



KOHTAAMISIA KUVAUSPAIKALLA

CASE: Hilja, punaisen tyttö

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö
Kuvauksen suuntautumisvaihtoehto
Kevät 2008
Sini Järnström

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Sini Järnström

Kohtaamisia kuvauspaikalla, CASE: Hilja, punaisen tyttö

toukokuu 2008

34 sivua + liite: DVD elokuvasta Hilja, punaisen tyttö

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Kuvaus

Lopputyön muoto: projektimuotoinen

Avainsanat: kuvaaja, ohjaaja, kuvattava, sanaton viestintä, vuorovaikutus, dokumenttielokuva

Lopputyöni on lyhyt dokumenttielokuva *Hilja, punaisen tyttö (2006)*. Elokuva kertoo Suomen sisällissodasta 103-vuotiaan Hilja Virtasen näkökulmasta. Vuonna 1918 Hilja oli 14-vuotias. Hänen isänsä liittyi punakaartiin heti sodan alkaessa, ja kun sota oli päättynyt, hänet otettiin kiinni ja vietiin vankileirille. Elokuvassa Hilja Virtanen kertoo, miten sota ja omasta perhetaustasta vaikeneminen ovat vaikuttaneet hänen elämäänsä.

Lopputyön kirjallinen osa jakautuu kahteen osioon – ensimmäisessä osassa tarkastelen kuvaustilannetta yleisesti ja toisessa osassa käyn läpi *Hilja, punaisen tyttö* -elokuvan tekovaiheita. Mukana ovat ohjaajan ja kuvaajan näkökulmat.

Dokumentaaristen elokuvien tai reportaasien kuvauksissa tarvitaan hyviä ihmissuhdetaitoja. Yleensä TV-työssä kuvaaja ja ohjaaja tapaavat toisensa ensimmäisen kerran vasta kuvauspaikan aamuna. Tällaisissa tilanteissa on tärkeää, että kuvaaja ja ohjaaja keskustelelevat työtavoista ja siitä, mitä esim. ohjaaja odottaa kuvaajalta kuvaustilanteessa.

Kuvaajalla on suuri vaikutus kuvauspaikalla vallitsevaan tunnelmaan. Suurin osa kuvaajan kommunikaatiosta perustuu sanattomaan viestintään. Pienet eleet ja ilmeet vaikuttavat siihen, kuinka luontevasti kuvattava esiintyy kameran edessä.

THESIS SUMMARY

Sini Järnström

Meetings on the set

May 2008

34 pages + appendix: DVD

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Video and Cinematography

Type of final project: Project

Thesis supervisor: Pertti Näränen

Keywords: cinematographer, director, participants, non-verbal communication, documentary film

Abstract:

My final project is a short documentary film called *Hilja, punaisen tyttö*. The film is about the Finnish Civil War from the point of view of 103-year-old Hilja Virtanen. Hilja was 14 years old at the time. Her father joined the Red Guards at the beginning of the war, and when the war was over, he was taken to a prison camp. In the film Hilja Virtanen talks about how the war and keeping silent about her family background have affected her life.

The written part of my diploma work is divided in two parts – in the first part I focus on the shootings in general and in the second part I go through the process of making the film *Hilja, punaisen tyttö*.

Good human relations skills are needed when working on documentary films or TV-reportage. Usually in TV work the cameraman and the director meet each other for the first time just before they begin shooting. In these kind of situations it's important that the director and the cameraman discuss their working methods in advance. The director can also talk about what she or he expects from the cameraman in the shooting situation.

The cameraman or cinematographer has a great effect on the atmosphere on the set. Most of the cinematographer's communication is based on non-verbal communication. All the small signs and gestures affect the atmosphere on the set and how naturally the participants act in front of the camera.

Sisällys

1. Johdanto	4
2. Kuvaajan ja ohjaajan yhteistyö	6
3. Kuvaajan ja kuvattavan suhde	9
3.1 Sanaton viestintä	12
3.2 Kuvaajan etiikka	13
3.2.1 Journalistin ohjeet	13
3.2.2 Yksilön suoja on määritelty perustuslaissa	14
3.2.3. Salakatselu ja salakuuntelu	15
3.2.4. Henkilökohtaista	16
4. Tekemisen motiivit	18
5. Herkkyys – riesa vai voimavara?	20
6. Ohjaaja kuvaajana	22
7. Teknisiä keinoja helpottaa kuvaustilannetta.....	24
8. Case: Hilja, punaisen tyttö	25
8.1 Idea	25
8.2 Ennakkosuunnittelu.....	25
8.3 Kuvausvaihe	26
8.4 Leikkausprosessi	27
8.5 Toinen haastattelu	28
8.6 Leikkausprosessi jatkuu.....	29
8.7 Kuvaajan kommentti	30
8.8 Tekijän suhde kuvattavaan	31
9. Pohdintaa	33
Lähteet:	34

1. Johdanto

Lopputyöelokuveni on lyhyt dokumenttielokuva *Hilja, punaisen tyttö*, joka valmistui keväällä 2006. Lopputyön kirjallinen osuus on kaksiosainen – ensimmäinen osa painottuu kuvaustilanteen tarkasteluun yleisesti ja toisessa tutkin lähemmin *Hilja, punaisen tyttö* -elokuvan tekovaiheita.

Pohdin ei-fiktiivistä kuvaustilannetta monesta näkökulmasta, mutta keskityn lähinnä kuvaajan näkökulmaan. Tämä siksi, että työskentelen parhaillaan freelance-TV-kuvaajana ja kuvaustilanteet ja siihen liittyvät pohdinnat ovat itselläni päivittäisiä. Mukana ovat siis ohjaajan ja kuvaajan näkökulmat, mutta ei äänittäjän näkökulmaa. Äänittäjällä on myös usein suuri rooli kuvaustilanteen tunnelmanluomisessa, mutta olen päättänyt rajata tämän näkökulman lopputyöni ulkopuolelle lähinnä selkeyden vuoksi. Lisäksi nykyään on yleistynyt, että kuvaaja hoitaa myös äänityksen TV-juttujen teossa.

Ohjaajan ja kuvattavan suhdetta käsitellään alan ammattikirjallisuudessa usein, mutta harvoin kuvaustilanteen sosiaalisia suhteita tarkastellaan kuvaajan näkökulmasta. Jouko Aaltosen kirjassa *"Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi"* (2006) käsitellään ohjaajan ja kuvattavien suhteita sekä myös hiukan kuvaajan ja kuvattavienkin suhdetta. Kirjassa Kiti Luostarinen kehuu kuvaajaansa Maiju Leppästä. Tämä kuvasi elokuvan *Sanokaa mitä näitte* ja muodosti kuvattaviin sisaruksiin hyvän kontaktin ja lämpimän suhteen. Sisarukset ovat sanoneet jälkeensä, että "kameran edessä oli helppo olla, kun oli sellainen olo, että kameran takana oli ystävän silmä." (Aaltonen 2006, 137)

Lopullisen varmuuden aiheen valinnasta sain, kun kysyin Yleisradion pitkäaikaista kuvaajaa Arto Kaivantoa haastateltavaksi, ja hän totesi: "Kyllä, se on yksi minun lempiaiheitani! Tässä vuosien varrella olen huomannut kuinka tärkeä asia se on". Muita haastateltavia opinnäytetyön aiheesta olivat kuvaajat Maiju Leppänen ja Pekka Uotila sekä ohjaaja Tiina-Maija Lehtonen.

Haastatteleman kuvaajat ovat työskennelleet lähinnä pitkien dokumenttielokuvien parissa, poikkeuksena kuitenkin Arto Kaivanto, joka on ollut kuvaajana myös lukuisissa TV-tuotannoissa. Ohjaaja Tiina-Maija Lehtonen on työskennellyt Yleisradiossa erilaisissa TV-

ohjelmissa, sekä ohjannut monia pitkiä dokumentteja televisioon.

Koska itselläni ei ole kokemusta pitkistä dokumenttielokuvasta, omat pohdintani ja kokemukseni kuvauksesta liittyvät pääasiassa TV-tuotantoon ja lyhyen dokumentin tekoon. Maiju Leppänen ja Pekka Uotila puhuvat kokemuksistaan lähinnä pitkissä dokumenttielokuvissa, mutta monet heidän ajatuksistaan ja huomioistaan sopivat hyvin myös TV-ohjelmien ja reportaasien tekoon. Kaivannon mukaan suuria eroja pitkien TV-dokumenttien ja lyhyiden TV-juttujen kuvauksessa ei ole. Luulisin että suurimmat erot dokumenttielokuvien ja reportaasien kuvaamisessa on ennakkosuunnittelussa ja kuvausten kestossa.

2. Kuvaajan ja ohjaajan yhteistyö

Kuvaajan ja toimittajan yhteistyö on oleellinen lopputuloksen onnistumisen kannalta. TV-työssä kuvaaja tapaa monia toimittajia ja työskentelee erilaisissa kuvausryhmissä päivittäin. Näissä tilanteissa molemminpuolinen työtapojen tunteminen on tärkeää.

Eri ohjaajilla ja toimittajilla, kuten myös kuvaajilla, on erilaisia työskentelytapoja, jotka vaikuttavat suuresti kuvausten kulkuun ja toimintaan kuvaustilanteessa. Jotkut toimittajat ovat tottuneet suunnittelemaan juttunsa visuaalisesti, ja heillä saattaa olla hyvin selkeitä näkemyksiä kuvista, tunnelmasta ja kuvaustyylistä. Voi myös olla, että toimittaja mielellään antaa vapaat kädet kuvaajalle toteuttaa ideoita kuvallisesti eikä puutu esimerkiksi yksittäisiin kuviin kuvaustilanteessa. Tämä saattaa sopia jollekin kuvaajalle, kun taas joku kuvaaja saattaa tarvita mahdollisimman tarkkoja ohjeita aiheen toteuttamiseksi. Työtapoja on monia eikä mikään niistä sinänsä ole väärä. Luonnollisesti kuvaustilannetta helpottaa, jos kuvaaja ja ohjaaja tai toimittaja ovat entuudestaan tuttuja ja tietävät toistensa työtavat, jolloin on helpompi keskittyä itse asiaan eli jutun tekemiseen.

Usein TV-työssä voi olla tilanteita, jolloin kuvaaja ja toimittaja kohtaavat ensimmäistä kertaa kuvauspäivän aamuna. Tällöin tietenkin esittäytytään ja toimittaja kertoo jutun aiheen, päivän aikataulun ja hieman suuntaviivoja, millaista kuvaa haetaan. Nämä tilanteet vaativat sekä kuvaajalta että toimittajalta hyvää vainua toisen työtapojen suhteen ja ihanteellista tietenkin on jos työtavoista keskustellaan avoimesti etukäteen.

Kirjassa *Directing the Documentary* Michael Rabiger (1998) antaa selkeitä neuvoja työryhmän ohjaamiseen. Ensinnäkin ohjaajan tehtävä on informoida ryhmän jäseniä aikatauluista ja tehtävän työn tarkoituksesta. Ohjaaja antaa tulostetun aikataulun mahdollisine muutoksineen ja tarkat ajo-ohjeet kuvauspaikalle. Työryhmällä on usein paljon omaan työhönsä liittyviä asioita mietittävänä päivän aikana, joten aikataulujen ulkoa muistaminen voi tuntua jossain tilanteissa mahdottomalta. Rabiger myös neuvoo ohjaaja olemaan aluksi työryhmän kanssa muodollinen ja pikkuhiljaa löysentämään otettaan. Lisäksi jos odottaa työryhmältä ammatillista luotettavuutta, täytyy itsekkin olla mahdollisimman ammattimainen omassa työssään. (Rabiger 1998, 202)

Rabiger jatkaa kuvaajan ja ohjaajan suhteesta. Jos ohjaajalla ja kuvaajalla on keskenään selkeät työtavat, voi kuvaaja tehdä ohjaajan puolesta pieniä päätöksiä yksityiskohdista ja ohjaaja pääsee keskittymään päätehtäväänsä eli kokonaisuuden hallintaan. (Rabiger 1998, 202)

Ohjaajalla on myös tärkeä rooli kommunikaatiossa. Alussa hänen tulisi kertoa kuvauksen suuntaviivoista ja kuvausten edetessä pitää ryhmää ajan tasalla siitä, mihin suuntaan kuvaukset ovat etenemässä. Hänen tulisi kertoa ryhmälle mahdollisimman paljon dokumentin tai ohjelman sisällöstä ja rohkaista työryhmää osallistumaan keskusteluun ja antamaan omia ideoitaan.

Rabiger kirjoittaa hauskaasti: "Alussa saatat olla yllättynyt ydintyöryhmän vähäisestä yleisestä tarkkaavaisuudesta. Syy on yksinkertainen: Hyvä kuvaaja keskittyy täysin kompositioon, valaisuun, varjoihin, rajaukseen ja kameran liikkeisiin. Vain vähissä määrin voi hän olla tietoinen sisällöstä." (Rabiger 1998, 203)

Mielestäni hyvä kuvaaja keskittyy näihin kaikkiin edellä mainittuihin asioihin, mutta niihin keskittyminen on helpompaa, jos tietää ohjelman sisällön, sen mihin kullakin kohtauksella pyritään ja minkälainen kokonaisuudesta halutaan. Jos ohjaaja antaa kuvaajalle hyvät tiedot sisällöstä ja kuvattavista ja ehkä tunnelmasta tai rytmistä jota hän on hakemassa, on kuvaajan paljon helpompaa päästä kiinni aiheeseen ja tehdä tekniikallaan työtä, joka vaikuttaa sisältöön sekä tietoisesti että alitajuisesti.

Ainakin itse koen todella paljon mielekkäämmäksi tehdä jotain juttua, josta tiedän miksi sitä ollaan tekemässä, mitä jutulta haetaan, minkälaista tunnelmaa (esim. värimaailman kautta) ollaan hakemassa jne. Pystyn ohjaajan kertoman mukaan luomaan oman käsitykseni aiheesta ja ehkä virittäytymään tunnelmaan, jota kuvaustilanne vaatii. Lisäksi jutun pystyy paremmin omaksumaan myös "omakseen", jos tietää paljon taustoista ja kuvattavista.

Jos ennen kuvauksia on selvillä, mitä ollaan hakemassa, kuvaajan on helpompi tehdä ratkaisuja tilanteissa, joissa esimerkiksi seurataan jotain henkilöä ja kuvalliset ratkaisut ovat lähes täysin kuvaajan harteilla. Näissä tilanteissa on tärkeää, että ohjaaja on tehnyt jo etukäteen selväksi sen, mikä on jutun kannalta oleellista, mihin keskitytään ja mitä jätetään tarvittaessa ulkopuolelle. Rabiger kirjoittaa, että seurantatilanteissa ohjaajan on luotettava täysin kuvaajan arvostelukykyyneen (Rabiger 1998, 147). Näissä tilanteissa toimitaan täysin tilanteen mukaan, ja ohjaajan tulee myös olla valppaana sille, mitä ympärillä tapahtuu ja mihin kuvaajan linssi osoittaa. Hän voi tarvittaessa pyytää kuvaajaa keskittymään johonkin muuhun

kohteeseen, jos huomaa että jossain muualla tapahtuu jotain mielenkiintoisempaa ja jutulle olennaisempaa.

Kuvaustilanteessa ohjaajan tehtävänä on huolehtia kuvattavista ja saada heidät tuntemaan olonsa mahdollisimman mukavaksi ja samalla pysyä tietoisena kuvatusta materiaalista, kokonaisuudesta ja jatkuvuudesta. Kuvaaja on myös vastuussa jatkuvuudesta ja monipuolisesta kuvamateriaalista sekä kuvausten teknisestä toteuttamisesta. Parhaimmillaan kuvaajan ja ohjaajan suhde on, jos kumpikin on tekemässä samaa juttua, puhuu "samaa kieltä" ja tekee kaikkensa sen eteen, että toisen työ olisi helpompaa.

3. Kuvaajan ja kuvattavan suhde

Kiasmassa esillä olevan Nan Goldinin valokuvanäyttelyn suomenkielisessä esitteessä oli seuraavat lauseet:

"Samalla Goldinin kuvissa on kuitenkin ihan erityinen tunnelmansa. Osin siihen vaikuttaa kuvaajan ja kuvattavan välinen läheinen suhde: monet kuvat tulevat kohdettaan jo fyysisetikin niin lähelle, että niistä välittyy erityinen intiimiys. Englannin kielen valokuvaamista tarkoittava sana "shooting" tuntuu sopivan Goldinin työhön huonosti; hän pikemminkin koskee tai kietoo kohteen kuvaansa." (Kiasma 2008. Nan Golding, Kuvakielestä.)

Aina kuvattavan ja kuvaajan suhde ei ole tietenkään näin läheinen, mutta on selvää, että se miten kuvattava suhtautuu kuvaajansa vaikuttaa paljon lopputulokseen ja tunnelmaan niin dokumenttielokuvissa kuin dokumentaarisisissa valokuvissakin.

Pitkän dokumenttielokuvan suunnitteluvaiheessa on yleensä kuvaajallakin mahdollisuus tavata kuvattava etukäteen. Maiju Leppänen kertoo että hänellä on useinkin ollut mahdollista tavata kuvattava etukäteen, ja välillä se on ollut myös kuvaajan oman aktiivisuuden tulosta. Jos kohtaa kuvattavan tälle itselleen helpossa tilanteessa niin, että kuvaaja ei ole välineensä takana piilossa, kuvaustilanteesta tulee yleensä helpompi. (Maiju Leppänen, 20.3.2008)

Ajankohtaisia TV-ohjelmia tehdessä tilanne on tietysti aivan toinen; kuvattavan tapaa lähes poikkeuksetta ensimmäistä kertaa kuvauspaikalla.

TV-kuvaaja Arto Kaivanto puhuu haastattelussani siitä, kuinka tärkeä on saada kontakti kuvattavan kanssa. Kontaktin ei tarvitse välttämättä olla sanallinen. Maiju Leppänen taas puhuu pienistä eleistä tai ilmeistä joilla kuvaaja voi viestittää kuvattavalle hyväksyntää silloin kun kamera ei käy. Ohjaaja Tiina-Maija Lehtonen puhuu hänkin samasta asiasta:

Mä luulen et siinä on sellasella viestinnällä on suuri osuus joka on niinku sanatonta viestintää. Et ku ajattelee siitä kaikesta informaatiosta mitä sä viestität toiselle ihmiselle, ni sun puhetta kuunnellaan loppujen lopuks aika vähän. Paljon enemmän katotaan ilmeitä, eleitä, värejä ja kaikkee tätä, muuta habitusta ja tämmöstä näin. Et mä ajattelen et se viestintä on kuvaajan kannalta tosi tärkeä. Ja voisni kuvitella et kohde kaipaa kuvaajalta semmosta niinku rohkasua ja kannustusta. Et sä oot hyvä. -- ihmiset haluaa onnistua siinä kameran edessä...-- (Tiina-Maija Lehtonen, 20.3.2008)

Tärkeintä on, että kuvattava huomaa, että kameran takana on ihminen eikä vain joku laite tai kone. Kontakti on Kaivannon mielestä tärkeä, sillä kuvaushetkessä kuvaaja on ensimmäinen ihminen joka katsoo kuvattavaa. Myöhemmin katsojana ovat yleisö ja muut, mutta sillä hetkellä kuvaaja on ensimmäinen joka katsoo häntä. Siksi ei ole samantekevää millainen tunnelma kuvauksissa vallitsee kuvaajan ja kuvattavan välillä. (Arto Kaivanto, 7.2.2008)

Jos on oletuksena että ihminen on aidosti läsnä ja avoin kuvassa, ei voi itsekään olla kovin sulkeutunut. Kuvattavan kohtaaminen on kohtaamista ihmisen kanssa, ja niissä tilanteissa auttaa avoimuus ja tilannetaju. Tärkeää on olla positiivisesti läsnä tilanteessa.

--sanotaan näin että se on mun pyrkimys että siinä olis se tunne sillä ihmisellä, tuttuuden tunne...ja se kokemus siitä että hän ei oo välineen edessä, vaan mieluitten tuttujen edessä, tuttujen keskellä siinä kuvaustilanteessa-- (Maiju Leppänen, 20.3.2008)

Pienet eleet ja ilmeet vaikuttavat ja kuvaajan on varottava välittämästä vääränlaisia viestejä kuvattavalle. Kuvaajan täytyisi Pekka Uotilan mukaan olla mahdollisimman neutraali kuvaustilanteessa, eikä mikään tekniikkaan liittyvä huoli saisi näkyä kuvattavalle. Muuten kuvattava voi luulla että hänessä on jotain vikaa. Kamera täytyy Uotilan mukaan tuntea niin hyvin, että sen käyttämiseen ei tarvitse kiinnittää kovin paljoa huomiota. Jos kuvaaja vielä alkaa tuntea syyllisyyttä jostain teknisestä viasta ja alkaa peitellä sitä, se heijastuu heti kuvattavaan ja hän alkaa tulkita sitä oman maailmankuvansa kautta. Yksi mahdollisuus on tehdä tilanne niin näkyväksi, että kuvattava varmasti tietää että ongelma on kuvaajan ja tekniikan välisessä suhteessa. (Pekka Uotila, 5.3.2008)

Pekka Uotila sanoo muutenkin tarkkailevansa paljon ohjaajan käyttäytymistä kuvaustilanteen alussa. Hänen mielestään kuvaajan täytyisi seistä hieman ohjaajan takana ja kuulostella minkälaisen roolin ohjaaja ottaa. Hänen mukaansa ohjaaja määrittää sen, miten kuvaustilanteessa käyttäytyään. Jos ohjaaja on vakava, tulisi kuvaajan myös ottaa samanlainen asenne, ja jos ohjaaja heittää huumoria, niin myötäilee siinä mukana. Joskus ohjaajan kanssa on otettu eri roolit; toinen on vakava ja toinen heittäytyy hauskaksi. Näin on luotu jännitettä kuvaajan ja ohjaajan välille ja viestitetty kuvattavalle että tilanne ei ehkä olekaan niin vakava ja virallinen kuin hän on luullut. (Pekka Uotila, 5.3.2008)

Tiina-Maija Lehtonen sanoo huolehtivansa aina sitä, miten kuvaajan ja kuvattavan kemiat toimivat. Hän esittelee kuvattavan kuvaajalle heti aluksi ja katsoo miten tilanne lähtee siitä syntymään. Ennen kuvauksia hän kertoo kohteesta mahdollisimman paljon, tämän luonteesta

ja siitä, minkälaisen käsityksen hän on saanut kyseisestä ihmisestä. Hän varoittaa kuvaajaa, jos kohde sattuu olemaan poikkeuksellisen kiivasluonteinen tai esimerkiksi ylimielinen, jotta kuvaaja tietäisi mihin varautua. (Tiina-Maija Lehtonen, 20.3.2008)

Olen huomannut, että TV-työssä monesti esim. haastattelun jälkeen kuvattava odottaa minulta jonkinlaista hyväksyvää hymyä tai muuta elettä kertomaan että haastattelu meni mielestäni hyvin ja että olen hänen puolellaan jollain tavalla. Yleensä kontakti syntyy heti kätellessä ja silmiin katsoessa. Sen jälkeen riippuu hyvin paljon tilanteesta ja ihmisistä sekä työtavoista, millaiseksi kommunikaatio kuvattavan kanssa muodostuu.

Monesti kuvaaja myös ohjaa kuvattavia eri tilanteissa. Tällöin kuvaajan ja kuvattavan välinen kommunikaatio ja yhteistyö todella tärkeää. On tärkeää että kuvattava ymmärtää miksi kuvaaja saattaa esimerkiksi pyytää häntä tekemään jonkin asian uudestaan, vaikka tulemaan uudestaan ovesta ulos niin, että kuvaaja ehtii tilanteeseen mukaan. Kuvattavalle on hyvä selittää, miksi jokin asia tehdään useampaan kertaan; syy ei ole siinä, että kuvattava olisi tehnyt jotain väärin. Syynä voi olla että kuvaaja tarvitsee paljon erikokoisia kuvia, tai että hän tarvitsee juuri tietynlaisen kuvan leikkausta varten, tai että hän ei yksinkertaisesti ehtinyt saada tarvittavaa kuvaa ensimmäisellä kerralla. Kuvaajan antamat ohjeet ovat hyvin käytännöllisiä, kuten "voisitko kävellä täältä kameran takaa ja samalla ovesta sisään" tai "otetaan uudestaan, mutta niin että jätät sen oven auki." Näissä tilanteissa on tärkeää, että ohjeet ovat niin selkeitä kuin mahdollista ja että kuvattava tietää mitä häneltä odotetaan. Kuvattavan ohjaaminen vaatii monissa tilanteissa hienotunteisuutta ja sen aistimista, kuinka paljon kuvattavalta voi vielä pyytää. Mielestäni näissä tilanteissa täytyy mennä kuvattavan ehdoilla, sillä ei ole tarkoituksenmukaista jos kuvattava on kuvauspäivän päätteeksi täysin uupunut ja väsynyt. Monesti on myös kysymys siitä, miten asian esittää ja perustelee. Jos kuvattava ymmärtää, miksi tarvitaan juuri tämä kuva jotta kokonaisuudesta tulisi ehyempi, hän todennäköisemmin mieluummin tekee yhteistyötä kuvaajan kanssa.

3.1 Sanaton viestintä

Ihmisen koko olemus- hänen kasvonsa ja kätensä, puheensa, ilmeensä ja eleensä - toimivat viestin välittäjänä ihmiseltä toiselle --. (Pirilä & Kivi 2005, 52)

Viestintä on sanomien vaihtamista ihmisten kesken. Sanomien välittämiseen tarvitaan erilaisia merkki- ja koodijärjestelmiä. Inhimillisen viestinnän keinot ovat sanaton viestintä, kieli ja erilaiset viestimet.

Sanattomaksi viestinnäksi luokitellaan kaikki ihmisten väliset viestintätapahtumat jotka tapahtuvat ilman kieltä. Sanaton viestintä on vanhin viestintäkeinoista, mutta tarkempaa huomiota siihen alettiin kiinnittää vasta 1960- luvulla. Vanhojen mykkäelokuvien tähdet olivat mestareita sanattomassa viestinnässä, heidän koko ilmaisunsa valkokankaalla perustui eleisiin, ilmeisiin ja tekoihin.

Sanatonta viestintää käytetään korvaamaan tai vahvistamaan puhuttua sanomaa. Moni ihminen ei tiedosta sitä, kuinka paljon hänen asentonsa, liikkeensä ja eleensä vaikuttavat hänen viestinsä sävyyn. Sanattoman viestinnän tehtävät ovat Erja Erholmin kirjan *Johdatus viestintään* (1986, 51–52) mukaan seuraavat:

1. välittää tunnetilaa,
2. välittää asenteita,
3. paljastaa tietoja omasta persoonasta,
4. tukea tai korvata puhetta,
5. viestien välittäminen seremonioissa tai rituaaleissa,
6. viestien välittäminen propagandassa, poliittisissa tilaisuuksissa tai mielenosoituksissa
7. viestien välittäminen taiteissa.

Erja Erholm käyttää kirjassaan (1986) Harrisonin & Crouchin (1975) luokitusta sanattoman viestinnän muodoista:

1. Esitysviestintä: ilmeet, eleet, ääni
2. Välineviestintä: esineet, vaatteet, rakennelmat
3. Viestinviestintä: kuvat, taulukot, taide-esineet
4. Ajan ja paikan viestintä: täsmällisyys, etäisyys puhekumppanista

Esitysviestinnässä tyypillisimpiä ovat ilmeet, eleet ja ääni. Osa elekielestä on perinnöllistä, sillä eri yhteiskunnissa on paljon samaa tarkoittavia eleitä. Kaikki eleet eivät silti ole opittuja, sillä monessa kulttuurissa samat eleet tarkoittavat eri asioita. Esimerkiksi pään sivuttainen pudistus vahvistaa ei-sanana merkitystä Keski- ja Pohjois-Euroopassa, kun taas Etelä-Euroopassa leuan nykäisy ylöspäin tarkoittaa kieltoa. (Erholm 1986, 52)

Sanaton viestintä on tunteiden viestintää.

3.2 Kuvaajan etiikka

Joskus kuvauksissa saattaa tulla eteen tilanteita, joissa kuvaajan tehtävä tulee eettisesti hankalaksi. Mitkä ovat kuvaajan tehtävät eettisesti epäselvissä tilanteissa? Onko kuvaajan tehtävä päättää mitä kuvataan ja mitä ei, vai siirtyykö vastuu toimitukselle ja ohjaajalle? Kuvaaminen on osaltaan journalistista työtä ja moni kuvaaja kuuluukin journalistiliittoon. Erilaiset lait ja ohjeet antavat raamit mm. kuvaajan ja toimittajan työetiikalle.

3.2.1 Journalistin ohjeet

Journalistin ohjeet ovat perusta viestimien itsesääntelylle. Ohjeiden noudattamista valvoo Julkisen sanan neuvosto (JSN), jonka jäsenistö koostuu julkaisijoiden ja toimittajien etujärjestöjen valitsemista edustajista. Uusimmat Journalistin ohjeet on laadittu 1.1.2005 ja niihin on "kiteytetty journalistien ja julkaisijoiden näkemys siitä, millaisten eettisten periaatteiden mukaan he haluavat suomalaisen joukkoviestinnän toimivan". (Journalistin ohjeet, 2005)

Journalistin ohjeet koskevat kaikkea journalistista työtä. Niitä ei voi kuitenkaan käyttää rikos- ja vahingonkorvausvastuun perusteena. Demokraattiseen yhteiskuntaan kuuluu sananvapaus, ja hyvä journalistinen tapa perustuu jokaisen oikeuteen vastaanottaa tietoja ja mielipiteitä. Journalistin on kuitenkin käytettävä asemansa oikein. Hän ei saa käsitellä aiheita joihin liittyy henkilökohtaisen hyötymisen mahdollisuus, eikä hän saa vastaanottaa etuja jotka vaarantavat

riippumattomuuden ja ammattietiikan. Journalistilla on myös mahdollisuus kieltäytyä tehtävistä, jotka ovat ristiriidassa lain, henkilökohtaisen vakaumuksen tai ammattietiikan kanssa. Journalistin on pyrittävä totuudenmukaiseen tiedonvälitykseen ja yleisön on pystyttävä erottamaan todenmukainen aineisto fiktiivisestä aineistosta. Kuvaa tai ääntä ei saa käyttää harhaanjohtavasti. (Emt.)

Sekä haastateltavalla, että haastattelijalla on omat oikeutensa. Haastateltavalla on oikeus saada tietää, minkälaisessa asiayhteydessä hänen lausumaansa käytetään. Hänen tulee aina saada tietää, tullaanko keskustelu julkaisemaan, vai onko se tarkoitettu pelkästään tausta-aineistoksi. Haastateltavan pyyntöön saada tarkastaa itseään koskeva materiaali etukäteen, on yleensä syytä suostua, jos se on toimitusteknisistä syistä mahdollista. Kuitenkaan, haastateltavan pyyntöön poistaa oma lausuntonsa ei tarvitse suostua, paitsi silloin, jos olosuhteet haastattelun jälkeen ovat muuttuneet niin paljon, että julkaiseminen olisi selvästi kohtuutonta. (Emt.)

Yksityisyydestä ja julkisuudesta journalistin ohjeet antavat muun muassa seuraavia ohjeita (emt.):

26. Jokaisen ihmisarvoa on kunnioitettava. Etnistä alkuperää, kansallisuutta, sukupuolta, seksuaalista suuntautumista, vakaumusta tai näihin verrattavaa ominaisuutta ei pidä tuoda esiin asiaankuulumattomasti tai halventavasti.

27. Yksityiselämään kuuluvia erityisen arkaluonteisia seikkoja voi julkaista vain asianomaisen suostumuksella tai jos niillä on poikkeuksellista yhteiskunnallista merkitystä. Yksityiselämän suoja on otettava huomioon myös kuvia käytettäessä.

3.2.2 Yksilön suoja on määritelty perustuslaissa

Perustuslain mukaan "jokaisen yksityiselämä, kunnia ja kotirauha on turvattu" (Perustuslaki 10 §) Kotirauhan piiriin kuuluvat "asunnot, loma-asunnot ja muut asumiseen tarkoitetut tilat, kuten hotellihuoneet, teltat ja asuttavat alukset, sekä asuintalojen porraskäytävät ja asukkaiden yksityisaluetta olevat pihat niihin välittömästi liittyvine rakennuksineen." (Rikoslaki 24 luku 11 §). Näissä paikoissa kuvaamiseen on aina kysyttävä lupa.

Journalistin ohjeiden mukaan "julkisella paikalla tapahtuvaa toimintaa on lupa selostaa ja

kuvata ilman asianosaisten suostumusta." (Journalistin ohjeet 2005) Kuitenkin virastot, toimistot, tuotantolaitokset, kokoustilat tai muut vastaavat huoneistot tai rakennukset kuuluvat julkisrauhan piiriin. (Rikoslaki 24 luku 3 §). Näihin ei saa edes mennä kysymättä lupaa. Myös kasarmialueet ja muut puolustusvoimien käytössä olevat alueet, joilla liikkuminen on viranomaisen päätöksellä kielletty, kuuluvat julkisrauhan piiriin. (Rikoslaki 24 luku 3 §). Julkiseksi paikoiksi luetaan siis kaikki muut paikat, joita ei ole lueteltu kotirauhan tai julkisrauhan piirissä. Esimerkiksi metrossa, raitiovaunussa, lentokentän ei-kansainvälisellä puolella sekä rautatieasemalla kuvaaminen ilman lupaa on sallittua.

3.2.3. Salakatselu ja salakuuntelu

Salakatselu on jonkin henkilön katselua teknisellä laitteella tai kuvaamista ilman lupaa erikseen määritellyissä paikoissa. Näitä paikkoja ovat kotirauhan suojaamat paikat, wc:t, pukeutumistilat tai muut vastaavat tilat, sekä julkisrauhan piirissä olevat rakennukset, huoneistot tai aidatut piha-alueet. Salakatselusta voi saada sakkoja tai enintään vuoden vankeutta. (Rikoslaki 24 luku 6 §)

Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että rakennuksia, piha-alueita julkisia rakennuksia ja piha-alueita saa kuvata jos kuvissa ei esiinny ihmisiä. Kuvaajalla on siis oikeus kuvata mitä tahansa rakennusta ulkoa päin. Salakatselua on kuvata niin, että esim. yksityisen rakennuksen ikkunassa näkyy henkilö joka ei tiedä kuvaamisesta, tai jolta ei ole kysytty siihen lupaa.

Salakuuntelua on se, jos

...oikeudettomasti teknisellä laitteella kuuntelee tai tallentaa 1) keskustelua tai puhetta tai yksityiselämästä aiheutuvaa muuta ääntä, jota ei ole tarkoitettu hänen tietoonsa, ja joka tapahtuu tai syntyy kotirauhan suojaamassa paikassa, taikka 2) muualla kuin kotirauhan suojaamassa paikassa salaa puhetta, jota ei ole tarkoitettu hänen tai muunkaan ulkopuolisen tietoon, sellaisissa olosuhteissa, joissa puhujalla ei ole syytä olettaa ulkopuolisen kuulevan hänen puhettaan. (Rikoslaki 24 luku 5 §)

Kuvaajan ja eritoten äänittävän kuvaajan on hyvä tietää nämä säännöt ja lait, sillä kuvaaja on itse vastuussa siitä, toimiiko hän laillisesti kuvaustilanteessa vai ei. Kuvaajalla on siis oikeus ja velvollisuus kieltäytyä kuvaamasta tilanteesta, jossa hän rikkoisi lakia. Toisinaan lain

tulkitseminen on vaikeaa, ja julkisista ja ei-julkisista alueista syntyy erimielisyyksiä. Esimerkkinä tapaus, jossa valokuvaaja sai syytteen kuvattuaan ihmisiä terveyskeskuksen aulassa. Käräjäoikeuden kumosi syytteen, sillä sen mukaan terveyskeskuksen odotustilat ovat julkista aluetta, eikä valokuvaaja syyllistynyt salakuvaukseen. (Helsingin Sanomat 3.2.2005)

3.2.4. Henkilökohtaista

Kuvaajan toimintaa määrittelevät siis monet lait, mutta kuvaajan etiikka ei rajoitu pelkästään niihin. Kuvittelen tilannetta, jossa kuvattava esimerkiksi olisi täysin poissa tolaltaan, murtunut tai käyttäytyisi itselleen epäedullisella tavalla niin, että kuvaaminen alkaisi tuntua eettisesti arveluttavalta. Kuvatako vai eikö kuvata?

Kuvaaja Maiju Leppänen ottaa esimerkiksi sotavalokuvauksen. Jos valokuvaaja ei sodassa ottaisi kuvia aiheen traagisuudesta huolimatta, hänen työllään ei olisi merkitystä. Samalla tavalla dokumenttikuvaajan työnä on tallentaa eletty hetki ja käyttää välineen tuoma mahdollisuus kertoa jotakin kuvattavasta asiasta. Se, että kuvaa jotain traagista, ei tarkoita sitä että hyväksyisi asian, tai sitä että olisi itse kylmä tai välinpitämätön.

...jos on todella se tunnelma on se ja sopimus on se että saadaan kuvata, niin silloin mun mielestä kuvaajan tehtävä on kuvata, mutta jos tällöinen tilanne on epäselvä, että onks nyt niinku lupa, niin silloin mun mielestä on taas kyse siitä herkkyydestä, että ihmisen pitää tietää sen kohteen puolesta, että onko tämä nyt loppupeleissä hänelle hyväksi vai pahaksi jos tää asia kuvataan. (Maiju Leppänen, 12.3.2008)

Ohjaaja Tiina-Maija Lehtosen mielestä olisi vaikeassakin tilanteessa tärkeää että kamera kävisi. Hänen mieleensä ei tule mitään erityisen traagista tapausta, mutta joitain kertoja ohjaaja on joutunut selvittämään tilannetta kuvattavan kanssa.

Ja ohjaaja voi olla et se salaa toivoo et se kamera kävis, et se kävis et me saatais se materiaali. Et se voi olla sisällöltään niin kiinnostavaa ja paljastavaa ja niinku lopputuloksen kannalta älyttömän tärkeitä. Et vaikka se ohjaaja joutuu meneen niinku hoitaan sitä kohdetta, tärkeitä on kuitenkin et se kamera käy. (Tiina-Maija Lehtonen 20.3.2008)

Tiina-Maija Lehtosen mielestä suhdetta kuvattavaan ei kannata vaarantaa turhaan; jos kuvattava jälkikäteen pyytää, että materiaalia ei käytetä, pyyntöä harkitaan varmasti.

Maiju Leppänen ja Pekka Uotila painottavat kuvaajina leikkausprosessin merkitystä ja ohjaajan vastuuta materiaalista. Kuvaaja ei voi ottaa täyttä vastuuta kuvaamastaan materiaalista, sillä vasta leikkaamalla kuvasta syntyy merkityksiä ja yhteyksiä.

Mutta toisaalta sit kun on aina olemassa leikkausvaihe ja mun mielestä niin jos on sellanen tilanne että kohde ei voi siihen tavallaan reagoida, itse ikäänkun sanoa kyllä vai ei, niin silloin pitää myös muistaa se, että hänellä on oikeus sanoa se jälkikäteen myös, jos on liian sellanen henkilökohtanen tai traaginen asia. (Maiju Leppänen, 12.3.2008)

Vastuu kuvaajan kuvaamasta materiaalista jää siis muiden käsiin, mutta tuntuu hurjalta, ettei kuvaajalla olisi minkäänlaista sananvaltaa siinä, mitä hän kuvaa ja mitä ei. Journalistin ohjeissa lukee että journalistilla on mahdollisuus kieltäytyä työtehtävistä, jotka ovat ristiriidassa lain, henkilökohtaisen vakaumuksen tai ammattietiikan kanssa. Kuvaajalla on siis ainakin näiden ohjeiden mukaan oikeus kieltäytyä sellaisten aiheiden kuvaamisesta, jotka jollakin tavalla loukkaavat häntä tai hänen oikeustajuaan. Lisäksi on tärkeää että työryhmä on kiinnostunut aiheesta; jonkin pitkän dokumenttielokuvan kuvaajaksi ei varmastikaan kannata ryhtyä, jos tuntee inhoa tai vastenmielisyyttä aihetta kohtaan.

4. Tekemisen motiivit

Michael Rabiger kiinnittää kirjassa *Directing The Documentary* (1998) huomiota siihen, miksi on niin tärkeää että motiivit dokumenttielokuvan tekemiseen ovat oikeat. Hänen mukaansa ihmisen elämään pääsee aidosti kurkistamaan, vain, jos ohjaaja ja työryhmä henkilökohtaisesti hyväksyy, arvostaa ja pitää henkilöstä.

A documentary is a record of relationships, so success depends on what takes place before the camera is ever switched on. (Rabiger 1998, 191)

Tästä syystä hän välttää aiheita tai päähenkilöitä joita kohtaan tuntee vähän kiinnostusta tai empatiaa. (Rabiger 1998, 191) Tilanne on hieman toinen joissakin tutkivan journalismin tms. jutuissa, joissa päähenkilö saattaa olla vähemmän empatiaa herättävä, kuten jokin petoksesta epäilty liikemies tai eläimiään ahtaissa häkeissä pitävä kalkkunankasvattaja. Näissäkin jutuissa kuitenkin aihe saattaa olla niin kiinnostava tai yhteiskunnallisesti merkittävä, että motiivi tekemiselle on kuitenkin oikea.

Periaatteessa tiedonvälityksen ja median täytyisi pyrkiä objektiivisuuteen, ja ihanne on se, että katsoja pystyisi itse muodostamaan käsityksensä saadun informaation pohjalta. Objektiivisuus on kuitenkin vaikeaa ja miltei mahdotonta saavuttaa, sillä kaikkeen tekemiseen liittyy subjektiivisia valintoja; ketä haastatellaan, missä kamera on, mitä asioita kamera poimii ympäristöstä ja mihin kiinnitetään huomiota.

Ohjaaja Tiina-Maija Lehtonen sanoo, ettei ole koskaan tehnyt sellaista juttua, jossa olisi yrittänyt todistaa jotain negatiivista kyseisestä ihmisestä. Lähtökohta on että näyttää ihmisestä sellaisen kuvan, jonka on itse tästä saanut, eikä yritä todistaa jotain negatiivista. On katsojasta itsestä kiinni, mitä hän ajattelee tai mitä mieltä hän on aiheesta.

Tarkoitus on se, että on oma henkilökohtanen kokemus siitä, että joku on arvokasta ja merkityksellistä ja kiinnostavaa, se ihminen ja sen työt vaikka-- et tää ihminen ansaitsee tulla otetuks esille ja esitellyks tässä meidän välinessä--. (Tiina-Maija Lehtonen, 20.3.2008)

Tarkoitus ei ole, että yritetään väittää, että kyseinen henkilö on kaikilla tavoin mahtava tyyppi,

vaan kertoa, että tämä henkilö on mielenkiintoinen tällä tietyllä alueella. Lehtonen on myös tarkkana siinä, että kuvakerronta on mahdollisimman objektiivista niin, että ihmisiä kuvataan aina silmän tasolta ja yrittämättä nostaa tai laskea kuvattavan arvoa.

5. Herkkyys – riesa vai voimavara?

Jokainen haastateltava piti herkkyyttä positiivisena – ellei välttämättömänä asiana kuvaajan työssä.

Maiju Leppänen pohti, että kuvaaja ei voi olla epäherkkä suhteessa freimiin, valoon ja kaikkeen siihen mistä kuva rakentuu. Mitä herkempi kuvaaja on näkemään nämä asiat, sen parempi. Henkisen herkkyyden puolella taas kuvaajan täytyy olla Leppäsen mielestä sekä vahva että herkkä. Vahva siinä mielessä, että osaa ammatillisesti asiansa ja tekniikan niin hyvin että voi unohtaa sen ja keskittyä kuvauskohteeseen ja kuvaustilanteeseen. Herkkyys ei ole Maiju Leppäsen mukaan sitä, että kuvaaja itkee koko ajan, vaan että pystyy kohtaamaan toisen ihmisen ja olemaan mukana tunnelmassa. (Maiju Leppänen, 20.3.2008)

Voiko kuvaaja sitten olla liian herkkä? Arto Kaivanto nostaa herkkyyden yhdeksi kuvaajan tärkeimmistä ominaisuuksista joustavan määrätietoisuuden ja muiden sosiaalisten taitojen ohella. Hänen mielestään herkkyys on kuvaajalle ehdottoman tärkeää, herkkyys aistia tilanteita ja ihmisten olotiloja, ja sitä, kuinka lähelle kuvattava päästää itseään. Kaivannon mielestä kuvaaja ei voi olla liian herkkä – kunhan toimintakyky säilyy – eli niin kauan kuin kuvaaja pystyy hoitamaan työnsä, hän ei voi olla liian herkkä. (Kaivanto, 7.2.2008)

Pekka Uotilan mielestä herkkyydessä on enemmän hyviä puolia kuin huonoja, mutta kuvaajalla täytyy olla myös jokin kyky säädellä omaa herkkyyttään.

--jos se herkkyys ottaa yliotteen, siinä voi niinku tavallaan menettää reaaliaikaisen reaktiokyvyn. Et jos sitä niinku jää oman tunteensa, rakastuu omiin tunteisiinsa tavallaan ja jää niitä elämään tässä ja nyt-tilanteessa, silloin voikin menettää jotakin, niinkun ja se voi tehdä täysin toimintakyvyttömäksi. (Pekka Uotila 23.4.2008)

Uotilan mukaan kuvaajan täytyy olla kuvaustilanteessa läsnä kahdella tasolla; sekä oikeassa tilanteessa läsnä ihmisenä että hiukan ulkopuolisena niin että hän pystyy samaistumaan katsomistilanteeseen. Kuvaajalla täytyy olla jokin tajunta siitä, mitä katsoja odottaa ja tarvitsee ymmärtääkseen.

...niinku tavallaan niinku aikakäsityksessäkin ja tilannekäsityksessä niin tavallaan

kuvaajan pitää olla jossakin muuallakin kuin vain siinä tilanteessa, et kuvaajalla pitää olla joku tajunta siitä että mitä katsoja odottaa ja mitä se, mitä katsoja tarvitsee ymmärtääkseen. Ja se saattaa olla esimerkiksi erilainen aikakäsitys kuin joku tilanteessa oleva toiminnan sykli tai joku tällöinen näin että se on niinkun et kuvaajan täytyy niin herkkyyden kuin niinku tavallaan eläytymisenki suhteen niin myöskin asettua siinä tilanteessa olevaan ulkopuolella olevaan tilanteeseen, joka on se katsomistilanne--- (Pekka Uotila 23.4.2008)

6. Ohjaaja kuvaajana

Hilja, punaisen tyttö -dokumentin tekemisen aikana kävin myös itse kuvaamassa Hiljaa hänen kotonaan. Yritin kuvata hänen arkiaskareitaan, ruuanlaittoa, lehden lukemista, kirjoittamista jne. Ajattelin että Hiljaa täytyy kuvata niin kuin olin nähnyt dokumenttielokuvissa; itsekseni hääriilemässä niin, että tuntuu kuin hän ei muistaisi kameran läsnäoloa. Kuvaamista vaikeutti kuitenkin roolini kaksijakoisuus; toisaalta tehtäväni oli olla Hiljan kanssa läsnä tilanteessa ja ohjata häntä ja toisaalta piti kadota kameran taakse kuvatessani. Kuvaaminen ei toiminut ihan niin kuin olin suunnitellut; Hilja teki askareitaan, mutta kommentoi koko ajan sitä, mitä oli tekemässä ja otti katsekontaktia minuun. Tuossa vaiheessa tuntui kauhean ehdottomalta että dokumenttielokuvaa täytyy kuvata jollain tietyllä tavalla. Toisaalta se, että kuvattava kommunikoi kuvaajan tai ohjaajan kanssa, voi olla joissain tapauksissa dokumentin rikkaus. Esimerkiksi Marc Isaacsin elokuvassa *All White in Barking* (Iso-Britannia 2007) kuvaava ohjaaja osallistuu jatkuvasti elokuvaan ja keskustelee kameran takaa päähenkilöidensä kanssa. Nämä keskustelut tavallaan korvaavat tavanomaiset haastattelut, ja informaatio välittyy katsojalle joustavammin ja dynaamisemmin elokuvan kuluessa.



Marc Isaacsin *All White in Barking* kertoo humoristisella tavalla maahanmuutosta Iso-Britanniassa ja siihen liittyvistä ennakkoluuloista sekä ihmisten peloista toisiaan kohtaan.

Pekka Uotilan *92 shots* (Suomi 2004) on Lars von Trierin dokumenttidogmien ohjeilla (Dogme95, *The Vow of Chastity*. www.dogme95.dk/menu/menuset.htm) toteutettu dokumenttielokuva Helsingissä sijaitsevasta vaikeavammaisten hoitokoti Lyhdystä ja sen kuuden asukkaan arjesta. Elokuvassa asukkaiden arkea seurataan läheltä ja kantavaksi voimaksi elokuvassa nousee kuvaaja-ohjaajan suhde kuvattaviin. Uotila on kameran takaa läsnä tilanteissa ja onnistuu saavuttamaan kuvattavien kanssa lämpimän kontaktin, joka

lähikuvissa välittyä suoraan katsojalle. Pekka Uotila kertoo, että ratkaisu kuvaajan osallistumisesta tilanteisiin tuli lähes itsestään.

--olin ennemmin ajatellu olla ikäänkun vaan tallentavana koneena siinä läsnä mutta eihän se niinkun--sen vaan tajuu siinä kuvaustilanteessa et ei se...et se ei oo oikein, ihan intuitiivisesti. Et ei siinä oo mitään teoriaa eikä muuta mutta tässä tapauksessa vaan tuntu siltä että--materiaali on luontevampaa jos mä ikäänkun olen siinä jollakin tavalla ihmisenä läsnä. (Pekka Uotila, 23.4.2008)

Elokuvassa kuvaaja kommunikoi kameran takaa kuvattavien kanssa, ja jopa näyttää itsensä peilin kautta katsojalle niin, että kuvassa näkyvät sekä kuvaaja että kuvattava.

Jouko Aaltosen *Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi* -kirjassa on esimerkki kuvaavan ohjaajan vaikeuksista tasapainotella rooliensa välissä. Visa Koiso-Kanttila oli kuvannut itse *Karkoitettut*-elokuvansa. Hyötynä yksin kuvaamisessa oli ollut se, että kuvausryhmä oli ollut mahdollisimman pieni, mutta haittana se, että Koiso-Kanttila joutui välillä laiminlyömään sosiaalista puolta kuvatessaan. Ohjaaja tunsikin kuvattavien kaveriksi, joka oli mukana näiden elämässä. Hän oli joutunut jatkuvasti tekemään valintoja siinä, kuvatako vai ei, osallistuako sosiaalisesti tilanteisiin, vai tehdäkö elokuvaa. (Aaltonen 2006, 139)

Maiju Leppänen kertoo tehneensä opiskeluaikoina dokumenttielokuvia, jotka itse kuvasi ja ohjasi. Hän oli tehnyt kuvattavalle etukäteen mahdollisimman selväksi mitä kohtauksissa ja kuvissa tulee tapahtumaan, ja oli itse kuvaustilanteessa saanut täysin keskittyä kuvaamiseen ja kuvattava puolestaan siihen mitä oli tekemässä. Ohjaaminen lähestyi hänen mukaansa fiktion ohjaamista, sillä kohtaukset oli tarkasti suunniteltu etukäteen ja kuvattavalla oli tiedossa mikä hänen tehtävänsä niissä olisi. (Maiju Leppänen, 12.3.2008)

7. Teknisiä keinoja helpottaa kuvaustilannetta

Kuvaustilannetta voi helpottaa teknisesti monella tavalla. Jos on mahdollista, ja juttu ja kuvaustyylit sallivat, voi kuvauskalustoksi valita kevyen HDV-kameran, jolloin kameralähtö ja liikkuminen helpottuu. Haastattelu on tärkeää valaista, mutta se kannattaa tehdä mahdollisimman hienovaraisesti, niin etteivät valot häikäise haastateltavaa. Haastateltava, joka ei ole tottunut TV-esiintyjä saattaa tuntea kirkkaan valaisun epämiellyttävänä ja kiusallisena, kun taas kokeneemmalle esiintyjälle valokeilassa oleminen saattaa olla helpompaa. Kuvattavalle on myös hyvä mahdollisuuksien mukaan selittää, miksi kuvauksissa tarvitaan niin paljon tekniikkaa ja mihin kaikkia lamppuja tarvitaan, jotta hänen olisi helpompi suhtautua tavaramäärään jota kuvauksissa yleensä tarvitaan. Haastateltavan kotona ollessa kannattaa olla varovainen lampun jalustojen ym. tavaroiden kanssa ja varmistaa etteivät lattiat naarmuunnu tai kuvauspaikka muuten tuhoudu.

8. Case: Hilja, punaisen tyttö

8.1 Idea

Aloitin *Hilja, punaisen tyttö* -dokumentin teon syksyllä 2004. Silloin aiheena oli Amurin kaupunginosa ja sen purkaminen 1960- ja 70-luvuilla. Päähenkiöinä dokumentissa piti olla Rauha Laurén ja Hilja Virtanen, jotka olivat asuneet koko elämänsä Amurissa ja lapsuutensa nykyisessä Amurin työläismuseokorttelissa. Rauha ja Hilja eivät olleet minulle mitään sukua, vaan löysin heidät äitini avulla. Äitini oli ollut kesällä 2004 Amurin työläismuseokorttelissa kuuntelemassa kun Rauha ja Hilja kertoivat lapsuudestaan Amurissa. Äitini takana istuva nainen oli ääneen sanonut: "Olisipa täällä joku Tampereen taiteen ja viestinnän oppilaitoksesta tekemässä dokumenttia". Aihe Amurin purkamisesta sisällissotaan muuttui kun ensimmäisessä haastattelussa Hilja alkoi kertoa muistoistaan sisällissodan ajalta. Aihe oli hänelle selvästi tärkeä ja raskas ja pitkien pohdintojen jälkeen taivuin siihen että aihe oli tässä. Moni suomalainen on kokenut talvi- ja jatkosodan, mutta harva elossa oleva on kokenut vuoden 1918 tapahtumia.

8.2 Ennakkosuunnittelu

Vuonna 2004 Hilja Virtanen oli 100-vuotias ja hänen siskonsa Rauha oli 96-vuotias. Aloitimme dokumentin teon kovalla kiireellä, sillä ajattelimme että on kiire taltioida siskosten muistoja vuosisadan varrelta. Näin jälkikäteen ajateltuna kiire ei kuitenkaan olisi ollut niin kova, sillä edelleen siskot ovat pirteitä ja voivat hyvin. Ennakkosuunnittelu-aika jäi todella lyhyeksi, ja noin kuukauden jälkeen projektin aloittamisesta oli määrä kuvata ensimmäinen haastattelu. Siskoksia oli tarkoitus haastatella yhdessä niin, että he voisivat keskustelemalla muistella lapsuuttaan ja elämäänsä Amurissa.

Olin ollut dokumentin tiimoilta yhteydessä Tuula Kivistöön joka tunsivat siskokset entuudestaan ja johti kuoroa jossa Rauha myös lauloi. Haastattelu oli tarkoitus tehdä Tuulan asunnossa. Ajatus tuntuu jälkikäteen oudolta, en tiedä miksi emme olisi voineet tehdä haastattelua esimerkiksi Rauhan kotona, jossa olisi ollut hyvin tilaa ja siskokset olisivat olleet jo entuudestaan tutussa ympäristössä.

Ennen haastattelua kävin tapaamassa sekä Hiljaa että Rauhaa heidän kotonaan. Kävin ensin Rauhan luona ja juttelin hänen kanssaan noin 45 minuuttia aiheeseen liittyen. Olin projektin alussa enimmäkseen yhteydessä Rauhan kanssa ja kesti muutaman viikon, että ehdin käymään Hiljan luona.

Tuntui jännittävältä mennä tapaamaan Hiljaa ensimmäistä kertaa. Tuntui tärkeältä että hän huomaa että olen hyvissä aikeissa liikkeellä ja että hän voisi luottaa minuun. Ensimmäinen tapaaminen sujui rupattellessa niitä näitä, minä kerroin itsestäni ja siitä mistä dokumentissa olisi kysymys ja Hilja puhui tuttuun, rönsyilevään tapaansa elämästään ja lapsuudestaan. En muista että Suomen sisällissota olisi vielä siinä vaiheessa tullut esille.

8.3 Kuvausvaihe

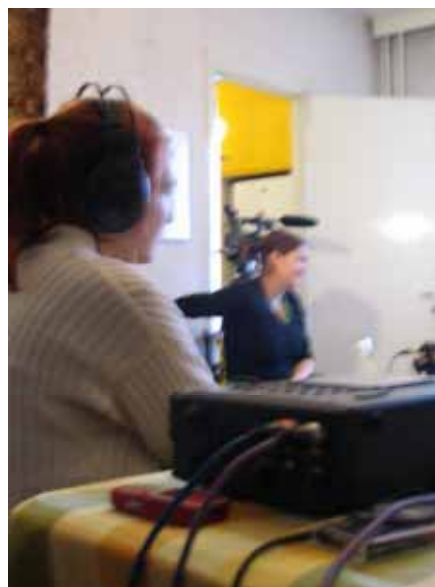
Juuri ennen aiottua haastattelua tuli tieto, että Rauha Laurén on joutunut sairaalaan kaaduttuaan ja loukattuaan kätensä. Päätin ottaa Hiljan ainoaksi päähenkilöksi, ja päätös tuntui mielestäni helpottavalta ja selkeältä; nyt voisi keskittyä täysillä yhteen tarinaan ja henkilöön. Olin tavannut Hiljan kerran ennen ensimmäistä haastattelua. Haastattelussa oli mukana kuvaaja Jaakko Slotte ja äänittäjä Kaisa Riitamaa.

Hilja istui haastattelun ajan suuren kirjoituspöydän takana. Hänen takanaan oli lipaston päällä vanhoja valokuvia. Itse istuin kameran vieressä monen metrin päässä Hiljasta. Tämä aiheutti suuria vaikeuksia, sillä Hiljan kuulo oli huonontunut niin, että hän ei kuullut kysymyksiä kaukaa, vaan minun piti aina kumartua pöydän yli kysymään niitä. Tästä syystä kontakti haastateltavaan ei ollut kovin hyvä, tuntui että hän on yksin kaukana suuren pöydän takana, enkä oikein edes tiennyt mitä hän aikoi kertoa haastattelussa. Haastattelu eteni niin että aina välillä kysyin jonkun kysymyksen, mutta muuten Hilja puhui tauottomasti lähes kolme tuntia. Aiheet vaihtelivat Amurista kansalaissotaan ja vene- ja uimaretkiin Pyhäjärvellä ja työkokemuksiin Finlaysonilla. Haastattelun aikana Hilja itki, nauroi ja lauloi. Hän myös näytti tasapainoliikkeitä ja jumppasi.

Haastattelun jälkeen olin edelleen tekemässä Amuri- dokumenttia, vaikka haastattelumateriaalissa Amurilla oli todella vähäinen osa. Kävimme haastattelun jälkeen kuvaamassa Hiljaa hänen jumpassaan Peurankallion vanhainkodissa, sekä hänen ja hänen äitinsä kauppareissua Amurissa. Olin myös yksin moneen otteeseen hänen kotonaan

kuvaamassa ns. arkipäivän materiaalia. Kyösti Kallio oli äänittämässä näissä kuvauksissa. Palaan näihin kuvauksiin myöhemmin.

Kävimme myös kuvaamassa Amurin kaupunginosayhdistyksen kokousta kirjasto Metsossa ja haastattelimme myös yhdistyksen puheenjohtajaa Matti Pujolaa. Lisäksi Jaakko Sloten kanssa kuvasimme yhden päivän aikana koko Amurin työläismuseokorttelin interiöörit yksityiskohtineen ja paljon ulkokuvia. Silloin oli vielä ajatuksena käydä dokumentissa koko Hiljan elämä läpi ja museon kuvia oli tarkoitus käyttää kuvaamaan eri aikakausia elokuvassa.



Kuvaustilanne Hilja Virtasen luona syksyllä 2004. Kuvissa: Kuvaaja Jaakko Slotte, äänittäjä Kaisa Ritamaa ja Sini Järnström

8.4 Leikkausprosessi

Materiaalia oli leikattavana paljon, mutta mikään ei oikein tuntunut loksahdavan paikoilleen. Haastattelumateriaali oli hajanaista, aiheet poukkoilivat laidasta laitaan ja Hilja puhui haastattelussa nopeasti, eikä välillä saanut oikein selvää mihin edellinen juttu loppui ja mistä seuraava alkoi. Ensimmäisen haastattelun perusteella oli vaikeaa hahmottaa elokuvallisesti toimivaa kokonaisuutta. Tein käsikirjoituksia toistensa perään, mutta asia ei tuntunut kiteytyvän ja oleellinen punainen lanka tuntui jutusta puuttuvan. Lisäksi tuntui mahdottomalta käsikirjoittaa ilman, että näki miten juttu toimisi käytännössä. Oli eri asia lukea haastattelu litteroituna paperille ja liittää niitä peräkkäin, kuin nähdä sama asia leikattuna. Elokuvallisesti juttu junnsi paikoillaan, ainekset olivat tavallaan koko ajan käsillä, mutta aiheen laajuus ja

hajanaisuus sekoittivat ja kokonaisuudesta oli vaikea saada kiinni.

Vaikka ensimmäisen haastattelun aikana käytiin läpi monia tunteita ilosta suruun, tuntui haastattelumateriaali jälkikäteen katsottuna etäiseltä. Mielestäni tähän vaikutti ensinnäkin se, että en tuntenut Hiljaa tässä vaiheessa kovin hyvin, ja henkilökohtainen kontakti haastatteluvaiheessa ei ollut ehkä niin vahva. Toisekseen suuri pöytä tuntui jotenkin kuvassa eristävän Hiljaa kamerasta ja katsojasta. Hilja istuu yksin suurten huonekalujen keskellä laajassa kuvassa ja itkee - ainakin minulle itselleni tuli kuvia katsoessani todella surkea olo. Nyt olen ymmärtänyt miten tärkeää henkinen tuki on haastateltavalle, ja se että on fyysisesti lähellä. Haastateltavalla on oltava hyvä ja turvallinen olo kertoa kipeistäkin asioista, sillä kaikki tunnetilat ja vivahteet näkyvät myös materiaalissa. Tärkeää ei siis ole mitä kerrotaan, vaan yhtä oleellista on miten kerrotaan. Sanattomalla viestinnällä on suuri osa ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa ja ihmisen kehonkieli kertoo paljon hänen todellisista tunteistaan ja ajatuksistaan. Jos ihmisen kommunikaatiossa on ristiriitaa sanattoman ja sanallisen viestin välillä - sanaton, eli nähty viesti voittaa aina. Tästä syystä hyvä suhde kuvattavaan ja haastateltavaan on äärimmäisen tärkeää.

8.5 Toinen haastattelu

Ensimmäistä haastattelumateriaalia sekä muuta kuvattua materiaalia leikattuamme tajusin (opettaja Jaakko Virtasenkin vaikutuksesta) pikkuhiljaa, että aihe on rajattava sisällissotaan ja nykypäivään. Sisällissota aiheena tuntui raskaalta ja vieraalta. Koulussa aihetta ei oltu suuremmin käsitelty ja sodan todellinen laajuus ja vakavuus tulivat minulle yllätyksenä. Hiljan kokemukset sodasta olivat niin raskaita ja järkyttäviä, että suoraan sanottuna halusin ensin torjua niitä mielestäni. En voinut käsittää että tällaista oli tapahtunut Tampereella, kotikaupungissani ja kukaan ei ollut kertonut mitään. Käsikirjoitus- ja leikkausprosessi oli pitkä, ja kesti kauan sisäistä sisällissota-aiheen tärkeys ja vakavuus.

Kävin Hiljan luona useasti talven 2005 aikana ja hän kertoi samoja asioita uudelleen ja uudelleen. Pikkuhiljaa tarinoista alkoi muodostua looginen kokonaisuus, ja ennen toista haastattelua oli täysin selvää, mitkä asiat haluaisin kysyä ja minkälaiset vastaukset tulisin saamaan.

Toinen haastattelu tehtiin 13.3.2005 Hiljan luona. Kysymykseni koskivat pelkästään

kansalaissotaa ja muutamaa muuta aihetta joita pidin mielenkiintoisena. Annoin etukäteen kuvaajalle ohjeet kuvan rajaamisesta (vähän head spacea ja kuvakoko puolilähikuvasta lähikuvaan) sekä valaisemisesta (lämmintä valoa). Keskityin Hiljan luona vain ja ainoastaan Hiljan kanssa olemiseen ja jutteluun, ja kuvaaja hienosti valitsi hyvän taustan ja kameran paikan. Hilja oli haastattelupäivänä hyvällä tuulella, ja oli kihartanut hiuksiaan ja laittanut kauniin paidan päälle. Hän allekirjoitti sopimuksen kuvamateriaalin käytöstä ja tokaisi: "Nyt teillä on tämmönen paperi jos mää rupeen ryppyileen!".

Istuin haastattelun aikana aivan Hiljan vieressä, niin ettei tarvinnut kuin vähän kumartua kysymyksiä kysyttäessä. Olin niin lähellä, että näyn välillä jopa kuvissa, mutta mielestäni oli tärkeää että Hiljan ja minun välille syntyy hyvä yhteys ja tunnelma haastattelun aikana. Välillämme oli todella aito yhteys ja tunsin että kohtasimme täysin ihmisinä haastattelun aikana.

8.6 Leikkausprosessi jatkuu

Haastattelun jälkeen kävin materiaalit läpi, ja poimin sen rungon jonka näin hahmottuvan materiaalista, ja jota etukäteen olin jo suunnitellut haastattelua tehdessä. Oli uskomatonta, että Hilja oli kertonut selkeästi juuri ne jutut jotka ajattelin, ja vielä enemmän, ja oli helppoa tehdä selkeä haastattelurunko. Tuntui heti että nyt meillä on jotain oikeaa materiaalia. Leikkaaminen kuitenkin takkusi vielä monen syyn takia ja jäi tauolle kesän 2005 ajaksi. Syksyllä 2005 alkoivat kolmannen vuosikurssin kolmeminuuttisten filmille kuvattavien elokuvien kuvaukset, joissa olin tiiviisti mukana. Vasta marraskuussa 2005 oli taas aikaa keskittyä dokumenttiin täysipainoisesti. Edellinen leikkaaja oli yhteisellä sopimuksella jäänyt pois projektista ja etsin uutta leikkaajaa. Sattumien kautta leikkaajaksi löytyi Arttu Luukkonen, jonka kanssa yhteistyö onnistui mielestäni hyvin.

Jatkoimme leikkaamista arkistokuvista, joihin Arttu teki liikkeitä After Effects -ohjelmalla. Laitoimme kuvat paikoilleen ja dokumentti alkoi heti elää. Se alkoi heti muistuttaa enemmän elokuvaa. Kuvaleikkaaminen sujui muuten pitkälti fiiliksen pohjalta, kokeilimme eri vaihtoehtoja ja rakenteita, hioimme kuvan kestoja ja niin edelleen. Pidimme välillä taukoja, jolloin mietin rakennetta ja mm. sitä mitä kuvia nykyajasta kannatta käyttää. Välillä kun ei ollut enää ideoita, Arttu ehdotti omia ehdotuksia ja homma meni taas eteenpäin. Leikkaaminen oli mielestäni dynaamista ja hengittävää, ja tuntui ettei ole mitään hävittävää. Otin itselleni

ohjenuoraksi sen, että teen sitä, mikä minun mielestäni on hyvää dokumenttielokuvaa. Itsetunto dokumentin teossa alkoi pikkuhiljaa vahvistua.

Leikkaaminen oli prosessinomaista; kun edellinen vaihe oli tehty, tai kuvan leikkaamisessa oltiin tultu pisteeseen, josta ei päästy enää eteenpäin, siirryttiin muihin vaiheisiin, kuten demomusiikin valintaan ja kertojajäänen nauhoittamiseen. Välillä oli tietysti hetkiä, kun tuntui että ei yksinkertaisesti pääse projektissa eteenpäin. Pala palalta dokumenttia kuitenkin vietiin lähemmäs valmista "tuotetta", ja pala palalta se alkoi muistuttaa oikeaa elokuvaa. Oppi tästä prosessista on suuri; se miten eri osa-alueet vaikuttavat kokonaisuuteen ja miten pienistä palikoista voidaan rakentaa isoja kokonaisuuksia.

Elokuva valmistui keväällä 2006 ja sen ensi-ilta oli 30.5. elokuvateatteri Niagarassa Tampereella.

8.7 Kuvaajan kommentti

Kuvaaja Jaakko Sloten mielestä hänen ja Hilja Virtasen välinen kontakti oli hyvä. Hilja Virtasen kanssa oli hänen mukaansa helppo toimia ja Hilja oli kaikesta päätellen mielellään mukana projektissa. Hiljalla ei ollut myöskään minkäänlaista kamerapelkoa tai jännitystä mikä tietysti helpotti kuvauksia suuresti. Suhde Hiljaan tuntui kaiken kaikkiaan helpolta ja vaivattomalta. (Jaakko Slotte, 23.4.2008)

Jaakolla ei ollut ennen kuvausten alkamista kovin paljoa tietoa itse kuvauksista, tai aiheesta (aihe oli ohjaajallekin alussa hieman epäselvä) ja päätökset esimerkiksi haastattelutaustasta tehtiin ilman suurempia ennakkosuunnitelmia. Sloten mielestä kuvaustilanteessa oli sellainen tunnelma, että ollaan enemmänkin tallentamassa Hiljan tarinoita kuin "tekemässä dokumenttielokuvaa". Hänen mielestään kameran läsnäolo ei vaikuttanut tunnelmaan kovinkaan paljon, ja välillä sitä ei edes huomannut. Slotte piti Hiljan tarinoita mielenkiintoisina ja kuunteli samalla puheen sisältöä kuvatessaan. (Emt. 23.4.2008)

Rooleista kuvaustilanteessa Jaakko puhuu seuraavasti:

--näin jälkikäteen ku sitä muistelee nii se oli hyvin vaivatonta...ei tuntunu oikeestaan että siellä ois ollu sellasia rooleja niinku tai sellasta että nyt mun täytyis olla jotenki "kuvaaja" ja että jotenki pitää yllä jotain kuvaajan roolia, et se oli vähän enemmän et me oltiin kylässä siellä ...kuuntelemassa hänen tarinoitaan ja mä painoin sitte reciä kun piti. (Jaakko Slotte, 23.4.2008)

Hilja Virtanen kävi haastattelun jälkeen halaamassa kuvaajaa ja äänittäjää, mikä varmasti kertoo todella hyvästä kontaktista.

8.8 Tekijän suhde kuvattavaan

Suhde Hiljaan kehittyi pikkuhiljaa tekoprosessin aikana. Ennen toista haastattelua kävin uudestaan ja uudestaan Hiljan luona ja opin tuntemaan hänet todella hyvin. Koin että hän on hyvä ystäväni ja tunsin että voin puhua hänelle mistä vaan. Hän kannusti, neuvoi ja innosti. Elokuvan valmistumisen jälkeen olen pitänyt yhteyttä häneen ja käynyt hänen luonaan useasti.

Kun näytin valmiin elokuvan hänelle, hän oli innoissaan ja todella tyytyväinen. "Mähän olin aika hyvä tossa!", hän tokaisi nähtyään elokuvan.



Hilja Virtanen elokuvassa Hilja, punaisen tyttö



Kuvia elokuvasta Hilja, punaisen tyttö

9. Pohdintaa

Lopputyön tekeminen on opettanut minulle paljon. Se on auttanut minua tiedostamaan asioita, joita kohtaan päivittäisessä työssä ja muussakin elämässä. Se, miten paljon sanaton viestintä vaikuttaa kaikkeen vuorovaikutukseemme, jää usein kaiken tiedon ja puheen jalkoihin, huomaamatta. Kaikki vaikuttaa TV- ja elokuvatyössä kokonaisuuteen, ja se, millainen ilmapiiri työryhmässä on, tai miten kuvaaja ottaa huomioon kuvattavansa vaikuttaa paljon kuvattavaan. Se vaikuttaa suoraan katsojaan, sillä katsoja lukee nuo mikroeleet ja tunnelman kuvattavan kasvoista ja käyttäytymisestä, ehkä tiedostamattaankin.

Tämän prosessin aikana palasin myös siihen, mikä on kuvaajan perustehtävä: tehdä teknisesti käyttökelpoista ja hyvää materiaalia. Tekniikan jälkeen tulee muut tehtävät; sisällön saattaminen kuviksi niin, että katsoja ymmärtää mistä on kysymys, tunteiden välittämistä kuvien kautta ja mahdollisesti uusien assosiaatioiden luomista (tästä tietysti suuri vastuu leikkauspöydässä) ja sellaisen materiaalin tekemistä joka on ylipäättään leikattavissa.

Lopputyön tekeminen antoi myös uusia ajatuksia ohjaajan ammatista ja työtehtävistä; suurin osa ohjaajan työstähän tapahtuu ennen varsinaisia kuvauksia. Kaiken kaikkiaan TV- ja elokuvatyössä vaaditaan oman teknisen osaamisen lisäksi tilannetajua, hienotunteisuutta, joustoa, stressinsietokykyä, huumorintajua, keskittymistä ja läsnäolon taitoa. Mielestäni läsnäoloa helpottaa se, jos on tietoinen käsiteltävästä sisällöstä ja kuvattavien taustasta. Sekä kuvaajan että ohjaajan on oltava aidosti kiinnostuneita eri asioista. Pekka Uotila sanoi että kuvaaja voi olla kuin taidemaalari, joka maalaa kaksiulotteista pintaa. (Uotila 23.4.2008) Hän voi keskittyä pelkästään valoihin ja väreihin, etualaan, syväterävyyteen ja kompositioon. Kaikessa tekemisessä, niin kuvataiteessa kuin elokuvataiteessakin teoksen on kuitenkin oltava muutakin kuin pelkkää pintaa, tarvitaan jotain mikä koskettaa katsojaa kokonaisvaltaisesti ajatuksissa ja tunteissa. Tästä syystä kuvaajan täytyy pitää silmänsä, korvansa ja intuitionsa avoinna ihmisille, siihen mitä tapahtuu hänen ympärillään ja siihen mitä ehkä tulee tapahtumaan ja mikä on se tarina jonka hänen kameransa voisi kertoa.

Lähteet:

Aaltonen, Jouko. 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 70. Helsinki: LIKE

Erholm, Erja. 1986. *Johdatus viestintään*. Helsinki, Lahti: Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Helsingin Sanomat. 3.2.2005. *Valokuvaus terveystieteiden odotustiloissa ei ollut salakatselua*. (STT-uutinen).

Kiasma 2008. Nan Golding, Kuvakielestä. Saatavilla www-muodossa: www.kiasma.fi/index.php?id=1491&L=O&FL=1 (luettu 30.3.2008)

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki. 2005. *Elävä kuva-elävä ääni. Ensimmäinen osa: Otos*. Helsinki: Like. Jyväskylä: Gummerus

Rabiger, Michael. 1998. *Directing the Documentary*. Kolmas painos. Focal Press.

Elokuvat:

All the White in Barking. Ohj. Marc Isaacs. Iso-Britannia 2007.

92 Shots. Ohj. Pekka Uotila. Suomi 2004.

Hilja, punaisen tyttö. Ohj. Sini Järnström. Suomi 2006.

Haastattelut:

Kuvaaja Arto Kaivanto 7.2.2008 ja 22.4.2008

Kuvaaja Pekka Uotila 5.3.2008 ja 23.4.2008 (puhelinhaastattelu)

Kuvaaja Maiju Leppänen 12.3.2008

Ohjaaja Tiina-Maija Lehtonen 20.3.2008 sekä sähköpostitse 18.4.2008

Kuvaaja Jaakko Slotte 23.4.2008 (puhelinhaastattelu)