

LUONNOLLINEN PÄÄHENKILÖ

Kuinka päähenkilön luonnollisuus voidaan säilyttää dokumenttielokuvassa?

Viivi Laakkonen

Opinnäytetyö, kevät 2010

Diakonia-ammattikorkeakoulu,

Diak Länsi, Turun toimipaikka

Viestinnän koulutusohjelma

Medianomi (AMK)

TIIVISTELMÄ

Laakkonen, Viivi. Luonnollinen päähenkilö – Kuinka päähenkilön luonnollisuus voidaan säilyttää dokumenttielokuvassa? Turku, kevät 2010, 51s., 2 liitettä.

Diakonia-ammattikorkeakoulu, Diak Länsi, Turun toimipaikka, Viestinnän koulutusohjelma, Medianomi (AMK).

Opinnäytetyön tavoitteena on selvittää, miten dokumenttielokuvassa voidaan säilyttää päähenkilön luonnollisuus, mitä termi luonnollisuus tarkoittaa, kun puhutaan ihmisen käytöksestä, mitä luonnollisuus tarkoittaa dokumenttielokuvassa sekä miten luonnollisuus voidaan saavuttaa.

Opinnäytetyön tuoteosa on puolen tunnin dokumenttielokuva Käden jälki. Tuoteosaa kuvattiin ja editoitiin talvella 2009 ja kevään 2010 aikana. Suurin osa materiaalista tehtiin kuitenkin tuotannollisista syistä maaliskuussa 2010. Käden jälki kertoo Ritva Koskisen tarinan kautta vaihtoehtoisesta hoitomuodosta: käsillä parantamisesta ja siihen liittyvistä ennakkoluuloista sekä uskomuksista. Dokumentissa asiaa valotetaan sekä energiahoidon että lääketieteen näkökulmasta.

Tuoteosa sekä tutkimusosa kulkevat tiiviisti käsi kädessä. Päähenkilön luonnollisuuden säilyttämistä dokumenttielokuvassa olisi mahdotonta tutkia ilman ohjaajan omakohtaisia ja käytännön kokemuksia asiasta. Käden jälki -dokumenttia varten päähenkilöä haastateltiin yhteensä neljä kertaa. Useampien haastattelukertojen sekä projektin pitkäkestoisuuden vuoksi oli mahdollista analysoida sitä, miten eri tekijät kuten, ohjaajan ja päähenkilön välinen vuorovaikutus, haastattelumenetelmät sekä kuvausten määrä ja kesto vaikuttivat päähenkilön käytökseen.

Empiirisen aineiston lisäksi tutkielmassa käytetään aineistona dokumenttielokuvaan liittyvää kirjallisuutta. Vaikka tutkielma koskee päähenkilön luonnollista käytöstä dokumenttielokuvassa, tutkimuksen uskottavuuden vuoksi aineistona käytetään myös persoonallisuuspsykologiaa sekä sosiologiaa käsittelevää kirjallisuutta.

Dokumenttiohjaajan on mahdotonta tietää, minkälainen valittu päähenkilö on todellisuudessa, luonnollisimmillaan, dokumentin teon ulkopuolella. Ohjaaja muodostaa dokumenttiin valitun päähenkilön käytöksestä kuitenkin tietynlaisen kuvan jo ennen dokumentin kuvausten aloittamista ja tämä muodostettu kuva syventyy ja tarkentuu projektin edetessä. Dokumenttielokuvan tekoprosessi on lähtökohtaisesti luonnon tilanne, koska useimmille ihmisille luonnollisuus on mahdollista vain silloin kun heitä ei tarkkailla. Tutkielma osoittaa, että päähenkilön luonnollinen käytös on tilanteen luonnottomuudesta huolimatta mahdollista säilyttää. Tutkielman olennainen johtopäätös on, että päähenkilön luonnollisuuden säilyttäminen on dokumenttiohjaajan tärkeimpiä tehtäviä. Saavuttaakseen ja säilyttääkseen päähenkilön luonnollisuuden, dokumenttiohjaajan tulee tutustua hyvin päähenkilöön sekä antaa hänelle mahdollisuus vaikuttaa.

Asiasanat: dokumenttielokuva, päähenkilö, käyttäytymisen psykologia, luonteenpiirteet

ABSTRACT

Laakkonen, Viivi. A Natural Main Character – Preserving the Main Characters' Authenticity in a Documentary Film. Language: Finnish. Turku, Spring 2010, 51 p., 2 appendices.

Diaconia University of Applied Sciences. Bachelor Degree Programme in Communication and Media.

The purpose of this study was to investigate how to preserve the main characters' naturalness in a documentary film, what the term 'naturalness' means when we are talking about human behaviour, what naturalness means concerning documentary films and how it is possible to achieve it.

The product part of the thesis is a half-hour long documentary, "Käden jälki". The documentary was filmed and edited during the winter of 2009 and spring of 2010. Due to productional reasons the biggest part of the material used in "Käden jälki" was filmed and edited during February and March of 2010. "Käden jälki" tells a story of Ritva Koskinen and via her story the documentary tells about an alternative therapy form called energy-healing. "Käden jälki" also discusses the prejudices and beliefs which are often linked to alternative therapy forms.

The study is closely linked to the product part. Without the hands-on experience of a documentary director it would be impossible to investigate the preservation of the main characters' naturalness in a documentary film. When making "Käden jälki" the main character was interviewed four times. Because of the long-lasting process of making the documentary, it was possible to analyze how different factors, like the interaction between the director and the main character, interviewing methods and the number and duration of shooting days, can affect the main characters behaviour.

In addition to empiric material the study is based on literature concerning documentary films. The study investigates the naturalness of a main character in a documentary film, but in order to maintain the reliability of the study it was necessary to also use literature concerning personality psychology and sociology.

It is impossible for a documentary director to truly know how the main characters acts when they are being natural and how they act outside the project; but a documentary director always forms some kind of image about what is and is not natural behaviour for the main character. The director starts to form this image even before shooting begins and that image becomes more accurate and elaborate during the process. As a situation, the whole process of making a documentary is unnatural because most of the people think that being truly natural is only possible when they are not being watched. The study proves that it is possible to achieve and, also, preserve a natural behaviour of the main character even in an unnatural situation, like the process of making a documentary. For a documentary director the preservation of the main characters' natural behaviour is one of the most important tasks. This can be achieved when the director gets to know the main character well and when the director gives the main character a chance to influence the process.

Keywords: documentary film, main character, behaviour psychology, character trait

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 DOKUMENTTIELOKUVA	7
2.1 Dokumenttielokuva totuuden välittäjänä	8
2.2 Henkilökeskeinen ja juonikeskeinen lähestymistapa	12
3 KÄDEN JÄLKI -DOKUMENTTI	14
3.1 Päähenkilön rooli ja valinta	14
3.2 Käden jälki -dokumentin päähenkilön valinta	17
4 SAMASTUMINEN JA LUONNOLLISUUS	19
4.1 Mitä on luonnollisuus?	20
4.1.1 Luonnollisuus semiotiikan näkökulmasta	21
4.1.2 Luonnollisuus psykologisena ilmiönä	22
5 MITEN LUONNOLLISUUS VOIDAAN SAAVUTTA?	25
5.1 Luonnollisen tilanteen luominen	27
5.2 Luonnollinen haastattelutilanne	29
6 YHTEENVETO	41
LÄHTEET	44
LIITTEET	46
LIITE 1: Käden jälki -dokumentin haastatteluissa käytetty kysymysrunko	
LIITE 2: Päähenkilön litteroidut vastaukset	

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tarkoituksena on tutkia päähenkilön luonnollisuutta dokumenttielokuvassa. Mitä tarkoittaa luonnollisuus ihmisen käytöksessä, miten päähenkilön luonnollinen käytös ilmenee dokumenttielokuvassa, entä miten ihmisen luonnollinen käytös muuttuu dokumenttielokuvan tekoprosessin aikana: onko päähenkilö luonnollisempi silloin, kun kamera ei ole päällä tai onko päähenkilö luonnollisempi silloin, kun ohjaajasta ja päähenkilöstä on tullut tuttuja?

Opinnäytteeni tuoteosana tein puolen tunnin dokumenttielokuvan *Käden jälki* yhdessä Katriina Mäkelän kanssa. *Käden jälki* -dokumentti valmistui keväällä 2010. *Käden jälki* kertoo Ritva Koskisen tarinan kautta vaihtoehtoisesta hoitomuodosta: käsillä parantamisesta ja siihen liittyvistä ennakkoluuloista sekä uskomuksista. Dokumentissa valotamme asiaa sekä energiahoidon että lääketieteen näkökulmasta, vaikka keskitymmekin pääasiassa päähenkilön kokemuksiin ja ajatuksiin asiasta. Dokumentin sivuhenkilö on pitkään lääkärinä toiminut Pentti Huovinen, joka tuo dokumenttiin lääketieteellisen näkökulman. Tärkeänä osana dokumenttia on hoitotilanne, jossa Ritva omien sanojensa mukaan ”toimii eräänlaisena välihenä” ja käyttää energioita asiakkaan hoitamiseen.

Tuoteosa sekä tutkimusosa kulkevat tiiviisti käsi kädessä. Päähenkilön luonnollisuuden säilyttämistä dokumenttielokuvassa olisi mahdotonta tutkia, jos minulla ei olisi omakohtaisia ja käytännön kokemuksia asiasta ohjaajana.

Omien havaintojeni lisäksi käytän tutkimuksessa aineistona dokumenttielokuvaan liittyvää kirjallisuutta. Vaikka päähenkilön luonnollista käytöstä dokumenttielokuvassa oli jonkin verran käsitelty dokumenttielokuvaan liittyvässä kirjallisuudessa, silti termiä luonnollisuus ei ollut määritelty alan kirjallisuudessa lainkaan. Jotta voin tutkia päähenkilön luonnollisuutta dokumenttielokuvassa, minun oli tutkimuksen uskottavuuden vuoksi määriteltävä, mitä

luonnollisuudella tarkoitetaan kun puhutaan ihmisen käytöksestä. Tässä aineistona käytin persoonallisuuspsykologiaa sekä sosiologiaa käsittelevää kirjallisuutta.

2 DOKUMENTTIELOKUVA

Yleisen näkemyksen mukaan dokumenttielokuva sai nimensä ja määritelmänsä vuonna 1926, dokumenttielokuvan isäksikin tituleeratulta, John Griersonilta, vaikka esimerkiksi Boleslaw Matuzewski oli käyttänyt termiä dokumentti lähes kolmekymmentä vuotta aikaisemmin, kun hän viittasi elokuvan kykyyn dokumentoida historiaa, jokapäiväistä elämää, taiteellisia esityksiä ja lääketieteellisiä prosesseja (Aaltonen 2006, 34). Nonfiktiivisiä elokuvia oli taas tehty jo yli kolmekymmentä vuotta ennen Griersonin määritelmää. Siitä, lasketaanko esimerkiksi Lumièren veljesten 1890-luvulla tehdyt elokuvat dokumenttielokuviksi, ollaan monta mieltä. (Rabiger 1998, 14,16; Juntunen 1997, 126.) Myös siitä, mikä edes on dokumenttielokuva, ollaan monta mieltä. Dokumenttielokuvien tekijät ja tutkijat eivät ole reilun kahdeksankymmenen vuoden aikana päässeet yksimielisyyteen dokumenttielokuvan luonteesta.

Myöskään terminologiasta ei ole yhtä selkeää rajausta. Käyttämässäni aineistossa dokumenttielokuvien ohjaajat käyttävät termejä dokumentti ja dokumenttielokuva vaihdellen ja tarkoittavat niillä samaa asiaa. Tämän vuoksi käytän tutkimuksessani termejä dokumentti ja dokumenttielokuva toistensa synonyymeina. Esimerkiksi Elävän kuvan sanasto -teoksessa (Juntunen 1997, 23) käytetään termiä dokumentti (documentary film) seuraavasti:

Dokumenttia käytetään usein laajassa merkityksessä fiktiivisen, sepitteisen, elokuvan vastakohtana. Sen tarkoituksena on tavallisesti valistaa, tiedottaa, kasvattaa, vakuuttaa ja luoda näkemystä maailmasta, jossa elämme.

Tutkielman seuraamisen helpottamisen vuoksi on myös tarpeen määritellä, mitä tarkoitan dokumenttielokuvan tekijällä. Dokumenttielokuvat ovat aina tekijänsä taiteellisia luomuksia. Tekijästä käytetään nimitystä ohjaaja (Saksala 2008, 49). Ohjaajan lisäksi dokumentin tekoprosessissa työryhmään voi kuulua lisäksi esimerkiksi erillinen käsikirjoittaja, kuvaaja, taustatoimittaja, haastattelija, äänisuunnittelija, äänittäjä ja leikkaaja. Vastasimme Käden jälki -dokumentin jokaisesta työvaiheesta työparini kanssa itse. Dokumentin ohjaaja oli siis myös samalla käsikirjoittaja, kuvaaja, haastattelija, äänittäjä ja leikkaaja. Tutkielmassani

tarkoitan kaikilla dokumentin tekoprosessin eri vaiheisiin kuuluvilla rooleilla, kuten käsikirjoittajalla ja haastattelijalla nimenomaan ohjaajaa.

Jouko Aaltosen mukaan kaikki elokuvat ovat dokumentteja, mutta kaikki elokuvat eivät ole dokumenttielokuvia (Aaltonen 2006, 33). Tässä Aaltonen siis yhdistää dokumentin ja dokumenttielokuvan, mutta erottaa dokumenttielokuvan ja elokuvan toisistaan tarkoittaen elokuvalla fiktiivisiä elokuvia. Griersonin mukaan dokumenttielokuva tarkoittaa todellisuuden luovaa käsittelyä. Näin ollen dokumenttielokuva eroaa fiktiivisestä elokuvasta vain siinä, että tapahtumat joita taltioidaan, ovat tosia. Griersonin määritelmässä kiteytyykin dokumenttielokuvaa koskettava ikuinen ongelma ja kysymys: kuinka aina subjektiivinen ja luonteeltaan emotionaalinen dokumenttielokuva voi olla samalla myös loogisuutta ja tieteellistä ongelmanratkaisua edellyttävä objektiivinen kuva totuudesta. (Webster 1998, 163.) Michael Rabigerin (1998, 3) mukaan kiistämätöntä on ainoastaan dokumenttielokuvan syvin olemus, eli käsitys siitä, että dokumenttielokuvat käsittelevät todellisia henkilöitä ja todellisia tilanteita.

Karkeasti hahmoteltuna opinnäytetyöni tuoteosa Käden jälki käsittelee dokumenttina vaihtoehtoisia hoitomuotoja, mutta laajempi tematiikka avautuu dokumentin päähenkilön kautta. Jos dokumentin syvin olemus on se, että se käsittelee todellisia henkilöitä ja todellisia tapahtumia, on päähenkilön oltava todellinen henkilö. Minkälainen olisi siis epätodellinen henkilö? Tässä yhteydessä epätodelliseksi henkilöksi voidaan mieltää näyttelijä: henkilö, jolla on käsikirjoitettu rooli, jota hän esittää. Näyttelijä ei siis olisi oma itsensä eikä näin ollen todellinen. Dokumentin päähenkilön tulisi siis olla oma itsensä, luonnollinen, jotta dokumentin luonne toteutuu.

2.1 Dokumenttielokuva totuuden välittäjänä

Rabigerin (1998, 3) määritelmän mukaan Käden jälki ei kuitenkaan olisi dokumenttielokuva, jos ainoastaan sen päähenkilö olisi todellinen. Myös tilanteiden on oltava todellisia. Jos epätodelliseksi henkilöksi voidaan ymmärtää näyttelijä, jolle on kirjoitettu rooli, niin min-

käläinen on epätodellinen tilanne? Tuleeko dokumentista fiktiota, jos sen tilanteet käsikirjoitetaan? Tämä tarkoittaisi, että Käden jälki ei ole dokumentti, koska vaikka sen tilanteet ovat todellisia, ovat ne silti tietyssä määrin käsikirjoitettu. Jälleen esiin nousee dokumenttielokuvan dilemma: voiko elokuvallinen kerrontamuoto välittää totuutta?

Jokaisen dokumentin takana ovat subjektiiviset päätökset siitä, mitä ja miten kuvataan, miten kuvattu materiaali leikataan ja mitä lopullisessa dokumentissa näytetään, silti dokumenttielokuvalta odotetaan aina jonkin asteista totuudellisuutta. Vaikka dokumenttielokuva kuvaa todellisuutta, hyvässä dokumentissa on oltava tarina ja kiinnostava päähenkilö. Tarina vaatii käsikirjoittamista. (Aaltonen 2002, 150,152.) Jos dokumenttielokuvassa epätodellisenä päähenkilönä voidaan pitää näyttelijää, eli henkilöä, joka esittää valmiiksi käsikirjoitettua roolia eikä ole näin ollen oma itsensä, niin miten dokumenttielokuvalle voidaan käsikirjoittaa tarina? Webster (1998, 164) korostaakin juuri dokumenttielokuvan ja totuuden välistä ristiriitaa. Elokuva ei ole älyllinen, vaan emotionaalinen väline. Yleisö prosessoi ääntä ja kuvaa tunteiden, ei logiikan kautta. Vallitseva totuuden mittavuuden ja objektiivisuuden perinne taas perustuu tieteelliseen ongelmanratkaisuun eli logiikkaan. (emt. 164.) Vaikka tieteessä ja tutkimuksessa haetaan sitä, mikä on totta, ei todellisuuskään ole vakio, vaan se muuttuu koko ajan (Toivonen 1998, 29).

Elokuvataide edellyttää luovaa ja subjektiivista päätöksentekoa. Vaikka tekijä lähtisikin kuvaustilanteeseen tietämättä aiheesta ennalta juuri mitään, hän tekee subjektiivisia päätöksiä koko ajan. Jo pelkästään kameran käynnistäminen ja sammuttaminen ovat subjektiivisia valintoja, jotka vaikuttavat elokuvan sisältöön. Tekijä tekee subjektiivisen valinnan siitä, mikä on tärkeää kuvata ja mikä ei. Dokumenttielokuvan aiheen totuus on aina laajempi kokonaisuus, kuin se, mitä elokuvan tekijä on tilanteesta taltioinut. Pelkkä tilanteen taltioiminen ei siis vangitse aiheen totuutta. (Webster 1998, 156–157, 163–164.)

Dokumenttielokuvan tarina rakentuu usein, ainakin osittain, erilaisten haastatteluiden varaan. Vaikka dokumentissa ei olisi yhtäkään puhuvaa päätä¹, dokumentin syvin olemus perustuu

¹ Puhuva pää on slangi-ilmaus televisiolle tyypillisestä kuvaustavasta, missä henkilöt puhuvat kameralle (Juntunen 1997, 81).

haastatteluun. (Rabiger 1998, 173.) Haastatteluja käytetään dokumenttielokuvan tekoprosessissa kahdessa vaiheessa: ennakkotutkimuksessa sekä varsinaisissa haastatteluissa, jotka katsoja näkee ja kuulee lopullisessa dokumentissa (Rosenthal 1996, 143). Esihaastattelut ovat olennainen osa ennakkotutkimusta. Esihaastattelujen aikana ohjaaja tutustuu valittuun päähenkilöön ja tämän motiiveihin tarkemmin. Esihaastattelujen aikana ohjaaja käy päähenkilön kanssa läpi yhteiset pelisäännöt: mitä dokumentilla halutaan kertoa, mitä kuvauskerroilla halutaan saavuttaa ja miten dokumentin teon aikana tullaan työskentelemään. Dokumenttiohjaaja Alan Rosenthalin (1996, 143) mukaan yksi esihaastattelun tärkeimmistä tavoitteista on luoda ohjaajan ja päähenkilön välille luottamussuhde. Hyvän ja onnistuneen haastattelun yhtenä peruselementtinä on riittävä ennakkotutkimus. Ajatus siitä, että valmistautumattomuus toimisi jonkinlaisena pääsylippuna avoimuuteen ja objektiivisuuteen, on mahdoton. Haastateltavalla on aina jokin motiivi olla mukana projektissa. Jos haastattelija ei tiedä aiheesta riittävästi, haastateltava voi joko tahattomasti tai tarkoituksella johtaa haastattelijaa harhaan. Jos haastattelija ei tiedä aiheesta mitään, hän ei myöskään osaa kysyä oikeita kysymyksiä eikä näin ollen saa vastauksia.

Myös Webster (1998, 158) korostaa ennakkotutkimuksen tärkeyttä. ”Kun tekijä tuntee aiheen perusteellisesti, hän voi suunnitella, mitä kuvaa ja mitä jättää kuvaamatta, valita mitkä kaikista mahdollisista tilanteista ovat merkityksellisimpiä elokuvalle ja elokuvan perimmäiselle sanomalle.” (emt. 158).

Dokumenttielokuva ei voi koskaan olla objektiivinen, mutta siinä voi joskus olla totuus, johon päästään käsiksi mahdollisimman perusteellisella ennakkotutkimuksella. Vaikka dokumenttielokuvassa päästäisiin käsiksi jonkinlaiseen totuuteen, mistään aiheesta ei voi koskaan olla olemassa vain yhtä totuutta johtuen dokumentin teon subjektiivisesta luonteesta. (Webster 1998, 157, 159). Jotta dokumentti voidaan nähdä oikeudenmukaisena ja puolueettomana, se edellyttää tekijältä aiheen faktuaalista ymmärrystä sekä sellaista materiaalia, joka on vakuuttavaa ja sanomattakin selvästi luotettavaa (Rabiger 1998, 7).

Websterin (1998, 159) mukaan elokuvan totuus on parhaimmillaankin vain voimassa oleva totuus siinä ajassa ja sillä hetkellä, jolloin elokuvaa tehdään. Jos totuus on sidonnainen ai-

kaan ja hetkeen, se on myös sidonnainen kulttuuriin ja sitä kautta myös ihmisten maailmankuviin, mutta mitä sitten on totuus, kun ihmisten maailmankuvat ovat erilaisia eikä kenenkään maailmankuva ole väärä tai oikea? Kognitiivisen psykologian piiriin kuuluvan neurolingvistisen prosessoinnin kouluttaja Veli-Matti Toivosen (1998, 16) mukaan ”totuuksia” voidaan lähestyä, kun erilaisia näkökulmia pinotaan päällekkäin.

Mitä enemmän on eri ihmisten, eri oppien ja eri kulttuurien näkökulmia, sen lähemmäs 'totuutta' voidaan päästä. Kysymys on totuuksien löytämisestä – ei totuuden. Koko totuutta ei kuitenkaan voida koskaan saavuttaa. (Toivonen 1998, 16.)

Totuus, siinä määrin kuin siihen on mahdollista päästä tai sitä voi välittää, on aina monikerroksinen ja riippuvainen ajasta. Tämä tiedetään niin elokuvatieteessä kuin ihmistieteissäkin. Tästä huolimatta monien dokumenttielokuvien käsikirjoitusvaihetta raskauttaa tekijän tarve sisällyttää elokuvaan yksi, täydellinen ja pysyvä totuus jostakin aiheesta. Webster (1998) arvioi pyrkimyksen johtuvan objektiivisuuden odotuksestamme eli siitä, että objektiivisesti esittäisimme aiheen kaikki mahdolliset puolet sekä perinteestä, miten totuutta on tieteellisesti lähestytty. Tieteessä totuus on tosiseikkojen tiivistämistä. Kuten aiemmin todettiin, elokuva ei ole matematiikan tai fysiikan tavoin looginen väline. Elokuva, niin fiktio kuin dokumenttikin, on emotionaalinen väline. (Webster 1998, 159, 164.) Websterin (1998, 161) mukaan älyllisen totuudenetsinnän perinne perustuu yhteiskunnassamme tutkittujen faktojen esittämiselle ja näistä faktoista vedettyjen johtopäätösten tekemiselle. Lääketiede perustuu rationaalisuuteen, logiikkaan sekä asioiden tieteelliseen todistamiseen ja argumentointiin. Käden jälki -dokumentin aihe lähestyy siis totuutta, koska se esittelee toisen vaihtoehdon lääketieteelle, joka meidän yhteiskunnassamme ja kulttuurissamme mielletään totuutena.

Käden jälki -dokumenttiin teimme yhteensä neljä tuntia ja neljäkymmentä minuuttia haastatteluita. Jos olisimme objektiivisuuden nimissä jättäneet kaikki materiaalit lopulliseen dokumenttiin, tuloksena olisi ollut neljä tuntia pelkkiä puhuvia päitä. Tämä ei olisi antanut todellista kuvaa päähenkilöstä eikä koko dokumentin laajemmasta teemasta. Taltioitujen haastatteluiden lisäksi dokumentin tekijä kuulee ja näkee paljon enemmän ja näin ollen osaa myös valita haastatteluista osat, jotka antavat lyhyemmässä ajassa sen saman kuvan, jonka

tekijä on koko prosessin aikana päähenkilöstä ja tarinasta saanut. Myöskään neljä tuntia ja neljäkymmentä minuuttia pelkkiä puhuvia päitä ei olisi ollut kerronnaltaan kovin kiinnostava saati elokuvallinen.

2.2 Henkilökeskeinen ja juonikeskeinen lähestymistapa

Elokuvat jaetaan usein henkilövetoiseen ja juonivetoiseen elokuvaan. Henkilövetoisessa elokuvassa tapahtumat nousevat esille henkilöiden tarpeista ja haluista, kun taas juonivetoisessa elokuvassa tapahtumat ovat tärkeämpiä kuin henkilöt. (Curran Bernard 2007, 21.) Myös rakenteellisesti elokuvan tai ohjelman kaksi perustrategiaa ovat henkilökeskeinen ja juonikeskeinen lähestymistapa. Jouko Aaltosen (2002) mukaan henkilökeskeisessä lähestymistavassa, ennen varsinaisen käsikirjoitusprosessin aloittamista, käsikirjoittaja miettii henkilöittensä sisäiset ja ulkoiset piirteet, luonteet, henkilösuhteet ja elämänvaiheet mahdollisimman valmiiksi. ”Kun hahmot ovat valmiita, kirjoittaja kuvittelee mitä näille henkilöille voi kussakin tilanteessa tapahtua.” (Aaltonen 2002, 104.)

Henkilökeskeistä lähestymistapaa tavallisempi eli juonikeskeinen lähestymistapa lähtee liikkeelle juonen punomisesta, sen sommittelusta ja rytmittämisestä. Siinä henkilökuvat syntyvät, hioutuvat ja tarkentuvat juonen vaatimusten mukaan. (Aaltonen 2002, 105.) Dokumenttielokuvassa verrattuna fiktion raja henkilövetoisesta ja juonivetoisesta lähestymistavan välillä on sumeampi. Ero henkilövetoisesta ja juonivetoisesta elokuvan välillä on usein hiuksenhieno. Vaikka elokuva voitaisiin luokitella henkilövetoiseksi, siinä on usein myös vahvoja juonivetoisesta elokuvan tunnusmerkkejä. (Curran Bernard 2007, 21–22.)

Myös Käden jälki -dokumentissa raja henkilövetoisesta ja juonivetoisesta lähestymistavan välillä on sumea. Käden jälki -dokumenttia ei voi karkeasti laittaa jompaankumpaan kategoriaan kuuluvaksi, koska siinä on piirteitä molemmista lähestymistavoista. Käden jälki -dokumentin päähenkilön tarina ja kertomukset kuljettavat dokumentin juonta eteenpäin. Rakenteellisesti Käden jälki -dokumentti jakautuu neljään eri osioon, joita tauottavat lääkä-

rin kommentit. Jokaisen osion aloittaa väliotsikko. Käden jäljessä käytetyt väliotsikot olivat seuraavat:

1. Käsillä parantaminen – uskontoa vai lääketiedettä?
2. Läheisyydestä energiaa arkeen
3. Suomessa ja ulkomailla
4. Yleispätevä hoitokeino?

Jokainen väliotsikko on jollain tavoin yhteydessä haastateltavan puheeseen ja kuvan tapahtumiin. Esimerkiksi ennen ensimmäistä väliotsikkoa, Ritva on kertonut jo yleisellä tasolla hieman työstänsä käsillä parantajana. Tämä oikeuttaa käsillä parantamisen luonteen yksityiskohtaisempaa tarkastelua hoitomuotona. Ensimmäisen väliotsikon jälkeen lääkäri Pentti Huovinen vastaa väliotsikon kysymykseen ja tuo esille lääketieteen kannalta oleellisia asioita. Pentin kommenttien jälkeen Ritva vastaa väliotsikon kysymykseen ja Pentin mahdollisesti esiintuomiin kysymyksiin ja huomioihin oman näkemyksensä mukaisesti.

Siinä missä fiktion käsikirjoittaja miettii perin pohjin henkilöittensä luonteen ja elämänvaiheet, dokumenttielokuvan käsikirjoittajan tulee etsiä nämä piirteet. Vaikka dokumentin tekijä olisi löytänyt kiinnostavan henkilön ja valinnut elokuvan rakenteeksi henkilökeskeisen lähestymistavan, kiinnostava henkilö ei yleensä yksinään riitä. Jotkut elokuvat, kuten muotokuvat henkilöistä ja paikoista, keskittyvät pelkästään välittämään esimerkiksi palan päähenkilön elämästä. Pitemmissä elokuvissa pelkästään tämä ei kuitenkaan riitä. Jotta henkilövetoinen elokuva ei ala toistaa itseään tai käy tylsäksi, tulee tarinassa olla myös jokin laajempi ja kokoava teema, joka tekee elokuvasta yleisemmin kiinnostavan. (Curran Bernard 2007, 22; Aaltonen 2002, 154.) Esimerkiksi Käden jälki -dokumentissa päähenkilön henkilökohtainen tarina kuljettaa eteenpäin laajempaa kokonaisuutta, käsillä parantamista ja siihen liittyviä ennakkoluuloja ja uskomuksia.

3 KÄDEN JÄLKI -DOKUMENTTI

Turun Nummenmäellä sijaitsee pieni parturi-kampaamo, jota Ritva Koskinen on pyörittänyt jo 30 vuotta. Päällepäin liike näyttää tavalliselta ja mukavalta parturi-kampaamolta, mutta silti ohi kulkiessaan joku ohikulkija saattaa tehdä käsillään ristinmerkin. Ritvalla on liikkeen takahuoneessa tila, jossa hän muun muassa ennustaa korteista ja parantaa käsillään.

Ritva Koskinen kutsuu itseään Turun noidaksi. Hän on perehtynyt eri uskontoihin ja käynyt monia alan kursseja sekä koulutuksia. Nykyisin hän myös jakaa tietouttaan kiinnostuneille luennoimalla erilaisissa tilaisuuksissa.

Käden jälki kertoo Ritvan tarinan kautta käsillä parantamisesta ja siihen liittyvistä ennakkoluuloista sekä uskomuksista. Dokumentissa valotamme asiaa sekä energiahoidon että lääketieteen näkökulmasta, vaikka keskitymmekin pääasiassa päähenkilön kokemuksiin ja ajatuksiin asiasta. Päähenkilön lisäksi haastattemme lääkärinä jo pitkään toiminutta Pentti Huovista, joka työskentelee Turun Pulssissa. Tärkeänä osana dokumenttia on hoitotilanne, jossa Ritva omien sanojensa mukaan ”toimii eräänlaisena välineenä” ja käyttää energioita asiakkaan hoitamiseen.

3.1 Päähenkilön rooli ja valinta

Tarinankerronnan kaava on pysynyt lähes muuttumattomana vuosituhansien aikana. Yleisö on elokuvan alkuajoista lähtien halunnut nähdä valkokankaalla tarinoita ja niitä yleisö odottaa edelleen, muodossa tai toisessa. (Webster 1988, 161–162.) Ihminen on kiinnostunut muista ihmisistä ja tämän vuoksi erilaiset ihmiskohtalot ovat jo lähtökohtaisesti tarinana kiinnostavia ja hyviä dokumenttielokuvan aiheita. Aaltosen (2002, 154) mukaan elokuva toimii varmasti, jos kiinnostavasta ihmisestä kerrotaan kiinnostavasti. Elina Saksalan (2008) mukaan päähenkilön on osattava ilmaista itseään: ei vain puhua vaan päähenkilön pitää myös

sanoa jotain. Valovoimaisen puhujan merkitystä dokumenttielokuvassa ei voida Saksalan (2008) mukaan yliarvioida.

Sujuvuus ja asiantuntemus ovat tärkeitä, mutta kun niihin yhdistetään puhujan oma innostus ja rikas ilmaisu, voidaan puhua karismasta – joillakin sitä vain on enemmän kuin toisilla (Saksala 2008, 118, 120).

Tämän vuoksi dokumentin päähenkilöksi valitaan yleensä sellainen henkilö, jolle avoimuus ja spontaanius ovat luonteenomaista. Tällaisen päähenkilön löytäminen on erityisen tärkeää silloin, kun päähenkilön tarina ja kertomukset kuljettavat dokumentin laajempaa teemaa ja juonta eteenpäin.

Päähenkilö on se, jolle tarinassa tapahtuu. Päähenkilön lisäksi elokuvassa on yleensä muitakin ihmisiä, sivuhenkilöitä. Sivuhenkilöistä ei kuitenkaan piirretä niin syviä ja perusteellisia henkilökuvia kuin päähenkilöstä, mutta onnistuneessa elokuvassa sivuhenkilöiden avulla viedään juonta eteenpäin sekä autetaan rakentamaan päähenkilön luonnetta. (Aaltonen 2002, 56.)

Käden jälki -dokumentissa Ritva Koskinen on päähenkilö. Ritvan omat kokemukset käsillä parantamisesta vievät tarinan suurempaa kokonaisuutta, käsillä parantamista, eteenpäin. Pentti Huovinen on dokumentin sivuhenkilö. Pentti kommentoi käsillä parantamista ja vaihtoehtoisia hoitomuotoja lääketieteen näkökulmasta ja auttaa rakentamaan dokumentin välityksellä Ritvasta välittyvää kuvaa. Pentti huomautti käsillä parantamisesta esimerkiksi seuraavasti: ”Kyllä lääkäreiden keskuudessa suhtaudutaan käsillä parantamiseen ja muihin vaihtoehtoisiin hoitomuotoihin aina varauksella.” Esimerkiksi tästä kommentista voi herätä katsojalle kysymyksiä, kuten onko vaihtoehtoisin hoitomuotoihin erityistä syytä suhtautua varauksella ja onko Ritvan työssä ja sitä kautta ehkä hänessä itsessään jotakin epäilyttävää. Dokumentin aikana katsoja on jo aikaisemmin kuullut ja nähnyt Ritvan ja on muodostanut hänestä ja hänen työstään jonkinlaisen kuvan. Pentin kommentin kautta katsoja saa näin ollen mahdollisuuden tarkastella Ritvaa tai hänen työtään ikään kuin toisesta näkökulmasta.

Aaltosen (2002) mukaan päähenkilöllä on yleensä vahva tahto, selkeitä päämääriä sekä jotakin arvokasta pelissä, kuten esimerkiksi henki, kunnia tai rakkaus.

Tästä syntyy toimintaa, joka aiheuttaa vahvan imun ja etenemisliikkeen. Katsoja tempautuu mukaan. Elokuvasta pidetään yleensä yhtä paljon kuin sen päähenkilöstä. Päähenkilön ei ainoastaan ole oltava sympaattinen, vaan hänestä on tehtävä sellainen. Elokuvan alkupuolelle on sijoitettava kohtauksia, jotka herättävät katsojan sympatiat päähenkilöä kohtaan. (Aaltonen 2002, 56–57.)

Siinä missä fiktion tekijät luovat ja rakentavat hyvän päähenkilön, dokumentin tekijöiden tulee etsiä ja löytää hyvä päähenkilö sekä edelleen löytää keino myös välittää katsojalle piirteet, jotka tekevät päähenkilöstä hyvän.

Käden jälki -dokumentin laajempi teema, käsillä parantaminen, on jo itsessään sellainen, että se herättää erittäin vahvoja tunteita. Joko siihen uskotaan tai siihen ei uskota, tai suhtautuminen on sitä kohtaan täysin neutraalia, eikä näin ollen ole merkitystä, onko käsillä parantamisessa jotain perää vai ei. Kun jo pelkkä aihe jakaa ihmiset helposti kahteen leiriin, on päähenkilön löytäminen erityisen vaikeaa. Päähenkilömme puhuu kiistellystä aiheesta omalla nimellään ja kasvoillaan, vaikka hän tietää, miten valtaosa ihmisistä siihen saattaa suhtautua. Näin ollen voimme ajatella, että Ritvalla on päähenkilönä paljonkin pelissä.

Websterin (1998) mukaan elokuvassa esiintyvien henkilöiden löytäminen on yhtä olennaista dokumentille kuin fiktiollekin, koska näihin ihmisiin katsojan oletetaan samaistuvan koko elokuvan ajan. ”Hyvä henkilö saattaa yhtä lailla pelastaa huonon elokuvan kuin huono henkilö kaataa hyvän. Päähenkilö tulisi siis valita erityisen huolella.” (Webster 1998, 168.)

Kun tehdään ohjelmaa, jossa on yksi selvästi erottuva päähenkilö, yritetään haastatteleamalla päästä faktojen taakse. Se, että dokumentin tekijät tietävät löytäneensä hyvän päähenkilön, ei tietenkään yksinään riitä. Käsikirjoittajan tulee pyrkiä ymmärtämään henkilöä, hänen kokemuksiaan, tuntemuksiaan ja ajatuksiaan (Aaltonen 2002, 26). Mahdollisimman perusteellisen päähenkilöön tutustumisen aikana saattaa Websterin (1998, 168) mukaan käydä ilmi, mitä kohtauksia elokuva rakenteellisesti tarvitsee, mitkä tilanteet sisältävät mahdollisen ristiriidan, ja mitkä tilanteet parhaiten ilmaisisivat päähenkilön luonnetta ja sisäistä elämää.

3.2 Käden jälki -dokumentin päähenkilön valinta

Halusimme tehdä dokumenttielokuvan käsillä parantamisesta, koska olimme työparini kanssa molemmat kiinnostuneita aiheesta lähipiirimme kokemusten kautta sekä aiheen vahvan ajankohtaisuuden² vuoksi. Tavoitteenamme oli nimenomaan antaa mielipiteitä ja-kavasta aiheesta mahdollisimman realistinen kuva.

Koska aihe todella jakaa mielipiteitä, vaarana oli se, että emme löydä päähenkilöä ollenkaan. Etsimme Astro.fi -sivustolta Turun alueella toimivia auttajia, jotka listasivat työnkuvaansa energiahoidot ja parannuksen. Tämän jälkeen lähetimme alustavan haastattelupyynnön henkilöille, joiden ajattelimme olevan sopivia dokumenttimme päähenkilöksi. Saimme vain kourallisen vastauksia. Vastanneista Ritva Koskinen oli ainoa, joka oli valmis puhumaan asiasta omalla nimellään ja kasvoillaan.

Lähdimme suunnittelemaan dokumenttiamme juuri sillä näkemyksellä, että halusimme rikkoa suurimpia ennakkoluuloja ja oletuksia, joita kyseiseen vaihtoehtoiseen hoitomuotoon, käsillä parantamiseen, liitetään ja antaa mahdollisimman realistisen kuvan aiheesta. Siksi koimme, että on erityisen tärkeää, että päähenkilömme on valmis puhumaan aiheesta omilla kasvoillaan. Jos olisimme valinneet päähenkilöksi ihmisen, joka ei olisi halunnut näyttää kasvojaan, se ei olisi tehnyt päähenkilöstä kovin uskottavaa. Katsoja olisi todennäköisesti asennoitunut jo valmiiksi niin, että kuka tahansa voi sanoa mitä tahansa anonyymisti, eikä siinä näin ollen voi olla mitään perää. Myöskään puolen tunnin dokumenttia, jossa päähenkilön kasvoja ei olisi voitu näyttää, ei olisi ollut kovin miellyttävää tehdä saati seurata.

Sen lisäksi, että Ritva Koskinen oli valmis esiintymään dokumentissa omana itsenään, hän oli varteenotettava päähenkilö myös siinä mielessä, että hän oli toiminut kolmekymmentä vuotta yrittäjänä-kamppajana ja kosmetologina, selvänäkijän ja meedion työn lisäksi. Näin ollen aiheeseen skeptisimmin suhtautuvienkin katsojien olisi helpompi avautua aiheelle. Jos aiheeseen varautuneesti suhtautuva katsoja teillaa jonkinlaisena automaationa Ritvan työn käsillä parantajana, hän saattaisi silti samaistua Ritvaan yrittäjänä ja näin ollen ehkä muuttaa

suhtautumistaan myös käsillä parantamiseen tai ainakin katsoja saattaisi olla valmis kuuntelemaan omasta ajatusmaailmastaan poikkeavaa kantaa.

² Vaihtoehtohoitojen sääntelystä on valmisteilla uusi laki, jonka tarkoitus on rajata sitä, kuka hoitoja voi antaa ja kenelle (Yle 2010).

4 SAMASTUMINEN JA LUONNOLLISUUS

Termiä samastuminen käytetään paljon elokuvatutkimuksessa. Kyseinen termi nousee esille varsinkin, kun puhutaan hyvästä päähenkilöstä. Päähenkilöön tulee voida samastua ja häneen katsojan oletetaan voivan samastua koko elokuvan ajan. (Webster 1998, 168.) Samastuminen on psykologinen ilmiö, joka tarkoittaa sitä, että ihminen kokee ikään kuin olevansa itse päähenkilö, hän voi ottaa osan päähenkilön tarinasta ja tuoda sen osaksi omaa elämäänsä (Saksala 2008, 155). Katsoja voi samastua esimerkiksi päähenkilön kokemiin vastoinkäymisiin, dokumentin teemaan yleisesti tai päähenkilöön itseensä, joko oman persoonansa tai läheisen ihmisen persoonan kautta. Samastuessaan katsoja näkee päähenkilössä ja hänen tarinassaan jotakin tuttua (Aaltonen 2006, 213).

Minkälaiseen henkilöön katsoja samastuu? Mikä tekee henkilöstä tutun? Hyvässä dokumenttielokuvassa päähenkilöstä onnistutaan välittämään mahdollisimman luonnollinen kuva katsojalle. Kovinkaan moni katsoja ei koe samastumisen tunnetta henkilöä kohtaan, joka selvästi esittää kameralle jotakin, mitä hän ei ole. Jos päähenkilö ei käyttäydy kameran edessä mahdollisimman luonnollisesti, katsojalle voi helposti tulla sellainen olo, että päähenkilö salaa jotain eikä päästä katsojaa sisälle hänen tarinaansa ja elämäänsä. Usein katsoja saattaa ajatella, että päähenkilön vahvojen tunteiden ja reaktioiden näyttäminen dokumenttielokuvassa välittää luonnollisen ja avoimen kuvan päähenkilöstä. Jos päähenkilö esimerkiksi itkee dokumenttielokuvassa, päähenkilö on luonnollinen ja avoin, eikä yritä peitellä mitään. Tämä pitää varmasti paikkansa, mutta päähenkilön luonnollisuuden saavuttamiseen ja eteenpäin välittämiseen ei vaadita ääripään reaktioita, kuten itkua. Katsojalla ei kuitenkaan voi olla tietoa siitä, minkälainen päähenkilö on todella, eli katsojalla ei voi olla tietoa siitä, milloin päähenkilö on luonnollinen. Katsoja kuitenkin ikään kuin aistii, jos päähenkilö ei ole luonnollinen. Siinä missä samastuminen on psykologinen ilmiö, myös luonnollisuus on psykologinen ilmiö.

4.1 Mitä on luonnollisuus?

Dokumenttiohjaajan tärkeimpiä tehtäviä on pystyä välittämään elokuvan päähenkilöstä ja tämän tarinasta mahdollisen luonnollinen kuva. Mitä tarkoittaa käsite luonnollinen? Kielessä luonnollinen on täysin vakiintunut termi ja esimerkiksi Michael Rabigerin (1998, 188–189) mukaan päähenkilön luonnollisuuden saavuttaminen on dokumenttielokuvassa paljon helpompaa kuin hyvän draamankaaren aikaansaaminen. Arkikielessä käsitteellä luonnollinen tarkoitetaan jotain, mitä ihminen on mahdollisimman vähän muokannut tai vaikuttanut mahdollisimman vähän sen jonkin tapahtumiseen.

Esimerkiksi WSOY:n *Sivistyssanakirjassa* (2003) termiä luonnollinen tai naturalistinen ei avata lainkaan. *Sivistyssanakirjassa* kerrotaan vain, mitä tarkoittaa naturalismi: kuvataiteissa realismin 1800-luvun lopulla syntyneitä koulukuntia, joka halusi luontoa eli todellisuutta kuvattavan niin kuin se on ja näin ollen torjui kauneuden tavoittelun. Naturalistinen tarkoitti sivistyssanakirjan mukaan naturalismin mukaista tai siihen perustuvaa. (WSOY 2003.) Eli onko käsite luonnollinen siis kielessä jonkinlainen selviö, jota ei tarvitse sen enempää avata? Esimerkiksi Rabiger (1998, 188–189) kirjoittaa seuraavasti teoksessa *Directing the documentary*: dokumentaristeilta kysytään usein, miten he saavat ihmiset näyttämään niin luonnollisilta. Ja kuten luvun alussa tuotiin esille, sen saavuttaminen on Rabigerin (emt. 188–189) mukaan jopa helpompaa kuin hyvän draamankaaren aikaansaaminen. Silti missään vaiheessa Rabiger ei määrittele, mitä luonnollisuus tarkoittaa käsitteenä. Luonnollisuuden käsitettä ei määritellä missään elokuva-alan kirjallisuudessa, ja silti esimerkiksi Rabiger (emt. 188–189) käyttää kyseistä termiä varsin usein.

Kuten aiemmin todettiin, arkikielessä käsitteellä luonnollinen voidaan ymmärtää tarkoittavan jotain, mitä ihminen on mahdollisimman vähän muokannut tai vaikuttanut mahdollisimman vähän sen jonkin tapahtumiseen. Mutta miten voin tehdä tutkimusta päähenkilön luonnollisuuden säilyttämisestä, jos en edes yritä havainnollistaa, mitä käsitteellä luonnollinen tarkoitetaan.

Naturalismissa haluttiin luontoa eli todellisuutta kuvattavan niin kuin se on. Naturalismin mukaan luonnollisuus tarkoittaisi siis jotain todellista tai totta. (WSOY 2003.) Kuten aiemmin työssäni todettiin, totuuksia voidaan lähestyä, kun pinotaan erilaisia näkökulmia päällekkäin. Eli mitä enemmän meillä on käytössä eri ihmisten, eri oppien ja eri kulttuurien näkökulmia, sen lähemmäs totuutta pääsemme. (Toivonen 1998, 16.) Luonnollisuus, jos ymmärrämme sen jonakin todellisena tai totuutena, on asia, mihin esimerkiksi dokumentin tekijä on työskennellessään vaikuttanut mahdollisimman vähän mutta onnistuu parhaimmillaan välittämään siitä katsojalle mahdollisimman monipuolisen kuvan. Tämä ei kuitenkaan riitä luonnollisuuden termin määrittelyyn.

4.1.1 Luonnollisuus semiotiikan näkökulmasta

Jokapäiväisessä ajatustavassa tuntuu luonnolliselta pitää kieltä luettelona olemassa olevien asioiden nimistä. Todellisuus ei ole kuitenkaan niin yksinkertainen. (Alasuutari 2007, 29.) Kuten aiemmin todettiin, dokumenttielokuvaa tehtäessä pelkkä tilanteen taltioiminen ei vangitse aiheen totuutta (Webster 1988, 164). Kielikään ei järjestelmänä pysty kuvailemaan kohteiden todellista luonnetta. Pertti Alasuutarin (2007) mukaan ihmiset voivat tehdä todellisuudesta kaikenlaisia havaintoja, mutta käsite on aina enemmän kuin objektiin liitetty nimi.

Kieli on itsessään suljettu järjestelmä, jossa kaikki sanat määritellään toisilla sanoilla. Sanat ovat toisistaan riippuvaisia. Vaikka kieli viittaakin havaintoihin, joita ihmiset tekevät aineellisesta todellisuudesta, lähemmin tarkasteltuna kieltä ei voi supistaa pelkäksi luetteloksi nimistä, joita on annettu ulkoisessa todellisuudessa oleville esineille. (Alasuutari 2007, 29.)

Luonnollisuuden käsitettä ei näin ollen siis voitaisi edes yrittää selittää pelkin termein. Luonnollisuus tulisi jollakin tavalla nähdä, jotta siihen voi luottaa ja uskoa. Kun puhutaan ihmisen luonnollisesta käytöksestä dokumenttielokuvassa, paras arvio henkilön luonnollisuudesta voidaan tehdä, kun henkilö nähdään esimerkiksi kolmessa erilaisessa sosiaalisessa roolissa. Sosiaaliset roolit voidaan havaita parhaiten, kun henkilö nähdään toisistaan täysin poikkeavissa tilanteissa. Tällaisia tilanteita voivat olla esimerkiksi poliisikuulustelu, perheillallinen sekä työpaikan pikkujoulujuhla. Tulee myös ottaa huomioon, että kameran tie-

dostettu läsnäolo vaikuttaa sosiaalisiin rooleihin ja ihmisen käytökseen. Vasta näin, havainnoimalla näkemäänsä, ihminen pystyy tekemään karkean arvion siitä, milloin henkilö on luonnollinen tai luonnollisimmillaan.

4.1.2 Luonnollisuus psykologisena ilmiönä

Ymmärtääksemme luonnollisuuden käsitettä ihmisen käytöksessä, meidän tulee tarkastella sitä psykologian kautta. Voidakseni käyttää apuna psykologiaa, minun tulee avata ennalta käyttämäni termistöä. Ihmisen luonnollisen käytöksen selvittämisessä käytän apunani sosiaali- ja persoonallisuuspsykologian yleisempiä teorioita. Jokapäiväisessä elämässä käyttämämme termit, kuten persoona ja identiteetti, ymmärretään tarkoittavan kutakuinkin samaa. Jos meitä pyydetään kuvailemaan jonkun ihmisen persoonaa, saatamme käyttää apunamme adjektiiveja, kuten iloinen, avoin, sulkeutunut ja vakava: ”Martti on aina ollut iloinen ja avoin persoona”.

Vaikka psykologian alalla ei ole persoonallisuudesta yhtä vakiintunutta määritelmää, useimpien määritelmien (Metsäpelto & Feldt 2009, 18, 65–66, 71–72, 179, 189) mukaan persoonallisuudella tarkoitetaan ajatusten, tunteiden ja käyttäytymisen muodostamaa kokonaisuutta, joka on kullekin ihmiselle luonteenomainen ja melko pysyvä eri tilanteissa ja eri aikoina. Adjektiiveilla, kuten avoin, iloinen ja vakava, voidaan kuvailla psykologiassa ihmisen persoonan piirteitä. Piirteillä tarkoitetaan ihmisen suhteellisen pysyvää tapaa käyttäytyä, tuntea ja ajatella. Persoonallisuus tarkoittaa siis laajempaa kokonaisuutta, josta piirteet ovat vain pieni osa. Monien persoonallisuuspsykologien mukaan persoonallisuuden biologinen ydin on temperamentti. Vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa tästä synnynnäisestä biologisesta ytimestä, temperamentista, muodostuu ihmisen persoonallisuus. Sosiobiologisissa teorioissa taas katsotaan, että sosiaalinen ympäristö on aikaansaanut ihmisessä luonteen, joka sisältää minuuden, sosiaaliset kyvyt ja arvot. Sosiaalisen ympäristön muodostama luonne ja synnynnäinen temperamentti muodostavat yhdessä ihmisen persoonallisuuden. Ihminen rakentaa identiteettiään, kun hän muodostaa käsitystä omasta yksilöllisyydestään, arvoista ja päämäärästään. Identiteetti tarkoittaa ihmisen käsitystä itsestään, eli

minuudesta. (Metsäpelto & Feldt 2009, 18, 65–66, 71–72, 179, 189.) Päivi Fadjukoffin (Metsäpelto & Feldt 2009, 179) mukaan identiteetin etsiminen ja rakentaminen on sidoksissa yhteiskuntaan ja lähiympäristöön, mutta se pohjautuu pysyvämpiin ja sisempiin persoonallisuuden kerroksiin.

Yhteiskunta ja lähiyhteisö asettavat rajat, joissa identiteetin etsiminen on mahdollista; identiteetti rakentuukin aina yksilön ja ympäristön vuorovaikutusprosessina. Identiteetin katsotaan olevan uloin, kokoava ja ihmisen yhteisönsä liittävä persoonallisuuden taso. Identiteetti rakentuu aina vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa, mutta pohjautuu pysyvämpiin ja sisempiin persoonallisuuden kerroksiin: temperamenttiin eli tyyppillisiin luonteenpiirteisiin, joilla on geneettinen tausta, sekä henkilön luonteenomaisiin tapoihin toimia. (Metsäpelto & Feldt 2009, 179, 189.)

Karkeasti katsottuna persoonallisuuden voidaan määritellä tarkoittavan sitä osaa ihmisessä, jonka muut voivat havaita ja nähdä, kun taas identiteetti on jotain, jonka vain henkilö itse tiedostaa ja havaitsee. Identiteetti tarkoittaa siis ihmisen omaa käsitystä itsestään ja persoonallisuus sitä, miten ihminen käyttäytyy ja toimii.

Kuten edellä mainittiin, piirteillä tarkoitetaan persoonallisuuspsykologiassa ihmisen pysyvää tapaa käyttäytyä. Piirteiden käsitteeseen kuuluu olennaisesti ajatus pysyvyydestä: tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että ihminen ilmentäisi piirteitään koko ajan. Vaikka ihmisellä olisi pysyviä piirteitä, kuten iloisuus ja avoimuus, se ei kuitenkaan tarkoita, että hän olisi iloinen ja avoin koko ajan, elämänsä jokaisessa tilanteessa. Näin ollen piirteekään eivät ole aina havaittavissa, vaikka ne olisivat osa ihmisen persoonaa ja identiteettiä. Pysyvien piirteiden lisäksi ihmisen käyttäytymiseen vaikuttavat myös monet muut tekijät, kuten tilanteeseen liittyvät sosiaaliset roolit, tunnetilat ja tavat. (Metsäpelto & Feldt 2009, 71–72.) Edes ihmisen luonnollinen käyttäytyminen ei ole näin ollen täysin luonnollista, eli täysin koskematonta.

Kognitiivisen psykologian piiriin kuuluva NLP, eli neurolingvistinen prosessointi, tutkii aivojen, kielen ja kehon keskinäistä vuorovaikutusta, josta rakentuu ihmisen käyttäytyminen. NLP-kouluttaja Veli-Matti Toivosen (1998, 61–62) mukaan jokainen ihmisen kokema tun-

netila tuottaa tietyt, vain hänelle ominaiset tilavihjeet. Tilavihjeitä tunnistetaan ja haetaan kehonkielestä ja esimerkiksi äänenpainoista. Jokainen tunnetila tuottaa siis tietynlaisen tavan käyttäytyä. Toivosen mukaan esimerkiksi tyytyväisyyden tilavihjeitä ovat irtonaisempi kehonkieli, jolloin asento on rennompaa ja eleitä käytetään enemmän ja eläväisemmin, sekä rennompaa puhetapa, jolloin käytetään enemmän äänen sävyjä ja lasketaan leikkiä. Mitä tyytymättömämpi ihminen on, sitä asiallisemmin, etäisemmin, sävyttömämmin ja vähemmän ihminen puhuu. (emt. 61–62.) Tyytyväisyyden tilavihjeet vastaavat yleistä kuvaamme ihmisen luonnollisesta käytöksestä. Aiemmin todettiin, että dokumentin päähenkilöksi valitaan yleensä sellainen henkilö, jolle avoimuus ja spontaanius ovat luonteenomaista. Dokumentin tekijä ei siis missään nimessä halua, että päähenkilö on tyytymätön eli luonnoton. Dokumentin tekijä haluaa päähenkilön olevan puhelias ja rento, siis luonnollinen.

5 MITEN LUONNOLLISUUS VOIDAAN SAAVUTTA?

Dokumentissa, jossa päähenkilön tarina ja kertomukset kuljettavat dokumentin laajempaa teemaa ja juonta eteenpäin, dokumentin tekijälle suotuisinta on, jos päähenkilö on puhelias ja rento, siis luonnollinen. Luonnollisen tilanteen luominen on ensisijaisen tärkeää varsinkin silloin, kun päähenkilön odotetaan kertovan asioista, joista häntä voidaan arvostella tai hänen sanomansa voidaan helposti asettaa kyseenalaiseksi. Luonnollisuuden saavuttamiseen tarvitaan ohjaajan taitoja. Rabigerin (1998) mukaan tie luonnollisuuteen löytyy siitä, miten ohjaaja opastaa elokuvan henkilöitä. Dokumentissa haastattelu on yksi tapa ohjata, mutta liiallinen ohjaaminen voi johtaa tilanteeseen, jossa päähenkilö vain puhuu eikä sinänsä kerro dokumentin kannalta tärkeistä asioista, joista hän on saattanut puhua ohjaajalle silloin, kun kamera ei ole päällä. (emt. 188.)

Luonnollisuus dokumenttielokuvan päähenkilön käyttäytymisestä puhuttaessa tarkoittaa siis tilannetta, jossa päähenkilö kertoo avoimesti vaikeista ja kiusallisista asioista eikä sensuroi puhettaan tuomitsemisen pelossa. Teoriassa tällaisen tilanteen saavuttaminen tuntuu kuitenkin vaikealta, ellei jopa mahdottomalta. Mietitään dokumenttielokuvan tekoprosessia: haastattelutilanteessa on lähtökohtaisesti mahdotonta saavuttaa totaalinen luonnollisuus, kyse on luonnottomasta tilanteesta. Lisätään tilanteeseen vielä kamera, niin tilanteesta tulee lähtökohtaisesti vielä luonnottomampi, sillä useimmille ihmisille luonnollisuus on mahdollista vain silloin, kun heitä ei tarkkailla. Tietoisuus omasta itsestään ja millainen tahansa epävarmuus tuhoaa henkilön luonnollisuuden.

Miten siis lähtökohtaisesti kaikin tavoin luonnottomassa tilanteessa, dokumentin teossa, voidaan tilanteesta tehdä mahdollisimman luonnollinen? Siitä hetkestä lähtien, kun ohjaaja käynnistää kameran, kuvauksen kohteelle tulee sellainen olo, että hänen täytyy esittää jotain. Dokumentissa, jossa ei fiktion tavoin päähenkilöllä ole valmiiksi kirjoitettua roolia, tämä tarkoittaa sitä, että päähenkilö alkaa ikään kuin esittää tai näyttää itseään. Erinäisten kuvausprojektien aikana kuvauksen kohteena ollut henkilö on monesti kysynyt minulta esimerkiksi, että mitä hänen tulisi tehdä kameran edessä, miten hänen tulisi olla kameran edessä ja

miten haluat, että hän olisi kameran edessä. Jos haluan, että henkilö ei varsinaisesti tee kameran edessä mitään muuta kuin on oma itsensä, tuntuu luonnolliselta kehottaa henkilöä vain olemaan oma itsensä. Näin ohjaajan ei kuitenkaan tulisi tehdä. Rabigerin (1998, 188–189) mukaan kehotus ”ole oma itsesi” saa lähes väistämättä ihmisen ajattelemaan itseään ja toimintaansa. Ihmiset alkavat heti pohtia, mitä ohjaaja tarkoitti kehotuksella, miten ohjaaja näkee hänet ihmisenä ja minkälaisessa sosiaalisessa roolissa ohjaaja tahtoo henkilön olevan. Ohjaajan tulisi pyytää henkilöä tekemään jotain, ei olemaan jotain. Tällä Rabiger tarkoittaa sitä, että luonnottoman tilanteen aiheuttamat paineet tulisi saada ikään kuin häivytettyä taustalle.

Jos kuvaat kohtausta, jossa veljekset tekevät ruokaa, kysy heiltä mitä he tavallisesti tekevät. Jos he vastaavat, keskustelemme, kysy mistä he yleensä keskustelevat ja valitse niistä heille keskustelunaihe joka liittyy eniten varsinaisen dokumentin aiheeseen. (Rabiger 1998, 188–189.)

Mietitään vaikka lasta lääkärin vastaanoton odotustilassa: lapsi muistaa, että valkotakkinen lääkärisetä kiusasi häntä viimeksi tunkemalla hänen kurkkuunsa jäätelötikun, mikä sai hänet yökkäämään. Tämä kuitenkin unohtuu, ainakin hetkeksi, kun lapsi pääsee odotustilaan leikkimään autoilla ja junilla. Tällä esimerkillä haluan nimenomaan korostaa luonnottoman tilanteen tuomien paineiden häivyttämisen merkitystä. Dokumentin päähenkilöllä pitäisi siis olla mahdollisimman paljon hänelle tavallista tehtävää, muutoin päähenkilö tulee tietoiseksi itsestään ja olemisestaan. (Rabiger 1998, 188–189.)

Rabigerin (1998, 358) mukaan luonnollisimpia kuvauksen kohteita ovat lapset ja vanhukset. Ulkonäöstään ja maneereistaan huolehtivat ovat sen sijaan hankalimpia kuvattavia, vaikka videokamera ei voikaan täysin muokata ihmisen ominaista käyttäytymistä. Etenkin tällaisissa tapauksissa videolle saadaan kuitenkin vain harvoin vangittua se rehellisyys ja syvyys, jotka päähenkilön ystävät hänessä näkevät. Käden jälki -dokumentin päähenkilö Ritva Koskinen ei Rabigerin (emt.) teorian mukaan ole ainakaan iän puolesta luonnollisin kuvauksen kohde. Muutenkaan minun ei ole ohjaajana mahdollista tietää, minkälainen Ritva on todellisuudessa, luonnollisimmillaan, dokumentin teon ulkopuolella. Dokumentin tekoprosessi oli kuitenkin pitkäkestoinen ja itse dokumenttiin haastattelimme Ritvaa neljään eri otteeseen. Tämän lisäksi keskustelimme myös paljon kameran ulkopuolella. Jos en itse olisi

ollut ohjaamassa ja kuvaamassa Käden jälkeä, minun olisi mahdotonta tehdä tutkimusta siitä, miten dokumenttielokuvan päähenkilön luonnollisuus voidaan siinä säilyttää. Pitkän prosessin ja kymmenien Ritvan kanssa vietettyjen tuntien aikana opin väistämättä huomaamaan, milloin joku kysymys oli sellainen, johon hän ei mielellään vastannut, millä tavoin hänen käyttöksensä poikkesi kameran edessä ja ilman kameraa sekä millaisista asioista Ritva ei mielellään puhunut suoraan kameralle. Mitä enemmän ja tiiviimmin olimme yhteistyössä, sitä vähemmän Ritva ehkä ajatteli kameran läsnäoloa. Välillämme vallitsi luottamus, ja näin ollen jatkuvasti läsnä oleva kamerakaan ei ollut uhka tai jokin ulkopuolinen sivusta seuraaja.

5.1 Luonnollisen tilanteen luominen

Aiemmin todettiin, että dokumentin kuvaamisprosessi on jo lähtökohtaisesti luonnoton tilanne ja tuo näin ollen päähenkilölle paineen esittää itseään. Rabigerin (1998) mukaan päähenkilön esittäminen, siinä määrin kun kameran läsnäolo siihen vaikuttaa, voidaan kuitenkin minimoida sillä, että päähenkilö tekee hänelle jotain entuudestaan tuttua eikä näin ollen keskity minuutensa välittämiseen, vaan jonkin tutun asian tekemiseen. (Rabiger 1998, 189.)

Vaikka Käden jälki rakentuikin kuvallisesti Ritvan työpäivään parturi-kampaajana sekä käsillä parantajana, dokumentin suurin painopiste oli nimenomaan päähenkilön sanomisissa ja siinä, miten kameran läsnäolo vaikutti puhetyyliin ja tapaan, jolla hän asioista kertoi. Tavoitteenamme oli välittää Ritvan työstä käsillä parantajana sellainen kuva, minkä olimme saaneet häneltä kokonaisuudessaan kuvausprosessin aikana, niin kameran edessä kuin ilman kameraa. Tämän toteutumisen kannalta oli elintärkeää luoda välillemme sellainen luottamussuhde, että Ritvan ei tarvinnut varoa sanomisiaan tuomitukseksi tulemisen pelossa. Halusimme, että voimme keskustella asioista oikeilla nimillä, niin kuin hän ne näkee. Emme halunneet tuoda Ritvan sanomana esille sitä, miten vaihtoehtoisiin hoitomuotoihin tai käsillä parantamiseen olisi yhteiskunnassamme hyväksyttävintä suhtautua. Tämän vuoksi otimme dokumenttimme sivuhenkilöksi pitkään toimineen lääkärin, Pentti Huovisen, joka tuo dokumenttiin sen yleisesti hyväksytyyn kannan asiaan. Lähtökohtanamme koko dokumentissa

oli antaa käsillä parantamisesta ja sitä kautta vaihtoehtoisista hoitomuodoista sellainen kuva, että siinä ei asennoiduta kenenkään tai minkään kannan puolelle.

Taltioituja haastatteluita teimme dokumenttiin yhteensä neljä tuntia ja neljäkymmentä minuuttia, joista kolme tuntia ja kaksikymmentä minuuttia oli Ritvan taltioituja haastatteluita. Ritvan kanssa haastattelukertoja oli yhteensä neljä: esihaastattelu, joka tallennettiin pelkässä äänimuodossa, kaksi pitkää haastattelua sekä loppuhaastattelu, jossa täsmensimme dokumentin kannalta tärkeitä asioita. Haastattelukertoja järjestimme tietoisesti useita. Kyseessä oli kuitenkin aihe, josta puhutaan yhteiskunnassamme hyvin vähän suoraan ja ainakaan niin, että sitä ei kyseenalaistettaisi heti kättelyssä. Ensimmäisissä haastatteluissa Ritva puhui asioista varovaisemmin ja niin, että hänen puheensa on helposti sulatettavissa myös yleisten arvojen ja normien mukaan. Aina kun keskustelimme asioista ilman minkäänlaisia tallennusvälineitä, hän puhui hyvin avoimesti ja tunteella, mutta heti kun esimerkiksi nauhoitimme hänen kertomaansa, hän sensuroi puhettaan ja näin ollen ikään kuin puolustautui jo ennalta tulevaa kritiikkiä vastaan. Hän puhui järjellään ja väisteli kysymyksiä. Myöhemmin hän puhui jopa kameran edessä pikku-ukkojen tapaisista hahmoista ja väreistä, joita hän saattaa nähdä ihmisten aurassa. Olimme jo niin tuttuja, että kamera unohtui. Ritva luotti meihin ja kameraan, eikä enää kokenut niin suurta tarvetta itsesensuuriin.

Rabigerin (1998) mukaan luonnollisuuteen voidaan päästä myös sillä, kun ohjaaja ottaa esimerkiksi haastattelutilanteeseen mukaan jotain, joka ei siihen suoranaisesti kuulu. Se voi olla esimerkiksi päähenkilön kertoma vitsi tai kysymys. (Rabiger 1998, 189.) Käden jäljen teossa huomasi, että parhaiten luonnollisuuden voi saavuttaa ja sitä kautta säilyttää, päähenkilöön tutustumisen lisäksi, kun päähenkilölle annetaan mahdollisuus vaikuttaa. Toki ohjaajan tulee pitää kiinni alkuperäisistä suunnitelmista, mutta ohjaajan tulee olla siinä mielessä avoin, että hän kuuntelee päähenkilön toivomuksia ja ehdotuksia. Dokumentin päähenkilö tulee ottaa osaksi projektia muutenkin kuin vain puhuvana päänä tai jonkinlaisena sanelukoneena. Ohjaaja voi esimerkiksi näyttää päähenkilölle, miltä haastattelu kuva näyttää. Näin ollen päähenkilölle tulee tunne siitä, että hänellä on langat käsissään: hän tietää täsmälleen, miltä tilanne näyttää kamerassa. Kun päähenkilölle annetaan mahdollisuus vaikuttaa dokumenttiin muutoinkin kuin vain omilla sanavalinnoillaan, hänelle tulee tie-

tynlainen varmuuden tunne, ikään kuin kotoisa olo. Kun päähenkilöllä on varmuus siitä, mitä missäkin tilanteessa tapahtuu, ja hänelle annetaan vaikuttamisen mahdollisuus, hän kokee dokumentin myös omaksi projektikseen. Tällöin päähenkilö haluaa puhua enemmän ja avoimemmin käsiteltävästä aiheesta ja tätä kautta auttaa tekemään dokumentista mahdollisimman kattavan. Kun päähenkilöllä on varmuus tapahtumista, hänen ei tarvitse yrittää kontrolloida tilannetta pelkästään sensuroimalla puhettaan.

5.2 Luonnollinen haastattelutilanne

Lähtökohdiltaan haastattelu on tilanteena luonnonoton. Luonnottoman tilanteen vaikutuksia haastattelun lopputulokseen on kuitenkin mahdollista minimoida ja häivyttää. Kuvauspaikan tulisi olla sellainen, missä haastateltavan on luontevaa olla ja puhua. Riippuen dokumentin aiheesta ja valitusta haastateltavasta, tällaisia paikkoja voivat olla esimerkiksi haastateltavan koti, työpaikka tai mikä tahansa rauhallinen tila. Haastattelupaikan valinnassa on tärkeää myös huomioida se, kuinka valittu tila sopii dokumentin aiheeseen. (Rosenthal 1996, 144.) Käden jälki -dokumentissa päähenkilöä haastateltiin hänen liikkeessään. Liiketilan etuosassa sijaitsee parturikampaamo ja takaosassa sijaitsee tila, jossa Ritva tekee selvänäkijän ja parantajan töitä. Silloin kun haastattelun kysymykset koskivat päähenkilön työtä parturikampaajana, haastattelu tehtiin parturikampaamon puolella ja vastaavasti silloin kun kysymykset koskivat käsillä parantamista, haastattelu tehtiin liikkeen takahuoneessa. Käden jälki -dokumentin sivuhenkilöä, lääkäri Pentti Huovista, haastateltiin hänen työhuoneessaan. Lääkäreä haastateltiin nimenomaan asiantuntijana ja siksi myös haastattelupaikan tuli olla virallinen. Haastattelupaikkana julkisessa käytössä oleva tila, kuten kahvila olisi haastattelun sisällön puolesta saattanut toimia yhtä hyvin. Pentti Huovinen kommentoi asioita lääketieteen virallisesta näkökannasta ja näin ollen voimme olettaa, että muiden ihmisten läsnäolo ei olisi vaikuttanut vastausten laatuun. Mutta koska tavoitteena oli pitää Pentti selvästi asiantuntijana eikä kertoa hänestä ihmisenä työn ulkopuolella, kahvilaympäristö olisi saattanut syödä tilanteen uskottavuutta ja tämän kautta myös Pentin uskottavuutta asiantuntijana. Aiemmin todettiin, että hyvän ja onnistuneen haastattelun yhtenä peruselementtinä on riittävä ennakkotutkimus. Haastattelun onnistumisen kannalta on tärkeää, että ohjaajalla on

selkeä kuva siitä, mitä dokumentilla halutaan kertoa ja mitä jokaisella kuvauskerralla halutaan saavuttaa (Rosenthal 1996, 144). Ohjaajan ja päähenkilön väliset yhteiset pelisäännöt, kuten dokumentin tavoitteet ja käytettävät työskentelytavat on selvitetty viimeistään ennakotutkimukseen kuuluvien esihaastattelujen aikana. Vaikka ohjaajan ja päähenkilön välillä vallitsisi vahva luottamus ja molemmilla olisi selkeä kuva siitä, mitä dokumentilla halutaan kertoa, haastattelutilanne saa ihmiset aina varuilleen. Päähenkilö on saattanut kertoa ajatuksistaan ja kokemuksistaan hyvinkin avoimesti ennen varsinaisten haastattelujen kuvaamista, mutta nyt tilannetta monimutkaistaa mukaan otetut kamerat, mikrofonit ja valot (emt. 145). Dokumenttiohjaaja Alan Rosenthalin (1996, 145) mukaan tässä vaiheessa tärkeintä on saada haastateltava rentoutumaan. On tärkeää, että haastateltava tuntee olonsa yhtä varmaksi ja turvalliseksi, kuin esihaastattelujenkin aikana. Kuten aiemmin todettiin, tämä on mahdollista silloin, kun päähenkilölle annetaan mahdollisuus vaikuttaa.

Käden jälki -dokumentin haastatteluiden aikana muistutin Ritvaa muun muassa siitä, että olimme puhuneet jostakin tietystä asiasta jo paljon ilman kameran läsnäoloa ja sanoit näin ja näin, mutta käydään asia uudestaan läpi, niin kuin en sitä vielä tietäisi. Tällä tavalla päähenkilölle tulee sellainen olo, että hänen sanomiaan asioita on todella kuunneltu ja hänen sanomisillaan on merkitystä ja ne kiinnostavat haastattelijaa. On sanomattakin selvää, että keskustelu tyrehtyy jos keskustelun toinen osapuoli huomaa, että häntä ei kuunnella.

Kysymysten tulee olla selkeitä ja haastattelulla tulee olla selkeä suunta. Esimerkiksi Käden jäljen haastatteluissa halusin kartoittaa muun muassa sitä, miten ihmiset suhtautuvat energiahoitoihin. Jos olisin esittänyt Ritvalle yleismaallisen kysymyksen, kuten ”Miten energiahoitoihin suhtaudutaan?”, olisin saanut todennäköisesti vastaukseksi vain tarkentavan kysymyksen. Päähenkilö olisi saanut tästä helposti sellaisen kuvan, että ohjaaja ei ole viitsinyt ottaa asiasta tarpeeksi selvää, eikä ole näin ollen täysin sitoutunut projektiin. Tämä olisi helposti synnyttänyt myös haastateltavassa tietynlaisen hällä väliä -asenteen. Jos ohjaaja ei ole tehnyt riittävästi taustatutkimusta eikä ole tämän vuoksi osannut esittää selkeitä ja loogisia kysymyksiä, ei haastateltavaltakaan voida odottaa haastattelutilanteessa suurta panosta. Yhden laajemman, yleismaallisen ja ympäriryöreän kysymyksen sijaan esitin useita yksi-

tyiskohtaisempia kysymyksiä, kuten ”Miten evankelisluterilainen kirkko suhtautuu henki-parantamiseen?” ja ”Miten lääketieteessä nähdään energiahoito?”.

Jotta haastattelu etenee luontevasti, on tärkeää, että tilanne säilyy keskustelunomaisena. Kaavamaisella kysymys-vastaus -menetelmällä on hyvin epätodennäköistä saada haastateltava rentoutumaan ja tätä kautta avautumaan. Haastateltavan sanomisille tulee antaa tilaa ja aikaa. Esimerkiksi Käden jäljen haastatteluissa ennen kuvausten aloittamista muistutin päähenkilöä siitä, että dokumenttia varten kuvataan aina enemmän materiaalia, kuin lopullisessa tuotoksessa tullaan käyttämään ja että kuvatut haastattelut leikataan. Päähenkilön ei näin ollen tarvitse harkita kaikkia sanomisiaan niin tarkasti. Päähenkilö tietää, että jos hän sanoo omasta mielestään jotakin väärin, hän voi muotoilla sanomansa asian uudestaan tai kommentti voidaan jättää kokonaan käyttämättä.

Haastattelulle ei myöskään kannata asettaa tiukkoja aikarajoja. Kun kysymykset ovat selkeitä ja niillä on selkeä suunta, haastattelun saa ja täytyy antaa laajeta myös valmiin kysymysrungon ulkopuolelle. Mitä intensiivisempi ja keskustelelevampi haastattelutilanne on sitä suuremmalla todennäköisyydellä haastateltava unohtaa luonnottoman tilanteen tuomat paineet. Samalla myös päähenkilön itsekriittisyys vähenee. Leikkausvaihetta ajatellen työmäärä kasvaa, mutta vastausten laatu paranee sitä mukaa kun ohjaaja uskaltaa irrottautua valmiiksi suunnitellusta kysymysrungosta. Rabigerin (1998) mukaan haastattelun sävy ja muoto määrittyvät ohjaajan käytöksen mukaiseksi. Jos päähenkilöltä halutaan spontaaniutta, myös ohjaajan on oltava luonteva. (Rabiger 1998, 177.)

Haastattelua kuvattaessa kameran asettelussa on Rabigerin (1998, 182–183) mukaan olemassa kaksi perusmenetelmää: haastateltava voi katsoa suoraan kameraan tai kamera voi olla aseteltu niin, että näyttää siltä kuin haastateltava katsoisi suoraan kameraan tai kamera voidaan asettaa joko vasemmalle tai oikealle puolelle niin, että haastateltava käy keskustelua ikään kuin huomaamattoman keskustelukumppanin kanssa. Molemmilla lähestymistavoilla on omanlaisensa vaikutus katsojaan. Rosenthalin (1996, 146) mukaan asetelma, jossa haastateltava katsoo suoraan kameraan, tuo haastatteluun tietynlaista arvokkuutta. Siinä haastateltava ottaa ikään kuin suoran kontaktin katsojaan. Sheila Curran Bernardin (2007, 188)

mukaan tätä menetelmää käytetään kuitenkin harvemmin osittain siitä syystä, että kameralle suoraan puhuminen onnistuu ihmisiltä vain harvoissa tapauksissa luontevasti. Oikealle tai vasemmalle viisto kameran asettelu, jossa haastateltava keskustelelee huomaamattoman keskustelukumppanin kanssa, vähentää Rosenthalin (1996, 146) mukaan tilanteen autoritäärisyyttä ja tekee tilanteesta vapaamuotoisemman ja tuttavallisemman. Tätä menetelmää käytettiin Käden jälki -dokumentin haastatteluissa.

Pohjimmiltaan haastattelussa on aina kyse kahden ihmisen kohtaamisesta. Haastattelija on se, jolle haastateltava uskoutuu. Käsiteltävät asiat voivat olla haastateltavalle hyvinkin arkoja ja vaikeita. (Aaltonen 2002, 26.) Ohjaajan tulee olla aidosti kiinnostunut haastateltavan kertomista asioista, mikäli hän mieli saada haastateltavan avautumaan kameralle. Haastattelun aikana ohjaajan tulee kiinnittää kaikki huomio haastateltavaan. Haastateltavalla on oltava sellainen olo, että haastattelija on kiinnostunut hänen sanomisistaan. Tämän kannalta on erityisen tärkeää, että ohjaaja säilyttää katsekontaktin haastateltavaan koko haastattelun ajan. Haastattelun aikana ohjaaja voi osoittaa haastateltavalle kiinnostuksensa myös erilaisin elein, kuten hymyilemällä ja nyökkäilemällä. (Rosenthal 1996, 147.) Rabigerin (1998, 176, 180) mukaan hyvän haastattelun salaisuus piilee lisäkysymyksissä. Yksinkertaisilla lisäkysymyksillä, kuten ”Mitä tuolla tarkoitat?”, ”Miksi niin kävi?” ja ”Miltä se sinusta tuntui?” kertovat haastateltavalle, että haastattelija on todella kuunnellut häntä ja että haastattelija haluaa kuulla asiasta lisää. (Rosenthal 1996, 147; Rabiger 1998, 176, 180)

Käden jälki -dokumenttia varten tehtiin yhteensä viisi erillistä haastattelua, joista neljä tehtiin Ritvan kanssa. Ensimmäinen haastattelu oli esihaastattelu, joka taltioitiin pelkästään äänimuodossa. Esihaastattelun pohjalta tarkensimme kysymyksiä seuraavaa varsinaista haastattelua varten, joka kuvattiin melko pian esihaastattelun teon jälkeen. Ensimmäisen, varsinaisen haastattelun jälkeen olimme muodostaneet Ritvan kertoman kautta tietynlaisen kuvan hänen näkemyksestään käsillä parantamisesta ja käsillä parantamiseen liitetyistä oletuksista ja ennakkoluuloista. Tämän jälkeen haastattelimme Pentti Huovista. Haastattelun aikana näytimme Pentille osuuksia Ritvan haastattelusta. Tällä pyrittiin luomaan vuoropuhelu päähenkilön ja lääkärin välille. Ritvan näkemykset olivat meille jo tuttuja ja olimme tulleet asialle jo tietyssä määrin sokeaksi. Pentin haastattelu nosti ilmaan uusia kysymyksiä,

joita emme olisi ehkä osanneet kysyä jos käsillä parantamista ei olisi tarkasteltu myös lääketieteen näkökulmasta. Pentin haastattelun jälkeen teimme Ritvan kanssa vielä kaksi haastattelua, joista viimeinen haastattelu oli tarkentava haastattelu. Viimeisessä haastattelussa esitimme vain täsmentäviä kysymyksiä jo käsitellyistä asioista. Tällä halusimme varmistaa, että olimme ymmärtäneet Ritvan kertomat asiat oikein. Haastatteluissa molemmille haastateltaville esitettiin samat kysymykset ja haastatteluissa käytettiin pääosin samaa kysymysrunkoa (LIITE 1). Haastatteluiden keskeisimpiä kysymyksiä olivat muun muassa se, miten energialla hoitamista voi opiskella, millaista yhteistyötä energiahoidon harjoittajilla ja lääkäreillä on, millaista yhteistyötä energiahoidon harjoittajien ja lääkäreiden välillä olisi hyvä olla sekä millaisia riskejä energialla hoitamiseen voi liittyä.

Tässä luvussa erittelen vielä konkreettisemmin miten erilaiset olosuhteet ja muun muassa kysymyksen asettelut vaikuttivat Käden jäljen haastattelutilanteissa. Tätä varten analysoin jokaista eri haastattelukertaa, sisällöllisesti ja kuvallisesti. Esimerkiksi miten eri tavalla Ritva vastaa johonkin vaikeampaan kysymykseen eri haastattelukertoina ja mitkä tekijät mahdollisesti vaikuttivat vastausten laatuun. Analysoin myös sitä, miten kysymykset ja olosuhteiden vaihtelut näkyivät Ritvan eleissä ja ilmeissä sekä miten se kuului esimerkiksi sanavalinnoissa ja äänenpainoissa.

Haastatteluiden analysoinnissa käytän apunani tyytyväisyyden ja tyytymättömyyden tilavihjeitä. Kognitiivisen psykologian piiriin kuuluvan neurolingvistisen prosessoinnin kouluttaja Veli-Matti Toivosen (1998, 61, 65) mukaan jokainen ihmisen kokemus tunnetila tuottaa tietyt, vain hänelle ominaiset tilavihjeet. Tilavihjeitä haetaan ja tunnistetaan kaikista ei-sanallisen viestinnän merkeistä, kuten pään asennon pienistä muutoksista sekä erilaisista äänensävyyn muutoksista. (emt. 61, 65.)

Ihmiset käyttävät viestiessään samanaikaisesti sekä sanallista että sanatonta viestintää. Toivosen (1998) mukaan sanaton viestintä on mukana kaikessa kommunikaatiossa.

Kun ihminen valitsee sanoja kuvatessaan jotain henkilökohtaisesti tärkeätä, hän valitsee sellaisia sanoja ja ilmauksia, jotka hänelle mahdollisimman hyvin kuvaavat tuota asiaa. Ilmaistessaan jotakin henkilökohtaisesti tärkeätä, käyttää

ihminen juuri siihen asiaan sopivaa rytmiä, kehon asentoa ja liikehdintää, eleitä, ilmeitä, äänensävyjä ja äännähdyksiä. Esimerkiksi käden liike oman rintakehän suuntaan voi jollakulla liittyä itselle tärkeiden asioiden ilmaisuun. (Toivonen 1998, 136, 162–163.)

Toivosen (1998, 138–139) mukaan sanaton viestintä on sanallista viestintää nopeampaa tai välittömämpää. Kommunikoimme ei-kielellisesti monia asioita jo ennen kuin olemme saaneet sanotuksi ensimmäistäkään sanaa. On myös tilanteita, jolloin ajatusten ja tunteiden sanominen voi olla epäsoviva, karkeaa tai riskejä sisältävää. Tällöin sanaton kommunikaatio voi ilmaista sellaista, mitä kielellisesti ei voi tai ei saa ilmaista. Toivosen (emt.) mukaan sanatonta viestintää pidetään jonkinlaisena ikkunana sieluun, koska puhuessaan ihminen voi valehdella tai muuten tietoisesti muokata puhettaan toiseksi kuin mitä mieltä hän todellisuudessa on. Sanatonta viestintää ei voi yhtä helposti tietoisesti muokata. Joitakin sanattoman viestinnän alueita voi kuitenkin kontrolloida ja toisaalta puheeseen saattaa livahda helposti sellaisia kielen muotoja, jotka kertovat tarkkaavaiselle kuulijalle muuta kuin puhuja haluaa sanoa. Ilme- ja elekielistäkin kommunikaatiota voidaan Toivosen (1998, 138–139) mukaan ainakin osin tahallisesti säädellä. Täysin aitoa ja tietoisesti säätelyn ulkopuolella olevaa viestintää on Toivosen (emt.) mukaan esimerkiksi pupillien laajeneminen ja supistuminen. Näin yksityiskohtaiseen haastatteluiden analysointiin en kuitenkaan ryhdy.

Keskityn tarkastelemaan sitä, miten kysymyksien laatu ja haastattelun aikana vallinneet olosuhteet näkyivät ja kuuluivat esimerkiksi Ritvan käyttämissä äänenpainoissa, puheen rytmityksessä, kasvojen ilmeissä, pään asennon muutoksissa ja käsien liikkeissä. Keskityn tarkemmin analysoimaan kahta ensimmäistä kuvattua haastattelua, koska niiden pohjalta on mahdollista tarkastella muutoksia niin sanallisessa kuin sanattomassakin viestinnässä. Esihaastattelu taltioitiin pelkästään äänimuodossa, joten sen aikana esitettyjä kysymyksiä on mahdollista analysoida vain erilaisissa äänensävyn muutoksissa, kuten puheen tempossa ja tauotuksessa. Viimeisenä tehty tarkentava haastattelu kuvattiin, mutta sen aikana esitettiin vain täsmentäviä kysymyksiä aiempien haastatteluiden aikana saatujen tietojen pohjalta. Kestoltaan tarkentava haastattelu oli muihin tehtyihin haastatteluihin verrattuna lyhyt, eikä haastattelussa kysytty samoja kysymyksiä, kuin aikaisemmissa haastatteluissa. Tarkentavan haastattelun syvällisempi analysointi ei näin ollen olisi mielekäästä. Haastatteluiden ana-

lysoinnissa vertailen Ritvan eri haastattelukertojen aikana antamia vastauksia seuraaviin kysymyksiin:

1. Miten energiaparannusta voi opiskella?
2. Millaisia riskejä energialla hoitamiseen voi liittyä?
3. Voiko energiaa kanavoimalla tehdä jotakin pahaa?/ Mitä on paha energia?

Analysoinnissa käytän apuna Ritvan litteroituja vastauksia (LIITE 2) sekä haastatteluiden äänen ja kuvan pohjalta tekemiäni havaintoja. Vertailen kysymys kerrallaan sitä, miten eri haastattelukertojen vastaukset erosivat toisistaan sekä, mitä yhteistä vastaustavoilla mahdollisesti oli.

1. Miten energiaparannusta voi opiskella?

Esihaastattelussa ja ensimmäisessä kuvatussa haastattelussa Ritvan puherytmi oli tähän kysymykseen vastattaessa nopea. Näissä haastatteluissa puheessa ei myöskään käytetty toistoa tai täytesanoja. Äänenpainoja käytettiin elävästi. Kysymyksen ja vastauksen välillä ei ollut taukoa.

Esihaastattelussa sekä ensimmäisessä kuvatussa haastattelussa eleet ja äänenpainot olivat vahvasti mukana puheessa. Esimerkiksi koulutusmahdollisuuksia listatessa Ritvan hartioiden liikkeet, pään asennon muutokset, nyökkäykset sekä äänen korottaminen ja madaltaminen korostivat puheessa ja eleissä tietynlaisen listauksen tekoa.

Toisessa kuvatussa haastattelussa Ritvan puherytmi oli tähän kysymykseen vastattaessa hitaampaa. Puheessa käytettiin myös paljon toistoa ja täytesanoja. Kysymyksen ja vastauksen välillä puheessa oli tauko. Tämän vastauksen aikana Ritva katsoi myös enemmän alas päin ja ympärilleen, kuin muissa haastatteluissa. Äänenpainot eivät olleet yhtä kuuluvia, kuin kahdessa edeltävässä haastattelussa. Käsien, hartioiden ja pään liikkeet olivat myös tässä mukana, kun Ritva listasi vastauksessaan erilaisia koulutusmahdollisuuksia. Tämä näkyi esimerkiksi sormien liikkeissä, kun Ritva ikään kuin laski erilaisia koulutusmahdollisuuksia.

2. Millaisia riskejä energialla hoitamiseen voi liittyä?

Myös tähän kysymykseen vastattaessa Ritvan puherytmi oli esihaastattelussa nopea. Puheessa oli taukoja, mutta siinä ei käytetty täytesanoja. Vastauksen aikana Ritva sensuroi käyttämiään termejä. Aluksi Ritva käytti termiä henkiparannus, mutta korjasi sen heti ”energiajutuksi”. Tämä johtunee siitä, että esihaastattelun aikana Ritva nosti esille sen, että lain mukaan ei saada puhua parantamisesta, kun puhutaan vaihtoehtoisista hoitomuodoista.

Ensimmäisessä kuvatussa haastattelussa Ritva nyökkäilee jo valmiiksi, kun kysymystä vielä esitetään. Hän odottaa selvästi, että hän pääsee vastaamaan kysymykseen. Kysymyksen ja vastauksen välillä ei ollut lainkaan taukoa ja vastaus aloitetaan jopa hieman kysymyksen päälle. Vastausta ei pohdittu ennalta. Puherytmi oli nopeaa ja puhe oli selkeärakenteista. Puheessa ei käytetty täytesanoja. Sekä ennakkohaastattelussa että ensimmäisessä haastattelussa äänenpainoja käytettiin tämän kysymyksen aikana paljon. Eleet ja ilmeet, kuten hymy ja silmien siristys, käsien liikkeet ja hartioiden ja pään asennot rytmittivät puhetta. Kysymykseen vastatessa Ritvan kasvoilla näkyi hymy, vaikka keskustelimmekin vakavammasta aiheesta. Kerrontatapa oli tässä vastauksessa kauttaaltaan eläväisempi kuin muissa haastatteluissa.

Puheen rytmi oli toisessa kuvatussa haastattelussa hitaampaa, kuin muissa haastatteluissa. Vastauksessa käytettiin paljon toistoja ja täytesanoja. Äänenpainot ja etenkin eleet olivat tässä vastauksessa vahvasti mukana. Esimerkiksi kohdassa, jossa Ritva puhuu sanomisensa takaisin vetämistä, hän vetäytyy samalla tuolissa taaksepäin. Vastauksen lopussa, jossa Ritva pohtii hoitomuodon mahdollisia riskejä, hän nostaa myös samanaikaisesti kätensä ylös, ikään kuin sen merkinä, että hän ei halua käsitellä asiaa.

3. Voiko energiaa kanavoimalla tehdä jotakin paha?/ Mitä on paha energia?

Esihaastattelussa kysymyksen ja vastauksen välillä ei pidetty taukoa. Vastauksen alussa puherytmi oli nopeaa, mutta rytmi hidastui, kun Ritva mainitsi pahoihin energioihin liitty-

vistä kertomuksista. Puheessa käytettiin paljon taukoja, huokauksia ja täytesanoja, joiden aikana Ritva selvästi mietti, mitä hän sanoo seuraavaksi.

Sekä ensimmäisessä että toisessa kuvatussa haastattelussa Ritva pitää tauon ennen kysymykseen vastaamista. Molemmissa kuvatuissa haastatteluissa Ritvan katse siirtyy kysymyksen jälkeen pois haastattelijasta ja hän katselee alaspäin ja ympärilleen. Hän ottaa selvästi etäisyyttä tilanteesta ja miettii vastaustaan. Ensimmäisessä kuvatussa haastattelussa puherytmi säilyi nopeana koko vastauksen ajan. Puhe on selkeää, eikä siinä käytetä toistoja tai täytesanoja, vaikka käsiteltävä aihe on vakavampi. Äänenpainot ja pään liikkeet, kuten nyökkäykset ja pään kallistaminen ovat mukana puheessa. Vastauksen aikana käytettiin myös paljon ilmeitä ja eleitä, kuten silmien siristystä ja kulmien kohottamista. Eleiden ja ilmeiden käyttö korosti puhuttua asiaa. Esimerkiksi silloin, kun Ritva puhui ihmisestä, jolla on paljon energiaa, hän kohotti samalla hartioitaan ja kulmiaan ja hänen äänenpainonsa nousi. Silloin, kun Ritva kertoi pahan energian näkyvän terävinä väreinä, hän siristi silmiään ja hänen äänensä ikään kuin terävöityi. Aiheen vakavuudesta huolimatta Ritvan kasvoilla näkyi kysymykseen vastattaessa hymy.

Toisessa kuvatussa haastattelussa puheen rytmi oli tähän kysymykseen vastattaessa hidas ja puheessa käytettiin paljon taukoja ja täytesanoja. Myös tässä vastauksessa äänenpainoja käytettiin paljon. Ilmeet ja eleet olivat puheessa vahvasti mukana. Esimerkiksi, kun Ritva kertoi, että hänen ei ole tarvinnut puuttua pahoihin energioihin, hän liikutti kättään, niin kuin hän olisi työntänyt jotain pois päin itsestään. Kun Ritva kertoi, että hän ei puutu pahoihin energioihin hän nosti samanaikaisesti kätensä ylös.

Jokaisella haastattelukerralla, kysymyksestä riippumatta, Ritva käytti puheessaan rikkaasti erilaisia äänenpainoja. Eleet ja ilmeet, kuten hymy ja silmien siristys, käsien liikkeet ja hartioiden ja pään asennot rytmittivät ja tukivat puhetta vahvasti jokaisella haastattelukerralla ja jokaiseen kysymykseen vastattaessa. Esimerkiksi silloin, kun Ritva puhui ihmisestä, jolla on paljon energiaa, hän kohotti samalla hartioitaan ja kulmiaan ja hänen äänenpainonsa nousi. Esihaastattelussa sekä ensimmäisessä kuvatussa haastattelussa Ritvan puherytmi oli kaikkien kysymysten kohdalla nopeampaa kuin toisessa kuvatussa haastattelussa. Puheen rakenne oli

esihaastattelun sekä ensimmäisen kuvatun haastattelun vastauksissa selkeämpää, eikä täytesanoja tai toistoja käytetty lähes ollenkaan. Toisen kuvatun haastattelun vastauksissa Ritva taas käytti hyvin paljon taukoja, täytesanoja ja toistoja.

Vaikka esihaastattelussa Ritvan puheen rakenne oli kauttaaltaan selkeää ja rytmiltään nopeaa, olosuhteiden ja kysymysten laadun vaikutukset oli mahdollista havaita puheessa. Esimerkiksi Ritvan vastatessa kysymykseen ”Millaisia riskejä energialla hoitamiseen voi liittyä?”, hän sensuroi käyttämiään termejä. Vastauksen alussa Ritva käytti termiä henkiparannus, mutta hän korjasi sen heti ”energiajutuksi”. Tämä termien sensurointi johtui todennäköisesti siitä, että Ritva oli maininnut jo haastattelun alkuvaiheessa, että vaihtoehtoisten hoitomuotojen kohdalla ei lain mukaan saada puhua minkäänlaisesta parantamisesta. Ritvan varovaisuuteen vaikutti mahdollisesti myös se, että koska kyseessä oli vasta esihaastattelu, emme olleet vielä tulleet tutuiksi eikä meillä näin ollen ollut kunnollista kuvaa toistemme ajatusmaailmasta.

Ensimmäisessä kuvatussa haastattelussa Ritvan tapa kertoa asioista oli kokonaisuudessaan eläväisempää ja avoimempaa kuin muissa haastatteluissa. Ritvan käytöksessä ilmenneet ominaiset piirteet, kuten avoimuus ja iloisuus, kuuluivat ja näkyivät myös vakavampiin kysymyksiin vastattaessa. Ritva vastasi tässä haastattelussa kysymyksiin myös spontaanimmmin kuin muissa haastatteluissa. Kysymysten esittämisen jälkeen Ritva aloitti vastaamisen välittömästi, eikä hän näin ollen miettinyt vastaustaan ennalta niin tarkasti. Esimerkiksi kysymyksen ”Millaisia riskejä energiaparantamiseen voi liittyä?” kohdalla Ritva nyökkäili jo valmiiksi, kun kysymystä vielä esitettiin ja hän aloitti kysymykseen vastaamisen kysymyksen ollessa vielä kesken. Viimeisen kysymyksen eli ”Voiko energiaa kanavoimalla tehdä jotakin pahaa?/ mitä on paha energia?” kohdalla Ritva piti kuitenkin kysymyksen jälkeen tauon, jonka aikana hänen katseensa siirtyi pois haastateltavasta. Hän otti selvästi etäisyyttä tilanteesta ja mietti vastaustaan. Sama reaktio toistui saman kysymyksen kohdalla myös toisessa kuvatussa haastattelussa. Tästä voimme päätellä, että kysymys ei ehkä ollut sellainen, johon Ritva olisi mielellään vastannut tai asia ei ollut sellainen, mistä Ritva olisi mielellään puhunut. Tämä oli havaittavissa myös Ritvan vastauksen aikana käyttämissä eleissä ja ilmeissä. Esimerkiksi, kun Ritva kertoi, että hänen ei ole tarvinnut puuttua pahoihin

energiaihin, hän liikkui kättään niin kuin hän olisi työntänyt jotain pois päin itsestään. Ja kun Ritva kertoi, että hän ei puutu pahoihin energiaihin, hän nosti samalla kätensä ylös. Kysymyksen epämieluisuus oli kuultavissa myös esihaastattelun vastauksessa. Puheen rytmi hidastui selvästi, kun Ritva mainitsi pahoihin energiaihin liittyvistä kertomuksista. Puheessa käytettiin myös enemmän taukoja, huokauksia ja täytesanoja, joiden aikana Ritva selvästi mietti, mitä hän sanoo seuraavaksi. Ensimmäisessä kuvatussa haastattelussa Ritvan käytös pysyi kuitenkin avoimena ja iloisena vastauksen aikana. Ritvan kasvoilla ja silmissä oli nähtävissä hymy sekä energiahoitoihin liittyvistä riskeistä että pahoista energioista puhuttaessa. Ritvan käytöksessä havaittava spontaanisuus, avoimuus ja iloisuus johtuivat todennäköisesti siitä, että esihaastattelu ja ensimmäinen kuvattu haastattelu toteutettiin lyhyellä aikavälillä. Tiiviin yhteistyön myötä olimme ikään kuin löytäneet yhteisen sävelen. Vakavammat kysymykset esitettiin myös aina haastattelun loppuvaiheessa, jonka vuoksi haastattelu ei ehkä tuntunut Ritvasta enää tilanteena niin rajoittavalta ja luonnottomalta.

Toisessa kuvatussa haastattelussa Ritvan puherytmi oli hitaampaa ja puhetapa monotonisempaa kuin muissa haastatteluissa. Puheessa käytettiin myös jokaiseen kysymykseen vastattaessa suhteellisen paljon taukoja, täytesanoja ja toistoja. Eleet ja ilmeet olivat jokaiseen kysymykseen vastattaessa myös tällä haastattelukerralla vahvasti mukana puheessa. Esimerkiksi toisen kysymyksen eli ”Millaisia riskejä energialla hoitamiseen voi liittyä?” vastauksen aikana Ritva sanoi vetävänsä aiemmin sanomansa asian takaisin ja samalla hän muutti myös istuma-asentoaan ja vetäytyi tuolissa taaksepäin. Ensimmäisen ja toisen kuvattun haastattelun välillä oli tuotannollisista syistä johtuen useamman kuukauden pituinen tauko. Tauon aikana haastattelimme lääkäri Pentti Huovista. Molemmat olivat tekijöitä, jotka todennäköisesti vaikuttivat vastausten tyyliin ja laatuun. Kuvausten välisen pitkän tauon aikana, löytämämme yhteinen sävel tietyllä tavalla hiipui, eikä Ritva ehkä sen vuoksi uskaltanut tai osannut puhua asioista niin avoimesti, kuin ensimmäisen kuvattun haastattelun aikana. Mahdollisesti myös tieto siitä, että olimme keskustelleet käsillä parantamisesta lääkärin kanssa, saattoi lisätä Ritvan tarvetta itsesensuuriin. Lääketieteen piirissä suhtaudutaan yleisesti melko kielteisesti tai vähättelevästi vaihtoehtoisiiin hoitomuotoihin, kuten käsillä parantamiseen. Tästä johtuen Ritva oli ehkä varautunut siihen, että lääkärin kanssa tehty haastattelu olisi saanut meissä tekijöinä aikaan negatiivisemmän suhtautumisen käsillä pa-

rantamista kohtaan ja näin ollen Ritva saattoi kokea tarvetta ottaa tilanne haltuun nimenomaan puheensa sensuroinnin kautta.

6 YHTEENVETO

Tutkielmani tarkoituksena oli selvittää, miten päähenkilön luonnollisuus voidaan säilyttää dokumenttielokuvassa. Vaikka lähtökohdiltaan dokumentin tekoprosessi on tilanteena luonnoton, on päähenkilön luonnollisuus siinä mahdollista kuitenkin säilyttää. Tämä on dokumenttiohjaajan tärkein tehtävä. Päähenkilö on se, johon katsojan odotetaan samastuvan koko dokumentin ajan (Webster 1998, 168). Samastuessaan katsoja eläytyy ja tuntee samoja tunteita kuin dokumenttielokuvan päähenkilö. Samastuminen on psykologinen ilmiö, joka tarkoittaa sitä, että katsoja näkee päähenkilössä ja hänen tarinassaan jotakin tuttua. (Aaltonen 2006, 213.) Katsoja samastuu päähenkilöön, joka on luonnollinen. Jos päähenkilö ei käytädy kameran edessä mahdollisimman luonnollisesti, katsojalle voi helposti tulla sellainen olo, että päähenkilö salaa jotain eikä päästä katsojaa sisälle hänen tarinaansa ja elämäänsä. Siinä missä samastuminen on psykologinen ilmiö, myös luonnollisuus on psykologinen ilmiö.

Voidakseni tutkia keinoja päähenkilön luonnollisuuden säilyttämiseen dokumenttielokuvassa, minun oli ensin määriteltävä, mitä luonnollisuus tarkoittaa ihmisen käytöksessä. Luonnollisuuden käsitettä ei ollut kuitenkaan määritelty missään elokuva-alan kirjallisuudessa. Silti esimerkiksi dokumenttiohjaaja Michael Rabiger (1998) käyttää teoksessaan *Directing the documentary* kyseistä termiä varsin usein. Ihmisen luonnollisen käytöksen määrittelyssä käytin aineistona persoonallisuuspsykologiaa sekä sosiologiaa käsittelevää kirjallisuutta.

Identiteetti tarkoittaa ihmisen omaa käsitystä itsestään ja persoonallisuus sitä, miten ihminen käyttäytyy ja toimii. Psykologian alalla ei ole persoonallisuudesta yhtä vakiintunutta määritelmää, mutta useimpien määritelmien (Metsäpelto & Feldt 2009, 18, 71–72) mukaan persoonallisuudella tarkoitetaan ajatusten, tunteiden ja käyttäytymisen muodostamaa kokonaisuutta, joka on kullekin ihmiselle luonteenomainen ja melko pysyvä eri tilanteissa ja eri aikoina. Adjektiiveilla, kuten avoin, iloinen ja vakava, voidaan kuvailla psykologiassa ihmisen persoonan piirteitä. Piirteillä tarkoitetaan ihmisen suhteellisen pysyvää tapaa käyt-

täytyä, tuntea ja ajatella. Vaikka ihmisellä olisi pysyviä piirteitä, kuten iloisuus ja avoimuus, se ei kuitenkaan tarkoita, että hän olisi iloinen ja avoin koko ajan, elämänsä jokaisessa tilanteessa. Pysyvien piirteiden lisäksi ihmisen käyttäytymiseen vaikuttavat myös monet muut tekijät, kuten tilanteeseen liittyvät sosiaaliset roolit, tunnetilat ja tavat. (emt. 18, 71–72).

Luonnollisuus dokumenttielokuvan päähenkilön käytöksestä puhuttaessa tarkoittaa tilannetta, jossa päähenkilö kertoo avoimesti vaikeista ja kiusallisistakin asioista eikä sensuroi puhettaan tuomitsemisen pelossa. Dokumenttielokuvan tarina rakentuu usein, ainakin osittain, erilaisten haastatteluiden varaan. Haastattelutilanteessa on kuitenkin lähtökohtaisesti mahdotonta saavuttaa täydellinen luonnollisuus, kyse on luonnottomasta tilanteesta. Kun tilanteeseen lisätään vielä kamera, niin tilanteesta tulee lähtökohtaisesti vielä luonnottomampi, sillä useimmille ihmisille luonnollisuus on mahdollista vain silloin, kun heitä ei tarkkailla. Tietoisuus omasta itsestään ja millainen tahansa epävarmuus tuhoaa henkilön luonnollisuuden. (Rabiger 1998, 173, 188–189).

Opinnäytetyöni tuoteosan, Käden jälki -dokumentin tekoprosessin aikana minun oli ohjaajana ja haastattelijana mahdollisuus arvioida sitä, mitkä piirteet olivat päähenkilön persoonalle ominaisia sekä sitä, miten erilaiset olosuhteet vaikuttivat näihin piirteisiin. Kysymysten asetteluilla sekä dokumentin kuvauksien aikataulutamisella on selkeä vaikutus haastatteluiden laatuun. Ohjaajan tärkein tehtävä on pitää huoli siitä, että tuotannolliset tekijät, kuten mahdolliset tauot kuvausten välillä, eivät vaikuta päähenkilön ja ohjaajan väliseen suhteeseen. Jos dokumentissa haastatellaan henkilöä, jonka näkemys mahdollisesti eroaa päähenkilön näkemyksistä, ohjaajan ja päähenkilön välisen luottamussuhteen kannalta on elintärkeää, että ohjaaja pystyy vakuuttamaan päähenkilön siitä, että aiemmin sovitut, yhteiset pelisäännöt pätevät yhä. Päähenkilölle ei saa missään vaiheessa tulla sellainen olo, että ohjaaja olisi niin sanotusti kääntänyt kelkkansa. Käden jälki -dokumentissa kerroimme kaikille osallisille, että tarkoituksenamme on välittää käsillä parantamisesta realistinen kuva, jossa ei asetuta kenenkään tai minkään näkemyksen puolelle. Olisi siis ollut täysin absurdia, jos olisimme esimerkiksi lääkärin haastattelun jälkeen todenneet, että lääketieteessä suhtaudutaan täysin syystä varauksella käsillä parantamiseen ja jatkaneet tämän jälkeen dokumentin tekoa asenteella, joka vähättelee vaihtoehtoisia hoitomuotoja.

Parhaiten päähenkilön luonnollisuus voidaan säilyttää ja välittää eteenpäin katsojille silloin, kun ohjaajan ja päähenkilön välinen yhteistyö on tiivistä ja molemmilla on selkeä kuva siitä, mitä dokumentilla halutaan kertoa. Päähenkilön luonnollisuuden säilyttämisen kannalta on myös tärkeää, että päähenkilö kokee dokumentin hänen ja ohjaajan yhteiseksi projektiksi. Tämä edellyttää ohjaajalta avoimuutta. Ohjaajan tulee tietysti pitää kiinni alkuperäisistä suunnitelmista, mutta päähenkilölle tulee antaa mahdollisuus vaikuttaa. Ohjaajan tulee kuunnella päähenkilön toiveita ja ehdotuksia. Muuten päähenkilölle voi tulla sellainen olo, että hänen roolinsa dokumentissa on olla vain jonkinlainen käsinukke tai sanelukone. Päähenkilön rooli on dokumenttielokuvassa erityisen tärkeä. Jos ohjaaja onnistuu välittämään tämän kuvan myös päähenkilölle itselleen, päähenkilö kokee projektin myös omakseen ja haluaa näin ollen auttaa ohjaajaa tekemään dokumentista mahdollisimman eheän ja kattavan.

Nyt tiedetään, mitä luonnollisuus tarkoittaa kun puhutaan ihmisen käytöksestä ja mitä päähenkilön luonnollinen käytös voi tarkoittaa dokumenttielokuvassa. Halutessaan, tutkimusta voitaisiin jatkaa esimerkiksi niin, että keskityttäisiin analysoimaan vielä tarkemmin eri haastattelukertojen aikana vallinneiden olosuhteiden sekä kysymysten laadun vaikutusta vastausten sisältöön ja kerrontatapaan. Tämä olisi mahdollista esimerkiksi sitä kautta, että ohjaaja esittäisi tietoisesti kolme eritasoista kysymystä täysin samassa muodossa, useampana eri haastattelukertana.

LÄHTEET

Aaltonen, Jouko 2002. Käsikirjoittajan työkalut – Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.

Alasuutari, Pertti 2007. Yhteiskuntateoria ja inhimillinen todellisuus. Helsinki: Gaudeamus.

Curran Bernard, Sheila 2007. Documentary storytelling – Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films. Oxford: Focal Press.

Juntunen, Max 1997. Elävän Kuvan Sanasto – Elokuva-, televisio- ja videoalan keskeiset termit ja käsitteet. Helsinki: Edita.

Metsäpelto, Riitta-Leena; Feldt, Taru 2009. Meitä on moneksi – Persoonallisuuden psykologiset perusteet. Jyväskylä: PS-kustannus.

Rabiger, Michael 1998. Directing the documentary. Boston: Focal Press.

Rosenthal, Alan 1996. Writing, directing, and producing documentary films and videos. 2. painos. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Saksala, Elina 2008. Asiaa ruudussa – TV-dokumentin anatomia. Helsinki. Like.

Toivonen, Veli-Matti; Kiviaho, Matti 1998. Tässä suhteessa – Erilaisuus, yhteys ja yhteistyö, NLP vuorovaikutuskirja.

Webster, John 1998. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Teoksessa Anu

Kantola; Tuomo Mörä (toim.) Journalismia! Journalismia? Helsinki: WSOY, 151–172.

Yle 2010. Viitattu 14.4.2010

http://yle.fi/uutiset/kotimaa/2010/04/vaihtoehtohoidoille_tulossa_kunnon_peli_saannot_1570668.html

LIITTEET

LIITE 1: Käden jälki -dokumentin haastatteluissa käytetty kysymysrunko

1. Mitä hoitotilanteessa tapahtuu?
2. Mitä kanavoitu energia on?
3. Miten energiaa käytetään?
4. Kuka voi hoitaa energiaa käyttämällä?
5. Miten voi oppia parantamaan energiaa käyttäen?
6. Millaisia riskejä energialla hoitamiseen voi liittyä?
7. Kuinka usein potilas pyytää henkiparantajaa sairaalaan Suomessa?
8. Miksi Suomessa ei Englannin tavoin sairaalahenkilökuntaan kuulu henkiparantajaa?
9. Miten Suomen evankelisluterilainen kirkko suhtautuu henkiparantamiseen?
10. Miten lääketieteessä nähdään energiahoito?
11. Ohjaako lääkäri koskaan potilasta henkiparantajalle?
12. Millaista yhteistyötä energiahoidon harjoittajilla ja lääkäreillä on?
13. Millaista yhteistyötä energiahoidon harjoittajien ja lääkäreiden välillä olisi hyvä olla?
14. Millaisia asioita energioiden avulla voi tehdä?
15. Mitä ihmisen kehossa tapahtuu, kun häntä parannetaan?
16. Mitä parantajan kehossa tapahtuu, kun hän hoitaa asiakasta?
17. Miten ihmisen oma usko energioiden voimaan, vaikuttaa hoidon onnistumiseen?
18. Milloin henkiparantaja kieltäytyy hoitamasta asiakasta?
19. Sekä perinteisten että vaihtoehtoisten hoitomuotojen päämääränä on asiakkaan parantuminen. Miksi yleisen käsityksen mukaan hoitomuodot sotivat keskenään?
20. Kuinka usein lääkärin asiakas mainitsee käyneensä energiahoidossa?

LIITE 2: Päähenkilön litteroidut vastaukset

1. Miten energiaparannusta voi opiskella?

Esihaastattelu:

Et aina ihminen just näissä kun me liittyy näihin yhdistyksiin niin siellä paljon harrastetaan näitä henkiparannuksia. Energiaparannuksia on nykypäivänä enempi tähän niiku esille myös ja sit on tämä reiki-hoidot. Nää on tämmösiä ilmiöitä et silloin 80-luvulla itse olin kovinkin aktiivinen et se liittyy aina jokaiseen tapaamiseen. Niin se ensimmäinen kymmenen minuuttia tehtiin parannusta ihan toinen toisillemme. Tänä päivänä se on pikkasen näitten muitten muotojen (tauko) siirtynyt, mutta (tauko) kyllähän jokainen selvänäkijä, meedio, niin ensivaiheessa on kiinnostunut henkiparannuksesta ja se kuuluu aina numero 1 et ihminen asettuu instrumentiksi, on valmis (tauko) Itse me emme kanavoi, vaan meidän kautta tulee se energia.

Kuvattu haastattelu 1:

No tietenkin elämäkokemus on ensin se kaiken A ja O. Ja Suomessa on olemassa ihan tämmöinen systeemi, jolla koulutaudutaan eri vaiheissa. Ja aina on hyvä jos on peruskoulutusta. Ja sitä (tauko), siitä sitten mennään eteenpäin. Mut ihan tavallinen, tavallinen ihminenkin pystyy opiskelemaan tätä ja tuolla Suomen spiritualisteissa tai Suomen henkisessä kehityksen piireissä niin näitä koulutuksia on ihan koulutuskaaviona.

Kuvattu haastattelu 2:

Elämäkokemus on se suurin oppi, guru. Mutta totta kai eri suuntaa, suuntauksia on he, energiaparannuksissa. Ihan tämä henkisten yhdistysten ööö, henhen, henkiparannus on se kaiken A ja O. Sitten lähdetään näihin ei, ei. Eri koulukuntien ja sit jokainen ottaa niistä sen mitä itse, ottaako idästä vai ottaako lännestä. Se kehittyy sitten ajan kanssa ja ku oma valmius vahvistuu niin sit jokainen kehittää sen omanlaisensa työskentelytavan siinäkin.

2. Millaisia riskejä energialla hoitamiseen voi liittyä?

Esihaastattelu:

Ei, henkiparannuksessa ei ole. Kun siinä ei pystytä muuttamaan ihmistä ollenkaan. Ei, se että henkiparannuksessa tai näissä energiajutuissa niin mä koen joskus hyvinkin syvää väsymystä tapahtuman jälkeen, koska se on väärin sanoa että tää ihminen ois multa vienyt mitään, niinku sanoin että ne ei oo mun energioita, mutta se on ollut koskettava, jos käytetään tämmöistä sanaa. Niin, niin se on niinku tavallaan et mä oon niiku tyhjä, mutta äkkiähän mun energiat sitte lisääntyä kun mä vaan luotan siihen. Mut on tapauksia, jotka tavallaan vie multakin voimia mut se on ehkä että minä olen satsannu itseäni liikaa. Se on tekniikka johon oppii ajan kanssa, että sitte ei pistä niitä omia energioita.

Kuvattu haastattelu 1:

Jos pidän suojauksen hyvänä, pyydän suojauksen ja pidän sen hyvänä, niin minulla ei ole mitään vaaraa. Mut jos minä lähden siihen suojaamattomana enkä, enkä aina tarkista sitä suojausta niin minä äkkiä saan nämä kivut itseeni. Ja niitähän minä en halua niin mä pidän yl, yleensä hyvinkin tiukasti itsestäni huolta. Ja se on oppimissysteemi kyllä se suojauksen tekeminen. Hoidettavallekaan ei koskaan ole mitään riskiä tästä energiaparannuksesta. Kun tällähän nyt pyritään auttaa tukee tän ihmisen energioita, jotta hän pystyy taistelemaan tai itsekin auttamaan itseään tässä parannusprosessissa. Me emme paranna ketään suoranaisesti vaan tää ihminen kyllä itseohjautuu myös auttamaan siinä. Ja se on oi, ei koskaan ole tämmösestä parannuksesta haittaa.

Kuvattu haastattelu 2:

(huokaus) Ööö. Kun sanoit sanan riski niin mulle tuli ensimmäisenä ajatus et eihän siin oo riskii. Sit mä vedin takas, hei, tekijä on se riski jos ei hän oo oikea, oikealla tavalla mukana. Et kyllä näin on. (huokaus) Ja sit see että jokaisen ihmisen tulee säilyttää oma ajatustapansa, oma uskomuksensa, oma luottamuksensa ja ottaa siit sit se, ööm, parannuksesta tai parantajalta se, mikä, minkä hyväksyy eikä yhtään enempää. et (tauko) tää onki, onki aika hyvä just tää että, öö, riski on tekijä mut, öö, sit on taas näin että et ihmisen on luotet, öö, uskottava itseensä ja luotettava ja pyydettävä sit taas omien oppaattensa suojelusta.

3. Voiko energiaa kanavoimalla tehdä jotakin paha?/ Mitä on paha energia?

Esihaastattelu:

Ei, ei. Koska ei puututa koskaan sellaisiin muotoihin, semmoseen energiaan. Minä aina pyydän korkeemman tahon energioita. Mä suojaan itseni aina, mä suojaan aina tän asiakkaani. Se on eehdoton edellytys. Mut sitte (huokaus) on noista pu, kaiken näköisiä kertomuksia. On niistä kaiken näkösiä juttuja, (huokaus) mutta eei omalla kohdalla. Ehkä mä olen niin vakavas, öö, vakavasti ottanu tämän asian aina. Mä olen ollu niin vakaumuksellinen.

Kuvattu haastattelu 1:

(huokaus) Henkilökohtaisesti olen aika pitkälle välttyny niin sanotuissa pahoissa hengissä, tai alempien tasojen hengissä koska mä käytän aina sitä suojausta. Ku mul on se luottamus niihin mun oppaisiin, ne pitää minusta huolen.

Tiedätkö jotain tilanteita, että on ollut jotain pahoja energioita?

No joo, kun itse vedän tällaista meditaatiopiiriä ja silloin kun uutta piiriä kootaan, niin silloin istut, koeis, niin sanotusti koeistutaan ja meditoidaan. Meitä voi olla kolmesta kymmeneenki henkilöä. Niin siellä mul on kyl tullu tämmösiä tapauksia, että tuota mulle on näytetty että ehkä tämä henkilö joka istuu sinun oikealla puolella ei ole nyt paras mahdollinen istuja koska hän ei ole nyt ihan kunnossa. Ja silloin mul on tullu pikkasia veitikoita näytetty ja silloin mä vaan kauniisti niinko jotenki saan tän ihmisen ymmärtämään että et alotetaan sitte vähän myöhemmin hänen kanssaan. Mut hänen täytyy oma psyyke ensin hoitaa kuntoon et kaikkiaan ei oo, kaikkien ei tule istua meditaatiopiireissä. Toiset kutsuu rukouspiireissä mut meillä kun on tän elämäkatsomuksen omaavia ihmisiä ni me istutaan kehityspiireissä, meditoidaan. Ja siinä mulle on kyllä tullu näytetty että tällä ihmisellä ei ole kaikki nyt ihan kunnossa. Ja silloin ne on veitikoita.

Osaatko kertoa tarkemmin miltä se näyttää?

No se yleensä tulee se energia meidän väliin. Tai tän ihmisen lähelle jos ei se istu mun vieressä. Niin kyl siihen tulee sellanen (tauko) levoton energia ja sit mä voin nähdä semmosia jotain. (tauko) Joskus se voi olla hahmo, joskus se on vaan rauhaton energia tai semmosii värähtelyjä, mutta se on mulle hyvin selvä merkki silloin kun siinä energiassa on tämmöstä, että kauniisti sitten neuvotellaan että alotetaan se hänen kohdallaan se meditaatioistuminen sitte joskus muutoin (tauko) mut ei nyt just.

Jos on esimerkiksi hyvä energia niin onko siinä joku väri?

Ne on yleensä aika pastellivärejä jos katsotaan sillä tavalla. Mutta enhän minä istu ja katsele niitä auroja koko ajan. Mut sit kun minä keskityn ja katson niin kyllä mä nään värejä ja jos ne on hyvinki pastellit, miedot värit niin kyllähän se ihminen on tasapainossa. Tasapainoisempi, ni (tauko) mut sitten voi olla tämmösiä vahvoja punasii, vihreitä tai sinisiä värejä ja ninnin (tauko) ne on sitten, että tällä ihmisellä on joko hyvin paljon energiaa, hän on energinen ja hän on innostunu ja (tauko) et kyllähän siellä tulee myös näitäkin sävyjä, mutta (tauko) yl, yleensä tasapainoinen ihminen ihminen on aika ta, pastellisävyinen.

Miten sitten oikeasti paha energia?

No se on mun mielestä sil on aika terävä väri. Teräväpiirtoinen. Joo. Että ja (tauko) se on oikeestaan semmonen vähän kapea. Niin, ninnin, kyl sit mulla on heti niiku suojaus päällä että (tauko) kyl sen, sen näkee kyllä ihan ja siihen tottuu siihen katsomiseen niin.

Kuvattu haastattelu 2:

(huokaus) Juuuu. No jaah. (huokaus) Energiaa on olemassa tosiaa monen näköstäja niinku kysyt, hyvä, paha energia. Kaikkea liikkuu. Muthh se on juur se suojaus, joka tekee sen ettäh, sä, sä et ota niitä pahoja energioita, etkä sä käytä niitä pahoja energioita. Vaan, hhh, us, luottamus, usko siihen et sä oot suojauksessa, niin silloin ei tartte näihin puuttua. Ja näin mä oon toiminu ja näin mä oon luottanu, enkä koe et olisin joutunu minkään pahojen energioitten (tauko)(huokaus) et sit, ei, öö, näin on kyllä että suojaukseen olen luottanu.

Mutta, että myös pahaa energiaa on olemassa?

Oononon, tosi paljon. Mutta, sit taas et mikä on pahaa energiaa. (tauko) Se onki aika jännä kysymys. Kun eihän me voida elää pelkän hyvän energian voimalla. Täytyyhän, ööö, että pysyy tasapaino ni myös olla sitä pahaa energiaa, hh, mutta tuotaa (huokaus), ööö, se on niin se käsite kansjuur see, että mennäänkö sitte jo sille mielenterveyspuolelle, jossa ollaa vaan pahojen energioitten kans tekemisis. Emmä aina allekirjota sitäkään. (huokaus) Ettei se oo vaan pahojen energioitten työtä, mielenterveysvaikeudet. Eiiii, mutta tuota, (syvä huokaus) kun puhutaan sitte taas jo alemman tason energioista ni se onki jo eri asia, mutta tuotahh, ne on semmosii et mä toivoisin että koko ihmiskunta niistä energioistahh niinku suojautuis ja, ja pelastuis, sanotaan näinhh. (huokaus)