



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

DOKUMENTIN KUVAAMINEN LIIKUNTARA- JOITTEISISTA IHMISISTÄ

Haasteet ja mahdollisuudet

Joni Laakso

Opinnäytetyö
Toukokuu 2017
Viestintä

Käsikirjoitus ja kuvallinen ilmaisu



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

LAAKSO JONI:

Dokumentin kuvaaminen liikuntarajoitteisista ihmisistä
Haasteet ja mahdollisuudet

Opinnäytetyö 29 sivua, joista liitteitä 0 sivua
Toukokuu 2017

Opinnäytetyöni käsittelee liikuntarajoitteisten henkilöiden kuvaamista dokumenttielokuvaan. Opinnäytetyöni pohjana toimii itse kuvaamani dokumentti Kohtelee mua kuin ihmistä (2016). Tässä dokumentissa kuvasimme kolmen nuoren liikuntarajoitteisen naisen elämää ja annoimme heidän kertoa kokemuksistaan. Käyn läpi jokaisen kuvatun henkilön ja kerron mitä haasteita kunkin kuvaaminen asetti.

Kerron myös dokumenttielokuvan historiasta ja tyylilajeista. Pyrin avaamaan dokumenttielokuvan tekniikkaa ja lajeja ihmisille jotka eivät ole aiheeseen tutustuneet. Historia käydään läpi pääpiirteittäin menemättä liikaa yksityiskohtiin, mutta kuitenkin niin laajasti että lukija saa käsityksen dokumentin kehityksestä vuosien saatossa. Dokumentin lajityypeistä käydään läpi tärkeimmät ja tunnetuimmat genret. Näin lukija saa hyvän kuvan siitä millaisia dokumentteja nyt ja ennen on tehty ja tehdään.

Kuvaamisesta kerron perusasiat ja mitä pitää ottaa huomioon kuvatessa niin fiktiota kuin ei-fiktiotakin. Nämäkin asiat käydään läpi yleisellä tasolla menemättä yksityiskohtiin.

ABSTRACT

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

LAAKSO JONI:

Cinematography in a Documentary about Persons with Reduced Mobility
Challenges and Chances

Bachelor's thesis 29 pages, appendices 0 pages
May 2017

This thesis deals with filming persons with reduced mobility in a documentary film. The base for this thesis is the documentary *Kohtelee mua kuin ihmistä* (2016), which was shot by the author of the thesis. The documentary tells about three young disabled women and their every-day lives and experiences. The thesis describes every person, one at a time, and tells about the challenges in the filming of each of them.

The thesis also describes the history and genres of the documentary film. Goal was to give people who do not know about documentary films a good understanding of techniques and genres of documentary films. The thesis deals with the history of the documentary, in general, without being too detailed but giving enough information that the reader gets a good impression of the development of documentaries over the years. The genres mentioned in this thesis are the most important and common ones so the reader gets an insight of what documentaries are and were.

Cinematography and its techniques are also covered in general, without going into the details. The thesis handles cinematography in both documentary films and fictional films.

Key words: cinematography, documentary film, disability

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	MIKÄ ON DOKUMENTTI?	6
	2.1 Dokumentin historia	6
	2.2 Dokumenttien lajityypit	7
3	DOKUMENTTI SUOMESSA	12
4	YLEISESTI KUVAAMISESTA.....	14
	4.1 Kuvakoot.....	14
	4.2 Kuvakulmat.....	15
	4.3 Muuta tärkeää	16
5	DOKUMENTIN KUVAAMINEN	18
6	OMA DOKUMENTTIPROJEKTI.....	21
	6.1 Kalusto	21
	6.2 Kuvaukset	21
7	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET	30

1 JOHDANTO

Dokumentti on ikkuna yhteiskunnan ongelmiin ja arjen sankareiden elämään. Ne ovat menolippumme paikkoihin joihin emme muuten pääsisi tai joita ei enään ole olemassa. Niiden avulla saamme tietoa historiasta ja pääsemme kurkistamaan tulevaisuuteen. Tämän lisäksi ne ovat tositarinoita, mikä tekee dokumenteista kiehtovia ja yhden mielenkiintoisimmista elokuvagenreistä. Olen katsonut dokumentteja koko pienen ikäni. Aluksi luontodokumentteja vanhempieni kanssa ja sen jälkeen kaikkea mikä vähääkään on kiinnostanut. Dokumenteissa viehättää myös se, että niitä tehdään intohimosta ja harvemmin rahasta. Harva dokumentaristi on tällä hommalla rikastunut, ja silti dokumentteja tehdään enemmän kuin koskaan. Dokumentaristille ei ole tärkeää se kuinka moni hänen elokuvansa näkee, vaan se että hän on saanut äänensä kuuluviin ja saattanut jonkun hänestä tärkeän asian ihmisten tietoon, ja siinä samalla ehkä vaikuttanut ihmisten ajatteluun ja mielipiteisiin.

Kuvaaminen taas on kiinnostanut siitä asti kun isä osti ensimmäisen videokameransa. Sillä sitten kuvattiin ensimmäiset omat elokuvat jo ala-aste-ikäisinä. Kuvaaja on mielestäni yksi elokuvan tärkeimmistä henkilöistä, ehkä jopa tärkein ohjaajan jälkeen. Opiskelujen aikana olen alkanut arvostamaan kuvaajia vielä enemmän. Päästyäni itse kuvaamaan monenlaisia projekteja, on tullut selväksi että kuvaajan työ on muutakin kuin kameran osittamista johonkin suuntaan ja nauhoitusnapin painamista.

Tässä opinnäytetyössä käyn läpi omia kokemuksiani kuvaamastani dokumentista Kohtelee Mua Kuin Ihmistä (2016). Kyseessä on ensimmäinen kuvaamani dokumentti, ja toinen isompi kuvausprojekti, mikä mielestäni avasi hyvän sauman tehdä opinnäytetyö aiheesta joka kiinnostaa, mutta josta kuitenkin en aluksi tiennyt kovinkaan paljoa. Halusin myös tutkia tarkemmin dokumentin historiaa ja eri lajityyppejä. Ja koska kuvaaminen kiinnostaa, luonnollisesti tutkin myös kuvauksen perusteita niin fiktiossa kuin dokumenttissakin.

2 MIKÄ ON DOKUMENTTI?

Elokuvat voidaan jakaa karkeasti kahteen päätyyppiin, fiktiiviseen ja ei fiktiiviseen. (Aaltonen 2011, 15) Fiktiivinen elokuva kertoo nimensä mukaisesti tarinan keksityistä ihmisistä ja tapahtumista. Jotkut fiktiot kyllä perustuvat tositapahtumiin ja osa väittää perustuvansa tositapahtumiin, varsinkin kauhuelokuvissa tositapahtumiin perustumista käytetään usein keinona saada yleisö pelkäävän enemmän. Näitä elokuvia ei kuitenkaan pidä sekoittaa dokumenttielokuvaan jotka kertovat todellista tapahtumista tai ihmisistä.

Dokumenttielokuvan ihmiset ovat, tai ovat olleet, olemassa ja tapahtumat ovat todellisia. (Aaltonen 2011, 15) Tosin joissakin dokumenteissa voidaan spekuloida tulevaisuutta, mikä ei siis vielä ole todellisuutta mutta voi joskus olla, mutta nämä spekulatiot ovat yleensä hyvän tutkimuksen ja tiedon varassa. Vaikka dokumenttien tapahtumat ja ihmiset ovatkin todellisia, ovat ne kuitenkin vain tekijöidensä tulkintoja todellisuudesta. Ohjaaja ja kuvaaja voivat jättää joitain tapahtumia kuvaamatta, ja myös valitut kuvakulmat ja kuvakoot vaikuttavat siihen miltä kuvattu todellisuus näyttää. Ohjaaja voi myös kysymyksillä johdatella keskustelua oikeaan suuntaan. Leikkaaja taas voi jättää osan kuvista käyttämättä, ja näin luoda dokumentille sen tunnelman jonka se vaatii.

2.1 Dokumentin historia

Niin kauan kun on ollut elokuvia, on ollut dokumentteja. Aivan ensimmäiset esitetyt liikkuvat kuvat, joita esitettiin 1900-luvun alussa, olivat periaatteessa dokumentteja, sillä ne kuvasivat todellista maailmaa. Niissä näytettiin kuinka juna saapuu asemalle tai kuinka työläiset lähtevät tehtaasta. Näitä elokuvia kutsuttiin ajankohtaiskuviksi. Termi dokumentti otettiin käyttöön vasta vuonna 1926.

Vuonna 1922 ilmestynyt, Robert J. Flahertyn ohjaama, *Nanook, pakkasen poika* oli ensimmäinen dokumentti jossa käytettiin romantisointia. Elokuvassa on paljon lavastettuja kohtauksia vaikka elokuvan lisänimenä on elämää ja rakkautta oikealla Antarktiksella. Tämä oli tosin vielä aikaa kun draama- ja dokumenttielokuvia ei oltu tarkkaan eroteltu toisistaan. Kyseistä elokuvaa pidetään ensimmäisenä täyspitkänä dokumenttielokuvana. (Saksala 2008, 16)

1920-luvulla suosittuja olivat myös kaupunki-sinfoniaelokuvat jotka nimensä mukaisesti näyttivät jonkun suurkaupungin elämää sellaisena kun se oli. Nämä elokuvat saivat paljon vaikutteita modernista taiteesta, eritoten kubismista. Nimen sinfonia osuus juontaa siihen että elokuvat kuvattiin ja leikattiin kuin sinfonia. Tunnetuin näistä elokuvista on Walter Ruttmannin 1927 julkaistu Berliini: Suurkaupungin sinfonia.

1930- ja 1940-luvut olivat maailman tilanteen ja toisen maailman sodan takia propagandadokumenttien kulta-aikaa. Tunnetuin tuon ajan propagandafilmi on Tahdon Riemuvoitto vuodelta 1935. Sen ohjasi Leni Riefenstahl ja elokuvan tilaajana ja epävirallisena tuottajana toimi Adolf Hitler. Tämä elokuva joka kuvaa Saksan kansallissosialistisen työväenpuolueen puoluekokousta Nürnbergissä vuonna 1934, oli teknisesti hyvin mullistava ja aiheestaan huolimatta on nostettu yhdeksi elokuvateollisuuden klassikoista. Amerikkalainen vastine tälle elokuvalle oli Frank Capran ohjaama seitsemän osainen propagandakokonaisuus Miksi taistelemme. Dokumentteja käytettiin propaganda tarkoitukseen vielä 60- ja 70-luvuilla Latinalaisessa Amerikassa, jossa elokuvat valjastettiin vastustamaan kapitalismia.

Moderni dokumentti eroaa hyvin paljon siitä junasta joka saapui asemalle 1900-luvun alussa. Dokumenteista on tullut viihdettä siinä mistä muistakin elokuvien lajeista. Kaikki rahallisesti tuottoisimmat dokumentit on tehty 2000-luvulla, ja dokumentaristeista kuten Michael Mooresta on tullut yhteiskunnallisia vaikuttajia, jotka voivat oikeasti vaikuttaa ihmisten mielipiteisiin ja käsityksiin asioista. Dokumenteista on jopa ylitarjontaa tosi-tv-ohjelmien tultua yhä yleisemmiksi niiden halpojen tuotantokustannuksien takia. Tämän lisäksi Youtube mahdollistaa sen että jokainen meistä voi olla oman elämämme dokumentaristi. Aikaisemmin dokumenttielokuvien teko oli kallista mutta nykyään kun kamerat ja leikkausohjelmat ovat kaikkien saatavilla voivat yhä useammat ihmiset tehdä dokumentteja. Raja ammattilaisuuden ja amatööriyden välillä on hämärtynt ja jokainen pystyy kertomaan oman tarinansa.

2.2 Dokumenttien lajityypit

Jouko Aaltonen kirjoittaa että ” kaikki dokumenttielokuvat ovat ei-fiktiivisiä, mutta kaikki ei-fiktiiviset ohjelmat tai elokuvat eivät ole dokumentteja.”(Aaltonen 2011, 20)

Näillä saatesanoilla onkin hyvä lähteä tutkimaan dokumenttien lajityyppisiä ja sitä mikä lasketaan dokumentiksi ja mikä ei. Genrerajat määritellään usein lähetyskonseptin mukaan. Nämä kategoriat eivät kuitenkaan ole pysyviä ja muuttuvat riippuen asiayhteyksistä ja määrittelijöistä.

Aloitetaan lajityypeistä joita kohtaamme joka päivä eli reportaasit, tv-dokumentit ja tosi-tv. Raja reportaasien, tv-dokumenttien ja niin sanottujen oikeiden dokumenttien välillä on vähintäänkin häilyvä. Reportaasin ja dokumentin välinen ero on siinä että reportaasissa katsojan ja kuvatun tapahtuman välissä on välittäjä, joka usein on toimittaja, joka kertoo katsojalle mitä tapahtuu. Dokumentissa usein taas näytetään katsojille kuvin mitä tapahtuu, mutta kukaan ei selosta, joten katsojalle jää enemmän tulkittavaa. Reportaasit ja tv-dokumentit ovat usein myös asiakaskeisempiä kuin dokumentti-elokuvat. Reportaasissa ja tv-dokumentissa on yleensä kyse tiedon välityksestä kun taas dokumentti-elokuva välittää tiedon lisäksi myös tunnetta. (Aaltonen 2011, 21) Mikäli toimittajalla on tv-dokumentissa hyvin vahva ote, ei kyseessä ole dokumentti vaan asiaohjelma. Tv-dokumentit myös tehdään nopeammin ja pienemällä budjetilla kuin dokumenttielokuvat. Tv-dokumentit tilaa ja usein myös rahoittaa joku tv-kanava kun taas pitkän dokumenttielokuvan rahoittavat useat tahot, muun muassa elokuvasäätiö. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä että tv-dokumentit olisivat laadultaan huonoja, sillä hyvin tehty tv-dokumentti voi olla paljon parempi kuin huono dokumenttielokuva.

Tosi-tv on näistä kolmesta ehkä kauimpana dokumentista, riippuen kuitenkin siitä millaisesta ohjelmasta on kyse. Ohjelmat joissa seurataan jonkun ammatin edustajaa, esimerkiksi poliisit tai pelastajat, ovat usein aika lähellä dokumenttia. Näihin ohjelmiin ei yleensä, ainakaan Suomessa, lisätä mitään käsikirjoitettuja kohtauksia tai konflikteja. Tosi-tv kilpailut kuten Big Brother, Selviytyjät tai Temptation Island ovat asia erikseen. Näihin ohjelmiin haetaan konflikteja jo kilpailijoita valittaessa. Näissä ohjelmissa ei tyydytä vain seuraamaan ihmisten tekemisiä vaan niihin vaikutetaan muun muassa kilpailuilla ja varsinkin Big Brotherissa palkinnoilla jotka hyvin usein liittyvät juhlimiseen. Tosi-tv-sarjat joissa seurataan jonkun henkilön, useimmiten julkisuudesta tutun, elämää vaikuttavat todelta, mutta formaatista riippuen nämäkin sarjat ovat joko osaksi tai suurimmaksi osaksi käsikirjoitettuja. Sarjat missä ihmiset kuvaavat itse itseään, kuten esimerkiksi Iholla, ovat siinä määrin dokumentaristisia että niitä ei käsikirjoiteta, mutta koska ihmiset kuvaavat itse itseään, he saavat päättää mitä kuvaavat joka taas vaikuttaa siihen millaisen kuvan katsoja heistä saa.

Seuraavaksi tutkitaan varsinaisia dokumenttielokuvan alalajeja. Ensimmäisenä on vuorossa yksi yleisemmistä dokumentin lajeista eli seurantadokumentti. Seurantadokumentissa kuvataan kohteen, oli kohde sitten henkilö, rakennus, luonto tai mitä vaan, muutosta jollain aikavälillä. Seuranta saattaa kestää muutamista päivistä useisiin vuosiin. (Aaltonen 2011, 21) Yksi pisimmistä seurantadokumenteista on ohjaaja Michael Aptedin Up-sarja, jossa seurataan kohteena olevia ihmisiä seitsemän vuoden välein. Sarjasta on nyt ilmestynyt kahdeksan elokuvaa, ja Apted on sanonut haluavansa tehdä vielä kaksi osaa, vaikka olisi viimeisen ilmestyessä itse 99-vuotias. (Aaltonen 2011, 21) Suomessa vastaavaa dokumenttia on tehty Helsingin Kallion koululaisista. Seurantadokumenttien esikuvana ovat 1960-luvulla kehittyneet suora elokuva, havainnoiva elokuva ja totuuselokuva. Suora elokuva on Pohjois-Amerikasta alkunsa saanut elokuvan suuntaus jossa todellisuutta pyritään kuvamaan mahdollisimman neutraalisti ja siihen puuttumatta. (Aaltonen 2011, 22) Havainnoiva elokuva on hyvin samankaltaista kuin suora elokuva, kamera vain seuraa tapahtumia karpäsenä katossa. Havainnoivan elokuvan käsite on kotoisin Englannista. Totuuselokuva taas on kotoisin Ranskasta, ja on nimestään huolimatta vuorovaikutteisempi kuin kaksi muuta. Jos suorassa ja havainnoivassa elokuvassa pyrittiin piilottamaan elokuvanteko, niin totuuselokuvassa elokuvanteko tuotiin näkyville ja siinä saatettiin jopa järjestää tapahtumia. Kaikki kolme suuntausta kuitenkin mullistivat dokumentin teon, ja siinä auttoi myös aina pienenevä ja parantuva kalusto jota oli helppo viedä mitä ihmeellisimpiin paikkoihin. (Aaltonen 2011, 22)

Dokumentti voi olla myös tilannekuvaus. Tämän tyyppinen elokuva keskittyy nimensä mukaisesti yhden tapahtuman ympärille. (Aaltonen 2011, 22) Tapahtuma voi olla oikeastaan mikä tahansa konsertista urheilutapahtumaan. Tapahtumalla on myös oma järjestyksensä mitä elokuvantekijät voivat hyödyntää. Henkilökuvadokumentti muistuttaa jonkun veran seurantadokumenttia, mutta muutoksen seuraamisen sijaan kerrotaan jonkun henkilön elämästä syntymästä tähän päivään. Näissä elokuvissa kuvattava henkilö on usein paljon äänessä ja elokuvassa keskitytään hänen persoonaansa, historiaansa tai työhönsä. Nämä elokuvat voidaan jakaa kahteen kategoriaan, suurmiehistä ja julkkiksista kertoviin elokuviin ja tavallista ihmisistä kertoviin. Henkilökuvia voidaan tehdä niin elävistä kuin jo kuolleistakin ihmisistä. Omasta mielestäni tavallisista ihmisistä, jotka dokumentin edetessä paljastuvat olevan kaikkea muuta kuin tavallisia, kertovat dokumentit ovat mukavampia ja mielenkiintoisempia katsella kuin julkkiksista kertovat. Silti katson kyllä ilolla dokumentit joita tehdään esimerkiksi minua kiinnostavista muusikoista.

1990-luvulta alkaen suosittu lajityyppi on ollut henkilökohtainen dokumenttielokuva. Näissä elokuvissa kerrotaan jostain laajemmasta teemasta tekijän oman elämän kautta. (Aaltonen 2011, 23) Tällainen elokuva voidaan tehdä päiväkirjamuodossa tai elokuvallisena omakuvana. Henkilökohtaisuus on elokuvassa läsnä niin että tekijä näkyy kuvissa ja kuuluu äänessä. Lajityyppinä henkilökohtainen dokumentti on tekijälle vaikea, sillä tekijä joutuu niin sanotusti esineellistämään itsensä ja käyttämään itseään elokuvan materiaalina. Vaikka ei olisi tekemässäkään henkilökohtaista dokumenttielokuvaa, voi tekijä silti omalla läsnäolollaan määritellä suhdettaan dokumentin aiheeseen. Henkilökohtaisuus on yleisesti lisääntynyt dokumenttielokuvissa, sillä dokumentit ovat muotoutuneet tekijäläh- töiseksi taiteeksi.

Historialliset dokumentit ovat hyvin suosittuja ja tällä genrellä menee todella vahvasti. (Aaltonen 2011, 24) Näitä elokuvia tosin harvoin nähdään teattereissa, mutta televisiosta niitä tulee sitäkin enemmän. On olemassa kokonaisia kanavia jotka on omistettu historialle, kuten History Channel, joka tosin on viime vuosina suistunut enemmän tosi-tv-polulle. Historiallinen dokumentti voi kertoa joko menneestä tapahtumasta tai historiallisesta henkilöstä. Historiaksi lasketaan kaikki mikä on tapahtunut menneisyydessä, on kyseessä sitten Vesuviuksen purkaus tai murhatapaus 2000-luvulla. Historiallisia dokumentteja on mielestäni kahden laisia, viihteellisiä ja asiapitoisiin. Viihteellisillä historiallisilla dokumenteilla viitataan Suomen televisiossakin nähtäviin rikos-rekonstruktioita, joissa käsitellään jotain kohtalaisen tuoretta usein väkivaltaista rikosta. Näitä dokumentteja kuljetetaan yleensä uudelleennäytellyillä kohtauksilla ja kertojalla. Kertoja on näissä yleensä uhkaa enteilevä ja vaikka lopputulos onkin tiedossa, rakennetaan tarinaan silti jännitettä. Joissain ohjelmissa haastatellaan silminnäkijöitä, uhrien omaisia ja tapausta tutkineita poliiseja. Asiapitoiset historiadokumentit eroavat viihteellisistä monin tavoin, mutta suurin ero on siinä että asiallisissa dokumenteissa ei rakenneta jännitettä koska lopputulos on jo selvillä. Asiapitoiset dokumentit kertovat yleensä kaukaisemmasta historiasta. Näitä dokumentteja kuljetetaan asiantuntijahaastatteluilla, arkistomateriaalilla ja kertojalla. Joskus kun on kyseessä oikein kaukainen historia mistä materiaalia ei ole saatavilla turvaudutaan rekonstruktioon.

Ranskassa suosittu dokumenttielokuvan laji on elokuvallinen essee. Kirjallisen esseen tapaan elokuvallinen essee on eräänlainen älyllinen matka. (Aaltonen 2011, 24) Kuten kirjallinenkin myös elokuvallinen essee pohtii, kyseenalaistaa ja testaa oletuksia erilaisilla

argumenteilla. Tällaiset elokuvat sisältävät usein vain tekstiä tai puhetta. Teos voi kuitenkin olla puhtaasti kuvallinen tai jopa kokeellinen. Elokuva saattaa sisältää henkilökohtaisia kokemuksia, yhteiskunta kritiikkiä, uusia lähestymistapoja, anekdootteja tai uusia ideoita.

Seuraavaksi mainitaan muutamia ei-fiktiivisen elokuvan lajityyppejä jotka eivät välttämättä ole dokumentteja, mutta jotka mielestäni ansaitsevat maininnan. Propagandaelokuva, joka mainittiin jo aikaisemmin, on tapa vaikuttaa ihmisten mielipiteisiin tai jopa käyttäytymiseen. Propagandan pääasiallinen tarkoitus oli rakentaa kansallistunnetta. (Aaltonen 2011, 29, 30) Matkailuelokuvat taas olivat suosittuja 1920-luvulla ja nimensä mukaisesti niissä vietiin katsoja paikkoihin johon hänellä ei ollut mahdollista päästä. Matkailuelokuvien seuraajaksi nousivat luontodokumentit joiden suosio on edelleen hyvin vakaa. (Aaltonen 2011, 30) Vieraat kulttuurit ja maantiede kiehtovat ihmisiä edelleen. Myös opetusohjelmat ovat usein dokumentaarisia vaikka saattavat sisältää fiktiivisiä elementtejä. Opetuselokuvat ovat hyvin lähellä luonto- ja historiadokumentteja, sillä yleensä ne vievät opiskelija aikaan tai paikkaan joihin tämä ei muuten pääsisi. Uusin versio tästä ovat Youtuben tutoriaali-videot. Tämän hetken dokumentintekijät liikkuvat sulavasti eri lajityypeistä toiseen ja yhdistelevät niitä. Tästä johtuen uusia dokumenttityyppejä syntyy koko ajan.

3 DOKUMETTI SUOMESSA

Suomalainen dokumenttielokuva sai alkunsa jo vuonna 1904. Maailman trendien mukaan yleisempiä elokuvia olivat matkailuelokuvat, uutiskatsaukset ja teollisuuden esittelyt. Suurin aihe ensimmäisen polven dokumentintekijöille oli kansallinen identiteetti, varsinkin Suomen itsenäistymisen jälkeen. Identiteetin rakentamiseksi ja vahvistamiseksi dokumentaristit valitsivat aiheikseen kansallisia aiheita kuten luonto, kansanperinteet ja nuoren Suomen nouseva talous. (Aaltonen 2011, 32) Alussa suomalaisen dokumentin tuotanto perustui veronalennusjärjestelmään joka oli voimassa vuoteen 1964 asti. Tämä järjestelmä antoi elokuvateattereille viiden prosentin alennuksen elokuvaverosta, jos nämä näyttivät kotimaisia lyhytelokuvia. Kyseinen lainsäädäntö ja tilauselokuvat antoivat suomalaiselle dokumentille tarvittavan sysäyksen alan aktivoitumiseen. (Aaltonen 2011, 34)

Suomalaisten dokumentintekijöiden toinen sukupolvi nousi esiin 1960- ja 1970-luvuilla. Tämä oli yleisen radikalisoitumisen aikaa ja uudet tekijät halusivat tehdä selvän pesäeron edeltäjiinsä. Elokuvien aiheina olivat yhteiskunta ja politiikka, ja yhteiskunnasta nostettiin esiin sen epäkohtia. 1970-luvulla vasemmistolaisuus ja henkinen sitoutuminen Neuvostoliittoon vaikuttivat dokumenttien aiheisiin. Yhteiskunnallinen dokumentti muuttui poliittiseksi dokumentiksi. 1980-luvulle tultaessa dokumentit muuttuivat taas yhteiskunnan ja historian tarkasteluksi. Koska veronpalautusjärjestelmä oli loppunut 1964, alkoi elokuvateollisuus saada valtiollista tukea, ja Suomen elokuvasäätiö perustettiin 1969. Nämä tuet oli tosin pääsääntöisesti suunnattu pitkille fiktiivisille elokuville, joten dokumenteille oli hankalaa löytää rahoitusta. (Aaltonen 2011, 35)

Kolmannen polven dokumentaristit astuivat esiin 1980-1990-lukujen taiteessa. Tämän sukupolven tekijät tekivät enimmäkseen henkilökohtaisia dokumenttielokuvia, ja omalta osaltaan vaikuttivat siihen että dokumenttielokuvia alettiin pitää taiteena. Myös naiset nousivat esiin dokumentintekijöinä tämä sukupolven myötä. Perustettiin myös dokumentintekijöiden oma yhdistys Dokumenttikilta. Kolmannen sukupolven elokuvat ovat olleet todella hyviä ja elämmekin nyt suomalaisen dokumentin kulta-aikaa. Syy tähän vahvuuteen löytyy taloudesta. Suomen elokuvasäätiö on alkanut tukea dokumentteja ja Yleisra-

dio ostaa elokuvien esitysoikeuksia etukäteen. Näin on saatu rahoitettua monia kunnianhimoisia dokumentteja, joiden tekijät saavat kuitenkin toteuttaa itseään suhteellisen vapaasti, sillä Suomessa ei dokumentille aseta kaupallisia paineita. (Aaltonen 2011, 35, 36)

Suomalaisessa dokumentissa on nyt meneillään sukupolven vaihdos. Uusi sukupolvi, jonka tekijöitä on nousut esiin pikkuhiljaa koko 2000-luvun, on paremmin koulutettu ja teknisesti taitavampi kuin yksikään edellisistä. Tämä johtuu kulutuslaitosten lisääntymisestä ja siitä että yhä useampia tekijä käy opiskelemissa ulkomailla. Uudelle sukupolvelle ei ole vielä vakiintunut varsinaista omaa teemaa, mutta esimerkiksi globaalit teemat ovat olleet vahvasti esillä. Osakseen uuden sukupolven kehitystä auttaa se että Suomessa otetaan nyt hanakammin dokumentteja teatterileivitykseen. Mitä tulevaisuus tuo tullessaan, sitä kukaan ei voi tietää. (Aaltonen 2011, 37)

4 YLEISESTI KUVAAMISESTA

Niin kauan kuin on ollut kameroita, on ollut kuvaajia. Ja niin kauan kuin on ollut videokameroita, on ollut videokuvaajia. Kuvaaja on ohjaajan jälkeen projektin tärkein ihminen, kuvattiin sitten fiktiota tai dokumenttia. Kuvaaja luo tunnelman kuvakulmilla ja kuva-koilla. Kuvaaja päättää rajauksilla mitä kuvassa näkyy. (Aaltonen 2011, 262) Kuvaaja suunnittelee valaistuksen, jonka valaisija toteuttaa, tai pienimmissä projekteissa valaisee myös itse. Kuvaajan työ siis alkaa jo paljon ennen kuin kamera laitetaan päälle. Hän tekee kuväkäsikirjoituksen ja valaisusuunnitelman, jotka hän sitten hyväksyttää ohjaajalla ja esittelee valaisijalle. Isommissa projekteissa kuvaaja on myös vastuussa kaikista kameramiehistä ja assareista, ja harvoin edes kuvaa itse kaikkea. Hyvä kuvaaja voi saada käsikirjoituksellisesti heikon elokuvan näyttämään todelta hyvältä, mutta huono kuvaaja saattaa pilata mestarillisen käsikirjoituksen. Seuraavaksi käydään läpi tärkeimpiä kuvaukseen liittyviä seikkoja.

4.1 Kuvakoot

Kuvatessa kohteen voi rajata hyvin monella tavalla ja tämä taas vaikuttaa tarinankerrontaan ja tunnelmaan. Mitään sääntöjä ei oikeastaan ole, mutta muutamia yleisiä käytäntöjä kyllä. Esimerkiksi uusi kohtaus aloitetaan kahdeksan kertaa kymmenestä yleiskuvalla. Yleiskuva on, kuten nimestä voi päätellä, laaja kuva jossa esitellään yleisesti tapahtumapaikka ja – aika. Kohtauksessa esiintyvät henkilöt saattavat näkyä vaikka ovatkin pieniä. Varsinkin tv-sarjoissa yleiskuvaa käytetään silloin kun tapahtumapaikka vaihtuu. (Juniper & Newton 2011, 49)

Yleiskuvasta seuraava koko alaspäin on kokokuva. Tätä kuvakokoa käytetään silloin kun halutaan näyttää kohtauksen kaikki toiminta kerralla. Tämän kuvan rajauksesta ei ole mitään kiveen hakattua ohjeistusta, mutta pääsääntönä on että jos kokokuvassa esiintyy ihmisiä, heidän tulee näkyä kokonaan. Katsojan tulee myös voida päätellä ympäristöstä tapahtumapaikka, ellei siten haluta hämätä katsojaa. Tila myös antaa näyttelijöille mahdollisuuden liikkua kuvassa vapaasti ilman vaaraa että he, tai osa heistä, rajautuisi kuvasta pois. (Juniper & Newton 2011, 50)

Seuraavana on vuorossa puolikuva. Tämä varsinkin dokumenteissa erittäin hyödyllinen kuva sijoittuu kokokuvan ja lähikuvan välimaastoon. Yleensä, jos kuvattava kohde on ihminen, hänet näytetään vyötäröstä ylöspäin. Suurin osa elokuvista koostuu puolikuvista sillä ne ovat hyvä kultainen keskitie. Kohde tuodaan lähelle katsojaa, mutta katsoja pystyy myös hahmottamaan tapahtumapaikan ja tilanteen. Katsoja näkee myös kasvon ilmeiden lisäksi kuvattavan kehokielen. Dokumenteissa puolikuva on hyvä siksi että kuvan alalaitaan on mahdollista lisätä tekstiä, kuten henkilön nimi tai ammatti, peittämättä kuitenkaan liikaa kuvattavasta kohteesta. (Juniper & Newton 2011, 50)

Tästä siirrytäänkin sitten luonnollisesti lähikuviin, jotka nimensä mukaisesti näyttävät kohteen läheltä. Näissä kuvissa tausta jätetään pois ja keskitytään kohteeseen. Nämä kuvat ovat tärkeitä tunnereaktioiden näyttämiseksi. Näitä kuvia voidaan myös käyttää jos halutaan salata katsojalta tapahtumapaikka. Lähikuvia on erilaisia ja jaottelu tapahtuu sen mukaan kuinka lähellä kohdetta ollaan. Puolilähikuvassa kohde näytetään yleensä hartiosta ylöspäin. Lähikuva taas rajataan kaulasta ylöspäin ja erikoislähikuvassa keskitytään kasvonpiirteisiin. Näin siis jos kuvattava kohde on ihminen. On olemassa vielä mikro- ja makrokuvat joissa keskitytään johonkin todella pieneen yksityiskohtaan, kuten esimerkiksi silmään. Leikkausvaiheessa pitää muistaa että perussääntönä on että kuvakoiden pitäisi vaihtua niin että yksi kuvakoko jää välistä. Näin lopullinen tuote näyttää paremmalta. (Juniper & Newton 2011, 51)

4.2 Kuvakulmat

Ennen varsinaisia kuvakulmia käsitellään pari asiaa jotka ovat jossain kuvakulmien ja kuvakokojen välissä. Nämä asiat ovat one-shot, two-shot ja olanylikuvaus. Kaikki liittyvät dialogin kuvaamiseen. One-shot ja two-shot saavat nimensä siitä, että kuvantaako keskustelevat henkilöt yhteen kuvaan jossa näkyvät molemmat, vai kuvataanko molempia yksitellen ja kuvia sitten vuorotellaan valmiissa tuotteessa. Olanylikuvaus taas on niin sanottua likaista kuvaa jolloin dialogia kuvatessa puhuvaan henkilöä kuvataan toisen henkilön olan yli niin että tämän niska, pää ja olkapää näkyvät hieman. Tätä tekniikkaa käytetään usein haastatteluja kuvatessa. (Juniper & Newton 2011, 52)

Kuvakulmalla tarkoitetaan sitä miten kamera sijoitetaan kohteeseen nähden. Kuten rajaus myös tämä on tarinnankerronallinen keino. Jos kohdetta kuvataan alaviistosta näyttää

tämä uhkaavalta. Mutta jos taas mennään liian alas, niin sanottuun sammakkoperspektiiviin, niin vaikutus saattaa olla enemmänkin koominen kuin uhkaava. Tällä tavalla ihmiset tosin saadaan näyttämään isommilta kuin he oikeasti ovat. Yläviistosta kuvattuna ihmiset taas näyttävät pieniltä ja voimattomilta. Aivan suoraa ilmakuva ei kannata yhdestä kohteesta yleensä kuvata, sillä tällöin näkyy usein vain henkilön päälaki. Hyvä tehokeino tosin jos halutaan salata toimijan henkilöllisyys. Yleisin kuvakulma on yleensä ihmisten silmien korkeus. Monet sanovat että dokumenteissa muiden kuvakulmien kuin silmien tasolla olevan kulman käyttö vääristää dokumentin totuudenmukaisuutta ja niitä pitäisi välttää. Kameraa siirrettäessä on tärkeää että kuvakulma vaihtuu vähintään 30 astetta. Tätä pienemmät muutokset ovat usein huomaamattomia ja näin ollen täysin turhia.

4.3 Muuta tärkeää

Yksi tärkeimmistä asioista, mikä tulee kuvatessa ottaa huomioon, on jatkuvuus. Jatkuvuudella ei tarkoiteta kronologista jatkuvuutta, vaan sitä että kohtauksessa ei tapahdu muutoksia jotka ovat epäloogisia ja häiritsevät katsojaa. (Juniper & Newton 2011, 56) Esimerkiksi jos kuvassa on mies baarissa juomassa olutta ja hän juo lasinsa tyhjäksi juuri kun joku toinen henkilö tulee puhumaan hänelle. Seuraavassa kuvassa kuitenkin nähdään että lasissa on taas olutta. Tämä on jatkuvuusvirhe. Jos taas nähdään että tarjoilija tuo uuden tuopin, tai välissä leikataan johonkin muualle ja takaisin tullessa miehellä on taas olutta, ei kyseessä ole jatkuvuusvirhe, sillä aikaa on kulunut ja mies on tilannut uuden oluen. Yleisin jatkuvuusvirhe liittyy seinällä oleviin kelloihin jotka fiktiossa on pyrittävä pitämään samassa ajassa. Dokumentti kuvaa todellista maailmaa jossa aika kuluu normaalisti ja kellon ei tarvitse olla samassa ajassa. Myöskään haastateltavalla ei tarvitse dokumentissa aina olla samoja vaatteita, varsinkin jos haastatteluja on kuvattu useampana päivänä ja eri paikoissa.

Jatkuvuuteen liittyy myös liikkeen kuvaaminen ja tarkemmin liikkeen suunta. Kuvatessa pitää aina ottaa huomioon suojaviiva. Suojaviiva on kuvitteellinen linja jonka suuntaisesti liike tai tapahtumat etenevät. Suojaviivavirhettä tai jatkuvuusongelmia ei synny jos peräkkäin leikataan otoksia jotka on kuvattu suojaviivan samalta puolelta. (Juniper & Newton 2011, 57) Hyvä esimerkki suojaviivavirheestä on jos kuvataan esimerkiksi pyöräilijää ensin suoraan edestä ja sitten tien vasemmalta reunalta ja sitten oikealta reunalta. Tällöin

pyöräilijä näyttää menevän ensin vasemmalta oikealle ja heti sen jälkeen oikealta vasemmalle. Suojaviivavirheet voidaan välttää leikkauksessa käyttämällä välikuvia tai liikettä kuvatessa ennen puolenvaihtoa kuvaamalla kuvaa suoraan kohteen edestä.

Tästä päästäänkin luontevasti käsittelemään leikkauskuvia ja välikuvia. Leikkauskuvat ovat kuvia jotka nimensä mukaisesti helpottavat leikkausta. Yleensä nämä kuvat ovat yleiskuvia joilla on helppo näyttää katsojalle että tapahtumapaikka tai -aika vaihtuu. Dokumentissa näitä kuvia näytetään yleensä haastattelujen päällä joten ne eivät välttämättä ole niinkään välikuvia vaan tuovat toimintaa haastateltavan sanomisten tueksi. Hyvä sääntö on kuvata aina vähän enemmän kun omasta mielestään on tarpeeksi sillä leikkauskuvat voivat auttaa rytmittämään elokuvaa, ja niin kuin aikaisemmin mainitsin niin niillä voi korjata kuvatessa mahdollisesti tapahtuneita suojaviivan ylityksiä. (Juniper & Newton 2011, 54)

5 DOKUMENTIN KUVAAMINEN

Kuten fiktiivisessäkin elokuvassa, myös dokumentissa tehdään ennen kuvauksia käsikirjoitus ja kuvaussuunnitelma. Mutta toisin kuin fiktiossa, dokumentissa käsikirjoitukseen ei usein palata kuvausten aikana vaan vasta leikkausvaiheessa. (Aaltonen 2006, 136) Tämä tapa antaa kuvaajalle ja ohjaajalle enemmän vapauksia toimi hetkessä ja tekee dokumentista niin sanotusti todellisemmän oloisen. Dokumentin kuvaaminen on helpottunut kaluston pienenemisen myötä. Ennen oli, jos ei mahdotonta, niin ainakin todella hankalaa seurata dokumentin kohdetta joka paikkaan, sillä kamerat olivat isoja ja vaikeasti liikuteltavia. Tänä päivänä ei enää ole paikkaa mihin kameralla ei pääsisi. Myöskin filmin vaihduttua muistikortteihin, ei enää nykyään ole tarvetta rajoittaa kuvattavan materiaalin määrää.

Tapa, millä dokumentti kuvataan, riippuu tietenkin siitä että millainen dokumentti on kyseessä. Jos kuvataan seurantadokumenttia, niin pyritään kuvaamaan paljon vapaalla kädellä. Tähänkin tietysti vaikuttaa se että mitä kuvataan. Jos kuvataan dokumenttia esimerkiksi lapsista jotka ovat päiväkodissa tai koulussa ja leikkivät, niin kameran on hyvä seurata heitä vapaasti sillä tämä välittää heidän energiansa katsojille. Liikettä seurattaessa on muistettava käyttää pienintä mahdollisinta polttoväliä, tällöin kameran heiluminen näkyy mahdollisimman vähän. Jos taas kuvattaisiin seurantadokumenttia esimerkiksi vanhainkodin arjesta, kamera voisi hyvin olla jalustalla ja liikkua hitaasti tai olla täysin liikkumatta johtuen toiminnan verkkaisuudesta. Reportaasit ja, dokumenttien osuudet jossa on haastatteluja, kannattaa kuvata jalustalta. Sillä jos kuvassa ei ole toimintaa haittaavat kameran pienetkin liikkeet katsojan kokemusta. Haastatteluja kuvatessa kannattaa muistaa kuvata muutakin kuin haastateltavan kasvoja. Hermostuneista kädenliikkeistä tai muista reaktioista tulee hyviä välikuvia. (Aaltonen 2006, 140)

Dokumentin kuvaaminen eroaa fiktion kuvaamisesta muutamalla tavalla. Ensimmäinen ero on järjestys jossa kuvataan. Fiktiota ei tarvitse kuvata kronologisessa järjestyksessä, vaan sen voi kuvata siinä järjestyksessä kun on järkevintä kuvata. Dokumentti taas kuvataan siinä järjestyksessä kun tapahtumat tapahtuvat. (Aaltonen 2011, 251) Ainoat asiat mitä dokumentissa voidaan kuvata useampaan otteeseen, jos jotain menee pieleen, ovat haastattelut ja rekonstruktiot jos kyseisessä dokumentissa niitä käytetään. Toinen huomattava ero on kuvituskuvat. Kuvituskuvat ovat kuvia jotka laitetaan yleensä haastattelun

päälle tuomaan kuvaan toimintaa ja tukemaan haastattelussa puhuttavia aiheita. Nämä kuvat ovat dokumentille todella tärkeitä, varsinkin jos kyseessä on paljon haastatteluja sisältävä elokuva, sillä ne antavat katsojalle katsovaksi muutakin kuin puhuvan pään. Kuvituskuva voi olla kuvattu dokumenttia tehdessä tai jossain tapauksissa se voi olla arkistokuvaa. arkistokuvaa käytetään yleensä historiallisissa dokumenteissa ja tv-reportaaseissa ja uutisissa. Hyvä kuvituskuva tukee aihetta eikä eksy siitä liian kauas. Hieman kärjistettynä esimerkkinä voisi sanoa, että jos haastateltava puhuu koirista älä käytä kuvituskuvana kissoja. Kuvaajan on hyvä myös etsiä kuvauspaikalta yksityiskohtia jotka tukevat tarinaa ja toimivat todella hyvin joko välikuvina tai kuvituskuvina. Esimerkiksi jos tehdään dokumenttia huumeiden käyttäjistä, on kuva ruiskusta mikä löytyy vaikka heidän makuuhuoneestaan mitä mainioin, tosin kliseinen, väli- tai kuvituskuva. Myös asiat joista voi löytää symboliikkaa tai metaforia ovat vallan mainioita kuvituskuvia.(Aaltonen 2006, 140-143)

Dokumentissa kuvaajalla on myös enemmän vapauksi kuin fiktiossa. Dokumentissa ohjaaja ei halua puuttua niin paljon toimintaan kuin muissa tuotannoissa, ja tämä vapauttaa myös kuvaajan toteuttamaan itseään niin kuin parhaaksi näkee.(Aaltonen 2011, 249, 250) Tosin kuvaajalla on paljon vähemmän kontrollia kuvaustilanteesta ja hyvää kuvaa saattaa joutua odottamaan todella kauan.(Aaltonen 2011, 262) Kuvaajan keskittyessä kuvaamiseen on ohjaajan tehtävänä tarkkailla ympäristöä ja tapahtumia ja kertoa mitä seuraavaksi kuvataan. Pienemmissä tuotannoissa ohjaaja ja kuvaaja saattavat olla sama henkilö, ja tällöin on parempi keskittyä kuvaukseen ohjaamisen sijaan. Dokumenttia kuvatessa kuvaajan pitää myös olla koko ajan valmiina kuvamaan, vaikka mitään sovittua ei juuri kuvattaisikaan.(Aaltonen 2011, 262) Tämäkin on helpompaa nykyajan kalustolla, sillä nyt jos tapahtuu jotain yllättävää voi kuvaaja pahimmassa tapauksessa, jos ei ehdi säätämään kameran asetuksia kuntoon, laittaa kamerasta automatiikan päälle ja alkaa kuvaamaan. Automatiikkaa ei saa dokumenttia kuvatessa sulkea kokonaan pois, sillä hiukan huonompiakin kuva tilanteesta joka on täysin yllättävä ja uniikki on parempi kuin ei kuvaa ollenkaan. Kuvaajan vastuulla on myös kuvattavan materiaalin määrä. Ohjaaja tietenkin kertoo että mitä pitää kuvata, mutta kuinka kauan niin se on kuvaajan päätös. Kuvatessa on hyvä aina kuvata enemmän kun tarpeeksi sillä tämä helpottaa leikkaajan työtä. Mutta pitää muistaa myös olla kuvaamatta liikaa, sillä liiat kuvat taas vaikeuttavat leikkaajan työtä. Elokuvan valmistuminen viivästyy jos jälkitöiden aluksi pitää kuluttaa kuukausi pelkän materiaalin läpikäyntiin.(Aaltonen 2011, 268)

Kuvaajan persoonallisuudella saattaa olla suurikin vaikutus dokumentin onnistumiseen. Varsinkin kun kuvataan tavallisia ihmisiä, jotka eivät ole tottuneet olemaan kameran edessä, on tärkeää että kameran takaa löytyy ymmärtäväinen ja ystävällinen henkilö. Kun kuvaaja tuntuu enemmän ystävältä kuin vieraalta, kuvattavat yleensä rentoutuvat ja tämä taas lisää dokumentin uskottavuutta. Ihmiset käyttäytyvät normaalisti kun heitä tarkkailee ystävä eikä mikään kasvoton ihminen kameran takana.

Kun dokumenttia aletaan kuvaamaan, on hyvä sopia ohjaajan kanssa että saako kuvausryhmä tai kuvauskalusto näkyä kuvissa. Tästäkään ei ole määritelty mitään sääntöjä ja molemmat vaihtoehdot ovat hyväksyttäviä. Varsinkin toiminnallista tosi-televisiota tehdessä ei työryhmä aina ehdi pois kuvista. Jos dokumentissa on haastatteluja pitää myös päättää näkykö haastattelija vai ei. Kuvaajan työtä voi helpottaa todella paljon, jos ennen kuvaamista on päätetty dokumentin kuvaustyyli ja lähestymistapa. Tällöin kuvaaja voi keskittyä, ei vain kuvamaan hetkeä, mutta myös elämään siinä. Hyvä kuvaaja kuvaa toiminnan kokonaisuutena. Jokaisessa kuvassa on oltava selkeä alku ja loppu. Tästä on todella paljon apua leikkausvaiheessa. (Aaltonen 2011, 249)

6 OMA DOKUMENTTIPROJEKTI

Dokumenttimme Kohtele mua kuin ihmistä kuvattiin kahtena viikonloppuna Jyväskylässä keväällä 2016. Toimin dokumentissa kuvaajana ja haastatteluissa myös äänittäjänä. Luokkatoverini Essi Tarvainen toimi ohjaajana ja käsikirjoittajana ja Jonna Ronko oli kuvaussihteeri, leikkaaja ja yleinen apukäsi. Dokumentissa seurasimme kolmea liikuntarajoitteista naista Jenni Hatzitolioua, Monica Tuikkaa ja Rita Peuhaa ja haastattelimme heitä. Dokumentin idea ja käsikirjoitus olivat täysin Essin käsialaa. Itse en ehtinyt hirveästi osallistumaan ennakkosuunnitteluun, sillä olin samaan aikaan pääkaupunkiseudulla harjoittelussa. Mutta kun Essi esitteli dokumentin idean ja pyysi mukaan olin myyty. Aihe kuulosti tärkeältä ja saisin samalla kokemusta dokumentin kuvaamisesta.

6.1 Kalusto

Kuvauskalustona meillä oli kaksi järjestelmäkameraa, Canon 100D ja 600D. Päädyimme näihin kameroihin siitä syystä että niissä oli taittavat näytöt. Tämä siksi että tiesin että dokumentissa tulisi olemaan paljon alakuvakulmia joissa en pystyisi katsomaan suoraa kameran etsimeen. Molemmille kameroille oli omat jalustansa, ja lisäksi glidecam liikkeessä kuvaamista varten. Myös go-pro kameraa harkittiin mutta sellaista ei valitettavasti ollut saatavilla. Valoina meillä oli yksi sarja lilliputti-lamppuja, joita käytettiin vain haastattelu tilanteissa.

6.2 Kuvaukset

Ensimmäinen kuvausviikonloppu oli 27.-28.2.2016. Ensimmäisenä päivänä kuvasimme Jenniä joka liikkuu normaalilla manuaalisella pyörätuolilla. Essi tunsu Jennin entuudestaan, joten tutustumisvaihetta ei tarvittu ja kuvaukset sujuivat rennosti. Ensin kuvasimme Jenniä kun hän pelasi koripalloa. Paikalla oli myös muita harrastajia jotka yritin rajata kuvasta pois jotta ei tarvitsisi kysellä kuvauslupia tai alkaa sensuroimaan naamoja leikkauksessa. Tilanteen toiminallisuuden takia päätin pysytellä kentän laidalla kamerani kanssa, jotta kamera ei saisi osumia pallosta, ja sain samalla koko tilanteesta hyvää yleiskuvaa. Testasimme myös kameran laittamista Jennin tuolin kyytiin mutta kuva oli aika huonoa. Siltikin siitä tuli ihan ok välikuvaa dokumenttiin. Koska muut pelaajat pysytteli-

vät kentän toisessa päädyssä tuli laajoista kuvista myös sellainen tunnelma että Jenni jouuu aina pelaamaan yksin. Tämä kuva heijastaa mielestäni hyvin ihmisten asenteita vammaisia kohtaan.

Tästä jatkettiin matkaa paikalliseen Citymarkettiin, josta Essi oli saanut kuvausluvan. Olin matkan Jennin kyydissä ja kuvasin kun hän selosti autonsa hallintalaitteista. Kuva oli kohtalaista, mutta halusin silti kuvata selostukset uudestaan Jennin pihassa ihan vain äänen takia. Kaupassa sitten seurasin Jenni glidecamin kanssa, ja tässä vaiheessa tajusin tämän projektin haasteet. Olimme Essin kanssa sopineet että kuvaisin kohdehenkilöitämmme mahdollisimman paljon heidän tasoltaan. Tämä oli mielestäni ainoa oikea ratkaisu, sillä jos olisin kuvannut pyörätuolissa olevia henkilöitä omien silmien korkeudelta, olisi katsoja saanut kuvan että ei-vammaiset ihmiset ovat jotenkin vammaisten yläpuolella. Ongelmana oli se että glidecamliivin kanssa kamera jää kuvaajan silmien korkeudelle tai hieman alemmas. Vaikka lisäsin telineeseen kaikki painot mitä meillä oli ja löysäsin glidecamin varren mahdollisimman löysäksi, ei kamera laskeutunut kuin leukani tasolle. Tämä tarkoitti sitä että jouduin vetämään kameraa alaspäin ja pitämään siitä koko ajan kiinni. Tämä taas johtaa siihen että glidecam ei päässe liikkumaan ja tekemään sitä mitä sen pitäisi, eli tasoittamaan kameran liikettä. Tästä syystä kuvasta tuli normaalia heiluvampaa. Muuten liikkuminen kaupassa sujui hyvin, ainoat ongelmat tulivat vaateosastolla.

Sitten siirryimme Jennin kotiin. Siellä kuvasimme haastattelun ja lisäksi vielä Jenni ruuan laittoa. Keittiössä kuvaaminen oli haastavaa, sillä ymmärrettävästi Jenni tarvitsi paljon tilaa touhuta joten kameralle oli oikeastaan vain yksi mahdollinen paikka. Haastattelun kuvasimme olohuoneessa, ja tämä oli ainoa tilanne jossa käytimme omia valoja. Haastattelu kuvattiin kahdella kameralla, jotta leikkausvaiheessa voisi vaihdella kuvakulmia. Kuten jo aiemmin kerroin toimin haastattelutilanteissa myös äänittäjänä, joten en voinut keskittyä sen lisäksi kuin yhteen kameraan. Toisesta kamerasta painoin vain nauhoituksen päälle kun haastattelu alkoi. Haastattelut kuvattiin aika perinteisillä haastattelu kuvakulmia ja kuvakoilla. Haastattelut olivat myös ainoat kuvat joista rajasimme tarkoin kuvausryhmän ja kaluston pois. Halusin kuitenkin toisen kameran kuvasta rajata pyörätuolista mahdollisimman paljon pois. Tällöin katsoja keskittyisi ehkä enemmän henkilöön eikä hänen vammaansa. Haastattelu meni hyvin, mutta nyt Jenniä selvästi jännitti, hän oli ilmeisesti ensimmäistä kertaa kuvausten aikana oikeasti tietoinen siitä että häntä kuvataan.

Tämän takia, vaikka emme saaneetkaan kaikkia kysymyksiä hyvin kuvattu, lopetimme päivän ajoissa ja kuvasimme osan kysymyksistä uudestaan toisena viikonloppuna.



KUVA 1. Jennin haastattelu.

28.2. oli sitten vuorossa Monican kuvaukset. Monica ja hänen kihlattunsa olivat menossa käymään Monican isovanhemmilla, joten meille ilmaantui oiva mahdollisuus kuvata miten Monicalta sujuu matkustus. Monica käyttää liikkumiseen isoa sähköpyörätuolia, eikä voi itse ajaa autoa, joten ero Jenniin oli huomattava. Kuvasimme Monican haastattelun isovanhempien luona, sillä Monican asunto olisi ollut hommaan ehkä hiukan liian ahdas. Haastattelussa oli suunnilleen samat kuvakoot ja kuvakulmat kuin Jennin haastattelussa. Toisella kameralla otin tällä kertaa hieman laajempaa kuvaa, sillä vanhan talon keittiö oli mielestäni niin hyvä tausta, että olisi ollut sääli rajata se pois. Kuvituskuvaksi kuvasimme isovanhempien valokuvia koko suvusta ja yleistä jutustelua. Saimme myös hyvää kuvaa liikuntarajoitteisen arjesta kun Monica joutui käyttämään vessaa, jota ei ole suunniteltu pyörätuolilla liikkujille. Essi auttoi kuvamaan tämän sillä tilat olivat ahtaat enkä itse olisi mahtunut kuvamaan kaikkia kuvakulmia.



KUVA 2. Monican haastattelu.

Toinen kuvausviikonloppu oli 25.-27.3.2016. Ensimmäisenä päivänä kävimme kuvaamassa Monican kotona kuvituskuva. Monicalla oli kotona avustaja, joten saatiin hyvää kuvaa miten Monica toimii avustajan kanssa. Lisää kuvaa päivittäisestä toiminnasta saimme, kun yritin pysyä Monican perässä kun hän ulkoilutti koiria. Ulkoilun kuvaamisessa oli samat haasteet kuin Jennin kauppareissun kuvaamisessa ja niiden lisäksi vielä vauhti millä pyörätuoli kulki. Tämän lisäksi otin kuvitus- ja välikuvia asunnon ulkopuolelta ja asunnon yksityiskohdista. Kävimme myös kuvaamassa muutaman pätkän lisää Jennin haastatteluun.



KUVA 3. Monican haastattelu toinen kuvakoko ja kuvakulma.

26. päivä kuvasimme Ritaa tämän kotona. Rita ei käyttänyt liikkumiseen pyörätuolia vaan kävelytukea joten nyt ei tarvinnut pitää kameraa niin matalalla. Haastattelun kuvaaminen sujui tässä kohtaa jo miltei rutiinilla ja kuvakoot ja kulmat olivat samat kuin muissakin haastatteluissa. Erona muihin dokumentin henkilöihin oli se että kuvasimme Ritaa pelkästään tämän kotona. Tämä toi haasteen kuvituskuvan keksimisestä, sillä muut olivat olleet hirveän aktiivisia kodin ulkopuolella ja nyt kuvituskuva koostui lähinnä kodin yksityiskohdista ja Ritan ja hänen avustajansa ajanvietosta playstationin ääressä. Toisaalta tämä toi mielestäni hyvää vaihtelua dokumenttimme kuvastoon, joten olin kuviin tyytyväinen.



KUVA 4. Ritan haastattelu.

Viimeisenä päivänä kuvasimme kaikkia naisia yhdessä kaupungilla ja kahvilassa. Kahvilassa jätin suosiolla glidecamin pois sillä kahvila ei ollut hirveän tilava. Myöskään jalustaa ei ollut mahdollista pystyttää niin että se ei olisi ollut muiden asiakkaiden tiellä, joten käsivara oli ainoa vaihtoehto. Tämä oli kuitenkin hyvä ratkaisu sillä pystyin kiertelemään pöytää varsin vapaasti. Tässäkin tapauksessa haaste oli rajata kahvilan muut asiakkaat pois kuvista mahdollisuuksien mukaan. Tätä ei helpottanut se että pöytä, jossa naiset istuivat, oli varsin keskeisellä paikalla kahvilaa. Rajaukset kuitenkin onnistuivat ja saimme hyvää kuvituskuvaa. Äänitimme myös naisten jutustelua, mutta emme päätyneet käyttämään tätä ääntä lopullisessa dokumentissa. Kahvilasta lähdimme vielä kulkemaan kaupungille kuvaamaan liikkumista urbaanissa ympäristössä. Essi halusi että kuvaisin myös ohikulkijoiden ilmeitä ja reaktioita. Lopuksi kuvasimme vielä dokumentin lopetuskuvan jossa kaikki kolme naista liikkuivat pois päin kamerasta.



KUVA 5. Naiset kahvilassa.



KUVA 6. Dokumentin viimeinen kuva, naiset poistuvat.

7 POHDINTA

Kaiken kaikkiaan tämä projekti oli erittäin hyvä ja opettava kokemus. Hieman heiluvasta kuvasta huolimatta olen tyytyväinen lopulliseen dokumenttiin. Opin paitsi kuvaamisesta, myös ongelmista mitä liikuntarajoitteiset kohtaavat päivittäin. Verrattuna muihin projekteihin mitä olen tehnyt, oli tämä ehdottomasti haastavin. Tätä ennen olin kuvannut lähinnä fiktioita ja ero oli huomattava. Dokumenttia tehdessä kun ei ole hirveästi uusintaottojen mahdollisuutta. Tämä oli myös pisin projekti jonka olen kuvannut, mutta silti kuvauspäivät eivät tuntuneet ylipitkiltä. Tämä tosin johtui siitä että dokumenttia tehtiin kuvattavien henkilöiden ehdoilla ja heidän jaksamisensa mukaan.

Muutama asia jäi harmittamaan. Yksi oli se että en saanut go-pro kameraa käyttöön. Sillä olisi saanut hyvää kuvaa esimerkiksi Jennin kauppareissusta tai lopun kaupunki kierteystä, jos sen olisi laittanut pyörätuoliin kiinni. Toinen asia oli se että harjoittelun takia en ehtinyt osallistua ennakkosuunnitteluun. En tiedä olisiko se voinut parantaa dokumenttia, mutta ei se ainakaan sitä olisi huonontanut. Tosin kuvauspaikkojen ennalta tarkistus ei silti olisi onnistunut koska kuvaukset olivat Jyväskylässä. Mutta ehkä olisimme Essin kanssa ehtineet tehdä kunnollisen kovalistan. Eniten silti jäi ehkä harmittamaan se että dokumentti piti saada valmiiksi niin nopeasti, sillä kaikkien naisten elämässä olisi ollut suuria tapahtumia tulevaisuudessa. Jennillä oli edessä muutto omilleen, Monicalla omat häät ja Ritalla valmistuminen. Nämä tapahtumat olisivat olleet hyvää kuvituskuvaa ja olisimme saaneet nähdä miten naiset selviävät vähän isommista elämäntapahtumista.

Ne isoimmat haasteet olivat kohteiden korkeus ja vauhti. En silti vaihtaisi glidecamia mihinkään muuhun jalustaan, sillä vaikka henkilöiden seuraaminen ja kuvaaminen olisi ehkä ollut helpompaa vapaalla kädellä, olisi kuva heilunut vielä enemmän. Mutta jos tulisi vastaan tilanne missä joutuisin vastaavaan kuvaustilanteeseen, hankisin glidecamiin lisää painoja. Yksi haaste oli myös kaupassa ja kahvilassa tapahtuneet kuvaukset. Vaikka kyseessä on julkinen paikka joissa kuvaus on täysin sallittua, pitää silti ottaa muut ihmiset huomioon, koska kaikki eivät halua joutua kuvatuksi. Onnistuin kuitenkin kohtalaisesti rajaamaan kaikki ylimääräiset ihmiset kuvasta pois silloin kun se oli mahdollista.

Dokumenttia tehdessä siis kohtaa hieman eri haasteita kun fiktiota tehdessä. Ja liikuntarajoitteisia ihmisiä kuvatessa pitää ottaa huomioon eri asioita kuin normaalisti liikkuvien

kanssa. Liikuntarajoitteiset ihmiset kuitenkin tarjosivat mahdollisuuden erilaisille kuvakulmille, sellaisille joita en välttämättä käyttäisi muissa tilanteissa. Itse nautin todella paljon tämän dokumentin kuvaamisesta, ja kaikki henkilöt joita kuvasimme, olivat todella mukavia ja olivat täysillä hommassa mukana. Jos dokumentillemme tehtäisiin jatkoa, lähittäisin aivan varmasti kuvaamaan sen.

LÄHTEET

- Pirilä, K. & Kivi, E. 2010. Teos. Elävä kuva elävä ääni. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy
- Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy
- Saksala, E. 2008. Asiaa ruudussa. Tv-dokumentin anatomia. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy
- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy
- Brown, B. 2002. Cinematography theory and practice. Image making for cinematographers, directors and videographers. Yhdysvallat: Focal Press
- Ang, T. 2005. Digivideo: kuvaajan käsikirja. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy
- Juniper, A. & Newton, D. 2011. Videokuvaa järkkärillä. Jyväskylä: WSOYpro
- Hedgecoe, J. 1992. Videokuvauksen taito. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy
- Tarvainen, E. 2016. Liikuntarajoitteisuus dokumenttielokuvan aiheena. Tampereen ammattikorkeakoulun viestinnän opinnäytetyö. <http://www.theseus.fi/handle/10024/112116>