



**NÄLKÄNEN MC**

## Henkilökuvadokumentin ohjaus

Heidi Hutri

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2013  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoittamisen  
ja kuvallisen ilmaisun suun-  
tautumisvaihtoehto

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

HUTRI, HEIDI;  
NÄLKÄNEN MC  
Henkilökuvadokumentin ohjaus

Opinnäytetyö 25 sivua, joista liitteitä 1 sivua  
Toukokuu 2013

---

Tämä opinnäytetyö käsittelee sitä, minkälaista dokumenttiohjaajan työ on ja millaisia piirteitä hyvältä dokumenttiohjaajalta vaaditaan. Tutkimuksessani päädyin siihen, että dokumenttiohjaajan työ on haasteellista, koska dokumentit ovat totta. Ohjaaja on vastuussa dokumentin antamasta totuuden kuvasta.

Selvitän mitä kaikkea ohjaajan työ pitää sisällään, taiteellisen osuuteni Nälkänen MC – henkilökuvadokumentin ohjauksen kautta, ennakkotutkimuksesta jälkituotantoon asti. Henkilökuvadokumentti kertoo freestyle-räppäri Kristeristä, joka haluaa voittaa rapin suomenmestaruuden. Hän näkee unelmansa eteen paljon vaivaa ja harjoittelee freestyleä päivittäin. Dokumentti kuvailee palavaa halua saavuttaa päämäärä elämässä.

Dokumentin ohjaaminen oli opettavainen prosessi. Varsinkin jälkeinpäin huomasin mitä asioita olisi kannattanut tehdä toisin. Mielestäni onnistuin hyvin päähenkilön valinnassa, mikä on tärkein osa henkilökuvadokumenttia.

Liitteenä on opinnäytetyöni mediaosa, Nälkänen MC -henkilökuvadokumentin DVD-kopio (LIITE 1).

## ABSTRACT

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

HUTRI, HEIDI;  
NÄLKÄNEN MC  
Directing a Portrait Documentary Film

Bachelor's thesis 25 pages, appendix 1 page  
May 2013

---

This thesis deals with the work of a documentary director and the requirements of a good documentary director. Documentary film is a demanding genre because it is true and about real things. The director is responsible for the impression of realism given in a documentary film.

The written report of my thesis focuses on the work of a documentary director. I study the sectors of a director's work through the phases of directing my portrait documentary film called Nälkänen MC. My documentary film is about a freestyle rapper Krister who is eager to win Rap SM (Best Finnish freestyle rapper). He puts a lot of effort on reaching his goal and practices at least four hours a day. The documentary is about a burning desire to reach a personal goal in life.

A DVD copy of the media part of my thesis is included as an appendix (LIITE 1).

---

Key words: portrait documentary film, directing

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	DOKUMENTTIELOKUVA YLEISESTI .....	6
	2.1 Dokumenttielokuvan synty .....	6
	2.2 Lajityypit.....	6
	2.3 Strategiat .....	8
3	ENNAKKOTUTKIMUS.....	9
	3.1 Tutustuminen aiheeseen.....	9
	3.2 Päähenkilö.....	9
	3.3 Synopsis .....	11
4	OHJAUS.....	12
	4.1 Kameraan totuttaminen.....	12
	4.2 Kuvaukset .....	14
	4.3 Haastattelu .....	16
	4.3.1 Kysymykset.....	16
	4.3.2 Haastateltavan ohjaaminen.....	18
	4.3.3 Haastattelun purku .....	19
	4.4 Jälkityöt.....	20
5	POHDINTA.....	22
	LÄHTEET.....	24
	LIITTEET .....	25

## 1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö käsittelee sitä, minkälaista dokumenttiohjaajan työ on. Dokumenttielokuvat ovat kiehtoneet minua jo kauan. Ensimmäisen kipinän dokumenttielokuvaan sain, kun näin opiston dokumenttaarisen valokuvauksen kurssilla Veli Granön dokumentin Tähteläiset (2003). Se oli vaikuttava teos ja mietin, että jonain päivänä olisi hienoa olla itsekkin tekemässä jotain tuollaista. Kipinä kuitenkin sammui ja syttyi taas liekkiin ammattikorkeakoulun dokumenttikurssilla.

Aloittaessani opinnäytetyön tekemisen, minulla oli vain vähän tietoa siitä, mikä on dokumenttielokuva. Tiesin, että dokumenttielokuva on totta ja niitä on tehty historiallisista tapahtumista sekä erilaisista henkilöistä. Katsoin dokumentteja, jotta tutustuisin niiden rakenteeseen paremmin. Tietoa hankkiessani opin enemmän dokumenttielokuvien historiasta, alalajeista sekä strategioista. Haluan jakaa niistä osan teidän kanssanne.

Taiteellinen osuuteni Nälkänen MC -henkilökuvadokumentti kertoo Kristeristä, joka on freestyle-räppäri. Hän tavoittelee freestyle rapin suomenmestaruutta. Krister tekee paljon töitä saavuttaakseen unelmansa. Kerron kirjallisessa työssäni dokumentin toteuttamisen eri vaiheista.

## 2 DOKUMENTTIELOKUVA YLEISESTI

### 2.1 Dokumenttielokuvan synty

Louis Lumière on elokuvan historiassa dokumentin ja elokuvatalennuksen isä. Lumière'n ensimmäinen elokuva *Työläiset lähtevät tehtaasta* (1895) on yksinkertainen dokumentaarinentallennus, jossa työläiset lähtevät töistä kotiin (Von Bagh 1998, 23). Lumière ei vielä tuolloin tiennyt kuvaavansa dokumenttielokuvia, vaan hän kuvasi sitä mikä oli hänestä mielenkiintoista. Käsite dokumenttielokuva keksittiin paljon myöhemmin. Käsitteen luojana on pidetty skottilaista John Griersonia ja se syntyi 1926 (Von Bagh 1998, 23). Louis Lumière sai elokuvansa kansainväliseen levitykseen. Ne rantautuivat Suomeen pian sen jälkeen, kun hänen ensimmäisiä elokuviaan oli esitetty Pariisissa. (Sedergren & Kippola 2009, 420).

Suomalaisetkin halusivat tehdä dokumentteja. Ensimmäiset dokumentaariset kuvat kuvattiin 1904 Helsingin kaduilla. Ne olivat matkakertomuksia, teollisuuden esittelyä sekä uutiskatsauksia. Aiheet olivat vahvasti kansallisia, kuten luonto ja kansanperinne. Kansantapoja taltioimaan perustettiin Kansantieteellinen Filmi Oy, joka oli tuottanut toiseen maailman sotaan mennessä suuren määrän kansallisia dokumenttielokuvia. Elokuvat esitettiin Helsingin seurahuoneella ja pääsymaksut olivat korkeat. Elokuvat olivatkin aluksi vain varakkaimpien hupia (Sedergren & Kippola 2009, 420).

### 2.2 Lajityypit

Dokumenttielokuvia on erilaisia ja ne voidaan jakaa kuuteen eri lajityyppiin. Lajityyppiä saa vapaasti yhdistellä keskenään. Jos dokumenttielokuva kuvaa henkilön tai ryhmän muutosta, tätä prosessia kutsutaan seurantadokumentiksi. Muutosta voidaan seurata pitkäänkin; kuukausia tai jopa vuosia. Tästä lajityypistä voisin antaa esimerkiksi Aleksis Bardyn ohjaaman dokumentin *Rouva Presidentti* (2012), jossa on seurattu Tarja Halosen presidentin uraa kauan.

Jos dokumenttielokuva on tilannekuvaus, se pyrkii keskittymään yhden tilaisuuden tai tilanteen ympärille. Otetaan esimerkiksi teatterinäytelmän ensi-ilta. Koska tilanne on jo

olemassa, sen mukana tulevat henkilöt. Päähenkilöitä ja teemaa ei tarvitse erikseen etsiä (Aaltonen 2011, 24). Seuraava lajityyppi on henkilökohtainen dokumenttielokuva. Se nousi suosioon Suomessa 1990-luvulla. Siinä tekijä on itse mukana dokumentin kuvissa ja äänessä. Se on henkilökohtainen ja voi kertoa vaikka tekijän perheenjäsenestä, parisuhteesta tai sairaudesta. Koska henkilökohtaisessa dokumentissa ollaan itse läsnä, se on vaikea lajityyppi tekijälleen (Aaltonen 2011, 24). Historiallinen dokumenttielokuva kertoo jo tapahtuneesta. Historiallisessa dokumenttielokuvassa materiaalina voidaan käyttää vanhoja valokuvia, videomateriaalia, haastatteluja sekä lavastettuja tilanteita. Historiallisen dokumenttielokuvan jännitettä ei voi rakentaa lopun varaan, koska se on usein selvillä (Aaltonen 2011, 24). Elokuvallisessa esseessä on käytetty materiaalina usein tekstiä ja puhetta. Se voi olla kuvitteellinen ja sisältää pohdintaa, sitaatteja ja havaintoja. Ranskassa elokuvallinen essee on suosiossa, mutta täällä Suomessa se on aika tuntematon lajityyppi (Aaltonen 2011, 24).

Tekemäni dokumentti on henkilökuva. Mietin millaisia henkilökuvadokumentteja olen aikaisemmin nähnyt, ensimmäisenä mieleeni tulivat dokumentit kuuluisuuksista. Niitä on tehty runsaasti, mutta usein parhaat henkilökuvat on tehty tavallisista ihmisistä. Tavallisen ihmisen näkökulma voi kiinnostaa katsojaa ihan uudella tavalla. Tällöin päähenkilön pitää olla oikeanlainen. Jos dokumenttielokuvassa on mukaansatempaava päähenkilö, jolle tapahtuu kiinnostava tarina, se herättää katsojan mielenkiinnon (Aaltonen 2011, 22–23). Katsoin Jukka Kärkkäisen ja J-P Passin dokumentin Kovasikajuttu (2012), se oli henkilökuva- ja seurantadokumentti kehitysvammaisten punk-yhtyeestä. Tässä on hyvä esimerkki siitä, kuinka lajityyppisiä voi yhdistellä keskenään. Tässä tapauksessa päähenkilöitä oli useampia ja he soittivat samassa bändissä. Koska henkilöt olivat mielenkiintoisia, dokumentti oli mukaansatempaava. Dokumenttiin sopi, että päähenkilöitä on enemmän kuin yksi.

Itse päätin ottaa dokumenttiini vain yhden päähenkilön, jotta se olisi henkilökohtaisempi. Mielestäni henkilökuvadokumenttini päähenkilö on oikeanlainen. Hänellä on päämäärä, jonka eteen hän tekee töitä. Päähenkilö on persoonallinen, joten uskon sen herättävän katsojan mielenkiinnon. Kerron lisää päähenkilön valitsemisesta myöhemmin opinnäytetyössäni.

### 2.3 Strategiat

Aikaisemmin en tiennyt, että dokumenttielokuvissa on käytetty erilaisia strategioita. Olin huomannut, että ne on kuvattu eri tavalla, mutta nyt minulle selvisi että niihin on olemassa yhtenäiset piirteet.

Havainnoivassa strategiassa päähenkilön elämää taltioidaan niin, kuin kamera ei olisi-kaan läsnä. Ohjaajan tehtävä on, että päähenkilö unohtaa kameran läsnäolon eikä kiinnitä siihen mitään huomiota. Päähenkilölle tehdään selväksi, että hänen ei tule välittää kameraryhmästä. Päähenkilöä voi auttaa sopeutumaan kameraan niin, että hänet laite-taan tekemään jotain hänelle mieluista työtä. Kun päähenkilö tekee sitä intensiivisesti, hän unohtaa kameran olemassa olon (Aaltonen 2011, 236–238).

Refleksiivisessä strategiassa kuvausryhmä on dokumentissa fyysisesti läsnä. Se, että kuvausryhmä näkyy dokumenttielokuvassa, ei ole vielä refleksiivistä. Dokumentissa tekijä voi kertoa omia ajatuksiaan tai epäilyjä. Ne voivat olla spiikin muodossa tai pohdiskeluja kuvaustilanteessa (Aaltonen 2011, 238). Tästä strategiasta voisin nostaa esiin Arto Halosen dokumenttielokuvan *Sinivalkoinen valhe* (2012). Siinä kerrotaan ohjaajan omia pohdiskeluja suomalaisen maastohiihdon doping-skandaalista. Ohjaaja näytetään haastatteluissa, sekä hän kertoo ajatuksiaan spiikeissä.

Vuorovaikutteisessa strategiassa päähenkilö voi näyttää olevansa tietoinen kameran läsnäolosta. Päähenkilö voi kommentoida asioita suoraan kameralle, tai ohjaaja voi puhua hänelle kameran takaa. Tässä strategiassa on hyvää se, että kuvattava harvoin näyttelee, koska hän on vuorovaikutuksessa kuvausryhmän kanssa. Päähenkilön kanssa yhdessä tekeminen ja kommunikointi ovat sallittua (Aaltonen 2011, 236–238). Tämä strategia tuntui ainoalta oikealta vaihtoehdolta henkilökuvadokumenttini toteuttamisen kannalta. Koska päähenkilö on tietoinen siitä, että häntä kuvataan, pystyimme keskustelemaan rennosti ja vuorovaikutteisesti kuvauksien aikana. Esimerkiksi hän sanoo dokumentissa: ”Seuraavaksi voitaisiin mennä kuvaamaan kirjastoon” joka ilmentää sitä, että hän on tietoinen kamerasta. Tämä strategia vähensi päähenkilön kameralle esiintymistä. Se ei haitannut, jos hän katsoi suoraan kameraan, koska kamera ei ollut näkymätön, kuten havainnoivassa strategiassa. Alkuperäinen ideani oli se, että minun kommentteja ja kysymyksiä kuuluisi dokumentissa. Leikatessa se ei toiminut, joten päädyin siihen, että editoin kysymykset ja kommentit pois.



### 3 ENNAKKOTUTKIMUS

#### 3.1 Tutustuminen aiheeseen

Ennakkotutkimuksen laajuus riippuu elokuvasta. Dokumenttielokuvan ennakkotutkimus jaotellaan viiteen eri osaan; kirjalliseen materiaaliin, taustahaastatteluihin, arkistojen tutkimiseen, kuvauspaikkoihin tutustumiseen ja päähenkilön etsimiseen. (Aaltonen 2006, 119).

Minulla oli valmiina päähenkilö. Suurin osa ennakkotutkimuksestani koski päähenkilön elämää ja sitä mitä hän tekee, eli freestyle-räppää. Freestyle rap tarkoittaa improvisoitua loppusoinnullista räppäämistä, jossa räppääjä keksii tilanteessa riiminsä, eikä niitä ole kirjoitettu etukäteen. Suomessa freestyle rap on aika tuntematon käsite, eikä aiheesta ole tietääkseni kirjoitettu yhtään kirjaa. Freestyle rap tuli Suomessa suurempaan tietoisuuteen elokuvan 8-Mile (2002) ansiosta. Kuitenkin täällä on järjestetty freestyle rap battleja ja suomenmestaruuskisoja aikaisemmin. Rap battle on kahden freestyle-räppäriin kaksintaistelu, jossa tarkoituksena on luoda freestyleä, joko tuomareiden antamasta aiheesta tai nimitellä toista kilpailijaa riimitellen paremmin. Kun freestyle räpissä räppää hyvin, silloin riimittelee ”nälkäsesti”, tästä tulee dokumentin nimi Nälkänen MC.

Katsoin netistä freestyle rap-videoita ja kävin silmäilemässä freestyle rap battleja, jotta tietäisin paremmin mistä on kysymys. Tutustuin myös päähenkilöni uraan. En kuitenkaan voinut käsitellä läheskään kaikkea, mitä hänen urallaan oli tapahtunut. Dokumentista olisi tullut liian laaja, joten jouduin rajaamaan sitä jo ennakkotutkimus vaiheessa. Sain päähenkilöltä käyttööni hänen itse kuvaamaansa arkistomateriaalia dokumenttia varten. Päätin käyttää osan hänen kuvaamasta materiaalista dokumentissani.

#### 3.2 Päähenkilö

Dokumenttielokuvista tekevät kiinnostavan oikeanlaiset ihmiset. Liikkeelle voidaan lähteä kahdella eri tavalla; joko eteen on tullut kiinnostava henkilö, jonka kautta aletaan rakentaa dokumentille sopivaa teemaa, tai teema on valmiina ja siihen etsitään sopivaa henkilöä. Kun liikkeelle lähdetään aiheesta, täytyy miettiä millaisen henkilön kautta

aihetta kannattaa lähteä käsittelemään (Aaltonen 2011, 96–101). Valitsin dokumenttiini päähenkilön ja aloin rakentaa hänen ympärilleen teemaa. Teema tuli kuitenkin mukana käsi kädessä, koska päähenkilölläni on erikoisuus ja päämäärä jonka eteen hän tekee töitä. Olen tuntenut päähenkilöni pitkän aikaa ja olemme ystäviä. Koska tämä oli ensimmäinen tekemäni henkilökuvadokumentti, päätin valita entuudestaan tutun henkilön jotta tutustumiseen ei mene aikaa. Ohjaajana minun on vaikeampi ohjata täysin vierasta ihmistä. Kun olen tutustunut henkilöön paremmin, ohjaaminen helpottuu.

Hyvällä päähenkilöllä on joku päämäärä tai henkilön elämä on tulossa muuttumaan jollakin tavalla. Henkilö kohtaa tavoitteessaan ongelman ja sen seurauksena joutuu konfliktiin (Aaltonen 2011, 96–101). Dokumentissani päähenkilön päämäärä on saavuttaa rapin suomenmestaruus. Ongelma on se, että hän ei ole vielä tarpeeksi taitava tavoitukseen unelmansa. Jos päähenkilö pystyy koskettamaan jollakin tavalla, lopputulos on onnistunut. Oikeanlaista päähenkilöä kannattaa harkita pitkään. Jouko Aaltonen sanoi kirjassaan *Seikkailu todellisuuteen*, että: ”Päähenkilön valinta muistuttaa avioliittoa siinä, että suhteesta tulee pitkä, se arkipäiväistyy ja sitä koetellaan. Molempia kannattaa harkita kunnolla, pitkä seurustelu ei ole haitaksi.” (Aaltonen 2011, 96–101).

Dokumenttielokuvassa voi olla yksi tai useampi päähenkilö. Yleistä on se, että kerrotaan rinnakkain usean ihmisen tarina. Jos tarina keskittyy yhteen henkilöön, katsojan on helpompaa samaistua siihen (Aaltonen 2011, 96–101). Voin väittää, että henkilökuvadokumenttini päähenkilö ei ole kovin samaistuttava. Hän on kuitenkin persoonallinen ja sympaattinen. Sympaattinen ihminen on hyvä päähenkilö. Persoonalliset, ei stereotyyppisiä vastaavat ihmiset kiinnostavat. Päähenkilö kannattaa koekuvata ja katsoa miten hän toimii kameran edessä. Tätä kutsutaan kinemaattisuudeksi (Aaltonen 2011, 96–101). En koekuvannut päähenkilöäni. Olen nähnyt hänestä aikaisemmin videoita ja olin perillä miten hän käyttäytyy kameran edessä. Tiesin, että päähenkilölläni on taipumusta esiintyä kameralle. Siksi käytin vuorovaikutteista strategiaa.

Ennen kuin päähenkilö suostuu kuvausprosessiin, hänelle pitää kertoa, kuinka paljon aikaa se vie. Projektin laajuutta ei kannata vähätellä, kyseessä on todellisen ihmisen elämä. Lähtökohta suostumiseen on yleensä myönteinen, ihminen haluaa tulla nähdyksi ja kuulluksi (Aaltonen 2011, 96–101). Soitin päähenkilölleni ja kysyin, onnistuisiko jos tekisin hänestä lopputyöni. Hän oli hyvin innoissaan ja hänestä oli imartelevaa, että valitsin juuri hänet. Sovimme että kuvauspäiviä tulee olemaan neljä; haastattelu ja kuvi-

tuskuvien kuvaaminen, päähenkilön työpäivän kuvaaminen, nauhoittaminen studiolla ja rapin suomenmestaruuskisat.

### 3.3 Synopsis

Dokumenttielokuvan ideasta kirjoitetaan synopsis, joka on tiivistelmä elokuvan sisällöstä. Dokumenttielokuvan synopsis voi olla paperiarkki tekstiä elokuvan päähenkilöstä tai tapahtumista. Synopsis tehdään jotta saataisiin rahaa ennakkotutkimukseen ja käsikirjoituksen kirjoittamiseen. Vuosien varrella synopsisit ovat muuttuneet elokuvien luonnehdinnoista henkilökohtaisiksi minä-kirjeiksi. Dokumenteista on tullut tekijöilleen entistä henkilökohtaisempia, vaikka kyseessä ei olisikaan henkilökohtainen dokumentti. Synopsisista näkee millainen elokuvan lähestymistapa tulee olemaan. Ohjaaja päättää jo alkuvaiheessa millä strategialla dokumenttia lähdetään toteuttamaan (Aaltonen 2006, 117).

En hakenut dokumentille rahoitusta, koska tämä oli pienimuotoinen työ. Tein kuitenkin henkilökuvadokumenttia varten synopsisin kaltaisen tiivistelmän dokumentin sisällöstä. Listasin myös ylös kohtaukset jotka aion kuvata. Lista oli ikään kuin tukipilari minulle. Näin siitä henkilökuvadokumentin rakenteen ja pystyin muuttamaan sitä vielä ennen kuvausvaihetta.

## 4 OHJAUS

Kuvaustilanteessa dokumenttielokuvan ohjaaja ei voi ohjata samaan tapaan kuin fiktiossa. Dokumenttielokuvassa ei tehdä minuutin tarkkoja call-sheettejä, vaan asiat tapahtuvat silloin kun ne tapahtuvat. Dokumenttielokuvan ohjaajan täytyy olla pitkäjänteinen. Ohjaajan pitää hyväksyä se, että kohtaukset on rakennettu eri tavalla. Ohjaajana minun piti hyväksyä, että en saanut niin laadukasta materiaalia, kuin olisin halunnut. Tilanteet menivät nopeasti ohi, enkä aina ehtinyt pystyttää edes kamerajalustaa. Kameran kanssa piti olla koko ajan valppaana.

Jokaisella dokumentaristilla on oma näkemyksensä ja tapansa nähdä maailmaa, niin kuin jokaisella ihmiselläkin on. Ohjaaja saattaa nähdä jotain erityistä sellaisessa henkilössä, jossa muut eivät ainutlaatuisuutta näe. Toisilla avartava maailmakatsomus on tullut luonnostaan, toisten ohjaajien täytyy harjoitella sitä (Aaltonen 2011, 45). Olen ker-tonut tutuilleni tekeväni lopputyön Kristeristä ja he ovat ihmetelleet miksi. Minä näen hänessä jotain ainutlaatuista ja siksi hän on dokumenttini päähenkilö.

Ohjaaja saa näkemyksensä maailmasta ja elämästä. Ohjaajalla on vahva visio mihin pyritään (Aaltonen 2011, 45). Minun alkuperäinen visio oli näyttää päähenkilöni kehitystä freestyle-räppärinä ja kliimaksi olisi ollut palkintosija rapin suomenmestaruus ki-soissa. Tavoite oli kuitenkin liian optimistinen, koska päähenkilö tippui jo ennen finaalia. Se ei kuitenkaan haitannut, koska konflikti on se, että hän ei ole vielä tarpeeksi taitava tavoittaakseen päämääränsä.

### 4.1 Kameraan totuttaminen

Kameran läsnä ollessa ihminen lisää itsekontrollia ja alkaa jännittää kameran läsnäoloa. Silloin ihmisen toiminta muuttuu luontevasta jäykäksi. Ohjaajan tehtävä on saada ihminen rentoutuneeksi, pyytämällä hänen tekemään jotain mikä on hänelle luontevaa. Koskaan ei kannata sanoa henkilölle: ”Älä jännitä, vaan käytäydy luontevasti”. Tällöin kuvattava ahdistuu enemmän. Kameran läsnäolo vaikuttaa eri ihmisiin, eri tavalla; jos-sain tapauksissa itsestään hyvin tietoinen ihminen alkaa näytellä ja poseerata kameran

edessä. Tämä voi tukea tarinaa, jos se on henkilölle luontaista (Aaltonen 2011, 242–243).

Päähenkilöni ei jännittänyt kameran läsnäoloa, joten kameraan totuttelemisessa ei mennyt aikaa. Päähenkilölläni oli taipumusta esiintyä kameralle. Hänen ongelma oli se, kun hän huomasi että kamera on päällä, hän alkoi välittömästi antaa lausuntoja sille. Ohjeistin häntä käyttäytymään niin kuin minua ei olisikaan. Ohjasin hänet keskittymään toimintaan mikä on hänelle luonnollista eli räppäämään. Hän sanoi unohtaneensa läsnäoloni, kun oli keskittynyt toimintaansa antaumuksella.

Ohjaamisella ei saa rikkoa intensiiviseksi virittyneitä tilannetta, vaan silloin on parempi odottaa. Jos tilanne on viritetty oikein, parasta ohjaamista on se, että antaa asioiden vain tapahtua eikä ohjaa ollenkaan (Aaltonen 2011, 242–243). Ohjaaminen Nälkänen MC -henkilökuvadokumentissa oli aika pitkälle sitä, että annoin asioiden vain tapahtua ja seurasin päähenkilöäni kameran kanssa. Kun päähenkilöni halusi mennä syömään, menin hänen mukaansa. Tai kun hän meni hakemaan julisteita painosta, olin mukana. Kameran kanssa piti olla koko ajan tarkkaavaisena.

Jos ohjaaja pyytää päähenkilöä toistamaan uudelleen jonkun toimintansa, hänen on selitettävä, miksi näin tehdään. Se on myös yleistä, että ohjaaja pyytää kuvattavaa tekemään jotain toimintaansa nopeammin tai hitaammin (Aaltonen 2011, 239–241). Välillä jouduin ohjaamaan päähenkilöäni miten kameran edessä tulisi toimia. Pyysin häntä puhumaan hitaammin, koska nopeaa puhetta on vaikea editoida ja siitä on vaikea saada selvää. Neuvoinkin miten hänen tulisi sijoittua kuvassa; saatoinkin pyytää häntä tulemaan joko lähemmäs tai kauemmas kamerasta. Jouduin pyytämään päähenkilöäni toistamaan jotakin toimintaansa uudelleen, kuten pizzan ottamisen autosta. Tilanteet menivät nopeasti ohi, enkä ollut kameran kanssa valmiina. En kuitenkaan pyytänyt päähenkilöä tekemään mitään sellaista, mitä hän ei ollut aikaisemmin tehnyt. Sovelsin samaa sääntöä jonka olen dokumenttivalokuvauksessa oppinut; jos kuvattava tekee jotain mielenkiintoista, häntä saa pyytää tekemään sen uudelleen. Muutoin kysymys on lavastamisesta, jos tämä ei ole henkilölle luonteenomaista.

Kameraa varten voidaan lavastaa menneitä tapahtumia uudelleen. Historiallisissa dokumenteissa kohtaukset lavastetaan kokonaan. Kohtauksia varten on hankittu näyttelijöitä, jotka näyttelevät tapahtuman uudestaan. Näyttelijät pidetään kuitenkin usein ano-

nyymeinä, kasvoja ei kuvata, eivätkä näyttelijät puhu. Kuvat ovat lähikuvia esimerkiksi kädestä joka allekirjoittaa sopimusta (Aaltonen 2011, 239–241).

## 4.2 Kuvaukset

Suunnittelin etukäteen millaista kuvaa haluaisin kuvata. Kuvaustilanteessa suunnitelmani eivät kuitenkaan pitäneet. Rapin suomenmestaruuskisoissa olin miettinyt valmiiksi paikan josta kuvaisin. Kun pääsin sisälle Nosturiin, yleisö oli jo asettunut suunnitellulle paikalle, eikä minulla ollut toivoa päästä sinne. Jouduin etsimään uuden paikan, josta näkisi lavalle. Dokumenttia tehdessä tilanteisiin piti sopeutua nopeasti. Koska kuvasin yhdellä kameralla minun tuli keskittyä siihen, että saisin hyvää peruskuvaa. Joku tilanne saattoi mennä nopeasti ohi, eikä sitä olisi pystynyt toistamaan. Siksi oli tärkeää, että minulla oli tilanne hyvän kokoisessa kuvassa, eikä vaikka erikoislähikuva jostakin yksityiskohdasta. Sitten kun aikaa jäi, pyrin ottamaan kuvakooltaan erilaisia kuvituskuvia. Lopputuloksesta huomaa, että kuvituskuvia olisi saanut olla vielä enemmän. Kuvakulmani ovat peruskuvaa, niissä olisin voinut etsiä erilaisia ja taiteellisempia kuvakulmia.

Rapin suomenmestaruuskisoissa useammasta kamerasta olisi ollut apua. Yhdellä kameralla sai otettua vain yhtä kuvakokoa. Useammalla kameralla olisi saanut otettua kuvaa monesta eri suunnasta ja lopputulos ei olisi niin yksitoikkoinen. En huomannut kertoa päähenkilölleni etukäteen, että kuvattaessa ei kannata pukeutua valkoisiin vaatteisiin. Valkoinen heijastaa valoa. Nosturin lava oli valaistu siten, että kilpailijoille oli tehty kirkkaat spottivalot. Sekä päähenkilölläni, että vastakisaajalla oli yllään valkoiset paidat. Kuvassa he hehkuvat. Minulla oli vaihtoehtona, joko alivalottaa kaikki muu, paitsi kisaajat tai ylivalottaa kisaajien paidat. Ajattelin, että se ei haittaa vaikka paidat palavatkin puhki, kunhan kasvoista näkee ilmeet. Kuva ei näytä laadukkaalta. Se huono puoli järjestelmäkamerassani Canon 600D:ssä oli, että siihen ei saanut zebroja näkyviin. Jouduin itse arvioimaan, koska kuva ylivalottuu. Vaikka järjestelmäkamera on koon puolestaan hyvin kätevä, pidän enemmän ammattilaisten videokameroista niiden laajempien ominaisuuksien takia.

Rapin suomenmestaruuskisoissa kuvatessani kameraliikkeissä on parantamisen varaa. Käytin omaa valokuvaukseen tarkoitettua kamerajalustaani, koska se on pieni ja kevyt. En saanut sitä tarpeeksi löyhäksi, joten kameraliikkeet ovat hieman nykiviä. Käytin ja-

lustaa aina, kun se oli vain mahdollista. Ennen olin pelännyt käsivaralta kuvaamista, koska käsivaralta otettu kuva on yleensä tärisevää. Kuitenkin jossain tilanteissa oli pakko turvautua siihen, kuten kävellessä. Huomasin, että kun kameraa tuki vartaloon se oli tasaisempaa, vaikka silloinkin se tärisi. En ollut ennen kuvannut käsivaralta ilman käsivarakahvoja, mutta huomasin että harjoittelemalla siinä voi kehittyä.

Päätin toteuttaa dokumentin minimikalustolla. Minulla oli mukana järjestelmäkamera, mikrofoni, jalusta ja heijastin. Tein kaiken yksin, joten päädyin stereomikrofoniin. Ääni on heikkolaatuinen. Kameraan ei saanut kuulokkeita kiinni, joten en voinut kuunnella ääntä kuvatessa. Paremman äänen olisin saanut nappimikrofoneilla tai puomittajalla. Haastattelumikrofonin päätin unohtaa, koska minusta ei ollut hyvä idea, että mikrofoni tulee kuviin ja liikkuu edes takaisin. Päätin luoda valon vain heijastimen avulla olemassa olevasta valosta. Kuvasin järjestelmäkameralla, joten pystyin keinotekoisesti nostamaan kuvan valoisuutta. Kuvaan tuli kuitenkin näkyviin pientä kohinaa, koska käytin suuria ISO-lukuja.

Nykyään järjestelmäkameralla kuvaaminen on yleistynyt, koska niihin on tullut HD-ready – teräväpiirtolaatu ominaisuus (1280 x 720). Järjestelmäkamerat siirtyivät teräväpiirtolaatuun kesällä 2008. Kehityksen seurauksena terävä piirtolaatu on parantunut Full-HD:ksi ja kuvannoisuus on aito PAL-järjestelmän kuvannoisuus 25k/s (Leponiemi 2010, 38).

Havaitsin kuvatessani henkilökuvadokumenttia, että kameran pienuudesta oli hyötyä. Kuvasin rapin suomenmestaruuskisoissa yleisön joukossa, jossa tilaa oli todella rajoitusti. Pystyin helposti siirtymään paikasta toiseen, eikä se vienyt paljoa tilaa. Kevyen kaluston kanssa en tarvinnut kamera-assistenttia, vaan pystyin kokoamaan kaiken helposti ja nopeasti itse.

Huomasin, että kuvauspaikkojen sopiminen oli vaivalloista. Minua harmitti, kun en päässyt kuvaamaan päähenkilön kotiin. Hän oli tyhjentänyt sinne mummonsa varaston ja sanoi, että asunto muistuttaa tällä hetkellä kaatopaikkaa. Dokumentista olisi tullut henkilökohtaisempi jos olisin päässyt sinne. Olisin tarvinnut kuvaa, jossa hän herää aamulla ja alkaa harjoitella freestyleä. Olisin saanut myös kuvattua hänen arkisia puuhiinan. Havaitsin, että ohjaajan täytyy olla hyvä suostuttelija. Itse en koe olevani kovin vahva siinä. Halusin päästä kuvaamaan päähenkilöni työpäivää. Heillä oli pizzeriassa

kamala kiire ja he kokivat, että olen häiriöksi. Yritin vakuuttaa, että minua ei edes huomaisi. Pääsimme lopulta yhteisymmärrykseen; jos tilaan pizzan, saan kuvata sitä sen ajan kun sitä kuljetetaan. Mukauduin tähän, koska minun oli tärkeää saada kuvaa siitä, miten päähenkilöni harjoittelee freestyleä päivittäin kuljettaessaan pizaa. Kuvausluvan jouduin organisoimaan rapin suomenmestaruuskisoja varten. Sain luvan, mikäli en käyttäisi materiaalia kaupallisiin tarkoituksiin ja kuvaisin vain yhdellä kameralla.

### **4.3 Haastattelu**

#### **4.3.1 Kysymykset**

Haastattelu mielletään usein pelkäksi keinoksi hankkia luotettavaa informaatiota, niin kuin tutkimushaastatteluissa tehdään. Dokumenteissa haastattelu on kuitenkin kerronnallinen keino, jolla viedään dokumenttia eteenpäin. Jos haastattelu on tehty hyvin, se voi toimia dokumentin rakenteena, televisiodokumenteissa tämä on yleistä. Haastateltava ei saa luetella faktoja, vaan hän vie tarinaa eteenpäin omien kokemustensa kautta (Aaltonen 2011, 307–310).

Haastattelua varten täytyy tehdä paljon taustatyötä ja kerätä taustatietoa. Kannattaa hyödyntää haastateltavan lähipiiriä. Sieltä saattaa tulla mukaan uusia kiinnostavia näkökulmia. Hyvä haastattelija menee suoraan aiheeseen, eikä kysele epäolennaisia kysymyksiä. Haastateltava henkilö huomaa että hänestä on otettu aiemmin asioita selville ja kontakti paranee. Alussa henkilöltä kannattaa kysyä muutama helppo lämmittelykysymys, joita ei tarvitse miettiä liikaa. Nämä kysymykset leikataan usein pois, mutta näin hänet saadaan viritettyä oikeaan tunnelmaan ja se purkaa jännitystä. Haastattelussa on oma rakenteensa, joka on mietitty etukäteen. Kysymykset seuraavat toisiaan loogisessa järjestyksessä (Aaltonen 2011, 307–310). Laitoin haastattelukysymykset mahdollisimman loogiseen järjestykseen, jotta haastattelu kulkisi sujuvasti eteenpäin ja voisin käyttää sitä dokumenttini runkona. Kuitenkin editoidessa jouduin vaihtamaan kysymysten paikkaa. Aloitin haastattelun kysymällä muutamia helppoja kysymyksiä, joita en käyttänyt dokumentissa, vaan annoin päähenkilölleni aikaa lämmitä.

Haastattelua tehdessäni aikaisemmin tehdystä ennakkotyöstä oli apua. Tiesin, mitä päähenkilöni uralla on tapahtunut ja pystyin kysymään henkilökohtaisempia kysymyksiä.



Aluksi kirjoitin ylös kaikki kysymykset jotka tulivat mieleeni. Niitä oli ainakin kaksi A4-kokoista paperiarkkia. Aloin karsia kysymyksistä epäkelvot pois, eli sellaiset joihin voi vastata lyhyesti. Mietin mikä olisi paras raja, jotta alkaisi kysellä päähenkilöltäni asioita liian laajasti. Vain murto-osa kysymyksistä päätyi haastatteluun. Nyt jälkiviisaina, olisin voinut rajata kysymyksiä vieläkin enemmän. Ne olisivat voineet liittyä pelkätään rapin suomenmestaruuskisoihin ja enemmän hänen tuntemuksiinsa.

Sellaiset kysymykset ovat huonoja dokumenttielokuvan kannalta, joihin voi vastata kyllä tai ei. Haastateltavan täytyy pystyä vastaamaan avoimesti. Itse kysymys ei saa sisältää runsaasti informaatiota. Kysymysten tulee olla konkreettisia ja hyvin muotoiltuja. Hyviä kysymyksiä ovat tunteisiin liittyvät kysymykset (Aaltonen 2011, 312). Yritin saada päähenkilöni haastattelussa hänestä tunnetta esille, esittämällä kysymyksiä: ”Miltä se tuntui sinusta?” Luulin, että hän olisi ollut enemmän pettynyt tippuessaan suomenmestaruuskisoista, mutta hän suhtautui asiaan positiivisesti. En tietenkään ohjaajana voi alkaa johdatella päähenkilön haastattelua siihen suuntaan mihin haluaisin, jos ei se ole päähenkilölle luontevaa.

Haastattelurungossa kannattaa miettiä mitkä ovat avainkysymyksiä, niihin on saatava hyvä vastaus. Usein haasteltava haluaa kysymykset etukäteen, mutta minusta se poistaa spontaaniuden. Päätin olla antamatta päähenkilölleni kysymyksiä ennakkoon. Kerroin hänelle aikaisemmin mitä asioita tulemme käsittelemään. Tein alussa hänelle niin sanotun harjoitushaastattelun. Huomasin, että kun hän kuuli kysymykset ensimmäistä kertaa, hän vastasi niihin paljon kattavammin. Kun haastattelin häntä uudestaan, kysymykset olivat tulleet jo hieman tutuiksi. Sain niihin suppeampia vastauksia. Käytin osaa harjoitteluhaastattelun vastauksista dokumentissa. Kuvauspaikka ei vain ollut paras mahdollinen. Tapasimme kahvilassa ja haastattelin häntä siellä. Taustalta kuuluu Yahtzeenoppien kolinaa, sekä musiikkia. Oikean haastattelun tein rauhallisemmassa paikassa.

Haastattelun avulla voidaan korvata kuvia, joita ei ole mahdollista hankkia. Katsoja näkee henkilön kasvoilta, miten hän eläytyy, mistä asioista on vaikea puhua ja miten hän reagoi. Ihminen tahtoo luontaisesti jakaa kokemuksiaan, haastattelijan tehtävä on kuunnella häntä (Aaltonen 2011, 307–310). Päähenkilöni alku-urasta ei löytynyt arkis-  
tomateriaaleista valokuvia tai videomateriaalia. Haastattelu oli hyvä keino saada niistä tietoa.

Kiusalliset ja hankalat kysymykset jätetään haastattelun loppuun. Ne voivat luoda huonoa ilmapiiriä ja aiheuttaa jopa haastattelun keskeytyksen. Hankalat kysymykset kannattaa pehmentää sopivalla johdattelulla. Lopussa kannattaa kysyä kysymys, joka sitoo kaiken yhteen. Viimeisen kysymyksen tarkoitus on myös jättää haastateltava hyvälle tuulelle kiusallisten kysymysten jälkeen (Aaltonen 2011, 307–310). Minulla ei kiusallisia kysymyksiä ollut. Ne jotka koskivat päähenkilöni tuntemuksia, luulin olevan hieman hankalia, mutta hän vastasi niihin hyvin reippaasti.

### 4.3.2 Haastateltavan ohjaaminen

Ohjaajan tärkein tehtävä on huolehtia kontaktista haastateltavan välillä. Siksi ohjaajan täytyy olla useita kertoja häneen yhteydessä etukäteen. Ohjaaja kertoo henkilölle mistä dokumentissa on kysymys ja millaisia asioita tullaan käymään läpi (Aaltonen 2011, 321–327). Pidín päähenkilööni aika ajoin yhteyttä, jotta hän tietäisi missä mennään. Hän soitti myös minulle pari kertaa, kun hänellä oli dokumentista jotain kysyttävää. Minusta yhteyden pito on tärkeää, jotta päähenkilölle jää hyvä maku siitä mihin hän on ryhtynyt. Henkilöllä ei ole tunnetta, että hänet olisi unohdettu jossain vaiheessa.

Haastateltavaa täytyy ohjastaa siinä mihin hän katsoo ja katseen suunnan täytyy pysyä samana koko haastattelun ajan. Siksi yleensä vain yksi ihminen kysyy henkilöltä kysymyksiä (Aaltonen 2011, 321–327). Pyysin päähenkilöäni, ettei hän katsoisi kameraa haastattelun aikana. Päähenkilöni kysyi, että: ”Onko se liian todenmukaista jos hän katsoisi siihen?” Selitin hänelle, että se on todenmukaisempaa, jos hän ei katsoisi kameraan vaan keskustelisi kanssani rennosti ja pitäisi katseensuunnan samana.

Jos kysymykset leikataan haastattelun keskeltä pois, on tärkeää että henkilöä pyydetään vastaamaan kokonaisilla lauseilla. Kysymysten informaation on tultava esiin vastauksissa (Aaltonen 2011, 321–327). Päähenkilöä ohjatessani huomasin, että on tärkeää selittää hänelle miksi hänen pitää toimia niin kuin pyydän. Pyysin päähenkilöä vastaamaan kysymyksiin niin, että niistä tulee vastaus ilmi. En tarkemmin selitellyt asiaa. Hän oli taipuvainen unohtamaan sen. Selitin hänelle uudestaan, että se on tärkeää, koska leikkaan kysymykset välistä pois. Hän muisti sen välittömästi paljon paremmin. Jouduin kuitenkin editoidessa luopumaan joistakin vastauksista, koska niissä ei tullut kysymys ilmi.

Haastateltava voi eksyä vastauksissaan sivuraiteille. Ohjaajan tehtävä on ohjata hänet takaisin oikealle tielle. Vaikka ohjaaja on eri mieltä haastateltavan vastauksista, se ei saa näkyä dokumentissa. Henkilölle on annettava aikaa vastata rauhassa, eikä alkaa väittelemään (Aaltonen 2011, 321–327). Huomasin, että päähenkilölle pitää antaa aikaa miettiä vastauksia. Ohjaajana minua hieman jännitti ja aluksi pitkät hiljaisuudet tuntuivat kiusallisilta. Kysyin silloin heti perään uuden kysymyksen. Kokeilin myöhemmin jatkuuko vastaaminen pitkän hiljaisuuden jälkeen ja sieltä tulikin vielä tietoa. Reaktioille täytyy antaa aikaa. Jouko Aaltonen sanoo kirjassaan *Seikkailu todellisuuteen*, että ”Mitä hitaammin ihminen reagoi, sitä enemmän hänen sillään tapahtuu.” (Aaltonen 2011, 242–243).

Jos valmiiksi mietittyihin avainkysymyksiin ei saa käyttökelpoisia vastauksia, haastateltavaa voi pyytää vastaamaan näihin kysymyksiin uudestaan, lyhemmin ja tiiviimmin. On tärkeää, että henkilölle kerrotaan miksi kysymykset otetaan uudestaan. Avainkysymykset voi kysyä jälleen eri sanoin haastattelun aikana. Liian pitkää vastausta voi lyhentää jälkitöissä (Aaltonen 2011, 321–327). Haastattelin päähenkilöäni kirjastossa. Haastattelun loppuvaiheessa palohälytys alkoi soida. Huomasin, että päähenkilöni meni siitä hiukan paniikkiin. Palohälytys osoittautui vääräksi ja jatkoimme haastattelua. Sain avainkysymyksiin lyhyitä vastauksia ja niissä päähenkilö unohti sisällyttää kysymyksen vastaukseen. Ohjaajana minun olisi pitänyt tajuta pitää kahvitauko, jotta päähenkilöni olisi voinut hieman rauhoittua. Onneksi minulla oli olemassa harjoitushaastattelu, josta sain poimittua kohtia jotka eivät tässä haastattelussa toimineet.

Kuvaukset olivat ohi kahdessa kuukaudessa. Kun kamera on sammunut ja kuvaukset ovat päättyneet, ohjaajan tarvitsee silloinkin pitää huolta päähenkilöstä. Elokuvan julkaiseminen vaikuttaa hänen elämäänsä joko positiivisesti tai negatiivisesti. Päähenkilölle pitää kertoa mitä elokuvasta hänelle voi koitua (Aaltonen 2011, 231–232). Ajoin julkaista henkilökuvadokumentin korkeintaan internetissä, joten en usko että se vaikuttaa päähenkilöni elämään.

### 4.3.3 Haastattelun purku

Haastattelut on hyvä purkaa paperille. Se vie paljon aikaa, mutta helpottaa suunnattomasti leikkausta. Ohjaaja voi käydä tekstiä läpi ja valita tarkasti paperilta leikattavan

sisällön. Purkua tehdessä on oltava tarkka, koska haastattelu puretaan sanasta sanaan ja paperille kirjoitetaan aikakoodi, josta sijainnin löytää (Aaltonen 2011, 338). Purin haastattelut paperille. En kuitenkaan kirjoittanut niitä sanasta sanaan, vaan asian josta puhuttiin ja lisäsin siihen aikakoodin. Muistin hyvin, mitä haastateltava vastasi kysymyksiin, joten en tarvinnut tietoja puhtaaksi kirjoitettuna. Se helpotti editointia, koska tiesin mistä paikasta materiaalia löytyy mikäkin asia. Vaikka laitoin kysymykset loogiseen järjestykseen, tein niihin muutoksia leikkauspöydällä. Papereista näin tarkan kohdan mistä ne löytyvät. Tämä tapa sopi minulle, koska en olisi jaksanut katsoa kahdenkymmenen minuutin haastattelua aina uudestaan etsiessäni jotain tiettyä paikkaa. Minulla oli vain yhden ihmisen haastattelu. Jos haastatteluja on paljon, tämä menetelmä voi osoittautua liian työlääksi.

#### 4.4 Jälkityöt

Jälkityöt tarkoittavat leikkausta ja äänen jälkitöitä. Jälkityössä luodaan elokuvan dramaturgia ja siksi se on keskeinen asia dokumenttielokuvan tuotantoprosessia. Ohjaaja on mukana jokaisessa dokumenttielokuvan vaiheessa, eikä ole epätavallista, että ohjaaja leikkaa itse dokumenttielokuvansa. Yleensä mukana on myös ulkopuolinen leikkaaja, joka tuo dokumenttiin uutta silmää (Aaltonen 2011, 331).

Leikkausvaiheessa ei kannata pysyä orjallisesti suunnitellussa rakenteessa, vaan se on enemmänkin suuntaa antava. Hyvä leikkaaja löytää rakenteen materiaalin kautta. Dokumenttielokuvan leikkausta ei voi suunnitella valmiiksi niin kuin fiktiossa, vaan rakenne syntyy usein vasta leikatessa. Leikkausvaiheessa ohjaajan kannattaa unohtaa kuvausvaihe ja olla valmis hylkäämään asiat jotka ei toimi (Aaltonen 2011, 331). Minulla oli suunnitelma miten leikkaisin dokumentin. Materiaalia oli kuitenkin enemmän, kuin mitä olin suunnitellut joten lähdin rakentamaan leikkausta materiaalin kautta. Leikkaaminen oli tämän dokumentin työläin vaihe. Leikkasin dokumenttia yhteensä kolme kuukautta. Kokeilin useita erilaisia leikkauksia, mutta ne eivät toimineet ja minun piti aloittaa alusta.

Aluksi dokumenttini oli liian pitkä ja leikkaustempo hidas. Syy pituuteen oli se, että halusin käyttää mahdollisimman paljon kuvaamaani materiaalia. Kaikki kuvat ja tapahtumat eivät kuitenkaan olleet niin oleellisia dokumentin rakenteen kannalta. Lopulta

rajasin siitä aika paljon pois. Leikatessa huomasin, että materiaalia olisi kuitenkin pitänyt kuvata vielä lisää.

Sain päähenkilöltä dokumenttiin käytettäväksi hänen itse kuvaamaansa freestyle materiaalia. Päätin käyttää osan sitä dokumentissani, koska materiaali elävöitti sitä. Iholla televisio-ohjelman tyyliä koostin sitä dokumenttiin mukaan. Materiaalissa oli kuitenkin ongelmia, koska kuva ei ollut teknisesti laadukasta. Se on kuvattu käsivaralta, jolloin kuva tärisee. Valaistus ei ole aina kohdillaan ja kuva on osittain pimeää. Kuva on useimmiten laajakuvaa, eikä siinä ole poimittu mitään yksityiskohtia. Jossain materiaalissa ääni särki hyvin paljon. Jouduin käsittelemään sitä Adobe Sound booth- ohjelmalla. Valitsin dokumenttiin kuvallisesti ja sisällöllisesti parhaat videot. Dramatiikan rakentaminen dokumenttiin oli vaikeaa, koska olin lähtenyt käsittelemään asioita liian laajasti. Sain kuitenkin hiukan rakennettua sitä rapin suomenmestaruuskisojen ympärille.

## 5 POHDINTA

Henkilökuvadokumentin ohjaus eroaa fiktiivisen elokuvan ohjaamisesta jyrkästi. Henkilökuvadokumentissa päähenkilönä on aivan tavallinen ihminen, jonka elämää seurataan hyvin läheltä. Siihen ei ole olemassa tarkkaa käsikirjoitusta, vaan päähenkilön elämä on dokumentin käsikirjoitus, joka tekee ohjaamisesta kiinnostavaa. On kiehtovaa päästä mukaan toisen ihmisen elämään ja maailmaan.

Hyvältä ohjaajalta vaaditaan paljon. Hänellä pitää olla ainutlaatuinen maailmankatso-  
mus. Toisilla sen on luonnostaan, toisten pitää harjoittaa sitä. Hänen pitää olla aiheensa  
asiantuntija ja tehdä laajaa ennakkotutkimusta. Hänen pitää olla empaattinen ja ymmär-  
rettävä päähenkilöä, sekä hänen tarinaansa. Ohjaajan tulee olla rohkea ja osata tarttua  
tilaisuuteen. Ohjaajan on oltava tarkka ja pitää silmänsä auki milloin saisi hyvää materi-  
aalia. Ohjaajan pitää sopeutua tilanteeseen ja pysyä avoimena. Ohjaajan tulee olla kärsi-  
vällinen, koska aikataulut eivät mene niin kuin fiktiossa. Ohjaajan pitää olla rehellinen,  
koska hän kertoo oikeaa tarinaa. Ohjaaja ei saa olla puolueellinen. Tämä todistaa sen,  
että dokumenttielokuvat ovat haastava taiteenlaji, koska ne ovat totta.

Ohjaajana olin vielä lapsen kengissä. Minulla on jotain sellaisia piirteitä mitä doku-  
menttielokuvan ohjaajalta vaaditaan, mutta suurinta osaa niistä täytyy vielä harjoittaa.  
Näen ihmisissä jotakin erikoista ja ymmärrän heitä. Mielessäni pyörii mielenkiintoisia  
dokumentin aiheita, mutta se ei yksinään riitä. Minun pitäisi vielä harjaannuttaa sitä,  
miten tehdään mielenkiintoinen dokumentti, miten asioita voi kertoa kuvilla ja miten  
ihmisestä saa tunnetta esille. Minulla on taipumusta lähteä käsittelemään aiheita liian  
laajasti.

Laadullisesti henkilökuvadokumentti ei ole paras mahdollinen, koska toteutin sen koko-  
naan yksin. Jos työryhmään olisi lisännyt enemmän jäseniä, dokumentista olisi saatu  
teknisesti parempi. Tämä oli kuitenkin pienimuotoinen työ ja halusin toteuttaa sen alus-  
ta alkaen yksin. Jos olisin seurannut päähenkilöni elämää vaikka vuoden ajan, olisin  
saanut dokumentista paljon kattavamman. Lopputulos muistuttaa televisiodokumenttia,  
koska rakenteena on osittain kuvitettu haastattelurunko.

Kaiken kaikkiaan olen lopputulokseen tyytyväinen, vaikka siinä onkin puutteita. Olen mielestäni onnistunut aiheen ja päähenkilön valinnassa hyvin. Tärkeimpänä asiana pidin sitä, että näytän päähenkilön sellaisena kun hän oikeasti on. Dokumentista tulee ilmi hänen halu voittaa freestyle rapin suomenmestaruus, vaikka sitä olisi voinut tuoda vieläkin enemmän esille. Päähenkilöni on positiivinen ja innostunut ihminen, mikä mielestäni välittyy katsojalle.

Opinnäytetyön tekeminen oli opettavainen prosessi. Minulla on nyt sellaista tietoa ja kokemusta mitä en omannut ennen opinnäytetyön aloittamista. Dokumenttien tekemisessä voi vain kehittyä. Aluksi en osannut ottaa kaikkia asioita huomioon, mutta jos teen vielä dokumentteja osaan ennakoida ne paremmin.

## LÄHTEET

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

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Kovasikajuttu. 2012. Ohjaus: Jukka Kärkkäinen, J-P Passi. Tuotanto: Mouka Filmi. Tuotantomaat: Suomi.

Leponiemi, K. 2010. Videokuvaus – taitoa ja tekniikka 1 painos. Jyväskylä: WSOY pro Oy.

Rouva Presidentti. 2012. Ohjaus: Aleksis Bardy. Tuotanto: Funny Films Oy, Helsinki Filmi Oy, Yleisradio. Tuotantomaat: Suomi.

Sedergren, J & Kippola, I. 2009. Dokumentin ytimessä. Porvoo :WS Bookwell Oy.

Sinivalkoinen valhe. 2012. Ohjaus: Arto Halonen. Tuotanto: Art Films Production. Tuotantomaat: Suomi.

Von Bagh, B. 1998. Elokuvan historia. Keuruu: Otavan kirjapaino.



**LIITTEET**

Liite 1 DVD. Nälkänen MC – henkilökuvadokumentti.