



Dokumenttileikkaajan eettinen vastuu

Saara Justander

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2025

Media-alan tutkinto-ohjelma
Leikkaus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan tutkinto-ohjelma
Leikkaus

JUSTANDER, SAARA
Dokumenttileikkaajan eettinen vastuu

Opinnäytetyö 63 sivua, joista liitteitä 2 sivua
Toukokuu 2025

Dokumenttielokuvassa tekijän eettinen vastuu on jatkuvasti läsnä niin kuvauskuin leikkausvaiheessakin. Tässä opinnäytetyössä tutkittiin, mitä dokumenttileikkaajan eettinen vastuu tarkoittaa käytännössä ja miten se ilmenee erityisesti leikkausvaiheen valinnoissa.

Opinnäytetyön teoriaosuudessa käsiteltiin etiikan ja moraalin peruskäsitteitä, dokumenttielokuvan erityispiirteitä sekä dokumentin ja leikkaajan vastuusuhteita kohteeseen ja katsojaan. Lisäksi tarkasteltiin media-alan eettisiä ohjeistoja ja dokumenttielokuvan kerronnan muotoja. Teorian tukena hyödynnettiin asiantuntija-haastatteluja ja alan kirjallisuutta.

Empiirisessä osuudessa analysoitiin case-esimerkkinä Kirje valmentajalle -loputyöelokuva, jonka leikkausprosessissa eettiset kysymykset olivat keskeisiä. Erityisesti pohdittiin, kuinka vaikeita ja herkkiä aiheita voidaan käsitellä eettisesti kestävästi runollisen kerronnan ja montaasin keinoin.

Tutkimuksen lopputulos vahvisti ajatuksen siitä, että dokumenttileikkaajan rooli on sekä taiteellinen että moraalinen. Jokainen leikkausvalinta on myös eettinen valinta. Samalla syventyi ymmärrys siitä, kuinka sisäinen ääni, tunne ja moraalit kietoutuvat dokumentissa yhteen ja miten eettisyyttä voi käytännössä toteuttaa.

Asiasanat: eettisyys, dokumenttielokuvan etiikka, dokumenttielokuva, poeettinen dokumenttielokuva, leikkaaja

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Film and Television
Editing

JUSTANDER, SAARA:
Ethical Liability of Documentary Editor

Bachelor's thesis 63 pages, appendices 2 pages
May 2025

In documentary filmmaking, ethical responsibility is ever-present during both shooting and editing phases. The purpose of this thesis was to explore what ethical responsibility means for a documentary editor in practice and how it manifests particularly in editing decisions.

The theoretical part of this study focused on the basic concepts of ethics and morality, the unique characteristics of documentary film, and relationships between the editor, the subject, and the audience. Ethical guidelines in the media industry and different narrative forms of documentaries were also examined. The theoretical framework was supported by expert interviews and professional literature.

In the empirical part, an analysis was conducted of the short documentary *A letter to my coach* as a case study, where ethical considerations played a central role in the editing process. Special attention was given to how sensitive and difficult topics can be treated ethically through poetic storytelling and montage techniques.

The outcome of the study confirmed the notion that the role of a documentary editor is based on both artistic and moral choices. Every editing decision is also an ethical one. At the same time, the understanding deepened on how internal voice, emotion, and ethics intertwine in documentary filmmaking and how ethical responsibility can be practically realized in the editing work.

Key words: ethics, documentary film ethics, documentary film, poetic documentary, editor

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TUTKIMUSMENETELMÄT	8
	2.1 Tutkimuksen toteutustavat	8
	2.2 Eettisyys ja luotettavuus tutkimuksessa	9
3	EETTISET KYSYMYKSET	10
	3.1 Mitä on etiikka?	10
	3.2 Dokumentin etiikka	11
	3.3 Media-alan eettiset ohjeistot	14
	3.4 Kohde, tekijä ja katsoja	15
4	DOKUMENTIN TARKOITUS JA TÄRKEYS	19
	4.1 Dokumentaarisen av-sisällön lajit ja tyylit	19
	4.1.1 Moodit	19
	4.1.2 Lajityypit	20
	4.2 Sisäinen ääni	22
	4.3 Dokumentin tärkeys	24
5	CASE: KIRJE VALMENTAJALLE -ELOKUVAN VAIHEET JA HAVAINNOT	26
	5.1 Kirje valmentajalle -elokuvan lähtökohdat	26
	5.1.1 Tuotannon vaiheet	29
	5.1.2 Eettiset haasteet	32
	5.2 Leikkaajan rooli ja etiikka	35
	5.2.1 Työprosessi	38
	5.2.2 Leikkausanalyysi	40
	5.3 Havainnot, teoksen reflektointi ja valmis teos	51
6	POHDINTA	56
	LÄHTEET	59
	LIITTEET	62
	Liite 1. Haastattelukysymykset Matti Pekkanen	62
	Liite 2. Haastattelukysymykset Maria Hiekkämäki	63

ERITYISSANASTO

Doku-reality	Dokumentaarinen tosi-tv
Ohjelmaformaatti	Ohjelmakonsepti, jonka voi maittain toistaa sisällön pysyessä samana
Genre	Lajityyppi
Kuvaussihteeri	Kuvauksissa toimiva henkilö, joka huolehtii mm. kuvien välisestä jatkuvuudesta ja pitää kirjallista kuvausraporttia jokaisesta otosta ja niiden sisällöstä jälkitöitä varten
Kompositio	Kuvan sisäisten elementtien sommittelu suhteessa kuva- varuuden muotoon ja sen sisällä tapahtuvaan liikkeeseen
Kenttä-ääni	Kuvauspaikalla ja kuvaustilanteessa tallennettu äänitys
Dialogi	Kahden tai useamman ihmisen välinen vuoropuhelu
Ambienttinen	Musiikkigenre, jossa painotetaan tunnelmaa ja säveltä perinteisen rakenteen tai rytmin sijaan
Kuvasuunnitelma	Kohtausten visuaalinen hahmotelma, josta käy ilmi mm. kuvakoko ja kuvakulma
Demo	Elokuvan suunnitelmia kokeileva versio
Kuvauslokaatio	Kuvauspaikka, jossa kuvaukset suoritetaan
Casting	Roolitus eli näyttelijöiden valinta rooliin
Raakaleikkaus	Materiaalin ensimmäinen leikkausvaihe
Värimäärittely	Värien muokkaamisen työvaihe
Dramaturgia	Dramaattisen kerronnan teoria
Loppumiksaus	Äänituotantoprosessin viimeistely
Masteri	Elokuvan lopullinen versio
Resoluutio	Kuvatarkkuus eli pikselien määrä kuvassa
Temp track	Väliaikainen musiikkiraita
HOD	Osaston taiteellisessa vastuussa oleva henkilö, lyhenne sanoista Head Of Department
Proxy	Materiaalin kopio, jonka tiedostokoko on alkuperäistä pienempi
Kill your darlings	Sellaisten kohtien poistaminen joihin tekijä on kiintynyt, mutta joiden poistaminen edistää teoksen laatua

1 JOHDANTO

Dokumenttielokuva kertoo tarinaa, näkemystä ja totuutta oman tulkintansa mukaisesti. Se on kuvaus todellisuudesta missä elämme, faktaa elokuvallisin keinoin. Osittain samoja lainalaisuuksia kuin fiktiossakin noudatetaan, mutta samalla se poikkeaa perustaltaan ja vastuuasemaltaan sisarestaan. Etiikka on aina läsnä puhuttaessa dokumentista, eikä se suinkaan ole rajoite vaan tämän lähelle päästävän taidemuodon kantava ajatus.

Opinnäytetyöni käsittelee dokumenttielokuvan ja erityisesti leikkaajan etiikkaa. Käyn läpi eettisen ajattelun lähtökohtia sille, miten ja miksi eettisyyteen tulee pyrkiä kaikessa dokumentaarisessa tekemisessä. Käsitteelen myös dokumenttielokuvan perusteita ja syvennyn pohtimaan sen erityislaatuista luonnetta. Kohteen, tekijän ja katsojan väliseen suhteeseen ja suhteuttamiseen etsitään ratkaisuja. Koko opinnäytetyön pohjana ja innoittajana on leikkaamani lopputyöelokuva Kirje valmentajalle, jonka analysointi toimii käytännön esimerkkinä dokumenttielokuvan eettisestä tekemisestä. Kirje valmentajalle -elokuva edustaa taiteellisempaa ja jopa runollista dokumenttielokuvaa, jonka vuoksi myös syväluotaava leikkausanalyysi auttaa ymmärtämään tehtyjä valintoja.

Tutkimukseni on laadullinen eli kvalitatiivinen, analyttisen ja aineistovetoisen luonteensa vuoksi. Tutkimusmateriaalina hyödynnän teoreettista aineistoa, kuten dokumenttielokuvaan ja etiikkaan liittyvää kirjallisuutta, verkkosivuja, artikkeleita ja eettisiä ohjeistoja. Käytännön vahvistusta antavat teemahaastattelut pitkään alalla työskennelleen leikkaajan Matti Pekkasen ja Kirje valmentajalle -elokuvan ohjaajan Maria Hiekkamäen kanssa. Lisää ajatuksia tuo myös dokumentaristi Mina Laamon luennon puheenvuorotallenne. Tärkein tutkimusmenetelmä on kuitenkin case-tutkimus Kirje valmentajalle -elokuvan leikkaamisesta. Projektin aikana kootut tiedot ja henkilökohtainen kokemus kulkevat läpi opinnäytetyön kantavana voimana ja lähtökohtana.

Opinnäytetyö on suunnattu kaikille dokumenttielokuvasta kiinnostuneille, mutta erityisesti elokuva-alan opiskelijoille ja harrastajille, elokuvantekijöille sekä dokumenttileikkaajille. Se antaa kattavan läpileikkauksen dokumentin tekemiseen liit-

tyivistä perusasioista, mutta myös oivalluksia moraalisen kompassin käyttämiseen. Opinnäytetyö on erityisesti kurkistus perinteisiä kerronnan rajoja rikkovan taiteellisemman dokumentin esiripun taakse, missä tiedon välittämisen sijaan tärkeämpänä ovat tunteet ja immersiiivisyys.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT

Tutkimukseni on laadullinen eli kvalitatiivinen, analyyttisen ja aineistovetoisen luonteensa vuoksi. Opinnäytteessä yksi näkyvä laadullisen tutkimuksen ominaispiirre on käytetyt empiiriset aineistot, joissa jokin toiminta tapahtuu ja näiden kautta tutkimuksen liikkeelle lähteminen (Juhila 2021). Opinnäytteessä tätä ilmentävät dokumentaristi Mina Laamon puheenvuorotallenne ja moninaiset kirjalliset lähteet, kuten käyttämäni ammattikirjallisuus liittyen dokumenttielokuvan käytäntöihin ja eettiseen tekemiseen. Olen myös haastatellut alalla pitkään toiminnutta leikkaajaa Matti Pekkasta sekä Kirje valmentajalle- elokuvan ohjaajaa Maria Hiekkamäkeä. Myös tällaisen luonnollisen strukturoimattoman aineiston suosiminen, joka syntyy niin, ettei tutkija voi täysin vaikuttaa sen syntyyn on tyypillistä laadullisessa tutkimuksessa (Juhila 2021).

2.1 Tutkimuksen toteutustavat

Tekemäni haastattelut ovat luonteeltaan teemahaastatteluja, joissa haastatteluteemoja on kirjattu etukäteen, mutta haastattelu etenee orgaanisesti vastauksia mukaillen ja keskustellen. Teemahaastattelussa vastaaminen perustuu vastaamisen vapaamuotoisuuteen, joka antaa oikeuden haastateltavien puheelle. Tutkija valitsee näkökulmansa, kysymyksensä ja keskeiset teemat. Aineistoa analysoidessa olennaisiksi osoittautuvat teemat voivat kuitenkin olla muita kuin mitä ennalta on asetettu. (Hyvärinen ym. 2021.)

Muita tyypillisiä kvalitatiivisen tutkimuksen piirteitä ovat Kirje valmentajalle- elokuvan tekemisestä syntyneet havainnot sekä valmiin lyhytelokuvan tarkastelu. Sitoutuminen lähelle menevään tarkasteluun voi toteutua menemällä mukaan tutkimaansa toimintaan, tai olemalla läsnä, kun jotakin tapahtuu. Lähelle meneminen voi tarkoittaa myös tutkijan läheistä huomion kiinnittämistä pieniinkin yksityiskohtiin. Myös projektin myötä työryhmässä muodostuneen kollektiivinen subjektiivisuuden arvostaminen, sekä tutkijan oman subjektiivisuuden tunnistaminen ja arvostaminen ovat osa laadullista tutkimusta. Subjektiivisuuden arvostamiseen liittyy läheisesti lisäksi tutkijan paikan reflektointi. Reflektiivisyys on mukana koko tutkimuksen ajan ja tutkijan oman toiminnan merkitys täytyy tunnistaa aineisoa kerätessä,

tulkiteissa ja tutkimuksesta kirjoittaessa. Tulokset syntyvät usein tutkijan pystyessä kertomaan miten tutkimusprosessi on luonut uusia näkökulmia. (Juhila 2021.)

2.2 Eettisyys ja luotettavuus tutkimuksessa

Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (2012) ohjeistuksien mukaan ”Tieteellinen tutkimus voi olla eettisesti hyväksyttävää ja luotettavaa ja sen tulokset uskottavia vain, jos tutkimus on suoritettu hyvän tieteellisen käytännön edellyttämällä tavalla” (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012, 8). Haastatteluja tehdessä ja analysoidessa, kirjallisiin aineistoihin ja videotallenteisiin perehtyessä ja niitä käyttäessä sekä omien havaintojen reflektoinnissa olen käyttänyt hyödykseni näitä ohjeistuksia ja noudattanut hyvän tieteellisen käytännön tärkeimpiä kulmakiviä. Keskeisiä lähtökohtia ovat mm. noudattaa tiedeyhteisön tunnustamia tapoja toimia eli rehellisyyttä, yleistä huolellisuutta ja tarkkuutta tutkimusta tehdessä, tuloksia tallentaessa ja esittäessä sekä tutkimusten ja niiden tuloksia arvioitaessa. Myös muiden tutkijoiden tekemän työn kunnioittaminen viittaamalla heidän julkaisuihinsa asiaankuuluvalla tavalla sekä tieteellisen tutkimuksen kriteerien mukainen ja eettisesti kestävä tiedonhankinta-, tutkimus- ja arviointimenetelmien käyttö kuuluvat käytännön perustaan. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012, 8.)

3 EETTISET KYSYMYKSET

3.1 Mitä on etiikka?

Etiikka tarkoittaa moraalifilosofiaa, eli se tutkii moraalia. Etiikka ei ota osaa arjen moraalikeskusteluun vaan tavoittelee selvittämään sen luonnetta. Moraali taas merkitsee empiiristä ilmiötä, toiminnan piirteitä, jotka ilmenevät yhteisössä ja sen jäsenten toiminnassa. Siitä pystytään tekemään huomioita ja moraalinen toiminta pohjautuu yhteisöjen, kuten ammattikuntien ja sosiaalisten ryhmien, vallitseviin sääntöihin. Se on osa jokapäiväistä elämää ja moraalikeskustelu muodostaa praksiksesta, eli käytännöstä, tärkeän osan: nimetään asioita hyviksi ja pahoiksi, mietitään sääntöjä, oikeuksista, vääryyksistä ja velvollisuuksista kiistellään. Tästä jokapäiväiseen elämään liittyvästä keskustelusta käytetään nimitystä ensimmäisen tason moraalidiskurssi. Etiikka on kiinnostunut tämän ensimmäisen tason moraalidiskurssin käyttämistä moraalikäsitteistä, mikä näiden käsitteiden merkitys on, onko kaikille osapuolille merkitys sama ja mille periaatteille arjen moraali perustuu. Etiikka muodostaa toisen tason moraalidiskurssin. Käsite ”moraali” tulee latinan kielestä: *mos. mores* = tapa, tavat; *moralis* = tapoja koskeva. Sana ”etiikka” taas tulee kreikan sanasta *ethos* = tapa, erityisesti hyvä tapa. (Pietarinen & Poutanen 2015, 12–13.)

Käsittelen tässä opinnäytteessä dokumentin ja erityisesti leikkaajaan etiikkaa. Vaikka tutkimukseni ei ole varsinaista filosofian tutkimusta, se kuitenkin tarkastelee moraalisia toimia, jotka ovat läsnä dokumenttielokuvassa. Käytännössä useinkaan ei noudateta etiikan ja moraalien käsitteiden erottelua, välttämättä edes filosofisessa tutkimuksessa. Sanoja ”eettinen” ja ”moraalinen” käytetään synonyymeinä, kuten myös sanoja ”etiikka” ja ”moraali”. Kun vaaraa sekaannukselle ei ole, voidaan toimia tällä tavoin. Etiikka siis voi tarkoittaa joko suoraan moraalia ja ensimmäisen tason moraalidiskurssia, yksilöiden ja yhteisöjen toimintaa ohjavia säännöstöjä ja käytäntöjä, jotka voivat olla kohteena empiiriselle tai filosofiselle tutkimukselle; esim. kauppiaan etiikka, tieteenharjoittajan etiikka, autoilijan etiikka. Vaihtoehtoisesti etiikka tarkoittaa moraalifilosofiaa, toisen tason moraalidiskurssia, eli filosofian aluetta, joka tutkii moraaliiilmiötä; esim. normatiivinen etiikka, analyttinen etiikka, soveltava etiikka. (Pietarinen & Poutanen 2015, 14.)

Yleisen tottumuksen ja käytännön tapaan käytän termejä ”etiikka” ja ”moraali” toistensa synonyymeinä, koska kyseessä on ensimmäisen tason moraalidiskursiin liittyvää tutkimusta, pohdintaa ja reflektointia.

3.2 Dokumentin etiikka

Dokumenttielokuva kertoo tarinaa, näkemystä ja totuutta oman tulkintansa mukaisesti. Yksiselitteisiä ohjeita tai selkeitä määritelmiä eettiselle dokumentin tekemiselle ei ole, mutta sen toteutumista voidaan tarkastella tapauskohtaisesti kuten muussakin moraalisisessa toiminnassa. Joitain lähtökohtia tai yleistyneitä mielipiteitä kuitenkin jaetaan laajalti dokumentintekijöiden kesken, sekä on mahdollista soveltaa esimerkiksi media-alan eettisiä ohjeistoja.

Dokumentaristi Timo Korhonen kertoo teoksessaan *Hyvän reunalla* (2012) kuinka dokumenttielokuvan alkuaikoina ei ollut olemassa päätettyä ammattietiikkaa ja dokumentaristit toimivat taiteilijoiden tapaan, he näkivät voivansa käsitellä materiaalia tahtomallaan tavalla. Kuitenkin dokumentin tekemisen luomat mahdollisuudet ovat tehneet moraalikysymysten pohtimisesta tarpeellista ja itse tekemisestä ja esittämisestä moraalisen prosessin. Teknisten mahdollisuuksien kehittyminen mahdollistaa uusia kuvaamisen tapoja, sekä herättää uusia moraalikysymyksiä. Maailmassa, jossa ei ole dokumenttielokuvia, ei ole näitä kysymyksiä. Näitä uusia mahdollisuuksia on etiikan seurattava aktiivisesti, koska kaikkia eettisiä kysymyksiä ei voi ratkaista yhtä aikaa. Dokumenttielokuvan historia ja kehitys kertovat kuinka tekijöiden itseymmärrys on moraalisen itseymmärryksen kehittymistä, koska työn vaatimus ja edellytys ovat moraaliset kannanotot. (Korhonen 2012, 59.)

Teoksessaan *Seikkailu todellisuuteen* dokumentaristi Jouko Aaltonen (2011) toteaa, kuinka aiemmin dokumenttielokuvaan yhdistettiin vahvasti ajatus objektiivisuudesta ja totuudellisuudesta, kuitenkin myöhemmin tästä on luovuttu niin tieteesssä, tiedonvälityksessä kuin taiteessakin. Nykyään ymmärrämme totuuden olevan aina jonkun toisen totuutta, kuten dokumentti on tekijöidensä tulkinta. Maailma ei ole tasapuolinen tai oikeudenmukainen, tämän vuoksi elokuvanteki-

jällekään nämä eivät välttämättä toimi tavoitteina. Tekijöiden tulisi kuitenkin pyrkiä olemaan rehellisiä suhteessa itseensä, päähenkilöihin ja katsojiin. Katsojan täytyy voida luottaa siihen, että asiat esitellään parhaan tietämyksen mukaisesti sekä rehellisesti. (Aaltonen 2011, 17.) Dokumenttaarisia realitysarjoja, muita tv-sarjoja ja fiktiotuotantoja tehnyt leikkaaja Matti Pekkanen (2024) tuo haastattelussa esiin miten tärkeintä eettisessä tekemisessä on olla uskollinen totuudelle ja ettei sitä saa lähteä vääristelemään. Myös on huomioitava sellaisten henkilöiden tietynlainen suojeleminen, jotka ovat heikommassa asemassa tai eivät pysty vaikuttamaan asemaansa. Eli ettei lähdetä uhraamaan vääriä ihmisiä viihteen alttarille. (Pekkanen 2024.)

Dokumenttielokuvaohjaaja Mina Laamo (2022) korostaa Docpointin luennossaan, kuinka dokumentin tekijä on vain yksi ihminen ja tämän teos yksittäinen näkökulma eikä mikään dokumentti voi kertoa mitään puhdasta totuutta, näytettävät asiat ovat totta mutta eivät kokonainen tosi. Tällaisen osatotuuden kertominen tekee dokumentin paljastavasta luonteesta vaarallisempaa ja vastuun kantamisen tärkeys korostuu. Laamo käyttää dokumenttielokuvan luonnetta kuvaavana terminä paljastamista, koska jokin pehmeämpi määritelmä tuntuisi vastuun pakoilulta. Hän kertoo, kuinka ensimmäistä pitkää dokumenttia tehdessään havahtui siihen, ettei voi vaikeista aiheista kertoessaan vain vihjailla asioista, vaan harkita miten aiheesta puhuu suoraan, miten sitä sanoittaa ja kuvittaa. Suoruu-teen ja rehellisyyteen pyrkiminen on välttämätöntä ja tästä juontuu myös ajatus siitä, miten tehdään tietoinen valinta tuoda ihmisten henkilökohtaisia asioita julkiseksi. Tällöin täytyy kantaa myös vastuu paljastimesta, sekä vastapainona kyvystään suojella. (Laamo 2022.)

Etiikka liittyy varsinkin kaikenlaisessa dokumenttaarisessa tekemisessä leikkaajan työhön Pekkasen (2024) mielestä vahvasti. Hänen leikkaamassaan doku-realityssa, toiselta nimeltään seurantarealityssa, kohtaa välillä silottelemattomia tilanteita ja tapahtumia. Kun seurataan tavallisten ihmisten elämää ja pitäisi kuitenkin tehdä viihdyttävää sisältöä, korostuu tärkeys olla lojaali totuudellisuudelle eikä vääristellä sitä, vaikka se olisi kuinka helppoa halutessaan. Pekkanen kertoo pohtineensa paljon myös päähenkilöiden itselleen valitsemaansa asemaa sekä sitä ketkä taas ovat sivullisia uhreja. Esimerkiksi näiden erittelemisestä hän nos-

taa seurantarealityn, jonka ohjelmaformaatti on seurata häitä ja niihin valmistautumista. Hääpari on ilmoittautunut mukaan päähenkilöiksi ja tiedostavat tästä tehtävän viihdyttävää ohjelmaa, mutta usein mukana on myös lapsia, jotka eivät voi tietoisesti tätä edes valita. Jos nämä sivulliset uhrit, kuten lapset, tekevät tahallisesti tai tahattomasti jotain hauskaa, mutta mikä voisi aiheuttaa negatiivisia seurauksia, on hänelle keskustelematta selvää leikata kyseiset osiot pois. Mutta jos päähenkilö menettää hermonsa, kiroilee tai on selvästi päihtynyt, ei Pekkanen koe leikkaajalla olevan samanlaista vastuuta suojella, koska tämä on omasta halustaan esiintynyt kyseisellä tavalla kameroiden edessä. (Pekkanen 2024.)

Dokumentin etiikka ei koske Laamon (2022) mukaan vain lopputulosta ja sitä, miten ihmiset ja asiat on siinä esitetty, vaan elokuvanteon eettisyys täytyy ulottua koko prosessiin. Tämä eettisyyden taju täytyisi tulla tekijöiltä jo sisäsyntyisesti eikä ulkoisten ohjeiden mukaan, koska tapahtumat, ihmiset ja maailma dokumentin ympärillä on aina omanlaisensa ja tapauskohtainen. Välttämättä ei puhuta edes eettisestä ajattelusta, vaan siitä ettei joku asia vain tunnu hyvältä. Kohtauksessa voi olla vääränlainen sävy, joka korjaantuu pientä seikkaa muuttamalla tuntemukset toiseen suuntaan. (Laamo 2022.)

Pekkanen (2024) toteaa, kuinka tekijän moraalinen kompassi muodostuu sitä mukaan, kun oma käsitys maailmasta on laajempi esimerkiksi elämäkokemusten kautta. Myös hän nostaa esille valintojen tekemisen tapauskohtaisuuden ja kuinka lopputulos on aina oma yksittäistulkintansa siitä mikä on oikein tai väärin. Maailma ja sen ihmiset täytyy nähdä realistisesti, välttäen kuplautumista ja puhkoa jo muodostuneita kuplia, jotta voi kohdata asioita niiden ulkopuolelta. (Pekkanen 2024.) Moraalin läsnäolo koko tekemisen prosessissa takaa sen, ettei eettisyyden varmistuminen jää pintapuoliseksi tai jälkiviisaudeksi. Korhonen (2012) painottaa kuinka etiikan koetinkivenä toimivat sanojen sijasta teot; moraaliaan voi kuvata sanoilla, mutta vasta tekojen kautta se näyttäytyy oikeasti. Korhosen perusväittäminen on, että dokumenttielokuva on teko, josta on pääteltävissä tekijänsä moraalit. (Korhonen 2012, 27.)

3.3 Media-alan eettiset ohjeistot

Dokumenttielokuvan etiikkaa määrittelemään ei ole valmista ohjeistusta tai kirjat-
tuja sääntöjä. Kuitenkin voidaan soveltaen hyödyntää muita media-alalle laadi-
tuja ohjeistoja kuten viestinnän eettisiä ohjeita, journalistin ohjeita ja taide- ja kult-
tuurialan eettistä ohjeistoa. Näiden välillä on useita päällekkäisyyksiä ja vain
muotoilutavaltaan eroavia lausumia.

Viestinnän eettinen neuvottelukunnan eettisissä ohjeissa korostetaan kuinka vas-
tuullinen viestintä ei ole vain lakien noudattamista, vaan se edellyttää viestinnän
eettisten periaatteiden jatkuvaa pohdintaa ja käytännön tekoja. Keskeisiksi vas-
tuullisen viestinnän periaatteiksi nostetaan avoimuus, rehellisyys, luotettavuus ja
arvostus. Ohjeistuksesta nousee oleellisena esiin avoin viestintäkulttuuri, tarvit-
tavan todennettavissa olevan tiedon sisällyttäminen, omien intressien selkeys,
luottamuksellisen tiedon vastuullinen käyttö, kunnioittava ja kulttuurisesti sensitiiv-
inen viestintä sekä rakentavan keskustelukulttuurin edistäminen. (Viestinnän
eettinen neuvottelukunta n.d.)

Julkisen sanan neuvoston, eli JSN:n, journalistin ohjeiden lähtökohta on sanan-
vapauden oleellisuus demokraattisen yhteiskunnan perustana. Ohjeet on tehty
alan itsesääntelyä varten. Journalistin ohjeet painottavat journalistin ja median
vastuuta yleisölle, ammattietiikkaa ja tiedonvälityksen tarkkuutta. Ammatillisen
aseman aikaansaamaa tiedonvälityksen vastuuta yleisölle, totuudenmukaisen
tiedon riippumatonta julkaisua, luottamuksellisen tiedon eettistä käsittelyä, haas-
tateltavien oikeuksia omiin kantoihinsa liittyviin lausumiin, ihmisarvon ja yksityi-
syyden merkitystä kehoitetaan noudattamaan. Myös virheellisen tiedon korjaus-
vastuu ja rikosten tai muiden arkaluontoisten asioiden käsittelyn huolellinen har-
kinta tulevat esille ohjeistuksessa. Kuka tahansa voi kannella JSN:lle, jos jokin
itsesääntelyyn sitoutunut media rikkoo arvion mukaan ohjeistusta ja median on
julkistava JSN:n antama huomautus. (Julkisen sanan neuvosto n.d.)

Samoilla linjoilla on myös taide- ja kulttuurialan eettinen ohjeisto, jonka opetus-
ja kulttuuriministeriön toimeksiannosta on laatinut Forum Artis. Ohjeisto kertoo,
kuinka taiteilijoilla on oikeus aiheensa ja ilmaisutapansa valintaan, mutta taiteen

tekemisessä on otettava huomioon perusoikeudet, ekologiset, sosiaaliset ja kulttuuriset vaikutukset. Taiteen tulee kunnioittaa sekä tekijän että yleisön oikeuksia, ja taidemuotojen keskinäistä arvostusta tulee tukea. Tekemisessä tulee noudattaa tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden periaatteita, erilaisuuden kunnioittaminen on tärkeää, sekä erityistä huomiota tulee kiinnittää haavoittuvassa asemassa olevien ja alaikäisten kohteluun. Myös saavutettavuuden ja esteettömyyden edistäminen, avoin vuorovaikutus ja osapuolien kuuntelu on tärkeässä roolissa. Suurin ero aiempiin ohjeistoihin on paneutuminen tekijöiden oikeuksiin työntekoon liittyviin eettisiin toimintatapoihin, kuten tekijöiden yksityisyyden kunnioittamiseen, turvallisiin työoloihin, häirinnästä ja syrjinnästä vapaaseen hyvään työilmapiiriin, esihenkilöiden roolien määrittelyyn ja näiden henkilöiden vastuuseen turvallisista työoloista ja eettisyydestä. Myös työstä tehtävän selkeän ennakkosopimuksen, reilun korvauksen, kaikkien työpanoksen tunnustaminen ja tekijänoikeuksien kunnioittaminen mainitaan. Lisäksi taiteen ja kulttuurialaan liittyviin taloudellisiin haasteisiin, kuten apurahoista tai yrittäjyydestä koituviin vaikeuksia, on tunnistettava ja niihin on löydettävä ratkaisuja. (Forum Artis n.d.)

3.4 Kohde, tekijä ja katsoja

Eettiset ongelmat dokumentissa voidaan visuaalisen antropologin, Jay Rubyn (2000) mukaan jaotella neljään luokkaan:

- tekijän uskollisuus omaa tekijyyttään kohtaan,
- kohteen ja tekijän välinen eettisyys,
- yleisön ja tekijän välinen eettisyys,
- rahoittajien ja tekijän välinen eettisyys. (Aaltonen 2006, 190–191.)

Dokumenttielokuvan eettisyyden takaamiseksi elokuvateoreetikko Bill Nichols kertoo kirjassaan *Speaking Truths with Film* (2016), että on panostettava kahden ryhmän hyvinvoinnin suojeluun; elokuvan kohteen ja katsojan. Ensimmäisen kohdalla pätee ainoastaan kohteen antama lupa kuvata, mikään muu laillinen sopimus ei määrittele tämän jälkeen tehtäviä valintoja. Toisen kohdalla ei ole edes olemassa sopimusta, joka takaisi oikeuksia tai vaatisi vastuita. Jokaisen tapauksen kohdalla täytyy asettaa eettisyyden noudattaminen etusijalle. Tämä tarkoittaa kohteen ja katsojan arvostamista itsenäisenä ihmisenä ja, että näiden suhdetta

tekijään ei ole tarkoituksenmukaisesti vääristetty ohjailun, väärinkäytön tai petoksen avulla. (Nichols 2016, 157.)

Dokumentaristia ei näin ollen sido kuin henkilökohtainen moraalikäsitelmä, jonka määrittelemiseksi vain ääripäät ovat rajana, sekä esimerkiksi yksityisyyden, rauhan ja kunnian loukkaamista koskeva rikoslaki, jonka rikkomiseksi täytyy mennä melko pitkälle. Rikoslain (19.12.1889/39) määritys yksityiselämää loukkaavan tiedon levittämisestä on ”esittää toisen yksityiselämästä tiedon, vihjauksen tai kuvan siten, että teko on omiaan aiheuttamaan vahinkoa tai kärsimystä loukatulle taikka häneen kohdistuvaa halveksuntaa, on tuomittava yksityiselämää loukkaavasta tiedon levittämisestä sakkoon”. (Rikoslaki 19.12.1889/39, 24 luku 8.§.) Myös oleellisena dokumentin etiikkaan liittyen voidaan pitää rikoslaissa (19.12.1889/39) määriteltyä kunnianloukkauksesta tuomittavuutta, jos toisesta esitetään valheellista tietoa ja vihjauksen niin, että teko aiheuttaa kärsimystä, vahinkoa tai halveksuntaa loukattuun kohdistuen (Rikoslaki 19.12.1889/39, 24 luku 9.§).

Kaikista haavoittuvimmassa asemassa on kohde. Tekijä voi täysin omien etujensa mukaisesti päättää näyttää kohteestaan erilaisen, jopa vääristyneen, kuvan kuin kohteelle on annettu ymmärtää. Nichols (2016) kertoo, kuinka monien dokumentaristien menestys on rakennettu muiden kustannuksella ja journalisti Brian Winston on jopa närkästyneesti todennut, kuinka dokumentissa vallitsee ”uhrin perinne”. Elokuvantekijän ja kohteen välillä voi vallita samankaltainen suhde kuin suopealla diktaattorilla ja tämän kohteella. Kun puhutaan elokuvan kohteesta, korostuu eettisyyden ja valta-aseman välinen side. (Nichols 2016, 157.) Jos siis vaakalaudalla on dokumentin kohteen yksityisyys, tulevaisuus, ura tai ihmissuhteet, missä kulkee raja dokumentaristin totuudennälän, menestyksen ja oikeudentunnon kohdalla. Eettisesti oikeat valinnat eivät ole helppoja ja jokaisen yksilön kohdalla ne näyttävät erilaisilta. Lähtökohtana voidaan kuitenkin pitää ajatusta siitä, miten toivoisit itseäsi kohdeltavan. Pekkanen (2024) toteaa, ettei myöskään halua tekijänä ja leikkaajana asettua ihmisten yläpuolelle ja moralisoida heidän toimintaansa vaan kunnioittaa näiden tekemiä valintoja tuoda itseään ilmi. Leikkaaja ei voi päättää tietävänsä mikä loukkaa kohdetta ja ajatella tietävänsä paremmin kuin tämä itse. (Pekkanen 2024.)

Tekijän vastuusta kohdettaan kohtaan korostetaan paljon, koska juuri heidän henkilökohtaiseen elämäänsä dokumentilla voi olla suurin vaikutus ja tämän vaikutuksen tavasta päättää tekijä eikä kohde itse. Korhosen (2012) mukaan dokumentin ohjaajan päätökset ovat itsenäisiä ja valtuudet muodostaa taiteilijana elokuvan narratiivista haluamansalainen. Ammattiin liittyy myös toimia toisin kuin useiden vakiintuneiden jokapäiväisten vuorovaikutuskäytäntöjen mukaan. Yleensä ohjaaja luo luottamussuhteen entuudestaan tuntemattomiin päähenkilöihin, jonka tarkoitus on tehdä ulkopuolisiin ihmisiin vaikuttava teos, eikä ihmissuhde itsessään. Poikkeama arjen moraalista on lisäksi se, että valmis elokuva vie ihmissuhteen jälkeen tämän toisen osapuolen julkisuuteen. Erona vuorovaikutuskäytäntöihin on myös se, että yleensä ohjaaja on päähenkilöstä poikkeuksellisella tavalla kiinnostunut; kuuntelee, seuraa ja palaa jopa kymmeninä kuvauspäivinä tämän luokse. Korhosen kokemuksen mukaan miltei kukaan ei kykene vastustamaan tämän kaltaista kiinnostuneisuutta, jolloin päähenkilö saattaa käyttäytyä toisin kuin aikoi. Kun vähintään epäsuorasti päähenkilölle ja tämän tavoitteille luvataan näkyvyyttä, vahvistuu tämän alttius ohjaajan pyrkimyksille. (Korhonen 2012, 41.)

Totuudessa pysyminen on Pekkasen (2024) mielestä keskeisempää eettisessä leikkaamisessa, kuin minkään peittely tai liiallinen suojele. Vastaavanlaiseen tilanteeseen hän kohtasi, kun päähenkilö oli avoimesti poliittista äärimieltä jostain; tämä tieto päätettiin pitää mukana, koska ei haluttu peittää mitään ja tämä liittyi henkilöön oleellisesti. Pekkanen korostaa pitäytymistä realiteeteissa, ettei koko katsojakunta ole yhtä ja samaa massaa, vaan koostuu yksilöistä, jotka tulkitsevat näkemänsä omalla tavallaan. (Pekkanen 2024.) Katsoja uskoo Elsen (n.d.) mukaan lähtökohtaisesti dokumentin tiettyjen osien olevan totta ja aitoa. Dokumentaristin vastuulle jää näiden uskomusten täyttäminen, tai näiden uskomusten rikominen perustelluissa ja kehittävässä tilanteissa. (Nichols 2016, 157–158.) Näin ollen katsojan ja tekijän välille muodostuu luottamussuhde. Jos luottamussuhteen rikkoo, se voi olla pysyvästi menetetty. Dokumenttielokuvan tekijän löydettyä aiheensa ja kohteensa, hän suuntaa katseensa kuvattaviin ja määrittelee minkälaisen katseen esittää katsojalle (Korhonen 2012, 93).

Nichols (2016) pohtii kuinka dokumenttielokuvan eettinen koodisto antaa meille mahdollisuuden kyseenalaistaa suhteita ja asemaa tekijän, kohteen ja katsojan

välillä. Se takaa kohteelle arvoisensa suostumuksellisen valinnanvapauden ja katsojalle luottamuksen totuudellisuudesta, koska ennen kaikkea dokumenttielokuva on taidetta, ei tieteellinen koe ihmisyydestä. Kiteytettynä ohjenuorana voidaan pitää sitä, että älä tee mitään mikä vahingoittaa kohteen ihmisyyttä, kuitenkaan tinkimättä katsojan välisestä luottamussuhteesta. Määritelmä on hyvin epämääräinen ja epätarkka, mikä olisi totuuden ja ihmisyyden välinen kompromissi? Tämä ympäröisyys ei ole sattumaa, kuten ei myöskään dokumenttielokuvan itsensä määritelmä. Se puhuttelee sen hetkisestä tilanteestaan käsin, ei absooluuttisesti tai ajattomasti, tapahtuneita asioita, ja tämän myötä pistää itsensä eettiseen testiin. (Nichols 2016, 158.) Tekemisen etiikka välittyy Laamon (2022) mukaan aina, kun kunnioituksella tehty näkyy myös lopputuloksessa kunnioituksena. Kunnioittaminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö ihmisiä voisi haastaa puhumaan ja kohtamaan vaikeita asioita. (Laamo 2022.)

Eettisyys, kuten kauneuskin, on katsojansa silmässä. Siihen ei ole ohjekirjaa, joka yksiselitteisesti kertoisi erottelun oikean ja väärän väliltä. Joitakin määriteltyjä linjoja, lakeja ja yleisiä moraalisia ajatuksia noudattamalla voi luoda rajapinnat sille missä kuljetaan. Silti meille jää hyvin laaja kirjo mahdollisuuksia tehdä tulkintoja ja teoksia vailla muita varmoja määreitä kuin yksilön henkilökohtainen moraalikompassi. Tekijän vastuuksi jää miettiä kenen totuutta kertoo, mistä lähtökohdista ja miten sitä edustaa.

4 DOKUMENTIN TARKOITUS JA TÄRKEYS

Dokumenttielokuva on tekijänsä tulkinta siinä esiintyvistä todellisuudesta, tapahtumista ja ihmisistä. Dokumentin tarkoitus voi olla herättää tunteita, opettaa tai saada katsoja pohtimaan aihetta, ja omaa suhdettaan siihen nähden. Nichols toteaa teoksessaan *Introduction to Documentary* (2017) ettei dokumenttielokuvan määritelmä ole välttämättä koskaan ollut yksiselitteinen. Nykypäivänäkin voidaan palata 1930-luvulle ja dokumenttielokuvien pioneeriksi tituleeratun John Griersonin määritelmään. Griersonin mukaan dokumentti on ”todellisuuden luovaa käsittelyä”. Tämä näkökulma tiedostaa dokumenttielokuvien luovat pyrkimykset. ”Luova käsittely” viittaa fiktion vapauteen, kun taas ”todellisuus” muistuttaa journalistisesta ja historiallisesta vastuusta. (Nichols 2017, 5.)

4.1 Dokumentaarisen av-sisällön lajit ja tyylit

4.1.1 Moodit

Kuten fiktiiviset teokset jaotellaan genreihin, myös dokumentaariset teokset luokitellaan omiin lajeihinsa. Dokumentin genrejä kutsutaan moodeiksi. Yleensä jaottelu on selkeää, mutta joskus dokumentti voi sisältää piirteitä useammasta eri moodista. Nichols on luonut moodien jaotteluun mallin, jonka avulla Aaltonen (2011) on käsitellyt niitä. Tämän jaottelun avulla dokumentin moodit voidaan jaotella kuuteen kategoriaan, niiden tunnusomaisten piirteiden perusteella:

Poeettinen moodi on näistä kaikista abstraktein ja kokeellisin, sen pohja on avantgarden perinteessä. Painotus on rytmisissä tai tonaalisissa ominaisuuksissa, visuaalisissa assosiaatioissa, formaalissa muodossa ja kuvailevissa jaksoissa. Poeettiset elokuvat monesti sisältävät monitaiteellisia ominaisuuksia niin taiteesta, kokeellisesta musiikista kuin tanssistakin.

Selittävä moodi taas on puhutteleva ja argumentoiva, se perustuu kommentoituudelle, joka osoitetaan suoraan katsojalle selostus- ja kuvatekstin muodossa,

joka johtaa kerrontaa ja kuva on tekstin kuvittamista. ”Jumalan ääneksi” kuvailtu kaikkietävä selostaja on tyyppillinen ominaisuus.

Havainnoiva moodi keskittyy elokuvan henkilöiden tavalliseen elämään, siihen puuttumatta. Kameran on tarkoitus olla huomaamaton kohteilleen ja vain tarkkailla neutraalisti sekä objektiivisesti. Ilmaisukeinojen vähäisyys verrattuna muihin moodeihin, voi vaikeuttaa leikkausvaiheessa dokumentin rakentamista.

Osallistuvan moodin pääpaino on kohteen ja tekijän kanssakäymisessä. Tilanteeseen osallistutaan ja vaikutetaan, tekijä voi provosoida tai haastatella. Antropologiaan ja osallistuvaan havainnointiin on vahva yhteys.

Refleksiivinen moodi on muita itsetietoisempi ja otteeltaan kriittinen sekä rehellisempi. Se avaa katsojalle elokuvan keinotekoisista todellisuutta, jopa kyseenalaistaen sen. Moodi korostaa tekijän ja katsojan välistä suhdetta. Dokumenttielokuvan luonnetta jonkun tekemänä teoksena voidaan myös korostaa tekijän läsnäolon huomioimisella.

Performatiivinen moodi on nimensä mukaisesti performatiivinen eli esittävä. Tyyppillistä on fiktion ja dokumentin rajan hämärtäminen, sekä tämän rajan tutkiminen. Moodin kautta voidaan nostaa esille tiedon luonteen ja todellisuuden kysymys, maailma on näkökulmien ja kokemusten kohtaamista. Objektiivisuutta hyljeksittään, kun taas tunnetta suositaan. (Aaltonen 2011, 25–29.)

4.1.2 Lajityypit

Dokumentit sisältävät moodien lisäksi eri lajityyppejä. Nämä eroavat fiktiivisten teosten vastaavista lajeista luonteensa vuoksi. Kuten moodeja, voidaan lajeja yhdistellä ja luoda päällekkäisyyksiä. Lajityyppejä on olemassa laajalti ja Nicholsin (2017) niistä tekemää jaottelua esitetään taulukossa 1.

TAULUKKO 1. Dokumenttielokuvan lajityyppejä (Nichols 2017, 106–107, muokattu, jatkuu seuraavalle sivulle)

Lajityyppi	Kuvaus
------------	--------

Tutkimus; reportaasi	Kokoaa todisteita, esittää ja kuvaa asiaa sekä näkökulmaa
Aihettaan kannattava	Tarkoitus vakuuttaa katsoja omaksumaan näkökulman todisteiden ja esimerkkien avulla
Historiallinen	Kertoo ja kertoo tapahtumia, tarjoaa niistä oman tulkintansa
Todistava	Kokoaa suullista tietoa tai todistajia kertomaan omista kokemuksistaan
Tutkimuksellinen	Korostaa aiheen erikoisuutta ja lisää sen viehätystä, saattaa painottaa epätavallisia tai eksoottisia ominaisuuksia
Sosiologinen	Alakulttuurien tutkimista; sisältää kenttätöitä, osallistuvaa havainnointia, aiheen kuvailua sekä tulkitseminen
Antropologia/etnografia	Muiden kulttuurien tutkimista; riippuvainen tietolähteen tarjoamasta pääsystä kulttuurin sisälle
Minä-muotoinen henkilöessee	Dokumentaristin henkilökohtainen kuvaus tietystä kokemuksesta tai näkökannasta, painottaa yksilön kehitystä
Runollinen	Rakentuu rytmin, riimien ja mitan määritelmille, kiinnittää huomiota elokuvan muotoon
Päiväkirja	Päivittäisten vaikutelmien kuvausta, alku ja loppu voivat olla mielivaltaisia
Yksilö- tai ryhmäelämäkerta	Kertoo yksilön tai ryhmän kasvutarinasta ja erottuvuudesta
Omaelämäkerta	Kuvaus jonkun henkilökohtaisesta kokemuksesta, kasvusta tai elämänkatsomuksesta

Dokumentin tekijälle ei ole olemassa sääntöjä tai pakotteita minkä mukaan rakentaa tarinaa. Moodit ja lajityypit helpottavat hahmottamaan millaisella tulokulmalla aihetta käsitellään, niin tekijälle kuin katsojalle. Kaikkia näitä tapoja voidaan sekoittaa keskenään, mutta on tärkeää pystyä perustelemaan niiden käyttöä. Sopivien lajien ja moodien valinta parantaa viestin välittymistä.

Aaltonen (2011) toteaa, että kaikki dokumenttielokuvat ovat ei-fiktiivisiä, mutta kaikki ei-fiktiiviset elokuvat eivät ole dokumentteja. Dokumenttielokuvien ilmaisu on taidetta, luovaa, tekijälähtöistä ja persoonallista. Dokumenttielokuva-sanana

asemesta käytetään välillä käsitettä ”dokumentaarinen elokuva”, painottaen sanaa ”elokuva”, koska kyseessä on elokuvataiteen erityinen dokumentaarinen laji. Tällä tavoin erottaudutaan muista ei-fiktio lajeista, kuten tosi-tv:stä tai reportaa-seista. Nämä ovat luovaa dokumenttielokuvaa asiakeskeisempiä ja yleensä läh-tökohdiltaan journalistia, koska kyse on tiedonvälityksestä. Luovassa dokument-tielokuvassa painotetaan ymmärryksen syntymistä elämysten ja kokemusten kautta. (Aaltonen 2011, 20–21.)

4.2 Sisäinen ääni

Dokumentti antaa kuultavan ja nähtävän muodon tapahtumille ja maailmalle. Si-säistä ääntä välitetään elokuvallisin keinoin kuten kuvan, leikkauksen, valaisun, sommittelun, puheen ja musiikin kautta. Samoja menettelytapoja käytetään fikti-ossa, luoden kuvitteellisen todellisuuden johon katsoja upotetaan ja tämä seuraa tapahtumia sivusta. Toisin kuin fiktio, dokumentti kohtaa katsojan suoraan ja ker-too maailmasta, jossa jo elämme. Sisäinen ääni puhuttelee ja sitä tuodaan esiin ilmaisulla, eleillä ja tunnelmilla, eikä niinkään sillä mitä kirjaimellisesti sanotaan. Dokumentin ääni voi esittää väitteitä, ehdottaa perspektiivejä ja herättää tunteita. Tarkoituksenaan vakuuttaa katsoja omalla näkökannallaan ja sisäisen äänen voi-makkuudella. Kaksi dokumenttia voi myös kertoa samasta aihealueesta ja sa-masta näkökulmasta, mutta ilmaista sen eri tavoilla, omaäänisesti. (Nichols 2017, 48–50.)

Sisäisen äänen käsite dokumenttielokuvaa käsittelevässä teoreettisessa keskus-telussa ei tarkoita ääniraidalla kuuluvaa konkreettista ääntä, vaan näkemystä, viestiä tai esittämisen tapaa tekijän henkilökohtaisesta kulmasta (Aaltonen 2006, 93). Ääni on oleellinen osa dokumentin narratiivia, muttei konkreettinen määri-telmä. Nichols (2001) rinnastaa sisäisen äänen tyyliin eli tapaan, jolla elokuva muotoilee aiheitaan ja juonen tai argumentin kulkua, mutta fiktiossa ja dokumen-tissa tyyli toteutuu eri keinoin. Fiktio tyyli pohjautuu pääasiallisesti ohjaajan tul-kintaan tarinasta, visuaaliseen muotoon muutetusta tarinasta ja juonesta, joka eroaa sen kirjoitetun vastaparin, kuten käsikirjoituksen tai kirjan, omasta tyylistä. Dokumentin tyyli muotoutuu osittain ohjaajan koittaessa ilmentää omaa perspek-

tiiväään maailmasta visuaalisin keinoin, mutta kumpuaa myös tämän suorasta yhteydestä elokuvan kohteeseen. Näin ollen fiktiivinen tyyli välittää erityisen kuvitteellisen maailman, kun taas dokumentin tyyli, eli ääni, paljastaa erityisen tavan olla kosketuksissa ympäröivään maailmaan. (Nichols 2001, 43–44.)

Dokumentin sisäinen ääni puhuu kaikilla keinoilla, jotka ovat sen tekijällä käytössään. Kuvallisia keinoja voidaan hyödyntää, kuten milloin leikataan, mitä asioita rinnastetaan, millainen on kuvan kompositio tai rajaus, millaista valaistusta käytetään tai onko kameralla liikettä. Äänellisiä keinoja ovat mm. mahdollisesti äänitetty kenttä-ääntä tai lisätäänkö jälkikäteen äänitettyä dialogia, musiikkia tai ääniefektejä. Myös se, että noudatetaanko leikkauksessa materiaalin kronologiaa vai järjestelläänkö tapahtumia tukemaan paremmin asian ydintä, määrittelee sisäistä ääntä. Valinta käytetäänkö vain tekijän kuvaamaa materiaalia vai myös muiden tuottamaa kuvaa, valokuvia tai arkistomateriaalia ja mitä moodia käytetään elokuvan järjestämiseen, ovat olennaisia. Myös lajityyppien avulla voidaan jäsenellä tai kuvata sisäistä ääntä. Näitä keinoja käyttämällä haetaan jokaiselle dokumentille yksilöllistä ja ainutlaatuista ääntään. Sisäinen ääni tarjoaa tosittien näkökulmasta, väittämästä tai kohtaamisesta. Tunnistaessamme äänen puhuttelevan meitä tietyllä tavalla, on se keskeisessä roolissa, kun tunnistamme elokuvan dokumentiksi. (Nichols 2001, 46.)

Tyyli ja ääni ovat myös kosketuksissa eettisyyteen, sillä dokumentin ääni välittää tietoa siitä mikä on tekijän sosiaalinen näkökulma ja miten tämä manifestoituu elokuvantekoa toimeenpantaessa (Nichols 2001, 45). Ääneen liittyvät valinnat vaikuttavat lopputuloksen taiteelliseen ilmeeseen ja konkreettiseen tekemiseen, mutta myös syvemmillä tasolla sisältöön sekä sanomaan ja siihen miten moraalinen ajattelu näkyy käytännössä.

Dokumentin sisäinen ääni on siis sävy ja luonne, jolla se keskustelelee katsojan kanssa. Sen määrittely on haasteellisempaa kuin aiemmin mainittujen lajien ja moodien, koska sisäinen ääni ei ole konkreettista rajanvetoa ominaisuuksien perusteella. Jotta ääni muodostuu, tarvitaan edellä mainittuja kohtaamisen keinoja, mutta myös moodi ja laji antavat osansa siihen. Jokaisen dokumentin sisältä löytyy siis omaääninen tapa käsitellä ja esittää aihettaan.

4.3 Dokumentin tärkeys

Dokumentti ei ole taiteen vuoksi taidetta eikä viihteen vuoksi viihdettä. Dokumenttielokuva on Griersonille taidetta ja samaan aikaan sosiaalisen oikeudenmukaisuuden sekä kansalaisyksiköiden keino. Elokuva voi olla jopa vasara tai ase, sen avulla voidaan vaikuttaa ihmisiin ja luoda muutosta maailmaan. (Aaltonen 2011, 17.) Dokumentti voi esittää, tai jopa opettaa, katsojalle uuden käsityksen. Laamo (2022) toteaa, kuinka dokumentti pyrkii aina paljastamaan ja näyttämään maailmasta jotain sellaista mitä ei olla nähty; näkökulman, asian tai vaikka historiallisen faktan. Dokumenttiin siis liittyy jonkin uuden ajatuksen julkituominen tai esittäminen. (Laamo 2022.)

Dokumentaristi John Webster kertoo elokuvantajan artikkelissa (1996), kuinka dokumentti avaa katsojalle mahdollisuuden aiheensa ymmärtämiseen tarjoamalla emotionaalisen kokemuksen toisen ihmisen maailmasta. Webster korostaa kuinka tunteisiin pohjautuvat kokemukset ovat älyllisiä mieleenpainuvampia ja, että tämän voi saavuttaa vain elokuvan kautta, ilman henkilökohtaista kokemista, tässä piillen dokumentin voiman. Webster kuvailee elokuvan olevan kuin instrumentti, jolla soitetaan tunteita, näppäilemällä sointuja resonoidaan katsojan tunteiden kanssa. Sointujen hallinnalla saavutettu oikeanlainen emotionaalinen resonanssi on elokuvan taidetta ja tämä on jokaisella katsojalla erilainen. (Webster 1996.)

Dokumenttielokuva ei ole jäljennös todellisuudesta vaan se esittää kuvan maailmasta, jossa elämme. Jokainen dokumentti edustaa jotain tiettyä näkemystä tästä maailmasta, mahdollisesti sellaista, jota emme ole koskaan kohdanneet, vaikka esitetyt aspektit olisivat meille ennestään tuttuja. Koska dokumentti pyrkii esittämään ja näyttämään eikä luomaan täydellistä kopiota, emme arvioi sen kykyä jäljentää alkuperäistä vaan millaisen katsomiskokemuksen kautta todellisuutta kuvataan, millaista näkemystä tai tietoa tarjotaan ja minkälaisen näkökulman, sävyn tai asetelman se iskostaa katsojalle. (Nichols 2001, 20–21.) Versio, jonka tuotamme todellisuudesta, on siis aina tulkinta ja uusi tapa näyttää. Aiheen esittäminen ja tämän esittämisen kokeminen ovat aina subjektiivisia. Webster

(1996) toteaa, että tarinankerronnan ydin on sitä, miten sanomme, eikä mitä sanomme. Teemoja, joista kerrotaan, on vain muutamia, mutta tarinoita miljoonia, joista kertoa uudella tavalla. (Webster 1996.)

Fiktio avaa ovia maailmoihin, joiden luomiseen vain mielikuvitus on rajana. Kun taas dokumentti avaa ovia maailmaan, jonka osa jo olemme, mutta koska käsityksemme on usein vajavainen ja yksiulotteinen, uudet ovet tähän maailmaan voivat tuntua yhtä kaukaisilta, kuin fiktiiviset kuvitelmat. Oli sitten kyse politiikasta, yhteiskunnasta, vähemmistöistä, tieteestä, taiteesta, uskonnoista, ympäristöstä, kulttuureista, historiallisesti merkittävistä tapahtumista, oikeuksista tai niiden rikkomisesta, väkivallasta tai sen radikaaleimmasta muodosta, sodasta, dokumentti on vahva ja ainutlaatuinen väline välittämään niistä tietoa ja tunteita.

5 CASE: KIRJE VALMENTAJALLE -ELOKUVAN VAIHEET JA HAVAINNOT

5.1 Kirje valmentajalle -elokuvan lähtökohdat

Kirje Valmentajalle on lyhytdokumenttielokuva, joka käsittelee nuoren urheilijan ja valmentajan välistä valmennussuhdetta, jonka alkaessa urheilija on 13-vuotias, jatkuen seuraavat viisi vuotta. Urheilun ja valmentajan rooli kasvavat päähenkilön elämässä tämän käydessä läpi murrosikää sekä muodostaessaan minäkuvaansa. Luottamussuhde syvenee, kun päähenkilö alkaa jakaa urheilun ulkopuolisia murheitaan valmentajalle, turvalliselle aikuiselle. Valmentaja alkaa käyttää luottamusta ja valta-asemaansa väärin, lopulta johtaen seksuaaliseen hyväksikäyttöön. Valmentaja haluaa säilyttää heidän välisensä yhteisen salaisuuden ja tapahtumat johtavat päähenkilön syyllisyyden ja häpeän kokemuksiin, jotka eristävät hänet joukkuelaisistaan ja läheisistään. Kaiken jälkeen hän jää yksin.

Dokumenttielokuva käsittelee tapahtunutta valtasuhteen vääristymistä, seksuaalista hyväksikäyttöä ja sen seurauksia urheilijan näkökulmasta. Alkuperäinen idea lähti dokumentin ohjaajan ja käsikirjoittajan Maria Hiekkamäen (2024) mukaan siitä, kun hän kuuli tapahtumista lähipiiriinsä kuuluvulta henkilöltä. Tarina vaikutti häneen ja syntyi tarve kertoa siitä myös muille sekä tuoda aihetta, urheilun parissa tapahtuvaa seksuaalista hyväksikäyttöä ja häirintää, esille. (Hiekkamäki 2024.) Tarinan omakohtaiseen kulmaan liittyen Laamo (2022) tuo esiin sen, kuinka dokumentaristi paljastaa aina itsensä jollain tapaa tehdessään dokumenttia. Hänellä oli henkilökohtainen kosketuspinta omaan suruprosessiin tehdessään aiheesta dokumenttia, mutta mukana oli muitakin syitä, miksi aihe tuntui tärkeältä, kuten avoimemman ja suuremman surusta puhumisen normalisoituminen. Laamo kokee myös, että itseä lähellä oleva tai itseä koskettava aihe kannustaa ja motivoi tekijää aina palaamaan uudestaan tekemisen äärelle. (Laamo 2022.)

Dokumentin tavoitteena Hiekkamäen mukaan (2024) oli saada tarina tuntumaan samalta miltä kirjeen lukeminen tuntuu, herättää katsojassa kysymyksiä ja näkökulmaa asiaan tunteiden avulla (Hiekkamäki 2024). Tavoitteina olivat alusta asti

siis tunteiden kautta tiedon välittäminen, tarkoituksena tuoda katsojat aiheen äärelle, josta puhutaan liian vähän. Urheilun ja erityisesti nuorten urheilun parissa tapahtuva hyväksi- ja väärinkäyttö on yleisempää kuin julkisessa keskustelussa annetaan ymmärtää siihen liittyvän olemattoman näkyvyyden myötä. Tavoitteita olivat myös visuaalisesti ja äänellisesti vaikuttavan ja yhtenäisen lyhytelokuvan luominen sekä oppiminen, kyseessä ollen ammattikorkeakoulun päättötyö.

Päähenkilön kokemuksia käydään läpi hänen kirjoittamansa kirjeen kautta, lukijanaan näyttelijä. Dokumentti on toteutettu pelkästään kuvituskuville, joissa esiintyy näyttelijöitä tai abstrakteilla ja assosiativisilla kuvilla tiloista, liikkeestä ja yksityiskohdista. Leikkauksessa käytettiin paljon rinnastavaa montaasileikkausta, jolla rakennettiin dokumentin tunnelatausta. Äänimaailma on ambienttinen ja minimalistinen, mutta voimakas.

Kirje valmentajalle -elokuvan moodi on selkeästi poeettinen, mutta se omistaa myös yhtenäisiä piirteitä performatiivisen moodin kanssa. Poeettisuuden valinta tuntui luonnolliselta jo tavoitteiden myötä, mutta yhtä lailla korostamaan ja tukemaan tarinan syvää latausta sekä universaaliutta. Poeettinen moodi usein luopuu leikkauksellisesta jatkuvuudesta ja näin ollen lineaarisesta narratiivista. Runollisuus ja esteettisyys korostuu vahvassa ilmaisukyvyssä, eikä pääpaino ole tarkassa informaation välityksessä tai retoriikassa. Assosiaatiot ja rakenne muotoiltaan ajallisten rytmitysten ja tilallisen rinnastuksen kautta. Ihmiset toimivat tyypillisesti kerronnan välineenä, kuin elementteinä, joiden avulla välitetään tarinaa eikä heitä esitetä vahvasti yksilöiden. Ymmärrys tapahtuu tunteen tai vaikuttavuuden myötä, sisäistetään ja aistitaan miltä tuntuu kokea ja tuntea maailmaa tällä poeettisella tavalla. (Nichols 2017, 116–117.) Performatiivisuus näkyy objektiivisen kulman puuttumisella ja tunteen painotuksella. Fiktio ja dokumentin rajaa hämärretään täysin harkituilla kuvituskuville ja näytellyillä hetkillä.

Lajityypiltään dokumentti on omaelämäkerrallinen, se on kuvaus päähenkilön henkilökohtaisesta kokemuksesta. Myös runollisen lajityypin piirteitä löytyy sillä dokumentti nojaa vahvasti kuvan ja äänen rytmiin ja ns. tarinalla riittelyyn tunnelman luomisen ja sen muutosten kautta, Sisäinen ääni on kantaaottava, raaka ja rehellinen. Se nostaa herkkää visiota hyödyntäen kivuliaan aiheensa esiin. Ääni on kantava ja jopa läpikäyvä, muttei tahditon. Siinä kuuluu päähenkilön

tarina erityisen vahvana, koska alkuperäistä kirjettä luetaan ääneen dokumentissa. Sisäisen äänen määrittelee usein pääosin ohjaajan näkemys tekemiensä valintojen kautta, mutta Kirje valmentajalle -elokuva välittää merkityksellisyyttään enemmän kuin yleensä jokaisen työryhmän jäsenen kädenjäljestä.

Kirje valmentajalle-elokuvassa käytetään myös kerronnallisena keinona montaa-sileikkausta; kuvia, teemoja ja assosiaatioita yhdistelemällä luodaan tunteisiin vaikuttava tarina, jonka eteneminen on lähempänä orgaanista ajatusten tai tunnetilojen virtaa kuin kronologista kerrontaa. Montaasteoria on elokuvaleikkauksen suuntaus, joka sai alkunsa 1910–1930-luvun Neuvostoliitossa ja sillä on ollut laaja vaikutus leikkaukseen ympäri maailmaa. Montaasteorian laitoi aluilleen ohjaaja ja elokuvateoreetikko Lev Kuleshov ollessaan opettajana Moskovan elokuvakoulussa. Hän kehitti ja tutki oppilaidensa kanssa elokuvaleikkausta ja tämän pohjalta tehty lyhytelokuva antoi pohjan teorialle. Lyhytelokuvan idea oli yhdistää keskitetty kuva näyttelijä Ivan Mosjoukinesta kolmeen muuhun erilaiseen kuvaan keittolautasesta, työstä arkussa ja naisesta makaamassa sohvalla. Tavoitteena oli luoda montaasi, jossa eri kuvien yhdistelmät herättäisivät eri tulkintoja tunteesta, kuten lautanen nälästä, arkku surusta ja nainen halusta (kuva 1). Tätä tunteiden herättämistä kuvien vastakkainasettelun avulla kutsutaan Kuleshov-efektiksi. Kuleshov-efektiä käytetään edelleen laajasti elokuvissa ja se mahdollistaa tekijän kommunikoinnin katsojan kanssa täysin leikkauksen keinoin. (Heckmann 2020.)



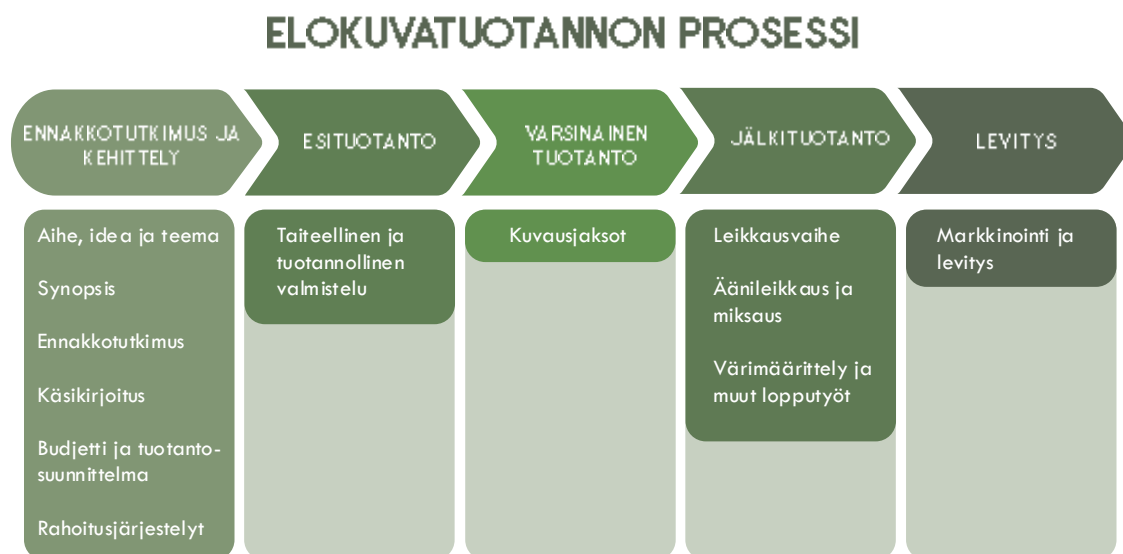
KUVA 1. Kuleshov-efektiä havainnollistava kuvasarja, jossa miehen katseen merkitys muuttuu kohteen mukaan (Studiobinder 2024)

Kuitenkin montaaiteorian kehittäjänä pidetään ohjaajaa ja elokuvateoreetikkoa Sergei Eisensteinia, joka oli aikanaan yksi Kuleshovin oppilaista. Eisensteinin mukaan teoriaan sisältyy viisi eri montaaityyppiä: metrinen, rytmisen, tonaalinen, yläsävel ja intellektuaalinen. (Heckmann 2020.) Metrinen montaaite on kuvien pituuksien kontrolloitua käyttöä, luoden montaaitein tahdin. Riippumatta kuvien sisällöstä, jokainen on pituudeltaan sama ja tämä luo jännitteen sekä säilyttää kuvien alkuperäisen asiayhteyden. Rytmisessä montaaiteissa kuvat ja niissä tapahtuvat toiminnot ovat jatkumossa kohtauksen rakenteen kanssa, mutta ei kuitenkaan ole sidoksissa tarkkaan tahtiin. Se on myös jatkuvuuteen pohjautuvaa, eli kaikista käytetyintä leikkausta. Tonaalisessa montaaiteissa kohtauksesta seuraavaan jatkuvat toisiinsa verrattavat visuaaliset, äänelliset ja muut elementit ovat sidoksissa teoksen sävyyn. Yläsävelmontaaite on yhdistelmä metristä, rytmistä ja tonaalista montaaitea. Tämä rinnakkaisuus muodostaa ajatuksen konfliktista teoksen ensisijaisen sävyn ja toissijaisen yläsäveln välillä. Yläsävelmontaaiteissa on siis kyse teemojen yhteen liittämistä. Intellektuaalisessa montaaiteissa yhdistelemällä eri tapahtumia keskenään ja leikkaamalla niiden välillä, voidaan luoda merkityksiä vertauskuvien kautta. (Winchell n.d.)

5.1.1 Tuotannon vaiheet

Elokuvanteon prosessia Aaltonen (2011) kuvaa kumuloituvaksi, jossa edellisen vaiheen päälle luodaan aina seuraava (kuvio 1). Projekti kehittyy eteenpäin näiden vaiheiden ja niihin työpanoksensa antavien ihmisten kautta. Prosessi ei kuitenkaan ole mekaaninen, koska se on keskustelua todellisuuden kanssa ja elää jatkuvasti. Epävarmuus, ennustamattomuus ja kontrollin puute dokumenttielokuvan prosessissa tulisi tekijänä oppia sietämään ja näkemään mahdollisuutena. Dokumentin tekijä voi epävarmuudesta huolimatta hahmottaa työtään ja tukeutua tähän prosessimalliin, joka perustuu suomalaiseen rahoitusjärjestelmään ja tekemisen käytäntöihin. Se on yleispätevä ja sovellettavissa kaikkeen ei-fiktiivisen elokuvan ja ohjelman tekemiseen, riippumatta tuotannon koosta. (Aaltonen 2011, 42.) Kirje valmentajalle -elokuvan tuotanto eteni tämän perinteisen prosessimuodon mukaan, muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta, joissa edelliseen työvaiheeseen palattiin jo siirryttyämme seuraavaan. Tässä luvussa käyn läpi tuotantoa

yleisellä tasolla ja käytännön näkökulmasta, seuraavissa perehdyn eettisiin pulmiin ja syvennys projektiin leikkauksen näkökulmasta.



KUVIO 1. Elokuvatuotannon prosessi (Aaltonen 2011, 43).

Kuultuaan tarinan ohjaajalle muodostui ajatus dokumentista ja tämän jälkeen alkoi kehittyä suunnitelma toteutuksesta. Projektin tuotanto alkoi tammikuussa 2021 ja työryhmää alettiin kasata jo ensimetreillä, jokaisen osaston päärooleihin, tuotanto, kuvaus, valaisu, leikkaus ja ääni, valittiin tekijät. Tällä tavoin avoin keskustelu ja kollektiivinen näkemys muodostui varhain, tarkoituksellisesti hämärrettiin jokaisen roolin rajoja perinteisestä tavasta poiketen. Työryhmä oli melko pieni, mutta tiivis ja tästä projektista tuli jokaiselle hyvin tärkeä. (Hiekkamäki 2024.) Loput työryhmän jäsenet, kuten apulaisohjaajat, osastojen assistentit, valoteknikot ja rekvisitööri hankittiin tuotannon edetessä. Kun työryhmä oli muodostettu, järjestettiin tuotantoon ja luovaan hahmotteluun liittyviä palavereja, joissa mukana saattoi olla koko tiimi tai osa siitä, riippuen sisällöstä. Annoin itse erityisesti näkemystä ja toiveita siitä millaisia kuvia tai kerrontaa haluaisin muodostaa rytmityksen kautta. Yhtenä ryhmänä pohdimme paljon kuvallisia ja äänellisiä ratkaisuja siihen, miten vältetään liian päälle liimattua tai museovideoomaista tunnelmaa vaikka käytetään pelkästään kuvitettua sisältöä ja kaivetaan tunnetta esiin. Tarinan raakuus ja aitous haluttiin välittää dokumentista, vaikka muotokieleksi valikoitui välillä jopa hieman unenomainen ilme.

Hiekkamäki (2024) kertoo kuinka varsinkin ennakkokehitysvaiheessa ja käsikirjoitusvaiheessa koulun taholta annettiin palautetta ja autettiin monella tapaa viemään projektia eteenpäin, kuten löytämään omaa ideaa, tavoitteita sekä punaista lankaa. Kun varsinainen käsikirjoitus oli kunnossa, siirryttiin tekemään kuvasuunnitelmaa kuvaajan kanssa. Tästäkin saatiin palautetta, mutta ennemmin kyseenalaistavaa, joka auttoi perustelemaan omaa näkemystä. Alun perin dokumentti keskittyi vain yhteen urheilulajiin, mutta se haluttiin laajentaa useaan eri lajiin, jotka olivat keskenään mahdollisimman erilaisia, jotta ongelman yleisyys ja lajirajojen yli ulottuminen tulisivat esille. Varsinkin viime vuosina uutisissa on saattanut korostua vain tietyt lajit ja tämä mahdollistaa ajattelua, että tällaista tapahtuisi vähän ja mahdollistaa vaikkapa kieltämään ongelman esiintymisen oman lajinsa parissa. (Hiekkamäki 2024.)

Kuvasuunnitelmaa lähdettiin testaamaan demon muodossa ja tässä vaiheessa myös äänisuunnittelu sekä alustava sävellystyö oli jo käynnistynyt. Demotettiin kuvissa tapahtuvia toimintoja, kuvien kompositioita ja jatkuvuuksia. Tämän pohjalta tehtiin muutoksia kuvasuunnitelmaan, jonka jälkeen alettiin suunnitella itse kuvauksia, valaisua, kalustoa ja hoitaa tuotannon käytännön asioita kuten kuvauslokaatioita ja näyttelijöiden ja lukijan castingia. Hiekkamäki (2024) kertoo kuinka esituotannon aikana kontaktoitiin mahdollisia yhteistyötahoja, kuten Väestöliittoa, mutta resurssipulan takia tahot jättäytyivät pois projektista. Kuitenkin kiinnostus dokumenttia kohtaan lisäsi vahvistusta sille, että ollaan tärkeällä asialla. Teimme lopulta yhteistyötä Suomen urheilun eettisen keskuksen (SUEK) kanssa ja hyödynsimme heidän tutkimusmateriaalejaan lopullisessa elokuvassa. (Hiekkamäki 2024.)

Kuvaukset sijoituivat toukokuun ensimmäiselle viikolle ja kuvauspäiviä oli yhteensä neljä. Suunnitelmien mukaisesti kuvattiin urheilusuorituksia, valmentajien ja urheilijoiden toimintaa, yleiskuvia sijainneista, abstrakteja lähikuvia ja fiiliskuvia eri tilanteista. Tarkoituksen mukaisesti mitään lokaatiota tai näyttelijää ei erikseen nostettu esille, vaikka mukana on paljon kuvia yksittäisistä urheilijoista. Hiekkamäki (2024) kertoo kuinka muuten kaikki sujui suunnitellusti, lukuun ottamatta yhtä päivää, jolloin kuvauslokaatio vaihtui loppumetreillä. Kuvasuunnitelma piti, mutta päädyttiin myös improvisoimaan paljon ja moni näistä improkuvista päättyi

lopulliseen dokumenttiin. Paljon mentiin ohjaajalle, kuvaajalle ja leikkaajalle hetkessä tulleiden ideoiden ja fiilisten mukaan. (Hiekkamäki 2024.)

Kuvausten jälkeen raakaleikkauksivaiheessa kuitenkin huomasin, että lisäkuvia tarvitaan tietyistä toiminnoista sekä urheilulajeihin lisättiin lopullisesti uinti. Näitä varten järjestettiin vielä yksi kuvauspäivä. Ennen kuin varsinainen leikkausprosessi alkoi, kirjeen lukijan äänitykset suoritettiin, jotta tämä saatiin leikkauspöydälle mukaan. Leikkauksivaihe kesti heinäkuusta syyskuuhun, jonka jälkeen projekti siirtyi äänen jälkitöihin ja värimäärittelyyn. Värimäärittelyn päätyi tekemään dokumentin kuvaaja. Värimaailma oli tarkoin harkittu tunnelman mukaiseksi. Liiallista dramaattisuutta vältettiin, mutta kuvia ei jätetty liian kliiniseksi. Jokaisen dramaturgisen ja kerronnallisen osion värit poikkeavat hieman toisistaan, aluksi ollaan vaaleammassa ja kevyemmässä maailmassa, tästä siirrytään tarinan tunteellisimpaan kohtaan ja tummuus ja värien syvyys korostuu. Värimäärittelyn ja äänen jälkitöiden valmistuttua siirryttiin äänen loppumiksaukseen. Jälkityöt saatiin päätökseen joulukuussa ja elokuvan lopullisen masterin kasaus sekä valmis teos tammikuussa 2022. Tämän jälkeen siirryttiin levitysvaiheeseen, kuten elokuvafestivaaleihin ja dokumentin lopullisen julkaisun suunnitteluun.

5.1.2 Eettiset haasteet

Kirje Valmentajalle -elokuvan alkumetreiltä oli selvää, että eettiset kysymykset olisivat läsnä projektissa. Dokumenttiin liittyy aina eettistä pohdintaa aiheesta riippumatta, mutta kun kyseessä on hyvin henkilökohtainen ja arkaluontoinen tarina, tämä lisää elokuvaan liittyvien valintojen moraalista harkintaa. Erityistä huomiota vaativat päähenkilön ja muiden tapahtumiin liittyvien tahojen anonymiteetin säilyttäminen, johon liittyi vahvasti myös tapahtumien ajankohdan, tapahtumapaikkojen ja yksityiskohtien varjeleminen.

Dokumentin päähenkilölle oli tärkeää, että elokuvasta tuli hänen näköisensä ja että pystyisi allekirjoittamaan kaiken mitä siinä tapahtuu. Varsinkin tarinan ollessa haavoittuvainen ja vaikea kertoa myös päähenkilölle itselleen, oli toiveena ja tavoitteena näyttää mahdollisimman paljon eri työvaiheita ja pitää tekeminen avoimena. Erityisesti päähenkilö oli mukana kirjeen lyhentämisessä ja muotoilussa,

suunnittelemassa kohtauksien sisältöä sekä valitsemassa sopivaa lukijaa. (Hiekkamäki 2024.) Elokuvan henkilöiden osallisuudesta tekoprosessiin liittyen Laamo (2022) nostaa esille, kuinka hänestä on harhaluulo, että ohjaaja menettää jotain omasta tekijyydestään antaessaan liikaa valtaa dokumentissa esiintyville ihmisille. Kun henkilö kokee tullessaan kunnioitetuksi ja kuulluksi, olevansa osa luomista, hän on luottavainen prosessia ja tekijöitä kohtaan. Tämä tekee ihmisistä rennompia, rehellisempiä ja enemmän omia itsejään, näiden ollen juuri niitä seikkoja mitkä tekevät ihmisestä kiinnostavan ja dokumentista kiehtovan. Tavalliset vuorovaikutustaidot ovat tärkeitä ja riippuvaisia myös ohjaajan itsetuntemuksesta ja kyvystä olla tekemisessään aito. (Laamo 2022.) Vaikka Kirje Valmentajalle -elokuva ei olekaan perinteinen seurantadokumentti tai sisällä haastatteluja joihin henkilöiden läsnäolo heijastuisi, ovat nämä vaikuttaneet tekoprosessiin ja päähenkilön mukavuuden ja turvallisuudentunteen rakentamiseen.

Ennakkotuotannon aikana konsultoitiin psykologia seksuaaliseen hyväksikäyttöön ja väkivaltaan liittyen sekä siitä, miten aihetta käsiteltäisiin. Psykologin kanssa keskustelu oli osaltaan mukana vahvistamassa omaa näkemystä ja valmiuksia työskennellä vaikean asian äärellä. (Hiekkamäki 2024). Työryhmälle oli oleellista huomioida aiheen ansaitsema vakavuus ja herkkyys, kuitenkin tehden puhuttelevaa ja dynaamista kerrontaa. Tärkeänä tavoitteena oli välttää esimerkiksi elokuvallisen kuvaston ja vahvan musiikkiin painottuvan äänimaailman mahdollisesti luomaa musiikkivideo- tai mainoselokuvamaista tunnelmaa. Tämänkaltaisen miellelyhtymä veisi dokumentin arvokkuutta luoden epäkunnioittavaa vaikutelmaa. Luovat ratkaisut ja elokuvallisuus otettiin dokumentin keinoiksi välittää katsojalle tarinan aitoa tunnetta. Taiteellinen kerronta oli siis tarinan väline, eikä tarina perustelu taiteellisen kerronnan käytölle.

Alusta asti oli selvää, että erityishuomiota kaikessa tekemisessä vaatisi päähenkilön identiteetin suojelu. Dokumentti kertoo oikeista tapahtumista, jotka eivät pelkästään ole moraalisesti tuomittavia vaan käsittävät rikoksen. Tämä vaikutti suuresti siihen, että Kirje valmentajalle -elokuva on toteutettu taiteellisemmasta näkökulmasta ja pelkkien kuvituskuviin käyttö loogista. Turhauttavaa tästä kuitenkin teki se, että tekijä ei joudu vastuuseen julkisesti, koska meidän täytyy suojella myös tämän henkilöllisyyttä. Hiekkamäki (2024) kertoo erään järjestön painottaneen, kuinka paljon meidän on oltava valmiita ottamaan vastuuta, jos tuomme

asianomaisten tunnistamiseen johtavia asioita ilmi. Jos tekijä on tunnistettavissa, meitä vastaan voisi nostaa syytteen kunnianloukkauksesta tai yksityisyyttä loukkaavan tiedon levittämisestä. Oli oltava valmis ottamaan iso vastuu ja tämä herätti Hiekkamäkeä vielä enemmän, siihen kuinka vakavalla asialla oltiinkaan dokumentin kanssa. Ohjaajana oli mietittävä paljon mitä sanoo ja miten sanoo sekä pysyttävä koko ajan totuudessa, otettava vastuu sanomastaan. (Hiekkamäki 2024.)

Anonymiteetti johti moniin kerronnallisiin haasteisiin, joihin onneksi löysimme ratkaisuja. Dokumentti ei voisi keskittyä yhteen urheilulajiin eikä varsinkaan siihen lajiin, joka liittyy tapahtumiin. Kyseinen laji päätettiin kuitenkin sisällyttää muiden lajien joukkoon, joita oli myös hankittava tarpeeksi monta erilaista ja käytettävä tasapuolisesti läpi elokuvan. Yksikään laji ei saanut pomputa liikaa esiin. Tämä myös sen vuoksi, ettei mitään lajia haluttu demonisoida tai maalata kuvaa, jossa seksuaalista hyväksikäyttöä tapahtuisi vain yhden lajin parissa. Ongelman yleisyyttä vähätellään jo valmiiksi emmekä halunneet liittyä samaan joukkoon.

Kuvauspaikkojen hankinta osoittautui paikoin haastavaksi. Hiekkamäki (2024) kertoo kuinka urheiluseurat ja muut kuvauspaikat eivät ymmärrettävästi halunneet dokumentin liittävän negatiivisia mielikuvia heidän toimintaansa. Osa paikoista mietti pitkään kuvauslupien antamista. Otimme huolen vakavasti ja varmistimme, että tässä ollaan pelkästään hyvillä aikeilla ja ettemme nosta mitään yksittäistä paikkaa esille. Onneksi kuitenkin osa paikoista taas lähti mielellään mukaan ja pitivät tätä tärkeänä asiana. (Hiekkamäki 2024.)

Näyttelijöiden kohdalla samasta erittelemättömyydestä pidettiin tarkasti kiinni, vaikka yhtä isoja huolia aiheesta ei käynytkään ilmi. Tehtiin päätös, ettemme halua näyttää tarinaa yksittäisten henkilöiden kautta, joten kasvojen selvää näyttämistä vältettiin. Mutta myös siitä tehtiin päätös, että emme halua piilotella selkeästi kenenkään kasvoja, koska se ei ole dokumentin sanoman mukaista piilotella minkään takana. Sen takia kuvissa tehdään selkeäksi siinä olevan ihminen, mutta niin ettei tätä voi personoida. (Hiekkamäki 2024.) Tämä johti luontevasti erilaisen kuvakerronnan painottamiseen, kuten erikoislähikuvien runsaaseen käyttöön. Ur-

heilijät ja valmentajat näytetään vain etäältä laajakuvissa, liikkeessä niin että tunnistaminen on vaikeaa, takaviistosta tai niin läheltä, että katsoja keskittyy vain yksityiskohtiin.

Kaikki elokuvassa esiintyvät näyttelijät ovat täysi-ikäisiä, vaikka alun perin mukana oli tarkoitus olla myös nuorempia esiintyjiä. Sairastapausten ja muiden syiden vuoksi kuitenkin nuoret näyttelijät karsiutuivat projektin edetessä pois. Kirjeen tapahtumat sijoittuvat kuitenkin nuorempaan ikään eikä tämän poisjättäminen ollut tarkoituksellista. Dokumentin aihe on arka ja vaikea, joten loppujen lopulta tästä ei ainakaan seurannut enempää moraalista pohdintaa siitä jos alaikäisiä näyttelijöitä olisi ollut mukana. (Hiekkamäki 2024.)

Lopputekstejä tehdessäni kohtasin vielä viimeisen ongelman, jota en ennen ollut joutunut miettimään. Voisiko päähenkilöä mainita ollenkaan vai olisiko tämä liian iso riski tunnistamisen kannalta. Tässä teimme ohjaajan ja tuottajan kanssa myös omat ratkaisumme, joita en voi avata enempää edellä mainituista syistä. Lopputeksteihin liittyen konsultoimme päähenkilöä, jotta pysyimme loppuun asti turvallisen tuntuisella alueella.

5.2 Leikkaajan rooli ja etiikka

Dokumenttielokuvan tekemisessä monet pitävät leikkausvaihetta merkittävänä ja Aaltonen nostaa esimerkiksi, kuinka elokuvaohjaajien Karel Reizin ja Gavin Millarin (1968) mukaan dokumenttiohjaajan taito on ensisijaisesti leikkaajan taitoa, kuten myös dokumentaristi Michael Rabigerkin (1998) mukaan leikkaajan voi kuvailla olevan elokuvan toinen ohjaaja sillä tekijän ääni ja dokumentin lopullinen rakenne löydetään usein vasta leikkausvaiheessa. (Aaltonen 2006, 144.) Myös Pekkasen (2024) mukaan leikkaajan rooli työprosessissa on hirvittävän iso ja yksi tärkeimmistä työtehtävistä. Riippuen hieman ohjaajasta ja kuinka paljon roolia annetaan, yleensä leikkaaja saa paljon valtaa. Ohjaaja puuttuu tekemiseen, jos mennään hänen visiotaan vastaan. Tästä herää usein hyvää dialogia siitä, miten asiat saadaan toimimaan tai miten edetään kohti yhteistä maalia. (Pekkanen 2024.)

Fiktiota leikatessa perusta on yleensä ajallisessa ja tilallisessa jatkuvuudessa, mutta dokumenttielokuvan leikkauksessa pystytään korostamaan kuvan todistusvoimaisuutta ja argumentaatiota (Aaltonen 2006, 32–33). Pekkanen (2024) toteaa kuinka dokumentti ja reality ovat leikkaajan taidetta, tarinaa rakennetaan koko ajan siitä massasta ja vaihtoehtoja lähestyä paljon enemmän. Fiktioleikkaus taas on hallitumpaa ja tarina mietittynä tarkkaan jo ennen kuvaamista, joten leikkaustyönä se on tavallaan helpompaa, mutta paineistetumpaa sillä odotukset ovat kovempia ja kriittisempiä. Käsikirjoitus, kuvaus ja näyttelijäsuoritukset vaikuttavat leikkauksen haastavuuteen; jos ne eivät ole kunnossa joutuu leikkaaja paikkailemaan näitä enemmän ja työ on haastavampaa. On myös ohjaajia, jotka tekevät fiktiota hyvin dokumenttaarisin keinoin kuten käyttämällä paljon improvisaatiota. Silloin työskentely leikkaajan näkökulmasta lähestyy melkein enemmän dokumenttielokuvaa, sillä materiaalia on paljon ja tilanteita taltioitu eri tavalla kuin yleensä. (Pekkanen 2024.)

Kirje valmentajalle -elokuva taas on sekoitus faktaa ja fiktiota, joten leikkaajana sen työstäminenkin oli yhdistelmä näitä kahta. Samaan aikaan oli hyvin selkeät tavoitteet ja raamit, kuten valmis kirje ja tarkat ennakkotuotannossa tehdyt suunnitelmat kuten fiktiossa. Dokumentin ilme ja rakenne olivat huolellisesti työstetyt, joten kuvauksissa oli helppo myös nojata improvisaatioon ja nopeisiin ideoihin. Tämän kautta jälkitöihin saatiin paljon materiaalia, joka muuten olisi jäänyt taltioimatta. Kyseessä ei kuitenkaan ollut perinteinen seurantadokumentti, jonka kuvausten aikaiset yllättävätkin tapahtumat voivat muuttaa koko tarinan suunnan ja tematiikan, vaan täysin kuvitettu ja lopputulokseltaan ennakoitavampi lyhytelokuva. Leikkaajan näkökulmasta materiaalin työstäminen oli samaan aikaan selkeää ja täyttä kaaosta. Tunnelma, tarina ja sanoma olivat tarkasti mielessäni ja sain eteeni hyvin suunniteltuja ja näyttäviä kuvia. Kuitenkin esiin täytyi kaivaa minimaalisen pieniä ja herkkiä tunteita ja niiden muutoksia sekä löytää assosiaatioiden kautta punaista lankaa kuvien välillä. Pekkanen (2024) mielestä leikkaajan yksi oleellisimmista tehtävistä ja leikkaustyön motiiveista on tunteen näkeminen ja löytäminen sekä sen esiin puristaminen. Leikkaajalle tunneäly on muutenkin tärkeä ominaisuus, mutta se ohjaa myös moraalista kompassia ja kykyä olla hereillä ja kuulostella. (Pekkanen 2024.)

Pekkanen (2024) nostaa esille kuinka ensimmäinen leikkauskierros on kaikista tärkein ja samalla raskain, koska täytyy kuunnella herkästi omia herääviä tunnetiloja ja ajatuksia. Katsoja näkee vain kerran, kun taas leikkaaja, ohjaaja ja mahdollisesti muu työryhmä turtuu materiaaliin. Ensimmäinen aito tunne ei välttämättä silloin tule enää luonnostaan vaan saattaa päätyä kärjistämään liikaa. Myös materiaalin läpikäyminen ja oikeiden asioiden löytäminen sen joukosta tekevät aloituskierrroksesta merkittävän ja haastavan. (Pekkanen 2024.)

Leikkaajan tehtävä löytää oikeanlainen tunne materiaalimerestä ei kuitenkaan ole haaste yksinään vaan hyvä välimaastoon pääseminen paljastamisessa ja suojelemisessa. Laamo (2022) kertoo leikkaajan kanssa tasapainotelleensa paljon siitä mikä tietomäärä riittää välittämään tarvittavan tiedon katsojalle päähenkilöistä. Ihmisen puhuessa todella henkilökohtaisista asioista, ei kuitenkaan lähdetä kertoamaan muita henkilökohtaisuuksia, kuten asuinpaikkaa tai millainen henkilön puoliso on. Vaikka jotain kerrotaankin, tieto mitä tuodaan ilmi, on aika pientä. (Laamo 2022.)

Se millaista tietoa päähenkilöistään haluaa päästää läpi lopulliseen versioon ja kuinka mustavalkoisesti kohdettaan katsoo, on usein leikkaajan käsissä. Pekkanen (2024) kertoo, kuinka haluaa dokumentaarisessa tekemisessä välttää samankaltaista lähestymistä kuin esimerkiksi realityn alkuaikoina. Tuolloin pyrittiin tekemään viihdettä asettamalla ohjelman määritelmien mukaan huonosti suoriutuvia ihmisiä naurunalaiseksi, ja luomalla vastakkainasettelua hyvin suoriutuviin ja kehuttuihin osallistujiin. Ihmiset karakterisoitiin yksipuolisiksi hahmoiksi, jotka edustivat jotain ääripäätä. Pekkanen kertoo pyrkivänsä löytämään materiaalista myös kontrastia samassa ihmisessä; vaikka päähenkilö hölmöilisi, on hänessä nähtävillä hyviä puolia ja hyviä tekoja. On tärkeää luoda rehellinen kuva ihmisistä ja tilanteista, eikä tehdä kenestäkään kiiltokuvaa tai paperinohutta pahista, vaan nähdään ihmiset inhimillisinä. Pekkanen painottaa myös, kuinka leikkaajan täytyy muistaa tulla pois asemastaan moraalin päättäjänä tai portinvartijana. Vaikka leikkaajalla on valtaa moraalirajojen määrittelemisessä, se ei aseta häntä ylemmään tai parempaan asemaan kuin muut tai tarkoita hänen olevan aina itsekään oikeassa. (Pekkanen 2024.)

Aaltonen (2006) toteaa miten dokumenttielokuvan käsikirjoituksen toteutus ei ole leikkaamisen tavoite, vaan pyrkimyksenä on materiaalin ehdoilla toimiminen. Elokuvan moodilla voi myös Aaltosen mukaa olla vaikutusta leikkausprosessiin; havainnoivassa ja osallistuvassa moodissa prosessi on avoin ja lähtökohtana käsikirjoituksen unohtaminen, kun taas performatiivisessa ja selittävässä moodissa käsikirjoitusta pidetään lähtökohtana, mutta siitä voidaan poiketa herkästi materiaalin vaatimalla tavalla. (Aaltonen 2006, 147.) Poeettisen moodin kohdalla, jota Kirje valmentajalle -elokuvakin enimmäkseen edustaa, ei voida mielestäni yksiselitteisesti etukäteen päättää kuinka paljon käsikirjoitusta noudatetaan. Koska moodi ei ole konkretian, lineaarisen kerronnan tai tarkan informaation välittäjä, käsikirjoituksen hyödyntäminen ei välttämättä palvele leikkausvaiheessa. Kuitenkin se voi auttaa muodostamaan leikkauspöydällä yleistä rakennetta dramaturgian ja haettavien tunteiden kautta. Hyödynsin käsikirjoitusta runkona raakaleikattaessa, koska se oli tehty päähenkilön kirjeen pohjalta ja tämä taas koko dokumentin lähtökohta sekä kantava rakenne. Leikkaajan käsissä dokumentti voi muuttua vielä täysin erilaiseksi kuin aiemmin on suunniteltu, jolloin voidaan puhua leikkauspöydällä uudelleen käsikirjoittamisesta (Pekkanen 2024).

5.2.1 Työprosessi

Lähdin mukaan leikkaajaksi empimättä heti esituotannon alettua, koska dokumentti on itseäni tekijänä kiinnostavin elokuvataiteen muoto sekä dokumentin aihe puhutteli ja tuntui heti tärkeältä saada se kerrottua ansaitsemallaan tavalla. Ohjaajalle oli selvää, että leikkaajan tulisi pystyä tunneälykkääseen työskentelyyn ja kerrontaan, sellaista hän oli nähnyt aiemmissa leikkaustöissäni, jonka takia päätyi pyytämään minut mukaan.

Hahmottaaksemme paremmin esituotannon suunnitelmat käytännössä, järjestettiin pienimuotoiset demokuvaukset. Demotettua materiaalia oli rajallisesti, mutta pääsin leikkaamaan sen ja kokeilemaan mitkä asiat toimivat ja mitkä taas kaipa-sivat huomioita. Yksi isoimmista huomioista, joka vain vahvisti suunnitelmia, oli lähikuviin panostaminen ja niiden määrä sekä liikkeen kuvaaminen. Staattisuus urheilijoita kuvatessa toimii vain hitaissa ja itsereflektiota sisältävissä kirjeen kohdissa, muuten liike on välttämätöntä mielenkiinnon ja leikkauksen sulavuuden

kannalta. Demoversion pohjalta äänisuunnittelija ja säveltäjä tekivät ensimmäisen äänidemon. Äänidemo oli myös projektin ja leikkausprosessin temp track, eli väliaikainen musiikkiraita. Temp track oli noin minuutin mittainen ja sisälsi vielä hyvin maltillista tunnelmallista vaihtelua, mutta kuitenkin niin, että pystyin toistamaan ja häivyttämään sitä dramaturgisesti oikeissa kohdissa. Minulla oli myös käytössäni jo äänitetty näyttelijän lukema kirje, jota käytin ja rytmitin tarpeen mukaan leikkausversioissa.

Kuvauksissa minun oli tarkoitus olla paikalla suurimman osan ajasta, mutta äkillisen sairasloman vuoksi en päässyt paikalle. Luotin kuitenkin täysin muuhun työryhmään ja sain tilanpäivityksiä ohjaajalta. Varsinaisten kuvausten jälkeen materiaalin läpikäynnin yhteydessä huomasin tarpeen lähikuvien lisäämiselle. Tässä vaiheessa myös uinti onneksi varmistui lisälajiksi, mikä helpotti huomattavasti puuttuvan massan kasaamiseen. Lisäkuvia otettiin koripalloon liittyvistä toiminnoista ja nurmikentän leikuusta. Uinti ja nämä ylimääräiset kuvat otettiin saman lisäkuvauspäivän aikana ja tuolloin toimin kuvaussihteerin ja leikkaajan roolissa yhteisen vision luomisen takia. Sain vaikuttaa kuvaustilanteissa siihen millaisia kuvia, kokoja ja toimintoja toivoin lisää improvisoidessa. Tämä paransi kokonaiskuvan hahmottamista, ilmettä sekä tehokkuutta. Yksi lopulliseen dokumenttiin valikoituneista ehdottamistani improvisoiduista kuvista on erikoislähikuva uimala-seista, jotka ovat täynnä vettä. Kuvaa oli jo aiemmin suunniteltu, mutta se olisi jäänyt ottamatta ilman toivettani. Ajatuksena oli luoda pään sisäistä maailmaa.

Yksi tehtävistä ollessani jälkitöiden HOD oli leikkausassistentin ja värimäärittelijän hankinta. Näihin rooleihin valikoitu henkilö teki kuvausten jälkeen materiaalin varmuuskopiot ja kansiointia sekä raakaleikkausversiota. Lopulta kuitenkin leikkausassistentti poistui kesken projektin ja myöhemmin myös värimäärittelijä vaihtui taiteellisten näkemuserojen vuoksi. Nämä työryhmään liittyvät äkilliset muutokset hieman hidastivat jälkitöiden aikataulua, mutta eivät laatua.

Päädyin tekemään kansiorakenteen uudelleen ja myös oman raakaleikkausversioni. Kävin läpi kaiken kuvatun materiaalin ja tein kansioinnin lajien ja kategorioiden kuvituskuvien perusteella. Koska kuvausmateriaali oli 2K-kuvaa, päätin työstää sitä tekemättä proxy-kopioita, koska työskentelykoneeni oli ominaisuuksiltaan tarpeeksi tehokas. Kuitenkin proxy-tiedostojen tekeminen on

usein tärkeää ennen varsinaisen editoinnin aloittamista, jotta työskentely on su-lavaa ja toimivaa. Kuvan ja äänen synkronointi on myös yleensä oleellinen työ-vaihe, mutta koska dokumentti pohjautuu kokonaan jälkiäänitetylle kirjeelle sekä musiikille, ei kuvauksissa ollut lainkaan äänitystä eikä näin ollen synkronointia tarvittu.

Aloitin leikkaustyöskentelyn kesäkuussa ja elokuvan kuvalukko varmistui syys-kuussa. Leikkausversioita oli lopulta viisitoista. Ensimmäiset versiot sisälsivät eniten muutoksia ja loppupään versiot luonnollisesti olivat enemmän hienova-raista editointia. Leikkasin dokumentin koulun tiloissa, minne pääsin kulkemaan läpi kesän ja sain työrauhan loma-ajan ansiosta. Leikkausprosessin ajankohta toi omat ajankäytölliset haasteensa muiden töiden ja kiireiden vuoksi.

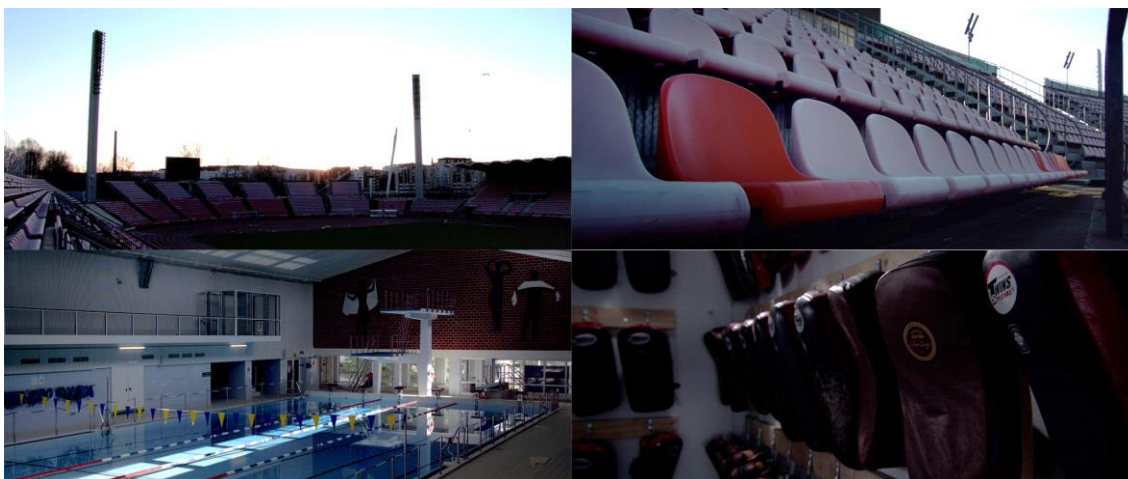
Pidimme ohjaajan kanssa usein etäpalavereja leikkausversioista ja niiden välillä elokuvan etenemisestä. Olimme myös yhdessä leikkauspöydän ääressä teke-mässä ja kokeilemassa eri ratkaisuja. Koin yhdessä työskentelyn hyväksi lisäksi ja tällöin oli helppo tehdä pieniä nopeita muutoksia ohjaajan ajatusten pohjalta. Työskentelyssä ohjaajan mukana oleminen ja prosessin näkeminen lisäsi myös luottamusta osaamiseeni ja tekemiini valintoihin.

5.2.2 Leikkausanalyysi

Dokumentin alkuun päätettiin laittaa lauseet ”dokumentti perustuu nuoren urhei-lijan valmentajalleen kirjoittamaan kirjeeseen” ja ”dokumentissa esiintyvät urhei-lijat, valmentajat ja kertoja ovat näyttelijöitä”. Tärkeimpänä syynä oli tuoda ilmi dokumentin lähtökohdat katsojalle, jotta kerrontatyyliin olisi helpompi päästä heti sisään. Merkitystä oli myös sillä, että olisi alusta asti selvää, ettei kukaan esiintyvä henkilö liity tapahtumiin eikä näin katsoja myöskään sido tarinaa mielessään ke-henkään yksittäisiin näyttelijöihin. Lisäksi haluttiin tuoda ilmi elokuvan olevan do-kumentti, huolimatta elokuvallisesta kerronnastaan.

Ensimmäinen näytös alkaa laajasta tyhjyyden ja pysähtyneisyyden tunteesta ja kuvissa näytetään tätä korostamaan autiota urheilustadionia, uimahallia, nyrkkei-lysalin välinenurkkausta ja koripallosalia. Leikkaustahti on rauhallinen, kuvien

kestot melko pitkiä ja keskenään tasaisia. Tällä tavoin esitellään tarinan ympäristö, samalla kun alkavan kirjeen sisällön vakavuus ja henkilökohtaisuus tulee ilmi. Päähenkilö sanoo kirjeessä puhuvansa rehellisesti ja suoraan, mutta pohtii miten olla vakavissaan, kuitenkaan olematta syyttävä. Katsoja on kuitenkin vielä ulkopuolella ja tunnelma on odottava. Hallit ovat pysähtyneet päähenkilön elämässä ja ne ikään kuin nukkuvat (kuva 2).

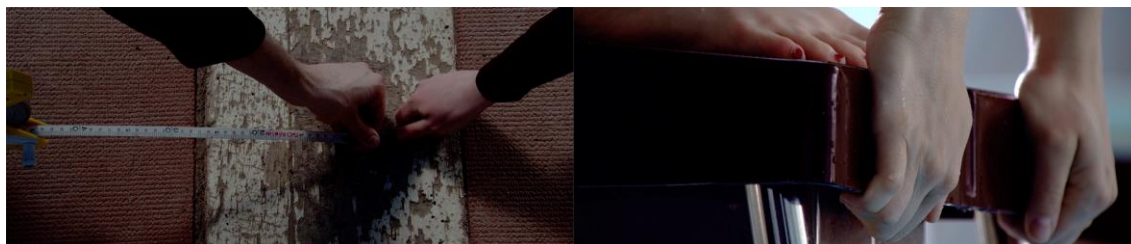


KUVA 2. Pysähtyneet ja tyhjät tilat luovat perustan tapahtumapaikoille ja tuovat odottavan tunteen katsojalle (Kirje valmentajalle 2022)

Kun varsinainen kerronta alkaa, ensimmäinen liikettä sisältävä kuva on valmentajasta, joka avaa ovet koripallosaliin sekä tarinaan. Yläkulmakuva herättää katsojan, koska se poikkeaa aiemmista huomattavasti. Kuvakulmalla luodaan myös asetelma, jossa katsoja on ”kärpäsenä katossa” dokumentin henkilöihin nähden. Kun kirjeessä jatketaan kuvailuun päähenkilön ja valmentajan taustasta sekä valmennussuhteesta, leikkausrytmi nopeutuu, jotta se pysyy luontevassa tahdissa tarinan etenemisen kanssa. Siirrytään ulos stadionille yleisurheilijan mukana ja hidastuskuvien käyttö esitellään ensimmäistä kertaa kunnolla. Hidastusta päätettiin käyttää tehokeinona tavallisen kuvanopeuden rinnalla ja hyödynsin sitä korostamaan kohtia, joissa tunne muuttuu syvemmäksi ja vaikeammaksi.

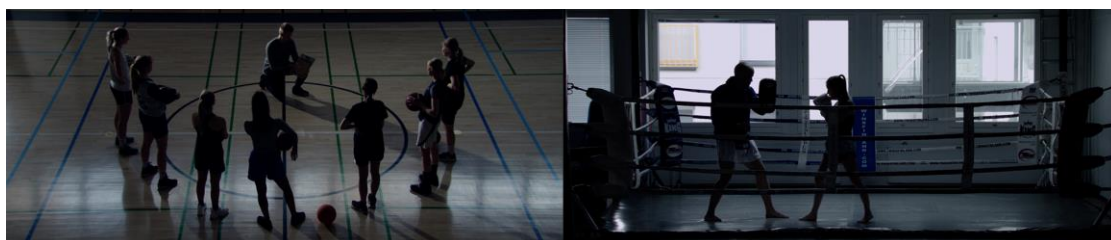
Käytin käsikuvia luontevana siirtymänä ulkoa sisälle uimahalliin sillä tämä tuntui töksähtävän laajemmissa kuvissa. Käsistä tuli myös tärkeä keino dokumentin loppupuolella tunteen välittämiseksi. Anonymiteetin säilyttäminen oli yksi tärkeimmistä dokumentin lähtökohdista, joten näyttelijöiden kasvoja pyrittiin näyttämään mahdollisimman vähän. Tämä loi haasteita siihen, miten tunne saatiin näytettyä,

koska se välittyi yleensä parhaiten silmistä. Tapahtumien keskittyessä urheiluun, oli luontevaa ottaa paljon lähikuvia käsien kautta tapahtuvasta toiminnasta ja tämä osoittautui ratkaisevaksi leikatessa (kuva 3).



KUVA 3. Käsikuvat tekivät sisälle siirtymisestä sulavamman ja myös keinon välittää tunnetta kasvojen sijaan (Kirje valmentajalle 2022)

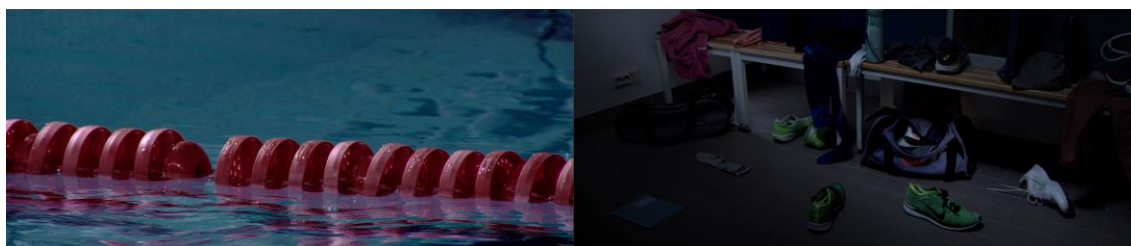
Ensimmäinen ryhmää esittelevä laajakuva uimareista sukeltamassa altaaseen toimii myös itse dokumentin aiheeseen syventymisenä. Pienen hyppyä odottavan tauon jälkeen päähenkilö toteaa samalla urheilun olleen kaikki kaikessa. Hyppykuva ja seuraavat koripallojoukkueesta sekä nyrkkeilysalista, on kuvattu suoraan edestä ja symmetrisesti. Tämä tuo esille kurinalaisuutta ja auktoriteettia, jotka ovat keskeisiä tapahtumiin vaikuttaneita tekijöitä. Koripallovalmentaja piirtämässä pelisuunnitelmaa korostaa valmentajan asemaa (kuva 4). Samalla kirjeessä kerrotaan, kuinka valmentajan sanat määrittivät päähenkilön onnistumiset ja epäonnistumiset. Kun kirjeessä kerrotaan miten valmentajan jättäessä päähenkilön taidot huomiotta eikä päästänyt tätä pelaamaan, hän tunsi itsensä näkymättömäksi. Samaan aikaan siirrytään hidastettuun kuvaan nyrkkeilijästä yksin treenaamassa. Tämä toi sopivaa kontrastia valmentajan läsnäoloa sisältäviin kuviin. Hidastus on nopea siirtymä päänsisäiseen maailmaan, joka toimii tehokkeina sen korostamisessa. Lisäsin vielä leikatessa hidastusta, jotta se toimi turhautumista kuvaavan potkun rytmin kanssa paremmin sekä hidastaa tahtia, jotta katsoja ehtii hengähtää hetken ennen seuraavaa kuvaa ja tarinan rankkenemista.



KUVA 4. Symmetrisyys ja valmentajan läsnäolo korostavat auktoriteettia (Kirje valmentajalle 2022)

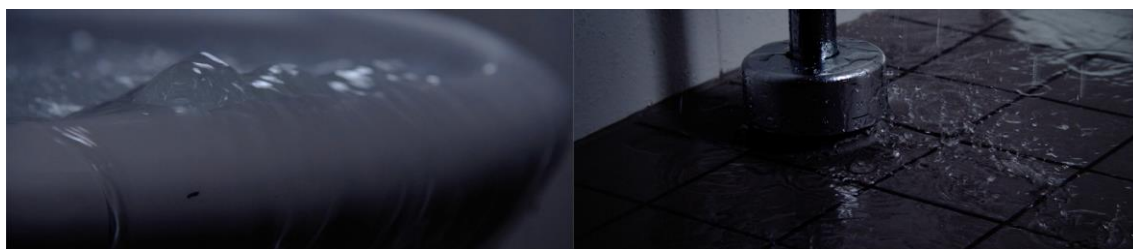
Kun kerronnassa siirrytään päähenkilön haluun tulla nähdyksi ja siitä muodostuneeseen miellyttämisen tarpeeseen sekä käskyjen noudattamiseen, kuvaksi vaihtuu viimeisen kerran kurinalaisuutta osoittava symmetrinen koripallotreenikuva. Pienen hiljaisen hetken jälkeen valmentaja kävelee kuvan halki, tarkkaillen suoritusta ja edellä mainittu kerronta alkaa. Puolilähikuva yhden urheilijan pompottelusta yksilöi tämän joukosta ja korostaa päähenkilön pakottavaa tarvetta tehdä kovempaa kuin muut. Tätä teemaa jatkaa ja voimistaa kuva nyrkkeilijästä ja valmentajasta. Voimankäyttöä sisältävään tekemiseen leikkaaminen symboloi rankkaa harjoittelua. Samalla kirjeessä päähenkilö kertoo, kuinka valmentaja sai hänet treenaamaan oksennus kurkussa, koska luotti tämän tietävän, mikä on hänelle parhaaksi. Suora leikkaus uimiseen veden alla, kohti maalia, antaa katsojalle hengästyneen olon ja sama ääri rajoille itsensä vieminen jatkuu. Kirjeessä kerrotaan tähän liittyen, miten päähenkilö oli valmis tekemään mitä ikinä vaadittiinkaan.

Häivytyksen elokuvan seuraavaan näytökseen tein jättämällä tyhjää tilaa uima-reiden poistuttua kuvasta ja näyttämällä heiluvaa poijua. Poijukuva herättää keskittymään erilaisuudellaan. Leikkaustahti hidastuu ja katsojalle esitellään pelkkiä objekteja sisältävien kuvien ja tyhjien tilojen käyttö. Kirjeessä siirrytään kohti vakavinta ja vaikeinta kohtaa. Näiden käyttö oli jo etukäteen harkittua ja tarkoituksenmukaista. Tämän osion käsittely haluttiin tehdä symboloivien kuvien kautta eikä suoraa ihmisiä näyttämällä. Tällä tavoin myös kaikista tunnepitoisimmat tapahtumat eivät personoituneet kehenkään yhteen lajiin tai henkilöön. Äänimaailma hiljenee hetkeksi, vain koventuakseen metallisen vihlaisevaan ääneen, kun leikataan sekavaan pukuhuoneeseen. Tarinassa mennään syvemmälle ja näytetyn maailman taakse. Kuvalla myös esitellään pukuhuone tilana, johon myöhemmin palataan ja näin se ei tunnu irralliselta (kuva 5).



KUVA 5. Esitellään objektien käyttö symboloivissa kuvissa ja siirrytään seuraavaan näytökseen leikkaamalla pukuhuoneeseen (Kirje valmentajalle 2022)

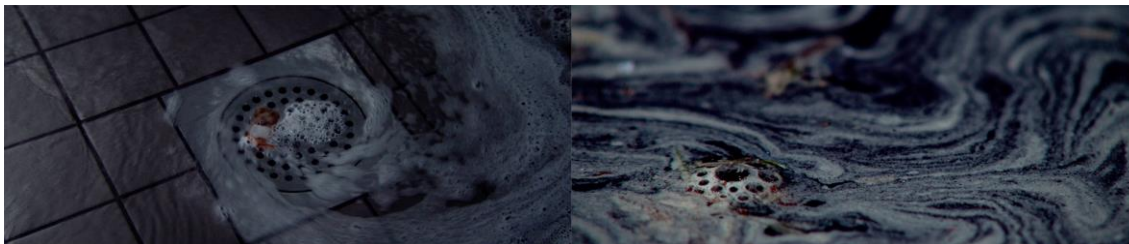
Urheilijan täyttäessä vesipulloa, on hiljaista lukuun ottamatta veden virtaamista ja kertojaa. Tällä tavoin korostettiin lisää tunnetta ja katsoja pääsee vielä lähemmäs tarinaa. Kirjeessä avataan, kuinka valmentaja vannoi olevansa luotettava aikuinen pelkän auktoriteettiaseman sijasta. Hana jää vuotamaan vahingossa ja pian lavuaari tulvii yli. Samalla tavoin päähenkilön paha olo tulvii yli ja avauduttuaan voimattomuudesta, ahdistuneisuudesta ja vanhempiensa erosta, päästi valmentajan lähelle. Kuvitus pysyy pelkissä erikoislähikuvissa veden virtaamisesta ja pikkuhiljaa lattialle valuvassa vedessä (kuva 6). Leikkaustahti on rauhallinen, mutta tunnelma jatkaa tiivistymistään. Jokaisen avautumisen kohteen kohdalla, lisääntyy veden tulva sekä myös paha enteilevä tunne, jota ei kuitenkaan voi estää. Tasapainon löytäminen oikeanlaisen etenevän rytmin ja pysähtyneisyyden kanssa oli haastavaa. Vaikka kuvissa on liikettä, ne pitävät sisällään pelkkiä esineitä, joten katsoja voi helposti puutua. Kuitenkin oli hyvin tärkeää pysyä herkässä tilassa, jossa katsoja pakotetaan seuraamaan tapahtumien eskaloitumista. Pääpaino on luetussa kirjeessä ja symboliset kuvat jättävät katsojan mielikuville tilan.



KUVA 6. Tulviva vesi symboloi päähenkilön paha oloa ja tapahtumien eskaloitumisen alkua (Kirje valmentajalle 2022)

Veden vääjäämätön valuminen kohti viemäriä, kuvaa myös tarinan etenemistä. Kuva, jossa vesi huuhtoo läpi lattian ja vie mukanaan kouluvihkon, muistuttaa tapahtumien ajankohdasta. Se myös kiinnittää tarinan muihin elämänalueisiin eikä pelkästään urheilumaailmaan. Pyörteilevän likaveden joukossa on myös käytetty laastari. Se luo assosiaation kipuun ja yritykseen paikata tai peittää jotain, siinä kuitenkaan onnistumatta. Kirjeessä siirrytään kuvailemaan, kuinka ongelmat alkoivat, kun luottamuksen väärinkäyttö alkoi ja urheiluun liittyvät keuhut muuttuivat koskemaan ulkonäköä. Erikoislähikuvat kuplivasta likavedestä ja harmaalle alueelle siirtyminen kulkevat kuvailuna vierekkäin. Kuva, jossa likaveden kupla puhkeaa, tuntui alusta asti tarpeeksi pienieleiseltä, mutta paljon puhuvalta.

Se tuo jopa hieman pahoinvoivan olon ja oli mukana ensimmäisissä leikkausversioissa (kuva 7).



KUVA 7. Viemäriin pyörteilevä likavesi jatkaa veden käyttöä kerronnassa (Kirje valmentajalle 2022)

Kuvat muuttuvat vielä abstraktimmaksi, kun uimahallin heijastukset häilyvät katossa. Kuvan kesto on 18 sekuntia ja se tekee siitä yhden dokumentin pisimmistä. Kuva on hyvin herkkä ja hauras, mutta myös antaa visuaalisen muodon kirjeen kuvaillessa miten päähenkilö ei tunnistanut mitä tapahtuu, mutta tunsu sen silti. Hämmennys ja sekava mielentila myös hyvästä olostu oli leikkauspöydällä täydellinen kohta tälle kuvauksissa improvisoidulle kuvalle. Keston pitittäminen tuntui luonnolliselta, mutta vaati useamman leikkausversion, että kehtasin pidentää sen lopulliseen mittaansa. Vaikka kyseessä onkin taiteellisia vapauksia antava poeettinen dokumentti, kesto oli silti epätavallinen. Kuitenkin elokuvaa katsoessa, pituutta ei edes huomaa vaan kuva tuntuu luontevalta.

Sama abstraktimpi jakso jatkuu ja erikoslähikuva uimalaisesta, jotka ovat täynnä vettä kuvastaa päänsisäistä tunnelmaa ja tuntuu hukuttavalta. Vaikkei edellisessä heijastuskuvassa näytetty uimahallia, katsoja kuitenkin ymmärtää veden läsnäolon. Olisin alun perin toivonut avonaista enkä suljettua silmää, mutta lopulta tämä toimi paremmin kuin hyvin kuvailuna sille, miten päähenkilö ei ymmärtänyt tapahtumien todellista luonnetta. Kun kirjeessä kerrotaan, miten valmentajan teot tuntuivat auttamiselta, koska olihan tämä auttanut urheilun saralla jo vuosia, leikataan peilien kautta luotuun efektikuvaan nyrkkeilijästä. Heijastusten luoma efekti on näyttävä ja mielenkiintoinen sekä jatkaa unenomaista tunnelmaa. Heijastusten runsas määrä korreloi myös kirjeen vuosien valmennussuhteen kanssa. Myös konkreettinen esimerkki nyrkkeilystä tuo katsojaa takaisin urheilumaailmaan (kuva 8).

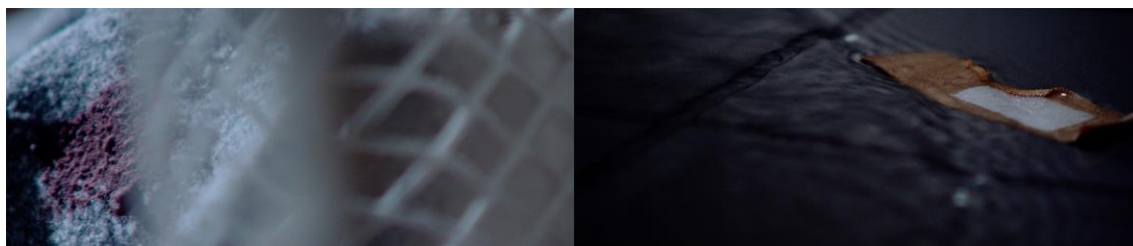


KUVA 8. Abstrakti kuvitus luo pään sisäistä maailmaa (Kirje valmentajalle 2022)

Tapahtumat siirretään uuteen ympäristöön, eli kotiin. Pelkästään tämä muutos tuo tunteen, että jokin uusi dokumentin käänne on tulossa. Ympäristön vaihtuminen vaatii tyhjää tilaa kuvan alkuun, jotta katsoja voi keskittyä kunnolla ja kohta tuleva vaikein hetki saa ansaitsemansa voimakkaan tunnereaktion. Kotiympäristö tuntuu pahaenteiselta, se vie tapahtumat entistä henkilökohtaisemmalle tasolle. Myös uusi esine eli tuuletin näytetään ja äänimaailma sisältää lähinnä metallista kirskuntaa ja tuulettimen hurinaa. Tätä kerronnan keinoa on käytetty vain vesihannan vuotaessa ja sama keino on näin ollen opettanut jo katsojalle, että odotettavissa on jotain vakavaa. Myös tuulettimen päällä oleva sukka esitellään, mutta sitä ei näytetä vielä kunnolla. Päähenkilö alkaa kertoa miltä keuhut sekä intiimimmät teot lopulta tuntuivat. Tässä kohtaa lause jää vielä kesken. Tiesin alusta asti kohtausten tunnelatauksen merkityksen ja sen rakentaminen tuntui pelottavalta, koska latauksen löytämisessä oli pakko onnistua. Tunnetta ja omaa oloa tunnus- tellessa, kaikki kuitenkin löysi paikkansa kuin itsestään. Kuvien rytmin piti tuntua luonnolliselta ja kestoille annettava tilaa, kuitenkin samalla edeten ahdistavasti.

Seuraavana on dokumentin raskain hetki, jota katsoja ei haluaisi kohdata. Päähenkilö jatkaa edellisen kuvan lausetta ja kertoo että intiimimmät teot pitivät sisällään suutelua ja suuseksiä. Erikoislähikuva veren tahrimesta sukasta tuulettimen päällä antaa hyvin fyysisen, mutta hienovaraisen muodon tapahtuneelle seksuaaliselle väkivallalle. Juuri tämän kuvan suunnittelu ja valitseminen oli haastavaa, koska aihetta ei haluttu esittää liian graafisesti eikä myöskään liian suurpiirteisesti. Tämä vähäeleinen, mutta paljonpuhuva kuva tuo vahvan reaktion katsojalle yhdessä kirjeen kanssa. Päätin käyttää otosta kohtaa, jossa ensimmäisen sanan kohdalla sukan veritahra kääntyy näkyville ja toisen sanan kohdalla tuulettimen kehikko osittain peittää tahrin. Viimeinen asia vaikuttaa pelkästään kuultuna niin paljon, että tuntui liialliselta tehdä sukan näkyminen toisessa järjestyksessä. Tarkoitus ei ole peittää, vaan tehdä hienovaraista tarinankerrontaa.

Mielikuvat ilman valmiin esimerkin antamista ovat väkevämpi keino kertoa tarinaa. Seuraavaksi leikkasin jo aiemmin näytettyyn laastariin, johon edellisen kuvan verinen sukka on myös yhdistettävissä (kuva 9). Koska kuvan jälkeen dokumentti siirtyy viimeiseen näytökseen ja koska katsoja tarvitsee aikaa sisäistää juuri kuulemansa, kuvan alussa on useampi sekunti ilman isoa liikettä tai puhetta. Myös äänimaailma vaihtuu yhtäkkiä tuulettimen pörinästä hiljaisiin veden ääniin. Edellisten kuvien aikana puhuttu lause saa päätöksensä, ja kirjeessä kerrotaan tekojen tuntuneen auttamiselta. Kun laastari vihdoinkin huuhtoutuu kuvasta, samalla ambienttinen musiikki palaa kuultavaksi puheen kanssa.

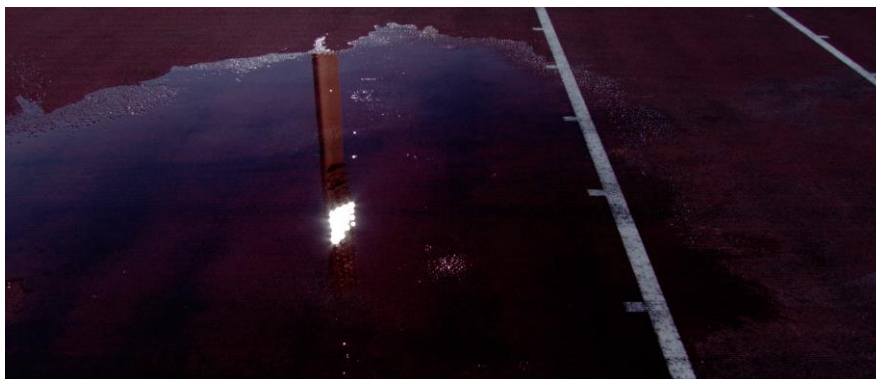


KUVA 9. Verinen sukka tuulettimen päällä ja seuraavan kuvan laastari luovat tarinallisen jatkumon hyväksikäytöstä kerrottaessa (Kirje valmentajalle 2022)

Tässä dokumentin näytöksessä päähenkilö alkaa avata syvemmin ajatuksiaan liittyen tapahtumiin ja omasta prosessistaan ymmärtää niitä. Leikkausrytmi on hidastempoinen ja kuvissa näytetään pelkästään tyhjiä tapahtumapaikkoja. Palataan takaisin urheilumaailmaan, mutta paikat näyttävät nyt erilaisilta ja synkemiltä. Liike on minimaalista, nyrkkeilysalikuvaksi kuitenkin valikoin hidastetusti heiluvan säkin, jotta siirtymä olisi sujuvampi eikä kerronta muuttuisi liian staattiseksi yhtäkkiä. Myös tämä yksin heiluva nyrkkeilysäkki tuo tunteen äkkinäisestä tyhjiydentunteesta, jossa liike on loppunut yllättäen. Se on myös epäluonnollinen, koska liikkeen aloittanutta tahoja ei nähdä. Hain tällä tunnetta alulle laiteutuista tapahtumista, jotka jatkavat vain liikettään vaikkei liikkeen olisi pitänyt alun perin edes alkaa. Auktoriteettiasemasta kerrottaessa, käytin sen korostamiseen kuvaa uimahallin massiivisista, suorista ja toistuvista kattorakenteista. Koripallosalin ensimmäinen laajakuva jatkaa tyhjiyden korostamista ja etääntymistä, samalla kun kirjeessä kerrotaan, miten vei kaksi vuotta tajuta mitä on tapahtunut.

Näytöksen alkuosan viimeinen kuva on Ratinan stadionin isoista valoista, jotka näkyvät ylösalaisin heijastuksena vesilätäkössä. Päähenkilö on sisäistänyt ja ymmärtänyt mitä oikeasti on tapahtunut ja lausuu ensimmäistä kertaa ääneen, miten

se oli valta-aseman hyväksikäyttöä, luottamuksen väärinkäyttöä ja siten seksuaalista väkivaltaa. Valot sammuvat puheen myötä rivi kerrallaan, ja kun viimeinen valo sammuu niin pimeimmällä hetkellä, lausutaan myös kirjeen vahvin lause. Pimeälle stadionille jäädään hetkeksi ennen leikkausta seuraavaan osioon (kuva 10).



KUVA 10. Stadion valojen sammuminen luo yhteyden tarinan ja pimeimmän hetken välille (Kirje valmentajalle 2022)

Ylhäältäpäin kuvattu uimari on paluu takaisin urheilijoita sisältäviin kuviin. Kuitenkin korostetaan edelleen pään sisäistä maailmaa seuraavien kuvien veden väärityksillä, ylösalaisina heijastuksina ja nopeutuksella. Urheilijoita ei nähdä enää ryhmissä tai valmentajien seurassa, vaan yksin. Tällä korostetaan yksin jäämistä ja eristäytymistä. Leikkasin ylhäältäpäin kuvatusta uimarista juuri ennen kuin tämä tulee pintaan välittääkseni tunnetta hapen loppumisesta ja tukahtuneesta olosta. Myös assosiaatio siitä, miten jotain jää pinnan alle toimii kirjeen kanssa, kun kerrotaan päähenkilö kokeneen syyllisyyttä ja häpeää. Vaikka seuraavassa kuvassa näytetään useampaa uimaria kävelemässä pois altaan luota, se ei kuvasta enää ryhmää vaan katsoja jää ikään kuin muista jälkeen uimarin kanssa, joka on vielä veden alla. Heijastuksen kautta näyttäminen toimii samassa teemassa, jossa ollaan yksin mielen sisällä. Myös tämä toimii yhteen kirjeen kanssa, koska kuvan aikana päähenkilö kertoo tunteesta ”yhteisestä salaisuuden”, josta muiden ei tarvitse tietää. Vastaava kerronta jatkuu seuraavassakin kuvassa, jossa nopeutuksen aiheuttama efekti ja yhdelle pelaajalle jaettu erivärinen pelipaita korostaa erilleen jäämistä salailun vuoksi.

Yleisurheilija stadionilla on siirtymä kohti lopetusta ja kerrontaa missä näytetään vain yksinäisiä urheilijoita. Tämä viimeinen vaihe tuo läpitunkevana yksinjäämisen ja eristäytymisen esiin. Kun päähenkilö kertoo miten ei ymmärtänyt miksi pitää salata ja kysyy ääneen eikö se tarkoita, että jotain pitää peittää ja hävetä, leikkasin otosta kohdan, jossa urheilija näyttää tuskastuneelta. Vaihtoehtoisesti vain yksin istuva urheilija ei näyttänyt tätä sekavaa mielentilaa tarpeeksi. Varsinkin, kun seuraava puolilähikuva on askel loppua kohden.

Dokumentin kolmannen ja viimeisen näytöksen kerrontaa kuvittaa vahvasti lähikuvat käsistä, joita on nähty muutama dokumentin alkupuolellakin. Myös leikkaustahti hieman nopeutuu tunnelman tiivistämiseksi. Kädet kiristämässä hiuksia on suoraa assosiaation luomista päähenkilön kiristyvään tunteeseen, kun tämä lopulta tajuaa salailun olleen vääryyksien piilottamista. Kädet puristamassa täristen housuja taas tuo fyysisen muodon päähenkilön tuskalle. Kun päähenkilö kertoo haavoittuvan asemansa hyväksikäytön tuntuneen nöyryyttävältä, leikataan samaan aikaan lähikuvaan, jossa uimari irrottaa kädet kaiteesta. Tämä ei kuvasta irti päästämistä vaan otteen lipeämistä ja avuttomuutta haavoittuvuuden hyväksikäytöstä (kuva 12).



KUVA 12. Käsikuvat välittävät tunnetta ilman kasvoja (Kirje valmentajalle 2022)

Yksinäinen uimari nojaamassa poijuun hengästyneenä näköisenä ilmentää päähenkilön eristäytymistä ja sitä, miten kaiken tapahtuneen jälkeen yrittää saada henkeä ja rauhoittua. Kaikki tulevatkin nojaamiskuvat on asemoitu olemaan katse oikeaa reunaa kohti. Katse on tulevaisuudessa ja tapahtumien jälkeisessä ajassa. Myös on miellyttävämpää katsojalle, ettei huomiopiste hypi kuvarajan puolelta toiselle. Pyrittiin siihen, että kasvot näkyvät vain takaviistosta ja tunnistaminen on vaikeampaa. Oli myös luontevaa leikata poijuihin nojaamisesta ja nyrkkeilykehän köysiin kuvien ollessa hyvin samanlaisia. Kun kirjeessä kerrotaan miten päähenkilö ei ollut enää samalla puolella joukkuelaisten kanssa, tämä kehän köysi vahvistaa rajanvetoa puolien välille. Kun kirjeessä mennään henkilö-

kohtaisemmaksi ja kerrotaan miten joukkuelaiset, olivat myös päähenkilön ystäviä, näytetään dokumentin toinen ainoista kuvista missä urheilijan kasvot näkyvät hieman selkeämmin. Mennään pintaa syvemmälle ja lähemmäs päähenkilöä, jotta koin tarpeelliseksi edes lopussa näyttää hieman kasvoja, jotta katsoja kokee tunneyhteyttä päähenkilöön (kuva 13).



KUVA 13. Lähemmät kuvat urheilijoista vievät katsojan päähenkilön lähelle (Kirje valmentajalle)

Dokumentin toiseksi viimeinen kuva on koripallosalista. Se on samanlainen lähes symmetrinen ja edestäpäin otettu kuin aiemmin joukkueen pompotellessa. Nyt kuitenkin tunnelma on täysin erilainen, urheilija on salissa yksin ja se tuntuu synkemmältä ja kolkolta. Urheilija heittää pallon, mutta se ei osu koriin vaan jää pomppimaan lattialle samalla kun urheilija lähtee voimattoman näköisenä kuvasta. Läsni ei ole ystäviä eikä valmentajaa, vaan päähenkilö on jäänyt yksin. Urheilukaan ei tuo enää lohtua tai onnistumisia vaan jäljellä on tyhjyys. Annoin kuvan loppuun tilaa, mutta leikkasin siitä pois samalla hetkellä, kun pallo vielä hypähtää pienesti. Loin tunnetta kesken jäämisestä, jotta katsoja on edelleen varpaillaan.

Viimeinen kuva on erikoislähikuva urheilijan kasvoista. Vaikka se on otettu sivusta päin, on selkeästi nähtävissä silmien liike, joka välittää tunnetta. Leikkasin kuvaan silmien räpäytyksestä, jotta edellisen kuvan kesken jäävä pallon liike tuntuu jatkuvan. On täysin hiljaista ja ohimolta valuu hikipisara. Tämä hyvin pienieleinen tuskan kiteyttävä asia nousi hyvin aikaisin materiaalin joukosta. Halusin myös niin lähelle kuin vain mahdollista. Pisaran vierähdettyä kirjeen viimeinen lause ”jäin ihan yksin” kuuluu katkaisten hiljaisuuden. Urheilija tuijottaa tyhjin katsein eteensä, kuin eksyneenä ja uupuneena (kuva 14). Kuvasta leikataan mustiin ja terävän metallisen äänen mukana. Näkyville tulee dokumenttielokuvan nimi sekä tämän jälkeen tekstiplanssi ”SUEKin tutkimuksen (2020) mukaan seksuaalista häirintää oli kokenut noin joka neljäs vastaajista”. Viimeinen kuva ja lause

jättävät katsojalle ahdistuneen ja eksyneen olon, jota ei helpota keskeneräinen tarina ja faktatiedon nostaminen esille ennen lopputekstejä. Oli myös tietoinen päätös jättää dokumentin otsikko vasta loppuun, koska se tuntui väkinäiseltä alussa, johon halusimme jo alkutekstin.



KUVA 14. Elokuvan viimeinen kuva jättää jälkeensä yksinäisyyden ja eksyneen olon (Kirje valmentajalle 2022)

5.3 Havainnot, teoksen reflektointi ja valmis teos

Yksi tärkeimmistä ratkaisuksista elokuvan kerronnan kannalta oli uinnin valinta yhdeksi lajeista. Uinti toi tematiikkaan uutta tasoa, pinnan, jonka alle voi vajota mutta myös elementin, johon sopeutua. Se satoi yhteen lisäksi muut veteen liittyvän kuvakerronnan; ylitsevuotavan lavuaarin, kaivoon pyörteilevän likaveden, lätkkөөn heijastuvat stadionin valot ja urheilijoiden iholla valuvan hien. Uinnin lisääminen yhdeksi lajeista on mielestäni yksi käännteentekevä kohta dokumentin muodon löytymisessä. Se loi mahdollisuuden elävöittää ja yhtenäistää kerrontaa, sekä tietenkin mielenkiintoa ylläpitävän ja muista lajeista poikkeavan kuvituksen. Haasteena oli olla luomatta liian vahvaa assosiaatiota tähän yhteen urheiluun ja löytää harmonia kaikkien kesken. Tämä tapahtui nimenomaan muiden dokumentin vesielementtien käytöllä leikkauksessa.

Kaikista merkittävin ratkaisu leikkauspöydällä tehtiin melko myöhään prosessin aikana. Vasta useiden leikkausversioiden ja pitkien opettajien ja ohjaajan kanssa

käytyjen keskustelujen jälkeen päädyin poistamaan kokonaan elokuvan kolmannen näytöksen. Viimeinen osuus piti sisällään päähenkilön siirtymää hyväksyntään ja tapahtumien käsittelyvaiheeseen. Tässä osiossa kuvakerronta muuttui pysähtyneemmäksi. Urheilupaikkojen tyhjää tilaa ja etäisten toimintojen, kuten urheilukentän nurmikon leikkuun, avulla etäännytettiin katsojaa ja alettiin häivyttää intensiteettiä. Mukana oli myös vahvasti rinnastettu kuvasarja "likapyykin" pesemisestä ja lopulta ripustamista samalla kun kirje päätetään suoraan valmentajalle osoitettuun puheeseen. Dokumentti kuitenkin päätetään lähikuvaan urheilijasta, jonka ohimolla valuu hikipisara ja lukija lausuu sanat *"Jäin ihan yksin"*.

Valinta poistaa lopun helpotus ja tarkoituksella dokumentin jälkeen jäävä paha olo on poikkeava valinta ja tällä kertaa se palkitsi tekijänsä luoden alkuperäistäkin voimakkaamman kokonaisuuden. Tämä oli projektin tietynlainen "kill your darlings" -hetki, jossa tekijät tekevät vaikean valinnan, kun jokin tärkeänä ja oleellisena pidetty taiteellinen tai tarinallinen asia jätetään pois, jotta teos saavuttaa paremmin tarkoituksensa sekä tässä tapauksessa myös sisäisen äänensä. Kuvaillun kaltainen lopun häilytytys ja katsojalle tarjottu helpotus alkoivat tuntua liian vähäeleisestä. Tunnelatauksen häilytytys oli aiemmin tuntunut sopivalta ja kunnioittavalta kirjeen koko kaaren näkökulmasta. Kuitenkin ohjaajan kanssa olimme samaa mieltä siitä, ettei lopun vapautunut tunne palvele tarkoitustaan eikä jätä tarvitsemaansa tarpeeksi väkevää oloa jälkeensä. Hyväksikäyttö ei ole koskaan poispyyhittävässä tai häilytettävässä.

Hiekkamäki (2024) kertoo ratkaisu tuntuneen aluksi hankalalta ja isolta, mutta loppujen lopuksi päätöksen tekeminen ei ollut vaikeaa, koska valinta oli niin selkeästi perusteltu. Se vahvisti tavoitteiden mukaisesti sitä, millainen viesti halutaan välittää ja mitä halutaan saavuttaa. Vaikka tuntuikin vähän pahalta olla käyttämättä kuvia, joihin oli nähty paljon vaivaa, oli enemmän iloinen siitä, miten paljon se paransi lopputulosta. Projektin aikana täytyi muutenkin usein palata siihen mitä oikeasti haluaa sanoa ja varmistaa mennäänkö oikeaan suuntaan. Tärkeintä oli mennä tarina edellä eikä dramatisoida turhaan. Totuus on itsessään jo niin dramaattinen, ettei sen päälle tarvitse rakentaa enää lisää. (Hiekkamäki 2024.) Myös leikkaajana varmistin jokaista leikkausversiota työstäessäni, että herättäähän tämä oikeanlaisia tunteita. Aiemmin jo mainittu mainosmaisuuuden ja musiikkivideotunnelman välttäminen oli kuitenkin suhteellisen helppoa, koska tämä oli

otettu hyvin huomioon. Kuitenkin joidenkin kohtausten tunnelatauksen maksimointi ja samalla ylidramatisoimisen kiertäminen vaativat paljon ajatustyötä ja tunteiden tunnustelua.

Jos lähtisin nyt tekemään projektia uudestaan, muuttaisin tekemisessäni pääasiassa itse työskentelyyn liittyviä asioita. Tiedostojen nimeäminen ja kansiointi olivat kohtuullisen hyvin tehtyjä, mutta selkeydessä olisi ollut parannettavaa. Jos tiedostoja tai itse projektia olisi käsitellyt toinenkin henkilö, asioiden löytämiseen olisi mennyt turhaa aikaa. Myös itse workflow muiden jälkitöiden osalta olisi ollut hyvä käydä paremmin läpi jo esituotantovaiheessa. Myös tiedostojen siirtäminen tuotti välillä hidastuksia ja vaikeuksia, jotka olisi voinut olla väistettävissä etukäteen tarkemmalla suunnittelulla. Oman työskentelytavan kanssa olisi ollut lisäksi parannettavaa, koska välillä työtunnit olivat hyvin pitkiä tai työskentelyajat normaalista päivärytmistä suuresti poikkeavia. Vaikka tällainen tekemiseen uppoaminen ja flow-tilassa työskentely voivat olla joskus hedelmällisiä, oli hieman nautivia olla välittämättä oman jaksamisen rajoista. Toisin myös nykyään ideoita ja ehdotuksia rohkeammin esille. Toisaalta annoin ison työpanoksen ja tärkeimmät ajatukseni esille, joten en usko elokuvan parantuneen, vaikka olisin ollut enemmän äänessä. Kaikkien työryhmän jäsenten ääni näkyy ja kuuluu harmoniassa keskenään.

Olen edelleen todella tyytyväinen lopputulokseen, vaikka elokuvan valmistumisesta on kulunut jo hieman aikaa. Se tuntuu ajattomalta ja aihe on edelleen ajankohtainen. Omassa leikkauksessaan näkee aina virheitä ja asioita, joita muuttaisi jälkikäteen, mutta tämän elokuvan kohdalla niitä on todella vähän. Koen onnistuneeni hyvin siinä, miten uskalsin asennoitua elokuvaan tunne edellä ja etsiä alusta asti tarinan kanssa resonoiva kerrontaa. Monet valinnat käyttää juuri tiettyjä kohtia oloista, olivat intuitiivisia ja pysyivät alkumetreiltä asti samana. Tämä uskallus kuunnella heräviä tunteita assosiaatioita auttoi elokuvan muodon löytymisessä. Sain sopivan paljon vapaat kädet luovuuden käyttämiseen, kuitenkin selkeillä tavoitteilla ja visiolla. Alusta asti hyvin suunniteltu ja toteutettu prosessi näkyy lopputuloksen laadussa.

Myös Hiekkamäen (2024) mielestä leikkaus ja elokuva kokonaisuudessaan on todella onnistunut. Leikkausprosessia vaikeutti todella paljon selkeän rungon

puuttuminen kokonaan. Vaikka oli tehty kuvakäsikirjoitusta ja suunniteltu paljon, punaista lankaa kuvakerronnallisesti ei ollut valmiina. Leikkauksen edetessä kuitenkin selkiytyi tavoite suhtautua materiaaliin ja sen käyttämiseen sitä kautta, että mitä tunnetta kuvat herättävät. Oli myös hyvä päätös, että leikkaajakin oli mukana kuvauksissa. Kaikenlaiset ideat ja fiilikset oli tärkeä saada esiin projektin kaikissa vaiheissa. Jos hän lähtisi uudestaan tekemään elokuvaa, muutoksia tehtäisiin pääasiassa tuotannon alkupäähän ja suunnitteluvaiheeseen. Nyt jälkikäteen kaikki tuntuu selkeältä, että näin se kuuluikin tehdä, mutta alussa elokuvan kuvittaminen tuntui todella vaikealta. Kuvakäsikirjoitusta olisi helpompi lähteä nykyisen tietotaidon myötä tekemään ja muokkaamaan. Myös olisi menty lähtökohtaisesti enemmän kuvauspaikkojen fiiliksen kautta. Valoilla olisi voinut pyrkiä tuomaan paikan tunnelmaa esiin ennen kuvaamista. Kuitenkin pienen budjetin takia varsinkin valaistuksen kanssa jouduttiin tekemään kompromisseja. Tämä ei kuitenkaan soittautunut liian isoksi ongelmaksi ja sitä pystyttiin kompensoimaan jälkitöissä. (Hiekkamäki 2024.)

Äänisuunnittelun rooli on elokuvassa valtava ja oli onnistumisen kannalta välttämätöntä, että leikkaus ja ääni sulautuvat toisiinsa. Hiekkamäen (2024) mukaan se, että äänisuunnittelija oli myös toinen säveltäjästä, osoittautui ratkaisevaksi. Kokonaisuus oli harkittu ja tunnetilat hiottu loppuun asti. Musiikki ja äänitehosteet kulkevat käsi kädessä ja vahvistavat leikkauksen rakentamaa rytmiä ja osioita. Lisäksi kirjeen laadukas ääninäyttelijätyöskentely, äänitys ja jälkikäsitteily ovat suuressa roolissa. Oli tärkeää, että lukija tavoittaa aitouden ja herkkyyden, johon pyritään. Vaikka käytettiin ääninäyttelijää, kirjeen lukeminen ei saanut kuulostaa näyttelemiseltä. (Hiekkamäki 2024.)

Elokuvan valmistuttua järjestettiin ensi-ilta ja kutsuvierasnäytös. Tämän jälkeen elokuvaa on esitetty erilaisilla elokuvafestivaaleilla Suomessa ja ulkomailla, sekä yksittäisissä näytöksissä. Kirje valmentajalle -elokuva on esitetty Tampere Film Festivaaleilla osana Kino Tamk näytöstä, DocPoint-dokumenttielokuvafestivaaleilla, Elo(kuva)kuu festivaaleilla sekä Norwegian short film festivaaleilla kahtena erillisenä vuotena. Elokuvasta saatu palaute on ollut positiivista ja vaikuttunutta. Erityisesti kiitosta on saatu selkeästä viestistä ja sen esiin tuomisesta. Aihe on koettu tärkeänä ja elokuva on herättänyt katsojissa paljon tunteita ja mielteitä. Yksi tavoitteista oli kysymysten ja tunteiden herättäminen aiheen ympäriltä, joten

saadun kaltainen palaute on tuonut mukanaan tunteen onnistumisesta ja siitä, että elokuva on tärkeällä asialla.

Festarilevityksen jälkeen oli tarkoitus julkaista elokuva erään mediayhtiön julkaisualustalla, mutta lopulta hanke jäi neuvottelujen tasolle. Tämän vuoksi itsenäinen julkaisu viivästyi. Kirje valmentajalle -elokuva julkaistaan YouTube videopalvelussa toukokuussa 2025 ja on kaikille halukkaille julkisesti nähtävissä. Vaikka palvelun kritisoidaan olevan tietynlainen "videoiden hautausmaa" sen kautta on kuitenkin mahdollista tavoittaa suurtakin yleisöä. Koko projektin tärkein tavoite on saada elokuva edes yhden ihmisen nähtäväksi ja herättää ajatuksia, koska jo yksi ihminen on osa muutosta.

6 POHDINTA

Opinnäytetyössäni syvennyin dokumenttileikkaajan eettiseen vastuuseen. Tutkimukseni oli kvalitatiivinen ja rakentui pääasiassa kirjallisen aineiston, teemahaastattelujen sekä oman kokemuksen ympärille, keskittyen erityisesti *Kirje valmentajalle* -dokumenttielokuvan työprosessiin. Aihe osoittautui matkan varrella yhtä paljon henkilökohtaiseksi pohdinnaksi kuin analyyttiseksi tutkimukseksi. Tutkin dokumenttielokuvan erityistä luonnetta taiteen ja todellisuuden rajalla ja sitä, miten leikkaaja on jatkuvasti eettisten valintojen äärellä, tietoisena siitä, että jokainen leikkaus, jokainen rytmitys ja jokainen valittu kuvapari kantaa mukanaan moraalisen vastuun. Eettisyys ei ole koskaan pelkkää teoreettista tarkastelua, vaan jokapäiväinen ja konkreettinen työskentelyn osa. Tekijän moraalinen kompassi vaikuttaa suoraan lopputulokseen, jossa kohteen, tekijän ja katsojan välinen luottamussuhde muodostaa teoksen perustan. Vastuu ulottuu sekä kuvattavan että katsojan suuntaan.

Dokumentin eettisyys varmistetaan siten, ettei todellisuutta vääristellä, haavoittuvassa asemassa olevia henkilöitä suojellaan ja pyritään rehelliseen ja kunnioittavaan kerrontaan. Se merkitsee ennen kaikkea lojaalisuutta totuudelle, mutta samalla herkkyyttä ja kunnioitusta kohteita kohtaan. Leikkaaja eettisyys toteutuu tietoisina valintoina esimerkiksi siinä, mitä jättää näyttämättä ja mitä korostaa. Leikkausratkaisuissa punnitaan sitä, kuinka kohde näytetään, luottamuksen toteutumista ja millainen kokonaiskuva syntyy.

Dokumentin sisäinen ääni, eli tapa, jolla maailma esitetään, on eettisyyden kanssa erottamattomasti kytköksissä. Valinnat, jotka muodostavat elokuvan "äänen", paljastavat samalla tekijän arvot ja moraalisen näkemyksen. Sisäinen ääni rakentuu siitä, millaisena tekijä maailmaa katsoo ja miten hän haluaa sen välittää. *Kirje valmentajalle* -elokuvan sisäinen ääni oli tietoisesti haavoittuva, rehellinen ja runollinen. Sisäinen ääni, johon kaikessa tekemisessä pyrittiin, oli kunnioittava päähenkilön kokemuksia kohtaan ja tavoitteli syvyyttä ilman saarnaavuutta.

Opinnäytetyön kirjoitusprosessi syvensi ymmärrystäni siitä, kuinka vahvasti eettinen pohdinta kuuluu osaksi dokumentaarista kerrontaa. Opin, että dokumentti-

leikkaaja ei ole pelkkä tekninen toteuttaja, vaan näkymätön kertoja, jonka valinnoissa heijastuu koko teoksen moraalinen luonne. Oivalsin myös, ettei dokumentin etiikka ole mustavalkoinen käsite, vaan se elää tilannesidonnaisesti. Ei ole olemassa yksiselitteistä oikeaa tapaa editoida todellisuutta, mutta omien arvojen ja empatian kuunteleminen antaa varmuutta navigoida eettisesti harmaillakin alueilla. On tärkeää reflektoida omaa paikkaansa tekijänä ja ottaa vastuu niistä vaikutuksista, joita oma työ voi kohteisiin ja yleisöön aiheuttaa.

Jatkotutkimusaiheena nousi esille syvempi selvitys siitä, miten dokumentin tekijän moraalikasvatus vaikuttaa häneen eettisenä toimijana. Kirje valmentajalle -elokuvan teemoja mukailleen, nyky-yhteiskunnassa vältellään häpeän ja syyllisyyden tuntemista, jotka nimenomaan ohjaavat moraalista kehitystä. Koska dokumentaristin eettisyyden tajun sisäsyntyistä luonnetta korostetaan, olisi kiinnostavaa ymmärtää sen rakentumista paremmin.

Kirje valmentajalle -elokuvan työstö opetti minulle konkreettisesti, mitä tarkoittaa emotionaalisen äänen rakentaminen kuvien ja leikkauksen avulla. Yksi keskeisimmistä onnistumisista oli assosiaatioiden ja runollisen rytmityksen löytäminen. Liikkeen ja pysähtymisen vuorottelu, milloin vaihdetaan tunnelmaa, kauanko katseen annetaan viipyä kuvassa ja mitä jätetään näyttämättä, rakensivat päähenkilön kokemusmaailmaa ilman, että tarinaa kerrottiin suoraan. Myös montaasin voima kerronnan välineenä vahvistui minulle tekijänä. Rinnastamalla kuvia, joiden merkitys syntyi vasta katsojan mielessä, kuten vaikkapa tyhjän kentän, hidastuvan liikkeen ja abstraktien lähikuvien kautta pystyimme kertomaan tarinan menettämisestä, yksinäisyydestä ja luottamuksen rikkoutumisesta ilman, että kaikkea tarvitsi lausua ääneen.

Toinen suuri onnistuminen oli sisäisen äänen yhtenäisyys. Elokvassa kuuluva kirje ja kuvien tunnelma löysivät yhteisen sävelen. Tämä sisäinen ääni syntyi tiiviissä yhteistyössä ohjaajan kanssa, mutta myös vahvasti oman leikkaustyön kautta. Uskalsimme jättää tilaa hiljaisuudelle ja katsojan omalle kokemukselle. Eettisellä tasolla koen suurimmaksi onnistumiseksi sen, että pystyimme kertomaan vaikean ja raskaan tarinan tavalla, joka säilytti arvokkaasti päähenkilön ai-

don tarinan ja anonymiteetin. Mitään ei estetisoitu liikaa, eikä ketään asetettu alttiiksi väärälle tulkinnalle. Koin työskenteleväni koko ajan tarinan ja päähenkilön puolella ja tämä side antoi myös varmuutta leikkauspäätösten tekemiseen.

Jokaisessa teossa ja eettisessä valinnassa on mukana ristiriitoja. Näitä ristiriitoja ei voi kokonaan ratkaista, mutta niitä voi kohdata avoimesti ja rehellisesti. Dokumenttileikkaajan eettinen vastuu ei ole vain velvollisuus vaan se on myös luova mahdollisuus rakentaa tarinoita, jotka tekevät oikeutta sekä todellisuudelle että niille, jotka siinä esiintyvät. On löydettävä tapa tasapainoilla suojelun ja paljastamisen välillä.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like Kustannus oy.

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus oy.

Forum Artis. n.d. Eettinen ohjeisto taide- ja kulttuurialalle. Verkkosivu. Viitattu 8.2.2025. <https://eettinentaide.fi/>

Heckmann, C. 2020. Soviet Montage Theory — Definition, Examples and Types of Montage. Verkkosivu. Viitattu 11.2.2025. <https://www.studiobinder.com/blog/soviet-montage-theory/>

Hyvärinen, M., Suoninen, E., Vuori, J. 2021. Haastattelut. Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Verkkosivu. Viitattu 11.10.2024. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/>

Juhila, K. 2021. Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteet. Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Verkkosivu. Viitattu 11.10.2024. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/laadullisen-tutkimuksen-ominaispiirteet/>

Julkisen sanan neuvosto. n.d. Journalistin ohjeet. Verkkosivu. Viitattu 1.2.2025. <https://jsn.fi/journalistin-ohjeet/>

Kirje valmentajalle. 2022. Lyhytelokuva, kesto 9min 51sek. Ohjaus ja käsikirjoitus Maria Hiekkämäki, tuottaja Anna Kääntä, kuvaaja Atte Männikkö, leikkaaja Saara Justander, äänisunnittelija Igor Smirnov, valaisija Niina Tuominen . Tuotantoyhtiö: TAMK, media-alan tutkinto-ohjelma. Viitattu 28.4.2025. <https://youtu.be/vvYO1CgTOSg>

Korhonen, T. 2012. Hyvän reunalla – dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Laamo, M. 2022. DocPoint 2022 / Mina Laamo: Paljastamisen ja suojelemisen tasapaino / Dokumenttielokuvan etiikka. Luento. YouTube-video. Julkaisija DocPoint -elokuvatapahtumat ry 4.2.2022. Viitattu 25.11.2024. https://www.youtube.com/watch?v=58w_4oRztGo&ab_channel=DocPoint-elokuvatapahtumatry

Nichols, B. 2001. Introduction to Documentary. E-kirja. Bloomington, Indiana: Indiana University Press. Vaatii käyttöoikeuden. https://search-ebSCOhost-com.libproxy.tuni.fi/login.aspx?direct=true&Auth-Type=cookie_ip_uid&db=nlebk&AN=66567&site=ehost-live&scope=site&auth-type=sso&custid=s4778523

Nichols, B. 2016. Speaking Truths with Film – Evidence, Ethics, Politics in Documentary. Oakland, California: University of California Press.

Nichols, B. 2017. Introduction to Documentary. 3. uud. painos. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Pietarinen, J., Poutanen. S. 2015. Etiikan teorioita. 5. painos. Helsinki: Gaudeamus.

Rikoslaki 19.12.1889/39. Viitattu 16.2.2025. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1889/18890039001>

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2012. Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. PDF-dokumentti. Viitattu 12.10.2024. https://tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf

Viestinnän eettinen neuvottelukunta. n.d. Viestinnän eettiset ohjeet. Verkkosivu. Viitattu 1.2.2025. <https://ven.fi/ohjeet/viestinnan-eettiset-ohjeet/>

Webster. J. 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Verkkosivu. Viitattu 3.10.2024. https://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp

Winchell, Q. n.d. Sergei Eisenstein: The man, the method, the montage. Verkkosivu. Viitattu 11.2.2025. <https://www.videomaker.com/how-to/directing/film-history/sergei-eisenstein-the-man-the-method-the-montage/>

Kuvalähteet

KUVA 1. Studiobinder. 2024. Viitattu 28.4.2025. <https://www.studiobinder.com/blog/kuleshov-effect-examples/>

KUVA 2. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 3. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 4. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 5. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 6. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 7. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 8. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 9. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 10. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 11. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 12. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 13. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

KUVA 14. Kirje valmentajalle. 2022. Ohjaus Maria Hiekkamäki

Haastattelut

Hiekkamäki, M. Kirje valmentajalle -elokuvan ohjaaja. 2024. Haastattelu 17.4.2024. Haastattelija Justander, S. Litteroitu. Tampere.

Pekkanen, M. Leikkaaja. 2024. Haastattelu 24.10.2024. Haastattelija Justander, S. Litteroitu. Tampere.

LIITTEET

Liite 1. Haastattelukysymykset Matti Pekkanen

Taustatiedot

- Voisitko esitellä itsesi ja kertoa työhistoriastasi leikkaajana sekä muuten media-alalla?
- Mitä yhteistä fiktiossa ja dokumentaarisessa sisällössä mielestäsi on? Entä eroja?

Leikkaajan rooli ja merkitys

- Mitä leikkaaminen merkitsee sinulle ja mikä siinä kiinnostaa?
- Millainen rooli ja merkitys leikkaajalla on työprosessissa?
- Mikä tekee leikkaamisesta tärkeän vaiheen?

Eettisyys leikkaamisessa

- Millä tavoin etiikka liittyy leikkaamiseen ja kuinka sen voi varmistaa?
- Millaisia eettisiä pulmia olet kohdannut ja kuinka niitä olet lähestynyt?
- Kuinka määritellä tekijänä moraalinen kompassi?
- Onko sinulla periaatteita liittyen eettiseen tekemiseen?
- Miten koet kohteen, tekijän ja katsojan välisen aseman?

Liite 2. Haastattelukysymykset Maria Hiekkamäki

Taustatiedot

- Mistä Kirje valmentajalle dokumentti sai alkunsa?
- Mitä tavoitteita ja visiota lähdettiin hakemaan?
- Miten koulu ja muut tahot olivat mukana tuotannossa?

Esituotanto

- Miten työryhmä muodostettiin?
- Muuttuiko alkuperäinen idea tuotannon edetessä?
- Mitä moraalisia tai eettisiä pulmia tuli eteen ja miten ne ratkaistiin?

Kuvaukset

- Millaiset olivat kuvasuunnitelmat ja seurattiinko niitä?
- Miten eettisyys huomioitiin kuvauksissa?
- Miten ja miksi kuvituskuvan käyttöön päädyttiin?

Jälkituotanto

- Miten olit ohjaajana jälkityöprosessissa mukana?
- Miten dokumentti muuttui leikkauspöydällä?
- Oliko leikkausvaiheessa eettisiä haasteita?
- Miten äänitöitä työstettiin?

Valmis teos

- Oliko lopputulos tavoitteiden mukainen?
- Saatiinko dokumentista palautetta?
- Millaisia tunteita tai ajatuksia dokumentilla halutaan herättää?