



PIRKANMAAN  
AMMATTIKORKEAKOULU

**Onko tämä dokumenttielokuva?**

**- Härmälän tiimin perjantai**

**Samuli Malmi**

Opinnäytetyö  
Marraskuu 2009  
Viestinnän koulutusohjelma  
Rich Media  
Pirkanmaan ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Pirkanmaan ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Rich Median suuntautumisvaihtoehto

MALMI, SAMULI:

Onko tämä dokumenttielokuva? – Härmälän tiimin perjantai

Opinnäytetyö 25 s., liitteet 1 s.  
Marraskuu 2009

---

Opinnäytetyöni kuvallinen osuus on vuonna 2008 tilaustyönä valmistunut video Kotihoidon arkea: Härmälän tiimin perjantai. Dokumentti valmistui 29.2.2008 Teknologiaosaamista kotihoitopalveluihin (TeknosKo) – päätösseminaariin yhteistyössä Tampereen kaupungin kotihoidon kanssa. TeknosKo on Pirkanmaan ammattikorkeakoulun toteuttama hanke, jonka tavoitteena oli teknologiaosaamisen ja hoito- ja hoivatyönoosaamisen yhdistäminen, sekä apuvälinepalvelujen kehittäminen.

Videon pääasiallinen kohderyhmä olivat päätösseminaarin osallistujat. Sen tarkoitus oli virittää keskustelua osallistujien kesken. Toissijainen kohderyhmä ovat puolestaan terveydenhoitoalan opiskelijat. Videota hyödynnetään myös koulutustarkoituksissa Pirkanmaan ammattikorkeakoulussa.

Opinnäytteeni kirjallisessa osuudessa tutkin dokumenttielokuvan määritelmää. Dokumenttielokuva ei ole käsitteenä helposti määriteltävissä tai rajattavissa, koska käsite on alati muuntuva ja laaja-alainen. Ennen kaikkea dokumenttielokuva on taidetta. Lisäksi pyrin selvittämään havaintojeni pohjalta, miltä osin tekemäni lyhytdokumentti- Härmälän tiimin perjantai on, ja miltä osin se ei ole dokumenttielokuva.

## ABSTRACT

Pirkanmaa University of Applied Sciences  
Degree Programme in Media  
Rich media

MALMI, SAMULI:

Is this a documentary film? – Härmälän tiimin perjantai

Bachelor's thesis 25 pages, attachment 1 page.  
November 2009

---

The visual part of my thesis is a video, which I directed for Pirkanmaa University of Applied Sciences in 2008: Härmälän tiimin perjantai. The documentary was finished on 29.2.2008 for Teknologiaosaamista kotihoitopalveluihin (TeknosKo) seminar in cooperation with the City of Tampere home care services. TeknosKo is a project started by Pirkanmaa University of Applied Sciences. The goal of the project was to combine technology know-how and home care, and to develop new devices.

The primary target group was the people who attended the seminar. The goal of my video was to open discussion among the participants. The secondary target group on the other hand is the students in the healthcare field. The video is used for educational purposes in Pirkanmaa University of Applied Sciences.

In the written part of my thesis I examine the definition of documentary film. Documentary film is not easily described or defined. The term is wide and constantly changing. Above all, documentary film is art. In addition I will try to solve which aspects of the short documentary Härmälän tiimin perjantai are or are not documentary film.

---

Keywords: Documentary films, reality, home care.

## SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	5
2 DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITELMÄ.....	6
3 DOKUMENTTIELOKUVAN JA ELOKUVAN ERO.....	8
3.1 Todellisuutta vai todellisuuden luovaa käsittelyä?.....	8
3.2 Dokumenttielokuvan lajityypit.....	9
3.3 Reportaasista aitoon dokumenttiin.....	10
4 TARINAT JA TODELLISUUS.....	13
4.1 Dokumentaristin moraalit.....	14
5 POHDINTAA OMASTA TYÖSTÄ.....	16
5.1 Käsikirjoitus ja ennakkovalmistelut.....	17
5.2 Rakenne ja juoni.....	18
5.3 Kuvaukset.....	18
5.4 Editointi.....	21
6 LOPUKSI.....	23
LÄHTEET.....	25

## 1 JOHDANTO

TeknosKo-hankkeen päätösseminaariin ohjaamani video Härmälän tiimin perjantai sai minut pohtimaan kysymystä, mikä tekee videosta dokumentin? Pyrin selvittämään Härmälän tiimin perjantai – videon lajityypin. Voiko sitä edes kutsua dokumenttielokuvaksi? Kysymyksen voi esittää myös toisin, mikä ylipäättään on dokumenttielokuva?

”Valtaosa televisio-ohjelmien kuluttajista tunnistanee dokumentaariseksi ilmaisun, jossa yhdistetään haastatteluja, selostusta tai suoraa ja spontaanilta näyttävää kuvausta” (Helke 2006, 20). Teoriassa dokumentin viitekehys on kuitenkin paljon laajempi ja monimutkaisempi. On olemassa tieteellisiä dokumentteja, journalistisia dokumentteja, subjektiivisia dokumentteja, reportaaseja ja niin edelleen. Toisaalta dokumenteissa halutaan kertoa todellisuudesta, toisaalta halutaan viihdyttää. Kumpi on tärkeämpää hyvä tarina, vai todellisuuden näyttäminen? Opinnäytteeni kirjallisessa osuudessa tutkin dokumenttielokuvan määritelmää ja tarkastelen sen erilaisia ilmentymiä. En odota löytäväni esittämiini kysymyksiin lopullista vastausta, mutta olen varma, että opinnäytteeni ansiosta ymmärrän paremmin dokumenttielokuvia.

Koska lopputyö on myös oppimisprosessi ja analysointia omasta osaamisestani ja tekemisestäni, käyn työni kirjallisessa osiossa läpi myös videon tekoprosessia, kuten ennakkovalmisteluja, kuvaustilanteita ja leikkausta.

## 2 DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITELMÄ

”Ilmaisuja dokumenttielokuva, dokumentti ja dokumenttiohjelma käytetään usein päällekkäisissä merkityksissä niin television journalistisista dokumenttiohjelmissä kuin elokuvataiteen piirissä tehdyistä dokumentaarista elokuvista” (Helke 2006, 18). Sanana dokumentti viittaa todistukseen. Esimerkiksi virallista paperia saatetaan sanoa dokumentiksi. Arkikielessä puhuttaessa dokumenteiksi mielletään sekä televisiossa näytettävät lyhyet ohjelmat, journalistiset elokuvat, luontodokumentit, tiededokumentit, reportaasit, asiaohjelmat sekä elokuvateattereissa pyörivät kokoillan dokumenttielokuvat. Susanna Helke toteaa kirjassaan Nanookin jälki, että dokumentti sanana on erityisen kömpelö. Hän kääntää dokumenttielokuvan dokumentaariseksi elokuvaksi ja dokumentin dokumentaariksi. (Helke 2006, 18.)

Dokumentaarissa elokuvissa voidaan käyttää tallenteen kaltaista kuva- ja äänimateriaalia ja vakuuttaa katsojaa niiden avulla jostakin historiallisen todellisuuden ilmiöstä, mutta dokumentaarinen elokuva ei ole dokumentti, asiakirja tai informaation säiliö. (Helke 2006, 18.)

Dokumentaari onkin sanana parempi kuin dokumentti. Esimerkiksi englannin kielessä documentary ja document – sanat on erotettu arkikielessäkin. Dokumentti-sana antaa kuvan totuudesta. Yksi kuva voi olla dokumentti, mutta kun kuvaan tehdään muutama leikkaus ja montaasi, on siitä tullut dokumentaari. Siinä on hyödynnetty elokuvan keinoja.

Peter von Bagh kertoo kirjassaan Dokumenttielokuvan historia, että yleismaailmallisen dokumentaariliiton määritelleen dokumentin vuonna 1947 seuraavasti:

Jokainen elokuva joka rationaalisin tai emotionaalisin keinoin, todellisista ilmiöistä otetuin kuvin tai vilpittömän tai oikeutetun rekonstruktion kautta pyrkii lisäämään tietoisesti inhimillistä tietämystä sekä paljastamaan ongelmia ja vaikuttamaan niiden ratkaisuihin taloudelliselta, sosiaaliselta tai kulttuuriselta kannalta. (von Bagh 2007, 9.)

Tämän määritelmän mukaan dokumentilla tulisi aina olla jokin kantaaottava tai muutosta ajava tehtävä. Usein näin onkin, mutta mielestäni tämä ei ole välttämätöntä.

Kirjassa Valkoinen hehku Juri Nummelin puolestaan kirjoittaa ”Dokumenttielokuva on perinteisen määritelmän mukaan todellisuutta kuvaava elokuva. Se on siis elokuvaa, jossa ei ole näyttelijöitä ja jonka tapahtumia ei ole keksitty.” (Nummelin 2005, 263.) Nykyään dokumenttielokuvissa on kuitenkin yhä enemmän lavastettuja kohtauksia. Näyttää siltä, että tärkeämpää on, että dokumenttielokuva kertoo todellisista aiheista. Ei niinkään se, kuinka niistä kerrotaan. Jossain määrin täytyy toki näyttää kuvaa myös todellisuudesta, muuten kyseessä on tositapahtumiin perustuva elokuva, ei dokumenttielokuva.

Kirjassa Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa, Jouko Aaltonen määrittelee dokumenttielokuvan seuraavanlaisesti: ”Nykyään dokumenttielokuvan termiä ja genreä voi pitää aika yksiselitteisenä: dokumenttielokuva on luovaa, tekijälähtöistä taiteellista ilmaisua, jonka aiheena on todellinen sosiaalishistoriallinen maailma” (Aaltonen 2006, 48).

En usko, että kaikki ovat yhtä mieltä siitä, mikä on dokumentti ja miten se määritellään. Määritelmä muuntuu koko ajan. Mikä on todellisuus? Kenen näkökulmasta maailmasta kerrotaan? Edellä kuvattujen määritelmien mukaan dokumenttielokuvan pääasiallinen tarkoitus on kuvata todellisuutta, joskin näennäisen objektiivisesti – dokumenttielokuva ei ole dokumenttielokuva ilman näkökulmaa. Ehkä parhaiten dokumentin pystyy määrittelemään kuitenkin sitä kautta, mitä se ei ole: ”Se ei ole fiktiota, se ei ole tv-journalismia, se ei ole opetuselokuvaa eikä propagandaa. Dokumenttielokuvasta on tullut taidetta sanan vaativassa mielessä.” (Aaltonen 2006, 48.) Video Härmälän tiimin perjantai ei siis tämän määritelmän mukaan ole dokumenttielokuva. Se on kuitenkin toisaalta opetuselokuva, toisaalta siinä on myös propagandistisia piirteitä, koska se oli tilaustyö – eräänlaista sisäistä markkinointia.

### 3 DOKUMENTTIELOKUVAN JA ELOKUVAN ERO

Mitä tarkoitetaan dokumenttielokuvalla? Mitä ylipäätään tarkoitetaan elokuvalla? ”Koko klassinen elokuvateoria kiertyy oikeastaan yhden peruskysymyksen ympärille: millä tavoin elokuva on ja voi olla taidetta?” (Hietala 1994, 15). Veijo Hietalan mukaan elokuvan alkuaikoina elokuvantekijät eivät vielä miettineet kysymystä, koska alkeellinen tekniikka asetti rajoituksia (Hietala 1994, 15). Nykyään on sanomattakin selvää, että elokuva on taidetta. Hietalan mukaan elokuvan tekemistä hallitsi vuoteen 1906 asti ns. attraktion ”katseenvangitsemisen” estetiikka (Hietala 1994, 15). Yksistään liikkuva kuva jaksoi pitää tuon ajan ihmisten mielenkiinnon yllä. Elokuva muistutti taikuutta. Se oli illuusiota. Tarinankerrontaa ei toisin sanoen osattu hyödyntää elokuvassa. Sepite-elokuva alkoi kuitenkin nopeasti hakea vaikutteita teatterista, sekä kirjallisuudesta ja niin syntyi elokuva sellaisena, kuin me sen nyt ymmärrämme. Arkkityyppi tästä on tyypillinen Hollywood-elokuva.

”Kaikki elokuvat ovat dokumentteja, mutta kaikki elokuvat eivät ole dokumenttielokuvia. Elokuva on todellisuuden jäljentämistä, sen ”dokumentoimista”. Siinä mielessä jokainen elokuva on myös dokumentti. Fiktiota onkin kuvattu dokumentiksi näyttelemisestä.” (Aaltonen 2006, 33.) Tämä Jouko Aaltosen sitaatti kiteyttää hyvin fiktiivisen elokuvan ja dokumenttielokuvan eron. Dokumentista tulee siis dokumenttielokuva silloin, kun todellisuudesta tallennetuista osasista kootaan tarina. Elokuvan todellisuusosaset ovat puolestaan näyttelijöiden roolisuoritukset.

#### 3.1 Todellisuutta vai todellisuuden luovaa käsittelyä?

Määriteltäessä dokumenttielokuvaa, tärkeäksi kysymykseksi muodostuu, onko se tallennusta todellisuudesta, vai onko se taiteellista tulkintaa todellisuudesta? Nykyihmiselle dokumenttielokuvan subjektiivisuus lienee selvää.

John Griersonia (1898 – 1972) pidetään brittiläisen ja kanadalaisen dokumenttielokuvan isänä. Grierson on määritellyt dokumenttielokuvan todellisuuden luovaksi käsittelyksi (Helke 2006, 18). Tämä ajatus on kuitenkin



saanut paljon kritiikkiä osakseen. Silloinhan kaikki elokuva, jolla on vähänkään todellisuuspohjaa, on dokumenttielokuvaa. Milloin todellisuutta on käsitelty liikaa? Pelkästään kuvakulmalla ja kompositiolla voidaan manipuloida todellisuutta.

Toisen, vastakkaisen käsityksen mukaan dokumenttielokuva taltioi todellisuutta. Elokvateoreetikko Siegrfield Kraucauer meni vielä pidemmälle ja väitti, että elokuva ei ole edes taidetta (Aaltonen 2006, 32). Jo elokuvan syntyessä 1900-luvun alussa pohdittiin kysymystä, onko todellisuudesta tallennettu kuva taidetta? Dokumenttielokuva on sekä todellisuutta että sen taiteellista tulkintaa. Ennen kaikkea dokumenttielokuva on tekijöidensä subjektiivinen näkemys todellisuudesta.

### 3.2 Dokumenttielokuvan lajityypit

Bill Nichols on kehittänyt määritelmät erilaisille dokumenteille, joita hän kutsuu moodeiksi. ”Moodeilla Nichols kiteyttää eri aikoina vallitseviksi nousseita ja sittemmin lajin käytännöissä vaikuttaneita representaation keinoja” (Helke 2006, 55). Nicholsin moodit ovat seuraavat: Runollinen (poetic), selittävä (expository), havainnoiva (observational), vuorovaikutteinen tai osallistuva (interactive tai participatory), refleksiivinen (reflexive) ja performatiivinen (performative) (Helke 2006, 55). Kotihoitajista kertova videomme sijoittuisi selkeimmin havainnoivaan moodiin. Kirjassa *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa* Jouko Aaltonen kuvaa havainnoivaa moodia tiivistettynä seuraavanlaisesti:

Havainnoiva (observational) moodi painottaa suoraa puhetta elokuvan henkilöiden jokapäiväiseen elämään, jota havainnoidaan asioihin puuttumatta. Mitään ei järjestetä tai lavasteta. Tekijät pyrkivät siihen, että henkilöt unohtavat kameran ja käyttäytyvät ikään kuin ketään ulkopuolista ei olisi paikalla. (Aaltonen 2006, 82.)

Bill Nicholsin havainnoivalla moodilla ja direct cinemalla on paljon yhtäläisyyksiä. Helken mukaan 1960-luvun amerikkalainen direct cinema edustaa yhtä keskeistä rajapyykkiä dokumentaarisen elokuvan historiassa. ”Ohjaamattomuudesta ja tilanteiden spontaanista havainnoinnista tuli suoran elokuvan ihanteiden myötä lähestymistavan imperatiivi, joka vaikuttaa yhä edelleen siihen, miten dokumentaarisuus ymmärretään ja määritellään” (Helke

2006, 20). Direct cinema on kuitenkin vain ideaali. Kuten dokumenttielokuvassa yleensäkin, todellisuutta ei voi tallentaa täydellisesti.

Aaltosen mukaan poeettisella moodilla tarkoitetaan ns. taide-elokuvia. Poeettisen moodin elokuvissa on mm. visuaalisia assosiaatioita. Kokeelliset elokuvat ovat tyypillisesti poeettisia. Selittävän moodin elokuvissa katsojaa puhutellaan suoraan puheella, tai kuvateksteillä. Osallistuvassa moodissa tärkeintä on, että tekijä osallistuu itse keskusteluun, tai toimintaan. Hän ei ole enää karpäsenä katossa tarkkailemassa. (Aaltonen 2006, 81 - 82.) Refleksiivisen moodin elokuvalla on tyypillistä, että se rikkoo perinteistä dokumentaarista ilmaisua. ”Se lisää katsojan tietoisuutta elokuvassa olevassa esiintyvän todellisuuden konstruoidusta luonteesta, jolloin tekijän ja katsojan suhde korostuu” (Aaltonen 2006, 82). Performatiivisen moodin käsite on vaikeampi määritellä. Tyypillistä performatiiviselle elokuvalla on, että tekijä on kohteidensa puolella ja hän korostaa heidän sanomaansa. Raja dokumentin ja fiktion välillä hämärtyy.

Yllämainittujen moodien ominaisuuksia videossa Härmälän tiimin perjantai ei ollut, lukuun ottamatta performatiivista moodia. Videossa on siinä mielessä performatiivisen elokuvan piirteitä, että olimme tekijöinä kuvattavien puolella. Meillä oli valmiiksi päätetty teema, teknologia ei korvaa inhimillistä apua, ja tätä teemaa pyrimme ajamaan läpi ilman asian syvällisempää pohtimista. Väite pitää varmasti paikkansa, mutta me emme tekijöinä ottaneet siitä selvää. Toisin sanoen lähtökohtamme dokumentaarin tekoon ei ollut suinkaan objektiivinen. Toisaalta se ei ollut subjektiivinenkaan, sillä kerroimme asioita kotihoitajien ja tilaajan, PIRAMK:in toivomasta näkökulmasta. Video oli, kuten sanottua, sisäinen markkinointiväline.

### 3.3 Reportaasista aitoon dokumenttiin

Kirjassaan Asiaa ruudussa toimittajana, ja tv-tuottajanakin työskennellyt Elina Saksala on eritellyt dokumenteista käytettäviä määritelmiä ja lokeroinut ne viiteen eri kategoriaan (kuviot 1). ”TV-dokumentti on kaikessa monimuotoisuudessaan elinvoimainen ohjelmatyyppi, ei mikään keskeneräinen

tai torso dokumentti, niin kuin 'todelliset dokumentaristit' haluavat toisinaan antaa ymmärtää" (Saksala 2008, 15).

Tv-dokumenteilla ja luovilla dokumenttielokuvilla on olemassa selkeä vastakkainasettelu. Suurin ero luovan dokumenttielokuvan ja esimerkiksi reportaasin välillä on, että dokumenttielokuvassa käytetään usein samankaltaista ilmaisua kuin perinteisessä fiktiivisessä elokuvassa. Dokumenttielokuvalla pyritään vaikuttamaan tunteisiin. Onkin siis paradoksaalista, että usein dokumenttielokuva koetaan todempana kuin esimerkiksi reportaasi, vaikka todellisuudessa dokumenttielokuva on viihteellisempää, tai taiteellisempaa, riippuen tekijästä.

Videota Härmälän tiimin perjantai voisi kutsua luovan dokumentin ja direct cineman, eli suoran elokuvan sekoitukseksi. Luovaksi dokumentiksi siksi koska siinä on käytetty tiettyjä vapauksia, kuten tilanteen ohjailua ja tapahtumien ajallista uudelleen järjestelyä. Direct cinemaksi puolestaan siitä syystä, että ilmaisu on tyyliltään havainnoivaa, direct cineman kaltaista.

Kuvio1 (Saksala 2008, 14)

puhdas dokumentti - dokumenttielokuva luova dokumentti – aito dokumentti

luontodokumentti – tiededokumentti – henkilödokumentti – kulttuuridokumentti – yhteiskunnallinen dokumentti

tv:n elokuvadokumentti – journalistinen dokumentti – dokumentaarinen tiedeohjelma – (dokumentaarinen) opetusohjelma

(monimuotoinen) dokumentaarinen asiaohjelma – dokumentaarinen reportaasi – ajankohtaisreportaasi

kulttuurireportaasi – (journalistinen) reportaasi

Saksalan mukaan lähetyskonteksti määrittää usein dokumentin genren. Genret eivät ole myöskään pysyviä kategorioita, vaan ne voivat eri aikoina ja eri yhteyksissä perustua hyvinkin erilaisiin kriteereihin asiayhteydestä ja määrittelijästä riippuen. (Saksala 2008, 14.) On kuitenkin olemassa perusasioita, jotka erottavat dokumenttielokuvan asiaohjelmasta. Saksalan mukaan esimerkiksi reportaasi selostaa mitä tapahtuu, kun taas dokumentti näyttää sen (Saksala 2008, 15). Dokumentti on siis elokuvallisempi. Saksalan mukaan myös preesens-muotoinen kerronta tekee dokumentista dokumenttielokuvan. ”Jos selostamme ja tulkitsemme menneessä ajassa tapahtunutta nykypäivän käsityksiin peilaten, menetämme välittömän kerronnan luonteen” (Saksala 2008, 15). Tässä mielessä videossa Härmälän tiimin perjantai on dokumenttielokuvan piirteitä. Siinä ei selosteta mitään. Katsoja tekee omat johtopäätöksensä tapahtumista.

## 4 TARINAT JA TODELLISUUS

Kun pohditaan dokumentin luonnetta, on syytä pohtia myös tarinankerronnan luonnetta, koska elokuva, myös dokumenttelokuva, on tarinankerrontaa. Veijo Hietala kertoo artikkelissaan kirjassa *Mediaa Käsittämässä*, että suurin osa ihmisten kommunikoinnista koostuu omien ja muiden kokemusten kertovaan muotoon saattamisesta. Satasivuiseen historiankirjaan on voitu sisällyttää koko maailman historia. Samalla tavalla uutisfilmiin tai dokumenttiin valitaan ainoastaan tietyt tilanteet. (Ridell, Väliaho, Sihvonen 2006, 91.)

Elokuvan puolesta propagoitiin vetoamalla sen käyttöön opetuksen, kasvatuksen, valistuksen ja tieteen välineenä. Juuri ei-fiktiivinen elokuva oli elokuvan korkeakulttuurista. Se oli vakavaa, tärkeää, opettavaista ja hyödyllistä vastapainona fiktiolle, joka oli ajanhaaskausta, turhanpäiväistä viihdettä ja nuorisolle suorastaan vahingollista. (Aaltonen 2006, 29.)

Elokuvaan on suhtauduttu 1900-luvun alussa siis samalla tavoin, kuin aikoinaan suhtauduttiin viihteelliseen kirjallisuuteen. On kuitenkin tärkeää ymmärtää, että fiktiolla ja ei-fiktiolla ei ole juurikaan eroavaisuuksia. Veijo Hietalan mukaan elokuva kertoo totuuden yhdestä näkökulmasta ja usein sen tekijällä on omat tarkoitusperänsä. Todellista tarinaa ei ole edes mahdollista kertoa. Kertoja valitsee kohdat, jotka muodostavat katsojan päässä syy-seuraus-suhteen. Täten kaikki tarinat ovat jollain tavoin katsojan johdattelua. Tarina on aina kertojan tulkinta todellisuudesta. Lopuksi jokainen katsoja muodostaa vielä oman tulkintansa. (Ridell, Väliaho, Sihvonen 2006, 91.) Totuus onkin aina subjektiivinen kokemus. Tarinat eivät siis ole todellisuuden kuvaajia, vaan niiden avulla jäsenämme todellisuutta. Elävällä kuvalla on mahdollisuus jäsentää maailmaa samalla tavoin kuin puheella tai kirjoittamisella, ehkä jopa tehokkaammin.

Tarinan kertomista voi verrata myös runouteen. Jaan Kaplinski (s. 1941) on eestiläinen lyyrikko. Hänen mukaansa runous on syntynyt riittelyleikeistä. Runot ovat alkuperäisessä tarkoituksessaan siis muistisääntöjä. Niiden avulla on helppo mieleenpainaa asioita. (Kaplinski 1982, 15.) Samaa voi ajatella tarinankerronnasta. Tarinat jäävät faktoja helpommin mieleen.

#### 4.1 Dokumentaristin moraalit

Pelkkä tyyli ei tee dokumenttielokuvaa. Hyvä esimerkki tästä on Rob Reinerin vuonna 1984 ohjaama ”This Is Spinal Tap”. Elokuva on satiiri rock-bändistä. Se on toteutettu dokumenttielokuvan estetiikan mukaan, toisin sanoen se näyttää dokumenttielokuvalta, mutta kertoo täysin fiktiivisestä bändistä. Mikään elokuvassa ei ole totta, se on niin sanottu mock-documentary. Asiasta tietämätön voisi luulla kyseistä elokuvaa dokumenttielokuvaksi.

Toisaalta elokuva voi olla tositarina, mutta tilanteet ovat täysin lavastettuja. Tällaista elokuvaa voisi kutsua dramatisoiduksi dokumentaariksi. Kuuluisin esimerkki tästä lienee Robert J. Flahertyn ohjaama ”Nanook Of The North” (1922), jota pidetään myös ensimmäisenä dokumenttielokuvana. Alkuperäinen materiaali paloi ja tästä syystä Robert joutui lavastamaan tilanteet uudelleen. Oikeastaan suuri osa dokumenttielokuvista on subjektiivisia, mutta myös dramatisoituja vähintäänkin siksi, että ohjaaja on tarkoituksellisesti lavastanut tilanteet.

Kuten on todettu, dokumenttielokuva ei ole helposti määriteltävissä oleva asia. Tärkeimmäksi määrittäjäksi muodostuu tekijä itse. Mikäli tekijä määrittelee teoksensa dokumenttielokuvaksi, on hänen noudatettava tiettyä etiikkaa. Dokumenttielokuvan täytyy olla totta ja siinä täytyy olla materiaalia todellisuudesta, joka on rakennettu tarinamuotoon. Kuten uutisella, myös dokumenttielokuvalla on tietty todistusvoima, se näyttää katsojalle, että jotain on tapahtunut. Koska dokumenttielokuva on taidetta, on taiteellisen vapauden varjolla myös helppo valehdella.

Esimerkkinä suositusta, mutta kyseenalaisesta dokumentista voisi mainita Internetissä leviävä Zeitgeist-elokuva. Se todistaa muun muassa kristinuskon kokoelmaksi vanhoja pakanamyyttejä, ja kertoo Amerikan hallituksen olleen mukana WTC:n tornien tuhoamisessa, sekä todistaa maailman pankin hallitsevan kaikkea ja suunnittelevan kansan orjuuttamista (<http://www.zeitgeistmovie.com/>). ”Zeitgeist” on dokumenttielokuva, joten ovatko edellä mainitut väittämät siis totta? ”Zeitgeist” on kuitenkin hyvä esimerkki dokumenttielokuvan voimasta.

Elävä kuva, ja samalla ihmisten medialukutaito on kehittynyt huimasti vuosien saatossa. Se näkyy nykyisten elokuvien ja erityisesti televisiosarjojen monimutkaisissa juonissa sekä mainonnassa. Nykyään kuvan valheellisuus ymmärretään ehkä paremmin kuin 1900-luvun alussa. Emme kuitenkaan ole täysin ”turvassa”. Siinä missä valokuva ei ole tieteellinen mittari, ei dokumenttikaan välttämä ole sitä. Vaikka dokumenttielokuvan perinteeseen kuuluu ajatus siitä, että se kuvaa todellista maailmaa, on vaarallista suhtautua dokumentteihin täysin ilman kritiikkiä. Vaikka ilmaisu on dokumentaarista, se ei tarkoita, ettei tarina voisi olla vääristelty tai suorastaan keksitty.

Werner Herzog on yksi aikamme suosituimmista luovista dokumentaristeista. Hän kertoo hyvin avoimesti joskus vääristelevänsä ja muokkaavansa dokumenttiensa sisältöä. BBC:n haastattelussa Herzog toteaa, että syvemmän totuuden nimissä dokumentin ohjaajalla tulee olla mielikuvitusta ja kekseliäisyyttä. Hän myöntää muokkaavansa asioita, jotta saavuttaisi ”ekstaattisen totuuden” (BBC Four 2003, [www-dokumentti](#)). Ekstaattisella hän tarkoittaa jotain suurempaa ja runollisempaa. Herzog on kuitenkin arvostettu dokumentaristi. Toisilla totuus ja omat uskomukset sekoittuvat niin, että dokumentaristin moraalit unohtuu tyystin tai pääasialliseksi tehtäväksi muodostuu viihdyttäminen. Nykyään dokumenttielokuvien motiivit ovatkin lisääntyvässä määrin viihteellisiä.

## 5 POHDINTAA OMASTA TYÖSTÄ

Pirkanmaan ammattikorkeakoulun terveydenhuollon yksiköstä pyydettiin TeknosKo-hankkeen (Teknologiaosaamista kotihoitopalveluihin -hanke) loppuseminaariin kotihoitajien työstä kertovaa videota. Valitsin työparikseni ystäväni ja opiskelukollegani Marko Pynnösen. Tilaajalla ei ollut erityisiä toiveita videon teknisestä toteutuksesta. Sisällön osalta he toivoivat, että videossa kuvattaisiin kotihoitajien arkea. Toivomuksena oli myös, että heidän työssään hyödyntämä teknologia näkyisi videolla.

Lähtökohtaisesti ilmaisuksi valittiin dokumenttielokuva. Tavoitteenani oli välittää kotihoitajien arjesta katsojalle mahdollisimman todentuntuinen kuva. Ajatuksenani oli, että samalla tavoin, kuin me tekijöinä tutustumme kotihoitajien työhön, katsoja kokee saman. Tästä syystä Härmälän tiimin perjantai on kuvattu direct cinema, eli suoran elokuvan tyyliin.

Valitsimme dokumentaarisen lähestymistavan kolmesta syystä: perinteisen opetusvideon teko olisi vaatinut laajan taustatutkimuksen ja silti suurin osa kohdeyleisöstä olisi tiennyt aiheesta enemmän kuin me tekijöinä. Toisaalta terveydenhoitoalan ammattilaisen pyytäminen apuun käsikirjoitusvaiheessa, ja videolla esiintyvien tietojen todenperäisyyden tarkistaminen olisi vienyt kohtuuttomasti aikaa. On tärkeää, että opetusvideo tai muu ei-viitteelliseen käyttöön tarkoitettu video, ei sisällä väärää tietoa. Kolmas ja tärkein syy oli, että halusimme harjoitella dokumentin tekemistä.

Aluksi luulimme, että meillä oli suhteellisen vapaat kädet toimia, mutta kuvausten edetessä tajusimme, että videon tekeminen oli melko rajoitettua, koska kyseessä oli kuitenkin tilaustyö. Pyrimme rakentamaan videosta mahdollisimman elokuvallisen ja samalla palvelemaan asiakkaan tarpeita. Videon teossa lähtökohtamme oli, että emme selittele tilanteita. Katsoja itse tekee niistä johtopäätöksensä. Tämä "taiteellisuus" tai tulkinnanvaran jättäminen on mielestäni olennainen seikka dokumenttielokuvassa.



## 5.1 Käsikirjoitus ja ennakkovalmistelut

”Jos dokumenttielokuva prosessina on todellisuuden tutkimista, miten siihen voisi tehdä etukäteen käsikirjoituksen?” (Aaltonen 2006, 126). Yhdyn ajatukseen, että dokumentin tekeminen on todellisuuden tutkimista. Tekijä tutkii todellisuutta ja rakentaa siitä tarinan. Ennakkovalmistelut ja täten käsikirjoituskin on samaa todellisuuden tutkimisprosessia. Käsikirjoituksen hahmottelu on myös valmistautumista kuvauksiin. Käsikirjoitus antaa tekijöille yhteisen päämäärän, jotta kuvauksissa ei tarvitse hosua ja ihmetellä. Ei haittaa, jos lopputulos poikkeaa alkuperäisestä suunnitelmasta. Käsikirjoitus elää kuvattaessa.

Monelle dokumentaristille käsikirjoitus, tai ainakin sellainen käsikirjoitus, joka tehdään samojen mallien mukaan kuin fiktiossa on ”pakkopullaa”, joka täytyy tehdä rahoittajia varten. Aaltosen mukaan käsikirjoituksella kommunikoidaan elokuvanteossa olevin osapuolten kanssa ja sen perusteella lasketaan elokuvan tuotantobudjetti ja tehdään tuotantosuunnitelma (Aaltonen 2006, 135). Dokumentin käsikirjoitusvaiheen voi mieltää jatkuvan myös kuvausten aikana, toisin kuin fiktiossa. Fiktiossa käsikirjoitus on tarkasti rajattu työvaihe. Kiti Luostarisen mukaan ajattelemisen ylipäättään ennen työhön ryhtymistä on tärkeää dokumenttielokuvan tekemisessä. ”Kirjoittaminen pakottaa tekemään ratkaisuja ja rajauksia, ja siksi ei ole pahitteeksi yrittää kirjoittaa elokuvaa mahdollisimman pitkälle” (Aaltonen 2006, 127). Hahmottelin käsikirjoituksen Luostarin mainitsemista syistä.

Videon toteutusaikataulu oli kiireinen, joten varsinaiselle käsikirjoitukselle ei juuri jäänyt aikaa. Meillä ei ollut myöskään mahdollisten rahoittajien aiheuttamaa painostusta. Tein kuitenkin eräänlaisen käsikirjoituksen. Keskustelimme paljon siitä, minkälaiseen lopputulokseen haluamme päätyä. Kirjoitin synopsiksen selkeyttäkseni omia ajatuksiani. Hahmottelin myös dokumentin rakenteen, eli missä järjestyksessä tilanteet, jota odotimme saavamme nauhalle sijoittuvat lopullisessa teoksessa. Videon työnimeksi ja myös lopulliseksi nimeksi muodostui Härmälän tiimin perjantai, koska päämäärämme oli kuvata kotihoidon työntekijöiden tyyppinen työpäivä.

## 5.2 Rakenne ja juoni

Saimme kuvauksiimme kaksi kotihoitajaa Sari Suokkaan ja Arja Ruokosen. Sovimme, että he myös kartoittavat asiakkaidensa keskuudesta vapaaehtoisia kuvattavia. He löysivät neljä kiinnostunutta kotihoidon asiakasta. Olisimme olleet valmiita ottamaan enemmänkin kuvattavia, mutta lopulta saimme mukaan kolme asiakasta, joka oli minimitavoittemme.

Neljäs ja ehkä mielenkiintoisin kuvattavakin oli lupautunut. Hän oli palvelutalossa asuva ylipainoinen mies, joka ei pystynyt kävelemään omin jaloin, ja oli täysin hoitajien varassa. Päivät hän vietti pienessä yksiössään katsellen televisiota. Mies olisi ollut kiinnostava hahmo videoon, koska hänelle teknologiasta oli erityisen paljon apua. Hänellä oli käytössään esimerkiksi kaulasta roikkuva puhelin, jolla hän sai hädän yllättäessä yhteyden hoitajiin nappia painamalla. On harmi, ettei häntä päästy kuvaamaan. Haastavamman asiakkaan kohdalla olisivat kotihoitajien ja apuvälineiden tarpeellisuus välittyneet katsojille parhaiten.

Hahmottelin videon rakenteen seuraavanlaiseksi: ensin kuvaamme aamupalaveria, minkä jälkeen lähdemme vierailemaan asiakkaiden luona. Lisäksi päätimme kuvata loppukohtauksen, jossa päähenkilöt Arja ja Sari keskustelevat työstään toimistolla esimiehensä kanssa. Lähtökohtaisesti ajattelimme, että ristiriita muodostuu siitä tosiasiasta, ettei teknologialla voi, kuten edellä on mainittu, täysin korvata inhimillistä apua. Tästä muodostui myös videomme teema.

## 5.3 Kuvaukset

Marko Pynnönen toimi videon kuvaajana ja minä ohjaajana sekä äänittäjänä. Ajattelimme, että pienellä kuvausryhmällä pääsemme luonnollisimpaan lopputulokseen, sillä ihmiset jännittävät helpommin, jos ympärillä on suuri kuvausryhmä. Ohjeistin Markoa kuvaamaan mahdollisimman vakaata kuvaa ja välttämään liiallisia kuvakulmien vaihtoja, sekä pyrkimään lähelle kohteita ja välttämään zoomin käyttöä. Käytössämme oli Panasonicin AG-DVX100B-kamera, joka on melko kevyt, joten käsivaralla kuvattaessa kuva tärisee

helposti. Emme käyttäneet kuvauksissa lainkaan lisävalaisua, vaan kuvasimme kaikki kohtaukset olemassa olevassa valaistuksessa.

Aloitimme kuvaukset aamukokouksella. Aamukokous oli asetelmana hieman teennäinen, koska työntekijöillä ei varsinaisesti ollut mitään sanottavaa toisilleen. Videon rakenteen kannalta aamukokous oli kuitenkin olennaista kuvata. Kotihoitajat tiesivät mihin tarkoitukseen videota kuvattiin ja kannustinkin heitä ennen kokousta puhumaan juuri teknologiasta työssään. Teennäisyydestä huolimatta saimme hyvän alkusysäyksen videolle. Onneksemme mukaan mahtui myös todentuntuisia hetkiä. Tämä on hyvä esimerkki dokumenttielokuvan todellisuudesta. Kuvauksissa henkilöt oikeastaan vain näyttävät itseään, koska tiedostavat kameran läsnäolon. Kirjassaan Nanookin jälki Susanna Helke toteaa, että dokumenttia tehdessä on olennaista, että tapahtumilla on yhteys todelliseen elämäänsä ja ympäristöönsä (Helke 2006, 45). Tämä on mielestäni tärkeimpiä dokumenttielokuvaa määrittäviä seikoista.

Aamupalaverista jatkoimme Sarin ja Arjan mukana A-killalle, joka on päihdeongelmaisten ja heidän läheistensä ja ystäviensä muodostama vapaaehtoisuuteen perustuva yhdistys. A-killalla ja Härmälän tiimin kotihoitajilla on paljon yhteisiä asiakkaita. Jälleen päädyimme lavastettuun tilanteeseen. Ohjeistin paikalla olijoita keskustelemaan heille tyypillisistä asioista. Meidän onneksemme A-killan johtaja sattui kysymään Erkki Nurmen vointia, asiakkaan, jonka kanssa olimme saaneet sovittua kuvaukset seuraavalle viikolle. Tästä saimme editointivaiheessa hyvän aasinsillan siirtyä Erkin asunnolle. Johtajassa ja kotihoitajissa tuntui olevan myös hieman näyttelijän vikaa.

Seuraavaksi kävimme kotihoitajien toisella toimistolla, jossa kuvasimme jälleen heidän tyypillistä keskusteluaan, mutta tällä kertaa pääsimme yllättämään paikallaolijat, eivätkä he tajunneet tullessa kuvatuiksi. Tilanne ei siis ollut ”näytelty”.

Samana päivänä siirryimme Sarin mukana vielä Irja Korvenojan luo. Irja oli huonokuuloinen mutta pirteä ja kohtuullisesti yksin toimeentuleva vanhus. Hän oli saanut juuri uuden kuulolaitteen, joten Sari tarkasti laitteen toimivuuden. Sari

annosteli myös Irjan lääkkeitä ja mittasi veren hemoglobiinin. Sitten hän imuroi Irjan asunnon. Irja oli erittäin luonteva kuvattava. Hän ei tuntunut välittävän kamerasta lainkaan. Ehkä pitkä elämän kokemus oli tehnyt hänestä rohkean.

Noin viikon päästä, seuraavalla kuvauskerralla, menimme Erkki Nurmen luo. Erkki oli alkoholisti. Arja tilasi hänelle neljättä kertaa samaa hammaslääkäriaikaa. Tällä kertaa Erkki vannoi menevänsä. Hän myös kertoi tavastaan lääkittä itseään alkoholilla, mutta vihjaili jättäneensä sellaisen. Verenpainetta mitattaessa Erkki tunnusti juoneensa edellisenä iltana. Mielestäni Erkki on videon ristiriitaisin ja siksi mielenkiintoisin hahmo.

Kuvattavien kanssa ei ilmaantunut ongelmia. Ohjasin ihmisiä käyttäytymään ihan luontevasti. Tämä oli oikeastaan ainoa ohje, minkä sanoin. Yllätyin positiivisesti siitä, kuinka helposti ihmiset ottivat meidät vastaan. Itse näen tärkeimpinä ohjaajan ominaisuuksina rauhallisuuden ja kärsivällisyyden. Rohkeus on myös olennainen ominaisuus, vaikka en voi väittää, että kyseistä videota kuvattaessa erityisiä rohkeutta vaativia tilanteita olisi muodostunut.

Kolmannella ja viimeisellä kuvauskerralla menimme dementikko Hilja Kronqvistin luo. Kuvausluvan antoi Hiljan tytär. Hilja oli varsin sympaattinen vanhus. Hän kikatteli alati, kuin pikkutyttö. Vietimme jonkin aikaa Hiljan kanssa jutellen ja selvisi, että hän eli oikeastaan lapsuudessaan. Hilja puhui paljon isästään ja naapurin pojista ja tarjosi meille monta kertaa samoja karkkeja. Edellä mainittuja tapahtumia emme ikäväksemme saaneet tallennettua videolle. Arja teki Hiljan kanssa marjapuuroa valmiiksi jääkaappiin kippoihin. Tytär toi Hiljalle syntymäpäivälahjan hänen entisestä työpaikastaan. Tilanteessa oli mielestäni jotain ”elämää suurempaa”, koska se sai ajattelemaan Hiljan menneisyyttä, ja sitä kuinka ihminen ikääntyessään voi taantua jälleen lapsen tasolle. Tilanteesta olisi saanut enemmänkin mielenkiintoista materiaalia, mutta päämäärämme oli kuitenkin kuvata kotihoitajien arkea.

Lopuksi kuvasimme suunnitelmiamme mukaan Arjan ja Sarin keskustelun esimiehensä kanssa. Kuvausten aikana oli käynyt selväksi, että teknologialla ei voi korvata inhimillistä apua. Onneksemme Sari totesi asian myös kyseisessä keskustelussa, mikä soveltui videoomme hyvin, olihan tämä myös

dokumenttimme teema. Ottaen huomioon kohderyhmän, oli toteamus myös jollain tavoin provosoiva, koska TeknosKo-hankkeen loppuseminaarin osallistujat koostuivat kotihoidon ammattilaisista, sekä yrityksistä jotka pyrkivät markkinoimaan erilaisia apuvälineitä ikäihmisille ja muille niitä tarvitseville.

#### 5.4 Editointi

Yleensä olisi parasta antaa jonkun muun leikata video. Siirtäessäni materiaalia koneelle huomasin kuitenkin jo koostavani elokuvaa. Toisaalta tiesin tarkalleen, minkälaista materiaalia minulla on käytössäni ja miltä kasetilta haluamani kohdan löydän. Toki henkilö, joka ei olisi ollut videon maailmaan ja hahmoihin yhtä perehtynyt, olisi tuonut videoon uusia ideoita. En silti sanoisi, että näin pienessä projektissa ohjaaja/leikkaaja-asetelma on huono vaihtoehto. Suurin haitta edellä mainitussa roolijaossa on kuitenkin se, että yhdelle henkilölle koituu paljon työtä ja paineita. Toisaalta uskon, että pystyin leikkaamaan materiaalista todemman, koska olin perehtynyt aiheeseen ja ollut kuvauspaikalla. Tiesin henkilöistä ja tapahtumista enemmän.

Editoidessa huomasin myös, että video vaati toimiakseen musiikin. Päädyin hyödyntämään Sound track pro - ohjelmasta löytyviä valmiita, vapaasti käytettävissä olevia luppeja. Niitä kokeilemalla päädyin käyttämään akustista kitaraa. Videon musiikki koostuu kahdesta eri teemasta. Toisessa luissesta on lännenelokuvaa muistuttava tunnelma. Mielestäni kyseinen musiikki loi sankarillisen vaikutelman kotihoitajista. Videolle valitsemani musiikki kevensi tunnelmaa ja sai elokuvan vaikuttamaan vähemmän paatokselliselta ja arkiselta.

Editointivaiheessa päämääräni oli ennen kaikkea saada koottua vähäisestä videomateriaalista eheä tarina. Pyrin säilyttämään videolla myös kaikki teknologiaan viittaavat kohtaukset ajatellen lopullisen videon kohdeyleisöä TeknosKo-hankkeen loppuseminaarissa. Pyrkimyksenäni oli kuitenkin pitää taltioidut repliikit ehjinä. Leikkausvaiheessa esiin nousi mielenkiintoisia kohtauksia, jotka olisivat soveltuneet myös elokuvallisempaan dokumenttiin.

Kohtauksia läpikäydessäni ja leikatessani huomasin erityisen voimakkaasti tilaustyön taiteellisuudelle ja luovalle ilmaisulle asettamat rajoitukset. Leikkausvaiheessa koin vaikeaksi päättää, mitä pätkiä näyttäisin esimerkiksi Erkistä. Toisaalta oli olennaista näyttää, mitä kotihoitajien työhön kuuluu, toisaalta asiakkaiden mielenlaatu oli hyvin olennainen seikka. Kohtauksesta tulikin taiteellisesta näkökulmasta katsottuna hieman ylipitkä. Tiiviimmin leikattuna se olisi ollut ehkä mielenkiintoisempi. Mielestäni tämä Erkin asunnolla kuvattu kohta on videon paras, sillä se näyttää konkreettisesti, kuinka vaikeaa joitain ihmisiä on auttaa, mutta kuinka tarpeellista apu kuitenkin on.

## 6 LOPUKSI

Huomaan katsovani dokumenttielokuvia hyvin samalla tavoin, kuin fiktiota – kyse on eräänlaisesta eskapismista. Mielestäni on arveluttavaa, että saatan saada nautintoa katsellessani dokumenttia oikeasta kärsimyksestä, samalla tavoin kuin katsoisin fiktiivistä elokuvaa. Toisaalta tarina ja väittämät ovat ohjaajan näkemyksiä, joten ei ole moraalisesti arveluttavaa katsoa dokumenttielokuvaa viihteellisessä mielessä. Perustuvathan monet fiktiiviset elokuvatkin tositapahtumiin, tai ovat saaneet vaikutteita todellisista tapahtumista. Dokumenttielokuva on kuitenkin lähempänä todellisuutta, kuin elokuva. Kuten olen opinnäytteessäni todennut, dokumenttielokuva on sekä todellisuutta että sen taiteellista tulkintaa. Ennen kaikkea dokumenttielokuva on kuitenkin tekijöidensä subjektiivinen näkemys todellisuudesta.

Dokumenttielokuvan käsitettä tutkiessani olen tullut siihen tulokseen, että dokumenttielokuva ei juuri eroa fiktiosta ja dokumenttia voisi pitää jopa keinotekoisena genrenä. Dokumenttaarisuuden määritelmän pohtiminen auttaa kuitenkin katsojaa suhtautumaan dokumenttielokuvaan kriittisemmin, ymmärtämään niiden totuudenmukaisuutta paremmin.

Mikä sitten on dokumentti? Johtopäätökseni on, että kysymykseen ei ole täysin yksiselitteistä vastausta. Dokumentaarinen tyyli ei tee elokuvasta dokumenttia, kuten ei myöskään totuudenmukaisuus. Täysin keksitty dokumentti ei kuitenkaan saa olla. Tärkein dokumenttielokuvan ominaisuus on, että siinä on käytetty todellisesta elämästä lähtöisin olevia kuvia ja ääniä. Jotta dokumentista tulee puolestaan dokumenttielokuva, on siinä hyödynnettävä elokuvataiteen keinoja. Materiaali on järjestettävä tarinaksi.

Pohtiessani dokumenttielokuvaa ja sen määritelmää törmäsin käsitteiden sekasotkuun, joka on täynnä veteen piirrettyjä viivoja. On ollut vaikea pysyä tutkimusongelman rajauksen sisällä, koska aiheesta löytyy niin paljon kirjallisuutta. Varsinkin dokumenttielokuva totuudenmukaisuutta pohtiessa eksyy helposti filosofisiin pohdintoihin todellisuudesta. Johtopäätökseni on, että

elokuva on dokumenttielokuva, jos tekijä haluaa sitä siksi kutsua. Myös katsoja voi päättää omalta osaltaan pitääkö hän teosta dokumenttielokuvana.

Onko Härmälän tiimin perjantai sitten dokumenttielokuva? Itse koen dokumenttielokuvan ennen kaikkea taiteena. Dokumenttielokuva vaatii subjektiivista lähestymistä, kuten mikä tahansa taide. Sen pitää herättää katsojissa tunteita. Dokumenttielokuva on parhaimmillaan silloin, kun siihen käytetty materiaali on enemmän kuin osiensa summa. En ehkä sanoisi Härmälän tiimin perjantaita dokumenttielokuvaksi. Videon teema ei ole tarpeeksi selkeä ja, kuten on todettu, tunteita herättävä. Toisaalta sitä ei ole dramatisoitu. Pääasiallinen tavoitteemme oli miellyttää asiakastamme.

Mikäli meillä olisi ollut enemmän aikaa ja videon teeman kannalta sopivimmat kuvauskohteet, olisimme voineet saada nauhalle tilanteita, joissa apuvälineiden merkitys kotihoitajien työssä olisi tullut selvemmin esille. Videosta olisi saanut elokuvamaisemman myös valitsemalla erilaisen näkökulman. Olisimme esimerkiksi voineet yrittää kuvata kotihoitajien ja asiakkaiden ajatuksia.

Olen tyytyväinen Härmälän tiimin perjantaihin, mutta jälkikäteen ajateltuna olisin mieluummin tehnyt täysin ulkopuolisista tahoista riippumattoman dokumentin. Toisaalta olisi ollut erittäin epätodennäköistä, että olisin omasta tahdostani ryhtynyt kuvaamaan kotihoitajien arkea. Nyt jouduin tekemään useita kompromisseja johtuen siitä, että kyseessä oli tilaustyö. Harjoituksen kannalta työ oli kuitenkin hyvä.

Opin projektin aikana jotain myös tuotannosta kokonaisuutena, koska mukana oli ulkopuolisia tahoja, joiden kanssa kävimme neuvotteluja. Tosin paineet ja samalla motivaatio eivät olleet ehkä yhtä voimakkaat, kuin oikeassa työssä, koska emme saaneet työstämme palkkaa.



## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 70. LIKE. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

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

Herzog, W. Elokuva-ohjaaja. Haastattelu. BBC Four. Päivitetty 13.2.2003. Viitattu 1.10.2009. Saatavissa <http://www.bbc.co.uk/bbcfour/documentaries/storyville/werner-herzog.shtml>

Hietala, V. 1994. Tunteesta teesiin – johdatus klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan. Kirjastopalvelu Oy. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Kaplinski, J. 1994. Olemisen avara hiljaisuus. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Nummelin, J. 2005. Valkoinen hehku – johdatus elokuvan historiaan. Kirjakas Ky. Tampere: Vastapaino.

Ridell, S., Väliaho, P. & Sihvonen, T. 2006. Mediaa käsittämässä. Juvenes Print. Tampere: Vastapaino.

Saksala, E. 2008. Asiaa ruudussa – TV-dokumentin anatomia. LIKE. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Von Bagh, P. 2007. Vuosisadan tarina – dokumenttielokuvan historia. Kustannusosakeyhtiö Teos. Porvoo: WS Bookwell Oy.