

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

TOSITARINA OMASTA ELÄMÄSTÄ

Subjekttiivisen dokumenttielokuvan tekoprosessi

Laura Pyykkönen

Kulttuurialan opinnäytetyö  
Viestinnän koulutusohjelma  
Medianomi (AMK)

TORNIO 2011

## TIIVISTELMÄ

Pyykkönen, Laura 2011. Tositarina omasta elämästä. Subjektiiivisen dokumenttielokuvan tekoprosessi.

Opinnäytetyö. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Kulttuuriala. Viestinnän koulutusohjelma. Sivuja 37. Liitteet 1.

---

Opinnäytetyöni aiheena on subjektiiivisen dokumenttielokuvan tekoprosessi. Tutkin, miten dokumentin tekeminen itselle erittäin läheisestä aiheesta ja henkilöstä vaikuttaa tekoprosessiin tekijän näkökulmasta. Tavoitteenani on esitellä subjektiiivisen dokumenttielokuvan koko tekoprosessi ja selvittää, mitä hyötyjä ja haittoja läheisestä aiheesta on dokumenttielokuvan tekemisen kannalta.

Opinnäytetyöni pohjautuu omaan kokemukseeni subjektiiivisen dokumenttielokuvan tekemisestä sekä eri kirjalähteisiin dokumenttielokuvista ja niiden tekoprosessista. Hyödynnän myös käymääni sähköpostikeskustelua aiheesta elokuvantekijä Ivaylo Simidchievin kanssa. Teoreettista näkökulmaa tuovat kirjalähteiden lisäksi internetissä julkaistut oppimateriaalit ja kirjoitukset dokumenttielokuvista.

Opinnäytetyöni on toiminnallinen ja sen teososa on tekemäni lyhyt subjektiiivinen dokumenttielokuva *Varaosat tilauksessa*. Opinnäytetyössä olen hyödyntänyt tekemällä tutkimisen näkökulmaa. Raportissa tutkin aihetta vertailemalla omia kokemuksiani lähteistä keräämääni teoriaan.

Keskeisimpänä ongelmana subjektiiivisen dokumenttielokuvan tekemisessä on tekijän vaikeus nähdä läheinen aihe myös objektiivisesti. Jotta elokuvasta tulee hyvä, täytyy tekijän nähdä se myös ulkopuolisen silmin. Ulkopuolisten apu ja tekemisen myötä tuleva kokemus auttavat näkemään aiheen objektiivisemmin. Kun aihe ja kuvattava henkilö ovat tekijälle tuttuja, elokuvaa on helppo lähteä työstämään. Kun aihe koskettaa tekijää, se myös mitä todennäköisimmin tulee koskettamaan muitakin.

Asiasanat: subjektiiivinen dokumenttielokuva, dokumenttielokuva, dokumenttielokuvan tekoprosessi, läheinen aihe

## ABSTRACT

Pyykkönen, Laura 2011. True story of my own life. Making a subjective documentary. Bachelor's thesis. Kemi-Tornio University of Applied Sciences. Business and Culture. Degree Programme of Media Arts. Pages 37. Appendix 1.

---

The topic of my bachelor's thesis is making a subjective documentary film. My goal is to find out how making a documentary on a personally very close topic impacts on the process of making the documentary and the film. My goals are to present the process of making a subjective documentary and examine what the advantages and disadvantages of the close topic are.

My bachelor's thesis is based on my own experiences on making a subjective documentary. In addition, I have used a variety of source books discussing documentaries and making process. In my work I have used the discussion about the subject with a film director Ivaylo Simidchiev. Theoretical points of view are introduced through educational materials and different articles dealing with documentaries from the Internet.

My bachelor's thesis is functional and the product part is a short documentary film *Waiting for spare parts* which I have made. I have studied the topic by examining my own working process. In the written report I compare my own work and the theory from the sources.

The most prominent problem I found out is the fact that it is difficult to see objectively when one is close to the topic. It is important to see objectively the topic if one wants to make a good film. By the help of outsiders and experiences of making documentaries will assist to see the close topic objectively. It is easy to start making a documentary when the filmmaker knows the topic and the main character well. If the topic resonates with the filmmaker, it will probably resonate with others too.

Key words: subjective documentary, documentary, making a documentary, close topic

## SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ .....	3
ABSTRACT .....	4
1 JOHDANTO .....	5
2 VARAOSAT TILAUKSESSA DOKUMENTTIELOKUVA .....	7
2.1 Varaosat tilauksessa – projektin esittely .....	7
2.2 Dokumenttielokuva .....	7
2.3 Dokumenttielokuvan lajityypit .....	8
3 IDEASTA KUVAUKSIIN .....	11
3.1 Idean synty .....	11
3.2 Ennakkotutkimus .....	12
3.3 Käsikirjoitus .....	14
4 KUVAUKSET .....	16
4.1 Haastattelu .....	16
4.2 Tekniikka kuvauksissa .....	18
4.3 Ohjaaminen .....	20
5 JÄLKITUOTANTO .....	25
5.1 Oma puhe .....	25
5.2 Materiaalin läpi käyminen .....	26
5.3 Leikkaaminen .....	28
6 POHDINTA .....	32
LÄHTEET .....	35
LIITE .....	37

## 1 JOHDANTO

Toiminnallisen opinnäytetyöni teososa on lyhyt subjektiivinen dokumenttielokuva *Varaosat tilauksessa*, jonka olen tehnyt omasta isästäni ja hänen sairaudestaan. Raportissa tutkin, millä tavoin subjektiivisen dokumentin tekeminen itselle erittäin läheisestä aiheesta ja henkilöstä vaikuttaa tekoprosessiin tekijän näkökulmasta. Käyn vaihe vaiheelta läpi koko tekoprosessin ja selvitän, millä tavoin läheinen suhteeni kuvattavaan on vaikuttanut toimintaani dokumentin tekijänä ja teoksen lopputulokseen. Tutkin, mitä ongelmia syntyi suhteestani kuvattavaan sekä pohdin, miten ne olisi voinut välttää tai ratkoa. Käyn läpi myös tilanteesta syntyneitä hyötyjä dokumentin tekemisen kannalta. Koko tekoprosessin läpikäymällä pyrin antamaan ohjenuoran subjektiivisen dokumenttielokuvan tekemiseen.

*Varaosat tilauksesta* dokumenttielokuvan tekeminen oli minulle haastava ja kasvattava kokemus. Sen myötä tutustuin käytännössä dokumenttielokuvan tekemiseen ensimmäistä kertaa. Aikaisemmin olen ohjannut fiktioelokuvan, mutta sain kokea kokonaisvaltaisemmin elokuvantekoprosessin tehdessäni yksin dokumenttielokuvan. Dokumenttielokuvaa tehdessä jouduin hyödyntämään lähes kaikkia ammattikorkeakoulussa oppimiani taitoja aina käsikirjoittamisesta leikkaamiseen. Tämä projekti on opettanut minulle enemmän kuin mikään muu tähän mennessä, ja siksi se on oiva valinta opinnäytetyökseeni. Oppimani hyödyntämisen lisäksi dokumentin ohjaaminen oli henkisesti raskas ja kasvattava prosessi.

Opinnäytetyöni tavoitteena on auttaa muita valmistautumaan samankaltaiseen tilanteeseen, sekä auttaa itseäni oppimaan paremmaksi dokumenttielokuvan tekijäksi. Opinnäytetyössäni olen hyödyntänyt tekemällä tutkimisen näkökulmaa. Raportissa pohdin ja analysoin ongelmia ja onnistumisia käyttäen hyväksi omaa kokemustani, sekä oppimateriaalia ja eri kirjall lähteitä kuten Jouko Aaltosen *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuvan tekoprosessi* (2006) ja *Seikkaulu todellisuuteen, dokumenttielokuvan tekijän opas* (2011) sekä Alan Rosenthalin *Writing, Directing, and Producing Documentary Film and Videos* (2002). Hyödynnän raportissa myös elokuvantekijä Iyaylo Simidchievin kokemuksia ja ajatuksia dokumentin tekemisestä läheisestä ihmisestä. Kävin hänen kanssaan sähköpostikeskustelua aiheesta (2011).

Käyn dokumenttielokuvan tekoprosessia läpi kronologisessa järjestyksessä. Aloitan idean synnystä ja käyn vaihe vaiheelta läpi tekemistäni aina valmiiseen teokseen asti. Koska tein dokumenttielokuvan lähestulkoon kokonaan itse, minusta on tärkeää käydä sen tekoprosessin jokainen vaihe läpi. Opinnäytetyötä tehdessä olen hyödyntänyt Vilka & Airaksisen teosta *Toiminnallinen opinnäytetyö* (2003) ja oppimispäiväkirjaani dokumenttielokuvan tekemisestä.

## 2 VARAOSAT TILAUKSESSA DOKUMENTTIELOKUVA

### 2.1 Varaosat tilauksessa – projektin esittely

*Varaosat tilauksessa* on lyhyt subjektiivinen dokumenttielokuva isästäni, joka odotti vakavan sairautensa takia keuhkosiirtoa. Dokumentti käsittelee isäni ja minun tunteita ja ajatuksia isän sairaudesta. Isäni joutui käyttämään koko ajan lisähappea ja tarvitsi toisten apua raskaiden asioiden tekemisessä. Hän haaveili uusien keuhkojen lisäksi pystyvän jälleen toimimaan normaalisti. Minulle isäni sairauden näkeminen oli raskasta varsinkin kun tietoa tulevasta ei ollut. Dokumentin tein omasta näkökulmastani eli tyttären näkökulmasta.

Dokumenttielokuvan tekemiseen aikaa oli reilut kaksi kuukautta alkaen ideasta valmiiseen elokuvaan. Kuvauksiin käytin neljä päivää, josta lopputuloksena syntyi 12 minuuttia ja 49 sekuntia kestävä elokuva. Dokumenttia varten haastattelin isääni, sekä kuvasin hänen päivittäisiä askareitaan. Koetin kuvien avulla luoda todellisen kuvan ympäristöstä ja odottamisesta. Itse pysyttelin koko ajan kameran takana, vaikka annoin oman ääneni kuulua. Jälkikäteen lisäsin spiikkeinä omia ajatuksiani isän sairaudesta.

Tein dokumentin lähestulkoon kokonaan itse. Käsikirjoitin, ohjasin, kuvasin, äänitin ja leikkasin sen itse. Äänien jälkityössä turvauduin opiskelijajäystävänä Hannu-Pekka Peltomaan apuun, sekä sävellytin musiikit Vesa Heikkilällä. Dokumentin toteutusta seurasi ja ohjeisti kurssin opettaja Risto Huru. Sain paljon apua ja tukea kurssikavereiltani erityisesti käsikirjoitusvaiheessa. Suuri apu oli myös vierailevasta opettajasta Eriika Käyhköstä, joka opasti dokumentin dramaturgisen rakenteen luomisessa. Lisäksi opettaja Antti Haase kertoi dokumentin historiasta ja lajityypeistä, mikä auttoi minua löytämään oman tyylini.

### 2.2 Dokumenttielokuva

Dokumenttielokuva voi välittää tietoa, herättää tunteita, ottaa kantaa tai vaikkapa muuttaa maailmankuvaa. Dokumenttielokuva on elokuvan tekijän käsitys ja mielipide vallitsevasta maailmasta. Kuvia ja ääniä yhdistelemällä hän luo tarinan, jolla esittää oman

tulkintansa todellisuudesta muiden nähtäväksi. Dokumenttielokuva on myös taidetta. (Docpoint 2009)

Dokumenttielokuvaa on vaikea määritellä yksiselitteisesti. WSOY: Facta 2001 tietosanakirja määrittelee dokumenttielokuvan ”aidossa ympäristössä, ilman lavasteita ja ammattinäyttelijöitä valmistetuksi elokuvaksi, joka tallentaa tapahtumia mahdollisimman todenmukaisesti” (WSOY: Facta 2001, 574). Tästä määritelmästä puuttuu kuitenkin kokonaan dokumenttielokuvan taiteellinen puoli. Dokumenttielokuvan käsitteen isänäkin pidetty Skotlantilainen John Grierson ajatteli dokumenttielokuvan olevan ”todellisuuden luovaa käsittelyä” (”creative treatment of actuality”). Tällä hän tarkoitti sitä, ettei dokumenttielokuvan tarvitse olla pelkkää mekaanista todellisuuden tallentamista, vaan siinä voi olla mukana ilmaisua ja esittämistä. (Rabiger 2004, 4.) Merkittävintä määritelmässä on niiden yhdistävä tekijä eli dokumenttielokuvan todellisuutta kuvaava luonne.

Fiktio- ja dokumenttielokuvan välillä on häilyvä ero. Molemmat käyttävät elävää kuvaa ja ääntä taltioimisen välineinä. Kohde on kuitenkin eri. Dokumenttielokuvassa jäljitellään todellista maailmaa, kun taas fiktiossa jäljitellään kuvitteellista otaksuttavaa maailmaa. Ne myös käyttävät eri elokuvallisia tapoja kuten esimerkiksi leikkauksessa ja kuvauksessa käytettävät tavat. (Aaltonen 2006, 32.) Nämä tavat ovat kuitenkin sekoittuneet elokuvien teon kehittyessä ja muuttuessa. Nykyään voidaan tehdä esimerkiksi fiktiokuva täysin dokumenttielokuvan keinoja käyttäen. Tapojen sekoittuessa katsoja joutuu entistä tarkemmin harkitsemaan, milloin voi luottaa näkemäänsä. Jouko Aaltonen mainitsee kirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi* dokumenttielokuvan tekijän ja katsojan välillä vallitsevasta sosiaalisesta sopimuksesta, jonka perusteella katsoja voi olettaa dokumenttielokuvan esittävän todellisuutta. Samoin on myös fiktielokuvan kanssa. Katsoja ymmärtää, ettei elokuvan tarvitse jäljitellä todellista maailmaa.

### 2.3 Dokumenttielokuvan lajityypit

Dokumenttielokuvat voidaan jakaa tiettyihin lajityyppeihin eli genreihin, samoin kuin fiktielokuvat. Jaottelu on kuitenkin erittäin väljää ja yksi elokuva saattaa sisältää useita eri lajeja. Fiktielokuvan lajityyppejä ovat esimerkiksi kauhu, jännitys, draama ja ko-



media. Jaottelu lajityyppeihin tapahtuu elokuvan ulkoisten tunnusmerkkien avulla, kuten ajan, paikan, henkilöiden, juonen ja elokuvan tunteita herättävän tarkoituksen perusteella. (Wikipedia 2001.) Lajityyppien perusteella katsoja pystyy tekemään oletuksia elokuvasta jo ennen kuin on nähnyt sitä.

Dokumenttielokuvat voidaan jakaa kuuteen eri lajityyppiin. Ensimmäinen on dramatisoitu todellisuus, jossa kertojan ääni selittää sisältöä. Toinen on *cinema vérité* eli totuuselokuva, jossa pyritään näyttämään maailma mahdollisimman objektiivisesti ja totuudenmukaisesti. Kolmas on haastattelu eli niin sanottu puhuva pää, jossa päähenkilö kertoo haastattelun avulla omin sanoin ja omasta näkökulmastaan asioita. Neljäs lajityyppi on edellisten sekoitus. Siinä on käytetty haastattelua jäsentämään dramatisoitua todellisuutta tai totuuselokuvaa. Tällä tavoin myös pyritään lisäämään objektiivisuutta näyttämällä kaikkien osapuolien mielipiteet. Näiden neljän lajityypin vastakaikuna on syntynyt objektiivisuutta välttävä subjektiivinen dokumenttielokuva. Elokuva syntyy tekijän omista kokemuksista, muistoista, ajatuksista ja näkökulmasta. (Webster 1996) Kuudenneksi voisi laskea lavastetun dokumentin, eli dokumentin, jossa on käytetty näyttelijöitä ja lavastettuja kohtauksia kuvaamaan jo tapahtuneita tilanteita.

Elokvateoreetikko ja tutkija Bill Nichols määrittelee dokumenttielokuvat moodeihin, joiden tarkoituksena on kertoa, miten todellisuutta voi esittää elokuvan keinoin. Susanna Helke tarkastelee kirjassaan *Nanookin jälki, Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla* (2006) Nicholsin määritelmiä. Nichols sisällyttää avoimesti subjektiiviset dokumenttielokuvat performatiiviseen moodiin. Näissä dokumenteissa kerronta painottaa tekijän näkökulman lisäksi tyyli, sävy, ilmaisu ja katsojan tunteisiin vetoavuus. Katsojalle ei kerrota suoraan asioita, vaan vihjaillaan ja annetaan varaa assosiaatioille. Yleisiä aiheita performatiiviselle dokumentaarille ovat olleet muun muassa eri alakulttuurit, seksuaalivähemmistöt, politiikka ja myöhemmin myös yksityinen perhehistoria. Esimerkiksi Michael Moore on tehnyt poliittisia dokumenttielokuvia, jotka ovat pohjautuneet hänen omaan näkökulmaansa ja kokemukseensa. Alan Berlinierin *Nobody's Business* (1996) on esimerkki henkilökohtaisesta perhehistoriasta tehdystä dokumenttielokuvasta. (Helke 2006, 86, 87, 90.) Suomalaisia subjektiivisen dokumenttielokuvien tekijöitä ja elokuvia ovat muun muassa Kanerva Cedersrömin *Kaksi enoa* (1991), Kiti Luostarisen *Naisen kaari* (1997), Visa Kois-Kanttilan *Isältä pojalle* (2004) ja John Websterin *Katastrofin aineksia* (2008).

*Varaosat tilauksessa* on subjektiivinen dokumenttielokuva, koska siinä seurataan tekijän, eli minun näkökulmastani isäni sairautta. Kertojan äänenä ilmaisen muistojani ja tunteitani isästäni ja isän sairaudesta. Spiikit nauhoitin erikseen kuvausten jälkeen. Isän haastatteluissa olen läsnä kysyen ja kommentoiden, mutta kuitenkin pääasiassa kuuntelen. Käsivarakuvaus vahvistaa katsojalle tunnetta läsnäolostani. Itse näyn elokuvassa ainoastaan lapsuusajan valokuvissa, samoin kuin muu perhe.

### 3 IDEASTA KUVAUKSIIN

#### 3.1 Idean synty

Hyvään dokumenttielokuvaan tarvitaan hyvä aihe. Aiheen täytyy olla sellainen, joka kiinnostaa itseä ja jonka parissa jaksaa työskennellä pitkiäkin aikoja. Dokumenttielokuva tarvitsee draamallisen tarinan ja vahvan näkökulman kiinnostaakseen yleisöä. (Rosenthal 2002, 10,11.) Iyaylo Simidchiev on palkittu elokuvantekijä, joka ohjaa, tuottaa ja käsikirjoittaa elokuvia, lisäksi hän opettaa elokuvan tekemistä Yhdysvalloissa. Simidchiev on tehnyt isoäidistään dokumenttien kuvan *The Last Journey* vuonna 2010. Hänen mielestään on etuoikeus saada kertoa muille aiheesta, joka merkitsee itselle paljon. Taiteen avulla tekijä ilmaisee itseään ja mitä henkilökohtaisemmin hän sen tekee, sitä parempaa taiteesta tulee. Jos aihe vaikuttaa tekijään, se myös mitä varmimmin tekee vaikutuksen muihinkin. Siten omakohtainen aihe myös tekee taiteen tekemisestä helpompaa. (Simidchiev 2011.)

*Varaosat tilauksessa* dokumenttielokuvan tekeminen oli osa koulumme dokumenttikurssia. Isäni sairaudella oli ollut merkittävä vaikutus minun, ja perheeni elämään jo pidemmän aikaa, joten siitä oli yksinkertaista lähteä työstämään elokuvan aihetta. Minulla oli selkeät syyt siihen, miksi halusin tehdä isäni sairaudesta dokumenttielokuvan. Halusin tietää lisää isäni sairaudesta ja keuhkosiirrosta, erityisesti isäni ajatuksia asiasta. Yhtenä motivaation lähteenä olivat muiden keuhkosiirtopotilaiden tarinat, jotka olivat tuoneet isälleni toivoa ja voimia. Ajattelin myös isäni tarinan olevan muille avuksi. Omilla tunteillani isäni sairaudesta oli myös merkitystä, sillä minun kävi sääliksi isäni jouten oloa ja tiesin dokumentin tekemisen ja minun läsnäolonni piristävän häntä. Isäni tuntien tiesin hänen pystyvän kantamaan elokuvaa. Uskoin, että aiheestani saisi draamallisesti toimivan ja koskettavan tarinan, en vain vielä osannut hahmottaa sen muotoa. Sitä varten kirjoitin synopsiksen.

Synopsiksen tarkoitus on tiivistää elokuvan keskeinen sisältö. Siitä käyvät ilmi elokuvan päähenkilöt, elokuvan tyyli, lähestymistapa ja tiivistettynä elokuvan tapahtumat. (Aaltonen 2006, 117.) Aloitin synopsiksen kirjoittamisen hahmottamalla elokuvan päälausetta. Päälauseesta käy ilmi elokuvan tarkoitus, eli mitä elokuvalla halutaan sanoa katsojalle (Rosenthal 2002, 24). Aluksi päälauseeni oli, että elintensiirron odottaminen

on kurjaa, mutta myöhemmin siitä tuli vain, että odottaminen on kurjaa. Yleistämällä päälauseen, pystyin samaistuttamaan teemaan suuremman kohdeyleisön. Ensimmäisessä kirjoittamassani synopsiksessa esittelen päähenkilön Alpona, mutta en mainitse kyseessä olevan isäni, ennen kuin vasta synopsiksen lopussa. Halusin tehdä dokumenttielokuvan isäni näkökulmasta. Synopsiksessa kerron hänen sairaudestaan ja elämästään sillä hetkellä. Kerron myös dokumenttielokuvan tyylistä ja draamallisesta rakenteesta. Tuossa vaiheessa ajattelin draaman rakentuvan pelkästään isäni odotuksesta, ajatuksista ja leikkauskutsusta. Kuvailen dokumenttielokuvaa rauhalliseksi ja kauniiksi, ja että tarkoituksenani olisi tuoda synkkään aiheeseen isäni humoristista näkökulmaa. Halusin pitää elokuvan lyhyenä noin kymmenen minuutin mittaisena ja yksinkertaisena. Synopsiksen loppuosassa perustelen, miksi dokumenttielokuva kannattaisi tehdä, ja miksi olen valinnut kyseisen aiheen. Toinen ja kolmas synopsis-versio ovat erittäin samanlaisia kuin ensimmäinenkin versio. Ainoa ero on, että myöhemmissä synopsiksissa kuvailen selkeästi kuvia, joita olisi tarkoitus ottaa elokuvaan. Synopsiksen perusteella en ollut tekemässä dokumenttielokuvaa subjektiivisesti eli omasta näkökulmastani, vaan pelkästään isäni näkökulmasta.

### 3.2 Ennakkotutkimus

Researchilla eli ennakkotutkimuksella dokumenttielokuvan tekijä perehtyy aiheeseensa läpikotaisin. Sen avulla hän varmistaa käsityksensä asiasta tosiksi ja tutustuu kuvattavaan ja tämän maailmaan. Koska dokumenttielokuvan pääelementti on sen totuudenmukaisuus, on taustatutkimuksen tekeminen yksi tapa varmistua siitä. Ennakkotutkimuksen avulla tekijä pystyy myös rajaamaan aihetta ja varmistumaan elokuvan todellisesta sanomasta. Sen lisäksi, että hän tutustuu kuvattavaan, hän tutustuu myös kuvauspaikkaan. (Rabiger 2004, 208.) Kun kuvauspaikka on selvillä, pystytään kuvaukset järjestämään olosuhteisiin sopiviksi ja suunnittelemaan kuvia etukäteen. Ennakkotutkimusvaiheessa tekijä joko etsii päähenkilöä tai tutustuu päähenkilöön. On tärkeää, että päähenkilö kykenee toimimaan kameran edessä, on persoonallinen, sekä ylipäänsä on suostuvainen elokuvan tekoon. Muita ennakkotutkimuksen tapoja ovat esimerkiksi kirjallisuuteen tai arkistoihin tutustuminen ja taustahaastattelu. Jotkut dokumentaristit kuitenkin pelkäävät ennakkotutkimuksen pilaavan aiheen ainutkertaisuuden. (Aaltonen 2006, 119,120,121.)

Dokumenttielokuvaani varten minun ei tarvinnut juurikaan tehdä ennakkotutkimusta. Päähenkilö oli isäni, joten tunsin hänet ja tiesin hänen päivittäiset toimintatapansa. Tiesin hänen myös olevan tarpeeksi persoonallinen elokuvan päähahmoksi ja pystyvän toimimaan kameran edessä. Olin huolissani ainoastaan sitä, ettei hän kertoisi minulle rehellisesti omia ajatuksiaan ja pelkojaan. Hän suostui mielellään dokumenttielokuvan tekoon. Kuvauspaikka oli minulle ennestään erittäin tuttu, sillä se oli kotini. Pystyin olemaan kuvauspaikalla luonnollisesti vuorokausia yhteen menoon. Pystyin myös suunnittelemaan kuvauksia etukäteen, sillä tiesin kuvausympäristön ja olosuhteet tarkasti. Merkittävimpänä vaaratekijänä kuvausolosuhteiden muutoksessa oli se, että isäni olisi voinut saada kutsun leikkaukseen milloin tahansa. Jos kutsu olisi tullut liian aikaisin, minulla ei olisi ollut päähenkilöä elokuvalleni.

Yleensä synopsisheet kirjoitetaan rahoittajia varten perustelemaan, miksi kyseinen elokuva pitäisi tehdä ja rahoittaa. Kurssilla perustelimme synopsisilla toisillemme, miksi dokumenttielokuva pitäisi tehdä, mutta tärkeämpää oli, että kertoessamme toisillemme aiheista, pystyimme itsekkin paremmin käsittämään, mitä olimme tekemässä. Annoimme myös toisillemme palautetta ja kehittelymahdollisuuksia aiheista. Tuossa vaiheessa en osannut kertoa, mitä elokuvassa tulisi konkreettisesti tapahtumaan, joten aihettani kritisoitiin muun muassa siitä, että käykö katsojalle tylsäksi katsoa kymmenen minuuttia odottamista. Kurssitoverini myös ihmettelivät, miten jaksaisin tehdä näin raskaasta aiheesta elokuvan. En osannut itse ajatella tai epäillä omaa jaksamistani.

Keskustelujen kautta kurssitoverini ja opettajani saivat minut käsittämään, että käyttämällä omia ajatuksiani ja kokemuksiani isäni sairaudesta, saisin dokumenttielokuvasta moniulotteisemman ja mielenkiintoisemman. En aluksi halunnut laittaa itseäni osaksi dokumenttia, sillä minua pelotti paljastaa omat tunteeni ja ajatukseni. Sain kuitenkin rohkeutta ajatellessani, että jos isäni tekisi sen, niin miksen myös minä tekisi. Siten dokumenttielokuvaan tuli mukaan isän ja tyttären välinen suhde, ja tyttären eli minun ajatukset ja tunteet isän sairaudesta. Päähenkilö ei ollut enää kuka tahansa mies, vaan perheen isä. Sitä kautta dokumenttielokuvasta tuli myös subjektiivinen dokumentti, eli tekijän näkökulmaan ja kokemukseen pohjautuva elokuva, ja siten minusta tuli toinen päähenkilö. En halunnut kuvata itseäni, mutta ajattelin lisääväni itseni mukaan spiikkien ja isäni haastattelun kautta.

### 3.3 Käsikirjoitus

Toiset dokumentaristit ovat sitä mieltä, että dokumenttielokuvaa ei voi käsikirjoittaa. Dokumenttielokuva havainnoi ympäristöä ja koskaan ei voi tietää etukäteen, mitä tulee tapahtumaan. Toiset taas ovat sitä mieltä, että käsikirjoitus auttaa tekemään ratkaisuja ja jäsentelemään ajatuksia. Sen lisäksi, että se vahvistaa omaa näkemystä siitä, mitä elokuvalla haluaa sanoa, se myös antaa hyvän rungon kuvauksia varten. Dokumenttielokuviin käsikirjoitusten ei kuitenkaan tarvitse olla niin konkreettisen kuvaavia kuin fiktiossa, eikä siihen tulisi tuijottaa kuvauksissa. (Aaltonen 2006, 127,128.) Käsikirjoitukseksi riittää treatment-tyyppinen kirjoitus, josta käy selväksi juonen rakenne ja vastavoimat, jotka kuljettavat tarinaa. (Rosenthal 2002, 62,63).

Käsikirjoitukseen (Liite 1) tein kaksi pääsaraketta, joista toisessa kuvailen kuvia ja tapahtumia, ja toiseen olen laittanut äänet, keskustelut ja spiikit. Kuvien tarkoituksena oli osoittaa isäni elämää, selviytymistä ja odottamista sairauden kanssa. Keskustelun ja kertojan tarkoituksena oli johdatella tarinaa ja tuoda isäni ja minun ajatukset esille. Käsikirjoitukseen tuli yhteensä kaksitoista saraketta, joissa muun muassa äänisarakkeessa kerroin, miltä minusta tuntuu isän sairastuminen, ja kuvasarakkeeseen olen kirjoittanut isän toiminnasta kotona sairaana. Esimerkiksi ensimmäiseen käsikirjoitusversioon sarakkeeseen numero yhdeksän kuvan alle olen kirjoittanut: ”Alpo nukkuu sohvalla, kissa nukkuu toisella sohvalla, happirikastin puhkuttaa, puhelin on pöydällä.” Äänisarakkeeseen olen kirjoittanut: ”Minä: Isä on aina auttanut jos jokin on mennyt rikki. Vieläkin tulee kysytyä apua ja sitten vasta muistaa ettei hän pystykään auttamaan. En tiedä kumpaa se sattuu enemmän. Minua joka kysyy vai isää, joka ei voi auttaa tyttärtään.”

Juoni rakentuu parantumisen ja sairauden pahenemisen vastakkainasettelulle, mikä oli käytännössä odottamista. Leikkauskutsusta muodostin käännekohtan juoneen, eli joko isäni saisi kutsun leikkaukseen kuvausten aikana, tai sitten käyttäisin omia muistoja jo tapahtuneesta leikkauskutsusta, jolloin isääni ei päästykään leikkaamaan. Käsikirjoituksesta käy selväksi, ketkä ovat päähenkilöitä, ja mistä näkökulmasta kaikki nähdään. Dokumenttielokuvassa käydään isän ja tyttären välillä vuoropuhelua isän sairastumisesta. Käsikirjoituksesta näkyy myös, millaista materiaali dokumenttielokuvassa oli tarkoitus käyttää. Materiaalia ovat muun muassa omat muistot kertojan äänen kautta, isän muistot haastattelun kautta, perhevalokuvat ja tilannekuvat isästä.

Kuvat kirjoitin käsikirjoitukseen oletuksen ja kokemuksen perusteella siitä, mitä päivän aikana voisi tapahtua, eivätkä ne ole kahdessa ensimmäisessä käsikirjoitusversiossa kovin monipuolisia. Niillä koetin rytmittää elokuvaa rauhallisempiin ja nopeampiin jaksoihin toiminnan perusteella. Käsikirjoitus oli melko helppo tehdä, sillä tunsin aiheeni erittäin hyvin. Käsikirjoitus oli enemmänkin vihjeenä minulle siitä, millaisia kuvia ja kohtauksia olen hakemassa, kuin tarkkana ohjenuorana, ja esimerkiksi itse kuvauksissa en siihen edes vilkaissut. Tein kuitenkin itselleni listaa kysymyksistä ja aiheista, joista voisin keskustella isäni kanssa. Tein sen helpottaakseni työskentelyä kameran kanssa ja rohkaistakseni itseäni keskusteluita varten. Kuvausten jälkeen kirjoitin vielä kaksi uutta versiota käsikirjoituksesta auttamaan leikkaamisvaihetta. Siinä vaiheessa tiesin jo tarkalleen millaisia kuvia ja keskusteluita minulla oli mahdollista käyttää. Sain paljon apua ja neuvoja ryhmäläisiltäni ja opettajaltani, jotka auttoivat minua luomaan dramaturgiaa.

## 4 KUVAUKSET

### 4.1 Haastattelu

Dokumenttielokuvan ohjaaminen on vuorovaikutusta kuvattavien henkilöiden ja ympäristön kanssa. Esimerkiksi haastattelutilanteissa ohjaaja kommunikoi haastateltavan kanssa sanojen lisäksi eleillään ja ilmeillään kannustavasti. Ohjaajat pyrkivätkin etukäteen ystävystymään kuvattavan kanssa, saadakseen tämän luottamuksen ja saadakseen tämän rentoutumaan kameran edessä. (Aaltonen 2006, 137) Kun haastateltava tuntee olevansa tärkeä ja kiinnostava, on hänen helpompi puhua. Ennen kuvauksia on hyvä tietää, millaista materiaalia ohjaaja haluaa saada kuvauksista ja haastatteluista. Kun ohjaaja tietää tarkalleen, mitä hän hakee kuvauksista, pystyy hän suunnittelemaan myös tarkkoja kysymyksiä sen saamiseksi. Kysymykset auttavat pitämään keskustelun oikeassa aiheessa. Kannattaa myös etukäteen miettiä, missä haastattelu tehdään. Paikan tulisi olla sellainen, missä haastateltava pystyy olemaan luonnollisimmillaan, ja missä ei ole häiriötekijöitä. (Rosenthal 2002, 176,177,178)

Jännittävä ihminen voi toimia jäykästi ja luonnottoman näköisesti. Jännitystä voi laukaista se, että kuvattava tekee jotain, mitä hän normaalistikin tekisi. Joskus kamera jopa auttaa ihmisiä kertomaan rehellisemmin ja helpommin ajatuksistaan ja tunteistaan, tällöin kannattaa antaa heidän puhua rauhassa. Tunteita ja reaktioita ei kannata säikähtää, vaan niille kannattaa antaa tilaa. Jopa hetket jolloin ei mitään tapahdu, voivat antaa paljon katsojalle. On tärkeää, että ohjaaja kannustaa haastateltavaa sanoillaan ja eleillään, ja toimii muutenkin kuvattavan tukena ja neuvonantajana. Parhaimmillaan ohjaajan ei tarvitse ohjata tilannetta millään tavalla, vaan tilanteet kehittyvät itsestään. Ohjaaja oppii kokemuksen kautta parhaiten, miten tilanteita ja tunteita tulisi käsitellä. (Aaltonen 2011, 242, 243, 250, 251)

Elokuvantekijä Ivaylo Simidchiev (2011) uskoo, että mahdollisimman pieni työryhmä takaa yksityisemmän ja rauhallisemman kuvaustilanteen. Kuvatessaan isoäitiänsä, hän toimi itse kuvaajana ja käytti ainoastaan sukulaistensa apua, jotta isoäiti tuntisi olonsa turvalliseksi. Elokuvan tarkoituksena oli seurata isoäidin viimeistä matkaa ja hyvästejä nuoruuden maisemille ja ihmisille, joten Simidchievin mielestä ulkopuolinen olisi voinut rikkoa ilmapiirin. Vaikka kuvaaminen ilman muuta työryhmää on vaikeampaa, ta-



kaa se sisällöllisesti paremman tuloksen, kun ulkopuoliset eivät ole häiritsemässä. (Simidchiev 2011)

Aaltonen (2006) on kerännyt haastattelumateriaalia siitä, kuinka ohjaaja on joutunut kahteen rooliin tehdessään dokumenttielokuvaa henkilöistä, joihin hänellä on vahva side. Tällöin ohjaaja on sekä elokuvan tekijä, että perheenjäsen. Toisinaan roolit myös sekoittuvat. Esimerkiksi Visa Koiso-Kanttila oli dokumentissa *Isältä pojalle* sekä elokuvan tekijä että poika. Koiso-Kattila uskoi helpottavansa isäänsä puhumaan kertomalla omista kipeistä kokemuksistaan. (Aaltonen 2006, 192)

Halusin suoriutua kuvaustilanteesta yksin, sillä koin dokumenttielokuvan olevan minun ja isäni välinen projekti. Se oli yksi syy, miksi kuvasin ja äänitin elokuvan itse. En halunnut ulkopuolisten kuulevan tai näkevän keskusteluitamme kotonamme kuvaushetkellä. Ajattelin isäni ja minun pystyvän helpommin keskustelemaan tunteistamme ja ajatuksistamme ilman muiden läsnäoloa. Edes äitini ei ollut kuvauspäivinä kotona paikalla. Jännitin isäni haastattelemista, sillä emme olleet keskustelleet tunteistamme koskaan aikaisemmin, siksi myös koetin valmistautua siihen mahdollisimman hyvin. Kurssitovereideni kanssa kävimme läpi, millaisia kysymyksiä minun olisi hyvä esittää, ja millä tavoin saisin isäni kertomaan avoimesti tunteistaan ilman, että tilanteesta tulisi liian haastattelumainen. Suunnittelin käyttäväni rehellisyyttä omista tunteistani, sekä valokuvia muistojen ja tunteiden esiin tuomisessa. En halunnut masentaa isääni, mutta tiesin että ilman syvällisiä kysymyksiä en saisi hyviä vastauksia. Etukäteen suunnittelemani kysymyksiä olivat muun muassa: Mitä perhe merkitsee sinulle? Miten suoriudut isän roolista sairauden aikana? Mistä haaveilet? Onko sinulla muistoja jahtireissuilta? Mitä kaipaat päästä tekemään/näkemään/kokemaan? Millainen sairaus on? Miltä tuntuu odottaa leikkausta?

Koin olevani isälle vielä nuori tyttö, joten jouduin osoittamaan hänelle olevani jo aikuinen, jotta hän voisi puhua minulle kuin aikuiselle. Kerroin isälleni rehellisesti, että tarkoitukseni on seurata kameran kanssa hänen tavallisia toimintojaan päivän aikana, ja hän ymmärsi asian. Sovimme myös tekevämme muutamia haastatteluita. Tavoitteenani oli saada isäni rentoutumaan ja luottamaan minuun, sekä rentoutua itse ja saada rohkeutta esittää vaikeita kysymyksiä. Aloitin kuvaukset kuvaamalla pelkästään isäni toimintaa tai keskustelemalla helpoista ja arkisista asioista. Pyrin vastavuoroisuuteen, eli jakamalla omia tunteita ja ajatuksiani isän sairaudesta ja siten helpotin puhumista minul-

le. Halusin pitää haastattelun isän ja tyttären välisenä keskusteluna, enkä tehdä tilanteesta liian asiallista, joten pyrin olemaan oma itseni käytökseni ja puheideni puolesta.

#### 4.2 Tekniikka kuvauksissa

Ennen kuvauksia on syytä tarkistaa kuvauspaikkaa tekniikkaa varten. Huomiota kannattaa kiinnittää muun muassa valotukseen, sähkön saantiin ja äänittämiseen vaikuttaviin tekijöihin kuten kaikuun tai häiritseviin ääniin. Laitteiden toimivuus ja kunto tulee varmistaa etukäteen. Dokumenttielokuvien kuvausryhmät ovat usein pieniä ja intensiivisiä. Kuvausryhmään voi kuulua ohjaaja, kuvaaja, äänittäjä ja tuotantopäällikkö, joiden välillä eri vastuualueet jakaantuvat. (Rabiger 2004 252, 258.) Dokumenttielokuvissa on kuitenkin viimeaikoina korostunut tekijälähtöisyys. On mahdollista, että sama henkilö sekä käsikirjoittaa, ohjaaja, leikkaa ja jopa kuvaa dokumenttielokuvan. Toisin sanoen yksi henkilö voi tehdä dokumenttielokuvan alusta loppuun saakka itse. Tällöin tekijän läsnäolo näkyy selvemmin kuvaustilanteessa, ja tekijän rooli korostuu luovana taiteilijana. (Aaltonen 2006, 99,100,101.)

Minun tilanteessa yksin tekeminen tuli osittain omasta valinnastani, mutta myös olosuhteiden pakosta. Isäni kanssa keskustelun kannalta koin järkeväksi, ettei kuvauspaikalla olisi muita, mutta valintaan vaikutti myös se, että kaikilla kurssilaisillamme oli omat dokumenttiprojektinsa. En siis kehdannut pyytää ketään hylkäämään omaa projektiaan tullakseen kuvaamaan tai äänittämään minun dokumenttielokuvaani. Kuvien kannalta ratkaisu oli huono, sillä teknisten laitteiden kanssa työskentely ei ole vahvimpia puoliani.

Halusin pitää tekniikan mahdollisimman vähäisenä, joten kuvauksiin otin vain välttämättömimmät varusteet. Tutustuin kameraan ulkopuolisen opastuksella etukäteen, mutta se jäi minulle silti osittain tuntemattomaksi. En käyttänyt erikseen kuvausvaloja, sillä halusin pyrkiä säilyttämään mahdollisimman aidon tunnelman. Päädyin käyttämään nappimikrofoneja sekä itselläni, että isälläni haastatteluiden aikana. Niistä ei erikseen tarvinnut huolehtia kuvausten aikana, vaan pystyin kytkemään ne ennen kuvauksia. Niiden avulla varmistin saavani kaikkein tärkeimmän äänimateriaalin eli puheen talteen. Nappimikrofonin käytössä ainoana ongelmana koin kahinan, joka syntyi vaatteiden osu-

essa mikrofoniin. Haulikkomikrofonia käytin saadakseni yleisääntä sekä sisältä että ulkoa.

Aluksi suunnittelin kuvaavani dokumentin jalustalta, saadakseni tyyntä ja rauhallista kuvaa. Lisäksi jalustalta kuvaaminen tuntui turvalliselta valinnalta minulle, sillä en ollut kuvannut kunnolla mitään pitkään aikaan. Kun sain lisää varmuutta kameran kanssa työskentelystä, siirryin kuvaamaan käsivaralta. Sillä tavoin kamera oli kokoajan mukana, ja minun oli paljon helpompi seurata isäni liikkeitä. Se helpotti myös minua kuvakulmien vaihtamisessa ja sain siten monipuolisemmin kuvia. Halusin myös antaa katsojille tunteen tyttären, eli minun läsnäolostani, mitä käsivaralta kuvaaminen mielestäni vahvistaa. Esimerkiksi Visa Koiso-Kanttila (2003) mainitsee dokumenttielokuvan ohjausta käsittelevässä opetusmateriaalissaan: ”Käsivara on dynaamista ja se tuo tunteen läsnäolosta ja autenttisuudesta, jossa kamera ja katsoja ovat mukana elokuvan tapahtumissa. Se sopii erityisesti dynaamiseen kuvaukseen, jossa seurataan toiminnallisia päähenkilöitä ja tapahtumia, tai kun kamera ja kuvaaja ovat elokuvassa läsnä ja osana kertontaa.” Läsnäoloani lisäsi myös se, että pysyin kameran vierellä, jolloin haastatteluissa isäni katsoo kameran suuntaan minua (Kuva 1).



Kuva 1. Kuvattava katsoo kameran suuntaan

Isäni huomasi epävarmuuteni tekniikan kanssa ja auttoi minua mikrofoniin ja kameran asentamisessa. Hän neuvoi jalustan kasaamisessa, mikrofonihoitojen kytkemisessä ja katsoi kameran asetuksia, vaikka hänellä ei ole ennestään minkäänlaista kokemusta niis-

tä. Jälkikäteen olen miettinyt, antoiko minun auttamiseni isälle varmuutta ja vahvuutta haastattelutilanteeseen. Isäni tuntien uskon, että sellainen ”pieni puuhastelu” rentoutti häntä ennen kuvauksia. Jos haastateltavana olisi ollut tuntematon henkilö, olisi epävarmuuteni tekniikan kanssa voinut antaa minusta sellaisen kuvan, etten tiedä mitä olen tekemässä, ja saanut haastateltavan epävarmaksi ja hermostuneeksi. Tässä tapauksessa isän ja tyttären roolit saivat vahvistusta tyttären epävarmuudesta, ja isälle ei tullut sellaista tunnetta, että olisin ollut häntä vahvempi kuvaustilanteessa.

Tutussa ympäristössä kuvaamisen vaarana on se, että ei aina näe tilanteita ja kuvausympäristöä mielenkiintoisina. Tilanteen on nähnyt itse niin monesti, että siitä on tullut tylsä, kun taas ensimmäistä kertaa katsovan mielestä sama tilanne voisi olla mielenkiintoinen. Siinä mielessä olisi voinut olla hyvä, että kuvaajana olisi ollut joku muu kuin minä itse. Olisin myös voinut rauhassa keskittyä haastattelemaan ja keskustelemaan isäni kanssa, ja kuvaaja olisi voinut tehdä samaan aikaan päätöksiä kuvien suhteen. Toisaalta pystyin ottamaan tarkalleen sellaisia kuvia kuin itse halusin ja pystyin testaamaan erilaisia vaihtoehtoja. Olin suunnitellut etukäteen joitain yksinkertaisia kuvia valmiiksi ja niistä oli helppo lähteä liikkeelle kuvauksissa.

#### 4.3 Ohjaaminen

Dokumenttielokuvan ohjaajan tärkeimpiä ominaisuuksia on kyky nähdä todellisuus uudella ja kiinnostavalla tavalla. Ohjaajan täytyy havainnoida koko ajan ympäristöä aisteillaan ja tunteillaan löytääkseen mielenkiintoisia näkökulmia tuttuihin asioihin. Hänen täytyy jatkuvasti miettiä elokuvan sisältöä ja rakennetta. Kun ohjaaja tietää, mitä haluaa tarinallaan kertoa, on hänen helpompi rajata aihetta ja tehdä siihen liittyviä valintoja. Hänen täytyy pystyä valitsemaan vain kaikkein olennaisimmat äänet ja kuvat tarinan kannalta, mutta myös pitää huolta, että saa tarpeeksi monipuolista materiaalia. Ohjaaja vastaa elokuvan sisällöllisistä ja luovista ratkaisuksista. (Aaltonen 2011, 47,48) Hänen täytyy päättää, millä tyylillä ilmaisee tarinansa. Samoin kuin fiktioelokuvia, myös dokumenttielokuvia voidaan tehdä monella eri tyylillä, ainoastaan mielikuvitus on rajana. Elokuvan tyyliin vaikuttavat esimerkiksi kuvien pituus ja koko, kameran liikkeet, musiikin tai huumorin käyttö ja elokuvan leikkaus. (Rosenthal 2002, 69,70.)

En suunnitellut kuvaustyyliä etukäteen kovin tarkasti, sillä en tiennyt, mitä kaikkea osaisin kameralla tehdä. Kohtausten tyylistä minulla oli etukäteen mielikuvina rauhallisuus, lievä humoristisuus ja tunteisiin vetoavuus. Kohtausten ilmaisu ja lopullinen tyyli syntyi vasta kokeilun ja kuvaamisen kautta. Tutussa ympäristössä minulla oli rohkeutta ja aikaa testata kuvaamista. Haastatteluissa pidin kuvaustyylin yksinkertaisena, mutta muuten kokeilin erilaisia kuvaustapoja saadakseni monipuolista materiaalia. Kokeilun tuloksena syntynyt kuva oli muun muassa kuva, jossa liikun kameran kanssa seuraten happiletkaa vessaan, missä isä ajaa partaansa. Lopullisessa versiossa happiletkaa ei juuri näy, mutta partakoneen ääni herättää mielenkiinnon ennen kuin näkee vessaan sisälle. Toinen kokeilun tuloksena syntynyt kuva, on aivan elokuvan alussa oleva kuva, jossa isä seisoo avoimella ulko-ovella ja taustalla loistaa kirkas valo. Kuvasin sen alhaalta ylöspäin, enkä huomioinut kuvaustilanteessa sitä, että ulkoa tuleva valo palaa puhki.

En erikseen tietoisesti miettinyt kuvien kokoa tai pituutta, vaan ne tulivat automaattisesti seurattessani tilanteita. Olin ennalta suunnitellut erilaisia välikuvia helpottamaan materiaalin leikkaamista. Tällaisia olivat muun muassa näkymä pihaltamme, happirikastin, kissa, koira, kello ja lasten kuvat. Pyrin löytämään myös välikuville merkityksiä, kuten miten esimerkiksi happirikastin kertoo isäni sairauden vakavuudesta, kello osoittaa ajan kulumista, metsästyskoira antaa vihjeen isän entisestä harrastuksesta, ja lasten kuvat korostavat isän roolia.

Kuvasin neljänä eri päivänä ja kahden kuvauspäivän jaksoissa. Kuvausmateriaalia tuli enemmän kuin tarpeeksi. Kuvasin lähes kaiken mahdollisen, mitä voi päivän aikana tapahtua, aina isäni heräämisestä nukkumaan laittamiseen. Ensimmäisinä kuvauspäivinä kävimme läpi sairautta, sairastamista ja isän elämää kotona. Kyselin myös hänen metsästysharrastuksestaan ja jahtireissuistaan, joista hän mielellään puhuu. Aloitimme kevyesti ja tuolloin emme vielä päässeet pidemmälle koskettavampiin aiheisiin.

Isäni toimi kuvissa luonnollisesti, emmekä joutuneet lavastamaan tilanteita. Ensimmäisinä kuvauspäivinä kotona olivat minun ja isäni lisäksi pikkusiskoni ja äitini. He eivät alkaneet liian tuttavallisiksi kameran kanssa, vaan osasivat pysyä poissa sen edestä, mutta heidän läsnäolonsa silti häiritsi minua. Äitini koetti antaa ideoita siitä, mitä minä voisin kysyä isältä, ja mistä isä voisi kertoa. Vaikka yleensä kuuntelen hänen neuvojaan, jouduin nyt kuitenkin sivuuttamaan hienovaraisesti hänen mielipiteensä. Kun tuntee

kuvausten ympärillä olevat ihmiset, vaarana on, että he koettavat ohjailla kuvauksia. Isäni ei yrittänyt ottaa ohjia käsiin tai ehdottaa, mitä minun pitäisi kuvata.

Toisella kerralla kun olin jo hieman varmempi kameran kanssa, ja uskaltauduin esittämään syvällisempiä kysymyksiä. Piilouduin kuitenkin kameran taakse ja keskityin kuvaamiseen, jotten olisi itse liikuttunut liikaa. Pelkäsin, että se olisi saattanut pilata kuvaamisen, eli joko kuva olisi tärveltyntä tai minä olisin liikuttunut niin paljon, etten olisi voinut jatkaa. En tiennyt, miten olisin toiminut isäni kanssa, jos hän olisi liikuttunut kunnolla. Kehotin kuitenkin sattumalta oikeissa paikoissa isääni jatkamaan, ja isäni puhui keskeyttämättä. Välillä jopa tuntui, että hän puhui opettaakseen ja neuvoakseen minua. Isäni nautti saadessaan seuraa ja keskustelukaverin päiviksi, vaikka aiheet olivatkin raskaat. En osaa sanoa, olisiko isäni kertonut samalla tavalla asioista jollekulle muulle ihmiselle. Tai olisiko joku muu osannut kysyä vieläkin tarkempia, syvällisempiä ja monipuolisempia kysymyksiä kuin minä, joka pelkäsin niiden esittämistä. Kuvaustilanteessa minun piti siis isäni lisäksi kannustaa itseäni jatkamaan.

Vaikka pääasiassa pystyin arvaamaan päivän kulun, yllätyksiä tuli ja jouduin toimimaan niiden mukana. Esimerkiksi isän luokse saapui yhtenä kuvauspäivänä parturikampaaja. Käsikirjoitusvaiheessa en osannut ajatella kuvaavani isäni kohtaamista ulkopuolisten kanssa, mutta onneksi sattumalta niin kävi. Tuolloin sain kuvamateriaalia, jossa parturi kyselee isältäni tämän sairaudesta ja voinnista, ja isäni vastaa innokkaaseen ja humoristiseen tapaansa. Hän kertoo innostuneesti nähneensä uudet keuhkot saaneen miehen. Missään muussa kohtauksessa ei välity niin voimakkaasti usko tulevaan. Sattumaa oli myös kohtaus, jossa isäni katsoo auton konepellin alle (Kuva 2). Isäni harrastaa kaikenlaista pientä asioiden korjaamista, joten toivoin saavani jostain sellaisesta kuvaa, mutta en arvannut hänen yrittävän korjata autoa. Voisi ajatella, että auto konepelti avoinna on kuin isäni, joka odottaa uusia keuhkoja. Autoa katsoessaan isäni mielti ääneen pyytävänsä ystäväänsä korjaamaan autoa, koska ei itse sairautensa takia pystynyt. Myöhemmin sain avun pyytämisestä aiheen keskustelulle. Aloin myös itse miettiä aihetta ja isäni tapaa auttaa meitä lapsiaan, ja sitä kautta sain idean yhteen spiikeistäni.



Kuva 2. Kuva, jota en suunnitellut etukäteen

Kun ohjaaja tuntee päähenkilön hyvin, on vaarana, ettei pysty näkemään tätä subjektiivisesti. Tällöin ohjaajan oma kuva päähenkilöstä on niin vahva, ettei ohjaaja pysty erottamaan subjektiivisia ja objektiivisia tosiasioita toisistaan eli ohjaaja näkee asioita, joita ei ulkopuolinen tai kamera pysty näkemään. Esimerkiksi kamera ei pysty näkemään päähenkilön tunteita ja henkistä maailmaa. Ohjaajan täytyy osata hahmottaa, mitkä asiat ovat vain hänen omassa päässään, ja mitä kamera voi tallentaa. Ohjaajan pitää pystyä hylkäämään oma näkökulmansa ja katsomaan päähenkilöä ulkopuolisen silmin. On helppoa kuvata tuntematonta henkilöä, sillä ohjaaja näkee hänet tuoreilla silmillä samoin kuin kamera näkee. Kun ohjaajalla on valmiiksi vahva kuva päähenkilöstä, on sitä vaikea sulkea. Kamera näkee päähenkilön täysin ennakkoluulottomasti ja tunteettomasti eli täysin vastakohtaisesti. Ulkopuolisten henkilöiden apuna käyttäminen auttaa näkemään päähenkilön objektiivisesti ja auttaa löytämään uusia ideoita. Kun ohjaaja näkee objektiivisesti päähenkilönsä, hän löytää tapoja ilmaista päähenkilön tunteita ja henkistä maailmaa, siten että kamera ja ulkopuolinenkin pysyvät sen näkemään ja ymmärtämään. (Simidchiev 2011)

En tietoisesti miettinyt etukäteen tai kuvauksissa isääni objektiivisesti. En osannut suunnitteluvaiheessa selittää, millaisilla kuvilla ilmaisen isän odotusta, pelkoja ja toiveita, jotka ovat kaikki hyvin abstrakteja ja isän pään sisäisiä asioita. Toiset kyseenalaistivat elokuvaani, koska en osannut selittää, mitä käytännössä kuvaan. En aluksi ymmärtänyt kuinka abstrakteja asioita olen kuvaamassa, todennäköisesti juuri sen takia, että tun-

nen isäni niin hyvin. Esimerkiksi isäni jonkin ilmeen näkeminen riitti siihen, että ymmärsin, mitä hän tuntee. En aluksi käsittänyt, etteivät muut pysty sitä näkemään. Kuvauksissa pyrin kuitenkin kuvaamaan asioita, jotka antavat mielikuvan sairaudesta ja odottamisesta. Haastattelut selittävät parhaiten isän tilanteesta ja kertovat isän tunteista ja ajatuksista. Ilmaisua helpotti myös se, että tein dokumenttielokuvaa omasta näkökulmasta. Se antoi minulle mahdollisuuden kertoa suoraan katsojille tunteista ja ajatuksista, sen sijaan, että olisin vain pyrkinyt näyttämään niitä kuvien avulla. Minun on hyvin vaikea arvioida lopputuloksestakaan onnistuinko näkemään isäni objektiivisesti, sillä muistan koko tekoprosessin henkilökohtaisesti.



## 5 JÄLKITUOTANTO

### 5.1 Oma puhe

Spiikin eli selostustekstin tarkoituksena ei ole selostaa elokuvan tapahtumia, vaan kertoa se, mitä kuvasta ei näy. Spiikin pyrkimyksenä on tuoda elokuvaan jotain uutta, esimerkiksi viedä tarinaa eteenpäin, luoda tunnelmaa, vaihtaa elokuvan suuntaa tai antaa lisäinformaatiota ja merkityksiä. (Rosenthal 2002, 220, 231) Huomioitavaa on myös, millä tyyllillä spiikit tehdään ja kenen ääni spiikkien takana on. Ääni voi olla esimerkiksi tekijän, jonkun elokuvan henkilöistä tai elokuvan itsensä ääni. Ääni voi olla myös ulkopuolinen kaikkitietävä kertoja. Kunnollinen spiikki on yksinkertainen, selkeä, eikä kerro liikaa. Spiikin tulisi kuitenkin myötäillä elokuvan tyyliä, joten esimerkiksi esseetyyliseen dokumenttielokuvaan sopii kuvaileva ja rönsyilevä spiikki. Hyvä spiikki vie tapahtumia eteenpäin, pitää yllä katsojan mielenkiintoa ja toimii yhteistyössä muun kerronnan kanssa. (Aaltonen 2011, 375, 376, 380, 381.)

Spiikin käytössä on omat riskinsä. Katsoja arvioi elokuvaa spiikkien sisällön ja laadun perusteella, ja huonosti tehty spiikki voi tuntua tunkeilevalta ja haitata elokuvan katsomista. Haastavaa on saada puhe kuulostamaan luonnolliselta, jokapäiväiseltä puheelta. Kun puhe kirjoitetaan etukäteen paperille, se myös useimmiten kuulostaa luetulta. Tällainen voi kuitenkin toimia esimerkiksi, jos selostusteksti on ote päiväkirjasta tai kirjeestä. Muita riskejä ovat liian monisanainen, kaunokielinen tai epäselvä puhe. Sopivan äänen löytäminen voi myös olla vaikeaa. Äänittämiseen kannattaa panostaa myös teknisesti. (Rabiger 2004, 444, 445, 446.)

Minä muodossa eli yksikön ensimmäisessä persoonamuodossa tehdyt spiikit korostavat puhujan suhdetta elokuvan teemaan ja tapahtumiin. Tekijän minä muotoinen spiikki voi myös helpottaa katsojaa samaistumaan dokumenttielokuvan maailmaan. (Aaltonen 2011, 378) Minulle spiikit olivat yksinkertainen ja nopea tapa lisätä omaa läsnäoloani ja näkökulmaani elokuvaan. Niiden tärkein tarkoitus oli tuoda tietoa päähenkilön roolista isänä ja sairauden vaikutusta lähipiiriin, ja sitä kautta myös luoda tunnelmaa. Olisi ollut aikaa vievää ja hankalaa olla itse kuvissa, joten päädyin ilmaisemaan omia ajatuksiani spiikkien avulla. Spiikeistä käy selkeimmin ilmi, että *Varaosat tilauksessa* on subjektiivinen dokumenttielokuva.

Kuvauspäivien jälkeen purin kuvamateriaalin paperille listaksi. Sitä hyödyntämällä muokkasin käsikirjoitusta ja kirjoitin omia puheosuuksiani elokuvan. Olin jo haastattelukysymyksiä miettiessäni kirjoittanut alustavia ajatuksia omiksi spiikeikseni, mutta nyt vasta aloin hioa niitä. Tuntui oudolta ja haastavalta kirjoittaa omia ajatuksiaan dokumenttiin. Halusin puhua totta, mutta toisaalta mietin, mitä kannattaisi sanoa, ja mitä katsoja haluaisi kuulla. Tuntui siltä kuin olisin kirjoittanut käsikirjoitusta. Pelkäsin manipuloivani katsojia liikaa omilla spiikeilläni. Loppujen lopuksi kirjoitin mahdollisimman rehellisesti, mitä ajattelin ja tunsin isääni kohtaan. Niistä valitsin tarinan draaman kannalta parhaat kohdat. Ajatuksia herätin samoilla kysymyksillä, joita olin esittänyt isälleni. Kirjoitin omasta syyllisyydestäni siitä, etten ole enemmän isäni tukena kotona ja tunteita isän leikkauksen odottamisesta. Kirjoitin myös muistoistani lapsuudesta ja siitä, miltä tuntui ensimmäisen kerran kuulla isän lähtevän leikkaukseen.

Nauhoittaessani spiikkejä olin yksin muistiinpanojen kanssa. Jouduin tekemään nauhoitukset useamman kerran, ennen kuin olin tyytyväinen. Halusin puheeni kuulostavan mahdollisimman luontevalta ja selkeältä. Jopa seinille omien tunteiden kertominen hermostutti minua, ja aluksi tukeuduinkin tarkasti muistiinpanoihin. Sen takia puheeni kuulosti liian asialliselta ja ääneen luetulta. Lopulta hylkäsin muistiinpanot, ja kuvittelin kertovani ajatuksistani suoraan isälle ja ystävälle. Sillä tavalla sain puheeni kuulostamaan jollain tavoin luonnolliselta ja uskottavalta. Liittäessäni spiikkejä kuvamateriaalin, jouduin jättämään suurimman osan pois turhana materiaalina. Pyrin valitsemaan tarinaa johdattelevat ja mahdollisesti tunteita herättävimmät spiikit elokuvaan.

## 5.2 Materiaalin läpi käyminen

Kuvasten jälkeen ohjaaja tai leikkaaja käy kuvatun materiaalin läpi kaikessa rauhassa. Ensivaikutelman huomioiminen on tärkeää, sillä siten katsojakin tulee kokemaan materiaalin. Materiaalia läpi käydessä kannattaa tehdä muistiinpanoja, joihin merkitsee esimerkiksi, mitä materiaalilla tapahtuu, mistä kohdasta mitäkin löytyy, ja mikä on materiaalin tekninen laatu. Katsoessa on hyvä kiinnittää huomiota erityisesti päähenkilöön ja tarinan kannalta oleellisiin asioihin. Omaan vaistoon ja tunteisiin kannattaa aina luottaa, sillä useimmiten ne ovat oikeassa. (Aaltonen 2011 336, 337)

Materiaalia katsoessa sain huomata, että en ollut osannut keskittyä kuvauksissa kahteen asiaan yhtä aikaa. Haastatellessani isääni otteeni kamerasta herpaantui ja kuva heilui. Kokemattomuuteni kameran kanssa näkyy muutenkin lopputuloksessa. Zoomin käyttö sai kuvan heilumaan välillä todella paljon, eivätkä kuvien väritasapainot ole kohdallaan. Välillä valokaan ei riitä kuvissa. Koska en arastellut kuvauspäivinä kameran käyttöä, vaan kuvasin niin paljon kuin mahdollista, sain tarpeeksi kuvamateriaalia elokuvaa varten. Kuvien valinnassa pääkriteerinä oli materiaalin sisältö, mutta myös teknisellä laadulla oli väliä.

Omaa kuvausmateriaalia katsoessa huomaa helposti kaikki virheet, mutta sitä enemmän minua kuitenkin hermostutti katsoa sairasta isääni. Vasta materiaaleja läpi käydessäni huomasin kunnolla isäni reaktiot, ilmeet ja äänen sävyt. Kuvauksissa en ollut niitä niin tarkasti havainnut, keskittyessäni haastattelemiseen ja kuvaamiseen. Aluksi materiaalin läpi käyminen oli raskasta ja jopa masentavaa, mutta aikataulu sai pidettyä minut kiinni projektissa ja työn touhussa. Kävin kaiken kuvaamani materiaalin läpi ja nimesin ne sisällön perusteella. Tuossa vaiheessa minussa vahvistui myös halu suojella isääni, sekä kuvaamaani materiaalia, enkä olisi halunnut näyttää sitä kenellekään ulkopuoliselle. Keskustelut dokumentin rakenteesta opettajani Eriika Käyhkön kanssa, auttoivat minua näkemään isäni objektiivisemmin elokuvan päähenkilönä ja helpottivat työskentelyä.

Vaikka ohjaaja tuntisi päähenkilön hyvin, voi kamera paljastaa hänestä täysin uusia puolia. Kamera tallentaa henkilöt tunteettomasti ja ilman ennakkokäsitystä. Kun ohjaajalla on vahva ennakkokäsitys päähenkilöstä, hän ei välttämättä näe samaa, minkä kamera näkee. Katsomalla kameran kuvaa ennakkoluulottomasti, voi nähdä tarkemmin päähenkilön ja oppia tästä uusia puolia. Ohjaajalle haastavaa onkin tässä tapauksessa pystyä katsomaan kuvaa sekä ennakkoluulottomasti tuntemattoman silmin, että omana itsenään. Jos ohjaaja luottaa ainoastaan omaan ennakkokäsitykseensä päähenkilöstä, hän riskeeraa koko elokuvan. Siksi täytyisi pystyä löytämään sopusointu näiden kahden välillä, eli pyrkiä yhdistämään tasapainoisesti oma mielikuva päähenkilöstä ja kameran kuva nykyhetkestä. (Simidchiev 2011) Vaikka olisi tekemässä subjektiivista dokumenttielokuvaa, täytyy pystyä katsomaan päähenkilöä ja kameran kuvaa myös objektiivisesti.

Simidchiev (2011) kertoo joutuneensa pohtimaan paljon, millä tavoin esittäisi isoäitinsä dokumenttielokuvan päähenkilönä. Hänen isoäitinsä vanhuus ja sen mukanaan tuoma

huono muisti antavat jopa ivallisen ja groteskin kuva isoäidistä. Ajatuksissa ja muistoissa Simidchiev kuitenkin näki isoäitinsä aivan eri tavalla kuin nykytilan kuva antoi ymmärtää. Hän ei aluksi osannut päättää seuraisiko isoäitiään kameralla mekaanisesti ja antaisi tästä nykytilan karun kuvan, vai pyrkisikö ainoastaan antamaan oman subjektiivisen ja miellyttävän kuvan isoäidistään. Lopulta hän päätyi yhdistelemään näitä kahta, koettaen sillä tavoin esittää mahdollisimman todenmukaisen kuvan isoäidistään. Leikkausvaiheessa Simidchiev pyrki unohtamaan oman ennakkokäsityksen isoäidistään ja katsomaan tätä elokuvan päähenkilönä. Hänen täytyi katsoa isoäitiään ulkopuolisen silmin, mutta samaan aikaan kasata materiaalin pienistä palasista omaa mielikuvaa vastaava kuva isoäidistään. Simidchievin mukaan se oli kaikkein vaikein vaihe elokuvan teossa. (Simidchiev 2011)

### 5.3 Leikkaaminen

Koska dokumenttielokuvan kuvausvaiheessa ei voi koskaan tietää tarkalleen, mitä tapahtuu, vasta leikkausvaiheessa tiedetään, mikä tulee olemaan dokumenttielokuvan lopullinen rakenne. Toisinaan on hyvä tehdä leikkauskäsikirjoitus muokkaamalla esimerkiksi alkuperäistä käsikirjoitusta poistamalla sellaiset kohdat, joita ei ole kuvattu ja lisäämällä uusia kohtia. Leikkauskäsikirjoitus voi tehostaa leikkausvaihetta. (Aaltonen 2011, 331, 342.) Uusi rakenne syntyy etsimällä kuvatusta materiaalista paras tarina ja ristiriita, minkä jälkeen pyritään löytämään paras tapa esittää ne. Se ei aina ole sama kuin alun perin on suunnitellut. Rakennetta uudelleen miettiessä täytyy päättää, missä järjestyksessä mitään näyttää, ja mikä tulee olemaan draaman kaari. Kaikissa tyydyttävissä elokuvissa käsitellään muutosta tai sen tarvetta. Jos hahmo, teema tai tunteet eivät kehity tarinan aikana, kiinnostavastakin aiheesta voi tulla tylsä. (Rabiger 2004, 423)

Leikkausvaiheessa ohjaaja joutuu miettimään tarkkaan, millaisia asioita hän tuo esiin elokuvallaan tai mitä ei tuo. Yhdistämällä kuvia ja vaihtamalla niiden paikkoja, pystyy luomaan eri merkityksiä. Voi olla haastavaa päättää, kuinka paljon materiaalia saa muokata ilman, että katsojaa johdetaan harhaan. Perus sääntö kuitenkin on, ettei ainakaan päähenkilöä saa vahingoittaa elokuvalla, eli päähenkilöstä syntyvän kuvan on vastattava hänen omaa mielikuvaa itsestään. Ohjaaja joutuu miettimään tarkkaan, mitä esittää päähenkilöstään. (Aaltonen 2011, 332.) Dokumentin teossa on aina riskinä, että näyttää

päähenkilön epätoivotussa tai huonossa valossa. Kun päähenkilö on henkilö, josta ohjaaja välittää itse paljon, joutuu oman sisimpänsä lisäksi paljastamaan toisen ihmisen tunteet ja ajatukset. Tällöin on vaarassa loukata sekä omia, että toisen tunteita. (Simidchiev 2011) Paljastamalla omat ajatukseni spiikeissä, paljastin sisimpääni, niin kuin isänikin teki. Koska laitoimme molemmat itsemme esille, olimme automaattisesti toistemme tukena elokuvassa. Jos olisin tehnyt elokuvan pelkästään isästani ja hänen tunteistaan, hän olisi voinut hävetä tai loukkaantua. Lisäämällä oman näkökulmani estin elokuvaa loukkaamasta isääni. Yhtenä syynä subjektiivisten dokumenttielokuvien suosioon liittyy se, että asettamalla itsensä päähenkilöksi ei loukkaa elokuvallaan muita (Aaltonen 2006, 193).

Pienissä tuotannoissa ohjaaja on monesti myös itse leikkaaja. Tämä on kuitenkin elokuvan kannalta vaarallinen yhdistelmä, sillä ohjaajan on vaikea nähdä materiaalia objektiivisesti. Kukaan ei kyseenalaista tällöin ohjaajan ideoita ja ratkaisuja. Riskinä on, että ohjaaja ei pysty luopumaan materiaalistaan tai leikkaa sitä liikaa. (Rabiger 2004, 409.) Materiaali on hyvä näyttää ulkopuolisen tuoreille silmille. Ulkopuolinen näkee vain kuvatun materiaalin ja sen arvon tarinan kannalta. Hän siis näkee saman, minkä katsojakin tulee näkemään. Ohjaaja ei sitä välttämättä pysty näkemään oltuaan kuvaustilanteessa ja tietäessään taustat. Hän voi olla sokea materiaalilleen, eikä hän hahmota, mikä on tärkeää elokuvan kannalta. Hän voi nähdä kuvissa enemmän merkityksiä, kuin katsoja tulisi näkemään. Ulkopuolinen voi myös tuoda uutta energiaa ja uusia näkökulmia projektiin. (Rosenthal 2002, 200.)

Hyvä ohjenuora leikkaajalle on, että jokainen kuva ja kohtausta vievät tarinaa eteenpäin ja tuovat elokuvaan jotain uutta informaatiota tai näkökulmia. Leikatessa on hyvä pyrkiä tiivistämään asioita niin, että katsoja kuitenkin ymmärtää pääasian. (Aaltonen 2011, 343.) Katsojalle pitää jättää tarpeeksi aikaa käsittää tapahtumat ja reagoida niihin. Häntä ei saa pommittaa jatkuvalla toiminnalla, vaan elokuvaan on hyvä jättää rauhallisia kohtia. (Rosenthal 2002, 203, 204.) Dokumenttielokuvan leikkauksen ei tarvitse noudattaa klassisen kerronnan jatkuvuutta, vaan ajalliset ja paikalliset hyppäykset ovat sallittua. Leikkausten täytyy kuitenkin noudattaa elokuvan väitteisiin pohjautuvaa jatkuvuutta. Esimerkiksi kuva tankkereista pellolla leikattuna suihkukoneiden nousuun, tuo mieleen sodan. Tällainen montaausleikkaus argumentti on voi olla hyvinkin vaikuttava ja vakuuttava. (Valkola 2002, 80,81)

Leikkasin dokumenttielokuvan samasta syystä itse kuin kuvasinkin, eli kaikilla ryhmäläisillämme oli jokin oma projekti. He ja opettajani auttoivat minua katsomalla materiaalia ja antamalla neuvoja ja ehdotuksia dokumenttielokuvan leikkaamiseen. Koska pääpiirteet tarinasta, päähenkilöstä ja konfliktista olivat samat kuin ennen kuvauksia, noudatin hyvin paljon alkuperäistä käsikirjoitusta ja suunnitelmaa. Käsikirjoituksen avulla hain parhaat kuvat ja kohtaukset materiaalista, mutta niiden lopullisen järjestyksen löysin vasta palautteen kautta. Ulkopuolisten lisäksi käsikirjoitus auttoi minua näkemään isäni objektiivisemmin. Vaikka annoin itselleni luvan kokeilla ja muuttaa rakennetta, pitäydyin silti hyvin paljon käsikirjoituksen varassa.

Rakensin tarinaa pikkuhiljaa alkaen päähenkilöiden esittelystä, antaen vihjeitä sairaudesta ja odotuksesta, siirtyen raskaampiin ajatuksiin ja tunteisiin. Eriika Käyhkö auttoi minua rakenteen kasaamisessa. Pysin luomaan odotusteemaa alusta alkaen. Omilla spiikeillä elokuvan alussa ja lopussa korostan päähenkilön isyyttä ja sairauden vaikutusta perheenjäseniin. Koetin kasvattaa tunnetilaa vahvemmaksi elokuvan alusta loppuun. Parturikampauskohaus keventää hieman tunnelmaa isän toiveikkuudella ja humoristisilla kommentteilla, mutta suoraan sen jälkeen siirryin isän kaikkein raskaimpiin ajatuksiin ja tunteisiin. Kun tärkeimmät kohtaukset olivat paikoillaan, lisäsin välikuvat ja spiiikit. Sen jälkeen aloin tiivistää kohtauksia ja hioa siirtymiä. Musiikit lisäsin elokuvaan vasta aivan loppuvaiheessa täydentämään elokuvaa.

Haastavaa oli arvioida, kuinka pitkinä tai lyhyinä kuvat toimivat parhaiten elokuvassa. Kun kuvia katsoo useamman kerran peräkkäin, on vaikea hahmottaa niiden pituutta ja vaikuttavuutta. Sellaisia vaikeuksia minulla oli esimerkiksi kohtauksessa, jossa isäni istuu sohvalla ja keskustelemme hänen peloistaan ja toiveistaan. Useamman kerran katsottuani kohtaus tuntuu todella pitkältä yhden kuvan otolta, mutta ensikertalaiselle kuva voi olla hyvinkin mielenkiintoinen. Koska tein lyhyttä dokumenttielokuvaa, oli tärkeä laittaa elokuvaan vain merkityksellisiä ja tiiviitä kuvia, jotta katsojan mielenkiinto pysyisi yllä. Koetin myös pyrkiä käyttämään ainoastaan sellaisia välikuvia siirtymissä ja hengähdystauoissa, joista voi löytää merkityksen elokuvan kannalta. Olisin halunnut näyttää paljon enemmän kuvaa ja tilanteita, kuin tarinan kannalta oli järkevää, joten oli vaikea luopua osasta materiaalista.

Asettamalla kuvat eri järjestykseen pystyin luomaan tarinaan enemmän jännitteitä. Esimerkiksi aluksi laitoin elokuvan loppupuolelle kuvan, jossa isäni seisoo oviaukolla (Ku-

va 3). Ulkopuolinen näki kuitenkin kuinka sama kuva voisi toimia paljon paremmin elokuvan alussa. Kuva esittelee päähenkilön ja antaa vihjeen hänen sairaudestaan, kuitenkin paljastamatta liikaa. Leikkausvaiheessa sain paljon teknistä opastusta. Vaikka sainkin palautetta leikkausvaiheessa, mietin tuossa vaiheessa, että annettiinko minulle varmasti rehellistä palautetta sisällöstä. Kun aihe on henkilökohtaisesti koskettava, voi olla vaikea antaa kriittistä palautetta loukkaamatta tekijää. Itse pyrin ajattelemaan elokuvaa tehdessä sen parasta ja isääni päähenkilönä. En ole itse joutunut antamaan palautetta kenellekään tällaisesta aiheesta.



Kuva 3. Elokuvan ensimmäinen kuva

## 6 POHDINTA

Tavoitteenani oli tutkia, millä tavoin dokumentin tekeminen itselle läheisestä aiheesta ja henkilöstä vaikuttaa tekoprosessiin tekijän näkökulmasta. Tutkin myös, mitä ongelmia syntyy tekijän suhteesta kuvattavaan, ja miten ongelmat olisi voinut välttää tai ratkoa. Koska tutkin aihetta oman projektin ja kokemusten kautta, ei tutkimustulos ole välttämättä täysin objektiivinen. Pysin kuitenkin tuomaan tutkimukseen objektiivisuutta elokuvantekijä Ivaylo Simidchievin kokemusten ja eri kirjallisten lähteiden avulla. Ammattimaailmaa ajatellen opinnäytetyöstäni olisi voinut tulla hyödyllisempi, jos olisin käsitellyt enemmän rahoituksen hankkimista ja elokuvan levitystä. Opinnäytetyöni auttoi minua näkemään omia toimintatapoja ja parantamaan niitä. Se myös antaa hyvän ohjeistuksen subjektiivista dokumenttielokuvaa tekeville.

Dokumenttielokuvan tarkoitus on pyrkiä esittämään todellista maailmaa luovalla tavalla. Subjektiivisessa dokumenttielokuvassa esitetään maailmaa tekijän kokemusten ja näkemyksien kautta, mikä ei välttämättä vastaa kaikkien käsittämää kuvaa todellisudesta. Siksi tekijän täytyy pystyä katsomaan aihettaan myös objektiivisesti. Tällä tavoin hän varmistaa, että elokuvasta muodostuu draamallinen kokonaisuus, jonka ulkopuolisetkin pystyvät ymmärtämään. Jos ohjaajalla on vahva side päähenkilöön, voi olla hankalaa ja raskasta olla objektiivinen. Esimerkiksi elokuvantekijä Simidchiev koki erittäin vaikeaksi hahmottaa isoäitiään päähenkilönä. Minä ajattelin isääni päähenkilönä, mutta en silti nähnyt häntä objektiivisesti. En nähnyt itseäni osana elokuvaa päähenkilön tyttärenä, ennen kuin sain apua ulkopuolisilta. Ajattelin aihetta elokuvantekijän näkökulmasta ja liian yleistävästi. Itseni lisääminen elokuvaan toi tarinaan moniulotteisuutta ja oli täysin luonnollista. Olin niin lähellä aihetta, että minut nähtiin osana elokuvaa. Tekemisessäni näkyi todennäköisesti alusta alkaen tyttären näkökulma, vaikka en sitä itse huomannutkaan.

Tekijän on helppo ja hyvä lähteä työstämään aihetta, jonka hän tuntee. Jos aihe vaikuttaa tekijään, se myös todennäköisesti vaikuttaa muihinkin ihmisiin. Aihe myös helpottaa motivaation ylläpitämistä, jos sillä on vaikutusta tekijän elämään. Hyväkin aihe tarvitsee kuitenkin päähenkilön, tarinan ja vastavoimat, jotka vievät elokuvaa eteenpäin. Näiden asioiden hahmottamiseen käytin runsaasti aikaa ja keskusteluja ulkopuolisten kanssa. Teorialähteissä käsikirjoitusta pidettiin rahoitusta hakiessa tärkeänä, mutta kuvausvaiheessa sillä ei ollut juuri merkitystä. Minäkään en kuvauksissa seurannut käsikirjoitus-



tani. Ennakkotutkimusta minun ei tarvinnut juurikaan tehdä, sillä päähenkilö ja kuvauspaikka olivat minulle ennestään erittäin tuttuja. Pystyin viettämään kuvauspaikalla pitkiäkin aikoja luonnollisesti, ja pystyin rohkeasti kokeilemaan kuvaamista. Jouduin valmistautumaan haastattelutilanteisiin myös henkisesti, sillä emme olleet keskustelleet isäni kanssa syvällisistä asioista koskaan aikaisemmin kunnolla. Minulla oli valmiiksi hänen luottamuksensa, mutta pelkäsin, etten saa isääni puhumaan tunteistaan tai ajatuksistaan. Tiedostamalla sen etukäteen pystyin keksimään kysymyksiä ja valmistautumaan kertomaan omista ajatuksistani isälleni.

Dokumenttielokuvan ohjaaminen on kuvattavien kanssa kommunikoimisen lisäksi kuvien ja kuvaustyylin päättämistä. Kokemattomuuteni dokumenttielokuvan ohjaamisesta tuli vahvasti esiin siinä, etten osannut etukäteen rajata kovin tarkasti tyyliä tai kuvia, vaan kuvasin kaikkea mahdollista. Sitäkin vahvemmin näkyy lopputuloksessa kokemattomuuteni kameran kanssa. Käytin paljon kameran zoomia käsivaralta, mikä näkyy lopputuloksessa heilumisena ja voi vaikeuttaa katsojan keskittymistä itse elokuvaan. Mielestäni käsivaralta kuvaaminen vahvistaa tekijän läsnäoloa ja sopii elokuvan tyyliin, mutta minun olisi pitänyt harjoitella kuvaamista enemmän tai pyytää ulkopuolista kuvaajaksi. Ulkopuolinen kuvaaja olisi kuitenkin voinut vaikeuttaa isän ja minun välisiä keskusteluja rikkomalla tunnelmaa ja luottamusta. Käsivaralta kuvaamisen hyvä puoli kuvauksissa oli se, että pystyin seuraamaan isääni ja kokeilemaan helpommin erilaisia kuvaustyyliä. Rohkeasti kokeilemalla sain hyvääkin materiaalia, mutta jos olisin alusta alkaen tiennyt tarkasti, mitä olen tekemässä, olisin ollut tehokkaampi enkä olisi kuvannut turhaa materiaalia niin paljoa.

Minulle erityisesti materiaalin läpikäyminen ja rakenteen uudelleen hahmottaminen oli tunteikas ja raskas vaihe. Kuvauksissa keskityin niin moneen asiaan kerralla, että vasta materiaalia läpikäydessäni havaitsin isäni tunteet kunnolla. Se herätti minussa puolustusreaktion ja vahvisti rooliani tyttärenä. Näkökulmani muuttui ja tarvitsin ulkopuolisten apua pystyäkseni näkemään isäni objektiivisesti. Olin kirjoittanut käsikirjoitusta uudelleen opettajani avustuksella kuvausjakson jälkeen, ja sen avulla pystyin keskittymään leikkaamiseen. Teorialähteissä kehoitettiin tarkastamaan materiaalista rakenne uudelleen, mutta käsikirjoitusta pidettiin vain summittaisena ohjenuora leikkausvaiheessa. Minulle käsikirjoituksesta oli todella suuri apu. Sen avulla hain pääkohtaukset paikoilleen ja pystyin katsomaan materiaalia objektiivisemmin. Käsikirjoituksella ja palautteella korvasin ulkopuolisen leikkaajan.

Ainoa vaihe, missä huomasin pohtivani subjektiivisen elokuvan totuutta, oli silloin kun kirjoitin spiikkejä. Halusin tehdä spiikeistä tunteisiin vetoavat ja tarinan rakenteeseen sopivat, jolloin minulle tuli tunne, että manipuloin liikaa katsojia. Koska kuitenkin kirjoitin spiikit mahdollisimman todenmukaisesti omista ajatuksistani ja tunteistani, koin että ne noudattivat dokumenttielokuvan totuutta. Oman näkökulman tuomisen spiikeillä ja itseni paljastamalla, estin elokuvaa loukkaamasta isääni.

Kaiken kaikkiaan läheisestä aiheesta dokumenttielokuvan tekeminen, voi muodostua hyvinkin raskaaksi. Kokonaisuutta voi olla vaikea hahmottaa objektiivisesti, kun on itse niin lähellä aihetta. Dokumenttielokuvaa tehdessä jouduin hyödyntämään lähes kaikkea ammattikorkeakoulussa oppimaani eli käsikirjoittamista, äänittämistä, haastattelemista, kuvaamista, ohjaamista ja leikkaamista. Projekti myös vahvisti ja opetti minulle lisää näistä asioista. Opinnäytetyöni avulla olen ymmärtänyt, kuinka tärkeää on pyytää apua ulkopuolisilta, valmistautua etukäteen, uskaltaa kokeilla ja kerätä kokemusta. Itsensä täytyy pystyä laittamaan peliin paremman lopputuloksen saamiseksi.

## LÄHTEET

## AINEISTOLÄHTEET

Pyykkönen, Laura 2010. Päiväkirja dokumenttielokuvan tekemisestä.

Varaosat tilauksessa -lyhyt dokumenttielokuva 2010. Ohjaus Laura Pyykkönen.

## TEORIALÄHTEET

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 70. Like kustannus oy. Helsinki.

Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen, Dokumenttielokuvan tekijän opas. Like kustannus oy. Helsinki.

Facta 2001, 3 BUL-EHE. WSOY. Porvoo-Helsinki-Juva.

Helke, Susanna 2006. Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 25. Gummerus kirjapaino oy. Jyväskylä

Käyhkö, Eriika 2010. Opettaja. Palaute dokumentin rakenteesta. 2.5.2010.

Rabiger, Michael 2004. Directing the documentary. Elsevier Inc. Oxford, UK.

Rosenthal, Alan 2002. Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos. Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville

Simidchiev, Ivaylo 2011. Elokuvantekijä. Sähköpostihaastattelu 2011.

Valkola, Jarmo 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Cineart, Jyväskylä.

Vilka & Airaksinen 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö, Kustannusosakeyhtiö Tammi

## MUUT LÄHTEET

Docpoint 2009. Dokkino oppimateriaali. Mikä on dokumenttielokuva? YLE, Finnkino. Luettu ja tulostettu 21.9.2011.

<<http://www.docpoint.info/w/dokkino/opetusmateriaali/extra1.html>>

Koiso-Kanttila, Visa 2003. Dokumenttielokuvan ohjaus, opetusmateriaali. Luettu ja tulostettu 27.9.2011.

<[http://www.guerillafilms.fi/pdfs/dokumenttielokuvan\\_ohjaus.pdf](http://www.guerillafilms.fi/pdfs/dokumenttielokuvan_ohjaus.pdf)>

The Last Journey 2010. Elokuvan kotisivut. Tekijät. Luettu ja tulostettu 27.10.2011.

<<http://last-journey.co.cc/Authors.html>>

Webster, John 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Elokuvantaju. Oppimateriaali. Alustus AVEK:in, Yleisradion ja Suomen Elokuvasäätiön dokumenttipäiville. Luettu ja tulostettu 22.9.2011.

<[http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster dokumenttielokuvan.jsp](http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp)>

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja 2010. Genre. Luettu ja tulostettu 21.9.2011.

<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Genre>>

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja 2011. Elokuva. Luettu ja tulostettu 21.9.2011

<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuva>>

## Alkuperäinen käsikirjoitus

- LIITE

Laura Pyykkönen  
Dokumentti  
Käsikirjoitus 1.  
13.4.10

## Varasosia odotellessa

Kuvat	Ääni
1. Alpo istuu kuistilla, tarkkailee ja juttelee koirille. Happiletku tulee oven raosta. On kevät.	Luonnon äänit, koirien haukunta.
2. Alpo nousee aamulla, hän ottaa puhelimen mukaan ja menee aamukahville. -Kissa tulee keittiöön. - Alpo istuu tietokoneen äärellä. Facebook on auki.	Happirikastimen puhina taustalla. Minä: - tunnet syyllisyyttä siitä etten voi olla varsinkaan viikolla tai edes useimpina viikonloppuina kotona... Odottaminen on kuitenkin kurjinta.
3. Alpo mittaa verenpaineen - Seinällä on lasten kuvia ja täytetty näätä.	Alpo: kolmesta kuukaudesta vuoteen kestää yleensä ennen kuin pääsee leikkaukseen. Kohta vuoden verran tässä on odotettu
5. Alpo kertoo eläytyen jahtitarinan, nostaa käden aseeksi. Hymyilee muistolle.	Alpo: ...siellä minä olin metsän laidalla ja sitten siihen tuli sonni kahden vasan kanssa. Ammuin ja...
6. Alpo istuu ja katsoo (televisiota)	
7. Alpo katselee ikkunasta ulos - Ulkona näkyy peltoa / lintuja.	Alpo: kiuruikin on jo tullut, seuraavaksi odotellaan västäräkkiä
8. Alpo suoristaa happiletkua - Ystävä tulee tervehtimään Alpoa	Alpo: parasta olisi kun pääsisi maalaamaan ja laittamaan taloa ja tekemään pientä näpräämistä autotallissa
9. Alpo nukkuu sohvalla - Kissa nukkuu toisella sohvalla - Happirikastin puhkuttaa. - Puhelin on pöydällä.	Minä: Isä on aina auttanut jos jokin on mennyt rikki. Vieläkin tulee kysyttyä apua ja sitten vasta muistaa ettei hän pystykään auttamaan. En tiedä kumpaa se sattuu enemmän. Minua joka kysyy vai isää, joka ei voi auttaa tytärtään.
10. Alpon vaimo tulee töistä. (Alpo kertoo muistostaan)	Minä: Äiti laittoi kaikille lapsille viestin että isä on nyt lähtenyt Helsinkiin leikkaukseen. Muistan kuinka oli vaikea käsittää että nytkö se tapahtuu mitä on odotettu. Alkoi jo hiipiä ajatus mieleen ettei se odottaminen sittenkään ollut niin kurjaa, leikkauksissa kun aina on riskinsä.
11. Alpo käy ajelemassa autolla (happipulot mukana)	Alpo: olin jo leikkauspöydällä. Aamulla ihmetelin kun ei tuntunut kipua. Eivät olleet leikkaneet.
12. Kuistilla Alpo nauttii auringon paistesta (minun kanssa) Lumi tippuu räystäältä. Alpo lähtee leikkaukseen	Alpo: Sian keuhkotikin kelpaisivat kerta on jo samat tavatkin. Päivä kerrallaan odotellaan, muu ei auta.