeilemaan miten pienillä siirroilla ja leikkauksilla voi muuttaa koko tarinan merkitystä. Näiden eettisten pohdintojen kautta olen myös sisäistänyt paremmin tavoitteeni ja tullut varmemmaksi siitä, että yksinkertainen on kaunista. Provosointi, tunnetilojen alleviivaus ja valmiiden vastausten antaminen ovat asioita, joita yritän välttää dokumentissani. Olisi hienoa onnistua luomaan ajatuksia herättävä dokumentti, jonka sanoman esiintuomiseksi ei tarvitsisi tarjota viihdyttävää toimintaa joka sekunnille.

Suurin voittoni tähän mennessä on ollut ylipäättänsä uskaltautua toteuttamaan pitkäaikainen haave, ja kokeilla omia siipiäni ohjaajana ja erityisesti dokumenttielokuvan tekijänä. Päätös lopputyöstäni oli vasta alkusysäys tälle matkalle mitä olen päässyt kulkemaan viime syksystä lähtien. Sille matkalle on kuulunut onnistumisia ja paljon myös epäonnistumisa. Epävarmuuteni on kohdistunut niin sisältöön ja toteutukseen sekä omiin kykyihini toimia sekä käsikirjoittajana, ohjaajana ja tuottajana. Päällimmäisenä mielessä ovat asiat, jotka tekisin nyt toisin.

6.3 Jälkiviisautta teknisestä toteutuksesta

Jälkikäteen on helppo spekuloida mitä tekisi toisin. Jälkiviisaus kuitenkin kannattaa, sillä aina siitä jää edes ripaus viisautta seuraaviin koetuksiin. Omat virheeni koostuvat sekä sisällöllisistä että tuotannollisista seikoista. Anteeksipyytelevä ja epävarma luonteeni johti jo tuotannon käynnistämisvaiheessa siihen, että en uskaltanut pyytää tarpeeksi apua. Ajattelin että haluan käynnistää ja toteuttaa tämän projektin mahdollisimman itsenäisesti sekä muita vaivaamatta ja samalla pitäen koko projektin omissa käsissäni. Niinpä otin omille harteilleni sekä käsikirjoittamisen, ohjaamisen että tuottamisen. Näin jälkikäteen huomaan sen olleen virhe, sillä tuotannon asiat olisi kannattanut ehdottomasti jättää toisen ihmisen harteille. Olisin halunnut laittaa kaiken energian sisällönsuunnitteluun sekä kuvaajaan ja äänittäjän ohjaamiseen, mutta näihin keskittymisen sijasta stressasin sopimusten, teoston, aikataulujen, logistiikan ja budjetin kanssa. Tuntuukin siltä, että loppujen lopuksi näiden roolien yhdistäminen vei jokaisesta osa-alueesta tärkeitä panostuksia pois. Esimerkiksi aikataulujen koossa pitäminen ei sujunut aivan suunnitelmien mukaisesti. Lisäksi minulla oli vaikeuksia tuoda oma visio työryhmän esille niin tarkasti kuin sen olisi halunnut ilmaista. Seuraavalla kerralla onkin varmasti hyvä näyttää esimerkiksi referenssidokumenteja tai elokuvan tyyppistä äänimaisemaa, jotta kaikki työryhmässä pääsevät saman ajatuksen taakse. Näin jälkikäteen huomaan, että minun olisi kannattanut tehdä myös pohjatyöt paremmin. Olin toki tutustunut dokumenttielokuvien maailmaan radiodokumenttini ja Palava halu- dokumentin myötä, ja osallistumalla Doc point- festivaaleille sekä dokumenttielokuvan historia- sekä dokumenttielokuvan tuotanto kurssille, mutta olisin voinut tarttua aiheeseen vielä syvemmin. Olisin voinut katsoa enemmän dokumenttielokuvia, perehtyä paremmin äänisuunnitteluun sekä tutustua päähenkilöni Lottaan paremmin sekä ottaa enemmän selvää kehitysvammaisuudesta.

6.4 Jälkiviisautta sisällöllisistä asioista

Suurin harmistukseni liittyy kuitenkin sisältöön. Koska minulla ei ole kokemusta ohjaamisesta, niin en aina osannut keskittyä täysin oleellisiin asioihin. Toki voin kiittää itseäni siitä, että sain luotua hyvän luottamus- ja ystävyysuhteen päähenkilöni kanssa ja pidän edelleen häneen yhteyttä kuvausten päätyttyäkin. Taisin kuitenkin käyttää liikaa kuvausaikaamme tanssiryhmän harjoituksia seuraamalla. Lisäksi en osannut oikein tasapainoitella sattuman ja tilanteiden rakentamisen välillä. Annoin dokumentissani suurimman osan sattuman varalle, sillä odotin treeneissä näkyvää jännittyneisyyttä ja ryhmän välisiä ristiriitoja tai tunnepurkauksia. Loppujen lopuksi meillä on suunnattoman paljon materiaalia harjoituksista, jotka noudattavat pitkälti samaa kaavaa. Minun olisi pitänyt jakaa kuvaukset niin, että vähintään puolet niistä olisi ollut Lotan kuvaamista myös muussa ympäristössä kuin tanssisalissa ja Wärjäämöllä. Tällöin olisimme saaneet enemmän Lottaa ja Lotan tunteita esille. Toisaalta siinä tapauksessa olisin joutunut valitsemaan dokumenttini tyyliksi pelkästään henkilökuvan. Tässä dokumentissa halusin kuitenkin tuoda esille paljon myös Mieli Myllertää- ryhmän dynamiikkaa. Mielestäni tanssiteatteriryhmä oli äärimmäisen kiinnostava jo pelkästään joukkona erilaisia ihmisiä, joiden yhteinen tekeminen oli terapiaa jokaiselle osallistujalle. Yhdessäolon, liikkeen, musiikin ja kosketuksen parantavan voiman aisti jo harjoituksia seuraamalla. Lisäksi oli hienoa seurata, kuinka toisilleen vieras joukko muotoutui läheiseksi ja tiiviiksi taiteilijaryhmäksi, joka jakoi yhdessä ensi-illan jännityksen ja onnistumisen tunteet. Täytyy kuitenkin myöntää, että suojelin vähän liikaakin Lotan yksityisyyttä siinä mielessä, että en halunnut vaivata hänen normaalia elämäänsä ja vapaa-aikaansa. Tämän vuoksi voi olla vaarana, etten saa työhöni tunnetta ja katsojien samastumista. Lotan rooli dokumentissa on kuitenkin toimia tunteiden ja samastumisen väylänä katsojalle.

6.5 Entä jatkossa?

Näiden kokemusteni pohjalta koen kehittyneeni paljonkin, vaikka ruoskinkin itseäni melko kovalla kädellä. Omien virheiden tiedostaminen ja niiden tekeminen ovat tehneet minusta vielä innostuneemman tulevan media-alan ammattilaisen. Tällä hetkellä koen, että koulun antamat mahdollisuudet toteuttaa itseään ovat olleet merkittävät minulle ja kasvattaneet epäonnistumisista huolimatta itsetuntoani. Oli hyvä päätös että uskalsin lähteä tekemään tätä dokumenttia. Suuri hyppäys tuntemattomaan oli pelottavaa ja ahdistavaa ja välillä jopa lamauttavaa, mutta silti sain tehtyä sen. Ja mitä enemmän olen pohtinut dokumenttielokuvien historiaa, olemusta ja etiikkaa, niin sitä enemmän olen rakastunut dokumenttielokuvan muotoon taiteena. Parhaimmillaan dokumentti luo sellaisia elämyksiä ja oivalluksia omasta elämästä, että niiden katselu pitäisi sisällyttää koulujen yhteiskuntaoppiin.

Muistan vielä kun dokumenttikurssin opettajamme ja itsekin dokumentaristi Jaakko Virtanen sanoi minulle, että en tule olemaan enää koskaan enallani tämän dokumenttielokuvan jälkeen, ja nyt voin sanoa, että se pitää kyllä paikkansa. Se muutos mitä minussa tapahtui ei välttämättä tapahtunut niillä alueilla missä sen olisin toivonut tapahtuvan. Maailmankuvani ei muuttunut eikä minusta tullut suurta taiteilijaa, mutta opin sietämään elämän epätäydellisyyttä. Juuri niin kuin päähenkilönikin. Ja eikö sitä jo voi pitää saavutuksena?

Lähteet

Aaltonen, Jouko. 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa- Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi.* Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 70. Keuruu: Otavalan Kirjapaino Oy.

Helke, Susanna. 2006. *Nanookin jälki- Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla.* Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 65. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Ward, Paul. 2005. *Documentary, The margins of reality.* Iso-Britannia: Wallflower Press.

Elokuvatuotannon verkko-oppimateriaali: <http://elokuvantaju.uiah.fi/>. Lähteenä käytetty tietoa osoitteesta:

<http://elokuvantaju.uiah.fi/2001/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp> (Luettu maaliskuu 2008).

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Laura Oinas

Dokumentaristin eettinen vastuu

Kesäkuu 2008

26 sivua + DVD- liite dokumenttielokuva "Suurella sydämellä"

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Mediatuottaminen

Lopputyön muoto: projekti

Avainsanat: etiikka, dokumenttielokuva, käsi

Opinnäytteeni käsittelee dokumentaristin eettisiä ongelmia sekä vastuuta käsikirjoittamisen vaikutuksista "totuuteen" ja päähenkilön elämään. Opinnäytetyöni koostuu kirjallisen työn lisäksi mediateosta, jota käytän myös lähteenä ja vertailukohteenä kirjallisessa työssäni. Mediatekoni on noin 10 minuuttinen dokumenttielokuva kehitysvammaisesta Lotasta. Käsikirjoitin, ohjasin ja tuotin dokumenttielokuvani, ja erityisesti käsikirjoitusvaiheessa pohdin useasti dokumentaristin etiikkaa ja vastuuta käsikirjoittamisen vaikutuksista päähenkilön elämään. Dokumenttielokuvaa on kuitenkin pidetty jonkinmoisena todellisena kuvauksena elämästä, mutta todellisuudessa dokumenttielokuva on vain tekijänsä näkemä totuus. Onkin mielenkiintoista pohtia, miten dokumentaristin subjektiivinen totuus vaikuttaa muiden ihmisten käsityksiin maailmasta. Totuuden ja dokumentaristin etiikan pohtimisen lisäksi käyn työssäni läpi dokumentaristin ja päähenkilön suhdetta. Pohdin myös mitä oikeuksia jää päähenkilölle ja onko päähenkilöön suhtauduttava eri tavalla jos kyseessä on kehitysvammainen ihminen.

Opinnäytteeni johtopäätöksenä on, että dokumentaristin etiikka määräytyy jokaisen dokumentaristin oman moraalin ja maailmankatsomuksen kautta. On vain uskottava siihen, että väärinkäytöksistä ja elokuvan henkilöiden hyväksikäytöstä jää aina dokumentaristi huonoon valoon, eivätkä elokuvan henkilöt. Elokvanteossa on lopulta kyse vuorovaikutuksesta ja yhteistyöstä. Tilanteiden vakavuutta korostavat vielä erilaiset sopimukset, joita elokuvan teossa joudutaan tekemään. Dokumentin tekotapoja löytyy yhtä monta kuin tekijääkin. Ei varmasti kaikki dokumentaristit noudata hyviä eettisiä tapoja, mutta uskon että kaikki menestyneimmät tekijät noudattavat. Jos ja kun dokumentaristin päämääränä on kertoa yhteiskunnan ongelmista tai elämän epäoikeudenmukaisuudesta, niin luulen, että elokuvan henkilöt ovat niin suuressa arvossa dokumentaristille, että hän ei missään nimessä vaarantaisi suhteitaan heidän kanssaan. Uskon, että hyvinkin monesti dokumentaristi joutuu punnitsemaan oikean ja väärän rajoja, varsinkin kun kuvaukset ovat ohi ja materiaali vain odottaa muokattavaksi tuloaan leikkauspöydällä.

Dokumentaristilla on tässä vaiheessa kaikki oikeudet ja valta käsissään.

THESIS SUMMARY

Laura Oinas

The ethic and responsibility of documentary filmmakers

June 2008

26 pages + appendix DVD documentary "With big heart"

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Media Production

Type of Final Project: Project

Thesis supervisor: Sohvi Sirkesalo

Keywords: ethics, documentary

Abstract:

My thesis deals with documentary filmmaker's ethical problems and their responsibility in creating drama with real persons lives. My final projects written part deals with issues I had to deal with when directing my own documentary.

With big heart is a documentary and it tells a short story about a retarded woman. This also got me thinking about my responsibility as a documentary filmmaker. Where is the ethical line in making stories and writing drama, when the people are real and in my documentary a retarded person.

My conclusion is that there aren't any rules to make documentaries. In every case the director has to make serious observations and decide how much you can take an advantage of your protagonist.

