

## MYRSKYN SILMÄSSÄ?

Lapsiesiintyjien aiheuttamat erityisvaatimukset dokumenttielokuvan tekemiselle

Jaakko Mäntymaa  
Opinnäytetyö, kevät 2010  
Diakonia-ammattikorkeakoulu,  
Länsi, Turku  
Viestinnän koulutusohjelma  
Medianomi (AMK)

## TIIVISTELMÄ

Mäntymaa, Jaakko. Myrskyn silmässä? – Lapsiesiintyjien aiheuttamat erityisvaatimukset dokumenttielokuvan tekemiselle. Turku, kevät 2010. 48s.

Diakonia-ammattikorkeakoulu, Diak länsi, Turku, Viestinnän koulutusohjelma, Medianomi (AMK).

Pohdin opinnäytetyössäni dokumenttielokuvan tekemistä usean lapsiesiintyjän kanssa. Tarkastelun keskiössä on kysymys siitä, pakottavatko lapsiesiintyjät ohjaajan ja muun tuotantotiimin ratkaisuihin, joihin ei jouduttaisi aikuisesiintyjien kanssa? Tutkielman tarkoituksena on antaa tietopaketti pienten lasten kanssa toimiville dokumentaristeille.

Tutkielman lähtökohtana toimii omakohtainen kokemus, jota sain tehdessäni *Piirileikki*-dokumenttielokuvaa päättötyöni tuoteosana. Dokumentti seuraa lakkautusuhan olla olleen turkulaisen Kärämäen kyläkoulun ensimmäisen luokan oppilaiden arkea vuoden verran lukuvuonna 2007–2008.

Tutkimuskysymystä pyrin ratkaisemaan paitsi kirjallisten lähteiden ja omien havaintojeni kautta, myös kahden suomalaisen lapsia kuvanneen dokumenttiohjaajan haastatteluista kertyneellä tiedolla. Dokumentaristit Erja Dammert ja Mia Halme kertovat kokemuksistaan, joita heille on kertynyt *Piirileikin* kaltaisten tuotantoprosessien yhteydessä.

*Piirileikki*-elokuva koki tuotantoprosessin aikana täydellisen muodonmuutoksen. Lapset eivät ole yhtä mukautumiskykyisiä kuin aikuiset aikataulujen ja ohjauksen suhteen. Lasten käyttäytyminen on myös aikuisia arvaamattomampaa. Tämän takia käsikirjoittaminen muuttuu hankalaksi. Tätä kautta myös *Piirileikin* kuvaustyyliksi muodostui havainnoiva tyylilaji. Lopputulos mukailee direct cinema-tyyliä.

Tekniset seikat, kuten kuvauslaitteiston valinta, nousivat suureen roolin työn sujumisen kannalta. Pieni laitteisto on lasten kanssa toimiva ratkaisu sekä helpon liikuteltavuuden että pienemmän huomioarvon vuoksi.

Lapsiesiintyjät pakottivat kuvausryhmämme miettimään dokumentin teon lähtökohtia uudesta perspektiivistä. Lapset eivät mukaudu dokumentaristin vaatimukseen aikuisen tavoin, vaan dokumentaristin on suunniteltava tekemisensä lapsen lähtökohdasta.

Asiasanat: dokumentti, dokumenttielokuva, lapsiesiintyjä, direct cinema, vaikutus, tuotantoprosessi.

## ABSTRACT

Mäntymaa, Jaakko. In the eye of the storm? – What kind of special requirements do child actors set for the making of a documentary film? Turku, Spring 2010, 48 pages.

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

In my study I examine the process of making a documentary film with several child performers. Do child performers force the director and the whole film crew to make decisions, which they would not do with grown-ups?

The starting point for this study was a first hand encounter. I was part of a film crew that shot the documentary *Piirileikki*. *Piirileikki* is also the product part of this study. *Piirileikki* captures one school year of a Kärämäki primary school in Turku. At that time, in 2007-2008, the school was under threat of being closed down.

I try to answer the main questions with the help of my first hand experiences, literary knowledge and with some interviews with Erja Dammert and Mia Halme. They are Finnish documentarists, who have worked with children in similar circumstances.

*Piirileikki* underwent a complete transformation during the filming process. The original screenplay changed substantially and the final product was direct cinema -type film that was shot using observing cinematographic style. This was mostly because of the children.

Child performers made the whole film crew think about the basics of documentary filming from a new angle. Technical matters became an important factor, as did the shooting schedule.

The purpose of this study is to create an information package for a documentarist about to start a project involving children.

Keywords: documentary film, child performer, direct cinema, influence, work process.

## SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 MIKÄ ON DOKUMENTTIELOKUVA?	7
2.1 Dokumenttielokuvan historiaa	8
2.2 Dokumenttielokuvan tyylilajeja	10
2.3 Totuuselokuva eli cinema vérité tai direct cinema	11
3 PIIRILEIKKI-DOKUMENTTIELOKUVAN LÄHTÖKOHDAT	14
4 LAPSET DOKUMENTTIELOKUVAN PÄÄESIINTYJINÄ	18
4.1 Ennen kuvaustilannetta	18
4.2 Ajankäytön suunnittelu	18
4.3 Kuvauskaluston ja -ryhmän valinta	21
4.4 Käsikirjoitus ja sen noudattaminen	26
4.5 Luottamus mahdollistaa lasten ohjaamisen	20
4.6 Etiikka ja yhteiset pelisäännöt	32
5 ITSEARVIOINTIA: LASTEN VAIKUTUS PIIRILEIKKI-ELOKUVAN LOPPUTULOKSEEN	35
6 LOPPUSANAT	39
LÄHTEET	40
LIITE 1: Piirileikki-dokumenttielokuvan synopsis	
LIITE 2: Piirileikki-dokumenttielokuvan alkuperäiskäsikirjoitus	

## 1 JOHDANTO

Päättötyöni kirjallisessa osiossa käsittelen vuoden mittaisen, direct cinema -tyylisen, alakoulussa kuvatun seurantadokumentin haasteita. Keskityn pääasiassa lasten kanssa työskentelyyn. Dokumenttia ja dokumenttielokuvan työprosessia on tutkittu laajalti, mutta dokumenttielokuvan tekemisestä lapsipäähenkilöiden kanssa ei varsinaista tutkimustietoa juurikaan ole. Lapsiesiintyjät kuitenkin tuovat kuvausprojektiin mukanaan monenlaisia erityisvaatimuksia, jotka voivat yllättää heikosti valmistautuneen dokumentaristin. Samalla pyrin selvittämään, asettavatko dokumenttielokuvan keskeisissä rooleissa olevat 6–8 -vuotiaat lapset raja-aitoja koko tuotantoprosessille.

Keskityn pääasiassa ennen kuvauksia ja kuvausten aikana huomioon otettaviin seikkoihin. Pienten asioiden merkitys kasvaa alakouluikäisten lasten kanssa työskenneltäessä. Kuvasin, äänitin, käsikirjoitin ja ohjasin yhdessä työparini Aleksi Hakalan kanssa päättötyöni tuoteosana *Piirileikki*-nimisen puolituntisen seurantadokumentin Turussa, Kärsämäen kyläkoulussa. Kamera seurasi vuoden ajan yhden luokan toimintaa. Pohdintani heijastan ennen kaikkea *Piirileikin* kuvausrupeaman aikana hankittujen kokemusten kautta. Saimme aitiopaikat seurata, miten lapset suhtautuvat kuvaustilanteeseen ja lopulta tottuvat siihen.

*Piirileikki* kertoo yhden kyläkoulun selviytymistarinan kouluverkkouudistusten aikakaudella, jolloin usean perinteisen kyläkoulun oli väistyttävä suurempien koulukeskusten edestä. Elokuva kuvattiin kokonainen kouluvuosi vuosien 2007 ja 2008 välisenä aikana. Kuvausten keskipisteenä oli yksi luokkahuone, sen kaksikymmentäneljä ensimmäisen luokan oppilasta ja ennen kaikkea luokan opettaja Erkki Rötönen. *Piirileikki* tehtiin kansalaisjärjestö Kärsämäen asunnonomistajat ry:n tilaamana. Yhdistyksen toiveena oli saada mukaan myös Kärsämäen kylän historiallisia vaiheita koulun ulkopuolisesta ympäristöstä. Tekijöinä saimme kuitenkin täydellisen taiteellisen vapauden elokuvan sisältöön. Päätimme keskittyä pelkkään kouluun ja sen arkeen, jottei projekti olisi levinnyt liian laajaksi.

Omakohtaisten kokemusteni ja kirjallisten lähteiden lisäksi pääaineistoani ovat muutamit valikoidut henkilöhaastattelut. Haastattelin kahta ohjaajaa, joiden oletin joutuneen

painimaan samojen ongelmien kanssa kuin minä ja Alekski Hakala *Piirileikkiä* tehdessämme. Nauhoitin haastattelut puhelimen välityksellä vuonna 2009. Ensimmäinen haastateltu, elokuvaohjaaja Erja Dammert, ohjasi ja kuvasi autististen koululaisten koulumaailmasta kertovan dokumentin *Arvoitusten huone* (2007). Kuten meidänkin työssämme, Dammert päätyi käyttämään luokan opettajaa päähenkilönä ja koko luokkaa hänen vastaparinaan. Myös Dammert seurasi luokkaa totuuselokuvalla uskollisesti ja lopputulos onkin jokseenkin samankaltainen *Piirileikin* kanssa.

Toinen haastateltavani on elokuvaohjaaja Mia Halme. Hän ohjasi dokumentin *Iso poika* (2007), joka kertoo seitsemänvuotiaan Eelin kasvamisprosessista. Halmeen ohjaustyössä lapsiesiintyjä on vähemmän ja olosuhteet olivat paremmin kontrolloitavissa, sillä Eeli on Halmeen oma poika. Haasteet olivat kuitenkin samankaltaiset myös Halmeen projektissa. Halmeelle mietittävää toi lisäksi se, että hänen elokuvassaan päähenkilöinä ei ole yhtään aikuista.

Jotta dokumenttielokuvan muodosta ja kuvaustapahtumasta voisi saada jonkinlaisen kuvan yleisellä tasolla, käyn ensiksi suppeasti läpi myös ajatuksia dokumenttielokuvan määritelmistä. Teen myös katsauksen totuuselokuvan tyyllilajin historiaan, koska tämä tyyllilaji on lähimpänä *Piirileikkiä*. Yllä mainittujen haastatteluiden, valittujen kirjallisten lähteiden ja omien kokemusteni kautta pyrin lopulta antamaan kuvan siitä, minkälaista dokumenttielokuvan tekeminen lasten kanssa voi parhaimmillaan ja pahimmillaan olla. Teen myös selkoa, kuinka lapsinäyttelijöiden kanssa tehty dokumenttielokuva voisi poiketa aikuisnäyttelijöiden kanssa tehdyn vastaavanlaisen elokuvan syntyprosessista. Työparini Alekski Hakala puolestaan pohti päättötyönsä tutkielmaosassa (Hakala 2009) kuvaustyylin vaikutusta koko dokumenttielokuvan syntyprosessiin.

## 2 MIKÄ ON DOKUMENTTIELOKUVA?

Dokumenttielokuvan luonteesta on lähes yhtä paljon tulkintoja ja mielipiteitä kuin on dokumentaristejakin. Dokumenttielokuvan kenttä on ajan kuluessa pirstoutunut niin useaksi eri sirpaleeksi, että yleispätevien määritelmien tekeminen on muuttunut yhä vaikeammaksi. Dokumenttielokuva voi olla mitä vain tekijän muistojen pohjalta tehdystä animaatiosta (Ari Folmanin ohjaama *Waltz with Bashir*, 2008) aina kameran täydelliseen häivyttämiseen pyrkivään tositapahtumien kuvaukseen. Dokumenttielokuvan rinnalla kasvaneesta fiktioelokuvasta dokumentti erottautuu pyrkimällä jonkinlaiseen tulkintaan ”totuudesta”.

Jouko Aaltonen osuu asian ytimeen todetessaan, että ”kaikki elokuvat ovat dokumentteja, mutta kaikki elokuvat eivät ole dokumenttielokuvia” (2006, 33). Vaikka jonkin elokuvan älyllinen sisältö olisikin lähes olematon, elokuva kertoo aina jotain sen valmistusajankohdan aikana puhuttaneista yhteiskunnallisista kysymyksistä, tai ainakin tekijätiimissä vallinneista arvoista. Jos jokin elokuva onnistuttaisiinkin tekemään täydellisessä arvotyhjiössä, saa katsoja vähimmillään tietoa valmistusaikana käytettävissä olleesta kamera- ja kuvaustekniikasta.

Yhdysvaltalainen dokumenttielokuvateoreetikko Bill Nichols huomauttaa, että dokumenttielokuvasta on vaikea tehdä pätevää sanakirjamääritelmää, kuten esimerkiksi suolasta. Suolan sijaan Nichols vertaakin dokumenttielokuva mielummin rakkauden käsitteeseen: rakkaus voidaan määritellä vain suhteessa muihin tunteisiin, kuten esimerkiksi vihaan. (Nichols 2001, 20). Tosin, semiotiikan ja kielitieteiden tutkimuksessa kaikki asiat määritellään suhteessa toisiinsa sen perusteella mitä ne eivät ole (Karvonen, 2005). Joka tapauksessa Nicholsin mukaan dokumenttielokuva on siis riippuvainen ainakin fiktioelokuvan määritelmästä. Dokumenttielokuva, kuten fiktiokin, määrittyy myös aina suhteessa katsojaan. Tästä on tutkijapiireissä nähty aiheutuvan riskejä.

...näkeminen merkitsee totuuden tietämistä, toisaalta kuvien merkitys on hallitsematon ja asiayhteyteen sidoksissa. Pelätään, että katsoja unohtaa kuvan olevan vain jonkun toisen häntä varten rakentamaa representaatiota ja samastaa sen itse todellisuuteen. (Hietala 1993, 24)

Halusi tekijäryhmä sitä tai ei, vaikuttaa kameran läsnäolo kuitenkin aina tapahtumien kulkuun. Jo se tosiasia, että kamera on huoneessa, muuttaa huoneessa olevien käyttäytymistä. Tällöin kameran tallentamasta todellisuudestakin tulee muokattua. Fiktio ja fakta yhdistyvät monessa dokumentissa siinä määrin, että linjanveto on joskus vaikeaa. Varhainen käsitys dokumentista fiktion vastakohtana, absoluuttisena totuutena, onkin siirtynyt sivuun. Suomalainen dokumentaristi John Webster on sitä mieltä, että dokumentaristin ei edes pitäisi yrittää häivyttää kameran läsnäoloa. Useat Websterin dokumenttielokuvista ovatkin performatiivisia, eli niissä painotetaan subjektiivista näkökulmaa.

Mutta ketä me yritämme huijata? Yleisöä ihan varmasti, kyllä. Mutta elokuvantekijöinä petämme myös itseämme, jos luulemme kykenevämmme täydelliseen objektiivisuuteen. (Webster 1988, 155)

Websterin sanat ovat jo muutaman vuosikymmenen takaa, mutta huomio on tärkeä. On toki mahdollista tehdä täysin todenmukainen videodokumentti esimerkiksi valvontakameran nauhoista koostamalla tai salakuvaamalla. Lopputulos tuskin olisi katsojaystävällinen. Lopulta, edes tällaisella tuotantotavalla ei voitaisi varmistaa, ettei kukaan kuvattavista ole missään vaiheessa huomannut kameraa. Jos ihminen on tietoinen kamerasta, hänen käytöksestäänkin muuttuu. Olemisesta tulee esiintymistä.

## 2.1 Dokumenttielokuvan historiaa

Dokumenttielokuvan käsite on muuttunut sen synnystä saakka, sillä dokumenttielokuva on aina muovautunut maailmanhistorian tarpeiden mukaan. Tuottaja John Grierson käytti termiä ”dokumentaarisuus” ensimmäistä kertaa ruotiessaan Robert Flahertyn vuonna 1926 valmistunutta teosta *Moana*. Dokumenttielokuva itsessään kehittyi yhdessä elokuvakameran kanssa 1800-luvun lopulla. Vähä vähältä keventynyt kameralaitteisto mahdollisti lopulta elokuvien filmaamisen studioiden ulkopuolella. Ensimmäisiksi dokumentaristeiksi kutsutut Lumieren veljekset nousivat maineeseen, koska heidän viisikiloista kameraansa pystyi liikuttelemaan helposti. Niinpä kamerat valjastettiin välittämään tietoa maailmasta, ja ihmiset rynnivät elokuvateattereihin katsomaan filmikelalle tallennettuja arkisia tilanteita. (Virtanen 2008.)



Dokumenttielokuva päätyi nopeasti propagandan välittäjäksi maailmansotien riehuessa ympäri maapallon. Sen teho huomattiin jo ensimmäisessä maailmansodassa. Toisen maailmansodan aattona ja sen aikana dokumenttielokuvaa käyttivät aseenaan niin liittoutuneet, kommunistit kuin natsitkin. Leni Riefenstahlin ohjaama natsiepos *Tahdon Riemuvoitto* (1934) jopa voitti Venetsian ja Pariisin elokuvafestivaalien pääpalkinnot. *Tahdon Riemuvoitto* kuvaa kansallissosialistisen puolueen puoluekokousta Saksan Nürnbergissä vuonna 1934, ja vaikka se koostuukin pääasiassa lavastetuista kohtauksista, se lasketaan dokumenttielokuvan kategoriaan. (Virtanen 2008.)

Eräänlaisena propagandan riemuvoittona voidaan pitää myös venäläisen Sergei Eisensteinin elokuvaa *Lokakuu* (1927). Eisenstein onnistui kuvaamaan kommunistien vallankaappausta symbolisoivaa talvipalatsin valtausta niin uskottavasti, että elokuvaa on pidetty oikeana dokumenttina tapahtumien kulusta. Siitä irrotettuja kuvia on käytetty muun muassa lukuisissa koulukirjoissa (Virtanen 2008). Todellisuudessa Talvipalatsin valtaus tapahtui kaikkea muuta kuin loistokkaasti, eikä varsinaisia taisteluita edes käyty (Montefiore 2007, 330–335). Elokuva varten tapahtumat rakennettiin uudelleen sosialistista leiriä tyydyttävällä tavalla.

1900-luvun alussa elokuva alkoi haarautua dokumenttiin ja fiktion. Jälkimmäisen suosio nostatti useita dokumentaristeja barrikadeille. Suomessakin näytelmäelokuva kohtasi vastustusta, ja niin kutsutut kinoreformistit jopa halusivat kieltää sen kokonaan (Aaltonen 2006, 29). Maineikkaimpana dokumenttielokuvan puolustajana historiaan on jäänyt Venäjällä syntynyt Denis Kaufman eli Dziga Vertov. Neuvostoliiton sisällissotaa ja sen jälkeistä yhteiskuntaa dokumentoinut Vertov pohjusti tien totuuselokuvan kehittymiselle jo 1920-luvulla. Vertovin Kino-Pravda -elokuvat pyrkivät totuuden näyttämiseen elokuvan kautta. Vertov puolusti henkeen ja vereen dokumenttielokuvaa ja hyökkäsi näytelmäelokuvaa vastaan. Vertovin vastavoimana toimi juuri Sergei Eisenstein (Virtanen 2008).

Vertovin pyrkiessä puritaanisesti ”totuuteen”, esitteli yhdysvaltalainen Robert Flaherty dramatisoidun dokumentin elokuvassaan *Nanook, the north* (1922). Elokuva kuvaa eskimoyhteisöä sen autenttisessa ympäristössä. Nanook sisälsi useita lavastettuja kohtauksia tilanteista, jotka eskimot olivat jo pitkään hoitaneet toisin. Flaherty ikään kuin loi itse oman romantisoidun kuvansa pohjoisesta kansasta, jota ei enää ollut olemassa.

(Virtanen 2008.) Totuuselokuva, jota *Piirileikki* pääpiirteissään edustaa, sai alkunsa 1960-luvun vaihteessa. Ranskassa tyylilaji sai nimekseen *cinéma vérité*. Samoihin aikoihin Kanadassa sekä Yhdysvalloissa syntyi *direct cinema* -tyylisuuntaus. Totuuselokuvan erityispiirteitä käydään läpi enemmän luvussa 2.3.

## 2.2 Dokumenttielokuvan tyylilajeja

Dokumenttielokuvakentän laajuuden ymmärtämistä helpottamaan on kehitelty erilaisia luokituksia. Kun fiktiota jaotellaan sen tapahtumien perusteella esimerkiksi toiminta-, jännitys ja komediaelokuvaan, tapahtuu dokumenttielokuvan jaottelu usein tiettyä ajanjaksona syntyneen tyylilajin mukaan. Jotta voi tutkia tiettyä tyylilajia, on paitsi ymmärrettävä mitä se on, myös tiedettävä mitä se ei ole.

Bill Nichols luokittelee dokumenttielokuvan kuuteen erilaiseen moodiin (Nichols 1991, 32 ja Nichols 2001, 102–138). Käytän tässä kuitenkin John Websterin luokittelua, koska hänen tulkintansa varsinkin totuuselokuvan tyylilajista on kriittisempi. Tähän tyylikategoriaan lokeroituu myös *Piirileikki*. Webster luokittelee dokumenttielokuvan viiteen eri tyylilajiin (Webster 1988, 152–155). Ensimmäinen on Flahertyn teosten edustama dramatisoitu tai jäsenneilty kokonaisuus. Tyypillisin piirre tyylille on kertojääni, joka kuljettaa juonta ja selittää tapahtuvaa katsojalle.

Websterin luokituksessa toisena on Dziga Vertovin alulle laittama, mutta 1960-luvulla kukoistuskautensa kokenut totuuselokuva (kts. luku 2.3). 1970-luvulla syntynyt haastatteluelokuva, ”puhuva pää”, on luokituksessa kolmantena. Haastattelupätkiä ryhdyttiin myöhemmin sekoittamaan kahden edellä mainitun tyylilajin sekaan. Webster kritisoi tästä syntynyttä neljättä tyylilajia, koska hän uskoo haastateltavien valikoituvan sen perusteella, kuinka hyvin he sopivat yhteen dokumentin sanoman kanssa. Hänen mukaansa tuloksena on keinotekoisia objektiivisuutta. (Webster 1988, 154.)

Väitteessä on varmasti perääkin, sillä dokumentaristi lähestyy aihettaan aina tietystä näkökulmasta. Kukaan ei tietoisesti ammu näkökulmaansa alas valitsemalla haastateltavia, jotka eivät tue valittua näkemystä. Onkin eri asia, voiko ja tarvitseeko

keinotekoista objektiivisuutta välttää. Moni tyylilaji vaatii tällaista lähestymistapaa ollakseen uskottava. Esimerkiksi uutisjutut noudattavat lähes aina neljättä tyylilajia.

Viidentenä ja tuoreimpana tyylilajina Websterin luokituksessa on subjektiivinen dokumentti. Tässä tyylilajissa ei pyritäkään saavuttamattomaan objektiiviseen totuuteen. Sen sijaan tekijä heittäytyy itse dokumentin keskipisteeseen ja suodattaa lävitseen eräänlaisen tulkinnan tapahtumien kulusta. Webster näkee subjektiivisen dokumentin luonnollisen kehityksen tuloksena, edistyksenä. (Webster 1988, 154–155.)

Kaikesta vilpittömyydestä ja näennäisestä rehellisyydestä huolimatta voidaan kysyä, millä tavoin subjektiivinen dokumentti on rehellisempi kuin muut tyylilajit? Kaikki tyylilajit antavat mahdollisuuden ja välineet manipuloida varomaton katsoja dokumentin tekijän katsantokannan puolelle. Loppujen lopuksi vastuu viestin tulkinnasta jää aina vastaanottajalle. Tulkintaan vaikuttaa aina se, ”missä tarkoituksessa ja mitä päämäärää tavoitellen hän lukee tekstiä” (Karvonen, 2005). Esimerkiksi *Piirileikkiä* katsovan ihmisen tulkintaan vaikuttaa varmasti se, puoltaako hän kyläkoulujen alasajoa, vai onko hän sitä vastaan. Myös Websterin vilpittömimpänä pitämä subjektiivinen dokumentti saa lopullisen merkityksensä vasta viestin tulkitsijan päässä.

### 2.3 Totuuselokuva eli cinema vérité tai direct cinema

Totuuselokuvan katsotaan kehittyneen 1960-luvulla. Sen kukoistuskausi käynnistyi samanaikaisesti kahdessa eri paikassa. Ranskassa tyylilaji sai nimen *cinéma vérité*, kun Yhdysvalloissa totuuselokuva nimettiin *direct cinema*ksi (Virtanen, 2008). Selvyiden vuoksi kutsun tyylilajia jatkossa totuuselokuvaksi. Tarkastelen tyylilajia lähemmin, koska *Piirileikki* on tyylilajeista lähimpänä juuri totuuselokuvaa.

Totuuselokuvalla tyypillinen piirre on pyrkimys kameran ja kuvausryhmän häivyttämiseen. Tapahtumia seurataan puuttumatta niihin, ”kärpäsenä katossa”. Puhtaimmillaan totuuselokuva on vain tapahtunut, ei mitään muuta. Siinä ei ole jälkikäteen lisättyä ääntä, eikä musiikkia (Nichols 2001, 110). Tällä tavoin tekijät pyrkivät luomaan mielikuvan muokkaamattomasta todellisuudesta. *Piirileikkiä* ei voi

laskea puhtaaksi totuuselokuvaksi, koska se sisältää esimerkiksi autenttisten kuvaustilanteiden ulkopuolella tallennettua musiikkia, haastatteluääniraitoja ja välitekstejä.

Muun muassa John Webster (1988, 154) kritisoi totuuselokuvaa sen luomasta totuuden illuusiosta. Onko eettisesti oikein uskotella katsojalle, että kamera ei vaikuta tapahtumiin, kun se ei kerta kaikkiaan pidä paikkaansa? Kamera vaikuttaa aina tapahtumien kulkuun, ja taitava esiintyjä voi jopa manipuloida lopputulosta haluamaansa suuntaan tekijän huomaamatta. Nichols nostaa esiin mielenkiintoisen näkökulman: Entä jos totuuselokuvan esiintyjä joutuu vaaratilanteeseen? Onko kameramiehen velvollisuus mennä auttamaan vai kuvata tilanne, tapahtuu mitä tapahtuu? (Nichols 2001, 112) Jouduimme Aleksii Hakalan kanssa pohtimaan kysymystä useasti kuvatessamme *Piirileikkiä*. Yhteinen päätöksemme oli, että dokumentaristi ei ole vapautettu lähimmäisen auttamisvelvollisuudesta (kts. luku 4.6).

*Isoa poikaa* kuvatessaan ohjaaja Mia Halme joutui myös usein eettisesti hankaliin tilanteisiin. *Ison pojan* päähenkilönä oli Halmeen oma lapsi Eeli ja sivuhenkilöinä hänen pikkuveljensä sekä lasten kaveripiiri. Halme kuvasi ja nauhoitti elokuvansa kohtaukset muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta yksin. Kun lasten vauhti kävi liian rajuksi, Halmeen oli valittava kuvaamisen ja tilanteen katkaisemisen välillä.

Mä olen joutunut tekemään ratkaisun, että kamera pois päältä kun on sattunut liikaa. Ihan ehdottomasti. Mun on pitänyt tehdä ratkaisu, että olenko mä äiti vai olenko mä ohjaaja. Ja mun kohdalla tosi usein äiti voitti. Jos olisi ollut joku ulkopuolinen kuvaaja, niin se olisi saanut niitä (tilanteita) paljon enemmän. Niin kuin esimerkiksi tässä telttakohtauksessa. Jos mä olisin ollut kuvaamassa siellä telttakohtauksessa, niin mun poika ei olisi niin rajusti uskaltanut pikkuveljeään potkia. Hän pystyi tekemään sen kun oli ulkopuolinen kuvaaja. (Halme, Mia, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Myös *Piirileikin* kuvauksissa tapahtui asioita, jotka pakottivat meidät tekijöinä tarkkaan pohtimaan vastuutamme alaikäisistä esiintyjistä. Eettisiä seikkoja käsitellään tarkemmin luvussa 4.3.

Totuuselokuva ei ole taloudellinen tyyllilaji. Sitä on vaikea käsikirjoittaa, sillä tapahtumien kulkua ei voi arvata ennalta. Koska tyyllilaji velvoittaa siihen, että tapahtumia ei myöskään voi järjestää, on kuvausryhmän kuvattava paljon turhaa materiaalia. John Webster kritisoi totuuselokuvan lähtökohtia keinotekoisiksi:

Kaikkein ratkaisevinta on päättää kameran käynnistämisestä ja sammuttamisesta, eikä tätä päätöstä voida tehdä ilman etukäteen muodostettua, subjektiivista käsitystä siitä, mitä on tärkeää kuvata ja mitä ei. ...Ellei näitä päätöksiä tehdä subjektiivisesti, perustuu aikaansaatu materiaali sattumaan, eikä sattuma ole yhtä kuin objektiivisuus. (Webster 1988, 155–156.)

Vaikka totuuselokuva on aikaa ja rahaa vievä tyyllilaji, on sillä kiistatta etunsaakin. Kuvauspaikalla on pakko viettää paljon aikaa kameran ja dokumentissa esiintyvien henkilöiden kanssa. Parhaimmassa tilanteessa esiintyjät tottuvat kameraan tyystin, jolloin kuvaaja pääsee kuvattavien ”iholle” helpommin. Nauhalle saattaa myös tarttua tilanteita, joiden järjestäminen, käsikirjoittaminen tai ylipäänsä kuvittelu on etukäteen mahdotonta.

### 3 PIIRILEIKKI-DOKUMENTTIELOKUVAN LÄHTÖKOHDAT

*Piirileikki* kertoo Turun keskellä sijaitsevasta Kärsämäen kyläkoulusta sen viimeiseksi kaavailtuna lukuvuotena 2007–2008. Historiallisesti merkittävä (vuonna 2008 ikää oli 127 vuotta) koulu oli määrätty lakkautettavaksi kaupungin vuonna 2005 teettämässä kouluverkkoselvityksessä. Lakkautuspäätös sai aikaan voimakkaan vastareaktion Kärsämäen kyläläisissä. Sekä paikallinen kyläyhdistys että koulun vanhempainyhdistys kritisoivat ankarasti kaupungin päätöstä. Asiasta kiisteltiin muun muassa paikallislehtien mielipidepalstoilla lukuvuoden ympäri.

Halusimme taltioida riidan lapsen näkökulmasta, toisesta maailmasta. Tässä maailmassa sanat ”kaupunginvaltuusto” tai ”kouluverkko” eivät vielä merkitse mitään, vaikka ne siihen radikaalisti vaikuttavatkin. Myös lasten suhtautuminen koulurakennuksen ja kouluympäristön vaihtumiseen kiinnosti meitä. Kärsämäen koulu koostuu kahdesta vanhasta puurakennuksesta ja yhdestä vajasta. Koulussa on vain ensimmäinen ja toinen luokka (lukuvuonna 2007–2008 koulua kävi yhteensä 44 oppilasta) ja sen pihapiiriin kuuluu muun muassa pieni metsikkö ja jalkapallokenttä. Kärsämäen koulusta lapset oli määrä siirtää läheiseen Pallivahan kouluun, joka on tyypillisempi parin sadan oppilaan moderni koulurakennus asfalttikenttineen. Minna Kalenius käsittelee päättötyönsä kirjallisessa osassa laajemmin Kärsämäen koulun roolia ympäröivässä kyläyhteisössä, sekä koulun silloista tilannetta (Kalenius 2009).

Saimme idean dokumentin kuvaukseen koulun rehtori Erkki Rötköseltä. Lopullisen tilauksen työstä teki Kärsämäen asunnonomistajat ry. Tilaajien ajatuksena oli dokumentoida Kärsämäen kyläyhteisöä laajemmin. Heidän toiveensa oli, että Kärsämäen koulu olisi ollut vain yksi osa tätä kokonaisuutta. Emme pitäneet mielekkäänä sisällyttää näin laajaa kokonaisuutta projektiimme. Olimme myös sitä mieltä, että koulun tarina kertoisi jo itsessään olennaisia asioita Kärsämäen kyläyhteisöstä. Muutaman palaverin jälkeen tilaajapuoli alkoi lämmitä ideoillemme. Lopulta saimme neuvoteltua itsellemme täyden taiteellisen vapauden dokumenttia koskevissa päätöksissä.

Olimme aiemmin tehneet verkkoraportin Kärsämäen koulun historiasta, joten tunsimme koulun henkilökunnan ja miljöön jo etukäteen. Aloitimme kuvaukset keväällä 2007,

päivää ennen lukuvuoden alkua. Halusimme kuvata ensimmäisen luokan aloittavia oppilaita ja heidän opettajanaan toimivaa Rötköstä. ”Ylimääräistä” suunnittelua pyrittiin välttämään. Ennako-oletuksena oli, että dokumentin avainroolissa olevat koululaiset täytyy joka tapauksessa ensin totuttaa rauhassa kameran läsnäoloon. Tänä aikana pystyisimme kirkastamaan ajatuksiamme toteutustavan suhteen ja tutustumaan päähenkilöihimme.

Kuvausten alkutaipaleella pyrimme varmistamaan tarvittavan määrän kuvamateriaalia opettaja Rötkösestä. Muuta luokkaa kuvasimme tasapuolisesti, sillä emme tietenkään voineet vielä tuntea kuvattaviamme tarpeeksi hyvin, jotta voisimme heti valita joukosta selkeät päähenkilöt. Selvää kuitenkin oli, että kuvamateriaalia oli pakko kerätä ensimmäisiltä koulupäiviltä rutkasti. Kuvaustilannetta voisikin kuvailla hankalaksi, kun kuvaaja ei tunne kuvattaviaan edes nimeltä. Kun liitutaulun edessä seisova opettaja huudahti nimen, kameramiehen oli yksinkertaisesti arvattava, mihin suuntaan kameran linssi sihdataan. Koska emme vielä olleet täysin varmoja, miten suuri osa koulun aloittamisella tulisi lopullisessa versiossa olemaan, kuvasimme materiaalia mieluummin liian paljon kuin liian vähän. Kahdelta ensimmäiseltä kuvauspäivältä raakamateriaalia kerääntyikin nauhalle noin neljän tunnin verran.

Hyvin nopeasti kävi selväksi, että avainhahmo elokuvan onnistumisen kannalta olisi opettaja Erkki Rötkönen. Hän pystyi pitämään langat käsissään, jolloin meille jäi tilaa toteuttaa omia visioitamme. Käytännöksi muodostui nopeasti kuvauspäivän läpikäyminen aamukahvilla Rötkösen kanssa. Hän piti meidät ajan tasalla luokan aikatauluista ja ohjasi tilanteita luokassa meidän haluamaamme suuntaan. Tämä ehkä sulkee *Piirileikin* puritaanisen totuuselokuvan ulkopuolelle, mutta jos me olisimme yrittäneet heti lähteä ohjaamaan lapsia aggressiivisesti, tulos olisi eittämättä lähennellyt katastrofia. Meillä ei ollut tarvittavaa auktoriteettia. Myös tilanteet joissa joku lapsi selkeästi häiritsi kuvaamista, esimerkiksi lääppimällä mikrofonia tai kameran linssiä, laukesivat yleensä Rötkösen kautta. Arvelimme, että meidän on parempi pysyä taka-alalla, kunnes tunnemme oppilaat paremmin.

Alkuperäinen tarkoituksemme oli valita luokasta yksi oppilas, jonka ottaisimme dokumentin toiseksi päähenkilöksi Rötkösen lisäksi. Päätimme tutustua mahdollisiin päähenkilöihin haastatteluiden kautta, joita käyttäisimme myöhemmin yhtenä elementtinä

dokumentissa. Valitsimme joukosta potentiaalisimmat ehdokkaat opettaja Rötkösen avustuksella: hän suoritti esikarsinnan, minkä jälkeen haastattelimme jäljelle jääneet kameran edessä. Koekuvauksella halusimme nähdä, miten lapset reagoivat haastattelutilanteen paineeseen ja kameran läsnäoloon. Teimme tilanteesta tarkoituksella mahdollisimman ammattimaisen, jotta saisimme eroteltua mahdolliset päähenkilöt joukosta: haastateltavan ympärillä oli puomimikrofoni, rekvisiittaa ja kunnollinen valokalusto. Koehaastattelu osoittautui toimivaksi, sillä kaksi ekaluokkalaista erottui luonnollisuudellaan selvästi joukosta. Kaiken lisäksi joukosta erottuneet sattuiivat olemaan hyviä ystävyksiä keskenään. Näitä kahta päätimme kuvata aktiivisesti Rötkösen ohella.

Lähtökohdaksi muodostui siis seurantadokumentti, jonka kuvaukset kestäisivät vuoden ympäri. Päähenkilöinä toimisivat oppilas ja opettaja, juonta kuljetettaisiin eteenpäin haastattelumateriaalilla ja tarvittaessa puhuvilla päillä. Termi ”puhuva pää” tarkoittaa dokumentin kuvittamista lavastetusta haastattelutilanteesta kuvatulla kasvokuvalla. Haastattelupätkien lisäksi tarkoituksenamme oli käyttää voice-over -ääntä, jolla tarkoitetaan haastatteluista koostetun ääninauhan yhdistämistä muissa tilanteissa kuvattuun kuvamateriaaliin. Olimme epävarmoja, tulisiko dokumenttiin toimittajan johdattelevaa selostusta. Lähdimme kuitenkin siitä, että toimittajan ääntä tulisi käyttää vain, jos elokuva ei muuten kantaisi. Toimittajan äänen käyttäminen on rankasti totuuselokuvan tyyliä vastaan (Nichols 2001, 110). Päätimmekin lopulta jättää toimittajan äänen kokonaan pois. Syy ei kuitenkaan ollut se, että olisimme halunneet seurata puritaanisesti totuuselokuvan sääntökirjaa. Onhan *Piirileikissä* myös muita totuuselokuvan tyylin vastaisia keinoja. Pääsyy oli, että kertojäänen käyttö olisi pakottanut rakentamaan dokumentin toisin. Päähenkilöille ei olisi jäänyt yhtä paljon tilaa, jos kertojääni olisi selittänyt tapahtumia alleviivaavasti. Elokuvesta olisi myös tullut johdattelevampi.

Kuvausmiljööksi suunnittelimme koko Kärsämäen koulun aluetta pihoineen ja rakennuksineen. Tarkoitus oli myös tehdä muutama satunnainen ekskursion muihin maisemiin (luokkaretki, tutustuminen uuteen kouluun jne.). Kuvausaikatauluista emme tehneet sitovaa ennakkosuunnitelmaa. Yritimme kuitenkin päästä kuvaamaan keskimäärin kerran viikossa, jotta lapset tottuisivat meihin ja me tottuissimme lapsiin. Dokumenttia kuvattiin elokuusta 2007 vuoden 2008 kevääseen, aina koulun



päätymispäivään asti. Jälkitöitä, leikkauksen ja äänieditoinnin, teimme vuonna 2008 syyskuusta joulukuuhun, jolloin *Piirileikki* valmistui. Lopputuote jaettiin tilaajille DVD-levyn muodossa.

## 4 LAPSET DOKUMENTTIELOKUVAN PÄÄESIINTYJINÄ

### 4.1 Ennen kuvaustilannetta

Kokenut dokumenttiohjaaja Michael Rabiger pitää ennakkovalmisteluja erityisen tärkeänä. Rabiger huomauttaa huolellisen valmistautumisen olevan vaatimus yhtenäisen kokonaisuuden saavuttamiseen. Myös väistämättä eteen tulevat ongelmat voidaan ennakoida, jos projektia on pohdittu riittävästi etukäteen. (Rabiger 1998, 113.) Huolellinen valmistautuminen on lapsia kuvatessa vähintään yhtä tärkeää kuin aikuisia tallentaessa. Riittävä esitutkimus ja tiedonkeruu, kuvausaikataulun suunnittelu, kaluston ja kuvausryhmän valitseminen, kohtausluettelon ja lopulta käsikirjoituksen laatiminen mahdollistavat onnistuneen lopputuloksen.

Lasten kanssa työskenneltäessä huomiota tulisi kiinnittää varsinkin aikataulun suunnitteluun. Huomasimme, että lapset vaativat pidemmän tutustumisajan niin kameraan kuin kuvaajiinkin. Aikaa tutustumiseen onkin oltavaa runsaasti, sillä tutuksi tulemisen ”kiirehtiminen” voi viedä asioita väärään suuntaan. Ehkä pahin virhe lapsiin tutustuttaessa on oman käytöksen muuttaminen ”samalle tasolle” lasten kanssa. Lapset vaistoavat epäaitouden. Erja Dammert teki yhtenevän havainnon.

Lapset ovat tavattoman hyväksyviä ihmisiä. Jos on sellainen kuin on, eikä yritä olla joku toinen ja hiffaa että lapsi on myös sellainen kuin se on, niin siitä voi syntyä hyvää vuorovaikutusta. Se on riittävää. Jos lapsille yrittää olla tätimäinen tai setämäinen, ja sanoa että kylläpä sinulla on hieno hattu, niin lapsi katsoo että voi jeesus. Olikos toi nyt sitten hyvä juttu? (Dammert, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

### 4.2 Ajankäytön suunnittelu

Yleisesti dokumenteista puhuttaessa Michael Rabiger pitää päähenkilöihin tutustumista ennakkotyön tärkeimpänä osiona. Hän painottaa sen maailman tuntemusta, jossa

kuvauskohteet elävät ja heidän elämänrytminsä ja rutiiniensa tunnistamista. (Rabiger 1998, 115.)

Rabigerin ohjeet pätevät pääosin myös lapsiin tutustuessa. Harvemmalle lapselle on kuitenkin kehittynyt varsinaista elämänrytmiä tai rutiinia. Toki lapset elävät tietyssä rytmissä, mutta se on aikuisten ylläpitämää. Lapsi ei itse välttämättä osaa mennä kouluun ajoissa tai syödä säännöllisesti, jos kukaan ei ole muistuttamassa. Näin ollen lapsen kanssa on vaikeampi sopia ja suunnitella asioita. Vielä hankalampaa on esittää vaatimuksia. Dokumentintekijän on ennemminkin toimittava lapsen rytmin kuin omansa mukaan.

Lasten kanssa on vietettävä runsaasti aikaa ennen kuvaustilannetta, jotta he tottuvat vieraisiin ihmisiin ja kuvauskalustoon. Kuten aikuisesiintyjienkin kanssa, tärkeää on päästä sisälle lapsen ”sisäpiiriin”, voittaa lapsen luottamus. Kuinka tämä sitten tapahtuu? Yleispätevän ohjeistuksen laatiminen on vaikeaa, sillä jokainen lapsi on tietenkin oma yksilönsä omine mieltymyksineen ja luonteenpiirteineen. *Piirileikkiä* kuvatessamme päätimme aloittaa kuvaamisen rauhallisesti tarkkailemalla. Annoimme lasten tutustua meihin, sillä emme missään nimessä halunneet olla liian tunkeileviä. Tämä tuntui meistä järkevältä ratkaisulta, ja pikkuhiljaa aloimmekin päästä kameran kanssa lähemmäs lapsia. Aikaa kuitenkin kului useita viikkoja. Emme vielä tienneet, että ajan kuluminen tulisi aiheuttamaan huomattavaa haittaa dokumentin leikkausvaiheessa: ensimmäisiltä koulupäiviltä ei nauhalle tarttunut montaakaan käyttökelpoista lähikuvaa. Lähikuvia oli kyllä yritetty ottaa, mutta ne olivat lähes järjestään pilalla. Lapset alkoivat pelleillä kameran edessä tai puhua kuvaajalle heti, kun he huomasivat kameran kuvaavan juuri heitä.

Mia Halmeella ei *Isoa poikaa* kuvatessa samankaltaisia ongelmia ollut, koska hän tunsi kuvattavansa entuudestaan. Halmeen kohdalla kameraan totuttaminen sujui jopa niin mutkattomasti, että hän alkoi pohtia, onko filmaaminen ylipäänsä eettisesti oikein. Halme arvelee lasten olevan jo liiankin tottuneita kameran läsnäoloon.

He olivat ihan tosi normaalisti. Eivät he kyselleet mitään. Joku saattoi välillä jähmettyä ja katsoa. Kun sanoi, että ole ihan normaalisti, niin se meni ihan sillä. Kaikki koko ajan kuvaa ja joka puolelta tulee kuvaa. Kaikkien kuva voi olla missä vaan

yhtäkkiä netissä. Mikä se on se raja? (Halme, Mia henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Päinvastoin Halmeen kokemuksta, *Piirileikin* kuvauksissa lasten totuttaminen kameraan kesti viikkoja. Suurin yksittäinen ero on juuri se, että hän tunsi kaikki esiintyjänsä jo ennen kuvauksia. Kärsämäen koulun lapset joutuivat tutustumaan paitsi laitteistoon, myös ihmisiin, jotka laitteistoa käyttivät. Lapset eivät myöskään ole heterogeenistä massaa. Voi olla, että Halmeen päähenkilöinä oli sellaisia lapsia, jotka sopeutuvat uusiin asioihin ja tilanteisiin ylipäänsä nopeammin.

Erja Dammert tutustui *Arvoitusten huonetta* kuvatessaan useampaan luokalliseen oppilaita, kunnes löysi tarkoituksiinsa sopivan luokan. Myös Dammert tutustui kuvattavan luokan oppilaisiin viikkojen ajan, ennen kuin alkoi taltioida tapahtumia kameralla.

Mä vietin siellä ihan mielettömästi aikaa, ennen kuin mä ryhdyin kuvaamaan ja vietin koko sen prosessin aikana paljon aikaa myös ilman kameraa. Mä olin siellä kuitenkin joka viikko, vaikka mä en kuvannu joka viikko. Etten mä ole sellainen vieras ihminen. (Dammert, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Kuvausaikataulun suunnitteleminen on lasten kanssa ”normaalitilannetta” hankalampaa myös, koska lapset väsyvät ja kyllästyvät nopeammin. Heiltä ei voi vaatia samanlaisia suorituksia kuin aikuisilta, vaan tilannetta on tarkkailtava koko ajan. *Piirileikkiä* kuvasimme metodilla päivä siellä, päivä täällä. Yritimme päästä paikalle vähintään kerran viikossa, mutta se ei siviili- ja työkiireistä johtuen ollut aina mahdollista. Aikataulumme kuitenkin mahdollisti sen, etteivät kasvomme unohtuisi lapsilta. Kääntöpuolena oli, että hajanainen kuvaussuunnitelma teki raakamateriaalistakin rikkonaista. Lisäksi kouluviikon rutiinit olivat välillä hiukan hämärässä, sillä kuvausaikataulun vuoksi myöskään kuvauksiin ei muodostunut selkeää rutiinia. Muutaman kerran kävi niin, että kuulimme koulupäivän muuttuneen radikaalisti alkuperäisestä suunnitelmasta vasta, kun saavuimme koululle ja kuvauskalusto oli pystyssä.

Vaihtoehtona olisi ollut seurata koulunkäyntiä harvemmissa, noin viikon mittaisissa tehosteuraajaksoissa. Tässä vaihtoehdossa yhden viikon aikana kuvattu materiaali olisi saattanut olla tiukempaa, mutta lapsiin tutustuminen olisi todennäköisesti ollut

vaikeampaa. Huomasimme, että kun tapasimme viikoittain, lapset muistivat, mitä olimme viimeksi tehneet. Näin saatoimme aloittaa jään murtamisen kysymällä esimerkiksi, kuinka viime viikolla pelattu jalkapallopele oli päättynyt. Myös lapset kyselivät meidän tekemisistämme aktiivisesti. Pitkän tauon jälkeen edelliskerran puheet eivät olleet enää muistissa samalla tavalla. Lisäksi kamerakalusto olisi varmasti aiheuttanut epäjärjestyksiä luokan sisällä jokaisen kuvausviikon alussa. Aina, kun kuvausaikataulussamme oli usean viikon tauko, lapset innostuivat kamerasta uudelleen. Uutuudenviehätys kuitenkin hävisi useimmiten yhden koulupäivän aikana. Jos kuvausten välissä olisi ollut kuukaudenkin mittaisia aukkoja, uudelleentottaminen olisi varmasti vienyt useita päiviä.

Erja Dammert (henkilökohtainen tiedonanto 2009) aloitti tutustumisen omaan koululuokkaansa ilman kuvauskalustoa. Hän tutustutti lapset ensin häneen itseensä ja otti kuvauskaluston mukaan vasta sen jälkeen. Mia Halmeen (henkilökohtainen tiedonanto 2009) oli puolestaan helppo ottaa kamera mukaan, koska lapsiesiintyjät olivat ennestään tuttuja. *Piirileikkiä* kuvatessamme päätimme ottaa kameras ja mikrofonin mukaan heti ensimmäisestä päivästä lähtien. Näin lapset yhdistäisivät meidät laitteistoon kertarysäyksellä, eikä asiaa tarvitsisi enää jälkeinpäin selitellä. Kävikin niin, että lapset ihmettelivät asiaa vasta, kun meillä ei ollut kameraa mukana.

#### 4.3 Kuvauskaluston ja -ryhmän valinta

Kuvaus- ja äänityskalustolla on suuri merkitys halutun lopputuloksen saavuttamisessa. Monesti kuvauskaluston valinnan suhteen joudutaan silti tekemään kompromisseja, sillä harvalla ryhmällä on tarpeeksi varaa budjetissa juuri sen parhaan ja tilanteeseen sopivimman kaluston hankkimiseksi. Jokainen kuvauspäivä maksaa, joten kuvausryhmää ja kallista kalustoa ei voi pitää kuvauspaikalla, jos kuvattavaa ei ole.

Dokumentin tekijän pääinstrumentti on tietysti kamera. Valitako kevyt ja pienikokoinen DV-kamera, jolla on helppo päästä ahtaisiin paikkoihin, reagoida tilanteisiin ja kuvata käsivaralla? Digitaalinauha on halpaa, joten raakamateriaalia voi halutessaan kuvata runsaasti. Myös leikkaus sujuu näppärästi digitaalisella laitteistolla. Kuvatun materiaalin voi halutessaan ajaa jo paikan päällä kannettavaan tietokoneeseen ja raakaleikata vaikka saman tien. DV-kamera on monen dokumentaristin valinta, vaikka laadullisesti jälki

onkin filmiä huonompaa. Esimerkiksi elokuvateatterin valkokankaalla DV-kameran jälki on silmiinpistävän suttuista.

Filmikamera puolestaan on kuvausjäljeltään ylivoimainen ja se usein valitaankin, jos elokuva aiotaan saattaa elokuvateatterilevitykseen. Filmi maksaa paljon, joten kuvaukset on suunniteltava lähes kuva kuvalta etukäteen. Kamerateat ovat raskaita ja suurikokoisia, joten liikkuminen vaatii tilaa. Filmikamera on kankea ja kallis vaihtoehto, eikä siksi sovellu jokaiseen projektiin.

Äänikalustoa ja äänitistarpeita tulisi myös miettiä hartaasti ennen kuvauspaikalle säntäämistä. Kaluston valinta riippuu paljon siitä, kuinka paljon aitoa paikan päällä taltioitua ääntä ja puhetta projektissa on tarkoitus käyttää. Jos äänimaailma on tarkoitus rakentaa jälkeenpäin, voidaan kuvauspaikalla nauhoittaa keveämmällä kalustolla. Vaihtoehtoja on kameraan kiinnitettävistä kevytrakenteisista mikrofoneista aina raskaisiin puomimikrofoneihin ja kenttämiksauslaitteisiin. Kunnan äänikalusto vaatii lisämiehitystä, joten sen valitseminen linkittyy yhteen kuvausryhmän koon ja käytettävän rahamäärän kanssa. Onko tuotantoon varattu rahaa äänittäjälle, vai huolehtiiko kuvaaja äänipuolestakin? Palkattu äänimies pystyy taatusti keskittymään työhönsä paremmin kuin kameramies, jonka pitää huolehtia myös kuvan laadusta. Kuvaaja ei myöskään pysty käyttämään kameraa ja nauhoittamaan puomimikrofonilla samaan aikaan.

Rabiger kertoo äänipuolen joutuvan usein dokumenttituotannoissa paitsioon (1998, 158). Äänen laiminlyönti saattaa pilata myös kuvamateriaalin, sillä useimpien tilanteiden jälkiäänitys on jälkeenpäin mahdotonta. Dokumenttielokuvassa varsinkin puheen uudelleennauhoitus on vaikeaa. Koska dokumenttielokuvan esiintyjät harvemmin ovat ammattinäyttelijöitä, repliikkien jälkiäänitys kuulostaa lähes poikkeuksetta teennäiseltä. Saimme ensi käden muistutuksen kunnollisen ääninauhoituksen tärkeydestä eräänä *Piirileikin* kuvauspäivänä. Olimme tilapäisesti hukanneet kuulokkeet, joilla äänenlaatua tarkkaillaan. Koska ääni kuitenkin näytti tulevan sisään ja äänentasot olivat kunnossa, päätimme nauhoittaa kuuntelematta sisään menevää äänimaailmaa. Päivän aikana saimme nauhalle materiaalia, joka olisi taatusti päätynyt lopulliseen elokuvaan. Näin ei käynyt, koska jostain syystä ääni oli säröytynyt nauhoitusvaiheessa siihen kuntoon, ettei mitään ollut pelastettavissa jälkeenpäin.

Kamera- ja äänikaluston lisäksi dokumenttielokuvan vakiovarusteisiin kuuluu myös valaisulaitteisto. Ammattitaitoinen valomies saa luotua kuviin aivan uutta tunnelmaa jo muutamalla pienellä lampulla. Käytännössä dokumenttielokuvaa kuvatessa tilojen valaisua ei useimmiten ehditä tekemään. Poikkeuksena ovat haastattelukuvat, etenkin ”puhuvaa päätä” käytettäessä. Myös staattisten kuvituskuvien valaisu on usein mahdollista.

Kuvauskaluston ja kuvausryhmän koon merkitys kasvaa entisestään lapsinäyttelijöiden kanssa työskennellessä. Suuri kamera, kamerajalusta, puomimikki ja äänittäjä aiheuttavat taatusti hämmennystä ja innostusta, kun kuvausryhmä saapuu kuvauspaikalle, esimerkiksi luokkahuoneeseen. Kaikissa kolmessa käsittelemässäni tapauksessa, *Piirileikissä*, *Isossa Pojassa* ja *Arvoitusten huoneessa*, kuvausryhmä koostuikin korkeintaan kahdesta henkilöstä. Sekä Erja Dammert että Mia Halme kuvasivat ja äänittivät dokumenttinsa äärimmäisen riisutulla kalustolla. Molemmat käyttivät pientä mini-DV-kameraa ja kameraan kiinnitettyä mikrofonia. Dammert (henkilökohtainen tiedonanto 2009) kuvasi ja äänitti *Arvoitusten huoneen* täysin ilman apua. Hän ei käyttänyt edes kamerajalustaa, vaan kuvasi kaiken käsivaralla. Dammertin kaluston kokoa rajoittivat tuotannolliset seikat, sekä pienikokoinen luokkahuone. Hän myös vietti paljon aikaansa lasten kanssa, johon suurella kuvausryhmällä ei olisi ollut varaa.

Mä olin alun perin kyllä suunnitellut kuvausryhmää, mutta vierailtuani paikoissa totesin, että se ei tule olemaan mahdollista. Toisaalta mä pidin myös tärkeänä sitä hengailemista ja oleilemista. Ei olisi kyllä kellään ollut varaa maksaa kuvaajaa, joka vaan hengailee siellä jouten. Sellainen ei olisi ollut taloudellisesti mahdollista. (Dammert, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Mia Halme (henkilökohtainen tiedonanto 2009) kuvasi ja äänitti elokuvansa pääosin itse. Muutamassa kohtauksessa hän sai apua ulkopuoliselta kuvaajalta, mutta muuten *Iso Poika* on Halmeen kädenjälkeä. Halme haki ratkaisullaan intiimiyttä. Hän tunsi kaikki kuvattavansa hyvin ja päähenkilönsä (oma poika) tietysti läpikotaisin. Halme arvelee, että isommalla ryhmällä dokumentista olisi tullut teknisesti parempi, jos kuvausryhmässä olisi ollut mukana esimerkiksi ulkopuolinen nauhoittaja. Hän katsoi kuitenkin, että elokuvan kannalta ratkaisu oli välttämätön.

Silloin kun se kuvaaja on joku ulkopuolinen, niin se kamera enemmän provosoi tekemään jotain muuta. Tavallaan, että mä uskallan tämmöistä. Tai ainakin tässä mun päähenkilön tapauksessa. Se ei olisi ollut välttämättä niin aito. Siihen olisi ehkä tullut enemmän sellaista peruspoikamateriaalia: Mä juoksen näin kovaa. Mä kiipeän näin korkealle puuhun ja sitten mä hyppään täältä.

Mutta siitä olisi jäänyt pois tämmöiset uskoutumismateriaalit ja pohdinnat. Missään nimessä ei olisi tullut pohdiskelua pienuudesta ja isoudesta ja heikkoudesta, jos siinä olisi ollut läsnä jotain ulkopuolisia. (Halme, Mia, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

*Piirileikin* tuotannolliset ratkaisut eroavat Dammertin ja Halmeen töistä jonkin verran. Kuvausryhmämme koostui minusta ja Aleksii Hakalasta, joten saatoimme kiinnittää toisen mikrofonin varteen toisen kuvatessa. Emme jakaneet vastuualueita, vaan teimme molemmat ääni- ja kuvaustöitä vuorotahtiin. Ohjauksesta vastasi aina kuvausvuorossa ollut. Kuten Dammert ja Halmekin, kuvasimme *Piirileikin* pienikokoisella mini-DV-kameralla. Käytimme aluksi paljon kamerajalustaa, mutta huomasimme pian sen liian kankeaksi pienikokoisessa luokassa. Lisäksi jalusta tuntui kiinnittävän lasten huomion turhankin tehokkaasti.

Äänet nauhoitimme pääosin puomimikrofonilla ja pienellä kenttämikserillä. Joissakin vauhtia ja ketteryyttä vaativissa tilanteissa, kuten esimerkiksi kirkonrotta-leikkiä kuvatessa, käytimme myös kameran omaa stereomikrofonia. Pääosin kameran mikrofoni oli kuitenkin käyttökelvoton, sillä se tallensi myös kameran rungosta kuuluvan surinan ja kolinan nauhalle. Huomasimme pian äänivarustuksen ongelmalliseksi luokkatilanteessa. Kameran ja äänimiehen välillä menevä XLR-johto hankaloitti liikkumista suuresti pienikokoisessa ja lapsia vilisevässä luokkatilassa. Kesti muutaman viikon ennen kuin opimme koordinoimaan liikkumistamme siten, ettei johto tarttunut pulpetteihin tai tuoleihin jatkuvasti. Lisämausteensa mukaan toivat tietysti ympäri luokkaa säntäilevät lapset, jotka kompastelivat johtoon tuon tuostakin. Vaarana oli paitsi kalliin kaluston rikkoutuminen, myös lasten loukkaantuminen. Johdon aiheuttamat ongelmat olisivat olleet ratkaistavissa langattoman lähettimen tai kunnollisen kameramikrofonin kanssa, mutta kuten todettua, täydellisen kaluston saaminen on usein dokumentaristille utopiaa.



Ongelmana oli myös se, että lapset huomasivat aina, kenen ääntä nauhoitimme. Jotta äänestä tulisi tarpeeksi hyvälaatuista, mikrofoni on vietävä riittävän lähelle äänenlähdeä. Varsinkin kuvausten alkutaipaleella lapset käyttäytyivät usein joko pidättyvästi, tai vaihtoehtoisesti ylienergisesti esittäen aina, kun mikrofoni tuotiin lähemmäs. Lapset olivat myös innokkaita koskettelemaan karvapäälysteisellä tuulensuojalla varustettua mikrofonia. Tempu on varsinkin äänentarkkailijan kannalta inhottava, sillä käden läpsäys saattaa jopa vahingoittaa kuulokkeita käyttävän äänimiehen kuuloa. Erja Dammert kohtasi kuvaustensa aikana samankaltaisia ongelmia, vaikka käyttikin pienempää, suoraan kameraan kiinnitettävää mikrofonia.

Salla halusi leikkiä mun kanssa ja keksi sellaisen jutun, onneksi vasta toukokuussa, että jos hän tulee repimään mikrofonia, hän saa mun jakamattoman huomion. Mä yritin tehdä kaikkeni, että hän ymmärtäisi, ettei se ole hyvä juttu. Mun piti sanoa, että jos hän tulee lähelle ja koskee mikrofonia, niin mä en puhu hänelle pitkään aikaan.

Jos meillä olisi ollut äänittäjä ja puomi, siitä olisi ennen pitkää syntynyt täydellinen katastrofi. Se ei olisi toiminut. Tuo yksi kamera oli ihan riittävästi. (Dammert, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Kuten Dammertkin arvelee, ongelmia syntyi käyttämällämme kuvauskalustolla. Hankaluuksien ilmaantuessa aloimme pohtia vaihtoehtoisia tapoja nauhoittaa ääntä. Paras tarjolla oleva vaihtoehto olisi ollut muutaman langattoman nappimikrofonin käyttö. Luovuimme kuitenkin ideasta, sillä emme olisi voineet antaa sellaisen kuin kahdelle henkilölle kerrallaan. Nappimikrofonien äänenlaatu on myös oleellisesti puomimikkiä heikompi ja altis häiriöille. Ääniaaltojen mukana kulkeva signaali katoaa kun välimatkaa on riittävästi, joten välituntien aikana langattomien mikrofoniin käyttö olisi tuottanut ongelmia. Kovassa vauhdissa paidanrintamukseen kiinnitetty mikrofoni olisi myös todennäköisesti kääntynyt huonoon asentoon. Lisäksi mikrofoniin asentaminen joka aamu ei tuntunut järkevältä varsinkin, kun opettaja Rötönen tuntui vierastavan laitetta.

Suuntaava (taustahälyä pois suodattava) puomimikrofoni oli loppujen lopuksi onnistunut valinta, sillä luokkahuoneen hälinässä moni muu ratkaisu ei olisi toiminut. Esimerkiksi laajakalvoinen stereomikrofoni olisi nauhoittanut todennäköisesti pelkkää hälyääntä ja

melua. Pahimmassa tapauksessa tilanne olisi voinut ilmetä vasta editointivaiheessa, kun mitään ei enää olisi ollut tehtävissä äänen korjaamiseksi.

Dammert ja Halme eivät käyttäneet kuvatessaan lainkaan valokalustoa. Kummankaan elokuvassa ei ole lavastettuja haastattelukuvia eikä kuvausta varten suunniteltua valaistusta. *Piirileikkiä* varten kuvasimme useita valaistuja haastattelukuvia. Valaisimme kuvat perinteisellä kolmipistevalaisulla. Tarkoituksemme oli käyttää haastattelupätkiä sekä ”puhuva pää” -tyylillä että kuvan päälle liimattuina tarinankuljettajina. Kuvausvalot toivat haastattelukuviin kyllä kauneutta, mutta ne todennäköisesti myös vaikuttivat haastattelujen sisältöön. Varsinkin lapset tuntuivat häiriintyvän valoista. He eivät oikein osanneet suhtautua tilanteeseen, joka oli järjestetty heitä varten ja jossa heiltä selkeästi odotettiin jotakin. Yritimme laukaista tilanteiden jännitystä milloin mitenkään. Juttelimme kuvaustilanteissa esimerkiksi pitkään asioista, joista tiesimme haastateltavan olevan kiinnostuneita. Hauskuutimme heitä ja kerroimme omista asioistamme, jotta päähenkilö ei tuntisi tilannetta niin haastattelunomaiseksi. Päädyimme pian kuitenkin luopumaan vaivalla luomistamme haastattelukuvista. Voi olla, että itsekkin jännitimme tai yritimme liiaksi. Loppujen lopuksi myös haastatteluista kerääntynyt äänimateriaali jäi leikkauspöydälle.

Lasten kanssa työskenneltäessä on ehdottoman tärkeää, että kalusto on nopea siirtää, eikä se herätä liikaa huomiota. Lapset tottuvat kameraan ja kuvauskalustoon kyllä, mutta se saattaa tapahtua hitaasti. Lapsiesiintyjien luonnollisuuden kannalta olisi ihanteellista, jos kuvaustilanne tuntuisi enemmänkin kotivideomaiselta kuin elokuvateattereihin päätyvältä suurtuotannolta. Paras mahdollinen tilanne on tietenkin silloin kun lapset tuntevat tilanteen kotoisaksi, vaikka kalusto onkin huippulaatuinen.

#### 4.4 Käsikirjoitus ja sen noudattaminen

Käsikirjoittaminen on se osa-alue, jossa dokumenttielokuva poikkeaa dramaattisimmin fiktioelokuvasta. Dokumenttielokuvan käsikirjoitus on mahdollista valmistaa vain tiettyyn pisteeseen asti, sillä kuvauksissa tapahtuvia asioita on usein mahdoton ennakoida. Toki dokumenttikin voidaan käsikirjoittaa kuva kovalta ja repliikki repliikiltä, mutta ainakin totuuselokuvan tyyllilajissa työ valuisi hukkaan. Dokumenttielokuvassa

käsikirjoitus on enemmänkin tukena, eikä sitä ole tarkoitus seurata orjallisesti. Varsinkin leikkausvaiheessa käsikirjoitus elää ja siihen voidaan tehdä muutoksia (Bernard 2004, 122). John Webster (1988, 163) jopa kehottaa unohtamaan käsikirjoituksen kokonaan, kun kuvaukset alkavat. Webster pitää käsikirjoitusvaihetta pakollisena, koska se selkeyttää kokonaisuutta ja auttaa hahmottamaan halutun lopputuloksen kannalta olennaisia asioita.

Käsikirjoituksella on myös suuri merkitys tuotannon rahoituksen järjestämisen kannalta. Käsikirjoituksen avulla arvioidaan tuotannon vaatimaa rahamäärää ja ajallisia vaatimuksia. Näin projektille voidaan suunnitella kuvausaikataulu ja kustannusarvio (Aaltonen 2003, 14). On paradoksaalista, että dokumenttielokuville myönnetään rahoitusta alustavien käsikirjoitusten pohjalta, kun kaikki tietävät, että alustava käsikirjoitus harvoin muistuttaa lopullista tuotetta.

Totuuselokuvan voidaan jo tyyliä ajatella velvoittavan löyhään käsikirjoittamiseen. Jos kuvaamisen pitää perustua todellisten tilanteiden ja kohtaamisten havainnoimiseen, miten elokuvaa voi käsikirjoittaa? Vaikka esimerkiksi totuuselokuvan esi-isä Dziga Vertov teki dokumenttinsa käsikirjoittamatta (Cousins & Macdonald 1996, 52), on edes jonkinlaisen käsikirjoituksen laatiminen pakollinen työvaihe jäsennellyn ja järkevän lopputuloksen aikaansaamiseksi. Tärkeää ei ole käsikirjoituksen muoto tai tarkkuus, vaan kuten Westerkin (1988, 163) totesi, selkeyttää tekijän ajatusta omasta teoksestaan.

Erja Dammert oli käsikirjoituksen kannalta hyvin haastavan tilanteen edessä *Arvoitusten huonetta* tehdessään. Kuinka käsikirjoittaa elokuva, jonka pääosassa on kokonainen luokka autistisia lapsia? Dammert vannoo tilanteeseen heittäytymisen nimeen.

...voi järjestää tapahtumia, mutta ei voi tietää, mitä niissä tapahtumissa tapahtuu. Kun ei voi tietää, sitä on elettävä täysillä mukana, että sitä tavoittaa itsessään läsnä olevan henkilön. ...On asioita joita voi rakentaa, mutta tuon tyyppisessä dokumentissa pitää vaan antaa palaa. (Dammeri, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Dammertin kokemus vastaa melko pitkälti *Piirileikin* kuvauksissa toteutunutta kaavaa. Käsikirjoitimme lähinnä tapahtumia tai kohtauksia, joita halusimme ja toivoimme saavamme nauhalle. Kuten Dammert, mekin halusimme kuvata lapset kerran koulun

ulkopuolella. Niinpä sovimme opettaja Rötkösen kanssa, että luokka tekee päivän mittaisen mäenlaskuretken lähimaaston pulkkamäkeen. Halusimme myös kuvata opettajat opettajanhuoneessa kahvin ääressä. Toivelistalla oli myös kuvata lapset keskustelemassa koulun lakkauttamisesta yhdessä Rötkösen kanssa. Emme tietenkään voineet tietää, miten tilanteet lopulta sujuisivat. Myös Mia Halmeen käsikirjoitus sisälsi oletuksia ja arvailuita, mutta koska päähenkilönä oli hänen oma poikansa, osa veikkauksista oli niin sanottuja varmoja arvauksia.

Mä koin, että se käsikirjoitus oli hirveen turhauttava. Se työvaihe. Toki se aina itelleenkin selkeyttää päässä jotain. ...Kyl mä olin kirjottanut sinne esimerkiksi, et tulee ensi ihastuminen, mitä mä en todellakaan voinut tietää. Kuitenkin se tuli. Kyl se oli itse asiassa aika tarkka, vaikka se olikin vaan arvailua. (Halme, Mia, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Erityisesti totuuselokuvaa tehdessä käsikirjoituksen päätehtävänä on saada tekijät miettimään, minkälaisien kohtausten ja kohtaamisten seurauksena voisi olla sellaista kuvamateriaalia, joka tukisi elokuvan premissiä eli pääväittämää. *Piirileikin* ensimmäisistä käsikirjoitusversioista muodostui synopsista muistuttavan ideapaperin ja kohtausluettelon sekamelskoja kuin varsinaisia käsikirjoituksia. Työparini Aleksii Hakala (2009, 8–9) kuvailee myös käsikirjoitushahmotelmia kohtausluettelon omaisiksi, eikä pidä niitä käsikirjoituksina. Mielestäni ne kuitenkin ajoivat juuri käsikirjoituksen päätehtävää. Myös aina ennen kuvauksia pidetyt palaverit siitä, mitä kunakin päivänä kuvaisimme, muodostivat selkeän käsikirjoituksen yhden kuvauspäivän sisälle.

Ensimmäisissä käsikirjoitusvaiheissa luettelimme mahdollisia kohtaamisia ja erittelimme dokumentin pyrkimyksiä niin meille tekijöille kuin dokumentin tilaajillekin. Teimme käsikirjoituksesta kuvausvuoden aikana monta erilaista versiota, mutta varsinainen ”oikea” käsikirjoitus syntyi vasta, kun purimme nauhalle päätynyttä materiaalia tietokoneelle tehtävää leikkausta varten. Käsikirjoitus oli helppo tehdä silloin, koska nauhalle tarttuneesta kuvamateriaalista sai vasta tuolloin muodostettua kunnollisen kokonaiskuvan. Olihan elokuvaa varten kuvattu erilaisia kohtauksia noin 50 tuntia. Tähän mennessä käsikirjoitus olikin jo muuttunut alkuperäisestä niin paljon, että voidaan miettiä, onko kyseessä edes sama elokuva.

Syitä muutoksiin on useita. On tietysti selvää, että yllättävä päätös koulun säilyttämisestä sotki suunnitelmamme täydellisesti. Lähes kaikki aina elokuvan alkuperäistä työnimeä (”Viimeinen vuosi”) myöten muuttui. Vaikka käänne teki suuren määrän työtä turhaksi, lopulta lakkautuksesta luopuminen kääntyi meidän eduksemme. Koulun säilyttäminen tarjosi elokuvalla itsestään selvän dramaturgisen huippukohtan ja katharsiksen, kun pelko koulun sulkemisesta laukeaa.

Suurin yksittäinen käsikirjoituksen muutoksiin pakottanut tekijä olivat kuitenkin päähenkilömme, Kärsämäen koulun ekaluokkalaiset. Huomasimme nopeasti, että lapsia ei voinut järjestää haluamiimme tilanteisiin muuta reittiä kuin luokanvalvoja Erkki Rötkösen kautta. Lapset olivat joukkona meille liian hankalia käsiteltäviksi, emmekä myöskään halunneet sekoittaa heidän normaalia kouluarkeaan tarpeettomasti. Rötkönen olikin avainasemassa projektin sujuvuuden kannalta, sillä kaikki tieto luokan tapahtumista kuvauspäivien välissä kulki Rötkösen kautta meille. Kun tieto ei kulkenut, meidän oli hankala ennakoida tulevaa. Kun se kulki, pystyimme suunnittelemaan kuvausaikatauluamme ja käsikirjoittamaan mahdollisia kohtauksia.

Pitkän kuvausrupeaman ajalle mahtui ymmärrettävästi ylä- ja alamäkiä, ja ehkä asteittaista kyllästymistäkin. Muutaman kerran saavuimme koululle kuvauskaluston kanssa vain huomataksemme, että koulu on tyhjä ja oppilaat koulun ulkopuolella luokan yhteisellä retkellä. Suurimman osan ajasta yhteistyö kuitenkin oli sujuvaa. Myös Erja Dammertin *Arvoitusten huoneessa* luokanvalvoja Birgit oli avainroolissa.

Se oli ihan mielettömän tärkeää. Ei siitä olis tullu mitään. Sanotaanko näin, että joulun jälkeen meillä ei ollut niin hyvät välit ja se ehkä näkyy siinä. Jos se koko vuosi olisi ollut samanlaista, niin olis kyllä tullu ihan toisenlainen elokuva. (Dammert, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Ajattelimme aluksi myös järjestää elokuvaa varten erilaisia kohtauksia. Yksi tällaisista suunnitelmista oli kuvata toiseksi päähenkilöksi kaavaillun oppilaan koulumatkaa ja koulupäivään valmistautumista. Tilanne olisi siis ollut lavastettu samaan tapaan kuin haastattelutilanne, ja päähenkilö olisi näytellyt itseään. Vaikka näyttelemineen olisi koostunut päähenkilölle luonnollisesta tekemisestä, päätimme kuitenkin luopua ajatuksesta, sillä uskoimme lopputuloksen olevan tyyllillisesti eri maailmasta muun

spontaanin kuvamateriaalin kanssa. On mahdotonta tietää varmasti, mutta uskon myös, että tulos olisi näyttänyt epäaidolta ja lavastetulta.

Loppujen lopuksi elokuvaan kuvatuista kohtauksista lopulliseen versioon päätyi enimmäkseen tilanteita, joita ei ollut lainkaan mukana alkuperäisessä käsikirjoituksessa: pieniä arkisia kohtauksia, jotka kuvasivat opettajan ja koululaisten välistä kanssakäymistä paremmin kuin kouluvuoden suurtaapahtumat. Suurin osa ennakkoon tärkeimmiltä tuntuneista kohtauksista jäi leikkauspöydälle. Hylättyjen kohtausten mukana oli esimerkiksi koulun kevätjuhlat, luokkaretki ja koulun avoimien ovien päivä.

#### 4.5 Luottamus mahdollistaa lasten ohjauksen

Dokumenttielokuvan ohjaaja ei voi ohjata päähenkilöitään samalla tavalla kuin näytelmäelokuvan ohjaaja. Tämä on itsestäänselvyys. Dokumentissa päähenkilö edustaa ja ”näyttelee” itseään. Näytelmäelokuvassa hän eläytyy käsikirjoitettuun henkilöön. (Helke 2006, 169–170.) Käytännössä päähenkilön, kuten kenenkään muunkaan dokumenttielokuvassa esiintyvän, ei tulisi tuntea näyttelevänsä. Dokumenttielokuvan ohjaajan tehtävä on lähinnä luoda kuvauksiin olosuhteet, joissa esiintyjät tuntevat olonsa kotoisaksi ja turvalliseksi. Kun esiintyjän huomio ei kiinnity liiaksi normaalista poikkeavaan, kuten esimerkiksi kuvauslaitteistoon, lopputulos on todennäköisesti esiintyjälle luonnollista toimintaa. Voiko lapsia sitten ohjata? Mia Halmeen mielestä vastaus on kyllä.

Lapsia voi ohjata ruokkimalla. Mä voin yrittää ohjata niitä toimintaan. Jos esimerkiksi haluan kuvata riehumiskohtauksen, niin mä voin ruokkia sitä toimintaa. Et, ”hei, muistatteko tän leikin”. Ja sit mä voin sanoa, et ”huhhuh, tuliko kuuma” kun ne pyörii sängyllä. Sit ne alkaa riisumaan vaatteitaan ja mä pääsen lopulta siihen, mihin mä haluan. Et ne heittelee vuorotellen vaatteitaan pois ja riehuu lopulta nakuna. (Halme, Mia, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

*Piirileikin* kuvauksissa emme pystyneet johdattelemaan lapsia Mia Halmeen kuvaamalla tavalla. Kouluympäristö ja koulupäivän aikataulu asetti omat rajoituksensa. Ehdotimme kyllä silloin tällöin lapsille tekemisen aiheita, kuten majan rakennusta. Joskus lapset

myös halusivat näyttää meille temppujaan. Näissä tilanteissa kuvasta ei koskaan tullut käyttökelpoista, sillä lapset olivat liian tietoisia kamerasta. Lapsille tällaiset hetket olivat varmasti antoisia, kun he saivat hetken ajan vaikuttaa siihen, mitä kuvasimme. Uskoimmekin tällaisten tilanteiden auttavan meitä pääsemään lähemmäs kuvattaviamme.

Tärkeimpiä seikkoja dokumentaristille on saada luotua luottamuksellinen suhde kuvattaviinsa. Aikuisia ohjattaessa on tärkeää, että päähenkilöt pystyvät samastumaan tekijätiimin päämääriin. Jos päähenkilö on eri mieltä kaikesta ohjaajan kanssa, lopputulos harvemmin on loistelas. Luottamussuhde korostuu entisestään, kun kuvausprosessi on pitkä (Barbash & Taylor 1997, 44). *Piirileikin* lähes vuoden mittaisissa kuvauksissa emme yrityksistä huolimatta tuntuneet aina pääsevän aivan niin syvälle kuin halusimme. Pieni varautuminen johtui ehkä kamerapelosta, sillä laitteiston sammuttua keskustelun sai ohjattua pidemmälle varsinkin opettaja Erkki Rötkösen kanssa. Tämä tietysti on tyypillistä mille tahansa dokumentaarille kuvausprosessille.

Lasten kanssa luottamuksen rakentamisen problematiikka pysyy samana, mutta ratkaisukeinot poikkeavat aikuisten kanssa työskentelystä. Dokumentaristin ei tarvitse lapsen kanssa työskennellessä perustella tarkoituksensa kuten aikuiselle. Harvalla alakoululaisella on suurta kiinnostusta siihen, mikä dokumentaristin premissi on, tai mihin suuntaan hän yrittää päähenkilöään ajaa. Se, ettei tarvitse, ei tietenkään tarkoita, että mitään ei tarvitsisi selittää. Yksinkertaisempaa on kuitenkin tehdä tämä esimerkiksi lapsen vanhempien kautta (kts. luku 4.3).

Lapsiesiintyjän luottamus ei kokemukseni perusteella synny nopeasti. Lapset vaativat aikaa. Heille täytyy yrittää jutella kuten kenelle tahansa, ja heidän tekemisiään kohtaan tulee osoittaa kiinnostusta. Vaarallisinta, ja todennäköisesti myös melko yleistä, on lapsen älyllinen aliarvioiminen. Lasten käytös on aikuisia arvaamattomampaa. Kuvaustilanteessa lasten oivallukset saattavat koetella tekijäryhmän hermoja kovastikin. Kielto sanat aiheuttavat usein täysin päinvastaisen reaktion. *Piirileikin* kuvauksissa ongelmia aiheutti lähinnä muutama yli-innokas lapsi. Mikrofonin läpsimisen ja kameran linssin koskettelun lisäksi monta hyvää kohtausta meni pilalle ilveilyn ja mölyämisen vuoksi. Dokumentin tekijän kannalta edellä mainitut tilanteet ovat käyttökelvottomia, koska ne paljastavat katsojalle kameran läsnäolon hyvin konkreettisesti. Tällaiset ”pilalle menneet kohtaukset” kertovat myös totuuselokuvan sudenkuopista: Jos olisimme

noudattaneet totuuselokuvan oppikirjaa, meidän tekijöinä olisi tullut näyttää nämä tilanteet. Katselijan kannalta ratkaisu olisi kuitenkin ollut kyseenalainen. Lasten kanssa työskenneltäessä tällaiset tilanteet eivät millään ole vältettävissä, ainakaan dokumenttikuvauksen alkuvaiheessa. Ne vähenevät ajan kanssa. Vaarallisinta on antaa tällaisten seikkojen suututtaa, sillä yksi kimpaantuminen voi romuttaa vaivalla hankitun luottamuksen sekunnissa.

...aikuisella ei ole oikeutta hermostua lapsiin. Pitää ymmärtää, ettei saa sitä mitä haluaa, vaan sitä mitä ei tiedä haluavansa. Pitää olla avoinna sille mitä tapahtuu silmien edessä, eikä sille mitä toivoisi tapahtuvan. (Dammert, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Mul on kyl se kokemus lapsista, et he on ihan mielettömän luontevia. Varsinkin semmoset lapset, jotka ei ajattele olevansa esiintyjä. Mä oon jossain tilanteessa kuvannu lapsia, jotka ajattelee, että he haluis johonki esiintymään. Se on vaikeempaa, koska heillä on jotain oletuksia ja odotuksia, et mitä se on se tekeminen. (Halme, Mia, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Dammertin ja Halmeen vastauksissa tulevat hyvin ilmi lapsinäyttelijöiden kanssa työskentelyn ääripäät: Toisaalta tekeminen saattaa joskus olla raivostuttavan hankalaa, mutta parhaina hetkinä lasten heittäytymistä ja luonnollisuutta on hieno todistaa. Lasten kanssa työskennellessä kuvaustilanteiden ääripäät venyvätkin usein todella kauas toisistaan.

#### 4.6 Etiikka ja yhteiset pelisäännöt lasten kanssa

Musta välillä tuntu, että tajuuks ne, kun mä oon vaan tää Eelin äiti, joka siellä täällä heiluu kameran kanssa. Tajuuks ne mihin se materiaali päättyy? Et se on se lapsien kuvaamisen suurin ongelma, minkä mä koen. He ei voi koskaan tietää, et mitä se oikeesti tarkoittaa, et tehdään elokuvaa. (Halme, Mia, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

On tärkeää, että dokumentin tekijä- ja esiintyjäpuolet luottavat toisiinsa. Lasten kanssa tämäkään ei vielä riitä, sillä kuten Mia Halmekin toteaa, pieni lapsi ei koskaan pysty täysin käsittämään, mitä kuvatusta materiaalista tehdään ja mihin tarkoitukseen se



valmistuu. Suorin tie, eli asian ruotiminen juurta jaksain lapsiesiintyjän kanssa kasvokkain, ei välttämättä ole järkevin tapa lähteä ratkomaan pulmaa.

Musta tuntu, että yksi syy siihen, miten lapsi voi olla luonteva, on se että hänen ei mun mielestä tarvii ihan tietää, mikä se on se juttu mitä tehdään. Jos mä olisin alusta lähtien sanonut mun pojalle, et mä teen elokuvaa susta ja sun elämästä ja sun kasvamisesta, ni mä luulen, että hän olis alkanut jotenkin miettimään tai kontrolloimaan sitä. Tai sit vaihtoehtoisesti tuottamaan siihen erityisesti materiaalia. (Halme, Mia, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Tietenkin projektin pääpiirteistä on keskusteltava myös lapsen kanssa kasvokkain, mutta nuoren ihmisen kuormittaminen kaikilla yksityiskohdilla vain loisi lisää turhaa painetta kuvaustilanteisiin. Pelisääntöjä sovittaessa lapsen luo kannattaakin kiertää vanhempien tai muun huoltajan kautta. Kiertotien käyttö on itse asiassa pakollista, sillä lapsia kuvaavan dokumentaristin on joka tapauksessa kuvausluvan pyytämisen lisäksi luotava luottamussuhde myös lapsen holhoajiin. Kun lapsen vanhemmat ovat tarpeeksi hyvin perillä dokumentin tarkoitusperistä ja keinoista, he voivat itse selittää asioita lapselleen. Kritiikkiä tällaiselle toimintatavalle voisi antaa vastuun välttelystä, mutta tällä tavoin tieto tulee tuttua reittiä, ja se annetaan tavalla, joka on aiemmin todettu tehokkaaksi. Vanhempien ollessa tietoisia kuvausten kulusta he voivat myös vastata lapsen mieltä askarruttaviin kysymyksiin kuvausaikojen ulkopuolella.

Etenkin lapsinäyttelijöiden kanssa on myös tarpeellista päättää etukäteen, missä vaiheessa kamera on laitettava pois ja tilanteeseen puututtava, jos tapahtumat riistäytyvät liian rajuksi. Lapset saattavat menettää malttinsa täysin yllättäen ja käyttäytyä tavalla, mikä julkituotuna voisi myöhemmin aiheuttaa mielipahaa. Lapset myös nahistelevat, kaatuilevat ja saattavat puhua toisistaan leikillä asioita, jotka eivät pidä paikkaansa. Jokainen lasten kanssa toiminut tietää, että tämänkaltainen käytös on kasvuiässä olevalle lapselle täysin normaalia, mutta dokumentaristille tilanne on vaikea. Hän kun on lasten vanhempien ja päähenkilöidensä lisäksi vastuussa dokumentin sisällöstä myös itselleen ja yleisölleen (Ruby 2001, 141). Vaikka lapsia kuvattaessa on käytettävä erityistä harkintaa, ylivarovaisuus on keino, jolla lopputuloksesta saa taatusti kaiken terän pois.

Asioista voi ja pitää keskustella jo kuvausvaiheessa, mutta erimielisyyksiin ja eettisesti hankaliin tilanteisiin kannattaa puuttua vasta jälkityövaiheessa. Ohjaajan on helpompi puolustaa päätöstään, kun kohtaukset ovat oikeassa järjestyksessä ja kiistanalainen materiaali on oikeassa kontekstissa. Eräs Erja Dammertin kuvaaman luokan oppilaista peräsi perusteluja ohjaajan ratkaisuille, mutta tilanne laukesi ajan kuluessa.

Otto, joka oli tosi vihainen alkupuolella, siitäkin piti keskustella, että kun se on niin vihainen ja mä laitan sen elokuvaan. Sillä oli ihan hirvittävän kypsä juttu siihen: ”Se oli silloin, kun mä olin niin paljon nuorempi.” (Dammert, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

Bill Nichols pohtii kuvaustilanteiden eettistä problematiikkaa dokumentaristin velvollisuuksilla toisaalta työtään kohtaan ja toisaalta kuvattavia ihmisiä kohtaan. Tulisiko dokumenttielokuvan kuvaajan mennä auttamaan kuvattavaansa, jos tämä esimerkiksi loukkaa itseään kuvaustilanteessa? (Nichols 2001, 112.) *Piirileikin* kuvauksissa todistimme usein tilanteita, joissa yksi oppilas löi toista. Myös kaikenlainen pienimuotoinen huijaaminen ja jekuttaminen oli arkista. Eräässä nauhalle tarttuneessa hauskassa kohtauksessa pohditaan pitkään ja hartaasti, onko joku luokan oppilaista ottanut syntymäpäiviään viettäneen oppilaan tuomasta synttärikätkkipussista enemmän namia kuin oli lupa. Pohdinta päättyi lopulta ratkaisemattomaan eikä kohtaaminen löytänyt tietään lopulliseen leikkaukseen.

Pääsääntönämme kuvattaessa oli, että kaikki kuvataan niin kauan kun kukaan oppilaista ei loukkaa itseään kunnolla. Varsinaiset eettiset ratkaisut päätimme kuitenkin jättää leikkauspöydälle. Kuvaustilanteessa oli lähes aina läsnä sekä kuvaaja että äänittäjä, joten periaatteessa kameran saattoi jättää pyörimään myös haverin sattuessa. Auttamisvelvollisuus olisi ollut äänimiehen. Varsinaisia onnettomuuksia ei kuvaustilanteissa kuitenkaan sattunut. Erään kerran yksi luokan pojista tosin jouduttiin viemään terveydenhoitajalle tikattavaksi leikeissä tulleen haavan vuoksi. Me olimme juuri viettämässä kahvitaukoa, emmekä ehtineet reagoida tilanteeseen ajoissa. Jos olisimme olleet paikalla, olen varma, että kohtaaminen olisi kuvattu nauhalle. Lopulta yhtään kohtausta ei siivilöity pois eettisten kysymysten vuoksi.

## 5 ITSEARVIOINTIA: LASTEN VAIKUTUS PIIRILEIKKI-ELOKUVAN LOPPUTULOKSEEN

Minkälainen elokuva *Piirileikistä* olisi tullut, jos lasten sijasta päähenkilöt olisivat olleet täysi-ikäisiä? Tarkkaa vastausta on mahdoton antaa, mutta pohdinta on kuitenkin perusteltua, jotta lasten vaikutuksia dokumentin teon kannalta voi arvioida. Jos elokuvassa olisi lasten sijasta esiintynyt pelkkiä aikuisia, elokuvasta olisi ehdottomasti tullut helpommin koostettava. Aikuisnäyttelijöiden kanssa asioita olisi voinut kuvata uudestaan ja eri kulmista. Näin leikkauspöydällä ei olisi ollut pulaa vaihtoehtoista. Lasten kärsivällisyys ei muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta riittänyt uusintaottoihin. Toisaalta uusintaotot olisivat sotineet rankasti totuuselokuvan tyyllistä määritelmää vastaan.

Leikkauksen lisäksi myös äänitöiden tekeminen olisi varmasti ollut helpompaa, sillä luokallisesta alakoululaisia lähtee parhaimmillaan huomattavan kova ja tasainen meluvalli. Meidän ei todennäköisesti olisi ollut pakko käyttää tilanteissa nauhoitettua aitoa ääntä samalla lailla kuin lasten kanssa (lopulliseen versioon päätyi ainoastaan Erkki Rötkösen haastatteluista koostettua äänimateriaalia). Aikuisten kanssa varsinaisten haastattelutilanteiden hallitseminen on helpompaa, joten heidän vastauksensa ovat helpommin hyödynnettävissä ja leikattavissa kuvan sekaan. Vastaavasti lapset vastaavat kysymyksiin usein harvasanaisemmin ja katkonaisesti, jolloin äänelle jää vähemmän käyttövaihtoehtoja.

Dokumentissa olisi todennäköisesti ollut Erkki Rötkösen lisäksi vain yksi päähenkilö, jota olisi tarkkailtu tiiviimmin. Näin *Piirileikissä* oli alun perinkin tarkoitus tehdä, mutta ajatuksesta luovuttiin. Elokuva olisi kieltämättä saanut lisää syvyyttä, jos Rötkösellä olisi ollut selkeä vastapari oppilaiden joukossa. Lukuvuoden alkupuoliskon jälkeen hylkäsimme suunnitelman, koska Rötkösen ja päähenkilöksi kaavaillun oppilaan välisiä vuorovaikutustilanteita ei voinut keinotekoisesti järjestää, eikä niitä sattuman kautta tallentunut nauhalle tarpeeksi. Rötkösen rooli elokuvassa olisi vastaavasti hiukan pienentynyt vahvan vastaparin myötä. Huomasimme myös, että muu luokka kävi levottomaksi, kun keskityimme kuvaamaan vain yhtä henkilöä luokan sisällä. En tiedä,

oliko kyseessä kateus, mutta moni oppilas pyrki kameran eteen kovin sinnikkäästi, kun linssi suunnattiin jatkuvasti vain yhtä pulpettia kohti.

Jos *Piirileikki* olisi toteutettu aikuisnäyttelijöin, siitä olisi varmasti tullut teknisesti eheämpi ja ”kauniimpi”. Jo mainittujen äänitekniisten seikkojen lisäksi myös kuva olisi todennäköisesti ollut mietitympää. Luokkatilaa olisi ollut mahdollista valaista keinovalaistuksella, sillä aikuisten kanssa laitteiston hajoamista ei olisi tarvinnut varoa samalla tavalla. Kuvakerronta olisi rauhoittunut jo pelkästään siitä syystä, että kameramiehen ei olisi tarvinnut juosta päähenkilöidensä perässä. Vaivalla rakennettuja haastattelukuvia olisi myös voinut ripotella sekaan rauhoittavana elementtinä. Kokonaisuutena arvioiden elokuvasta olisi todennäköisesti tullut perinteisempi, John Westerin (1988, 154) kovasti kritisoima, tyylilajien turvallinen sekoitus. Lopputuloksesta olisi ehkä tullut tylsempikin, sillä teknisen laadun mukana rosoa olisi varmasti jäänyt viimeistään leikkauspöydälle.

Voidaan kysyä ovatko esimerkiksi helppo koostettavuus ja tekninen taidokkuus olennaisia seikkoja dokumenttielokuvan onnistumisen kannalta? Lapset saattoivat ohjata työtapojamme tietämättään juuri siihen suuntaan, jolla lopputuloksesta oli mahdollista saada todenmukainen. Parhaimpina hetkinä lapset eivät ajatelleet kameraa lainkaan. Kameramies saattoi marssia suuren joukon keskelle, oppilaiden kasvojen eteen, ilman vaikutusta. Välillä tuntui, että olimme näkymättömiä. Saimmekin taltioitua hurjia leikkejä, syväluotaavaa pohdintaa ja oppilaiden toisilleen osoittamaa hellyyttä. Tilanteita, joita ei järjestämällä ja organisoimalla koskaan olisi saanut kuvattua. Lasten maailmaa ei voi kuvata todenmukaisesti kenenkään muun kuin lapsen kautta ja mikä tärkeämpää, lapsen ehdoilla.

Mähän tavallaan kuljin lasten vierellä ja sivussa. Ei mulla ollu päämäärää, että sen pitäisi mennä johonkin muuhun suuntaan. Ne asiat, jotka siellä tapahtuu, oli niin ihmeellisiä, että ne oli riittäviä. Tietysti aina menetti jotain. Et mä oon ollu jossain toisessa paikkaa, kun jotain on tapahtunut. Tämmösiä tietysti tapahtuu, ettei kerkeä mukaan. Mä oon tosi kiitollinen, että heidän elämänsä oli niin rikasta, että siinä vieressä saattoi vaan kuvata vieressä. (Dammert, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

*Piirileikin* toteutustapaa on helppo kritisoida jälkeenpäin. Projekti oli massiivinen näinkin kokemattomille dokumentintekijöille: kuvausaikataulu oli vuoden mittainen ja kuvauspäiviä oli runsaasti. Aikatauluttaminen oli vaikeaa, eikä siinä onnistuttu läheskään aina. Raakaa kuvamateriaalia syntyi yli 40 tuntia. Kun dokumentin kesto oli 28 minuuttia, myös leikkausurakka oli raskas. Olisimme tietenkin voineet valita vähemmän kuluttavan aikataulun ja viettää koululla vaikka neljä viikon mittaista tehojaksoa. Vieroksun tällaista toteutustapaa edelleen, sillä lapset olisi joka kerta täytynyt totuttaa kameran läsnäoloon uudestaan.

Emme myöskään ymmärtäneet tarpeeksi lasten asettamia haasteita. Jos olisimme tienneet, miten vaikeaa ahtaassa luokassa on liikkua kahden hengen kuvausryhmällä, kalustoratkaisumme olisivat voineet olla toisenlaiset. Kyky liikkua ketterästi kameralaitteisto mukana on lasten kanssa ilman muuta ensiarvoisen tärkeää, joten hankala puomimikrofoni tuotti ehkä tarpeetontakin tuskaa.

Sisällöllistä kritiikkiä voi antaa siitä, että emme päässeet lasten kanssa tarpeeksi syvään keskusteluyhteyteen haastattelutilanteissa. Tästä johtuen jouduimme luopumaan haastattelumateriaalin käytöstä kokonaan. Syitä voi etsiä paitsi valojen, kameran ja mikrofonin aiheuttamasta paineesta, myös siitä, että kummallakaan tekijöistä ei ollut varsinaista kokemusta pienten lasten kanssa olemisesta. Ihminen, joka on jo ehtinyt kasvattaa omaa jälkikasvua, olisi varmasti osannut käsitellä lapsia luontevammin epäluontevassa tilanteessa.

Aivan oma lukunsa on käsikirjoitus, ja sen radikaalit muutokset kesken kuvausprosessin. Osa muutoksista johtui omista ratkaisuistamme, mutta ehdottomasti suurin yksittäinen myllerrys oli Kärämäen koulun lakkautuspäätöksen peruutus. Ja me kun luulimme kuvaavamme koulun viimeistä elinvuotta. Päätökseen ei tietenkään voinut valmistautua etukäteen, joten liiallista itsekritiikkiä on syytä välttää. Oli onni onnettomuudessa, että kuvasimme sattumalta ennen pyörtämispäätöstä järjestetyn tilaisuuden, jossa koulun lakkautuksesta päättävät tahot ja Kärämäen kyläläiset keskustelivat lakkautuksen yksityiskohdista. Tuosta tapaamisesta säilynyt ääninauha lopulta toimi koko dokumentin selkärankana, kun alkuperäisistä suunnitelmista oli pakko luopua. Jos alkuperäinen käsikirjoituksemme olisi ollut valmiimpi, emme missään nimessä olisi menneet tähän kuulemistilaisuuteen.

Kuitenkin, ehkä hankalien olosuhteiden pakottamana, lopputuloksesta tuli varsin raikas ja koristelematon kuvaus suomalaisen kyläkouluperinteen viimeisistä elinvuosista. Ja kuten työparini Aleksi Hakalakin (2009, 28) toteaa, ammatillisen kehittymisen kannalta laaja kuvausurakka oli korvaamaton.

## 6 LOPPUSANAT

Haastavuudestaan huolimatta lapsiesiintyjät ovat oivaa materiaalia dokumenttielokuvan raaka-aineeksi: He ovat spontaaneja, hellyttäviä, vauhdikkaita, energisiä ja huomioivat maailmaa terävästi omasta näkökulmastaan. Mikä parasta, jokainen pystyy samastumaan lapsiesiintyjään. Kaikki ehjän nuoruuden eläneet muistavat, kuinka huoletonta lapsena eläminen oli. Lapsi dokumenttielokuvassa nostaa katsojassa tunteita esiin kuin itsestään. Lapsen maailmasta tulee iän myötä mystinen, saavuttamaton paikka.

Kun johdannossa julistin pohtivani minkälaisia raja-aitoja lapset dokumentin teolle asettavat, on ehdottomasti hedelmällisempää kääntää kysymyksenasettelu pääläelleen: Minkälaisia mahdollisuuksia lapset dokumentaristille tarjoavat? Lasten kanssa vietetyt kuvaushetket tarjoavat yllätyksiä niin hyvässä kuin pahassakin. Dokumenttielokuvan tekijälle tärkeintä työprosessin sujuvuuden kannalta onkin ottaa ennakkoluuloton asenne tekemiseen. Erja Dammert sen tiivistä:

Täytyy vain olla läsnä. Kaikkine aisteineen auki. Se on vaan tavattoman ihanaa. (Dammert, Erja, henkilökohtainen tiedonanto 2009)

## LÄHTEET

Aaltonen, Jouko 2003. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

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

Arvoitusten huone. DVD 2007. Ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Erja Dammert. Leikkaus Jukka Nykänen. Helsinki: Kinotar.

Bernard, Sheila Curran 2004. Documentary storytelling for video and filmmakers. Oxford: Focal press.

Cousins, Mark & Macdonald, Kevin 1996. The faber book of the documentary. Lontoo: Faber and Faber.

Dammert, Erja 2009. Dokumenttielokuvaohjaaja. Henkilökohtainen tiedonanto. 12.2. Nauhoite tekijän hallussa

Hakala, Aleks 2009. Piirileikki-dokumentin kuvauksen haasteet – Miten kuvaustyyli ohjaa työprosessia?. Turku: Diak.

Halme, Mia 2009. Dokumenttielokuvaohjaaja. Henkilökohtainen tiedonanto. 17.3. Nauhoite tekijän hallussa.

Helke, Susanna 2006. Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja.

Hietala, Veijo 1993. Kuvien todellisuus – Johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.



Iso poika. DVD 2007. Ohjaus ja käsikirjoitus Mia Halme Espoo: Avanton Productions Oy yhteistyössä YLE yhteistuotannon kanssa.

Kalenius, Minna 2009. Ajankuvia Kärsämäen koulun historiasta. Journalismi, kansalaisvaikuttaminen ja yhteisöllisyys tilaustyöprojektissa. Turku: Diak.

Karvonen, Erkki 2005. Johdatus viestintätieteisiin.  
<http://www.uta.fi/viesverk/johdviest/johdatus.html>. Viitattu 30.4.2010.

Montefiore, Simon Sebag 2007. Nuori Stalin. Juva: WS Bookwell.

Nichols, Bill 1991. Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary, Bloomington: Indiana University Press.

Nichols, Bill 2001. Introduction to documentary. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

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

Ruby, Jay 1988. Image ethics: The moral rights of subjects in photographs, film, and television. New York: Oxford University Press.

Virtanen, Ilkka 2008. Luennoitsija. Dokumenttielokuvan historiaa. Luentosarja. Turku: Diak. 8-10.4.

Webster, John 1988. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Teoksessa Kantola, Anu & Mörä, Tuomo (toim.), Journalismia! Journalismia?. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

## LIITE 1: Piirileikki-dokumenttielokuvan synopsis

Synopsis

Dokumentti

**”Viimeinen vuosi”**

Kesto 28 min

Kuvasuhde 16:9

Työryhmä: Aleksii Hakala ja Jaakko Mäntymaa

Turkulainen Kärsämäen koulu lakkautetaan kaupungin päätöksellä keväällä 2008, ja samalla katoaa 127 vuotta vanha kouluidylli ja omanlaisensa toimintaympäristö. Koulun oppilaat siirretään isompaan yksikköön läheiseen Pallivahan kouluun.

Dokumenttimme esittelee perinteikkään kyläkoulun viimeisen toimintavuoden ja pyrkii painottamaan lakkautamispäätöksestä koituvia ristiriitoja opettajan ja oppilaan näkökulmasta.

Kärsämäen koulun opettaja Erkki Rötönen on työskennellyt turkulaisissa kouluissa eri tehtävissä lähes 30 vuotta. Hänellä on kokemusta erilaisista peruskouluista ja niiden toimintaympäristöistä ja siten laaja vertailupohja suomalaiseen koulumaailmaan. Rötönen ei ole mielissään lakkautamispäätöksestä, koska on kokenut, että nykytrendin mukainen pienten koulujen katoaminen ei palvele lainkaan perusopetusta. Hän puolustaa Kärsämäen tapoja ja arvoja, jotka ovat muovautuneet koulun historian aikana. Rötönen näkee paikan erityisen positiivisena oppimisympäristönä. Minkälaisia muita tunteita koulun viimeinen toimintavuosi herättää pitkään palvelleessa opettajassa?

Koulun menneisyys näkyy kaikkialla: Puinen koulurakennus on säilynyt pääpiirteittäin ennallaan ja on ainutlaatuinen yhdistelmä vanhaa ja uutta. Sisällä kontrastia luovat tietokoneet ja puulämmitteiset kamiinat vierä vieressä. Suuri puutarha, puiset piharakennukset, siirtolohkareet ja mäennyppylät tekevät Kärsämäestä kuin oman kylänsä keskellä kaupunkia. Kouluympäristö ja sen ikä muodostavat tärkeän kuvakerronnallisen elementin.

Koulun pihapiiriä ympäröi lämminhenkinen, mutta kurinalainen tunnelma: Kiusaamista ei esiinny, ja lapsien yksilölliset tarpeet huomioidaan. Lapset kutsuvat opettajia tuttavallisesti etunimeltä. Kaikkea käytöstä leimaa kunnioitus henkilökuntaa ja kanssaoppilaita kohtaan.

Kärsämäessä opetetaan viimeisenä vuonna kahta vuosiluokkaa. Miten perinteikäs toimintaympäristö näyttäytyy lapsille, ekaluokkalaisille, jotka vasta aloittelevat koulutaivaltaan? He eivät tiedä minkälainen koulun tai sen opetuksen ”kuuluisi” olla.

Kuinka helppoa on erota tutuista kasvoista uuteen koulumaailmaan? Miten lapset suhtautuvat muuttoon suurempaan yksikköön vanhempien oppilaiden seuraan?

Lukukausi käydään läpi Erkki Rötkösen luokan taivalta seuraten, aina ensimmäisestä koulupäivästä viimeiseen. Päähuomio keskittyy Rötkösen ja yhden oppilaan suhteeseen. Näin hahmotamme myös lasten näkökulmaa koulumaailmasta.

Kuvaamme koulun arkea vuoden verran, tallentaen kouluympäristöä kaikkina vuodenaikoina. Kysymyksiimme haemme vastauksia haastatteluilla ja luokkahuoneen tapahtumia seuraamalla. Vuodenajat rytmittävät tarinaa yhdessä koulun juhlien ja merkkipäivien kanssa. Seuraamme myös tapahtumia opettajanhuoneessa.

Kohderyhmäämme kuuluvat nuorten lasten vanhemmat, kyläkoulujärjestelmän läpikäyneet, sekä yleisesti ihmiset, jotka kokevat peruskouluopetuksen nykykehityksen uhkaavana.

## LIITE 2: Piirileikki-dokumenttielokuvan alkuperäiskäsikirjoitus

Työnimi: "Kasvun paikassa"

Kesto: 28"

Formaatti: Anamorfinen 16:9

Käsikirjoitus versio 1.0

### Kohtaus 1: intro

Alkaa planssilla: 2000-luvulla Suomessa on lakkautettu xxx koulua. Taustalla tuulen huminaa koko kohtauksen läpi.

Taustalla audioklippejä vanhempien ja päättäjiä tapaamisesta:

Heliky Vestermien: "Näin todella muokkaa tilannetta ei oo kyl ollu."

"Tämä on hyvä." Obolodina-ekväänen: "Aika kiva ajatus vanhoihin puolesta...". Kärämäen: "Tässä on hyvä...". Kärämäen: "Tässä on hyvä...". Kärämäen: "Tässä on hyvä...".

Heliky Vestermien: "Nyt ollaan niin pohjalla, et enää ei voi mennä alaspäin."

Planssi: Turun Kärämäen koulu määrättiin lakkautettavaksi vuoden 2005 kouluverkkoelvytyksessä. Koulun toiminta päättyisi keväällä 2008.

Heliky Vestermien: "Rahasta kiinni, kun niitä yhdistämisia on tehty."

Planssi: "Kärämäen koulu on ollut...". Kärämäen: "Yleensä...". Kärämäen: "Kärämäen koulu on ollut...". Kärämäen: "Kärämäen koulu on ollut...".

Planssi: Oppilaiden vanhemmat ja paikallinen kyläyhdistys aloittivat taistelun kaupunkia vastaan.

Tuuli vaimenee ja lasten leikin äänet alkavat nousta pintaan. Musiikki alkaa.

Kuvakollaasi Kärämäen koulun vanhoista kuvista.

Planssi: 14.8.2007 "Kärämäen viimeinen kouluvuosi alkaa" tai "Kärämäen koulun viimeinen vuosi alkaa".

### Kohtaus 2: eka päivä, kokouksentien

Rauhallisia kuvia tyhjistä koulun pihasta (koulu horää). Aamuinen, unolias tunneima.  
kesä\_ulko1, kesä\_ulko2, kesä\_ulko3, kesä\_ulko8, kesä\_ulko10

Lapset alkavat valua portista sisään, vanhempia mukana.  
ekapäivä2, ekapäivä5,

Kello soi: Kokouksentien terassin eteen, vilkutus vanhemmille terassilta. ekapäivä10

Erkki: Nyt se koulu alkaa.

### Kohtaus 3: aapiset, luokkahuone

(Luokkahuoneessa. Erkki taulun edessä, laajakuva.  
ekapäivä12

Erkki: Tervetuloa Kärämäen kouluun. )

Lähikuvia oppilaista.

Syksy\_sisäkuviitus7

Erkki: Tästä tulee sun oma kirja. Sun tehtävä on pitää huolta tästä kirjasta: että tämä säilyy kunnollisena ja aina ehjänä. ekapäivä16, ekapäivä17

Aapiset jaettu, penskat tutkivat kirjoja onnessaan  
ekapäivä18, ekapäivä19, ekapäivä20, ekapäivä21

**Kohtaus 4: Erkki**

Erkki kätelee poislähteiviä oppilaita.  
Syksy\_sisä4

Lähikuva Erkistä kahihuoneessa työpäivän jälkeen.  
Talvi\_sisä1, 2, 3

Erkki voice over: "Mitä pitempään on opettajana, niin sen enemmän oppii, enkä klliseenomaisesti sanottuna, nöyryyttä. Huomaa sen, että on paljon sellaisia asioita, joita ei tiedettykään. En nyt tarkoita sellaista, että A tehdään näin, tai ykkönen tehdään näin päin: ihmisten kasvatus jaksaa aina ylittää." erkki\_jouluhaastis5

**Kohtaus 5: Ulkona, täysin pihalla**

Erkki opettajanhuoneen ikkunassa, zoomi ulos, syksy on tullut. Syksy\_ulko54

Syksyistä kuvaa koulun uikoalueelta:  
Syksy\_ulko48, Syksy\_ulko60, Syksy\_ulko15, Syksy\_ulko10

Penskat rakentavat majaa ulkona, poliisia ja rosvoa leikittään myös. The Mahapläts! Syksy\_ulko30-43, Syksy\_ulko/ääni, Syksy\_ulko/ääni2

**Kohtaus 6: Erik**

Erik voiceover (kuvitus rosvo ja poliisi -setistä): "Mä odotin niin paljon, et koulu alkaa. Meidän luokas on 23, ni mä tunsin niist 16, varmaan vähän enemmänkin." Erik 1, Erik 6

**Kohtaus 7: koulutyötä**

Erik ripustaa reppunsa naulaan ja menee luokkaan.  
Talvi\_sisä49

Erik ja muut piirtävät luokassa.  
Talvi\_sisä50-53

Jere tulee musiikkiluokkaan Erkin luo lukemaan.  
Talvi\_sisä47-48

Jere: Metsän reunassa talon pihalla näkyy pieni mökki. Papa lentaa seipään nokalle, ketään ei näy missään. Papa tähyilee kiikareilla, kuuluu raakunista...

Erkki: Kato tuosta tuo.

Jere: Hä?

Erkki: Missä se mökki oikein on?

Jere: Mikä mökki?

Erkki: Toi pikku mökki. Onk toi mökki?

Jere: Ei. Lietuautta.

Erkki: Papa luuli sitä mökiksi, eikä niin? Missä se mökki koluttaa?

Jere: Tuossa, seipään nokassa.

**Kohtaus 8: Syksystä talvimaisemiin**

Yhdellä kuvalla crossfade syksystä talveen  
Syksy\_ulko59, Talvi\_ulko48

Sisään taloon skarppikallalla  
Talvi\_ulko46

**Kohtaus 9: Sipi Siilin itsenäisyyspäivän juhlat (vaihtoehtoinen kohtaus: kapteeni käskää myös Syksy\_sisä11)**

Erkki: Eilen illalla, kun kävin täällä, näin pitkistä aikaa Sipin.

Syksy\_sisä11

Luokka: Jee, Sipi!

Erkki: Nyt mä annan niitä puheenvuoroja.

Erik: Oliko Sipi ollu pelaamaas playoffi?

Erkki: Ei, vaan Sipi oli ollut puhlimassa.

Joku-Shures: Linnanjuhliin!

Jengi: Mää näin Kimi Räikkösen... Mää näin Tero Pitkämäen... Janne Ahosen!

Erkki: Jos oikeen tarkkaan katsot sitä ohjelmaa, niin mahdotko nähdä siellä semmosen suurin piirtein tämän kokoisen (näyttää käsillä), aikamoiseen frakkiin pukeutuneen aikamoisen herrasmiehen? Joka sipsuteli siellä vähän niinkuin muitten jaloissa. Presidentti joutuu kerran kyristymään oikeen alas ja sanoo: tervetuloa Sipi. Hauska nähdä pitkistä aikaa. Siitä onkin monta kuukautta, kun viimeks treffattiin. Ja Sipi sanoi silloin: min, se oli silloin Naantalissa. Minkäs takia Naantalissa vois nähdä presidentin?

Erik: Mun mielestä se on siiks siel, ku mun iskä on siel tois.

Erkki: Jesperillä on puheenvuoro.

Jesper: No se meni sinne Naantaln kylpytän hotelliin.

Erkki: Jere tietää.

Jere: Naantaln on semmonen sen kesäpaikka.

Erkki: Aivan. Kuka tietää mikä sen paikan nimi on?

**Ja kaikki viittaa.**

Juhana: Muunnimaailma (kuvaa omahyväisesti nyökkäilevästä Juhanaasta)

Erkki: Mä voin kertoa, et sen loppuosa on ranita. Jussi.

Jere: "Suomiranta"

Jesper: "Kappeli-ranita."

Erkki: Onks se pronssiranita, hopearanta vai kultaranta? Kuka on kultarannan kannalla?

**Osa viittaa**

Erkki: Kuka on hopearannan kannalla?

**Osa viittaa**

Erkki: Entä kuka on pronssirannan kannalla?

**Osa viittaa**

Erik: Selvä, kultaranta!

Suurinpiirtein kaikki luokassa tuulettaa. Myös Erik ja pojat, jotka veikkasivat hopearantaa.

Fade to black

**Kohtaus 10: Jouluku**

Musa nousee taustalta: tulkaa kaikki nyt laulamaan, on poika syntynyt maailmaan...

Tiernapoikia tunnelmallisessa kirkossa.  
joulujuhlat1-5

Varjoja lattialla, musiikki feidaantuu ja tilaalle tulee puheensorina ym. hälyänet. joulujuhlat8

Tytöt istuvat ikkunan edessä, kynttilä palaa kuvan etualalla. joulujuhlat7

Kaikki poistuvat joulukirkosta, tyttö jää yksin katsomaan ikkunasta. joulujuhlat8, 9 ja 10

Fade to black

Erik kertoo joululahjatoiveensa erik\_jouluhaastis1

Erik: Vielä on puoli vuotta jäljellä. Kun sitä edetään päivästä toiseen ja täydellä vauhdilla, niin kyllä sitä siinä vielä on. Vielä ei ole millään tavalla sellaista lopun alkua. Vielä jatketaan täysiällä.

erikki\_jouluhaastis4

#### Kohtaus 11: Taistelu näyttää hävityltä

Planssi: Valtio myöntää vuosittain xxxx euroa oppilasta kohden opetustyötä varten. Rahaa ei ole korvamerkitty. Se voidaan käytännössä käyttää mihin tahansa.

Vanhemmat: Miksi on niin vaikea saada asiallista tietoa? Mitä kaupunki säästää? Mikä järki siinä on lopettaa se? Minkälaisia kaupunkeja me rakennetaan? Mihin ne lapset unohtu?

#### Kohtaus 12: Lumimyrsky

(talvinen kuvakollaasi, musakkia) Lapset tulevat kunnan myrökässä kouluille. winterstorm1-18

Painia lumessa.

#### Kohtaus 13: Talviaamu

Pimeää, lapset tulleet koulun pihalle leikkimään ennen koulun alkua. Kello soi, lapset kiirehtivät sisään. Talvi\_ulko34-38

#### Kohtaus 14: Tuhattaituri

Erikki: Ottakaa esiin tuhattaituri.

Kaikki: NOUUUUU!!! Ei Ei ei ei!!!!!!!  
Talvi\_sisä26

Erikki istuu opettajan pöydän ääreen korjaamaan kirjoitustehtäviä kevät\_sisä86

Erikki voice over: Tästä on nyt useamman vuoden tätä asiaa niin paljon pyöritetty, että se on tehty mitä on voitu tehdä. Eikä enempää ole voitu tehdä. Täytyy tunnustaa ne realiteetit. On asioita joihin ei voi vaikuttaa. Poliitikko päättää ja me teemme.

erikki\_haastattelu\_loppukevät (pistetty Erkin höpinät sekvenssiin)

fade to black

#### Kohtaus 15: Loppu häämöttää

Planssi: Kaupungin koulujen kohtalosta kiistellään kiivaasti lehtien palstoilla.

Vanhemmat: Lapsethan ne on, joita tässä käsitellään kuin joinain pelimerkkeinä. planssiaudio33

Erkki: Tästä on nyt useamman vuoden tätä asiaa niin paljon pyöritetty, että se on tehty mitä on voitu tehdä. Eikä enempää ole voitu tehdä. Täytyy tunnustaa ne realiteetit. On asioita joihin ei voi vaikuttaa. Poliitikko päättää ja me teemme.

planssiaudio15

Melua ja hälyä kokouksesta, joka ristifoidataan iloisin lasten pippaloäniin.

#### Kohtaus 16: Kärsämäki diskotek

Leikataan suoraan diskoön sisään. Kaikilla on hauskaa. Tanssia sun muuta häpäystä.

Diskon ulkopuolella pojat kiistelevät tytöistä ja Erkkiin saapu paikalle.

Tunnelmakuvien kautta disko tyhjäntyy. Lopetus valossa kylpevään oveen. Disco/sisä1-75

#### Kohtaus 17: Yllättävä käänne

Planssi: 21.4.2008 Turun kaupunginvaltuusto peruutti Kärämäen koulun lakkautuksen. Koulu saisi jatkaa toimintaansa vuoteen xxxx asti.

#### Kohtaus 18: Erkki kertoo uutisen lapsille (kohtaukset 17 ja 18 ehkä toisin päin)

Erkki: Vimeeks ku puhutti siitä mikä on koulun tilanne. niin mä lupasin, et heti kun tiedetään siitä jotain niin sitten kerrotaan. Eiks niin? Onks joku luku lehdessä jo? Kuka luki lehdessä?

Puolet luokasta viittaa.

Te saatte käydä nyt kakkosluokankin täällä.

Ja lapset huutaa jippiijajee muthafukka  
kevät\_sisä115

#### Kohtaus 19: Kesä

Kesäinen kuvakollaasi  
kuvitus\_kevät95-98

Summer is here! aloituskuvaehdotus:  
kuvitus\_ulko2

pojat pelaa futista kentällä

kevätulkokuvitus-4

Samaan aikaan toisaalla Juhani.. Eelis & co etsivät aarreita.

aarteenetsintä-kansio

#### Kohtaus 20: Lukukausi päättyy

Planssi: 31.5.2008 Jatkoajka alkaa.

Timo Jalonen: Mää on Kärämäen kouluyksikön tulevaisuus?

planssiaudio7

Henry Toivanen: Huiusasi ne ei jatku. Se on nänku ihan varmaa

planssiaudio18

Timo Jalonen: Et oot mitään tietoa eikä mitään takaita kunka kauan se koulu sitten jatkaa  
planssiaudio8

Luokkahuone. Erkki puhuu ja kersat vetää tuuttia niin perkeleesti.

Erkki: Ensi vuonna sama luokka, sama paikka ja mä opetan teitä. Me jatketaan tässä siite kakkosvuosi tässä koko ajan. viiminenpv25

Lähikuva todistuksesta. Erkki kirjoittaa työpöytänsä ääressä nimmareita todistuksiin. Lähikuva kasvoista.

Erkki voice over. Nykyisin sanotaan, ettei mikään ole pysyvää, mutta jos joudutaan vuoden tahtimella elämään, niin kyllä se on ainakin huoltajille vaikea tilanne. Tätä on työtä ja tähän on täällä jo totuttu. Tässä on useamman vuoden tätä jo pyöritetty, niin eiköhän kaikkeen jo totu. Sitä eletään niinkuin näitä tilanteita tulee eteen. erkki\_haastattelu\_loppukevät

fade to black

#### Kohtaus 21: Tyhjää täynnä

Ja musiikki kohoaa uskomattomiin sfääreihin. Seuraa ennenäkemätön loppuhuipennus. Koulu ja luokkahuoneet tyhjenevät. Kevätjuhlista napattu iluontoinen audio taustalla.