



# **MUUTOSTILANNE DOKUMENTIN AIHEENA**

Draaman keinot Muistoja Virroilta -  
dokumentissa

Ville Lintunen

Opinnäytetyö  
Huhtikuu 2014  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoittamisen ja kuvalli-  
sen ilmaisun suuntautumis-  
vaihtoehto

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

LINTUNEN, VILLE:

Muutostilanne dokumentin aiheena  
Draaman keinot Muistoja Virroilta -dokumentissa

Opinnäytetyö 31 sivua

Huhtikuu 2014

---

Opinnäytetyöni kirjallinen osa käsittelee muutosta ihmisten elämäntilanteessa dokumentin aiheena. Taiteellisenä työnäni on dokumentti, jossa Virtain TAMKin opiskelijat ja työntekijät saavat tuoda julki muistojaan ja kokemuksiaan ammattikorkeakoulussa vietettyjen vuosien varrelta. Tällä tavalla pyrin selvittämään, miten henkilöiden kertomukset ilmaisevat heidän näkemystään paikan merkityksestä heidän elämässään ja miten toimipisteen lähestyvä lakkauttaminen heihin vaikuttaa.

Kirjallisessa työssä tavoitteenani on tutkia, miten dokumenttiin on sovellettavissa draamallisen kerronnan elementtejä. Toisin sanoen, kiinnostukseni aiheena ovat dramaturgiset keinot paitsi katsojan kiinnostuksen herättämiseksi aiheeseen myös tämän kiinnostuksen ylläpitämiseen sekä muut keinot vahvan katsomiskokemuksen luomiseksi. Lisäksi käyn läpi seikkoja liittyen tekijän suhteeseen aiheeseensa ja aiheen vaikutukseen lähestymistavan valinnassa.

Henkilökohtainen puoli työssä on ennen kaikkea se, että olen itse Virtain TAMKin opiskelija ja aihe koskettaa minuakin. Minulla on paikasta omat muistoni ja dokumentin teon kautta olen saanut valotettua sitä, miten muut yhteisömme jäsenet ovat kokeneet oppilaitoksessa viettämänsä ajan.

## ABSTRACT

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

LINTUNEN, VILLE:

Time of Change as the Subject of a Documentary  
The Means of Drama in the Documentary 'Memories from Virrat'

Bachelor's thesis 31 pages

April 2014

---

This bachelor's thesis dealt with the change in people's lives as the subject of a documentary. The project part of my thesis was a documentary where the students and employees of TAMK recalled their memories and experiences from the years spent in the school. Through this, I tried to find out how their stories express their views on the effect the school has had on their lives and how the oncoming closedown of the school affects them.

The goal of my thesis was to examine how elements of dramatic narration can be applied to a documentary. In other words, my interest lay in the dramaturgic means, not only to spark the viewer's interest in the topic but also to uphold that interest, as well as the other means of creating a strong viewing experience. Some matters regarding the author's connection to the subject and the effect of the subject on choosing the approach were also reviewed.

The personal aspect in my work is above all the fact that I am a student at TAMK Virrat and the subject affects me, too. I have memories of my own of the place and, through making the documentary, I managed to shed some light on how the other members of our community have experienced the time they have spent in this school.

---

Key words: documentary change society dramaturgy

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	DOKUMENTTIELOKUVA .....	6
2.1	Dokumentin määritelmä .....	6
2.1.1	Dokumentin ja fiktion suhde.....	6
2.1.2	Muutostilanne.....	7
2.2	Dokumentin tekoprosessi.....	8
2.2.1	Ennakkotutkimus .....	8
2.2.2	Käsikirjoitus .....	9
2.2.3	Kuvaus .....	10
2.2.4	Leikkaus .....	11
3	MUUTOS DOKUMENTIN AIHEENA .....	13
3.1	Lähtökohta: muutoksen laatu.....	13
3.1.1	Hyväksytty muutos .....	13
3.1.2	Muutos, joka aiheuttaa vastarintaa.....	14
3.2	Oma suhde dokumentin kuvaamaan muutokseen.....	15
3.2.1	Tekijän suhde aiheeseen.....	15
3.2.2	Tekijän tavoite.....	16
4	DRAAMAN KEINOT DOKUMENTISSA.....	19
4.1	Lähestymistapa .....	19
4.2	Draaman kaari.....	20
4.3	Rytmi ja tahti .....	21
4.4	Todellisuusvaikutelma .....	22
5	OMA DOKUMENTTINI.....	24
5.1	Esituotanto .....	24
5.2	Kuvaukset .....	25
5.3	Leikkaus.....	26
6	POHDINTA .....	28
	LÄHTEET.....	30

## 1 JOHDANTO

Kun tieto Tampereen ammattikorkeakoulun Virtain toimipisteen lakkauttamisesta kantautui korviimme Virroilla, herätti se monenlaisia tuntemuksia ja ajatuksia opiskelijoiden sekä opettajien ja muiden työntekijöiden keskuudessa. Osalle opiskelijoista tämä tietää sitä, että opinnot on käytävä loppuun Tampereella, jonne kaikki viestinnänopetus keskitetään. Opettajien ja työntekijöiden kohdalla osalla työpaikka siirtyy Tampereelle ja osalla vaihtuu kokonaan.

Suuri mullistus herättää ihmisissä suuria tunteita ja saa heidät ajattelemaan sekä nykytilannettaan että tulevaisuuttaan. Lopputyöni aihetta miettiessäni sain idean tehdä dokumentin, jossa annan ihmisten kertoa paitsi näistä tuntemuksistaan ja ajatuksistaan, myös muistoistaan Virtain TAMKissa vietetystä ajasta. Se, mitä eri ihmiset erilaisissa elämäntilanteissa nostavat haastattelussa esille, kertoisi mahdollisesti paljon heistä ihmisinä ja siitä, miten opiskelu/työ Virroilla on heihin vaikuttanut.

Dokumenttia varten olen laatinut käsikirjoituksen, jota pitäisi ehkä pikemminkin kutsua suunnitelmaksi sen rakenteesta sekä tarkoitusperästä. Visio siitä, mitä lähdin tekemään ja mitä halusin saavuttaa, oli vahva. Tiedän kuitenkin dokumentin elävän ja muuttuvan sen tekoprosessin aikana eikä siten minkään sen suunnitelmassa ei kannata olla kiveen hakattua. Kehys ei sinällään muuttunut prosessin aikana, vaikkakin pieniä muutoksia tuli, kuten se, että jätin haastateltavien lyhyet itsensä esittelyt pois leikkausvaiheessa ja lisäsin pari Virtain toimipisteen tilannetta avaavaa tekstiä dokumentin alkuun.

Dokumenttini sävyn halusin pitää pohjimmiltaan positiivisena, vaikka haikeutta olisikin ilmassa. Halusin keskittyä haastatteluissa myönteiseen, siihen mitä ihmiset muistelevat lämmöllä ajastaan Virroilla. Tämä loi kuitenkin mahdollisen dilemman, sillä tarkoituksenani ei ollut ohjailla eikä johdatella haastateltavia millään lailla. Heidän kertomustensa täytyi tulla suoraan heidän sydämestään ja olla täysin autenttisia ja rehellisiä. Toisaalta pyrkimyksessäni saada haastattelemani ihmiset kertomaan täysin avoimesti heidän tuntemuksistaan oli otettava huomioon sekin, että he itse saattavat säädellä kertomaansa siihen nähden mitä he oikeasti ajattelevat, vaikka vain vähäisimmässä määrin. Pyrkimys totuudellisuuteen (siinä määrin kuin se siis on mahdollista) ei saa vaarantaa sisältöä ja sävyä.

## 2 DOKUMENTTIELOKUVA

### 2.1 Dokumentin määritelmä

Useimmilla ihmisillä on ainakin jonkinlainen käsitys siitä, millainen ohjelma tai elokuva "dokumentti" on. Mutta on yllättävän haastavaa lähteä omin sanoin määrittelemään kyseistä käsitettä. Yksinkertaistetusti voisi sanoa, että dokumenttielokuva kertoo jostain tositahtumasta, joko historiallisesta tai nykypäiväisestä. "Tosi" ja todellisuuden kuvaaminen tulevat monella päällimmäisenä mieleen.

Dokumentteja on moneen lähtöön. Jotkut kertovat historiallisista tapahtumista, jotkut nykypäivän maailmasta. Tiededokumentit antavat tietoa modernin tekniikan ihmeistä aina maailmankaikkeuden rakenteeseen. Luontodokumentit, kuten *Planeettamme Maa - sarja* (2006), esittelevät luonnon monimuotoisuutta tavoilla, joilla ihminen ei sitä yleensä pääse näkemään. Dokumentit voivat käsitellä suuria yhteiskunnallisia asioita tai vain yksittäisten ihmisten arkipäivää. Niitä voidaan tehdä miljoonabudjeilla tai käytännössä ilman budjettia. Dokumentti voi olla viihteellinen, opettavainen tai molempia. Yhtä kaikki dokumentti kertoo jotain tästä maailmasta.

Dokumentin historia on yhtä vanha kuin elokuvan yleensä. Aivan ensimmäiset koskaan tehdyt elokuvat kuvasivat arkipäiväisiä tapahtumia, kuten *Lumièren veljesten Juna saapuu asemalle* (1896), eli niillä oli dokumentaarinen luonne. Siten elokuva ja dokumenttielokuva ovat kehittyneet rinta rinnan ja vaikuttaneet kaikkina aikoina yhtäläisesti toisiinsa. Elokuvissa on haettu realismia kuvaamalla tapahtumia dokumentaariseen sävyyn kun taas dokumenttielokuvien tekijät ovat oivaltaneet, että kuvattavan vuorovaikutus kameran kanssa voi olla toimivampi ratkaisu kuin kuvattavan "vakoilu" tai "tirkistely". (von Bagh 1990, 158.)

#### 2.1.1 Dokumentin ja fiktion suhde

Miten sitten dokumentti eroaa esimerkiksi elokuvasta, joka kertoo todellisista tapahtumista? Mikä on henkilökuvadokumentin ero verrattuna elämäkerralliseen elokuvaan? Monissa dokumenteissa, historiallisissa etenkin, käytetään dramatisointeja, eli jokin tapahtuma näytellään uudelleen havainnollistamismielessä (ja jotta dokumentti olisi

muutakin kuin ns. puhuvia päitä). Itsestään selvänä vastauksena voitaisiin pitää sitä, että elokuvassa kaikki on lavastettua ja tarina voi ottaa vapauksia, kuten muuttaa joidenkin tapahtumien järjestystä tai lisätä kuvitteellisia hahmoja oikeiden tapahtumien keskelle. Edellisestä esimerkiksi kelpaisi James Cameronin *Titanic* (1997). Elokuva myös esittää osan hahmoista sympaattisina ja osan roistoina. Dokumentti puolestaan nojaa faktoihin, joiden tukemiseksi on todisteita, mutta sen sävyä määrittää paljolti tekijän hakema tyyli sekä asennoituminen aiheeseen.

Tämä on kuitenkin yksinkertaistettu määritelmä, jossa on aukkonsa. Dokumentti voi hyvin sisältää lavastettua materiaalia, kuten Robert J. Flahertyn *Nanook, pakkasen poika* (1922), jossa huomattava määrä kohtauksia on ilmeisesti lavastettu. (Schneider 2008, 38-39.) Myös leikkauksella on mahdollista vaikuttaa suuresti lopputulokseen. Jotain lisäämällä tai pois jättämällä haastateltavan näkökulma aiheeseen, josta hän puhuu, voi muuttua katsojan silmissä ratkaisevasti ja täten muokata dokumentin kertomaa "totuutta" sen tekijän haluamaan suuntaan.

Tosiasia on, että dokumenttielokuvakin on fiktiota, johtuen siitä että sillä on dramaturgia ja rakenne eikä se siten ole koskaan täydellisen todenmukainen. (Aaltonen 2006, 34.) Tämä ei tarkoita, että dokumentin kuvaama todellisuus olisi välttämättä vääristynyt, mutta riippuen leikkauksellisista ja muista ratkaisuista tämä todellisuus voidaan nähdä hyvin erilaisista näkökulmista.

### **2.1.2 Muutostilanne**

Kun dokumentti käsittelee muutostilannetta ihmisten elämässä, on sen tavoitteena paitsi näyttää, myös selvittää. Selvittää, miten muutos vaikuttaa ihmisiin ja mikä heissä tätä muutosta ilmentää. Esimerkiksi *Schooling the World* (2010) kertoo länsimaisen koululaitoksen istuttamisesta Himalajan vuoristoon. Se näyttää miten sikäläisille lapsille pyritään takaamaan parempi tulevaisuus laittamalla heidät opiskelemaan samoja aineita kuin teollistuneiden maiden lapset. Samalla vaarassa ovat kadota seudun perinteiset keinot opettaa lapsille taitoja, jotka ovat huomattavasti tärkeämpiä heidän yhteiskunnassaan ja kasvuympäristössään. Dokumentin ainoa aihe ei välttämättä ole kuvata muutoksen vaikutusta ihmisiin, mutta myös kertoa näistä ihmisistä jotain (kuten omassa dokumentissani). Heidän suhtautumisensa muutokseen on tällöin se, joka kertoo heistä ihmisinä.

Muutostilannetta, jonkin aikakauden loppua ja uuden alkua kuvaavia dokumentteja on monenlaisia. Hyviä esimerkkejä ovat vaikkapa tehtaiden lakkauttamisista kertovat dokumentit, joissa kuvataan ihmisten tuntemuksia liittyen työpaikan menetykseen sekä heidän tapaansa selvittää ja jatkaa elämäänsä. Yhtä lailla dokumentti voi myös keskittyä kuvaamaan muuttoa vieraaseen kulttuuriin ja ristiriitoja, jotka seuraavat omien tottumusten kohdatessa uuden ympäristön ja sen tavat. Aina kuvatun muutoksen ei tarvitse olla ihmisten tahdosta riippumatonta, vaan se voi tapahtua myös heidän omasta aloitteestaan. Super Size Me (2004) kuvaa ohjaajansa Morgan Spurlockin kuukauden kestänyttä kokeilua, jonka aikana hän söi vain roskaruokaa ja sen vaikutuksia hänen terveyteensä.

## **2.2 Dokumentin tekoprosessi**

Dokumentin teko on monivaiheinen ja aikaa vievä prosessi. Selkeä visio siitä, mitä lähdetään tekemään, on oltava, mutta koko projekti elää ja muuttuu sitä mukaa kuin dokumenttia kuvataan ja sen jälkeen leikataan. Kun aiheesta on päätetty, selvitetään ennakkotutkimuksen aikana, mitä siitä tiedetään ja mistä tietoa saadaan lisää. Käsikirjoitus laaditaan tiettyjen raamien luomiseksi, jotta aiheesta ei tekoprosessin aikana eksyttäisi ja jotta kuvaukset ovat helpommat järjestää (kun tiedetään, millaista kuvaa haetaan). Leikkausvaiheessa dokumentti saa lopullisen muotonsa ja sen toimivuutta pystytään arvioimaan ja tarpeen vaatiessa siihen tehdään muutoksia.

### **2.2.1 Ennakkotutkimus**

Dokumentin teko alkaa ideasta, aiheen keksimisestä ja kehittelystä. Tätä seuraa ennakkotutkimus. Tekijä pohtii, mitä jo aiheesta tietää ja mistä hänen on otettava selvää. Tässä vaiheessa tekijä alkaa perehdyttämään itseään aiheeseen esimerkiksi tutustumalla siihen liittyvään lähdekirjallisuuteen, arkistomateriaaliin ja kenties muihin samantapaisiin, jo tehtyihin dokumentteihin. Samoin hän alkaa etsiä ihmisiä esiintymään dokumentissa. Nämä voivat olla tavallisia ihmisiä, joiden tehtävänä on kertoa oma näkemyksensä käsiteltävästä asiasta tai sitten asiantuntijoita, jotka esittävät faktoja dokumentin väittämien tueksi. Kun kyse on vaikkapa henkilökuvadokumentista, ennakkotutkimus on usein nimenomaan henkilön tai henkilöiden etsimistä ja heihin tutustumista, historia- tai tiededokumentissa taas ensisijaisesti faktoihin tutustumista.



Ennakkotutkimuksen tiedonkeruuvaiheessa tekijä myös käy läpi keräämiään tietoja ja pyrkii varmistumaan siitä, että hänen havaintonsa ovat oikeita ja siten dokumentin väittäjä tosi. Tiedonkeruun eri keinoja on paljon, siinä missä on dokumentin tekijöitäkin. Kaiken lähdekirjallisuuden ei esimerkiksi tarvitse olla tietokirjallisuutta, vaan taustatietoa voi aiheesta riippuen olla saatavissa kaunokirjallisuudestakin. Joskus taas Internet tarjoaa kirjoja laajemmin tietoa aiheesta. Arkistoista ei välttämättä etsitä vain tekstejä, vaan niistä voidaan myös etsiä kuvamateriaalia. (Aaltonen 2006, 120.)

Ihmisiä etsittäessä keinoja on myös monia. Ennakkohaastatteluilla tekijän on mahdollista selvittää, mitä ihmisillä on aiheesta sanottavaa ja ketkä sopisivat parhaiten dokumenttiin. Jos dokumentilla on selkeä päähenkilö, on tärkeää löytää ihminen, joka "toimii" kameran edessä, eli on omasta tahdostaan mukana ja osaa esiintyä luonnollisesti. Mikäli dokumentti kuvaa jotain tiettyä yhteisöä, on henkilöitä mahdollista etsiä vaikkapa viettämällä aikaa tällaisen yhteisön parissa. Lehtiä lukemalla tai ihmisten kanssa keskustelemalla voi myös löytää hyviä haastateltavia. (Aaltonen 2006, 122-123.)

### **2.2.2 Käsikirjoitus**

Dokumentti pyrkii ehkä kuvaamaan todellisuutta, mutta aivan kuten fiktioelokuvilla, myös dokumenteilla on käsikirjoitus. Dokumentin käsikirjoitus on olennaisessa osassa kun tekijä esimerkiksi hakee rahoitusta dokumentille. Hyvin laadittu käsikirjoitus todistaa potentiaalisille rahoittajille, että tekijä on perehtynyt aiheeseen ja motivoitunut saatamaan projektin loppuun. Käsikirjoitus paljastaa myös, kuinka tekijä on rajannut aiheensa ja että hän tietää mitä ja miten on lähdössä tekemään ja mikä on hänen kaavailmansa lopputulos. Vahvat raamit ovat dokumentin työstön myötä muuttuvasta luonteesta huolimatta tarpeen. Paitsi että hyvällä käsikirjoituksella on helpompi vakuuttaa rahoittajat, auttaa se myös dokumentin itsensä teossa. Käsikirjoitus ilmentää, mihin dokumentti keskittyy ja siten kertoo, millaista kuvamateriaalia haetaan. Jos kuvaa sitä sun tätä ilman kummempaa suunnitelmaa, ei dokumentilla ole näkökulmaa, mistä sen katsottavuus puolestaan kärsii. (Rosenthal 2002, 166.)

Dokumentin käsikirjoitus kuvaa tyypillisesti, mistä se tulee kertomaan ja miten se toteutetaan. Käsikirjoitus voi myös kuvata dokumentin tarkoitusperiä, eli onko kyse opettavaisesta dokumentista vai esimerkiksi jonkin mysteerin selvittämiseen pyrkivästä dokumentista. Kokeneilla dokumentaristeilla on käsikirjoituksen suhteen hyvin toisistaan

eriäviä mielipiteitä. Aaltonen toteaa, että hänen haastattelemiensa tekijöiden mielipiteet käsikirjoituksen tarpeellisuudesta vaihtelivat rajusti. Toiset olivat sitä mieltä, että dokumenttielokuvaa ei edes voi käsikirjoittaa, kun taas toisten mielestä kattava käsikirjoitus on tarpeellinen ja hyödyllinen. Monen vastaukset myös sijoittuivat johonkin näiden kahden ääripään välille. (Aaltonen 2006, 127-128.)

Omassa työssäni en käyttänyt varsinaista käsikirjoitusta, vaan lyhyttä suunnitelmaa rakenteesta ja tavoitteistani. Se riitti Muistoja Virroilta -dokumenttini tapauksessa, mutta olettaen, että työstäisin jotain "suurempaa", eli paitsi kestoaltaan pidempää, myös aiheeltaan kattavampaa dokumenttia, laatisin varmasti tueksi käsikirjoituksen. Näin senkin takia, että huolellinen suunnittelu takaa, ettei siitä poikkeaminen saa koko projektia karkaamaan käsistä. (Aaltonen 2002, 13.)

Johtuen käsikirjoitusvaiheen olennaisesta merkityksestä dokumentin muotoutumisen suhteen, on jo siinä vaiheessa tärkeää miettiä, millaiselle yleisölle dokumentti tehdään. Päätöksiä koskien dokumentin rakennetta, sävyä ja kestoä tehtäessä on otettava huomioon kohdeyleisön ikähaarukka, sosiaalinen asema ym. Tekijälle on tärkeitä paitsi määrittää yleisön keskimääräinen rakenne, myös konteksti, jossa dokumenttia tullaan esittämään, eli onko se tarkoitettu teatteri- tai tv-levitykseen vaiko opetustarkoituksessa kouluissa näytettäväksi. Lisäksi tekijän täytyy pohtia, mitä yleisö aiheesta tietää ja mikä on sen suhtautuminen aiheeseen. (Rosenthal 2002, 25-26.)

### **2.2.3 Kuvaus**

Kuvausvaiheeseen päästäessä dokumentin tekoprosessi alkaa osoittaa selviä eroja fiktielokuvan tekoon verrattuna. Projektin "eläminen" näkyy tässä vaiheessa hyvin vahvasti. Siinä missä fiktiota kuvattaessa kaiken kuuluu yleensä mennä kuten ennalta on suunniteltu, voi dokumenttia kuvattaessa tapahtua paljon sellaista, mitä ei ole ennakoitu.

Sanotaan, että hyvä keino saada ihminen puhumaan luontevasti kameran edessä on laittaa hänet tekemään jotain hänelle hyvin tuttua asiaa. Henkilöä voidaan kuvata työnsä ääressä tai jonkin arkipäiväisen askareen parissa. Tätä dokumenteissa nähdäänkin paljon. Jotain odottamatonta voi kuitenkin tapahtua, vaikka henkilö tuntisikin pystyvänsä puhumaan avoimesti kameralle. Jonkin raskaan aiheen käsittely taas voi olla ihmiselle rankempaa kuin hän uskoi aluksi, ja hän voi siksi epäröidä tai eksyä aiheesta. Dokumen-

tin ohjaajan onkin pystyttävä pitämään kontaktia yllä kuvattavaan ja antamaan tälle ohjeita myös sanattomasti, tukien kuvattavaa kaikissa tilanteissa. Tällainen "sanaton ohjaus" on yksi tapa ohjata dokumenttielokuvaa. (Aaltonen 2006, 137.)

Kuvaustilanteissa edellä mainittu kontakti, sekä tekijän ja kuvattavien ihmisten välinen yhteisymmärrys ovat ratkaisevan tärkeässä osassa. Dokumentin tekoprosessi voi joskus olla hyvinkin pitkä, jolloin siinä kuvattavien ihmisten kärsivällisyys ja jaksaminen joutuvat koetukselle. Tekoprosessi hidastuu ennestään, jos vaikkapa dokumentin keskeinen henkilö kyllästyy kuvattavana olemiseen. Dokumentissa esiintyvät ihmiset eivät aina välttämättä ymmärrä, miten aikaa vievää kuvaaminen voi olla, toisin kuin ammattinäyttelijät fiktiota tehtäessä. Kontakti, se että asioista keskustellaan jo ennen kuin niistä tulee ongelmia, on tärkeää.

Kuvausvaiheessa ammattimainen ohjaaja ymmärtää paitsi tehdä kuvattavana olevien ihmisten olon mukavaksi, ja siten saada heidät puhumaan luontevasti, myös tehdä etukäteen selväksi, mitä heiltä vaaditaan. Aikatauluista puhuttaessa on parempi yliarvioida ajantarve kuin aliarvioida. (Rosenthal 2002, 190.)

#### **2.2.4 Leikkaus**

Kun kuvaukset päättyvät, alkaa leikkausvaihe, eli kuvatun materiaalin koostaminen selkeäksi kokonaisuudeksi, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Fiktionkin puolella paljon voi vielä muuttua leikkauspöydällä (tai kuten alalla usein sanotaan, editissä). Elokvasta voi valmistua useita eri versioita, kuten Andrei Tarkovskin Peilin (1974) tapauksessa, josta ohjaaja arvioi olleen jopa kaksikymmentä eri varianttia, joiden rakenteissa oli suuriakin eroja. (Tarkovsky 2010, 116.) Elokuva voi jopa ns. syntyä leikkauspöydällä, eli vasta edit-vaiheessa saada lopullisen rakenteensa. Tämä pätee usein vielä vahvemmin nimenomaan dokumenttia tehdessä.

Leikkaus tekee mahdolliseksi käsitellä ajan kulumista. Tapahtumia voi pitkittää tai lyhentää. On myös mahdollista liittää täysin toisistaan irrallisia tapahtumia toistensa perään, jolloin ne vaikuttavat tapahtuvan samanaikaisesti tai seuraavan toinen toistaan. Näin syntyy montaasi, sarja katkelmia, jotka eivät välttämättä liity toisiinsa, mutta joiden asettaminen peräkkäin antaa vaikutelman tapahtumasarjasta. Montaasin käyttö elokuvissa vaihtelee Rockyn (1976) kaltaisten urheiluelokuvien treenausmontaaseista aina

menneiden vuosikymmenten propagandaan, kuten Sergei Eisensteinin Panssarilaiva Potemkin (1925). Montaasin teho perustuu siihen, että ihmisen mieli nähdessään konkreettisia aineksia (irralliset, mutta toisiaan seuraavat katkelmat) muodostaa niistä uuden kokonaisuuden ja luo todentuntuisen, joskin illusorisen, mielikuvan. Toisin sanoen, montaasin periaate on, että kuvien muodostama kokonaisuus on suurempi kuin sen yksittäisten osien summa. (Johnson 2013.) Esimerkiksi yhdistelemällä eri katkelmia sodan taisteluista katsojalle on mahdollista luoda mielikuva taistelun keskellä olemisesta, kuin hän olisi itse ollut sen kokemassa. (Bazin 1973, 62.)

Dokumentin tapauksessa leikkaus ratkaisee hyvin paljon. Kun todellista maailmaa on kuvattu, on voitava välittää se katsojalle ymmärrettävässä muodossa, joka on myös elämyksellinen, tunteita herättävä ja tietoa välittävä. (Aaltonen 2006, 144.) Eli: koskettava aihe on esitettävä katsojalle niin, että hän voi aidosti liikuttua, mielenkiintoisesta aiheesta, ehkä jopa arvoituksesta, on paljastettava pala palalta, jotta katsojan mielenkiinto pysyy ja kantaa koko dokumentin ajan ja poikkeuksellisesta ihmisestä tehdyn henkilökuvan pitää välittää katsojalle se, mikä henkilöstä poikkeuksellisen tekee. Yhtä lailla mielenkiintoa pitää yllä looginen, selkeästi etenevä kerronta. Sen, mitä katsoja näkee, on palveltava tarinan tarkoitusta. Mitään tarinaa edistävää ei pidä leikata pois, vaan korkeintaan tiivistää, jos sille on tarvetta. (Belli, Rooney 2011, 207.)

Tyypillisesti leikkaus vasta alkaa kuvausten päätyttyä, mutta joskus nämä kaksi työvaihetta menevät osin päällekkäin. Leikkaaja voi vielä kuvausten aikana käydä läpi jo kuvattua materiaalia ja esimerkiksi karsia huonoja ottoja. Yhtä lailla leikkaaja voi alkaa työstää niin sanottua raakaleikkausta, eli ylimalkaista rakenteen hahmottelua. Raakaleikkauksessa voidaan esimerkiksi asetella valmiiksi kaikki kuvatut haastatteluosiot, joita sitten aletaan hiomaan ja joihin lisätään muuta kuvamateriaalia, kuten täytekuva. Näin toimin itse Muistoja Virroilta -dokumenttini tapauksessa.

### 3 MUUTOS DOKUMENTIN AIHEENA

#### 3.1 Lähtökohta: muutoksen laatu

Lähdettäessä tekemään dokumenttia, joka käsittelee muutosta ihmisten elämässä, on otettava huomioon erinäisiä seikkoja muutoksen laadusta. Onko kyse muutoksesta, jonka ihmiset kokevat yleisesti ottaen hyväksi, vai pidetäänkö muutosta huonona asiana. Samoin on tärkeää huomioida, tarkastellaanko muutosta yksilön vai yhteisön kannalta. Tämä erittely siksi, että uskon näiden seikkojen vaikuttavan, kun tehdään päätöksiä koskien dokumentin sävyä ja lähestymistapaa. Jos muutos koetaan huonoksi asiaksi ja tekijä on aiheesta samaa mieltä, voi hän tuoda oman näkemyksensä mukaan dokumenttiin. Se, onko kuvattavana yksilö vai yhteisö, vaikuttaa siihen, kuinka tiiviisti kuvauksen kohteita seurataan ja millaisia järjestelyitä kuvaukset vaativat: on eri asia suunnitella ja toteuttaa kuvaukset jonkun kotona kuin vaikkapa vilkkaalla torilla.

Molemmat näkökannat voivat tuki esiintyä samassa dokumentissa. Kun esimerkiksi tehdään dokumentti pienen paikkakunnan merkittävän työnantajan liiketoiminnan lakauttamisesta ja sen seurauksista, voidaan tarkastella yhteisön kokemusta ja siitä mennä syvemmälle, yksilötasolle.

Aina ei kuitenkaan ole tarpeen ottaa molempia näkökantoja huomioon. Omassa dokumentissani painotan yksilöiden kokemuksia, koska lähtökohtana on antaa heidän kertoa muistoistaan paikkaan liittyen ja kaikkien muistot ja tuntemukset ovat yksilöllisiä. Yhteneväisyydet yksilöiden kertomissa asioissa tuki paljastavat myös yhteisöstä kokonaisuutena jotain.

##### 3.1.1 Hyväksytty muutos

Kun aiheena on muutos, jonka ihmiset kokevat myönteiseksi asiaksi, hyvä tapa muutoksen kuvaamiseen on seurantadokumentti, eli tietyn prosessin etenemistä seuraava dokumentti. Hyvä esimerkki voisi olla henkilökuva ihmisestä, joka on selättänyt vaikean sairauden tai selvinnyt vakavasta sairauskohtauksesta. Dokumentti näyttää hänen kuntoutumistaan ja esittelee mahdollisia uusia rutiineja ja elämäntapoja. Tällainen doku-

mentti esittelee paitsi ihmisen tapaa käsitellä isoa muutosta elämässään, myös kertoo sitä kautta tästä itsestään jotain.

Hyväksytyissä muutoksissakin on silti eroja. Toisaalta muutos voi olla riemulla vastaanotettu, mutta toisaalta se voi olla myös vastahakoisesti hyväksytty. Edellä mainittu esimerkki voisi edustaa jälkimmäistä, mikäli elämäntapojen muutos on kuvattavalle henkilölle haasteellista. Ennen rasvaisia ruokia paljon syönyt ja vähän liikuntaa harrastava henkilö voisi joutua vaikkapa sydänkohtauksen jälkeen syömään huomattavasti terveellisemmin ja harrastamaan urheilua. Henkilö voi hyväksyä sinänsä muutoksen, mutta ei välttämättä mielellään. Hyvä aihe dokumentille olisi nimenomaan näiden vaikeuksien voittaminen ja siihen vaadittava kehittyminen.

### **3.1.2 Muutos, joka aiheuttaa vastarintaa**

Muutoksella, joka aiheuttaa vastarintaa tarkoitan tässä yhteydessä en vain epämiellyttävää muutosta, johon ihmiset ovat tyytymättömiä, vaan sellaista, jota he aktiivisesti vastustavat. Paitsi sen vaikutusta, voi tällaisesta muutoksesta kertova dokumentti myös kuvata ihmisten tapaa tai tapoja vastustaa sitä. Esimerkki tästä voisi olla dokumentti mielenosoituksesta ja sen valmisteluista sekä sen taustoista. Miksi ihmiset lähtevät osoittamaan mieltään, mitkä asiat motivoivat heitä järjestäytymään ryhmäksi ja mitkä asiat puolestaan ovat heidän yksilöllisiä vaikuttimiaan. Kun muutos on jotain peruuttamatonta, eikä sen vastustamisesta ole siten hyötyä, voi dokumentti kuvata, miten ihmiset pärjäävät muuttuneissa, epämieluisissa olosuhteissa. Esimerkiksi *The Power of Community: How Cuba Survived Peak Oil* (2006) kertoo, miten Neuvostoliiton romahdaminen johti äkilliseen ja mittavaan laskuun kuubalaisten elintasossa ja miten ihmiset yhteisön voimalla onnistuivat selviytymään.

Kun jotain vastustetaan, on sen takana jonkin toisen asian, joka koetaan vastustuksen kohteen vastakohtaksi, puolustaminen. Se, mitä ihmiset vastustavat, kertoo myös paljon siitä, mitä he puolustavat, toisin sanoen heidän arvoistaan. Kun dokumentissa kuvataan intohimoisesti vastustettavaa tai puolustettavaa asiaa, on tekijän päätettävä suunnitteluvaiheessa, tuoko dokumentti hänen oman näkemyksensä julki, vai onko tekijä sivustakatsoja, neutraali.

### 3.2 Oma suhde dokumentin kuvaamaan muutokseen

Dokumentin tekijällä on muutosta kuvatessaan harteillaan tehdä päätös omasta kannastaan asiaan tai vaihtoehtoisesti päätös olla tuomatta kantaansa esille. Tämä on päätös koskien koko dokumentin tyyliä. "Tyylin" voi ymmärtää monin eri tavoin, mutta tässä tapauksessa, kuten Sidney Lumetin määritelmä kuuluu, tarkoitan tapaa, jolla tietty tarina kerrotaan. (Lumet 2004, 65.) Se, onko tekijän mielipide käsiteltävästä asiasta läsnä dokumentissa, vaikuttaa suuresti sen tyyliin ja sanomaan. Jos tekijä ei ole pelkkä anonyymi tarkkailija, vaan aktiivisena osana dokumenttielokuvaa, on siihen usein syynä se, että tekijä haluaa vaikuttaa katsojaan ja tämän mielipiteeseen. Dokumentaristi Michael Mooren tyyli on esimerkiksi tällainen; hän tarttuu kärkkäästi aiheeseensa, eikä katsojalle jää epäselväksi, mitä mieltä Moore aiheesta on. Tilanteen tarkkailu ilman siihen puuttumista taas on tyypillinen lähestymistapa luontodokumenteissa, joissa asiaan kuuluu, että esimerkiksi kuvattavana olevat eläimet eivät edes tiedosta ihmisen läsnäoloa. Kun tietty tyyli on vakiinnutettu alussa, on siinä syytä pysyä, sillä kesken kaiken tapahtuva tyylin muutos (esim. vakavasta humoristisempaan sävyyn tai päinvastoin) hämmentää todennäköisesti katsojaa. (Rosenthal 2002, 166.)

#### 3.2.1 Tekijän suhde aiheeseen

Kaikissa teoksissa näkyy tekijän kädenjälki tavalla tai toisella, niin myös elokuvassa. Se näkyy paitsi tyyliässä, myös sanomassa tai tekijän tavassa käsitellä aihettaan, siinä, miten hän on sitä kohti asennoitunut. Poikkeuksellisen intohimoisesti aiheeseensa suhtautuva tekijä tekee selväksi katsojalle, mitä mieltä hän on, hänen perusteensa mielipiteelleen ja mahdollisesti sen, miksi katsojan tulisi olla samaa mieltä. Oman näkemyksensä julki tuomisen ohella tekijän on myös mietittävä, missä määrin hän itse vaikuttaa tapahtumiin, joita dokumentissa kuvataan. Onko hyväksyttävää kuvata henkilöitä ahdingossa, josta tekijän olisi heidät mahdollista vaikkapa rahalla auttaa pois? Joskus taas hyvällä teolla voi olla huonojakin seurauksia. (Leeman 2003.)

Oman mielipiteen julki tuominen tarkoittaa usein, että tekijä on myös hyvin lähellä aihettaan, että se merkitsee hänelle paljon, mutta yhtä lailla hän voi ottaa siihen etäisyyttä, korostaen rooliaan tarkkailijana, joka haluaa näyttää, mutta ei välttämättä pyri vaikuttamaan katsojan mielipiteeseen. Puolueettoman tarkkailijan rooli sopii tekijälle, joka on

kiinnostunut muutoksesta, sen syistä ja vaikutuksista, mutta joka ei halua tuoda omaa kantaansa julki tai ei pidä sitä olennaisena dokumentin kannalta.

Olettaen, että tekijä tuo näkemyksensä esille, ratkaisevaa työskentelyn ja tyylin suhteen on, onko hänen suhteensa muutokseen henkilökohtainen vai ei. Henkilökohtaisella tarkoitan esimerkiksi tilannetta, jossa tekijä tekee dokumentin vaikkapa perheenjäsenestään, kuten aiemmin mainittu seurantadokumentti elämäntapojaan muuttavasta henkilöstä. Läheinen suhde kuvattavaan voi päästää tekijän lähemmäs kuin ulkopuolisella olisi mahdollisuutta. Dokumentin henkilöt pystyvät tällöin todennäköisesti olemaan luontevammin kameran edessä, sillä heille entuudestaan tutun tekijän läsnäolo luo turvallisuuden tunnetta. Henkilökohtainen suhde aiheeseen voi kuitenkin kääntyä tekijää vastaan.

Esimerkkinä käytetyn seurantadokumentin tapauksessa voi olla, että päähenkilö ei saavuta haluamiaan tuloksia. Tekijä joutuu myös kamppailemaan itsesensuurin kanssa; näyttääkö henkilöä tämän heikkoina hetkinä vai ei? Tällainen "pohjalle vajoaminen", mutta sieltä myöhemmin nouseminen olisi dokumentin dramaturgian kannalta oleellista, mutta ilman takeita nousemisesta voi tekijä empiä laittaa kameraa käymään heikon hetken iskiessä. Tekijän on myös ymmärrettävä, että lupa kuvata ei vapauta häntä vastuusta, eli dokumentin tuoma julkisuus siinä esiintyville on otettava huomioon, kun tehdään valintoja sen suhteen, mitä näytetään ja mitä ei. (Aaltonen 2006, 193.) Tällaisten kysymysten kanssa kamppailu kuuluu dokumentintekijän arkeen, ei vain suunnitteluvaiheessa, vaan myös kuvaus- ja leikkausvaiheissa, alusta loppuun asti.

### **3.2.2 Tekijän tavoite**

Teoksen tekijällä on aina jokin tavoite, jotain, mitä hän haluaa ilmaista. Perusväittämä voi olla jotain yksinkertaista, kuten "hyvä voittaa aina pahan". Tämä voisi olla ennen kaikkea viihteeksi suunnitellun teoksen sanoma, mutta tavoite on eri asia kuin sanoma. Siinä missä teoksen sanoma tai teema ilmaisee esimerkiksi jotain moraalista opetusta, kuten edellä mainittu "hyvä voittaa pahan", voisi tavoite puolestaan olla viihdyttäminen. Teos voi myös olla informoiva, eli jakaa tietoa jostakin asiasta ihmisille. Informoiva teos voi olla lisäksi yhteiskunnallisesti kantaa ottava. Tekijä voi haluta tuoda julki mielipiteensä jostain asiasta, näyttää yleisölle jotain, mitä hänen mielestään sen pitää nähdä ja jolle se on jopa ollut sokea aiemmin. Usein tällaiseen tavoitteeseen liittyy halu vai-



kuttaa ihmisten mielipiteisiin ja saada aikaan muutosta. Tiivistetysti sanottuna, tekijän tavoite on yksi kolmesta: viihdyttää, jakaa tietoa tai opettaa. (Soegaard 2009.)

Ns. pelkkään viihdyttämiseen pyrkivän elokuvan tavoite pohjaa tunteiden herättämiseen, mutta usein totutun kaavan kautta, eli tarinalla joka kuuluu: sankari lähtee matkalle, kohtaa vaikeuksia, selättää ne ja pelastaa päivän. Tällaisen elokuvan viihdearvo on usein kertakäyttöluonteinen; se tarjoaa elämyksen ensimmäisellä kerralla, mutta seuraavilla katsomiskerroilla koetun elämyksen teho laskee, kun mikään ei enää yllätä.

Kun tekijän tavoite on ottaa kantaa ja herättää yleisön keskuudessa ajatuksia, poiketaan näytelmäelokuvassa usein totutusta kaavasta juonenkuljetuksen tai esimerkiksi henkilöhahmojen puolesta. Tällaisessa elokuvassa ei välttämättä ole perinteistä kaavaa noudatettavaa tarinaa, eikä sen päähenkilöitä välttämättä voi jakaa arkkityyppeihin, kuten päähenkilö, sankari ja antagonisti.

Dokumenttielokuvan kohdalla eri tavoitteiden tuomat erot eivät yleensä ole yhtä rajuja. Dokumentti voi olla samaan aikaan viihteellinen ja "vakavasti otettava". Viihteellisyys voi kuitenkin mennä liian pitkälle, jopa siihen pisteeseen asti, että on aiheellista kysyä, onko sen tarkoitus ennemminkin tirkistellä kuin tarjota minkäänlaista tietoa, saati sitten totuudenmukaista, katsojalle. Tästä käyvät esimerkeiksi *My Strange Addiction* -dokumenttisarja (2010) ja muut vastaavanlaiset. Sensaationhakuisuudessa totuus voi vääristyä ja mm. aiemmin mainittu tekijän vastuu pääsee helposti unohtumaan. Jos taas tekijän tavoite on ennen kaikkea vakuuttaa katsoja uskomaan jotain, voi dokumentti muuttuakin propagandaksi. Kun teoksella on jokin selkeä sanoma, jonka levittämiseen se on tarkoitettu, voi raja taiteen ja propagandan välillä hämärtyä. Lisäksi, teoksen ollessa dokumentti voi tämän rajan häilyvyys olla entistäkin häiritsevämpää, sillä dokumenttiin liittyy ajatus siitä, että se pyrkii etsimään totuuden käsittelemästään aiheesta. (Richard 2013.)

Tekijä joutuu miettimään tarkoin elokuvansa sanomaa ja sitä, mikä hänen tavoitteensa on. Toimiako vain tarkkailijana vaiko pyrkiä kertomaan ihmisille miten jokin asia on ja miten sitä voi muuttaa, parantaa. Ollako hienovarainen vaiko tehdä näkökantansa niin selväksi, ettei kenellekään jää epäilystä, mitä mieltä tekijä on. Vaikka monen elokuvan, myös dokumenttielokuvan, taustalla on jonkin ajatuksen välittäminen katsojalle, ei sekään ole välttämätöntä vaikuttavan katsomiskokemuksen luomiseksi. Andrei Tarkovs-

kin mukaan idean tai viestin välittäminen on turhaa, hedelmätöntä työtä ja että olennaisempaa elokuvantekijälle on "näyttää" katsojalle elämää ja antaa näiden tehdä omat johtopäätöksensä perustuen heissä katsomiskokemuksen aikana heränneisiin tuntemuksiin. (Tarkovsky 2010, 152.) Dokumenteista esimerkiksi Godfrey Reggio *Koyaanisqatsi* (1982) pohjaa tällaiseen tunteita ja ajatuksia herättävän kokemuksen luomiseen ja siihen, että katsoja muodostaa omat johtopäätöksensä elokuvan merkityksestä.

## 4 DRAAMAN KEINOT DOKUMENTISSA

Kun aiheena on suuri muutos, joka koskettaa ihmisiä laajasti, on siitä kertovan dokumentin pystyttävä välittämään katsojalle näiden ihmisten tuntemukset ja ajatukset muutenkin kuin antamalla heidän yksinkertaisesti kertoa niistä. Katsojan on voitava samastua dokumentin kuvaamien ihmisten tilanteeseen, jotta hänen kiinnostuksensa heräisi ja pysyisi yllä. Samoin tätä kiinnostusta on mahdollista herättää ja pitää yllä soveltamalla draaman elementtejä dokumenttiin.

### 4.1 Lähestymistapa

Laadittaessa käsikirjoitusta niin fiktion kuin dokumenttiinkin on valittava tapa lähestyä aihetta. Peruslähtökohtia voidaan sanoa olevan kaksi, henkilökeskeinen ja juonikeskeinen. Henkilökeskeisessä lähestymistavassa on kyse henkilön tai henkilöiden luonteenpiirteiden, käytöksen, ihmissuhteiden ja elämänvaiheiden tarkasta määrittelystä ja tarina muotoutuu, kun nämä henkilöt kokevat asioita ja reagoivat niihin luonteensa mukaisesti. Dokumentissa henkilökeskeisyys lähtee siitä, että tekijä etsii kuvattavasta henkilöstä piirteitä ja esittää valmiissa tuotoksessa henkilön niin, että havaitut piirteet tulevat esille. Juonikeskeisessä lähestymistavassa juoni sananmukaisesti on tärkeämmässä osassa ja niin sanotusti kuljettaa henkilöitä. Henkilökuvat syntyvät ja muokkaantuvat juonen vaatimusten mukaisesti. (Aaltonen 2002, 104-105.)

Henkilökeskeinen lähestymistapa on hyvä valinta silloin, kun tarkoituksena on kertoa tarina erityisestä ihmisestä. Tämä ihminen ei ole erityinen siksi, että hänelle tapahtuu jotain, mitä ihmisille ei yleensä käy, kuten kokee ihmeellisiä seikkailuja. Sen sijaan hänellä on luonteenpiirteitä ja tapoja, joita ihmiset pitävät kiinnostavina ja puoleensavetävinä. Ihminen on niin sanotusti sosiaalinen eläin, jonka huomion kiinnittää herkemmin "kuka" kuin "miksi". (Hughes 2012.) Tämän tähden on mahdollista, että ihmisten arvostuksen ansaitsemiseksi itse tarinan ei tarvitse olla mullistavan omaperäinen, jos hahmot ovat huolella suunnitellut ja heidän välisensä kemiat toimivat. Tästä malliesimerkkinä on HBO:n televisiosarja True Detective (2014), joka juoneltaan on pohjimmiltaan hyvin tyypillinen etsivätarina, mutta jonka vahvuus on tunnelman ohella hyvin kirjoitetussa dialogissa ja Woody Harrelsonin ja Matthew McConaugheyn roolisuorituksissa. Esimerkiksi henkilökuvadokumenttiin tämä on sovellettavissa siten, että päähenkilö on

värikäs ja sanavalmis persoona, jonka tekemisten ja sanomisten seuraaminen on viihdyttävää sinänsä, vaikkei hän tekisikään mitään ihmeellistä.

Henkilökeskeisyys on dokumentinteossa hyvä lähtökohta luonnollisesti silloin, kun tehdään henkilökuvaa, jossa kaiken keskiössä on juuri ihminen. Yleensäkin ihmisistä syväluotaavaa kuvaa luova dokumentti paljastaa heistä enemmän heidän sananvalintojensa, ruumiinkielen ja esim. asuinympäristön ja ystäväpiirin kautta kuin pinnallisen toiminnan näyttämällä.

Dokumentissa juonikeskeisen lähestymistavan valitseminen voi olla perusteltua, jos haetun tyylin kannalta toiminnan kuvaaminen on olennaisempaa kuin toimintaa harjoittavien ihmisten kuvaaminen. Dokumentti voi esimerkiksi pyrkiä esittelemään mahdollisimman paljon erilaisia tapoja säästää kierrättämällä käytettyjä esineitä, jolloin päälimmäisenä aiheena eivät ole ihmiset vaan heidän toimintansa. Tällöin tämä toiminta pääosin määrittää heitä yksilöinä.

Valintaa henkilökeskeisen ja juonikeskeisen välillä ei aina tarvitse tehdä, sillä ne yhdistyvät kätevästi. Tarina voi pitää sisällään sekä mielenkiintoisia, moniulotteisia henkilöahmoja että myös kiinnostavia ja jännittäviäkin tapahtumia. Nämä kaksi eivät sulje millään lailla toisiaan pois, mutta vaikka toinen puoli voi olla toista vahvempi, molempia tarvitaan, jotta tarinaa voi kutsua tarinaksi alkuunkaan. Ilman henkilöitä tarina on tylsä ja raportinomainen, ilman tapahtumia se voi olla mielenkiintoisempi, muttei silti vielä "oikea" tarina. (Fontes 2010.)

## **4.2 Draaman kaari**

Dokumenttiin on sovellettavissa useita draamassa käytettyjä keinoja ns. juonen kaaren rakentamiseen. Sen perusteella, mitä näytetään ja missä vaiheessa, voidaan pelata katsojan ennakko-odotuksilla ja asennoitumisella henkilöihin ja tarinaan itseensä.

Alku ratkaisee. Alun on temmattava katsoja mukaansa ja saatava hänet kiinnostumaan tarinasta ja henkilöistä. Lisäksi alun on esiteltävä jokin jännite tai konflikti, joka tulee tarinan mittaan kehittymään ja lopulta laukeamaan. (Aaltonen 2002, 118-119.) Dokumentissa konfliktin ei tarvitse olla jotain maata järjestyttävää, mutta kylläkin sellaista,

mikä vaatii päähenkilöltä ponnistuksia ja joka koskettaa häntä ja mahdollisesti hänen läheisiään laajasti.

Dokumentin tekijä hallitsee tapahtumia ja niiden aikaa leikkauksen keinoin. Yksi keino vangita katsojan mielenkiinto alusta pitäen on laittaa tarina alkamaan keskeltä konfliktia jolloin sen tehtävänä on selvittää, miten tilanteeseen päädyttiin ja sitten, miten se ratkeaa. Tosielämä ei noudata niin sanottua draaman kaarta, toisin sanoen tapahtumilla ei aina ole selkeää alkua ("alkusysäys", eli tapahtuma, joka laittaa juonen liikkeelle), keskikohtaa (juoni etenee syyn ja seurauksen kautta) ja loppua (eri juonilinjat nivoutuvat yhteen ja konflikti ratkeaa) (Tierno 2002, 11-12.) ja siksi asiat tупpaavat joskus tapahtumaan "ei-draamallisessa" järjestyksessä. Dramaturgian vuoksi näiden tapahtumien järjestystä voi muokata hieman, esimerkiksi jännitteen ylläpitämiseksi tehokkaammin ja ylipäätään paremman rytmin aikaansaamiseksi.

Kronologian rikkominen on täydellisen hyväksyttävä keino niin kauan kuin perustavana olevia faktoja ei muutella, jolloin journalistista suoraselkäisyyttä ei uhrata draamallisen rakenteen vuoksi. Joskus kronologiaa joudutaan rikkomaan muistakin sisällöllisistä syistä. Henkilön puhuessa jostain aiheesta voidaan leikata eri "haastatteluiden" pätkiä yhteen, mikäli näin syntyvä kokonaisuus tukee käsiteltävää aihetta paremmin. Tämä siksi, että tietoa kannattaa esittää silloin, kun se parhaiten palvelee tarinan tarkoituspää. (Bernard 2014.) Yksinkertaistaen sanotusti: jos henkilö on vaikkapa puhunut kolmessa eri kuvaustilanteessa harrastuksestaan, on ne yleensä hyvä koostaa yhdeksi kokonaisuudeksi, eikä ripotella eri puolille dokumenttia. Tämä on myös rytmin kannalta usein parempi ratkaisu.

### **4.3 Rytmii ja tahti**

Rytmi ja tahti ovat tärkeitä elementtejä luotaessa - niin dokumentin kuin näytelmäelokuvankin tapauksessa - toimivaa kokonaisuutta. Hyvä rytmi ja tahti takaavat, että katsoja ei kyllästy, vaan hänen mielenkiintonsa pysyy yllä. Hyvällä rytmillä ja tahdilla ymmärretään sitä, että elokuvalla on looginen, emotionaalinen virta, tai "flow", että sen konfliktit ovat selkeitä ja elokuvan edetessä voimistuvia ja että se vie kohti vangitsevaa huippukohtaa, kliimaksia. Lisäksi oikeaoppinen rytmi antaa katsojalle hengähdystaukoja jos ja kun niille on tarvetta. Tällainen "idyllisten ja väkivaltaisten kohtausten vuorottelu" takaa, että katsoja on sekä vahvojen tuntemusten vallassa, että odottaa kärsimättö-

mästi mitä seuraavaksi tapahtuu. (Aumont, Bergala, Marie, Vernet 1996, 111.) Tästä esimerkiksi käy John Fordin elokuva *Hyökkäys erämaassa* (1939), jossa päähenkilöt joutuvat intiaanien takaa ajamiksi, löytävät turvapaikan, saavat taas intiaanit kimppuunsa ja näistä lopulta selvittyäänkään vaara ei vielä ole kaikkien hahmojen osalta ohi. Dokumentissa "väkivaltaiset" kohtaukset ovat harvemmin sitä kirjaimellisesti, mutta niissäkin voi piillä vahva jännite. Päähenkilö voidaan esimerkiksi kuvata vaarallisen työnsä parissa ja sen perään näyttää häntä harrastuksen tai perheensä parissa. Luontodokumentissa voidaan näyttää peto jahtaamassa saalistaan, saaden sen kiinni tai ei, jota seuraa kuvaa levollisemmalla tunnelmalla, vaikkapa eläimiä juomassa.

Rytmiä voivat häiritä erinäiset ongelmat, joista yleisimpiä ovat esimerkiksi, että kohtaukset jatkuvat liian pitkään, samankaltaisia kohtauksia on liikaa peräkkäin tai että kohtaukset ovat toisistaan irrallisia. (Rosenthal 2002, 115.) Nämä ovat ongelmia, jotka yleensä nousevat pintaan leikkausvaiheessa, mutta joiden syntymistä voidaan torjua huolellisella suunnittelulla jo käsikirjoitus- ja kuvausvaiheissa.

#### **4.4 Todellisuusvaikutelma**

Olellainen osa hyvää katsomiskokemusta on, että elokuvaan pystyy uppoutumaan, unohtamaan ympäristön ja elämään tarinan maailmassa mukana. Vahvan todellisuusvaikutelman luominen on ymmärrettävästi tärkeää fiktioelokuvan toimivuuden ja onnistuneisuuden kannalta, mutta dokumenttikin voi antaa tällaisen vaikutelman. Todellisuusvaikutelma syntyy elokuvan tarjoamasta havaintorunsaudesta, eli kaikesta, mitä katsoja havainnoi: kuvasta ja liikkeestä, äänestä ja musiikista, sekä näiden rinnakkaisesta läsnäolosta. "Elävällä" kuvalla on tukevuutta ja tilavuutta eri tavalla kuin esimerkiksi valokuvalla, se luo voimakkaamman illuusion todellisuudesta. Tieteellinen selitys tälle on ns. phi-vaikutus, eli periaate, jolla esimerkiksi valomainokset toimivat: erillään olevat valopisteet sytytetään peräjälkeen, mutta vuorotellen, jolloin syntyy mielikuva yhteisestä liikkeestä. (Aumont, Bergala, Marie, Vernet 1996, 130-131.)

Todellisuusvaikutelmaa on mahdollista vahvistaa eri keinoin niin, että katsojasta tuntuu, kuin tapahtumat ruudulla tai valkokankaalla tapahtuisivat tässä ja nyt. Esimerkiksi aiemmin mainittu tapa laittaa henkilö puhumaan työstään samalla, kun tekee sitä, on yksi keino vahvistaa tätä vaikutelmaa. Kun henkilö itse kokee tilanteen mielekkäämmäksi, on hänen mahdollista käyttäytyä ja puhua luontevammin, jolloin vaikutelma todellisuus-

desta on vahvempi kuin jos henkilö puhuisi kameralle tekemättä mitään kummempaa tai juuri liikkumatta, mikä taas tuntuisi kovin keinotekoiselta.

Aiemmin mainitsemani illuusio tapahtumien todistamisesta niiden tapahtumapaikalla ja -hetkellä on sekin olennainen osa vahvaa vaikutelmaa todellisuudesta. Kuvien kautta syntyvässä todellisuusvaikutelmassa sitä luo ennen kaikkea tarkkaan harkittu, huolella laadittu looginen rakenne, joka sekin luo yhtenäisyyden mielikuvan. Toisin sanoen, katsoja ei näe vain sarjaa kuvia, vaan visuaalisen esityksen, joka on jotain enemmän. (Bazin 1973, 61.) Tässä on myös havaittavissa aiemmin mainittu montaasin teho, se, että kuvat ovat yhdessä yksittäisten osiensa summaa suurempi kokonaisuus.

Palatakseni leikkaukseen, on sekin tärkeässä osassa todellisuusvaikutelman luonnissa. Kun leikkaus on sujuvaa, unohtaa katsoja pian tuijottavansa (mahdollisesti pientäkin) ruutua ja uppoutuu paremmin silmiensä edessä esitettävään keinotekoiseen todellisuuteen. Leikkauksen keinoin on mahdollista ohjata katsojan katseen suuntaa sen perusteella, mihin hänen huomionsa kiinnittyy. Hahmon voi nähdä kääntämässä päätään vasemmalle ja leikkaus tapahtuu kesken käännön. Katsojan huomio on jo valmiiksi vasemmassa reunassa kuvaa, jolloin hänen ei tarvitse etsiä hahmoa katseellaan, ja toiminta tuntuu luonnolliselta, koska tällaista "kätkeytä" leikkausta ei välttämättä edes huomaa. (Montano 2013.) Kun leikkauksiin ei kiinnitä huomiota, tuntuu kuin katselisi tosielämää.

## 5 OMA DOKUMENTTINI

### 5.1 Esituotanto

Dokumenttini tekoprosessi lähti liikkeelle ideasta. "Viestinnänopetus Virroilla loppuu, teenpä siitä dokumentin" oli pääpiirteittäin saamani ajatus. Sen pohjalta mietin, miten dokumentin toteuttaisin ja päädyin haastattelumuotoiseen toteutukseen, antaen puheenvuoron opiskelutovereilleni ja opettajilleni.

Päätettyäni tehdä dokumentista haastattelupohjaisen, oli minun laadittava kysymyksiä jotka tukisivat lähestymistapaani ja tavoitettani: haastateltavien muistot ammattikorkeakouluun ja paikkakuntaan liittyen ja mitä heidän kertomuksensa paljastavat heistä itsestään. Laatimani lista sisälsi seuraavanlaiset kysymykset:

- *Mitä muistoja sinulla on ensimmäisistä päivästäsi täällä (Virroilla)?*
- *Millaisena näet oppilaitoksen muodostaman yhteisön?*
- *Miten koet kasvaneesi ihmisenä täällä ollessasi? Mitä olet oppinut?*
- *Mitä uskot jääväsi kaipaamaan TAMKissa vietetystä ajasta?*

Lisäksi pyysin haastateltavia mainitsemaan jonkin mieleen jääneen hauskan muiston tai tapahtuman, mikäli he muistivat jonkin sellaisen. Kysymyksiä suunnitellessani pidin tärkeimpänä sitä, ettei niissä olisi juuri tulkinnanvaraa, että kaikki haastateltavat ymmärtäisivät jokaisen kysymyksen samalla tavalla, ja että vaikka niissä oli selkeästi rajattu aihealue, olisi niihin silti helppo vastata kattavasti, ei vain muutamalla lauseella. Kysymykset annoin haastateltaville etukäteen, jotta he voisivat tutustua niihin ja miettiä vastauksiaan. Tämän uskoin nopeuttavan kuvauksia ja helpottavan niitä ei vain itseni, vaan myös haastateltavien osalta. Kun haastateltavat tiesivät, mitä odottaa, oli tilanne heille varmasti vähemmän jännittävä, jolloin he pystyivät puhumaan avoimemmin ja selkeämmin. Ainoa kysymys, jota en etukäteen haastateltaville antanut, oli pyyntöni mainita jokin hauska muisto, sillä sen kohdalla halusin saada spontaanin reaktion ihmisiltä, saada selville, mitä asiaa he pitävät tärkeimpänä ja siksi maininnan arvoisena.

Kysymyksiäni itse arvioidakseni, uskon niiden olleen parhaat mahdolliset ottaen huomioon dokumentin keston ja siten kysymysten määrän suhteutettuna käsiteltävään aihealueeseen, joka niiden olisi katettava. Kun kysymykset kattoivat opintojen/työn aloittamisen TAMKissa, yhteisön ja siten arkipäivän/nykyhetken, koetun muutoksen/kasvun eli nykytilanteen vertautuminen alkuun ja sen, mitä jää kaipaamaan, eli mikä kullekin



on tärkeintä, sain mielestäni hyviä vastauksia, jotka vastasivat sitä, mitä lähdin tavoittelemaan alunperin, eli että ihmisten vastaukset kertoisivat jotain heistä itsestään. Samalla ne eräässä mielessä muodostivat kokonaisuuden, jolla oli alku, keskikohta ja loppu.

Haastateltavien etsimisessä käännyn kurssitoverieni puoleen, joiden parista sainkin pian osallistujia. Laitoin myös ilmoituksen ammattikorkeakoulumme Facebook-ryhmään, jonka avulla sain äänipuolen opiskelijan haastateltavakseni. Näin sain molemmat suuntautumisvaihtoehdot edustetuiksi dokumentissani, sillä kaksi muuta haastattelemaani opiskelijaa olivat molemmat käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun opiskelijoita. Suurta tarjokkaiden ryntäystä ei tullut, mutta koska dokumenttini mitta, n. 25 minuuttia, ei sallinut suurta haastateltavien määrää, ei siitä ollut haittaa. Pyysin ja sain myös yhden opettajistani haastateltavakseni, saadakseni työntekijöiden näkökulmaa opiskelijoiden näkökulman ohelle. Opiskelijoita pidempään talossa olleella ja heihin verrattuna erilaisessa asemassa olevan henkilön näkemykset ovat erilaisia ja monipuolistavat dokumentin sisältöä. Näiden lisäksi sain tilaisuuden haastatella jo eläkkeelle jäänyttä opettajaa, joka oli 90- ja 2000-lukujen taitteessa ollut vaikuttamassa viestinnänopetuksen perustamiseen Virroille. Olin kiinnostunut haastattelemaan häntä, koska aiheen ollessa Virtain toimipisteen lakkauttaminen, halusin dokumentin alkuun taustoitaa sen syntyprosessia ja muokkautumista sellaiseksi kuin nykyiset opettajat ja opiskelijat sen tuntevat.

## **5.2 Kuvaukset**

Pääasialliset kuvaukset suoritin loka- ja marraskuussa 2013, jolloin kuvasin kaikki viisi haastattelua ja näiden lisäksi erinäistä täytekuvausta ammattikorkeakoulussa ja Virtain keskustassa haastatteluiden kuvituskuvaksi. Haastattelut kuvasin eri puolilla TAMKin rakennusta, luokissa sekä studiolla, riippuen siitä, missä ne oli mahdollista toteuttaa rauhassa ja hiljaisuudessa sekä mahdollisimman hyvässä valaistuksessa. Jokaisen kysymyksen kuvasin omana ottonaan, jotta haastateltavilla oli mahdollisuus kerrata mielestään vastauksensa seuraavaan kysymykseen ennen kuin kamera taas kävisi. Muuta täytekuvausta kuvasin vielä myöhemmin, myös vuoden 2014 puolella. Täytekuvaan halusin mm. kuvaa opiskelijoista työskentelemässä ryhmässä, havainnollistamaan oppilaitoksen yhteisön henkeä. Haastatteluissa esille nousivat paljon työn tekemisen helppous ja hauskuus sekä halu tehdä ja oppia, joten työntekotilanteet, esim. uutiskuvaukset ovat nähdäkseni parasta täytemateriaalia dokumenttiini.

### 5.3 Leikkaus

"Elokuvataide ei ole mitään erikoisen rajauksen tai yllättävän kamerakulman valintaa. Taide on siinä, että elokuvan jokainen pala on elimellisesti ajatellun kokonaisuuden elimellinen osa." (Eisenstein 1978, 167.) Tämän halusin pitää dokumenttia tehdessäni mielessä. Se on luonnollisesti otettava huomioon suunnittelu- ja sen jälkeen kuvausvaiheessa (ollakseen elimellisesti ajateltu), mutta ennen kaikkea leikkauspöydällä pyrin siihen, että lopputulos on eheä kokonaisuus, jossa ei ole mitään merkityksetöntä. Tämä tarkoittaa, että haastatteluosioissa mahdolliset aiheesta eksymiset on leikattu pois vähintään niin suurelta osin kuin mahdollista ja että kuvituskuva tukee aihetta mahdollisimman usein.

Kun olin kuvannut kaikki haastatteluosiot, laitoin ensimmäiseksi kasaan raakaleikkauksen dokumentista, eli kaikki haastattelut putkeen. Raakaleikkaus on vaihe, jossa tekijä pääsee todella arvioimaan elokuvan toimivuutta ja kiinnostavuutta. Koska tekijällä todennäköisesti on tekovaiheessa runsaasti ideoita, joita hän haluaa toteuttaa, raakaleikkauksivaiheessa oleva elokuva voi tämän arvioinnin aikana paljastua ylikuormittuneeksi. Siinä on liikaa sisältöä, joka ehkä pääsee rönsyilemään. Tähän on syynä se, että käsikirjoituksessa on usein sellaista, mikä näyttää paperilla hyvältä, mutta ei sitten toimikaan tai on yksinkertaisesti ylimääräistä. (Rosenthal 2002, 209-210.) Muistoja Virroilta -dokumentin tapauksessa huomasin tällaista esimerkiksi haastateltavien lyhyissä itsensä esittelyissä, jotka olivat alunperin kuuluneet suunnitelmiini, mutta jotka katsoin tarpeettomiksi alkaessani leikkaamaan.

Vaikka dokumenttini koostuukin laajalti haastatteluista, se saa draaman kaaren muotoa käsiteltävien aiheiden kautta. Alkuun haastateltavat kertovat, millaista oli aloittaa opinnot/työ TAMKissa ja sitten siitä, millaisena he kokevat ammattikorkeakoulun muodostaman yhteisön, jolloin he valottavat näkemystään nykytilanteesta. Kertomalla mitä he jäävät kaipaamaan haastateltavat tarjoavat eräänlaisen loppuratkaisun paljastamalla paikan merkityksen heidän elämässään. Palatakseni rytmiin ja tahtiin, pyrin dokumenttia leikatessani saamaan aikaan soljuvaa rytmiä paitsi luonnollisesti pitämällä kutakin aihetta käsittelevät haastattelupätkät kuta kuinkin saman mittaisina, halusin myös tuoda vaihtelevuuden elementtiä vaihtamalla aiheesta toiseen siirryttäessä järjestystä, jossa haastateltavat puhuivat. "Hauska muisto" -osuus lopussa toimii häivytyksenä ja palaut-

taa vielä katsojan hyväälle tuulelle "Mitä jään kaipaamaan" -osion haikean tunnelman jälkeen.

Leikkausvaihetta pitkitti lähinnä se, että olin alunperin aliarvioinut tarvittavan täyteku-  
van määrän, joten kuvasin syksyn ja kevään aikana lisää kuvitusmateriaalia. Lisäksi  
kuvasin jonkin verran uudestaan joitakin ulkokuvia, jotta niissä oleva valaistus ja säätila  
olisivat olleet mahdollisimman yhteneväiset. "Elimellisesti ajateltuna" kokonaisuutena  
haastatteluosio osoittautui paremmin onnistuneeksi kuin täyte kuvat, joita kuvattuani  
huomasin usein puutteita määrässä ja/tai laadussa, mutta sitä kautta ainakin opin laati-  
maan huolellisemmat suunnitelmat myös kuvituskuvan suhteen.

## 6 POHDINTA

Kun nyt mietin, mitä olen oppinut kirjoittaessani opinnäytetyötäni ja työstäessäni taiteellisena työnä tekemääni dokumenttia, voin sanoa, että kokemus oli antoisampi kuin olin alunperin osannut odottaa. Kirjallisen työni aloittamisen ja nykyhetken välillä varsinainen aihe vaihtui ja muokkaantui, mutta lopulta löysin hakemani näkökulman, eli draaman keinot dokumentissa. Prosessin aikana olen oppinut, että moni draaman sääntö koskien dramaturgiaa pätee dokumentin teossakin tai on ainakin sovellettavissa siihen jollain tavoin. Kiinnostuin myös kysymyksistä liittyen todellisuuden kuvaamiseen ja totuudellisuuteen, tekijän suhteesta aiheeseensa ja sen vaikutuksesta, dokumentin ja propagandan joskus häilyvästä erosta ja ennen kaikkea tiettyjen tuntemuksien herättämisestä yleisössä. Kuten Walter Murch asian ilmaisee, katsomiskokemuksesta ihmiset muistavat heissä heränneet tunteet ennen teknisiä yksityiskohtia tai näyttelijäntyötä. (Murch 2001, 18.) Draamallinen dokumentti ja sen vastapainona dokumentaarinen draama herättivät myös mielenkiintoni. Haasteet, jotka liittyvät draamallisen rakenteen saamiseksi dokumenttiin ja dokumentaarisen kuvaustyylin käyttö draamassa realismin tuomiseksi mietityttävät ja kiehtovat ja niihin haluaisin tutustua enemmänkin.

Ylipäättään opin paljon dokumentin tekoprosessista sen itsensä kautta. Aiemmin olin jo tehnyt henkilökuvadokumentin, mutta sen olin kuvannut yhdessä paikassa yhtenä päivänä, joten työstettävää materiaalia oli vähemmän. Muistoja Virroilta kuvasin melko pitkällä aikavälillä ja materiaalia syntyi paljon. Ennen kaikkea oikeanlaisen kuvituskuvan kuvaaminen ja sen jälkeen sille oikean paikan "löytäminen" dokumenttia leikatesani osasi olla haasteellista, mutta opin siitä mielestäni paljon virheiden teon ja niiden korjaamisen kautta. Haasteellisuus syntyi ennen kaikkea siitä, että "oikeanlaista" kuvaa tuntui aina olevan liian vähän ja joskus oli yksinkertaisesti vaikea arvioida, olivatko valintani parhaita mahdollisia saatavilla olleen materiaalin joukosta. Paljon oli toki myös sellaista, mihin olin tyytyväinen, ja mikä meni suunnitelmien mukaisesti, mikä valoi uskoa onnistumiseen ja osaamiseeni. Itse haastatteluosioiden leikkaaminen sujui varsin kätevästi ja haluamaani kestoon nähden (n. 25 minuuttia) materiaalia oli enemmän kuin tarpeeksi, mutta ei niin paljon, että jotain suoranaisten hyvää olisi tarvinnut jättää pois.

Tein dokumenttini pienellä kalustolla (käytännössä vain kamera ja sen jalusta) ja vaikka lopputulos voisi valaistuksen ja äänenlaadun kannalta olla parempi, olen silti kiinnostu-

nut tällaisesta kuvaustavasta ja haluaisin jatkossakin tehdä vastaavalla tyylillä jotain. Esimerkiksi Madventuresin (2002) kaltaiset reppumatkailusarjat olisivat lähestulkoon mahdottomia toteuttaa isolla kuvauskalustolla, mutta sarjan menestys on todistanut, ettei sellainen ole välttämättä tarpeen laatuviihteen teossa. Olisin myös kiinnostunut tällaisen kuvaustavan käytöstä fiktiossa ja se voisi mielestäni sopia paitsi ns. mukadokumenttien (mockumentary) tekoon, myös vaikkapa komediaan. Tästä käyvät esimerkiksi harrastelijatuotantoina tehdyt viihteelliset elokuvien, tv-sarjojen ja pelien arvostelut Youtubessa ja thatguywiththeglasses.comin kaltaisilla sivuilla.

Olin kirjoitusprosessin alussa epävarma siitä, mitä saisin valitsemastani aiheesta kirjoitettua. Alkuperäinen aiheeni koski suuren muutoksen herättämien tunteiden välittämistä katsojalle. Tämä tarkentui prosessin edetessä samastumisreaktion aikaan saamiseksi katsojissa ja siitä edelleen draaman keinoihin, eli miten dokumentti voi rakenteeltaan ottaa mallia draamatuotannoista (ja siten välittää tunteita ja herättää samastumisreaktion). Tämän rinnalle halusin ottaa tekijän suhteen aiheeseen sekä tekijän tavoitteen ja vastuun, sillä nekin katsoakseni määrittävät suurelta osin sitä, millainen lopputulos on toisten, eli yleisön, kokemana. Dokumentin ja draaman suhdetta sekä niiden välisen rajan häilyvyyttä joissain tapauksissa käsittelin sen tähden, että vaikka muutoksia tapahtumien järjestykseen voikin tehdä paremman draamallisen rakenteen aikaansaamiseksi, liiallinen muuntelu ja vääristely eivät enää palvele dokumentin tarkoitusta, totuuden kuvaamista. Nämä ovat asioita, joista haluaisin kirjoittaa kattavammin ja ylipäänsä ottaa enemmän selvää.

Loppujen lopuksi voisin sanoa paitsi oppineeni paljon myös tajunneeni, että on vielä yhtä lailla paljon opittavaa ja että haluankin oppia lisää. Se, mihin tieni vie valmistumisen jälkeen on vielä epävarmaa, mutta jo hankituilla tiedoilla ja taidoilla tiedän löytäneeni hyvän suunnan ja valmiudet jatkaa sillä suunnalla.

## LÄHTEET

- Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., Vernet, M. 1996. Elokuvan estetiikka. Helsinki: Edita.
- von Bagh, P. 1990. Elokuvan ilokirja. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Bazin, A. 1973. Mitä elokuva on? Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Belli, M.L., Rooney, B. 2011. Directors Tell the Story. Oxford: Elsevier.
- Bernard, S. 2014. Documentary Storytelling: The Drama of Real Life. Luettu 12.3.2014. <http://www.writersstore.com/documentary-storytelling-the-drama-of-real-life/>
- Eisenstein, S. 1978. Elokuvan muoto. Helsinki: Love Kustannus Oy.
- Fontes, C.M. 2010. Character Driven vs. Plot Driven. Luettu 12.3.2014. <http://www.cmichaelfontes.com/2010/04/28/character-driven-vs-plot-driven/>
- Hughes, K. 2012. Character-Centered and Plot-Centered - Making Room. Luettu 11.3.2014. <http://www.kenhughesauthor.com/character-centered-and-plot-centered-making-room/>
- Johnson, G. 2013. Montage theory: Eisenstein, Vertov, & Hitchcock. 1: Eisenstein & montage. Luettu 8.4.2014. <http://faculty.cua.edu/johnsong/hitchcock/pages/montage/montage-1.html>
- Leeman, L. 2003. How Close Is Too Close? A Consideration of the Filmmaker-Subject Relationship. Luettu 25.3.2014. <http://www.documentary.org/magazine/how-close-too-close-consideration-filmmaker-subject-relationship>
- Lumet, S. 2004. Elokuvan tekemisestä. Helsinki: Like.
- Montano, S. 2013. I'll Have Your Eyes Exactly Where I Want Them. Luettu 1.4.2014. <http://blogs.nppa.org/editfoundry/tag/eye-trace/>
- Murch, W. 2001. In the Blink of an Eye 2nd edition. Los Angeles: Silman-James Press.
- Richard, C. 2013. Documentary/Propaganda: Porous Zones. Luettu 27.3.2014. <http://klerichar.wordpress.com/2013/12/06/documentarypropaganda-porous-zones/>
- Rosenthal, A. 2002. Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos. Carbondale: Southern Illinois University Press

Schneider, S. J. (toim.) 2008. 1001 elokuvaa jotka jokaisen on nähtävä edes kerran eläessään. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Soegaard, M. 2009. What is a Documentary? Luettu 27.3.2014.  
<https://suite101.com/a/what-is-a-documentary-a147555>

Tarkovsky, A. 2010. *Sculpting in Time*. Austin: University of Texas Press.

Tierno, M. 2002. *Aristotle's Poetics for Screenwriters*. New York: Hyperion.

### **Elokuvat/TV-sarjat**

Hyökkäys erämaassa (Stagecoach). 1939. Ohjaus: John Ford. Tuotanto: Walter Wanger Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Juna saapuu asemalle (L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat). 1896. Ohjaus: Auguste ja Louis Lumière. Tuotanto: Lumière. Tuotantomaa: Ranska.

Koyaanisqatsi. 1982. Ohjaus: Godfrey Reggio. Tuotanto: IRE Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Madventures. 2002. Ohjaus: Tuomas Milonoff, Riku Rantala. Tuotanto: Gimmeyellow Productions Oy. Tuotantomaa: Suomi.

My Strange Addiction. 2010. Ohjaus: Joseph R. Fitzgerald. Tuotanto: 20 West Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Panssarilaiva Potemkin (Bronenosets Potemkin). 1925. Ohjaus: Sergei Eisenstein. Tuotanto: Goskino. Tuotantomaa: Neuvostoliitto.

Planeettamme maa (Planet Earth). 2006. Ohjaus: Alastair Fothergill. Tuotanto: BBC. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Rocky. 1976. Ohjaus: John G. Avildsen. Tuotanto: United Artists. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Schooling the World. 2010. Ohjaus: Carol Black. Tuotanto: Lost People Films. Tuotantomaa: Intia, Yhdysvallat.

Super Size Me. 2004. Ohjaus: Morgan Spurlock. Tuotanto: The Con. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

The Power of Community: How Cuba Survived Peak Oil. 2006. Ohjaus: Faith Morgan. Tuotanto: The Community Solution. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Titanic. 1997. Ohjaus: James Cameron. Tuotanto: 20th Century Fox. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

True Detective. 2014. Ohjaus: Cary Joji Fukunaga. Tuotanto: Anonymous Content. Tuotantomaa: Yhdysvallat.