



SISKO F32,2

Tekijän ja kohteen välisen suhteen vaikutus dokumentin tekoon

Anna Kylmänen

Opinnäytetyö
Kesäkuu 2011
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun
suuntautumisvaihtoehto
Tampereen ammattikorkeakoulu

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU

Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsitteellöitymisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

KYLMÄNEN, ANNA: Sisko F32,2 – Tekijän ja kohteen välisen suhteen vaikutus dokumentin tekoon

Opinnäytetyö 29 s.
Kesäkuu 2011

Kirjallinen opinnäytetyö pohjautui teknisen opinnäytetyöni tekoprosessiin. Opinnäytetyö oli henkilökohtainen henkilödokumentti pikkusiskostani ja hänen masennuksestaan. Kirjallisessa työssä pohdittiin niitä vaikutuksia, joita dokumentin tekoon ja onnistumiseen oli sillä, että dokumentin kohteena oli läheinen eikä vieras henkilö. Erityinen huomio oli siinä, miten suhde vaikuttaa keskustelutilanteeseen.

Työssä käsiteltiin muun muassa dokumentin aiheen valintaa, dokumentin todenmukaisuutta, dokumentin tekijän ja kohteen välistä luottamusta sekä tekijän moraalista vastuuta. Aiheita lähestyttiin paljolti henkilökohtaisten kokemusten ja mielipiteiden pohjalta. Ajatuksia verrattiin muiden dokumentaristien mielipiteisiin samoista aiheista. Tekstissä käytettiin kahden suomalaisen dokumenttielokuvan elementtejä vertailukohteena omaan dokumenttiin.

Kirjallisessa työssä pohdittiin myös millaista dokumenttielokuvan tekeminen on silloin kun osapuolet, eli tekijä ja kohde, eivät ole toisilleen entuudestaan tuttuja. Tekstissä käytiin läpi sitä, millaisia etuja ja vaikeuksia dokumentin teolle tällaisesta alkuasetelmasta saattaa aiheutua.

Luottamus on asia, joka vaikutti miltei kaikkeen dokumenttia tehdessä. Jos kohteena oleva henkilö luotti dokumentin tekijään, antaa se tekijälle vapauden tehdä oman harkintansa mukaan. Tämä vastuu saattoi johtaa myös liialliseen varovaisuuteen. Tekijän ja kohteen läheisen suhteen vuoksi tunne vaikutti päätöksen tekoon vähintään yhtä paljon kuin järki.

Asiasanat: henkilökohtainen henkilödokumentti, moraalinen vastuu, keskustelutilanne

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Option of Script Writing and Visual Expression

KYLMÄNEN, ANNA: Sisko F32,2 – How Does the Relationship between the Documentarian and the Target Influence the Making of a Documentary?

Bachelor's thesis 29 pages
June 2011

This thesis is based on the making process of my graduation project, which was a personal documentary about my sister and her depression. The purpose of the thesis is to consider how a close relationship between the documentarian and the target person influences the making process of a documentary.

The thesis deals with matters such as choosing the theme for a documentary, truthfulness, the trust between the documentarian and the target person as well as the moral responsibility of the documentarian. The subject matters are approached from the point of view of personal experiences and opinions, which are compared to the thoughts of other documentarians.

Trust is an issue that affects nearly everything when making a documentary film. When the target trusts the documentarian, it gives the documentarian freedom to work in the way he/she decides. This responsibility may make him/her act even too cautiously. Emotion affects decision making as much as sense when the relationship between the target and the documentarian is close.

Keywords: Personal documentary, moral responsibility, conversation

SISÄLLYS

| | |
|--|----|
| 1 JOHDANTO..... | 5 |
| 2 DOKUMENTTI SISKO F32,2..... | 6 |
| 2.1 Aiheen valinta..... | 7 |
| 2.2 Aiheen kiinnostavuus..... | 7 |
| 2.3 Roolini tekijänä..... | 9 |
| 3 HENKILÖKOHTAINEN HENKILÖDOKUMENTTI | 11 |
| 3.1 Dokumenttielokuvan totuudenmukaisuus..... | 12 |
| 3.2 Totuudenmukaisuuden toteutuminen omassa dokumentissani..... | 13 |
| 4 TEKIJÄN JA KOHTEEN VÄLISEN SUHTEEN VAIKUTUS KESKUSTELU- TILANTEESEEN..... | 15 |
| 4.1 Helenan omat dokumentin teon motiivit..... | 15 |
| 4.2 Keskustelunaiheiden rajaaminen..... | 17 |
| 4.3 Keskusteluihin valmistautuminen ja etäännyttäminen..... | 18 |
| 4.4 Ulkopuolisen läsnäolon vaikutus..... | 20 |
| 4.5 Keskustelun tyyli..... | 21 |
| 4.6 Autenttisuus dokumentissa Kansalainen Jussila..... | 22 |
| 4.7 Dokumentin tekijän ja kohteen välinen luottamus..... | 22 |
| 5 TEKIJÄN MORAALINEN VASTUU..... | 24 |
| 5.1 Laajempi vastuu ja suojeleminen..... | 24 |
| 5.2 Dokumentaristi ja ihminen..... | 25 |
| 6 POHDINTA..... | 27 |
| LÄHTEET..... | 29 |

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tekninen osa on henkilökohtainen henkilödokumentti, joka käsittelee masennusta pikkusiskoni Helenan kertomana. Dokumenttielokuvassani pyrin keskittymään siihen, miltä masennus sitä sairastavasta tuntuu ja millä tavoin tunnetta olisi mahdollista kuvata.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni pohdin millaista oli tehdä dokumenttia läheisestä henkilöstä. Mitä etuja ja haittoja koin siitä minulle dokumentin tekijänä olevan. Tekijän ja kohteen välisen suhteen laadun vaikutus keskustelutilanteisiin ja tekijän moraalinen vastuu olivat aiheita, jotka erityisesti kiinnostivat minua.

Vertaan omaa dokumenttiani, jossa päähenkilö oli läheinen henkilö, sellaisiin dokumenttielokuviin, joissa kohde oli dokumentin tekijälle vähemmän tuttu. Nämä dokumentit ovat Kansalainen Jussila (Pollari 2004) ja Tissit ja tango (Webster 1994). Mietin myös millaista olisi ollut tehdä oma dokumenttini vieraamman ihmisen kanssa, ja miten se olisi vaikuttanut toimintatapoihini.

Opinnäytetyönä tekemäni dokumenttielokuva oli ensimmäinen dokumenttini, joten kokemukseni perustuu sen tekemiseen ja näkemiini muihin dokumenttielokuviin ja lukemaani kirjalliseen aineistoon. Pohdintojani voi siis pitää enemmän henkilökohtaisina mielipiteinä kuin mittavan kokemuksen kautta hankittuna tietona. Omien pohdintojeni tukena olen käyttänyt kokeneiden dokumentaristien mielipiteitä käsittelemistäni aiheista.

Kirjallinen opinnäytetyöni ei ole selostus dokumenttini tekemisestä, vaan olen pyrkinyt tuomaan tekstissä esille ne asiat, jotka dokumenttia tehdessä ja sen valmistuttua, ovat askarruttaneet minua. Käsittelem asioita, joihin uskon vaikuttavan sen, onko dokumentin tekijän ja kohteen välinen suhde läheinen ja tuntevatko he ennestään toisensa. Eri aiheita käsitellään niin, että teoreettinen osuus ja pohdinta on sijoitettu aiheen mukaan toistensa lomaan täydentämään toisiaan.

2 DOKUMENTTI SSKO F32,2

Pikkusiskoni Helena sairastui ensimmäisen kerran masennukseen peruskouluikäisenä. Siitä lähtien hän on välillä sairastanut ja välillä ollut terve. Masennus on sairaus josta ei parannuta, vaan jonka kanssa opitaan elämään. Se vaikuttaa myös sitä sairastavan lähipiiriin. Niin myös Helenan sairaus on vaikuttanut minuun. Meidän suhteemme on kuitenkin säilynyt samana. Hän on aina ollut minulle ennen kaikkea pikkusisko.

Helena valmistui draamapedagogiksi Vaasan ruotsinkielisestä ammattikorkeakoulusta fyysisen teatterin linjalta vuonna 2008. Fyysinen teatteri on teatterimuoto, jossa pyritään esittämään asiat kehonkielellä ja vähentämään sanallista kerrontaa. Esitys, johon dokumentti pohjautuu, oli siskoni opinnäytetyö.

Tämän sooloesityksen Helena harjoitteli ja esitti uudestaan dokumenttiani varten. Esityspaikkana toimi Vaasan taidehalli. Esityksessä paikalla oli pieni läheisistä koostuva yleisö. He eivät olleet aiemmin nähneet esitystä. Taltioimme esityksen kolmella kameralla. Ennen esitystä kävin Sanna Vankan kanssa kuvaamassa Helenan ja minun välisiä keskusteluja. Samalla kuvasimme myös esityksen harjoituksia.

Dokumentti Sisko F32,2 koostuu pätkistä Helenan tekemästä esityksestä ja meidän sisarusten kahdenkeskisistä keskusteluista. Keskusteluissa on painotettu esityksessä käsiteltyjä aiheita. Leikkausvaiheessa juttelut ja esitys on pyritty yhdistämään niin, että ne kertovat toinen toisistaan, ja vievät siten tarinaa eteenpäin. Esimerkiksi Helenan kerrottua kokemuksistaan lääkäriellä siirrytään näytöksen osaan, jossa näytelmän hahmo kohtaa lääkäriin. Esityksen kulku ohjaa vahvasti dokumentin kulkua.

2.1 Aiheen valinta

Minulle oli alusta asti selvää, että teen henkilödokumenttini läheisestä henkilöstä ja että teen dokumentin, joka on henkilökohtainen. Idea dokumenttiin lähti meidän siskosten erilaisuudesta ja halustani ymmärtää Helenan läpikäymiä tunteita. En voi käsittää masennusta ja siihen liittyviä tunteita.

Olin ulkomailla opiskelemassa niinä vuosina, joina Helenan vointi oli huonoin. En siis ollut itse paikalla osallistumassa hänen elämäänsä ja näkemässä miten hän milloinkin voi. Vaikka pidimmekin perheen kanssa tiiviisti yhteyttä, jäivät monet tapahtumat minulle epäselviksi. Näihin asioihin ei enää myöhemmin tullut palattua. Ne eivät enää olleet ajankohtaisia – tilalle tuli uusia suruja ja iloja. Paljon kysymyksiä jäi kysymättä, ja näihin kysymyksiin pääsin dokumenttia tehdessä perehtymään.

Koska dokumentin aiheena oli masennus ja itsetuhoinen käyttäytyminen, oletin että innokkaita kameran eteen tulijoita on vaikea löytää. Olisin tuskin itsekään ollut halukas tekemään tällaista dokumenttia ellei minulla olisi ollut Helena. Dokumentin tekeminen aiheesta masennus vieraan kanssa olisi tuntunut minusta toisen ihmisen asioiden tonkimiselta, ja sellaiseen minulla ei ole rohkeutta. Olen siihen aivan liian varovainen ja kiltti.

2.2 Aiheen kiinnostavuus

Suunnitellessani dokumenttia mietin, onko minulla dokumenttini kautta sellaista kerrottavaa, että siihen ylipäättään kannattaa uhrata aikaa ja voimia. Yleinen asenteeni on, että teen asioita, koska ne kiinnostavat minua, tuottavat minulle mielihyvää tai ovat minulle hyväksi. Kuitenkin toivoin dokumenttini kiinnostavan myös katsojaa. Vaikka motiivit dokumentin tekoon olivat henkilökohtaiset, en tehnyt sitä yksin itselleni. Miksi taltioida kameralla jotain, jos tarkoituksena ei ole jakaa tuotostaan muiden kanssa?

Dokumentin aiheen on ensisijaisesti kiinnostettava dokumentaristia itseään. Jos aihe ei tekijää kiinnosta, vaikuttaa se varmasti kielteisellä tavalla lopputulokseen. Dokumenttia voi toki lähteä tekemään myös yleiseen tarpeeseen. Tekijä voi valita aiheen, jota hänen mielestään ei olla käsitelty riittävästi. Henkilökohtainen tarve tarttua johonkin aiheeseen, on minusta kuitenkin tekijän itsensä kannalta motivoivampi.

Venäläinen dokumentaristi Victor Kossakovsky tekee dokumentteja vain aiheista, jotka todella kiinnostavat häntä. Hän sanoo, että tarpeen kuvata jotain aihetta täytyy olla suorastaan pakottava. Hänen on menetettävä yöunensa aiheen takia. Vasta sitten hän voi päättää tekeekö hän siitä dokumentin. (Baker 2006, 178.)

Saksala (2008) esittelee dokumenttien erilaisia rakennemalleja. Yksi rakennemalleista on nimeltään suuri pieni ihminen, joka mielestäni vastaa henkilökohtaista henkilödokumenttia. Tämän rakennemallin dokumentin merkitystä hän perustelee seuraavasti:

Dokumentin rakenne ja estetiikka löytyvät aina yksilöllisen aiheen, teeman ja henkilöiden kautta. Lähtökohdaksi tarvitaan jokin sellainen elementti, jossa ihminen nousee esiin. Hyvä dokumentti ei synny näyttämällä upeaa ilmakuvaa ja kuvailemalla makrotason todellisuutta. Tarvitaan lähikuvaa, oikeisiin ihmisiin suhteutettuna, yksityistä todellisuutta. (Saksala 2008, 107.)

Olin katsomossa, kun Helena esitti esityksen ensimmäistä kertaa opinnäytetyönäytöksessään. Esitys teki minuun jo silloin suuren vaikutuksen. Se oli ahaa-elämys. Sen nähtyäni reaktioni oli, että tuoltako se on tuntunut? Minulle, jolle masennuksen tunne on vieras ja käsittämätön, hän onnistui kertomaan tunteistaan muuttamalla henkisen tunnetilan fyysiseksi ilmaisuksi.

Täytyy siis uskaltaa luottaa suurten pienten ihmisten suurten pienten tarinoiden voimaan. Vaikka Helena on ainoastaan minun sisareni, uskoin sisaruuden teeman koskettavan monia. Editoinnin edetessä kuitenkin vähensin koko ajan omaa näkymistäni ja omaa ääntäni taustalla. Prosessin aikana selkeni, että Helenalla oli sanottavaa, ei minulla. Olinhan jo alun perin lähtenyt projektiin kyselemään ja kuuntelemaan, en puhumaan. Sisaruuden teema sai väistyä masennuksen tieltä.

Minua ei siis enää dokumentissa nähdä kuin lyhyessä pätkässä lopputekstien seassa. Oma vaikutukseni dokumentin sisältöön näkyy siinä, missä muodossa asiat katsojalle esitetään. Leikkauskohtien, kuvanvaihtojen, rytmityksen ja yleisen tyylin valinnalla olen kertonut oman kantani. Sanat ovat Helenan, tulkinta minun.

2.3 Roolini tekijänä

Siskona Helena tietää millainen olen ja minä millainen hän on. Kaikki muutkin projektiin osallistuneet olivat minulle entuudestaan tuttuja. Kuvaajat Sanna Vankka ja Riina Ala-Rakkola ovat luokkakavereitani ja muut projektissa auttamassa olleet ovat sukulaisiani. Olin selvillä kaikkien mukana olleiden tiedoista ja taidoista ja he myös minun.

Vaikka halusin olla dokumentin teossa sisko, yritin olla olematta täysin se sama höpöttelevä isosisko, joka tavallisesti olen. Paikallahan oli myös ihmisiä, jotka tuntevat minut kaverinaan ja erilaisena Annana kuin Helena. Koetin omaksua edes hiukan asiallisemman roolin. Ammatillaisen roolia en halunnut kuitenkaan ottaa. Ensinnäkin en tunne itseäni ammatillaiseksi, ainakaan mitä tulee kameroihin ja valaistukseen. Toiseksi tuskin Helena olisi minuun sellaisena osannut suhtautuakaan. Täytyi miettiä, mikä on uskottavaa kaikille, tekijöille ja katsojille. Ensisijaisesti olin projektissa organisoija, mutta annoin myös muille paljon päätösvaltaa esimerkiksi kuvauksen suhteen. Luotin Sannan ja Riinan taitoihin. He hallitsevat asiat vähintään yhtä hyvin kuin minä.

Jos dokumenttini päähenkilönä oli ollut vähemmän tuttu henkilö, olisin todennäköisesti ainakin yrittänyt esittää ammatilasta. Myös roolini jutteluissa olisi siinä tilanteessa ollut asiallisempi. Olisin keskittynyt kuuntelemaan kerrottuja asioista ja reagoimaan niihin esittämällä lisäkysymyksiä. Minun vastuullani olisi siinä tilanteessa ollut keskustelun suunta ja eteneminen. Hiljaiset hetket, jolloin toinen on jo sanonut sanottavansa ja odottaa minulta jatkoa, ovat vieraan ihmisen kanssa aina kiusallisia. Etenkin, jos minun oletetaan olevan ammatillainen ja johtavan keskustelua. Epävarmuus syö luottamusta ja saattaa siten vaikuttaa vastaajan roolissa olevan halukkuuteen kertoa lisää ja enemmän.

Helenan kanssa työskennellessäni minun ei tarvinnut peitellä epävarmuuttani. On vapauttava ajatus, että saa olla sellainen kuin on ilman että tulee arvostelluksi. Helenan käsitys minusta ei riipu siitä, miten taidokkaasti dokumenttini teon hoidan. Hänellä on jo kuva minusta, jota epäonnistumisenikaan ei voisi paljoakaan muuttaa. Ajattelinkin, ettei minun onneksi tarvitse olla täysin valmis joka ikisen yksityiskohdan kanssa. Toimin pitkälti tilanteen mukaan. Jos ylimääräistä koheltamista tulisi, se ei nolottaisi niin paljon koska olisin tutussa ja turvallisessa seurassa.

3 HENKILÖKOHTAINEN HENKILÖDOKUMENTTI

Aaltonen (2006) kirjoittaa, että dokumenttielokuva määrittyy henkilökohtaiseksi henkilödokumentiksi sisällön ja muodon perusteella. Henkilökohtaisen henkilödokumentti kertoo tekijästä itsestään tai tämän lähipiiristä. Dokumentissa tekijä pohtii omaa identiteettiään sisällön kautta. Hän usein myös näkyy jollain tavalla elokuvassaan esimerkiksi kameran edessä esiintymällä kertojanäänenä. (Aaltonen 2006, 76.)

Sisko F32,2 on henkilökohtainen henkilödokumentti. Dokumenttini voidaan myös määritellä tarkemmin perhekuvaukseksi. Dokumentin ollessa henkilökohtainen on tekijän ja kohteen välillä vahva tunneside. Tätä tunnesidettä ei kummallakaan ole mahdollisuutta unohtaa tai laittaa hetkeksikään sivuun. Se vaikuttaa koko dokumentin tekoprosessin ajan. Siitä, että Helena on sisareni, oli minulle dokumenttia tehdessä paljon etua. Haittapuolia tulin ajatelleeksi vasta dokumentin valmistuttua.

Mielestäni henkilökohtainen henkilödokumentti on aina tekijälle itsensä tutkiskelua. Saksala (2008, 155) kutsuu katsomistapahtumaa älylliseksi tapahtumaksi, jossa katsoja puntaroi näkemäänsä suhteessa itseensä ja lähipiiriinsä. Hänen mukaansa ohjelman teemaan, henkilöihin ja tunnelmaan samaistuminen on elämys.

Samaa voisin sanoa tekijän näkökulmasta henkilökohtaisen henkilödokumentin kohdalla. Siinä tekijä nimenomaan lähtee tutkimaan itseään ja lähipiiriään. Hänen pääasiallisena tarkoituksensa on peilata tapahtumia itseensä. Samaistuminen on väistämätöntä. Parhaimmillaan tämä kokemus on elämys, jossa tekijä oppii itsestään jotain uutta.

3.1 Dokumenttielokuvan totuudenmukaisuus

Autenttisuus ja todellisuus liittyvät rajanvetoon fiktion kanssa. Jos elokuva ilmoitetaan dokumenttielokuvaksi, sillä on merkitystä. Silloin elokuvassa esiintyvät henkilöt ovat autenttisia henkilöitä. Virpi Suutarin mukaan kaikki tietävät, että elokuvat ovat ”meidän persoonallista tulkintaa jostakin todellisuudesta.” Hän korostaa kuitenkin sitä, että sen pitää olla ”mahdollisimman oikeudenmukainen tulkinta niiden kohteiden elämästä”. (Aaltonen 2006, 168.)

Itsekin odotan dokumenttielokuvaa katsoessani näkeväni oikeita ihmisiä oikeissa tilanteissa; odotan dokumentin olevan ainakin pääosin totta. Toki katsojat tänä päivänä ymmärtävät, että dokumentti saattaa olla tekijänsä hyvinkin subjektiivinen näkemys asioista. Dokumentin on joka tapauksessa oltava totta ainakin henkilölle, jonka näkökulmasta asiat kerrotaan. Tapahtumien suoranainen sepittäminen muuttaisi dokumenttielokuvan fiktiiviseksi elokuvaksi.

Usein korostetaan dokumentin aitouden tärkeyttä. Joidenkin dokumentin ihanteiden mukaan tekijä ei saa millään lailla vaikuttaa dokumentissa esiintyvien henkilöiden toimintaan tai tapahtumiin. Helken (2006, 21) mielestä säännöt ja rajoitukset joilla dokumentin aitoutta pyritään varjelemaan ovat aikaansa sidottuja ja vanhanaikaisiakin. Hän katsoo, että hallittu ohjaaminen, lavastaminen ja tilanteiden järjestäminen kuvauksia varten eivät ole kiellettyjä työskentelytapoja. Hänestä dokumenttielokuvan ja fiktiivisen elokuva välillä ei tarvitse tehdä tarkkaa aluejakoa. Tekijän harkittavaksi jää, millaisten sääntöjen puitteissa hän haluaa toimia.

Tehtiinpä dokumentti sitten millaisilla menettelytavoilla tahansa, pitäisi sattuman mahdollisuus säilyttää. Sattumanvaraisuus ja se, ettei tapahtumia voida täysin ennustaa ja ohjailta, on yksi dokumenttielokuvan hienoimmista piirteistä. Helke (2006, 12) on sitä mieltä, että dokumentaarinen lähtökohta itsessään altistaa aina sattumalle.

Mutta kuinka objektiivinen pystyn olemaan tehdessäni dokumenttia minulle rakkaasta henkilöstä? Minua esimerkiksi vaivaisi jos joku arvostelisi siskoni ulkonäköä, käytöstä ja sanomisia. Tuntisin tarvetta puolustaa Helenaa. Osaanko siis jättää katsojalle lainkaan tulkinnan varaa, kun oma suhtautumiseni on niin tunneperäinen?

3.2 Totuudenmukaisuuden toteutuminen omassa dokumentissani

Mihinkään objektiiviseen totuuteen minun en edes yrittänyt dokumentissani pyrkiä. Annoin itseni olla hillitysti puolueellinen. Dokumentin yleispätevyyden ja samaistuttavuuden arvon voi saavuttaa myös olemalla rehellinen ja totuudenmukainen. Sitä minä mielestäni olen osannut olla. En ole ollut kiihkomielinen, vaan hyvin rauhallinen, enkä dokumentissani syytä ketään.

Sisko F32,2 on totta. Se on autenttinen. Siinä läpikäytävät, pääosin lähimenneisyyteen sijoittuvat, asiat ovat tapahtuneet. Voin olla varma siitä, että Helena ei dokumentissa puhuessaan sepitä tapahtumia, vaan puhuu totta. Tämän tiedän, koska olen hänen siskonsa, tunnen hänet ja tilanteet, joista hän kertoo. Minulla ei ole tarvetta tarkistaa Helenan kertomien asioiden totuuden pitävyyttä.

Jos dokumenttini kohteena olisi ollut vieras henkilö, olisin varmasti tuntenut tarvetta hankkia tietoa useammasta lähteestä. En olisi luottanut pelkkää kohteeni kertomukseen, vaan olisin joutunut muodostamaan oman tulkintani alusta lähtien.

Tiedän myös varmasti, että Helena on oma itsensä eikä, jännityksen tai jonkin muun syyn vuoksi, ole ottanut toisenlaista roolia kuin siskonroolin. Esityksessä nähtävä hahmo ei kuitenkaan ole pelkkä Helena. Hahmo kuvaa masennusta läpikäyvää henkilöä ja on näin ollen osittain fiktiivinen.

Olen samaa mieltä dokumentin tekijä Sean Langanin kanssa siitä, että tekijän osallistuminen tekee elokuvasta aidomman ja samalla samaistuttavamman. Minusta myös dokumentin kohteen osallistumisen täytyy olla vilpittömää, jotta katsojalle syntyisi

vaikutelma aitoudesta. Se, miten itse reagoin, vaikuttaa tilanteeseen. Toivon, että reaktioni ja kommenttini ovat sen vuoksi rehellisempiä ja totuudenmukaisempia.¹ (Baker 2006, 199).

¹”It affects how I respond to situations and I hope my reactions and comments are therefore more honest, closer to the truth.”

4 TEKIJÄN JA KOHTEEN VÄLISEN SUHTEEN VAIKUTUS KESKUSTELU- TILANTEeseen

Dokumenttini jo valmistuttua aloin pohtia sitä, miten paljon suhteeni Helenaan oli vaikuttanut työhöni ja etenkin sen keskusteluosuuksiin. Mietin, miten olin sekä tietoisesti että tiedostamatta ottanut huomioon Helenan ja millaisia syitä toiminnalleni saattoi olla. Kuinka paljon ajattelin asioita Helenan ja kuinka paljon itseni kannalta?

4.1 Helenan omat dokumentin teon motiivit

Se, että myös Helena halusi dokumentistani tulevan hyvän, on tärkeä seikka. Hän tiesi, että se, mitä hän minulle ja kameralle kertoo, tulee monien muidenkin nähtäväksi. Silti hän oli avoin eikä kieltänyt minua ottamasta mitään asioita esille. Hän luotti minuun ja arvostelukykyyni. Helena olisi yhtä hyvin voinut olla suostumatta itsestään kertovan dokumentin tekoon. Hän olisi ollut skeptisempi ajatuksen suhteen, jos tekijänä olisi ollut joku muu kuin minä.

Minusta tuntuu, että Helena suostui mukaan ikään kuin palveluksena minulle. Hän teki sen, koska minä pyysin. Helenan kannaltahan asiat, joita dokumentissa käydään läpi, olivat jotakuinkin loppuun käsiteltyjä. Hänen elämänsä oli jo uudessa vaiheessa ja dokumentti oli menneisyyteen palaamista.

Helena ei osallistunut ainoastaan aiheena ja kohteena dokumentin tekoon, vaan auttoi myös kuvauspaikan löytämisessä, kuljetuksissa ja teknisissä seikoissa, kuten valaistuksessa ja äänentoistossa. Tämä ei ollut vastapalvelus mistään, enkä jää hänelle kiitollisuuden velkaan. Ainoa, mitä voin hänelle tarjota, oli mahdollisuus saada opinnäytetyöesityksensä taltioiduksi. Helena halusi auttaa minua, koska on siskoni, ja siitä hänelle lämmin kiitos.

Vieraamman henkilön kanssa työskennellessä tuskin koskaan on näin onnekaassa asemassa. Henkilöllä, jolla ei ole läheistä tunnesidettä minuun, ei ole syytä haluta työskennellä niin suuressa määrin minun parhaakseni. Hänen täytyy ehkä kokea hyötyvänsä projektista jollain tavalla suostuakseen mukaan. Hyödyllä en tarkoita niinkään konkreettisia asioita, kuten rahaa, vaan vastausta kysymyksen mitä tämä voi antaa?

Sen lisäksi, että minun pitäisi motivoida henkilö lähtemään mukaan projektiin, saisin myös perustella hänelle omat motiivini. Vieras ei tunne automaattisesti myöskään tarvetta auttaa minua työssäni. Minun on itse älyttävä kysyä oikeat kysymykset. Minun on osattava ohjata keskustelua oikeaan suuntaan. Ei ole hänen tehtävänsä eikä velvollisuutensa huomauttaa, jos ohjaan meitä väärään suuntaan. Minä yksin olen vastuussa lopputuloksesta.

Joskus pelkästään se, että dokumentin tekijä osoittaa kiinnostusta dokumentin kohteelle tärkeitä asioita kohtaan, riittää kohteen kiinnostuksen herättämiseen ja halukkuuteen osallistua. Asikaisen & Harpen (1997, 23) mukaan ihmiset haluavat, että heitä kuunnellaan ja heidän ajatuksiaan ymmärretään. Ymmärtämystä voi osoittaa, vaikkei yhtyisi mielipiteeseen.

Dokumenttielokuvassa *His Master's Voice* (Mordillat & Philibert 1978) tekijät antoivat 12 suuryhtiön toimitusjohtajan yksitellen puhua keskeytyksettä johtajia itseään kiinnostavista aiheista. He puhuivat muun muassa vallasta ja arvojärjestyksestä. Johtajat kertoivat ajatuksistaan lopulta niin kaunistelematta, että he myöhemmin katuivat avoimuuttaan ja yrittivät estää elokuvan esittämisen televisiossa. (1-World Festival of Foreign Films 2011.)

Mordillat ja Philibert eivät ole voineet tietää, mistä dokumentin henkilöt tulisivat puhumaan. He tekivät johtajille houkuttelevan tarjouksen. Toimitusjohtajat saivat valita sekä tilan kuvauksille että aiheen, josta he haluavat puhua. Mukavuuden ja turvallisuuden tunne sai heidät unohtamaan poliittisen korrektiuden.

4.2 Keskustelunaiheiden raja

Katsojalle ei kerrota kaikkea sitä, mitä dokumentin keskustelussa käsiteltyihin tilanteisiin liittyy. Helenan masennuksen syistä emme puhu, emmekä myöskään keskity muistelemaan yksittäisiä tapahtumia. Keskustelut käydään riittävän yleiseltä pohjalta niin, että katsojalla on mahdollisuus samaistua tilanteisiin.

Nähtävänä on siis vain osa tarinasta. Kaikkia taustoja ei voi selittää, vaikka ne saattaisivat olla kiinnostavia. Tekijän on rajattava aihe ja tarina. Itse tein rajauksen jo dokumentin suunnitteluvaiheessa. Oma rajaukseni oli, että keskityn käymään läpi niitä asioita, joita Helenan näytös käsittelee. Tiesin, että Helena pystyy kertomaan rauhallisesti ja vakuuttavasti niistä aiheista ja tapahtumista.

Käytin keskustelun aiheiden rajaukseen niitä rajoja, jotka varmasti tunsin. En halunnut vaatia häntä kameran edessä selittämään sellaisia asioita, joita hän ei ehkä itse ollut vielä työstänyt valmiiksi. Rajaamalla keskustelusta pois aiheet, joita Helenan valmistama esitys ei käsitellyt, jäi tilaa puhua vapaasti tärkeistä aiheista. Luo turvaa tietää, ettei tiettyihin tapahtumiin puututa eikä niitä tarvitse selittää tai puolustella ulkopuoliselle henkilölle eli katsojalle. Ehkäpä myös menetin jotain olemalla varovainen ja pysyttelemällä tietyn mukavuusalueen sisällä.

Jutellessa vieraamman ihmisen kanssa saattaa vahingossa ylittää tietyn rajan, jota toinen keskustelijoista ei halua mennä. Keskustelussa, jossa on haastatteluasetelma, tällaista hetkeä usein haetaan hienovaraisesti tai aggressiivisemminkin. Parasta mielestäni kuitenkin on, kun haastateltava luontevasti ja melkein huomaamattaan sanoo jotain sellaista, mitä ei aiemmin ollut edes tullut ajatelleeksi tai muotoilee ajatuksensa itselleen uudella tavalla niin, että hän itsekkin pysähtyy pohtimaan sanojaan.

Keskustelun aiheiden rajaaminen toi turvaa myös minulle. Koska Helena puhuu pääasiassa minulle, eikä kameralla ja katsojalle, on mahdollisuus, että hän sanoo jotain, jota en ole valmistautunut kuulemaan. Entä jos hän suoraan syyttää minua jostain? Hän saattaa alkaa itse esittää kysymyksiä ja laittaa minut koville. En voi ennakoida reaktiotani, jos sellaista tapahtuu. Kun aihe on selkeä ja Helenaan keskittynyt, olen turvassa.

4.3 Keskusteluihin valmistautuminen ja etäännyttäminen

Emme jutelleet Helenen masennuksesta kuvausten ulkopuolella. Keskustelemme siitä muutenkin harvoin, mutta nyt aivan erityisesti säästimme ne asiat kameraa varten. Halusin käydä Helenan kanssa tietyt keskustelut ensimmäistä kertaa kameran pyöriessä, että ne olisivat mahdollisimman spontaaneja ja aitoja. En myöskään halunnut tietää ennalta liian paljon. Toivoin siten säilyttäväni mahdollisuuden itse yllättyä. Keskustelun tuli olla meidän siskosten välistä juttelua, vaikka Helena kertookin katsojaa varten joitain asioita, jotka jo ennestään hyvin tiesin.

Se, että kameran edessä käytävät keskustelut on ainakin osaksi käyty jo aiemmin, helpottaa jatkokysymysten esittämistä. Saatan joskus olla todella huono kuuntelija ja toisen sanomaan reagoiminen on silloin vaikeaa. Jos ei juttu syystä tai toisesta luista, niin jostain hyvästäkin aiheesta saattaa tulla sanotuksi vain pari sanaa. Myöhemmin sitten harmittaa, että olisi pitänyt silloin älytä sanoa jotakin. Oikeiden sanojen löytäminen oikeaan aikaan on minulle usein hankalaa. Ne löytyvät usein vasta jälkeenpäin.

Koska olin päättänyt kuulla ja sanoa monet asiat vasta kameran edessä, oli käytettävä toista tapaa varmistaa se, että tietyt asiat tulisivat loppuun käsitellyiksi. Niinpä kuvasimme juttelut kahtena peräkkäisenä päivänä. Näin toimiminen antoi mahdollisuuden pohtia jo sanottua ja katsoa juttelua nauhalta. Toisena kuvauspäivänä palasimmekin keskustelussa joihinkin jo edellisenä päivänä käsiteltyihin aiheisiin.

Koska tiesin Helenan olevan taitava puhuja ja hyvä keskustelija, ei minun tarvinnut varmistua siitä käymällä asioita etukäteen läpi. Olin varma, ettei hän kaipaa ohjausta tai neuvoja siinä mitä puhumiseen tulee. Näyttelijänä hän osaa esiintyä, vaikken nyt tässä tapauksessa halunnut hänen esiintyvän.

Tiesin, että kun näkisin Helenan kertomassa vaikeuksistaan, en voisi pysyä täysin tyynenä. Minun piti saada hieman etäännyttää itseäni ennen kuvausten aloittamista. Kerroin kavereille, millaista dokumenttia olen tekemässä. Harjoittelin puhumaan aiheesta niin, ettei pala nouse heti kurkkuun ja kyyneleet kohoa silmiin. Siskoni masennuksesta puhuminen oli minulle melko vierasta, vaikka en ollut asiaa koskaan salaillutkaan. Minun täytyi päättää, mitä halusin sanoa ja löytää oikeat sanat ilmaisemaan sitä. Helena itse oli käynyt läpi etäännyttämisen prosessin jo näytöstään tehdessä. Hänelle ongelmistaan puhuminen sujui luontevasti.

Jos dokumenttini kohteena olisi ollut minulle vieras ihminen, olisi minun pitänyt tutustumaan häneen ennen kameran käynnistämistä. Ehkä olisimme tavanneet kahvilassa ja jutelleet niitä näitä. Kylmiltään aloittamalla en olisi voinut odottaa hänen luottavan minuun ja olevan puheissaan avoin. Minun olisi ollut ensin ansaittava oikeus esittää kysymyksiä hänen masennuksestaan.

Myös vuorovaikutussuhteen on oltava selkeä ennen kuin itselleen tärkeistä ja vakavista aiheista voi kertoa toiselle. On oltava jonkinlainen käsitys siitä, millainen keskustelukumppani on ja millaisia hänen reaktionsa saattavat olla. Säikähtääkö hän, jos sanon asian suoraan vai täytyykö asia esittää hienovaraisesti? Reaktioita on pystyttävä jossain määrin ennakoimaan. Asikainen & Harpe (1997, 33) toteavat, että se kuinka pitkälle henkilö voi toista, ja samalla tilannetta, ohjata riippuu kontaktin syvyydestä. Alussa on rakennettava kontakti, vasta sitten sitä voi käyttää.

Jokaisella elokuvantekijällä on varmaankin omat tapansa tutustua dokumentin aiheeseen ja kohteeseen. Aina ei lähempi tuttavuus ole toivottavaa. Tutustumisen voidaan ajatella vaikuttavan kuvattavien henkilöitten käyttäytymiseen siten, että dokumentin aitous kärsii.

Venäläinen dokumenttielokuvien tekijä Victor Kossakovsky (Baker 2006, 185) kertoo, miten hän The Belovs-dokumenttia tehdessään vietti kuvausryhmän kanssa ensin paikan päällä kolme viikkoa kuvaamatta mitään. Myöhemmin kuvaukset keskeytettiin, koska Kossakovskyn mielestä kuvattavat henkilöt olivat tulleet liian tietoisiksi itsestään ja kuvausryhmästä. Ryhmän palattua jatkamaan kuvauksia parin kuukauden jälkeen, ei tilanne ollut muuttunut. Alkuperäiseen tilanteeseen, jossa kuvattavat suhtautuivat välinpitämättömästi kuvausryhmään ei ollut paluuta. Suhde oli muuttunut, ja ohjaajan oli hyväksyttävä se.

4.4 Ulkopuolisen läsnäolon vaikutus

Sanna Vankka toimi dokumentissa toisena kuvaajana. Hän seurasi koko ajan vierestä Helenan ja minun keskusteluja. Varsinaisten kuvausten jälkeen keskustelimme hetken kaikki kolme yhdessä. Sanna, joka oli kuunnellut juttujamme ”uusien korvin”, esitti kysymyksiä, joita katsoja todennäköisesti kysyy ja joita en itse ollut osannut ajatella. Minulle ja Helenalla jotkut aivan oleelliset seikat olivat niin tuttuja, että niiden esille tuominen katsojaa varten olisi ilman Sannaa unohtunut.

Kolmannen henkilön läsnäolo osoittautui muutenkin tarpeelliseksi. Sannaa on kiittäminen joidenkin suorien kysymysten esittämisestä, joita itse olin keskustelussa vältellyt. Odotin oikeaa hetkeä niiden ottaa ne esille. Voi olla, että se oikea hetki ei olisi koskaan tullut. Silloin olisin henkilökohtaisesti menettänyt jotain, ja myös dokumentissa olisi ollut aukko.

Tarvitsin Sannan apua kysymysten esille tuomiseen. Esimerkiksi puhuessaan kuolemasta Helena vastaa Sannan esittämään kysymykseen. Itse en kuvaushetkellä uskaltanut asiasta kysyä. Olin siis sittenkin liian lähellä kohdettani. Arastelin vieläkin kysyä joitain niitä kysymyksiä, jotka askarruttivat minua.

Luulen, ettei minua huolestuttanut Helenan reaktio kysymykseen, vaan oma reaktioni hänen vastaukseensa. Ehkä en ollut myöskään täysin valmis mahdollisesti muuttamaan

käsitystäni joittenkin asioiden suhteen ja siksi arkailin kysyä niistä. Edes dokumentin teon varjolla en pystynyt puhumaan kuolemasta.

4.5 Keskustelun tyyli

Vaikka halusin keskustelujemme olevan mahdollisimman samankaltaisia kuin ne olisivat ilman kameraa, oli joitain arkisessa keskustelussa esiintyviä piirteitä kuitenkin hillittävä. Kun kaksi ystävää keskustelee keskenään, on keskustelussa paljon sisäpiirin juttuja, jotka eivät kerro sivulliselle kuulijalle paljoakaan. Pysin oman puheeni avulla pitämään keskustelun erossa sisäpiirin jutuista. Vaikkei dokumentin lopullisessa muodossa juurikaan nähdä minua tai kuulla ääntäni, on Helenan rentous ja luottavaisuus keskusteluista jäänyt.

Kun dokumentin tekijä ja kohde eivät ole ennestään toisilleen tuttuja, saattaa keskustelutilanteesta tulla haastattelumainen tilanne, jossa toinen kysyy ja toinen vastaa. Ehkäpä myös haastateltavan kielenkäyttö poikkeaa hänen tavallisesta puhetyylistään: puheesta tulee asiallisempaa ja käytetään kirjakieltä. Sama tapahtuu haastattelijalle. Etenkin ikäeron ja aseman kaltaiset seikat vaikuttavat puheen kulkuun ja sävyyn. Itselläni on tapana olla turhankin jäykkä puhutellessani vähemmän tuttuja ihmisiä. Sitä enemmän pystyn olemaan oma itseni mitä paremmin henkilön tunnen.

Dokumentin kohde saattaa myös tuntea tarvetta selitellä sanomisiaan. Hän tietää, etteivät haastatteli ja katsoja ole selvillä tapahtumien taustoista ja haluaa siksi esittää turhia perusteita. Hän haluaa antaa mahdollisimman hyvän kuvan itsestään ja saattaa siten vaikuttaa epäaidolta.

4.6 Autenttisuus dokumentissa Kansalainen Jussila

Sami Pollarin dokumenttielokuvassa Kansalainen Jussila seurataan parin vuoden ajan ”Ternimaitomies” Petteri Jussilan elämää ja liiketoimintaa. Pollari on ensimmäisen kerran tavannut Jussilan tämän järjestämässä tuote- ja verkostomarkkinointiesittelytilaisuudessa. Sitä ennen Jussila on tullut Pollarille tutuksi julkkiksena iltapäivälehtien lööpeistä. (Kansalainen Jussila 2004.)

Kaikki dokumentissa vaikuttaa tarkkaan harkitulta, mutta ei tekijän vaan kohteen suunnittelemalta. Kuvaustilanteet on valittu huolella. Jussilan olemus ja puheet ovat nekin harkitun oloisia. Jussila päästää kuvaajan kotiinsa, mutta kaikki avoimuus on näennäistä. Esille on laitettu perhe ja kuva itsepintaisesti ahkerovasta perheenisästä. Dokumentissa jopa näytetään suoraan, miten Jussila kertoo lehden toimittajalle ja tv-juontajalle, millaisena hän haluaa itseään kuvattavan.

Hän on varmasti tehnyt asian selväksi myös dokumenttia kuvaavalle Pollarille. Jussilalla on ammattilaisen suunnittelema suunniteltu visio siitä, miltä hän haluaa julkisuudessa näyttää. Hän ei ole tyytyväinen nykyiseen julkisuuskuvaansa, vaan pyrkii aktiivisesti muuttamaan sitä. Tähän tarkoitukseen Jussila selvästi käyttää dokumenttia. Katsojana en usko lainkaan Jussilan aitouteen. Hän tekee koko ajan työtä ollessaan kameran edessä. Hän ei ole vilpitön, vaan myy minulle itseään.

4.7 Dokumentin tekijän ja kohteen välinen luottamus

Kossakovsky on laatinut listan sääntöjä, dogmeja, jotka dokumentintekijän tulisi ottaa huomioon. Niitä on kahdeksan kappaletta. Seitsemäs säännöistä kuuluu: ihmisten täytyy luottaa sinuun, jotta he käyttäytyisivät luonnollisesti. (Baker 2006, 179.)

Dokumentin Kansalainen Jussila teossa Petteri Jussila ei ole antautunut ohjaajan ohjailtavaksi. Hän ei luota ohjaajaan, vaan haluaa pitää ohjat itsellään. Jussila lopettaa kuvaukset, kun bisnekset alkavat mennä huonommin ja hän tuntee olevansa heikoilla.

Hän on valmis aloittamaan ne uudestaan päästessään takaisin vahvoille ja suotuisampaan julkisuuteen. Dokumenttia tehdään Jussilaa varten ja hän antaa itsestään juuri sen mitä on itse suunnitellut antavansa. En usko Pollarin suoranaisesti työskentelevän Jussilalle, mutta ainakin hän antaa Jussilan uskoa niin.

Dokumentissa kertojan äänenä on Pollari. Hän selostaa kommentoimatta Jussilan tekemisiä. Kun Jussila ei dokumentissa avaudu ihmisenä, eikä Pollari kerro omaa mielipidettään Jussilasta, jää tulkinta Jussilan persoonasta katsojalle. Itse mietin, näinkö missään vaiheessa oikeaa Petteri Jussilaa, oliko kuvassa koko ajan Jussilan suunnittelema mediapersoona?

Vaikka Pollari kuvasi Jussilaa kahden vuoden ajan, ei heidän suhteensa kehittymistä ainakaan dokumentissa näytetä. Jussila ei päästä Pollaria itseään sen lähemmäksi dokumentin loppupuolella kuin alkupuolellakaan. Luottamus ei ole kasvanut ajan myötä. Jos niin on tapahtunut, sen tuloksia ei ole saanut kameralla näyttää.

Itse en joutunut kertaakaan perustelemaan Helenalle dokumenttiin liittyviä valintojani. Hän uskoi minuun ja antoi minun päättää. Kun lähetin hänelle valmiin dokumentin katsottavaksi, sanoin puhelimessa, että voisin vielä muutta joitain kohtia, jos hän niin haluaa. Helena oli, dokumenttia näkemättä, heti sitä mieltä, ettei mitään mitä minä olen tehnyt muuteta.

On tärkeää, että dokumentin tekijä ja kohde pystyvät luottamaan toisiinsa. Erityisen tärkeää se on henkilökohtaista henkilödokumenttia tehtäessä. Tätä luottamussuhdetta varottava rikkomasta. On pidettävä kiinni yhdessä sovitusta säännöistä. Suhteen rikkoutuminen olisi kummallekin kova paikka. Dokumenttia tehdessäni, mietin monesti, teenköhän minä tämän asian tällä tavalla, koska haluan suojella pikkusiskoani ja esittää asiat hänelle suopealla tavalla.

5 TEKIJÄN MORAALINEN VASTUU

Pirjo Honkasalon mielestä etiikka kuuluu aina dokumenttielokuvaan. Hän sanoo, että dokumenttielokuva ”on outo laji ilmaista itseään muitten ihmisten elämällä, mutta sul on niinku verta ja lihaa pensselissä koko ajan”. (Anttila 2006, 192.)

Henkilökohtaisessa henkilödokumentissa tekijä on itse osa tapahtumia. Hän kantaa vastuun sekä itsestään että läheisistään, jotka suoraan tai välillisesti ovat osa dokumenttia. Vastuun osalta asiat ovat aivan kuten arkielämässä. Jos esimerkiksi Helena olisi käyttäytynyt itselleen haitallisella tavalla tai häntä olisi uhannut jokin vaara, olisin ollut sekä dokumentin tekijänä että siskona velvollinen puuttumaan asioiden kulkuun. Aivan niin kuin toivottavasti puuttuisin arkielämässäkin.

5.1 Laajempi vastuu ja suojeleuvaisto

Koska olen Helenan sisko, yhteinen elämämme jatkuu dokumentin valmistuttua. Projekti on hoidettava niin, että siitä jää hyvä mieli kaikille. En voi luvata yhtä ja myöhemmin itsekseni päättää tehdä toisin. Dokumentin tekeminen ei saanut muodostua asiaksi, joka aiheuttaisi meidän väliemme huonontumisen. En halunnut tehdä ehkäpä parempaa, syvemmälle puretuvaa dokumenttia ihmissuhteiden kustannuksella.

Helenaä kuvatessani, en työskennellyt vain hänen kanssaan, vaan koko perheen, suvun ja yhteisten kavereiden ja tuttavien kanssa. Monilla heistä oli huoli siitä, miten projekti vaikuttaa Helenan vointiin. Motiivini ja aikomukseni eivät askarruttaneet Helenaä itseään, mutta kylläkin osaa läheisistä. Tunsin sen, vaikkei kukaan minulle suoraan huoltaan ilmaissut. Kerroin heille projektin etenemisestä ja siitä mitä seuraavaksi tekisin. Pyrin tuomaan esille, että olin ottanut huomioon Helenan jaksamisen. Kuinkahan huolissaan he olisivatkaan olleet, jos dokumenttia tekemässä olisi ollut täysin vieras ihminen. Kuinka huolissani itse olisin silloin ollut?

Minun on mahdotonta hetkeksikään unohtaa siskon rooliani. Isosiskona halusin itsekin varjella Helenaa. Halusin edetä hänen ehdoillaan häntä mitenkään painostamatta. Monet projektin toteutukseen liittyvät päätöksistäni perustuivat varmasti järjen lisäksi paljolti myös tunteeseen. Tuskin lähestymistapani olisi ollut näin pehmeä, jos kohteena olisi ollut joku, johon minulle ei ole saman yhtä vahvaa tunnesidettä. Luulen, että olisin vaatinut kohteeltani vahvempaa sitoutumista esimerkiksi aikatauluihin, enkä olisi ollut niin valmis muuttamaan jo kertaalleen sovittuja asioita kun nyt olin.

5.2 Dokumentaristi ja ihminen

Itse en ymmärrä, miten henkilökohtaisen henkilödokumentin tekijä voisi olla täysin neutraali tarkkailija. Läheisen ihmisen kanssa työskennellessä välittäminen ja myötätunto tulevat luontaisesti. Jos tekijänä en toimisi tunteideni mukaan, olisi elämäni jatkossa vaikeampaa. En voisi paeta välinpitämättömyyteni seuraamuksia, koska elämäni on siinä missä dokumentin kohteenkin elämä on.

Tekijän moraalinen vastuu ei kuitenkaan sido häntä. Hän on vapaa toimimaan oman harkintansa mukaan. Dokumenttielokuva *Tissit ja tango* (Webster 1994) kuvaa virolaisen Irman matkaa Suomeen baarin eroottiseksi tanssijaksi. Dokumentissa joukko nuoria naisia huijataan Suomeen lupaamalla heille rahaa ja menestystä, joita ei tietenkään ole luvassa. Naiset joutuvat työnantajansa armoille ja nöyryytetyiksi. Webster itse tietää koko ajan, mihin värvätyt naiset tulevat päätymään. Hän ei kuitenkaan paljasta sitä heille, eikä siten pelasta heitä tulevalta. Myös katsojalle on selvää, etteivät naiset tule saamaan sitä, mitä heille lupailaan.

Tissit ja tango -dokumenttia katsoessa on piinallista se, ettei kukaan puutu tilanteeseen. Onko silloin, kun dokumentilla halutaan ensisijaisesti kertoa ihmisten kautta ajasta ja ilmiöistä, annettava asioiden kehittyä omalla painollaan? Ei luontodokumentin tekijäkään voi auttaa pientä kilpikonnan poikasta sen kuoriuduttua mereen, jossa se olisi turvassa maalla vaanivilta saalistajilta. Ei luonnossa ole ketään auttamassa poikasta. Tekijä ymmärtää, ettei tapahtumiin voi puuttua, jos haluaa kertoa asioista niin kuin ne oikeasti ovat. Päätöstä olla puuttumatta voi perustella sillä, että ei voi koko ajan olla

auttamassa. Tulee uusia epäoikeudenmukaisia ja uhkaavia tilanteita. Meressä vaanivat jo uudenlaiset pedot.

Jos Webster olisi kuvausten aikana ystävystynyt lähemmin yhteen nuorista naisista, olisi päätös olla puuttumatta asioihin varmasti ollut kovalla koetuksella. Niin kauan, kun tekijän ja kohteen elämien välillä ei ole yhteyttä, voi tekijä pysytellä pelkkänä tarkkailijana ja tapahtumien tallentajana.

Webster itse on sanonut, ettei hän dokumentin tekijänä halunnut vaikuttaa todellisuuteen kertomalla tytöille, mistä on kyse. Ihmisenä Webster sen sijaan olisi pitänyt sitä ainoana oikeana valintana. (Kervinen 2005.)

6 POHDINTA

Tärkein lähtökohta dokumentin teolle on, että tekijä itse uskoo aiheeseen. Seuraavaksi hänen on päätettävä, mitä hän haluaa aiheesta kertoa ja millä tavalla. En usko, että samaan lopputulokseen olisi mahdollista päästä monella eri tavalla. Tekijän on siis valittava sopivimmaksi katsomansa työskentelytavat oman päämääränsä saavuttamiseksi. Tapojen tulisi olla sellaiset, jotka ovat parhaat tekijälle itselleen sekä muille dokumenttiin osallistuville.

Lee-Wrightin (2010, 9) mukaan valinnat siitä, mitä ja ketä kuvataan ja mitä kuvatusta materiaalista koostetaan, ovat aina subjektiivista. Tekijän on oltava sinut oman päätäntävaltansa kanssa ja hyväksyttävä päätöksensä hyvät ja huonot puolet. Myöhemmin Lee-Wright kuitenkin jatkaa muistuttamalla, että kohteen tunteet ja hyvinvointi tulisi kuitenkin aina olla päällimmäisenä tuottajan mielessä. (mts. 88.)

Tein dokumenttini sellaisella tavalla, ettei minun ole tarvinnut katua tekojani. Jälkeenpäin en ole harmitellut dokumentin sisältöä koskevia valintojani. Tuntuu, etten ollut yksin tekemässä dokumenttia, vaan tein sen yhdessä Helenan kanssa. Toki muistan myös Sanna Vankan ja Riina Ala-Rakkolan työpanoksen. Helena on kuitenkin se henkilö, jonka kanssa työskentelin ensimmäisistä kuvauksista editoinnin loppuun saakka. Hän luotti minuun eikä mielestäni ole liioiteltua sanoa, että hän antoi itsensä minun käyttöni, siinä määrin kun sitä uskalsin pyytää.

Helenan ennakkoluulottomuus ja luottamus vaikuttivat dokumenttiin tehden siitä rehellisen kuvauksen hänen masennuksestaan. Itse en ollut yhtä rohkea, vaan epäröin heittäytyä mukaan. Yllätyinkin siitä, etten ollut niin valmis tekemään dokumenttia ja kysymään oikeita kysymyksiä, kun aluksi luulin. Suunnittelin dokumentin sen pohjalta, mitä Helena minun mielestäni on ja mikä minusta on hänen kannaltaan parasta. Nyt, kun jälkeenpäin ajattelen asiaa, olisin voinut olla rohkeampi ja valmiimpi ottamaan vastaan jotain minulle täysin uutta.

Päästin myös monessa suhteessa itseni turhan helpolla sillä selityksellä, että minä jo tunsin Helenan. Läheinen suhteemme loi liiallisen mukavuudentunteen. Olisin voinut tehdä valmistautumisen ja ennakkotutkimuksen perusteellisemmin kuin nyt tein. Yksityiskohtiin, kuten kuvauspaikan valintaan ja kuvakulmien suunnitteluun, olisi ollut hyvä kiinnittää parempaa huomiota. Nyt tein joitain hieman hätäisiä päätöksiä. Odotukseni oman suoritukseni ja taitojeni suhteen eivät olleet kovin korkeat. Olisin voinut vaatia itseltäni ja työltäni enemmän.

Loppuen lopuksi sain sen, mitä lähdin hakemaan: hieman selvennystä Helenan masennukseen ja dokumentin, joka on opinnäytetyöni. Toivon dokumentin olevan katsojalle elämys, kuten Helenan esitys oli minulle.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 70, Helsinki: Like.

Asikainen, R. & Harpe, P. 1997. Monessa mielessä. NLP mielikirja II, ai-ai Oy, Suomen NLP-yhdistys, Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Baker, M. 2006. Documentary in the Digital Age, Focal Press.

Belovin sisarukset, The Belovs 1993. Ks., O. Viktor Kossakovsky, 60min.

Helke, S. 2006. Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 65, Helsinki: Gummerus Kirjapaino Oy.

His Master's Voice, La Voix de son Maître 1978. O. Gerard Mordillat & Nicolas Philibert, INA & Laura Productions, 100min.

Kansalainen Jussila, 2004, Ks., O. Pollari, S. Filmaattiset Oy, 73min.

Kervinen, E. 2005. Tarinoita arjen takaa, Ylioppilaslehti, Muokattu 30.5. 2011, Tulostettu 15.5.2011, <http://ylioppilaslehti.fi/2005/01/tarinoita-arjen-takaa..>

Lee-Wright, P. 2010. The Documentary Handbook, Oxon: Routledge.

Saksala, E. 2008. Asiaa ruudussa tv-dokumentin anatomia, Like Kustannus Oy.

Tissit ja Tango 1994. Ks. O. John Webster Epidem Oy, 59min.

His Master's Voice, 1-World Festival of Foreign Films, Julkaistu 6.1. 2011, Tulostettu 30.5. 2011, <http://www.1worldfilms.com/France/hismastersvoice.htm>.