

ALBANA MUSTAFI – MATKALLA EDUSKUNTAAN

Dokumentaarisen henkilökuvan tekeminen

Henkilökuva kansanedustajaehdokas Albana Mustafista

Koivulehto Mikko

Opinnäytetyö

Viestinnän koulutus
Medianomi (AMK)

2022

Viestinnän koulutus
Medianomi (AMK)

| | | | |
|-----------------------|--|--------------|------|
| Tekijä | Mikko Koivulehto | Vuosi | 2022 |
| Ohjaaja(t) | Eija Rajalin | | |
| Toimeksiantaja | Albana Mustafin tukiryhmä | | |
| Työn nimi | Albana Mustafi – Matkalla eduskuntaan, Dokumenttaarisen henkilökuvan tekeminen | | |
| Sivumäärä | 26 | | |

Tutkin tässä toiminnallisessa opinnäytetyössäni dokumenttaarisen henkilökuvan tekemistä. Selvitin, mitä kaikkia vaiheita kuuluu tämän kaltaisen teoksen tekemiseen ja kuinka ne onnistuivat, kun tuotantoryhmä on vain yksi henkilö. Lisäksi pohdin, millaisia erityispiirteitä sisältyy dokumenttaariseen kerrontaan, kun kyseessä on poliittinen henkilö.

Opinnäytetyöni toimeksiantajana oli Albana Mustafin tukiryhmä. Albana on Vasemmistoliiton Lapin piirin eduskuntavaaliehdokas keväällä 2023 käytävissä vaaleissa. Tein dokumenttaarisin keinoin toteutetun henkilökuvan poliittisesta henkilöstä, jota on mahdollista käyttää osana eduskuntavaalikampanjaa. Kuitenkaan lähtökohtaisesti tarkoituksena ei ole ollut tehdä mainoselokuvaa, vaan nimenomaan henkilöä esittelevä dokumenttaarinen henkilökuva.

Aluksi kerroin dokumenttielokuvasta yleisesti ja kävin läpi suomalaisen dokumenttielokuvan historiaa ja eri sukupolvia. Sen jälkeen tutkin dokumenttielokuvaa politiikan välineenä ja yhteiskunnallisena keskustelijana. Kävin myös läpi dokumenttielokuvaa propagandan välineenä. Lisäksi kerroin tekemäni dokumenttaarisen henkilökuvan tekoprosessin eri vaiheista.

Opinnäytetyössäni annan yhden näkökulman dokumenttielokuvan tekemiseen. Dokumenttielokuvan teko onnistuu yksinkin, tuoden joihinkin työvaiheisiin jopa etuja, mutta vaatii toki enemmän työtä ja omistautumista. Poliittista henkilöä kuvattaessa täytyy myös dokumentintekijän pitää tarkkaan mielessä teoksen katsojat, sillä lopulta siellä määrittyy, onko dokumenttielokuva neutraali, mainosfilmi vai jopa propagandaa.

Avainsanat
Muita tietoja

Dokumenttielokuva, henkilökuvat, propaganda
Opinnäytetyöhön liittyy dokumenttielokuva

School of Business and Culture
Bachelor of Media Arts

| | | | |
|------------------------|--|-------------|------|
| Author | Mikko Koivulehto | Year | 2022 |
| Supervisor(s) | Eija Rajalin | | |
| Commissioned by | Support group of Albana Mustafi | | |
| Title | Albana Mustafi – En route to Parliament, Making of a documentary profile | | |
| Number of pages | 26 | | |

in this practice-based thesis I study the making of a documentary profile. I studied the steps involved in making a piece like this and how to achieve those steps when the production team is only one person. In addition, I reflect through what special features are included in documentary narration when the subject is a political person.

The commissioner of this thesis is the support group of Albana Mustafi. Albana is a parliamentary candidate of the Left alliance in Lapland for the elections in spring 2023. I made a profile of a political person with documentary means which can be used as part of the parliamentary election campaign. However, from the beginning, the purpose was not to make an advertising film, but a documentary portrait presenting a political person.

At first, I wrote about documentary film in general and went through the history and different generations of Finnish documentary film. After that, I studied documentary film as a tool of politics and as a social conversationalist. I also went through documentary film as a propaganda tool. In addition, I wrote about the different stages of the process of making a documentary portrait.

In my thesis, I give one perspective on making a documentary film. Making a documentary film can be done alone, even bringing advantages to some work phases, but of course it requires more work and dedication. When portraying a political person, the documentary maker must also keep the viewers of the work in mind, because in the end it is determined there whether the documentary is neutral, an advertising film or even a propaganda.

| | |
|------------------------|---|
| Keywords | Documentary films, Portrayals, Propaganda |
| Special remarks | The thesis is accompanied by a documentary film |

SISÄLLYS

| | |
|---|----|
| 1 JOHDANTO | 5 |
| 2 DOKUMENTTIELOKUVA YLEISESTI | 7 |
| 3 DOKUMENTTI POLITIIKAN VÄLINEENÄ | 11 |
| 4 DOKUMENTTIELOKUVAN TEKEMINEN..... | 16 |
| 4.1 Suunnittelu ja käsikirjoitus..... | 16 |
| 4.2 Kuvauspaikat ja kalusto | 17 |
| 4.3 Kuvaaminen..... | 19 |
| 4.4 Leikkaus..... | 21 |
| 5 POHDINTA | 24 |
| LÄHTEET..... | 26 |

1 JOHDANTO

Henkilökuvia tehdään tunnetuista tai jollain tavalla kiinnostavista ihmisistä. Henkilökuvan keskiössä on nimenomaan päähenkilö ja hänen persoonansa, työnsä tai häneen liittyvät tapahtumat kuitenkin yleensä niin, että päähenkilö pääsee itse ääneen. Henkilökuva on usein myös jollain tavalla ajankohtainen. Henkilökuvan rakenne voi olla oikeastaan hyvinkin moninainen ja vaikka usein kantavana teemana on päähenkilön haastattelut, voi kerrontakeinoina olla mitkä tahansa elokuvallisen muotokuvan keinot. (Aaltonen 2011, 22–23.)

Teen opinnäytetyökseni dokumentaarisiin elementein toteutetun henkilökuvan poliittisesta henkilöstä, tässä tapauksessa Vasemmistoliiton eduskuntavaaliehdokas Albana Mustafista. Aion pohtia, millaisia erityispiirteitä sisältyy dokumentaariseen kerrontaan, kun kyseessä on poliittinen henkilö ja mitä kaikkea vaaditaan henkilökuvan tekemiseen. Aion vastata pääasiassa yksin koko projektista aina alkusuunnittelusta valmiiseen lopputulokseen saakka. Toki käsikirjoitusvaiheessa teen yhteistyötä vaalikampanjan tukiryhmän kanssa ja tarkoitukseni on käyttää myös Mustafin itsensä tuottamaa some-materiaalia henkilökuvan lopullisessa versiossa, mutta osa-alueiden toteutuksen päävastuu tulee olemaan koko ajan minulla itselläni. Samalla tämä on siis tutkimus siihen, kuinka toteuttaa dokumentaarinen projekti yksin ja kannattaako se.

Dokumentin tarkoitus yleisesti on esittää totuutta, kuitenkin ollen aina jossain määrin käsikirjoitettua. Kun tilaajana ja dokumenttielokuvan yhteistyötahona on nimenomaa kuvattava itse ja hänen taustaorganisaationsa, mielenkiintoista on missä vaiheessa dokumentista tuleekin mainoselokuva ja koska kyseessä on poliittinen henkilö, milloin teoksesta tulee propagandaa. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole tehdä mainosta, saati propagandaa, vaan nimenomaa henkilökuva.

Projektin toimeksiantaja on Albana Mustafin vaalikampanjan tukiryhmä. Lähestyn tutkimusongelmaa, eli dokumentaarisen henkilökuvan tekeminen poliittisesta henkilöstä, valmistamalla toimeksiantajalle konkreettisen videotuotoksen, jota on mahdollista käyttää myös osana vaalikampanjaa. Opinnäytetyöni on kehittämispainotteinen eli toiminnallinen opinnäytetyö (ks. Kostamo, Airaksinen & Vilkkä

2022). Henkilökuvan tehtävänä on esitellä ehdokas Mustafi ihmisenä äänestävälle yleisölle. Henkilökuvan kantavana teemana on Albanasta kuvattava henkilöhaastattelu, jossa hän itse pääsee esittelemään itsensä ja kertomaan omin sanoin, mitä dokumentaristi eli minä oletan yleisön haluavan tietää. Henkilökuvassa myös kierretään kuvaamassa eduskuntavaalikampanjan tapahtumissa ja siihen liittyvissä kokouksissa. Tapahtumat ja kokoukset tulevat olemaan toinen tärkeä osa dokumenttielokuvan kuvitusta. Kolmas dokumentin kuvituksellisista osa-alueista tulee olemaan päähenkilön työpäivän ja työn esittely. Päähenkilö toimii Kemissä pienyrittäjänä ja tarkoitus on myös näyttää, millaista on yhdistää yrittäjyys ja poliittinen vaikuttaminen ja mitä haasteita siihen sisältyy.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa tulen käymään vaihe vaiheelta läpi sen prosessin, millaisia työvaiheita käydään lävitse henkilökuvaa kuvattaessa. Paneudun osaltani dokumenttielokuvan kaikkiin osa-alueisiin. Tarkoitukseni on tehdä kaikki pääosin itse suunnittelusta ja käsikirjoituksesta aina valmiin henkilökuvan julkaisemiseen saakka. Aion siis tekemällä tutkia, millaista on tehdä dokumentaarista henkilökuvaa poliittisesta henkilöstä. Koska kyseessä on yksi tuotos, joka pohjaa vahvasti myös omaan karttuneeseen, joskin rajalliseen, ammattitaitoon on tutkimusotteeni nimenomaa laadullinen. (ks. Vuori 2021)

Eroavaisuuksia ammattimaiseen dokumentintekemiseen löytyy useita lähtien siitä, että tämä kyseinen henkilökuva toteutetaan lähes 0-budjetilla ja toteutusryhmä on pienin mahdollinen. Lopputulosta vertaan muihin löytämiini henkilökuviin ja lopuksi pohdin myös kuinka helppoa tai vaikeaa vaikuttavaa dokumenttia on tehdä rajallisin resurssein.

2 DOKUMENTTIELOKUVA YLEISESTI

Yleisesti elokuvat voidaan jakaa fiktiivisiin ja ei-fiktiivisiin elokuviin. Näiden kahden elokuvan päätyypin ero on siinä, että ei-fiktiivisessä elokuvassa esitetään todellisia tapahtumia, kun taas fiktiivinenokuva on aina joko keksittyä tai rekonstruoitua siinäkin tapauksessa, että se perustuisi tositahtumiin. Siitä huolimatta, että dokumenttielokuvassa esitetään todellisia tapahtumia, ei ei-fiktiivinenokuva silti kerro missään tilanteessa varsinaista absoluuttista totuutta. Elokuva, myös dokumenttiokuva, on aina jonkun, yleensä tekijänsä, versio tapahtumista. Dokumenttiokuva esittää yhtä aikaa todellisuutta ollen samalla taiteellista ilmaisua. Vaikka absoluuttisen totuudellisuuden ja objektiivisuuden vaade ei enää ole elokuvantekijälle nykypäivää, niin silti tietyn tasoinen rehellisyys suhteessa itseä ja katsojaa kohtaan on dokumentaristin säilytettävä. (Aaltonen 2011, 15–17.)

Dokumenttiokuva voi nykyajassa olla tyyli- ja lajiltaan lähestulkoon mitä tahansa, jopa animaatiota. Jouko Aaltonen (2011) listaa kirjassaan *Seikkailu Todellisuuteen* muun muassa seuraavia alatyyppejä:

Reportaasit tai tv-dokumentit kietoutuvat teemoiltaan hyvin pitkälti poliittisen dokumentin kanssa, joskin ne eroavat ehkä näkökulmaltaan ja tavaltaan kertoa ollen neutraaleja ja tutkivia. Nämä journalistisesti motivoituneet dokumentit käsittelevät yhteiskunnallisia ilmiöitä ja tapahtumia. Julkisia aiheita käsittelevät dokumentit voivat olla esimerkiksi päivittäisuutisiin syväluotaavaa ja laajempaa näkökulmaa tuovia tai ne voivat nostaa keskusteluun jonkin yhteiskunnallisen aiheen, ongelman tai epäkohdan. (Aaltonen 2011, 21.)

Propagandadokumentti taas pyrkii muokkaamaan katsojansa mielipidettä. Siinä missä kaikki dokumentit voivat herättää ajatuksia ja mielipiteitä, niin propagandan tarkoitus on vaientaa erimieliset ja yhtenäistää ihmisjoukkojen ajattelua. Propagandaan liitetään usein hyvin kielteisiä mielleyhtymiä, sitä on käytetty esimerkiksi maailmansotien aikana kansallismielisten, fasististen ja totalitarististen liikkeiden vallan pönkittämiseksi. Propagandaan liitetäänkin usein myös valheiden levittäminen, jota muissa dokumentin alatyyleissä pyritään välttämään. (Aaltonen 2011, 29.)

Historiadokumentti nimensä mukaisesti kertoo historiallisista tapahtumista tai henkilöistä. Historiadokumentit voivat esitellä olemassa olevaa tai tuoda uusia teorioita menneisiin tapahtumiin. Historiadokumenttien kerronta voi nojata esimerkiksi valokuviin, arkeologisiin löytöihin ja asiantuntijahaastatteluihin, tai ne voi olla uudelleen näyteltyjä dramatisoituja elokuvia. (Aaltonen 2011, 24.)

Etnografinen dokumentti pyrkii esittelemään muun muassa erilaisia vähemmistö-kansoja ja -kulttuureja ja taltioimaan heidän tapojaan ja rituaaleja. Kansantieteellinen dokumentti voi myös taltioida katoavaa kansanperinnettä. Nykyään vähemmistö- ja alkuperäiskansat ovat ryhtyneet itse dokumentoimaan ja kuvaamaan omaa kulttuuriaan. (Aaltonen 2011, 30.)

Luontodokumentit valottavat ihmisille luonnon ja eläin ja kasvikunnan ihmeitä. Luontodokumentit ovat olleet hyvin suosittuja koko niiden olemassaolon ajan, mutta nyt vallitsevien ympäristöllisten kriisien ja kuudennen massasukupuutto-ajanjakson aikana luontodokumenttien merkitys kasvaa. Luontodokumentit voivat olla osa tieteellistä tutkimusta tai kietoutua yhteen hyvinkin poliittisen dokumentin kanssa. (Aaltonen 2011, 30.)

Erikseen mainitaan myös 1960-luvulla kehittyneet *Direct Cinema*, eli suora elokuva, *Observational Cinema*, eli havainnoiva elokuva sekä *Cinéma Vérité*, eli totuuselokuva, joissa kuvataan ilman etukäteissuunnitelmaa tai käsikirjoitusta, vain taltioiden tapahtumia. (Aaltonen 2011, 22.)

Nykyaikana on myös mainittava dokumenttielokuvan yhtenä alalajina myös tosi-tv. Hyvin viihteelliseksi tarkoitettu tosi-tv on usein vahvasti käsikirjoitettua mutta kaikesta huolimatta dokumentaarista kerrontaa, joskin fiktiivisen ja ei-fiktiivisen raja on usein tosi-tv:n osalta hieman häilyvä. Kuitenkin siinä kuvataan todellisia tapahtumia ja esiintyjät ovat todellisia ihmisiä ja reaktiot ja tunteetkin ovat usein ainakin lähes todellisia. (Aaltonen 2011, 32–33.)

Oman opinnäytetyöni alalaji, henkilökuva, on eräänlainen elokuvallinen muoto-kuva, jonka yhteen nitova elementti on pääosissa oleva henkilö, joka pääsee itse ääneen (Aaltonen 2011, 22–23) tässä kyseisessä tapauksessa kansanedustaja-paikkaa tavoitteleva Vasemmistoliiton poliitikko.

Dokumenttielokuva esittää olemassa olevasta todellisuudesta aina jonkin väitteen. Väitteen esittämiseksi dokumentaristi käyttää elokuvallisia keinoja. Koska dokumenttielokuva ottaa kantaa ja on luovaa ilmaisua, rajanveto siihen, missä tilanteessa dokumentista tulee propagandaa, on vaikeaa. Elokuva itsessään sopii erityisen hyvin propagandistiseen käyttöön. Elokuvailmaisuus on omiaan vaikuttamaan juuri katsojan tunteisiin ja tarjoaa hyvin kokonaisvaltaisen kokemuksen. Lisäksi elokuvat tehdään nimenomaan massoja ajatellen. (Pitkänen & Sutinen 2018, 183.) Yleisesti ottaen kuitenkin propaganda pyrkii muokkaamaan katsojan mielipidettä kenties epärehellisin keinoin. Monessa tilanteessa myös dokumenttielokuvan käyttötarkoitus voi määritellä onko kyseessä propagandaa vai ei.

Dokumenttielokuvan tyylilajit sekoittuvat hyvin vahvasti niin aihepiiriensä vuoksi kuin myös kerronnallisten elementtien myötä. Dokumentaarinen kerronta onkin valtavan rikas ympäristö luoda ja tehdä, eikä rajoja varsinaisesti ole tai tarvitse olla olemassa. Yleisölle näytetty dokumentti on aina harkittu kokonaisuus hetkiä siitä, mitä aidosti on tapahtunut. (Hampe 1997, 23.)

Dokumenttielokuva elää ajassa ja hakee koko ajan uusia virtauksia itseensä. Suomalainen dokumenttielokuva on muuttunut reilussa vuosisadassa valtavasti. Alkuaikoina, 1930-, 1940- ja 1950-luvuilla, kerronta oli hyvin suoraviivaista. Niin sanotun ensimmäisen sukupolven ei-fiktiiviset elokuvat olivat matkakertomuksia, uutisreportaaseja ja kaikkien tuntemia kansallisromanttisia teollisuuselokuvia sekä elokuvia vahvasta ja nuoresta kansakunnasta. Yleisenä aiheena olikin kansallisen identiteetin rakentaminen. 1960-luvulle tultaessa voimistui suomalaisen dokumenttielokuvan toinen sukupolvi, jonka aiheet olivat poliittisempia ja yhteiskunnallisesti kantaaottavampia. Yhteiskunnan radikalisoituminen heijastui luonnollisesti myös dokumentintekijöihin. Erityisesti vasemmistolainen dokumenttielokuva oli voimissaan. 1990-luvun koittaessa tuli suomalaisen dokumenttielokuvan kolmas sukupolvi, jonka kerronta kääntyi yhteiskunnallisista ja poliittisista teemoista enemmän ihmiseen ja henkilökohtaiseen. Myös dokumenttielokuvan kerronta muuttui luovemmaksi ja esteettisemmäksi. Haluttiin rikkoa rajoja ja kerrontaan otettiin elementtejä kuvataiteesta ja kokeellisesta elokuvasta. Nyt 2010- ja 2020-luvuilla kehittyy dokumenttielokuvan neljäs sukupolvi, jonka varsinaista läpileikkaavaa teemaa on vaikea vielä kokonaisuudessaan nähdä. Ehkä se on

osin sekoitus aikaisempia. Eräänä teemana voisi olla yhteiskunnalliset aiheen ihmisen kautta katsottuna. (Aaltonen 2011, 33–38.)

3 DOKUMENTTI POLITIIKAN VÄLINEENÄ

Dokumenttielokuvaa voidaan ajatella monessa mielessä tiedonvälittäjänä tai laajennettuna uutisraporttinakin, mutta koska dokumenttielokuva esittää aina jonkin väitteen ja on tekijöidensä subjektiivinen näkemys, on dokumentti hyvin usein myöskin poliittinen. Oma alansa tietysti on jo edellisessä luvussa tyyliä sivuttu propaganda, joka ansaitsee hieman lähemmän tarkastelun.

Propaganda-sanana alkuperä juontaa mitä luultavimmin 1600-luvun alkuun, jolloin perustettiin roomalaiskatolinen lähetystyöjärjestö *Sacra Congregatio de propaganda fide*. Sana propaganda itsessään on latinaa ja tarkoittaa 'levitettävää asiaa'. Järjestön tehtävänä olikin levittää katolilaista uskoa ja viestiä uuteen maailmaan. (Pörsti 2017, 1) Nykyään propaganda-sanaan liitetään monia negatiivisia miellelyhtymiä, johtuen suurelta osin kansallismielisistä ja autoritäärisistä propagandakampanjoista ensimmäisen ja toisen maailmansodan aikana. Toki riippuen maasta tai maanosasta propaganda-sanalla voi olla myös neutraali tai jopa positiivinen merkitys.

Näinä aikoina propaganda jaetaan kolmeen eri alalajiin riippuen sen totuudenmukaisuudesta ja käyttötarkoituksesta. Musta propaganda on usein epärehellistä ja disinformatiivista, eikä sen levittäjää aina tiedetä. Hyvänä esimerkkinä mustan propagandan levittäjistä ovat internet trollit, jotka vääristelevät totuutta tai levittävät valheita, eikä selvästi ole tiedossa keitä he ovat tai kenen hyväksi he toimivat. Valkoinen propaganda sitä vastoin on pääasiassa totuudenmukaista ja rehellistä ja tiedon levittäjä on selvillä. Esimerkkinä voidaan pitää muun muassa Suomessa valtiollista viestintää, joka pyrkii esimerkiksi edistämään kansan terveyttä. Kolmas alalaji ja väri on harmaa. Harmaa propaganda asettuu mustan ja valkoisen välimaastoon, eikä viestinnän oikeellisuus tai viestijä ole selkeitä. (Pitkänen & Sutinen 2018, 21–23)

Propaganda on toki yleisnimitys kaikelle tietyn tyyppiselle viestimiselle ja sitä voidaan levittää monella eri tapaa ja eri median välityksellä. Samat lainalaisuudet pätevät myös propagandatarkoituksessa tehtyihin ja levitettyihin dokumenttielokuviin. Esimerkiksi vallankumouksen jälkeisessä Neuvostoliitossa 1900-luvun alkupuolella ja hieman myöhemmin natsi-Saksassa propagandaelokuvat olivat

merkittävässä roolissa rakentamassa ja tukemassa totalitääristä hallintoa. Erityisesti 1930-luvun Saksassa Leni Riefenstahlin propagandistiset dokumenttielokuvat *Tahdon riemuvoitto* (1935) ja *Olympia* (1938) olivat keskeisiä elokuvia Kansallissosialistisen puolueen propagandassa. Vaikka elokuvien aiheisiin on hyvä suhtautua todella kriittisesti, esimerkiksi *Tahdon riemuvoitto*- elokuvaa pidetään edelleen yhtenä voimakkaimmista dokumenttielokuvista. (Pitkänen & Sutinen 2018, 168–169)

Myös Liittoutuneet käyttivät toisen maailmansodan aikana elokuvaa propagandan välineenä. Esimerkiksi Yhdysvalloissa tehtiin useita elokuvia, joissa yhteisenä tekijänä oli hengennostatus yhteistä vihollista vastaan. Yhtenä esimerkkinä vuosina 1942–1945 tehdyt *Why we Fight* -elokuvat, joissa tunnettu elokuvaohjaaja Frank Capra oli mukana ohjaamassa. (Pitkänen & Sutinen 2018, 186)

Vaikkakin toinen maailmansota oli dokumentaarisen propagandaelokuvan kulta-aikaa, käytetään dokumenttielokuvaa edelleen mielipiteenmuokkauksessa. Siinä missä maailmansotien aikainen propagandaelokuva oli ilmaisussaan usein hyvin räikeää, eikä viesti, joka haluttiin välittää ollut kovinkaan hienovarainen, on nykyään medialukutaidon lisääntyessä elokuvien ilmaisu ehkä hieman erilaista. Modernien dokumenttielokuvien poliittinen sisältö tulee pääasiassa valtiollisten toimijoiden ulkopuolelta. Dokumenttielokuvat nostavat keskiöön ja keskusteluun aikaamme mullistavia aiheita, mutta toisaalta antavat äänen myös pienemmille, ihmisen kokoisille tarinoille.

Esimerkkinä modernista valtavirtaisesta dokumenttielokuvasta, jonka voi mieltää propagandaksi tai sitten ei, on Michael Mooren dokumenttielokuvat. Niistä esiin voisi nostaa ehkä ne tunnetuimmat: *Bowling for Columbine* (2002) ja *Fahrenheit 9/11* (2004). Molemmissa elokuvissa Moore tekijänä esittää hyvin vahvaa kritiikkiä Yhdysvaltojen hallintoa ja lainsäädäntöä kohtaan. Pääosiltaan mielestäni molempien elokuvien kritiikki on aiheellista ja sekä Yhdysvaltain aselainsäädäntöä ja NRA:n (National Rifle Association) valtaa päätöksentekoaikana, että George W. Bushin aikaista Yhdysvaltain hallintoa ja sen toimia WTC iskujen jälkeen ja vuoden 2003 Irakin sotaan liittyen on hyvä tutkailla varsin kriittisesti. Moore on kuitenkin saanut myös itse elokuvistaan vahvaa kritiikkiä. Moni taho on väittänyt, että Moore esittää valheita teoksissaan.

Muita 2000-luvulla paljon keskustelua herättäneitä kansainvälisiä dokumenttielokuvia ovat muun muassa Yhdysvaltain entisen varapresidentti Al Goren käsikirjoittama ja tähdittämä *Epämiellyttävä totuus* (2006), sekä globaalista ruoantuotannosta kertovat *Cowspiracy* (2014) ja *Seaspiracy* (2021). Näitä kolmea elokuvaa yhdistää huoli maailman tilasta. Kaikkien teemat liittyvät yhä pahenevaan ilmastomuutokseen ja luontokatoon, jotka uhkaavat koko ihmiskunnan olemassaoloa. Tietysti, koska kyseessä on varsin vahvasti keskustelua herättävät aiheet, on myöskin kritiikkiä esitetty kaikkia näitäkin elokuvia kohtaan.

Myös suomalainen dokumenttielokuva on ollut hyvin poliittista oikeastaan aina. 1900-luvun alkupuolen dokumenttielokuvat Suomessa olivat usein mainos-, matkailu- ja/tai promootioelokuvia, joilla usein pyrittiin nostattamaan tietyn teollisuudenalan suosiota, tai nuoren kansakunnan itsetuntoa. Elokuvan tukimuotoja ei ollut ja kuvauslaitteistot suhteellisen hintavia, josta johtuen dokumenttielokuvatkin olivat pääasiassa tilaustöitä ja suuret elokuvayhtiöt hallinnoivat alaa. 1930-luvulta propagandistisesta elokuvasta voidaan nostaa esiin esimerkiksi Erkki Karun ohjaamat ja käsikirjoittamat *Meidän poikamme* – sarjan elokuvat, joihin kuuluvat *Meidän poikamme* (1929), *Meidän poikamme Merellä* (1933) ja *Meidän poikamme Ilmassa – Me Maassa* (1934). Nämä puolidokumentaariset elokuvat kertovat paljon ajasta, jolloin ne on tehty. Niissä korostettiin Suomen puolustusvoimien merkitystä ja nostatettiin kansallisidentiteettiä. (Finna.fi 2022a).

Näiden elokuvien poliittisuuteen oman pikantin mausteensa antaa *Meidän poikamme Merellä* elokuvaan kytkeytyminen vuoden 1933 suureen vakoilujuttuun, jossa kuvausryhmän mukana olleet Yleisesikuntaupseeri Vilho Pentikäinen sekä entinen punaupseeri ”Johtaja Heinoseksi” tekeytynyt Einar Vähä, paljastuivat Neuvostoliiton laskuun toimineiksi vakoojiksi. (Finna.fi 2022b).

Tultaessa 1960 ja 1970 luvuille yhteiskunnan politisoituminen näkyi tietysti myös dokumenttielokuvassa ja niiden aiheissa. Radikalisoituminen ja vahva vasemmistolaisuus tuli esiin uuden sukupolven tekijöiden myötä, jotka halusivat erottautua aikaisemmista dokumentintekijöistä. Aikakauden henkeä kuvaa hyvin elokuva *Solidaarisuus* (1970), joka edellisen aikakauden dokumenttielokuvista poiketen, jotka korostivat ehkä enemmänkin kansallishenkeä ja yhteenkuuluvuutta, tuo

esille yhteiskunnan sisäisiä rajalinjoja ja nostaa keskusteluun luokkayhteiskunnan epäkohtia. Vuosien kuluessa radikaalivasemmistolaisuus lientyi kuitenkin laueammaksi yhteiskunnallisten asioiden esiin nostamiseksi ja puoluepoliittinen dokumentin teko muuttui yleisemmäksi poliittisuudeksi. (Aaltonen 2011, 34.)

90-luvulla dokumenttielokuvan tekemisen tapa jälleen muuttui. Aiheet olivat henkilökohtaisempia ja tekotapa tekijälähtöisempää ja taiteellisempaa. Oman osansa tälle varmasti antoi myös erilaiset dokumenttielokuvan ympärille muodostuneet rakenteet, jotka mahdollistivat uudenlaisen dokumentinteon. (Aaltonen 2011, 33–38) Tämä kaikki lisäsi dokumenttielokuvan kirjoa ja rikastutti sen muotokieltä. Nyt 2020 luvulle tultaessa dokumenttielokuva elää uutta kukoistusaikaansa, niin ensi-iltojen määrässä, kuin katsojamäärissäkin mitattuna. Viimeisen viidenkymmenen vuoden ajalta mitattuna kymmenen katsotuimman kotimaisen dokumenttielokuvan joukossa on seitsemän 2010 tai myöhemmin julkaistua dokumenttielokuvaa. Esiin nousevat suuret henkilökuvadokumentit tunnetuista viihde tai urheilusankareista, kuten *Sel8nne* (2013) *Eput* (2016) ja *Vesku* (2010) mutta myös luontodokumentit *Järven tarina* (2016) ja *Metsän tarina* (2012). Poliittisempaan laitaan katsotuimpien joukossa sijoittuvat yhteiskunnallisesti merkittävä ja kansainvälisestäkin suosiota saavuttanut Joonas Berghällin ja Mika Hotakaisen *Miesten vuoro* (2010), joka upeasti nosti keskusteluun edelleen yhteiskuntaamme vaivavia kipupisteitä, sekä Joonas Neuvosen *Reindeer Spotting* (2010), joka mielestäni hienosti kuvaa Rovaniemeläisten päihdeongelmaisten elämää. Myös *Reindeer Spottingin* eräänlainen jatko-osa *Lost Boys* (2020) sai elokuvateatterileivityksessä merkittävän määrän katsojia, sijoittuen kaikkien aikojen katsotuimpien kotimaisten dokumenttielokuvien listalla viidenneksi, vaikkei Suomen elokuvasäätiön 50 v listalla olekaan. (Suomen Elokuvasäätiö 2022.)

Dokumenttielokuvan poliittinen aspekti on kiistaton. Kautta vuosikymmenten dokumenttielokuva on ollut niin propagandan väline, kuin yhteiskunnallinen keskustelijakin. Erilaiset tyylilajit ja tavat tehdä dokumenttielokuvaa ovat vaihdelleet vuosikymmenten aikana jatkuvasti rikastuttaen kerrontatapoja ja dokumenttielokuvan muotoja. Teknologinen kehitys kuluneen vuosisadan aikana on ollut päätähuimaava ja videokamerat ovat nykyään lähes jokaisen käsissä päivittäin kännyköiden muodossa. Millaisen sysäyksen tai erityispiirteen tämä kehitys antaa tule-

vaisuuden dokumenttielokuvalla, voidaan vain arvailla. Joka tapauksessa dokumenttielokuva mediana ja tarinankertojana, yhteiskunnallisena keskustelijana ja mielipiteen muokkaajana on varsin ajankohtainen. Pitkät dokumenttielokuvat keräävät katsojia ympäri maailman enemmän kuin koskaan ja YouTube lisää jatkuvasti suosiotaan. Siellä "tubettajat", eli videoblogaajat tuottavat lähes päivittäin mikromuotoista dokumenttielokuvaa miljoonille katsojille. Siitä, kuinka yhteiskunnallisesti relevanttia sisältöä "tubevideot" isolta osin ovat, voidaan keskustella, mutta olen varma, että tulevaisuuden muotokieleen ja videon vahvistuvaan asemaan tiedonvälittäjänä, tämä kehitys tulee jättämään oman kädenjälkensä.

4 DOKUMENTTIELOKUVAN TEKEMINEN

4.1 Suunnittelu ja käsikirjoitus

On hyvä pitää periaatteena, että kuvaatpa mitä tahansa, sinulla on hyvä olla suunnitelma mitä kuvata ja miten aiot sen tehdä. Tästä on jo hyvin lyhyt matka käsikirjoitukseen. Dokumenttia kuvattaessa saattaa olla, että käsikirjoitetusta tai suunnitellusta joudutaan poikkeamaan, mutta silloinkin käsikirjoitus ohjaa siihen, että minkä vuoksi poiketaan. Käsikirjoitus, laajimmillaan hyvinkin tarkka ja yksityiskohtainen ja suppeimmillaan suuntaa antava työsuunnitelma, kertoo sen mitä ollaan tekemässä ja mitä päämäärää kohti mennään. (Aaltonen 2002, 150)

Suppeimmillaan käsikirjoitus on siis oikeastaan vain mieleen painettu kuvasuunnitelma. Vähänkään laajemmissa aiheissa ja kokonaisuuksissa on kuitenkin perusteltua kirjata ylös kaikki se, mitä käsillä olevaan työhön tulee kuvata. Tämä edesauttaa siinä, että varmasti saadaan kuvattua riittävästi materiaalia, riittävän monessa kuvakoossa ja monesta kuvakulmasta. Toisaalta hyvä suunnittelu auttaa myös rajaamaan kuvien määrää, jottei kuvatusta materiaalista muodostu turhaa sekamelskaa leikkauspöydällä, jolloin olennainen voi jäädä piiloon. (Lepo-niemi 2010, 56–58)

Yksi käsikirjoittamisen vaihe on tehdä niin sanottu treatment. Siinä hahmotellaan elokuvan rakenne, aikajana ja tapahtumat siinä järjestyksessä, kuin katsoja ne tulee lopulta näkemään. Treatmentin teksti on tiivistä ja suoraa ja voi olla dokumenttielokuvan käsikirjoituksen lopullinenkin muoto. (Aaltonen 2011, 122) Tähän käsikirjoitusmuotoon olen itsekin päätenyt henkilökuvassani.

Ensin hahmottelin, mitä dokumentaariseen henkilökuvaani halua ja tarvitsen. Kuten henkilökuvaan kuuluu, päähenkilön on päästävä ääneen kertomaan itsestään. Näin ollen luonnollista oli, että koko henkilökuvan rungon muodostaa päähenkilön ”haastattelu”, rauhallisessa miljöössä kuvattu tilanne, jossa Albana pääsee omin sanoin kertomaan itsestään, elämästään ja tavoitteistaan. Tämän haastattelun kuvat ja varsinkin ääniraita on tulevan henkilökuvan kantava elementti, jota on tarkoitus sitten kuvittaa muualta kuvatulla materiaalilla.

Käsikirjoitukseen laadin mukaan alustavan kohtausluettelon, joka toisi henkilökuvaan rakennetta ja teemoittaisi teoksen ymmärrettävään muotoon. Toki tarkoituksaan ei ole, että kohtaukset olisivat kuvallisesti mitenkään kovin erilaisia, vaan kohtaukset liikkuisivat teemoittain loogisesti eteenpäin. Haastattelukäsikirjoituksen laadintaan otin haastateltavan, eli Albana itsensä mukaan, mutta huomasin, että etukäteisvalmistelu oli tässäkin tapauksessa se ratkaiseva ja hyvin tärkeä elementti. Koska olen tässä se ns. asiantuntija ja tekijä, niin haastattelun käsikirjoitus muotoutui pitkälti valmistelemani alustavan suunnitelman pohjalle, muutamilla pienillä olennaisilla lisäyksillä höystettynä.

Muista kuvauksista en laatinut tarkempaa käsikirjoitusta, vaan lähinnä luettelon, millaisia tapahtumia tarvitsen kuvittamaan haastatteluosuutta. Tarvitsen vanhempia valokuvia Albanasta lapsena ja nuorena, valokuvia perheestä, kuvattua materiaalia työstä yrittäjänä, kampanjatapahtumista, poliittisesta toiminnasta esimerkiksi kaupunginhallituksen ryhmäkokouksesta ja toiminnasta yhteistyötahojen kanssa. Mitä nämä kaikki lopulta tulevat olemaan, ei vielä ole ihan tarkkaan tiedossa. Ajatukseksi otin, että mitä enemmän kuvamateriaalia, sitä parempi. Toisaalta myöskin se, mitä haastattelukuvauksissa lopulta tarttuu kameran tallenustilaan, määrittää kuvittavan kuvamateriaalin tarpeen.

Rehellisyyden nimissä täytyy todeta, että kenties kokemattomuuteni käsikirjoittajana johti siihen, että käsikirjoitus tässä teoksessa jäi suhteellisen ohueksi. Tai toisaalta koska itse yksin olen sekä käsikirjoittaja että toteuttaja, kuvaaja ja ohjaaja, niin käsikirjoitus elää ja velloo enimmäkseen vain päässäni. Paperille asti käsikirjoituksesta ehti ainoastaan tarvittava osuus. Tulevissa produktioissa käsikirjoitukseen on ehkä panostettava hieman enemmän.

4.2 Kuvauspaikat ja kalusto

Dokumenttielokuvassa kuvauspaikat kertovat oman osansa tarinasta. Koska dokumentti imitoi todellisuutta, kertoo päähenkilön käyttäytyminen eri miljöössä paljon myös henkilöstä itsestään. Tässä kyseisessä henkilökuvadokumentissa kuitenkin haastattelukuvausten paikaksi valikoitui Ammattiopisto Lappian TV-studio. Pohdin usean kuvauspaikan välillä, missä haluan haastattelun kuvata. Ensimmäi-

nen vaihtoehtoni oli Kemin Vasemmistoliiton toimisto, mutta se olisi ehkä korostanut liikaa päähenkilön poliittikopuolta. Saman koin toisen vaihtoehtoni kanssa, joka oli Albanan yrityksen työtilat. Myös vanhempien pitserian ja Albanan perheen kodin hylkäsin haastattelun kuvauspaikkana. Mietin, että jokainen näistä olisi ehkä korostanut jotain puolta päähenkilössä niin katsojalle, mutta myös itse haastattelutilanteessa. Tarvitsin neutraalin ja rauhallisen paikan, joka on neutraali myös päähenkilölle ja jossa voimme uppoutua keskeytyksettä haastatteluun. Tästä johtuen valitsin kuvauspaikaksi Lappian TV-studion. Toki päätöstä helpotti sekin, että kyseiseen studioon oli erityisen helppo rakentaa sopiva valaisu ja tärkeä osa kuvauskalustosta oli siellä jo valmiina.

Henkilökuvan runko kuvattiin siis studiolla kolmella kameralla. Lisäksi tarve oli myös suurehkolle määrälle kuvituskuva. Näiden kuvien kuvauslokaatiot valikoituivat toki Albanan omien menojen ja aikataulujen mukaan, mutta myös haastattelussa esiin nousseiden aihealueiden mukaan. Jo aiemmin mainitut Kemin Vasemmistoliiton toimisto ja Albanan yrityksen tilat toimivat näissä tapauksissa kuvauspaikkoina. Lisäksi kuvasimme muun muassa pariinkin otteeseen Kemin Kulttuurikeskuksessa, sekä parissakin eri vaalitulaisuudessa. Vaikka kuvauspaikan valinnalla voi olla jopa vertauskuvallinenkin merkitys kerronnassa, niin tässä henkilökuvassa kuvituskuvien kuvauspaikat kertoivat dramaturgisesti hyvinkin suoriivaista tarinaa. (Aaltonen 2011. 93–94)

Tämän opinnäytetyöni budjetti on pyöreä 0. En siis ole henkilökuvan tekemiseen varannut yhtään rahaa, jos ei joitakin polttoainekuluja lasketa, mitä joistain kuvausmatkoista koituu. Näin ollen kuvauskalusto määräytyi sillä, että mitä oli tarjolla. Onneksi tarjolla oli oikeastaan vaikka mitä. Suurimman osan kuvituskuvasta ja haastattelukuvausten kakkoskameran kuvasin omalla Canon eos 600D Järjestelmäkamerallani. Tämä sen vuoksi, että oma kamera on helppo pitää aina mukana, eikä enää tässä vaiheessa maksa mitään. Lisäksi kyseisen kameran resoluutio (1920x1080) on teräväpiirto-luokkaa eli niin sanottu Full HD, joka on hyvin riittävä tämän kaltaiseen työhön. (Leponiemi 2010. 38–40) Tarkoitus on kuitenkin julkaista valmis tuotos YouTube alustalla, ei elokuvateatterissa.

Kuitenkin Canon Eos 600D:n huono puoli on ulkoisen mikrofonin liitännä, joka on mahdollista ainoastaan 3,5mm plugi-liittimellä. Kuvituskuvissa se on riittävä, sillä

kuvituksessa taltioitava ääni ei ole pääosassa, mutta haastattelutilanteeseen tarvitsin laadukkaamman äänen. Vaihtoehtona oli käyttää joko erillistä äänitallenninta tai käyttää pääkamerana jotain muuta. Työpaikaltani Lappialta olikin mahdollista lainata kuvauksiin Canon Eos C300 digitaalista elokuvakameraa, joka täysikokoisen 35mm kennonsa ansiosta on erityisen hyvä kamera ja mahdollisti myös XLR-liitännällä olevat laadukkaat mikrofonit äänen tallennusta varten. Kuvausresoluutioksi valitsin saman mikä 600D kamerassakin oli, eli 1920x1080, 25p. Jotta kuvat leikkautuisivat editointivaiheessa niin hyvin kuin mahdollista. (Canon.fi 2022) Lisäksi halusin kuvata haastattelutilanteen hieman erilaisesta kuvakulmasta. Tarkoitukseni oli hakea kuvaa, joka rikkoisi perinteistä haastattelun kuvakerrontaa. Asetin GoPro Actionkameran kuvaamaan päähenkilöä yläviistosta hyvin laajakulmaisen kalansilmälinssin läpi. Resoluutio oli sama kuin aiemmissakin kameroissa. Leikatessa sitten nähdään, kuinka käyttökelpoista materiaali on.

4.3 Kuvaaminen

Henkilökuvan rungon muodostaa päähenkilön haastattelu. Näin ollen ajattelen, että tärkein kuvausessio oli nimenomaa haastattelukuvaukset. Siihen valmistautuinkin huolellisesti. olin valinnut kuvauspaikan, rakentanut sinne valaisun, hankkinut kuvauskaluston paikalle ja asetellut ne valmiiksi. Haastattelun rungon olimme käyneet haastateltavan kanssa jo etukäteen lävitse, ettei suurempia yllätyksiä tulisi. Kun kuvauspäivä koitti, saavuin kuvauspaikalle hyvissä ajoin, ja varmistin, että kaikki oli kunnossa. Jälkeenpäin ajateltuna olisi ollut hyvä kirjoittaa ylös muistilista kaikista muistettavista asioista, sillä kun otetaan huomioon oma suhteellinen kokemattomuuteni, hienoinen jännitys sekä se seikka, että toimin samanaikaisesti sekä kuvaajana, ohjaajana että haastattelijana, ei ole ihme, jos jotain unohtuu tai menee pieleen. Kuitenkin pääasiassa kaikki meni erinomaisesti. Saimme tallennettua hieman yli 40 minuuttia mielestäni varsin laadukasta materiaalia. Kaikki kolme kameraa kuvasivat koko ajan, enkä varsinaisesti voinut tietenkään kameroilla isommin operoida kesken haastattelun, jotten olisi häirinnyt itse päähenkilöä. Pääasiallinen tarkoitukseni oli saada tilanteesta mahdollisimman rento ja keskustelunomainen, jolloin haastateltava mieluiten unohtaisi ka-

merat. Halusin kuvata kohtaamisen, jossa haastateltava kykenee avoimesti ja rehellisesti kertomaan itsestään, elämästään ja ajatuksistaan. Tässä myös mielestäni onnistuimme.

Sisällölliseen onnistumiseen liittyy kuitenkin parikin teknistä virhettä. Ensimmäinen ja suurin virhe oli se, että tein niin sanotun aloittelijan mokan. Olin asettanut kamerat kuvaamaan siten, että pääkamera kuvaa miltei suoraan edestä ja kakkoskamera pääkamerasta katsottuna oikealle puolelle siten, että pääkamera kuvaa puolikuvaa ja kakkoskamera lähikuvaa, jotta kuvat leikkautuisivat hyvin keskenään. Haastattelijana kuitenkin epähuomiossa asetuin istumaan näiden kahden kameran väliin, jolloin onnistuin tekemään niin sanotun suojavaivavirheen ja haastateltavan katseen suunta muuttuu kuvia leikatessa keskenään (ks. Leponiemi 2010, 68–69). Toinen virhe oli se, että kakkoskameran lähikuvasta tuli hieman liian tiivis haastateltavan liikahdettua hieman lähemmäs kameraa. Molemmat virheet olisi voitu välttää, joko suuremmalla kuvausryhmällä tai vielä paremmalla ennakkosuunnittelulla. Nyt kuitenkin kävi näin ja oppia ikä kaikki.

Kuten jo aikaisemmin mainittiin, niin sanottuja kuvituskuvia kuvattiin useassa kuvauspaikassa ja useana eri päivänä. Osa kuvattiin ulkona ja osa sisätiloissa. Kaikkien tarkoitus kuitenkin on kuvittaa haastattelua ja konkretisoida päähenkilön kerrontaa esimerkiksi kuvituskuvilla työpaikalta, kun haastateltava puhuu yrittäjyydestään tai havainnollistaa millainen päähenkilö on persoonana, kun hän istuu kokouksessa tai tapaa ihmisiä vaalitapahtumassa. Pyrkimykseni on ollut tuoda kuvittamisellakin sisältöä dokumentintekoon, lisätä mielenkiintoa ja vahvistaa sanomaa eikä pelkästään peitellä leikkauskohtia. (ks. Aaltonen 2011. 259–260.)

Dokumentaarisen henkilökuvan päähenkilö Albana Mustafi on ihminen, jolla on elämässään monia osa-alueita, joita tietysti pyrin esittelemään henkilökuvan edessä. Kuitenkin juurisyy sille, että kyseinen henkilökuva yleensäkin tehdään, on se, että hän on poliitikko. Hän on Kemin kaupunginvaltuutettu ja kaupunginhallituksen 1. varapuheenjohtaja. Niinpä halusin dokumentissani tuoda esiin myös hänen kotikaupunkiaan. Olin alun perinkin suunnitellut kuvaavani eräänlaisen Kemi-aiheisen videokollaasin, jolla henkilökuva alkaa. Eräänä kauniina ja

syksyisen kuulaana sunnuntaiaamupäivänä ryhdyin toimeen. Halusin tuoda Kemin eri puolia esiin. Esitellä pienen pohjoisen tehdaskaupungin, joka ei koskaan nuku. Toisaalta Kemi on hyvinkin rauhallinen merenrantakaupunki viihtyisine sisäsatamineen. Kaupunkikuvaan olennaisena osana kuuluu tietysti myös Kemin näyttävin maamerkki tehtaiden ohella, niin kutsuttu kaakelitalo, eli Kemin kaupungintalo, joka toimii sopivana yhteytenä päähenkilöön. Kaupunkimiljööön kuvaukset onnistuivat teknisesti hyvin. Materiaali oli laadukasta ja sitä oli kohtalaisen runsaasti. Kuitenkin näin jälkeempäin ajateltuna virhe oli suunnittelemattomuus. Varsinaista kuvakäsikirjoitusta en ollut tehnyt, enkä tarkemmin ajatellut lopullista rakennetta. Ei ollut selkeää käsitystä mitä kuvilla halusin viestiä ja millaisen tarinan kuvat kertovat. Kun tätä suunnitelmaa ei tarkasti ollut laadittu, niin kuvaamani otokset jäivät lopulta varsin irrallisiksi, eikä mielessä suunnittelemani ”alkukollaasi” toteutunutkaan kuten olisin halunnut.

Henkilökuvan lopullinen valmistuminen siirtyi loppuvuodesta 2022 kevääseen 2023. Haluan ehdottomasti kuvata lisää materiaalia talven mittaa jatkuvista vaalitapahtumista ja muustakin eduskuntavaalikampanjaan liittyvästä. Kuvaukset huipentuvat lopulta tietysti vaalipäivään 2.4.2023, jolloin nähdään Pääseekö Albana eduskuntaan. Koen, että olisi hölmöä jättää seuraamatta tilanne loppuun. Toki varsinainen henkilökuvaosio julkaistaan joko vuoden loppuun mennessä tai heti alkuvuonna. Näin sitä voi käyttää osana vaalikampanjaa kuten on alun perin sovittu.

4.4 Leikkaus

Seuraavana vuorossa oli luonnollisesti editointi, eli leikkausvaihe. Koen, että leikkaus on koko prosessin haastavin mutta myös erityisen tärkeä vaihe. Leikkausvaiheessa dokumenttielokuva vasta varsinaisesti syntyy ja saa rytminsä. Monissa tapauksissa dokumenttielokuvan muoto löytyy nimen omaa leikkausvaiheessa riippumatta siitä, mitä käsikirjoituksessa lukee tai mitä kuvatessa on ohjaaja ajatellut. Kun puhutaan dokumenttielokuvasta, niin lopullinen rakenne ja idea kirkastuvat leikkauspöydällä. (Aaltonen 2011, 331)

Haastavimmaksi leikkaamisen tekee minulle se, että leikkaaminen on tämän kyseisen Dokumentaarisen henkilökuvan tekoprosessin taiteellisin osa-alue. Teknisesti kykenen editoimaan kohtalaisella tehokkuudella, mutta tämän kaltaista henkilökuvaa tehdessä olen tietysti vastuussa myös tilaajataholle lopullisesta tuotoksesta, ja haaste tulee nimenomaa eettisistä valinnoista. Nyrkkisääntönä on, että päähenkilöä ei saa vahingoittaa tai häntä ei saa esittää tavalla, joka ei vastaa hänen omakuvaansa (Aaltonen 2011, 331–332). Tämä ei ole ongelma. Osaan tehdä henkilökuvan, joka näyttää ja kuulostaa Albanalta. Vaikeinta on päättää mitä leikata pois. Kun yksin tekee dokumenttia, niin yksin joutuu myös tekemään kaikki päätökset ja se on hetkittäin haastavaa.

Alkuperäinen tarkoitukseni oli tehdä riittävän lyhyt henkilökuva. Sellainen, jonka voi YouTube-palvelun linkkinä jakaa sosiaalisessa mediassa siten, että sen jakaa katsoa esimerkiksi tietokoneen ääressä. Jo pelkästään haastattelumateriaalia oli yli neljäkymmentä minuuttia. Paljon oli siis karsittava, että tavoitepituus olisi saavutettavissa. Toki haluan kuitenkin edetä materiaalin ehdoilla, sillä mitään tarkkaa pakottavaa minuuttimäärää ei ole määriteltynä. Koska tämän henkilökuvan rungon muodostaa haastattelu ja sen ääniraita, ensimmäinen tehtävä oli siis leikata haastattelun ykköskameran materiaali sellaiseksi, että haastattelun olennainen ääniraita on ehjä ja yhtenäinen. Tässä raakaleikkausvaiheessa tarkoitukseni oli työstää elokuvan rakenne. En miettinyt vielä tarkemmin, mitä haastattelun osia jää lopulliseen teokseen, tärkeintä oli leikata turhat höpöttelyt pois. Tässä vaiheessa editoidun osan kokonaismitta oli 32 minuuttia.

Leikkaamalla elokuvalla tehdään rytmi. Rytmii syntyy äänen ja kuvan vuorovaikutuksesta. Vastakkaisten asioiden vastavuoroista vaihtelua, jolla luodaan elokuvan syke. Sykettä voidaan vuoroin kiihdyttää tai hidastaa luoden tiiviimpää intensiteettiä tai rauhoittaen kerrontaa. Rytmillä pyritään pitämään katsojan mielenkiinto yllä, että tärkein, sanoman perillemeno, saavutettaisiin. (Pirilä & Kivi 2008, 73–75.)

Kun raakaleikkaus oli tehty, ryhdyin hakemaan työlleni rytmiä. Ryhdyin lisäämään kuvia aluksi tietysti tekniseltäkin näkökannalta olennaisiin leikkauskohtiin, mutta

myös sopiviin väleihin, että katsojalla mielenkiinto säilyy. Haastattelutilanteen kolmen eri kameran kuvien synkronointi oli lopulta helppoa, sillä kakkos- ja kolmoskameraan olin taltioinut myös apuäänen. Halusin henkilökuvasta rytmiltään rauhallisen, että kuvat vaihtuvat kohtalaisen verkkaisesti, ja mielenkiinto säilyy haastattelussa. Sopivissa kohdin lisäsin haastattelumateriaalin päälle kuvituskuvaa vaalitapahtumista, työpaikalta, kokouksista ja keskustelutilanteista. Koko ajan leikkauksen edetessä karsin ylimääräisiä osia pois ja kokonaismitta lyheni lopulta jo noin viiteentoista minuuttiin. Tässä vaiheessa jouduin jo poistamaan myös varsin käyttökelpoista materiaalia, mutta halusin leikkauksesta kuitenkin tiiviin ja napakan.

Oli aika tehdä dokumenttiin lyhyt esittelevä alku. Alut ja loput ovat luonnollisesti hyvin tärkeitä elokuvan kannalta. Alku vie katsojan elokuvaan ja loppu nitoo olen naisen. Aloituksen voi tehdä hyvinkin monella eri tapaa. Voi aloittaa esittelyllä, paikan, ajan, päähenkilön, teeman tai tavoitteen esittelyllä. Voi väittää tai kysyä jotain. Voi tunnelmoida tai hämätä ja jopa hätkähdyttää. Kuitenkin jollain keinolla on hyvä saattaa katsoja sisään. (Aaltonen 2011. 355–358.)

Olin tätä varten kuvannut materiaalia Kemin kaupungista ja kaupungintalolta. Tarkoitus oli yhdistää paikan esittely ja päähenkilön esittely. Aluksi näyttäen rauhallisia alkukuvia Kemin sisäsatamasta, taustalla suuren tehdasinvestoinnin rakennustyömaa. Sitten kuviin tulisi Kemin kaupunki kaukaa kuvattuna, sama tehdastyömaa taustallaan, josta leikkaus kaupungin keskustaan kaupungintalon edustalle, jossa päähenkilö kävelee kaupungintalolle sisään. Kuvan taustalla alkaa kuulua jo haastattelun ääniraita, ”Olen Albana Mustafi...”. Aloitusta on hyvin lyhyt ja yksinkertainen, mutta mielestäni tuo katsojan oivallisesti sisään.

Kuten aikaisemminkin mainittua, lopullinen versio tästä henkilökuvasta valmistuu vasta huhtikuussa 2023, sillä haluan, että eduskuntavaalien lopputulos kerrotaan elokuvan lopussa. Kuitenkin esitysversio, ilman kyseistä kohtausta vaalituloksesta, julkaistaan vuoden 2022 loppuun mennessä tai viimeistään vuoden 2023 alussa. Tämän esitysversion leikkauksen analyysi täytyy vielä tehdä ja varmistaa, että henkilökuvassa on kaikki mitä siihen tässä hetkessä haluan.

5 POHDINTA

Dokumenttielokuvan tekeminen on erittäin mielenkiintoista, paikoitellen hyvinkin haastavaa ja varsinkin aikaa vievää, mutta kovin mielenkiintoista. Lähtökohtani tämän lopputyön tekemiselle olivat vaihtelevat. Ensinnäkin minulla oli hyvät kalustolliset valmiudet ja motivaatiota ja intoa oli riittämiin. Toisaalta kokemattomuuteni monelta dokumenttielokuvan teon osa-alueelta oli kohtalainen haaste. Näin jälkikäteen on helppo huomata, että suunnitteluun ja käsikirjoittamiseen olisi pitänyt tai ainakin kannattanut panostaa reilusti enemmän. Tietysti se tosiasia, että toimin yksin koko tuotantoryhmänä mahdollisti sen, että käsikirjoitus ja sen muokkaaminen onnistui niin sanotusti pään sisäisesti. Heti kun tuotannon parissa työskentelee kaksi tai useampi henkilö, niin tarkemmin suunniteltu ja käsikirjoitettu produktio on elinehto. Kuitenkin tämän kaltaisen projektin läpi vieminen yksinkin on aivan varteenotettava vaihtoehto. Se vaatii toki enemmän töitä ja kokonaisuutena kenties enemmän aikaa, mutta jos kerran minäkin vajavaisine taitoineni siihen kykenen, niin miksipä ei lähes kuka tahansa muukin.

Johdannossa esitin tutkimuskysymyksenä, mitä kaikkea vaaditaan henkilökuvan tekemiseen? Ensinnäkin tärkeintä on pitää huoli siitä, että päähenkilön ääni ja mielipiteet kuuluu lopputuotteessa. Sen voisi nimetä ensisijaiseksi. Kuitenkin lopulta henkilökuvan muoto voi olla hyvinkin moninainen. Minä päädyin omassa työssäni siihen kenties perinteisimpään muotoon, jossa päähenkilön haastattelu luo henkilökuvalle rungon ja haastattelun sanomaa syvennetään kuvittamalla sitä muulla kuvamateriaalilla eri tilanteista. Kuitenkaan sen jälkeen, kun on valittu tai keksitty muoto, mikä määrittää dokumenttielokuvan henkilökuvaksi, ei henkilökuvan toteuttaminen varsinaisesti eroa minkä tahansa muunkaan videoteoksen tekemisestä. Tarvitaan idea, suunnitelma, käsikirjoitus ja sen jälkeen se käsikirjoitus täytyy kuvata kuviksi, jotka sitten leikataan lopulliseksi teokseksi. Se on monivaiheista ja vivahteikasta taiteellisteknistä työtä, jonka voi tehdä yksin tai yhdessä. Vähänkään suurempia produktioita tehtäessä suosittelisin tällä vähäisellä kokemuksella, että niitä varten kasataan sopiva työryhmä, mutta onnistuu tämä yksinkin, kunhan on aikaa ja resursseja mahdollista työhön kohdistaa,

Millaisia erityispiirteitä sitten sisältyy dokumentaariseen kerrontaan, kun kyseessä on poliittinen henkilö? Tämä luonnollisesti riippuu paljon kontekstista ja

esimerkiksi mihin tarkoitukseen henkilökuvaa tehdään. Mikä on kohdeyleisö? Tässä kyseisessä tapauksessa koin, että neutraliteetin ja objektiivisuuden tavoite on varsin tärkeä. Koen, että kun poliittisiin henkilöihin liittyy usein paljon erilaisia ennakkoaajatuksia, niin negatiivisia kuin positiivisiakin, että dokumentaarisen uskottavuuden säilyttäminen edellyttää, että tuon mahdollisimman realistisen kuvan päähenkilöstä. Voisin uskoa, että ei tarvitse paljoakaan korostaa päähenkilöä positiivisessa valossa, kun jo koko teos tuomitaan vähänkään kriittisten katsojien toimesta joko maksetuksi mainokseksi tai niin sanottuun propagandakoppaan. Jonkin tasoinen neutraalius on tietysti dokumentaarisessa kerronnassa jo sisäänrakennettuna oletuksena tai toiveena, mutta koen, että poliittisen henkilön ollessa päähenkilönä, kannattaa olla erityisen varovainen, mikäli haluaa tehdä uskottavan teoksen.

Opinnäytetyössäni kirjoitin ja tutkin propagandaa ilmiönä ja mielestäni onkin vaikeaa erottaa milloin ja miten tai missä vaiheessa tällainenkin poliittisesta henkilöstä tehty henkilökuvaa muuttuu propagandaksi. Tai muuttuuko se edes? Onko tämän kaltainen teos aina jossain määrin propagandaa. Kun puhutaan propagandan eri muodoista, eri väreistä, valkoisesta, harmaasta ja mustasta propagandasta, niin silloin sanoman totuudellisuus ei määritä onko teos propagandaa vai ei. Tässä kyseisessä teoksessa olen tietysti pyrkinyt pysymään vahvasti totuudessa, mutta joka tapauksessa valintani kuvaus- ja leikkausvaiheissa muuttavat totuutta päähenkilölle suotuisampaan suuntaan. Ihan jo se, että editoin puheen takeltelut tai ylimääräiset tarinaa eteenpäin viemättömät rönsyilyt pois, voidaan tulkita siten, että muokkaan viestiä positiivisempaan suuntaan antaakseni päähenkilöstä paremman kuvan katsojalle.

Lähtökohtani tähän projektiin ovat olleet pääosin viestinnälliset. Tarkoitukseni ei ole ollut tuottaa propagandaa tai mainosta. Lopulta kuitenkin se, millaisen reaktion teokseni katsojassaan aiheuttaa määrittää kenties lopputulosta. Mikäli henkilökuvan päähenkilö saa vaaleissa yhdenkään äänen enemmän tämän teoksen vuoksi, niin voidaan leikkimielisesti ajatella, että olen tehnyt mielipiteen muokkausta valkoista propagandaa hyväksikäyttäen.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Helsinki: Like

Canon.fi 2022. Eos C300. Viitattu 14.11.2022

https://www.canon.fi/for_home/product_finder/digital_cinema/cinema_eos_cameras/eos_c300/#specification

Finna.fi 2022a. Meidän Poikamme. Viitattu 14.11.2022

https://finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117434

Finna.fi 2022b. Meidän Poikamme Merellä. Viitattu 14.11.2022

https://www.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117519

Hampe, B. 1997. Making documentary films and reality videos. New York: Henry Holt and Company, LLC.

Kostamo, P., Airaksinen, T. ja Vilka, H. 2022. Kirjoita itsesi asiantuntijaksi, opas toiminnalliseen oppinäytetyöhön. Helsinki: Art House Oy.

Vuori, J. 2021. Johdatus Laadulliseen tutkimukseen ja verkkokäsikirjaan. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Viitattu 10.9.2022.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/johdatus-laadulliseen-tutkimukseen-ja-verkkokasikirjaan/>

Leponiemi, K. 2010. Videokuvaus, taitoa ja tekniikkaa. Jyväskylä: WSOYpro OY

Pirilä, K. & Kivi, E. 2008. Leikkaus, elävä kuva, elävä ääni, toinen osa. Helsinki: Like

Pitkänen, S. & Sutinen, V-J. 2018. Propagandan Historia. Helsinki: Into Kustannus Oy

Pörsti, J. Propagandan Lumo 2017. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos

Suomen Elokuvasäätiö. ses.fi. Hakupäivä 21.10.2022

<https://www.ses.fi/ajankohtaista/ses-50v-katsotuimmat-dokumenttielokuvat-suomen-elokuvateattereissa-viimeisen-viidenkymmenen-vuoden-aikana/>