



# **Dokumenttielokuvan ennakkotutkimus ja käsikirjoittaminen**

Jere Ruottu

OPINNÄYTETYÖ  
Helmikuu 2024

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Media-alan tutkinto-ohjelma  
Kuvaus ja kuvavalaisu

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Media-alan tutkinto-ohjelma  
Kuvaus ja kuvavalaisu

Ruottu Jere  
Dokumenttielokuvan ennakkotutkimus ja käsikirjoittaminen

Opinnäytetyö 31 sivua  
Helmikuu 2024

---

Opinnäytetyössä tutkittiin dokumenttielokuvan ohjaajan keinoja muuttaa tosielämän tapahtumat kiinnostaviksi tarinoiksi. Dokumenttielokuvia on monen tyyppisiä, mutta opinnäytetyössäni keskityttiin seurantadokumenttien tekemiseen. Tutkimuksessa keskityttiin ennen kuvauksia tapahtuvaan työhön; aiheiden ja ideoiden etsimiseen ja niiden työstämiseen, ennakkotutkimukseen, sekä käsikirjoittamiseen.

Aineistona käytettiin neljän dokumenttiohjaajan ja -tuottajan haastattelua, sekä kirjallisina lähteinä puolalaisen ohjaajan Krystof Kiesłowskiin elämäkertaa, sekä dokumenttiohjaaja ja -tutkija Jouko Aaltosen kirjaa dokumenttielokuvista, sekä muutamaa internetartikkelia. Haastatteluiden sekä muun aineiston perusteella dokumenttielokuvan ohjaajan on oltava perillä yhteiskunnassa valloillaan olevista ilmiöistä, kyettävä rakentamaan luottamuksellisia suhteita elokuvissa esiintyviin henkilöihin, sekä löydettävä heidän elämästään konflikteja, tavoitteita ja päämääriä, joiden ympärille elokuvan tarina voidaan rakentaa.

Asiasanat: dokumenttielokuva, käsikirjoittaminen

---

## **ABSTRACT**

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Media  
Cinematography

Ruottu Jere  
Research and Screenwriting in Documentary Film

Bachelor's thesis, pages 31,  
February 2024

---

In my thesis, I investigated the methods used by a documentary film director to transform real-life events into compelling stories. Documentary films come in various types, but in my thesis, the focus was on observational documentaries. The research concentrated on the pre-production work: searching for topics and ideas, research, and scriptwriting.

The material consisted of interviews with four documentary directors and producers, as well as written sources including the biography of Polish director Krzysztof Kieślowski and book on documentary films by documentary filmmaker and researcher Jouko Aaltonen, along with several internet articles. Based on the interviews and other sources, it was concluded that a documentary film director must be aware of the prevailing phenomena in society, capable of building trust with the individuals featured in the films, and able to find conflicts, goals, and objectives in their lives around which the film's story can be built.

---

Key words: documentary film, screenwriting

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	LÄHTÖKOHTA .....	7
2.1	Aihe .....	8
2.2	Näkökulma .....	8
3	ENNAKKOTUTKIMUS .....	11
3.1	Päähenkilö .....	13
3.2	Casting .....	14
3.3	Ohjaajan ja päähenkilön välinen luottamus .....	16
3.4	Kuvauslokaatiot .....	18
3.5	Sopimukset .....	19
4	TARINA .....	21
4.1	Synopsis .....	22
4.2	Teema, Päälause ja One-liner .....	23
4.3	Käsikirjoittaminen .....	24
4.4	Voiko ohjaaja järjestää elokuvaan tapahtumia? .....	28
5	POHDINTA .....	31
	LÄHTEET .....	33

## 1 JOHDANTO

Seurantadokumentissa nimensä mukaisesti seurataan päähenkilön elämää tietyn ajanjakson ajan, joka voi joskus kestää jopa vuosia. Seurantadokumentti on saanut alkunsa Aaltosen (2011) mukaan 1960-luvulla kehittyneistä suoran elokuvan, havainnoivan elokuvan ja totuuselokuvan perinteistä. Kevyen kuvauskaluston mahdollistaessa kameran tuomisen yksityisasuntoihin, työpaikoille ja instituutioihin, avasi se mahdollisuuden ohjaajille käsitellä uusia aiheita. (Aaltonen 2011, 22)

Mielenkiinto opinnäytetyöni aiheeseen heräsi tehdessäni lyhyttä dokumenttielokuvaa. Silloin hyvin kokemattomana elokuvantekijänä minulle tuli yllätyksenä, ettei leikkauspöydällä saakaan rakennettua ehyttä kokonaisuutta sekalaisista kohtauksista, jotka oli kuvattu vailla selkeää suunnitelmaa. Ymmärsin toki käsikirjoituksen tärkeyden fiktioelokuvaa tehdessä, mutta ajattelin dokumenttielokuvan kirjoittavan itse itsensä. Ovathan elokuvan päähenkilöt oikeita ihmisiä ja elokuvassa esitetyt kohtaukset oikeita tapahtumia. Sittenmin olen ymmärtänyt käsikirjoittamisen tärkeyden myös dokumenttielokuvaa tehdessä. Kuvaaminen ilman selkeää suunnitelmaa, on resurssien tuhlaamista, sekä arpapeliä elokuvan onnistumisen kannalta.

Opinnäytetyöni tutkii keinoja, joilla tosielämän tapahtumat voidaan muuttaa elokuvassa tunteita herättävään ja ohjaajan valitsemaa teemaa käsittelevään muotoon. Käsikirjoittamisen lisäksi opinnäytetyössäni pyrin selvittämään, mitä

Aineistona olen käyttänyt dokumentaarisen elokuvan ohjaajien haastatteluita, sekä muutamaa kirjallista lähdettä.

## 2 LÄHTÖKOHTA

Dokumentaarisien elokuvan ohjaaja ja tuottaja Hannu Oksasen (haastattelu 16.3.2021) mukaan dokumenttielokuvan tekeminen lähtee aina ympäröivän maailman tutkimisesta ja havainnoinnista. Dokumenttielokuvan ohjaajan on Oksasen mukaan tärkeää seurata tarkkaan uutisia ja olla perillä maailmalla tapahtuvista ilmiöistä. Ohjaajan on myös kehitettävä tarinan kerronnan ja elokuvailmaisun taitojaan. (Oksanen, haastattelu 16.3.2021.)

Dokumenttielokuvien ohjaaja ja tutkija Jouko Aaltonen on samaa mieltä ja näkee, että dokumenttielokuvien ohjaajan on oltava hyvin utelias, mikä ilmenee Turun yliopistossa mediatutkijana ja opettajana toimivan Niina Oisalon (2016, 80) kirjoittamasta Aaltosen haastatteluun pohjautuvasta artikkelista Dokumenttielokuva on syvällä yhteiskunnallisissa käytännöissä. Kirjassaan Seikkailu todellisuuteen, Aaltonen (2011) sanoo, että ideat voivat syntyä yksittäisestä havainnosta, taiteesta, uutisista tai vaikkapa näytelmistä. Dokumenttiohjaajan on kehitettävä ideointitaitojaan ja ideoimaan oppii harjoittelemalla. (Aaltonen 2011, 63.)

Myöskään Oksasen (haastattelu 16.3.2021) mukaan ideat dokumenttielokuvaan ei synny tyhjästä, vaan dokumenttielokuvan ohjaajan on aktiivisesti etsittävä aiheita seuraamalla mitä maailmassa tapahtuu. Kun mieleen tulee ideoita ne kannattaa laittaa ylös, sillä vaikka niistä ei sillä hetkellä syntyisi dokumenttielokuvaa, ne voi myöhemmin toimia eri aikana jonkin sen hetkisen teeman käsittelemisessä. (Oksanen, haastattelu 16.3.2021.)

Dokumenttielokuva ohjaaja Virpi Suutarin (haastattelu, 2.5.2022) ideat syntyvät usein sisäisestä tarpeesta tutkia jotakin kysymystä. Suutarin mukaan taide on parhaimmillaan todellisuuden kaaoksen abstraktoimista. Vaikka todellisuus on kaoottista ja sotkuista, ohjaajan työtä on kiteyttää sieltä jokin oleellinen havainto esiin. Hän kertoo elokuviensa olevan usein jossain määrin muotokuvia itsestään, vaikka ei itse esiinnykään elokuvissaan. Suutarin mielestä ohjaajan on tärkeää olla yhteiskunnallisesti valveutunut ja olla kiinnostunut ympäristöstään. On seurattava asioita useista eri lähteistä, jolloin

dokumentaristilla alkaa kehittymään intuitio, jonka mukaan dokumentaristi voi oppia löytämään aiheita, jotka eivät vielä elokuvaa kuvatessa ole tapetilla, mutta elokuvaa julkaistaessa ovat ehtineet synnyttää laajempaa yhteiskunnallista keskustelua. Näin elokuvasta saadaan sen julkaisuhetkellä ajankohtainen, eikä jälkeenpäin johonkin aiheeseen reagoiva. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

## 2.1 Aihe

Aihe on Aaltosen (2011) mukaan dokumenttielokuvasta todellisuutta käsittelevä osa, johon ohjaaja tuo oman mielenkiintoisen näkökulmansa. Maailma on täynnä aiheita dokumenttielokuvan tekemiseen, mutta hyvät niistä erottuu siten, että niistä joko ei ole tehty vielä dokumenttielokuvia, tai sellainen, jota ohjaaja kykenee käsittelemään mielenkiintoisesta näkökulmasta. Hyvä aihe voi löytyä yhteiskunnan epäkohdista tai ongelmista, sillä niistä usein löytyy helposti konflikteja, joista elokuvan jännite syntyy. (Aaltonen 2011, 58.) Aiheen täytyy olla myös sellainen, että siitä voi kertoa elokuvan keinoin. (Aaltonen 2011, 65)

Aaltonen (2011) kehottaa dokumenttiohjaajia etsimään aiheita, joihin liittyy valmiiksi jokin konkreettinen tai piilevä konflikti tai jännite. Yhteisöjen normeista ja arvoista löytyy usein piileviä ristiriitoja, jotka ohjaaja voi elokuvassaan konfliktien kautta asettaa näkyviksi. Hän myös kertoo, että tarpeen tullen ennakkoon suunniteltua tarinaa on kyettävä myös muokkaamaan tarpeen vaatiessa. (Aaltonen 2011, 63.) Kiinnostava aihe ei kuitenkaan riitä kantamaan varsinkaan koko pitkää dokumenttielokuvaa. Aihe onkin lähinnä elokuvan perusta, jonka ympärille kiinnostavaa tarinaa lähdetään rakentamaan.

## 2.2 Näkökulma

Aaltosen (2018) mukaan elokuvan näkökulma tarkoittaa elokuvan yleistä näkökantaa käsiteltävään asiaan, elokuvan päähenkilön näkökulmaa, jonka kannalta elokuva kerrotaan, tai yksittäisen henkilön fyysistä näkökulmaa.



Yleensä elokuvan näkökulma laajenee elokuvan edetessä yksittäisestä yleiseen. Elokuvan päättyessä katsoja tekee elokuvan sanoman kannalta oikeat johtopäätökset. (Aaltonen 2018, 47.)

Oksasen (Oksanen haastattelu, 16.3.2021) mukaan dokumentaarinen elokuva on aina yhteiskunnallinen ja se kertoo jotakin ympäröivästä maailmasta. Myös Aaltonen (2011) kertoo, että vaikka hän ei ole tietoisesti yhteiskunnallisten dokumenttien tekijä, on niissä silti usein yhteiskunnallinen aspekti. Myös konteksti ja aika vaikuttaa siihen, kuinka poliittisena ja yhteiskunnallisena elokuva nähdään. (Aaltonen 2016, 82.) Sen vuoksi dokumentaarisen elokuvan ohjaajan olisikin syytä pohtia, mitä hän haluaa elokuvallaan sanoa. Kun mielenkiintoinen aihe elokuvalla on löytynyt, elokuvaan tulisi Oksasen (haastattelu 16.3.2021) mukaan tuoda jokin yhteiskunnallinen huomio, jota päähenkilön tarinan kautta käsitellään.

Oksanen (haastattelu 16.3.2021) mainitsee tästä esimerkkinä sirkusryhmästä kertovan dokumenttielokuvan, jossa hän tapasi kolmekymppisistä miehistä koostuvan sirkusryhmän. Hän kiinnitti ensimmäisenä huomiota miesporukkaan, joka suoritti huikeita sirkustemppeja alkeellisissa olosuhteissa. Heidän kauttaan hän halusi käsitellä huomioitaan, joita hän oli tehnyt kolmenkymmenen ikävuoden saavuttaneista miehistä, jotka ovat usein siinä vaiheessa elämää, että he haikailevat nuoruuden perään, mutta samalla alkavat miettimään aloilleen asettumista ja perheen perustamista. Oksanen päätti, että hän haluaa tuoda näiden henkilöiden kautta huomionsa näkyväksi. (Oksanen, haastattelu 16.3.2021.)

Oksasen (haastattelu 16.3.2021) mukaan dokumenttielokuvassa ohjaaja kertoo ihmisen tarinan ja ihminen kertoo suuremman tarinan. Päähenkilön tarinan kautta voi elokuvassa tuoda esiin ohjaajan haluamia teemoja. Tästä esimerkkinä Oksanen mainitsee puolalaisen elokuvaohjaajan Krystof Kieślowskin dokumentaarisen elokuvan *Sairaala* (1976), jossa seurataan puolalaisia kirurgeja työssään. Elokuvassa näytetään, kuinka kirurgit tekevät kohtuuttoman pitkiä työvuoroja vaikeissa olosuhteissa, sähköjen mennessä välillä poikki ja välineiden ollessa puutteellisia. Oksasen mukaan elokuva kertoo tarinan kirurgeista, mutta samalla koko yhteiskunnan tilasta, sillä toimiva

terveydenhuolto on hyvin tärkeä osa toimivaa yhteiskuntaa. (Oksanen, haastattelu 16.3.2021.)

Krystof Kieślowski kertoo itse Danusia Stokin kirjoittamassa kirjassa *Kieślowski on Kieślowski*, (1993) ettei hänen ollut alun perin tarkoitus kuvata kyseisessä elokuvassa lääkäreitä. Hän halusi tehdä elokuvan siitä, kuinka sen ajan Puolassa, jossa asiat eivät olleet välttämättä aina hyvin, saattoi joukko ihmisiä kyetä halutessaan onnistumisiin ja menestykseen. Hän huomasi kuitenkin, kuinka lääkäreiden kautta hän voisi saada elokuvan perusajatuksen kerrottua. (Stok 1993, 103.)

Usein ohjaajan näkökulma johonkin aiheeseen tekee elokuvasta kiinnostavan. Kun elokuvassa on selkeä näkökulma, jota halutaan käsitellä, on aika lähteä pohtimaan kuinka elokuvan sanoma tullaan kertomaan henkilön tarinan kautta. Aaltosen (2011) mukaan aihe voi olla hyvinkin arkinen, mutta mikäli ohjaaja löytää siihen kiinnostavan ja tuoreen näkökulman, voi lopputulos olla hyvinkin onnistunut. (Aaltonen 2011, 58)

### 3 ENNAKKOTUTKIMUS

Ennen kuin elokuvaa kannattaa alkaa käsikirjoittamaan kannattaa elokuvassa käsiteltävään aiheeseen tutustua tarkasti. Ennakkotutkimuksessa ohjaajan on myös selvitettävä, pitääkö hänen tekemänsä havainto tai väite yhteiskunnasta paikkansa. Ennakkotutkimusvaiheeseen kuuluu myös elokuvassa mahdollisesti esiintyvien henkilöiden alustavat haastattelut. Webster kertoo elokuvantaju artikkelissa, (Webster, 1996) että ennakkotutkimuksessa tulisi selvittää pitävätkö ohjaajan ennalta tekemät oletukset aiheesta paikkaansa ja mitä niistä elokuvaa varten tulisi kuvata. Hänen mukaan dokumentaristin olisi syytä tietää dokumentissa käsiteltävästä aiheesta ja henkilöistä niin paljon kuin mahdollista. Käsiteltävän aiheen ja päähenkilöiden syvä tuntemus auttaa ohjaajaa valitsemaan kuvaustilanteet, jotka ovat elokuvan tarinan kannalta merkittävimpiä. (Webster, 1996.)

Ennakkotutkimuksessa on Oksasen (haastattelu, 16.4.2021) mukaan luotava dokumentissa esiintyviin henkilöihin vakaa luottamus. Sen pohjalta on hyvä lähteä kartoittamaan esiintyjien elämää. Ennen kuin elokuvaa lähdetään tekemään, olisi syytä olla tiedossa jokin päähenkilön elämässä tapahtuva muutos. Ennakkotutkimuksessa otetaan myös selvää päähenkilön normaalista elämästä kuten harrastuksista, unelmista, tavoitteista ja läheisistä. (Oksanen, haastattelu 16.4.2021.)

Aaltonen (2011) kertoo, että ennakkotutkimusvaiheessa ei kuitenkaan kannata käydä voimakkaimpia tunteita aiheuttavia keskusteluja. Ne olisi syytä jättää varsinaiseen kuvaustilanteeseen. (Aaltonen 2011, 92)

Päähenkilön taustojen lisäksi on tärkeää perehtyä dokumenttielokuvassa käsiteltävään aiheeseen tarkoin. Jos elokuva kertoo esimerkiksi sairaanhoitajista, on syytä selvittää mitä kaikkea sairaanhoitajan työhön kuuluu. Kun aihe ja päähenkilön taustat on kartoitettu, on helpompi lähteä rakentamaan elokuvan tarinaa. Päähenkilöä ja elokuvassa tapahtuvia asioita on myös helpompi ohjata tarvittaessa haluamaansa suuntaan, kun dokumentissa käsiteltävä aihe ja päähenkilön taustat on selvitetty hyvin. (Oksanen, haastattelu, 16.4.2021.)

Päähenkilön lisäksi hyviä haastateltavia ovat dokumentin aihepiiriin perehtyneet asiantuntijat. Heidän kautta on helppo saada aiheeseen liittyvää taustatietoa, sekä vinkkejä kirjallisuuteen ja arkistoihin, joista tarvittavaa tietoa voi etsiä. (Aaltonen 2011, 92)

Aaltonen (2011) painottaa ennakkotutkimuksen tärkeyttä. Aiheeseen liittyvää materiaalia voi etsiä netistä, arkistoista, kirjallisista lähteistä sekä haastatteluiden avulla. Myös kuvauslokaatioiden etsiminen ja erilaisten kuvauslupien hankkiminen kuuluu ennakkotutkimusvaiheeseen. (Aaltonen 2011, 80)

Suutarin (haastattelu, 2.5.2022) elokuvat ovat lähteneet yleensä jostakin ”kattoideasta”. Se on jokin, mahdollisesti vielä abstraktikin havainto yhteiskunnasta, jonka pohjalta lähteä etsimään lisää tietoa ja tarkastelemaan pitääkö havainto paikkaansa. Hän mainitsee esimerkkinä elokuvan Yrittäjä, jossa hänen oli tarkoitus lähteä tutkimaan nykypäivän pienyrittäjyyttä. Ensin hän hankki tietoa esimerkiksi tilastokeskuksesta, etsi erilaisia tutkimuksia yrittäjyydestä ja työelämästä. Sen jälkeen hän alkoi etsimään ihmisiä, jotka voisivat lähettää hänelle tarinansa. Sitä seurasi useat reissut maakuntiin, jossa Suutari kävi tapaamassa ihmisiä ja kävi erilaisissa yritystapahtumissa. Osittain sattumienkin kautta löytyi lopulta elokuvaan sopivat päähenkilöt. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Elokuvan ollessa konkreettinen väline, on mietittävä, missä tämä huomio ilmenee. Elokuvassa Joutilaat Suutari ja elokuvan toinen ohjaaja Susanna Helke tekivät havainnon, että 2000-luvun taitteessa oli 90-luvun laman jäljiltä maakunnissa paljon työttömyyttä, etenkin nuorisotyöttömyyttä, vaikka suurissa kaupungeissa alkanut it-huuma toi varakkuutta ja työtä monille suurten kaupunkien asukkaille. He alkoivat miettimään, missä tämä huomio näkyy. Kainuussa oli tilastojen mukaan korkea työttömyysprosentti, joten Suutari ja Helke päättivät suunnata sinne. He kävivät kiertämässä eri kirkonkyliä ja haastattelemassa näkemiään nuoria. He ottivat myös valokuvia ja videoita reissuiltaan. Suomussalmi valikoitui lopulta elokuvan kohteeksi sen perusteella, että siellä oli kiinnostavia henkilöitä ja hienoja elokuvallisia näyttämöitä. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

### 3.1 Päähenkilö

Päähenkilön valinta voi vaikuttaa ratkaisevasti dokumentin onnistumiseen. Päähenkilön on oltava mielenkiintoinen, motivoitunut ja jollain tapaa samaistuttava ihminen, jotta katsojan on helppo eläytyä päähenkilön maailmaan myötä- ja vastoinkäymisissä. Tuskin lienee olemassa mitään yleispätevää ohjeistusta siihen, millainen on sopiva henkilö dokumenttielokuvan päähenkilöksi. Se riippuu hyvin pitkälti mistä aiheesta ollaan elokuvaa tekemässä, sekä mihin aikaan ja paikkaan se sijoittuu.

Oksanen (haastattelu 16.4.2021) kertoo, että usein hänen mielenkiintonsa herää, kun hän tapaa mielenkiintoisia ihmisiä, mielenkiintoisissa elämäntilanteissa. Seurantadokumentissa tulisi etsiä ihmistä, jonka elämässä on tapahtumassa jokin muutos. Myöskin jokin maailmassa meneillään oleva tapahtuma, johon liittyy jokin mielenkiintoinen ihminen, saa Oksasen huomion heräämään. (Oksanen, haastattelu 16.4.2021)

Aaltonen (2011) painottaa sopivan päähenkilön tärkeyttä elokuvassa. Sopiva päähenkilö on hänen mukaan jopa tärkeämpi kuin elokuvan hallittu rakenne ja dramaturgia. (Aaltonen 2011, 96) Hyvä päähenkilö dokumenttielokuvaan on Oksasen mukaan ekstrovertti, henkilö, joka ei häiriinny kameroiden läsnäolosta. Myös ohjaajan ja päähenkilön välinen kemia on tärkeää, jotta päähenkilön ohjaaminen kuvausten aikana on mahdollista. (Oksanen, haastattelu 16.4.2021) Aaltonen (2011) painottaa henkilön kiehtovuutta ja samaistuttavuutta. Muita Aaltosen mainitsemia ominaisuuksia on sympaattisuus, persoonallisuus ja karismaattisuus. (Aaltonen 2011, 97)

Suutari (haastattelu, 2.5.2022) kehottaa näkemään ihmiset osittain melko fyysisestikin. Miltä he näyttävät kameran edessä ja minkälaisia kombinaatioita ihmisistä tulee? Hän kertoo usein tyypittelevänsä ja hahmottelevansa ihmisiä

mielessään, jotta heille syntyisi selkeämpi rooli ohjaajan silmissä, vaikka ihmiset todellisuudessa ovatkin ristiriitaisia ja moniulotteisia eikä helposti tyypiteltävissä. Tämä auttaa muistamaan raakamateriaalia leikatessa, mihin alun perin kyseisessä ihmisessä on kiinnittänyt huomiota ja mikä on herättänyt kiinnostuksen. Suutarin mukaan päähenkilön kannattaisi olla myös yllättävillä tavoilla kiinnostava, sillä mikäli päähenkilö ainoastaan edustaa niitä tärkeitä asioita, joita ohjaaja haluaa kuvata, voi lopputuloksesta tulla tylsä. Mielenkiintoinen päähenkilö voi myös viedä elokuvaa uusiin, ohjaajan kannalta ennalta arvaamattomiin suuntiin. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Dokumenttielokuvaohjaaja Sami Kieksi (luento 1.2.2022) mainitsee Docpointin luennessaan, että päähenkilön motiivit dokumenttielokuvan tekemistä kohtaan ovat tärkeitä. Kun päähenkilön motiivi lähteä tekemään dokumenttia on selkeä, henkilö myös usein sitoutuu pitkään ja mahdollisesti vaikeaan kuvausprosessiin.

Danskan mukaan (haastattelu, 13.5.2022) kertoo myös, että päähenkilöillä ei tulisi olla motiivina julkisuuden hakeminen dokumentista. Tällöin henkilö saattaa liioitella elämässään tapahtuvia asioita, jotta ohjaaja kiinnostuisi henkilöstä. Tällaisia henkilöitä saattaa osua kohdalle, kun mainitaan esimerkiksi YLE:n olevan mukana projektissa. (Danska, haastattelu, 13.5.2022.)

### **3.2 Casting**

Mikäli elokuvaa kehiteltäessä ei ole tiedossa vielä sopivaa päähenkilöä, voi sellaisen etsiminen osoittautua haastavaksi. Mistä ja miten ohjaajat sitten etsivät sopivia henkilöitä elokuviinsa?

Danska (haastattelu, 13.5.2022) kertoo etsivänsä usein ensimmäisenä aiheen tiimoilta artikkeleita, kyselee tutuilta ja joskus laittaa ilmoituksia erilaisiin facebook ryhmiin. Usein hän kertoo oikeiden henkilöiden löytyvän, kun juttelee ihmisille, jotka haluavat auttaa ja ohjata oikeiden ihmisten luo. Danska myös muistuttaa, että soittaminen on parempi ensikontakti, kuin sähköposti, sillä sähköpostit usein hukkuvat johonkin. Kannattaa myös laittaa viestiä perään,

vaikka ensimmäiseen soittoon ei vastattaisi ja kertoa millä asialla on lähtenyt tavoittelemaan. (Danska, haastattelu, 13.5.2022.)

Riialin (haastattelu, 10.5.2022) päähenkilöt ovat yleensä löytyneet hänen omasta elämästään. Elokuvasa Suomea rakentamassa (2010) he lähtivät kuitenkin ohjaaja parinsa Mikko Peltosen kanssa kaupungin talon portaille haastattelemaan ja etsimään ihmisiä. Elokuva kertoi omakotitalon rakentamisesta Suomessa, ja siihen aikaan tontit haettiin Kotkassa niin, että haku alkoi aamulla kahdeksalta kaupungintalolla, jonne lähdettiin järjestyksessä varaamaan tontteja. Monet menivät makuupussien kanssa yöksi jonottamaan tontteja ja näistä ihmisistä Riiali sekä Peltonen valitsi kolme mielenkiintoisinta henkilöä, joita lähdettiin seuraamaan. (Riiali, haastattelu 10.5.2022.)

Suutari (haastattelu 2.5.2022) kehottaa miettimään, missä konkreettisesti ilmenee se havainto, jonka pohjalta ohjaaja on elokuvaa lähtenyt tekemään. Elokuvaan Joutilaat (2001) löytyi lopulta päähenkilöt monen mutkan kautta. Ohjaajat Suutari ja Susanna Helke halusivat tehdä elokuvan nuorisotyöttömyydestä ja lähtivät miettimään missä ilmiö näkyisi konkreettisesti. Suutarin suku on Kainuusta ja siellä he huomasivat tilastollisesti olevan korkeat työttömyysluvut ja nuorilla näköalattomuutta. Suutari ja Helke lähtivät kiertämään eri kirkonkyliä ja juttelemaan tapaamilleen nuorille parkkipaikoilla, baareissa, missä saattoivatkaan nuoria kohdata. Suomussalmelta löytyi lopulta paitsi kiinnostavia näyttämöitä, myös kiinnostavia henkilöitä, joiden elämässä oli mahdollisesti odotettavissa jotakin käännteitä. Ensimmäisen päähenkilön he joutuivat kuitenkin vaihtamaan, sillä kyseinen henkilö muutti liian aikaisessa vaiheessa Helsinkiin, eikä kyseisen henkilön tarinaa oltu ehditty pohjustaa tarpeeksi Suomussalmella. (Suutari, haastattelu 2.5.2022.)

Ohjaajan on siis kyettävä myös tarpeen tullen vaihtamaan päähenkilöä, mikäli päähenkilön elämässä jokin muutos, jonka vuoksi elokuvaa ei ole järkevää jatkaa kyseisen henkilön kanssa. Tämän vuoksi on hyvä, etteivät elokuvat ole täysin henkilölähtöisiä.

### 3.3 Ohjaajan ja päähenkilön välinen luottamus

Päähenkilön ja ohjaajan välillä on oltava vakaa luottamus. Päähenkilön on voitava luottaa ohjaajaan, jotta tämä uskaltaa päästää ohjaajan elämäänsä ja kertoa tunteistaan kameralle. Avoimuus tekoprosessin aikana on tärkeää. Ohjaajan on tuotava selkeästi ilmi omat motiivinsa elokuvan tekoon. Ohjaajan on toisaalta myöskin kyettävä luottamaan päähenkilöön, jottei tämä kesken dokumentin tekoprosessin syystä tai toisesta jätä tulematta kuvauksiin tai kieltäydy dokumentin julkaisusta.

Suutari (haastattelu, 2.5.2022) kertoo luottamuksen rakentamisessa tärkeimmäksi asiaksi olla ennakkotuotantovaiheessa rehellisesti oma itsensä, eikä alkaa esittämään liikaa ohjaajaa. Suutarin mielestä tärkeää on myöskin kertoa rehellisesti omista aikeistaan ja siitä, millaisesta elokuvasta haaveilee. Pitkissä prosesseissa ei voi piiloutua ammattiroolin taakse, vaan täytyy uskaltaa olla oma itsensä. Lisäksi luottamusta voi kartuttaa näyttämällä muutamista ensimmäisistä kuvauksista leikatun demon, jonka avulla dokumentissa esiintyville henkilöille konkretisoituu paremmin, millaista elokuvaa ollaan tekemässä. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Kieksin (luento, 4.2.2022) mukaan tekoprosessista ja ohjaajan omista motiiveista on hyvä kertoa ennen kuvausprosessin alkamista. Keskusteluyhteys ja avoimuus ohjaajan ja päähenkilön välillä täytyy olla vahva ja päähenkilölle täytyy tehdä selväksi, että ohjaajan puoleen voi aina kääntyä, mikäli tekoprosessissa on jotain mikä päähenkilöä häiritsee. Kieksi suosittelee ottamaan myös päähenkilön läheisiin yhteyttä ja kertomaan tekoprosessista, mikäli se sopii päähenkilölle. Tämä sen takia, jotta he ovat tietoisia mitä ollaan tekemässä ja ovat valmiit tarpeen tullen tukemaan päähenkilöä mahdollisesti raskaankin kuvausprosessin aikana. (Kieksi, luento 4.2.2022.)

Aaltonen (2011) kehottaa välttämään suuren rahallisen korvauksen lupaamista päähenkilölle, sillä silloin ohjaajan ja päähenkilön välille syntyy taloudellinen suhde. Aaltosen mukaan päähenkilön motiivi lähteä dokumenttiin ei pitäisi olla taloudellinen. Suuri rahallinen korvaus voi turmella vuorovaikutuksen ohjaajan ja päähenkilön välillä ja on riskinä, että päähenkilö alkaa näytellä. (Aaltonen 2011, 218.)



Danskan (haastattelu, 13.5.2022) mukaan luottamus päähenkilön ja ohjaajan välillä on tärkeää sillä useimmiten päähenkilöt eivät saa palkkaa dokumentissa esiintymisestä. Tämän vuoksi on tärkeää olla selvillä päähenkilön motiivit elokuvan tekemistä kohtaan. Mikäli rahoitus on saatu ja elokuvan päähenkilö ei yllättäen enää vastaakkaan puhelimeen tai ilmesty kuvauspaikalle, on ohjaaja pulassa.

Silloin tällöin ohjaaja voi joutua myös suostuttelemaan henkilöitä, joita ohjaaja haluaisi dokumentissa esiintyvän. Danska (haastattelu, 13.5.2022) mainitsee tästä esimerkkinä erään huippukirurgin, jonka saaminen haastatteluun vaati hieman vaivaa. Danska kertoo kuvanneensa HUS:ssa erästä leikkausta, jonka yhteyteen kirurgi oli luvannut tekevänsä haastattelun. Kirurgi kuitenkin perui kerta toisensa jälkeen kuvaukset viime metreillä. Danska ei kuitenkaan luovuttanut vaan rakensi YLE:llä haastattelustudion valmiiksi ja ajoi autolla HUS:n ovien eteen, sillä tiesi, että kirurgi pääsisi pian töistä ja todennäköisesti peruisi taas kuvaukset. Kirurgi soittikin Danskalle ja kertoi, että joutuisi perumaan tänään kuvaukset. Danska kuitenkin ilmoitti olevansa hänen työpaikkansa edessä ja voisi kyyditä kirurgin nopeaan haastatteluun. Kirurgi suostui ja innostui lopulta haastattelusta niin, että tahtoi tehdä haastattelun uudestaan paremmalla ajalla. Kiireisille ihmisille kannattaa siis tehdä asiat mahdollisimman helpoiksi, jotta kuvaukset eivät tuntuisi vaativan paljon vaivaa ja aikaa. (Danska, haastattelu, 13.5.2022.)

Dokumentissa esiintyvät henkilöt avaavat tunne-elämänsä, päästävät katsojat kotiinsa ja asettavat itsensä alttiiksi arvostelulle. Dokumentin julkaisu voi olla päähenkilölle hyvin jännittävä kokemus, joten tämän vuoksi on tärkeää, että ohjaaja on tukena ja osoittaa olevansa tavoitettavissa myös elokuvaa julkaistaessa.

Kieksi (luento, 4.2.2022) kertoo valmistelewansa päähenkilöitä julkaisuun käymällä läpi päähenkilöiden tunteita ja kertomalla mitä julkaiseminen mahdollisesti tuo tullessaan. Tämän Kieksi kertoo tekevänsä päivää ennen dokumentin julkaisua. (Kieksi, luento, 4.2.2022)

Suutari (haastattelu, 2.5.2022) kehottaa myös varautumaan siihen, että dokumentin tekemisen ollessa pitkä prosessi, eikä ohjaaja voi täysin piiloutua

ammattiroolinsa taakse, voi moni päähenkilö jäädä ohjaajan elämään tavalla tai toisella elokuvan tekemisen jälkeenkin. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022)

Mikäli päähenkilöllä on kyseenalaisia mielipiteitä, voi luottamuksen rakentaminen olla haastavaa. Kiesłowski (1993) kertoo yrittävänsä ymmärtää tällaisia henkilöitä ja sitä, miten ja miksi he toimivat valitsemallaan tavalla. Hän yrittää ymmärtää mikä tekee ihmisestä sellaisen, oli hän sitten kuinka hyvä tai paha tahansa. Hän kertoo, ettei yritä hakea oikeutusta tällaisten ihmisten teoille. Kiesłowskin mukaan, se että pyrkii ymmärtämään vastapuolta, ei sulje pois tekijän omaa näkökulmaa asiaan. (Stok 1993, 91, 92).

Aaltonen (2011) kehottaa ohjaajaa pitämään lopullisen päätösvallan elokuvasta ohjaajalla itsellään. Hänen mukaansa päähenkilölle ei kannata luvata, että hän saa vaikuttaa elokuvan lopputulokseen, tai että hänellä on päätösvalta materiaalin käyttöön. Usein kuitenkin sovitaan, että tiettyjen asioiden kuvaamisesta voi kieltäytyä halutessaan. (Aaltonen, 2011, 232.)

### **3.4 Kuvauslokaatiot**

Kuvauslokaatioiden valinta ja scouttaus kuuluu myös dokumenttielokuvan ennakkotutkimukseen. Elokuvan ollessa visuaalinen teos on syytä kiinnittää huomiota siinä esiintyviin miljöisiin. Aaltosen mukaan kuvauslokaatiolla voi olla myös dramaturginen merkitys (Aaltonen 2011, 94). Sillä voi olla myös merkitystä siihen, kuinka katsoja suhtautuu kuvattavaan henkilöön. Valoisa ja kliininen ympäristö luo helposti lähestyttävämmän kuvan henkilöstä kuin pimeä ja sotkuinen. Haastatteluissa Aaltonen kehoittaa myös kiinnittämään huomiota tekopaikkaan. Haastateltavalle luonteenomaiset paikat kuten koti, työpaikka tai harrastuspaikat luovat haastateltavalle rennon ja turvallisen ympäristön, sekä identifioivat ja luonnehtivat päähenkilöä. Neutraali ympäristö, kuten studio irrottavat ihmisen ympäristöstään ja keskittävät huomion henkilön puheeseen. (Aaltonen 2011, 316.)

Suutari (haastattelu, 2.5.2022) painottaa kuvauslokaatioiden tärkeyttä. Hän miettii jo suunnittelu vaiheessa paljon millaisia elokuvallisia näyttämöitä hänen elokuvansa tulevat sisältämään ja miltä lopullinen elokuva tulee näyttämään. Treatmentä kirjoittaessa hän nostaa aina esiin näyttämöt, joissa elokuva

tapahtuu. Kiinnostavat näyttämöt helpottavat treatmentin hahmottamisessa ja elokuvan teossa. Lokaatioihin on Suutarin mukaan syytä kannattaa kiinnittää yhtä paljon huomiota, kuin elokuvan päähenkilöihin. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Lisäksi kuvauslokaatioiden suhteen on tärkeää selvittää käytännön asiat, jotka voivat vaikuttaa kuvaamiseen. Esimerkiksi kaikuva halli tai piha, jonka vieressä on rakennustyömaa voivat tehdä kuvaustilanteen haastavaksi äänityksen kannalta. Onko tiloja mahdollisesti tarvetta valaista, ja mikäli on, tuleeko tiloihin sähköä vai täytyykö kuvauksiin varautua akullisilla valaisimilla tai muulla keinoin. Lisäksi on selvitettävä, onko kuvauskohteessa luvallista kuvata ja hankkittava mahdollisesti tarvittavat kuvausluvut etukäteen. Kuvauslokaatioissa olisi hyvä käydä paikan päällä ennen kuvauksia, mikäli mahdollista.

### **3.5 Sopimukset**

Aaltonen (2011) suosittelee etenkin pitkien seurantadokumenttien kuvauksia suunniteltaessa tekemään päähenkilöiden kanssa kirjallisen sopimuksen, jossa henkilöt sitoutuvat oman elämänsä kuvaamiseen ja äänittämiseen, sekä materiaalin käyttämiseen elokuvassa. Tämä sitouttaa päähenkilöt myös henkisesti kuvattavaan elokuvaan, mikäli pitkän prosessin aikana henkilöt kyllästyisivät kuvaamiseen ja ilmaisisivat haluttomuuttaan jatkaa tuotantoa. Sopimus voi Aaltosen mukaan olla lyhyt lupalappu, tai sopimusmuotoinen, johon sisältyy erinäisiä ehtoja ja sopimus mahdollisesta korvauksesta tuotantoyhtiöltä. (Aaltonen 2011, 216.)

Ulla Ojalan julkaisun *Opas lasten haastattelijoille ja kuvaajille* (2011) mukaan alle 15-vuotiailta tarvitaan aina myös vanhempien lupa kuvaamiseen ja haastattelemiseen. 15-vuotta täyttäneiltä ei välttämättä tarvita vanhempien lupaa, mikäli haastattelussa ei käsitellä arkaluontoisia aiheita. (Ojala, 2011)

Lupa tarvitaan Aaltosen (2011) mukaan myös muilta elokuvassa esiintyviltä henkilöiltä. Ohjaajalla on hyvä olla mukanaan valmiiksi printattuja kuvauslupia, mikäli kuvataan paikassa, jossa ei ennalta voida tietää, ketä kameran eteen mahdollisesti tulee. Kuvauslupa voidaan hankkia myös niin, että kameran annetaan käydä, kerrotaan selkeästi mitä elokuvaa ollaan tekemässä ja sen

jälkeen kysytään antaako henkilö luvan kuvata ja käyttää materiaalia elokuvassa. (Aaltonen 2011, 285) Julkisella paikoilla dokumentin tekijän ei Aaltosen (2011) mukaan tarvitse kysyä lupia esimerkiksi laajempia katunäkymiä kuvatessa, mikäli kuvaaminen ja kuvatun materiaalin julkaiseminen ei aiheuta ihmisille haittaa tai vahinkoa. (Aaltonen 2011, 285)

Kuvissa esiintyvien henkilöiden lisäksi luvat tarvitaan myös paikoista, joissa aiotaan kuvata. Julkisilla paikoilla ei Aaltosen (2011) mukaan tarvita lupia, mutta muualle tarvitaan kiinteistön omistajan tai haltijan lupa. Kuitenkin esimerkiksi ostoskeskuksiin, rautatieasemalle, lentokentälle tai linja-autoasemalle tarvitaan lupa, jonka Aaltosen (2011) mukaan saa usein helposti puhelinsoitolla. (Aaltonen 2011, 285, 286) Kirjallista lupaa ei kuitenkaan aina tarvita esimerkiksi ravintolassa kuvaamiseen vaan monesti riittää, että etukäteen ottaa yhteyttä paikan omistajaan ja kysyy lupaa kuvata tietyssä päivänä. Sellaisissa paikoissa, jossa on tekijänoikeudellisesti suojattuja esityksiä, kuten konsertit, tarvitaan Aaltosen (2011) mukaan lupa paikan lisäksi artisteilta. (Aaltonen 2011, 286) Liikenne välineissä, kuten junissa täytyy kysyä etukäteen lupa. Aaltosen (2011) mukaan esimerkiksi VR haluaa lupapyyynnön sähköpostitse. Tämä koskee myös kunnallisia liikennelaitoksia, mutta pienimuotoisissa kuvauksissa, esimerkiksi bussissa voi luvan pyytää suoraan kuskilta. (Aaltonen 2011, 286) Oikeuden istuntoa kuvatessa tuomari päättää kuvauksesta tapauskohtaisesti, vaikka oikeuden istunnot ovat lähtökohtaisesti julkisia. (Aaltonen 2011, 287)

## 4 TARINA

Oikean elämän pukeminen draamalliseen muotoon on dokumentaarisen elokuvan ohjaajan vaikeimpia tehtäviä. Seurantadokumentissa ihmisen elämästä otetaan tietty ajanjakso, jonka tapahtumista koostetaan elokuvan tarina.

Filosofi Aristoteles esitteli teoksessaan *Runousoppi* draamankaaren. Aristoteleen mukaan tarinassa kuuluisi aina olla alku, keskikohta ja loppu. Tästä käytetään myös nimitystä kolmen näytöksen malli. Kolmen näytöksen mallissa, ensimmäisessä näytöksessä katsojalle esitellään päähenkilön lähtötilanne, sekä tavoitteet. Tämän jälkeen tulee toinen näytös, jossa päähenkilö kohtaa haasteita ja pyrkii kohti tavoitettaan tai päämääräänsä. Kolmannessa näytöksessä selviää, pääsiko henkilö tavoitteisiinsa ja kuinka päähenkilön elämä on muuttunut.

Nämä Aristoteleen yli 2000-vuotta sitten tekemät huomiot näytelmästä vaikuttavat yhä siihen, miten elokuvia, kirjoja ja dokumenttielokuvia kirjoitetaan. Tämä tarinan kerronnan tyyli on niin iskostettu meihin, että mikäli se jää elokuvasta uupumaan, jää katsojalle pettynyt olo elokuvasta. Niinpä dokumenttielokuvassakin olisi syytä kiinnittää huomiota tarinaan ja sen rakentamiseen henkilöhahmojen kautta. Mikäli katsoja halutaan saada eläytymään ja samaistumaan tarinassa esiintyvien henkilöiden maailmaan, on tarinan tapahtumat esitettävä loogisesti ja juonessa on tapahduttava muutoksia. Aaltosen (2011) mukaan olennaista ei kuitenkaan ole tarinan jakaminen jakaminen kolmeen näytökseen, vaan jännitteen kasvattaminen ja purkaminen elokuvan lopussa. (Aaltonen, 2011, 107.)

Oksasen (haastattelu 16.3.2021) mukaan dokumentaarisen elokuvan tarinassa päähenkilön elämässä olisi tapahduttava jokin muutos, jonka ympärille tarina rakentuu. Tämä muutos voi olla esimerkiksi jokin tavoite jota kohti henkilö pyrkii, tai muu elämässä tapahtuva suuri muutos. Se voi olla käytännössä mikä tahansa muutos, jonka jälkeen päähenkilön elämä ei enää ole täysin entisensä.

Aaltonen (2011) kertoo kirjassaan, että dokumentin päähenkilöllä pitäisi olla odotuksia ja tavoitteita. (Aaltonen 2011, 106) Tavoitteiden tai odotusten lopputuloksella ei ole niinkään merkitystä siihen, kuinka koukuttava tai mielenkiintoinen elokuva on. Tärkeintä on rakentaa elokuva niin, että siinä on riittävästi käännteitä ja koukkuja pitämään katsojan mielenkiintoa yllä. Lisäksi jonkinlainen selkeä loppuratkaisu, jossa katsojalle näytetään, onnistuiko päähenkilö tavoitteissaan olisi hyvä olla. Aaltonen (2011) mainitsee, että ohjaajan olisi löydettävä draamaa todellisuudesta. On löydettävä jännitteitä, tarinoita ja nähtävä miten tilanteet voivat muuttua. (Aaltonen 2011, 109.)

Aaltosen (2011) mukaan elokuvassa voi olla useampia rinnakkain eteneviä juonilinjoja, mikäli päähenkilöitä on useampia. Tästä hän mainitsee elokuvansa Punk – tauti joka ei tapa (2008) jossa seurataan kahden eri bändin matkaa. Rinnastamalla kaksi eri juonilinjaa voi tarinasta löytyä uusia merkityksiä sekä huumoria ja ironiaa. (Aaltonen 2011, 108.)

John Webster (Webster, 1996) kehottaa tutustumaan päähenkilöihin hyvin ja elämään heidän elämäänsä jonkin aikaa, jotta elokuvan rakenne hahmottuisi. Ohjaajan tulisi pyrkiä etsimään heidän elämästään mahdollinen ristiriita, sekä nähdä, mitkä tilanteet kuvaisivat henkilöiden luonnetta parhaiten. Kun päähenkilöiden elämästä on kertynyt riittävästi tietoa voi alkaa hahmotella elokuvan rakennetta. Websterin mukaan selkeä rakenne auttaa kuljettamaan tarinaa eteenpäin. Rakenne voi liittyä esimerkiksi vuorokauden kiertoon, vankilan tai sairaalan rutiineihin tai näytelmän tuotantovaiheeseen. Webster kehottaa myös tekemään mahdollisista tapahtumista tilanneluetteloita, joiden avulla elokuvan suunnitellun rakenteen toimivuutta voi arvioida paremmin. (Webster, 1996.)

#### **4.1 Synopsis**

Synopsis on tärkeä työkalu, kun elokuvalla lähdetään hakemaan rahoitusta. Aaltosen (2011) mukaan synopsis on luonnostelma elokuvan ideasta, jossa tulisi tulla ilmi kohderyhmä, elokuvan nimi, kesto, miljööt, päähenkilöt, sekä

elokuvan keskeinen sisältö. Synopsiksessa on hyvä kuvailla myös elokuvan visuaalisuutta, sekä kerronnan tyyliä.

Suutarille (haastattelu, 2.5.2022) synopsiksessa on tärkeää tuoda ilmi elokuvan visuaalisuutta. Kuinka elokuva näyttää hänen elokuvaltaan. Visuaalisuutta voi konkretisoida esimerkiksi havainnekuvilla. Päähenkilöistä hänellä on synopsiksessa oma jaksonsa, jossa on päähenkilöistä valokuvat, luonnehdinta, sekä kuvaus myös siitä miten henkilöt mahdollisesti täydentävät toisiaan, sekä mikä kyseisten henkilöiden merkitys tarinassa on. Dramaturgiasta hänellä on usein hahmotelma, alustava kuvaus siitä, millainen elokuvan mahdollinen rakenne voisi olla. Lisäksi Suutari kertoo synopsiksessa, miksi juuri tässä hetkessä on syytä tehdä kyseinen elokuva. Lopussa hän kertoo myös, miksi haluaa tehdä kyseisen elokuvan. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Oksanen (haastattelu, 16.3.2021) kehottaa pitämään synopsisin suhteellisen lyhyenä ja napakkana kuvauksena elokuvan tapahtumista. Noin liuskan pituinen synopsis on hyvä mitta Oksasen mukaan. Hän kehottaa myös kiinnittämään huomiota kirjoitustyyliin. Taitava kirjoittaja voi saada ideansa myytyä paremmin. (Oksanen, haastattelu, 16.3.2021)

## **4.2 Teema, Päälause ja One-liner**

Synopsista tehdessä ohjaajan kannattaa käyttää apunaan erilaisia apuvälineitä, jotta ohjaajalle sekä mahdollisille rahoittajille tulee selväksi, mitä elokuvalla halutaan sanoa. Näiden kirjaaminen antaa myös ohjaajalle tietyt raamit, joiden puitteissa elokuvaa on helpompaa lähteä suunnittelemaan ja käsikirjoittamaan.

Aaltonen (2011) määrittelee teeman elokuvan syvällisemmäksi sisällöksi. Se voi olla havainto tai väite maailmasta esimerkiksi rakkaus, aikuistuminen tai luonto. Teemojen tulisi olla universaaleja, jotta katsoja voisi helposti samaistua elokuvassa käsiteltäviin asioihin. (Aaltonen 2011, 59.)

Suutarin (haastattelu 2.5.2022) mukaan elokuvan teemaa voisi pitää punaisena lankana, joka helpottaa tekijää tulkitsemaan ja lukemaan elokuvan tapahtumia ja havaintoja.

Dokumenttiohjaaja ja -tuottaja Pasi Riialin (haastattelu, 10.5.2022) mukaan moni lähtee rakentamaan henkilö edellä dokumenttia. Tällöin elokuvan onnistuminen on kuitenkin hyvin paljon kyseisen henkilön varassa. Sen sijaan hän suosittelee lähtemään enemmän jokin teema edellä. Teema voi olla hyvinkin abstrakti, jonka pohjalta elokuvaa lähdetään viemään konkreettisempaan suuntaan. (Riiali, haastattelu, 10.5.2022)

Päälause on Aaltosen (2011) mukaan elokuvan keskeinen sanoma, toteamus tai väite tiivistettynä yhteen lauseeseen. Päälause voi olla myös kysymys, johon etsitään vastausta, sillä seurantadokumenteissa ei välttämättä tiedetä ennen elokuvan tekemistä päälauseeseen vastausta. Päälause voi myös muuttua tekoprosessin aikana, mutta mikäli se muuttuu turhankin usein, saattaa se merkitä, että ohjaaja ei täysin tiedä mitä elokuvaltaan haluaa. (Aaltonen, 2011, 74.)

Elokuvan one-lineriin voi usein törmätä elokuvien julisteissa. Aaltonen (2011) määrittelee sen olevan elokuvan aihe tiivistetysti. Päälause ja one-liner voivat olla myös samat, mutta one-linerissa ei yleensä paljasteta elokuvan perimmäistä sanomaa. One-liner on myös yleensä tarkoitettu ulkopuolisille, kun taas päälause on enemmänkin ohjaajaa helpottava työkalu. (Aaltonen, 2011, 77.)

### **4.3 Käsikirjoittaminen**

Katsojat voivat joskus olettaa, että dokumenttielokuvia ei ole käsikirjoitettu, koska elokuvat kertovat oikeista tapahtumista ja oikeiden ihmisten elämästä. Tietenkään dokumenttielokuvaan ei voi kirjoittaa yhtä tarkoin laadittua käsikirjoitusta kuin fiktioelokuvaan, mutta jonkinlainen käsikirjoitus dokumentissakin olisi hyvä olla. Ennen kuin dokumenttia lähdetään kuvaamaan, tulisi ohjaajalla olla ainakin jonkinlainen käsitys, mitä elokuvassa mahdollisesti tulee tapahtumaan ja mitä hän haluaa kamerallaan tallentaa.



Aaltosen (2011) mukaan tarinaa lähdetään usein kehittämään jo ennakkotutkimusvaiheessa. Hän kertoo, että tarinan rakentaminen leikkausvaiheessa on usein huono tilanne ja neuvookin ohjaajia etsimään tarinaa jo ideointivaiheessa (Aaltonen 2011, 64). Aaltonen kehottaa kirjaamaan ylös tapahtumia, jotka luokitellaan varmoihin, todennäköisiin ja mahdollisiin. Varmat ovat sellaisia tapahtumia, jotka päähenkilön elämässä tiedetään varmasti tapahtuvan. Todennäköiset ovat sellaisia, joiden voidaan olettaa suurella todennäköisyydellä tapahtuvan ja mahdolliset sellaisia, jotka ovat enemmänkin kirjoittajan arvailua tulevista tapahtumista. Näiden pohjalta elokuvalle voi alkaa kirjoittamaan löyhää käsikirjoitusta. Käsikirjoitukseen ei kannata kirjoittaa dialogia, sillä se voi viedä käsikirjoituksesta uskottavuuden. Ennakkotutkimuksessa tehtyjä haastatteluja sen sijaan voi käyttää myös käsikirjoitusvaiheessa. (Aaltonen 2011, 121.) Oksasen (haastattelu, 16.3.2021) mukaan hyvän ennakkotutkimuksen pohjalta tehdyt oletukset tapahtumista voivat hyvinkin pitää paikkansa.

Kieślowski mainitsee tästä esimerkin Stokin kirjassa *Kieślowski on Kieślowski* (1993). Kieślowski kertoo *Sairaala* (1976) elokuvastaan, jonka ennakkotutkimusvaiheessa hän haastatteli ennen kuvauksia sairaalan henkilökuntaa, jota hän oli aikeissa kuvata. Haastatteluvaiheessa oli tullut ilmi, että lääkäreiden ja hoitohenkilökunnan välineet olivat hyvin alkeellisia. Eräs ortopedi kertoi, että hänen vasarastaan oli eräänä päivänä irronnut varsi kesken operaation. Kieślowski kirjoitti käsikirjoituksessa yhteen kohtaukseen, että lääkärin vasarasta irtoaa varsi ja niin myös kävi kuvauksissa. (Stok 1993, 104.) On siis uskallettava tehdä oletuksia ja toiveita, että jotain tapahtuu. Mikäli Kieślowski ei olisi kirjoittanut vasaran hajoamista hänen käsikirjoitukseensa, ei hän välttämättä olisi kuvauspaikalla hoksannut käynnistää kameraa ja kohdistaa sitä vasaroivan lääkärin käteen.

Varsinaisessa käsikirjoittamisessa kannattaa Aaltosen (2011) mukaan aloittaa tapahtumien järjestämisestä kohtauksittain kronologiseen järjestykseen. Kohtauksiin tulisi kirjoittaa ainoastaan niiden keskeiset tapahtumat, ei dialogia. Apuna voi käyttää esimerkiksi post-it lappuja joihin kohtauksia kirjoittaa. Sen jälkeen voi alkaa hahmotella rakennetta järjestelemällä kohtauksia vasemmalta oikealle. Käsikirjoitus on hänen mukaansa fiktiivisen elokuvan

yksityiskohtaisesta kuvauksesta poiketen ennemminkin suunnitelma sisällöstä, muodosta sekä luonnostelma ja ohje tekijöille. (Aaltonen 2011, 120.)

Ennakkotutkimuksessa kerätty laaja aineisto antaa ohjaajalle varaa karsia ja etsiä käsikirjoitukseen tarinan kannalta olennaisimmat asiat. Ennen kuvausten alkamista on päähenkilöitä syytä haastatella, ja koettaa löytää heidän elämästään draamallisia koukkuja, joiden ympärille tarinaa voi alkaa rakentamaan. Pelkkä alkusysäys ja loppuratkaisu eivät kuitenkaan riitä kantamaan kokonaista elokuvaa, vaan heidän elämästään on löydettävä ne hetket, jotka rakentavat elokuvan jännitettä ja vievät päähenkilöä kohti loppuratkaisua.

Danska (haastattelu, 13.5.2022) kertoo esimerkin vielä julkaisemattomasta elokuvasta *Kylmä*, jossa päähenkilön tavoitteena on uida 1,6 kilometriä lähes 0-asteisessa vedessä. Päähenkilöllä oli selkeä tavoite, jota kohti hän pyrkii, joten Danska lähti miettimään, miten päähenkilö valmistautuu kyseiseen kilpailuun ja lähti kartoittamaan erilaisia välietappeja. Näitä olivat esimerkiksi harjoitukset, joiden avulla päähenkilö valmistautui kilpailuun, sekä niistä palautuminen. Lisäksi henkilöä pyrittiin syventämään esimerkiksi käymällä tapaamassa hänen vaariaan. Danskan mukaan kohtauksella tulisi olla jokin tarkoitus ja viedä tarinaa eteenpäin. (Danska, haastattelu, 13.5.2022.)

Riiali kertoo (haastattelu, 10.5.2022) tärkeimmäksi asiakseen käsikirjoitusvaiheessa, että päähenkilön elämässä on sellainen tapahtuma, joka alkaa jostakin ja päättyy johonkin. Esimerkiksi talon rakentamisessa, kun talon rakennus alkaa ja kun talo on valmis. Sen jälkeen hän alkaa kartoittaa mitä kaikkea siinä välissä tapahtuu ja mitkä ovat sellaisia asioita, jotka päähenkilö joka tapauksessa joutuu tekemään. Niistä hän miettii, mitkä ovat mielenkiintoisimpia ja mitkä ovat sellaisia kohtauksia, jotka tukevat tarinaa ja sitä mitä tarinalla halutaan kertoa. Mikäli tuntuu, että käsikirjoituksesta uupuu jotain, Riiali alkaa miettiä täytyykö jotakin tapahtumia elokuvaa varten järjestää. (Riiali, haastattelu, 10.5.2022.)

Suutari (haastattelu, 2.5.2022) ei ole kirjoittanut elokuviinsa erityisen tarkkaa käsikirjoitusta. Ennakkohaastattelujen perusteella hän saa ideoita ja ideointia on syytä pitää yllä koko kuvausprosessin ajan. Ohjaajalla on hyvä olla kuitenkin

”ostoslista” johon tukeutua, sillä kuvauspäivät ovat kalliita, joten on hyvä olla kirjoitettuna ylös ideoita, joita kuvauspäivinä voi hakea, ellei mitään yllättävää tapahdu. Dramaturgiasta hänellä on usein hahmotelma, jossa voi olla alustava haave elokuvan rakenteesta. Vaikka alussa ei voi olla varmaa sen toteutumisesta, yllättävän usein hänen ensimmäiset haaveensa ja hahmotelmat toteutuvat kuitenkin myös lopputuloksessa. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Suutari (haastattelu, 2.5.2022) kertoo, että Joutilaissa he tiesivät ennakkohaastattelun perusteella yhden elokuvan päähenkilön tyttöystävän odottavan lasta. He tiesivät sen olevan hyvä koukku elokuvaan, sillä elokuvassa esiintyvät henkilöt olivat nuoria ja heitä kiinnosti, miten lapsen saaminen vaikuttaa heidän kaveriporukkaan. Ennakkotyön perusteella heillä oli kuitenkin hahmoteltuna muutama muu päähenkilö, joita he lähtivätkin jo kuvaamaan. Kuvausten aikana kuitenkin keskeinen henkilö muutti liian aikaisessa vaiheessa Helsinkiin. He eivät olleet ehtineet pohjustaa tämän henkilön tarinaa tarpeeksi kotipaikkakunnallaan, jotta henkilön muutto olisi tuntunut tarpeeksi voimakkaalta tapahtumalta dramaturgisesti. Alkuperäisestä käsikirjoituksesta on siis pystyttävä myös poikkeamaan, mikäli tapahtuu jotakin yllättävää, joka vie elokuvan suuntaan, jossa ei ole enää riittävä jännitettä. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Mikäli luottamus päähenkilöön on hyvä ja ohjaaja on innostava, alkaa elokuvan päähenkilöt myös itse näkemään itsensä elokuvan päähenkilöinä ja näin käsikirjoittamaan myös itse omaa elämäänsä. Dokumenttielokuvan ohjaaja on päähenkilön elämästä hyvin kiinnostunut, ja näin innostaa elokuvassa esiintyviä henkilöitä keksimään erilaisia kohtauksia ja tapahtumia elokuvaan. Tästä Suutari mainitsee esimerkin elokuvasta Yrittäjä, jossa kuvausten edetessä päähenkilö alkoi esittää ideoita Suutarille, siitä mitä he voisivat kuvata. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Matkan varrella on syytä pysyä hereillä, mikäli tapahtumien edetessä vastaan tulee mielenkiintoisia dramaturgisia koukkuja tai symboliikkaa, jota ohjaaja voi hyödyntää tarinan kerronnassa. Tästä Suutari (haastattelu, 2.5.2022) mainitsee esimerkin Eedenistä pohjoiseen (2014) elokuvan kuvauksista. Pariskunta kasvatti jättikurpitsoja, jotka he olivat nimenneet Pullukaksi ja Möhkäleeksi. Pariskunta piti kurpitsaista huolta kuin omista lapsistaan, puhuivat niille ja

peittelivät huolellisesti. Kurpitsojen kasvu tuo näkyväksi ajan kulumisen elokuvassa. Lisäksi sillä on symbolinen merkitys, sillä pariskunta oli perustanut puutarhansa, koska olivat menettäneet lapsensa. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Aaltosen (Aaltonen 2011) mukaan osa dokumenttielokuvan merkityksistä voivat olla kätkeytyjä, jolloin puhutaan alatekstistä. Tämä tarkoittaa puheen pintatason alla olevia merkityksiä. Aaltosen mukaan, vaikka ihmiset puhuisivat porkkanoista, voi keskustelussa olla todellisuudessa kyse rakkaudesta, vihasta tai mustasukkaisuudesta. Ohjaajan on nähtävä ja tuotava näkyväksi tällaisia alatekstejä. (Aaltonen 2011, 230).

#### **4.4 Voiko ohjaaja järjestää elokuvaan tapahtumia?**

Kysyin haastattelemiltani ohjaajilta, voiko heidän mielestään dokumentaariseen elokuvaan jollakin tavalla järjestää tapahtumia, jotka eivät välttämättä ilman ohjaajan toimintaa tapahtuisi.

Oksasen (haastattelu, 16.2.2021) mielestä ohjaaja dokumentissa sen takia, että hän saa asiat tapahtumaan niin kuin hän toivoo. Dokumenttielokuva on ohjaajan näkemys todellisuudesta. Mikäli tuntuu, että tarina ei meinaa edetä, voi ohjaaja tarpeen tullen edesauttaa päähenkilön etenemistä tavoitteeseensa, mikäli se elokuvan kannalta on tärkeää. (Oksanen, haastattelu, 16.2.2021)

Suutari (haastattelu, 2.5.2022) on dokumenteissaan toiminut niin, että hän on voinut käynnistää jonkun tilanteen, joka on tapahtunut päähenkilön elämässä aikaisemmin, tai jotka yleensä toistuvat henkilön elämässä ja on helppo toistaa. Tällaisia asioita voi järjestää taikka käynnistää, jos se elokuvan tarinan kannalta on tärkeää. Kuitenkaan nämä tilanteet eivät Suutarin elokuvissa ole olleet hänen keksimiään, vaan tulee suoraan päähenkilöiden elämästä. Hän mainitsee myös, että vaikka jokin tilanne käynnistettäisiinkin ohjaajan toimesta, ei se toistu ikinä samalla tavalla ja tilanne lähtee elämään omaa elämäänsä. Näin ollen tilannetta voi pitää täytenä totena. (Suutari, haastattelu, 2.5.2022.)

Riiali (haastattelu, 10.5.2022) kertoo olevansa dokumentaristina enemmän sitä laittaa, että ohjaaja voi järjestää tapahtumia elokuvaan, joita ei muuten välttämättä tapahtuisi, kunhan järjestettävät tapahtumat ovat luontevia

päähenkilölle, pohjautuvat jollain tapaa hänen elämäänsä ja tukee elokuvan tarinaa. Tapahtumia voi ja kannattaa järjestää, mikäli tuntuu, että elokuvan tarinan kannalta siitä puuttuu jotakin oleellista. Tästä hän mainitsee esimerkkinä kohtauksen elokuvasta Vaalitaisto 2, jossa päähenkilö oli järjestämässä kick offia vaalikampanjalleen. Ilman elokuvan tekemistä ja ohjaajan tsemppaamista, olisi kick off tilaisuus jäänyt todennäköisesti hänen vaimonsa ja ehkä muutaman ystävän keskeiseksi kahvitteluksi, mutta nyt elokuvassa nähdään suuret juhlat, joihin hän kutsui kaikki kaverinsa. (Riiali, haastattelu, 10.5.2022.)

Aaltosen (2011) mukaan ohjaaja joutuu työssään järjestämään kameran edessä tapahtuvaa toimintaa. Päähenkilön on esimerkiksi mahdollisesti toistettava jotain asioita, mikäli kamera ei ole ehtinyt mukaan, tai ohjaaja voi pyytää päähenkilöä tekemään jonkin toiminnon nopeammin tai hitaammin. Elokuva varten voi myös järjestää jonkin keskustelun, jossa henkilöt käsittelevät elokuvan teeman kannalta olennaisia asioita. Elokuva varten voi myös järjestää uudelleen jo tapahtuneita asioita, jolloin henkilöt toistavat kameraa varten jonkin jo tapahtuneen tilanteen. (Aaltonen 2011, 239, 240.)

Kieślowski (1993) kertoo menneensä astetta pidemmälle ja käyttäneensä manipulaatiota ja provokaatiota elokuvassaan Ensirakkaus (1974), joka kertoo pariskunnasta, joka odottaa ensimmäistä lastaan ja asuu pienessä huoneessa isoäitinsä luona. Elokuvassa hän soitti poliisin paikalle elokuvan päähenkilöiden maalatessa huonettaan. Siihen aikaan Puolassa saattoi joutua ongelmiin, jos ei ollut rekisteröity siihen paikkaan, jossa asui. Kohtauksessa poliisi tulee paikalle ja kertoo, ettei heitä oltu rekisteröity ja että heidät saatettaisiin heittää asunnosta ulos. Kieślowski oli kuitenkin valinnut tarkoituksella poliisin, josta ei todellisuudessa koituisi harmia. Lisäksi Kieślowski osti heille muutaman kirjan, jotka hän halusi pariskunnan lukevan. Hän odotti heidän lukevan kirjat ja kuvasi sen jälkeen heidän keskusteluaan kirjoista. Tämäkin oli Kieślowskin mukaan selvää manipulaatiota. (Stok 1993, 96, 97.)

Mikäli ohjaaja haluaa kuvata erilaisia siirtymiä taikka kuvituskuvia päähenkilön kanssa, suosittelee Danska (haastattelu, 13.5.2022) jättämään sellaisten kuvaamisen aivan päivän päätteeksi, jotta päähenkilölle ei tule sellainen olo, että hän olisi vain halpa näyttelijä. Danska ei myöskään juurikaan ohjeista

henkilöitä, jottei kuvauksista tulisi päähenkilölle olo, että hän on ”manageeraamassa” heitä. (Danska, haastattelu, 13.5.2022)

## 5 POHDINTA

Dokumenttielokuva vaatii ohjaajalta yleissivistystä, ymmärrystä dramaturgiasta, tunneälyä, sekä rohkeutta. Dokumenttielokuvan tekeminen on tarkkailemista, tutkimista, kuuntelemista ja valintojen tekemistä. Dokumentaristin työtä on tuoda näkyviksi asioita sekä ilmiöitä, jotka ovat läsnä joka päiväisessä elämässämme, mutta emme välttämättä kiinnitä niihin huomiota niiden ollessa osa arkipäiväistä elämäämme.

Ensin on tarkkailtava ympärillä olevaa maailmaa ja tehtävä havaintoja. Kun löytää jotakin mikä herättää mielenkiinnon on alettava tutkimaan.

Tutkimuksessa on selvitettävä käsiteltävästä aiheesta mahdollisimman paljon, jotta tekijällä on riittävästi aineistoa tarinan rakentamiseen.

Ennakkotutkimusvaiheessa ohjaajan on perehdyttävä käsiteltävään aiheeseen ja kartoitettava päähenkilön elämä tarkasti, sekä oltava varma siitä, että elokuvan perusväittämä pitää paikkaansa.

Elokuvan tarinaa lähdetään rakentamaan ennakkotutkimuksessa kootun aineiston perusteella. On löydettävä ja valittava sopiva henkilö, jonka persoona ja elämäntilanne sopivat elokuvan tekemiseen. Päähenkilön elämästä on löydettävä käännekohtia, jotka tuovat elokuvaan jännitteitä ja löydettävä ne hetket, jotka vievät päähenkilöä kohti hänen tavoitteitaan ja päämääriään. Mikäli tarinasta jää jotakin uupumaan, on ohjaajan järjestettävä elokuvaan tapahtumia, tai oltava valmis tarpeen tullen jopa vaihtamaan päähenkilöä tai kirjoittamaan tarina uudestaan.

Dokumentin tekijällä on myös oltava jotain sanottavaa. Jotain mitä hän haluaa elokuvallaan kertoa maailmasta. Seuranta- ja henkilödokumentti on mielestäni paljon essee- ja aihedokumentteja vaikuttavampi keino kertoa maailmasta. Seuranta- ja henkilödokumentin kautta katsoja pystyy samaistumaan elokuvassa esiintyvän henkilön kautta elokuvassa käsiteltävään aiheeseen. Valmiin dokumenttielokuvan ei tarvitse olla objektiivinen kuvaus todellisuudesta, vaan pikemminkin ohjaajan näkemys jostakin merkille pantavasta seikasta.

Seurantadokumentin päähenkilöllä on oltava tavoitteita, joita kohti hän elokuvan edetessä pyrkii, tai jokin suuri muutos hänen elämässään, jonka jälkeen päähenkilön elämä ei ole enää täysin entisensä. Päähenkilön olisi syytä olla myös samaistuttava, sekä jollain tapaa karismaattinen.

Luottamus päähenkilön ja ohjaajan välillä on tärkeää. Luottamusta lähdetään rakentamaan jo ensimmäisestä puhelinsoitosta lähtien. Ohjaajan on kyettävä olemaan oma itsensä päähenkilöä kohtaan, sekä puhua rehellisesti motiiveistaan ja tavoitteistaan elokuvan teossa. Myös päähenkilön motiivi elokuvantekemistä kohtaan on hyvä olla selvä.



## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen: dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.

Aaltonen, J. 2018. Käsikirjoittajan työkalut. Turenki: Hansaprint Oy.

Kieksi, S. 2022. Ohjaajan ja päähenkilöiden välinen luottamus. Luento. Docpoint 1.2.2022. Helsinki

Oisalo, N. 2017. Jouko Aaltonen. Dokumenttielokuva on syvällä yhteiskunnallisissa käytännöissä. Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu. 29.4. 80–87. Verkkosivu. Luettu 7.11.23.  
<https://journal.fi/lahikuva/article/view/60477>

Ojala, U. 2011. Opas lasten haastattelijoille ja kuvaajille. Lastensuojelun keskusliitto, Journalistiliitto, Aikakauslehtien liitto. Verkkosivu. Luettu 6.12.23.  
[https://www.lskl.fi/wp-content/uploads/Opas\\_lasten\\_haastattelijoille\\_ja\\_kuvaajille.pdf](https://www.lskl.fi/wp-content/uploads/Opas_lasten_haastattelijoille_ja_kuvaajille.pdf)

Stok, D. (toim.) 1996. Kieślowski on Kieślowski. Suom. Matti Apunen. 4. painos. Helsinki: Like.

Webster. J. 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Suom. Outi Kaasinen. Verkkosivu. Luettu 7.11.23.  
[https://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster\\_dokumenttielokuvan.jsp](https://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp)

## HAASTATTELUAINEISTO

Danska, L, ohjaaja, 2022. Haastattelu 13.5.2022 Haastattelija Ruottu, J Litteroitu. Tampere. Zoom. Kesto 49:21.

Oksanen, H, tuottaja ja ohjaaja, 2021. Haastattelu 16.3.2021. Haastattelija Ruottu, J. Litteroitu. Tampere. Zoom. Kesto 01:28:51.

Oksanen, H, tuottaja ja ohjaaja, 2021. Haastattelu 16.4.2021 Haastattelija Ruottu, J. Litteroitu. Tampere. Zoom. Kesto 01:13:58.

Riiali, P, tuottaja ja ohjaaja, 2022. Haastattelu 10.5.2022. Haastattelija Ruottu, J. Litteroitu. Tampere. Zoom. Kesto 31:02.

Suutari, V, ohjaaja, 2022. Haastattelu 2.5.2022 Haastattelija Ruottu, J Litteroitu. Tampere. Zoom. Kesto 59:44.