

Opinnäytetyö (AMK)

Journalismin koulutusohjelma

2014

Nina-Maria Heinonen

TARINA KAIKEN TAKANA

– Tarinallisuuden merkitys lyhytdokumentissa
Hearing Void



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Nina-Maria Heinonen

TARINA KAIKEN TAKANA – TARINALLISUUDEN MERKITYS LYHYTDOKUMENTISSA HEARING VOID

Opinnäytetyön kirjallinen osio käsittelee dokumenttielokuvan teoriaa yleisellä tasolla ja syventyy kysymykseen, miten dokumenttielokuva vaikuttaa katsojaan tarinallisuuden avulla. Käsittelemme aihetta ja suunnittelu-, kuvaus- ja jälkityövaiheita opinnäytetyöni tuoteosan *Hearing Void* -lyhytdokumentin kautta.

Dokumenttielokuvan teossa oleellista on ymmärtää keinot, joilla pyritään vaikuttamaan katsojaan. Fiktiosta poiketen dokumenttielokuvat todentavat ympäröivää maailmaa pyrkien esittämään luovasti ohjaajan valitseman näkökulman tiettyyn aiheeseen. Jotta dokumenttielokuvia voi ymmärtää, niitä on käsiteltävä modernista näkökulmasta ja otettava huomioon nykyteknologian vaikutukset niiden tekoon. Dokumenttielokuva määritellessä on myös tiedettävä sen ero tv-dokumentteihin ja muihin faktaohjelmiin. Tuoteosamme, lyhytdokumentti *Hearing Void*, kertoo kuurosta tansanialaisesta oppilaasta Estheristä ja hänen arjestaan kuurouden parissa. Tuoteosamme on tehty tilaustyönä RLabs Iringa -organisaatiolle tarkoituksena levittää tietoutta ja ymmärrystä kuuroudesta tansanialaisille. Tuoteosa on kuvattu vaihto-opiskelijajakson aikana keväällä 2014 Iringassa Tansaniassa.

Hyvä dokumenttielokuva, TV-dokumentti tai lyhytdokumentti tarjoaa katsojalle audiovisuaalisen kokemuksen, jossa katsoja pääsee lähelle kohdetta opettavuuden, ymmärryksen, dramatisoinnin, taiteellisuuden ja tunteiden välityksellä. Katsojalle elämyksellisyys ylittää yhtä tärkeäksi kuin tiedonjano, ja muistiin jää helpommin tunnepitoisiksi koetut tapahtumat, joita dokumenttielokuvallakin on mahdollisuus tarjota.

ASIASANAT:

digitaalijärjestelmäkamerat, dokumentaarisuus, dokumenttielokuvat, käsikirjoittaminen, journalismi, lyhytelokuvat, narratiivisuus, Tansania, verkkovideot, viestintä

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

The Degree programme in Journalism

2014 | 31

Instructor Juha Sopanen

Nina-Maria Heinonen

THE STORY BEHIND ALL – THE MEANING OF STORYTELLING IN THE SHORT DOCUMENTARY FILM "HEARING VOID"

The written part of my thesis handles the theory of documentary film in general, and concentrates on the question of how the documentary narrative impact on the viewers. I deal the subject also through the planning, shooting and post-production of my short documentary film *Hearing Void*.

The ways that documentary films aim to influence the viewer are essential to understand. Unlike fiction, documentaries verify the surrounding world with the aim to provide a creative director's perspective on a specific chosen topic. In order to understand documentary films, they should be considered in a modern perspective and see the impact of modern technology in their making. In defining documentary films you also need to know difference between TV documentaries and other factual programmes. The production part of my thesis, short documentary *"Hearing Void"*, tells about a deaf Tanzanian student, Esther and her everyday-life. The production part of the thesis is made for organization RLabs Iringa as a customized video, aiming to share knowledge and understanding of deafness in Tanzania. The shooting of the film happened during student exchange period in Iringa, Tanzania spring 2014.

A good documentary film, a TV documentary or a short documentary provides an audio-visual experience in which the viewer gets close to the subject through beneficial learning, understanding, dramatization, artistic view and emotions. The memorable reach is as important as the thirst for knowledge for the viewers, and the memory will be more easily perceived with emotional events, which a documentary film is able to offer, too.

KEYWORDS:

communications, documentaries, documentary films, journalism, screenwriting, SLR cameras, short-films, storytelling, narrative, Tanzania, web documentaries

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITTELYÄ	7
2.1. Dokumenttielokuvan lajit	8
3 PERINTEISET JULKAISUALUSTAT JA INTERNET	10
4 ELÄMYKSIÄ JA TUNNETTA	13
4.1. Lähikuvan voima	13
4.2. Dokumenttaarisuus opettaa	14
5 TARINALLISUUS VIDEODOKUMENTISSA	17
5.1. Kuinka tarinallisuus näkyy dokumentissamme	18
6 PROSESSI, TAVOITTEET JA ONNISTUMINEN	23
6.1. Kuka on kohdeyleisöä?	24
6.2. Synopsis ja käsikirjoitusprosessi	24
6.3. Kuvausvälineistö ja editointi	26
6.4. Työnjako	27
6.5. Onnistumisen ja tavoitteiden arviointi	27
7 JOHTOPÄÄTÖKSET	30
LÄHTEET	31

KUVAT

Kuva 1. Esimerkki päähenkilön lähikuvan käytöstä.	14
Kuva 2. Iringa Girls Secondary Schoolin kuurot osallistuvat lauluun viittomalla.	19
Kuva 3. Esittelyosuus tapahtuu dokumentissamme Estherin haastattelun kautta.	19
Kuva 4. Esther seuraa opetusta viittomankielen tulkin avulla.	20
Kuva 5. Videodokumenttimme ristiriitaa ovat luomassa faktatiedot, jotka voivat vaikuttaa päähenkilömme koulutusmahdollisuuksiin.	21
Kuva 6. Häivytyks tapahtuu Estherin varmoilla tulevaisuuden suunnitelmilla.	22

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta osiosta (Tarina kaiken takana – Tarinallisuuden merkitys lyhytdokumentissa *Hearing Void*) sekä tuoteosasta (lyhytdokumentti *Hearing Void*). Kuvasimme tuoteosan yhdessä Jenny Mäkisen kanssa opiskelijavaihtomme aikana keväällä 2014 Iringassa Tansaniassa. *Hearing Void* kertoo kuurosta Iringa Girls Secondary Schoolia käyvästä Esther Frankista ja hänen arjestaan kuurona oppilaana. Editoimme tuotteen vasta Suomessa kesän ja syksyn aikana 2014. Tuoteosan kohdalla suunnitteluosuus koitui erittäin tärkeäksi, mutta myös haastavaksi.

Ennen opiskelijavaihtoon lähtöämme Tansaniaan saimme ehdotuksen opinnäytetyön tekemiseen, josta olisi konkreettista hyötyä tansanialaisille. Tutustuimme paikan päällä suomalaisiin yhteyshenkilöihin, joiden kautta teimme lyhytdokumentin kuuroudesta RLabs Iringalle. Kuvauksen tarjoama hyöty ja haaste kiinnostivat minua henkilökohtaisesti niin paljon, että päätin tehdä lyhytdokumentin ja opinnäytetyöni aiheesta.

Opinnäytetyössäni käsittelen sitä, miten dokumenttielokuvalla, lyhytdokumentilla ja tv-dokumentilla vaikutetaan katsojaan erityisesti tarinallisuuden avulla. Tätä varten on selitettävä dokumenttielokuvan teoriaa ja nykytilannetta yleisesti sekä avattava tarkemmin oman tuoteosamme käyttötarkoitusta, tekomenetelmiä ja sitä kaikkea, mitä tuli ottaa huomioon kuvattaessa eri kulttuuriin sisäisessä dokumentissa.

Tekoprosessissa piti ottaa myös huomioon kerronnan eri vaihtoehdot, kun päähenkilö on kuuro ja dokumentti on tehtävä Tansanian kulttuuriin sopivaksi. Dokumentin teko sisälsi monia haasteita, joista myös kerron opinnäytetyössäni.

Opinnäytetyöni kirjallisen osion tehtävä on toimia tekoprosessia ja tarinallisuuden käyttämisestä analyysoivana. Se myös opastaa muita lyhytdokumenttia tekeviä vastaavien haasteiden käsittelyssä.

2 DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITTELYÄ

Mikä dokumenttielokuva siis on? John Grierson 1930-luvulla totesi dokumenttielokuvan olevan todellisuuden luovaa käsittelyä, kertoo Ilona Hongisto artikkelissaan (Ridell, ym. 2006, 49). Hongiston mukaan luovalla käsittelyllä katsoja kokee ohjaajan valitseman näkökulman, esitystavan, kohtaukset ja tunnelman.

Dokumenttielokuva on täten ohjaajan valitsema subjektiivinen kuvaus tilanteesta tai tarinasta, jonka taiteellisuudesta, tyyliuunnasta, esitystavasta ja puhuttelevuudesta ohjaaja vastaa.

André Bazinin mukaan taas dokumenttielokuvassa kyse on todellisuuden suorasta tallentamisesta (Ridell, ym. 2006, 49). Historian ensimmäiset elokuvat olivatkin nimenomaan todellisuuden tallentamista: Lumière-veljesten *Juna saapuu asemalle* (1895) ja *Työläiset poistuvat tehtaasta* (1895) kuvasivatkin kirjaimellisesti näitä tapahtumia eikä nämä tallenteet tunteneet vielä leikkauksia.

Ensimmäisenä dokumenttielokuvana pidetään Robert Flahertyn elokuvaa *Nanook, pakkasen poika* (1922) ja käsitteenä dokumentaarisuus syntyi John Griersonin käyttämänä Flahertyn toisesta elokuvasta *Moana* (1926). Dokumenttielokuva korostaa autenttisuutta noudattaen kuitenkin Hollywood-estetiikan kerronnallisia tapoja kuin myös draaman lakeja. (Herkman 2001, 143)

Ensimmäisten dokumenttielokuvien jälkeen todellisuuden tallentamista dokumenttielokuvassa ei voi käsitellä yksiselitteisesti, sillä elokuvan tekijä on aina vastuussa siitä, miten hän esittelee todellisuutta. Kyseessä on monessa tapauksessa ennemminkin pyrkimys todellisuuden tallentamiseen tekijän valitsemasta näkökulmasta halutun tyyliuunnan mukaisesti kuin suoraa tallentamista. Vaikka pyrkimyksenä olisi tuottaa mahdollisimman objektiivinen kuvaus tilanteesta tai tarinasta, se ei koskaan ole sitä. Elokuvan ohjaaja valitsee aina näkemyksiensä mukaan sen, mitä dokumenttielokuvassa näytetään, mitä leikataan pois ja miten tarina kootaan.

Dokumenttielokuva poikkeaa fiktiosta siten, että dokumentti jäljittelee todellista maailmaa, kun taas fiktiossa pyritään jäljittelemään muokattua, mahdollista maailmaa. Molemmissa tietysti hyödynnetään elävää kuvaa ja ääntä, mutta dokumenttielokuva luo yksinkertaisen representaation tilanteesta tai tarinasta. Fiktio ja dokumenttielokuva edellyttävät toistensa olemassaoloa, jotta dokumenttielokuvan suuntaukset ovat päässeet syntymään vastareaktionä fiktion tekokutoiselle maailmalle. (Aaltonen 2006, 32-33.)

Dokumenttielokuvan ero reportaasiin ja tv-dokumenttiin on sen luonne: Dokumenttielokuva on luovempi ja taiteellisempi. Reportaasit ja tv-dokumentit ovat asiakeskeisempiä ja argumentoivampia. Aaltosen mukaan tv-dokumentti suosii lyhyempää ja tiiviimpää leikkausta ja toteaa pitkän kuvan puuttuvan lähes kokonaan selittävän moodin elokuvista, joihin suurin osa tv-dokumenteista lukeutuu. (Aaltonen 2006, 141)

Rahoituspuolella tv-dokumentit yleensä saavat suoraan rahoituksen tv-yhtiöiltä, kun taas dokumenttielokuvat saavat rahoituksensa yhä useammalta taholta. Reportaasit ja tv-dokumentit ovat journalismipainotteisia ja tekijä muodostaa asiarungon, jonka hän sitten kuvittaa. Dokumenttielokuvan kohdalla tärkeämpänä pidetään elämyksellisyyttä, kokemusta ja sen luomaa ymmärryksen syntymää. (Aaltonen 2011, 20-21)

2.1. Dokumenttielokuvan lajit

Dokumenttielokuvan lajit Jouko Aaltosen mukaan (Aaltonen 2011, 22-25)

Seurantadokumentti on elokuva, jossa seurataan prosessinomaisesti kohdetta pitkään, joskus jopa vuosia. Prosessissa seurataan tapahtuvaa muutosta henkilön, yksilön, luonnon tai muun kohteen näkökulmasta ja kerronta pyritään pitämään mahdollisimman suorana. Seurantadokumentit ovat nykyisessä muodossaan melko ristiin käytettyjen käsitteiden suoran elokuvan (*direct cinema*), havainnoivan elokuvan (*observational cinema*) ja totuuselokuvan (*cinéma vérité*) perua. Nämä suuntaukset muokkasivat dokumenttielokuvan kehittymistä 1960-luvulla.

Tilannekuvauksena dokumenttielokuva keskittyy yhteen tapahtumaan tai yhden tilanteen ympärille. Tällöin tilanne itsessään luo elokuvalla henkilöt, aiheen ja teeman. Tilannekuvaus voi koskea esimerkiksi konserttitapahtumaa tai arvovaltaisen henkilön vierailua. Tilannekuvaus luo valmiit puitteet dramaturgisesti ja rungon tekijän puolesta.

Henkilökuva on päähenkilön ympärille rakentuva muotokuva. Yleensä päähenkilö on itse paljon äänessä ja juonen yhteneväisyyden ei tarvitse olla kovin vahva. Henkilökuvia on tehty niin kuolleista kuin elossa olevista ihmisistä. Henkilökuvan voi tehdä tavallisesta henkilöstä, jos elokuvallisen kokemuksen pystyy tarjoamaan tällaisen ihmisen näkökulmasta kiinnostavasti.

Henkilökohtainen dokumenttielokuva on tekijän oman elämän kautta kertova elokuva, jossa tekijä käsittelee tiettyä teemaa itseään hyödyntäen. Päiväkirjamuotoisuus, omakuvallinen tai henkilökohtainen essee ovat tyypillisimmät lähestymistavat. Tekijän ollessa itse elokuvan materiaalina ja äänenä, tyyliä tämä ei ole helpoimmasta päästä.

Historiallinen dokumenttielokuva rakentaa uudelleen menneet tapahtumat erinäisten keinojen avulla, kuten todistajien haastatteluiden, erinäisten arkistokuvien ja -materiaalien ja tapahtumapaikkojen nykytilojen kautta. Lavastetut tilanteet ovat yleisiä historiallisissa dokumenttielokuviissa. Elokuvan loppu on katsojalle yleensä selvillä, joten keskittyminen historialliseen prosessiin itseensä on tärkeintä.

Elokuvallinen essee ei ole Suomessa ollut kovin suosittu laji toisin kuin esimerkiksi Ranskassa. Elokuvallinen essee on pohtiva, kyseenalaistava, ajatuksia testaava ja erilaisilla argumenteilla olettava "älyllinen matka", joka päättyy johonkin johtopäätökseen. Elokuvallisessa esseessä käytetään usein puheen lisäksi tekstiä, mutta toisaalta se voi olla kokeellinen ja täysin kuvallinen, lähes kuvataiteellinen elokuva.

Tyypillistä tänä päivänä on eri tyylien yhdistely ja liikkuminen niiden välillä. Dokumenttielokuvan tekijöillä aiheiden, lähestymistapojen ja ilmaisun keinojen kirjo on laaja ja varioiva.

3 PERINTEISET JULKAISUALUSTAT JA INTERNET

Perinteisesti dokumenttielokuvan esittäminen on tapahtunut television ja valkokankaan välityksellä. Yleensä elokuvantekijä on jo dokumenttielokuvan suunnitteluvaiheessa tietoinen, mihin julkaisualustaan dokumenttia ollaan tekemässä. Elokvateatterivälitteiset dokumenttielokuvat kuitenkin näytetään usein myös televisiossa. (Saksala 2008, 15)

TV-dokumentin pituus on määritelty tarkemmin television ohjelmapaikkoihin istuvaksi, mutta myös dokumenttielokuvan kohdalla pitkän elokuvan kriteeri, noin kaksi tuntia, on otettava huomioon. (Saksala 2008, 17)

Internet on mahdollistanut dokumentin muovautumisen ja laajenemisen tekijälähtöisemmäksi ja rajattommaksi. Kuka tahansa kuvaus- ja editointivälineistön omaava on kykenevä tuottamaan dokumenttielokuvia verkkoon. Digitaalisuuden suoma mahdollisuus pienen tai nollabudjetin elokuvatuotantoihin on ylipäänsä lisännyt niin fiktion kuin dokumentaarisen tuotannon kasvua.

Internet antaa mahdollisuuden hyödyntää sitoutumattomuuden tiettyyn lähetyksajankohtaan, jonka vuoksi verkkodokumentin pituuttakaan ei ole ennalta määritelty. Toisaalta verkossa katsoja liikkuu impulsiivisemmin kuin seuratessaan elokuvaa televisiosta tai elokuvateatterissa. Tästä syystä verkkodokumentin pituutta kannattaa harkita. Yleensä verkossa lyhyt on kaunista, jotta katsoja jaksaa ylläpitää mielenkiintonsa tuotetta kohtaan. (Mäntymaa 2010, 12-13)

Verkkodokumentti voi hyödyntää monia mahdollisuuksia, kuten jopa reaaliaikaisuutta tai animaatiota. Internetissä katsoja ei ole pelkästään vastaanottaja, sillä hän kykenee interaktiiviseen toimintaan katsellessaan vaikka dokumenttisarjan jaksoja haluamassaan järjestyksessä. (Mäntymaa 2010, 17-19)

Joskus dokumenttielokuvan levittäminen television tai elokuvateatterin kautta saattaa olla ongelma elokuvan sensuurin vuoksi, kun kyseessä ovat esimerkiksi lailliset kysymykset. Tällöin dokumenttielokuva voi kohdata yleisönsä verkon välityksellä.

Ana Vicente kertoo artikkelissaan, kuinka Ken Feron dokumenttielokuva *Injustice* (2001) identifioi usean poliisin, joiden uskotaan olevan osallisena poliisin säilössä tapahtuneisiin kuolemiin. Vain yksi lontoolainen elokuvateatteri uskalsi näyttää elokuvan poliisiliiton varoituksista huolimatta. Loput näytökset peruttiin. (Austin & de Jong 2008, 254)

Verkkodokumenteilla on mahdollista olla useampi ohjaaja tai tekijä ja ne voivat ylläpitää jatkuvaa dokumentointiprosessia. Kyseessä voi olla yksittäisten henkilöiden tai organisaatioiden alainen prosessi. Tällöin verkkodokumenttia voi olla rakentamassa niin kuvaajat, journalistit kuin muut yksittäiset henkilöt. Verkkodokumenttia on mahdollista uudelleen järjestää milloin tahansa, sillä kokonaisuuteen voi aina lisätä esimerkiksi kuvia, haastatteluita ja linkkejä. (Hosseini & Wackary 2004)

Verkkodokumenteilla on siis mahdollista laajentua jatkuvasti ja hyödyntää uutta dataa ja materiaalia. Tällöin prosessia voidaan pitää laajana jatkumona, jolloin yleisöllä on mahdollisuus saada lisää uutta tietoa aiheesta. Monet verkkodokumentit ylläpitävät narratiivisen kerronnan ja logiikan kirjoitetussa tekstissä, jolloin muu media, kuten kuvat ja klipit ovat sidottu tekstirunkoon linkkien välityksellä. Linkkien kautta katsoja pystyy laajentamaan tarinaa poikkeamalla vaihtoehtoiselle polulle ja kykenee näin edistämään verkkodokumentin päärunгон ymmärtämistä. (Hosseini & Wackary 2004)

Mitä yhteistä siis on verkkodokumenteilla ja perinteisen julkaisupohjan omaavilla dokumenteilla? Molempien tarkoitus on olla uskottava ja luotettava kurkotus elokuvan ulkopuoliseen maailmaan ja kohdistaa siihen jokin väite audiovisuaalisin keinoin, tyylistä ja taiteellisuudesta riippumatta. Toisinaan nollabudjetin verkkodokumentti saattaa olla parempi kuin huono täyspitkä dokumenttielokuva, jossa punainen lanka katoaa tai rakenne ontuu. Verkon

suomien mahdollisuuksien puitteissa niin mainonnan kuin levityksen suhteen, verkkodokumentti saattaa saavuttaa miljoonia katselukertoja, vaikka se olisikin julkaistu ainoastaan internetissä.

Verkkodokumentin mahdollisuudet ovat huomattavasti rajattomammat kuin perinteisten julkaisualustojen dokumenteilla, mutta toisaalta rahoituksen hankkiminen verkkodokumentin tekoa varten voi olla haastavaa. Tällöin sponsorien ja rahoittajien hankkiminen tai ison tuotantoryhmän kokoaminen voi olla tarpeen.

Oma lyhytdokumenttimme *Hearing Void* on pääasiassa suunnattu verkkoon. Tarkoituksena on sen helppo levittäminen tilaajamme näkökulmasta. He kuitenkin voivat esittää sitä missä ja miten tahtovat. Verkkovälitteisyys on myös helpoin tapa siirtää Suomessa editoitu tuote Tansaniaan tilaajan käyttöön.

Emme suunnitelleet tilaustyötyyppisyyden vuoksi dokumenttillemme erikoisempaa verkkoympäristöä emmekä hyödyntäneet sen teossa verkkodokumentin mahdollisuuksia. Resurssit ja aika eivät olisi antaneet mahdollisuutta toteuttaa laajentuvaa datan käyttöä tai ylläpitävää aiheen seuranta, joten jätimme tällaiset vaihtoehdot jo aiheen käsittelyssä pois. Keskityimme tuottamaan perinteisen mallisen lyhytdokumentin, joka olisi helppo välittää internetissä eteenpäin.

4 ELÄMYKSIÄ JA TUNNETTA

Miksi audiovisuaalisuus herättää tunteita ja saa aikaan elämyksiä? Veijo Hietalan mukaan kyseessä on kulttuurisista ja biologisista syistä johtuvat elementit: Elävän ihmisen näkeminen jo itsessään synnyttää meissä tunnereaktion. Tunteet vaikuttavat ratkaisuihimme järkeä voimakkaammin (Hietala 2007,55).

Missä tahansa mediassa vedotaan jossain määrin tunteisiin. Tietysti eri genret vetoavat enemmän tunteisiin kuin toiset, kuten saippuaopperat tai melodraamat, mutta tunnesamaistuminen ja omakohtaisen kokemisen illuusio dokumenttielokuvan kohdalla synnyttää katsojassa reaktion, joka toisaalta voi opettaa ja toisaalta luo elämyksen tunteiden kautta. Saksalan mukaan dokumentaariseen kerrontaan kuuluu eittämättä kerronta preesensissä, tässä ja nyt, joka liittyy dokumenttielokuvan tarinankerronnan perinteeseen (Saksala 2008, 15).

Televisio ja elokuva ovat ensijaisesti tunnemedioita (Hietala 2007, 46). Hietalan mukaan valtaosa audiovisuaalisesta viestinnästä perustuu kokonaisuudessaan tunteiden semiotiikkaan eli tunteiden merkkikieleen. Katsojan nähdessä omin silmin audiovisuaalisesta kokemuksesta syntyy harhaluulo, että katsoja olisi itse kokemassa tapahtumia. Kokemus nähdään ja koetaan suoraan preesensissä. Audiovisuaalinen kokemus synnyttää luottamusta, kuinka asia on tai on tapahtunut, etenkin faktaohjelman kohdalla. Mielikuvitukseen ei tarvitse luottaa kuten kirjallisuuden puolella (Hietala 2007, 53-54).

4.1. Lähikuvan voima

Esimerkiksi TV-uutisissa lähikuvat ja kuvituskuvat sodan uhreista tai kehitysmaan nälkää näkevästä lapsista herättävät meissä vähintäänkin huolestuneen tunnereaktion (Hietala 2007, 56-57). Miksi tunnereaktio syntyy lähikuvaa katsoessa? Hietala toteaa lähikuvan päästävän katsojan luonnottoman lähelle elokuvan ja dokumentin henkilöä. Tämä saa aikaan niin kutsutun parasosiaalisen suhteen katsojan näkökulmasta. Katsoja kokee

elokuvan henkilöt oikeina ihmisinä ja suuntaa heihin oikeita tunteita. (Hietala 2007, 58) Lähikuvan käyttö mahdollistaa luonnottoman läheisen pääsyn toisen ihmisen henkilökohtaiseen tilaan, joka todellisessa tilanteessa muuttuisi ihmisen reaktiosta riippuen. Lähikuva ihmisestä assosioi katsojassa intimiteettiyden tunteen, joka tositilanteessa vieraan ihmisen kanssa on mahdoton ihmisen luonnollisista reaktioista johtuen. (Persson 2014)

Omassa videodokumentissamme käytimme haastatteluosuuksissa ja kuvituskuvin lähikuvaa (kuva 1), jotta katsoja kokee pääsevänsä lähemmäksi päähenkilömme Estherin elämää.



Kuva 1. Esimerkki päähenkilön lähikuvan käytöstä.

4.2. Dokumentaarisuus opettaa

Opetusohjelmatkin ovat usein dokumentaarisia, vaikka ne saattavat käyttää fiktiivisiä henkilöitä tai fiktiivistä juonta. Ne hyödyntävät audiovisuaalisuutta, päästävät katsojan tilanteisiin tai tilanteeseen, johon muutoin katsojalla ei olisi mahdollisuutta. Opetusohjelma tekee käsiteltävästä asiasta ymmärrettävämmän ja läheisen. (Aaltonen 2011,31)

Dokumenttielokuvat hyödyntävät etenkin tunnetta ja eläytymistä päähenkilöön, päähenkilöihin tai yhteisöön. Hyvä dokumenttielokuva raapaisee pintaa syvemältä ja tarjoaa pääsyn tunteisiin ja ymmärrykseen eri tilanteissa tai kokemuksissa. Aaltosen mukaan dokumenttielokuvan kohdalla ensin katsoja näkee ja kokee, jonka jälkeen hän tuntee ja lopulta ymmärtää. (Aaltonen 2011, 258)

TV-dokumentteja voidaan pitää informaation lähteenä, sivistävänä katsomiskokemuksena, jonka tarkoitus on tarjota uutta tietoa aiheesta tai esimerkiksi historiallisten dokumenttien kohdalla rekonstruoida tapahtumia, jotta katsoja näkö- ja kuulohavainnon avulla ymmärtää, miten jokin asia on ollut tai tapahtunut. TV-dokumentti on enemmän sisältölähtöinen, journalistisempi ja asiapitoisempi. Sen tehtävänä on pyrkiä selittämään ja tulkitsemaan ulkoista maailmaa ilmiöineen.

Dokumenttielokuvan kohdalla tekijällä on mahdollisuus vaikuttaa elokuvassa tapahtuvalla argumentoinnilla, tarinalla, provosoinnilla, haastatteluilla tai pelkällä leikkaustavalla, kuinka jokin asia, henkilö, tapahtuma tai tilanne on. Pyrkimyksenä mitä tahansa dokumentaarista tuotantoa tehdessä on kuitenkin faktapohjaisuus, vaikka tekijällä olisikin vain valta tarjota subjektiivinen kanta aiheeseen. (Saksala 2008, 18)

TV-dokumenttien ollessa enemmän tiedonjanoa tyydyttävä, luova dokumentti eli dokumenttielokuva voi olla sekä sitä, että enemmän. Sillä on valta olla ohjaajansa näköinen luomus ja mahdollisuus hyödyntää taide-elementtejä ja jopa näin ylittää todellisuutta. Dokumenttielokuva voi olla yhtä opettava omasta näkökulmastaan, vaikka se edustaisi toisenlaista moodia ja tyyliä, sillä sisällöllisesti se voi tarjota katsojalle täysin uutta informaatiota aihepiiristään.

Audiovisuaalinen kokemus synnyttää parhaimillaan meissä suuria tunteita. Ihminen muistaa ja oppii parhaiten itseään tai suhteita muihin koskeneet asiat, mutta suuret tunteet ja motivaatio vahvistavat muistijälkeä. Tällöin välittäjäaineet säätelevät virittymistä ja sitä, tuntee henkilö tuskaa vai mielihyvää. (Suomen Aivosäätiö 2014)

Näin ollen voimme päätellä, että audiovisuaalinen kokemus voi parhaimmillaan tunteiden ja elämysten välittäjänä olla erittäinkin opettavainen katselukokemus.

Lähikuvan synnyttämästä kokemuksesta ja katsojan illuusiosta, jossa katsoja tuntee olevansa itse kokijan roolissa, voimme päätellä, että audiovisuaalisena kokemuksena hyvä dokumenttielokuva voi synnyttää erittäinkin vahvan ja emotionaalisesti korostetun muistijäljen.

5 TARINALLISUUS VIDEODOKUMENTISSA

Yksi tunneituimpia dokumentaristien siteeramia draaman malleja on ohjaaja ja dramaturgi Ola Olssonin malli, jonka hän on luonut klassisesta draaman mallista (Saksala 2008, 92-93):

- Alkusysäys, jolla synnytetään katsojan mielenkiinto
- Esittely: Mistä on kyse? Esitellään peruslähtökohdat ja päähenkilö
- Syventyminen, jossa luodaan tunnesidos ohjelman henkilöihin
- Ristiriidan kärjistyminen, jossa tapahtumat kärjistyvät
- Ratkaisu, jossa ristiriita ratkeaa
- Häivyttäminen, jossa tilanne tai tilanteet tasapainottuvat

Miksi on tärkeää, että dokumentit voivat noudattaa tarinankerronnallista mallia? Ihminen käyttää juonellisia kertomuksia tiedonvälitykseen ja viihdykkeenä. Muistamme paremmin asioita, jos ne ovat kytkeytyneet toisiinsa kertomuksena. (Tampereen yliopisto 2014)

Kertomus on keskeinen tapa käyttää kieltä ja sen merkkijärjestelmää. Yksilön tasolla ihminen hahmottaa itseään, olemistaan, ympäröivää maailmaa, elämäänsä ja muita ihmisiä kertomusmuodossa. Kertomus on myös yhteisöllinen tapa hahmottaa ryhmäidentiteettiä. Jopa kansakuntien identiteetti koostuu myyteistä ja tarinoista, millaisia esimerkiksi suomalaiset ovat. Näin ollen kertomuksilla yhteisöllistetään ja luodaan kuvaa kansakunnista, joka nykyään tapahtuu eniten audiovisuaalisten lähteiden kautta. Globaalilla tasolla tarinoita kerrotaan myös ihmiskunnan ja maailman elämänkaaresta, vaikkakin nekin kerrotaan aina tietystä näkökulmasta, sillä tapahtumat ovat syntyneet kaoottisesti, ristiriitaisesti ja limittäin, johon kertomusmuoto tuo järjestystä ja logiikkaa. (Herkman 2001, 86-87)

Narratiivisen muodon vetoavuuden syitä ei olla täysin osattu selittää, mutta kertomuksen voi olettaa mukailevan ihmiselämää: kaikilla meillä on alku

(syntymä), keskikohta (elämänvaiheet) ja loppu (kuolema). Kertovuus yleisellä tasolla kulttuurissa on hallitseva tapa jäsentää maailmaa ja tällöin termi viittaa yksittäisten hetkien ja kokemusten muodostamaan syy-seurausjatkumoon, jolle kertova muoto lajityyppineen antaa merkityksen ja mielen. (Ridell, ym. 2006 106-107)

John Websterin mukaan dokumentin voima on nimenomaan narratiivisessa kerronnassa. Katsoja saa kokea toisen ihmisen maailman ja ymmärtää aihetta emotionaalisesti. Hänen mukaansa asiat omaksutaan ymmärryksen, kokemuksen ja tunteiden kautta, sillä emme käsittele informaatiota loogisesti vaan emotionaalisesti. (Saksala 2008, 94)

5.1. Kuinka tarinallisuus näkyy dokumentissamme

Käsikirjoittaessamme halusimme tuottaa informatiivisen, osallistuvuutta mukailevan ja henkilökuvamaisen lyhytdokumentin, jossa kerronta pidetään mahdollisimman yksinkertaisena. Tämä siksi, ettei lyhytdokumentista ei tule liian sekava ja jotta rakenne kantaa.

Dokumenttimme alkaa siitä, että kuurot viittovat Iringa Girls Secondary Schoolin lippulaulua samalla, kun kuulevat laulavat (kuva 2). Tämä toimii mielenkiintoa herättävänä erikoisena alkuna, sillä tansanialaisille tämä on harvinaista, eikä viitottu laulu ole tapana peruskouluissa, joissa ei ole kuuroja oppilaita.

Yhden henkilön "elämäntarinan" kautta pyrimme antamaan äänen ja kuvauksen tansanialaisten kuurojen elämään ja lisäämään tietoisuutta heidän tilanteestaan informaation avulla, joita käytimme tauottamaan lyhytdokumenttia. Pyrimme yhden ihmisen kokemusten ja haaveiden kautta luomaan katsojalle emotionaalisesti ymmärrettävän lyhytdokumentin, joka ei jää ainoastaan informaatiotulvaksi.



Kuva 2. Iringa Girls Secondary Schoolin kuurot osallistuvat lauluun viittomalla.

Esittelynä videodokumentissamme toimii Estherin haastattelu. Hän kertoo tulkin kautta koulunkäynnistään ja siitä, miten on päätynyt käymään koulua Iringassa (kuva 3). Tarinallisuudesta suurin osa syntyy dokumentissamme päähenkilön, Estherin haastattelun kautta hänen kertoessaan elämästään, opiskelusta, kuuroudestaan ja tulevaisuuden haaveistaan.



Kuva 3. Esittelyosuus tapahtuu dokumenttissamme Estherin haastattelun kautta.

Syventyminen lyhytdokumentissa ei ole aivan yhtä helppoa kuin pidemmässä dokumenttielokuvassa, sillä aikaa ei ole tarjolla siihen yhtä paljon. Omassa dokumentissamme syventyminen tapahtuu Estherin kokemusten kautta, kun hän kertoo kuulonsa menettämisestä. Tämä auttaa luomaan tunnesidoksen päähenkilöön hänen kokemuksiansa kautta ja auttaa katsojaa ymmärtämään häntä paremmin.

Koen myös, että esimerkiksi tulkkausta kuvaava kuvituskuva (kuva 4) auttaa katsojaa syventymään päähenkilöomme kouluarkeen paremmin. Esther ei voi kuunnella taustalla opettavaa opettajaa, vaan keskittyy viittomankielen tulkkiin.



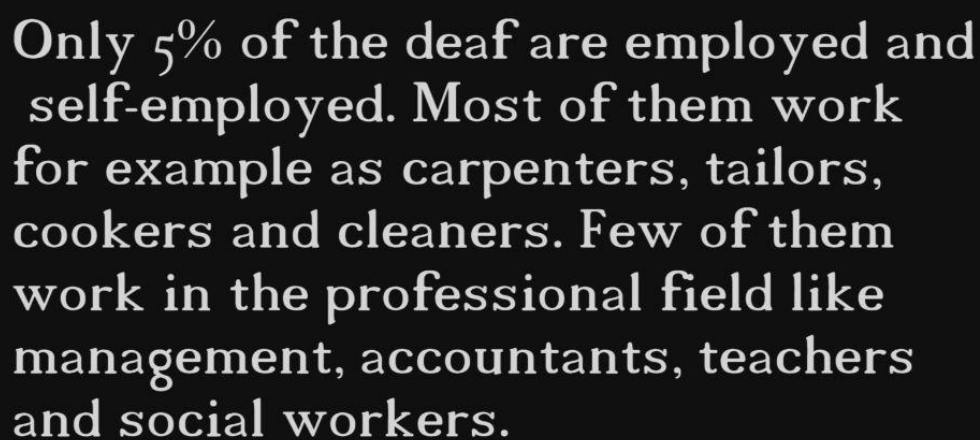
Kuva 4. Esther seuraa opetusta viittomankielen tulkin avulla.

Ristiriita ja sen kärjistyminen löytyy niin Ola Olssonin draaman mallista kuin klassisesta draaman mallista eli Freytagin käyrästä. Elokuviissa on yleensä ristiriita tai useampi. Jännitteen syntyminen auttaa katsojaa ylläpitämään kiinnostusta elokuvaa kohtaan. Käsikirjoittajan on löydettävä aiheet, joista voi muotoilla ristiriidan. (Elokuvantaju 2011)

Täten ristiriita on merkittävä tekijä. Dokumenttielokuvan kohdalla sen löytäminen on tarinallisuuden kannalta oleellista. Omassa

videodokumentissamme ristiriita syntyy siitä, mikä kuurojen tilanne on Tansaniassa.

Kuurojen heikkoa asemaa olemme demonstroineet tauottavilla tietoiskuilla (kuva 5). Nämä faktat Tansanian kuurojen tilanteesta saattavat estää päähenkilömme jatkokoulutukseen pääsyn, vaikka hänellä on suuret tavoitteet tulevaisuudelleen. Tätä voidaan siis pitää lyhytdokumentissamme ristiriitana.



Only 5% of the deaf are employed and self-employed. Most of them work for example as carpenters, tailors, cooks and cleaners. Few of them work in the professional field like management, accountants, teachers and social workers.

Kuva 5. Videodokumenttimme ristiriitaa ovat luomassa faktatiedot, jotka voivat vaikuttaa päähenkilömme koulutusmahdollisuuksiin.

Häivyttämisellä tarkoitetaan tilanteen muuttumista tasapainoiseksi ja ristiriidat väistyvät. Elokuvan kohdalla kyseessä olisi loppuratkaisu, jolla tilanne harmonisoidaan. Katsoja rentoutuu, kun asiat ratkeavat ja elokuvasta jää parempi mieli. Häivytyksessä päädytään normaalitilaan, jossa ei ole ristiriitoja.

Dokumenttielokuvan kohdalla tämä ei ole aivan yksinkertaista, mutta se on silti toivottu tilanne. *Hearing Void* päättyy siihen, kun Esther kertoo päättäväisesti ensin haaveistaan opiskella hoitajaksi tai jopa lääkäriksi. Tämän jälkeen hän toteaa suorittavansa ensin maansa kansallispalveluksen, jonka jälkeen valtio vaikuttaa siihen, ketkä suorittavat korkeakoulutason koulutuksen (kuva 6). Esther tuntuu niin varmalta ja hyväntuuliselta jatkokoulutushaaveidensa

toteutumisesta, että katsojakin uskoo hänen saavuttavan haaveensa. Lyhytdokumentti on sen takia hyvä häivyttää tähän.



Kuva 6. Häivytyks tapahtuu Estherin varmoilla tulevaisuuden suunnitelmilla.

Olssonin draaman malli on osa tuoteosaamme, vaikka sitä ei suoranaisesti ole haettu. Inhimilliseen tarinankerronnan tapaan tarinallisuus syntyy helposti etenkin, jos kohteena on yksi päähenkilö, joka kertoo elämästään taitavasti.

Estherin kautta syntyy tarinallisuutta jo pelkästään haastattelun pohjalta, jolloin tarinallisuus ja Olssonin malli syntyvät automaattisesti sopivan päähenkilön historiasta ja kokemuksista. Vaikka ristiriita ei ole lyhytdokumentissamme kovin selkeä, se on kuitenkin löydettävissä sieltä. Olssonin malli on siis toteutettavissa niin lyhytdokumentissa kuin selkeässä fiktiossa.

6 PROSESSI, TAVOITTEET JA ONNISTUMINEN

Tilajana toiminut RLabs Iringa halusi saada opetusmateriaalina toimivan videodokumentin, jolla pyritään lisäämään tansanialaisten tietoutta kuuroudesta. Kulttuurillinen konteksti oli tarkkaan huomioitava muun muassa siten, että liian negatiivisten asioiden ja kuurojen aseman käsittely kuvattavassa koulussa ei saanut olla loukkaavaa.

On otettava huomioon, että kyseessä on kehittyvä maa, jossa resurssit kuurojen koulutukseen ja tiedon jakamiseen kuuroudesta ovat huomattavasti alhaisemmat kuin länsimaissa. Esimerkiksi kuurojen pääsy työelämään on hankalampaa kuin kehittyneissä maissa. Tästä syystä videodokumentin yleiseksi pääteemaksi nousikin kuurojen arki ja se, että heidän elämänsä on pitkälti samanlaista kuin kuulevienkin. Tämä oli tärkeää, jotta katsojalle välittyisi kuurojen yhtäläinen kyky ja oikeus opiskeluun ja työelämään.

Hearing Void -videodokumentista tuli alle yhdeksän minuutin mittainen kokonaisuus, joka on tyyliltään tv-dokumenttimaisempi kuin dokumenttielokuvamainen. Otteemme on tarkoituksella journalistinen ja enemmän informatiivinen. Dokumenttimme on haastatteluun pohjautuva sisältäen informaatiotaukoja kuuroudesta Tansaniassa. Lisäksi hyödynnämme kuitenkin taiteellisia vapauksia leikkaustilanteessa, kuten musiikin sijoittelua, mykkää kuvaa ja kuvituskuvan valintaa, jotta saisimme enemmän tunnetta esiin.

Koska tiesimme, että kyseessä tulee olemaan lähinnä verkossa esitettävä lyhytdokumentti, päätimme pitää pituuden verkkoon sopivana, jotta katsoja jaksaa keskittyä seuraamaan dokumentin alusta loppuun. Päätimme valita lyhytdokumenttiin vain yhden päähenkilön, jotta tunnesamaistuminen riittää yltämään katsojaan. Jos olisimme ottaneet useamman päähenkilön, todennäköisesti katsoja saisi vain pintaraapaisen päähenkilöidemme arkeen ja mietteisiin kuuroudestaan.

6.1. Kuka on kohdeyleisöä?

Alan Rosenthal toteaa, että kohdeyleisö ja sen laajuus on aina tiedettävä suunnitellessa dokumenttielokuvaa. Kohdeyleisön kulttuuri, uskomukset ja hyväksyntä dokumenttielokuvaa kohtaan vaikuttavat siihen, meneekö elokuvan viesti perille. (Rosenthal 1996, 18-19)

Meillä kyseessä on tilaustyönä työstetty lyhytdokumentti, joten kohderyhmän huomioon ottaminen on erittäin tärkeää. RLabs Iringa halusi nimenomaan kuurojen tilanteesta kertovan ja opetusmateriaalina toimivan videodokumentin, joka on suunnattu opetuksen ja koulutuksen parissa työskenteleville tansanialaisille. Tämän vuoksi halusimme pitää dokumenttimme erittäin selkeänä. Selkeys on tärkeää myös siksi, että dokumentissamme käytetään käytännössä kolmea eri kieltä: swahilia, englantia ja Tansanian viittomakieltä.

Käänsimme videodokumenttiimme tekstitykset englanniksi paikallisen tulkin avulla, sillä koimme tärkeäksi, että lyhytdokumenttiämme voidaan käyttää myös missäpäin maailmaa tahansa, jos tarve vaatii.

RLabs Iringa on Reconstructed Labs -organisaation (RLabs.org) alaisuudessa toimiva alaorganisaatio, jolloin englannin kieliset tekstitykset mahdollistavat videon käytön tarvittaessa globaalisti.

6.2. Synopsis ja käsikirjoitusprosessi

Synopsis on lyhyt hahmotelma ja tiivistelmä elokuvasta tai ohjelmasta, jossa ilmenee sen idea ja muoto. Tässä kohtaa tiedetään mahdollinen päähenkilö ja tarina. Dokumenttielokuvan kohdalla lähestymistapa, rakenne ja tyyli ilmenevät jo synopsiksessa. (Aaltonen 2011, 74)

Aaltoselle dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen on eräänlaista työhypoteesia, jolloin käsikirjoittamisesta tulee teeman ja näkökulman valinnan lisäksi eräänlaista ennakoitua. Ohjaaja voi määritellä kohtaukset varmoihin, todennäköisiin ja mahdollisiin. (Aaltonen 2011, 121)

John Websterille käsikirjoitusprosessi on selkeä. Ensin suoritetaan ennakkosuunnittelu: Valitaan aihe ja näkökulma, ideoidaan ja mietitään elokuvan perusristiriita. Tämän jälkeen pohditaan elokuvan ennakkoajatusta, mitä haluaa elokuvallaan kertoa. Hän itse etsii päähenkilön tai henkilöt sen mukaan, kuinka aktiivisia nämä ovat halutussa prosessissa. (Webster 1996)

Webster pitää tärkeänä, että päähenkilöihin tutustutaan tarpeeksi, jotta saadaan selville mahdolliset ristiriidan sisältävät tilanteet ja päähenkilöä tunne- ja kehitymisprosessissa parhaiten ilmaisevat tilanteet, jotta elokuvan tarvitsemat rakenteelliset kohtaukset selviävät. Rakenteen selkeys varmistaa tarinan kehittymisen. Tämän jälkeen tilanteita voidaan luetteloida ja niitä on helpompi arvioida tarpeelliseksi tai tarpeettomiksi elokuvan kannalta. Kun kuvaukset koittavat, Websterin mukaan on syytä unohtaa käsikirjoitus, sillä ajatukset on jo saatu järjestykseen käsikirjoitusprosessin kautta. (Webster 1996)

Oma prosessimme lähti synopsiksesta, jossa kävimme läpi tulevan videodokumentin teemaa, pituutta ja tarkoitusta ottaen huomioon kohdeyleisön ja pääasiallisen julkaisualustan eli internetin. Käsikirjoitimme videodokumentin päivän tutustumisen jälkeen koulualueeseen sekä päähenkilömme ennakkohaastattelun pohjalta, johon olimme jo valinneet omasta mielestämme tärkeimmät kysymykset, joihin halusimme hänen vastaavan myös kuvaustilanteessa. Käsikirjoitimme myös mahdolliset kuvituskuvat ja tapahtumat, joissa päähenkilömme saattaisi olla mukana.

Ennakkohaastattelusta muodostui lyhytdokumentissa käytettävä rakenne päähenkilömme arjen, tulevaisuuden ja haaveiden välittämisessä. Kaiken kaikkiaan kielimuurin, koulun ohjelman ja muun muassa tulkkien saatavuuden takia emme voineet kuin olettaa, mitä kuvauspäivinä saisimme varsinaisen haastattelun lisäksi kuvattua ja mikä olisi todennäköisintä kuvituskuvaa päähenkilöstämme.

Vaikka käsikirjoitimme kuvauskäsikirjoituksen, lopputulos muuttui editointivaiheessa jonkin verran, kuten helposti käy. Dokumenttielokuvan kohdalla on vielä mahdollista kirjoittaa erillinen leikkauskäsikirjoitus, jossa

kuvattu materiaali käydään läpi ja pohditaan, toimiiko alkuperäinen käsikirjoitus pohjana leikkaukselle vai kootaanko kuvatun materiaalin pohjalta leikkausta varten oma käsikirjoitus. (Kujala 2012, 19)

Pyrimme tekemään oman editointimme alkuperäisen kuvauskäsikirjoituksen pohjalta, vaikkakin etenkin kuvituskuvien käyttö poikkeaa alkuperäisestä, sillä kaikkea suunniteltua kuvituskuvaa ei ollut mahdollista saada kuvauspäivinä.

Rakenteellisesti lyhytdokumenttimme noudattaa alkuperäistä käsikirjoitusta, mutta olemme myös jättäneet esimerkiksi päähenkilömme tyypillisen koulupäivän kulun hänen kertomanaan kokonaan pois, sillä koimme, että se osio on pituudeltaan sopimatonta lyhytdokumenttiin eikä ole tarpeeksi kiinnostava osuus.

6.3. Kuvausvälineistö ja editointi

Tuoteosa kuvattiin Nikon D3200 -järjestelmäkameralla, jossa on HD-tason videokuvaus ja äänitys tapahtui siihen kytketyllä Zoom H2N -tallentimella kuin myös erillään olevalla H2N -tallentimella. Käytössämme oli myös kevyt jalusta kameraa varten.

Kun kyseessä oli Tansaniassa vaihto-opiskelun aikana kuvattava työ, välineistön paikalle saamisen vaihtoehdot olivat erittäin rajatut. Järjestelmäkameran jälki on tänä päivänä suhteessa laadukasta ja sopivaa etenkin verkkoon päätyvän dokumentin kuvaamisessa. Editointiin käytimme Adobe Premiere Pro CC -videoeditointiohjelmia, sillä suoritimme editoinnin käyttäen omaa tietokonetta.

Musiikin suunnittelussa luotimme ulkomaalaisen tuttavani taitoihin, joka on aikaisemminkin tehnyt musiikkia muun muassa harrastepohjaisiin lyhytelokuviin. Leikkasimme häntä varten hyvin nopeasti raakaversion lyhytdokumentista ja käänsimme käsikirjoituksen englanniksi. Kerroimme, minkä tyylistä musiikkia olimme ajatellut ja käsikirjoituksen ja raakaleikatun version pohjalta tuttavani onnistui kiitettävästi vangitsemaan halutun musiikillisen tunnelman lyhytdokumenttiimme.

Sijoitimme musiikin haluamiimme kohtiin lyhytdokumenttiimme, jotka olimme jo käsikirjoitusvaiheessa määritelleet. Tunne-elementtejä musiikin lisäksi ovat lähikuvat päähenkilöstämme ja äänettömyyden hyödyntäminen. Leikkauksilla emme lähteneet juurikaan kikkailemaan, sillä halusimme pitää lyhytdokumentin mahdollisimman selkeänä ja yksinkertaisena.

6.4. Työnjako

Alkuperäisen suunnittelun teimme Jenny Mäkisen ja tilaajan kanssa, jonka jälkeen tutustuimme potentiaaliseen päähenkilöön ja kuvauspaikkaan. Suunnittelimme haastattelukysymykset ja toteutimme ennakkohaastattelun ja käsikirjoituksen yhdessä.

Kuvauksissa toimin kuvaajana ja Mäkinen tulkin avulla haastattelijana, sillä käytimme järjestelmäkameraani jalustoineen, jolla olen erittäin tottunut kuvaamaan itse. Toimin myös editointivaiheessa pääeditoijana, jolloin yhdessä Mäkisen kanssa suunnittelimme aluksi muutokset alkuperäisen käsikirjoituksen sijasta tilanteissa, joissa koimme, että jokin muu leikkaus voisi kohentaa lyhytdokumenttia sisällöllisesti tai jopa taiteellisesti.

Mäkinen oli vastuussa tuotannollisemmasta puolesta, kuten lupa-asiakirjoista, mutta myös tiedonhankinnasta kuurojen tilanteesta Tansaniassa. Hän myös äänitti haastattelutilanteen käyttäen toista Zoom -tallenninta.

6.5. Onnistumisen ja tavoitteiden arviointi

Kuvausvaiheessa epäilimme, että emme saa koottua tarpeeksi kiinnostavaa lyhytdokumenttia, sillä kuvauspäivien määrä tuntui uhkaavan pieneltä. Kaksi kuvauspäivää ei yleensä riitä tarpeeksi kattavaan materiaaliin, mutta päähenkilömme ennakkohaastattelu antoi paljon toivoa, sillä hänellä oli paljon kerrottavaa. Kuvauspäivistä ensimmäisen käytimme kuvituskuvan kuvaamiseen Estheristä ja koulualueesta. Saimme kohtalaisesti materiaalia, mutta emme päässeet omasta mielestäni tarpeeksi lähelle päähenkilömme elämää. Kuvasimme Estherin opiskelua kahdessa eri luokkatilassa sekä hänen arkiaskareitaan asuntolassa. Saimme myös kuvattua koulun aamun avauksen,

jossa kuurot osallistuivat lauluihin viittomalla. Tämä on mielestäni yksi onnistuneimmista otoksista.

Toisena kuvauspäivänä yritimme keksiä hyvän paikan tehdä haastattelu. Vapaana olevat luokka- tai varastotilaehdotukset eivät kiehtoneet, eikä niissä valonmäärä ollut riittävä. Päätimme siis kuvata ulkona koulun pihalla, jossa varjokohtia oli rajatusti ja auringon valoa jopa haitaksi asti.

Yritimme asetella päähenkilömme mukavasti puolittain varjoisaan kohtaan, ja testasimme koekuvauksella valon määrän riittävyttä. Mielestäni haastattelu on tarpeeksi valoisa. Tummaihoisen päähenkilön kuvaaminen on kuitenkin haastavaa, sillä tumma iho heijastaa valoa vähemmän kuin vaalea.

Sovittu tulkkimme ei saapunut kuvauspäivän aamuna paikalle, mutta saimme onneksi tunnin kuluttua uuden tulkin, joka hoiti haastattelun kääntämisen Tansanian viittomakielestä swahiliksi ja lopuksi ääninauhan kääntämisen englanniksi kohtalaisen hyvin. Haastattelutilanteessa emme pystyneet tekemään tarkentavia kysymyksiä, mutta tiesimme jo ennakkohaastattelun pohjalta, mitä päähenkilömme vastaisi, joten luotimme siihen.

Pidemmällä aikavälillä kuvattuna tästä olisi voinut saada mielenkiintoisen puolituntisenkin dokumenttielokuvan, mutta koulun järjestelyt koepäivien ja lomien kanssa eivät mahdollistaneet pidempää seurantaa.

Toisaalta tuoteosan tuleva käyttötarkoitus ei vaatinut pidempiaikaista tarkastelua päähenkilömme elämään. Jos resursseja olisi käytössä, olisi ollut hienoa toteuttaa esimerkiksi kokonainen sarja erilaisia lyhytdokumentteja RLabs -organisaation eri toimipisteistä ympäri Tansaniaa tai myöhemmin jopa ympäri maailmaa, jotta verkkodokumentaarisuus pääsisi suurempaan kokonaisuutena uomiinsa.

Käsikirjoittaminen ei ole tuttua puuhaa, joten se oli melko kokeellista ja vapaata tämän lyhytdokumentin kohdalla. Tulevaisuudessa laitan käsikirjoitusprosessille enemmän painoarvoa, jotta ajatukset ovat editointivaiheessa selkeämmät. Toisaalta en myöskään usko, että käsikirjoituksen orjallisella noudattamisella

saavutetaan mitään, vaan kaikki riippuu myös kuvatun materiaalin rakennettavuudesta.

Mielestäni lyhytdokumenttimme on toimiva kohdeyleisöä ajatellen. Se on selkeä, ytimekäs ja kuitenkin myös emotionaalinen. Sen tarkoituksena on opettaa tansanialaisille kuuroudesta ja se on sen pääprioriteetti päähenkilöön samaistumisen lisäksi.

Verkkodokumentin ominaisuuksia ja mahdollisuuksia ei lyhytdokumentissamme ole hyödynnetty muun muassa tiiviin aikataulun ja tilaustyön vaatimusten vuoksi. Se on suurimmaksi osaksi verkossa seurattava, mutta tilaaja saa näyttää ja esitellä sitä miten hyvänsä ja parhaaksi näkemällään tavalla yleisölle.

Hearing Void on ensimmäinen lyhytdokumentti, jonka olen tehnyt, joten olen melko tyytyväinen lopputulokseen, vaikkakin tulevaisuudessa tulen ottamaan monia asioita paremmin huomioon. Kuvituskuva ei voi olla koskaan liikaa ja dokumenttia kuvatessa on otettava rauhallisesti ja aikaa on oltava paljon, jotta voi tutustua tarkemmin päähenkilöön tai päähenkilöihin. Dokumenttielokuvan kuvaaminen vaatii kärsivällisyyttä ja siinä esiintyvien henkilöiden huomioonottamista.

Myös musiikin avulla pyrimme luomaan tunnelmallisuutta, jotta lyhytdokumentissa ei ole ainoastaan "puhuvaa päätä" vaan enemmän syvyyttä. Tästä syystä olisimme halunneet myös enemmän kuvituskuva Estherin kouluarjesta, mikä osoittautui haasteelliseksi Tansaniassa vietetyn ajan puitteissa.

7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tarinallisuutta on siis mahdollista luoda hyvin pienellä vaivalla jopa lyhyeen videodokumenttiin. Yleensä lyhyessä videossa asiat kannattaa pitää mahdollisimman simppleinä ja päätyä maksimissaan kahteen päähenkilöön riittävän syvyyden saavuttamiseksi. Lopputulos on hyvä, kun otetaan kaikki sitä tehdessä kohdatut haasteet huomioon.

Draamallisen rakenteen merkitys on selvä myös dokumenttielokuvia tehdessä. On tärkeää saavuttaa tarinankerronnallinen tapa myös faktaohjelman parissa, jos suinkin mahdollista, koska sillä saavutetaan katsojan kiinnostus ja ymmärrys paremmin yhdessä tunne-elämyksien kanssa. Nämä kaksi ovat selkeästi eniten katsojaan vaikuttavia elementtejä, joihin tulisi kiinnittää tietoisemmin huomiota.

Uskoisin paneutuvani tulevaisuudessa myös tarkemmin käsikirjoittamisen tärkeyteen työskentelyhypoteesin näkökulmasta, sillä se on tärkeä osa ajatusten, ideoiden ja kohtauksien jaottelua dokumentin prosessissa. Tällä kertaa meillä oli kuvatessa myös rutkasti onnea matkassa, koska emme olleet päässeet tutustumaan päähenkilöön ja kuvauspaikkoihin aikaisemmin. Tästä huolimatta päähenkilömme oli avoin ja kertoi elämästään mielellään.

Ajankäytön hallinta on myös asia, jossa kärsivällisyys on suuressa roolissa. Ehkä olisi myös syytä kokeilla vähemmän haasteellista kuvausympäristöä ja kieltä seuraavalla kerralla, vaikka kokemuksena tämä projekti olikin ikimuistoinen ja tärkeä.

LÄHTEET

- Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.
- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.
- Austin, T. & de Jong, W. 2008. Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices. Berkshire: Open University Press
- Elokuvantaju-oppimateriaali. 2011. Viitattu 4.11.2014.
<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/ristiriita.jsp>
- Herkman, J. 2001. Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Tampere: Vastapaino.
- Hietala, V. 2007. Media ja suuret tunteet. Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan. Helsinki: BTJ Kustannus.
- Hosseini, M. & Wackary, R. 2004. Influences of Concepts And Structures Of Documentary Cinema on Documentary Practices In the Internet. Tutkielma. Canada: Archives and Museum Informatics. Viitattu 22.8.2014. <http://www.archimuse.com/mw2004/papers/hosseini/hosseini.html>
- Kujala, E. 2012. Dokumentin tarina luodaan editissä. Opinnäytetyö. Viestinnän koulutusohjelma. Turku: Diakonia-ammattikorkeakoulu. Saatavilla: <https://publications.theseus.fi/>
- Mäntymaa, E. 2010. Uuden dokumentarismien kynnyksellä – Internet dokumenttielokuvan ensisijaisena julkaisualueena. Opinnäytetyö. Viestinnän koulutusohjelma. Turku: Diakonia-ammattikorkeakoulu. Saatavilla: <https://publications.theseus.fi/>
- Nichols, B. 2001. Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press.
- Persson, P. Towards a Psychological Theory of Close-ups: Experiencing Intimacy and Threat. Artikkele. Canada: Kinema – A Journal For Film and Audiovisual Media. Viitattu 18.8.2014. <http://www.kinema.uwaterloo.ca/article.php?id=241>
- Rabiger, M. 1998. Directing the Documentary. 3., uudistettu painos. Oxford: Focal Press.
- Ridell, S.; Väliaho, P. & Sihvonen, T. 2006. Mediaa käsittämässä. Tampere: Vastapaino.
- Rosenthal, A. 1996. Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos. Illinois: Southern Illinois University Press.
- Saksala, E. 2008. Asiaa ruudussa. TV-dokumentin anatomia. Helsinki: Like
- Seppänen, J. 2005. Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.
- Suomen Aivosäätiö. 2011. Markku Penttonen: Opittu jättää jäljet aivoihin- yleisöluennon sisältöä. Viitattu 21.8.2014
http://www.aivosaatio.fi/modules/Tiedostot/open.php?cat=21&file=%2FAivoviikko%202011%20Tunne%20aivot%20luennot%2Fw_Dosentti_Markku_Penttonen_luento_Opittu_j%20C3%A4tt%C3%A4%20C3%A4_j%20C3%A4ljen_aivoihin.pdf
- Tampereen yliopisto. Sosiaalipsykologian peruskurssin avoimen yliopiston verkkomateriaali. Viitattu 28.8.2014. <http://www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaalipsykologia/kulttuuri.html>
- Webster, J. 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Viitattu 26.8.2014. http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp