



LAKU

Henkilökuvadokumentti koirasta

Mikko Kuittinen

Opinnäytetyö
Joulukuu 2014
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittaminen ja
kuvallinen ilmaisu

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittaminen ja kuvallinen ilmaisu

KUITTINEN, MIKKO:

Laku
Henkilökuvadokumentti koirasta

Opinnäytetyö 31 sivua, joista liitteitä 0 sivua
Joulukuu 2014

Opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää, onko henkilökuvadokumentin tekeminen eläimestä mahdollista sekä tarkastella mitä sen toteuttaminen vaatii. Dokumenttini päähenkilö on koira nimeltään Laku ja hänen ajatuksiaan ja häntä ympäröivää maailmaa tulkitsee hänen isäntäperheensä, jotka tunsin entuudestaan.

Tutkin hyvin käytännönläheisesti, mitä tällaisen dokumentin tekeminen vaatii ja mitä pidän hyvän tekijän ominaisuuksina. Käsittelen asiaa hyvin henkilökohtaisella lähestymistavalla, niin teknisen toteutuksen kuin eettisten kysymystenkin osalta.

Lähdemateriaalini koostuu aiheeseen liittyvistä artikkeleista ja kirjallisuudesta, joiden sisältöä peilaan omaan dokumenttiini ja sen tekoprosessiin.

Dokumenttielokuvan tekeminen kokeellisella lähestymistavalla ei mielestäni ollut helppoa, mutta niissä puitteissa mitkä olin itselleni luonut, suoriuduin mielestäni kunnialla. Sain kaivettua lopulta esiin dokumenttini temaattisen identiteetin ja käsiteltyä niitä teemoja mitä lähdin hakemaan.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree programme in Media
Scriptwriting and Visual Expression

KUITTINEN, MIKKO:
Laku- Laku
Portrait Documentary of a Dog

Bachelor's thesis 31 pages, appendices 0 pages
December 2014

The purpose of this thesis was to figure out if it is possible to make a portrait documentary of an animal and what it takes to make it happen. The main character in the documentary is a dog called Laku and the world surrounding him is portrayed by his master family, which I was acquainted with.

The thesis studied the subject from a very practical point of view, looking into what it required to make this kind of a documentary and what I regarded as the qualities of a good documentarist. The matter was handled with a very personal approach when it comes to the technical execution as well as the ethical questions.

The source material consisted of articles and literature related to the subject and the contents was reflected through my own documentary and the process of making it.

Making a documentary with an experimental approach was not easy, in my opinion, but within the terms of reference that I had created for myself, I managed quite well. I was able to dig out the thematic identity of my documentary and managed to handle the themes that I intended to in the first place.

Key words: portrait documentary, process, animal

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	HENKILÖKUVADOKUMENTTI.....	6
2.1	Hyvän päähenkilön ominaisuuksia	7
2.2	Hyvän visuaalisen ilmeen ominaisuuksia	8
2.3	Hyvän käsikirjoituksen ominaisuuksia	9
2.4	Hyvän tekijän ominaisuuksia.....	10
3	IDEASTA KUVAUKSIIN.....	12
3.1	Miten tähän tultiin?.....	12
3.2	Haastattelut	13
3.3	Ohjaus ja kuvaus	15
3.4	Miten tästä tultiin ulos?.....	16
4	SUBJEKTIIVISUUS & OBJEKTIIVISUUS.....	18
5	LAKU -DOKUMENTIN RAKENTEEN SYNTYMINEN.....	20
5.1	Vaikeuksien myötä perille	20
5.2	Erik H. Eriksonin psykososiaalisen kehityksen kriisit.....	23
5.2.1	Teeman löytäminen.....	27
6	POHDINTA.....	29
	LÄHTEET.....	31

1 JOHDANTO

Henkilökuvadokumentti sanana luo vahvan mielikuvan yhdestä ihmisestä kertovasta dokumentista. Maailmassa on kuitenkin monia muitakin elottomia ja elollisia asioita, jotka me miellämme vahvan tunnesidoksen kautta joskus jopa ihmisen kaltaiseksi. Eläimillä sanotaan aina olevan oma persoonallisuutensa, mutta ”persoonallisuus”-termikin on hyvin ihmiskeskeinen.

Kirjallisen osuuteni tavoitteena on tarkastella onko henkilökuvadokumentti koirasta ylipäättään mahdollista ja jos on, niin onko se nimenomaan siitä syystä, että olen itse tuntenut tämän koiran ja heidän perheensä vuosikymmenen ajan. Olisinko pystynyt inhimillistämään tämän eläimen paremmin, jos minun olisi tullut selvittää hänen ja hänen isäntäperheensä historia ja suhteet dokumenttia tehdessäni, vai johtuuko epäonnistumiseni tai onnistumiseni dokumentin suhteen jostain muusta muuttujasta.

Tutkimuksen rakenne tarkastelee hyvän dokumentin ominaisuuksia käytännön kautta. Vertaa minun toimintatapojani ja tietojani muiden vastaaviin ja pyrkii esittämään millä keinoin minä dokumentaristina onnistuin pääsemään parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen dokumentissani. Lähestymistapani on hyvin käytännönläheinen.

Dokumenttini koostuu perheen video- ja valokuva-arkistoista, haastatteluista, ja perheen ja koiran arkea seuraavasta, itse kuvaamastani materiaalista. Tutkimukseni aineistona käytän dokumentaristien, kokemattomien ja kokeneiden havaintoja ja kokemuksia. Vertaillen niitä siihen mitä itse koin ja mitä ajattelin kokemastani.

2 HENKILÖKUVADOKUMENTTI

Rabigerin (2015, 19) mukaan dokumentin määritelmä ei ole koskaan lakannut laajenemasta ja muuttumasta, mutta se kuitenkin sisältää aina oikeita ihmisiä tekemässä oikeita asioita heidän oikeassa elämässään. Rabiger luonnehtii dokumentin määritelmää näin ja itse näen sen hyvin samankaltaisena. Tietynlaiset raamit dokumentin tekemiselle on olemassa, mutta niiden rikkominen on sallittua. On olemassa yhtä monta tapaa tehdä dokumentti, kuin on tekijöitäkin.

Henkilokuva on vain yksi tapa välittää katsojalle se mitä halutaan kertoa. Neutraalilla ja aidolla tavalla, niin hyvässä kuin pahassakin, tekijän tulisi antaa katsojalle pääsy lähelle henkilöä ja syy sille miksi tämän henkilön näyttäminen on oleellista. Nicholsin (2001) mielestä henkilökuvadokumentti kuvaa ihmisten ääniä, jotka puhuvat omasta puolestaan. Elokuvantekijä kommunikoi muiden ihmisten kanssa heidän suhteestaan dokumentin kohteeseen. Se kuvaa henkilökohtaisia hetkiä, jotka sidotaan isompaan ongelmaan, jota kuitenkin harvemmin sanotaan ääneen itse dokumentissa. Henkilöt esitetään uniikkeina, myyttisinä tai samaistuttavina ja elokuvan tyyli on yhtä tärkeässä osassa kuin sisältökin. (Nichols, 2001, 166.)

Ajatusmalli on helppo ottaa omakseen. Omaa henkilökuvadokumenttia tehdessäni, löysin usein itseni tyyllitelemästä kuvaamaani kuvaa aivan liian kauan siihen nähden, että jokainen tapahtuva hetki ei tapahdu kuin kerran. Ei ole uusintaottoja, eikä näyttelijöitä ohjattavana. Se vaatii reagointikykyä ja tilanteenlukutaitoa erityisesti kuvaajalta. Tärkeintä on kuitenkin saada nauhalle se sisältö mitä on lähdetty hakemaan. Tilannelukutaito ja reagointikyky ovat mielestäni äärimmäisen tärkeitä tekijän ominaisuuksia.

Nicholsin (2001) mukaan elokuvantekijä on olemassa samassa todellisuudessa kuin hänen kohteensa. Dokumentin muotoon sisältyy samaistuttava dramaattinen ongelma, esimerkiksi aikuiseksi kasvaminen, keski-ikä kriisi tai muu intensiivinen kokemus. Usein kuitenkin esitettyyn ongelmaan ei anneta selkeää vastausta vaan kutsutaan katsoja ymmärtämään itse sen merkityksen. (Nichols 2001, 167.) Tarkasteltaessa Laku-dokumenttiani, niin suurimman osan Nicholsin ajatuksista olen saanut sisällytettyä. Esitän kriisin, mutta en anna sille ratkaisua. Tarjoan vain mielipiteitä puolesta ja vastaan.

Olen saanut ainakin suurimmasta osasta haastateltaviani esiin samaistuttavan ja uniikin puolen, jonka kautta katsoja oppii pitämään heistä dokumentin edetessä. Näiden asioiden määrittellessä henkilökuvadokumentin, suurimmaksi huolenaiheekseni muodostuu, onko päähenkilöni, eli Laku-koira, tarpeeksi myyttinen, samaistuttava tai uniikki.

2.1 Hyvän päähenkilön ominaisuuksia

Aaltosen (2011) mukaan dokumenttielokuvan päähenkilö kohtaa dokumentin aikana jonkun ongelman tai ristiriidan, joka oletettavasti johtaa konfliktiin. Hänellä on elämässään päämääriä tai tavoitteita joiden saavuttamista kohti hän toimii. Vaihtoehtoisesti hänen elämänsä on vääjäämättä muuttumassa tai on vaarassa muuttua. Tämän muutoksen ei ole pakko olla dramaattinen tai negatiivinen, mutta jonkinlainen muutos tai tapahtumasarja pitäisi olla ennakoitavissa, jotta dokumenttiin saadaan tarina. Parhaimmassa tapauksessa henkilö ja hänen tarinansa kiteyttää dokumentin teeman. (Aaltonen 2011, 97.)

Päähenkilön valinta korostuu henkilökuvadokumenttia tehdessä ehkä vielä enemmän kuin fiktiota tehdessä. Tekijä on jumissa sivuhahmojen kanssa jotka liittyvät päähenkilön elämään. Heistä ei voi kirjoittaa mielenkiintoisempia, ristiriitaisempia tai persoonallisempia hahmoja, jotka loisivat hyvää kontrastia päähenkilön kanssa, kuten fiktiossa voi tehdä. Yksikään dokumentintekijä tuskin pahastuu mielenkiintoisten sivuhenkilöiden olemassaolosta, mutta siihen voi oikeastaan harvemmin luottaa. Päähenkilön täytyy olla niin mielenkiintoinen ja persoonallinen että hän pystyy edes teoriassa kannattelemaan koko dokumentin yksin hartioillaan.

Aaltosen (2011) mukaan hallittua dramaturgiaa ja rakennetta paljon tärkeämpi asia on henkilö, jossa on kosketuspintaa, joka on kiinnostava ja johon katsoja kykenee samaistumaan. Tällöin tekijä saa myös paljon anteeksi. Jos fiktiossa 80 prosenttia ohjaajan työstä tulee oikeasta roolivalinnasta, niin dokumenttielokuvassa se on vieläkin tärkeämpää. (Aaltonen 2011,96.) Mielestäni hyvän dokumentaristin yksi pääominaisuus onkin kyky lukea erittäin lyhyessä ajassa ihmistä monesta eri näkökulmasta ja löytää sieltä vähintään se yksi mielenkiintoinen näkökulma. Hiljainen ja itseensä vetäytyvä päähenkilö voi olla ihan yhtä hyvä tai parempikin, kuin jatkuvasti sutkautteleva, äänekäs ja karismaattinen henkilö.

Näkökulma on iso osa päähenkilön kiinnostavuutta. Henkilön kuoren taakse näkeminen ja kyky pystyä lukemaan mitkä piirteet hänet erottavat muista, on vaikea temppu toteuttaa pitkässäkin ajassa. Hän joka siihen lyhyessä ajassa pystyy, tulisi myös pystyä siihen näkemykseen luottamaan.

2.2 Hyvän visuaalisen ilmeen ominaisuuksia

Ammattikuvaaja Keck (2010) kertoo, että aloittelevat kuvaajat käyttävät usein dokumenttia kuvatessaan liikaa zoomia. He tekevät epävarmoja tai liian hitaita kameraliikkeitä, jotka ovat katsojan kannalta häiritseviä. Eritoten käsivarakuvauksen tulisi olla sarja hallittuja kompositioita jotka linkittyvät toisiinsa hallittujen liikkeiden kautta. Nämä liikkeet tulisi ajoittaa aina kun mahdollista rajatussa kuvassa tapahtuvaan liikkeeseen, kuten päähenkilön liikkeeseen (Keck, 2010).

Olen tullut siihen tulokseen että visuaalisen kokonaisuuden luomiselle tulee antaa reilusti aikaa. Jos kuvaajan keskittyminen herpaantuu fiktiossa niin sen voi aina ottaa uusintaottona, kun taas dokumenttia tehdessä ei yleisesti ottaen lavasteta tilanteita. Mikäli keskittyminen kuvaajalta herpaantuu ja dokumentin kannalta elintärkeä tai maaginen hetki tapahtuu juuri sillä epäonnisella hetkellä kun kuva ei ole paras mahdollinen, niin silloin huononkin kuvan joutuu lopullisessa dokumentissa käyttämään. Tarina tulee dokumentissa aina ennen visuaalista ilmettä.

Elokuvantekijän on visuaalisen ilmeen osalta hyvä tunnistaa itselle sopiva toteuttamistapa. Bordwell (2008) kertoo, että kun elokuvantekijöiltä kysytään he usein sanovat että heidän muodolliset ja tyyllilliset valinnat tähtäävät luomaan ennalta päätettyjä efektejä. Toisinaan elokuvantekijät työskentelevät intuitiivisemmalla tavalla, mutta silloinkin heidän täytyy valita tarinan kehitysvaihtoehtojen väliltä toinen. Käytettävien tekniikkojen väliltä täytyy valita aina toinen. Tällöin valmistuneella elokuvalla voi olla eheäkin kokonaisuus, koska näillä hetkellisillä valinnoilla on taipumuksena nivoutua kuitenkin yhteen. (Bordwell 2008, 8.)

Ei ole absoluuttista oikeaa tai väärää tapaa luoda visuaalista maailmaa, mutta olemassa on kuitenkin ohjenuoria joiden sisäistäminen auttaa sinua löytämään oman visuaalisen

minuutesi. Toki se kehittyy koko elämäsi ajan samoin kuin kaikki muukin, mutta jos jotain ei ole ennestään niin ei sen ole myöskään mahdollista kehittyä. Dokumentintekijä joka menee kuvauspaikalla hakemaan ”jotain kuvaa” suorastaan kutsuu keskinkertaisuutta luokseen. Dokumentintekijä on kuitenkin tehnyt jo valinnan mitä kuvaa ja miksi. Näiden valintojen tulee olla selkeitä, sillä ne ohjaavat monia luovia, esteettisiä ja teknisiä ratkaisuja jotka prosessin aikana täytyy tehdä. Fiktio elokuvien esituotanto tekniikat käyvät ihan hyvin myös dokumenttielokuvan tekemiseen hieman sovellettuna. Sen sijaan että kuvauslistaa suunniteltaisiin kuukausia etukäteen, se on hyvä dokumenttia tehdessä luoda lennosta käyttäen hyväksi tietoa siitä, miksi kyseisessä kohteessa kuvataan ja mitä siellä mahdollisesti tulee tapahtumaan. (Garrison 2002, 104.)

2.3 Hyvän käsikirjoituksen ominaisuuksia

Aaltonen (2014) tiivistää aiemmin oma kirjoittamansa tekstin seuraavasti.

Paperilla dokumenttielokuvan tuotantoprosessi on selkeä ja johdonmukainen. Idean jälkeen kirjoitetaan synopsis, saadaan käsikirjoitustukea, sen jälkeen tehdään ennakkotutkimusta ja kirjoitetaan käsikirjoitus, jonka perusteella hankitaan rahoitus. (Aaltonen 2011, 41-43, Aaltonen 2014, 255.)

Mitä sitten tarkoitetaan dokumentin käsikirjoituksella, kun dokumentin pitäisi kuitenkin esittää totuus? Keskiuerto katsojan korvaan saattaisi särähtää samassa lauseessa käsikirjoittamisesta ja dokumentista puhuminen, mutta sen tarpeellisuus tekijälle on kiistaton.

Mielestäni ei ole huijausta kirjoittaa dokumentin käsikirjoitus, vaan viisautta. Kun dokumentintekijä on päähenkilönsä valinnut, hän luonnollisesti pitää hallussaan myös tietoa mitä henkilö on tehnyt tai mitä hän on tekemässä seuraavaksi elämässään. Menneisyydessä tapahtuneiden asioiden kirjoittaminen paperille ja niiden sitominen temaattisesti isompiin aiheisiin on järkevää ja jopa essentialista. Vaarantuuko totuus kun kirjoitetaan eteenpäin ihmisen tulevaisuutta ja pyritään ennakoimaan, mitä siellä tapahtuu? Totuus on tekijänsä kaltainen, mutta hyvä dokumentaristi on kykenevä päästämään irti käsikirjoituksensa kahleista, mikäli tilanne niin vaatii. Ajattelemattomampi dokumentaristi saattaisi lähteä paniikissa ajamaan hahmojaan kohti ennakoitua totuuttaan saavuttaakseen päämääränsä, mutta alusta asti tulisi muistaa, että

leikkauspöydällä se kirjoitetaan kuitenkin uudelleen. Asioiden painopisteet muuttuvat ja niitä on mahdoton ennakoita.

Aaltonen (2014) kertoo, että dokumentaristi Lasse Naukkarinen kirjoittaa aina aiheistaan synopsiksen, mutta käsikirjoitusta hän ei perinteisessä mielessä tee. Hänellä on paljon papereita, luonnostelmia, hahmotelmia ja muistiinpanoja joiden tekeminen jatkuu aina leikkausvaiheen loppuun asti. (Aaltonen 2014, 255.) Dokumentin käsikirjoittamisessa on ehkä mahdollista olla hieman leväperäisempi kuin esimerkiksi fiktiota tehdessä. Johtuen tietenkin siitä että dokumentin käsikirjoitus on pääasiallisesti sen tekijän työväline eikä kuvattavan kohteen. Omia toimintamalleja saa ja pitää olla, mutta perinteisestä tekokaavasta on hyvä ponnistaa ja lähteä muokkaamaan sitä itselle parasta mallia. Ties vaikka se ensimmäinen tekotapa tuntuisi heti luontevimmalta.

2.4 Hyvän tekijän ominaisuuksia

Barbashin (1997) mukaan jotkut dokumentintekijät ovat tunteneet kohteensa jo vuosia, jos et tunne kohdettasi niin opettele tuntemaan hänet. Vaikka usein ensimmäiset ihmiset joita projektissasi on mukana, eivät päädy lopulliseen tuotokseen ollenkaan. He ovat vain hakeutuneet kameran eteen vääristä syistä, mutta jokainen kontakti johtaa uuteen kontaktiin ja sitä kautta se tarjoaa sinulle syvemmän näkemyksen käsittelemääsi aiheeseen. Täytyy kuitenkin muistaa että sinulla on valta saada tavalliset ihmiset näyttämään kiinnostavilta ja julkisuudenhenkilöt keskinkertaisilta. (Barbash. 1997, 42-43.)

Ihmiseen aidosti tutustuminen vaatii aidon kiinnostuksen tutustua. Dokumenttia tehdessä tämä tarkoittaa, että sinun tulisi olla aidosti kiinnostunut aiheestasi. Kun tekijä on aidosti kiinnostunut tutkimastaan aiheesta, hän suorastaan janoaa siitä lisää informaatiota. Tutkii ja penkoo sen ympäristöä ymmärtääkseen sitä paremmin. Jos tekijää ei kiinnosta hänen tekemänsä dokumentti niin miksi tehdä sitä sitten ollenkaan. Tekijän aito into ja dokumentissa vallitseva aito tilanne tai aidon tilanteen ilmapiiri välittyvät kyllä linssin läpi. Jos tekijä ei tiedä mitä on tekemässä ja miksi, sekin valitettavasti välittyy katsojalle.

Tekijän täytyy pohtia myös omaa motivaatiotaan dokumentin tekemiselle. Motivaation lähteenä voi olla mikä tahansa, mutta sen tulisi olla hänelle selvä ennen sen tekemistä, sillä se tulee näkymään lopputuloksesta. Oma intohimo, palo ja rakkaus tekemiseen, tai

niiden puuttuminen, määrittelee tekijän. Intohimo on se, jolla saat ihmiset ympärilläsi innostumaan valitsemastasi aiheesta. Sillä saat rahoituksesi kuntoon. Sen avulla saat ympärillesi mahdollisimman ammattitaitoisia ihmisiä ja se on myös hyvin tarttuvaa. Jatkuvasti pakon edessä eteenpäin räpiköivä dokumentintekijä ei nauti siitä mitä tekee. Tällöin myöskään hänen ympärillään olevat ihmiset eivät todennäköisesti pidä tekemisestään, ja kaikella tällä on suora syy-seuraus suhde lopputuotoksen laadun kanssa.

3 IDEASTA KUVAUKSIIN

3.1 Miten tähän tultiin?

Kuten niin moni muukin ennen minua niin törmäsin aiheeseen sattumalta, kun olimme istumassa iltaa dokumentin päähenkilön isäntäperheen luona. Valitin kuinka minulla ei ole henkilökuvadokumentilleni vielä minkäänlaista aihetta ja joku sanoi vitsillä että voisin tehdä sen talon koirasta Lakusta. Idealle naurettiin ja ilta jatkui. Seuraavien kuukausien aikana yllätin kuitenkin viikoittain itseni ajattelemasta aihetta. Suunnittelin miten se olisi mahdollista toteuttaa ja punnitsin, olisiko se enää henkilökuvadokumentti ollenkaan ja jos se ei, niin mitä se olisi. Yhtäkkiä huomasinkin olevani niin mielenkiintoisten pohdintojen äärellä, että tähän tilaisuuteen oli pakko tarttua jopa epäonnistumisen uhalla.

Lähdin tunnustelemaan hieman ystäväpiiristäni reaktioita kertomalla heille henkilökuvadokumenttini idean. Kerroin ystävilleni ideani henkilökuvadokumentista. Se kertoo koirasta nimeltä Laku, jonka 14-vuoden elinkaaren tapahtumien kautta rinnastetaan hänen isäntäperheensä elämää. Perheen vanhemmat ostavat koiran lapsiaan varten. Se tuo jotain uutta arkeen ja auttaa jaksamaan. Tämän jälkeen koiran luonteessa, fyysisessä olemuksessa ja käytöksessä alkaa heijastua koko hänen isäntäperheensä ilmapiiri. Koirassa näkyvät muutokset tapahtuvat pienemmällä viiveellä kuin ihmisten vastaavat joten se laittaa sen omistajat kohtaamaan oman elämänsä sen hetkiset realiteetit huomattavasti aiemmin kuin ilman koiraa. Koiran elinkaari rinnastettuna yhden perheen ajanjaksoon, jonka aikana lapset kasvavat aikuisiksi, vanhempien sopeutumista tähän muutokseen ja lasten ensimmäisiä kohtaamisia kuoleman kanssa.

Ne ihmiset keille ideastani tässä mittakaavassa puhuin, pitivät sitä hyvänä ideana mutta heidän oli hankala saada ajatusmaailmaansa sen ympärille, koska heillä ei ollut sille minkäänlaista aiempaa vertauskohtaa muistissaan valmiina. Minulla oli idea josta kaikki tuntuivat pitävän, mutta kenelläkään ei ollut mitään käsitystä miten sen voisi toteuttaa tai miltä se tulisi näyttämään, ei edes minulla.

Lähdin lähestymään asiaa yrittämällä ottaa selvää, onko henkilökuvadokumentin tekeminen eläimestä mahdollista ja jos on niin millä keinoin. Ensimmäiset tunnit olivat

jo syöstä minut epätoivoon kun aihepiirini hakusanat antoivat minulle vastaukseksi vain lukemattomia dokumentteja koirista tai muista eläimistä yleensä. Dokumentteja joissa käsitellään koiran historiaa ja kasvua ihmisen parhaaksi ystäväksi globaalilla tasolla. Nämä eivät kuitenkaan vastanneet sitä mitä minä olin hakemassa.

Seuraava kulmani oli etsiä tietoa siitä, miten tehdä henkilökuvadokumentti subjektista, joka on kuollut, mutta hänestä ei ole, tai on hyvin minimaalisesti, minkäänlaista audiovisuaalista materiaalia saatavilla. Tässä muodostui tietenkin ongelmaksi se että miksi kukaan lähtisi tekemään tällaisista henkilöistä dokumenttia. Aloitin etsinnät kuuluisien säveltäjien ja maalareiden kautta, mutta vastaukseksi sain vain lähestulkoon kokonaan dramatisoituja dokumentteja heidän elämästään jotka kulkivat taustaselostuksen avulla. Olin hukassa. Kaikkien näiden etsimieni ja näkemieni asioiden perusteella tein itselleni kuitenkin suunnitelman, jolla pyrin aiheittani lähestymään.

3.2 Haastattelut

Vasta elämäkokemuksen ja sen myötä tulleen perspektiivin kautta dokumentintekijä pystyy kuvaamaan ja ymmärtämään toista ihmistä. Tästä syystä muotokuva on kypsien taiteilijoiden laji. (Aaltonen 2014,179.) Elämäkokemusta olisi kaivannut tämäkin nuori opiskelija haastattelutilanteisiin irrottaakseen itsensä omasta ajatusmaailmastaan enemmän objektiivisempaan ajatteluun. Varsinkin kun haastateltavat kohteet on tuntenut noin vuosikymmenen ajan, niin heistä on muodostanut tietynlaisen käsityksen. Heistä tietää asioita joista puhumista pyrkii suojelemaistonsa myötä välttämään, vaikka ne saattaisivatkin tuoda uusia ulottuvuuksia dokumenttiin. Ehkä pelkäsin käsitteleväni niitä väärin, esittäväni ne väärin tai tahattomasti luovani haastateltaville mielipahaa. Toisaalta taas tämä auttoi minua rajaamaan keskustelua jolle en muuten olisi osannut asettaa rajoja.

Toiset haastateltavat osaavat olla luonnollisempia kuin toiset. Toiset eivät näytä tunteitaan millään, kun taas toisille se on eräänlainen synninpäästö, jossa on lupa tiputtaa suojamuurinsa ja olla tunteellinen. Jossain näiden välissä menee kultainen keskitie jonne en olisi varmastikaan päässyt yhdenkään haastattelun kohdalla, jos en olisi tuntenut haastateltavia entuudestaan. Lykkäsin haastattelujen ajankohtaa viikkoja, koska en pitänyt itseäni ensinnäkään hyvänä haastattelijana ja pelkäsin, että niiden sisällön vuoksi ystävyysuhteeni haastateltavien kanssa joutuisivat koetukselle. Tajusin tämän vasta

haastattelujen tekemisen jälkeen. Ennen haastattelujen suorittamista perustelin niiden lykkäämistä itselleni sillä että aika ei ollut vielä kypsä ja haastattelujen kohteita jännittäisi kameran edessä puhuminen. Todellisuudessa se olin minä jota jännitti.

Artis (2008) neuvoo, että älä valitse haastattelun sijoituspaikkaa satunnaisesti. Kuten kaikki muutkin elokuvantekemisen elementit, sijoituspaikka on myös yksi tarinankerronnallinen aspekti joka auttaa hahmon ja teeman aukeamisessa. Valitse sijainti jonka karakterit auttavat sinua kertomaan tarinasi. (Artis 2008, 54.) Katsoja reagoi aina alitajuisesti näkemäänsä, vaikkei hän sitä tiedostaisikaan. Katsojaa ei kannata aliarvioida.

Toteutin kuudesta tekemästani haastattelusta vain yhden ympäristössä, joka ei ollut suoranaisesti haastateltavan henkilön omistuksessa. Tähän yhteen haastatteluun asettelin haastateltavan sohvalle, kuivumassa olevan verryttelytakin rajasin seinältä myös kuvaan. Muuten päätaustana toimi oman pienen opiskelija-asuntoni keittiö. Nämä valinnat tein siitä syystä, että haastateltava henkilö oli minun ikäiseni liikunnanohjaaja koulutuksen omaava nykyisin hierontakoulussa vaikuttava opiskelija. Annoin ympäristölle tilaa kertoa ihmisestä.

Pelkään kuitenkin, että kuvallinen ilmaisuni tulee olemaan yksioikoista ja ikävää. Toimiessani haastattelutilanteissa äänimiehenä, kuvaajana, ohjaajana ja haastattelijana samaan aikaan, ei minulla oikeastaan ollut muita vaihtoehtoja kuin pitää kamera paikoillaan. Minulla ei ole vielä niin harjaantunut ammattitaito, että osaisin kuunnella mitä haastateltava henkilö sanoo, samaan aikaan kun keskityn äänentasoihin ja kuvanrajaukseen. Se oli kova paikka myöntää, mutta näin se oli pakko tehdä parhaimman lopputuloksen saavuttamiseksi. Päätin luottaa siihen että saan mielenkiintoista, tärkeää ja kokonaisuutta tukevaa kuvaa muualta, ettei katsojan tarvitsisi tuijottaa minuutteja puhuvia päitä. Tämä loi tietysti myös paineita minulle kuvaajana ja tekijänä. Varsinkin kun dokumentin rakenteen ja toimivuuden toteutus veti mieltäni jo äärimmäisyyksiin. Onneksi itsensä haastaminen on aina hyvästä.

Jossain vaiheessa prosessia aloin kyseenalaistamaan itseäni vahvasti. Miten saisin Lakun äänen kuuluviin, dokumentin kun oli tarkoitus kertoa hänestä. Punnitsin eräänä vaihtoehtona kerronnallisten vapauksien ottamista dokumentin tekemisessä, eli fiktiivistä koiran kertojaääntä. Mietin myös, olisiko se enää puhdas dokumentti vai olisiko se vain jotain dokumentin ja fiktion väliltä. Kirjoitin kuitenkin puhtaaksi elokuvan kuvitteellisen

alkuhaastattelun, joka meni näin: *Kyllä mä voin puhua siitä. Ei siinä mitään. Totta kai se on ollut iso osa mun elämää, mutta en mä olisi kuitenkaa voinu parempaa elämää toivoa enkä saada. Juu oon valmis. Mun äiti kuoli synnytyksessä. Muut sisarukset kärsivät jonkinlaisesta happivajeesta, tai jostain. Ja ne syntyivät enemmän tai vähemmän kehitysvammaisina. Tai näin mä kuulin. Enhän mä siitä ajasta muista mitään kun mut adoptoitiin toiseen perheeseen.*

Fiktiivinen otanta, jossa haastattelija olevinaan kysyy koiralta onko hän valmis puhumaan rankasta lapsuudestaan. Tämän alkumonologin jälkeen olisin kuvallisesti paljastanut, että kyse oli koirasta ja sitten rytmittänyt muilla koiran puheilla dokumenttia myöhemmin eteenpäin. Neuvoteltuani aiheesta opettajan kanssa hyllytin kuitenkin idean, sillä se tuntui ylimääräiseltä ja epämääräiseltä yritykseltä saada hakemani dokumentin rakenne muotoon, joka minua miellytti. Se olisi tehnyt dokumentistani jonkinlaisen hybridielokuvan, jota en halunnut.

New York Times lehteen Pohterin (2013) teettämässä haastattelussa Morris (2013) ilmaisee, että dokumentissa ei ole kyse muodosta, joukosta sääntöjä joita joko noudatetaan tai ei. Se on tutkimusmatka oikeaan maailmaan, siihen mitä ihmiset ajattelivat ja miksi he ajattelivat mitä ajattelivat. (Morris 2013). Toisaalta taas tämän katkelman Errol Morrisin haastattelusta luettuani aloin taas epäilemään itseäni oliko ajatuksen hyllyttäminen sittenkään oikea vaihtoehto.

3.3 Ohjaus ja kuvaus

Yksin dokumenttia tehdessäni, minun ei onnekseni tarvinnut yrittää selittää kenellekään, mitä lähden kuvallisesti hakemaan. Visuaalinen ilme oli päässäni kuvaamaan mennessä selkeä, tai niin ainakin luulin. Ajattelin kuvaavani mahdollisimman rauhallisesti kamera olkapäällä tai sylissä, pitkissä sykleissä perheen arkea tyylikkäästi, tilanteen mukaan sommiteltuna. En osannut ajatella miten vaikeaa se loppujen lopuksi tulisi olemaankaan. Ensimmäiset kaksi kuukautta vierähtivät ja ajattelin saaneeni mahtavaa materiaalia. Hypätessäni leikkauspöydän ääreen tajusin kuitenkin, että olen kuvannut väärin tai en väärin, mutta jakanut huomiotani kuvatessani väärin. Tarinallisesti tiesin kyllä mitä lähden hakemaan, mutta visuaalisesti päätin tiputtaa kameran alas niin paljon kuin

mahdollista, laskien katsojan koiran silmien tasolle. Tekemällä näin sainkin mielestäni tuotua päähenkilöä lähemmäksi katsojaa.

Aloittaessani kuvaukset toukokuussa 2014 jouduin jo tuolloin lähtemään kaksi viikkoa ennen suunnittelemaani aikataulua paikan päälle, sillä minulle soitettiin ja kerrottiin, että Laku oli huonossa kunnossa. Perhe pelkäsi pahinta ja minä syöksyin viivana paikalle kuvaamaan mahdollisimman paljon, fokuksenani koira. Laku kuitenkin eli kesän yli. Syksyllä kun kuvittelin kuvausten lähestyvän loppuaan, tajusin, että jos aion heijastella perheen ja koiran vuorovaikutusta toisiinsa, niin minulla täytyisi olla paljon hyvää materiaalia myös heistä. Olin ollut niin keskittynyt siihen että saan tuotua koiran kuvaamiini kuviin, että olin unohtanut lähestulkoon kokonaan hänen vastapainonsa tärkeyden.

Kevään ensimmäisestä kuvausretkestä minulle oli jäänyt jonkinlainen alitajuinen lukko päälle, että ”Ota koira kuviin. Ota koira kuviin”. Tämä johti siihen, että kahden kuukauden aikana en ollut jakanut perheenjäsenien toiminnalle huomiota, muuta kuin koiran ollessa läsnä. Olisin pystynyt kyllä leikkaamaan dokumentin ilmankin näitä kuvia, mutta halusin saada aiheesta kaiken irti ja jos se tarkoittaa lisää töitä niin olkoon sitten niin.

Lakun huonon liikkuvuuden ja sitä kautta kasvaneen ulkoilman tarpeen myötä materiaalistani todella iso osa oli perheen etupihalta. Tässä vaiheessa täytyi myöntää itselle, että paperille laaditun kuvaussuunnitelman tekemättä jättäminen oli koko dokumentin tekoprosessini suurin virhe. Olin tyystin unohtanut että ei se visuaalinen ilme ole kaikki kaikessa, vaan se, että tiedät suurin piirtein mitä olet menossa kulloinkin hakemaan ja olet valmis reagoimaan odottamattomaan. Tiesin kyllä pääni sisällä mitä olin kulloinkin menossa hakemaan, mutta jostain syystä aivoni olivat rajanneet kuvaukseni siten, että se mitä olin lähtenyt hakemaan, on tapahduttava koiran välittömässä läheisyydessä.

3.4 Miten tästä tultiin ulos?

Olin noin kymmenen kuukauden ajan suunnitellut, kuvannut, haastatellut, miettinyt, pohtinut ja pelännyt dokumenttiani. Leikkauksen olin jo aloittanut, mutta alitajuisesti

tiesin koko ajan, että koira elää vielä ja jossain vaiheessa minun olisi tuleva tehdä päätös kuoleman näyttämisestä. Kesällä olin keskustellut haastatteluin ja haastatteluiden ulkopuolella koiran lopettamisesta ja tiesin että siitä on väännetty perheen kesken kättä jo pidemmän aikaa. Sovimme kesän aikana, että saan tulla kamerani kanssa paikalle, kunhan kunnioitan heidän omaa tilaansa surun hetkellä. Lokakuun 14. päivä sain viestin, jossa minulle kerrottiin, että huomenna Laku lähtee kohti valoa eläinlääkärin toimesta. Minun oli tehtävä päätöksiä.

Minulta kysyttiin joskus mitä mieltä olen kun ihmiset tallentavat videolle läheistensä hautajaisia. Olen aina vastannut siihen, että pidän sitä äärimmäisen huonona tapana kanavoida suruaan. Ei kukaan halua uudelleen elää hautajaisia, ja jos haluaa, niin voin varmasti puhua kaikkien läheisen menettäneiden puolesta kun sanon, että siitä päivästä muistaa kyllä jokaisen hetken ihan ilman videoitakin. Mutta kyse ei ollutkaan nyt ihmisestä vaan koirasta. Jos teetetäisiin kysely jossa ihmiseltä kysyttäisiin kaksi kysymystä, vastaako eläimen kuolema ihmisen kuolemaa? Ja heti perään, koitko menettäneesi läheisen ihmisen, kun sinun lemmikkisi kuoli? Niin uskon että kyllä-vastanneiden osuus jälkimmäisen kysymyksen kohdalla olisi huomattavasti suurempi. Asiat täytyy suhteuttaa välillä siihen miltä se saattaa jostain tuntua.

Aluksi päätin mennä paikan päälle kuvaamaan ulkoa käsin, kun perheen isä kaivaa koiralle kuopan pellonreunaan. Iltapäivällä eläinlääkäri ajaa pihaan, menee sisälle, tulee ulos ja ajaa pois. Mitä enemmän yritin vakuutella itselleni näiden kuvien tarpeellisuudesta, sitä enemmän minusta alkoi tuntua siltä kuin olisin menossa kuvaamaan ystäväperheeni perheenjäsenen hautajaisia. Samalla minulle tuli todella itsekäs olo. Olin suuren osan viimeisestä kuluneesta vuodesta odottanut että Laku kuolee ja nyt kun se hetki tuli, koin vain häpeää. Häpeää ja helpotusta. Helpotusta koin niin koiran kuin itsenikin puolesta, ennen kaikkea itseni puolesta. Dokumenttini esittämä aikajana oli saapumassa tiensä päähän, mutta minä en aikonut mennä sitä edes taltioimaan.

4 SUBJEKTIIVISUUS & OBJEKTIIVISUUS

Chapman (2009) kertoo, että subjektiivisuus ja objektiivisuus elävät symbioosissa, ikään kuin balanssissa olevalla kiikkulaudalla, jonka painopiste vaihtelee ohjaajan, tuottajan, tuotannossa vallitsevien olosuhteiden, ja muiden olosuhteiden mukaan. (Chapman, 2009, 48.) Jokaisessa tuotannossa, niin fiktion kuin dokumentinkin saralla, on yhtä monta subjektiivista näkemystä kuin on tekijöitä. Toisaalta taas muiden subjektiiviset näkemykset esiintyvät muille objektiivisina jolloin tuotanto pysyy tasapainossa.

Ennen kuin lähdin kuvaamaan yhtään mitään, muistan kyselleeni monet kerrat itseltäni, olenko liian lähellä kohdetta. Punnitsin sen hyviä ja huonoja puolia. Tulin siihen tulokseen, että kun teen dokumenttia ilman rahaa ja tiukalla aikataululla niin kohteen tunteminen ennalta ja sitä kautta molemmin puolisen luottamuksen läsnäolo heti alusta alkaen, oli erittäin positiivinen asia. Pelkäsin kuitenkin edelleen kohdettani. Pystyisinkö irtautumaan kohteesta ja esittämään sen objektiivisesti? Pystyykö kukaan esittämään mitään absoluuttisen objektiivisesti koskaan? Jos lopullisesta dokumentista irrottaa tarinankerronnan sujumuuden ja rakenteen vuoksi osia, niin onko se silloin jo subjektiivinen? Kai nämä ovat asioita joita jokaisen dokumentintekijän pitää pohtia omassa tekemisessään. Missä menevät minun moraaliset rajani?

Ymmärrän kyllä sen, että kaikki dokumentintekijät vaihtavat kohtausten paikkoja kronologisesta järjestyksestä saadakseen asiansa mahdollisimman vahvasti kuuluviin, mutta jos sekin on sallittua niin mikä on kiellettyä. Dokumentintekijät ja alalla työskentelevät, oppilaat ja opettajat tiedostavat nämä asiat, mutta onko reilua välittää katsojalle muokattua totuutta ja kutsua sitä dokumentiksi. Dokumentti-sanan kansankielinen hahmotelma on hyvin harhaanjohtava ja mielestäni dokumentaristeille jokseenkin arka paikka. Hukkuessani terminologian, totuuden muokkaamisen ja moraalien vaikeaan suohon dokumentin saralla, tein päätöksen. En aio välittää. Lyön oman linjaukseni siihen, että niin kauan kuin en tietoisesti muokkaa totuutta tahtomakseni niin kaikki on hyvin.

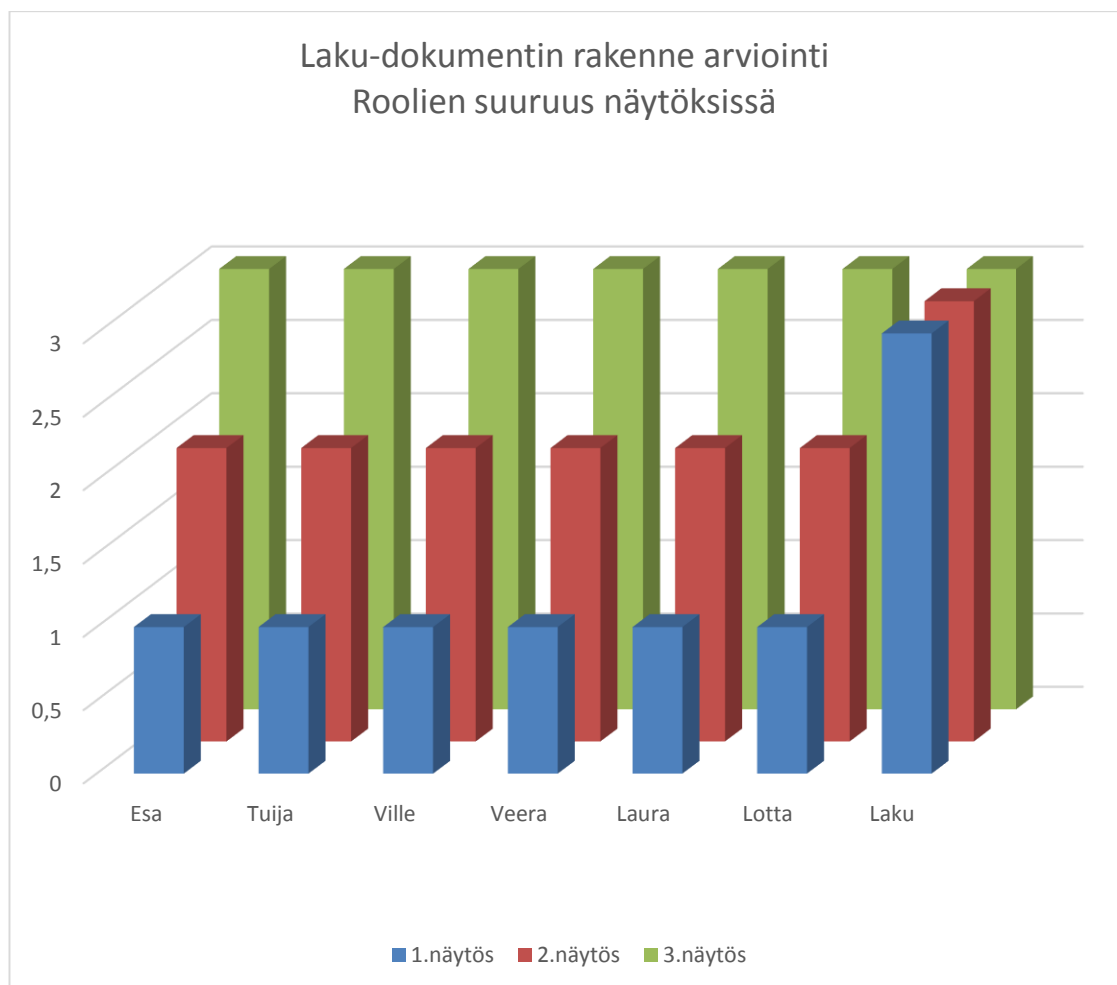
Kuvausten aikana oli vaikeaa säilyttää objektiivisuutta sillä tiedolla mitä minä perheestä omasin. Muistan monta kertaa, kun olisin halunnut ohjata heidän ajatuksiaan, tai ennen kaikkea sanomisiaan, siten että saisin heidät toistamaan asioita joita he olivat minulle joskus yksityisesti sanoneet. Jossain määrin olisi ollut helpompaa olla autuaan tietämätön

näistä ajatusmalleista joiden tiesin olevan olemassa, mutta en saanut niitä ulos. Turhauduin monesti tämän vuoksi kuvaustilanteessa ja se vaikutti automaattisesti keskittymiseeni, mutta en kokenut myöskään soveliaaksi pyytää heitä toistamaan asioita. Ymmärrän kyllä, jos dokumenttia tehdessä pyydetään kuvattavaa kohdetta esimerkiksi kävelemään useamman kerran paikasta paikkaan. Tässä en näe ongelmaa. Silloin jos pyydän henkilöä toistamaan jotain mitä hän on vuosia sitten minulle todennut, niin silloin ei voi olla miettimättä sitä, onko henkilö enää sitä mieltä oikeasti.

5 LAKU -DOKUMENTIN RAKENTEEEN SYNTYMINEN

5.1 Vaikeuksien myötä perille

Lähdin dokumentin tekoa aloittaessani siitä lähtökohdasta, että jokainen perheen jäsen saisi oman pienen kehityskaarensa, jotka heijastelisivat sitten koiran vaikutusta heidän kehitykseensä ihmisenä neljäntoista vuoden ajalta. Olin naiivin varma siitä, että se olisi paras tapa toteuttaa dokumentti. Lähdin myös siitä kunnianhimoisesta olettamuksesta, että saisin kaiken tämän aikaan siten, etten joutuisi missään vaiheessa istumaan kuvattavien henkilöiden kanssa selkeän haastattelutilanteen muodossa. Suunnitelma oli vähintäänkin kunnianhimoinen, rakenne haastava ja toteutustapa totaalisen ylimitoitettu siihen nähden, että vastasin koko dokumentin jokaisesta osa-alueesta yksin.



KAAVIO 1. Suunnittelemani alkuperäinen rakenne, jossa jokaisella henkilöllä on oma tasavertainen draamankaarensa suhteessa Lakuun.

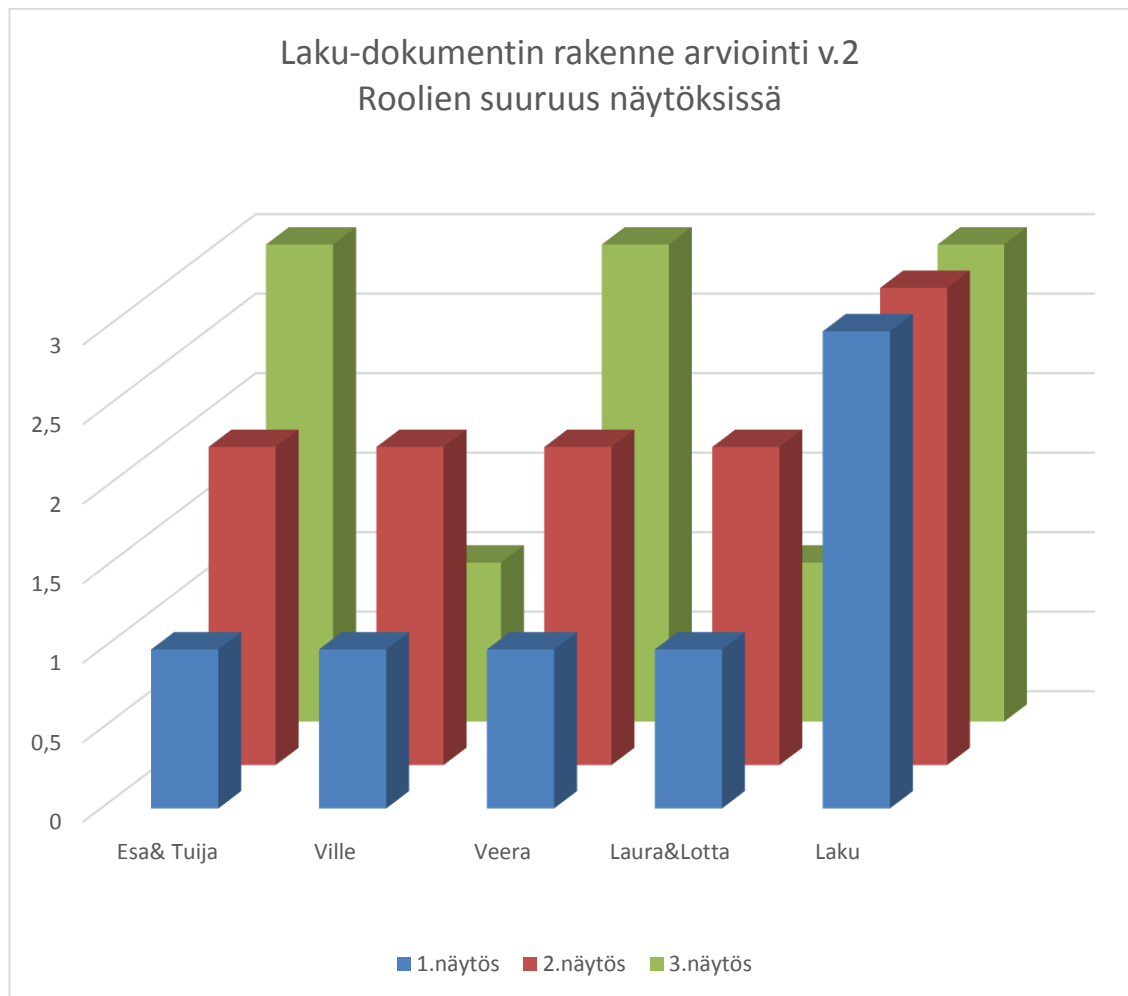
Olin aloittanut kuvaukset todenteolla keväällä 2014. Kesän lopulla aloin ymmärtämään, miten haastavaan paikkaan olin itseni laittanut. Ei edes se, ettenkö olisi hakenut paljon materiaalia, mutta koska kohteeni tunsivat minut. Minä tiesin suurimman osan käsiteltävistä asioista ennakkoon. Joten vaikka aihealue oli kohteideni tiedossa, niin he eivät kameralle normaaleissa olosuhteissa näitä asioita kyenneet ilmaisemaan ja minä, kokematon, ensimmäistä dokumenttiani tekevä opiskelija, en osannut sitä heistä saada ulos, ilman että minusta olisi tuntunut moraalisesti väärältä, ikään kuin johdatella heidän tekemisiään kameran takaa. Tästä syystä kesän lopulla päädyin istuttamaan nämä henkilöt alas, rehellisesti kontrolloituun haastattelu-ympäristöön.

Saatuani viimeisenkin haastattelun valmiiksi, minulla oli vahva tunne siitä, että saan dokumenttini onnistumaan alun perin suunnittelemani rakenteella. Kun henkilökuvadokumenttini päähenkilö on koira, niin sen inhimillistäminen oli yksi suurimpia haasteitani. Vielä kuvausvaiheessakaan en oikeastaan tiennyt miten käytännössä saisin palettini leikkauspöydällä toimimaan tai olisiko se edes mahdollista. Käsikirjoitusvaiheessa olin arvioinut tekeväni jokaiselle perheenjäsenelle draamankaaret, joiden kautta koiraa peilataan.

Aloitin työni jakamalla haastattelumateriaalini useamman eri otsikon alle. Toiset olivat niin sanottuja pääotsikoita ja lyhemmät aiheet loin tukemaan näiden sanomaa. Haastattelujen tarkempi analysointi havahdutti minut kuitenkin siihen, että joidenkin perheenjäsenten kehityskaaret olivat liian samanlaisia. Joillakin sitä ei käytännössä ollut ollenkaan, tai jos oli, niin sen esittäminen dokumentissa olisi tuntunut varmasti väkinäiseltä. Tarkastelin rakennetta uudelleen. Poimin paperille havaintojani kunkin henkilön kehityskaaresta, jonka olin saanut tallennettua filmille. En siitä kehityskaaresta, minkä olen itse havainnut henkilökohtaisessa elämässäni. Tämä kehityskaari minun täytyi saada irti mielestäni, sillä vaikka sen perusteella olinkin tehnyt ennakkosuunnitelmani, osoittautui se minulle elokuvantekijänä liian suureksi kokonaisuudeksi vangita nauhalle. Epäonnistumisen ja ilon tunteet sekoittuivat aivoissani, kun sain paperille uuden rakenteen dokumentilleni. En käytännöllisesti katsoen joutunut luopumaan koko ajatuksestani, vaan tein jonkinlaisia kompromisseja itseni kanssa.

Ensimmäiseksi yhdistin perheen vanhempien, Esan ja Tuijan, kehityskaaret yhdeksi yhteiseksi kaareksi. Tämän jälkeen yhdistin perheen nuorimpien lasten, Veeran ja Lotan,

kehityskaaret samalla tavoin. Villen ja Veeran kehityskaaret pidin heidän ominaan, mutta Veeran kaareen yhdistin vielä voimakkaasti perheen isän Esan, sillä koiran nimellinen omistajuus oli siirtynyt vuosien saatossa perheen vanhimmalta tyttäreltä perheen isälle. Kaiken tämän keskellä yksi iso koiran elämäankaari jonka sisällä nämä pienemmät kaaret tapahtuisivat. Lopullinen rakenne näytti tältä.



KAAVIO 2. Muokkaamani rakenne joissa henkilöiden draamankaaria on yhdistelty ja niiden painoarvoja muutettu.

Leikkatuani joitain viikkoja dokumenttiani tajusin, ettei tämäkään rakenne toiminut lainkaan. Koko elokuvan päähenkilö jäi liian etäiseksi. En kokenut saaneeni inhimillistettyä koira tarpeeksi, että hän olisi kannatellut dokumenttia ja ollut selkeä päähenkilö. Päätin unohtaa kaikki aikaisemmat suunnitelmani ja kääntää rakenteen täysin toisinpäin. Lähdin leikkaamaan dokumenttia alusta, siltä kantilta, että esitän koiran elämäankaaren, kuin ihmisen elämäankaaren. Siinä samalla toisin sitten niiden henkilöiden

muutokset esiin, joilla sitä näiden raamien sisällä luontaisesti tapahtuu. Maksimoidakseni koiran esittämisen henkilönä, ihmisenä, otin peilattavaksi kehityspsykologi Erik H. Eriksonin psykososiaalisen kehityksen kriisit -teorian. Tätä kahdeksan vaiheista teoriaa myötäillen uskoin saavani esitettyä koiran parhaiten ihmisenä, alle viivaamatta sitä kuitenkaan suoraan.

5.2 Erik H. Eriksonin psykososiaalisen kehityksen kriisit

Shafferin (2010) mukaan Erik H. Eriksonin, Sigmund Freudin psykoseksuaalisen kehityksen teorian pohjalta muovaama, psykososiaalisen kehityksen kriisit teoria, on yksi tunnetuimpia, ellei jopa tunnetuin, muunnelma Freudin teoriasta. Näiden kahden teorian suurimmat fundamentaaliset eroavaisuudet ovat, että siinä missä Freud uskoi lasten olevan passiivisia reagoijia biologisten halujensa edessä, Erikson väitti että lapset ovat aktiivisia ja uteliaita seikkailijoita jotka yrittävät mukautua ympäristöönsä. Toinen iso eroavaisuus teorioiden välillä oli se että Eriksonin teoria ei ollut niin seksuaalipainotteinen kuin Freudin. Erikson painotti enemmän sosiaalisia ja kulttuurillisia vaikutuksia. (Shaffer, 2010, 44.)

Erik H. Eriksonin 1950-luvulla kehittämän teoria käsittelee sitä, miten ihminen kohtaa elämänsä aikana kahdeksan kehityskriisiä, jotka hän ratkaisee joko onnistuneesti tai epäonnistuneesti. Näiden kriisien lopputulema määrittelee hyvin pitkälle Eriksonin mukaan sen, minkälainen persoona ihmisestä tulee. Aionkin seuraavaksi avata näiden kriisien vaiheita ja miten sovelsin sitä dokumenttini rakenteeseen ja Lakuin ihmistämiseen katsojalle käyttäen hyväkseni Shafferin tulkintaa Eriksonin teoriasta.

Laku menetti emonsa synnytyksen yhteydessä, joten olosuhteista johtuen hänen isäntäperheensä huolehti Lakusta jo muutaman päivän ikäisestä lähtien. He juottivat häntä tuttipullolla, opettivat syömään kiinteää ruokaa ja loivat hänelle turvallisen elinympäristön, jolloin hänen osaltaan kriisin ratkaisu oli onnistunut. Shafferin (2010) mukaan syntymästä yksivuotiaaksi saakka on käynnissä Eriksonin psykososiaalisen kriisin vastinparit, eli onnistuneet ja epäonnistuneet kriisisuoritukset, eli luottamus ja epäluottamus. Sen onnistunut suorittaminen vaatii lapsen hyvinvoinnista huolehtimisen vanhempien osalta. Hänet tulee ruokkia ja hänelle tulee tarjota turvallinen ja lämmin elinympäristö johon hän voi luottaa. Kehityskriisin onnistunut ratkaiseminen johtaa

siihen että lapsi luottaa häntä ympäröivään maailmaan ja epäonnistunut ratkaisu luo lapselle kuvan epäluotettavasta ja arvaamattomasta maailmasta, jossa on vaikea luottaa mihinkään. (Shaffer 2010, 45.)

Shaffer (2010) selittää, että 1-3 -vuotiaana oleminen on ruumiintoimintojen hallitsemisen opettelu. Kehityskriisin onnistunut ratkaisu saa lapsen tuntemaan itsenäisyyttä ja luo hänelle tunteen omasta tahdostaan. Epäonnistunut ratkaisu taas saa lapsen tuntemaan kyvyttömyyttä vaikuttaa itsenäisesti asioihin ja häpeää. Kriisi epäonnistuu, mikäli lasta kritisoidaan tai suojellaan liikaa. (Shaffer 2010, 45.) Dokumentissa käsitellään hyvin nopeasti pieni osa siitä kuinka perheen vanhin tytär, joka oli koiran ensimmäiset elinvuodet hänen nimellinen omistajansa, opetti koiran tekemään tarpeensa. Ja kuinka perheen nuorimmat tyttäret pukivat koiraa lastenvaatteisiin ja leikkivät tämän kanssa.

3-6 -vuotias lapsi pyrkii käyttäytymään aikuismaisesti ja pyrkii ottamaan vastuuta joka on hänen osaamisalueensa ulkopuolella. Lapsilla saattaa olla myös aktiviteetteja jotka ovat ristiriidassa muiden perheenjäsenten kanssa. Tästä hän saattaa potea syyllisyyttä. Onko hyvä olla aloitteellinen vai joutuuko siitä tuntemaan syyllisyyttä, kuuluu kriisin onnistunut ja epäonnistunut ratkaisu. Se on lapsen kyselyikä, jossa muodostuu hänen omatuntonsa ja kykynsä hahmottaa balanssi omien ja muiden tarpeista ja oikeuksista. (Shaffer 2010, 45.) Tämä vaihe ilmenee dokumentissa temppeujen opettamisella. Perheen nuorimman tyttären koiran kanssa käymillä leikeillä kyseisessä iässä, jotka päätyvät lumikasan alle hautautumiseen, sieltä nousemiseen ja saman virheen toistamiseen heti perään uudelleen. Talon tavoille opettelulla ja rakkaudella millä koiraa on autettu silloin kun hän on näitä rajojaan etsinyt.

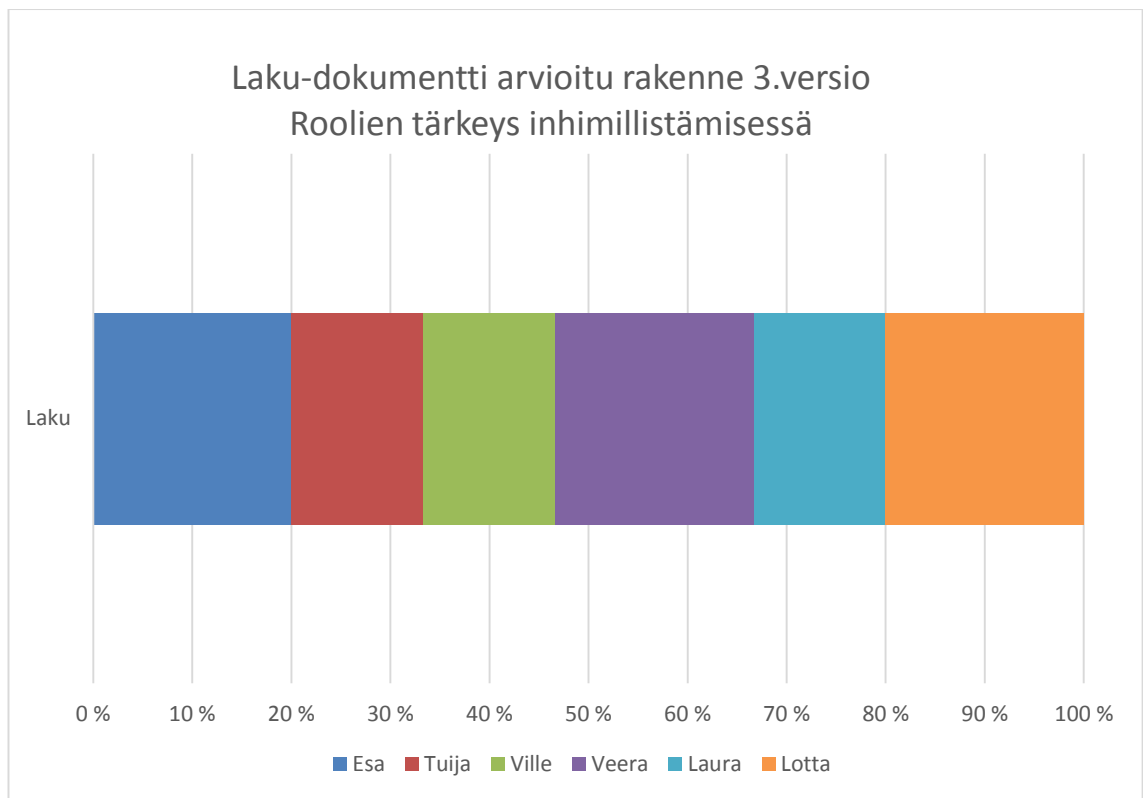
Ala-asteikäisenä eli 6-12 -vuotiaana on käynnissä Eriksonin kehitysvaiheen neljäs vaihe, jonka vastinparit ovat ahkeruus ja alemmuus. Tässä vaiheessa lapsi vertaa itseään muihin vertaisiinsa. Lapsen tulisi oppia tärkeitä sosiaalisia ja akateemisia taitoja tunteakseen itsevarmuutta. Kehitysvaiheen tärkeimmät vaikuttajat ovat opettajat ja vertaiset. (Shaffer 2010, 45.) Koiran vertaisia ovat tässä tapauksessa muut eläimet. Talon kissat, naapurin koirat ja muut lähiympäristössä vaeltelevat metsäeläimet. Dokumentissa käydään läpi sitä miten Laku on tullut erittäin hyvin toimeen talon kissojen kanssa, muutamia riitoja lukuun ottamatta. Naapurin koiran kanssa käydyt poikien väliset kukkostaistelut ja jänisten perässä juokseminen ovat ikään kuin normaalia käyttäytymistä ”ala-asteikäiseltä”.

Tässä vaiheessa dokumenttia käsitellään sitä mitä Laku merkitsee muille perheenjäsenille. Minkälaista turvaa ja lämpöä se on luonut heidän elämäänsä ja minkälaisia ajatuksia se heissä herättää. Koira ei tietenkään voi kertoa katsojille kuka hän on, mutta hänen isäntäperheensä voi kertoa meille kuka koira on. Todennäköisesti tässä vaiheessa käsittelen myös koiran seksuaalivietin vähentämisen vuoksi tehdyn kivesten poistamisen, joka toimii istutuksena myöhemmin paljastettavalle kasvaimelle, joka on suoraan johdannainen leikkauksen epäonnistumiseen. Shafferin mukaan nuoruusikä, kahdestatoista ikävuodesta kahteenkymmeneen ikävuoteen on lapsuuden ja täysi-ikäisyyden risteymäkohta. Sen aikana ihmisen tulisi löytää vastaus eksistentiaaliseen kysymykseen ”kuka minä olen?”. Nuorten tulisi löytää ammatillinen ja sosiaalinen identiteettinsä tai he jäävät hämmentyneiksi roolistaan aikuisena. Vastinparit onnistuneelle ja epäonnistuneelle kriisin ratkaisulle ovat identiteetti ja roolien hajaannus. (Shaffer 2010, 45.)

Varhaisaikuisuus-vaihe kestää Eriksonin teorian mukaan 20 ikäisestä 40 ikäiseksi. Tässä elämänvaiheessa ihmisen päätavoite on muodostaa ystävyys-suhteita ja kokea jaettua rakkauden tunnetta kaltaisen ihmisen kanssa. Mikäli henkilö ei tavoita läheisyyttä, hänelle alkaa muodostua yksinäinen ja eristäytynyt olotila. (Shaffer 2010, 45.) Tässä vaiheessa dokumenttia koiran näennäinen omistaja vaihtuu perheen vanhimmasta tyttärestä, perheen isään. Vanhin tytär, Veera jätti jäähyväiset Lakulle siinä vaiheessa kun hän lähti opiskelemaan ja etsimään omaa identiteettiään. Koirasta pidettiin kuitenkin huoli, jokaisessa vaiheessa. Kerrotaan hieman koiran seikkailuista vastakkaisen sukupuolen koirien kanssa ja siitä kuinka hän on perheen ainoalle poikalapselle ollut kuin veli.

Ihmisen keski-ikä kestää 40 ikävuodesta saakka aina 65 ikävuoteen asti. Keski-ikäisenä ihmisen tulisi tulla produktiiviseksi työssään, kasvattaa perheensä ja muuten vain pitää huolta nuoremmista ihmisistä. Tämän myötä ihmisestä tulee tuottelias. Jos ihminen ei onnistu täyttämään näitä osa-alueita elämästään se voi johtaa pysähtyneisyyteen ja itsekeskeisyyteen. (Shaffer 2010, 45.) Koiran työ on tervehtiä. Koiran työ on pitää ulkopuoliset pois tontilta perheen ollessa poissa. Koiran työ on tarjota isäntäperheelleen elämyksiä. Nämä kaikki asiat tuon ilmi tässä vaiheessa dokumenttiani. Sen lisäksi nostan esille Lakusta löytyneen kasvaimen josta huolimatta hän jatkaa pyyteettömästi työnsä tekemistä.

Vanhuus sisältää kaikki ikävuodet kuudestakymmenestäviidestä ylöspäin. Vanhempi aikuinen tarkastelee elämäänsä nähden sen joko merkityksellisenä tai merkityksettömänä. Henkilön elämäkokemukset ja erityisesti sosiaaliset kokemukset määrittelevät viimeisen elämänvaiheen onnistuneen tai epäonnistuneen kriisiratkaisun. Onnistunut ratkaisu johtaa minän eheyteen ja viisauden tunteeseen. Epäonnistunut ratkaisu taas saattaa tuottaa epätoivon ja pettymyksen tunteita. (Shaffer 2010, 45.) Tässä vaiheessa dokumenttia päästäänkin sitten aiheeseen jossa saadaan dokumentin laajempi teema kunnolla pöydälle. Käydään keskusteluja siitä miksi laku on ylipäättään elossa, miksi häntä ei ole lopetettu, miten hänen elämäänsä sairastumisen jälkeen on yritetty helpottaa. Laajemmassa kuvassa kyse on tietenkin ihmisten vastaavanlaisesta vanhenemisesta, kipujen lieventämisestä ja eutanasiasta. Tässä osuudessa kuitenkin reflektoidaan myös sitä, minkälaisena koira tullaan muistamaan sen jälkeen kun aika hänestä jättää. Samoin kuin ihmiset minun kokemukseni mukaan tekevät esimerkiksi hautajaisissa, itse hautaamisprosessin jälkeisellä vastaanotolla. Tällaisissa tilaisuuksissa olosuhteissa huolimatta näkee usein hyvin hymyileviä suita yhdistettynä surumieliseen kehonkieleeseen. Tällaiseen muottiin sovitin dokumenttini lopullisen rakenteen. En ollut ratkaisustani millään tapaa varma sitä tehdessäni, enkä ole vielääkään, mutta ainakin se tuntui oikealta.



KAAVIO 3. Yhteinen ”Lakun kaari”, jossa henkilöiden prosentit ovat suhteessa inhimillistämisen tärkeyteen, vaikkei heillä erillisiä draamankaaria olisikaan.

5.2.1 Teeman löytyminen

Leikatessani käyttökelpoista materiaalia kasaan, uuden rakennesuunnitelmani myötä havahtuin siihen, että dokumenttini kärjistyi hyvin vahvasti sellaiseen lopputulokseen, mitä en aiemmin ollut tajunnut olevan edes olemassa. Yksi iso teema nousi jatkuvasti materiaalia läpi käydessäni ylitse muiden. Koiran inhimillistämisen seurauksena kaikista niistä keskusteluista joissa puhuin haastateltavien kanssa Lakun lopettamisesta, saivat aikaan vahvan tunnelman siitä, että nyt käsitellään eutanasian eettisiä ongelmia hyvin isossa mittakaavassa, puolesta ja vastaan. Luulin dokumenttini kertovan jostain ihan muusta. Tämä oli kuitenkin hyvin mieluisa sivutuote, jota en aiemmin ollut tullut ajatelleeksi, vaikka se nyt tuntuikin niin selkeältä. Kaiken hyvän lisäksi ilman minkäänlaista ohjailua, useat perheenjäsenet koiraan viitatessaan käyttivät sanoja kuten ”perheenjäsen”, ”poika” ja ”hän”. Olin vihdoinkin löytänyt sen temaattisen keskiön mitä kohti voisin suunnata. Tätä kohti tavoittelemisen nousi tällöin rakenteellisesti suurimmaksi prioriteetiksi. Käytännössä jouduin tällöin siirtelemään asioiden järjestystä hieman Eriksonin teoriasta poikkeavaksi, mutta sen luoman perusrungon avulla rakenteen muuttaminen oli huomattavasti joutuisampaa kuin ilman sitä.

En oikeastaan ymmärrä miten en tajunnut tätä teemaa aiemmin. Olin kyllä tietoinen leikkauspöydällä tapahtuvasta dokumentin uudelleen käsikirjoittamisesta, mutta sen mittavuuden oikeastaan ymmärsin vasta kun koin sen nyt itse. Lopulta sain mielestäni onnistuneesti pidettyä linjaukseni siitä, että en halua nostaa ketään perheenjäsentä päähenkilöksi, Laku on päähenkilöni, johon perheen sisäinen dynamiikka ja dokumenttini teema ruumiillistuu. Koiran kautta peilaaminen oli alkuperäisen ideani tarkoitus ja sen pidin loppuun asti.

Siinä missä koen eutanasian tärkeänä teemana, niin vähintään yhtä tärkeänä teemana näen perheellisyyden ja sen identifioitumisen Lakussa. Se oli asia jota alun perin lähdin hakemaan ja sain sen mielestäni myös näkymään. Ilman tätä toista teemaa dokumenttihan olisi vain yhden perheen muistovideo, yhdestä koirasta. Näiden kahden teeman yhteisvaikutuksen takia se on kuitenkin mielestäni oikea dokumentti.

Mikäli teemana olisi pelkästään perhe, niin silloin se olisi dokumentti perhedynamiikasta, joka kaikessa epätäydellisyydessään toimii. Niin fiktion kuin dokumentinkin saralla tällaisia teemoja on käsitelty jo kyllästymiseen asti, vaikka kulmani käsitellä aihetta on uudenlainen, niin kumpikaan teema ei toimisi mielestäni yksin, mutta yhdessä ne tukevat toisiaan.

Minulla olisi ollut mahdollisuus ehkä pudottaa yhden teeman sisällä paljon dokumentistani pois. Sen koko rakenne olisi voinut keskittyä vain muutamaan perheenjäsenen suhteesta Lakuun, tai jopa yhden perheenjäsenen suhteesta, mutta silloin se ei olisi enää palvellut sitä tarinaa mitä minä halusin kertoa. Sitä tarinaa jota joku muu ei oikeastaan edes näkisi, vaikka hänelle annettaisiin kaikki kuvamateriaali ja vapaat kädet leikkauspöydälle. Sillä eikö dokumentin tekemisessä ole nimenomaan kyse siitä, että tuodaan aitoja ihmisiä, tekijän valitseman näkökulman ja teeman luomissa raameissa, katsojan käden ulottuville. Tavalla jolla hän ei asiaa olisi välttämättä itse ymmärtänyt tarkastella, mutta on katsomansa jälkeen äärimmäisen tyytyväinen, että hän sai mahdollisuuden tarkastella juuri tätä asiaa, juuri tällä tavalla.

6 POHDINTA

Näin jälkikäteen tunnen oloni melko naiiviksi. Kokeelliseksi dokumentiksi mieltämäni dokumentti ei välttämättä ollutkaan niin kokeellinen kuin alun perin kuvittelin. Käsitteeni dokumentin tekemisestä vain oli kauempana totuudesta kuin luulin. En osannut odottaa ollenkaan kuinka paljon dokumentti elää sen tekemisen aikana, enkä osannut odottaa kuinka paljon sen tekijä elää sen mukana.

Kun dokumentti oli minulle henkilökohtaisesti tärkeä, kokeellinen projekti, niin minulla oli suuria vaikeuksia lopettaa sen ajattelemisen vapaa-ajalla sitä tehdessä ja sen tekemisen jälkeen. Eilen ajattelemanani asiat tuntuivat tänään vääriltä. Kuukausi sitten hylkäämäni asiat tuntuivat toissapäivänä oikeilta. Olin jatkuvassa kyseenalaistamisen kierteessä koko dokumentin tekemisen ajan. Se mikä oli alkanut intohimo projektina, oli kasvanut isoksi möröksi sisälläni. Siitä olisi varmaan täytynyt puhua jollekin, mutta yrittäessäni en oikein osannut pukea sitä sanoiksi. Kuulostin omaan korvaanikin jo sekavalta yrittäessäni, vaikka suunnitelmani, prosessini vaiheet ja tekemäni ajatustyö oli kokonaisuutena päässäni kirkkaana. Jos olisin tekemään lähtiessäni tiennyt miten raastavaa projektin tekeminen henkisesti tulisi olemaan, olisin todennäköisesti jättänyt sen tekemättä. En kuitenkaan kadu mitään, kasvu on nuorelle taiteilijalle hyvästä.

Jos saisin tehdä kaiken uudelleen, sillä tiedolla mitä tämä projekti minulle antoi, niin muuttaisin muutamia asioita, totta kai. Muuttaisin osan haastattelu sijoituspaikoista, antaisin itselleni enemmän aikaa ja enemmän anteeksi. Kävisin enemmän salilla jottei kamerani olisi levottomampi, kuvausajan pidentyessä. Hankkisin itselleni ulkopuolisen leikkaajan tai antaisin itselleni enemmän aikaa leikkaukseen. Jälkiviisuus ei ole viisasta, sillä yksikään tekemäni virhe ei tule enää koskaan toistumaan. Itseltäni onneksi löytyi se puoli, joka osaa nämä virheet tunnistaa ja tunnustaa.

Kun taas mietin missä osa-alueilla onnistuin, niin kyllä haastattelujeni sisällöt olivat mielestäni vahvin osioni. Ajattelin jossain vaiheessa että lähestymistapani voi olla jopa liian vieraannuttavakin joillekin ihmisille, mutta sain haastateltavani itkemään, nauramaan ja näyttämään itsestään puolia joiden olemassa olosta en ollut lainkaan varma aloittaessani tekemään dokumenttiani. Puhumattakaan siitä, että olisin ajatellut saavani näitä puolia heistä niin kivuttomasti esiin. Pääsin käsittelemään jopa eutanasiaan liittyviä

eettisiä kysymyksiä, joista puhuminen ei varmasti olisi onnistunut kuin koiran kautta asioita peilaamalla.

Haastatteluni koostuessa kuudesta ihmisestä, sain mielestäni kaikista ulos heidän oman persoonallisuutensa ja pelkästään sen saavuttamisesta olen ylpeä. Tämä oli minun tutkimusmatkani näiden ihmisten ajatusmaailmaan. Toivon saavani lähetettyä edes muutaman muunkin henkilön tälle samalle matkalle. Toivoen samalla hiljaa mielessäni että he kokevat sen matkan myös jollain tapaa ammattimaisesti toteutettuna.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen – Dokumentintekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Aaltonen, J 2014. DOKUMENTARISTI! - Lasse Naukkarisen elokuvat ja niiden synty. Helsinki: Aalto ARTS Books

Artis, A. 2008. The shut up and shoot documentary guide – a down & dirty DV production. Oxford: Elsevier Inc.

Barbash, L. & Taylor L. 1997. Cross-Cultural Filmmaking – A handbook for making documentary and ethnographic films and videos. Berkeley: University of California Press

Bordwell, D. & Thompson, K. 2008. Film art – An introduction 8th edition. New York: McGraw-Hill.

Chapman, J. 2009. Issues in Contemporary Documentary. Malden: Polity Press

Garrison, W. & Kochberg, S. 2002. Introduction to documentary production – A guide for media students. London: Wallflower Press.

Keck, J. V. 2010. The skills of a documentary cinematographer. Luettu 20.09.2014. <http://red-gecko-productions.com/redgecko/2010/07/29/the-skills-of-a-documentary-cinematographer/>

Nichols, B. 2001. Introduction to documentary. Bloomington: Indiana University Press.

Pohter, L. 2013. A movie's Killers Are All Too Real – The Act of Killing' and Indonesian Death Squads. Luettu 13.10.2014. http://www.nytimes.com/2013/07/14/movies/the-act-of-killing-and-indonesian-death-squads.html?pagewanted=all&_r=0

Rabiger, M. 2015. Directing the Documentary - Sixth Edition. Burlington: Focal Press

Shaffer, D. & Kipp, K. 2010. Developmental Psychology – Childhood & Adolescence 8th edition. Belmont: Wadsworth