

# **DOKUMENTTIELOKUVAN KOHTEN VAHINGOITTAMISEN VÄLTÄMINEN**

Tapausesimerkkinä elokuva

*He tappoivat öisin*

Eero Rissanen

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2014  
Elokuvan ja television koulu-  
tushjelma  
Kuvaus

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Elokuvan ja television koulutusohjelma  
Kuvaus

EERO RISSANEN

Dokumenttielokuvan kohteen vahingoittamisen välttäminen  
Tapausesimerkinä elokuva *He tappoivat öisin*

Opinnäytetyö 36 sivua, joista liitteitä 0 sivua  
Toukokuu 2014

---

Dokumenttielokuvassa esiintyvien henkilöiden vahingoittamisen välttämistä pidetään jokseenkin itsestään selvänä dokumenttielokuvan eettisenä vaatimuksena. Kuitenkin julkisesti nähtävillä näyttäisi olevan elokuvia, jotka aiheuttavat jonkinlaista sosiaalista vahinkoa kohteelleen, ja joita silti pidetään eettisesti hyväksytyinä elokuvina. Opinnäytetyössä pyritään selvittämään, onko mahdollista löytää näkökulmia, joiden perusteella vahingon koituminen dokumenttielokuvan kohteelle voidaan hyväksyä. Tapausesimerkinä käytetään Joshua Oppenheimerin ohjaamaa elokuvaa *He tappoivat öisin* (2012).

Opinnäytetyössä tarkastellaan henkilödokumenttielokuvan kohteen antamaa suostumusta osallistua elokuvaan siitä näkökulmasta, että kohde ei hyvin tiedotettunakaan aina ymmärrä elokuvatuotannon prosessia ja elokuvan tuoman julkisuuden itselleen koituvia seurauksia. Henkilön epärealistisia odotuksia on helppo käyttää hyväksi, mutta edes halutessaan ei dokumentaristi välttämättä kykene korjaamaan henkilön odotuksia. Esimerkiksi *He tappoivat öisin* -elokuvassa eivät lopputulokset ole kaikin osin olleet kohdehenkilöille edullisia.

Opinnäytetyössä dokumenttielokuvan etiikka rinnastetaan yhteiskuntatieteellisen tutkimusalan etiikkaan, sillä dokumenttielokuvatuotannossa voidaan nähdä samanlaisia piirteitä kuin yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa liittyen kohdehenkilön kokemukseen tutkittavana olemisesta ja yleisön odotuksiin lopputuloksen totuudellisuudesta. Elokuvaa *He tappoivat öisin* sovelletaan vahingontuottamattomuusteesiä, joka tunnetaan yhteiskuntatieteiden tutkimusetiikassa. Tarkastelun tuloksena elokuvan henkilöille voi nähdä aiheutuneen vahinkoa monella tavalla. Vahingontuottamattomuusteeseille voi kuitenkin löytyä poikkeuksia, joiden perusteella vahingonaiheutumisen voi olla kestettävissä. Samoja perusteita pyritään soveltamaan elokuvaan *He tappoivat öisin* ja siten osoittamaan seikkoja, jotka saattavat oikeuttaa vahingonaiheutumisen jopa tietoisesti.

Opinnäytetyössä sovelletaan representaatioteoriaa henkilödokumenttielokuvan kuvalliseen esitykseen. Representaatioteoriaa soveltamalla voidaan osoittaa, että dokumenttielokuvan on mahdotonta olla täysin objektiivinen, mutta silti totuudellisen maineensa vuoksi se voi saada kriittikittömän vastaanoton yleisöltä ja muokata täysin heidän käsityksensä elokuvan aiheesta ja kohteena olevasta henkilöstä, mikä voi korostaa kohteen kokemaa vahinkoa. Elokuvan *He tappoivat öisin* rajaus jättää pois joidenkin mielestä oleellisia historiallisia painotuksia, mutta jos dokumenttielokuvan ei ole mahdollista-kaan olla kuin rajattu näkökulma, keskeisimmän ongelman voikin nähdä nimenomaan harhaluulossa, että dokumenttielokuva olisi objektiivinen teos.

---

Asiasanat: dokumenttielokuva, etiikka, representaatio, Joshua Oppenheimer

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Film and Television  
Cinematography

EERO RISSANEN

Avoiding to Cause Harm to the Subject in Documentary Film  
A Case Study of the Film *The Act of Killing*

Bachelor's thesis 36 pages, appendices 0 pages  
May 2014

---

It is easy to see as a self-evident truth that harming the performers must be avoided in documentary filmmaking. However there seems to be documentaries publicly shown that cause some kind of social damage to the persons who are filmed, but they still are not seen as unethical films. The aim in the thesis is to find aspects, which could possibly entitle to harm the performers in documentary filmmaking. Documentary film *The Act of Killing* (2012) by Joshua Oppenheimer is used as a case study.

The basis of the deal between performer and documentarist is the consent of the performer to participate in the film. In thesis the consent is studied from the perspective that even when thoroughly informed the performer does not always understand the process of documentary film production or the consequences of the publicity. The unrealistic expectations are easy to take advantage of but can also be hard for the documentarist to correct when it is wanted. The film *The Act of Killing* is an example where the result has not been very favourable for the performers.

In the thesis it is drawn parallels between the ethics of documentary and the ethics of social science, because there is similarity between documentary film production and social science research regarding the experience of the observed person and the common expectations of veracity of the documentary. With the film *The Act of Killing* is applied an ethical principle which is used in social studies and forbids the harming of the research subject. As a result it is possible to find harm caused for the performers of the film. However there can be exceptions for the principle, which can make the harm more tolerable. In the thesis the same theory is applied to *The Act of Killing* and so the aim was to try to point out aspects and circumstances that may justify the harming of the performer even knowingly.

The theory of representation is applied in the thesis to the visual representation of documentary of a person. With the theory it is possible to point out that it is impossible for the documentary to be fully objective. However because of the expectations of veracity it can be received uncritically by the audience and shape the people's understanding of the subject and the performer which emphasises the possible harm for the performer. Some people think that the perspective of the film *The Act of Killing* does not stress enough certain historical aspects, but if documentary cannot be else than a limited perspective, the misconception of the objectivity of documentary film can be seen the real essential problem.

---

Key words: documentary, ethics, representation, Joshua Oppenheimer

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	ELOKUVA ”HE TAPPOIVAT ÖISIN” .....	9
3	DOKUMENTARISTIN JA DOKUMENTTIELOKUVAN KOHTEEN VÄLINEN SOPIMUS .....	11
	3.1. ”Tietoon perustuva suostumus” .....	11
	3.2. Vahingontuottamattomuusteesi .....	16
	3.3. Kohteen tahallinen harhauttaminen .....	19
4	DOKUMENTARISTIN VASTUU JA KOHTEEN SUOJELEMINEN .....	22
	4.1. Representaatio .....	22
	4.2. Dokumentaristin motiivit .....	26
	4.3. Dokumenttielokuvan kohteen suojeleminen julkisuudelta .....	28
5	POHDINTA .....	30
6	YHTEENVETO .....	33
	LÄHTEET .....	35

## 1 JOHDANTO

”...Sul on niinku verta ja lihaa pensselissä koko ajan.” Näin elokuvaohjaaja Pirjo Honkasalo kuvailee dokumenttielokuvan tekijän työnkuva. (Aaltonen 2006, 192.) Kuvailullaan Honkasalo viittaa dokumenttielokuvassa esiintyvän henkilön käyttämiseen tarinan kertomisessa: Kuvataiteilijan tavoin dokumentaristi maalaa teoksensa, mutta käyttää siihen todellisia kuvia todellisen henkilön omasta henkilökohtaisesta elämästä.

Opinnäytetyössäni pyrin vastaamaan kysymykseen, miten dokumentaristin tulee suhtautua vahingon aiheutumiseen elokuvassaan esiintyvälle henkilölle? Täytyykö elokuvan kohdetta suojella viimeiseen asti vai onko jonkinlainen vahingon aiheutuminen hyväksyttävää?

Vahinkoa voi tapahtua kohdehenkilölle monella tavalla. Vahingot voivat olla esimerkiksi taloudellisia, henkisiä tai sosiaalisia. Tässä opinnäytetyössäni rajaan tarkastelun kohteeksi henkilön yhteiskunnallisen ja sosiaalisen aseman. Toisin sanoen tutkin sitä, kuinka henkilö voi menettää maineensa, hänen sosiaaliset suhteensa voivat kärsiä tai hän voi kokea tulleen häväistyksi ja huijatuksi. Käsittelen myös kohteen mahdollisesti kokemia henkisiä taakkoja, mutta koska siinä varsinkin on kyse täysin henkilökohtaisesta kokemuksesta, jota ulkopuolisen on vaikea pätevästi arvioida, käsittelen sitä osaluuetta suppeammin.

Monille eri aloille on laadittu eettiset ohjeet, jotka toimivat alalla niin sanottuina pelisääntöinä. Dokumenttielokuva-alalle ei ole Suomessa laadittu eettisiä ohjeita, minkä yhtenä syynä saattaa olla, että se nähdään monella tapaa vaikeasti määriteltävänä alana. Dokumenttielokuvassa kuvataan ja tutkitaan todellisuutta hieman samaan tapaan kuin journalistisessa tai tieteellisessä aineistossa, mutta samalla siinä voidaan muokata materiaalia käyttäen hyvin taiteellisia keinoja. Taide ei asetu eettisten sääntöjen raameihin yhtä helposti kuin tieteet, sillä usein taiteelta saatetaan jopa vaatia kaikenlaisten rajojen koettelemista. Dokumenttielokuvan parista löytyy myös tiukemmin tieteeseen sitoutuvia alalajeja, kuten antropologinen dokumenttielokuva, joka pyrkii siis elokuvan keinoin kuvaamaan kohdettaan antropologisesta näkökulmasta. Termiä käytetään vaihtelevasti: joskus sillä tarkoitetaan kaikkia vieraita kulttuureja kuvaavia elokuvia, kun taas jyrkempien kantojen mukaan vain ammattimaisten antropologien tekemä sekä antropologisten

teorioiden ja metodien kriteerit täyttävä elokuva voi olla antropologinen dokumenttielokuva (Aaltonen 2006, 50-51). Jyrkemmät kriteerit täyttäessään dokumenttielokuvaan voi siis ongelmattomammin käyttää antropologisessa tutkimuksessa vallitsevia eettisiä sääntöjä, mutta jos elokuvatuotannossa ei ole noudatettu antropologian toimintatapoja tai tavoitteita, on antropologiaan nimenomaisesti kohdistettua eettistä säännöstöä ongelmallista käyttää kyseiseen elokuvaan. Sen vuoksi en opinnäytetyössäni yritä soveltaa antropologian eettisiä sääntöjä dokumenttielokuvaan yleisesti. Sen sijaan kyllä rinnastan dokumenttielokuvan laajemmin tieteelliseen tutkimukseen, mutta pyrin analysoimaan eettisiä ongelmakohtia laajasti sitoutumatta yksittäisten tieteen- tai taiteenalojen eettisiin säännöstöihin.

Ensimmäisessä luvussa esittelen lyhyesti Joshua Oppenheimerin ohjaaman dokumenttielokuvan *He tappoivat öisin* (2012), jota käytän opinnäytetyössäni esimerkkielokuva-  
na ja analysoin teoria-aineistoni avulla sen eettisyyttä. Pyrin arvioimaan millä lailla elokuvantekijät ovat *mahdollisesti* vahingoittaneet elokuvassaan esiintyviä henkilöitä. Kyseiseen elokuvaan liittyy paljon seikkoja, jotka antavat aihetta pohtia tekijöiden toimintaa elokuvan päähenkilöä kohtaan. Kyseessä on kuitenkin monilla tunnustuksilla palkittu elokuva ja etsiessäni en ole juurikaan törmännyt negatiiviseen kritiikkiin koskien elokuvan eettisyyttä. Se herättää kysymyksen, mitkä seikat kyseisessä elokuvassa voisivat tehdä päähenkilön kokemat vaikeudet eettisesti kestettäviksi. Lisäksi tarkasteltaessa elokuvaa siitä näkökulmasta, että kohdetta täytyy suojella jopa hänen omasta tahdostaan riippumatta, *He tappoivat öisin* -elokuvan päähenkilöstä voi tulkita, että hänen henkinen tilansa voi joutua kohtuuttoman suurelle koetukselle sekä elokuvatuotannon että elokuvan julkaisun seurauksena. Kuitenkaan pyrkimyksenäni ei ole millään lailla tuomita kyseistä elokuvaa epäeettiseksi, vaan ainoastaan osoittaa näkökulmia, joista katsottuna elokuvassa voi nähdä ongelmallisia puolia. Tiedostan, että kun dokumenttielokuvan aihe on tulenarka, voi olla miltei mahdotonta tehdä sitä täysin ongelmattomasti.

Luvussa ”Dokumentaristin ja dokumenttielokuvan kohteen välinen sopimus” käsittelen kysymystä siitä, kuinka vääristyneet kohteen odotukset saattavat olla hänen antaessaan suostumuksensa osallistua elokuvaan, ja voiko dokumenttielokuvan kohteen vahingoittaminen olla joissain tapauksissa eettisesti kestävä. Aluksi alaluvussa ”Tietoon perustuva suostumus” analysoin ongelmaa siitä, kuinka dokumenttielokuvan kohteen voi lopulta olla hyvin vaikea ymmärtää realistisesti millaisia seurauksia elokuvan julkaisulla voi hänelle olla. Alaluvussa ”Vahingontuottamattomuusteesi” esittelen Matti Wibergin

(2006) artikkelissa ”Yhteiskuntatiede ja kohteen vahingoittaminen” esittämän teorian avulla vahingontuottamattomuusteesiä, jonka mukaan tutkija ei saa tutkimuksellaan vahingoittaa kohdettaan (Wiberg 2006, 261). Kyse ei siis ole suoranaisesti dokumenttielokuvaa käsittelevästä kirjoituksesta. Kun analysoin opinnäytetyössäni valitsemaani aineistoa, sovellan Wibergin teoriaa siten, että rinnastan dokumentaristin tutkijaan ja dokumentissa esiintyvän henkilön tutkimuskohteeksi. Rinnastuksessa on ongelmansa, sillä dokumenttielokuvalla on yleensä jonkinlainen taiteellinen ulottuvuus ja ei siksi ole suinkaan tieteellinen tutkimus. Dokumenttielokuvalla on kuitenkin runsaasti yhteneväisyyksiä yhteiskuntatieteen ja muiden humanististen tieteiden kanssa, ja dokumenttielokuvan kohteen kokemus ei välttämättä eroa tieteellisen tutkimuksen kohteena olemisesta, jos elokuva on yleisön silmissä täysin todellisuus pohjainen. Wibergin teorian avulla nostan esille huomioita, joiden perusteella elokuvan päähenkilölle voi mahdollisesti katsoa koituneen vahinkoa. Wibergillä on esittää myös toinen näkökulma, jonka mukaan on tapauksia, jolloin vahingon koituminen on kestettävissä (Wiberg 2006, 264-265). Lopuksi alaluvussa ”Dokumenttielokuvan kohteen tahallinen harhauttaminen” pyrin etsimään näkökulmia, joiden perusteella vahingon aiheutuminen ja jopa tahallinen harhauttaminen voisivat olla eettisesti hyväksyttävissä.

Luvussa ”Dokumentaristin vastuu ja kohteen suojeleminen” käsittelem näkökulmia, joista katsottuna dokumentaristi on huomattavan vastuullisen tehtävän edessä esittäessään dokumenttielokuvan kohteestaan julkisuudessa. Sekä yleisön odotukset dokumentaristin roolista että yleisön suhtautuminen dokumenttielokuvaan ovat hyvin ristiriitaisia. Huomioiden pohjalta pyrin käsittelemään kysymystä, täytyisikö dokumentaristin joissain tapauksissa suojella elokuvan kohdetta julkisuudelta jopa hänen omasta tahdostaan riippumatta. Alaluvussa ”Representaatio” esittelen tiiviisti teoriaa kuvallisesta representaatiosta, minkä avulla pyrin painottamaan, kuinka suuren vastuun äärellä dokumentaristi on esittäessään negatiivisia asioita kohteestaan. Alaluvussa ”Dokumentaristin motiivit” käsittelem, kuinka dokumentaristin tekemiin valintoihin vaikuttavat hänen motiivinsa eli toisin sanoen se, mitä hän haluaa elokuvallaan kertoa. Vaikka elokuva olisi mahdollisimman todenmukainen, on se aina rajaus todellisuudesta. Sen vuoksi dokumenttielokuva voi helposti jättää kertomatta jotain toisen mielestä ratkaisevan oleellista. Etsin dokumentaristin motiiveja tarinankerronnassa tarkastelemalla hänen rooliaan, joka saattaa olla hyvinkin ristiriitainen. Ymmärtämällä roolin ristiriitaisuutta pyrin löytämään syitä dokumentaristin valinnoille, jotka saattavat vahingoittaa kohdetta. Ihmiset kokevat dokumenttielokuvan taiteellisuuden ja totuudellisuuden eri tavoin, mikä voi aiheuttaa on-

gelmia dokumenttielokuvan kohteelle hänen altistuessaan julkisuudelle. Alaluvussa ”Dokumenttielokuvan kohteen suojeleminen julkisuudelta” analysoin, pitäisikö dokumentaristin joissain tapauksissa suojella kohdettaan julkisuudelta jopa hänen omasta suostumuksestaan huolimatta.

Tutkimukseni tavoitteena on löytää näkökulmia dokumenttielokuvatuotannoissa kohdattaviin ammattieettisiin ongelmiin, kun elokuvan kohde tuotannon seurauksena kokee tai on vaarassa kokea vahinkoa. Pyrkimyksenäni ei luonnollisestikaan ole ratkaista ammattieettisiä ongelmia, sillä ne ovat niin moniulotteisia asiakokonaisuuksia, että niiden yksiselitteinen ratkaiseminen ei ole edes mahdollista. Erilaisten näkökulmien löytäminen voi kuitenkin antaa työkaluja kohdattujen ongelmien ratkaisemiseen dokumenttielokuvatuotannoissa.

## 2 ELOKUVA ”HE TAPPOIVAT ÖISIN”

Analysoin teorialateriaalini avulla Joshua Oppenheimerin ohjaamaa dokumenttelokuvaa *He tappoivat öisin* (2012). Elokuvan englanninkielinen nimi on *The Act of Killing* ja indonesiankielinen nimi *Jagal*, joka tarkoittaa teurastajaa.

Elokevassa seurataan indonesialaista Anwar Congoa, joka oli 1960-luvulla mukana Indonesian teloituspartioissa, jotka tappoivat arviolta puoli miljoonaa kommunistia ja kommunistiksi väitettyä. Congo oli puolisotilaalliseen järjestöön kuuluvan teloitusryhmän johtaja ja elokuvassa hänen mainitaan teloittaneen henkilökohtaisesti noin 1000 ihmistä. Teot ovat tuomittu muualla maailmassa sotarikoksina ja ihmisoikeusrikkomuksina. Indonesiassa teloittajia ei ole kuitenkaan rangaistu vaan he päinvastoin elävät yhä sankarin roolissa. Puolisotilaalliset järjestöt ovat poliitikkojen suosiossa ja teloituksia ei julkisesti kritisoida. Ohjaaja Oppenheimer hämmästyi kohtaamiensa teloittajien innokkuudesta kerskailla teoillaan ja pyysikin Congoa tovereineen lavastamaan tapahtumia uudestaan haluamallaan tyyllillä ja eläytymään teloitustilanteisiin. He suostuivat ja eläytyivätkin rehellisesti peittelemättä tekojen raakuutta.



KUVA 1. Anwar Congo (oik.) havainnollistaa toverinsa kanssa kameralle tekotavan, jolla hän suoritti suurimman osan teloituksista. Kuvakaappaus elokuvasta *He tappoivat öisin* (2012).

Congo tovereineen keskustelee elokuvassa avoimesti siitä, kuinka he ymmärtävät kommunistien mustamaalauksen pelkäksi propagandaksi ja valheiksi. Propagandan mukaan kommunistit olivat julmia ja väkivaltaisia, mitä on pidetty teloitusten oikeutuksena, mutta teloittajat elokuvassa kieltävät sen ja toteavat nimenomaan itse olleensa julma osapuoli. Elokuvassa nähtävät tapahtumat olivat Anwar Congolle selvästi valtava muutos. Tapahtumiin uudelleeneläytyminen saa hänet avoimesti kyseenalaistamaan omat tekonsa.

Elokuva on saanut kymmeniä elokuva-alan tunnustuksia ja palkintoja eri puolilla maailmaa, muun muassa vuoden 2014 parhaan dokumenttielokuvan BAFTA-palkinnon. Se oli myös ehdolla Yhdysvaltain elokuva-akatemian jakaman parhaan dokumenttielokuvan Oscar-palkinnon saajaksi vuonna 2014. (Internet Movie Databasen [www-sivut](#) 7.3.2014.) Britdoc Foundationin jakaman Puma Impact Awardin myöntämisestä palkintoraati perusteli elokuvan onnistumisella avata kipeä keskustelu kansanmurhasta Indonesiassa ja lisäksi syvällisellä tavalla auttaa ymmärtämään ihmisluontoa, mikä on hyödyttänyt ”koko ihmiskuntaa” (Britdoc Foundationin [www-sivut](#), 28.4.2014). Indonesiassa elokuvaa on Oppenheimerin mukaan esitetty vuoden 2014 alkuun mennessä tuhansia kertoja ja se on lisäksi nähtävillä ilmaiseksi Internetissä (Oppenheimer 2014). Julkaisun jälkeen elokuva on aiheuttanut Indonesiassa keskustelua ja ristiriitoja. Indonesian kansallinen ihmisoikeustoimikunta Komnas HAM on sanonut elokuvan olevan korvaamaton tekijä muutokselle Indonesiassa. Toimikunta sanoo, että indonesialaisten on tärkeää oppia tunnistamaan, kuinka heidän historiansa on rakentunut terrorille ja sorrolle, ja että mikään ei ole onnistunut näyttämään sitä niin hyvin kuin elokuva *He tappoivat öisin*. (Kine 2014.) Indonesian presidentin edustaja esitti kannanotossaan halveksuntansa elokuvassa esiintyviä henkilöitä kohtaan ja sanoi että ”he eivät kuulu nyky-Indonesiaan” (Kapoor & Thatcher 2014). Elokuva on avannut mahdollisuuden valtamediassa käsitellä avoimesti arkaa aihetta, mutta Oppenheimer myös huomauttaa, että toisaalta puolisoittalaalliset järjestöt ovat edelleen jatkaneet väkivaltaisia iskujaan (Oppenheimer 2014).

### 3 DOKUMENTARISTIN JA DOKUMENTTIELOKUVAN KOHTEEN VÄLILINEN SOPIMUS

#### 3.1. ”Tietoon perustuva suostumus”

Viestinnän professori Brian Winston (2000, 138) kirjoittaa, että dokumentaristit ovat perinteisesti suojautuneet ongelmia vastaan vedoten kohteen viralliseen suostumukseen. Käytännössä kohteelle annetaan kirjallinen sopimus allekirjoitettavaksi tai hänen suullinen suostumuksensa tallennetaan nauhalle. Siten dokumentaristilla on hallussaan juridisesti pätevä todistus varmistaakseen, että teos voidaan esittää. Jos kohde joskus huomaa tehneensä ehkä virheen suostuessaan yhteistyöhön ja tulee katumaapäälle, dokumentaristi voi aina esittää todistuksen suostumuksesta argumenttina, että kohde on tiennyt mihin ryhtyi (Winston 2000, 138).

Allekirjoitetulla suostumuksella on siis halutessa helppo saada kohde harhautetuksi mukaan tuotantoon, jonka dokumentaristi tietää olevan loppujen lopuksi kohteen tahdon vastainen. Sen vuoksi pelkästään lainopillisesti pätevää sopimusta voi olla vaikea yksistään nähdä riittävänä eettisenä puolustuksena sellaiselle elokuvatuotannolle, joka aiheuttaa harmia ja vahinkoa elokuvan kohteelle.

Tutkimusetiikan termistössä käytetään ilmaisua *tietoon perustuva suostumus* (informed consent). Termillä tarkoitetaan suostumusta osallistua tutkimukseen, josta kohteelle on annettu etukäteen tietoa. (Vakimo 2010, 84.) Käytettäessä termiä dokumenttielokuvan tutkimuksessa sen voi nähdä tarkoittavan, että elokuvan kohteelle on selostettu mahdollisimman selvästi tuotannon keinot ja päämäärät.

Joskus dokumentin kohteet ovat tyytymättömiä, vaikka heille on pyritty informoimaan kaikki mahdollisimman kattavasti ja rehellisesti. Heille on esimerkiksi tehty selväksi, kuinka suuren yleisön nähtävillä he voivat joutua, ja heille on saatettu jopa antaa materiaali hyväksyttäväksi, mutta he eivät ole osanneet arvioida realistisesti yleisön reaktiota ja ovat siksi joutuneet kärsimään elokuvan tuomasta julkisuudesta. (Winston 2000, 145-146.) Siitä näkökulmasta kohteen antama suostumus ei hyvästä informoinnista huolimatta ole kovin vahva eettinen puolustus tilanteissa, joissa kohteet lopulta joutuvat kärsimään elokuvan seurauksista (Winston 2000, 143). On vaikea määrittää, milloin

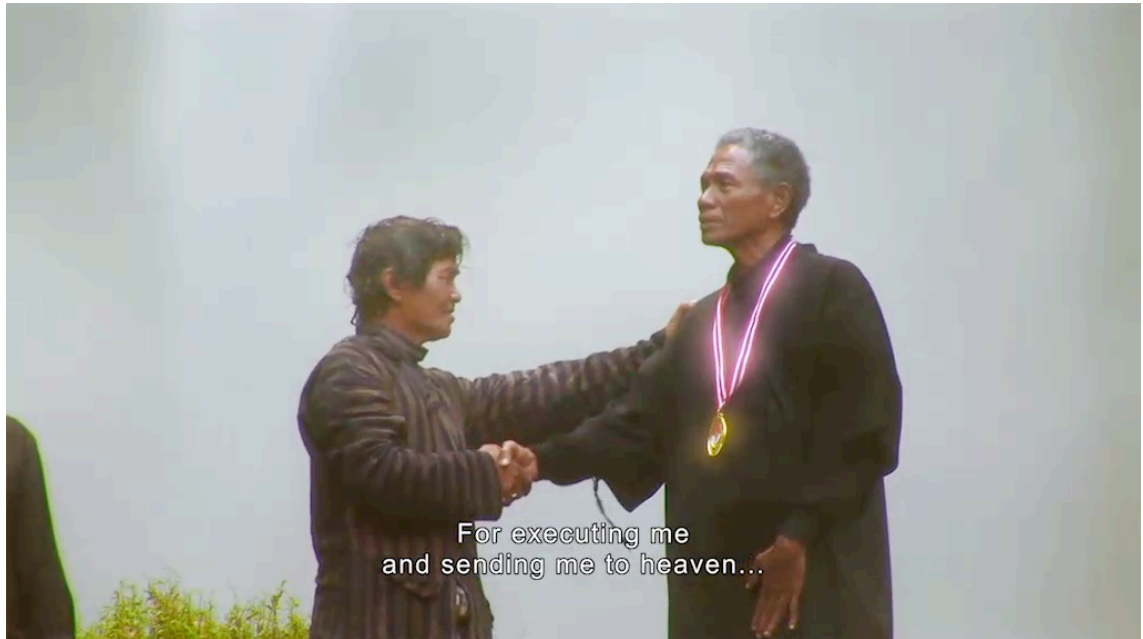
kohteella on *riittävä* ymmärrys suostumuksen seurauksista. Esimerkiksi elokuvassa mahdollisesti paljastettavat arkaluontoiset asiat henkilöstä voivat julkisuuteen tullessaan aiheuttaa sosiaalisissa suhteissa ongelmia, joita henkilö ei osaa ennakoida. Dokumenttielokuvan kuten muidenkin medioiden toimintatavat ovat suurimmalta osin näkymättömissä yleisöltä, minkä vuoksi kohdehenkilön kuvitelmat tuotantoprosessista voivat olla täysin väärät. Koska tuotantoprosesseihin tottuneen media-ammattilaisen voi olla vaikea arvioida, mitkä prosessit ovat henkilölle tuttuja ja mitkä vieraita, voivat monet oleelliset asiat jäädä esittelemättä henkilölle.

*He tappoivat öisin* -elokuvan kohdalla voi helposti todeta, että päähenkilölle on hyvissä määrin selvitetty kyseisen elokuvan *keinoja* kertoa heidän tarinansa. Ohjaaja Oppenheimer on kertonut antaneensa valmiin elokuvan nähtäväksi Anwar Congolle, joka Oppenheimerin mukaan sanoi pysyvänsä elokuvan takana (New Directors/New Films 12.3.2014). Valmiin elokuvan näyttäminen ja hyväksyttäminen kohteella ei suinkaan ole vaadittu toimenpide dokumenttielokuvatuotannoissa. Oppenheimer vaikuttaa siis olleen erityisen halukas varmistumaan, että Congo ymmärtää elokuvan luonteen.

Oppenheimer sanoo myös olleensa hyvin avoin pyrkimyksistään pyytäessään henkilöitä esiintymään elokuvassa ja esitellessään ideaa tapahtumiin uudelleeneläytymisestä. Hän sanoo muotoilleensa pyynnön korostamalla, että haluaa ymmärtää miksi henkilöt ovat osallistuneet yhteen ihmiskunnan historian suurimmista joukkoteloituksista. Idean esittelyssä hän sanoi, että koska henkilöt ovat innokkaita näyttämään tekonsa, hän haluaa kuvata, kun he esittävät ne itse haluamallaan tavalla. Lisäksi hän sanoi kuvaavansa myös keskustelut siitä mitä he haluavat näyttää ja yhtäläillä sen minkä he haluavat jättää pois. Siten hän pystyisi dokumentoimaan mitä se kaikki merkitsee yhteiskunnalle ja henkilöille itselleen. (Oppenheimer 2014.)

Mutta onko elokuvan päähenkilöä silti johdettu harhaan? Congon antaessa suostumuksensa olivatko hänen odotuksensa elokuvan julkaisemisen *seurauksista* epärealistisia? Elokuvan alkupuolen kohtauksessa Congo ja hänen järjestötoverinsa Herman Koto keskustelevat innoissaan, kuinka he voivat elokuvalla kertoa jälkipolville itsestään ja teoisistaan. Oletettavasti heidän motiivinaan oli antaa miellyttävä kuva. Eräässä Congon ja hänen tovereidensa dramatisoimassa musikaalikohtauksessa hän visioi kaikkien hänen uhriensa kiittävän häntä ja iloitsevan taivaaseen pääsystä. Kohtauksen järjettömyys antaa merkkejä siitä, että Congon todellisuudentaju traumaattisten tapahtumien suhteen on

jokseenkin vääristynyt. Elokuvaa seuranneen kohun jälkeen Congo onkin sanonut olevansa surullinen elokuvan julkaisemisesta ja pelkää joutuvansa vaikeuksiin elokuvan vuoksi (101 East: Indonesia's Killing Fields 2012). Tämä kaikki viittaa siihen, ettei hän antanut suostumustaan täysin realististen odotusten pohjalta. Congo ja muut elokuvan henkilöt ovat eläneet yhteiskunnassa, jossa heitä on ylistetty teoistaan vuosikymmeniä, joten he eivät välttämättä kokeneet ihmisten negatiivisia reaktioita niin odotettavina.



KUVA 2. Lavastetussa kohtauksessa vainojen uhria esittävä näyttelijä (vas.) ojentaa Anwar Congolle mitalin kiitoksena teloitetuksi tulemisesta. Kuvakaappaus elokuvasta *He tappoivat öisin* (2012).

Entä osasivatko elokuvantekijät arvioida elokuvasta koituvia seurauksia, kun elokuvassa näytetään ja sanotaan julki asioita, jotka ovat hyvin epäsuotuisia nykyisestä valta-asetelmasta hyötyville, kuten puolisolitaallisille järjestöille? Lopputekstit viittaavat siihen, että tekijäryhmä ymmärsi kuinka suuren konfliktin keskelle heidän on mahdollista joutua elokuvan seurauksena, sillä huomattava osa tekijäryhmän jäsenistä on merkitty anonyymeiksi, muun muassa toinen elokuvan ohjaajista. Syyksi kyseinen ohjaaja kertoo oman turvallisuutensa varmistamisen Indonesiassa (Kapoor & Thatcher 2014). Huoli on luultavasti ollut aiheellinen, sillä Oppenheimerin mukaan Indonesiassa on erään puolisolitaallisen järjestön taholta tapahtunut hyökkäyksiä elokuvaa tukeneita medioita kohtaan (Oppenheimer 2014). Elokuvassakin näytetään kuinka Pemuda Pancasila -järjestön jäsenet keräävät suojelurahaa pelokkailta kauppiailta, mikä viittaa selvään väkivallan uhkaan järjestön jäsenten suunnalta. Voidaan olettaa, että puolisolitaalliset järjestöt ei-

vät myöskään ole tyytyväisiä Anwar Congon esiintymiseen elokuvassa hänen lopulta kyseenalaistettua teloitusten oikeutuksen ja esimerkiksi kertomalla avoimesti, kuinka Pemuda Pancasila -järjestö toimii lainvastaisesti.

Toinen Anwar Congolle vahingollisena pidettävä asia elokuvatuotannossa on hänen raskas henkinen prosessinsa, johon kuvatut tapahtumat hänet ajavat. Elokuvan muutamissa kohtauksissa on nähtävissä, kuinka teloitukseen uudelleeneläytyminen ja niiden käsittely saa hänet täysin apaattiseksi ja lopulta voimaan niin pahoin, että hän alkaa teloituspaikeilla oksentaa. Muutos on valtava, sillä elokuvan alussa hän samalla paikalla tanssii iloisesti ja kertoo tapahtumista ylpeänä ja leppoisasti.

Mikä oli elokuvantekijöiden pyrkimys, kun he pyysivät Congoa ja hänen teloittajatovereitaan lavastamaan ja näyttelemään teloituksia ja kidutuksia uudestaan? Yritettiinkö eläytymisellä johdatella henkilöitä jonkinlaiseen henkiseen kriisiin? Oppenheimer vakuuttaa, että kyseessä ei ollut temppu, jonka tarkoituksena olisi saada henkilöt avautumaan tunteistaan, vaan eläytymisellä haluttiin vain näyttää heidän kerskaileva tyyliensä ja yrittää ymmärtää sen syitä ja seurauksia (Oppenheimer 2014). Ennen Congoa Oppenheimer ehti kuvata 40 muutakin teloittajaa (Democracy Now! 2013). Miksi elokuvassa siis päätettiin keskittyä häneen? Oppenheimer sanoo, että alun perin tarkoituksena oli koota yhteen eläytymistä usealta eri henkilöltä, mutta hän jäi viivyttämään Congon kohdalla, koska hänessä oli aistittavissa hänen menneisyyteen liittyvä tuskansa (Democracy Now! 2013). Congossa aistittava ahdistus oli siis ilmeisesti ainakin yhtenä syynä sille, että hänen kohdallaan kuvauksia jatkettiin huomattavasti pidempään. Congoa kuvattiin yhteensä viiden vuoden ajan (Democracy Now! 2013). Elokuvantekijöillä on oletettavasti ollut ainakin aavistus, että pyyntö eläytyä toistuvasti usean vuoden ajan tehtyihin hirmutekoihin voisi aiheuttaa jonkinlaista henkistä muutosta henkilössä, jossa he aistivat tekoihinsa liittyvää tuskaa.



KUVA 3. Elokuvan lopussa Anwar Congo palaa vanhalle teloituspaikalle, mikä saa hänet voimaan pahoin. Kuvakaappaus elokuvasta *He tappoivat öisin* (2012).

Olisiko elokuvantekijöiden pitänyt ottaa huomioon, että Congon henkinen jaksaminen ja syyllisyydentunto voivat pahentua, jolloin seurauksena voisi olla jotain paljon vakavampaa kuin painajaiset, joista hän elokuvassa kärsi? Ottaen huomioon, että Congolla on elokuvan mukaan omatunnollaan noin tuhannen ihmisen tappaminen ja jopa joidenkin kiduttaminen, on selvää että henkinen kriisi olisi hyvin äärimmäinen.

Elokuvantekijöiden tarkkoja pyrkimyksiä ja toimintasuunnitelmia on ulkopuolisen mahdotonta osoittaa, mutta oletettavasti he tuomitsevat Congon ja muiden teloittajien ihmisoikeusrikkomukset. Sillä oletuksella heidän tavoitteenaan oli luultavasti vaikuttaa elokuvalla Indonesian yhteiskuntaan siten, että valtaapitävien rikoksentehtävien valta vähenee ja heidän tekonsa tuomitaan. Siinä tapauksessa Congolla tuskin olisi ollut intressejä osallistua elokuvaan, jos olisi ollut tietoinen pyrkimyksistä. Oppenheimer kertoo uskovansa Anwarin todellisen motiivin osallistua elokuvaan olleen se, että hän koki sen ainoana tarjolla olevana kanavana käsitellä omia traumojaan (Democracy Now! 2013).

Vaikka osoitettaisiin, että kaikki pyrkimykset ja kohteelle koituvat mahdolliset vahingot olisi tehty perin pohjin selviksi, voidaan kysyä, onko sekään vielä aina riittävä toimenpide. Eettisestä näkökulmasta vahingon aiheutuminen kohteelle on aina ongelmallista. Jos vahingon aiheutuminen oli todennäköistä ja ennustettavissa, olisiko tekijöiden pitä-

nyt suojella Congoa elokuvaan osallistumiselta jopa hänen omasta suostumuksestaan huolimatta?

### 3.2. Vahingontuottamattomuusteesi

Yritän tässä luvussa soveltaa tieteellisen tutkimuksen piirissä esiintyvää vahingontuottamattomuusteesiä dokumenttielokuvan analysointiin. Asetelma on kuitenkin ongelmallinen, sillä dokumenttielokuva ei suinkaan ole tieteellinen tutkimus, jos tieteellisen tutkimuksen kriteerit eivät millään lailla ohjaa dokumenttielokuvan tuotantoprosessia. Dokumenttielokuvassa käytetään tyypillisesti ainakin jonkinlaisia taiteellisia kerrontakeinoja, esimerkiksi leikkauksen avulla manipuloidaan aikaa siten, että tapahtumat näyttävät katsojalle luoden odotuksia ja niiden lunastuksia. Miksi dokumenttielokuvaa siis kannattaisi tarkastella kriteereillä, jotka ovat tarkoitettu tieteellisen tutkimuksen arvioimiseen? Dokumenttielokuvan teoriaan perehtynyt elokuva-alan professori Bill Nichols sanoo, että vaikka dokumenttielokuvaa ei ole koskaan hyväksytty yhteiskunnallisesti vakavasti otettavien keskustelujen joukkoon – kuten esimerkiksi tieteet, politiikka ja talous – on sillä yhtäläisyyksiä niiden kanssa, sillä dokumenttielokuvassa näytetään kuvaa todellisista ihmisistä todellisissa tapahtumissa (Nichols 1991, 3-4). Dokumenttielokuvan kohteena olemisen näkökulmasta kokemus ei välttämättä eroa yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen kohteena olemisesta. Dokumentaristi tutkii ja tarkkailee kohteen henkilökohtaisia elämäalueita rajatun ajan itse valitsemallaan tavalla ja julkaisee siitä materiaalia, jossa käyvät ilmi dokumentaristin omat päätelmät. Dokumenttielokuvatuotannossa dokumentaristille edullinen valtasuhde jopa korostuu, kun kohde päätyy julkisuuteen omilla kasvoillaan. Dokumenttielokuvalla on lisäksi niin vahva totuudellinen maine, että moni katsoja voi antaa sille lähes yhtäläistä painoarvoa kuin tieteelliselle tutkimukselle. Siksi dokumentaristin vastuuta voi verrata tutkijan vastuuseen ja koen perusteltuna verrata dokumenttielokuvan ja tieteellisen tutkimuksen *eettisiä vaatimuksia*.

Valtio-opin professori Matti Wiberg (2006) analysoi artikkelissaan tieteen harjoittamisessa vallitsevaa vahingontuottamattomuusteesiä, jonka mukaan tutkija ei saa vahingoittaa tutkimuskohdettaan. Hän tarkentaa teesin pätevän yhteiskuntatieteissä siten, että tutkimusprosessit tai -tulokset eivät saa vahingoittaa tutkimiaan ihmisiä eivätkä heidän suhteitaan. (Wiberg 2006, 261.) Teesi on esitetty selkeästi ja kaikkien on helppo olla samaa mieltä siitä, mutta se asettaa kuitenkin heti ongelmallisen kysymyksen: Miten

määritellään vahingoittaminen? Sille ei varmaankaan kyetä tekemään mitään yksiselitteistä määritelmää, koska jotkin henkilölle vahingolliset asiat ovat subjektiivisia, kuten esimerkiksi nöyryytyksen tai häpeän tunne.

Oletettua vahinkoa voidaan kuitenkin arvioida erilaisilla kriteereillä:

1. Esiintymisen todennäköisyys
2. Vakavuus
3. Kesto tutkimuksen jälkeen
4. Palautuminen
5. Havaitseminen

(Wiberg 2006, 262-263.)

Kriteerien mukaisesti tutkimus on sitä oikeutetumpaa mitä epätodennäköisemmin vahinkoa tapahtuu sekä mitä harmittomampi ja lyhytkestoisempi mahdollinen vahinko on. Palautuminen viittaa tutkimuksen kohteen mahdollisuuteen palata vahinkoa edeltänyttä vastaavaan tilanteeseen. Vahingon mahdollisimman aikainen havaitseminen tekee epätodennäköiseksi, että se koituisi vakavammaksi vahingoksi. (Wiberg 2006, 262-263.)

Jos Anwar Congon yhteiskunnallinen asema elokuvan seurauksena heikkenee, hänelle voisi sanoa koituneen vahinkoa. Elokuva *He tappoivat öisin* tekee näkyväksi Indonesiassa hyvin vahvasti pinnan alla kytiviä konflikteja. Se näyttää kansanmurhaan osallistuneiden henkilöiden nauttivan etuoikeutetusta asemasta hyvin suurella röyhkeydellä. Todennäköisyys ilmapiirin jonkinlaiselle kääntymiselle heitä vastaan on erittäin suuri ja tekijät ovat oletettavasti ymmärtäneet sen. Suuri todennäköisyys siis vähentäisi oletetun vahingon oikeutusta. Jos ilmapiiri kääntyy heitä vastaan, se luultavasti kohdistuu myös yleisesti puolisoitilaallisiin järjestöihin kuten Pemuda Pancasilaan, joka elokuvassakin pitää yllä kommunistien teloitusien kunniallisuutta. Järjestö ei oletettavasti silloin katso suopeasti Congon ja muiden järjestön kannalta epäsuotuisia asioita lausuneiden henkilöiden esiintymistä elokuvassa. Elokuvasa on nähtävillä, miten pelättyjä järjestön jäsenet ovat heidän väkivaltaisen maineensa vuoksi. Väkivallan uhka luonnollisesti asettaisi hyvin suuren vakavuuden Congon kokemalle vahingolle.



KUVA 4. Indonesian varapresidentti Jusuf Kalla pitää puhetta puolisotilaallisen Pemuda Pancasila -järjestön kokouksessa pukeutuneena järjestön tunnusväriin. Kuvakaappaus elokuvasta *He tappoivat öisin* (2012).

Jos elokuva kunnolla rikkoo vuosikymmeniä kestäneen hiljaisuuden Indonesian ihmis-oikeusrikkomuksista, ei kohu varmasti ole nopeasti ohi vaan sen käsittely jatkuu pitkään. Koko sen ajan Anwar Congo joutuu kärsimään julkisuuden taakasta, jos hänen tekonsa julkisesti tuomitaan. Elokuvan tekijöiden pyrkimys ei varmaankaan ole ollut nimenomaan Anwar Congon saattaminen vastuuseen teoistaan, mutta heidän on täytyntä ymmärtää, että se on varsin todennäköinen seuraus. Vuonna 2014 julkista painetta on jo ehtinyt kertyä. Elokuvan päästyä ehdokkaaksi parhaan dokumenttielokuvan Oscar-palkinnon saajaksi, otti Indonesian presidentin edustaja kantaa elokuvan tuomaan kokuun ja sanoi halveksivansa elokuvassa esiintyviä henkilöitä (Kapoor & Thatcher 2014). Myös raskaat henkiset vaikeudet voivat vaikeuttaa kokemuksista palautumista. Elokuvan tekijät mahdollisesti valitsivat pääkohteekseen juuri Congon nimenomaan hänen omatuntonsa kamppailujen vuoksi. Elokuvassa hän jatkuvasti etsii oikeutusta teoilleen epätoivoisin keinoin. Hänen epätoivoisuutensa oletettavasti oli myös elokuvan-tekijöiden havaitsema ja sen voi jopa nähdä keskeisenä asiana elokuvan tarinassa.

Vaikka vahinko pystyttäisiinkin määrittelemään tarkasti, ei vahingontuottamattomuus-teesi olisi kuitenkaan täysin yksiselitteinen, sillä laajasti yleishyödyllinenkin tutkimus voi aina olla vahingollinen jollekin taholle. Yhteiskuntatieteen pyrkimyksenä ei ole pitää yllä yhteiskunnan vallitsevaa tilannetta vaan tutkia sitä mahdollisimman kriittisesti,

ja joskus kriittinen suhtautuminen voi olla erittäin vahingollista heille, jotka hyötyvät vallitsevasta tilanteesta (Wiberg 2006, 264-265). Siitä näkökulmasta katsoen tieteellistä tutkimusta tehdessä ei siis aina voi välttyä vahingoittamasta jotakin henkilöä, mutta se ei tarkoita, että tutkimus olisi epäeettinen. Jos tutkimuksen ehdottomana eettisenä sääntönä olisi, että sen seurauksena ei kenellekään saa koitua vahinkoa, olisi kaikenlaisten tutkimusten teko ongelmallista. Tutkimusten tuottama tieto vaikuttaa toimintatapoihin kaikkialla, ja aina löytyy tahoja, joille muutos on haitallinen esimerkiksi taloudellisesti tai sosiaalisesti. Tutkijaa ei myöskään voida laittaa vastuuseen siitä, miten hänen tutkimustuloksiaan käytetään, sillä hänellä ei ole muiden toimijoiden käyttäytymiseen minäänlaista valtaa (Wiberg 2006, 265). Halutessa mistä tahansa tutkimustiedosta voidaan vetää täysin vastakkaisiakin johtopäätöksiä erilaisten perustelujen avulla. Valikoimalla tiettyjä tutkimuksia ja sivuuttamalla toisia on epäilemättä mahdollista perustella mitä tahansa. Siksi tutkija ei voi antaa tutkimuksen mahdollisten käyttötapojen ohjailta hänen työskentelyään.

Elokuvan *He tappoivat öisin* kohdalla voidaan olettaa, että tekijöiden keskeisenä motiivina on johdattaa keskustelua antamaan oikeutta kansanmurhan uhreille ja heidän jälkeläisilleen. Elokuvalle on selvästi haluttu näyttää kriittistä kuvaa Indonesian yhteiskunnasta, ja kritiikki kohdistuu nimenomaan valtaapitäviin ja sitä väärinkäyttäviin. Kyseessä on siis eettisesti hyvin myönteisenä pidettävä tavoite. Tavoitteen toteutuessa valtaapitävien yhteiskunnalliselle asemalle koituu vahinkoa, mutta se on välttämätön seuraus, jos sorrettujen aseman täytyy parantua. Vahingon aiheutuminen vallanpitäjille ei siis ole nimenomainen tavoite vaan seuraus eettisesti myönteisen tavoitteen toteutumisesta.

### **3.3. Kohteen tahallinen harhauttaminen**

Brian Winston toteaa, että dokumentaristin ja dokumentissa esiintyvän henkilön välisessä sopimuksessa ei oikeastaan ole kyse henkilön suostumuksesta päästää tuotantoryhmä kuvaamaan hänen elämäänsä vaan kyse on kohteen suostumuksesta osallistua dokumentaristin luomuksen toteuttamiseen (Winston 2000, 140). Kyseinen huomio tuskin on kovin usein täysin yhteneväinen dokumenttielokuvaan esiintymään suostuvan henkilön odotusten kanssa. Vaikka henkilölle tehtäisiin hyvin selväksi dokumentaristin motiivit, hän saattaa silti ajatella voivansa käyttää elokuvaa kanavana ilmaista omia agendojaan. Monen julkisuuden ammattilaisenkin on joskus vaikea tehdä etukäteen realistisia arvioi-

ta, miten hänen esiintymisiään käsitellään ja arvioidaan. Dokumentaristin on mahdollista järjestää materiaali haluamaansa muotoon ja leikata pois haluamansa asiat. Dokumentaristin on siis helppo käyttää hyväkseen kohteen epärealistisia odotuksia ja ilman varsinaista valehtelemistakaan saada hänen suostumuksensa jopa tämän oman etunsa vastaisesti.

Usein dokumentaristilla on jokin yhteiskunnallinen sanoma ja pyrkimys. Moraaliset velvollisuudet dokumentin kohteita kohtaan voivat silloin olla haasteellisia, sillä joskus dokumentoiduissa tapahtumissa on selvästi nähtävissä asetelma uhrista ja riistäjästä. Jotta dokumentaristi onnistuu saamaan myös riistäjän suostumuksen dokumentissa esiintymisestä, hän ei voi välttämättä kertoa teoksensa pyrkimyksistä. Silloin herää kysymys, onko oikein tietoisesti harhauttaa henkilöä, jos teoksen pyrkimykset ovat perusteltavissa jollain yhteiskunnallisesti yleishyödyllisellä seikalla.

Elokuvan kohteen suojelemiselle voi esittää kääntöpuoleksi yleisön oikeuden tietää. Joissain tapauksissa vaatimus kohteen suostumuksesta voidaan jopa sivuuttaa, jos käsitellään esimerkiksi turmeltuneen henkilön häikäilemättömiä riistotoimia, jonka voidaan katsoa kuuluvan yleisön tietoon. Senkaltaisen henkilön kärsimä ikävä julkisuus voi olla eettisesti kestettävissä, jos elokuvan julkaiseminen aloittaa tai edesauttaa julkista keskustelua käsiteltävästä ongelmasta. (Winston 2000, 149-150.) Jos *He tappoivat öisin* -elokuvan tekijöiden osoitettaisiin johtaneen päähenkilöä tarkoituksellisesti harhaan, sekään ei siis välttämättä olisi aivan yksiselitteisen tuomittavaa. Moni yhteiskunnallisia epäkohtia osoittava elokuva olisi epäilemättä jäänyt tekemättä, jos kohteita ei olisi tietoisesti johdettu harhaan. Siitä näkökulmasta katsoen Anwar Congon oletuksellinen harhaanjohtaminen voitaisiin punnita hyväksyttävissä olevaksi vääryudeksi kun toisena punnittavana puolena on elokuvan tuoma laajempi tietoisuus ihmisoikeustilanteesta Indonesiassa. Elokuva esittelee Indonesian yhteiskunnallista ilmapiiriä, jossa elokuvan perusteella voi nähdä pelkoa ja alistamista. Valta-asetelma on säilynyt vuosikymmeniä, joten elokuvan voi nähdä tekevän tärkeää työtä nostamalla asian jälleen keskustelunaiheeksi.

Miksi siis edes olisi millään lailla huono asia, että ilmapiiri kääntyisi henkilöitä vastaan, jotka itsekin myöntävät tehneensä raakoja ja julmia tekoja? Yhteiskuntatieteessäkin pyrkimyksenä ei ole pitää yllä yhteiskunnan vallitsevaa tilannetta vaan tutkia sitä mahdollisimman kriittisesti (Wiberg 2006, 264-265). Yhteiskuntakriitikistä yleensä kärsii

joku osapuoli, joten voisiko Congon ja muiden elokuvassa esiintyvien henkilöiden mahdollisesti kokeman vahingon nähdä olevan kestettävissä oleva paha, kun tuodaan esille merkittävää yhteiskuntakritiikkiä Indonesian valtajärjestelmästä? Koska kyseessä on dokumenttielokuva, on sitä tarkasteltava myös taiteen näkökulmasta, sillä vaikka monet katsojat rinnastavat dokumentit yhtä päteviksi kuin journalistiset tai jopa tieteelliset tutkimukset, ne eivät tavallisesti pyri noudattamaan journalismin tai tieteen tutkimuksen sääntöjä. Dokumenttielokuvat kertovat tarinoita ja missään säännöissä ei *kielletä* esimerkiksi tapahtumien manipulointia dokumenttielokuviissa.

Harva varmaankaan haluaa kieltää, että ihmisillä on oikeus tietää yhteiskunnallisesti merkittävistä asioista, mutta ongelmaksi muodostuukin se, millä tavalla asia kerrotaan: Kerrotaanko viesti jonkun henkilökohtaisen elämän kautta dramaattisella tarinalla vai esimerkiksi mahdollisimman analyttisesti journalistisella reportaasilla. Brian Winstonin huomauttaa ”yleisön oikeuden tietää” olevan yleisesti liioiteltu puolustus ainakin dokumenttielokuvan parissa, sillä dokumenttielokuvassa tavallisesti kuvataan asiat enemmän henkilökohtaisella kuin journalistisella tasolla (Winston 2000, 161). Elokuvassa *He tappoivat öisin* viesti välitettiin nimenomaan henkilökohtaisella tasolla Anwar Congon oman henkisen prosessin avulla. Asian olisi ehkä voinut tuoda esille yleisemmällä tasolla ilman, että tragedia henkilöityisi kehenkään. Henkilöön keskittyvä tarina on kuitenkin erityisen vahva väline, sillä katsojien on helpointa samaistua henkilökohtaisiin tarinoihin ja siten tavoittaa kokemukset tunnetasolla. Henkilökohtaisilla ja dramaattisilla tarinoilla saa yleisön huomion tehokkaammin puoleensa, joten sen voi nähdä myös hyödyllisenä työkaluna yleisön ”sivistämisessä”, toisin sanoen merkittävien tapahtumien ja tietojen välittämisessä ihmisille. Ongelma herättääkin kysymyksen siitä, kuinka suuren arvon haluamme antaa draamalliselle kerrontakeinolle käsiteltäessä äärimmäisen vakavaa tapahtumaa, joka on esitetty todellisen henkilön henkilökohtaisen elämän avulla.

## 4 DOKUMENTARISTIN VASTUU JA KOHTEEN SUOJELEMINEN

### 4.1. Representaatio

Representaatioteorialla pyrin osoittamaan kuinka kaikenlaiset esitykset eli representaatiot voidaan tulkita erilaisin perustein, mutta silti ne muokkaavat käsityksiämme esityksen aiheesta. Havainnolla tuon esille, kuinka suuri vastuu dokumentaristille koituu konstruktivistisen representaation vuoksi. Siten pyrin painottamaan eettistä taakkaa, joka on seurauksena yleisön muodostaessaan käsityksensä näkemästään dokumenttielokuvasta.

Visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa käsite representaatio tarkoittaa kuvallista esitystä todellisuuden tapahtumasta tai muusta kohteesta (Seppänen 2005, 77). Representaation käsitettä käytetään myös siitä tulkinnallisesta prosessista, jonka esitys aiheuttaa katsojan mielessä. Tulkinnallinen prosessi perustuu opittuihin kulttuurisiin koodeihin eli samassa kulttuurissa elävillä on suunnilleen yhteneväinen tapa tulkita kuvia. (Seppänen 2005, 84-85.) Representaatio tarkoittaa siis paitsi itse kuvaa myös opittua kuvanlukutapaa tai tulkintaa, joka antaa merkityksiä kuvassa esiintyville asioille. Yhteinen koodisto mahdollistaa sen, että kuvan ottaja ja esittäjä voivat onnistuneesti välittää katsojalle jonkin haluamansa mielikuvan tai tulkinnan kuvan avulla. Kuva ei kuitenkaan välitä viestejä yksiselitteisesti. Kuvan tulkinta perustuu yhteiseen koodistoon, mutta se ei ole yhtä säännönmukainen kuin kirjoitettu kieli. Sen vuoksi kuvan esittäjän ja katsojan näkemykset kuvan merkityksistä voivat erota suuresti, sillä heidän tulkintatapansa perustuu omiin opittuihin kokemuksiinsa. Tulkintaan voi vaikuttaa henkilöhistoria ja muut yksilökohtaiset tekijät. Kuva voi siis luoda tekijän näkökulmasta vääriä mielikuvia olematta silti valheellinen.

Yksi tapa lähestyä representaatiota ilmiönä on tutkia sen suhdetta todellisuuteen. Kyseistä lähtökohtaa kutsutaan *refleksiiviseksi*. Toisin sanoen visuaalisen kulttuurin tutkimuksen ollessa kyseessä tutkitaan, kuinka todellisuutta vastaava kuva on kyseessä. Lähestymistapa on todella monimutkainen, koska se johtaa vaikeisiin filosofisiin kysymyksiin totuudesta. (Seppänen 2005, 94.) Kun kyseessä on esimerkiksi valokuva, on tapahtuma valottunut jotakuinkin sellaisenaan tallennusformaatile. Jos kuvaan ei ole esimerkiksi jälkikäteen liitetty jotain elementtejä, joita ei todellisuudessa paikalla ollut, on kuvaa melko mahdotonta kutsua valheelliseksi, sillä valokuva itse ei voi väittää yh-

tään mitään, se vain näyttää kuvaajan ottaman valotuksen. Todellisuuteen vertaava lähestymistapa ei siis juuri auta tutkimaan mitä kuvalla on yritetty kertoa tai miten se on ymmärretty. Representaatiota voi lähestyä myös *intentionaalista* näkökulmasta eli tarkastelemalla mitä tekijä on teoksellaan *tarkoittanut* kertoa. Tutkimalla tekijän tarkoitusperiä, on mahdollista ymmärtää teoksen syntyprosessista enemmän. Kuitenkaan kyseinen lähestymistapa ei auta ymmärtämään kuvan sisältämiä merkityksiä katsojalle. Tekijän intentiot ja katsojan näkemät merkitykset voivat olla ristiriidassa keskenään. (Seppänen 2005, 94-95.) Puhuttaessa elokuvista tai lähes mistä tahansa mediasta ei selostusta tekijän tarkoitusperistä ole tapana liittää teoksen yhteyteen. Niitä toisinaan taustoitetaan haastatteleamalla tekijää jossain muussa yhteydessä, mutta teoksen tulkinta tapahtuu riippumatta tekijän tarkoituksista.

Yhteiskuntatieteissä erityisen suosittu tapa tutkia representaatiota on *konstruktivistinen* lähestymistapa. Silloin tutkitaan millaisen todellisuuden kuvaesitys *tuottaa*. Kun kuva antaa vaikutelman, että se esittää todellisuutta, siitä tulee osa todellisuutta katsojan tulkinnoissa. (Seppänen 2005, 95.) Konstruktivistinen lähestymistapa siis painottaa sitä, kuinka todenperäisyydestään riippumatta representaatio tulkinnan kautta luo henkilön käsitystä siitä mitä todellisuus on. Ja koska koemme todellisuuden pelkästään tulkintojemme kautta, tätä lähestymistapaa voi pitää kaikkein oleellisimpana myös dokumenttielokuvan representaation tarkastelussa.

Dokumenttielokuvatuotannossa otetaan kohteesta kuvia, jotka järjestellään tarinaksi. Tarina asetetaan näytteille yleisölle, joka muodostetun tarinan perusteella muodostaa käsityksen elokuvan kohteesta. Tarkasteltava kohde on yleensä henkilö ja katsojalle täysin tuntematon. Katsojan käsitys kohteesta voi siis muodostua yksinomaan nimenomaisen elokuvan perusteella. Hänestä pystytään esittämään taustoituksia ja tapahtumille selittämään konteksteja, mutta luonnollisestikaan kaikkea ei ole mahdollista näyttää. Katsojalle jää nähtäväksi dokumentaristin järjestelemiä kuvia, joiden tilanteiden koko konteksti voi tulla vain osittain ilmi. Niiden perusteella katsoja voi siis muodostaa käsityksensä henkilöstä, josta ei välttämättä tiedä mitään muuta.

Usein median tehtävänä on tuoda yleisön nähtäväksi jotain, mikä ei ole sille tuttua heidän omassa elinpiirissään. Vieraasta kulttuurista esitetty kuva auttaa eläytymään kyseiseen kulttuuriin, mutta ei toimi vuorovaikutteisesti. Representaatio vieraasta kulttuurista voi siis katsojan mielissä muodostua itse kohteen tilalle. Siksi kuva saattaa luoda vain

”yksisuuntaisen tirkistelykanavan eksoottiseen maailmaan”. (Seppänen 2005, 82-83.) Esittäessään kuvia katsojalle vieraasta kulttuurista, voi dokumentaristi samalla luoda hänelle ainoat mielikuvat, joiden perusteella hän muodostaa käsityksensä kyseisestä kulttuurista. Ottaen huomioon kuinka paljon dokumentaristi kykenee elokuvallisin keinoin manipuloimaan ja rajaamaan kuvattua materiaalia, ei dokumentin kohteelle itselleen jää välttämättä paljon valtaa vaikuttaa katsojan kokemiin mielikuviiin.

Kuvasta on tulkittavissa koodeja liittyen esimerkiksi henkilön toimintaan tai hänen eleisiinsä ja ilmeisiinsä, jotka kertovat hänen suhtautumisestaan tapahtumiin ja muihin ihmisiin. Kuvan ja toiminnan tulkinta ei ole yhtä yksiselitteistä kuin puhutun kielen on mahdollista olla. Kuvan tulkintaan liittyy usein enemmän yksilöllisesti opitut tavat. Kuitenkin vaikka puheen representaation koodisto on paljon monipuolisempi ja sillä voi välittää viestejä paljon tarkemmin, voi senkin tulkinnassa olla suuria eroja yksilöllisesti ja kulttuurisesti. Puheen ollessa osa dokumenttielokuvan kohtausta, on se leikatessa jossain määrin irrotettu asiayhteydestään ja liitetty keinotekoisesti jatkoksi muille kuville, jolloin kuvat ja niissä kuultava puhe luovat uusia merkityksiä ja tulkintoja yleisölle.

Kaikki kuvat ja puhe ovat representaatiota ja saavat aikaan tulkintoja katsojan mielissä. Useimmat kuvat ovat kuitenkin aiheeltaan harmittomia eivätkä ole vahingollisia kuvassa esiintyville henkilöille. Kun kuvan kohde saattaa joutua kärsimään kuvan julkistamisesta ja sen aiheuttamista käsityksistä katsojien mielissä, on kuvan ottaja erittäin vastuullisessa asemassa. Jos dokumentaristi esittää kohteestaan materiaalia, joka kuvaa hänet hirviönä, voi dokumentaristi toimillaan tuhota kohteensa maineen ja vaikeuttaa hänen elämänsä lopullisesti. Kun on kyse mittavasta inhimillisestä tragediasta, on tyyppillistä, että syylliset demonisoidaan.

*He tappoivat öisin* -elokuvan indonesiankielinen nimi on *Jagal*, joka tarkoittaa teurastajaa. Indonesiankielisen nimen ero englannin- ja suomenkieliseen nimeen on todella huomattava, ja se on sävyltään selvästi erittäin tuomitseva Anwar Congoa ja muitakin elokuvassa esiintyviä teloittajia kohtaan. Elokuvan nimenä kyseinen sana ja sen demonisoiva sävy on elokuvan indonesiankielisessä keskustelussa luonnollisesti jatkuvasti läsnä, mikä mahdollisesti vaikuttaa mielikuviiin elokuvasta. On kuitenkin tärkeää huomata, että kärjekkästä indonesiankielisestä nimestään huolimatta itse elokuva *inhimillistä* Congoa näyttämällä, että hänen on vaikea elää tekemiensä kauheuksien kanssa. Siten elokuva nimenomaan rikkoo helposti syntyvää käsitystä siitä, että joukkomurhaaja

ja kiduttaja olisi paatunut ihmishirviö. Monet ovat innokkaita kritisoimaan murhaajien inhimillistämistä, mutta ainakin dokumentin kohteen suojelemisen näkökulmasta inhimillistämisen voi nähdä eettisesti myönteisenä asiana.

Elokuvan sivuhenkilöissä katumusta ei kuitenkaan elokuvassa ole nähtävissä. Äärimmillään eräessä kohtauksessa teloituksiin osallistunut henkilö kertoo leppoisaan tyyliin, kuinka raiskaamistaan uhreista 14-vuotiaden tyttöjen raiskaus oli mahtavinta. Uhrejaan kiduttava ja raiskaava murhaaja, joka ei näytä minkäänlaisia katumisen merkkejä, on helposti katsojan silmissä enemmän hirviö kuin ihminen. Katsoja saa elokuvassa nähtävälle useita tällaisia ”hirviöitä”. Mahdollisesti dokumentaristi on löytänyt poikkeuksellisen suuren joukon järjestäytyneitä tunteettomia hirviöitä tai sitten kyse on tavallisten ihmisten yhteisöstä, jonka äärimmäinen ilmapiiri suosii kyseisenlaista käytöstä. Elokuvan ansioihin voidaan laskea, että se näyttää useassa kohtauksessa, kuinka yhteiskunta juhlistaa teloituksia ja teloittajia. Elokuvassa esimerkiksi näytetään, kuinka teloittajia haastatellaan indonesialaisen televisiokanavan keskusteluohjelmassa, jonka juontaja ylistää teloituksia. Elokuva siis selvästi pyrkii näyttämään katsojalle sen kulttuurisen ilmapiirin, joka on mahdollistanut kansanmurhan tapahtumisen. Toki elokuvan henkilöt ovat vastuussa teoistaan, mutta elokuvasta on mahdollista tulkita, että henkilöt eivät kuitenkaan ole hirviöitä, vaan kyse on ilmapiiristä, joka on muokannut tavallisista ihmisistä sellaisia. Dokumentaristin vastuu on kuitenkin koetuksella, kun tulkitaan, onnistuuko elokuva näyttämään katsojilleen asian yksiselitteisesti ja selvästi. Näkevätkö kaikki katsojat yhteiskunnan ilmapiirin vaikutuksen elokuvassa vai tulkitsevatko monet elokuvan viestiksi, että kyseiset henkilöt ovat paatuneita hirviöitä?

Elokuvassa *He tappoivat öisin* ei käytetty kertojaääntä, kuten dokumenttielokuvissa hyvin usein käytetään. Kertojaäänellä dokumentaristi voisi painottaa ja ohjailta katsojan huomioita sekä tehdä konkreettisesti selväksi oman teesinsä elokuvassa. Tarinankerronta pelkillä kuvilla ilman kertojaa nähdään kuitenkin ”elokuvallisempänä”, kun asiat välittyvät toiminnan kautta ilman selittämistä. Se antaa tilaa katsojan omille tulkinnoille kuvasta ja tapahtumista, mikä nimenomaan lisää riskiä tulkita kuva täysin eri tavalla kuin dokumentaristi on tarkoittanut.

Minun on mahdotonta tietää millaisia mielikuvia ja käsityksiä elokuva saa katsojissa aikaan. Ne voivat hyvinkin olla täysin yhteneväisiä dokumentaristin aikomusten kanssa. Pyrkimyksenäni on vain osoittaa, kuinka suuria panoksia dokumentaristi käyttää kun

hän esittää kohteestaan negatiivisia asioita. Dokumentaristi ei ole pelkästään viestintuoja, sillä elokuvan rajauksellaan hän rakentaa oman viestinsä. Ja kuten teoria representaatiosta esittää, viesti otetaan vastaan tulkitsemalla se, ja seurauksena itse viesti tuottaa todellisuutta. Kuvat erityisesti ovat monitulkintaisia eikä ole takeita, että katsoja ymmärtää ne dokumentaristin tarkoittamalla tavalla.

#### 4.2. Dokumentaristin motiivit

Dokumentaristin ristiriitainen rooli voi aiheuttaa ristiriitaisia odotuksia hänen tuotannoistaan. Brian Winston käsittelee dokumenttielokuvan etiikkaa paljolti journalismin kautta, sillä hänen mukaansa dokumentaristit noudattavat yleensä journalisteille laadittuja eettisiä säännöstöjä. Yhtenä syynä on se, että dokumenttielokuvan nähdään journalismin tavoin toistavan tarkkoja kuvia todellisuudesta. Toinen syy on yksinkertaisesti se, että journalismin etiikkaa on tutkittu laajasti ja siitä on paljon aineistoa. (Winston 2000, 117.) Totuuden kertomista on pidetty perustavanlaatuisena vaatimuksena ja jopa ”pyhänä” asiana journalismille. Winston kuitenkin muistuttaa, että totuuden kertomisen rinnalla on kulkenut aina muitakin journalismille asetettuja tehtäviä. Sellaisia ovat olleet viihteellisyys, myynti ja jopa sosiaalinen vastuunkanto (velvollisuus positiivisen yhteisöllisyyden luomiseen). Totuudenkerronnan on tavallaan vaadittu tapahtuvan näiden näkökulmien ehdoilla, ja siitä syystä journalismin kyky objektiiviseen totuudenkerrontaan on usein kiistetty (Winston 2000, 120-123).

Lehtihaastattelun (Melvin 2013) mukaan Joshua Oppenheimerin tarkoituksena ei ollut tutkia dokumentillaan veritöiden taustoja historiallisesta näkökulmasta. Toisin sanoen hänen pyrkimyksensä ei ollut elokuvalla näyttää millaiset yhteiskunnalliset tilanteet vaikuttivat kommunistien vainoihin ja ketkä ovat vainojen todellisia syyllisiä. Oppenheimer sanoo elokuvan kertovan järjestelmästä, joka on rakentunut kansanmurhan yllättämiselle pitääkseen yllä pelon ilmapiiriä ja samalla mahdollistaakseen kansanmurhan suorittajien jatkaa elämää tekojensa kanssa (Melvin 2013).

Yhdeksi kritiikiksi *He tappoivat öisin* -elokuvalle on esitetty se, että yleinen kuva todellisista syyllisistä vääristyy. Historian ja politiikan professori Robert Cribb (2013) kommentoi elokuvan sivuuttavan täysin surmatöiden takana olevat suuremmat tahot, kuten Indonesian armeijan. Sen perusteella voi taas kysyä, että vaikka päähenkilö Congo on

tappanut julmasti valtavan määrän ihmisiä, keskitytäänkö oikeaan syylliseen? Elokuva nostaa jälleen esille Indonesian kansanmurhan, ja elokuvan voi nähdä antavan tapahtumille nimenomaan Anwar Congon kasvot eikä suinkaan vainojen alullepanijoiden kasvoja. Oppenheimer puolustautuu, että armeijan rooli kyllä tuodaan esiin tarpeeksi monta kertaa, jotta perehtymätön katsoja ymmärtää sen vaikutuksen, ja enempi viittaaminen armeijaan olisi tuntunut vain saman asian toistolta (Melvin 2013). Asian kritisointi kuitenkin osoittaa, että kaikilla ei ole sama käsitys siitä, mikä on ”tarpeeksi”. Jos kyse on näinkin vakavan asian kuin kansanmurhan käsittely, pitäisikö asia todella alleviivata ja tehdä niin selväksi, että jokainen katsoja ymmärtää asian mittasuhteet?

Tarkasteltaessa asiaa tieteen tutkimuksen näkökulmasta, tutkijaa ei voida asettaa vastuuseen siitä, mihin ja miten hänen tutkimustuloksiaan käytetään (Wiberg 2006, 265). Elokuvaa *He tappoivat öisin* voidaan kritisoida siitä, että se tuo tapahtumista esille vain rajatun näkökulman, mutta ei ole osoitettu, että elokuvassa olisi esitetty valheita. Jälleen ongelmaksi nousee luvussa ”Representaatio” käsittelemäni teoria konstruktivistisesta representaatiosta, jonka mukaan tulkintamme kuvista tuottaa todellisuutta (Seppänen 2005, 95). Koska dokumenttielokuvalla suodaan oikeus käyttää luovuutta ja rajata tarinan näkökulmaa, voi se *tuottaa* katsojien kokemaa todellisuutta jos katsoja odottaa elokuvan tarjoaman rajatun näkökulman vastaavan todellisuutta. Toisin sanoen keskeisenä ongelmana on, ymmärtääkö katsoja elokuvan tekijänsä rajaamana tarinana vai ehkä jonkinlaisena objektiivisena opetusmateriaalina, jonka tarkoitus on kattaa kaikki näkökulmat. Katsojan kriittisyys siis vaikuttaa siihen, millaisen painoarvon elokuvan objektiivisuus saa. Jos katsoja ymmärtää teoksen vain yhtenä näkökulmana, se ei luo ehdotonta käsitystä todellisuudesta katsojan tulkinnoissa. Kun elokuvan totuudellisuuden odotukset eivät ole ehdottomat, jolloin tulkinnot dokumenttielokuvan kohteesta eivät tuota ehdottomia käsityksiä todellisuudesta, voi dokumentaristin eettisen taakankin nähdä pienempänä.

### 4.3. Dokumenttielokuvan kohteen suojeleminen julkisuudelta

Dokumenttielokuvassa Anwar Congo ja hänen tovereitaan pyydetään lavastamaan te-  
loituksia täysin itse haluamallaan tavalla. Osa elokuvassa näytetyistä lavastetuista koh-  
tauksista on realistisuuteen pyrkiviä, mutta suuri osa käyttää erilaisten elokuva-genrejen  
tyyliä puvustuksen ja lavastuksen suhteen. Kohtauksista löytyy viittauksia gangsteri-,  
fantasia- ja lännenelokuvaan. Herman Koto on useassa kohtauksessa pukeutunut naisek-  
si. Osassa kohtauksista lauletaan ja tanssitaan, mutta kaikissa aiheena on heidän suorit-  
tamansa teloitukset. Henkilöt eivät elokuvassa selitä syytä, miksi he käyttävät niin mo-  
nia erilaisia tyylilajeja teloituskohtauksissa. Elokuvantekijät ovat oletettavasti olleet  
erittäin mielissään päästessään kuvaamaan kaiken sen absurdin eläytymisen, sillä koh-  
taukset kertovat hyvin voimakkaalla tavalla siitä, miten esiintyjät suhtautuvat tekemiin-  
sä teloituksiin. Kepein mielin dramatisoidut kohtaukset antavat ymmärtää miten kevyt-  
mielisesti he pystyvät tekonsa kokemaan. Äärimmäisyyksiin viety tyylittely puvustuk-  
sessa ja absurdit tyylilajivalinnat omien murhatekojensa esittämisessä saavat esiintyjät  
lisäksi oletettavasti näyttämään useimpien silmissä naurettavilta ja jopa hulluilta.



KUVA 5. Anwar Congo pukeutuneena lännenelokuvien tyyliin lavastettua teloituskoh-  
tausta varten. Kuvakaappaus elokuvasta *He tappoivat öisin* (2012).



KUVA 6. Herman Koto eläytyy lavastetun kohtauksen kuvauksissa. Kuvakaappaus elokuvasta *He tappoivat öisin* (2012).

Oppenheimer kertoo, että Congolla oli hyvin voimakas halu päästä olemaan päähenkilö Oppenheimerin dokumenttielokuvassa. Kuten jo aiemmin mainittiin, Oppenheimer myös uskoo Congon keskeisimmän motiivin osallistua elokuvaan olleen halu käsitellä omia traumojaan. (Democracy Now! 2013.) Katsojalle viestitetään, että elokuvantekijät eivät ole pyrkineet vaikuttamaan lavastettuihin kohtauksiin, mutta Congon valinnassa dokumenttielokuvan päähenkilöksi kuitenkin otettiin selvästi huomioon hänen voimakas halunsa esiintymiseen ja draamantajuun. Kyseessä vaikuttaa siis olevan julkisuudenkiipeä, omatuntonsa kanssa kamppaileva henkilö, joka pyrki käyttämään elokuvaproessia itsensä terapoinnissa. Asetelma muodostaa ongelman siitä, pitäisikö kyseisenlaisen henkilön pyrkimyksiä julkisuuteen tukea lainkaan.

## 5 POHDINTA

On helppo pitää itsestäänselvyytenä, että dokumenttielokuvassa esiintyvää kohdetta täytyy suojella, jottei elokuvatuotannon ja sen julkistamisen seurauksena hänelle koidu minkäänlaista vahinkoa. Monen dokumenttielokuvan voidaan nähdä kuitenkin vahingoittaneen kohdettaan jollain lailla, mutta niitä ei välttämättä kritisoida epäeettisiksi. Onko siis löydettävissä jonkinlaisia seikkoja, joiden perusteella joidenkin vahinkojen aiheutumiset kohteelle ovat hyväksyttävissä?

Vaikka elokuvassa *He tappoivat öisin* voi nähdä ongelmallisia näkökulmia, on tuotannossa ilmeisesti tehty monia toimenpiteitä, joilla on pyritty minimoimaan henkilöiden kokemia vahinkoja. Jos yhteiskunnallisen hyödyn voi nähdä olevan huomattava ja vahinkoja on pyritty aktiivisesti minimoimaan, ovat aiheutuneet vahingot selvästi helpommin kestettävissä. Elokuvan voi nähdä saaneen monia asioita anteeksi mihin saattaa vaikuttaa se, kuinka sanomaltaan merkittävänä elokuva pidetään. Jos todettaisiin, että samaan tulokseen olisi voitu päästä vähemmällä haitan aiheuttamisella kohteelle, tuomitsemiseen olisi enemmän syytä. Entä olisiko kyseisen elokuvan tapauksessa jopa kohteen tahallinen harhaan johtaminen ollut hyväksyttävissä? Jos kohteille olisi selostettu, millaista näkökulmaa elokuvantekijät etsivät ja millaista viestiä he hahmottelivat, kohteet tuskin olisivat suostuneet osallistumaan elokuvaan. Voidaan pitää selvänä, että elokuvantekijöiden tavoitteena on ollut vaikuttaa Indonesian yhteiskuntaan siten, että kansanmurha tuomitaan ja tämän hetkenkin ihmisten vainoaminen loppuu. Jos se ei olisi ollut heidän tavoitteensa, he olisivat vain antaneet mainospuheenvuoron teloittajille. Heidän pyrkimyksensä oli siis epäilemättä näyttää henkilöistä jotain, minkä perusteella heidän toimintansa on tuomittavaa. Ymmärsikö Anwar Congo varmasti sen? Tehtiinkö elokuvantekijöiden motiivit selviksi kohteille? Congolle annettiin valmis elokuva nähtäville, mutta on mahdollista, että hänen arvionsa elokuvasta ei perustunut täysin realistiin odotuksiin.

Koska kyseessä on valtavan määrän viattomia ihmisiä tappaneet henkilöt, heidän oikeuksiensa suhteen ei olla kovin herkkiä. Vääryyksien kritisointi koetaan luonnollisesti hyvänä asiana ja moni yhteiskunnallisia epäkohtia osoittava elokuva olisi epäilemättä jäänyt tekemättä, jos kohteita ei olisi tietoisesti johdettu harhaan. Elokuva on saanut valtavan määrän positiivista tunnustusta yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta. Jos yleiset

hyödyt todella arvioidaan merkittävämmiksi kuin kohteen kokemat vahingot, ja jos vahingot eivät olisi olleet vaivatta estettävissä, on elokuva helppo nähdä enemmän eettisenä kuin epäeettisenä. Kuitenkin silloinkin ikävänä puolena on, että aina kun dokumentin kohde ilmaisee julkisuudessa tyytymättömyytensä tuotantoprosessiin tai valmiiseen teokseen, on se vaarassa vaikuttaa kielteisesti yleisön luottamukseen dokumentaristeja kohtaan. Luottamuksen väheneminen nostaa ihmisten kynnystä osallistua itse dokumenttielokuvatuotantoihin kuvattaviksi.

Brian Winston toteaa, että dokumentaristin ja dokumentissa esiintyvän henkilön välisessä sopimuksessa ei oikeastaan ole kyse henkilön suostumuksesta päästää tuotantoryhmä kuvaamaan hänen elämäänsä vaan kyse on kohteen suostumuksestaan osallistua dokumentaristin luomuksen toteuttamiseen (Winston 2000, 140). Representaatiolla ei kyetä esittämään täydellistä kuvaa toisesta ihmisestä. Ei siis myöskään täysin sellaista millaisena kohde itse itsensä näkee. Mikäli haluamme, että dokumenttielokuvia yleensäkin saa tehdä, meidän on hyväksyttävä, että kohteet joutuvat joskus kokemaan ainakin jonkinlaista erimielisyyttä heistä esitettyjen kuvien kanssa. Representaatio voi myös luoda henkilöstä hyvin negatiivisen kuvan, jota katsojat helposti pitävät kritiikittömästi täysin totena, vaikka kyseessä voi olla dokumentaristin hyvinkin paljon värittämä näkemys. Representaation ongelmaan dokumenttielokuvan suhteen liittyy siis dokumenttielokuvan vajavainen kyky kuvata todellisuutta ja katsojan kohtuuttomat odotukset dokumenttielokuvan totuudellisuudesta. Mitä paremmin katsoja ymmärtää dokumenttielokuvan subjektiivisuuden, sitä kriittisemmin hän osaa suhtautua näkemiinsä kuviin, mikä vähentää riskiä siitä, että katsoja muodostaisi koko käsityksensä elokuvan aiheesta tai kohteesta pelkän kyseisen elokuvan perusteella. Kun katsoja ymmärtää, että dokumenttielokuvan luoma representaatio ei ole yhtä kuin kohteensa, negatiivisen julkisuuden tuoma taakka ei ole niin suuri ja siten siihen liittyvät eettiset ongelmat eivät ole niin raskauttavia. Kriittisempi suhtautuminen medioiden luomaan kuvaan siis lievittäisi tiettyjä dokumenttielokuvaan liittyviä eettisiä ongelmia. Sen sijaan, että dokumenttielokuvia katsottaisiin jonkinlaisina valistuselokuvin, ne pitäisi ymmärtää näkökulmina, joiden pohjalta voi analysoida aihetta.

Monessa mielessä Anwar Congo olisi säästynyt monilta ongelmilta ja raskailta koettelemuksilta jos hän ei olisi osallistunut tähän elokuvaan. Prosessi ajoi Anwar Congon henkisesti hyvin raskaisiin koettelemuksiin, mutta sen avulla katsojat pääsivät näkemään enemmän kuin vain oppitunnin Indonesian historiasta. Kyseessä on monella tapaa

merkittävä elokuva. Se näyttää yksilötasolla, miten ihminen pystyy elämään äärimmäisen julmien tekojensa kanssa. Lisäksi se näyttää yhteiskunnallisella tasolla, miltä näyttää, kun yhteiskunnan valta-asetelma on rakentunut kansanmurhan ylistämiselle. Seuraamalla Anwar Congon äärimmäisen rankkaa henkistä prosessia on mahdollista ymmärtää paremmin sitä mekanismia, miten tavallinen ihminen kykenee tappamaan toistuvasti ja jatkamaan elämäänsä. Vain ymmärtämällä kyseisenlaisen mekanismin toiminnan – sen sijaan, että tekijät vain demonisoitaisiin – on mahdollista estää vastaavanlaisia tragedioita tulevaisuudessa.

## 6 YHTEENVETO

Dokumentaristi voi puolustautua moniin tyytymättömän kohteen syytöksiin vetoamalla kohteen antamaan suostumukseen. Kuitenkin monien odotukset elokuvatuotannosta ja julkisuuteen joutumisesta voivat olla erittäin epärealistisia ja dokumentaristin on halutessaan helppo käyttää sitä hyväkseen. Eettisempänä tapana sopia kohteen esiintymisestä voidaan nähdä ns. tietoon perustuva suostumus, jolloin kohteelle on tehty selväksi mitä kyseiseen dokumenttielokuvaan suostuminen tarkoittaisi käytännössä ja esimerkiksi millaisena se saattaa hänet esitellä. Kuitenkin ajatus tietoon perustuvasta suostumuksesta on myös saanut kritiikkiä, sillä joskus perusteellisestikin tiedotettu henkilö on ollut yllättynyt ja pettynyt elokuvan seurauksiin (Winston 2000, 143-146). Myös elokuvan *He tappoivat öisin* päähenkilö Anwar Congo on osoittanut katumusta elokuvaan osallistumisesta (101 East: Indonesia's Killing Fields 2012). Congon käyttäytyminen elokuvassa antaa merkkejä siitä, että hän ei mahdollisesti kyennyt arvioimaan, kuinka suurta kritiikkiä häntä kohtaan voisi kohdistua. Elokuvantekijät ovat luultavasti havainneet tuotannon aikana kyseisen asian tai ainakin jonkin niistä näkökulmista, joista hänelle voidaan nähdä koituneen vahinkoa.

Yhteiskuntatieteessä käytetyn vahingontuottamattomuusteesin mukaan tutkija ei saa vahingoittaa tutkimuksensa kohdetta (Wiberg 2006, 261). Tutkimus kuitenkin saattaa usein vahingoittaa jotakin osapuolta esimerkiksi tuodessaan esille yhteiskuntakriittisiä näkökulmia, mutta tutkijan velvollisuutena ei ole sen vuoksi jättää tutkimustaan tekemättä (Wiberg 2006, 264-265). Sovellettaessa teoriaa dokumenttielokuvaan voidaan elokuvan *He tappoivat öisin* mahdollisesti aiheuttamaa vahinkoa Anwar Congolle pitää kestettävänä. Elokuvan saamat tunnustukset yhteiskunnallisesta vaikutuksesta painottavat sen tärkeää roolia keskustelussa uhrien oikeuksista Indonesiassa. Ongelmallisempaa puolesta voidaan nähdä elokuvan käyttämät keinot kertoa vääryyksistä dramatisoiduin keinoin Anwar Congon henkilökohtaisen elämän avulla.

Teoria representaatiosta esittää, että viestin – kuten kuvan – vastaanottaminen perustuu *tulkintaan*, joka voi olla täysin ristiriidassa viestin välittäjän tarkoitusten kanssa (Seppänen 2005, 94-95). Viesti tulkitaan yhteisen, opitun koodiston avulla (Seppänen 2005, 84-85). Kuvan tulkinnassa koodisto ei ole yhtä täsmällinen kuin esimerkiksi puheen tulkinnassa. Representaatio myös luo todellisuutta vastaanottajan kokemuksissa, jos hän

odottaa sen perustuvan todellisuuteen (Seppänen 2005, 95). Dokumenttielokuva on representaatio, joka esittää kuvia todellisesta elämästä ja sillä on yleisesti hyvin suuri tuudellinen maine. Dokumenttielokuva voi esittää vain hyvin tiiviin rajauksen tapahtumista ja rajaus perustuu dokumentaristin näkökulmaan. Jos yleisö odottaa kriitikittömästi yleispätevää totuutta kuvatusta kohteesta, on yleisön antama painoarvo näkemälleen representaatiolle hyvin suuri. Silloin yleisö saattaa tehdä kriittisiä arvioita elokuvan kohteesta liian vähäisin perustein, jolloin dokumentaristin eettinen vastuu kohteestaan kasvaa kohtuuttomasti.

## LÄHTEET

101 East: Indonesia's Killing Fields: Al Jazeera English –kanava. Youtube 2012. Katsottu 5.3.2014. [www.youtube.com/watch?v=M9oebCcE6-k](http://www.youtube.com/watch?v=M9oebCcE6-k)

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu & Like.

Britdoc Foundationin www-sivut. Luettu 28.4.2014.  
<http://britdoc.org/news/2013/11/14/puma-impact-award-goes-to>

Cribb, R. 2013. Review: An act of manipulation? Luettu 5.3.2014.  
[www.insideindonesia.org/weekly-articles/review-an-act-of-manipulation#comment-167](http://www.insideindonesia.org/weekly-articles/review-an-act-of-manipulation#comment-167)

Democracy Now! 2013. "The Act of Killing: New Film Shows U.S.-Backed Indonesian Death Squad Leaders Re-enacting Massacres". Katsottu 12.3.2014.  
[http://www.democracynow.org/2013/7/19/the\\_act\\_of\\_killing\\_new\\_film](http://www.democracynow.org/2013/7/19/the_act_of_killing_new_film)

He tappoivat öisin (The Act of Killing). 2012. Ohjaus: Joshua Oppenheimer. Tuotanto: Final Cut for Real, Piraya Film A/S, Novaya Zemlya, Spring Films. Tuotantomaat: Tanska, Norja, Iso-Britannia.

Internet Movie Database. Luettu 7.3.2014. <http://www.imdb.com/title/tt2375605/awards>

Kapoor, K. & Thatcher J. 2014. FEATURE-Oscar-nominated documentary scrapes at raw wound in Indonesia. Luettu 7.3.2014.  
<http://uk.reuters.com/article/2014/02/27/indonesia-massacre-idUKL3N0LV2WM20140227>

Kine, P. 2014. Indonesia's act of denial. Luettu 28.4.2014.  
<http://america.aljazeera.com/opinions/2014/3/indonesia-s-act-ofdenial.html>

Melvin, J. 2013. An interview with Joshua Oppenheimer. Luettu 5.3.2014.  
[www.insideindonesia.org/current-edition/an-interview-with-joshua-oppenheimer](http://www.insideindonesia.org/current-edition/an-interview-with-joshua-oppenheimer)

New Directors/New Films. Joshua Oppenheimer Dramatically Exposes Genocide in "The Act Of Killing". 25.3.2013. Luettu 12.3.2014. <http://newdirectors.org/blog/new-directors-new-films-joshua-oppenheimer-the-act-of-killing>

Nichols, B. 1991. Representing Reality. Bloomington: Indiana University Press.

Oppenheimer, J. 2014. The Act of Killing has helped Indonesia reassess its past and present. Luettu 5.3.2014. <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/feb/25/the-act-of-killing-indonesia-past-present-1965-genocide>

Seppänen, J. 2005. Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.

Vakimo, S. 2010. Periaatteista eettiseen toimijuuteen – tutkimusetiikka kulttuurintutkimuksessa. Teoksessa Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma, Sinikka Vakimo, Vaeltavat metodit. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Whittaker, R. 2013. Making a 'Killing'. Luettu 12.3.2014  
<http://www.austinchronicle.com/screens/2013-08-09/making-a-killing/>

Wiberg, M. 2006. Yhteiskuntatiede ja kohteen vahingoittaminen. Teoksessa Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen, Irma Sorvali, Etiikkaa ihmistieteille. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Winston, B. 2000. Lies, Damn Lies and Documentaries. Lontoo: British Film Institute.