



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

RISTIRIITAINEN TODELLISUUS

Konflikti dokumenttielokuvan moottorina

Jussi Kainulainen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2016
Viestintä

Käsikirjoittaminen ja kuvallinen ilmaisu



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestintä
Käsikirjoittaminen ja kuvallinen ilmaisu

KAINULAINEN, JUSSI:
Ristiriitainen todellisuus
Konflikti dokumenttielokuvan moottorina

Opinnäytetyö 31 sivua
Toukokuu 2016

Tausta opinnäytetyöhön tuli kiinnostuksesta dokumenttielokuvan tekemiseen sen ja käsikirjoittamiseen. Erityisenä kiinnostuksen kohteena oli konfliktin ja dokumenttielokuvan suhde. Opinnäytetyössä tutkittiin draamallisen konfliktin esiintymistä dokumenttielokuvassa sekä draamallisen konfliktin suhdetta ja vaikutusta dokumenttielokuvan kerrontaan. Tavoitteena oli oppia ymmärtämään draamallisen konfliktin toimintaa dokumenttielokuvassa.

Tutkimuksesta kävi ilmi, että draamallinen konflikti on hyvin laaja-alainen ilmiö. Kävi myös ilmi, että draamallisilla konflikteilla on keskeinen osa dokumenttielokuvan kerronnassa.

Johtopäätöksenä todettiin, että draamallinen konflikti on dokumenttielokuvan tekijälle tärkeä työkalu. Draamallisen konfliktin ymmärtäminen on tärkeää myös kaikille ammatikseen kirjoittaville ja kuvallisten tarinoiden parissa työskenteleville.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Program in Media
Script Writing and Visual Expression

KAINULAINEN, JUSSI:
Conflicting Reality
A Dramatic Conflict in a Documentary

Bachelor's thesis 31 pages
May 2016

The idea of this thesis was based on the interest of making documentary films. The relationship between a conflict and a documentary was particularly interesting. The thesis studied the appearance of a dramatic conflict in a documentary and the impact of a dramatic conflict in documentary storytelling. The objective was to understand in depth how a dramatic conflict works in a documentary.

The study found out that a dramatic conflict is a pervasive phenomenon. It also became clear that dramatic conflicts have a pivotal role in documentary storytelling.

The conclusions state that a dramatic conflict is a very important tool for the makers of documentary films. For professional writers, fiction film makers and other storytellers, the understanding of the dramatic conflict is crucial.

Key words: documentary, dramatic conflict

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	KONFLIKTIN SYNTY	7
	2.1 Taistelua resursseista	7
	2.2 Uhka ja mahdollisuus.....	7
3	DRAAMALLINEN KONFLIKTI	10
	3.1 Konflikti dramaturgisena moottorina.....	10
	3.1.1 Ideali vastaan todellisuus.....	11
	3.1.2 Dramaattiset kysymykset ja jännite	13
	3.2 Konfliktin tasot	13
	3.2.1 McKeen konfliktiympyrä.....	14
	3.2.2 Sisäinen konflikti	16
	3.2.3 Henkilöiden välinen konflikti	17
	3.2.4 Yhteiskunnallinen konflikti.....	17
	3.2.5 Kosminen konflikti	19
4	KONFLIKTI DOKUMENTTIELOKUVASSA	20
	4.1 Yleistä	20
	4.2 Katastrofin aineksia	21
	4.3 Home sweet home.....	24
5	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET.....	31

1 JOHDANTO

Todellisuus, jossa elämme, on monimutkainen ja täynnä ristiriitaisuuksia. Todellisuuden luonteen, maailman ja elämän lainalaisuuksien tutkiminen ja ymmärtäminen on kiehtonut ihmisiä koko ihmiskunnan historian ajan ja tietoa ja tulkintoja todellisuudesta on välitetty eri välinein kulloisenkin aikakauden tiedollisten, taiteellisten ja teknisten edellytysten mukaan. Modernissa maailmassa dokumenttielokuva on yksi väline todellisuuden tarkasteluun.

Fiktiivisestä elokuvasta dokumenttielokuva eroaa siten, että siinä esiintyvät henkilöt ovat tai ovat olleet oikeasti olemassa ja kuvatut tapahtumat ovat oikeasti tapahtuneet. Toisin kuin fiktio, jossa henkilöt ja tilanteet ovat keksittyjä, dokumenttielokuva suuntautuu ulkopuoliseen todellisuuteen. Samalla se on kuitenkin elokuvan lainalaisuuksilla rajattu kerronnan ja esittämisen väline vailla suoraa yhtyettä ulkopuoliseen ja puolueetomaan todellisuuteen. (Aaltonen 2011, 15).

Yhdysvaltalainen dokumenttielokuvaan erikoistunut elokuvatuutkija Bill Nicholisin mukaan dokumenttielokuva on aina fiktiota. Se on tekijöidensä valikoimista ja muotoilemista elementeistä koostettu rakennelma, jonka taustalla on aina jokin ideologia, väittäminen ja päämäärä. Dokumenttielokuvasta löytyy kaikki elokuvadramaturgian elementit siinä missä fiktiostakin. (Nichols 1991, 107) Elokuvan kerronnan ytimessä ovat päähenkilöt, joilla on jokin tavoite ja ongelma tavoitteen saavuttamiseksi. Tavoitteen saavuttamisen ja sitä estävän ongelman väliin syntyy ristiriita eli konflikti, joka puolestaan synnyttää elokuvan kerrontaan jännitteen ja kuljettaa sitä eteenpäin.

Tässä opinnäytetyössäni tutkin, miten draamallinen konflikti esiintyy dokumenttielokuviissa ja miten se vaikuttaa dokumenttielokuvan kerrontaan. Tavoitteenani on oppia ymmärtämään syvällisemmin dokumenttielokuvan kerronnallista olemusta draamallisen konfliktin kautta. Dokumenttielokuvan luonteesta johtuen sen draamalliset konfliktit ovat samalla todellisen maailman todellisia konflikteja. Niiden havaitseminen ja ymmärtäminen on tässä maailman tilanteessa tärkeämpää kuin koskaan.

Tutkimuskohteena on nimenomaan konflikti dokumenttielokuvassa, tai dokumentaarissa elokuvassa, joksi sitä toisinaan kutsutaan (Aaltonen 2011, 20). Kyseessä on siis

elokuvataiteen alalaji, jota määrittävät tekijälähtöisyys, luovuus ja persoonallinen ilmaisu, ja jonka erityispiirteenä on sen dokumentaarinen luonne. Tämä rajaa tutkimuksen ulkopuolelle kaikki muut ei-fiktiiviset elokuvalajit kuten reportaasit ja asiakeskeiset tv-dokumentit. Draamallista konfliktia ja sen vaikutusta dokumenttielokuvan kerrontaan tarkastelen elokuvakäsikirjoituksen ja dramaturgian teorioiden näkökulmasta. Ulkopuolelle jää kaikki kamera- ja äänityöskentelyyn sekä leikkaukseen liittyvät ilmaisukeinot.

Opinnäytetyön teoriapohjana toimii dokumenttielokuvaan, elokuvadramaturgiaan ja käsikirjoittamiseen liittyvä alan kirjallisuus. Käsiteltävä aineisto koostuu useista, etupäässä kotimaisista dokumenttielokuvista sekä opiskelijaprojektina tekemästäni Home sweet home –dokumenttielokuvan käsikirjoitussuunnitelmasta ja teaseristä. Esitän kirjallisuuden pohjalta teoriaa konfliktin olemuksesta ja sen vaikutuksista tarinan kerrontaan. Valaisen teoriaa eri dokumenttielokuvista poimituin esimerkein ja tutkin, kuinka teoria toimii käytännössä. Lopuksi tarkastelen draamallista konfliktia dokumenttielokuvassa tekijän näkökulmasta Home sweet home –dokumenttielokuvan kautta.

2 KONFLIKTIN SYNTY

2.1 Taistelua resursseista

Konflikti määritellään (Aikio 1994, 346) yhteen törmäykseksi, ristiriidaksi, riidaksi tai selkkaukseksi. Psykologiassa konflikti määritellään kahden tai useamman erisuuntaisen tai toisensa poissulkevan sielullisen tendenssin, tarpeen tai pyrkimyksen vaikuttamiseksi yhtä aikaa, tai henkilön tilaksi näiden vaikuttaessa. Konflikteja siis syntyy kaikkialla missä erisuuntaiset tarpeet, pyrkimykset ja intressit kohtaavat toisensa.

Modernissa maailmassa 7,3 miljardia ihmistä kilpailevat maapallon rajallisista resursseista. Suurimalla osalla perustarpeet kuten ruoka ja vesi ovat tyydytettyinä, mutta hyvin monimutkaisessa maailmassa ihmisillä on edelleen erilaisia pakottavia tarpeita, haluja ja päämääriä jotka vaativat tulla tyydytetyiksi. Usein on vielä niin, että ihmisen mielessä vellovat erilaiset halut ovat keskenäänkin varsin ristiriitaisia. Tällainen tilanne voi syntyä, jos henkilö haluaa tyydyttää makean himoan ja samaan aikaan haluaa näyttää hoikalta. Toimiessaan omien päämääriensä ajamina ihmiset ajautuvat konflikteihin toisten ihmisten kanssa. Esimerkiksi avioerotilanteessa osapuolten intressit ovat menneet peruuttamattomasti ristiin. Yksittäisten ihmisten lisäksi resursseista kamppailee ja halujaan ja päämääriään puolustaa monenkirjava joukko erilaisia institutionaalisia toimijoita kuten valtiot, elinkeinoelämän toimijat, yhdistykset, kansalaisjärjestöt, ammattiliitot ja niin edelleen. Hyökyaallon iskiessä rannikkokylään elämän edellytykset muuttuvat täysin yhdessä silmänräpäyksessä. Maailma on täynnä konflikteja ja jokainen niistä on erilainen. (Egri 1960, 126.)

2.2 Uhka ja mahdollisuus

Ranskalaisfilosofi Jean-Paul Sartre esitti (McKee 1997, 211), että maailmassa olemista hallitsee ikuisesti ja kaikkialla vallitseva puute. Ruokaa on niukasti ja rakkautta saisi olla roimasti lisää. Vaaditaan lisää palkkaa ja enemmän oikeutta. Aika ei riitä. McKeen mukaan puute on yksi konfliktin raaka-aineista. Pelkkä puute ei kuitenkaan riitä. Yksinään se aiheuttaa vain kurjuutta, joka sellaisenaan on staattinen tila vailla todellista kon-

fliktia. Puutteen rinnalle tarvitaan halu ja toiminta puutteen korjaamiseen (Egri 1960, 183). Huomionarvoista on, että konfliktin synnyssä puutteen ei tarvitse olla läsnä olevaa. Puutteen uhka voi myös synnyttää halun ja toiminnan uhkan torjumiseen.

Esihistoriallisen ajan ihmisten toiminta rakentui peruskonflikteista (Egri 1960, 131): Ruoan hankinta on pakottava tarve joka on seurausta nälästä eli ruoan puutteesta. Metsästäjien intressinä on pyydystää ja tappaa saaliseläin ruoaksi kun taas saaliseläimen intressi on täysin vastakkainen, hengissä selviäminen. Myös suvun jatkamisen tarve saattaa altistaa konfliktiin kilpakosijan kanssa. Nämä peruskonfliktit synnyttävät laajempia, yhteisöjen välisiä konflikteja, ääriesimerkkinä heimojen välinen sota. Yhteisön pakottava tarve ravinnon saantiin ja lisääntymiseen ajaa sen sotaretkille toisen heimon maille. Samojen peruskonfliktien johdosta tämän toisen heimon intressit ovat täysin vastakkaiset, sillä on pakottava tarve puolustaa alueitaan, mielellään vallata lisää. Nähdään, että konflikteja aiheuttavia tilanteita yhden toimijan näkökulmasta on kahdenlaisia: Joko halutaan lisää resursseja tai puolustetaan halussa jo olevia resursseja. Konfliktin alkusysäys voidaan näin ajatella kiteytyvän mahdollisuudeksi jonkin saavuttamiseen tai uhkaksi jo saavutetun menettämiseen. Tämä kahtiajako näkyy myös elokuvien dramaturgiassa: Elokuvaohjaaja ja käsikirjoittaja Jan Forström (2015) on sanonut, että elokuvat voidaan karkeasti jakaa draamallisen jännitteen mukaan joko uhka-elokuvaan tai mahdollisuus-elokuvaan. Karkea jako toimii myös dokumenttielokuvia analysoitaessa.

Konfliktia ei synny, jos mikään ei rajoita tai estä halun toteuttavaa toimintaa (Bernard 2007, 26). Nälkäinen henkilö kävelee valintamyymälään, ostaa ruokaa ja kävelee kotiin syömään. Puute, tässä tapauksessa ruoan puute, halu tai pakottava tarve eli ruoan saaminen, ja toiminta, joka on kaupassa käynti, ovat kaikki läsnä, mutta mitään konfliktia ei synny. Sen sijaan jos henkilöllä ei ole rahaa ostosten maksamiseen, syntyy konflikti. Rahan puute estää halun toteuttavan toiminnan. Konflikti voi syntyä, jos henkilö on liikuntarajoitteinen, jolloin halun toteuttava toiminta on rajoittunut. Voidaan vielä kuvitella tapaus, jossa henkilö kävelee tyytyväisenä ostosten kanssa kotiin. Paikalle tulee ryöstäjä, joka väkivallalla uhaten vaatii ruokakassia itselleen. Ostoksia tehneen henkilön näkökulmasta konflikti perustuu uhkaan ja menettämisen pelkoon, kun taas ryöstäjän näkökulmasta kyseessä on halusta tai tarpeesta kumpuava mahdollisuus ruokakassin saavuttamiseen.

Konflikti siis alkaa puutteesta ja halusta tyydyttää tämä puute tai mahdollisen tulevan puutteen uhkasta eli menettämisen pelosta ja halusta säilyttää saavutettu asiantila. Joku haluaa jotain mitä sillä ei ole, ja jollain toisella sitä taas on, mutta haluaa pitää sen itsellään. Kamppailua käydään resursseista ja niiden hallinnasta. Toisin sanoen konfliktin muodostuminen perustuu valtaan (Vacklin 2007, 155). Väkivalta, kuten vaikkapa suurvaltapolitiikkakin, ovat vallan äärimmäisiä ilmenemismuotoja, mutta valta on hienovaraisemmin läsnä useissa arkipäivän tilanteissa. Neuvottelutilanteessa tai jopa arkisessa jutustelussa osapuolilla voi olla eriäviä näkemyksiä ja haluja niiden pohjalta halu vaikuttaa asioiden kulkuun. (Vaclin 2007, 135.).

3 DRAAMALLINEN KONFLIKTI

3.1 Konflikti dramaturgisena moottorina

Dramaturgialla tarkoitetaan draamallisen esityksen, tässä tapauksessa dokumenttielokuvan, tekijän valitsemia keinoja, jotka luovat tarinaan toiminnallisen rakenteen ja etene- misliikkeen (Juntunen 1997, 25). Dramaturgia on asioiden esittämistä niin, ettei eloku- van katsoja menetä mielenkiintoaan tarinaan, vaan tempautuu siihen mukaan. Drama- turgiassa konflikti määritellään draaman henkilöiden tai heidän ja ympäristön väliseksi ristiriidaksi, jonka ratkaisuun draaman toiminta tähtää (Juntunen 1997, 53). Tässä osios- sa tarkastelen konfliktia dramaturgian näkökulmasta, sekä näiden suhdetta dokument- tielokuvaan.

Jotta toiminnan kautta eteenpäin kulkeva dokumenttielokuva olisi katsojalle ymmärret- tävä, täytyy toiminnalla olla jokin suunta (Bernard 2007, 24). Toiminnan suunta mää- räytyy elokuvan henkilön tai muun toimijan tavoittelemasta päämäärästä, siis tahdon suunnasta. Konfliktin teho dramaturgisena elementtinä on riippuvainen tästä tahdon suunnasta ja sen voimakkuudesta, sekä sitä vastakkain asettuvien pyrkimysten ja estei- den voimakkuudesta. Mitä voimallisemmin joku haluaa jotain, tai mitä suurempi on menetyksen uhka, mikäli hän ei päämääräänsä pääse, sitä voimakkaammaksi dramatiik- ka kasvaa (Rabiger 2015, 290).

Max Juntusen mukaan konfliktia voidaan perinteisen dramaturgian näkökulmasta tar- kastella nelivaiheisena prosessina:

- 1) alussa on häiriötön perustila, johon myöhempi tila vertautuu
- 2) konfliktin aiheuttaja, uhka, häiriö tai haitta, ilmaantuu
- 3) seuraa kriisivaihe, jossa toimitaan häiriön poistamiseksi tai uhkan torjumiseksi
- 4) viimeisessä vaiheessa päästään sovintoon tai ratkaisuun, jolloin häiriö on poistu- nut tai uhka torjuttu. (Juntunen 1997, 53.)

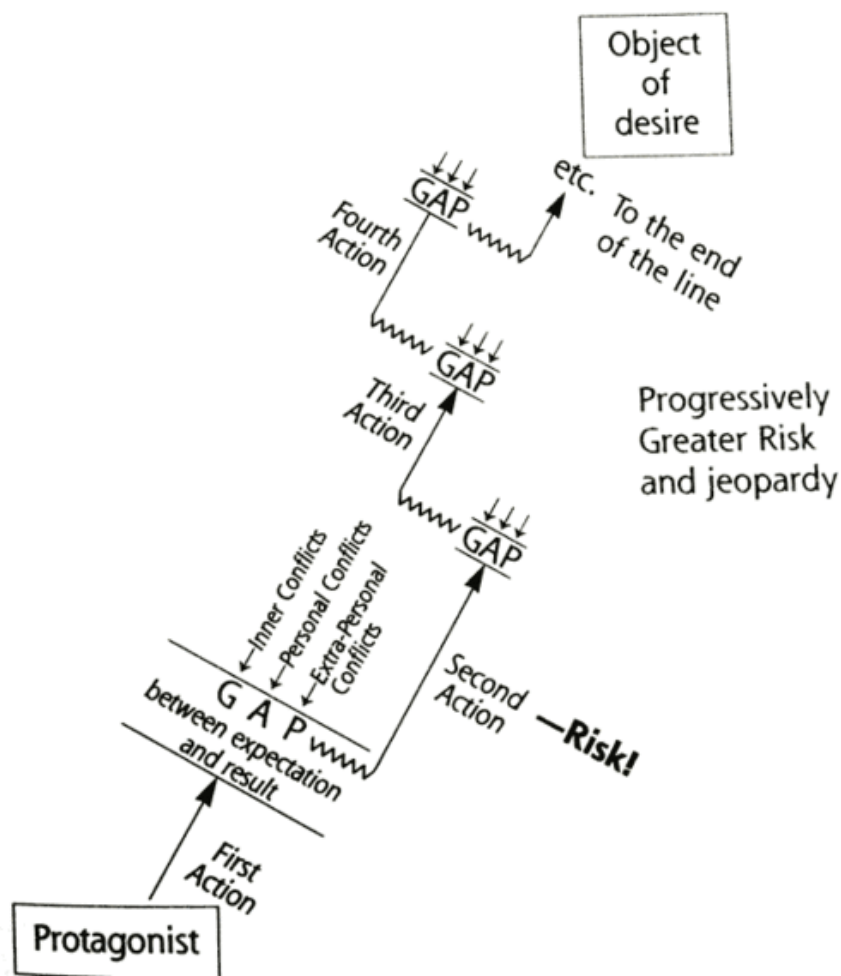
Robert McKeen (1997, 210) mukaan tarina kulkee eteenpäin ainoastaan konfliktien kautta. Konflikti synnyttää toimintaa, lukuun ottamatta staattista konfliktia, jossa vallitsevaan ristiriitaan ei haluta tai kyetä millään toiminnalla reagoimaan. Syvällä tiedostamattomassa kaivertava sisäinen konflikti saattaa ulkopäin näyttäytyä staattisena konfliktina, jos henkilö ei sitä millään tavoin tiedosta eikä kykene siihen tietoisesti reagoimaan (Egri 1960, 137). Kuitenkin henkilöllä voi olla hyvin voimakas tiedostamaton tarve sisäisen konfliktin ratkaisuun, esimerkiksi tarve identiteetin eheyttämiseen. Tällaisessa tapauksessa tiedostamaton sisäinen konflikti voi synnyttää konfliktin ratkaisemisen kannalta enemmän tai vähemmän tarkoituksen mukaista tietoista toimintaa.

3.1.1 Ideaalista vastaan todellisuus

Konflikti syntyy toimijan halusta tai tarpeesta, toiminnasta sekä toimintaa rajoittavista tai estävistä tekijöistä. Näin ollen konflikti itse asiassa on toimintaa, joka synnyttää uutta ennalta arvaamatonta toimintaa. Elokuvasa toiminta vie tarinaa eteenpäin ja ennalta arvaamattomuus luo odotuksia ja jännitteitä. (Bernard 2007, 25.)

Kokemuksen kautta olemme oppineet, että jollain tietyllä toiminnalla on tiettyjä seurauksia. Oletamme, että maailma toimii tiettyjen totuuksien mukaan. Kyse on aina kuitenkin vain uskosta, sillä minkään toiminnan seurauksia ei koskaan voi kaikilta osin tietää etukäteen. Elokuvasa henkilöhahmolla, tai todellisen maailman toimijalla kuten dokumenttielokuvan päähenkilöllä, on jokin päämäärä, jonka saavuttamiseksi hän olettaa tarvitsevänsä tiettyjä toimia. Toimiessaan tämän oletuksen mukaisesti toiminnan seuraukset eivät kuitenkaan täysin vastaa odotuksia. Näin avautuu kuilu oletuksen ja seurauksen välille. Ideaalimaailma, jossa kaikki toimii juuri niin kuin on suunniteltu, täsmällisesti ennako-oletusten mukaan, ajautuu ristiriitaan ulkopuolisen maailman kanssa, jossa toiminnan seuraukset rakentuvat monimutkaisten vaikutussuhteiden ja sattumien summana. (McKee 1997, 147.)

Toiminnan oletetun seurauksen ja todellisen seurauksen törmätessä syntyvä konflikti johtaa henkilön reagoimaan maailmaan ja arvioimaan toimintaansa uudelleen sekä pohtimaan muuttuneessa tilanteessa uutta lähestymistapaa päämääräänsä kohti (McKee 1997, 147). Konflikti pakottaa toimijat reagoimaan maailmaan ja muuttamaan toimintaansa. Nämä valintatilanteet ja reaktiot usein paljastavat jotain toimijoiden todellisesta luonteesta. Tällainen tilanne syntyy esimerkiksi silloin, kun henkilö joutuu ennakoimattoman tilanteen muutoksen seurauksena äkillisen moraalisen valinnan eteen.



KUVIO 1. Odotusten ja todellisuuden välinen kuilu McKeen mukaan. (McKee 1997,147)

3.1.2 Dramaattiset kysymykset ja jännite

Dramaattiset kysymykset ovat odotuksia ja jännitteitä luovia kysymyksiä, jotka heräävät elokuvan katsojalle elokuvan aikana. Kun katsojalle selviää elokuvan henkilöiden toiminnan suunnan ja päämäärän lisäksi henkilöiden toiminnasta seuraavat konfliktit tai niiden uhkat, jotka estävät päämäärän saavuttamista, dramaattinen kysymys nousee esiin. Dramaattiset kysymykset ovat katsojalle joko tietoisesti tai tiedostamatta syntyviä odotuksia elokuvan tapahtumiin. Ne ovat siten riippuvaisia katsojan tiedollisista ominaisuuksista, arvoista ja asenteista. (Vaclin 2007, 75.)

Dokumenttielokuvassa dramaattiset kysymykset liittyvät usein konflikteihin. John Websterin *Katastrofin aineksia* –elokuvassa (2008) dramaattinen kysymys nousee elokuvan yhteiskunnallisesta konfliktista: Kuinka Websterin perhe onnistuu elämään vuoden ilman öljyä sisältäviä tuotteita yhteiskunnassa, jonka toiminta perustuu hyvin laajasti öljyyn? Elokuvan edetessä nähdään, kuinka haastavaa öljytön elämä käytännössä on ja kuinka se aiheuttaa myös perheen sisäisiä henkilöiden välisiä konflikteja, jolloin dramaattisen kysymyksen luoma jännite kasvaa entisestään.

Jukka Kärkkäisen ja J-P Passin ohjaamassa kehitysvammaisten punkbändistä kertovassa dokumenttielokuvassa *Kovasikajuttu* (2012) dramaattiset kysymykset voisivat kuulua: Miten kehitysvammaisten punkyhtyeelle käy ja miten se selviää ”vammattomien maailmaksi” mielletyssä maailmassa? Elokuvan edetessä jännite kasvaa yhtyeen saaman huomion myötä, ja yhteiskunnalliseen konfliktiin pohjautuva dramaattinen kysymys voimistuu. Sitä voimistaa edelleen elokuvassa paljastuvat yhtyeen jäsenten sisäiset konfliktit sekä yhtyeen jäsenten väliset keskinäiset konfliktit.

3.2 Konfliktin tasot

Konflikteja voidaan analysoida ja määritellä niiden ominaisuuksien perusteella eri tavoin. Robert McKee (1997, 145) jakaa konfliktit kolmeen eri tasoon: sisäisiin konflikteihin (inner conflicts), henkilöiden välisiin konflikteihin (personal conflicts) ja henkilön ja ympäristön välisiin konflikteihin (extra-personal conflicts). Janne Rosenwall jakaa viimeksi mainitut konfliktit vielä yhteiskunnallisiin konflikteihin ja kosmisiin kon-

flikteihin (Vacklin 2007, 154). Tarkasteluni lähtökohdaksi olen ottanut nämä neljä konfliktin tasoa. Ne ovat

- sisäinen konflikti
- henkilöiden välinen konflikti
- yhteiskunnallinen konflikti
- kosminen konflikti.

Dokumenttielokuvassa esiintyy yleensä useampia eri konfliktin tasoja, ja nämä konfliktien eri tasot ovat usein hyvin kiinteässä suhteessa toisiinsa. Esimerkiksi sisäinen konflikti voi johtaa henkilöiden väliseen konfliktiin ja kosminen konflikti voi johtaa yhteiskunnalliseen konfliktiin. Usein elokuvasta on kuitenkin löydettävissä pääkonflikti, jonka perustalle tarina rakentuu (Vacklin 2007, 156). Dokumenttielokuvassa pääkonfliktina toimii tyypillisesti yhteiskunnallinen konflikti.

3.2.1 McKeen konfliktiympyrä

Robert McKee (1997, 145) jaottelee konfliktit niiden tasojen mukaan kolmelle ympyrän kehälle. McKeen näkökulmana on elokuvan henkilöhahmo, joka on piirretty erilaisilla ja eritasoisilla vastuksilla ja esteillä joiden välillä henkilö joutuu konfliktiin. Ympyrän keskipisteen muodostaa henkilön ego, puhdas itse, tietoisien olemassaolon syvin olemus. Ympyrän kolme kehää edustavat niitä henkilön ydinolemuksen ulkopuolisia tekijöitä jotka, ollessaan ristiriidassa henkilön ydinolemuksen kanssa, toimivat vastuksina ja ovat näin osallisia konfliktin syntyyn.

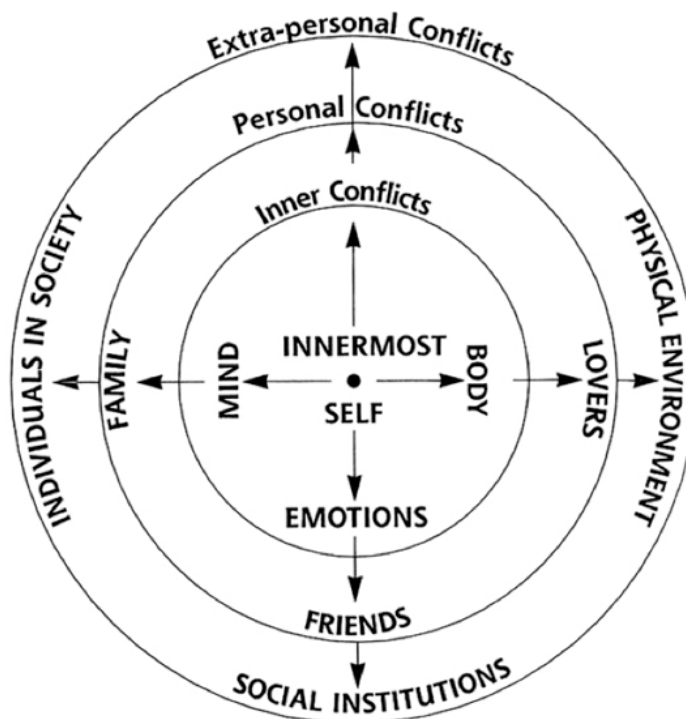
Sisimmällä kehällä on mieli, keho ja tunteet eli ne tekijät, jotka ovat osallisia sisäisiin konflikteihin (Inner Conflicts). Konflikti syntyy, kun henkilön mieli reagoi toimintaan toisin kuin hän on odottanut tai jossain toiminnassa keho ei toimi odotetulla tavalla. Tunteet voivat olla hyvinkin ristiriitaisia järjen kanssa. Ympyrän sisintä kehää ja sisäisiä konflikteja kuvaa hyvin sanonta ”ihminen on itsensä pahin vihollinen”.

Ympyrän toiselle kehälle McKee sijoittaa ne tekijät, jotka ovat osallisia henkilökohtaisiin konflikteihin (Personal Conflicts). Näitä ovat perheenjäsenet, ystävät, kaverit ja

rakastajat. On syytä painottaa, että tätä ympyrän kehää kuvaavalla tasolla kyseessä on henkilön ja häneen läheisessä ja intiimissä suhteissa olevien henkilöiden välisistä konflikteista. Erilaisten sosiaalisten roolien kautta toteutuva henkilöiden väliset konfliktit eivät lukeudu tälle tasolle, vaan henkilöiden välisten suhteiden tulee olla intiimimpiä kuin pelkässä ulkoisen sosiaalisen roolin muodostamassa suhteessa. Työntekijä ja johtaja ovat keskenään sosiaalisten roolien määräämässä suhteessa, mutta jos he ystäväystyvät tai rakastuvat suhteesta muodostuu henkilökohtainen ja intiimi.

Ympyrän kolmas ja uloin kehä kuvaa tasoa, jossa henkilön ja ympäristön välinen konflikti muodostuu (Extra-personal Conflicts). Tämä kehä pitää sisällään kaikki ne tekijät, jotka jäävät sisäisen ja henkilökohtaisen ulkopuolelle. Näitä ovat muun muassa yhteiskunta, kaikki sosiaaliset instituutiot ja niitä edustavat yksilöt sekä luonto.. (McKee 1997, 146.)

THE THREE LEVELS OF CONFLICT



KUVIO 2. McKeen konfliktiympyrä.(McKee 1997, 145)

3.2.2 Sisäinen konflikti

Kuten McKeen konfliktiympyrästä (kuvio 1) käy ilmi, sisäisellä konfliktilla tarkoitetaan henkilön oman mielen sisäisiä ristiriitoja (McKee 1997, 147). Sisäiset konfliktit eivät usein näy suoraan päällepäin henkilön toiminnassa, mutta ne ovat osallisia ohjaamassa toimintaa sisältä päin. Ne voivat olla ohimeneviä tunteen ja järjen ristiriitoja tai syvältä alitajunnasta kumpuavia traumoja, joiden selvittäminen on pitkä ja kivulias prosessi (Vacklin 2007, 156).

Lapsuuden traumat voivat synnyttää vaikeita sisäisiä konflikteja. Virpi Suutarin dokumenttielokuvassa *Hilton!* (2013) seurataan Itä-Helsingissä sijaitsevan nuorisosäätiön vuokratalon asukkaita, jotka ovat syrjäytyneet yhteiskunnasta. Dokumenttielokuvassa seurattavista henkilöistä kahdella, Tonilla ja Jannella vaikeat lapsuuden kokemukset ovat synnyttäneet vaikean sisäisen konfliktin, jossa heidän halunsa elää yhteiskunnan konventioiden mukaista elämää on ristiriidassa riittämättömyyden tunteen ja elämän hallinnan puutteen kanssa. Hetkellisen vapautuksen tästä vaikeasta ristiriidasta tarjoaa alkoholi.

Jukka Kärkkäisen ja J-P Passin ohjaama dokumenttielokuva *Kovasikajuttu* (2012) kertoo kehitysvammaisten punkyhtyeestä Pertti Kurikan Nimipäivistä. Yhtyeen kitaristi Pertti Kurikka hylättiin lapsena hänen kehitysvammaisuutensa vuoksi. Tämä kokemus on aiheuttanut hänelle syvän trauman ja sisäisen konfliktin, jossa elämän halu ja rakkaus ovat vastakkain itsetuhoisuuden ja vihan kanssa.

Melancholian 3 huonetta (2004) on Pirjo Honkasalon ohjaama episodirakenteinen dokumenttielokuva, jonka ensimmäisessä osassa kuvataan venäläiseen sotilaskouluun lähetettyjä lapsia. Elokuvasa näytetään, kuinka lapset pakotetaan tiukkaan kuriin, vaikka he haluaisivat leikkiä ja käyttäytyä niin kuin lapset käyttäytyy. Lasten toiminasta heijastuu sisäinen konflikti. Sisäisen konfliktin läsnäoloa vahvistaa se, kun elokuvassa kerrotaan seurattavien lasten taustoista. Sotilaskouluun heidät on lähetetty rikkinäisistä alkoholiperheistä tai kasvattivanhempien luota.

Sisäisen konfliktin voidaan ajatella olevan elokuvan lähtökohtana ja alkusysäyksenä John Websterin dokumenttielokuvassa *Katastrofin aineksia* (2008). Johnin sisäinen ristiriita omien ilmastonmuutosta edistävien kulutustottumusten ja käytäntöjen sekä halun vastuullisempiin ja ilmastonmuutosta ehkäiseviin kulutustottumuksiin ja käytäntöihin saa aikaan ajatuksen öljyttömästä vuodesta.

3.2.3 Henkilöiden välinen konflikti

McKeen konfliktiympyrän toisella kehällä olevat henkilökohtaiset konfliktit (Personal conflicts) liittyvät intiimeihin ja läheisiin ihmissuhteisiin, joista sosiaalisiin rooleihin liittyvät ihmissuhteet ovat jääneet pois. Lähtökohdaksi ottamani Rosenwallin jaottelun mukaan henkilöiden väliset konfliktit pitävät sisällään myös nämä sosiaalisten konventioiden muodostamien ihmissuhteiden konfliktit (Vaclin 2007, 156).

Katastrofin aineksia – elokuvassa (2008) John Webster on saanut houkuteltua perheensä elämään yhden vuoden ilman öljyä tai mitään tuotetta joka sisältää öljyä. Tästä seuraa hyvin jyrkkä totuttujen elämäntapojen muutos, joka puolestaan aiheuttaa henkilöiden välisiä konflikteja Johnin ja hänen vaimonsa Anun välillä. Konflikti on näin ollen suoraa seurausta elokuvan muista konflikteista.

Kovasikajutussa (2012) ohimeneviä ja harmittomia henkilöiden välisiä konflikteja nähdään useita, joista merkittävin on yhtyeen basistin Samin ja laulajan Karin välinen konflikti. Sami ja Kari asuvat samassa huoneistossa, joten tämäkin konflikti heijastelee elokuvan laajempaa teemaa kehitysvammaisten asioista.

3.2.4 Yhteiskunnallinen konflikti

Yhteiskunnalliset konfliktit pitävät sisällään laajan kirjon konflikteja, joissa osapuolina ovat joko henkilö tai henkilöt ja mikä tahansa yhteiskunnallinen instituutio tai sen edustaja, tai vastakkaisina osapuolina voi olla myös useampi eri yhteiskunnallinen toimija tai ideologia, esimerkiksi kansalaisjärjestö ja suuryritys. Toisin kuin vaikkapa henkilöiden väliset konfliktit, yhteiskunnalliset konfliktit ovat usein laajoja ja monimutkaisia historiallisten tapahtumasarjojen ja toisiaan seuraavien konfliktien joukkoja, joihin liit-

tyy toisia yhteiskunnallisia konflikteja sekä muita muiden tasojen konflikteja. (Waclin 2007, 156.)

Dokumenttielokuvissa yhteiskunnallinen konflikti toimii usein pääkonfliktina, joka on kiinteässä suhteessa elokuvan tematiikkaan ja sanomaan (Waclin 2007, 157). Usein myös dokumenttielokuvien yksi pyrkimyksistä on saada katsoja havaitsemaan ja ymmärtämään ympäröivän yhteiskunnan ristiriitoja ja konflikteja. Dokumenttielokuva voi pyrkiä purkamaan yhteiskunnallisia jännitteitä aiheuttavia ennakkoluuloja tai tarjoamaan ratkaisumalleja yhteiskunnallisiin konflikteihin (Aaltonen 2011, 65).

Yhteiskunnallinen konflikti elokuvassa *Katastrofin aineksia* (2008) muodostuu asetelmasta, jossa kulutusyhteiskunnan totutut toimintatavat ovat jyrkässä ristiriidassa niiden toimintatapojen kanssa, jolla ilmastonmuutoksen voisi pysäyttää. Viettämällä öljyttömän vuoden John Webster perheineen näyttää, kuinka vaikeaa kulutustottumuksien ja toimintatapojen muuttaminen ympäröivässä yhteiskunnassa on. Elokuva näyttää Websterin perheen kautta, että yhteiskunnallinen muutos on hyvin vaikeaa mutta myös sen, että muutos on mahdollista. Elokuvan lopussa Websterin perhe toteaa, että jotkin aluksi liiki mahdottomilta tuntuneet arjen muutokset ovat lopulta lisänneet arjen hyvinvointia. Näin elokuva pyrkii tarjoamaan ratkaisua yhteiskunnalliseen ongelmaan.

Kovasikajuttu – dokumenttielokuva (2012) käsittelee yhteiskunnallista vastakkainasettelua kehitysvammaisten ja vammattomien välillä näyttämällä kehitysvammaisten punikyhtyeen tarinan kautta kehitysvammaisten elämää. Siten elokuva purkaa katsojien ennakkoluuloja ja – käsityksiä kehitysvammaisia kohtaan ja auttaa ymmärtämään asioita yhteiskunnallisessa kontekstissa.

*Hilton!:*ssa (2013) yhteiskunnallinen konflikti on selkeä: elokuvan yhteiskunnasta syrjäytyneet päähenkilöt vastaan ympäröivä yhteiskunta. Elokuvan asetelma edustaa syrjäytymistä yleisesti, ja päähenkilöiden elämän kautta se pureutuu tämän laajan yhteiskunnallisen ongelman syihin ja mekanismeihin.

3.2.5 Kosminen konflikti

Kosminen konfliktin osapuolina ovat ihminen sekä luonto, Jumala tai jokin muu ihmisistä riippumaton taho (Vacklin 2007, 156). Dokumenttielokuvissa yleisin kosminen konflikti on ihminen vastaan luonto.

Werner Herzogin dokumenttielokuva *Grizzly Man* (2005) kertoo Alaskassa harmaakarhujen parissa eläneestä Timothy Treadwillistä. Elokuva hallitsee hyvin konkreettisesti ja kouriintuntuvasti ihmisen ja luonnon välinen konflikti.

Katastrofin aineksia –elokuvassa (2008) ilmastonmuutoksen voi nähdä kosmisena ihminen vastaan luonto –konfliktina. Mutta koska ilmastonmuutos on koko ihmiskuntaa koskeva uhka ja ihmisten toiminta vaikuttaa siihen, on konflikti luonteeltaan ensisijaisesti yhteiskunnallinen.

Gabriela Cowperthwaiten ohjaama dokumenttielokuva *Blackfish* (2013) alkaa kosmisella, ihminen vastaan luonto –konfliktilla, kun vesipuistossa yleisölle esiintyvä miekkavalas tappaa yhden kouluttajista. Elokuvan yhteiskunnallinen pääkonflikti kuitenkin kietoutuu sen ristiriitaisen kysymyksen ympärille, että miksi valtamerissä vapaina eläviä luontokappaleita ylipäänsä pidetään ahtaissa altaissa.

4 KONFLIKTI DOKUMENTTIELOKUVASSA

4.1 Yleistä

Kun tarkastellaan dokumenttielokuvien konflikteja elokuvan sisällä tapahtuvina konkreettisina osatekijöinä, huomio väistämättä kiinnittyy myös elokuvan ulkopuoliseen maailmaan. Dokumenttielokuvalla on suora yhteys todelliseen maailmaan ja siinä olevat konfliktit ovat tai ovat olleet todellisen maailman konflikteja (Aaltonen 2011, 16). Näin ollen dokumenttielokuvan konflikti edustaa tai kommentoi kaikkia todellisessa maailmassa olevia vastaavia konflikteja, jolloin elokuvan katsoja tunnistaa ympäröivästä maailmasta samoja toimintamekanismeja kuin elokuvassakin. Pyrin tässä osiossa tarkastelemaan dokumenttielokuvien sisällä tapahtuvia konflikteja, mutta niiden edustamien laajempien konfliktien täydellinen sivuuttaminen ei ole kokonaiskuvan kannalta tarkoituksenmukaista.

Dokumenttielokuvien konfliktien analysointi vaatii myös tulkintaa. Usein elokuvissa, dokumentaarisisissa tai fiktiivisissä, asioita ei kerrota suoraan, vaan pienten eleiden tai toimintojen kautta vihjataan jonkin suuremman asian olemassa olostä (Aaltonen 2011, 65). Dokumenttielokuvassa jonkin kohtauksen henkilöiden välinen vähäpätöiseltä näyttävä konflikti saattaa heijastaa ja symboloida hyvin laajaa ja vaikeaa yhteiskunnallista yhteentörmäystä.

Konfliktit eivät koskaan ole täysin jäännöksettömästi määriteltävissä. Ne eivät ole tarkkarajaisia itsenäisiä ilmiöitä, vaan henkilöiden ja ympäristön vuorovaikutuksen sekä syy- ja seuraussuhteiden muodostama alati muuttuva kokonaisuus. (Egri 1960, 132.) Samassa elokuvassa esiintyvät erilaiset ja -tasoiset konfliktit ovat usein hyvin kiinteässä suhteessa toisiinsa ja sekoittuvat erilaisten syy- seuraussuhteiden kautta toisiinsa.

4.2 Katastrofin aineksia

Katastrofin aineksia on John Websterin vuonna 2008 ohjaama dokumenttielokuva. Se palkittiin vuoden parhaana dokumenttina Jussi-palkinnolla ja oli ehdokkaana parhaaksi elokuvaksi sekä parhaasta käsikirjoituksesta.

Dokumenttielokuvassa Webster seuraa, kuinka hänen perheeltään onnistuu elää vuosi ilman öljyä, käytännössä niin vähällä öljyllä kuin mahdollista. Paitsi liikenteeseen ja energiaan käytetty öljy, myös kaikki öljyä raaka-aineena hyödyntävät tuotteet, kuten muovi, ovat vältettävien asioiden listalla. Elokuvasta käy hyvin selvästi ilmi, miten suuri merkitys öljyllä on modernin yhteiskunnan toimintaan. Toimiva yhteiskunta on täysin riippuvainen öljystä, niin energian kuin kulutustavaratuotannon puolesta.

Katastrofin aineksia kuljettaa useampi toisiinsa kiinteästi liittyvä konflikti. Öljyn kulu- tusta täytyy merkittävästi vähentää, jotta ilmastonmuutos voidaan torjua. Tästä seuraa elokuvan perimmäinen konflikti, ihmiset vastaan ilmastonmuutos, jonka seurauksia muut konfliktit ovat: Elokuvan alkusysäyksenä toimii John Websterin sisäinen konflikti, jossa hän joutuu ristiriitaan ilmasto- ja kuormittavien kulutustottumustensa ja halun toimia ilmastonmuutoksen ehkäisemiseksi kanssa. Korjatakseen tätä konfliktia, seuraa uusi konflikti, koska yhteiskunnassa on miltei mahdotonta elää öljyttä ja ilmasto- ja kuormit- tamatta. Tästä seuraa konflikteja Websterin perheenjäsenten välillä. Johnin ja hänen vaimonsa Anun väliset konfliktit kuljettavat dokumenttielokuvaa eteenpäin konkreetti- sesti ja kiinnostavasti.

Tästä konfliktivyyhdestä nousee dokumenttielokuvan aihe ja pääkonflikti, joka on yksit- täisen ihmisen taistelu ilmastoystävällisemmän maailman puolesta kulutustottumuksia muuttamalla öljyriippuvaisessa yhteiskunnassa. Koska kyseessä on dokumenttielokuva, on konflikti todellinen. Ilmastonmuutoksen luonteesta johtuen tämä konflikti edustaa yksittäisen ihmisen ja hänen perheensä kautta ilmasto- ja kuormittavan globaalien kulutus- talouden ja ilmastonmuutoksen torjumisen välistä konfliktia. Tämä dokumenttielokuvan pääkonflikti on kerrottu jo sen nimessä: Katastrofin aineksia.

Perinteisen dramaturgian näkökulmasta konfliktia voidaan tarkastella nelivaiheisena prosessina:

- 1) alussa on häiriötön perustila, johon myöhempi tila vertautuu
- 2) konfliktin aiheuttaja, uhka, häiriö tai haitta, ilmaantuu
- 3) seuraa kriisivaihe, jossa toimitaan häiriön poistamiseksi tai uhkan torjumiseksi
- 4) viimeisessä vaiheessa päästään sovintoon tai ratkaisuun, jolloin häiriö on poistunut tai uhka torjuttu. (Juntunen 1997, 53.)

Katastrofin aineksia – dokumenttielokuvassa häiriötön perustila on nelihenkinen keski-luokkainen espoolaisperhe, jonka kulutustottumukset ovat normaalit. Kaupasta ostetaan mitä halutaan ja tarvitaan sen tarkemmin miettimättä, ja autolla liikutaan paikasta toiseen. Mökille mennään moottoriveneellä ja koti lämpiää keskuslämmityksellä.

Perimmäinen konfliktin aiheuttaja, uhka, häiriö tai haitta on ilmastonmuutos. Opinnäytetyön alussa, kappaleessa konfliktin synty esitettyjen teorioiden valossa tämä näyttäytyy taisteluna elämisen mahdollistavista resursseista: ihminen taistelee luontoa, ja oikeastaan myös itseään vastaan elinkelpoisen ilmaston säilyttämiseksi. Puutteen näkökulmasta kyseessä on uhka tulevaisuudessa koittavasta puutteesta, puute ihmisten elämälle suotuisasta ilmastosta. Tämän konfliktin voi tulkita kosmiseksi luonto vastaan ihminen –konfliktiksi, mutta koska ilmastonmuutos on ihmisen aikaansaamaa ja sen hillitseminen riippuu ihmisten toimista, on konflikti mitä suurimmassa määrin yhteiskunnallinen.

Tietoisuus konfliktin aiheuttajasta eli ilmastonmuutoksesta laukaisee John Websterin sisäisen konfliktin. Ilmasto rasittavat kulutustottumukset ovat ristiriidassa tietoisuudesta ilmastonmuutoksen torjumisen välttämättömyyden kanssa. Websterin sisäistä konfliktia kuvaa kysymys: vaikka tiedän mitä tehdä, miksi teen juuri päinvastoin? Tästä konfliktista syntyy elokuvan alkusysäys, joka saa tarinan liikkeelle.

Sitten seuraa kriisivaihe, jossa toimitaan häiriön tai uhkan poistamiseksi. John Webster houkuttelee vaimonsa mukaan kokeiluun, jossa perhe minimoi öljyn kulutuksen yhdeksi vuodeksi. Tämä aiemman konfliktin ratkaisuun pyrkivä kriisivaihe tuo esiin uusia konfliktin aiheuttajia, uhkia tai häiriöitä, jotka kuljettavat tarinaa eteenpäin. Ensimmäinen konfliktin aiheuttaja John Websterille on hänen vaimonsa Anu, joka kyseenalaistaa ra-

dikaaleja elämäntapamuutoksia. John Websterin konfliktinen suhde Anuun öljyttömän elämän suhteen on keskiössä useissa elokuvan kohtauksissa.



KUVA 1. John Webster soittaa vaimolleen, koska ei löydä kaupasta muovisiin pakkaamattomia pesuaineita dokumenttielokuvassa Katastrofin aineksia.

Toisena konfliktin aiheuttajana, häiriönä tai uhkana, toimii öljyn kyllästämä yhteiskunta. Nyt konfliktin osapuolina toimii öljyä välttelevä Websterin perhe ja yhteiskunta, jossa öljyn välttely on hyvin vaikeaa. Eri vaiheissa ja eri tasoilla etenevät henkilöiden väliset ja yhteiskunnalliset konfliktit luovat dokumenttielokuvaan rytmin ja kuljettavat sitä eteenpäin.

Kun ajatellaan konfliktia nelivaiheisena prosessina, viimeisessä vaiheessa päästään sovintoon tai ratkaisuun, jolloin häiriö on poistunut tai uhka torjuttu. Yhdessä elokuvan alkupuolen kohtauksessa Anu kertoo Johnille hyvin turhautuneena tarvinneensa yhteen lasten kanssa tehtyyn asioimismatkaan yhteensä yhdeksää eri bussia. Autosta on luovuttu, joten perhe liikkuu julkisilla kulkuneuvoilla. Elokuvan lopussa hankitaan biodieselillä kulkeva auto, mutta julkisilla kulkeminen jatkuu aina kun se on mahdollista. Nyt Anu kertoo, että lasten kanssa tehty bussimatka on todellista yhteistä laatuaikaa. Toisessa kohtauksessa John löytää internetistä hammastahnan valmistusreseptin. Koska kaupasta

ei löydy muoviin pakkaamatonta hammastahnaa, hän alkaa valmistaa sitä itse. Lapset kokeilevat itse valmistettua hammastahnaa, mutta Anu kieltäytyy jatkamasta kokeilua lasten terveyden nojalla. Näin dokumenttielokuvan erilaisiin konfliktisiin tilanteisiin löytyy ratkaisu tai sovinto.

Elokuvan alkusysäyksenä toimiva John Websterin sisäinen konflikti purkautuu elokuvan lopussa. Dokumenttielokuvassa tapahtuneiden kohtausten kautta hän löytää ilmaston kannalta kestäviä ja öljyn kulutusta vähentäviä toimintatapoja. Alkutilanteeseen nähden kulutustottumukset ovat muuttuneet, vaikka täysin öljystä vapaan ihannetilanteen saavuttaminen ei olekaan mahdollista. Laajempi yhteiskunnallinen konflikti, jossa öljyriippuvaisen kulutusyhteiskunnan toimijoiden tulisi onnistua torjumaan ilmastonmuutos, jää ratkaisematta.

4.3 Home sweet home

Home sweet home on vuonna 2013 aloittamani dokumenttikurssiin liittyvä oppilastyöprojekti. Tarkoitukseni oli tehdä dokumenttielokuva imatralaisesta perheestä, jonka koti paljastui hometaloksi. Vuoden 2013 lopulla kuvasin täysin asuinkelvottomassa kunnossa ollutta hometaloa sekä kodistaan vuokra-asuntoon muuttaneiden Jussi ja Maarit Hongan haastatteluja ja elämää. Heillä on kaksi kouluikäistä lasta. Asunnon ostosta oli kulunut alle viisi vuotta ja Hongat vaativat oikeusteitse kaupan purkua. Käräjäoikeudessa asia oli jo puitu. Helmikuussa 2014 asiaa ryhdyttiin käsittelemään Kouvolan hovioikeudessa, jossa olin myös kuvaamassa dokumenttielokuvaa.

Dokumenttielokuva ei koskaan valmistunut, sillä olin kiinni opinnoissani Virroilla ja toisaalta dokumenttielokuvan tapahtumat sijoittuivat Imatralle, toiselle puolelle Suomea. Minulla ei ollut tarvittavaa aikaa eikä varallisuutta saattaa loppuun projektia. Liitteenä on kuvaamistani materiaaleista koostettu teaser Home sweet home – dokumenttielokuvasta.



KUVA 2. Jussi ja Maarit Honka entisen kotinsa ulkoterassilla.

Kun aloin suunnitella ja käsikirjoittaa dokumenttielokuvaa, lähtökohtanani olivat konfliktit, joiden kautta elokuvan kerronta etenee. Pääkonfliktina toimii Honkien ja talon myyjän välinen konflikti, joka konkretisoituu hovioikeuden istuntoon. Tämä elokuvassa nähtävän yksittäisen perheen taistelu oikeuksistaan edustaa samalla kaikkia hometalon ostaneita, jotka ovat joutuneet ongelmiin, ja näin ollen laajenee koskettamaan yleisempää yhteiskunnallista konfliktia.

Toinen keskeinen konfliktinen ristiriita elokuvan kerronnan kannalta on kodin menettäminen ja siitä kumpuavat päähenkilöiden sisäiset ja ulkoiset konfliktit. Myös elokuvan päähenkilöiden Jussin ja Maaritin välisten henkilökohtaisten konfliktien kuvaus kuului suunnittelemaani kerronnalliseen kokonaisuuteen. Muusikkona ja yrittäjänä toimivan miehen toimintatavat ovat säännöllisesti ristiriidassa vaimon ja muun perheen intressien kanssa.

Draamallista konfliktia voidaan tarkastella nelivaiheisena prosessina:

- 1) alussa on häiriötön perustila, johon myöhempi tila vertautuu
- 2) konfliktin aiheuttaja, uhka, häiriö tai haitta, ilmaantuu
- 3) seuraa kriisivaihe, jossa toimitaan häiriön poistamiseksi tai uhkan torjumiseksi
- 4) viimeisessä vaiheessa päästään sovintoon tai ratkaisuun, jolloin häiriö on poistunut tai uhka torjuttu. (Juntunen 1997, 53.)

On huomioitava, että tarkasteltaessa draamallista konfliktia nelivaiheisena prosessina, konfliktin eri vaiheiden ei tarvitse esiintyä dokumenttielokuvassa kronologisesti, vaan järjestys määräytyy käsikirjoituksen, leikkauksen ja todellisten tapahtumien ajoituksen mukaan. Home sweet home –dokumenttielokuvan häiriöttömään alkutilaan päästään päähenkilöiden muistellessa elämäänsä perheen ja ystävien kesken juuri heille täydellisessä talossa.



KUVA 3. Rakennusvirheen vuoksi Honkien talo oli homeessa kaikkia rakenteita myöten.

Ensimmäinen konfliktin aiheuttaja, uhka ja häiriö, koko elokuvan draamallisen toiminnan alkusysäys, on home. Tämä perimmäinen konflikti, josta elokuvan useimmat muut konfliktit seuraa, on luonteeltaan kosminen luonto vastaan ihminen –konflikti. Home sairastutti perheen lapsia. Jos ajatellaan tätä konfliktia puutteen kautta, tällöin tässä on kyse terveellisen asunnon puutteesta. Konfliktin ratkaisemiseksi perhe muutti pikaisesti vuokralle ja konkreettinen homeesta aiheutuva uhka oli torjuttu. Samalla kuitenkin aukeaa uusi konflikti oman, kodilta tuntuva kodin menettämisen vuoksi.

Seuraava konfliktin aiheuttaja on talon myyjä, joka ei suostu kaupan purkuun. Tästä muodostuu elokuvan yhteiskunnallinen pääkonflikti. Kriisivaihetta seurataan oikeudenkäynnissä sekä päähenkilöiden keskusteluissa. Sivumennen kerrottakoon, että Hongat lopulta voittivat hovioikeudessa ja talokaupat purettiin.



KUVA 4. Maarit ja Jussi Honka Kouvolan hovioikeudessa.

5 POHDINTA

Tutkimuskysymykseni kuului, miten draamallinen konflikti esiintyy dokumenttielokuvissa ja miten se vaikuttaa dokumenttielokuvan kerrontaan. Opinnäytetyössäni läpikäymieni elokuvadramaturgiaan pohjautuvien teorioiden ja dokumenttielokuvista koostuvan aineiston sekä suunnittelemani Home sweet home –dokumenttielokuvan pohjalta näyttää siltä, että draamallisella konfliktilla on keskeinen osa dokumenttielokuvan kerronnassa, tarinan kuljetuksessa ja jännitteen luomisessa.

Kaikkiin dokumenttielokuvaan tämä ei tietenkään päde. Esimerkkinä mainittakoon Virpi Suutarin episodirakenteinen dokumenttielokuva Eedenistä pohjoiseen (2013), joka kuvaa erilaisten ihmisten elämää. Yhteistä kaikille elokuvan henkilöille on rakkaus puutarhan hoitoon. Tässä elokuvassa keskeisenä kantavana voimana on ihmisten välisten yhtäläisyyksien löytäminen ja näyttäminen. Tämä teema ei koske vain elokuvassa nähtävää puutarhanhoitoa, samalla se myös edustaa laajempaa, kaikkia ihmisten välistä perimmäistä samankaltaisuutta. Voidaan ajatella, että tämä teema on korvannut elokuvakerronnassa tyypillisen pääkonfliktin elokuvan kerronnallisena moottorina. Jokaisesta eri henkilöistä kertovan episodin sisältä kuitenkin löytyy draamallisia konflikteja, jotka luovat episodeihin, pieniin tarinoihin, jännitteen ja rytmin. Vaikka elokuvan selkärangan toimii yhtäläisyyden teema konfliktin sijaan, episodien sisällä tapahtuvat konfliktit kuljettavat kerrontaa eteenpäin ja vahvistavat elokuvan pääteemaa. Konfliktit, pienet tai isommat, yhdistävät ihmisiä kaikkialla.

Konfliktit voivat olla hyvin hienovaraisia tai miltei näkymättömissä, tai ne voivat olla hyvin konkreettisia ja mittaluokaltaan suuria. Konflikti dokumenttielokuvassa –osioon valikoin dokumenttielokuvat konfliktirakenteen purkuun sillä perusteella, että niissä konfliktien kirjo on moninainen ja konfliktit ovat näkyvästi esillä. Tällainen analyysi helpottaa moninaisen konfliktivyyhden näkemistä sielläkin missä se ei ole tehty näkyväksi.

Konfliktit synnyttävät toimintaa ja kuljettavat eteenpäin yksittäisiä tarinoita, jonka toimijoilla on jokin tavoite. Tämä tulee selvästi esiin käsittelemistäni dokumenttielokuvista. McKeen (1997, 147) ajatusta mukailen elokuvassa henkilöihahmolla, tai todellisen maailman toimijalla kuten dokumenttielokuvan päähenkilöllä, on jokin päämäärä, jonka

saavuttamiseksi hän olettaa tarvitsevänsä tiettyjä toimia. Toimiessaan tämän oletuksen mukaisesti toiminnan seuraukset eivät kuitenkaan täysin vastaa odotuksia. Näin avautuu kiilu oletuksen ja seurauksen välille. Dokumenttielokuvan henkilö toimii tavoitteensa saavuttamiseksi, mutta todellisuus luo toiminnan seurauksena uusia, odottamattomia seuraussuhteita avaten näin uusia konflikteja. Tällainen konfliktien ketju kuljettaa kerrontaa eteenpäin ja luo siihen jännitteen, joka puolestaan sitouttaa katsojaa seuraamaan dokumenttielokuvaa. Tunnetasolla konfliktit sitouttavat katsojaa, joka seuraa samaistuneen dokumenttielokuvan toimijoiden kamppailua konfliktien aiheuttajia vastaan.

Katsojan kannalta empatian lisääminen, jännitteen luominen ja kerronnan eteenpäin vieminen ovat dokumenttielokuvan sisällä toimivien draamallisten konfliktien keskeisiä funktioita. Elokuvan ulkopuolelle tullessaan konfliktien tehtäväkenttä muuttuu. Esimerkiksi Katastrofin aineksia –dokumenttielokuvan konfliktit voivat saada katsojan punta-roimaan omia kulutustottumuksiaan suhteessa ilmastonmuutokseen ja miettimään ilmastomuutoksen ja yhteiskunnan toiminnan konfliktista suhdetta. Kovanäkijät –dokumenttielokuva voi saada katsojan elokuvan sisäisten draamallisten konfliktien kautta tutkimaan omia sekä yhteiskunnassa yleisesti vallitsevia käsityksiä vammaisista. Dokumenttielokuvien konfliktit voivat saattaa katsojan moraalisten kysymysten äärelle, miettimään omaa tai muiden ihmisten arvomaailmoja, avata todellisessa maailmassa piileviä ristiriitoja, laajentaa tietoisuutta ja saada aikaan muutoksen halua.

Dokumenttielokuvan draamalliset konfliktit elokuvan sisällä kuljettavat elokuvaa samalla kun elokuvan sisällä tapahtuvat todelliset, eritasoiset ja -vaiheiset konfliktit laajenevat koskettamaan dokumenttielokuvan ulkopuolista maailmaa. Konfliktien luonne, tasot, intensiteetti ja määrä vaihtelevat eri dokumenttielokuvien välillä, mutta yleistäen voidaan sanoa, että konfliktilla on keskeinen osa dokumenttielokuvan katsojaan vetoavassa kerronnassa. Konflikti toimii dokumenttielokuvan moottorina.

Dokumenttielokuvan tekijälle on tärkeää ymmärtää draamallisen konfliktin mekanismeja ja tunnistaa erilaisia konfliktien tasoja ja vaiheita. Aloittaessani suunnittelemaan *Home sweet home* –dokumenttielokuvaa, kartoitin aihetta mahdollisimman laajasti juuri siihen liittyvistä konflikteista käsin. Päähenkilöiden ohella konfliktit muodostivat ytimen, jonka päälle aloin elokuvaa rakentaa. Draamallisen konfliktin tuntemus on ensiarvoisen tärkeä työkalu paitsi dokumenttielokuvan tekijöille, myös kaikille tarinoiden

parissa työskenteleville: elokuvien ja näytelmien käsikirjoittajille, kirjailijoille, toimittajille, sisällöntuottajille, ja niin edelleen. Draamallisten konfliktien moninaisuuksien tutkiminen sen kaikkine ulottuvuuksineen antaa eväitä ammattimaiseen kirjoittamiseen, olipa työn alla sitten dokumenttielokuva tai jotain muuta.

LÄHTEET

Kirjallisuus:

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Keuruu: Like

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Kerava: Like

Aikio, A. Vornanen, R. 1994. Sivistyssanakirja. Keuruu: Otava

Bernard, S. C. 2007. Documentary Storytelling. Burlington: Focal Press.

Egri, L. 1960. The Act of Dramatic Writing. Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives. New York: Simon & Schuster Inc.

Forström, J. 2015. Luentomuistiinpano. Käsikirjoitusluento. Tampere.

Juntunen, M. 1997. Elävän kuvan sanasto. Elokuva-, televisio- ja videoalan keskeiset termit ja käsitteet. Helsinki: Edita

McKee, R. 1997. Story. Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. New York: HarperCollins Publishers.

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

Rabiger, M. 2015. Directing the Documentary. Burlington: Focal Press

Vaclin, A., Rosenvall, J. & Nikkinen A. 2007. Elokuvan runousoppia. Keuruu: Like

Elokuvat:

Blackfish. 2013. Director: Gabriela Cowperthwaite. Production: CNN Films.

Eedenistä pohjoiseen. 2013. Ohjaus: Virpi Suutari. Tuotanto: Made.

Grizzly Man. 2005. Director: Werner Herzog. Production: Real Big Production.

Hilton!. 2013. Ohjaus: Virpi Suutari. Tuotanto: Filmimaa.

Katastrofin aineksia. 2008. Ohjaus: John Webster. Tuotanto: Millenium Film Oy.

Kovasikajuttu. 2012. Ohjaus: Jukka Kärkkäinen & J.-P. Passi. Tuotanto: Mouka Filmi.

Melancholian 3 huonetta. 2004. Ohjaus: Pirjo Honkasalo. Tuotanto: Millenium Film Oy.