

Gülen Güngör

Yksintyöskentely: Subjektiiivinen narratiivi

Mistä reflektiota yksin toteutettavaan dokumenttielokuvaan?

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja Television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

6.11.2018

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Gülen Güngör Yksintyöskentely: Subjektiiivinen narratiivi / Mistä reflektiota yksin toteutettavaan dokumenttielokuvaan? 38 sivua 15.10.2018
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	TV- ja radion suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Antti Pönni
<p>Opinnäytetyö koostuu kirjallisesta tutkielmasta. Laadullispainotteisessa tutkimuksessa analysoidaan kuinka valmistaa teos alusta loppuun yksintyöskentelynä. Pohdin siinä vaihe vaiheelta millaisia taiteellisia ja teknisiä alueita täytyy ottaa huomioon tehdessä dokumenttielokuva sekä millaisiin kaikkiin työtehtäviin täytyy pystyä sulautumaan yksitellen tai välillä jopa samanaikaisesti. Tuon myös esille psykologisia sekä sosiologisia piirteitä, jotka auttavat ymmärtämään luomisprosessin eri vaiheita yksilön kannalta. Pyrin tuomaan esille yksintyöskentelyn haastavat sekä miellyttävät puolet reflektoiden niitä tieteellisesti sekä empiiriseen tutkimukseen.</p> <p>Reflektoin kolmea eri teostani osana tutkielmaa. Nämä ovat <i>The Grandma Documentary</i>, <i>Die Seele in Berlin</i> sekä <i>Savage</i>. Dokumenttielokuva <i>Die Seele in Berlin</i> keskittyy pohdiskelemaan niinkään itsenäisen työskentelyn mukana tulevia piirteitä: yksinäisyyttä ja reflektion puuttetta. Dokumentin tyyliksi valitsin subjektiivisen dokumentin, sillä halusin pitää tarinan realistisena ja samalla lähellä itseäni – dokumentin tekijää. Subjektiivisuutta korostaa myös se, että toimin dokumentissa käsikirjoittajana, näyttelijänä, ohjaajana, kuvaajana, äänittäjänä, editoijana ja säveltäjänä. Mutta tätä katsoja ei siltä istumalta tiedä.</p> <p>Itsetutkiskeluun paneutuvan teoksen riskit ovat ilmeisen selvät jo senkin suhteen, miten teos otetaan vastaan. Katsoja saattaa tuomita tekijän narsistiksi hyvinkin helpolla. Pyrin kuitenkin tuomaan teoksissani tarinaan pintaa, jossa katsoja voi samaistua tuntemuksiini, eli tarina ei ole yksinomaan minusta, vaan annan katsojalle samalla myös terapeuttisen kokemuksen, jossa hän tutkii minua omana peilikuvanaan.</p> <p>Pyrin kannustamaan itsenäiseen työskentelyyn, sillä tätä kautta yksilö oppii oman tavan soveltaa luovuuttaan. Latinan kielestä tuleva sana <i>creatus</i> – luoda – on yksi ihmisen puolista, jota hän soveltaa elämässään jatkuvasti välillä jopa tajuamattaan. Tuntee oma tyyli luomisprosessissa onkin mielestäni hyvin tärkeää yksilön itsetuntemuksen kannalta.</p>	
Avainsanat	dokumenttielokuva, itsetutkiskelu, yksintyöskentely, analyysi, samaistuminen, samaistumiskohde

Author(s) Title	Gülen Güngör Self made documentary project: Subjective narrative/ Lack of reflection in self made documentary
Number of Pages Date	38 pages 15 November 2018
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Television and Radio Work
Instructor(s)	Antti Pönni
<p>This present practice-based thesis is subjecting the golden fountain of self-examination and how it reflects to working alone. In this scholarly written thesis I am analyzing how to create a documentary from idea to ready product alone. I am pondering stage by stage which artistic and technical elements have to be noticed while working alone. Also I'm bringing up points, such as which tasks you need to face during your work-in-progress mentally and physically.</p> <p>I am reflecting also three of my documentaries: <i>The Grandma Documentary</i>, <i>Die Seele in Berlin</i> and <i>Savage</i>. The documentary movie <i>Die Seele in Berlin</i>'s story is also basing in the same issues. Though the story is focusing on some parts that you'll be facing while working alone: loneliness and lack of reflection. I chose to make this subjective documentary to keep the story realistic as well as let the viewer closer to my feelings. I boost subjective angle also with the fact that script, acting, directing, filming, sound, editing and music is all by me. But this is something that viewer doesn't actually know.</p> <p>The problems in opus that is focusing in self-examination are quite clear: viewer may judge the maker as narcissist easily. Therefore I tried to keep the storytelling close to me, but also give surface to viewer to reflect its own feelings through me. I wanted to make the whole experience therapeutic for the viewer.</p> <p>My main goal is to encourage working alone because this way individual learns how to make its own skills work in different fields. <i>Creatus</i> is the word for crating in Latin. This word has lasted since early days and it means that it must be something that human being is known for. But how to make your own creativity work in this colorful world of making a documentary from idea to real product – that's when you have to go tough self-examination. It is you working with yourself and knowing yourself is very important for the result – will you manage to take it to the end.</p>	
Keywords	documentary, self-examination, analysis, identifying

Sisälllys

1	JOHDANTO	1
2	ALKUTUOTANTO	2
2.1	Kaikki lähtee ideasta	2
2.2	Käsikirjoituksen rakentuminen	4
2.3	Ennakkosuunnittelu ja budjetti	6
3	KUVAUKSET	7
3.1	Tekninen puoli ja esivalmistelu	7
3.3	Kuvausten toteutus	9
4	JÄLKITUOTANTO	10
4.1	Leikkaus	10
4.1.1	Musiikki ja tehosteet	12
4.3	Tekstitys	13
4.4	Levitys	14
4.5	Yhteenveto	14
5	SYVENNETTY POHDINTA: DOKUMENTTIELOKUVAN TOTEUTUS JA REFLEKTIO	14
5.1	Sosiologinen observointi dokumentin teossa	16
5.1.1	Roolit yhteiskunnassa	16
5.2	Mielenkiinnon ylläpitäminen	18
5.3	Reflektion puute	19
5.3.1	Ympäristö peilikuvana	20
5.4	Kritiikkiin suhtautuminen	22
6	YKSINTYÖSKENTELEY JA TULEVAISUUS	23
6.1	Esikoisteoksen jälkeen	23
6.2	Rahoitus	24
7	DOKUMENTTIELOKUVA: DIE SEELE IN BERLIN '13	25
7.1	Synopsis	25
7.2	Suunnittelu	25
7.3	Tekninen toteutus	26
7.4	Lopputulos: Onko Die Seele in Berlin dokumentti	28

8 DOKUMENTTIELOKUVA: SAVAGE `18	29
8.1 Työskentelyprosessi	30
8.2 Itse dokumentti	32
9 VIIMEISET SANAT	34
Lähteet	36

1 Johdanto

Media-ala on hyvin laaja käsite. Sen alaiseksi lukeutuvat mm. journalismi, elokuvien ja dokumenttien tuotannot, radiotyöskentely. Ala on myös kehittyvää ja uusia ammattinimikkeitä on ilmestynyt alalle älylaitteiden ja sosiaalisen median kehittymisen myötä viimeisen viiden vuoden sisään.

Monipuolisuus on valttia ja oikea media-alan ammattilainen onkin monitoimihenkilö tai pikemminkin mutantti, jolla suomalainen toimittaja, kolumnisti ja tietokirjailija Harto Hänninen kuvailee dokumentaristin toimenkuvaa. (Saksala 2008, 25). Koska työ on usein pitkäjänteistä, ei ole mitään mahdollisuutta raahata ennakkosuunnittelutiimiä jälkikäsitteilyyn tai päinvastoin. Eli toisin sanoen dokumentaristi toimii aika pitkälti itsenäisesti, vaikka ympärillä olisikin tuotantotiimi. On siis tärkeää ymmärtää kaikista osa-alueista edes vähän, sillä tämä myös helpottaa kokonaisuuden havainnoimista. (Saksala 2008, 25). Tämä antaa hyvän syyn opetella media-alan osa-alueita laajamittaisesti.

Opinnäytetyössäni tutkin, miten media-alan moniosaaja osaa luoda itsenäisesti kokonaisen teoksen alusta loppuun luovaa työskentelytahtia hyödyntäen. Avaan ensin tuotannollisia perusasioita, jonka jälkeen paneudun pohtimaan psykologisia haasteita ja ydinongelmaa: reflektio puutetta. Nostan esille yksityisöskentelyn positiiviset puolet sekä kerron haasteista niin luomisessa kuin tekniseltä puolelta vaihe vaiheelta. Kerron myös, miten psykologiaa ja sosiologiaa voi hyödyntää osana dokumentin tekoa alusta loppuun. Näiden ohessa tavoitteenani on jakaa kokemukseni mahdollisimman yksityiskohtaisesti työskentelymetodeistani ja miten käytän apunani kirjallisuutta ja ihmistutkimusta tuomaan teoksiini reflektiopintaa. Dokumentaristi Jouko Aaltonen kirjoittaaakin (2006, 38) dokumenttielokuvan välittävän ja luovan monimerkityksistä todellisuutta.

Tuon esille eri taiteentekijöiden kommentteja ja kokemuksia luovasta työskentelystä, sillä oli taiteen muoto mikä tahansa, kohtaa yksilö samanlaisia haasteita ja tuntemuksia. Kun työskennellään intuitiivisesti ja emotioiden ohjaamana, ja vaikka kyse olisikin subjektiivisista tuntemuksista, saattavat ne ollakin ihan perus tuntemuksia ja näin ollen objektiivisesti luokiteltavissa. Työskentelyn yhteydessä saattaa herätä samanlaisia

tuntemuksia ja kysymyksiä olipa ala mikä tahansa. Näistä luovan alan tekijöiden sanoista voikin saada tukea omaan työskentelyprosessiin. Ne voivat toimia ongelmanratkaisuna.

Reflektoinkin tässä opinnäytetyössä kolmea työtäni eri vuosilta: *The Grandma Documentary* (2012), *Die Seele in Berlin* (2013) sekä *Savage* (2018) samalla kun kerron oman kehitystarinani itsenäisenä tekijänä. *Die Seele in Berlin* käsittelee niinikään yksintyöskentelyä, yksinäisyyttä ja reflektion puutetta sekä miten itse käsittelen tätä värikästä luomisprosessia. Tutkielman kautta toivon pystyväni innoittaa muitakin tekemään projekteja yksintyöskentelynä.

2 Ennakkosuunnittelu

Tässä kappaleessa paneudun pohtimaan empiirisen tutkimuksen kautta ennakkosuunnittelun mukana tulevia asioita, joita yksilön täytyy ottaa erityisesti huomioon aloittaessaan valmistamaan tuotantoaan. Huomioin ideoimisen tärkeyden osana alkuvalmisteluja, sekä mistä voi saada apua käsikirjoituksen rakenteen laatimiseen olipa kyse sitten konkreettisesta käsikirjoituksesta tai vasta editointi vaiheessa muodostuvasta. Nostan esille muutamia draaman kaaria, joita voi hyödyntää käsikirjoituksessa.

2.1 Kaikki lähtee ideasta

Ilman ideaa ei ole lopputulosta. Tämän vuoksi tuotannossa kuin tuotannossa ensimmäinen laukaiseva tekijä on idea. Ennakkosuunnittelun aspekteista todellisuuden tutkiminen onkin dokumentaristi Jouko Aaltosen (2006, 235) mukaan tärkeämpää kuin esittäminen. Sen sijaan leikkaus vaiheessa nostetaan esille esittämisaspektia. Aaltonen on määrittänyt aspektit pohtiessaan dokumenttielokuvan tekemistä tapahtumana väitöskirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Työskentelyssäni todellisuusaspekti on ilmeinen tässä kohtaa, sillä puntaroin yhdessä idean kanssa jo hyvin alkuvaiheessa millaisen dokumentin haluan lähteä tekemään tyylillisesti ja dramaturgisesti: onko kyseessä narratiivinen dokumentti, eli juonellinen tarina subjektista? Kuvaustyyliä totuuselokuvan kaavaa toteuttava

cinéma vérité¹? Tai jotain täysin erilaista ja poikkitaiteellista, ja avantgardistista lähestymistapaa hyödyntäen niin subjektiin kuin visuaaliseen tarinankerrontaan. Nämä kaikki kuuluvat Aaltosen kertoman todellisuusaspektin piiriin, sillä se koostuu tekijän havainnoista, tutkimisesta ja kaikkia tekijän havainnoinnissa käyttämiin keinoihin. (Aaltonen 2006, 21.)

*Die Seele in Berlin*issä halusin pitää ideani selkeänä ja valitsin performatiivisen narratiivin, jossa on selkeä juonen rakenne ja päähenkilönä toimin itse. Minun täytyi myös puntaroida, haluanko tehdä realistisen vai fiktiivisemmän kokonaisuuden tai ehkä yhdistää nämä ja tehdä dokufiktio. Fiktion yhdistäminen dokumenttielokuvaan kiehtoo minua, sillä sen avulla voidaan luoda aivan omanlainen kokemus katsojalle. Fiktiossa katsoja ottaa roolin tai asennon, jossa hän uskoo elokuvan maailman olevan totta. (Aaltonen 2006, 231.)

Todellisuuden ja fiktion yhdistäminen voi olla mielenkiintoista tarinan kannalta, mutta täytyy muistaa pitää käänteet todellisuuteen sidoksissa. Tavoitteenani on teoksissa saada rakennettua katsojaan emotionaalinen side. Siinä voidaan hyvin onnistua myös realistisen dokumentin teossa, mutta pitää muistaa että esitetty maailma on tosi, eikä fiktiivinen. (Aaltonen 2006, 231). Joissain dokumenteissa tosin on dramatisoituja kohtia, mutta päälähtökohtana on pitää narratiivi todellisena.

Mietin visuaalista tyyliä jo ideointivaiheessa, mutta lähestymistapa voi työskentelyn edetessä hyvinkin muuttua. Dokumentin ideoiminen on ajatustyötä ja nämä vaiheet itselleni tärkeitä osia tukemaan prosessia, sillä ne osittain raamittavat ideani.

Tykkään katsoa ideointiprosessia työstäessäni dokumenttielokuvia. Erityisesti *Nowness* -kulttuurisivusto, joka on aihe alueeltaan rajatumpi kuin *Vimeo*, toimii varsin hyvänä inspiraation lähteenä. Sivustolta löytyvät dokumenttielokuvat käsittelevät mm. taidetta, muotia, kauneutta, hyvinvointia ja matkustelua. Jokseenkin trendikkäitä ja ajan henkeen sopivia aiheita, mutta ehkä se tekeekin näistä itselleni samaistuttavia. Purkaan videoita mielessäni osiin, mietin miten kuvat on leikattu, mitä efektejä on mahdollisesti käytetty ja kuinka yleensäkin tarina on rakennettu kokonaisuudeksi. Välillä ei ole selvää, onko kyseessä dokumentti vai fiktio, mikä sekin inspiroi minua suuresti. Kun rajaa häivytetään

¹ Dokumenttielokuvan tyyli, ns. "totuuselokuva". Cinéma vérité painottaa kohtausten aitoja olosuhteita vähätellen käsikirjoituksen, leikkauksen ja valaisun formaalisia keinoja (<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/cinemaverite.jsp>, tarkistettu 23.11.2018).

todellisen ja fiktion välillä, syntyy väistämättä mielenkiintoinen teos jo siinä määrin, että katsoja ei tiedä mikä on totta ja mikä ei. Ja kun kaikki paljastuu todeksi – se vasta puhuttelee.

2.2 Käsikirjoituksen rakentuminen

Idean synnyttyä minulle on jo kohtalaisen selvää miten tarina tulee etenemään, mutta rakennan aina jonkin tasoisen käsikirjoituksen, edes kirjoittaen merkittäviä kohtauksia ylös, jotka ovat tärkeitä tarinan rakenteelle.

"Mitä huolellisemmin ennakkosuunnittelu tehdään, sitä parempi on aina lopputulos. Käsikirjoitus on tekijälle videomateriaalin "ostoslista", jotta usein hektisessä ja teknisesti ongelmia tuottavassa kuvausvaiheessa varmasti muistetaan kaikki tarpeellinen." (Ailio 2016, 6.)

Itse en ole kovinkaan huolellinen käsikirjoituksen suhteen, mutta tiedossa olevista merkittävistä kohtauksista pidän kiinni. Ne toimivatkin minulla Johanna Ailion kirjassaan *Vähän parempi video - opas laadukkaaseen videon suunnitteluun ja toteutukseen* mainitseman "ostoslistan" tyyliin. Ne ovat kohtauksia, joista pidän kiinni ja joiden ympärille muu tarina rakentuu. Tykkään jättää auki kohtauksia, sillä ideoita syntyy jatkuvasti dokumenttia tehdessä. Aaltonen kirjoittaa *Jean-Luc Godard*n sekä *Alexander Astruc*n välttelevän omassa työskentelyssään käsikirjoituksia, sillä elokuva on itsessään ajattelun väline eikä ajattelun visualisointia tai esittämistä. (Aaltonen 2006, 126). Dokumenttielokuvaa tehdessä ei aina välttämättä pystytä ennakoimaan tulevia juonenkäänteitä.

Miten sitten tarinalla saadaan kosketettua katsojia emotionaalisesti, jos käsikirjoitusta ei ole? Uskon elokuvan teossa psykologiseen vaikuttamiseen ja tämän vuoksi tarinan syvyyden luominen voi joskus olla vaikea muodostaa. Ola Olssonin kuusi kohtainen rakenne auttaa mielestäni psykologisen syvyyden rakentajana narratiivissa:

1. Alkusysäys: katsojan mielenkiinto herätetään
2. Esittelyt: mistä ohjelmassa on kysymys?
3. Tapahtumapaikka: henkilöt ja juonellinen peruslähtökohta esitellään

4. Ristiriidankärjistyminen: ohjelman varsinaiset tapahtumat kärjistyvät. Näitä voi olla useita, jolloin palataan lähtötilanteeseen ja yritetään uudestaan
5. Ratkaisu: ristiriita ratkeaa
6. Häivyttäminen: Katsoja nostetaan takaisin jaloilleen (Saksala 2008, 85.)

Olssonin mukaan tämä dramaturginen rakenne toimii kaikissa tarinallisissa muodoissa. Tarinan kannalta kaikki kuusi kohtaa ovat toki tärkeitä, mutta tarinan psykologisen merkittävyyden kannalta alkusysäyksen on tarkoitus koukuttaa katsoja (kohta 1). Toinen merkittävä kohta psykologisesti on katsojan mielenkiinnon ylläpito tunteellisesti eli tarinan emotionaalinen syventäminen (kohta 3), sekä kolmas merkittävä rooli on häivyttämisellä, jolla jätetään katsojalle hyvä olo (kohta 6). (Ailio 2016, 21-25). Teoksissani painotan usein psykologiseen lähestymistapaan, sen vuoksi nämä kolme kohtaa ovat minulle merkittävimmät ja saatan painottaa niihin, vaikkakin kaikki kuusi kohtaa toteutuu. Ari Hiltunen nostaakin esille psykologisen vaikuttamisen historiaa kirjassaan *Aristoteles Hollywoodissa* osana juonen älyllistä mielihyvää: "Sadut ovat hioutuneet psykologisesti, emotionaalisesti ja dramaturgisesti voimaisimpaan muotoonsa vuosisatojen, jopa vuosituhansien aikana." (1999, 75.)

Koulukuntia onkin monia, esimerkiksi ranskalaisen elokuvan uuden aallon ohjaajan *Jean-Luc Godard*in paradoksaalinen lausahdus haastaa aristotelisen dramaturgian: "*A story should have beginning, a middle and an end, but not necessarily in that order.*" (The Guardian, haastattelu 12.7.2011.)

Tämä tiivistää mielestäni kaikessa yksinkertaisuudessa dokumenttielokuvan teossa olevan vapauden ja sen, ettei aina tarvitse edetä kronologisesti. Siinä missä kolminäytöksisen dramaturgian mallissa edetään kronologisesti, Godard ehdottaa käännekohtien sekoittamista. Näiden kolmen merkittävän käännekohdan sekoittaminen teokseen takaa draaman kaaren, jokseenkin kuitenkin jyrkän verrattuna Ola Olssonin selkeään malliin. Pitää muistaa pitää kiinni juonenkäänteistä, sillä hyvä juoni on tärkeä elämyksen tuottamisessa. (1999, 77).

Olssonin malli noudattaa dramaturgian puolesta Aristotelesta periaatetta, jossa juoni etenee kronologisesti. Godardin tyyli on leikkisämpi. Paradoksaalinen leikittely onkin yksi hauska puoli, mitä voi tehdä rakentaessaan draaman kaarta. Tykkäänkin tuoda tarinaan veikeyttä rikkomalla kronologista järjestystä. Samalla se haastaa katsojan olemaan valppaana. Kronologista järjestystä sekoitettaessa pitää huolehtia samasta mistä

kolminäytöksisessä dramaturgisessa mallissakin: kronologiaan puuttumisen ja väärentämisen välillä on vain pieni ero. Tämän vuoksi täytyy havainnoida pysytäänkö eettisesti oikealla linjalla ja mitkä ovat sellaisia asioita, jotka täytyy kertoa. (2006, 220).

2.3 Ennakkosuunnittelu ja budjetti

Kun idea on saatu kehiteltyä alkumuotoonsa ja käsikirjoituksesta on jonkinlainen hahmotus mielessä tai paperilla, siirryn näennäiseen kolmanteen vaiheeseen: esivalmisteluun. Esivalmisteluissa täytyy osata tuottajan työn peruspilarit tai toisin sanoen tylsät paperityöt. Tässä kohtaa laaditaan mahdolliset kuvausluvut niin kuvattaville henkilöille kuin paikoista, jossa halutaan kuvata. Työtä helpottaa se, että moneen paikkaan voi olla yhteydessä virtuaalisesti ja usein kuvauspaikan luvan vahvistukseksi riittää paikan haltijan tai vastuuhenkilön vahvistus sähköisesti. Kuten yleensä tuottaja istuu rahasalkun päällä, itsenäisessä produktiossa sen hoitaminen kuuluu luonnollisesti myös yksilölle joka työstää projektiaan.

Budjetissa sen sijaan on omat haasteensa — ja onko edes budjettia? Olen hakenut useana vuonna rahoitusta eri tahoilta itsenäisiin tuotantoihini tuloksetta. Jatkuva kielteinen päätös voi olla psykologisesti raskasta ja usko itseen voi ajoittain romahtaa. Tämän vuoksi tekijän on hyvä valmistua kielteiseenkin päätökseen ja suunnitella miten teoksen voisi toteuttaa mahdollisimman pienellä budjetilla, jonka pystyy itse rahoittamaan. Mitä enemmän tekijällä on näyttöä töistään, sitä todennäköisemmin tulevaisuudessa apuraha on mahdollista saada. Eli tämä vaatii uhrauksia.

Ideointi- ja käsikirjoitusvaiheessa ei kannata ajatella rahaa. Tuotannon suuruusluokka on hyvä tietää jo liikkeelle lähdettäessä, mutta sen ei saa antaa rajoittaa ideointia. (Aaltonen, 2018a).

Kuten Aaltonen kirjoittaa, rahoituksen ajattelemisesta ideointi- ja käsikirjoitusvaiheessa, itse sovellan tätä koko työskentelyprosessin ajan. Tekeminen on tärkeämpää kuin rahoituksen ajatteleminen. Rahoituksen ajatteleminen voi helposti pilata organisen luovuuden ja innostuksen tekemiseen. Aina löytyy keino tehdä dokumentti nollabudjetilla. Joskus siinä epäonnistutaan ja dokumentti näyttää epämääräiseltä, mutta joskus sillä onnistutaankin luomaan katsojalle puhutteleva kokemus autenttisella dramaturgialla.

Toki nollabudjetti on joustava käsite. Dokumentin tekoon tarvitaan kamera ja sen kalusto, äänitykseen mikrofoni, editointiin tietokone, editointi-ohjelma ja mahdollinen ulkoinen kovalevy, sillä korkea resoluutioista kuvaa tallentava kameran HD-materiaali² on suurta, eikä moni perustietokoneen muisti riitä sen käsittelyyn. Nämä ovat maksaneet jossain vaiheessa tekijälle — tai kuluja näistä voi tulla kesken työskentelyprosessin.

Itse en saanut mitään tukea Die Seele in Berlin -teokseen, joten menin pienimmällä mahdollisella budjetilla — eli nollabudjetilla. Se ei sinäänsä haitannut, koska teoksessa ei ollut materiaalikuluja ja omistin tällöin tarpeeseen soveltuvan kameran, minulla oli leikkausohjelma *Final Cut* sekä ulkoinen kovalevy. Lopulta nämä riittävät hyvin pitkälle ainakin omassa työskentelyssäni.

3 Kuvaukset

Kun esivalmistelut on saatu päätökseen, alkaa toteutuksen tekninen osuus. Tässä kohtaa onkin otettava huomioon seuraavat asiat: millaista kalustoa tarvitaan työn toteuttamiseen ja mistä nämä työskentelyvälineet voisi saada. Kappaleessa nostetaan luovan työskentelyprosessin hyödyntämistä osana teknistä työskentelyä.

3.1 Tekninen puoli ja esivalmistelu

On teknisiä kuvaajia ja kuvaajia, jotka eivät perusta teoksiaan niinkään teknisyydelle. Dokumenttia tehdessä tekijän täytyy toimia lähes kyborgin tavoin kameran kanssa synkronisoituna, sillä jokainen hetki on tärkeä tarinan kannalta. On kohtauksia, jotka sen sijaan vaativat enemmän teknistä osaamista, joten on oleellista osata käyttää kameraa myös manuaalisesti.

Itse en niinkään kiinnitä huomiota tekniseen puoleen ja olen alkanut käyttämään manuaalin sijaan valmiita asetuksia, mikä saattaa kuulostaa epäammattimaiselta. Olen huomannut asetusten säätämisen heikentävän hetkeen tarttumista omassa

² Kuvanlaatu, joka on minimissään 720p (11280 x 720 pikseliä) ja maksimissaan 1080i ja 1080p (1920 x 1080 pikseliä).

työskentelyssäni. *Carpe Diem*³ -lausahdus sopiikin hyvin dokumentin tekoon, sillä jokainen hetki voi olla arvokas dokumentin dramaturgillisen rakenteen suhteen. Aaltonen kirjoittaa (2006, 185) myös hetkeen tarttumisen tärkeydestä, sillä kuvaustilanteessa on oltava samanaikaisesti läsnä ja hahmottaa kokonaisuutta moniulotteisesti. Mitä enemmän havainnoidaan, sitä enemmän saadaan sisällöllistä väriä teokseen. Aaltonen nostaa esille myös dokumentaristi Pirjo Honkasalon haastattelussa kertomasta työskentelymetodista: *"Mä katson kameran läpi hirveän paljon, mutta painan nappia erittäin harvoin."* (Aaltonen 2006, 185.)

Hetkeen tarttuessa ei aina teknisesti pystytä olemaan läsnä. Leikatessa teoksesta voi korjailla puuttuvia osia visuaalisesti. Ääni on sen sijaan haastavampi, sillä huonolaatuisen äänen korjaaminen on lähes mahdotonta. Hanna Mylly (2008, 14) kirjoittaaakin opinnäytetyössään äänilaitteiston olevan se, mistä usein pienemmissä tuotannoissa ensimmäisenä karsitaan. Se saattaa kostautua myöhemmin, sillä materiaalista voi tulla täysin käyttökelvotonta kun ääni kohisee liikaa. Tämän vuoksi oikeanlaisen äänilaitteiston käyttäminen on ehdottomasti kannattavaa. Esimerkiksi ulkona kuvatessa mikrofoni ottaa hyvin todennäköisesti tuulta, joka pilaa mahdollisen monologin tai dialogin. Yleensä siitä tulee täysin käyttökelvotonta. Tämän tyyppisiä haastatteluja varten on kannattavaa varautua langattomilla mikrofoneilla.

Osana esivalmisteluja mietin, mitä kalustoa omistan ja millaista kuvaa haluan ottaa. Jos omat tarvikkeeni eivät riitä saatan kysyä kavereiltani, löytyisiköhän heiltä täydentävät elementit työskentelyprosessiini. Usein kuitenkin tyydyn joustamaan haluamastani, etten menettäisi intressiä tekemiseen. Tällä tarkoitan sitä, että tekemissäni dokumenttielokuvissa haluan keskittyä nimenomaan tarinaan, jonka visuaalinen kerronta elää sen mukaan, mitä työskentelykalustoa minulla on käytössäni. Leikkausohjelmassa voi rytmittää kuvat ambienssin tahdissa dynaamisesti toimiviksi, mikä se pelaa ainakin omissa teoksissani suurta roolia oikeanlaisen tunnelman ylläpitäjänä.

En ole usein laatinut käsikirjoitusvaiheessa minkäänlaista *storyboardia*⁴, sillä minulle syntyy ideoita kuvausvaiheesta aina editointipöydälle. Nämä ovat toki hyödyllisiä joissain tilanteissa, eikä pidä unohtaa käyttää niitä apuna. Aina työskentely ei ole niin luovaa ja *work-flow* voi kadota, silloin kuvasuunnittelu toimii hyvänä muistuttajana siitä, millaisella

³ Latinankielinen lausahdus, suom. "tartu hetkeen".

⁴ *Storyboard* eli elokuvan käsikirjoitukseen perustuva kuvasuunnitelma tai kuvakäsikirjoitus, jossa elokuvan tapahtumat esitetään sarjakuvan tapaan. Siinä määritetään yleensä käytettävät kuvakoot, kuvakulmat, toiminnan suunnat ja kameraliikkeet (panorointi, zoom, kamera-ajot).

visualisella emootiolla aihetta halutaan käsitellä. Minulla on mielikuva siitä, millaisia elementtejä haluan kuvakerronnassani tuoda esille, mutta nämä visiot saattavat joskus kadota tai mennä sumuisiksi. Näitä hetkiä varten kuvasuunnittelu toimii hyvänä piirtoheittimenä aivoille.

3.2 Kuvausten toteutus

Kuvastilanteessa rooli on laaja: kuvaajan lisäksi pitää toimia samanaikaisesti ohjaajana, äänittäjänä ja haastattelijana. Mylly kirjoittaakin samasta asiasta opinnäytetyössään *Yhden naisen orkesteri (2008)*: "Kuvaajan on samalla keskittyessään kuvaamiseen kuunneltava yhtä aikaa sekä keskustelun sisältöä että äänen laatua, onhan hän samanaikaisesti myös ohjaaja ja äänittäjä." (2008, 16). Saattaa kuulostaa liian työläältä, mutta näihin tilanteisiin tottuu tekemällä. Tärkeää on pyrkiä pitämään kuvattava kohde rauhallisena ja oma jännitys ja epävarmuus omana tietona. Huonoin puoli on se, että etenkin käyttämäni digitaalisen järjestelmäkameran, Canon EOS 5d Mk II, mikrofoni kohisee paljon sekä ottaa herkästi kameran asetuksia tai objektiivin tarkkuutta säätäessä tulevat äänet.

Objektiivin kanssa vuorovaikutuksessa pysyminen Canon EOS Mk II:n kanssa on haastavaa. Etenkin, jos kuvaa kohtausta, jossa haastateltava liikkuu paljon. Tämänlaisissa tilanteissa täytyy pystyä keskittymään myös tarkkuuksien säätelyyn kaiken muun kanssa samanaikaisesti. Toki on mahdollista kuvata pienellä aukkosuhteella esim. f/8, jota dokumentaarinen valokuvaaja Arthur "Weegee" Felling käytti. Hänestä onkin kuuluisa lausahdus "*F/8 and be there*", mikä kiteyttää hänen työskentelymetodinsa valokuvaajana. F/8 on hyvä, sillä tällöin tarkkuusalue suurenee, mutta ongelmaksi muodostuu usein valo, sillä sitä tarvitaan jo huomattavasti enemmän aukon ollessa pieni eikä syvyysvaikutelmaakaan ole. Visuaalisesti syvyysvaikutelmien tuominen kuvaan luo omanlaista esteettisyyttä ja voimistaa emootioita unenomaisuudella. Itse pidän tästä jälkimmäisestä voimakeinosta, sen vuoksi en kuvaa mielelläni pienellä aukolla vaan ennemmin valitsen suurella aukolla kuvaa ottavan objektiivin, kuten 50mm f/1.8. Samalla joudun olemaan tarkempi kuvaustilanteessa.



Kuva 1. Dokumenttielokuva kuvattuna 50mm f/1.8 objektiivilla (The Grandma Documentary 2013)

4 Jälkituotanto

Kun kuvaukset saadaan toteutettua, tai saadaan lähes toteutettua, alkaa kolmas vaihe: jälkituotanto. Kerron tässä kappaleessa omasta työskentelytahdistani ja kuinka sovellan sitä, jotta saisin teoksen oikeasti päätökseen. Pohdin myös, kuinka ennakoimalla voidaan työskennellä monessa roolissa samaan aikaan.

4.1 Leikkaus

Ennen kuin materiaalin leikkaus voidaan aloittaa ja materiaaleihin päästään käsiksi, täytyy todeta, ettei asiat etene aina niin nopeasti kuin olisi toive. Suuren *High Definition (HD)* -videomateriaalin lataaminen tietokoneelle tai ulkoiselle kovalevyllä ottaa oman aikansa. Jo tähän täytyy usein varata päivästä useita tunteja. Ennen digiaikaa kaikki tämä oli vielä työläämpää, eli siinä määrin muutama tunti ei tunnu miltään. Leikkaus voidaankin tiivistää viiteen eri vaiheeseen välinehistoriallisesti: valohylyvaihe, käsinveivausvaihe, puupöytävaihe, teräspöytävaihe, AVID⁵. (Gartz 2003, 177-178). Kaikki vaiheet ennen AVIDia tehtiin käsin. AVID kuvastaa samalla leikkauksen

⁵ AVID on ensimmäisen ohjelma, joka mahdollisti videomateriaalin digitalisoimisen.

revoluutiota, jolloin siirryttiin digiaikaan. Tässä kohtaa yhä kasettien lataaminen digitaaliseen muotoon kesti useita tunteja, mutta teippirullia ei enää tarvittu.

Onneksi olemme päässeet eteenpäin kasetti-aikakaudelta ja nykyisin suurikin kuvamateriaali mahtuu pieneen muistikorttiin. Tiedostoja siirrettäessä muistikortilta tulee tauon paikka työskentelyyn. Tällöin en itse kuitenkaan täysin irtaudu projektista, vaan teen yleensä mielessäni jonkinlaista leikkauskäsikirjoitusta, joka hyvin usein muuttuu oikean materiaali ollessa edessä, mutta se antaa osviittaa. Kun edessä on konkreettinen materiaali, vaikuttaa se hyvin jännästi siihen mitä ollaan aiemmin suunnitellut. Mylly kirjoittaaakin: "Leikkaajan tehtävä on ennen kaikkea materiaalin dramatisointi." (2008, 15). Tässä kohtaa nouseekin esille Aaltosen kirjoittama esittämisaspekti: esteettiset ja retoriset, eli yleisöä puhuttelevat, strategiat. Nämä strategiat pelaavat isoa roolia dokumentaristin aloittaessaan luomaan suhdetta katsojaan ja oikeanlaisen yhteyden löytämiseksi. (Aaltonen 2006, 21-22). Leikkausvaiheessa ruvetaan ajattelemaan enemmän katsojaa ja miten saadaan oikea viesti perille, noudattaen dokumentaarista eettisyyttä.

Aloitin itse yleensä editoimaan vielä kuvausten ollessa kesken. En siis toimi lineaarisen mallin mukaan, jossa leikkausvaihe alkaa vasta kun kuvausvaihe on saatu päätökseen (Aaltonen 2006, 154). Näin saan hahmotettua miten tarina tulee etenemään ja mitä minun pitää vielä kuvata, jotta tarina etenisi sujuvasti. Tässä kohtaa saatan myös tehdä jonkunlaisen *treatmentin*⁶ tai *trailerin*⁷, jotka toimivatkin osittain tarinan tiivistelmänä minulle. Eli teen asioita välillä väärässä järjestyksessä. Henkilökohtaisesti tämä sopii työskentelyyni.

Kun varsinainen materiaali saadaan vihdoin käsiteltäväksi leikkausohjelmassa, raakaleikkaus on ensimmäinen versio mikä kokonaisuudesta muodostuu. Tässä kohtaa voi huomata, kuinka kuva "alkaa elämään", kuten Juho Gartz kuvailee kirjassaan *Leikkaaja*. (2003, 175). Tässä kohtaa ei kannatakaan vielä tehdä liian tarkkaa työtä, sillä teos tulee tiivistymään moninkertaisesti, sekä lopuksi jäljelle jääkin vain murto-osa siitä mitä alussa oli. Haastavaa elokuvaa leikatessa voi olla tiivistäminen: käsillä voi olla sisällöllisesti upeaa materiaalia, mutta kaikki ei sovi juonen rakenteeseen: "Elokuvan tekijän nyrkkisääntö "kill your darlings" tähdentää juuri niitä muutoksia, jotka ovat

⁶ Synopsiksen ja käsikirjoituksen välimuoto, laaja tiivistelmä. Treatment voi olla 20-sivua pitkä, mutta se ei kuitenkaan ole käsikirjoitus.

⁷ Lyhytkestoinen kokoelma, jolla pyritään lisäämään katsojan mielenkiintoa uutta elokuvaa kohtaan.

mahdollisia vain, jos jostain vanhasta uskalletaan tarpeen vaatiessa luopua.” (Hyytiä 2004, 137). Tämä onkin käytäntö, jonka voi kohdata leikkaus vaiheessa, jopa jo siinä vaiheessa kun teos on leikattu muotoonsa, mutta koetaan ettei tarina ole vielä toivotulla mallilla. Lopulliseen ratkaisuun päädytään aina mutkien kautta. (Hyytiä 2004, 137).

4.1.1 Musiikki ja tehosteet

Olen opetellut säveltämään musiikkia niin ambienssiksi kuin tekemään kokonaisia kappaleita. Tämä taito on tärkeä siltä osin, kun tuotanto on liikkeellä oman rahapussin armoilla ei tekijänoikeusjärjestöjen (Teosto ja Gramex) maksujen maksaminen houkuttele. Jos haluataankin tietynlaista musiikkia teokseen, jonka tekemiseen omat taidot eivät mitenkään taivu, voidaan käyttää *Creative Commons*⁸ -musiikkia tai ottaa yhteyttä muusikon etuja valvovaan tahoon. (Elokuvantekijän pieni tekijänoikeusopas musiikista, 2014c). Itse olen laittanut tähän asti taitoni taipumaan vaikka väkisellä, sillä olen huomannut oikeanlaisen äänimaiseman lopulta aina löytyvän jos vaan kärsivällisyyttä löytyy.

Olen myös ajatellut asian näin: jos teokseni esitetään joskus julkisesti, saan itse korvauksia. En ole vielä liittynyt Teostoon, mutta liityn oitis, jos joku teoksistani esitetään julkisesti. Toisaalta, joissain tilanteissa on hyvä, ettei kuulu Teostoon, sillä teosta voidaan esittää huolettomammin.

Teen musiikkia ja äänimaisemia Logic Pro-ohjelmalla. Kun leikkasin esikoisteostani, *The Grandma Documentary*:ä (2013), päätin kokeilla miltä säveltämäni musiikki kuulostaisi upotettuna itse dokumenttiin. Musiikki sopi, tuoden siihen erilaista vivahdetta ja yksilöllisyyttä. Kun tämä dokumentti on kuvattu Turkissa, olisi ollut helpointa yhdistää siihen temaattisia äänimaailmoja, eli toisin sanoen turkkilaisia äänimaailmoja. Mielestäni se olisi ollut liian kliseistä, joten yhdistinkin siihen luomiani elektronisia sävelmiä. Tykkään käyttää musiikeissani paljon kaikua ja syviä ääniä. Nämä taas vetoavat kuulijaan tunteellisesti ja näin ollen kappaleeni tukevat tarinaani positiivisesti.

Die Seele in Berlinissä turvaudun käyttämään suoraan Final Cutista löytyviä efektejä niitä pahemmin kustomoimatta. Huono puoli tässä on se, että ammattilainen näkee heti,

⁸ Creative Commons on voittoa tavoittelematon järjestö, joka pyrkii edistämään luovan työn tuotteiden levittämistä maksuttomien juridisten työkalujen avulla.

milloin ollaan turvautuduttu käyttämään ohjelman omia tehosteita. Nämä ovat näitä pinnallisia ammattitaitoon liittyviä asioita, joiden kautta voi kehittää uskottavuuttaan tekijänä. Tärkeintä on kuitenkin tehdä parhaansa ja nykyisin YouTubesta löytyykin erinomaisia opetusvideoita niin Final Cut Pro X:n kanssa editoimiseen kuin Adobe Premiere Pro CC:n. Näitä ilmaisia opetusvideota kannattaa ehdottomasti hyödyntää.

4.3 Tekstitys

Riippuen dokumentin kielestä, on tekstitys aina hyvä löytyä. Etenkin jos tähdätään dokumenttielokuvalla kansainvälisille vesille. *Die Seele in Berlin*issä ei ole puhetta, joten nostan tähän esille *The Grandma Documentary*n, jonka kieli on turkki. Tämän vuoksi tein dokumenttiin käännökset englanniksi. Jos dokumentti päätyy levitykseen Suomessa, täytyy minun vielä laatia siihen suomenkielinen tekstitys, tosin kyllä englanninkielinen tekstitys menee Suomessakin, jos kyse on dokumenttifestivaaleista.

Tekstityksessä täytyy keskittyä myös kielioppiin. Täytyy ottaa huomioon, että osa katsojista saattaa olla tarkkasilmäisiä kieliopin suhteen. Ja näitä ihmisiä ärsyttää suunnattomasti, jos tekstissä on jatkuvasti virheitä ja heidän mielenkiintonsa dokumenttia kohtaan herpaantuu. Tässä kohtaa loppuukin usein minun mielenkiintoni. Jos haluan pyytää apua henkilöltä, joka on opiskellut suomen kieltä akateemisella tasolla, mielestäni hänelle kuuluu maksaa korvaus. Usein kun budjetin ollessa olematon, täytyy joustaa ja tehdä käännökset niin hyvin kuin vain itse osaa. Ellei sitten saa sovittua vaihtokauppaa, eli käännöstyöstä toteutetaan työ vastapalveluna toiselle.

4.4 Levitys

Kun työ on valmis, se halutaan toki saada levitykseen jollain tasolla. Ensimmäinen askel on ladata traileri tai koko teos *Vimeoon* tai *YouTubeen*, jotka toimivat mielestäni erinomaisena väylänä etenkin nykypäivänä. Vimeo on enemmän luovemman alan tekijöille ja suosittu yhteisö alalla, mutta YouTubeella on huomattavasti enemmän käyttäjiä. Näiltä sivustoilta voi lähettää linkin videoon, esimerkiksi jos halutaan osallistua dokumenttielokuvafestivaaleille. Sivusto, kuten *Reelport*, toimii alalla kansainvälisten

dokumentti- ja elokuvafestivaalien kattavan kansainvälisenä väylänä, jossa voi suoraan osallistua eri festivaaleille näppärästi. Sivusto hyväksyy myös Vimeo -linkin, joten erikseen ei tarvita osallistumiseen videon latausta. Paljon ovat asiat muuttuneet sitten analogisen aikakauden.

Kun dokumentin tiedosto ladataan sosiaaliseen mediaan, heitetään samalla pallo muualle. Teoksen esityspaikat ei ole enää yksilön määriteltävissä, vaan täytyy olla kärsivällinen ja odottaa, että joku muu näkee potentiaalin teoksessa. Kuulostaa hieman utopistiselta – ja sitä se onkin. Kuitenkin uskon tähän vahvasti, sillä minut on jo monta kertaa aiemmin löydetty. Esimerkiksi olen saanut yhteydenoton alankomaiselta televisioyhtiöstä, BNN:ltä⁹. En kuitenkaan väittäisi että joka kerta kansainvälinen media innostuu teoksista – jos koskaan – kaikki on tuurista kiinni ja tämän vuoksi on hyvä tehdä itse asioita näkyvyyden takaamiseksi jatkuvasti.

Jos idea ei myy Suomessa, ulkomaille tähtääminen on hyvä vaihtoehto. Joskus jopa pelkästään ulkomaille tähtääminen voi olla parempi ratkaisu. Olen huomannut, että Suomessa on kohtalaisen hankala lyödä läpi, sillä yleisön (ja päättävien tahojen) perusasenne tuntuu olevan skeptinen kaikkea uutta kohtaan, etenkin uutta tekijää kenellä ei ole vielä nimeä. Kun tekijä aletaan tunnistamaan, ruvetaan häneen myös luottamaan dokumentaristina.

4.5 Yhteenveto

Tuotantoja ei tehdä rahan vuoksi, ennemminkin siksi että halutaan saada katsojille nähtäväksi jotakin. Mylly työstääkin yksintyöskentelyn hyvin: ”Yksintekeminen ei sinänsä ole mikään tyyliuunta, se on lähinnä keino pitää kustannukset pieninä, säilyttää oma riippumattomuus tai tehdä töitä joustavasti.” (2008, 6). Joustavuus onkin ajoittain haastavin osuus: etenkin, jos tehdään työtä vain omana indie-tuotantona, (*independent film production*), eli riippumatonta elokuvaatuotantoa, ja jos työllä ei ole vielä tilaajaa, vaan ajatuksena on myydä se valmistumisen jälkeen, itsekurin ylläpitäminen voi olla haastavaa. Kun suuremmissa tuotannoissa tuottaja toimii piiskurina, itsenäisissä tuotannoissa yksilön on aikataulutettava työskentelynsä ja pitää aikatauluistaan kiinni. Mylly mainitsee myös, kuinka ennen tehtiin indie-tuotantoja riippumattomuuden vuoksi,

⁹ BNN on alankomaalainen televisiokanava, joka toimii Alankomaiden yleisradion (NPO) alaisena.

mutta myöhemmin se on havaittu kustannustehokkaammaksi tavaksi tehdä teos. (2008, 6). Molemmat ovat tärkeitä aspekteja ja varmasti monella yksin dokumenttielokuvia tekevällä projektin kulmakiviä.

Yksilö hallitsee työskentelyprosessin kaikki osa-alueet edes välttävästi ja osaa tehdä osaa samaan aikaan, esimerkiksi kuvatessaan toimiitaan myös toimittaja-kuvaajana ja samalla editoidaan kuvaamattua materiaalia mielessään. Tämän lisäksi on huomioitava ääni, eli mahdollisten haastateltavien napittaminen ja äänen tarkkaileminen. Ei tarvitse olla ammattisäveltäjä luodakseen äänimaailmoja. Äänien tekeminen musiikkiohjelmilla ei vaadi suurempaa matematiikkaa, yksilö voi tarkkailla itseään ja sitä, mikä on mahdollisesti hänen tapansa luoda musiikkia. Inspiroiko tunteet? Miljöö? Vai kenties vuodenajat? Oman tyylin löytämiseen kannattaa satsata aikaa.

5 Syvennetty pohdinta: Dokumenttielokuvan toteutus ja reflektio

Tässä kappaleessa syvennyn pohtimaan monialaisesti, miten yksilö voi hankkia reflektiopintaa monesta eri lähteestä pitkin työskentelyprosessia niin yksilön itsensä kannalta henkisesti kuin teoksen kannalta sisällöllisesti. Nostan esille vallitsevan yhteiskunnan observoinnin merkitystä aiheen valintaan, sekä kuinka dokumenttielokuvan tekijä voi hyödyntää tätä osana työskentelyä alusta loppuun. Koen sosialisoinnin observoinnin olevan tärkeä osa-alue liittyen reflektointiin ja tämän vuoksi mielestäni oleellinen osa dokumenttielokuvaa, joka käsittelee yhteiskunnallisia aiheita.

Nostan myös esille mielenkiinnon ylläpitämistä pitkin työskentelyprosessia sekä miten tulee suhtautua projektiin kohdistuvaan kritiikkiin, jonka kanssa on käytetty pitkä aika ja se joutuukin luonnollisesti arvosteltavaksi.

5.1 Sosiologinen observointi dokumentin teossa

Halusin tuoda tähän opinnäytetyöhön sosiologisia periaatteita yhteisöjen toimintatavoista, sillä koen näiden auttavan yksilöä havainnoimaan ympäristöä myös objektiivisemmin, jolloin teosten tekeminen laajemmalle yleisölle on mahdollista. Mylly toteaa, ettei subjektin kannalta ole täysin mahdollista pyrkiä kuvaamaan objektiivisesti todellisuutta. Dokumenttielokuva on aina tekijänsä näkemys todellisuudesta. (2008, 4).

Sen sijaan voidaan etsiä aiheita, joilla on objektiivisempi vaikutus, jos halutaan tavoittaa enemmän katsojia, eikä niinkään yhtä tiettyä marginaaliryhmää. Jotta tässä onnistutaan, on hyvä tutustua sosiologiaan. Aihe voi olla marginaaliryhmää käsittelevä, mutta kuinka dokumenttielokuvasta saadaan kiinnostava laajemmalle yleisölle – tämä on se dilemma, johon esitänkin sosiologiaa käytettäväksi.

Observointi on yksi merkittävä menetelmä, jotta saadaan vastapari reflektiolle. Observointi voi kohdistua sosiologiassa esimerkiksi yhteisön toimintaan ja käyttäytymiseen. (Saaristo & Jokinen 2013). Dokumentaristin on siis hyvä havainnoida kaikilla aisteilla myös ihmiskuntaa ja yhteisöjen toimintaa, sillä näin voidaan hyvinkin vaikuttaa myös katsojien maailmankuvan sekä arvomaailman laajenemiseen.

On kuitenkin tärkeää ymmärtää yhteisön havainnon lähtökohta ja perusta, eikä tehdä siitä jotain, miten sen itse ymmärtää. Tässä dokumentin tekijällä onkin vastuu kannettavanaan. Ranskalaisen Chris Markerin ohjaama kokeellinen dokumenttielokuva *Vailla aurinkoa – Sans Soleil* (1983) onkin hyvä esimerkki siitä, kuinka yhdellä dokumentilla voidaan koskettaa laajamittaisesti yleisöä, kulttuurista huolimatta. Marker käyttää voimakkaana kulttuurista reflektointia, jossa ei kuitenkaan loukata kulttuureja. Toisaalta Markerin teos voitaisiin nähdä kulttuurisena appropriatona, sillä hän tuo esille monesta kulttuurista yleisimpiä, jopa stereotypisiä piirteitä, ja osittain teos etenee näiden pääpiirteiden saattamana. Koska kyseessä on dokumenttielokuva, jonka tehtävä on noudattaa totuutta, teos koetaan todellisuutta voimakkaasti reflektioivana narratiivina eikä niinkään kulttuureja loukkaavana.

5.1.1 Roolit yhteiskunnassa

Mitkä vallitsevat roolit ovat ajankohtaisia yhteiskunnassa? Mielestäni tätä kysymystä on hyvä observoida osana reflektointia. Rooleja pyritään joissakin tapauksissa siirtämään sukupolvelta toiselle ja ylläpitää niitä. Tämä edellyttää sitä, että yksilöt hyväksyvät normatiiviset – toiminta-ohjeelliset – odotukset (Saaristo & Jokinen 2013, 78). Näiden rakenteiden ei voi olettaa pysyvän itsestään yllä, vaan tarvitaan sosialisatiota. Sosiaalisatio auttaa yksilöitä ymmärtämään mitä roolimalleja on jo olemassa. (Saaristo & Jokinen 2013, 78.)

Dokumenttia tehdessä on siis kannattavaa tutkia mitkä roolit ovat vallitsevia ja hyödyntää niitä. Näin tavoitetaan helpommin laajempi katsojamäärä, kun upottaa dokumentin ajan henkeen. Tämä haastaa Aaltosen laatimat todellisuus- ja esittämisaspektin, sillä sosialisatiota observoimalla ennen teosta aloitetaankin tekeminen esittämisaspektista, sillä pohditaan jo aluksi kuka on elokuvan yleisö.

Kun fokusoidaan observoimaan kohdetta, josta elokuva tehdään, on toki mahdollista myös vedota jo vallinneisiin rooleihin, mutta tässä on riskinsä: ne voivat sisältää ajatusmalleja, jotka eivät enää ole sosiaalisesti hyväksyttäviä monessa kulttuurissa. Tämänlainen esimerkki on kulttuurillinen appropriaatio, kuten esimerkiksi taiteilija Jenni Hiltusen tekemä video saamenpukuun pukeutuneesta twerkkaajasta. Samoin Markerin elokuva saatetaan tulevaisuudessa nähdä kulttuureja loukkaavana, sillä klassinen esimerkki: valkoinen länsimainen mies kuvaamassa Afrikan ja Aasian kulttuureja stereotypisestä vinkkelistä voi hyvinkin olla epäsovinnasta tulevaisuudessa.

Sosialisaation tavoite onkin opettaa normeja ja arvoja. Voidaan siis teosta tehdessä hyödyntää sosialisaation tavoitteita, sillä jokainen uusi sukupolvi tulee sosiaalista omaksumaan ne käyttäytymistavat, joita yhteisöissä pidetään hyväksyttävänä. (Saaristo & Jokinen 2013, 79.) Näin ollen yhteiskunnallisen dokumentin tekijä voi toimia myös opettajana ja tiedon jakajana. Tämä ei suinkaan tarkoita sitä, että dokumentaristin pitäisi itse hyväksyä päähenkilön tai käsiteltävän aiheen näkökulma. Voidaan toki opettaa kriittisyyttä, jonka seurauksena uudet sukupolvet voivat alkaa kyseenalaistamaan sosiaalishistoriaa tai vallitsevia arvoja ja normeja. Elokuvantekijällä onkin moraalinen velvollisuus pitää selkeänä elokuvan lumeluonne ja maailman epäoikeudenmukaisuus, jos kyseessä on ideologinen näkökanta. (Aaltonen 2006, 230.)

Puhun dokumenttielokuvan tekijästä opettajana ja uskon vahvasti siihen. Saaristo ja Jokinen kirjoittavat *Sosiologia* -kirjassaan, ettei yksilö synny yhteiskunnan jäseneksi vaan hänestä tulee semmoinen vähitellen: "Yksilö käy läpi tapahtumasarjan, joka vaikuttaa yhteiskuntaan adaptoitumiseen. Näin yksilö saa valmiudet ja sisäistää yhteiskunnan objektiiviseksi todellisuudeksi." (2013, 79.)

Tämä onkin hyvä esimerkki juuri siitä, miten dokumentaristi voi toimia myös opettajana. Dokumentaristi voi auttaa katsojaa tämän tapahtumasarjan täydentämisessä. Hän tuo yksilölle ja yleisölle kokemuksen kautta perspektiiviä. Kaikki tämä on syy-seuraussuhde sille, että dokumentaristi aluksi observoi ja haki reflektiopintaa käsittelemään

aiheeseensa. Dokumentaristin Täytyy myös huomioida eettisyys, mikä onkin koko ajan huomioitava dokumenttielokuvaa työstäessä. Eettisiin kysymyksiin tulee suhtautua vakavasti miettien niitä. (Aaltonen 2006, 191). Kun dokumentaristi toimii ”opettajana” hänen tulee siis suhtautua tarkkaan eettisiin kysymyksiin ja kuinka niitä tuodaan esille.

5.2 Mielenkiinnon ylläpitäminen työskentelyssä

Kun tehdään työtä itsenäisesti alusta loppuun, on tärkeä huomioida myös oman mielenkiinnon säilyminen teostaan kohtaan, jotta saadaan työ päätökseen. Oman kokemuksen perusteella elämään kasaantuu turhaa stressiä monesta keskeneräisestä projektista. Tässäkin kohtaa löytyy poikkeuksia, esimerkiksi tein *The Grandma Documentary*:ä kahden vuoden ajan. Minun oli tarkoitus saada se valmiiksi jo ensimmäisellä kerralla, mutta henkilökohtaisista syistä dokumentti jäi kesken. Kaksi vuotta myöhemmin tapahtuikin asioita, jotka veivät minua lähemmäs dokumentin aihetta ja tämän ansioista sain tuotua syvyyttä tarinaan.

Pitää myös hyväksyä oma inhimillisuus: vaikka olisi asettanut itselleen aikarajan, ei kannata pakottaa itseään tekemään mitään. On päiviä, jolloin ei yksinkertaisesti luovuus syty. Tällaisina päivinä kannattaakin tehdä paperitöitä tai tuotannon vähemmän luovia työtehtäviä. Luovasta työskentelystäkin pitää välillä ottaa etäisyyttä.

Yksi hyvä tapa on muistaa pitää välillä tauko, sillä aivot ylikuormittuvat helposti kun käsissä on monta narua samanaikaisesti. Työuupumus onkin yleistä luovilla aloilla. Hyttiä nostaa työuupumusta esille teatteritaiteen maisterin Maaria Rantasen näkemystä liittyen näyttelijöihin: uupumus voi kehittyä niin vuorovaikutuksesta muiden kanssa, mutta myös vuorovaikutuksen puutteesta. (2004, 163). Jälkimmäinen osuu omaan työskentelytapani ja huomaan tässä järkipäisen selityksen: henkilö ylikuormittuu kun hänellä on liian monta rautaa samaan aikaan tulella.

Kun havaitsen penikoitumista, otan aikalisän ja teen työtä aktiivisesti 15 minuuttia ja pidän 15 minuutin tauon. Jos mieleni on vieläkin ylikuormittunut, irrottaudun projektista ja pohdin minkä takia olen ajautunut paniikkiin. Kasaan paperille to-do -listan ja toteutan sitä järjestyksessä.

Olen saanut korjattua tällä tapaa yhden pahimmista ongelmistani projektin toteuttamisessa: ennen minulla jäi paljon asioita kesken, sillä pakotin itseäni tekemään. Kun yritin väkisin tehdä jotain, saatoinkin tehdä osakohtia huolettomasti tai jättää epämääräisiä lauseita korjattavaksi myöhemmin. Rantasen mukaan negatiivisuus pakkautuu herkästi psyykeeseen, mikä aiheuttaa herkistymistä. Tämän seurauksena tapahtuu uupuminen. (Hyytiä 2004, 163). Negatiivisuus kasaantui siis sisälle työn jäädessä aina keskeneräiseksi, eikä se valmistunut ikinä, sillä siinä oli niin paljon kohtia, joihin täytyi palata.

On myös haastavaa antaa itselle lupa viedä työ loppuun, sillä intensiivisen työskentelyn yhteydessä sisäinen perfektionisti voi nostaa päätään ja työskentelystä saattaa muodostua jopa obsessio. Hyvän nyrkkisäännön sanoi vaatesuunnittelija Samu-Jussi Koski: *”Ei voi hioa loputtomiin, tai se hetki häviää.”* (Yle/Tekijänä-dokumenttisarja, 2012).

5.3 Reflektion puute

Työryhmässä psykologinen toimivuus on tärkeää ja samalla mielestäni haastavin osuus. Jos työryhmäläisten välillä kemiat eivät toimi, se näkyy myös lopputuloksessa. Hyytiä nostaakin esille eri roolien näennäisiä synkronoituja ominaisuuksia: tuottajalle tärkeää on se, että käsikirjoittaja luo toimivan tarinan pitäen aikataulusta kiinni suunnitelmien mukaan. Ohjaajaan kohdistuu myös budjetillinen seikka: pystyykö hän noudattamaan annettua budjettia luoden hyvän elokuvan. Ohjaaja sen sijaan odottaa käsikirjoittajalta toimivaa käsikirjoitusta ja tuottajalta rahaa toimivia suunnitelmia. Käsikirjoittajan kaivatessa konkreettista palautetta ohjaajalta sekä tuottajalta. (2004, 155). Tämän vuoksi tykkään tehdä projekteja yksin. Henkilövalinnat vaikuttavat yhteistyön onnistumiseen. (Hyytiä 2004, 155). Se energia, mitä käyttää sopivien henkilöiden etsimiseen on pois työskentelyajasta, jos mielessä ei ole jo valmiiksi oikeita henkilöitä yhteisproduktioon.

Haastavaahan yksin työskentely toki on, kun ympärillä ei ole työryhmää jakamassa työtehtäviä. Tällöin ei myöskään pääse pallotelemaan ideoita kenenkään henkilön kanssa, joka olisi aiheesta yhtä syvällä kuin itse. Joskus pienikin keskustelu työryhmän jäsenen kanssa saattaa tuoda tekemiseen aivan uudenlaista perspektiiviä. Aaltonen kirjoittaakin samasta asiasta koskien käsikirjoitusprosessia:

Kun arvioi tekstiään itse, voi ongelmana olla, että on sokeutunut omille virheilleen. Käsikirjoituksen voi luettaa työtoverillaan, ystävällään tai kokonaan ulkopuolisella asiantuntijalla. Myös tilaaja ja tuottaja arvioivat tekstiä. Mahdollisesti käsikirjoituksen voi testata myös ohjelman kohderyhmän edustajalla. Saarnasi palaute voi olla hyvinkin ristiriitaista. Pidä pää kylmänä ja ota hyvät muutosehdotukset ja kommentit huomioon, mutta älä tee kompromisseja, jotka ilmiselvästi huonontavat ohjelmaa. (Aaltonen, 2018b).

Kuten Aaltonen mainitsee, käsikirjoituksessa voi tulla sokeaksi omille virheilleen ja teos on hyvä luetuttaa ulkopuolisella. Samoin aina omat havainnot eivät riitä, sillä ne ovat subjektiivisia ja niistä saattaa puuttua näin ollen nyanssia. Onnistuneen dokumenttielokuvan taustalla on hedonismia. (Hyytiä 2004, 159). Epävarmuus sen sijaan verottaa positiivisia tunnetiloja. Epävarmuutta luo oman kokemuksen mukaan liika subjektuminen. Havaittuani perspektiivin supistuneen, juttelen ystäväni kanssa. Mentorin löytäminen olisikin ideaalia näitä hetkiä varten. Kokeneemmalta tekijältä palautteen saaminen auttaa loksauttamaan palaset kohdalleen. Mentorointi perustuu avoimuuteen, luottamukseen sekä tasa-arvoisuuteen. (Wikipedia). Samoihin asioihin, mitä hyvässä työtiimissä tapahtuu, mutta hyvän työtiimin löytymisen ollessa työlästä ja budjetillisesti kallista, mentorin löytyminen olisi ilmaista ja antoisaa.

5.3.1 Ympäristö peilikuvana

Kun produktio toteutetaan itsenäisesti, saattaa yksilö ajautua ajoittain oikosulkuun sukkellettuun liian syvälle työhönsä. Pitäisi saada lisää ideoita ja inspiraatiota tekemistä kohtaan, mutta motivaatio on hukassa, sillä reflektio puuttuu. Tätä aihetta käsittelee *Die Seele In Berlin*issä. Tarinassa pohditaan, kuinka pakottamalla itseään luomaan vailla reflektiota, saatetaan vain turhautua ja tuntea pettymyksen tunnetta. Ja kun kadotetaan tekemisen ”punainen laka”, ei pystytä enää etenemään työskentelyssä ja eksytään vielä enemmän.

Nostan vielä esille kaksi klassikko dokumenttielokuvaa, joissa toteutuu jyrkkää reflektointia. Nämä voivat auttaa yksilöä ymmärtämään visuaalisen vastakkainasettelun voiman. Toimia vaikka raapaisupintana, jota voi lähteä sitten itse versioimaan osana omaa työskentelyä kun on ajautettu oikosulkuun.

Yksi esimerkki on Godfrey Reggio ohjaama *Koyaanisquatsi: Life Out of Balance* (1982). Toinen samantyylinen esimerkki aiemmin mainitsemani Vailla aurinkoa – *Sans Soleil*. Kun Koyaanisquatsissa keskitytään refleктоimaan maailmanlaajuisesti luontoa ja ihmisen luomaa ympäristöä yhdistettynä lähes transsiin vievään musiikkiin, Markerin dokumentissa paneudutaan refleктоimaan ristiin leikatuin kuvin Guinea-Bissauta ja Japania, niin ikään myös musiikin voimin. *Sans Soleil*ssa Marker tarkastelee Tokion visuaalisia merkkejä komposition voimin ja luo äkillisiä ja muuntuvia asetelmia tästä urbaanista metropolista. Dokumentti toimii matkana Japanin ja Afrikan nykypäivän kulttuureihin, joka osittain on yhdellä tasolla hyvin materiaallinen, mutta samalla se toimii myös sisäisenä matkana menneisyyteen. Kuvaajaa viehättävät menneisyyden heijastukset ja erityisesti 1960-luvun poliittisen kulttuurin heijastumat, sissisotien, poliittisten protestien ja sosiaalisten konfliktien maisemat (Valkola 2002, 139). Kuvat on leikattu ristiin, esimerkiksi eräässä kohdassa kuvataan kapista ja nääntynyttä kissaa Afrikassa, kun taas seuraavassa kuvassa on japanilainen onnenkissa – Maneki-neko.

Die Seele in Berlin -dokumentissa reflektio ei toki ole näin voimakasta. Elokuvasa henkilö lähtee pyöräilemään ratkaisuna reflektion puutteelle. Minulle itselleni henkilökohtaisesti pyöräily on yksi inspiraation laukaisija. Pyöräillessä täytyy olla koko ajan valpas, ettei aja kenenkään päälle tai tule itse yliajetuksi. Samalla se toimii todella hyvänä reflektion pintana: kun lähdetään ulos, havainnoidaan ympäristöä eri tavalla, sillä altistutaan väkisinkin ympäristössä tapahtuville asioille. Kun sen sijaan ollaan neljän seinän sisällä, maailmankuva pienenee. Pyöräillessä nähtyjen asioiden vuoksi alkaa muodostumaan väkisinkin kompositioita näiden pohjalta.

Kun ollaan kiinni dokumenttielokuvan toteutuksessa, ei välttämättä huomatakaan kuinka syväle tarinaan on imeytynyt. Tällöin ei enää välttämättä havainnoi niin paljoa ympäristöä, jonka seurauksena näkökulma subjektiivistuu ja saattaa tulla turhautumisen tunteita. Informaation vastaanottokyky heikkenee. Tämän vuoksi on hyvä välillä ottaa etäisyyttä projektiin ja etsiä objektiivisempaa perspektiiviä.

5.4 Kritiikkiin suhtautuminen

Kuten kirjoitin aiemminkin, kritiikkiä satelee mitä laajemmin teos on nähtävillä. Kuten teoksessa tarkastellaan jollain tasolla kriittisesti käsiteltyä aihetta, tarkastelee yleisö teosta myös siten. Kriittisyys voi kohdistua esimerkiksi toimintatapoihin, käytäntöihin, teorioihin, ajattelutapoihin, arvottamiseen, esitettyihin tulkintoihin tai kielenkäyttöön (2014a). Onkin hyvä tiedostaa teoreettisesti kritiikin laajuus ja kuinka siitä voisi ottaa opikseen. Parhaimmillaan kritiikistä saa perspektiiviä ja kehittyä tekijänä.

Teoksen valmistuttua tekijäkin alkaa katsomaan luomustaan ulkopuolisena. Teos alkaa elämään omaa elämäänsä ja itsenäistyy kuten lapsi. (Aaltonen 2006, 157). Tässä kohtaa täytyy myös valmistautua henkisesti kohtaamaan kritiikki. Etenkin rahoituksen saanut esikoisteos toimii tärkeässä roolissa. Hyytiä kirjoittaakin epäonnistumisen vaikuttavan helposti lahjakkaankin elokuvantekijän tulevaisuuteen ammatillisesti joksikin aikaa. (2004, 158.)

Kritiikki voi olla raskasta vastaanotettavaa, jos se kohdistuu tekijään yksinomaan eikä kritiikkiä antava katso kokonaisuutta. Yksi hyvä esimerkki mielestäni ”huonosta kritiikistä” löytyy vuodelta 2013, kun elokuvaohjaaja Wille Hyvönen julkaisi *Kummisetäni thaimorsian* (2012) esikoisteoksensa. Hän toimii dokumentissa päähenkilönä ja heittäytyy itse rooliin, jossa kyseenalaistaa setänsä ja hänen thaimaalaisen vaimonsa rakkauden. Nuori mies koettelee setänsä hermoja erilaisin tempauksin ja syyllistäen tämän puolison motiiveja avioliitolle. Kun lopputuloksena Hyvönen osoittautuikin olemaan väärässä, tarjoutuu oiva tilaisuus suhtautua asiaan kuten toimittaja Tuomas Riskala: *”Lopputuloksena on narsistisen ohjaajan itsetutkiskelu-nyyhkytys kasvukertomus, josta nauttiakseen pitää olla Wille Hyvönen.”* (IL, 15.11.2013.)

Sen sijaan, että Riskala olisi tutkinut Hyvösen avoimuutta ja rohkeutta tehdä dokumenttielokuva henkilökohtaisesta aiheesta, jonka lopputuloksessa hän myöntää olleensa väärässä, Riskala provosoituu juuri siitä minkä Hyvönen tarjoaa tarjottimella katsojalle, mutta loppuratkaisun ymmärtääkseen täytyy olla provosoitumatta näistä käänteistä. Riskala ei tähän kyennyt. Nämä kommentit pitääkin pystyä seulomaan ja ymmärtää niiden lähtökohta. Iltaapäivälehdillä on paljon löyhemmät moraalit toimittajuutta kohtaan kuin muilla lehdillä. Nykyisin myös keskustelupalstat toimivat kuin viidakon lait ja olen ainakin itse oppinut kantapään kautta tämän epämukavuuden. Paras tapa on olla välittämättä, mutta tiedostaa että näinkin tapahtuu. Onneksi Hyvösen urakehitykseen ei tämä yhden iltaapäivälehdien toimittajan kommentti vaikuttanut. Teos oli epäonnistunut vain Riskalan mielestä.

6 Yksintyöskentely ja tulevaisuus

Tässä luvussa kerron, miten yksilö voi hyötyä kannettuaan suuren vastuun – tehtyään dokumenttielokuvan alusta loppuun itsenäisesti. Se voi olla hyvin kasvattava kokemus henkisesti saattaa teos alusta loppuun yksin.

Pohdin myös ikuisuuskysymystä: Mistä dokumenttielokuvalla rahoitus?

6.1 Esikoisteoksen jälkeen

Kun yksilö on tehnyt ensimmäisen tuotteen alusta loppuun itsenäisesti, saattaa hän huomata kasvua itsessään. Hän ei ehkä olekaan enää se epävarma henkilö, jonka pitäisi tehdä monia asioita, mutta asiat eivät siltikään edisty. Yksilö on nyt tehnyt tuotteen alusta loppuun itse ja se toimii myös näyttönä siitä, että hän on tekijä. Kun yksilö on yhdistänyt itseensä kolmen henkilön roolit – käsikirjoittajan, ohjaajan ja tuottajan – on mahdollista, että hän kokee kommunikoinnin ja yhdessä tekemisen hankalaksi. (Hyypiä 2004, 157). Se on myös ihan luonnollista kokea yhteistyöprojektit hankalana. Voi myös olla, että taustalla on yksilön valmius toimia monimuotoisesti eri ammateissa. (Hyypiä 2004, 157.)

Oli syy mikä tahansa, esikoisteoksen jälkeen on helpompi lähteä työstämään projekteja itsenäisesti. Uusi projekti saattaa käynnistyä ihan luonnostaan. Aaltonen kirjoittaaakin yhteistyöprojektien saattavan joskus vaikuttavan käsikirjoitukseen negatiivisesti, siten että lopputulos on ”keskimääräinen” ja että ”konsensus on hävittänyt särmän ja terävät havainnot”. (Hyypiä 2004, 158.) Yksin toteutettu teos kannattelee vahvasti tekijänsä näkemystä eikä tarvitse tehdä kompromisseja. Tämän vapauden huomaa teoksen tehtyään ja helposti ei enää lähdekään tekemään yhteisprojekteja kun kerran on päässyt vapauden makuun.

6.2 Rahoitus

Esikoisteoksen jälkeen on parempi mahdollisuus saada apurahoja, sillä nyt löytyy konkreettista näyttöä, eikä pelkkää käsikirjoitusta tai synopsista, joiden kautta on hankalampaa myydä ideaansa. Kuten kerroin, olen hakenut vuosia apurahoja, saamatta kertaakaan mitään. Berliiniin muutettuani tutustuin taiteilijoihin, jotka ovat saaneet apurahoja. Kysyin kuvataiteilija Janne Räisäseltä, miten hän sai apurahansa ja hän vastasi yksinkertaisesti: – *”Hain niin monta kertaa kunnes he muistivat minut lopulta.”*

Kuinka monta vuotta sitten täytyykään hakea – ja vaikka välillä ei olisi tarvettakaan – kannattaa laittaa hakemus menemään. Kun tehdään ei-kaupallista indie-tuotantoa, on rahoitus aina vaakalaudalla. Tämän vuoksi onkin hyvä pitää itsensä aktiivisena apurahojen haun suhteen.

Hyviä väyliä apurahan hakuun (tai pikemminkin ne pakolliset, joista pitää hakea):

- AVEK
- Helsingin Kaupunki
- Koneen Säätiö
- Suomen Elokuvasäätiö
- Suomen Kulttuurirahasto
- Jenny ja Antti Wihurin rahasto

Lisäksi on olemassa paljon alueellisia rahastoja, jotka keskittyvät tukemaan oman paikkakuntansa taiteilijoita tai tutkijoita. Tämän lisäksi osalla Suomen vähemmistökansoistakin löytyy omat rahastonsa. Yksilön on siis hyvä käyttää hyödykseen sukujuuriaan.

Näiden ohella, jos katsotaan suuremmalla mittakaavalla, myös Pohjoismailta löytyy yhteisiä rahastoja. Ja jos katse nostetaan maailmanlaajuiseksi, esimerkiksi suurlähetystöt ovat oiva paikka tarkistaa mahdolliset apurahamahdollisuudet. Euroopan Unionilla on monia eri apurahoja sekä elokuvakilpailuja.

Yksi hyvä mistä kannattaa myös kysellä on järjestöt. Jos teos osuu heidän tukemaan aiheeseen, kannattaa ehdottaa yhteistyöprojektia tai tehdä teos jota tarjoaa järjestöille. Oikeastaan ihan mihin vain humaaniin ja luontoon liittyvään on olemassa järjestö. Tämä ei ole vain yksilön etu, vaan se auttaa myös järjestöjä sekä lopulta yhteiskuntaa.

7 Dokumenttielokuva: Die Seele in Berlin '13

7.1 Synopsis

Berliini on paikka, minne moni minäkuvansa kanssa harhaileva herkkä sielu lähtee etsimään itseään. Tai hukkaamaan itsensä löytääkseen itsensä uudestaan. Harhailulle vastapainoksi kaupungista saattaa löytää jonkun aivan uuden asian, joka innoittaa keskittymään muuhunkin kuin neljän seinän sisällä tapahtuvaan itsetutkiskeluun. Dokumentti käsittelee reflektion puutteen mukana tulevaa turhautumista ja kuinka käsitellä sitä osana luovaa työskentelyä.

7.2 Suunnittelu

Minulla oli paljon mahdollisuuksia aiheen suhteen. Berliini on moniulotteinen kaupunki: olisin voinut keskittyä tutkimaan Itä- ja Länsi-Berliinin välisiä eroja yksilön näkökulmasta, urbaania kaupunkikulttuuria, elämää nyky-Berliinissä yksilön silmin kuin jonkun valitun yhteisön. Mahdollisuuksia oli liikaakin ja tämä hieman häiritsi ideoimista, sillä minun täytyi valita joku aihe, jota lähtisin rajaamaan ja saisin sen vielä toteutettuaakin. Täytyi myös ottaa huomioon kielelliset seikat: saksan kielitaitoni ei ole vielä riittävän hyvä, jotta voisin tehdä dokumenttielokuvan.

Yksi ratkaiseva tekijä aiheenvalintani suhteen tuli tehtyäni The Grandma Documenta-rynn loppuun kesällä 2013. Dokumentin tehtyäni minulle tuli pieni ähky tehdä toista cinéma vérité -tyyppistä seurantadokumenttia heti perään. Tahdoin tehdä jotain aivan muuta, jotain itsellenikin uutta. Otin päähenkilöksi itseni. Onhan lopputyöni kirjallinenkin osuus painottunut itseanalyysiin ja yksilön reflektion puutteeseen yksintyöskentelyssä, joten dokumenttini päähenkilönkin oli mielestäni oleellista olla myös minä. Päädyin subjektiiviseen dokumenttiin, jossa tekijä suhteuttaa aihetta omaan maailmaansa ja omiin kokemuksiinsa.

Samaistuminen on psykologinen ilmiö, jossa ihminen ikää kuin menee toisen nahkoihin. Tv-dokumentin katsoja kokee empatiaa tai ymmärrystä roolihenkilöä tai haastateltavaa

kohtaan, jakaa toisen ihmisen näkökulman ja ottaa sijaiskokemusten myötä osaa tämän kohtaloihin. Katsoja myötäelää iloissa ja suruissa ja jännittää koettelemusten vuoksi. Hän jää nauliintuneena katsomaan, miten henkilö selviytyy tukalasta tilanteesta. (Saksala 2008, 155.)

Kuten Saksala kirjoittaa, samaistuminen saa katsojan tuntemaan empatiaa ja ymmärrystä roolihenkilöä kohtaan. Käytin samaistutumista hyödykseni Die Seele in Berlin -dokumentissa. Se ei varsinaisesti ollut pääfokukseni, mutta saatuani palautetta sen nähneiltä, ymmärsin dokumenttini vaikuttaneen täysin odottamattomalla tavalla – emotionaalisesti – katsojiin. Kuten aristoteelisesti tunnetilat sääli ja pelko herättävät katsojissa tunnekokemuksia. Tämän vuoksi tarinaan tarvitaan usein konflikti, joka herättää tämän reaktion. (1999, 83). Yksinäisyys (emootio) sekä reflektion puute (konflikti) toimii vaikuttavina tekijöinä katsojissa. Hiltunen nostaa esille amerikkalaisten tutkijoiden Zillmannin ja Bryantin kyseenalaistamista miksi ihmiset tuntevat empatiaa kun elokuvan päähenkilöllä menee huonosti, kun hän jopa kärsii? Ratkaisuksi Hiltunen näkee virikkeiden puuttumisen ihmisten elämästä ja tätä kautta he saavat virikettä tunne-elämäänsä. (Hiltunen 1999, 83). Puuttuuko katsojilta sitten sisältöä elämästä vai pääsevätkö he surullisia tunteita käsittelevän dokumenttielokuvan myötä käsittelemään omia tunteitaan on toki yksilöllistä.

7.3 Tekninen toteutus

Tarina rakentui itsestään orgaanisesti. Painoin REC-nappia ja toimin kameran edessä mainitsemani intuition voimin. Pyrin orgaaniseen lähestymistapaan. Kun sain kuvattua yhden kohtauksen, siirryin heti seuraavaan, enkä siis kuvannut teosta montaa päivää kerralla. Tyyliini sopii toteuttaa teos silloin kun oikea hetki on käsilläni. Saatan kuvata myöhemmin täydentäviä kuvia, mutta runko rakentuu kerralla. Miljöönä kotini toimi inspiroivana elementtinä, sillä se edusti vahvasti mielikuvaa berliiniläisestä kodista.

Kuvasin myös kotini ulkopuolella. Berliinistä löytyy paljon hylättyjä armeijan tukikohtia jotka ovat visuaalisesti hyvin mielenkiintoisia paikkoja (kuva 2). Havahduin kuvien leikkautuvan yhteen jo aiemmin kuvaamieni kuvien kanssa, joten otin nekin käyttöön. Koska minulla ei ole varsinaista käsikirjoitusta ja koska työskentelen yksin, saan rakentaa teostani oman mieleni mukaan intuition voimin ja olosuhteisiin soveltaen testaillen hulluimpiakin kuvakompositioita.



Kuva 2. Hylätty armeijan tukikohta toimii visuaalisesti emotion luojana (Die Seele in Berlin, 2013)

Tämä onkin yksintyöskentelyn miellyttävimpiä asioita: voidaan sooloilla juuri niin paljon kun halutaan. Toki tässä on se riski, että lopputulos on liian abstrakti ja yhteyttä katsojaan ei ole. Tällöin dramaturginen rakenne ei aukea kenellekään muulle kuin itselle. Mutta parhaimmillaan se saattaa aueta aivan odottamattomalle yleisölle tai jättää asioita tulkinnanvaraiseksi, jolloin se haastaa katsojan ajattelemaan.

Ongelmaksi muodostui tekninen puoli. Halusin tehdä kamera-ajoja, mutta minulla ei ollut minkäänlaista mahdollisuutta saada tarvittavaa kalustoa. Ongelman ratkaisin laittamalla kamerani pyöräni päälle, jonka sitten vakautin myöhemmin Final Cutissa. En ollut aiemmin tehnyt kamera-ajoja ja ne olivat minulle aivan uudenlainen tapa kuvata. Olen mieltänyt kamera-ajoihin aina tarvittavan oikeanlaista kalustoa – ja toki tietyissä produktioissa se on niin – mutta taiteellisessa työssä soveltaminen on suotavaa.

Editoidessa Final Cutin vakautin muuttaa kuvan heitteleväksi. Tämä on osittain negatiivinen asia, mutta kun kyseessä on taiteellinen dokumentti, käytin sitä voimakeinona. Se teki kuvasta unenomaisen ja se sopi erinomaisesti tarinaan. Äänen suhteen tein luovan ratkaisun: koska teoksessani haluan päästää katsojan hyvin lähelle minua, ajattelin käyttää kuvatessani kameraani tallentuneita ympäristön ääniä. Jätin sen karskin kohisevaksi.

7.4 Lopputulos: Onko Die Seele in Berlin dokumenttielokuva?

Fiktion ja dokumentin raja ei ole häilyvä, se on mielestäni hyvinkin selkeä. Dokumentissa saattaa olla dramatisoituja tai näyteltyjä kohtauksia, mutta pääfokus on pitää tarina puhtaana ja aihe kosketuksessa todellisuuteen. Kuten Aaltonen (2006, 36) kirjoittaa John Griersonin¹⁰ määritelleen dokumenttielokuva "todellisuuden luovaksi käsittelyksi". Grierson ei halunnut dokumenttielokuvan olevan vain todellisuuden mekaanista jäljentämistä: se ei ole vain todiste, todistuskappale todellisuudesta, vaan jotain enemmän. Se on myös ilmaisua ja esittämistä.

"Keskeisintä dokumenttielokuvassa on todellisen materiaalin dramatisointi." (Aaltonen 2006, 36).

Die Seele in Berlin -dokumenttielokuvassa tarina pohjautuu todellisuuteen ja toimin kohtauksissa orgaanisesti intuition voimin tutkien senhetkisiä tuntemuksiani annettua aihetta kohtaan. Olinhan minä tällöin juuri sitä mitä dokumenttini aihe käsitteli: Berliiniin muuttanut itseään etsivää sielu.

Pääperiaatteeni oli tutkia itseäni ulkoapäin. Periaatteessa se on sama asia kuin cinéma vérité, mutta määrittelemisen on astetta hankalampaa, kun päähenkilö toimii samanaikaisesti ohjaaja-kuvaajana sekä käsikirjoittajana. Olen yrittänyt etsiä oikeaa termiä kuvastamaan tämän tyyppistä dokumenttielokuvaa, mutta en ole löytänyt sille muuta ratkaisua kuin nimetä teos henkilökohtaiseksi dokumentiksi.

8 Dokumenttielokuva: Savage '18

8.1 Työskentelyprosessi

Viimeisin lyhytdokumenttielokuva valmistui syksyllä 2018. Aihe oli kypsynyt mielessäni jo kesän yli, mutta minulta puuttui siitä punainen lanka. Minulle oli selvää mitä elementtejä haluaisin yhdistää teokseen: tietenkin mieleni ja lisäksi luonto on alkanut kiinnostamaan

¹⁰ John Grierson (1898–1972) skotlantilainen dokumenttielokuvantekijä, joka tunnetaan myös isobritannialaisen ja kanadalaisen dokumenttielokuvan isänä.

minua suuresti. Lopputulos oli selvä: luonto ja sen vaikutus mieleen. Tarinassa nämä eivät yhdisty näin ilmiselvästi.

Koin suuren surun elämässäni keväällä 2018. Pääsin käsittelemään surua dokumenttielokuvan muodossa osana koulutehtävääni. Kurssia piti dokumenttiohjaaja John Webster ja hän sai minussa heräämään aivan uudenlaisen tekijän. Tai sellaisen, mikä sisälläni jo oli, mutta en halunnut vapauttaa sitä. Luennollaan Webster painotti erittäin paljon emootioon ja sen merkitykseen dokumentin teossa. Vaikka olin hyödyntänyt emootioita jollain tasolla aiemmissa teoksissa, oivalsin että mitä rehellisempi olet tunteistasi, sitä helpommin lähestyttävä dokumentti on sekä sen vaikutus katsojiin.

Websterin kurssilla tehty teos ei kuitenkaan ole *Savage*, mutta tuolla kurssilla toteuttamani dokumentti opetti minua lähestymään tunteitani luovemmin.

Mutta tunteista puhuminen ei ole kulttuurimme vahvimpia osa-alueita. Tämän vuoksi olen myös ollut epävarma omien tunteiden ilmaisusta dokumentin teossa. Kun taas mietitään eri taiteen muotoja, niin useammassa tunne on nimenomaan lähtökohtana, esimerkiksi abstrakti ekspressionismi rakentuu nimenomaan sen hetkisen tunteen voimalla ja taidemaalarin pensseli sylkee väriä kuin emootioita. Mutta kysymys kuuluukin, miten yhdistetään kuvataiteessa opitut asiat kokeelliseen dokumenttiin, jopa videotaiteseen? Parastahan on, ettei mitään tarvitse tulkita suoraan, mielestäni voidaan hyvin versioida ja rakentaa jopa kokeileva avantgardistinen¹¹ kokonaisuus hyödyntäen sekatekniikkaa. Itseäni inspiroi suunnattomasti eri taidesuuntausten yhdisteleminen ja versioiminen videotaiteseen, joka luo kokeellisen, avantgardistisen, lopputuloksen. *Savage* onkin lähempänä visuaalista tarinankerrontaa eli visuaalista narratiivia¹².

¹¹ Avantgardistinen eli kokeellinen taidesuuntaus, joka rikkoo eletyn aikakauden tyyliä ilmaisussa.

¹² Visuaalisessa narratiivissa tarinan pääpainopiste ilmaisussa on visuaalisissa elementeissä (engl. visual narrative/visual storytelling).



Kuva 3. Abstraktia ekspressionismia kuvataiteessa (Jason Pollock, 1948)

Kuvakerronnassa voi myös nähdä yhteneväisyyksiä muiden teosteni kanssa, esimerkiksi yöperhonen esiintyy tässäkin teoksessa. Toinen on se, että kuvasin itseäni. Esiinnyn aina jollain tavalla teoksissani itse. Tässä piilee kuitenkin aina se riski, mistä vitsailen: täytyy varoa ettei teoksesta tule "Esin show". Sitä en missään nimessä halua, vaan käytän omaa ruumistani työvälineenäni. Se toimii kuvastamaan ketä tahansa henkilöä – tai pikemminkin tunnetta. Annan tarinalle kasvot, johon katsoja voi samaistua tai reflektoida itseään.



Kuva 4. Oma ruumis työvälteenä (Savage, 2018)

Olen kirjoittanut aiemminkin samaistumisesta ja painotan tähän erittäin paljon tekijänä. Vaikka yhdenkään meistä elämä ei ole samanlainen, löytyy aina jokaisen meistä elämästä yhteneväisyyksiä. Ja nämä ovat juuri niitä aitoja tunteita, sillä perustunteet on ihan tieteellisesti määritelty ja opimme ne jo varhaisessa iässä. Mitä enemmän ikää meille tulee (toki tämä on yksilökohtaista), sitä enemmän alamme ammentamaan tunteiden sisältöä ja mitkä asiat herättävät meissä mitäkin tunteita. Opimme tunteiden välistä nyanssia. Osittain saatamme alkaa myös välttelemään tiettyjä tilanteita, sillä tiedämme minkälaisia tunteita se tilanne voisi meille aiheuttaa.

Tunteita voi myös hyödyntää markkinallisessa mielessä, kuten Saaristo ja Jokinen kirjoittaa:

Koska tunteet ovat selvästi tärkeä osa inhimillistä eläinmaailmaa, ja koska ne käyvät kaupaksi, niitä valmistetaan teollisesti markkinoita varten. Menneisyys on käytetyimpiä raaka-ainevarastoja. Suositut elokuvat kuvataan uudestaan uusien näyttelijöiden, historiasta poimitaan populaarien tarinoiden aiheiksi tunteita herättäneitä tapahtumia (esimerkiksi Titanicin haaksirikko). (Saaristo & Jokinen 2013, 225—226.)

En itse liputa äärimmäisen kapitalismin puolesta ja kuulostaa jopa hullulta yhdistää tunteet ja raha, mutta tämä on yksi esimerkki siitä, miten voi saada teokseen samaistumispintaa. Korealaiset draamat ovat hyvä esimerkki tunteiden kaupallistamisesta. Tunteet ja samaistuttavuus tuntuu jopa koukuttavan ihmisiä.

8.2 Itse dokumentti

Savage -dokumentissa käsittelen vahvasti pettymystä. Minulla kävi elämässä klassisesti: kaikki negatiivinen tapahtui samaan aikaan. Yksi negatiivisista kokemuksistani sinetöi koko dokumentin kokonaisuudeksi, eli käänsin negatiiviset kokemukset narratiivin muotoon noudattaen perinteistä dramaturgiaa. Riina Hyytiä esittelee väitöskirjassaan *Ennen kuin kamera käy rakenteet – ideasta kuvauksiin* ”punaisena lankana” tai ”dramaturgisena kokonaisuutena”. (2004, 135). Tässä tapauksessa viimeinen kokemus toimi pikemminkin dramaturgisena sinettinä. Samalla kun romahdin täysin, puskin dokumentin. Tiedän, että taiteen tekeminen on minulle myös terapiamuoto ja tässä hyödynsin sitä jälleen. Kuten olen aiemmin maininnut, sävellän myös ambienssit tuomaan syvyyttä teokseeni. Savagessa ambienssilla ei ole niin suurta osaa tunteen luoja, mutta on silläkin pieni rooli. Tällä kertaa panostin ilmaisuun verbaalisesti.

Mitä aiemmin kerroin, etten osaa niin hyvin leikata, senkin olen korjannut itsenäisesti vuosien varrella. Se onkin tärkeä kysymys leikkaako teoksensa itse. Henkilökohtaisessa dokumentissa on vaikea kommunikoida pään sisäistä prosessia, kuten Aaltonen kirjoittaa elokuvaohjaaja Kanerva Cederströmin kertoneen. (2006, 145-144). Tämän vuoksi minulle on oleellista leikata itse henkilökohtaiset dokumenttielokuvat.

Itse teoksen kuvasin pokkarikameralla. Koska jälki ei ole niin hyvää, lisäsin kuvia päällekkäin luomaan tunnelmaa ja häivyttämään pokkarikamerani heikkoa kuvanlaatua. Tähän kohtaan olisi voinut myös soveltaa abstraktia ekspressionismia leikkauksivaiheessa: laittaa päällekkäin erilaisia muotoja ja värejä luomaan emootiota. Myös tämän hetken trendi on käyttää glitch-efektiä, jolloin kuvasta tulee vioittuneen näköistä ja pikselit heittelevät. Versioin itsekin glitch-efektiä omassani, sillä tykkään käyttää tekstuureja teoksissani, oli kyse sitten visuaalisuudesta tai äänestä.

Oikeastaan, uskon myös huonolaatuisen kuvan toimivan voimakeinona joissain tapauksissa, etenkin kun kyse on dokumenttielokuvasta. Rosoisuus tuo siihen sitä

kosketuspintaa ja luo omanlaista tunnelmaa. Tuo inhimillisyyttä kuvaan. Kuitenkin kamppailin sen suhteen, ettei dokumentti näyttäisi halvalta. Kompensoin tätä pitämällä teoksen selkeänä. Mielestäni liika sekavuus kuvissa voi näyttää halvalta. Yhdistin dokumenttiin myös iPhonella pystysuoraan kuvaamani materiaaleja (kuva 5). Nykyisin sekatekniikan yhdisteleminen on suotavaa, mikä helpottaa työskentelyprosessiani hyvin paljon, sillä käytössäni ei ole korkealaatuista kuvaa kuvaavaa kameraa.



Kuva 5. Sekatekniikan yhdistelemistä (Savage, 2018)

Kuvasin myös luontoa paljon, sillä se toimii merkittävänä tekijänä tarinassa. Satuini löytämään kirpputorilta kirjan, joka käsittelee luontoa ja ihmistä, mistä sain kannustusta ideaani.

Toinen tärkeä on ääni, sillä tein ensimmäistä kertaa *voice-overin*. Minulla sattui olemaan lainassa *Blue Yeti*-mikrofoni, jonka avulla sain puhuttua laadukkaan ääniraidan. En ole yleensä halunnut tehdä *voice-overia*, sillä ääneni on kohtalaisen korkea eikä miellyttävä "radioääni", eli syvä, bassontäyteinen ja sielukas ääni. Tässä kohtaa auttoi syysflunssa, joka syvensi ääneni ja hyödynsin heti sitä. Dokumentaristi elää dokumenttielokuvaa täysillä itsekkin, ja tämän vuoksi osasin kääntää tämän hyödykseni vaikka eihän se flunssa muuten mukava ole.

Kun vertaa kehitysprosessiani *Die Seele in Berlin* sekä *Savage* -dokumenttien välillä, voi huomata, että olen päässyt syvemmälle tunteisiini myös verbaalisesti. Ennen uskoin vain kuvan sekä ambienssin voimaan — ja toki yhä uskon — mutta nyt olen saanut mukaan

myös puheen. Tämä jättää tilaa kuvakerronnalliselle ilmaisutyylille ja katsoja voi itse yhdistää puheen ja kuvan merkityksen. Tällöin kuvien vaihtonopeus voi myös olla ripeämpi, kun kertoja kannattelee tarinaa eikä katsoja tarvitse niin paljoa aikaa observointiin. Toisaalta toivon, että minulla olisi koko ajan flunssa.

9 Viimeiset sanat

Työelämässä kuulumme aina johonkin yhteisöön. Kaiken myös oletetaan usein olevan joukkuepeiliä. Ja täytyy myöntää: kyllä on ihanaa, kun taustalla on tuotantoryhmä jakamassa työt. Näin voidaan helpommin keskittyä omaan osa-alueeseen ja parhaimmillaan tulos on ainutlaatuista. Yksin työskennellessä käsissä on jatkuvasti monta lankaa ja se vaatii tietynlaista omistautumista ja jatkuvaa läsnäoloa. Mutta siinäkin parhaimmillaan tulos on ainutlaatuista.

Kunnioittaminen ja toista kuunteleminen onkin tärkeintä. Lisäksi luottaminen siihen, että jokainen henkilö hoitaa osa-alueensa. Jos kuitenkin on epäilystä, ettei yksi henkilö pärjää tehtävässään, tulee hänen kanssaan jutella.

Minulla yksintyöskentelylle laukaiseva tekijä oli yllämainitun tapainen tapahtuma. Sen seurauksena päätin, että en tee enää kenenkään sellaisen kanssa työprojekteja, jonka kanssa ideani eivät kohtaa alusta alkaen. Ehkä tämä olikin onneni. Tämä laukaisi minut opettelemaan tekemään enemmän asioita itsenäisesti, jotta pystyisin toteuttamaan itseäni. Minulla oli selkeästi opittavaa tässä kohtaa myös itsestäni.

Nyt olen lähtenyt sille tielle, jossa suunnittelen heti ensiksi teoksen itsenäisesti tehtäväksi. Jos minua pyydetään mukaan isompaan tuotantoon, lähdän toki mukaan, mutta jos minulla on visio jonka haluan toteuttaa – toteutan sen yksin. Suhtaudun tekemääni sillä tavalla, mitkä ovat sen hetkiset puitteet – siis onko tuotantotiimi vai ei.

Haluan kannustaa ihmisiä toimimaan itsenäisesti, sillä tätä kautta opimme itsestämme enemmän. Kun taas tuntee itsensä, on helpompi tehdä yhteistyötä toisten kanssa, mikä on tärkeä taito elämän jokaisella osa-alueella ja pelaakin merkittävää roolia yhteisöllisyyden kannalta. Tämä vaatii tietenkin myös vastapäisen osapuolen signaalia. Jos signaalia ei tule, ei pidä pelätä lähteä yksin matkaan. Jossain vaiheessa joku vastaa – ja se voi olla siinä vaiheessa, kun itsenäisesti tehdyn teoksen kuulee päässeen

kansainvälisille elokuvafestivaaleille. Samalla se avaa oven uuteen yhteisöön, jossa voidaan verkostoitua.

Henkilö oppii todella paljon itsestään tehdessä dokumenttia itsenäisesti. Vertaisin tätä yksin matkusteluun: yksin reissatessa joudutaan kohtaamaan hankalia tilanteita ja luottamaan vaistoihin ja reaktioihin, mitä syntyy juuri siinä hetkessä. Dokumentin tekeminen on samanlaista: pyritään löytämään ratkaisuja koko ajan, jotta saadaan rakennettua toimiva tarina. Osittain se on jatkuvaa ongelmanratkaisua, mutta se jos jokin pitää aivot kiireisenä. Jotkut tekevät sudokua, toiset itsenäisesti dokumentteja.

Luovuus pelaakin suurta roolia, kun projekti toteutetaan itsenäisesti — ja se on ehdottomasti parhaita puolia. Ei opita vain katsomaan työskentelyä luovasti, vaan opitaan soveltamaan tätä myös muissa elämän osa-alueissa. Dokumentin taustalla pyörii niin suuri määrittelemätön konsepti, jonka tekijä sanelee itselleen sopivaksi samalla syventäen omaa observointiaan. Minä olen joutunut käymään kaiken läpi kantapään kautta, enkä vielääkään tiedä olenko edes nähnyt urakehitykseni pahimpia päiviä, mutta jatkan työskentelyä pettymyksistä huolimatta. En tiedä palkitaanko sinnikkyyttä ikinä, mutta ainakin itse olen oppinut negatiivisista tunteista paljon viimeisten vuosien aikana. Negatiiviset tunteet kuuluvat myös elämään.

Lähteet

- Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Like Kustannus. Sivut 21, 22, 36, 38, 126, 154, 157, 185, 191, 230, 231, 235.
- Hyytiä, Riina 2004. Ennen kuin kamera käy - ideasta kuvauksiin. Sivut 135, 137, 155, 158, 159, 163.
- Gartz, Juho 2003. Leikkaaja. Sivut 175, 177, 178
- Ailio, Johanna 2015. Vähän parempi video. Opas laadukkaan videon suunnitteluun ja toteutukseen. Suomen Yliopistopaino. Sivut 6, 21, 22, 25.
- Kinisjärvi, Malmberg & Sihvonen 1994. Elokuva ja analyysi. Suomen elokuva-arkisto. Sivu 172.
- The Guardian, Interview: Jean-Luc Godard: 'Film is over. What to do?' 12.7.2011. [verkkodokumentti].
<https://www.theguardian.com/film/2011/jul/12/jean-luc-godard-film-socialisme> (luettu 11.9.2018)
- Iltalehti, Elokuva-arvostelu 15.11.2012. [verkkodokumentti].
http://www.iltalehti.fi/leffat/201211150154258_la.shtml (luettu 15.11.2013)
- Jokinen, Sanna 2008. Dokumenttielokuvan päähenkilö samaistumiskohteena. Diakonia-ammattikorkeakoulun opinnäytetyö, viestinnän koulutusohjelma. Saatavuus
http://kirjastot.diak.fi/files/diak_lib/Turku2008/Turku_Jokinen_08.pdf (luettu 11.09.2014)
- Junell, Ulla 2013. Animaatiosarjan rahoitus. Rahoittamisen keinot ja haasteet eurooppalaisille tuotannolle. Metropolia-ammattikorkeakoulun opinnäytetyö, elokuvan ja television koulutusohjelma. Saatavuus
<https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/67979/Opinnaytetyo%20Ulla%20Junell.pdf?sequence=1> (luettu 10.09.2014)
- Myllys, Hanna 2008. Yhden naisen orkesteri. Miten yksintekeminen työmenetelmänä soveltuu dokumenttielokuvan toteuttamiseen? Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadian opinnäytetyö, viestinnän koulutusohjelma. Sivut 6, 14, 16, 15. Saatavuus
<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/36400/stadia1202283734-5.pdf?sequence=1> (luettu 16.12.2013)
- Saksala, Elina 2008. Asiaa ruudussa. Like Kustannus. Sivut 25, 85, 89, 92, 155.

Valkola, Jorma 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella, Cineart. Sivut 25, 139.

Tekijänä – dokumenttisarja, 2012. Yle Areena. Saatavuus <http://areena.yle.fi/tv/1715509> (katsottu 02.12.2013)

Saaristo, Kimmo sekä Jokinen, Kimmo 2013. Sosiologia. Sanoma Pro Oy. Sivut 78-79, 225-226.

2018a. Aaltonen, Jouko. Käsikirjoituksen analysointi. [verkkodokumentti]. http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/aaltonen_mita_tulee_kysya.jsp (luettu 5.10.2018)

2018b. Aaltonen, Jouko. Käsikirjoituksen analysointi. [verkkodokumentti]. http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/aaltonen_kasikirjoituksen_analysointi.jsp (luettu 5.10.2018)

2018c. "Mentorointi". [verkkodokumentti]. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Mentorointi> (luettu 6.11.2018)

2014a. Jyväskylän yliopiston Koppa. [verkkodokumentti]. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/ongelmanasettelu/kritiikki-ja-vaikuttaminen> (luettu 15.12.2013)

2015b. Jyväskylän yliopiston Koppa. [verkkodokumentti]. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineistonhankinta/menetelmat/havainnointi-eli-observointi-osallistuminen-ja-kenttaetyoe> (luettu 25.9.2018)

2014c. Webster, John. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. [verkkodokumentti]. http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp (luettu 15.09.2014)

2014d. Elokuvantekijän pieni tekijänoikeusopas musiikista. [verkkodokumentti]. <http://kelaamo.fi/fi/Tekijat/TietoTaito/Artikkelit/Musiikki-ja-tekijanoikeudet/?article=2340> (luettu 12.09.2014)

Kuva 4. Pollock, Jason. Untitled, 1948.

<https://i.pinimg.com/originals/92/17/3a/92173a652afc20f89634b1b0371f90f4.jpg>

- 1) <http://fi.wikipedia.org/wiki/Teräväpiirtotelevisio>
- 2) <http://fi.wikipedia.org/wiki/Storyboard>
- 3) http://fi.wikipedia.org/wiki/Carpe_diem
- 4) <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/tarjoa/synopsis-vs-kasikirjoitus.html>
- 5) <http://fi.wikipedia.org/wiki/Traileri>

- 7) [http://en.wikipedia.org/wiki/BNN_\(Dutch_broadcaster\)](http://en.wikipedia.org/wiki/BNN_(Dutch_broadcaster))
- 8) http://fi.wikipedia.org/wiki/Creative_Commons
- 9) http://en.wikipedia.org/wiki/John_Grierson
- 10) <http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/cinemaverite.jsp>

Kaikki valokuvat © Gülen Güngör, ellei toisin mainittu