

Saara Heiskanen

**DRAMATURGIA DOKUMENTTIELOKUVASSA**

## **DRAMATURGIA DOKUMENTTIELOKUVASSA**

Saara Heiskanen  
Opinnäytetyö  
Kevät 2018  
Viestinnän tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Viestinnän tutkinto-ohjelma journalismi

---

Tekijä: Saara Heiskanen

Opinnäytetyön nimi: Dramaturgia dokumenttielokuvassa

Työn ohjaaja: Teemu Palokangas

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2018

Sivumäärä: 50 + 32

---

Tämän Oulun ammattikorkeakoulun opinnäytetyönä tekemäni tutkielman tavoitteena on selvittää, millaisia audiovisuaalisen kerronnan keinoja dokumenttielokuvassa voidaan käyttää, miten niitä on käytetty Unhola-dokumenttielokuvassa ja mille kerronnan elementeille on annettu Unholassa johtava rooli. Teoreettinen viitekehys muodostuu dokumenttielokuvan tekoprosessia, dokumenttielokuvan eri tyyllilajeja, rakennetta ja dramaturgiaa sekä myös yleisesti audiovisuaalisen kerronnan teoriaa käsittelevästä teoriasta.

Käytin tutkielmassa kvalitatiivisena tutkimusmenetelmänä audiovisuaalisen kerronnan dramaturgista analyysiä, jossa aineistona toiminut dokumenttielokuva jaettiin kohtauksiin. Sen jälkeen tarkastelin teoreettisen viitekehysten valossa kohtausten sisäistä audiovisuaalista kerrontaa, eli kohtausten dramaturgiaa. Lopuksi jaoin dokumentin näytöksiin, jolloin pystyin hahmottamaan sen rakenteen sekä tekemään johtopäätöksiä siitä, mitkä tarinan kerronnan keinot ja elementit toistuvat ja korostuvat dokumentin eri vaiheissa ja mitkä niistä ottavat johtavan roolin. Aineistona toimi 28-minuuttinen dokumenttielokuva Unhola, jonka tein opinnäytetyöni produktio-osana opiskelutovereideni kanssa syksyn 2016 ja kevään 2017 aikana.

Tutkielman tuloksena totean, että dokumenttielokuvan kerrontaan pätevät osittain fiktiivisessä elokuvakerronnassa paljon käytetyt draaman periaatteet, mutta dokumenttielokuva voi hyödyntää kerronnassaan myös muita keinoja, kuten argumentaatiota. Rakenteelliset erot riippuvat muun muassa siitä, pyrkikö dokumentti vetoamaan katsojan tunteisiin vai ei. Analyysin tuloksena selvisi, että Unhola ei sovi mihinkään teoriaosuudessa esiteltyyn valmiiseen rakennemääritelmään, vaan loi kokonaan uudenlaisen rakenteen. Kuitenkin Unhola onnistuu kertomaan tarinan tunteisiin vetoavasti ja pitäen katsojan mukana. Kerrontaa johtava elementti vaihtuu tarinanlinjasta ja kohtauksesta riippuen. Haastattelukohtauksissa Unholan tarinaa vie vahvimmin eteenpäin ääni tai äänen ja valokuvien yhdistelmä, kun dramatisoiduissa, näytellyissä kohtauksissa tarinan kerrontaa johtaa selvästi kuva. Musiikki ohjaa kuvan tulkintaa ja toimii kertovana elementtinä laajemmassa mittakaavassa sitomalla tarinanlinjoja yhteen ja korostamalla kohtausten vaihtumista.

Tutkielmani palvelee media-alan opiskelijoita, opettajia sekä kaikkia dokumenttielokuvien tekemisestä kiinnostuneita. Se antaa uutta informaatiota erilaisista tavoista kertoa dokumentaarista tarinaa audiovisuaalisin menetelmin. Teoriapohjaa laajentamalla, yhä useampia jo määriteltyä dokumenttielokuvan rakenteita vertailemalla sekä ei-fiktiivistä ja fiktiivistä tarinan kerrontaa rinnakkain tarkastelemalla tutkimusta aiheen ympärillä voisi kasvattaa. Hyödyllistä olisi myös tutkia, kuinka eri tavalla eri katsojat tulkitsevat saman audiovisuaalisen sisällön ja mikä siihen vaikuttaa.

---

Asiasanat: dokumenttielokuvat, kerronta, kuvakerronta, äänikerronta, dramaturgia, draama.

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Communication, journalism

---

Author: Saara Heiskanen

Title of thesis: Dramaturgy in a documentary

Supervisor: Teemu Palokangas

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2018      Number of pages: 50 + 32

---

Aim of my thesis was to study different ways and methods of audio-visual storytelling that can be used in a documentary. I research how have those methods been used in a documentary called Unhola and which elements of audio-visual storytelling recur more often and rise above the others. The theoretical context consists of literature and studies considering documentary film-making process, styles of documentary films, dramaturgy and theories of audio-visual storytelling.

My research method was qualitative, analysis of audio-visual storytelling, where I divided the research material was in scenes. After that I examined narration in audio, music and visual level inside every scene. Then I was able to group scenes to form acts, identify the style and structure of the documentary and come to conclusions of which storytelling elements are most used in different parts of the documentary. The research material was Unhola, a documentary that I made with my fellow students during autumn 2016 and spring 2017.

As a result of the analysis I discovered that storytelling in documentary is partly based on traditional rules of storytelling in fiction movies. On the other hand, documentary can use methods that fiction can't, for example argumentation, and the structure and style of a documentary doesn't always have to base on drama. Unhola's structure didn't fit in any documentary style that I presented in the theory part of the thesis, but it had strong features of at least two of them. In Unhola the elements of audio-visual storytelling were different depending on storyline and milieu. In interview scenes the strongest element to push the story forward was sound or combination of sound and pictures. In dramatized, acted scenes the story moved on mostly leaning on visual methods. Music was used to emphasize the mood, to tie up different storylines and to clarify the moments where acts were changed.

My thesis serves documentary directors, cinematographers, editors and script writers, but also students and teachers of media and communication sciences. It gives useful and new information of various ways to build a documentary and how do different decisions during the film-making process affect to the final outcome. To enlarge the knowledge and understanding of the subject it would be beneficial to study the variables affecting to the viewers interpretation and way of understanding the message and story that the documentarist is trying to tell.

Keywords: documentary film, visual expression, sound expression, dramaturgy, drama

# SISÄLLYS

|       |  |    |
|-------|--|----|
| 1     | JOHDANTO.....  | 6  |
| 2     | AUDIOVISUAALISEN KERRONNAN TEORIAA JA KÄSITTEITÄ.....                        | 8  |
| 2.1   | Dokumenttielokuva on tarinankerronnan muoto .....                            | 8  |
| 2.2   | Dramaturgia herättää kysymykset ja luo jännitteen .....                      | 10 |
| 2.3   | Ykseys - tarina, juoni ja henkilöt on rakennettava yhtenäiseksi .....        | 11 |
| 2.4   | Aristotelisen, eepisen ja taide-elokuvan rakenteen erot .....                | 13 |
| 2.5   | Kohtausten suhde, elliptisyys ja toisto.....                                 | 16 |
| 2.6   | Kontekstin ja sivutekstin merkitys.....                                      | 18 |
| 3     | DOKUMENTTIELOKUVA UNHOLA JA TUTKIMUSASETTELMA.....                           | 20 |
| 3.1   | Unholan taustaa .....  | 20 |
| 3.2   | Menetelmänä dramaturginen analyysi.....                                      | 21 |
| 3.3   | Löytyykö merkitys tekstistä vai tulkitsijasta?.....                          | 21 |
| 4     | UNHOLAN DRAMATURGINEN TULKINTA .....   | 24 |
| 4.1   | Kerronta näytöksittäin ja kohtausten tasolla .....                           | 24 |
| 4.1.1 | Ensimmäinen näytös.....  | 26 |
| 4.1.2 | Toinen näytös.....   | 31 |
| 4.1.3 | Kolmas näytös.....   | 36 |
| 4.1.4 | Neljäs näytös.....   | 40 |
| 4.1.5 | Sulkeuma .....   | 44 |
| 5     | JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA .....   | 46 |
| 5.1   | Unholan rakenne ja dramaturgiset keinot eri tarinanlinjojen yhteydessä ..... | 46 |
| 5.2   | Kerronnan johtavat elementit.....  | 48 |
| 5.2.1 | Ääni johtaa haastattelukohtauksissa .....                                    | 47 |
| 5.2.2 | Kuvien ja musiikin rooli dramatisoiduissa kohtauksissa .....                 | 48 |
| 5.3   | Tutkielman saavutukset ja jatkotutkimus .....                                | 49 |
|       | LÄHTEET.....   | 51 |
|       | LIITTEET .....   | 53 |

# 1 JOHDANTO

”Myös dokumentaarisessa kerronnassa on tärkeää kertoa tarina dramaturgisesti oikein”, toteaa poliittisten uutisten dramaturgiaa tutkinut Anu Kantola (1998, 126). Tehdäkseen katsojan mielenkiinnon nautitsevan ja katsojaa puhuttelevan elokuvan on dokumenttielokuvan tekijän mietittävä, millä dramaturgian elementeillä hän kertoo tarinaa katsojalle. Sen takia dokumentin tekijän on tärkeää tietää, mitä kaikkea audiovisuaalisessa kerronnassa voi ja täytyy ottaa huomioon, jotta katsojassa herää kiinnostusta ja haluttuja tunteita. Dramaturgialla tarkoitetaan tässä tutkielmassa elokuvan rakennetta ja muotoa, joka esittää tarinan katsojalle (Aaltonen, viitattu 15.1.2018). Jokainen kerronnan elementti on tekijän valinta viedä tarinaa eteenpäin jollakin tietyllä tavalla. Mitä nämä elementit ovat, sen käyn läpi seuraavissa luvuissa.

Aina dokumentin tekijä ei tule pohtineeksi jokaisen valintansa merkitystä, mutta aina ne vaikuttavat katsojan tapaan tulkita näkemäänsä ja kuulemaansa. Dokumenttielokuvan rakenteen ja dramaturgian tutkiminen on Suomessa kuitenkin painottunut muutamien ihmisten harteille. Dokumenttielokuvan kehittymisen kannalta on tärkeää, että tutkimus ja tutkijajoukko aiheen ympärillä kasvaa ja että tekijät tarkastelevat omia luomuksiaan kriittisesti sekä prosessin aikana että jälkeensä. Niillä keinoin voidaan löytää kokonaan uusia tapoja kertoa tarinoita ja vaikuttaa katsojaan.

Uskon, että ei-fiktiiviseen audiovisuaaliseen kerrontaan pätevät pitkälti samat lainalaisuudet kuin fiktiiviseenkin, sillä tarinan vaikuttavuus ja puhuttelevuus nojaavat vahvasti juuri katsojassa herääviin tunnereaktioihin ja henkilöihin samastumiseen (Kantola 1998, 122–126). Haluttuja tunteita, kiinnostusta ja samastumista saadaan katsojassa aikaan järjestelemällä kertomus niin, että siitä muodostuu draama (sama). Dokumenttielokuvan ja fiktiivisen elokuvan tekemisessä on kuitenkin se ero, ettei dokumenttia voi samalla tavalla käsikirjoittaa etukäteen tai henkilöitä ohjata täysin haluamallaan tavalla. Draaman kaari muodostuu usein vasta leikkauspöydällä, eikä lopputulos vastaa välttämättä lainkaan alkuperäistä käsikirjoitusta (Aaltonen 2011, 102). Olen itse ollut tekemässä kahta dokumenttielokuvaa kuvaajana, leikkaajana ja äänittäjänä. Tämän tutkielman analyysiosassa pilkon palasiksi opinnäytetyöni produktiona tehdyn dokumenttielokuva Unholan ja analysoin, mikä tai mitkä elementit vievät tarinaa eteenpäin dokumentin eri vaiheissa.

Tarkoitukseni on tässä tutkielmassa selvittää, miten ei-fiktiivinen tarina kerrotaan elokuvan keinoin, ja miten noita keinoja on käytetty tekemässäni dokumenttielokuvassa. Tutkimuskysymykseni on: Mikä johtaa tarinan kerrontaa dokumenttielokuvassa? Tutkielmani aineistona on dokumenttielokuva, jonka tekoprosessissa olen itse ollut tiiviisti mukana alusta loppuun. Kesäkuussa 2017 valmistunut Unhola on opinnäytetyöni produktio-osa, jonka tein yhdessä opiskelutovereideni kanssa. Unholassa toimin kuvaajana, leikkaajana ja tuottajana. Tutkielmani teoriaosassa selvitän, mitä audiovisuaalisia tarinankerronnan keinoja ja elementtejä dokumenttielokuvassa voidaan käyttää ja miten niiden avulla rakennetaan draama. Avaan dokumenttielokuvan termiä ja käyn läpi erilaisia dokumenttielokuvan muotoja määritelläkseni käsitettä. Analyysivaiheessa puran Unholan kohtaus ja otos kerrallaan paperille ja selvitän, mikä kerronnan elementti johtaa tarinankerrontaa kohtauksessa tai otoksessa, onko kertovia elementtejä käytetty useita samaan aikaan ja syntykö niiden välille ristiriitoja. Pysin tarkastelemaan Unholaa mahdollisimman objektiivisesti, ikään kuin ulkopuolisen silmin. Uskon oman työn ja sen sisältämien valintojen takana olevien motiivien tarkan analysoinnin olevan erittäin hyödyllistä dokumentin tekijälle.

## 2 AUDIOVISUAALISEN KERRONNAN TEORIAA JA KÄSITTEITÄ

Tässä luvussa selvitan, miten kokonaisdramaturgiaa rakennetaan dokumenttielokuvan tekoprosessin eri vaiheissa käsikirjoituksesta leikkaukseen. Käyn läpi, mitä eroa on tarinalla, juonella, draamalla ja dramaturgialla, ja tarkastelen dramaturgian eri osa-alueita yksittäisestä kohtauksesta kokonaisdramaturgiaan, draaman kaareen ja elokuvan koko rakenteeseen. Vertaan aristotelista draaman kolmijakoa löyhempään, monitasoisempaan ja asioita enemmän auki jättävään rakenteeseen ja pohdin niiden soveltamista dokumenttielokuvaan. Tämän audiovisuaalisen kerronnan teorian – joka käsittelee lähinnä fiktioelokuvien tekemistä – valossa tarkastelen dokumenttielokuvaa. Koska käsitteelen myöhemmissä luvuissa dokumenttielokuvan kerrontaa pitkälti fiktioelokuvan tekemiseen pohjautuvien oppien avulla, selvitan myös, mitä tarkoitan dokumenttielokuvalla ja mitä eroa sillä on fiktioelokuvaan, sekä perustelen, miksi molempiin elokuvan muotoihin pätevät osittain samat audiovisuaalisen kerronnan ja dramaturgian lainalaisuudet.

### 2.1 Dokumentti on tarinankerronnan muoto

Dokumenttielokuva on tarinankerronnan muoto, joka perustuu ajassa tapahtuvaan matkaan. Koska katsoja kokee kuvat ja äänet peräkkäin, on lopputuloksena tarina, vaikka tekijä ei edes haluaisi kertoa tarinaa. (Nikkinen & Vacklin 2012, 110.) Elokuvan vaikuttavuus tarinankerronnan muotona piilee elokuva- ja televisiotutkimuksen professori Henry Baconin (2004, 19) mukaan siinä, että se vetoaa suoraan näkö- ja kuuloaistehimme. Noiden kahden aistin varassa havainnoimme ympäröivää maailmaa jatkuvasti, ja siksi elokuvassa kärjistyy ehkä mitään muuta kerronnan lajia voimakkaammin jännite välittömän kokemisen ja kokonaisuuden hahmottamisen välillä. Kaikki tuntuu tapahtuvan juuri nyt silmiemme edessä, vaikka samaan aikaan tiedämme tapahtumien liittyvän johonkin jo valmiiseen kokonaisuuteen. (Sama.)

”Kaikki elokuvat ovat dokumentteja, mutta kaikki elokuvat eivät ole dokumenttielokuvia”, toteaa pitkän linjan dokumentaristi Jouko Aaltonen ja hahmottelee dokumenttielokuvaa vertaamalla sitä fiktion. Dokumenttielokuva jäljittelee Aaltosen mukaan todellista sosiaalis-historiallista maailmaa, fiktio taas sepitteellistä, mahdollista maailmaa. Dokumenttielokuva käyttää tähän jäljittelyyn myös erilaisia tapoja kuin fiktio. (Aaltonen 2006, 32–33.) ”Esimerkiksi fiktion leikkaus perustuu tavallisesti tilalliselle ja ajalliselle jatkuvuudelle, kun taas dokumenttielokuvan leikkauksessa voidaan



korostaa kuvan todistusvoimaisuutta ja argumentaatiota.” (Sama.) Aaltonen arvioi, ettei dokumenttielokuvaa nykymuodossaan olisi ilman fiktiivistä näytelmäelokuvaa, mutta samaan aikaan näytelmäelokuvaakaan ei olisi ilman elokuvan dokumentaarisuutta ja dokumenttielokuvaa. Fiktio ja dokumenttielokuva ovat siis komplementaarisia, toistensa olemassaoloa edellyttäviä. Niiden välistä rajaa on myös kyseenalaistettu elokuvan historiassa paljon. Ranskalaisen elokuvaohjaaja ja käsikirjoittaja Jean-Luc Godardin sanoin puhtainkin dokumentti on fiktiota. ”Sillä on rakenne ja dramaturgia, eikä se saavuta todellisuutta sellaisenaan.” (Aaltonen 2006, 34.)

Aaltonen viittaa amerikkalaiseen elokuvakriitikko Bill Nicholisiin, joka on kuvannut dokumenttielokuvaa sumeana käsitteenä (fuzzy concept), joka ei ole täsmällisesti määriteltävissä. Nicholsin mukaan dokumenttielokuvalla ei ole rajattua määrää erilaisia tekniikoita, ennalta määrättyjä aihepiirejä tai muotojen, tyylien tai moodien tarkkaa luokittelua. (Aaltonen 2006, 38.) Aiemmin Nichols oli kuvannut dokumenttielokuvaa todellisuuden diskurssiksi, jolla on samoja piirteitä kuin tieteellä, taloudella ja politiikalla – niillä vaikutetaan ja muutetaan maailmaa. Katsoja ei odota niinkään tarinaa vaan argumentaatiota, ja dokumenttielokuva on teksti, jonka argumentit kumpuavat todellisesta ja tapahtuneesta maailmasta. (Sama.) Kun fiktio liikkuu alitajuisen ja tiedostamattoman alueella, dokumenttielokuvan painopiste on enemmän rationaalien ja tietoisien alueella. Nykyään dokumenttielokuva on merkittävästi laajentanut dokumenttielokuvan kenttää myös tiedostamattoman, alitajuisen, taiteen ja poetiikan puolelle. (Aaltonen 2006, 38–39.) ”Uusi dokumenttielokuva ei enää tarjoa ehjää maailmaa ja tietoa vaan epätäydellisyyttä ja epävarmuutta, muistikuvia, mielikuvia ja impressioita.” (Sama.)

Nykyään dokumenttielokuvan termiä ja genreä voi Aaltosen mukaan pitää melko yksiselitteisenä: dokumenttielokuva on luovaa, tekijälähtöistä ja taiteellista ilmaisua, jonka aiheena on todellinen sosiaalishistoriallinen maailma. Se ei ole fiktiota eikä tv-journalismia, ei opetuselokuvaa eikä propagandaa. ”Dokumenttielokuvasta on tullut taidetta sanan vaativassa mielessä.” (Aaltonen 2006, 48.)

Dokumenttielokuvan rakenne ja tarina syntyvät muutoksesta ajassa (Nikkinen & Vacklin 2012, 110). ”Tarinassa on ennen- ja jälkeen-tilanne, ja henkilöiden elämässä voi tapahtua suurikin muutos.” (Sama.) Nikkinen ja Vacklin nostavat esiin dokumentaristi ja tutkija Michael Rabigerin tavan jaotella dokumenttielokuvat sen perusteella, miten niissä käsitellään aikaa. Tapahtumakeskeiset dokumentit, prosessit, matkarakenne, historiallinen dokumentti ja elämäkertat ovat Rabigerin mukaan aikaa kronologisesti järjestäviä dokumenttityyppejä. (Sama.)

Runollinen eli poeettinen dokumentti voi Rabignerin mukaan rakentua muistojen, ilmapiirin, tunteiden tai ajatusten varaan. Dokumentin rakenne ei tällöin ole sidoksissa tapahtumien rakenteeseen, vaan esimerkiksi päähenkilön unessa näkemä näky ja ”nykyhetki” voivat sekoittua. Näin rakenteen logiikka voi syntyä paikan tai uudelleen järjestetyn ajan myötä. Runollisen dokumentin vaikuttavuus piilee voimakkaissa kuvissa ja metaforissa, kun sanoja käytetään säästellen. Usein käytetty rakenteellinen ratkaisu on näyttää alussa jokin tarinan kannalta merkittävä hetki, josta hypätään menneisyyteen näyttäen katsojalle ne seikat, jotka johtivat tuohon merkittävään tapahtumaan. Tällaisen rakenteen ongelmaksi saattaa Nikkisen ja Vacklinin mukaan muodostua päätömän tuntuinen harhailu, jolloin ote katsojan mielenkiinnosta saattaa kirvota, eikä elokuva näyttyä hänelle enää uskottavana, saati puhuttelevana. (Nikkinen & Vacklin, 2012, 112.)

Tästä voidaan päätellä, että dokumentin rakenne on muodostettava niin, että dramaturgiset elementit vievät tarinaa tarpeeksi loogisesti ja yhtenevästi eteenpäin, jotta katsoja pysyy kärryillä eikä kyllästy. Dramaturgialla voidaan vaikuttaa myös faktaohjelman kiinnostavuuteen, ja draamatisuus ja jännitysrakenne lisäävät asiaohjelmien suosiota (Hiltunen, 1999, 192). Dokumenttielokuva on siis sekä tarinan kerronnan että argumentoinnin väline, ja moni dokumenttielokuva yhdistelee näitä kahta päälinjaa (Aaltonen 2006, 32–33).

## **2.2 Dramaturgia herättää kysymykset ja luo jännitteen**

Dramaturgia, draama, juoni ja tarina on poliittisten uutisten dramaturgiaa tutkineen Anu Kantolan (1998, 122) mukaan eroteltava toisistaan. ”Tarina on tapahtumien kronologinen järjestys ja juoni se järjestys, jossa tapahtumat paljastetaan vastaanottajalle.” (Sama.) Juoni voidaan siis järjestellä vaikkapa niin, että alussa näytetään viimeinen tapahtuma, jonka jälkeen siihen johtaneet tapahtumat kerrotaan takaumina. Tarinassa kysytään Kantolan (1998, 124–125) mukaan ”ja sitten?” kun juonessa katsoja pohtii kysymystä ”miksi?” Draama sanana tulee kreikan kielen verbistä ”dran”, joka tarkoittaa toimimista tai tekemistä. Draaman keskiössä on siis toiminta, josta ilmenevät henkilöiden tahdon suunnat. Kun nämä tahdon suunnat kohtaavat vastuksen, syntyy törmäyksiä ja ristiriitoja, joista puolestaan virittyy katsojan koukuttava jännite. (Kantola 1998, 125.)

Dramaturgia puolestaan on Kantolan (1998, 122) mukaan kykyä kertoa tarinan tapahtumat niin, että katsoja eläytyy, samastuu henkilöihin ja kiinnostuu heidän kohtaloistaan. Dokumentaristi Jouko Aaltonen käyttää dramaturgia-sanaa tarkoittaen oppia ohjelman tai elokuvan rakenteesta ja muodosta (Aaltonen, viitattu 15.1.2018). Se on tapa, jolla tekijä herättää katsojassa kysymyksiä

ja niiden varaan rakentuvia jännitteitä (Kantola 1998, 125). Tunnereaktioitamme johdatellaan läpi elokuvan, jotta puhuttelevuus ja vaikuttavuus saataisiin tunteiden tasolla maksimoitua. Herätetään uteliaisuus, saadaan aikaan kysymyksiä ja odotuksia tulevien tapahtumien suhteen, johdetaan harhaan ja yllätetään (Bacon 2004, 22). Ratkaisut katsojan mielessä heränneisiin kysymyksiin pidetään avoimina mahdollisimman pitkään, jolloin katsoja saadaan pysymään mukana (Kantola 1998, 125–126). Dokumenttielokuvien katsojissa herättämät kysymykset voivat kuitenkin olla erilaisia kuin fiktiivisten tarinoiden. Silti kaikille ohjelmatyypeille on yhteistä tekijän pyrkimys katsojan huomion kiinnittämiseen ja sen ylläpitoon. Hyvässä ohjelmassa tulee olla eteenpäin vievää liikettä, ja rakenne eli muoto on keino tuon liikkeen synnyttämiseen. (Aaltonen, viitattu 15.1.2018.)

Audiovisuaalisesta kerronnasta puhuttaessa dramaturgian voi siis käsittää tarkoittavan muotoa, johon tekijä on keräämänsä materiaalin järjestänyt kertoakseen tarinan. Dramaturgia on dokumentin tekijän valintoja siitä, mikä kertoo tarinaa ja mikä johtaa tarinan kerrontaa elokuvan eri vaiheissa: kuva, haastateltavan puhe, tämän itku, kulttuuriseen tietämykseen perustuva symboliikka, kuvan ulkopuolelta tuleva ääni vai kenties musiikki. Kertovien elementtien eli aiheilmien välille voi muodostua päällekkäisyyksiä ja ristiriitoja, jotka voivat olla joko harkittuja ja tarinaa suunnitellusti eteenpäin vieviä tai tahattomia ja tarinan sujuvaa ja loogista kulkua hankaloittavia. Jälkimmäisessä tapauksessa vaarana on ”tunteissaan hapuileva katsoja”. (Pirilä & Kivi 2008, 38.)

Draama on tehokas keino saada ihmisissä aikaan tunteita (Aaltonen, viitattu 15.1.2018). Kaikki video-ohjelmat, elokuvat tai edes näyttämöteokset eivät kuitenkaan ole draamaa. ”Draamallinen rakenne on vain yksi mahdollisista lähestymistavoista ohjelmaa tehtäessä.” (Aaltonen, viitattu 15.1.2018.)

### **2.3 Ykseys – tarina, juoni ja henkilöt on rakennettava yhtenäisiksi**

Jotta elokuva olisi puhutteleva, sen on avauduttava katsojalle ilman liiallisia ponnisteluja. Katsojalle on muodostuttava luottamuksen tunne elokuvan tekijöitä kohtaan. ”Varuillaan oleva, epäilevä ja tunteissaan hapuileva katsoja ei halua heittäytyä teoksen tarinan vietäväksi.” (Pirilä & Kivi 2008, 38.) Luottamus saadaan aikaan tarinan johdonmukaisuudella sekä uskottavalla ja hyvin punotulla juonella (sama).

Aristoteleen Runousopin (1997, 166) mukaan hyvin rakennettu juoni ei ala sattumanvaraisesti mistä tahansa ja päätty mihin sattuu, vaan se noudattaa klassisen draaman kaaren periaatetta,

jossa on alku, keskikohta ja loppu. Alulla Aristoteles tarkoittaa tapahtumaa, joka ei ole varsinaisesti seurausta mistään, mutta jonka seurauksena muut asiat syntyvät ja kehittyvät. Keskikohta on seurausta alun tapahtumista ja johtaa lopun tapahtumiin. ”Loppu sitä vastoin kehittyy jonkin toisen seurauksena, joko välttämättömänä tai useimmiten, eikä sen jälkeen enää tule mitään.” (Sama, 166.) Jokaisen tarinan osan tulee Aristoteleen mukaan olla juonen kannalta olennainen ja välttämätön niin, että jos mikä tahansa osa siirretään johonkin toiseen paikkaan tai otetaan pois, kokonaisuus muuttuu tai hajoaa. Jos siirtelyllä tai osan kokonaan poistamisella ei ole vaikutusta, ei osa ole kokonaisuuden kannalta olennainen. (Sama, 167.)

Juoni on nähdäkseni otettava huomioon fiktiivisen elokuvan lisäksi myös dokumentissa, ja sama pätee henkilöiden uskottavuuteen sekä heidän toimintansa ja luonteidensa johdonmukaisuuteen. Henkilön luonnetta ja persoonaa ei ole mahdollista näyttää tai kuvata täydellisesti ja joka kantilta. Vaikka dokumentin henkilöt ovat todellisia eikä dokumentin tekijä voi mielivaltaisesti vaikuttaa heidän luonteisiinsa samalla tavalla kuin fiktiivisen elokuvan tekijä, voi dokumentaristi valita, millä tavalla dokumentaristi kuvaa henkilöä, mihin järjestykseen hän leikkausvaiheessa asettelee kuvat ja millaisia ääniä tai mitä musiikkia hän liittää kuvan taustalle. Jos dokumentaristi päättää näyttää henkilöä esimerkiksi puremassa kynsiään tai naputtamassa pöydän pintaa sormellaan, antaa hän henkilöstä hermostuneen ja epävarman vaikutelman. Jos hän taas jättää nuo kuvat pois ja näyttääkin henkilön istumassa kädet levollisesti sylissään, saa katsoja henkilöstä todennäköisemmin rauhallisen ja itsevarman vaikutelman. Aristoteles (1997, 174) painottaa, että myös luonteiden kuvaamisessa on pyrittävä välttämättömään tai ainakin todennäköiseen. Se tarkoittaa, että luonteen on oltava johdonmukainen ja sovittava henkilön aiempaan toimintaan ja puheisiin.

Myös elokuva- ja televisiotutkimuksen professori Henry Bacon puhuu ”ykseydestä” eräänä elokuvan perusominaisuuksista. Ykseyden ihanne on, että kaikki elokuvan osatekijät palvelevat kokonaisuutta ja kannattelevat koko tarinaa. Irrallisenkin tuntuiset yksityiskohdat, joihin katsojan huomio vaikka vain ohimennen kiinnittyy, voivat saada myöhemmin dramaturgisen tai temaattisen roolin. (Bacon 2004, 71.) Pyrkimys on siis jättää lopputulokseen mahdollisimman vähän mitään ylimääräistä tai tarinan kannalta merkityksetöntä. Jos ykseys toteutuu, johtaa se tarinan edetessä tarinan oman sisäisen logiikan muuttumiseen entistä hallitsevammaksi, jolloin tapahtumien kulku muodostuu ”lähes vääjäämättömäksi”. (Bacon 2004, 72.) Baconin mukaan klassiseen kerrontaan pätee Paul Goodmanin toteama runojen etenemisestä: ”Aluksi mikä tahansa on mahdollista; keskellä asioista tulee todennäköisiä; lopussa kaikki on välttämätöntä.” (Sama.) Vaikka katsojalle

tarjottaisiin yllätyksiä loppuun saakka, täytyy niiden olla aiempien vihjeiden kautta niin hyvin valmisteltuja, että yllätykset vaikuttavat uskottavilta. Kerronnan logiikan vastainen tai liian helppo ratkaisu, kuten tilanteen laukeaminen unesta heräämiseen, koetaan usein turhauttavana. (Bacon 2004, 72.)

#### **2.4 Aristotelisen, taide-elokuvan ja eepin elokuvan rakenteen erot**

Dokumenttielokuvan rakenne on työkalu tarinan esittämiseen. On mietittävä, mikä on paras esitysmuoto aiheelle, tarinalle tai väitteelle niin, että tarina voidaan esittää vakuuttavasti ja elämyksellisesti. (Aaltonen 2011, 103.) Erilaisia kaavoja rakenteen luomiseen on lukuisia, hyvin yksinkertaisia sekä mutkikkaita. Mutkikkaamman rakenteen käyttäminen edellyttää sitä, että kuvattava aihe on tuttu, sekä tekijälle että katsojalle. Jos aihe on vieras ja rakenne mutkikas, voi elokuva jäädä katsojalle käsittämättömäksi. Kenties yksinkertaisin, ainakin perinteisin tarinan kerronnassa käytetty rakenne on Aristoteleen luoma draaman kolmijako. Aaltonen on järjestänyt dokumenttielokuvat kuuteen eri lajityyppiin niiden kerronnan rakenteen perusteella, ja yksi lajityypeistä on draamallinen, Aristoteleen Runousoppiin perustuva rakenne. (Sama, 103, 105–118.)

Draamallisen rakenteen pyrkimyksenä on synnyttää katsojassa mahdollisimman vahva samastumisen tunne, jolloin katsoja asettuu päähenkilön asemaan ja kokee ja tuntee surun, onnen, vaaran ja jännityksen yhdessä päähenkilön kanssa. Tavallisesti fiktiiviset elokuvat ovat muodoltaan draamallisia, mutta yhtä lailla rakennetta voidaan käyttää dokumenttielokuvassa. Rakenteelle tyypillistä on, että elokuvan tarina tapahtuu tässä ja nyt, ikään kuin katsoja seuraisi todellista elämää. (Aaltonen 2011, 105.)

Aristoteliseen draaman kaareen kuuluvat alussa ekspositio, keskikohdassa kehittelyvaihe ja lopussa vahva sulkeuma (Bacon 2004, 98–99). Draamallisessa rakenteessa kohtaukset seuraavat toisiaan vääjäämättömässä ja tiukassa järjestyksessä. Eepisessä muodossa tapahtuva kerronta on avarampaa ja episodimaisempaa. (Aaltonen 2011, 110.) Myöskään moni taide-elokuva ei noudata tätä kolmen näytöksen mallia, vaan hajauttaa alun, keskikohdan ja lopun elementtejä koko elokuvan matkalle. (Bacon 2004, 98–99.)

Draamallisessa rakenteessa myös juoni on tiukka ja selkeä (Aaltonen 2011, 110). Ensimmäisen näytöksen aikana katsojalle esitellään tarinan asetelma, henkilöt ja heidän tahdon suuntansa eli motivaatiot, jotka saavat heidät toimimaan. Jo ennen elokuvan alkamista katsojalla on mieles-

sään jonkinlaisia odotuksia ja ennakkokäsityksiä siitä, mitä hän tulee näkemään. Kun elokuva alkaa, nämä ennakkokäsitykset saavat joko vahvistuksen, tai sitten katsoja joutuu uusimaan niitä. Jo ensimmäiset kuvat, alkutekstit ja taustamusiikki alkavat johdattaa katsojaa kohti tulevaa, ja hän alkaa muodostaa hypoteeseja. Tarinan lähtiessä kunnolla käyntiin aletaan katsojan hypoteesien tekemistä ohjailla säätelemällä ekspositiota; sitä, kuinka paljon ja nopeasti katsoja saa tietoa henkilöistä, heidän taustoistaan ja tarinan lähtötilanteesta. (Bacon 2004, 100, 102.)

Ekspositio on aristoteliseen rakenteeseen nojaavissa elokuvissa usein hyvinkin ytimekäs ja varhainen, kun taide-elokuvissa se on usein hajautettu ja viivytetty niin, että henkilöt avautuvat katsojalle hiljalleen kerronnan myötä. Tällöin henkilöistä paljastuu jatkuvasti tarinan edetessä uusia piirteitä ja heidän menneisyydestään selviää merkittäviä seikkoja, jolloin henkilöille voidaan antaa enemmän psykologista syvyyttä ja kehitellä elokuvan tematiikkaa monipuolisemmin. Viivytettyä ekspositiota käytettäessä vielä lopussakin voi jäädä paljon vain vihjeiden ja viittausten varaan. (Sama.) Taide-elokuvat pyrkivät Baconin mukaan viivytetyllä ekspositiollaan usein myös osoittamaan sen, ettei kerrottava tarina ole vain yksilökohtalo, vaan sillä on laajempi yhteiskunnallinen merkitys. Tämä pätee usein myös dokumenttelokuvaan, jossa yksittäisen ihmisen tarina kerrotaan tavoitteena kiinnittää huomio johonkin yhteiskunnalliseen ongelmaan tai epäkohtaan.

Jos tarinan ensimmäiselle näytökselle on Aristoteleen kolminäytöksisessä mallissa varattu noin yhden neljäsosan verran elokuvan koko pituudesta, vie keskikohta ja kehittäminen tyypillisesti noin puolet koko elokuvan ajasta (Bacon 2004, 104). Tällöin viimeinen näytös eli loppu ja sulkeuma on yhtä pitkä kuin ensimmäinen näytös. Keskikohta ja kehittäminen -vaihe vie tarinaa eteenpäin henkilöiden joko yhteensopivien tai keskenään ristiriidassa olevien tahdon suuntien synnyttämän toiminnan varassa, ja henkilöt kohtaavat esteitä tavoitellessaan päämääriään. Keskikohtaan kuuluu aina myös yhteenotto tarinan päähenkilön ja tämän vastustajan kanssa, joka johtaa ratkaisemattomalta tuntuvaan tilanteeseen, jonka päähenkilö kuitenkin erilaisten käänteiden kautta voittaa. (Sama.)

Lopun sulkeumaan tultaessa tarinan palaset ovat loksahdelleet kohdalleen, päämäärien suhteen on päästy ratkaisuun, moraaliset ongelmat on saatu järjestykseen ja tarina päättyy uuteen tasapainotilaan oman sisäisen logiikkansa ansiosta. Sulkeuman avulla mahdollisesti auki jääneet kysymykset, kuten sivuhenkilöiden kohtalot tai henkilöiden moraalisesti kyseenalaiset valinnat, saadaan sivuutettua. (Bacon 2004, 115.) Sulkeumaa vahvistaa Baconin mukaan usein epilogi, jossa tarinan henkilöt nauttivat saavutetusta asioiden tilasta. Elokuvan viimeinen otos voi kiteyttää

elokuvan lopullisesti esimerkiksi niin, että kamera vetäytyy taakse- tai ylöspäin etäännyttäen ja irrottaen katsojan tarinasta. Sulkeuma pyrkii aikaansaamaan vahvan jännityksen laukeamisen tai helpottumisen tunteen eli katharsiksen (Sama, 115–116).

Taide-elokuvassa loppu voi jäädä monella tavoin avoimeksi, vaikka tarinassa olisikin sulkeuma, eikä moraalisten kysymysten ratkaisemiseen ja tasapainotilan palauttamiseen ole samanlaista pyrkimystä kuin aristotelista rakennetta noudattavassa elokuvassa (sama). Bacon nostaa esiin Richard Neupartin tavan erottaa tarinan sulkeuma ja diskurssin sulkeuma toisistaan. Neupartin mukaan tähän on neljä loogista vaihtoehtoa:

- 1) tarina suljettu, diskurssi suljettu
  - 2) tarina avoin, diskurssi suljettu
  - 3) tarina suljettu, diskurssi avoin
  - 4) tarina avoin, diskurssi avoin
- (Bacon 2004, 116.)

Näistä ensimmäisen Bacon arvioi tyypilliseksi niin kutsutulle valtavirtaelokuvalle, kun taas toinen vaihtoehto pätee hänen mielestään usein eurooppalaiseen taide-elokuvaan, jossa kuvataan elämän jatkuvuutta ja moniselitteisyyttä jättämällä vahva ja merkitykset lukkoon lyövä loppu pois. Kokonaisuus voi silti olla eheä, koska diskurssin tasolla tarina voidaan saattaa loppuun vaikkapa etäännyttämällä kamera henkilöistä, musiikin huipentumisella tai kuvan pimentämisellä. Kerronnallisen sulkeuman puuttuminen koetaan kuitenkin joskus epätydyttävänä, ja katsoja jää miettimään, mitä henkilöille tapahtui ja mikä tarinan tarkoitus oli. (Sama, 117.)

Kolmas vaihtoehto on Baconin (sama, 118) mielestä vaikeasti määriteltävissä, ja hän arvelee sen pätevän elokuviin, jotka jatkuvat tarinan päätyttyä. Tuolloin saatetaan näyttää elokuvan tapahtumapaikkoja tai muita tarinan elementtejä kuitenkin tarinaa eteenpäin viemättä. Neljäs vaihtoehto puolestaan käsittää elokuvat, joissa on tarinan lisäksi nostettu esiin kysymyksiä, jotka jätetään lopulta avoimiksi. Sulkeumaa välttämällä pyritään irrottautumaan ideologiasta, joka pyrkii aina esittämään arvomaailmansa itsestään selvänä. Tuolloin kyse on pikemminkin koko elokuvan ajan jatkuvasta kerronnallisesta strategiasta, ei pelkästään lopetuksesta. (Sama, 118.)

Aaltosen (2011, 107) mukaan ainakaan dokumenttielokuvaan sovellettaessa draamallisessa rakenteessa olennaista ei ole, että elokuva jaetaan mekaanisesti kolmeen osaan ja kutsutaan niitä näytöksiksi. Olennaista on, että toiminta ja jännite kasvavat, ja että jännite purkautuu lopus-

sa. ”Draamallisen rakenteen mukaisessa dokumenttielokuvassa tulisi olla käännteitä ja lopussa jokin ratkaisu alussa asetettuun tavoitteeseen ja haluun.” (Aaltonen, 2011, 107.) Aaltonen toteaa kolminäytöksisen mallin kuitenkin olevan erittäin tavallinen suomalaisessakin dokumenttielokuvassa. Myös rinnakkaisia tapahtumasarjoja tai tarinanlinjoja käytetään usein, jolloin rakenteesta saadaan kompleksisempi. Aikaa ei ole pakko käsitellä kronologisesti, kunhan ajankohdan pystyy hahmottamaan. ”Tarinan voi aloittaa lopusta ja kertoa kuinka sinne päädyttiin.” (Sama, 107–108.)

Toinen Aaltosen esittämä dokumenttielokuvan muoto on eepinen rakenne. Eepisellä viitataan sekä dokumenteissa että fiktiossa väljiin ja laveisiin tarinoihin. Termi yhdistyy myös valavirtaelokuvan muotoa haastavaan vastaelokuvaan Bertolt Brechtin kehittämän eepisen teatterin kautta. Kun draamallinen rakenne esittää ja näyttää tapahtumat tässä ja nyt, eepinen rakenne kertoo ja kuvailee. Tarina etenee tyyppillisesti selostuksen, kertojan äänen tai haastattelujen kautta. ”Kertojan ääntä täydentävät valokuvat, arkistomateriaali, tapahtumapaikat tai kokonaan uusi vertauskuvallinen kuvasto.” (Aaltonen 2011, 109.) Tarina kertoo menneisyydestä, jonka se pyrkii herättämään henkiin.

Eepisessä rakenteessa kerrontaa jäsentää draaman kolmijaon ja selkeiden näytösten sijaan jokin elementti, kuten ajan kuluminen, matka, joki tai tie. Eepisessä rakenteessa yksittäiset kohtaukset voivat olla hyvinkin draamallisia ja tiukkoja, mutta kokonaisuuteen ei päde nousevan kaaren periaate, kuten draamallisessa rakenteessa. (Aaltonen 2011, 110–111.) Kun draamallisessa muodossa juoni on kokonaisuuden yhteen liimaava tekijä, eepisessä muodossa siinä roolissa korostuu teema. Teema yhdistää elokuvan elementtejä ja kohtauksia ja antaa näkökulman. Eepisen teatterin kehittäneen Brechtin keskeinen idea oli rikkoa draamalliselle muodolle olennainen samastumisen mekanismi. Hän halusi katsojan ajattelevan kriittisesti, ja vastusti tunteiden ylikorostamista. Eepisessä muodossa draamallinen yhtenäisyys rikotaan muistuttamalla katsojaa teoksen rakennetusta ja keinotekoisesta luonteesta esimerkiksi tuomalla tekijä tarinaan mukaan tai puhuttelemalla katsojaa suoraan. Aaltonen nostaa esimerkiksi Jean-Luc Godardin 1960-luvulla tekemät elokuvat, joissa edellä mainituilla keinoilla haastettiin fiktion ja dokumentin rajoja. ”Myöhemmin niistä on tullut osa postmodernia dokumenttielokuvaa.” (Aaltonen 2011, 111.)

## **2.5 Kohtausten suhde, elliptisyys ja toisto**

Draamallisessa rakenteessa toiminta jäsentyy sekä Aaltosen (2011, 110), että Baconin (2004, 107) mukaan hyvin selkeästi kohtauksiin, joita pidetään dramaturgian pienimpinä yksikköinä.



Elokuvantaju-sivuston oppimateriaalissa kohtaaminen on määritelty kerronnalliseksi yksiköksi, joka käsittelee yhtä käsikirjoitukseen sisältyvää tapahtumaa. Kohtaaminen tarkoittaa toiminnallista kokonaisuutta, joka koostuu alusta, keskikohdasta ja lopusta. Fiktiivisessä elokuvassa kohtauksen yhdistävät yleensä sama paikka, aika, vuorokaudenaika sekä jatkuvuustilanne. Näiden tekijöiden muuttuessa kohtaaminen vaihtuu toiseksi. Dokumenttielokuvissa kohtaaminen ei ole niin tarkkaan määriteltävissä, vaan käsite on häilyvämpi. Kohtaaminen voi tarkoittaa esimerkiksi otosten sarjaa, yksittäistä otosta tai laajemman sekvenssin, eli jakson osaa. (Kohtaaminen, Elokuvantaju, viitattu 13.1.2018.) Kohtausten keskinäisistä suhteista muodostuu elokuvan kokonaisuus, joihin lopulta jokaisen yksittäisen kohtauksenkin sisältö suhteutuu. Katsoja etsii syy-seuraus-suhdetta ainakin sellaisten peräkkäisten kohtausten väliltä, jotka eivät kuulu selvästi eri tarinan linjoihin. Kohtauksen lopussa viitataan usein tulevaan vaikkapa jollakin repliikillä, tai näyttämällä jotakin seuraavassa kohtauksessa olevaan henkilöön liittyvää esinettä. (Bacon 2004, 107.)

Taide-elokuvassa ei Baconin (2004, 108) mukaan ole useinkaan näin selvää yhteyttä kohtausten välillä, vaan kausaalinen suhde saattaa jäädä viitteiden tasolle tai täysin avoimeksi. Tarina saattaa poiketa klassisesta muodosta esimerkiksi elliptisyydellä, jolloin osa tarinamateriaalista jätetään kokonaan kerronnan ulkopuolelle (sama) ja katsojan päättelemiskyvyn varaan. Ellipseille saadaan vastapainoa toistolla ja varioinnilla, eli nostamalla esiin tarpeeksi usein vaikkapa jokin henkilön luonteenpiirre, toimintaan vaikuttava tekijä tai toiminnan motivaatio. Näin elokuva pysyy ymmärrettävänä, vaikka kerronta olisi osittain elliptistä. (Sama, 108–109.)

Suoraan juonen rakenteeseen liittyvien toistojen lisäksi voidaan käyttää myös muuta, kerronnallista tai temaattista toistoa. Se voi ilmetä juonellisten tilanteiden toistumisen lisäksi esimerkiksi henkilöiden toistuvana esiintymisenä tai tietynlaisena käyttäytymisenä, väreissä, kompositioissa, kuvan rajauksessa, kameran liikkeissä, leikkaustavassa tai musiikissa. Bacon huomauttaa, että eri henkilöihin, tilanteisiin ja tunnelmiin liitetään usein tietty musiikillinen teema. Parhaimmillaan musiikki voi sävyttää elokuvaa kytkemällä eri teemoja toisiinsa, ja joskus se saattaa toimia jopa ainoana, mutta onnistuessaan silti riittävänä viitteenä alkuperäiseen kontekstiin. (Bacon 2004, 109.)

Jotta katsojan mielenkiinto pysyy yllä, on näiden keskeisesti kertautuvien kerronnallisten elementtien eli aiheiden toiston oltava mielenkiintoista ja tehokasta (Bacon 2004, 109). Aihelman esiintyminen joko viittaa menneeseen tai ennakoii tulevaa. Jotta tulevan ennakointi olisi riittävän selke-

ää ja katsojan huomio ja mielenkiinto saataisiin heräämään, täytyy aiheita esittää jollakin tavalla painokkaasti tai poikkeavasti. (Bacon 2004, 109–110.)

Kohtausten tasolla elokuvan analysointiin Bacon on koonnut listan asioista, joihin kiinnittää huomiota:

- Kuinka elokuva alkaa: miten se johdattaa miljööseen, tarinaan, tunnelmiin, tematiikkaan ja tyyliin?
- Mitkä ja millaiset seikat kohoavat elokuvan edetessä etualalle?
- Kuinka tarinaa, teemoja ja tyyliä kehitellään läpi elokuvan?
- Miten tarina-informaatiota säännellään elokuvassa kokonaisuudessaan ja tarinan eri käännteissä?
- Mitä tiedämme eri vaiheissa henkilöistä ja heidän suhteistaan? Kuinka luotettavaa tuo tieto on?
- Mikä on kunkin yksittäisen kohtauksen merkitys tarinan eteenpäin viemiselle ja teemojen sekä tunnelmien käsittelylle?
- Mikä on jännityksen ja yllätyksen välinen suhde?
- Kuinka suuria paralleelleja [yhtäläisyyksiä] ja kontrasteja syntyy henkilöiden, tapahtumien ja toimintalinjojen välillä?
- Miten elokuva loppuu, kuinka vahva sulkeuma siinä on tarinan ja diskurssin tasoilla?
- Millä tavalla lopputilanne eroaa alkutilanteesta eri henkilöiden kannalta?
- Minkälainen moraalinen näkemys loppuratkaisusta syntyy? (Bacon 2004, 118.)

## 2.6 Kontekstin ja sivutekstin merkitys

Elokuvan rakenteen lisäksi oleellista jännitteen luomisessa on uutisten dramaturgiaa tutkineen Anu Kantolan mukaan yhteys kuulijan ja katsojan kokemusmaailmaan. ”Tekstit eivät elä tyhjiössä, vaan ammentavat usein dramaturgisen kiinnostavuutensa suhteesta, joka niillä on ympäröivään maailmaan.” (Kantola 1998, 128.) Tarinan on kosketettava katsojan kokemusta ja sitä kautta saatava aikaan kokemus, elämys tai tunne (sama, 124.) Siihen vaikuttavat ympäristö, kulttuuri ja aika jossa katsoja elää, ja tekijän on otettava ne huomioon kootessaan tarinaa materiaalistaan. Useita kirjoja elokuvan tekoprosessista kirjoittaneet Kari Pirilä ja Erkki Kivi (2010, 17) kuitenkin muistuttavat, että on varottava näyttämstä itsestänselvyiksiä. On luotettava katsojan kulttuuri-sidonnaiseen tietämykseen elämästä, maailmasta ja ajassa liikkuvista ikoneista ja visioista. Itsestänselvyyksien näyttäminen saa katsojan ikävystymään (sama).

Draaman puhuttua tekstiä kutsutaan dramaturgisessa analyysissä päätekstiksi, ja siihen liittyvää äänetöntä tietoa on dramaturgiassa Kantolan mukaan kutsuttu nimellä sivuteksti. Sivutekstissä on kyse siitä, missä tilanteessa ja yhteydessä pääteksti kerrotaan ja kuka sitä katsoo. ”Usein sivu-

teksti on tekstin ymmärtämiselle ja sen kiinnostavuudelle yhtä tärkeä kuin päätekstin rakenne ja sisältö.” (Kantola 1998, 127–28.) Toisaalta Kantolan mukaan voidaan puhua myös tekstin kontekstista eli niistä olosuhteista, joissa pääteksti esitetään. Erotuksena sivutekstistä Kantola käsittää kontekstin kulttuurisena, yleisempään yhteiskunnalliseen ilmapiiriin ja sosiaaliseen maailmaan liittyvänä kontekstina tai konteksteina. (Sama, 128.)

Draamassa pääteksti, sivuteksti ja kulttuurinen konteksti solmiutuvat yhteen. Sivuteksti ja konteksti vaikuttavat siis vahvasti katsojan tapaan tulkita ja ymmärtää päätekstiä. ”Tekstit keskustelvat kontekstinsa kanssa, elävät ja kuolevat sen mukaan, miten ne pystyvät luomaan suhteen katsojan aikaan ja paikkaan.” (Kantola 1998, 128.) Tekijän on siis tunnettava katsoja pystyäkseen puhuttelemaan tätä haluamallaan tavalla. Tekijän tavoitteena on saada aikaan lopputulos, jonka katsoja paitsi ymmärtää ja hyväksyy, myös kokee suurena elämyksenä. Se edellyttää molemminpuolista vuorovaikutusta, tunteiden, tunnelmien ja visioiden dialogia (Pirilä & Kivi 2008, 37).

### 3 DOKUMENTTIELOKUVA UNHOLA JA TUTKIMUSASETELMA

#### 3.1 Unholan taustaa

Tutkimusaineistonani käytän vuonna 2017 valmistunutta Unholaa, 28-minuuttista dokumenttielokuvaa, jonka tekemisessä olin alusta loppuun hyvin tiiviisti mukana. Dokumentti käsikirjoitettiin kesällä ja syksyllä 2016 ja kuvattiin kevättalvella 2017. Leikkaus ja jälkityöt saatiin lopulliseen muotoonsa kesäkuussa 2017. Unhola on henkilökohtainen dokumentti, joka kertoo työikäisen muistisairaudesta kahden omaisen silmin, osittain haastattelujen kautta, osittain valokuvien ja osittain dramatisoitujen kohtausten keinoin. Unholan käsikirjoittajana ja ohjaajana toimi opiskelutoverini Tiia Ung, joka on myös toinen dokumentin haastateltavista. Minä vastasin kuvaajan, leikkaajan ja tuottajan rooleista, mutta olin alusta asti mukana myös seuraamassa, pohtimassa ja pallottelemassa dokumentin käsikirjoitusta. Musiikin dokumenttiin teki Jussi Tuohino.

Käytän tutkimusaineistonani Unholaa, koska ammatillisen kehittymisen kannalta on hyödyllistä tarkastella omaa työtään huolellisesti, kriittisesti ja mahdollisimman monien erilaisten lasien läpi. Oman työn tarkasteleminen vain lopputuloksen tasolla, mediatekstinä, on hyvin erilainen näkökulma, kuin sen tarkasteleminen prosessina, jonka tuntee alusta loppuun. Unhola oli pitkä ja uuvuttava projekti, jossa lopputulokseen vaikuttavia päätöksiä tehtiin monesta eri syystä. Halusin analyysiä tehdessäni etäännyttää itseni tekijän näkökulmasta ja katsoa dokumenttia parhaani mukaan kulissien taakse näkemättömän ja työvaiheista mitään tietämättömän katsojan silmin. Siksi Unholan valmistumisen ja tutkielmani aloittamisen välillä kului pitkä aika: työstä oli otettava etäisyyttä, jotta sitä pystyi tarkastelemaan uusin silmin.

Täysin ulkopuolisen katsojan näkökulmaa omaan työhön on tietenkin mahdoton ottaa, ja omien valintojen mahdollista ontuvuutta ei helposti näe, koska tietää niiden taustan. Koen kuitenkin, että oikean menetelmän valitsemalla prosessista pystyy irrottautumaan melko tehokkaasti. Näin on mahdollista keskittyä tarkastelemaan lopputulokseen päätyneitä yksityiskohtia ja sen kokonaisuutta aiempaa kriittisemmin ja päästä lähemmäs ulkopuolisen katsojan tulkintaa.

### 3.2 Menetelmänä dramaturginen analyysi

Laadullisessa analyysissä aineistoa tarkastellaan tyypillisesti kokonaisuutena, ja sen tarkoitus on avata jonkin singulaariseksi ymmärretyn, sisäisesti loogisen kokonaisuuden rakennetta. Siinä eivät johtolangoiksi kelpaa tilastolliset todennäköisyydet, vaan tutkijan havainnot. (Alasuutari, 2011, 38–39.) Tässä tutkielmassa tarkastelen dokumenttielokuvaa lopputuloksen näkökulmasta, eli tutkin tuotosta mediatekstinä. Selvitän vastausta kysymykseen: Mikä johtaa tarinan kerrontaa dokumenttielokuvassa? Anu Kantola on valinnut dramaturginen analyysin tutkiessaan poliittisten uutisten kerrontaa. Dramaturginen analyysi pohtii tarinan puhuttelevuutta eli sitä, miten nähty ja kuultu esitys on rakennettu ja miten herättää katsojassaan kiinnostusta ja tunteita (Kantola 1998, 125–126). Koska uutiset ovat dokumentin tapaan ei-fiktiivisiä ja esittävät todellisessa maailmassa tapahtuneita tapahtumia, toimii Kantolan käyttämä dramaturginen analyysi nähdäkseni myös dokumenttielokuvan kerrontaa tarkasteltaessa. Siksi myös omaksi tutkimusmenetelmäkseni valikoitui audiovisuaalista kerrontaa tarkasteleva dramaturginen analyysi, jonka on yksi kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimuksen muodoista.

### 3.3. Löytyykö merkitys tekstistä vai tulkitsijasta?

Riippuu aina yksilön omasta tulkinnasta, hänen kulttuurisesta kontekstistaan ja omista elämäkokemuksistaan, miten hän vastaanottaa mediatekstin (Pietilä 1997, 295). Tästä johtuen kaikki tulkinnot, myös oma tulkintani Unholasta, on yksilöllinen, subjektiivinen kokemus ja tulkinta, vaikka se pohjautuukin aiemmin esittelemääni teoreettiseen viitekehykseen. Tulkintoja siitä, kuinka paljon mediatekstillä on mahdollisuuksia vaikuttaa vastaanottajan saamaan käsitykseen asioiden tilasta, tapahtumista ja merkityksistä, on mediatutkimuksen kentällä laidasta laitaan. Ajankohtaisinserttien dramaturgiaa tutkinut Riikka Kaihovaara (2005, 28) nostaa esiin näkökulman, joka on tekijän kannalta melko armoston: Mitä väliä sillä on, mitä tekijä on jutullaan halunnut sanoa? Mahdollisten tulkintojen ja lukutapojen määrä ei ole kenties rajaton, mutta katsojan tulkinta voi poiketa kovastikin siitä, mitä tekijä on halunnut välittää.

Joukkoviestinnän tutkija Veikko Pietilän mukaan yksilön tulkinta tapahtuu aina tekstin avaamien mahdollisuuksien pohjalta. Sen yksipuolinen painottaminen, että merkitykset ovat vain ihmisissä, sivuuttaa Pietilän mielestä viestinten sanomien ominaisuudet ja rakenteet sekä tekstien symbolisen vallan. (Pietilä 1997, 295.) Hän pitää ongelmallisena näkökulmaa, jonka mukaan esimerkiksi jokin television teksti voisi edustaa kaikenlaisia asioita kaikille ihmisille. ”Kriittisen kulttuuritutki-

muksen mukaan ainakin etusijalle asettuvat merkitykset ovat teksteissä, joskin vastaanottajat voivat tulkita niitä toisinkin.” (Pietä 1997, 295.) Vaikka jokainen katsoja muodostaa mielessään yksilöllisen käsityksen ja kokemuksen tekstistä, ei erilaisten tulkintojen joukko ole Pietilän mielestä rajaton. Tulkinnan mukaan teksteillä on käytössään keinoja, joiden avulla ne voivat ohjailla sitä, minkä merkityksen ne esittämilleen symboleille katsojan mielessä antavat. (Sama, 295.)

Nähdäkseni kerronnan elementtejä analysoitaessa täytyy joka tapauksessa olla jossakin määrin varovainen. Kameran liikkeet, kuvakoko, kuvakulma ja haastateltavan vaatteiden väri eivät välttämättä sisällä kaikkia niitä symbolisia merkityksiä, joita tutkija pohtii ja kirjaa ylös kuvaa ja ääntä analysoidessaan. Tavallinen katsoja harvoin tulee ajatelleeksi kaikkia niitä yksityiskohtiin piiloutuneita eri tasoisia viestejä, jotka kokonaisuudesta on mahdollista löytää. Tämän vaaran on tiedostanut myös Kaihovaara (2005, 27). Hän huomauttaa, että etenkin kuvaa ja ääntä samaan aikaan analysoitaessa tapahtuu helposti ylitulkintoja, tähän tapaan: ”valtion budjetista puhuttaessa kuvassa näkyy samanaikaisesti tippuva hana, tästä syntyy mielikuva budjetin kiristämisestä ja siitä, että rahoja kaikesta huolimatta virtaa ulkomaille” (sama).

Inserttejä tekevää toimittajaa ja dokumenttielokuvaa tekevää käsikirjoittajan, ohjaajan, kuvaajan ja leikkaajan työryhmää ei kuitenkaan voi täysin rinnastaa. Kaihovaara (2005, 27) toteaa, ettei jutun tehnyt toimittaja välttämättä ole pohtinut kuvan ja sanan yhdessä muodostamaa symbolista merkitystä, mutta dokumenttielokuvassa voidaan mielestäni olettaa toista. Usein kerronta perustuu ainakin joltakin osin juuri symboliikkaan, ja sen myötä viimeistään leikkausvaiheessa kerronnan elementtien yhdistämisestä seuraavia erilaisia merkityksiä on punnittava. Tästä johtuen myös tulkintavaiheessa voidaan tarkastella eri elementtejä ja niiden yhdistelmiä syvällisemmin. Dokumenttielokuvassa on kuitenkin muistettava, että elokuvan tekijöillä ei ole ollut mahdollisuutta vaikuttaa jokaiseen lopputulokseen päätyneeseen yksityiskohtaan, koska henkilöt ja tapahtumapaikat ainakin useimmiten ovat ”todellisia” eivätkä siis ainakaan yhtä suunnitelmallisesti lavastettuja ja käsikirjoitettuja kuin fiktioelokuvissa. Toki dokumenteissakin nähdään usein dramatisoituja kohtauksia, ja niitä tulkitessa voidaankin pitää dramaturgiaa hienosäädetympänä ja suunnitelmallisempänä.

Keskityn analyysissäni tarinan kerrontaan ja sen eri elementteihin. Pilkon dokumentin kohtauksiin ja kohtaukset otoksiin, jonka jälkeen erittelen ja tulkiten kohtausten sisäistä dramaturgiaa sekä pohdin kohtausten muodostaman kokonaisuuden rakennetta. Analysoin dokumentin audiovisuaalista kerrontaa keskittyen siihen, mikä dramaturginen elementti vie tarinaa vahvimmin eteenpäin

kohtausten tasolla, onko kertovia elementtejä käytössä samaan aikaan useita ja syntyykö niiden välille ristiriitoja. Selvitän, nousevatko jotkin kerronnan elementit huomattavasti muita hallitsemammiksi ja miten eri elementit toistuvat läpi dokumentin. Lopuksi tarkastelen kohtausten muodostamaa kokonaisuutta ja sitä, onko kertovien elementtien eli aiheilmien käyttö yhteneväistä ja johdonmukaista eli toteutuuko Unholassa ykseyden ihanne (Bacon, Aristoteles). Tarkastelen, millaisia kysymyksiä ja jännitteitä tarina herättää ja missä vaiheessa niihin saadaan ratkaisuja, mitkä ovat henkilöiden tahdon suunnat, mitä tai ketä vastaan päähenkilöt taistelevat ja saavuttavatko he tavoitteitaan. Näiden havaintojen ja tulkintojen pohjalta muodostan käsityksen siitä, so- piiko Unhola johonkin teoriaosuudessaani esittelemistä dokumenttielokuvan lajityypeistä. Tarkaste- len kuvaa, ääntä ja musiikkia, koska ne ovat nähdäkseni kerronnan kolme selkeintä, toisistaan eroavaa mutta merkitykseltään melko tasa-arvoista elementtiä. Keskityn siihen, mitä kuvassa tapahtuu, mitä ääni (yleensä puhe) kertoo sekä missä vaiheessa musiikki alkaa ja loppuu ja miten se ohjailee äänen ja kuvan kerronnan tulkintaa.

## 4 UNHOLAN DRAMATURGINEN TULKINTA

Analyysimenetelmän valittuani katsoin Unholan kolme kertaa. Ensimmäisellä kerralla kirjasin ylös kaikki kohtaukset ja niiden aikakoodit, purin kohtaukset otoksiin ja avasin, mitä kuvassa, äänessä ja musiikissa tapahtuu. 30-sivuinen kohtausluettelo on tämän tutkielman liitteenä 1 (sivut 53–84). Tämä mekaanisen työn vaihe helpotti seuraavaa vaihetta: varsinaisen kerronnan analysoimista. Kun dokumentti oli edessäni sekä videomuodossa kokonaisena, ehjänä lopputuloksena että tekstimuodossa järjestelmällisesti palasiksi purettuna, oli kerronnan elementtejä, niiden merkitystä ja niistä koostuvaa rakennetta helpompi ryhtyä analysoimaan.

Katsoin Unholan toistamiseen tehden muistiinpanoja tarinan etenemisestä: jännitteistä, tunnelmista, kysymysten heräämisestä ja niihin tulevista vastauksista sekä henkilöhahmojen kehittymisestä. Samalla kirjasin ylös havainnot keinoista, joilla tarinaa kerrotaan: aiheilmien toistosta, niiden keskinäisestä kontrastista, ristiriidoista sekä ennen kaikkea siitä, miten ääni, kuva ja musiikki vuorottelevat tarinaa eteenpäin vievinä tekijöinä. Sain tässä vaiheessa jo selkeän kuvan Unholan kerronnan menetelmistä ja siitä, mitkä keinot korostuvat eri vaiheissa. Kokonaisuuden hahmottamiseksi katsoin Unholan vielä kolmannen kerran pysäyttämättä ja tekemättä muistiinpanoja dokumentin aikana. Seuraavaksi esittelen analyysini tuloksia eli erittelen Unholan tarinankerrontamenetelmiä kohtaus kohtaukselta. Sen jälkeen tarkastelen kokonaisuutta johtopäätökset-osiossa. Erittelen alun, keskikohdan ja lopun, tarinan linjat ja näytösten vaihtumisen sekä pohdin draaman kaarta ja henkilöiden kehitystä alusta loppuun. Näin saan kattavan ja yksityiskohtaisen kuvan siitä, miten Unholan dramaturgia on rakennettu eli millä audiovisuaalisen kerronnan keinoilla tarina on kerrottu.

### 4.1 Kerronta näytöksittäin ja kohtausten tasolla

#### KOHTAUS 1: 0:00:00

Elokuva alkaa, kun punahiuksinen, noin 25-vuotias nainen ilmestyy kuvaan. Kuva on haastattelu-kuva, selvästi harkittu, miellyttävä, raikas ja selkeä, jossa on myös yksityiskohtia. Nainen on siisti, laittautunut ja hyvinvoivan näköinen. Ääni tulee mukaan, kun nainen sanoo selkeällä äänellä ja vakuuttavasti haastattelijaan katsoen: ”Se on jotenkin outoa, että muistisairaani omainen unohtaa



ittensä, se on vähän ironistakin. Et jos muistisairas unohtaa itensä, niin kyllä sekin omainen unohtaa itensä.”

Tätä voidaan pitää elokuvan ensimmäisenä kohtauksena, joka on vain yhden otoksen mittainen. Tarinaa eteenpäin vievä tekijä on selvästi henkilön puhe eli ääni. Parilla virkkeellä on samalla sekä kerrottu katsojalle, mistä dokumentti kertoo, että herätetty kysymys: ”Mitä tarkoittaa, että omainen unohtaa itsensä?” Ensimmäinen kohtaus herättää näin mielenkiinnon ja potkaisee tarinan liikkeelle näyttämällä jonkin tarinan kannalta merkittävän hetken (ks. Nikkinen & Vacklin, 2012, 112), josta katsoja alkaa välittömästi tehdä hypoteeseja tarinan mahdollisesta kulusta (ks. Bacon 2004, 100, 102).

#### KOHTAUS 2: 0:00:21

Musiikki alkaa aivan ensimmäisen kohtauksen lopussa iskevällä, kirkkaalla nuotilla ja vie suoraan seuraavaan kohtaukseen, joka on tässä tapauksessa intro. Introssa esitellään tarinan henkilöt ja tapahtumapaikat nopeilla, välähdysmäisillä kuvilla voimakkaan, murheellisen ja tunteita herättävän musiikin sävyttämänä. Samaan aikaan pyörivät alkutekstit. Introssa nähdään myös tarinan toinen päähenkilö, vanhempi, myös punatukkainen nainen, joka osoittautuu muistisairaana äidin rinnalla kulkeneeksi omaiseksi. Ääni kertoo, että naisen elämässä kontrollin puute oli ”hirveä asia”. Syy jätetään avoimeksi, ja katsojan mielenkiinto herää myös tämän päähenkilön kohtalosta. Nähdään lyhyitä väläyksiä tulevista tapahtumista kuvan muodossa: yksinäinen nukke nukketalon keittiössä, talvinen metsä ja siellä seisoskeleva tummiin pukeutunut hahmo, pienen tytön yksinäinen ja hiljainen koti, taskukello, nuotio ja teksti liitutaululla: ”Isi missä oot”. Kuvat herättävät paljon kysymyksiä ja luovat jännitteitä. Miksi pieni tyttö on yksin, missä tytön isä on ja löytyykö hän? Kuka on hahmo metsässä ja miksi hän on siellä? Mitä nuotio symboloi? Nuotiokuvan jälkeen on välähdys mustaa, ja musiikin iskiessä viimeisiä tahtejaan ruutuun ilmestyy dokumentin nimi: Unhola.

Intro luo jännitteitä sekä kahden haastateltavan että metsässä olevan hahmon ja kotona yksin olevan tytön välille. Se viittaa tuleviin tapahtumiin ja antaa katsojalle jotakin, mitä odottaa. Tarinaa kertovat pääosin kuvat ja niiden välinen suhde. Kuitenkin myös musiikki maalaa tunnelmaa hyvin vahvasti ja ohjaa näin kuvan tulkintaa. Introssa kuvien, musiikin ja äänen teemana korostuu yksinäisyys ja eksyksissä oleminen, josta myöhemmin muodostuu yksi koko elokuvan teemoista. Tähän asti Unhola noudattaa Nikkisen ja Vacklinin esittelemän runollisen dokumentin rakennetta. Vaikuttavuus nousee voimakkaista kuvista ja metaforista, ja sanoja käytetään vähän. Alku muis-

tuttaa myös Aaltosen (2011, 109) esittelemää draamallista rakennetta, jossa tarinaa ei ole aloitettu alusta, vaan näyttämällä jonkin tarinan myöhempi hetki, jonka jälkeen katsojalle kerrotaan, miten siihen tullaan (sama, 107–108).

Ensimmäinen kohtaus ja intro kestävät yhteensä yhden minuutin ja 47 sekuntia.

#### 4.1.1 Ensimmäinen näytös

KOHTAUS 3: 0:01:47

Kolmas kohtaus laittaa liikkeelle varsinaisen tarinan, joka nyt aloitetaan kronologisesti alusta. Sanojen säästely loppuu, ja tarina etenee nopeasti ja selkeästi kuvien ja äänen yhteistyöllä: ensin näytetään otsikko ”Tiia & Aarne-isi”, jonka jälkeen ruutuun ilmestyy muutama nostalginen, onnellisista ajoista kertova valokuva Aarnen nuoruudesta ja Tiian lapsuudesta. Kuvien päällä kuullaan dokumentin ensimmäisessä kohtauksessa nähdyn nuoren naisen ääni. Hän kuvailee lapsuuttaan ja läheistä ja rakastavaa suhdettaan isäänsä.

Kuvat ja ääni tukevat toisiaan, ne kertovat samaa tarinaa ja kuvat toimivat argumentaationa ja todistuksena äänen kertoman tarinan todellisuudesta (ks. Aaltonen 2006, 32 - 33). Tähän tulee kuitenkin muutos, kun Tiia ilmestyy kuvaan. Ääni ottaa johtavan aseman tarinan kerronnassa, sillä kuva on nyt hyvin neutraali. Haastatteluympäristö ja kompositio ovat samat kuin alussa. Tiia esiintyy kylmän rauhallisena, melko ilmeettömänä ja hallittuna. Ääni kertoo toisenlaista tarinaa: ”Mut joo, se lapsuus oli sellasta mukavaa aikaa. Siihen asti, kunnes äiti sitten kuoli, kun mä olin kahdeksanvuotias. Sitten se elämä muuttu aika paljon.” Yhtäkkiä äänen tasolla tarinassa alkaa tapahtua paljon. Alun onnellisten kuvien, kalastus- ja hillaretkien jälkeen äiti kuolee, isä masentuu, suree ja alkaa saada muistisairausoireita, isältä viedään ajokortti ja työpaikka, 8-vuotias Tiia huolestuu eikä täysin ymmärrä mistä, on kyse. Hento, hidastempoinen ja surumielinen musiikki alkaa pianolla ja jousilla puheen alla korostaen tarinassa tapahtuvaa käännettä tasapainosta epätasapainoon. Tässä vaiheessa haastattelusatosen korvaavat valokuvat, mutta Tiian puhe jatkuu voice overina. Kuvan ja äänen välille muodostuu suuri, tunteita herättävä kontrasti, kun kuvissa näkyy pieni ja elämäniloa pursuava tyttölapsi samaan aikaan, kun Tiian ääni kertoo, kuinka hän ”herkkänä tyttönä” aisti isänsä yksinäisyyden ja koki tehtäväkseen korjata tilanne olemalla puoliso, äiti ja kodin hengetär. Kun musiikki maalaa samalla menettämisen haikeaa tunnelmaa, eetterin täyttää äkisti kolme vahvaa kertovaa elementtiä. On vaikea valita, nouseeko ylimmäksi

kuva, ääni vai musiikki. Puheen ja kuvan kontrasti toimii tunteiden herättäjänä, ja siksi musiikki on tässä kohtaa ehkä hieman ylitsevuotavan alleviivaavaa.

Kohtaus on voimakas ja siinä tapahtuu tarinan kannalta selvä käänne. Alun onnellinen ja tasapainoinen asioiden tila on järkkynyt. Pieni, viaton lapsi joutuu ottamaan vastuulleen koko kodin pyörittämisen sekä sairaasta isästä ja tämän masennuksesta huolehtimisen. Herätetään kysymys: miten hän selviää? Pääosin tarina kerrotaan äänen keinoin, mutta valokuvat tuovat siihen mielenkiintoista lisäarvoa. Ekspositiota säädellään (vrt. Bacon 2004, 100, 102), Tiian henkilöahmoa on nyt avattu jonkin verran. Katsoja tietää, että isä on Tiialle äärimmäisen rakas ja että ensimmäisen vanhemman menetettyään Tiia arvelee pystyvänsä pitämään kiinni jäljellä olevasta vanhemmasta täyttämällä menetetyn vanhemman eli äidin paikan. Valokuvissa olevaan pikku-Tiiaan on kuitenkin helpompi samastua kuin haastattelussa puhuvaan, viilipyttymäiseen nuoreen naiseen (kuva 1). Ilman valokuvia Tiian henkilö jäisi etäiseksi ja kylmäksi, joten pelkkä puhe ei riitä kertomaan tarinaa tarpeeksi mielenkiintoisesti. Tahdon suunta eli toimintaa ohjaava motivaatio (ks. Bacon 2004, 100, 102) on kolmannen kohtauksen myötä joka tapauksessa selvillä: Tiia haluaa onnelliset ajat takaisin. Tuohon tavoitteeseen hän pyrkii ottamalla vastuun isänsä onnellisuudesta ja huolehtimalla kaikesta. Tämä kaikki on kohtauksessa kerrottu äänen ja kuvan yhdistelmän, tarkemmin sanottuna puheen ja siihen kontrastia tuovien valokuvien avulla.



*KUVA 1. Tyypillinen puolikuva Tiian haastattelukohtauksesta.*

Mielenkiinto säilyy, syntyy ristiriidan aiheuttama jännite ja kysymys (vrt. Kantola 1998, 125): tehtävä on selvästi aivan liian vaativa ja raskas kahdeksanvuotiaalle tytölle, mitä siitä seuraa? Rakenne alkaa muistuttaa toisaalta eepistä, toisaalta draamallista muotoa. Draamallisuus löytyy tunteisiin vetoamisesta ja samastuttavuuden tavoittelusta, eepisyys haastattelujen kertovasta ja

selostavasta tyylistä sekä kuvakerronnassa käytetyistä valokuvista. Eeppistä rakennetta tukee myös se, että tarina tapahtuu selvästi menneisyydessä, ja nyt katsojan edessä tuo menneisyys pyritään herättämään eloon. (ks. Aaltonen 2011, 107–110.)

#### KOHTAUS 4: 0:04:11

Nyt on toisen päähenkilön vuoro, joka esitellään katsojalle saman kaavan mukaan kuin Tiia. Nähdään siis kerronnallinen toisto (vrt. Bacon 2004, 109): otsikko ”Susanna & Hilja-äiti” sekä vanhoja valokuvia Hiljan nuoruudesta ja Susannan lapsuudesta. Kuitenkaan katsoja ei saa aivan sitä mitä odottaa, sillä tällä kertaa heti alussa kuvien ja äänen välillä on suuri ristiriita: kuvat esittävät onnellista ja idyllistä lapsuutta maalla ja näyttävät 1960-1970-luvuilla kuvatuilta, mutta Susannan voice overina alkava ääni kuulostaa apealta ja käheältä ja puhuu 90-luvun lääketieteellisen tiedon vähydestä. Kuva ja ääni eivät tue toisiaan, vaan kertovat niin erilaista tarinaa, että ne saavat aikaan hämmennyksen ja lievän närkästymisen. Jää hieman epäselväksi, sairastuiko Hilja 90-luvulla vai kenties jo aiemmin, vaikka näyttääkin kuvissa terveeltä ja hyvinvoivalta. Katsoja hapuilee ja joutuu ponnistelemaan muodostaakseen yhteyttä kuvan ja äänen eriäville viesteille (ks. Pirilä & Kivi 2008, 38). Myös eksposition säätely eroaa Tiian tarinanlinjasta, sillä Susannan ja Hiljan suhdetta tai Hiljan luonnetta ei avata lainkaan. Neljännen kohtauksen alussa poiketaan Baconin ja Aristoteleen peräänkuuluttamasta ykseydestä, jonka mukaan jokaisen tarinan elementin on oltava merkityksellinen ja eteenpäin vievä (vrt. Bacon 2004, 71; Aristoteles 1997, 167).

Kun Susanna viimein ilmestyy haastattelukuvaan, alkaa sekä kuvan että äänen tasolla melkoinen tunneryöppy. Susanna istuu kirkkaassa ja valoisassa ympäristössä iloisen väristen tynyjen ympäröimänä, mutta hänen olemuksensa poikkeaa täysin tunnelmasta. Vaikka oranssit hiukset ja siistit vaatteet tuovat väriä ja ryhtiä, on Susannan ensivaikutelma hieman lyhistynyt, alakuloisen ja väsyneen näköinen, noin 50-vuotias nainen (kuva 2). Kuvassa toistuu muutama elementti, joka nähtiin myös Tiian haastatteluympäristössä: kuviolliset sohvatyyny sekä haastateltavan punaiset hiukset. Tätä voidaan Baconin (2004, 107) mukaan pitää eräänä kuvallisena kerrontamuotona, löyhänä viitteenä kohtausten kausaalisuudesta.

Susanna puhuu verrattain hauraalla ja käheällä äänellä, hitaasti, pitäen pitkiä taukoja sanojen välissä ja katsoo paljon alas. Myös äänen tasolla tarinaa viedään synkkiin tunnelmiin:

”63-vuotiaana hän oli sitten niin sairas, että hän ei enää pystynyt asumaan kotona. Et sit ei enää, ei muistanu enää, että miten makaroonilaatikkoo tehään ja oikeestaan välillä enää, että miten kahvinkeitin toimii. Ne oli hirveet vuodet.”

Kuvassa Susanna alkaa itkeä. Aristoteliseen draaman kaareen kuuluvaa alun tasapainoa ei tunnu olevan Susannan tarinassa ollenkaan, vaan koko elämä on ollut yhtä kivikkoa, joka nyt vain muuttuu entistä vaikeampikulkuseksi.



*KUVA 2. Tyypillinen puolikuva Susannan haastattelukohtauksesta.*

Tässä vaiheessa Susannan henkilöahmoa aletaan avata kertomalla taustoja, ja henkilö saa syvyyttä. Näytetään valokuvia Susannan nuoruudesta samalla, kun hän kertoo muuttaneensa pois kotoa heti, kun se oli mahdollista. ”...pakoon siitä, siitä kaikesta, mikä siinä kotona oli”. Valokuvissa nuori Susanna on totinen, tönkkö ja kylmän oloinen, ympäristö vain vaihtuu. Annetaan kuva ulkokuorensa kovettaneesta, epävarmasta ja taustaansa häpeävästä nuoresta Susannasta, joka kamppailee omien tuntojensa kanssa: toisaalta hän rakastaa äitiään hirmuisesti, toisaalta haluaa palavasti elää normaalin nuoren ihmisen elämää. Niistä muodostuu Susannan tahdon suunta (ks. Bacon 2004, 100, 102), jota hän tavoittelee sulkemalla silmänsä todellisuudelta ja rakentamalla kulissin, jossa kaikki on hyvin. Syntyy jännite siitä, kauanko Susanna onnistuu elämään teeskennellen, mitä hän sillä saavuttaa, ja missä vaiheessa korttitalo romahtaa. Missä vaiheessa Susanna tajuaa, ettei pakeneminen auta, ja mitä siitä seuraa?

Susannan haastattelusatana (100 prosentista haastateltavan ääntä ja kasvokuvaa) on niin tunnepitoista, ettei samastumisen kokemukseen ja tunteisiin vetoamiseen tarvita valokuvia yhtä kiipeästi kuin Tiian henkilöahmoon samastuttamiseksi. Myöskään musiikkia ei kuulla ennen kuin

aivan kohtauksen lopussa, siltana tuleviin tapahtumiin. Ääni on vahvin tarinaa eteenpäin vievä tekijä, ja kuva tukee sitä näyttämällä Susannan raastavan surun tässä hetkessä sekä nuoruusvuosien vakavuuden valokuvissa. Dokumenttia on kulunut vain reilut viisi minuuttia, ja katsoja on viety äkisti rankkoihin ja synkkiin tunnelmiin. Susannan ensimmäinen kohtaus tuntuu vain tätä tarinanlinjaa tuijotettaessa olevan jopa liian masentava aloitukseksi. Kuitenkin se vie tarinaa kokonaisjuonen kannalta loogisesti eteenpäin: Tiian osuus kertoi alun onnelliset ajat, käänteen sairastumiseen ja esitteli sen aiheuttamat ongelmat, Susannan osuus jatkoi tästä eikä kerrannut samoja asioita uudestaan.

Alun aikana on esitelty kaksi muistisairaana vanhemman lasta, jotka ovat joutuneet kohtaamaan sairauden aiheuttamat vastoinkäymiset ilman varoitusta ja valmistautumista. Kuva näyttää keskimmäisen ylittäneen naisen kärsivän olemuksen ja itkun, ja ääni kertoo tuskaan syyn: ”Mä en halunnut olla sen muistisairaana äidin tytär, jonka kaikki tunsivat. Kaikki tiesi sen meidän perheen tragedian.” Dokumentin yhteiskunnallinen ja laajempi viesti valkenee katsojalle jo kolmannen kohtauksen aikana: muistisairaus leimaa koko perheen, ja omaiset kärsivät yhtä lailla kuin sairastunutkin. Tarina ei siis kerro vain kahden henkilön tarinaa, vaan viittaa johonkin suurempia ihmismassoja koskevaan, laajempaan ilmiöön, minkä Bacon (2004, 102) toteaa olevan tyypillistä taide-elokuville.

#### KOHTAUS 5: 0:06:54

Muutaman sekunnin musta ruutu ja kohtalokkaat, paha enteilevät pianon iskut aloittavat dramatisoidun kohtauksen, jossa intron tapaan tarinaa vahvimmin eteenpäin vievä elementti on kuva, jonka tulkintaa musiikki kuitenkin vahvasti ohjaa. Kuvan tasolla tapahtuu toisto, kun introssa nähty pikkutyttö istuu ensin nukkekodin edessä ja lähtee sitten etsimään tyhjässä talossa isäänsä. Kuva on hektistä, nopeasti leikattua ja heiluvaa, värit kylmät ja kirkkaat. Tyttö palaa nukkekodin ääreen ja näyttää etsivän isäänsä sieltäkin. Nukkekodin keittiössä istuu introssa nähty yksinäinen nukke, mikä on jälleen kerronnallinen toisto. Nukkekoti on tyhjä, vaikka kaikki valot palavat. Kamera pysähtyy hetkeksi pakatun pikkuruisen matkalaukun kohdalle. Musiikki saa uuden ulottuvuuden, kun mukaan tulee triangeli. Sävelen tunnistaa tutuksi Ihme ja kumma -lastenlauluksi (”Maailmassa monta on ihmeellistä asiaa, se hämmästyttää, kummastuttaa pientä kulkijaa”), jossa on edelleen uhkaava sävy. Lähikuvaan ilmestyy nukkekodin sänkyä vasten nojaava hopean värinen taskukello. Sitten leikataan tyttöön, joka on siirtynyt keittiöön istumaan, katse alaspäin painuneena. Keittiössä palavat kaikki valot. Kuva on toisto juuri nähdystä nukkekotiotoksesta, ja sen avulla kerrotaan tytön olevan kotona nuken tavoin yksin. Kun tyhjä nukkekoti näytettiin kokonaan, ei samaa

tarvitse tehdä enää tytön kotona, vaan viittaus riittää asian ymmärtämiseksi. Kerronta tapahtuu vahvimmin kuvan keinoin, mutta tytön muutama ”isi!”-huuto vahvistavat kuvan välittämää viestiä. Musiikki lisää dramatiikkaa.

Kuva siirtyy metsään, käsivaralta kuvattuun erikoislähikuvaan lumihangesta töröttävistä varvuisista. Kamera liikkuu vasemmalle ja ylös, jolloin taustalta erottuu epätarkka, pois päin lumessa tarpova hahmo, joka on vielä ihan lähellä. Loitotessaan hahmo tulee kokonaan näkyviin, ja vaikka tarkennusta ei siirretä häneen, hahmon tunnistaa introssa nähdyksi mieshahmoksi metsässä. Katsoja saa kuvakerronnan avulla vastauksen alussa heränneeseen kysymykseen: hahmo metsässä on tytön isä. Koko dramatisoitu kohtaaminen kertoo tarinan puhtaasti kuvilla. Tyttö on yksin kotona, etsii isäänsä, jonka pitäisi olla siellä, eikä löydä. Isä on jossakin aivan muualla, tuntemattomassa metsässä, ja loittonee koko ajan. Ensin uhkaava, sitten taianomaisen sävyn saava musiikki tekee tunnelmasta lohduttoman ja mystisen, mutta ei missään vaiheessa ota johtavaa kerronnallista roolia.

Ensimmäinen näytös introa lukuun ottamatta kestää kuusi minuuttia ja yhden sekunnin. Se on vajaa viidesosa elokuvan kestosta. Intro mukaan lukien elokuva on ennen toisen näytöksen alkamista kestänyt seitsemän minuuttia 48 sekuntia, eli elokuvaa on kulunut reilu neljäsosa. Ensimmäisen näytöksen aikana katsojalle on esitelty tarinan asetelma, henkilöt ja heidän tahdon suuntansa, ja tältä osin dokumentti seuraa aristotelista draaman kaarta (vrt. Bacon 2004, 100, 102). Toisaalta dokumentti tuntuu edelleen ja entistä vahvemmin seuraavan myös eepistä rakennetta käyttäessään kerronnassa valokuvien ja haastattelun lisäksi myös kokonaan uutta ja erillistä, vertauskuvallista kuvastoa (vrt. Aaltonen 2011, 109).

#### **4.1.2 Toinen näytös**

KOHTAUS 6: 0:07:48

Musiikki vie dramatisoidusta kohtauksesta takaisin todelliseen maailmaan, johon palataan kuvan keinoin Tiian huoneessa nähdyn pöytälamppun kautta, eli näyttämällä jotakin henkilöön liittyvää esinettä (Bacon 2004, 107). Kun jo Susannan kohtauksessa alkanut, pikkutytön ja hänen isänsä maailmaa teemoittava musiikki jatkuu Tiian kohtaukseen, kiedotaan musiikin avulla kolme eri tarinan linjaa tässä kohtaa toisiinsa (sama, 109). Näin musiikki toimii laajemmassa mittakaavassa ja koko tarinaa tarkasteltaessa vahvana kertovana elementtinä, kun kuva ja ääni hallitsevat kerrontaa kohtausten tasolla.

Tiian huoneeseen palattaessa ääni alkaa viedä tarinaa eteenpäin, kuten aiemmassakin Tiian haastattelukohtauksessa. Tiia kertoo, kuinka isä joutuu hoitokotiin ja lapset huostaanotetaan. Alun esittelyvaihe on saatu päätökseen, ja henkilöiden toiminta lähtee kunnolla liikkeelle. Tätä voidaan pitää näytöksen vaihtumisen hetkenä, sillä käsillä oleva kohtaus ei enää pohjusta tarinan lähtötilannetta, vaan tarinaa aletaan viedä eteenpäin henkilöiden joko yhteensopivien tai keskenään ristiriidassa olevien tahdon suuntien synnyttämän toiminnan varassa. Se tarkoittaa, että tarinan keskikohta ja kehittelyvaihe on saatu alkuun, ja henkilöt kohtaavat esteitä tavoitellessaan päämääriään. (Bacon 2004, 100, 102.) Jännite kasvaa ja kehittyy loppua kohti, ennen kuin kamppailujen kautta päädytään ratkaisuihin ja uuteen tasapainotilaan.

Tarinassa tapahtuukin jälleen käänne, kun äänen tasolla kerrotaan Tiian joutuneen eroon isästään. Kuvat ovat pitkiä ja rauhallisia, mutta äänet tarjoavat paljon dramatiikkaa. Tiian ääni ja puhetaapa ovat kuitenkin hyvin neutraaleja, ja katsoja joutuu kuvittelemaan mielessään tapahtumat, josta kerrotaan. Siten dramatisointi jätetään dokumentin useissa haastattelukohtauksissa ikään kuin katsojan vastuulle. Kärsimättömämpi katsoja saattaa kyllästyä epävisuaaliseen kerrontatyyliin, koska sekä Tiian että Susannan haastatteluissa nähdään paljon satasta. Kuitenkin juuri nähty, täysin visuaaliseen kerrontaan perustunut dramatisoitu kohtaus vaatii vastapainokseen rauhallisuutta ja selkeyttä, ettei kerronnasta tule liian raskasta. Sängylle hyppäävä kissa tuo kuvaan hivenen toimintaa sekä kaivattua pehmeyttä ja samastuttavuutta edelleen kylmän rauhallisena pysyvään Tiian henkilöhaamoon. Myös kissa on siis yksi dramaturginen elementti: se on jotakin, mikä kertoo tarinan tapahtumia niin, että katsoja eläytyy ja samastuu henkilöihin (ks. Kantola 1998, 122).

Kuva ottaa äänen kanssa yhtä suuren roolin kertojana, kun ruutuun ilmestyy valokuvia teini-ikäisestä, hymyilevästä ja onnellisen oloisesta Tiasta. Syntyy jälleen kontrasti äänen ja kuvan välille, jolloin molemmat elementit tukevat toisiaan kertoen tarinaa tehokkaasti. Kuvissa nähdään onnellinen Tiia syöttämässä lemiä laitumella. Pelkän kuvan perusteella voisi luulla Tiian saavuttaneen tavoitteensa: murheet ovat unohtuneet ja elämä on taas huoletonta. Samaan aikaan ääni kuitenkin kertoo, miten Tiia tunsi syyllisyyttä omasta vapaudestaan eikä pystynyt nauttimaan siitä, koska isä oli hoitokodin ja sairauden vankina. Ääni ja kuva toimivat nyt ristiriitansa ansiosta yhtä vahvoina kertojina ja kasvattavat tarinan jännitettä edelleen: vaikka Tiian tilanne näyttää kuvakerroton kautta ulospäin valoisammalta, ilmenee äänen tasolla, että hän on itse sokea mahdollisuudelleen päästä murheista irti ja hamuaa lankoja isän hyvinvoinnista takaisin käsiinsä. Musiik-



ki vahvistaa äänen osuutta luoden dramaattista, epätoivoista ja riipivää tunnelmaa. Tarinan kehitysvaihe eli Tiian taistelu tavoitteen saavuttamiseksi jatkuu, ja vastoinkäymisten aiheuttama jännite kasvaa. Tarinaa voi edelleen tarkastella aristotelisen rakenteen kautta, mutta henkilöiden kehittäminen ja eksposition hajauttaminen selvästi pidemmälle matkalle kuin vain alkuun muistuttaa enemmän Baconin esittelemää taide-elokuvaa (2004, 98–99).

#### KOHTAUS 7: 0:08:53

Musiikki vie tuttuun tyyliin seuraavaan kohtaukseen, Susannan luo. Tässä vaiheessa musiikin käyttö kohtausten siirtymissä on toistunut jo niin monesti, että siitä on muodostunut selkeä ja johdonmukainen tapa viedä tarinaa eteenpäin. Se kytkee teemoja toisiinsa ja toimii viitteenä eri konteksteihin (ks. Bacon 2004, 109). Susannan kohtaus vie mennessään kaikki edellisen kohtauksen jättämät rauhallisuuden ja tasapainon rippeet, kun itkuinen ja väsynyt nainen aloittaa puhumisen alakuloiseen sävyyn: ”Sitten ehkä yks, yks niin kun ikävin muisto...”. Susannaan palataan siis taas äärimmäisen rankoissa tunnelmissa ja suoraan iholle, kun laajakuvan jälkeen leikataan lähikuvaan henkilön itkeneistä kasvoista. Surulliset ja kauniin vihreät silmät tekevät vaikutuksen. Lähikuvan päästään lähemmäs Susannaa, hän tuntuu tutummalta, tärkeämmältä ja helpommin samastuttavalta. Leikkaus on kuitenkin hätäisen oloista, eikä lähikuvassa viivytä tarpeeksi pitkään: Susanna ei ehdi sanoa oikein mitään, pyyhkiä vain nenäänsä, ja kuvassa siirtyään hänen käsiinsä. Susanna muistelee hetkeä, jolloin joutui jättämään äitinsä vanhainkotiin, jossa tämä ei halunnut olla. Susanna kertoo vakuuttaneensa äidilleen, että kaikki on hyvin. Se vahvistaa kuvaa Susannan henkilöahmon pyrkimyksestä teeskennellä onnellista, vaikka se olisi kuinka kaukana todellisesta asioiden tilasta. Toisaalta hyvin epämielenkiintoinen käsikuva saa kuuntelemaan puhetta tarkemmin, mutta edellisen lähikuvan tavoin sekin loppuu liian lyhyeen, ja kuvakulma vaihtuu oudosti rajattuun, rauhattomaan puolikuvaan.

Kuvakerronta ei ole kohtauksessa sujuvaa. Se on tökkivää, epäloogista ja nopeasti vaihtelevaa. Koska äänen tasolla tapahtuu paljon dramaattisia asioita, vetää kuvan sekavuus hieman mattoa puheen tunnelatauksen alta ja estää olennaiseen, eli tarinan etenemiseen, keskittymisen. Katsojan on vaikea eläytyä Susannan kokemuksiin, kun hänen keskittymistään suunnataan hämmentävän kuvakerronnan johdosta muualle. Viimeisessä puolikuvassa Susanna kuitenkin itkee sen verran vuolaasti, että tunnetta saadaan kohtaukseen mukaan lopulta myös kuvan keinoin, ja kerronta palaa takaisin raiteilleen. Kohtaus muistuttaa, että tarinaa on kyettävä jatkuvasti kertomaan niin, ettei katsoja joudu näkemään liikaa vaivaa yrittäessään käsittää, mihin huomio pitää kiinnittää. Jos niin käy, katsoja menettää luottamuksen elokuvan tekijää kohtaan eikä enää heittäydy

tarinan vietäväksi (ks. Piriä & Kivi 2008, 38). Tarinan on pidettävä yllä kosketus katsojan maailmaan. Sitä kautta katsojalle saadaan aikaan kokemus, elämys ja tunne (Kantola 1998, 124). Ääni on tässäkin haastattelukohtauksessa vahvin tarinaa kertova elementti. Viimeisen kuvan ja Susannan surkean olemuksen ja itkun näyttäminen kuvassa on kuitenkin tärkeää: ääni kertoo Hiljan tuskasta, kuva Susannan tuskasta, ja niiden välille muodostuu syy-seuraussuhteen.

#### KOHTAUS 8: 0:10:11

Paikka vaihtuu Tiian haastattelutilaan yllättäen ilman musiikkia, kuitenkin tilaa antavan hiljaisuuden saattelemana. Tunnelma ei muutu, vain paikka, joten kaksi kohtausta voisi tulkita myös yhdeksi, kahden eri paikoissa olevan henkilön keskustelua kuvaavaksi kohtaukseksi. Tällä kertaa Tiiaa kuvataan laajemmasta kulmasta (kuva 3), kun lähes koko huone näytetään, ennen kuin puhe alkaa. Seinällä roikkuu unisieppari, sängyn vieressä yöpöydällä on kynttilöitä ja toisella puolella suuri pullo, johon on aseteltu koristeellisia oksia. Huone kuvaa siellä istuvan henkilön mielenmaisemaa, herkkyyttä ja uskoa johonkin ylliluonnolliseen. Viivytetty ekspositio jatkuu edelleen, kun Tiian henkilöahmo saa psykologista syvyyttä. (Vrt. Bacon, 2004, 100, 102).



*KUVA 3. Laajempi kuvakulma Tiian haastattelusta.*

Puheen alkaessa ääni ottaa tuttuun tapaan kerronnan johtavan roolin, vaikka nyt myös Tiian olemuksessa on hieman tunnetta. Kerratessaan isänsä turhautumista, raivokohtauksia ja itsemurhalla pelottelua hän näyttää hetkittäin totisemmalta ja synkemmältä kuin aiemmin, mutta säilyttää kuitenkin viileytensä. Äänen tasolla tarina muuttuu hyvin jännittäväksi, ja kuvan minimalistisuus antaa katsojalle tilaa kuvitella tapahtumat, jotka Tiia hyvin kuvailevasti kertoo:

Niin silloin tuli semmonen raivokohtaus, monestikin, mikä aika paljon pelotti meitä. Että jos sitten vaikka, se lähti sitten siitä kotoa johonkin sen raivokohtauksen päätteeksi, niin se tuntu siltä, että nyt se varmaan mennee tappamaan ittensä sitten. Mut ei onneksi tehny sitä, ja mää, uskon että isi ei vaan pystyny tekemään sitä koska... Se tiesi, että ei meille jää sen jälkeen kyllä yhtään mittään.

Ennen viimeistä lausetta näkyviin tulee valokuva Tiian lapsuudesta. Isä ja kaksi pientä punatukkaista tyttöä leikkivät ja nauravat. Kuvasta ja äänestä syntyy mielleyhtymä: Jos isä poistetaan kuvasta, tytöt jäävät täysin yksin. Samalla kuva tekee surulliseksi muistuttamalla isän aiemmasta, rakastavasta ja hassuttelevasta luonteesta, joka on nyt vaihtunut raivokohtauksiin ja oman kuoleman toivomiseen. Kuvan kerronnallisena keinona toimii toisto ja tunteisiin vetoaminen, kun onnellisista ajoista muistutetaan alussa nähtyjen nostalgisten valokuvien kaltaisella kuvalla. Dramatiikkaa luo valokuvaan liitettävä katsojan tieto siitä, että tyttöjen onnelliset ajat ovat kuitenkin kaukana takana ja nyt näkyvissä on vain synkkyyttä. Hautajaismainen musiikki alkaa Tiian puheen alta ja aloittaa jälleen seuraavan kohtauksen.

Juonen kannalta sekä Tiia että Susanna ovat mahdollisimman pohjalla, synkimmissä syövereissä. Tarinan kehittelyvaihe on päässyt vauhtiin. Käsillä on varsinainen taisteluvaihe, jossa otetaan mittaa vastustajasta ja kohdataan edelleen vastoinkäymisiä ennen vihollisen kukistamiseen joltavaa kamppailua (vrt. Aaltonen 2011, 105; Bacon 2004, 104).

#### KOHTAUS 9: 0:11:29

Hämmennystä, outoja ja hieman riitasointuisia nuotteja, yllättäviä käännteitä vallitsevasta mollista hetkelliseen duurintapaiseen. Näin voisi kuvailla musiikkia, joka sävyttää seuraavaa dramatisoitua, tällä kertaa kokonaan metsään sijoituvaa kohtausta. Tapahtumapaikka on jo muutaman kerran katsojalle esitelty talvinen metsä, jossa sama tummiin erävaatteisiin pukeutunut mies edelleen tarpoo. Miehen olemus ja liikkeet ovat hätäisiä ja eksyneen oloisia. Kuvakulmia ja kuvaustyyliä on käytetty useita, välillä leikkaus on nopeaa ja välillä kuvat ovat pitkiä. Musiikki ja kuva maa-laavat yhdessä kuvan hädästä, eksymisestä ja epätoivosta. Mies ei näytä tietävän mihin on mennossa ja mistä on tulossa, ja hiljainen, talvinen metsä, jossa leijailee lunta ja tuuli humisee puissa, korostaa yksinäisyyttä. Jää vielä hämärän peittoon, mihin mies yrittää löytää tiensä. Viimeisessä kuvassa hän loittonee puiden väliin ja katoaa puun rungon taakse samalla, kun musiikki häipyä pois. Kertovin elementti kohtauksen alusta loppuun on kuva, jonka tulkitsemista musiikki ohjaa.

Toinen näytös kestää neljä minuuttia 25 sekuntia eli noin kuudesosan koko elokuvasta.

### 4.1.3 Kolmas näytös

KOHTAUS 10: 0:12:13

Tällä kertaa edellisen kohtauksen tunnelma ei ulotu seuraavaan, mikä on selvä kerronnallinen keino korostaa näytöksen vaihtumista. Elokuvan tunnelma muuttuu. Susanna istuu aurinkoisen näköisenä sohvalla ja hymyilee. Hänestä väläytetään täysin uutta puolta, kun elokuva lähestyy jo puoliväliään. Näin myös Susannan henkilö saa Baconin (2004, 102) mukaan edelleen enemmän psykologista syvyyttä, kuin se aristoteliselle rakenteelle tyypillisen varhaisen eksposition myötä saisi. Henkilöitä ja näin myös elokuvan tematiikkaa voidaan kehitellä läpi elokuvan, ja sitä Unhola hyödyntää. Susanna aloittaa puheen: ”Aika sulonen”, ja jatkaa äitinsä höperöityneen persoonan kuvailua. Tilanne on rauhoittava, ja edellisen kohtauksen hektisyyden jälkeen Susannan nostalginen muistelutuokio luo turvallisuuden ja hengähtämisen tunteen, sekä kuvan että äänen avulla. Näin Susannan tarinaan saadaan hieman yllättäen haastattelusatosen avulla samankaltaista, lämminhenkistä nostalgiaa, jota Tiian tarinaan tuotiin esittelyvaiheessa valokuvilla.

KOHTAUS 11: 0:13:03

Vuoropuhelumainen rakenne toistuu, ja paikka vaihtuu Tiian huoneeseen. Ääni ottaa taas roolin kertojana, kun Tiia vuorostaan kuvailee lempeällä äänellä ja naurahdellen isänsä luonnetta ennen ja jälkeen sairastumisen. Palataan hetkeksi turvallisen arkielämän äärelle, myös Tiian tarinassa. Synkkien ja pelottavien vaiheiden jälkeen sekä äänen että kuvan keinoin ikään kuin muistutetaan, että elämää se vain on, ja tarinan jännite laskee hetkeksi.

Sairauden aiheuttama murhe ja haikeus astuvat kuitenkin kuvaan ja jännite kipua jälleen korkeammalle juuri, kun toivonkipinästä on saatu kiinni. Muistelun alta paljastuu todellisuus, jonka molemmat päähenkilöt nyt joutuvat kohtaamaan: sairastunut vanhempi on ulottumattomissa, eikä häntä saa enää takaisin. Se kerrotaan sekä äänen että kuvan keinoin, kun valokuvat ottavat pääroolin kerronnassa ja ääni siirtyy tukevaan osaan. Tiian vanhentuneesta ja harmaantuneesta isästä näytetään kuvia hoitokodissa poissaolevan näköisenä. Kuvissa isän rinnalla pysyy teini-ikäinen tytär, joka edelleen jaksaa hymyillä kuvissa, vaikka isä ei näytä olevan lainkaan läsnä, ei edes ylioppilasjuhlapäivänä. Isän ja Tiian välisen suhteen tiivyyttä, ja sen rakoilua isän puolelta, tuodaan näin kuvan avulla esiin. Lopulta Tiian poseeratessa yo-lakki päässä poissaolevan ja ärtyisän näköisen isänsä vieressä kuullaan taustalla Tiian dramaattiset sanat: ”Ei se tuntunu enää isältä.” Tiian yritys pitää kaikin voimin kiinni rakkaasta isästä ja tavallisesta arjesta ei riitä, vaan isä luisuu auttamatta pois. Tilanne on päähenkilöiden kannalta entistä lohduttomampi. Jäl-

leen hautajaismainen, lohduton musiikki alkaa korostaen kohtauksen lopussa saavutettua lopullisuuden tunnelmaa ja viitaten seuraavaan kohtaukseen.

#### KOHTAUS 12: 0:14:21

Urkumusiikki vie pikkutytön huoneeseen, jossa tyttö tuijottaa nukkekotiin. ”Todellisesta” maailmasta, Tiian ja Susannan luota, siirrytään aiempaa nopeammin takaisin näyteltyyn, mahdolliseen maailmaan, joka kuitenkin vahvasti symboloi Susannan ja Tiian elämäntilanteita. Kerronnan tempo siis nopeutuu, mikä kiihdyttää jännitteen kasvamista. Aiempien dramatisoitujen kohtausten tapaan kuva kertoo käytännössä kaiken, ja musiikki sävyttää. Tyttö ottaa nukkekodista nukan, nousee ja kävelee kohti kameraa ja etualalla näkyvän suuren liitutaulun luo. Katsoja saa kokea oivaltamisen tunteita, kun pitkin elokuvaa viitataan alussa nähdyn intron välähdysmäisiin tapahtumiin. Näin dokumentti käy katsojan kanssa Pirilän ja Kiven mainitsemaa vuoropuhelua (2008, 37). Seuraava otos on täsmälleen sama kuin introssa: kuvassa näkyy vain tyttö ja liitutaulu, johon hän kirjoittaa hitaasti tikkukirjaimin tekstin: ISI MISSÄ OOT, katsoo tekstiä hetken ja kävelee kuvasta ulos jättäen nukan pöydälle. Kuva on pitkä, musiikki laahaava, kaihoisa ja lohduton. Taustalla kuuluu mummolamainen kellon tikitys. Tytön hätäinen etsiminen on vaihtunut ikävään ja alakuloon. ”Missä oot” -kysymys kuvassa kertoo kuitenkin, että isän löytymisestä elää edelleen pieni toivon kipinä.

#### KOHTAUS 13: 0:15:02

Tiian huoneeseen palataan rauhallisesti ja pehmeästi, sängyllä loikoilevan kissan kautta musiikin vedellessä viimeisiä pitkiä, korkeita nuottejaan. Nyt myös kissasta on muodostunut toistuva kerronnan elementti, jonka katsoja tietää viittaavan Tiiaan. Kissaa näyttämällä edellinen kohtaus suljetaan ennen seuraavan varsinaista alkamista. Susannan kohdalla samankaltaisena elementtinä käytetään toistuvasti Susannan käsiä.

Ääni ottaa johtavan roolin ja kertoo heti jotakin hyvin konkreettista, tunteellista ja aiemmasta poikkeavaa: ”Mä erosin mun ensirakkaudesta silloin.” Tarinassa hypätään siis hieman eteenpäin, ja Tiian elämässä on kääntynyt uusi lehti, joka tuo mukanaan uudenlaisia tunteita. Tiian henkilö-hahmo saa taas uudenlaista syvyyttä. Tiia jatkaa: ”Se laukas semmosen tosi voimakkaan hyläytyksi tulemisen pelon. Mä olin samaan aikaan muuttamassa pois perhekodilta, olin ollu siellä vajaa viis vuotta.”

Seuraa valokuva, jossa Tiian sisko, isä ja Tiia istuvat sohvalla Tiian ylioppilasjuhlissa. Tytöillä on mekot päällä. Siskolla on lautasellinen kakkua ja hän juottaa isälle kuohuviinilasista jotakin vekkuli hymy kasvoillaan. Tiia nauraa vieressä yo-lakki päässään ja lasi kädessään. Voice over -ääni tuo jälleen kontrastin: ”Jo pari kuukautta ennen sitä muuttoa, niin mulla tuli ensimmäinen paniikkikohtaus.” Tällä kertaa valokuvan ja äänen välinen ristiriita on hämmentävä suuri. Kuva ei vie tarinaa eteenpäin, vaan palaa takaisin johonkin jo kerrottuun. Samaan aikaan ääni kertoo jotakin aivan uutta, odottamatonta ja dramaattista. Pitkä kuva, jossa ei esiinny Tiian perhekodin väkeä tai ensirakkaus, vaan isä ja sisko, ei ole perusteltu. Nyt kuvan kertoman iloisen tarinan ja äänen kertoman surullisen tarinan kontrasti yritetään muodostaa väkisin, eikä se toimi samalla tavalla kuin aiemmin, vaan aiheuttaa epäloogisen ristiriidan. Sen jälkeen näytetään toinen, entistä sattumanvaraisemmalta vaikuttava valokuva Tiista jälleen liittymättä varsinaisesti siihen, mitä Tiia puhuessaan kertoo. Tarina etenee loogisesti siis vain äänen tasolla, kuvat tuntuvat olevan vain silmän iloksi, eivät niinkään kertoakseen tarinaa. Sorrutaan tekstin väkinäiseen kuvittamiseen (ks. Aaltonen 2011, 114).

Ääni kertoo Tiian kokevan tähän asti vaikeimpia hetkiään, kun aiempien menetysten (äidin kuolema ja isän sairastuminen) lisäksi hän menettää ensirakkautensa ja turvallisen perhekiympäristönsä, alkaa saada paniikkikohtauksia ja pekää sydämensä yhtäkkiä pysähtymistä ja kuolemaa. Hän on menettänyt kontrollin täysin. Tarina on aristoteliseen draaman kaareen suhteutettuna siinä vaiheessa, että päähenkilö on kokemiensa vaihe vaiheelta kovenevien vastoinkäymisten takia mahdollisimman kaukana alkuperäisestä tavoitteestaan (vrt. Aaltonen 2011, 106). Kaikki tämä kerrotaan kuitenkin melko viileään sävyyn, vaikka Tiian rauhallinen ja hallittu puhetyyli muuttuukin hieman hapuilevaksi ja huolestuneemman kuuloiseksi. Tiian näkyessä haastattelukuvissa myös hänen kasvoiltaan paistaa huoli, mutta se pysyy hyvin vähäeleisenä. Äänen tasolla tapahtuva kerronta pitää mielenkiinnon kuitenkin yllä, koska Tiian puhe sisältää paljon dramatiikkaa. Tiian henkilöhahmosta on tähän mennessä kerrottu katsojalle jo niin paljon, että katsoja samastuu haastattelussa nähtävään Tiiaan jo paljon alkua helpommin. Tiian tarinassa on elementtejä, joita löytyy jokaisen katsojan elämästä, ja siksi katsojan koskettamiseksi tarinaa ei tarvitse enää dramatisoida yhtä voimakkaasti. Kun katsoja on samastunut myös haastattelussa näkyvään Tiiaan, on hänen kohtalostaan tullut yhtä kiinnostava (ks. Kantola 1998, 22) kuin valokuvissa näkyvän, pienen Tiian kohtalo.

Katsoja saa Kantolan (1998, 124) peräänkuuluttamia elämyksiä ja tunteita, kun hän kuuntelee Tiian kuvailevaa puhetta, eikä väkinäiseen kuvakerrontaan siksi tarvitsisi ryhtyä. Vastuu tarinan

kerronnasta on koko kohtauksen ajan äänellä, joka kertoo synkimmän hetken lisäksi myös ratkaisevan kamppailun ja sen myötä tapahtuvan käänteeseen parempaan. Tiia kohtaa todellisen vihollisensa, oman menettämisenpelkonsa, ja voittaa sen ymmärtäessään, ettei pärjää yksin: hän vaatii pääsyä terapiaan ja saa vaatimuksensa läpi. Vihdoin näkyy valoa.

#### KOHTAUS 14: 0:16:22

Siirytään Susannaan, joka on edelleen itkuisen, väsyneen ja jopa hieman rähjäisen näköinen. Puhuessaan hän katsoo välillä alas käsiinsä, välillä sivuun ja hypistelee keltaista pitsityynyä sormillaan. Ääni on käheä ja hiljainen, sanoja tulee harvakseltaan: ”Mä taisin luulla, ja luulin, että mä selviän, niin että mun ei tarte pysähtyä sen, sen niin kuin oman nuoruuteni ja sen roolini ääreen, missä mä olin sen Hiljan sairauden ajan. Mutta mä luulin väärin.”

Nämä sanat aloittavat Susannan käännekohtan. Lähikuva kasvoista tekee tilanteesta herkän ja intiimin, kun Susannan kyyneleet näytetään läheltä. Äänen tasolla tarina jatkuu samalla, kun kuvakulma vaihtuu laajempaan ja väreiltään kirkkaampaan puolikuvaan. Susanna kertoo aamusta, jolloin hän pyöräili töihin ja toivoi koko ajan, että auto ajaisi hänen päälleen. Hän tarkentaa: ”En mä tiedä toivoinko mä niin kuolemaa mutta mä toivoin että mä pääsisin pois tästä, elämästäni.” Nyt Susanna on mahdollisimman kaukana tavoitteestaan, onnellisesta ja normaalista elämästä: hän haluaa kuolla.

Tällä kertaa Tiian tarinaan verrattuna Susannan tarina on poikkeuksellisesti konkreettisempi, taikenties siihen on vain helpompi keskittyä, kun kuvakerronnalla ei kikkailla samaan aikaan liikaa. Menneisyyden eloon herättämiseksi riittää, että Susanna selostaa tuon menneen päivän tapahtumia, omia tuntejaan ja ajatuksiaan. Se on katsojan kannalta helppoa ja tarina etenee loogisesti (ks. Pirilä & Kivi 2008, 38). Taistelu vastustajan kanssa käydään tämänkin päähenkilön oman pään sisällä. Vastustaja on Susannan oma tarve esittää, että kaikki on hyvin. Ääni vie tarinaa eteenpäin ja kertoo Susannan taistelusta: hän lähti töistä pois kesken palaverin, soitti terveydenhoitajalle ja vaati pääsyä lääkäriin, sillä muuten hän tappaa itsensä. Puhekerronnan tempo nopeutuu yllättäen juuri ennen h-hetkeä tehostaen jännitystä, joka huipentuu sanojen ”mä tapan itteni” kohdalla.

Korkea, kirkas ja herkkä pianonisku laukaisee sekä kohtauksen sisäisen että osaltaan koko elokuvan ajan kasvaneen jännityksen ja aloittaa surumielisen mutta lohdullisen sellosävelmän, joka voimistuu lisäten kohtauksen tunteellisuutta. Samalla kuvat vaihtuvat haastattelusatasesta koko

dokumentin kannalta uuteen miljööseen: jäätyneen lammen rannalle. Taustalla näkyy tumma metsä ja kirkas talvinen taivas. Maisema on karu ja edustalla on mustaa lehdetöntä risukkoa, mutta sen tekee eläväksi tuulenvire. Susannan voice over -ääni sinetöi maiseman luoman helpotuksen tunnelman, kun hän hiljaa toteaa päässeensä terveydenhoitajalta eteenpäin ja ”ei vaan jaksanukkaan enää pitää sitä kulissia yllä”. Jännite Susannan korttitalon kasassa pysymisestä laukeaa. Musiikki saa hetkeksi toiveikkaamman sävyn, kunnes se johdattaa seuraavaan kohtaukseen Tiian huoneeseen. Susannan kohtaaminen on yksinkertaisuudessaan tarinaa vahvasti eteenpäin vievä ja dramaattinen, ja vasta lopussa jännityksen lauettua kerronnassa johtavan aseman ottaa äänen sijaan kuvan ja musiikin yhdistelmä.

Kolmannen näytöksen kesto on 6 minuuttia 29 sekuntia eli vajaan neljäsosan koko elokuvan kesto.

#### **4.1.4 Neljäs näytös**

KOHTAUS 15: 0:18:42

Edelliset, sekä Susannan että Tiian tarinanlinjoissa tapahtuneet käännekohtat aloittivat uuden näytöksen (ks. Aaltonen 2011, 106), jossa suurin osa dokumentin keräämästä ja kasvattamasta jännitteestä laukee. Katsoja kuitenkin tietää, että vaikka henkilöt ovat voittaneet päävastustajansa, kaikki haasteet eivät ole vielä olli: muistisairaat vanhemmat ovat edelleen olemassa, ja heidän loppunsa lähenee. Tarinan tunnelma vaihtuu jälleen. Aristoteleen oppien vastaisesti Unholassa näyttää nyt olevan neljä näytöstä, mikä on draamallisen dokumentin rakenteelle kuitenkin Aaltonen mukaan täysin sallittua (sama, 107).

Tiian luona palataan takaisin surullisiin tunnelmiin, minkä kuulee musiikin jälleen molliin kääntyvistä soinnuista. Tiian puhe alkaa viedä tarinaa kohti isän kuolemaa, ja laajalla kokokuvalla annetaan tilaa dramaattiselle ja pysäyttävälle sisällölle, jota ääni tarjoaa. Tiia kertoo sairaalasta tulleesta soitosta, jonka sanoma oli, että isää aletaan valmistella saattohoitoon. Sanat ”että tuota, että nyt on loppu lähellä”, tulevat hieman hapuillen ja lähes kuiskaten. Samalla katsojalle näytetään ystävällisen näköistä kuvaa Aarnesta, joka istuu hoitokodin pöydän ääressä ja katsoo suoraan kameraan. Puheen loputtua kuva pysyy ruudussa. Lopullisuuden ja hyvästien tunnelmaa korostava hiljaisuus kestää 10 sekuntia, ennen kuin siirrytään Susannaan.



#### KOHTAUS 16: 0:19:44

Susanna istuu sohvalla väsyneenä, lopen uupuneena ja itkeneenä. Hän nojaa päätänsä toiseen käteensä, jolla puolestaan nojaa sohvän selkänojaan, ja tuijottaa tyhjyyteen. Jo Susannan olemus viestii, että aletaan olla lähellä lopun tapahtumia: nainen ei pysy kohta enää kasassa, jos tarina jatkuu vielä pitempään. Hän aloittaa puhumisen, nouseekin yllättäen ryhdikkäästi istumaan, pyyhkii kyyneleet ja jatkaa. Hän selostaa hyvin neutraalisti äitinsä viimeiset hetket: leikkaus, jossa selvitettiin keuhkoihin tullutta kasvainta, ja koska Hilja oli jo huonossa kunnossa muutenkin, hän menehtyi.

Kun Susannan puhetyyli ja olemus muuttuvat tunteellisesta yllättäen niin kliiniseksi ja asialliseksi, kaipaisi äänen keinoin tapahtuva kerronta tuekseen jotakin visuaalisempaa kuin haastattelusatasen. Lähikuvat Susannan käsistä eivät pelasta tilannetta, mutta kasvojen lähikuvan aikana alkava musiikki auttaa hieman vieden tunnelmaa kohti Hiljan muiston kunnioittamista. Seuraa valokuvia Hiljan nuoruudesta ja lapsuudesta, joiden kaikkien funktio tarinan etenemisen kannalta ei ole kuitenkaan selvää. Kuvat yhdistettynä herkkään musiikkiin nostattavat haikeuden tunteita, mutta keskimmäisestä kuvasta on vaikeaa saada selville, kuka henkilöistä on Hilja. Viimeinen kuva on hämmentävän hilpeä, mikä luo turhan tuntuisen ristiriidan musiikin ja kuvakerronnan välille.

Koska kuvakerronta ontuu ja äänikerronta muuttuu henkilöahmolle epätyypillisen neutraaliksi, ei henkilön luonne ja toiminta ole johdonmukaista (vrt. Aristoteles 1997, 174). Kaikesta Susannan aiemmasta esiintymisestä oli pääteltävissä, että äidin kuolema olisi hänelle kova paikka. Kuitenkaan kohtauksen tunnelataus ei nouse lainkaan niin korkealle, kuin etukäteen saattoi odottaa. Toisaalta se muistuttaa ja todistaa siitä, että pahimmat ja dramaattisimmat taistelut, jotka Susanna kävi itsensä kanssa ja itseään vastaan, ovat takana. Nyt tarinan annetaan kulkea omalla painollaan, oman sisäisen logiikkansa avulla kohti loppua, vääjämätöntä ja lopulta uutta tasapainoa (vrt. Bacon 2004, 115). Susannan uudenlainen olemus viestii samaa: keinot käsitellä asioita ovat muuttuneet. Kieltämisen ja pakenemisen tilalle on tullut hyväksyntä ja tosiasioiden kohtaaminen. Henkilöhahmo on kasvanut tarinan aikana.

#### KOHTAUS 17: 0:21:05

Siirrytään takaisin Tiian huoneeseen. Kerronnan logiikka johdattaa katsojan odotuksia, hän tekee edelleen hypoteeseja (Bacon 2004, 102) tulevista tapahtumista, mutta myös kysymyksiä herättää yhä. Seuraavana on vuorossa Tiian isän kuolema, mutta miten se tapahtuu? Ensin Tiian

puhe pohjustaa kertoen yksityiskohtaisesti, kuinka Tiia soitti sisaruksilleen, ja he kävivät isän luona sairaalassa joka päivä. Tiia kertoo, miten vierailut kestivät joka kerta pitempään: toiseksi viimeisenä päivänä viisi tuntia, ja viimeisenä 11 tuntia ilman, että Tiia liikkui mihinkään isänsä viereltä. Tähän asti kohtauksen kuvallinen kerronta on ollut vain Tiian haastattelukuvaa, hänen ilmeidensä ja eleidensä helppoa ja turvallista tulkitsemista. Puheena tapahtuva kerronta on kuvailtavaa: ”Ja isi oli liikkumaton. Se ei pystynyt räpsäyttämään ees silmiä, ja...”

Kun katsoja piirtää kuvaa tapahtumista mielessään äänen perusteella, varastaa kuva yhtäkkiä johtavan roolin kerronnassa, ja näyttääkin katsojalle kaiken. Ruutuun rävähtää valokuva sairaalan sängyssä makaavasta elottoman näköisestä miehestä. Mies on laiha, posket ovat lommolla, luut paistavat, haalistuneet silmät tuijottavat tyhjyyteen, suu on auki. Värit ovat kirkkaat, mikä kertoo sairaalan epämurheellisen voimakkaista valoista. Kuva on järkyttävä, ja sen perässä seuraa viisi muuta, jotka näyttävät miehen riutumisen läheltä, kaukaa ja eri suunnista, sekä vieressä istuvan tyttären silittämässä kuolevan isän päätä. Taustalla kuuluva Tiian rauhallinen puhe ja tapahtumien kuvailu pehmentää kuvien järkyttävyyttä, mutta toisaalta vahvistaa kuvien todistusvoimaisuutta ja sitä kautta vaikuttavuutta: kuvat toimivat äärimmäisen vahvana argumenttina tapahtumien todellisuudesta (vrt. Aaltonen 2006, 32 - 33, 38). Muistisairas ei olekaan vain dramatisoitu, näytelty hahmo metsässä. Hän ei ole vain Tiian kertomana katsojan mieleen piirtyvä höperöitynyt isä. Hän on kärsivä ja riutuva, todellinen ihminen suoraan silmien edessä.

Valokuvat suoraan siitä tilanteesta, jota puheessa käydään yksityiskohtaisesti läpi, on täysin uusi kerronnan keino Unholassa, ja sitä käytetään juonen kannalta hyvin merkittävällä ja dramaattisella hetkellä. Tähän asti tapahtumat on täytynyt kuvitella, mikä on antanut katsojalle mahdollisuuden työntää ikävät asiat jopa hieman syrjään. Nyt tapahtumat näytetään täysin yllättäen suoraan silmien edessä niin, ettei niitä pääse pakoon. Katsojaa muistutetaan siitä, että tarina ei ole fiktiivinen. Kuolema on hetki, jota dokumentin alusta asti sekä päähenkilöt että katsoja ovat pelänneet eniten, ja juuri se hetki kerrotaan armottomalla tavalla, ikään kuin reaaliaikaisesti, sekä kuvan että äänen keinoin.

Valokuvien päällä kuuluva Tiian ääni kuitenkin helpottaa järkyttävien kuvien vastaanottamista, ja ääni puhalttaa henkeä elottoman Aarnen hahmoon. Tiia puhuu rakastavasti, mikä vetoaa vahvasti tunteisiin: ”Se oli varmaa ehkä aatellu, et saa pittää lapsenlapsia sylissä ja saa rakentaa meille sen hirsitalon mistä se on puhunu, ja, et sitten se, sitten mä kyllä sannaoin sille sitä että... Että sää voit kyllä jo mennä äitin luokse, että ei sun tarvii enää pittää kiinni, ja että mee jo.”

Puheesta voi päätellä, että myös Tiia on siis kasvanut tarinan aikana. Hän on vaihtanut aiempien opetustensa myötä vanhan, kuvitteelliseen, terveeseen ja normaaliin isään ja perheeseen tarrautumisen tosiasioiden hyväksymiseen. Valokuvat loppuvat, kuva siirtyy takaisin haastattelutilanteeseen ja puhe ottaa vahvemman kertojan roolin juuri ennen isän kuolemaa. Äänen tasolla kerrotaan, että Aarne kuoli edesmenneen vaimonsa syntymäpäivänä. Tiia pohtii, että isä halusi lapsilla olevan surullisena päivänä myös iloista muisteltavaa. Yllättäen, ja lopulta, kuva näyttää, kun Tiian hallittu olemus ja selviytyjän naamio murtuvat kokonaan. Silmät räpyttävät hetken ja sulkeutuvat, ja Tiia painaa itkusta vääntyvät kasvat kätensä suojaan. Hetki kestää muutaman sekunnin, ja Tiia niiskauttaa muutaman kerran kuuluvasti. Sitten hän nostaa kasvonsa. Juonessa tapahtuu käänne kohti sulkeumaa, kun Tiia kyyneliä pyyhkiessään kohdistaa puheensa ensimmäistä kertaa tulevaisuuteen. Sanat ”kyllä mun elämä alkoi vasta isän kuoleman jälkeen” ovat vahvat, ja kertovat, kuinka päällelleen asiat ovat kääntyneet. Koko isän sairastamisen ajan Tiia pelkäsi tämän menettämistä ja kaipasi takaisin lapsuuden onneen, mutta saavuttikin onnen vasta isänsä menetettyään. Tiian viimeisessä kohtauksessa on jopa hieman itseironiaa ja huumoria, kun hän veikeä ilme kasvoillaan kuvittelee saavansa muistisairaustiagnoosin ollessaan uransa huipulla. Tiian tarinan päätetään puheeseen unelmien toteuttamisesta, ja rohkeisiin sanoihin: ”Kyllä se sitten varmaan kolahtaa aika hemmetisti, mutta en mä sitä enää ossaa kyllä pelätä.”

#### KOHTAUS 18: 0:24:57

Susannaan palataan käsikuvan ja äänen kautta. Hän aloittaa: ”Elämähän on...”, jonka jälkeen puolikuvaan tulevan naisen kasvoilla on salaperäinen ja pohtiva ilme. Hän toteaa elämän olevan yksinkertaista ja kaiken tarvittavan olevan lähellä. Puhe on johtava kertoja, mutta myös kuva viestii helpottuneisuutta, kaiken jännityksen laukeamista ja lopussa saavutetusta asioiden tilasta nauttimista (vrt. Bacon 2004, 115). Myös Susannan kohtauksesta löytyy sekä huumoria että itseironiaa, kun hän toteaa vedelleensä ”hyllymäärittäin” elämäntaito-oppaita oppiakseen juuri ne asiat, joita nyt kertoo. Kuvana on sama, kirkas ja laaja puolikuva, joka Susannan haastatteluissa on suurimmaksi osaksi nähty. Susanna miettii hetken ja sanoo: ”Niin, että hyvää kuuluu.” Vahvistuksen sanoille antaa kuva. Susanna hymyilee ja poskilla valuu onnen kyyneliä. Sekä Susannan, että Tiian tarinan linjat on nyt suljettu, tasapainon tila on saavutettu, palaset ovat loksahdelleen kohdalleen ja päämäärien suhteen on päästy ratkaisuun (Bacon 2004, 115). Jäljellä ovat metsässä harhaileva mies ja yksin kotona odottava tyttö.

Neljäs näytös kestää seitsemän minuuttia 10 sekuntia, eli ensimmäisen näytöksen tapaan se vie melko tarkalleen neljäsosan elokuvasta.

#### 4.1.5 Sulkeuma

KOHTAUS 19: 0:25:58

Viimeinen kohta alkaa käsivaralta kuvatuilla lähikuvilla. Mies on nuotiopaikalla, ja sytyttää nuotion. Utuinen laajakuva näyttää koko miljöön, kun mies istuu rauhassa loimuavan nuotion äärellä. Epätoivoinen ja eksyksissä oleva hahmo on muuttunut varman ja rauhallisen oloiseksi, mikä kertoo siitä, että muiden tarinanlinjojen sulkeutuminen on vaikuttanut myös miehen tarinanlinjaan. Mies on jälleen epätarkka fokuksen ollessa etualalla huojuvissa heinänkorsissa. Mies pidetään kuin kirkkaan sumun peitossa, hän ei ole kukaan tietty, vaan kuka tahansa. Vielä ei ole kuitenkaan saatu vastausta kysymykseen siitä, mihin mies on matkalla, ja katsoja pidetään edelleen mukana viivyttämällä vastausta (vrt. Kantola 1998, 125–126). Kuva siirtyy jälleen lähemmäs, miehen vastapuolelle nuotiota, ja näyttää liekkien lisäksi miehen rintakehän ja vasemman käden. Mies tupakoi. Taustalla kuuluva tulen loimu vaimenee, ja Tiia alkaa yllättäen puhua: ”Mää jotenki aattelen että se Unhola on semmonen paikka, missä on ne isin kaikki muistot”. Tapahtuu lunastus, kun dokumentin nimelle annetaan selkeä merkitys. Kuuluu korkea, terävä pianon isku, ja mies heittää tupakan nuotioon. Hän nousee, kääntyy, ja lähtee kävelemään hitaasti pois päin, taustalla näkyvää jäätyneen lammen jäätä pitkin. Liekit loimuavat etualalla, tarkkuus on niissä, ja miehen hahmo sumenee loitotessaan. Kuva on toisto intron nuotiokuvasta, joka nähtiin juuri ennen Unhola-otsikkoa, ja taustalla oleva lampi muistuttaa Susannan tarinan jännitteen laukeamisen kohdalla nähtyä lampea. Tiian ääni jatkaa Unholasta:

Sit samaan aikaan mä aattelen että se Unhola on tavallaan se taivas ja se kuolema, ja semmoinen, että se pitkä sairastaminen loppuu. Se on semmoinen kirkas paikka. Se on varmaan semmoinen paikka, mistä me ei tietä yhtään mittään. Eikä varmaan tulla tietämäänkään.

Terävät, korkeat ja kirkkaat pianoniskut jatkuvat, ja niihin yhtyy sama taianomainen, triangelilla, uruilla ja harpulla soitettu lhme ja kumma -sävelmä, joka aiemmin kuultiin kohtauksessa, jossa tyttö ensimmäisen kerran etsi isäänsä. Musiikki voimistuu Tiian puheen loputtua, mies loittonee, mutta hahmon erottaa kuvasta loppuun asti. Lopputekstit alkavat sanoilla: Aarnen ja Hiljan muistolle, ja musiikki jatkuu. Miehen tarina on suljettu, mutta jätetty toisaalta myös hieman auki, sillä Unholan, eli miehen päämäärän määrittely on vain Tiian ajatuksista kumpuavaa. Musiikki viittaa tytön tarinaan, mutta tyttöä ei näytetä enää. Tytön kohtalon tulkinta jätetään katsojalle. Toisaalta tytön tarinan voidaan ajatella sulkeutuneen samalla, kun Tiian ja Susannan tarinat suljettiin. Nyt Tiian ääni nuotion äärellä ja lhme ja kumma -kappale edustavat tyttöä, jonka voidaan ajatella

katselevan hyväksyvästi nuotiolla istuen isänsä loittonemista Unholaan. Loppu muistuttaa siis aristotelisen, vahvan ja selkeän sulkeuman sijaan taide-elokuvan lopetusta: loppu voi jäädä monella tavoin avoimeksi, vaikka tarinassa oliskin sulkeuma (Bacon 2004, 116).

Elokuvan viimeinen otos kiteyttää elokuvan lopullisesti, kuten Bacon (sama) esittää. Unholassa kamera ei vetäydy taakse, vaan tarinan henkilö katoaa kaukaisuuteen. Toisaalta se irrottaa katsojan tarinasta, mutta toisaalta jättää hänet nuotiolle istumaan. Sulkeuma pyrkii aikaansaamaan vahvan jännityksen laukeamisen tai helpottumisen tunteen (sama), mutta tällä kertaa se jättää myös hienovaraisen, mystisen arvuuttelun siitä, mitä miehelle ja tytölle kävi. Lopputekstien alkessa aikakoodi on 0:27:21, joten viimeinen kohtausta kestää minuutin ja 37 sekuntia. Laskettaessa viimeinen kohtausta mukaan neljänteen näytökseen tulee neljännen näytöksen kestoksi 8 minuuttia 47 sekuntia.

## 5 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

”Tekstit eivät elä tyhjiössä, vaan ammentavat usein dramaturgisen kiinnostavuutensa suhteesta, joka niillä on ympäröivään maailmaan.” (Kantola 1998, 128.) Kuten aiemmin selvitin, mediatekstin tulkinta riippuu hyvin vahvasti sen tulkitsijasta. Edellä esittämäni näkemykset ja tulkinnat on tehty tutkielman alkupuoliskolla esitetyn teorian perusteella, mutta koska tunteiden ja samastumisen kokemukset ovat jokaisella yksilöllisiä, täsmälleen samanlaista tulkintaa ei pysty toistamaan kukaan toinen, vaikka osittain samoihin tulkintoihin ja havaintoihin voidaankin päästä. Nähdäkseni juuri siinä piilee laadullisen analyysin ja audiovisuaalisen kerronnan tutkimisen kiehtovuus. Seuraavaksi tarkastelen Unholan tarinan kerronnan keinoja ja niiden toistuvuutta kokonaisuuden näkökulmasta. Pohdin, mitkä kerronnan keinot vievät tarinaa johdonmukaisesti eteenpäin ja milloin keinojen käytössä on kenties epäonnistuttu. Sen jälkeen arvioin, miten itse onnistuin tavoitteessani selvittää, mikä johtaa tarinankerrontaa Unholan eri vaiheissa. Lopuksi pohdin, millaiset jatkotutkimukset olisivat aiheesta tarpeen ja mikä taho voisi hyödyntää omaa tutkielmaani.

### 5.1 Unholan rakenne ja dramaturgiset keinot eri tarinanlinjojen yhteydessä

Unholassa rinnakkain kulkee jopa kuusi tarinanlinjaa: Tiian tarina, Susannan tarina, Aarnen tarina, Hiljan tarina, metsässä olevan miehen tarina sekä yksin kotona isää etsivän tytön tarina. Toisaalta osan näistä tarinanlinjoista voi yhdistää, sillä yksin kotona olevan tytön voi ajatella symboloivan Tiiaa ja Susannaa ja metsässä haahuilevan miehen Aarnea ja Hiljaa. Aarnen tarina kulkee myös hyvin vahvasti limittyneenä Tiian tarinaan, samoin Hiljan tarina kulkee Susannan tarinan kanssa samaa matkaa. Kuitenkin jokaisessa näistä tarinanlinjoista on omat käänteensä ja ominaisuutensa, jolloin niitä voidaan pitää myös toisistaan erillisinä, joskin yhteen solmiutuvina. Päähenkilöt ovat Tiia ja Susanna ja muut ovat sivuhenkilöitä.

Rakenteensa puolesta Unhola muistuttaa nähdäkseni Jouko Aaltosen (2011, 103) määrittelemää draamallista dokumenttia, mutta ottaa vaikutteita myös eepisen rakenteen ja taide-elokuvan piirteistä. Draamallinen rakenne syntyy selkeistä juonen käänteistä, toisiaan seuraavista kohtauksista ja niiden melko tiukasta jaottelusta, jännitteen nousemisesta loppua kohti äärimilleen (Tiian isän kuolema ja järkyttävät valokuvat) ja sen nopeasta laukeamisesta aivan lopussa, jonka jälkeen henkilöiden elämä palautuu tasapainotilaan (Aaltonen 2011, 102–104). Myös näytösjako

on selkeä, joskin näytöksiä on kolmen sijaan neljä, sillä ennen ensimmäistä näytöstä nähdään intro ja lopussa on epilogin omainen loppukohtaus, joka ei sijoitu luontevasti osaksi neljättä näytöstä. Aristoteliseksi Unholan rakennetta ei voi luokitella kolmen näytöksen mallista poikkeamisen lisäksi myöskään näytösten keston puolesta. Aristoteleen oppien mukaan ensimmäisen ja kolmannen eli viimeisen näytöksen tulisi molempien kestää neljäsosan elokuvasta ja niiden välissä olevan toisen näytöksen tulisi viedä elokuvan ajasta puolet (Bacon 2004, 104). Unholassa ensimmäinen näytös kestää tulkintatavasta riippuen joko 6 tai 7 minuuttia, eli noin neljäsosan, toinen näytös 4 minuuttia ja 25 sekuntia eli noin kuudesosan, kolmas näytös 6 minuuttia 29 sekuntia eli vajaan neljäsosan ja neljäs näytös sulkeuma mukaan lukien 8 minuuttia 47 sekuntia eli noin kolmasosan verran koko elokuvasta. Neljäs näytös on siis pisin, vaikka Aristoteleen mukaan pisin näytöksen tulisi olla keskellä.

Eepistä rakennetta (Aaltonen 2011, 109) muistuttavia piirteitä Unholassa on tarinan sijoittuminen menneisyyteen ja sen henkiin herättäminen, valokuvien käyttö kuvakerronnassa, haastattelumuotoinen kerrontatapa äänessä sekä erillinen, symbolisella tasolla liikkuva kuvallinen tarina, joka kulkee varsinaisen tarinan rinnalla. Kuitenkin vahva tunteisiin vetoaminen ja samastumisen kokemuksiin pyrkiminen eroavat eepin rakenteen piirteistä. Näin Unhola ei sijoitu mihinkään teoriaosuudessa esittelemistäni rakennevaihtoehdoista, vaan luo omanlaisensa rakenteen yhdistelemällä draamallista ja eepistä rakennetta. Kuitenkin Unhola onnistuu kertomaan tarinan tunteisiin vetoavasti ja viivytäten jännitteen laukeamista, jolloin katsoja pysyy kiinnostuneena loppuun asti.

Mielenkiintoinen havainto analyysissä oli myös se, että loppujen lopuksi tarinan dramaattisimman vaiheen eli kuoleman kertominen on jätetty vasta tarinan ajan kehittyneiden varsinaisten jännitteiden laukeamisen jälkipuolelle. Toisaalta katsoja osaa odottaa ja pelätä kuolemaa alusta asti, mutta häntä johdetaan harhaan jättämällä muistisairaat vanhemmat sivujuoneksi, joka yllättäen nouseekin lopussa pääjuonen rinnalle. Tämä ei ole tyypillistä millekään teoriassa esittelemistäni elokuvan rakennevaihtoehdoista. Se vahvistaa käsitystä siitä, että Unhola muodostaa uudenlaisen dramaturgisen rakenteen dokumenttielokuvan kerrontaan

## **5.2 Kerronnan johtavat elementit**

### **5.2.1 Ääni johtaa haastattelukohtauksissa**

Haastattelutilanteissa kerrontaa vei eteenpäin johtavana elementtinä ääni. Tiian haastattelukohtauksissa äänen tueksi tai kerrontaa tehostavan ristiriidan luomiseksi käytettiin kuvaa valokuvien muodossa. Susannan haastattelukohtauksissa valokuvia käytettiin vain kolme kertaa, ja noista kahdella kerralla kuvat eivät nähdäkseni vieneet tarinaa loogisella ja ääntä tukevalla tavalla eteenpäin. Myös Susannan haastatteluissa johtava kerronnan elementti oli ääni, ja valokuvien sijaan äänen tasolla tapahtuvaa kerrontaa tuki hyvin tunnepitoinen haastattelukuva Susannasta.

Valokuvien käytössä sorrutaan muutaman kerran melko selkeästi vain äänen keinoin tapahtuvan kerronnan kuvittamiseen sen sijaan, että valokuvat itse kertoisivat jotakin tarinan kannalta olennaista. Nämä kohdat olivat tarinan kannalta vieläpä kovin olennaisia: Susannan ensiesiintyminen, Tiian paniikkikohtaukset ja Hiljan muistelu tämän kuoleman jälkeen. Kun valokuvien käyttö on suurimmaksi osaksi tarinaa eteenpäin vievää ja tunteita ja samastumista herättävää, on siinä epäonnistuminen suorastaan hätkähdyttävää. Koska nuo hetket eivät kestä kertaakaan kokonaisen kohtauksen läpi, eivätkä ne näin ollen ole koko tarinan tasolla jatkuvasti toistuvia, näillä kompastumisilla ei kuitenkaan menetetä kokonaan katsojan luottamusta ja halua heittäytyä tarinaan mukaan.

### **5.2.2 Kuvien ja musiikin rooli dramatisoiduissa kohtauksissa**

Dramatisoiduissa kohtauksissa, metsässä ja pikkutyön kotona, johtava kerronnan elementti on kuva, jonka tulkintaa vahvasti ohjaa musiikki. Kuvassa käytetään erilaisia keinoja luomaan tunnelmaa, edistämään tarinaa ja punomaan juonta ja tarinan linjoja yhteen. Toisto, kuten saman taskukellon näkeminen sekä nukkekodissa että metsässä olevan hahmon kädessä, tai sekä nukan että tytön näyttäminen yksin keittiössä istumassa on keino vahvistaa tarinan varsinaisiin päähenkilöihin vahvasti viittaavaa symboliikkaa. Sekä pikkutyön että nukan voidaan ajatella symboloivan Tiiaa ja Susannaa, jotka jäivät yksin vanhempiensa sairastuttua. Kun tyttö etsii hädissään isäänsä, jonka jälkeen leikattiin metsässä tarpovaan mieshahmoon, käytetään kerronnassa montaasia, eli luodaan peräkkäisten kuvien välille merkisyhteys. Näin katsojalle selviää, että metsässä eksyvä ja hapuileva hahmo on Susannan ja Tiian vanhempia symboloiva pikkutyön isä.



Dramatisoidut kohtaukset rytmittävät kerrontaa ikään kuin kertomalla uudestaan kuvan keinoin sen tarinan, joka on äsken kerrottu Tiian ja Susannan suulla. Lopulta molempien vanhempien kuoltua symbolinen, metsässä majaileva vanhempi saa myös rauhan ja astelee kirkkauteen. Dramatisoiduissa kohtauksissa käytetään myös paljon erikoislähikuvia ja todella laajoja kuvia vastapainona haastattelujen puolikuville (kuva 4). Se tuo elävyyttä ja vaihtelua kuvakerrontaan, ja tietynlaisen kuvaustyylin liittäminen uskollisesti eri henkilöihin tai miljöisiin vahvistaa eri tarinanlinjoja ja helpottaa tarinan logiikan ymmärtämistä.



*KUVA 4. Dramatisoitujen kohtausten kuvakerrontaa*

Musiikkia käytetään Unholassa tarinanlinjoja yhteen solmivana ja teemoittavana elementtinä, joka toistuu aina näytösten vaihtuessa ja useimmiten myös kohtausten vaihtuessa ohjaten tunnelman kehittymistä. Musiikki on elementti, joka kulkee ja käväisee jokaisessa miljöössä liittäen näin tapahtumapaikat ja niihin liittyvät henkilöt toisiinsa. Täsmälleen sama musiikillinen teema toistuu harvoin, eikä musiikissa ole muutenkaan kovin selkeää ja tunnistettavaa säveltä. Tiettyihin henkilöihin liittyvää musiikillista teemaa ei siis löydy, yhtä kappaletta lukuun ottamatta. Dokumentin viimeisen otoksen päällä soiva Ihme ja kumma -kappaleesta tehty sovitus vetää yhteen kaksi kohtausta ja siten sulkee samalla kaksi tarinanlinjaa: yksinäisen tytön ja yksinäisen miehen. Koska kappaletta käytettiin tytön esiintyessä dokumentissa ensimmäistä kertaa ja miehen esiintyessä viimeistä kertaa niin, ettei tyttöön enää palata, voi kappaleen valintaa loppukohtaukseen pitää symbolisen kerronnan elementtinä (Bacon 2004, 109).

### **5.3 Tutkielman saavutukset ja jatkotutkimus**

Tutkielmani tavoitteena oli selvittää, mitä audiovisuaalisen tarinan kerronnan keinoja dokumenttielokuvassa voidaan käyttää, mitä näistä keinoista Unholassa käytetään ja mitkä kerronnan elementit ottavat johtavan roolin. Pääsin tutkielmassani näihin tavoitteisiin. Valitsemani tutkimusme-

netelmä osoittautui aiheelle sopivaksi, ja rajaukseni äänen, kuvan ja musiikin tarkastelemisesta antoi vapauksia niin, että aineistoa tarkastellessa esimerkiksi kuvakerronnan sisällä esiin nousevat kerrontamenetelmät, kuten kuvakoko, leikkaus ja kuvassa näkyvien elementtien toisto, oli mahdollista ottaa huomioon sitä mukaa, kun ne ottivat enemmän roolia kerronnassa.

Teoriaosuudessa selvitin kerronnan eri keinoja ja menetelmiä sekä fiktion että dokumenttielokuvien suhteen. Kävi ilmi, että dokumenttielokuvassa ja elokuvassa yleensä voidaan käyttää lukuisia erilaisia, yhtä lailla toimivia rakenteita, ja niiden käyttöön on paljon erilaisia perusteita (esim. Bacon, 2004, Aaltonen, 2011, Nikkinen & Vacklin, 2012). Juuri dokumenttielokuvan kerronnan, dramaturgian ja rakenteen tutkiminen on Suomessa painottunut kuitenkin hyvin vahvasti yhden miehen, Jouko Aaltosen harteille. Mediatutkimuksen monipuolisuuden ja dokumenttielokuvakerronnan kehittymisen kannalta olisi hyvä, että aihetta tutkisi laajempi joukko ihmisiä. Tutkimusten ja kirjallisuuden löytäminen juuri dokumenttielokuvan dramaturgiasta osoittautui haastavaksi, sillä dramaturgiaa käsittelevä tutkimus ja kirjallisuus painottuvat pitkälti teatteriin ja fiktioelokuvaan. Siitä syystä näen oman tutkielmani kaikkia dokumenttien sekä muun audiovisuaalisen materiaalin tekijöitä palvelevana, myös dokumenttielokuvan tutkimusta edistävänä materiaalina.

Mielenkiintoisia jatkotutkimusmahdollisuuksia dokumenttielokuvan kerrontaan liittyen on lukuisia. Koska tunteisiin vaikuttaminen on osoittautunut tehokkaaksi keinoksi herättää ja säilyttää katsojan mielenkiinto, olisi kiinnostavaa ja koko mediakenttää palvelevaa tutkia enemmän sitä, miten dokumenttielokuva vaikuttaa katsojan tunteisiin. Se edellyttäisi koeyleisöä ja sen tutkimista, mitä katsojan aivoissa tapahtuu hänen katsellessaan ja kuunnellessaan dokumenttia. Näin saataisiin parempi käsitys eri katsojien erilaisista tulkinnoista ja siitä, kuinka paljon dokumentilla on media-tekstinä mahdollisuus vaikuttaa katsojan tulkintaan.

## LÄHTEET

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

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. 1. painos. Helsinki: Like.

Aaltonen, J. Rakenne hahmottuu. Elokuvantaju – Oppimateriaali. Viitattu 15.1.2018,  
<[http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/aaltonen\\_rakenne\\_hahmottuu.jsp](http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/aaltonen_rakenne_hahmottuu.jsp)  
>

Alasuutari, P. 2011. Laadullinen tutkimus 2.0. Tampere: Vastapaino.

Aristoteles, 1997. Käännös Knuutila, S. ym. Runousoppi. Helsinki: Gaudeamus.

Bacon, H. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: SKS.

Hiltunen, A. 1999. Aristoteles Hollywoodissa – Menestystarinan anatomia. Tampere: Gaudeamus.

Kaihovaara, R. 2005. Toimittajat tarinankertojina – Kolmen ajankohtaisinsertin dramaturgian erittelyä. Tampereen yliopisto: Pro-gradu. Viitattu 13.1.2018,  
<<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/92917/gradu00686.pdf?sequence=1>>

Kantola, A. 1998. Tärkeintä on olla aito – Poliittisten uutisten dramaturgia. Teoksessa Media-analyysi – Tekstistä tulkintaan. Toim. Kantola A. ym. Helsinki: Gaudeamus.

Kohtaus, Elokuvantaju. Elokuvantaju – Oppimateriaali. Viitattu 13.1.2018,  
<<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/kohtaus.jsp>>

Nikkinen, A. & Vacklin A. 2012. Television runousoppia – Toisenlainen katse tv-ohjelmiin. Helsinki: Like.

Pietilä, Veikko 1997. Joukkoviestintätutkimuksen valtateillä. Tampere: Vastapaino.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2008. Leikkaus: Elävä kuva – elävä ääni. Toinen osa. Helsinki: Like.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2010. Teos: Elävä kuva – elävä ääni. Kolmas osa. Helsinki: Like.

## LIITE 1

### UNHOLA JAETTUNA KOHTAUKSIIN JA OTOKSIIN

#### Kohtaus 1

0:00:00 – 0:00:21

#### Otos 1

Tiian satanen, Tiia istuu huoneessaan, koko kohtaus yhdellä otoksella

”Se on jotenkin outoa, että muistisaira omainen unohtaa itensä, se on vähän ironistakin. Et jos muistisairas unohtaa itensä, niin kyllä sekin omainen unohtaa itensä.”

#### Kohtaus 2

0:00:21- 0:00:36

#### Otos 1

Musiikki alkaa kirkkaalla pianolla ja sen jälkeen sellolla. Nukkekot, puolikuva, täyttää koko ruudun, neljä huonetta, joista yhdessä (alavasemmalla) istuu tyttönukke keittiöpöydän ääressä yksin. Muissa huoneissa palaa valot, mutta ketään ei ole paikalla. Makuuhuoneessa sängyllä on valokuva-albumi ja sängyn pätyyn nojaa vanha taskukello. Makuuhuoneessa lattialla on matkalaukku, joka näyttää siltä, että sen purkaminen tai pakkaaminen on kesken. Makuuhuoneen ovi on raollaan ja vaatekaappi auki.

#### Otos 2

Erikoislähikuva yhdestä nukkekodin huoneesta, pikkuruinen nukkekoti nukkekodin sisällä. Syväterävyys, käsivaralla kuvattu, kamera liikkuu hieman.

#### Otos 3

Erikoislähikuva nukkekodin keittiöstä. Tyttönukke istuu katetun ruokapöydän ääressä. Ateria on katettu myös pöydän vastakkaiselle puolelle.

#### Otos 4

Talvinen mäntymetsä, laajakuva, kaukana puiden välissä seisoo tummiin pukeutunut laiha mieshahmo, joka katselee ympärilleen hieman eksyneen näköisenä. Tuulen huminaa. Creditit alkavat.

#### Otos 5

Lähikuva metsässä olevan miehen kädestä, jossa hän pitää samanlaista taskukelloa, joka nojasi nukkekodin sängynpäättyyn. Taustalla luminen metsä. Mies laskee käden ja kävelee hitaasti kuvaruudusta pois, oikealta vasemmalle. Creditit jatkuvat.

#### Otos 6

Puolikuva, Susannan satanen. Vanhempi, noin 50-vuotias punatukkainen nainen istuu sohvalla tyynyjen ympäröimänä. Surullisen ja itkeneen näköinen. Silittää tyynyä puhuessaan, katse siirtyy ylhäältä alas. Musiikki jatkuu, mutta vaimenee puheen alkaessa.

”Se oli hirveä asia mun elämässä, että mä en pystynyt kontrolloimaan mun muistisairasta äitiä millään tavalla. Hän oli täysin mun kontrollin ulkopuolella.”

#### Otos 7

Noin 8-vuotias tyttö seisoo selin kameraan koko kuvaruudun peittävän liitutaulun edessä ja kirjoittaa siihen isoin kirjaimin ”ISI MISSÄ OOT”, katsoo tekstiä hetken ja kävelee kuvaruudusta ulos vasemmalta oikealle.

Etualalla pöydällä makaa sama tyttönukke, joka istui aiemmin nukkekodin keittiössä yksin. Liitutaululla on merkintöjä hammaslääkäristä ja työaikojen muutoksista. Creditit jatkuvat.

#### Otos 8

Erikoislähikuva tekstistä taululla. Sen jälkeen pari sekuntia pimeää.

#### Otos 9

Lähikuva, nuotio leiripaikalla metsässä. Nuotion liekit etualalla tarkat, taustalla järvi tai muu aukea luminen alue, jossa kävelee tummiin pukeutunut mies poispäin nuotiosta, metsää kohti.

#### Otos 10

Teksti: Unhola

Kohtaus 3 0:01:47

Otos 1

Teksti: Tiia & Aarne-isi

Otos 2

Vanha valokuva, jossa kaksi nuorta poikaa istuu vihreäksi maalatussa puuveneessä ja soutaa vasemmalta oikealle. Veneessä on onkivapa, moottori on nostettu ylös. Vaaleahiuksinen, vähän isokokoisempi poika katsoo kameraa kohti. Kuva zoomautuu hitaasti. Tiian puhe alkaa taustalla.

”Mä olin enemmän sellainen isin tyttö...”

Otos 3

Valokuva punatukkaisesta, punaiseen mekkoon ja punaiseen hiusrusettiin puetusta noin 4-vuotiaasta työstä ja noin 45-vuotiaasta miehestä. Oletetusti tytön isä. Tyttö näyttää hyvin tyytymättömältä tilanteeseen, pitää käsiä korvillaan ja irvistää. Isä näyttää rauhalliselta ja rauhoittevalta, pitää työstä hellästi kiinni ja näyttää puhuvan tälle jotain. Miehellä on tummat vaatteet.

Tiian puhe jatkuu: ”Isin kanssa käytiin kalalla ja hillaretkillä ja kaikkee mahdollista tehtiin.”

Otos 4

Valokuva t-paitaan ja sortseihin pukeutuneesta, edellisessä kuvassa olleesta miehestä nuorempana, istumassa jakkaralla vanhanaikaisessa keltaisessa keittiössä (70-luvun tyyliä) sylissä noin 2-vuotias punatukkainen tyttö, jolla on innostunut ilme kasvoillaan. Mies katsoo tyttöä hymyillen. Kuvan alalaidassa on päivämäärä 22.7.92. Kuva zoomautuu hitaasti.

Tiian puhe jatkuu: ”Et jotenkin se oli mejän juttu, niin kun kaikki, joulukuusenhaut ja kaikki.”

Otos 5

Satanen, puolikuva noin 25-vuotiaasta punatukkaisesta naisesta, joka istuu mustiin pukeutuneena sängyllä tynnyjen ympäröimänä. Taustalla pöytälamppu, joka heijastaa seinälle kuvion.

”Mut joo, se lapsuus oli sellasta mukavaa aikaa. Siihen asti kunnes äiti sitten kuoli, kun mä olin kahdeksanvuotias. Sitten se elämä muuttu aika paljon.”

Tiia katsoo painokkaasti suoraan haastattelijaan isoin pyörein silmin. Puhuu rauhallisesti ja vakuuttavasti, vähän surumielisesti.

#### Otos 6

Koko kuva, mustavalkoinen kissa sängyllä Tiian edessä kääntää päätään kameraan päin. Tiian kädet heilahtavat ja puhe alkaa taas.

”No äiti, äiti oli jo puhu silloin kun hän eli...”

#### Otos 7

Tiian satanen, puolikuva.

”Että tuota... Et isillä ois jotain tämmösiä muistiongelmia, mitä mä en sitten tietenkään ihan käsittänyt silloin noin kaheksanvuotiaana.”

Katse harhailee hieman, mutta pysyy suurimmaksi osaksi haastattelijassa.

#### Otos 8

Tiian satanen, lähikuva. Tiian vasemmalta puolelta kuvattu, hieman yläviistosta.

”Kaikki tuota varmaan niinkun lääkärin ja muutkin sitten aatteli että se on siis masennusta ja surua siitä äitin kuolemasta.”

#### Otos 9

Valokuva Tiian isästä Aarnesta nuorena ja vetreän näköisenä heittämässä tikkaa tarkkaavainen ilme kasvoillaan. Ympäristö näyttää saunan pukuhuoneelta tai vanhan rintamamiestalon eteiseltä.

”Sitten isällä alkoi pikkuhiljaa tulla sellaisia oireita, jotka sitten liittyi siihen muistiin.”

#### Otos 10

Tiian satanen, puolikuva. Katse kokonaan sivussa, katsojasta käsin vasemmalla eli menneisyydessä. Tiian asento osoittaa muutenkin hieman vasemmalle päin.

”Mutta se oli oikeestaan sellanen konkreettinen asia, että isä oli paljon rakennustyömailla töissä, et ammatiltaan hän on tietoliikenneinsinööri. Niin niin.. (kissa kulkee sängyllä Tiian editse oikealta vasemmalle ja kiinnittää hetkeksi Tiian huomion) Se että otettiin se työpaikka pois ja sitten otettiin ajokortti pois, että ne oli sellaisia konkreettisia, mitkä sitten lapsi ymmärsi (hento musiikki alkaa pianolla ja jousilla, ensin toiveikas, sitten surumielinen), että tässä nyt on jotakin vakavampaa. Ja että vaikka sitä ei meille kerrottukaan, että mitä se alzheimerin tauti oikeestaan tarkoittaa.



## Otos 11

Vanha valokuva vuodelta 1996. Kaksi iloista, pientä ja punatukkaista tyttöä sohvalla vierekkäin yövaatteissa. Vasemmanpuoleinen näyttää huolettomammalta, nauraa silmät kiinni. Oikeanpuoleinen tyttö hymyilee hieman surumielisesti, näyttää varautuneemmalta.

Musiikki jatkuu taustalla voimakkaana.

Kolme kertovaa elementtiä!!

KUVA: Pienet siskokset sohvalla vierekkäin hihittämässä kuvaa ottavalle vanhemmalle huolettomina ja iloissaan. Toisella kuitenkin hieman surua ja varautuneisuutta olemuksessaan.

ÄÄNI: Tiian voice over: "Ja sitten mää jotenkin semmosena herkkänä tyttönä aistin sen isin yksinäisyyden ja musta tuntuu että mun piti koittaa sitten..."

MUSIIKKI: Voimistuu entisestään, haikeita ja surumielisiä, pitkiä nuotteja.

MIKÄ NÄISTÄ HALLITSEE? -> Puheen ja kuvan kontrasti, musiikki alleviivaa. Ehkä liikaa? Aiempaan minimalismiin nähden, yhtäkkiä voimakas kohtaaminen (kokonaisuudessaan tämä

## Otos 12

Vanha valokuva vuodelta 1997, punatukkainen tyttö iloisena karusellihevosen selässä, menossa vasemmalta oikealle, keskellä kuvaa, iloiset värit.

"...jotenkin täyttää se tyhjiö isistä. TAUKO, musiikki häipyä pois. Ja tavallaan olla sitten se puoliso ja äiti ja..."

## Otos 13

Tiian satanen, ensin katse vasemmalle ylös, puheen puolivälissä kääntyy haastattelijaan, huolestunut ilme kasvoilla.

"Ja semmonen kodin hengetär, että isillä ois hyvä olla."

Kuva feidautuu mustaan.

#### KOHTAUS 4 0.04.11

##### Otos 1

KUVA: Mustalla pohjalla valkoinen teksti: Susanna & Hilja-äiti. Feidit mustaan ja pari sekuntia taukoa alussa ja lopussa.

ÄÄNI: Ei

MUSIIKKI: Ei

##### Otos 2

KUVA: Vanha rypistynyt mustavalkokuva iäkkästä pariskunnasta pienen mekkoon puetun tyttölapsen kanssa nurmikolla viltillä istuskelemassa. Mies istuu hieman hankalassa asennossa tupakka huomaamattomasti sormiensa välissä, ehkä pyydetty kuvaan kesken tupakoinnin, mutta katsoo lasta hymyillen ja rakastavasti. Nainen katsoo kameraan hymyillen. Kaikilla on päällään pyhävaatteet, taustana on pensas, jonka takaa pilkottaa rintamamiestalo. Lapsella on kädessään kukka, jota hän hypistelee.

ÄÄNI: Alkaa kuvan oltua ruudulla hetken. Suhinaa. Vanhemman naisen ääni. ”Se tieto, semmonen lääketieteellinen tieto...”

MUSIIKKI: Ei

##### Otos 3

KUVA: Vanha värikuva, sama pariskunta ja tyttölapsi kesällä ulkona, tällä kertaa kauempaa. Tyttö on kasvanut, istuu hiekalla pariskunnan edessä ja katsoo heitä kohti. Pariskunta seisoo vierekkäin, mies katsoo tyttöä ja nainen kameraan, hymyilevät, mies näyttää puhuvan tytölle. Taustalla lipputanko, puita ja pensaita, kauempana kenties naapurirakennuksia ja puhelinpylväs. Heinikko on pitkä ja sen seassa kasvaa monenlaisia kukkia. Kaikilla on iloisen väriset vaatteet.

ÄÄNI: ”Mitä oli muuten aika vähän, siihen aikaan, elettiin kuitenkin jotain 90-luvun alkua. Et ei semmosta sanaa...”

MUSIIKKI: Ei

##### Otos 4

KUVA: Noin 60-vuotias nainen pellolla ladon vieressä. Aurinko paistaa, nainen avaa ladon seinässä olevaa isoa luukkua ja hymyilee. Housut ja paita tuovat mieleen 70-luvun.

ÄÄNI: "Vielä ollut, kuin Altsheimer. 63-vuotiaana..."

MUSIIKKI: Ei

Otos 5

KUVA: Susannan satanen, puolikuva. Noin 50-vuotias, punatukkainen, laiha nainen istuu valkoisella sohvalla kuviollisten, oranssien ja keltaisten tyynyjen ympäröimänä. Sormus sormessaan, hiukset laitettuna mutta hieman pörrössä, tummat vaatteet yllä. Aluksi hieman surullisen ja väsyneen, mutta vahvan näköinen. Muuttuu entistä surullisemmaksi, lopuksi alkaa itkeä hiljaa puhuessaan, pyyhkii nenäliinaan kyyneleitä ja jättää paperin suunsa eteen.

ÄÄNI: "...hän oli sitten niin sairas, että hän ei enää pystynyt asumaan kotona. Et sit ei enää, ei muistau enää että miten makaronilaatikkaa tehään ja oikeestaan välillä enää että miten kahvinkeitin toimii. Ne oli hirveet vuodet."

MUSIIKKI: Ei

Otos 6

KUVA: Vanha valokuva, näyttää 80-luvulla otetulta. Parikymppinen, punatukkainen laiha nainen istuu sinisellä sisustetun huoneen kirjoituspöydänääressä. Totinen ilme kasvoillaan, näyttää sanovan jotakin kuvan ottajalle. Kirjoituspöydällä on viherkasvi, radio ja hyllyssä kirjoja.

ÄÄNI: "Mä olin sen ikänen, silloin, että mä olin semmonen nuori aikuinen. Ja mä olin muuttanu sitten pois kotoa..."

MUSIIKKI: Ei

Otos 7

KUVA: Vanha valokuva, puolikuva, näyttää 90-luvun alussa otetulta. Parikymppinen, punatukkainen, laiha nainen makaa sängyllä kyljellään nojaten päätänsä käsivarteensa. Vakava ja kylästynyt ilme kasvoillaan, katsoo ylöspäin kameraan. Taustalla kukkatapetti.

ÄÄNI: Hauras, itkuinen. "...Silloin mä muutin 18-vuotiaana pois kotoa. Ensinnäkin sen takia, että mä oon asunu paikkakunnalla, jossa ei oo..."

MUSIIKKI: Ei

Otos 8

KUVA: Susannan satanen, puolikuva, itkeneet kasvot, kynneliä poskella. Sama asento edelleen, paperi ei ole enää suulla. Katse harhailee ympäriinsä, lopussa painuu alas lasittuneena.

ÄÄNI: "...opiskelumahdollisuuksia, eikä työntekomahdollisuuksiakaan oikein, elikkä että nuorten ihmisten melkein täytyy lähteä sieltä pois. Mutta mulle oli aina ollu hyvin selvää, että mä lähden heti kun mä pääsen..."

MUSIIKKI: Ei

Otos 9

KUVA: Vanha valokuva, heikkolaatuinen, kirkas. Parikymppinen laiha nainen seisoo kesäisessä metsäpurossa housut käärittyinä ja katsoo totisena kameraan.

ÄÄNI: "...pakoon siitä, siitä kaikesta, mikä siinä kotona oli"

MUSIIKKI: Ei

Otos 10

KUVA: Susannan satanen, alkaa katse alhaalla. Sama totinen ja vakava ilme, kyyneliä poskilla, sama asento. Pyyhkii puolivälissä puhettaan kyyneliä, joita valuu lisää. Lopussa feidautuu mustaan.

ÄÄNI: "Mä en halunnu olla, niin... Mä en halunnu olla sen muistisairaana äidin tytär, jonka kaikkien tunti. Kaikki tiesi sen meidän perheen tragedian."

MUSIIKKI: Alkaa aivan lopussa, Susannan viimeisten sanojen alla. Kirkkaalla, korkealla, ja kohtalokkaan kuuloisella nuotilla.

Kohtaus 5 0.06.54

Otos 1

KUVA: Puolikuva. Käsivaralta, ylviivistosta kuvattu, väreiltään kylmäksi ja ylivalottuneeksi käsitelty heiluva kuva. Alussa nähty noin 8-vuotias tyttö nousee nukkekodin edestä ja lähtee etsimään talosta jotakin. Katsoo huoneessaan sängyn alle, nousee ja kurkkaa oven taa.

ÄÄNI: Pienen tytön ääni, hieman hätäinen: "Isi!"

MUSIIKKI: Kohtalokas, pahaa enteilevä. Kirkkaita ja korkeita yksittäisiä nuotteja sekä alla matalia, uhkaavia nuotteja, molemmat pianolla.

## Otos 2

KUVA: Kokokuva. Tyttö kävelee kodin käytävällä kamerasta poispäin. Käsivara, samat väriasetukset.

ÄÄNI: ”Isi!”

MUSIIKKI: Kohtalokas, paha enteilevä. Kirkkaita ja korkeita yksittäisiä nuotteja sekä alla matalia, uhkaavia nuotteja, molemmat pianolla. Matala nuotti on jatkuva, korkeat toistuvat.

## Otos 3

KUVA: Lähikuva, käsivara. Tyttö istuu nukkekodin edessä ja tuijottaa nukkekotiin. Takaapäin kuvattu, tyttö etualalla epätarkkana, tarkkuus nukkekodissa, jossa kaikissa huoneissa valot päällä, ja nukke makaa sängyssä makuuhuoneessa. Tyttö näyttää etsivän nukkekodista jotain, katse kiertää.

MUSIIKKI: Jatkuu samanlaisena.

ÄÄNI: Ei

## Otos 4

KUVA: Extralähikuva nukkekodista, käsivara. Kiertää huoneita samoin kuin tytön katse edellisessä otoksessa. Huomio kiinnittyy makuuhuoneen lattialla olevaan matkalaukkuun.

MUSIIKKI: Käynnistyy kunnolla, mukaan tulee korkean ja matalan pianon lisäksi triangeli. Säveln tunnistaa Ihme ja kumma -lastenlauluksi. Edelleen uhkaavan ja kohtalokkaan kuuloinen.

## Otos 5

KUVA: Erikoislähikuva nukkekodista, sängyn päätä vasten nojaavasta hopean värisestä taskukellosta, joka näyttää varttia vaille kymmenen. Vakaa kuva.

MUSIIKKI: Jatkuu samanlaisena.

## Otos 6

KUVA: Puolikuva, tytön oikealta puolelta kuvattu sivuprofiili. Tyttö istuu keittiössä yksin, katse painuneena hieman alaspäin. Värit hieman tummemmat kuin edellisissä otoksissa, mutta yhtä kylmät. Keittiössä on kaikki valot päällä.

MUSIIKKI: Jatkuu samanlaisena.

## Otos 7

KUVA: Erikoislähikuva hangesta töröttävistä puolukan- ja mustikanvarvuista. Käsivara, kylmät värit, kamera kääntyy vasemmalle, jolloin taustalle tulevat epätarkkana näkyviin vasemmalle eteen pois päin harppovat mustat jalat. Kamera nousee ylöspäin, jolloin koko kuva on epätarkka. Hahmon tulee kokonaan näkyviin loitotessaan, ja sen tunnistaa introssa nähdyksi mustiin housuihin ja maastokuvioiseen takkiin pukeutuneeksi mieheksi. Lopulta hahmo poistuu kuvasta oikealle puiden taakse.

ÄÄNI: Ei

MUSIIKKI: Kappaleen kertosäe lähestyy loppuaan, musiikki vaimenee, mutta ei ehdi loppua kokonaan.

## Kohtaus 6 0.07.48

### Otos 1

KUVA: Lähikuva, hopean värinen pöytälamppu Tiian huoneesta, käsivara.

ÄÄNI: Tiia: "Mä olin..."

MUSIIKKI: Hiljenee, kappale loppuu viipyilevästi ja vaikuttavasti, taianomainen vaikutelma edellisestä kohtauksesta ujuttautuu Tiian huoneeseen.

### Otos 2

KUVA: Tiian satanen, puolikuva. Silittää kissaa, katsoo välillä mielteliäänä alaspäin ja välillä suurilla silmillä vakuuttavasti suoraan haastattelijaan. Varma ja rauhallinen olemus edelleen.

ÄÄNI: "...13-vuotias silloin kun meijät piti sijottaa sen isin sairauksen takia, et meijät huostaan otettiin sitten, kun isi ei selvästikään pystynyt enää pitämään meistä huolta ja kantamaan sitä isän vastuuta. Niin siitä puoli vuotta etteenpäin niin isi sitten meni hoitokotiin."

MUSIIKKI: Vaimenee kokonaan pois Tiian ensimmäisen lauseen kohdalla.

### Otos 3

KUVA: Tiian huone, Tiia sängyllä istumassa ja silittämässä kissaa samasta tilanteesta mutta Tiiasta katsottuna vasemmalta sivulta kuvattu. Tiia ja kissa taustalla epätarkkana, etualalla huoneessa koristeena oleva oksa, josta roikkuu lasihelmiä. Taustalla ikkunassa näkyy pilvinen ja

tuulinen, sinertävän harmaa, mutta kirkas maisema, puissa ei ole lehtiä. Kissa istuu Tiian eteen sängylle ja kääntää katseensa ikkunaan.

ÄÄNI: ”Aluksi mä olin tosi järkyttynyt siitä että meijät huostan otetaan isän sairauksen takia, et se tuntu jotenki, sen äitin kuoleman ja isän sairauksen jälkeen kauheelta rangaistukselta,

MUSIIKKI: Ei

Otos 4

KUVA: Tiian satanen, ei kissaa alussa.

ÄÄNI: ”Mut sitten, se isä oli koko ajan mun mielessä ja aina kun me käytiin siellä se joka viikonloppu, niin mulla tuli siitä syyllisyys että...”

MUSIIKKI: Ei

Otos 5

KUVA: Valokuva, teini-ikäinen Tiia poseeraa itsevarman näköisenä valkoisissa farkuissa ja viher-tävässä t-paidassa trampoliinin reunalla, on kesä ja aurinko paistaa.

ÄÄNI: Voice over: ”...isi on, että isi on oikeesti vankilassa, ja että mä saan ellää vappaasti nytten.”

MUSIIKKI: Alkaa lähes samaan aikaan kuin kuva, jälleen korkealla, mutta tällä kertaa terävällä nuotilla yhtäkkiä ja yllättäen, havahduttaa. Sama musiikki kuin introssa.

Otos 6

KUVA: Valokuva, Tiia kukallisessa paidassa, kukkapompula hiuksissaan ja festariranneke kädessään ojentamassa laitumella oleville lehmille ruohotupsua. Välittyy äärimmäisen huoleton tunnelma.

ÄÄNI: Aivan kuvan viimeisellä sekunnilla alkaa Susannan ääni: ”Sitten...”

MUSIIKKI: Hitaasti eteenpäin polkeva harppusävelmä jatkuu korostuen joka kahdeksannella tahdilla tulevalla pianolla soitetulla yksittäisellä nuotilla.

Kohtaus 7 0.08.53

Otos 1

KUVA: Susannan satanen, hieman aiempaa laajempi kuva. Katse alhaalla, nenäliina kädessä.

ÄÄNI: ”Sitten ehkä yks, yks niin kun ikävin muisto...”

MUSIIKKI: Vaimenee melko äkisti heti otoksen alussa.

Otos 2

KUVA: Lähikuva Susannan kasvoista, vasemmalta puolelta. Ensimmäistä kertaa lähikuva. Katse alas, menneisyyteen eli vasemmalle päin, välillä vilkaisee ylös haastattelijaan, pyyhkii nenäliinalla nenäänsä puhuessaan ja laskee käden alas. Itkuiset silmät.

ÄÄNI: ”Mihin konkretisoituu se meidän elämisen asetelma, on semmonen että, mä olin niin lähdös pois sieltä vanhainkodista, mä olin ollut siellä viikonloppua viettämässä, ja tota...”

MUSIIKKI: Ei

Otos 3

KUVA: Lähikuva sohvan tasolta Susannan kädestä, joka hän pitää polvellaan ja hypistelee nenäliinaa.

ÄÄNI: Voice over: ”Sitten me seisottiin siinä ulko-ovella. Hilja itki ihan valtavasti et älä mee, ja (ääni muuttuu käheksi ja särkyilee), mä...”

MUSIIKKI: Ei

Otos 4

KUVA: Susannan satanen, puolikuva, katse tulevaisuuteen. Yläviistommasta kuin aiemmin, pienempi rajaus, heiluva käsivara. Susanna nojaa päätään uupuneen näköisenä vasempaan käteensä, joka on sohvan selkänojalla. Katsoo hyvin murheellisen ja synkän näköisenä alaspäin, hypistelee oikealla kädellä nenäliinaa.

ÄÄNI: ”Että mun täytyy nyt kuitenkin mennä, ja että kaikki on hyvin. Ja hän sanoi, että kun kukaan ei luota häneen. (Kasvot vääntyvät itkusta, kyyneliä valuu, ääni muuttuu entistä vaike- roivammaksi, Susanna pyyhkii nenäänsä, nenäliinan rapinaa) Ja että ei hän pääse täältä pois, hän ei pääse ulos täältä silloin kun hän haluaa.” (Vilkaisee hetken haastateltavaa ja laskee katseensa itkuisena taas, samoin nenäliina pitelevän kätensä, ja jää tuijottamaan jonnekin sivuun.)



MUSIIKKI: Ei

Kohtaus 8 0.10.11

Otos 1

KUVA: Tiian satanen. Laaja kokokuva Tiian huoneesta, Tiia istuu sängyllä samassa paikassa ja asennossa kuin aiemmin., rauhallisessa risti-istunnassa, kädet sylissä. Palataan Tiaan. Seinällä sängyn yläpuolella näkyy unisieppari, sängyn vasemmalla puolella aiemmin lähikuvassa ollut helmillä koristeltu oksa ja oikealla puolella ikkuna, jonka takana edelleen kirkas mutta karu maisema. Tiia miettii hetken ennen kuin aloittaa puheen. Katsoo vakuuttavasti haastattelijaa puhuessaan.

ÄÄNI: Hetki hiljaisuutta. ”No, isi ei koskaan puhunut siitä omasta sairaudesta sanallakkaan.”

MUSIIKKI: Ei

Otos 2

KUVA: Palataan samaan puolikuvasataseen, joka on nähty aiemmin. Tiian katse alhaalla.

ÄÄNI: ”...mut sitten oikeestaan isillä näky se turhautuminen kaikista eniten siinä...”

MUSIIKKI: Ei

Otos 3

KUVA: Lähikuva Tiian käsistä, joita hän puristaa yhteen.

ÄÄNI: ”Et se usein sano sitä että oispa ase niin...”

MUSIIKKI: Ei

Otos 4

KUVA: Tuttu satanen, katse alhaalla pitkään, mutta nostaa sen ihan otoksen lopussa

ÄÄNI: ”...ampusin itteni tai (nielaisee), tai että hyppään sillalta alas. Et se oli semmosta, joka ylleensä tuli niinä hetkinä kun se ei pystynyt muistamaan jotaki tai tapahtu jotaki sellasta että ei vaikka, ei osannukaan tehdä jotaki minkä oli aina hallinnu.”

MUSIIKKI: Ei

## Otos 5

KUVA: Tiian satanen, lähikuva vasemmalta puolelta, katse edelleen menneisyyteen, mutta nyt hieman vahvemmin. Katsoo koko ajan sivuun, ei haastattelijaan, lopussa alkaa liikehtiä hieman rauhattomasti.

ÄÄNI: "...niin silloin tuli semmonen raivokohtaus, monestikin, mikä aika paljon pelotti meitä."

MUSIIKKI: Ei

## Otos 6

KUVA: Satanen, tuttu puolikuva, katse alhaalla.

ÄÄNI: "Että jos sitten vaikka, se lähti sitten siitä kotoa johonkin sen raivokohtauksen päätteeksi, niin se tuntu siltä että nyt se varmaan mennee tappamaan ittsenä sitten" (nostaa katseen tässä kohtaa haastattelijaan). Nielaisee, katse kääntyy sivulle. "Mut ei onneksi tehny sitä ja määh uskon että isi ei vaan pystyny tekemään sitä koska..."

MUSIIKKI: Ei

## Otos 7

KUVA: Vanha valokuva vuodelta 1995. Aiemmistä kuvista tunnistettavissa oleva Tiian isä ja kaksi pientä punatukkaista tyttöä leikkivät valkoisessa keittiössä. Isällä on päässään valkoinen huivi mummo-tyylisesti ja hän pitää kiinni toisen tytöt kainaloista, kutittaa tai nostaa, tytöt nauravat innoissaan.

ÄÄNI: Voice over: "Se tiesi että ei meille jää sen jälkeen kyllä yhtään mittään."

MUSIIKKI: Alkaa Tiian puheen alta, hautajaismaisia, hieman hämmentäviä säveliä, aloittavat seuraavan kohtauksen.

## Kohtaus 9 0.11.29

### Otos 1

KUVA: Laajakuva, talvinen, harmaanvalkoinen metsä jossa sataa lunta. Edustalla kuvassa tarkkana ohuita puunalkuja ja heinikkoa, mäntyjen rungot halkovat kuvaa pystysuoraan etualalta kaukaisuuteen asti. Kaukana puiden välissä suoraan kameraa kohti kulkee sama maastokuvioiliseen takkiin ja mustiin housuihin, saappaisiin ja pipoon pukeutunut hahmo. Katselee ympärilleen, pysähtyy, katsoo eteenpäin ja jatkaa matkaa hangessa.

ÄÄNI: Tuulen suhinaa, etäistä kolahtelua.

MUSIIKKI: Hämmennystä ja ihmetystä mieleen tuovia mollisäveliä, uruilla ja sellolla pitkiä soituja, pianolla yksittäisiä ja yllättäviä korkeita teräviä sointuja. Sävel alakuloisesti virittynyt, hidastempoinen.

Otos 2

KUVA: Lähikuva. Miehen jalat hangessa harppomassa vasemmalta oikealle, käsivara, kamera kääntyy mukana.

ÄÄNI: Tuulen suhinaa, askelten äänet.

MUSIIKKI: Jatkuu samanlaisena

Otos 3

KUVA: Laajakuva, mies seisoo jonkin matkan päässä keskellä kuvaa, pälyilee ympäriinsä eksyneen näköisenä. Puun rungot halkovat kuvaa pystysuoraan.

ÄÄNI: Tuulen suhinaa

MUSIIKKI: Jatkuu samanlaisena

Otos 4

KUVA: Puolikuva, alaviistosta kuvattu, kamera nousee hitaasti, heiluva käsivara. Mies kuvattu takaapäin ensin epätarkkana, tarkentuu kameran noustessa. Katsoo eteensä tyhjään metsään, hieman ylöspäin. Lunta sataa, taustalla lumiset männylatvat.

ÄÄNI: Tuulen huminaa

MUSIIKKI: Jatkuu samanlaisena, mutta sävelmä saa ujoja duurivaikutteita, mikä lisää hämmennystä.

Otos 5

KUVA: Sama laajakuva metsästä kuin kohtausten alussa, mutta tällä kertaa etualan puut ovat epätarkkoja ja puiden välissä kaukana pois päin tarpova mies on tarkka. Harppoo hangessa syvemmälle metsään melko reippaasti nojaten välillä puista tukea. Häviää puun taakse.

ÄÄNI: Tuulen huminaa

MUSIIKKI: Sellojen nuotit nousevat korkeiksi ja musiikki vaimenee.

Kohtaus 10 00.12.13

Otos 1

KUVA: Susannan satanen, sama huone. Laaja puolikuva, valoisa tunnelma. Susanna katsoo ylöspäin ja näyttää rauhalliselta, ei itkua silmissä. Hymyilee heti alussa puhuessaan äidistään, mutta laskee katseen pian alas ja sama masentunut ja surullinen ilme palaa kasvoille. Kallistellee päätään mietteliäästi puhuessaan ja välillä vilkahtaa hymyn kare. Katsoo myös haastattelijaan välillä.

ÄÄNI: ”Aika sulonen. Niin kuin sanoin niin persoona ei muuttunu, hän oli ystävällinen. Semmonen höppänä, niin kuin nyt ihminen on, kun ei oikein muista, eikä hän muista että mistä hän pääsee omaan huoneeseensa, mikä on muutaman metrin pääs. Niin elämähän oli semmonen tässä ja nyt.” Syvä, huojentuneen kuuloinen huokaus.

MUSIIKKI: Edellisen kohtauksen musiikki vaimenee ja häviää Susannan ensimmäisen lauseen alla.

Kohtaus 11 0.13.03

Otos 1

KUVA: Tiian huone, kokokuva Tiista, sama kuvakulma vasemmalta sivulta oksan takaa kuin aiemmin. Tiia epätarkka, oksa tarkka, kissa hyppää sängylle ja hiipii Tiian eteen.

ÄÄNI: Voice over: ”Et sillon ei ehkä osannu ajatella sitä, että, tai iloita siitä että isällä oli...”

MUSIIKKI: Ei

Otos 2

KUVA: Tiian satanen, puolikuva. Tiia hymyilee muistellessaan, keinuu hieman eri suuntiin ja kääntelee päätään.

ÄÄNI: ”Tavallaan kaks persoona. (Naurahtaa) Että mä olin saanu tutustua siihen huolehtivaan ja ihanaan semmoseen koti-isään joka oli tosi ahkera työntekijä ja älykäs ja tiesi tähtikuvioista kaiken ja avaruudesta ja maailmasta...”

MUSIIKKI: Ei

### Otos 3

KUVA: Valokuva teini-ikäisestä Tiasta ja huomattavasti edellisiin kuviin verrattuna vanhentuneesta, harmaahiuksisesta isästä, näyttää noin 70-vuotiaalta. Tiialla hieman väkinäinen pienen pieni hymy, isällä totinen ilme, tuijottaa suoraan kameraan verkkarit jalassa ja collegepaita päällä. Tuolit ja ympäristö näyttävät laitosmaisilta.

ÄÄNI: Voice over: "Että nyt se on sitten tollanen, höppänä, hupsu..."

MUSIIKKI: Ei

### Otos 4

KUVA: Valokuva vanhasta isästä punavalkoinen karvalakki hassusti päässään, nauraa, mutta näyttää siltä, ettei oikein ymmärrä tästä maailmasta enää.

ÄÄNI: Voice over "Ja tollanen, et ellää tässä hetkessä eikä kynene yhtäkkiä mihinkään. Eikä enää kerrokaan niistä..."

MUSIIKKI: Ei

### Otos 5

KUVA: Valokuva, lähikuva punatukkaisesta tytöstä ja vanhasta isästä aivan vierekkäin. Tyttö katsoo kameraan, isä tuijottaa tyhjyyteen, kuitenkin lempeä ilme kasvoillaan, mutta ei ole tässä hetkessä.

ÄÄNI: Voice over: "Tähtikuvioista tai mistään, tästä maailmasta ja... Tai ei ota vastaan sitä kun mä kerron että..."

MUSIIKKI: Ei

### Otos 6

KUVA: Valokuva ylhäältäpäin Tiian höperönnäköisestä isästä istumassa laitosmaisella sängyllä verkkarit ja neulepaita päällään. Tukka on likainen ja sekaisin, otsassa iso punainen finni. Hymyilee ja katsoo eteensä.

ÄÄNI: "Sain koulussa hyviä arvosanoja tai että mää oon löytäny ensirakkauven tai..."

MUSIIKKI: Ei

### Otos 7

KUVA: Valokuva. Teini-ikäinen Tiia istuu kukkapaita päällä sängyllä, jota peittää pinkki, kukilla ja sydämillä kuvioitu peitto. Hymyilee kameralle itsevarmasti.

ÄÄNI: ”Tai että musta on tuntunu pahalta vaikka tää sun sairaus tosi pitkään. Et se ei osannu sitten niihin reagoija.”

MUSIIKKI: Hautajaistunnelmaisia, pitkiä ja kohtalokkaita, surumielisiä urkunuotteja alkaa kuulua puheen alta.

Otos 8

KUVA: Valokuva, lähikuva tummaksi hiuksensa värjänneestä Tiista ylioppilaslakki päässään ja mekko päällään. Vieressä harmaantunut ja vanhannäköinen isä, jolla on vakava, ahdistunut ja ärsyyntynyt ilme, tuijottaa johonkin alaviistoon ulos kuvasta, ei ole läsnä. Tiia hymyilee ja katsoo kirkkain silmin kameraan pitäen isästään kiinni.

ÄÄNI: ”Et ei se tuntunu enää isältä.”

MUSIIKKI: Urkusävelmä jatkuu surumielisenä, hitaana ja raastavan kaihoisana, vie seuraavaan kohtaukseen.

Kohtaus 12 0.14.21

Otos 1

KUVA: Laajakuva, valkopaitasen pikkutyttö huone, tyttö kyyhöttää nukkekodin edessä lattialla ja katsoo nukkekotiin. Kuvattu huoneen oviaukon ulkopuolelta, jolloin kuvassa etualalla näkyy myös suuri liitutaulu, joka on viereisen huoneen seinällä. Kamera laskeutuu aavistuksen, tyttö ottaa nukan nukkekodista, nousee ja tulee viereiseen huoneeseen, siihen, josta kuvataan. Samat ylikorostetun kylmät ja kirkkaat värimääritykset kuin aiemmin.

ÄÄNI: Tytön liikkeet

MUSIIKKI: Edellisessä kohtauksessa alkanut viipyilevä ja surullinen ja masentava urkuteema.

Otos 2

KUVA: Puolikuva, kamera pöydän tasolla, suoraan kohti liitutaulua. Tyttö tulee kuvaan vasemmalta, laskee nukan pöydälle ja menee liitutaululle. Ottaa liidun ja alkaa kirjoittaa hitaasti tikkirajaimin: ISI MISSÄ OOT. Laskee liidun ja katsoo tekstiä hetken. Kävelee pois kuvasta oikeal-

le. Muuten tummassa kuvassa tytön valkoinen paita ja taululla olevat tekstit (muistutuksia hammaslääkäristä ja työajoista) tuo suurta kontrastia. Sama otos kuin introssa.

ÄÄNI: Tytön liikkeet, liidun ääni taululla, kellon tikitys.

MUSIIKKI: Urkujen nuotit nousevat korkeuksiin ja vaimenevat hiljalleen, eivät lopu kokonaan vaan jatkuvat seuraavaan kohtaukseen.

Kohtaus 13 0.15.02

Otos 1

KUVA: Lähikuva kissasta Tiian sängyllä. Värit kuvassa musta, valkoinen ja harmaa, hieman ruskeaa verhoa pilkottaa -> samat värit kuin edellisessä kohtauksessa. Tiian käsi elehtii, kun hän puhuu.

ÄÄNI: Lempeä, aiempaa hennompi ääni. "Mä erosin mun ensirakkauvesta silloin, et se laukas jonkun semmosen tosi, tosi voimakkaan..."

MUSIIKKI: Urkumusiikki vaimenee kokonaan pois.

Otos 2

KUVA: Tiian satanen, puolikuva, Tiia katsoo alas.

ÄÄNI: "Semmosen hylätyksi tulemisen pelon. Ja sitten niihin samoihin aikoihin mää olin muuttamassa pois sieltä perhekodilta. Et mää olin ollu siellä sen vajjaan viis vuotta."

MUSIIKKI: Ei

Otos 3

KUVA: Valokuva, jossa Tiian sisko, isä ja Tiia istuvat sohvalla Tiian ylioppilasjuhlissa. Tyttöillä on mekot päällä, isällä tummat arkivaatteet. Siskolla on lautasellinen kakkua ja hän juottaa isälle kuohuviinilasista jotakin vekkuli hymy kasvoillaan. Tiia nauraa vieressä yo-lakki päässään ja skumppalasi kädessään. Tilannekuva.

ÄÄNI: Voice over: "Mulla alko jo pari kuukautta ennen sitä muuttoa, niin mulla tuli ensimmäinen paniikkikohtaus. Ja se oli pitkään, että mää kokkeilin sitten pulssia vähän väliä."

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 4

KUVA: Satanen, puolikuva, Tiian huone. Huolestunut, hieman surullinen ilme. Lopussa katsoo vain hiljaa alas.

ÄÄNI: Että tuota, mää olin jotenki ihan varma, että mun sydän pysähtyy. Että mää aattelin että se vaan yhtäkkiä pysähtyy ja mää kuolen.

MUSIIKI: Ei

#### Otos 5

KUVA: Valokuva jo aikuisemman näköisestä, mutta nykyistä nuoremasta Tiiasta. Puolikuva, istuu sohvalla tummissa vaatteissa, meikattuna ja hiukset laitettuna niin kuin kaikissa aikaisemmissakin kuvissa. Hymyilee kameralle.

ÄÄNI: Voice over "Sitten mää vaadin, että mun on pakko päästä terapiaan. Että mää en selviä näitten paniikkioireitten ja näitten unettomuuksien ja muitten, näitten ahistavien ajatusten kanssa, että. Sitä sai oottaa aika pitkään sitä että..."

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 6

KUVA: Satanen, puolikuva, katsoo suoraan haastattelijaan

ÄÄNI: "Pääsis sitten terapiaan, mutta pääsin kuitenkin, ehkä vuojen päästä siitä. Sen aikaa mää kävin sitten niin kun kunnan psykiatrisella sairaanhoitajalla juttelemassa. Et se helpotti vähäsen." HENTO ÄÄNI KOKO KOHTAUKSEN

MUSIIKKI: Ei

#### Kohtaus 14 0.16.22

#### Otos 1

KUVA: Susannan satanen, laaja puolikuva, väsynyt, itkuista punaiset kasvot, tukka pörrössä ja kyyneliä poskilla. Katsoo välillä sivuun ulos kuvasta ja välillä alas käsiinsä, näpelöi sormillaan keltaista pitsityynyä.



ÄÄNI: Käheä ja itkuinen, perussusanna. Puhuu hitaasti, pitää pitkiä taukoja sanojen välillä ”Mä taisin luulla, ja luulin, että mä selviän, niin että mun ei tarte pysähtyä sen, sen niin kuin oman nuoruuteni ja...” Niiskauttaa.

MUSIIKKI: Ei

Otos 2

KUVA: Satanen. Lähikuva Susannan kasvoista, sama kuvakulma kuin aiemmin käytetty, tiukka rajaus, päälaki jää pois, itkuiset silmät erottuvat selkeästi ja niistämisestä punoittunut nenä. Poskilla kiiltelee kyyneliä, tuska näkyy. Katsoo nyt vasemmalle haastattelijaan kirkailla, suurilla vihreillä silmillään, josta valuu edelleen kyyneliä.

ÄÄNI: ”Sen roolini ääreen missä mä olin sen hiljan sairauden aikana (niisk). Mutta mä luulin väärin.”

MUSIIKKI: Ei

Otos 3

KUVA: Lähikuva Susannan käsistä, joissa hän pyörittelee nenäliinaa. Sormus vasemmassa nime-  
tömässä.

ÄÄNI: Puhuu edelleen todella hitaasti ja tauottaa ”Sitten tuli semmonen aamu, että mä...”

MUSIIKKI: Ei

Otos 4

KUVA: Satanen. Jotenkin kirkaampi ja selkeämpi tunnelma. Lähempi puolikuva, tiukempi rajaus kuin aiemmassa, ei niin yläviistosta ja hieman suurempaan kohti Susannaa kuvattu. Susanna katsoo edelleen alaviistoon, mutta nyt suunnilleen kameran kohdalle. Pyörittelee nenäliinaa toisessa kädessään, lopussa katsoo vakuuttavasti suoraan haastattelijaan.

ÄÄNI: ”Menin töihin. Mä ajoin pölkupyörällä ja toivoin koko ajan että voi kun auto ajais mun päälle. Et, mä pääsisin pois tästä. En mä tiedä toivoinko mä niin kuolemaa mutta mä toivoin että mä pääsisin pois tästä, elämästäni. Ja sitten mä...” Puhuu alussa hitaasti ja miettien, sitten nopeutuu ja varmistuu.

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 5

KUVA: Satanen. Sama lähikuvakulma ja -rajaus kuin aiemmin, vasen puoli. Ei enää niin itkuinen, kyyneleet pyyhitty. Katsoo välillä ylös, välillä alas, kirkkaat vihreät silmät erottuvat ja loistavat. Ollaan lähempänä Susannaa.

ÄÄNI: ”Lähdin jostain palaverista kesken pois, ja menin soittamaan terveydenhoitajalle, että mun täytyy nyt päästä lääkäriin heti paikalla. Mä...”

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 6

KUVA: Satanen. Sama tiukempi puolikuva kuin äsken. Katsoo vuorotellen alas, vuorotelleen haastattelijaan. Vakava, kylmä ilme, mutta rauhallinen, mikä eroaa aiemmista kohtauksista ja ilmeiden ja olemuksen välittämästä olotilasta.

ÄÄNI: ”Sanoin että voitko merkata sinne mun tietoihin, että potilas on soittanut ja pyytänyt päästä lääkärille. Ja että jos en mä nyt pääse lääkäriin, niin mä tapan itteni.” (musiikki alkaa, hento piano) Ja, ja tota...”

MUSIIKKI: Alkaa hennolla ja herkällä, korkealla ja kirkkaalla pianon nuotilla, jatkuu sellolla surumielisen hitaasti ja voimistuu hieman. Lohdullinen vaikutelma.

#### Otos 7

KUVA: Lehdetön risukko jäätyneen lammen rannalla, taustalla tumma metsä ja kirkas taivas. Tuulenviri heiluttaa risukkoa aavistuksen. Värytys hailakan siniharmaa. Muistuttaa maisemaa Tiia ikkunasta.

ÄÄNI: Voice over: ”Pääsin siitä eteenpäin.”

MUSIIKKI: Sama sello-pianoteema jatkuu voimistuen Susannan puheen alta (aiemmin ollut jossain kohtaa, missä?) Ei hyökkää, vaan tukee.

#### Otos 8

KUVA: Laajakuva lammen rannalta, edustalla avaraa, vähän matkan päässä kaksi valkoista penkkiä vierekkäin tyhjillään, kuin katselemassa lammelle. Hento lumikerros peittää maan, pilvinen talvi-iltapäivä.

ÄÄNI: ”Ei vaan jaksanukkaan enää (niisk) pitää sitä kulissia päällä.

MUSIIKKI: Sellopianoteema korkeilla ja hennoilla, pitkillä nuoteilla.

## Otos 9

KUVA: Lähikuva heinikoista lammen rannalla, heinät tarkkana etualalla, lampi utuisena taustalla. Kirkasta, sinertävän harmaata, taustalla tumma metsä ja kirkas taivas.

ÄÄNI: Ei

MUSIIKKI: Sellopianoteema saa ensin hieman toiveikkaamman sävyn, sitten palaa surulliseen nuottiin samalla kun vaimenee ja kohtausta vaihtuu Tiian huoneeseen.

## Kohtaus 15 0.18.42

### Otos 1

KUVA: Tiian satanen, puolikuva, katsoo alas ja sitten haastattelijaan, Tiia heiluu hieman ja katse kiertää ylös.

ÄÄNI: ”Niin se isin sairaus oli kestänyt tosi pitkään ja sillä tuli jo silloin 2011 keväällä tuli semmoinen että mulle soitettiin, että isällä on nytten...”

MUSIIKKI: Nuotit nousevat korkeuksiin ja musiikki häipyy kokonaan pois Tiian puheen alla.

### Otos 2

KUVA: Satanen, kokokuva Tiian vasemmalta puolelta etuviistosta, uusi kuvakulma ja rajaus. Ei kissaa, yksin Tiia, edelleen risti-istunnassa sängyllä. Yöpöytä lamppuineen ja viereinen oksa näkyvät, hieman yläviistosta kuvattu, selvästi tiukempi rajaus kuin aiemmassa laajakuvassa, jossa näkyi myös unisieppari. SULAVA LEIKKAUS!! Tiia heiluu edellen hieman, huojuvasti ja räpyttää silmiään tiheään. Elehtii kädellään puhuessaan.

ÄÄNI: ”Keuhkokuume, josta ei välttämättä selviää, että on niin korkeat tulehusarvot ja muut ja...”

MUSIIKKI: Ei

### Otos 3

KUVA: Satanen. Tuttu puolikuva. Räpyttää silmiään, katsoo alas.

ÄÄNI: ”Ja siitä meni sitten puoli vuotta, vähä vajjaa. Että mä olin silloin, mä olin iteasiassa musikassa silloin (hymyn kare häivähtää), kun mulle tuli soitto sieltä vuodeosastolta että tuota

isällä on ollu keuhkokuume (katsoo suoraan haastattelijaan isoilla silmillä), ja että ne ei enää pure ne antibiootit ja että nyt aletaan valmistautua siihen saattohoitoon.”

MUSIIKKI: Ei

Otos 4

KUVA: Valokuva harmaantuneesta Tiian isästä hoitolaitoksessa, puolikuva, istuu pöydän ääressä ja katsoo vaaleansinillä, jotenkin sumentuneilla silmillä kameraan lempeä ilme kasvoillaan.

ÄÄNI: Voice over: ”Että tuota, että nyt on loppu lähellä.” Hiljaisuutta 10 sekuntia.

MUSIIKKI: Ei

Kohtaus 16 0.19.44

Otos 1

KUVA: Susannan satanen, puolikuva. Nojaa kyynärpäällään sohvan selkänojaan ja päällään käteensä, kuin pää painaisi tonnin. Näyttää todella uupuneelta ja surkealta, nenä ja silmät punoittavat, hiukset roikkuvat. Hengittää syvään ja nousee pystyyn aloittaessaan puheen. Pyyhki kyyneleet.

ÄÄNI: Sillon. Hänelle tehtiin leikkaus, jossa selvitettiin, selvitettiin keuhkoihin tullutta jotain kasvainta.”

MUSIIKKI: Ei

Otos 2

KUVA: Lyhyt lähikuva Susannan vasemmasta kädestä, jolla hän hypistelee keltaisen sohvatyynyä nyt pitsejä.

ÄÄNI: ”Hilja oli aika...”

MUSIIKKI: Ei

Otos 3

KUVA: Takaisin puolikuvasataseen, hypistelee edelleen tyynyä, näyttää mietteliäältä.

ÄÄNI: ”Heikos kunnos jo sillon, jo sitten fyysisestikin, ja...”

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 4

KUVA: Sama lähikuvarajaus Susannan kasvoista vasemmalta puolelta kuin aiemmin. Jälleen itkusilmät kiinnittävät huomion, dramaattinen kuva. Katsoo hieman alaviistoon kuvaruudun oikeaan reunaan eikä liikuta sitä mihinkään.

ÄÄNI: Ja tota... Hän menehty siihen toimenpiteeseen." Huokaa syvään, muutama sekunti hiljaisuutta. "Taisi olla tarpeeton toimenpide."

MUSIIKKI: Alkaa sanojen "siihen toimenpiteeseen" jälkeen, ennen huokausta. Sama kirkaalla pianolla alkava selloteema kuin edellisessä Susannan kohtauksessa.

#### Otos 5

KUVA: Vanha mustavalko kuva Susannan äidistä tyttövauva sylissään. Molemmilla on mekot päällä, äiti hymyilee, muistuttaa paljon Susannaa, samanpituiset hiukset. Lapsi näyttää rauhalliselta ja terveeltä. Kuva zoomautuu hieman.

ÄÄNI: Hiljaisuus

MUSIIKKI: Sellopianoteema jatkuu, haikea mutta toiveikas.

#### Otos 6

KUVA: Vanha mustavalkopotretti perheestä, kaikilla pyhävaatteet. Vanhemmat istuvat, lapset sylissä. Tyttö, poika ja pieni vauva. Keskellä kenties Susannan äiti?

ÄÄNI: Hiljaisuus

MUSIIKKI: Sellopianoteema jatkuu

#### Otos 7

KUVA: Vanha punertava värivalokuva Susannan äidistä ja isästä istumassa pihakeinussa pensaan ja piharakennuksen edustalla. Molemmat hymyilevät, on kesä ja äidillä on mekko.

ÄÄNI: Hiljaisuus

MUSIIKKI: Nousee korkeuksiin ja häipyy pois.

Kohtaus 17 0.21.05

Otos 1

KUVA: Tiian huone, Tiia takaviistosta, etualalla koristeoksat sumeana, Tiia tarkka. Kissa sängylä, ikkunassa sama maisema. Tiia silittää kissaa joka puskee. Sama kuvakulma käytetty aiemmin, nyt tarkkuus Tiiaa tosin.

ÄÄNI: Hiljaisuutta 7 sekuntia musiikin päättymisestä, 6 sekuntia kohtauksen alkamisesta. Tiian puhe alkaa. "Me käytiin sitten mun sisarusten kanssa kattomassa mää soitin heille."

MUSIIKKI: Ei

Otos 2

KUVA: Tiian satanen, puolikuva, huolestunut ilme, katso haastattelijaan ja välillä alas.

ÄÄNI: "Ne piteni aina vaan ne ajat, et sillen kun käytiin neljä päivää ennen kuolemaa niin, oltiin muutama tunti siinä ja sitte seuravana päivänä oisko ollu jonku viis tuntia ja viimeisenä päivänä 11 tuntia, silleen että mää en liikkunu mihinkään siitä isin viereltä." Niiskauttaa. "Ja isi oli liikumaton, se ei pystynyt räpsäyttämään edes silmiä ja..."

MUSIIKKI: Ei

Otos 3

KUVA: Valokuva sairaalan sängyssä makaavasta elottoman näköisestä miehestä. Laiha, posket lommolla, luut paistavat, haalistuneet silmät tuijottavat tyhjyyteen, suu on auki. Tummansiniset vaatteet. Puolikuva. Värit kirkkaat ja pirteän raikkaat, sairaalan kirkkaat valot.

ÄÄNI: "Ja se paino sen 40 kiloa ennää siinä vaiheessa ja..." Niiskauttaa.

MUSIIKKI: Ei

Otos 4

KUVA: Valokuva, lähikuva samasta miehestä vasemmalta sivulta sängyn tasolta, sama ilme ja asento, mutta eri vaatteet. Kuvaajan käsi silittää miehen päätä.

ÄÄNI: Et mää pittiin isiä käestä kiinni ja silitin sen hiuksia ja...

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 5

KUVA: Valokuva, koko kuva samasta miehestä sängyssä, miestä katsottuna vasemmalta viistosta jalkopäädystä päin. Käännetty hieman vasemmalle kyljelleen kasvot osoittavat siis kuvasa oikealle. Sairaalan vihreä kaapu yllä. Luisevat jalat näkyvät helman alta, polvi on jalan pak-suin kohta. Eloton ja riutunut olemus, mieleen tulee keskitysleirit. Pöydällä on kukkia.

ÄÄNI: ”Musta jotenki tuntu että isi ei vaan halua päästää irti että se ei oo vaan valmis jättämään tätä maailmaa.”

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 6

KUVA: Valokuva samasta tilanteesta kuin edellinen, mutta suoraan sängyn jalkopäädystä päin. Jalan luut ja käsienkin laihius erottuvat nyt selkeämmin. Ympärillä tukityynyjä. Värit kirkkaat ja pirteän raikkaat, sairaalan kirkkaat valot.

ÄÄNI: Et se oli varmaa ehkä aatellu et saa pittää lapsenlapsia sylissä ja saa rakentaa meille sen hirsitalon mistä se on puhunu ja

Musiikki: Ei

#### Otos 7

KUVA: Valokuva, jossa valkopaitainen, tummahiuksinen tyttö (Tiia tai tämän sisko) istuu miehen sängyn vieressä ja silittää miehen päätä. Puolikuva. Mies on peiton alla, tyttö on selin kuvaajan, miehen kalpeat kasvot ja kuoppiin painuneet silmät tuijottavat suoraan kameraan. Suu on edelleen auki. Taustalla jokin sairaalan masiina ja ikkunalaudalla keltaisia ruusuja.

ÄÄNI: ”Ja ja, et sitten se, sitten mä kyllä sannoin sille sitä että...”

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 8

KUVA: Valokuva samasta tilanteesta, eri kuvakulmasta, koko kuva.

ÄÄNI: ”Että sää voit kyllä jo mennä äitin luokse, että ei sun tarvi enää pittää kiinni, ja että mee jo.”

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 9

KUVA: Palataan Tiian huoneeseen. Satanen, puolikuva. Tiian katse ikkunassa, katsojasta käsin mahdollisimman vasemmalla eli menneisyydessä.

ÄÄNI: ”Ja sitten tuli äitin syntymäpäivä. Elokuun 20. ja isi päätti että hän ku, että hä, että hän kuolee sitte äitin syntymäpäivänä. Että ehkä se halus että siitä jää semmonen muisto että (niiskauttaa, hymyilee hieman) tavallaan että on onnea ja että on surua samana päivänä. Et äiti on syntyny ja isi on kuollu.” Vetää henkeä.

KUVA: Vetää henkeä. Puristaa huulet yhteen ja nostaa katseen ylös. Sulkee silmät ja nykäyttää päätä pari kertaa. Laskee katseen alas, ja kasvot vääntyvät itkuun. Nostaa käden silmien suojaksi ja itkee.

ÄÄNI: Niiskauttaa kuuluvasti muutaman kerran. Nielaisee.

KUVA: Nostaa katseen ja pyyhkii hieman kyyneleitä.

ÄÄNI: Hauras ääni, välillä kuiskaus. ”Ja nii on ollukin, kumpaakin. Ennen sitä ja sen jälkeen. Mut kyllä isän kuoleman jälkeen on ollu paljon enemmän onnea. Et se oli jotenkin niin raskas kantaa se kaikki...”

Otos 10

KUVA: Lähikuva Tiian kasvoista vasemmalta puolelta. Käsivara, heiluu hieman.

ÄÄNI: ”Ja kaikki ne vuojet. Et kyllä jotenki, mun elämä alko vasta sitten, et sai pätää irti siitä kaikesta. Taakasta.”

MUSIIKKI: Ei

Otos 11

KUVA: Puolikuva edestä. Huokaa, pitää pienen tauon, pyyhkii edelleen nenää, hymyilee hieman.

ÄÄNI: ”Ja kyllä sen näkkee kaikessa että mää oon ihan systemaattisesti melkein ruvennu toteuttaa unelmia yks kerrallaan, että.”

MUSIIKKI: Ei

Otos 12

KUVA: Lähikuva Tiian käsistä, joita hän pitää ristissä (kuin rukoilisi) sylissään. Oikeassa etusormessa sormus, Tummanpunaiset kynnet.



ÄÄNI: "Mut mä oon joskus sitten aatellu sillai että..."

MUSIIKKI: Ei

Otos 13

KUVA: Satanen, puolikuva, pirteä ilme jo, jopa vähän veikeä.

ÄÄNI: "Että mää jotenki haluan jättää tänne niin paljon semmosia jälkiä itestäni, että mää voin hyvillä mielin ottaa vastaan sen muistisairauven. Et en mää sitä enää pelkää. Että, en tiiä sitten sinä hetkenä, kun mulla on vaikka lapsia, jos on ja vaikka joku ihan älytön uraputki menossa, että mää viiletän tuolla vuorten huipuilla ihan täysiä, et sitten tullee semmonen diagnoosi, niin kyllä se sitten varmaan kolahtaa aika hemmetisti, mutta en mää sitä enää ossaa kyllä pelätä.

MUSIIKKI: Ei

Kohtaus 18 0.24.57 (vaihtuu äkisti, ei käytännössä yhtään taukoa)

Otos 1

KUVA: Lähikuva Susannan käsistä pyrittelemässä nenäliinaa.

ÄÄNI: "Et elämähän on..."

MUSIIKKI: Ei

Otos 2

KUVA: Puolikuva Susannasta, sama rajaus ja komppis kuin alussa, eli tiukan ja laajan välistä. Vähän räjähtäneen näköinen nainen, tukka pörröttää. Väsyneet kasvot, joilla mietteliäs ilme.

ÄÄNI: Hauras ja hento. "On, öhhh..."

MUSIIKKI: Ei

Otos 3

KUVA: Lähikuva Susannan kasvoista, sama kuvakulma kuin aiemmissä lähikuvissa. Viekas ilme.

ÄÄNI: "Jotenkin yksinkertaista, ja kaikki asiat on, on ihan lähellä."

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 4

KUVA: Laaja puolikuva. Pyörittelee nenäliinaa. Katsoo välillä alas, mutta välillä myös suoraan haastattelijaan.

ÄÄNI: ”Ja nämähän on näitä asioita, jotka voi kaikki lukee näist elämäntaito-oppaista joita minäkin olen siis hyllymäärittäin vedellyt (puhuu painokkaasti nyt), ja niitä suuria ajatuksia ja niitä...”

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 5

KUVA: Lähikuva käsistä, lopettaa pyörittelyn ja laskee käden alas.

ÄÄNI: ”Aika mahtipontisia sanoja. Mutta kun ei se siirry käytäntöön...”

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 6

KUVA: Laaja puolikuva, Susanna katsoo suoraan haastattelijaan itkeneillä mutta hymyilevillä kasvoillaan, näyttää jo levollisemmalta.

ÄÄNI: ”Ennen, kuin sitä itse ymmärtää. Ennen kun se tulee jotenkin ittelle lähelle. (Niiskauttaa, huokaa.) Niin. Joo. Että hyvää kuuluu.”

KUVA: Nostaa kasvot, hymyilee leveästi ja pyyhkii kyyneleitä.

MUSIIKKI: Ei

#### Kohtaus 19 0.25.58

#### Otos 1

KUVA: Lähikuva, neljä halkoa penkillä, ympärillä lunta, yhden halon päällä sampi-tulitikkurasia. Kuvan oikeasta ylänurkasta pilkkottaa maastokuvioinen takki. Miehen käsi ottaa tulitikkurasia. Värit kylmät ja kirkkaat, melko realistiset.

ÄÄNI: Tuulen huminaa, miehen toiminnan ääni.

MUSIIKKI: Ei

#### Otos 2

KUVA: Tiukka rajaus, puolikuva. Nuotiopaikka, jonka ääressä mies kököttää. Vain keskivartalo, kädet ja jalat polviin asti näkyvät. Mies sytyttää tulen nuotioon. Nuotio savuttaa, liekit kasvavat. Kamera nouse hieman, mutta ei näytä miehen kasvoja.

ÄÄNI: Tuulen huminaa, toiminnan äänet, tulen loimu lopussa voimistuu.

MUSIIKKI: Ei

Otos 3

KUVA: Sama nuotiopaikka kuvattu samalta puolelta, miehen oikealta puolelta, kauempaa. Laajakuva nuotiosta, lähikuva etualalla olevista hennoista pajunvesoista. Mies kyyköttää nuotio edessä. Mies ja nuotiopaikka erottuvat utuisesti, oksat edessä tarkkana. Nuotiosta nousee savua, liekkejä vilahtaa välillä. Värityys utuisen kirkas, harmaa, valkoinen, ruskea ja vihreä.

ÄÄNI: Tuulen huminaa, nuotio loimua ja rätinää.

MUSIIKKI: Ei

Otos 4

KUVA: Lähikuva nuotiosta, viistosti miehen etupuolelta. Mies taustalla, näkyvissä vain käsi ja olkapää. Mies tupakoi, laskee käden ja heittää tupakan nuotioon ja liikahtaa noustakseen ja puhalttaa tupakansavut ulos. Vain leuka ja suu vilahtavat kuvassa.

ÄÄNI: Tulen loimu ja humina vaimenevat. Tiian ääni voice overina. "Mää jotenki aattelen että se Unhola on semmonen paikka missä on ne isin kaikki muistot"

MUSIIKKI: Alkaa yhtäkkiä korkealla ja terävällä pianon iskulla, Tiian puheen alla, juuri ennen kuin mies heittää tupakan nuotioon.

Otos 5

KUVA: Lähikuva nuotiosta, suoraan miehen vastapuolelta. Mies nousee seisomaan, tuli loimua. Mies kääntyy ja lähtee kävelemään pois päin jälle ja sen takana olevaa metsää kohti. Kamera laskeutuu hieman, tarkkuus pysyy koko ajan liekeissä. Mies loitonee ja sumenee, mutta pysyy kuvassa loppuun asti.

ÄÄNI: Tiian voice over: "Et se on vähän niin kuin sellainen paikka, missä on valokuva albumeita ja sellaisia hetkiä, mitä se kattelee siellä ja hymyilee. Siellä on aika kipeitäkin hetkiä varmasti elämästä mutta.. Sit samaan aikaan mä aattelen että se unhola on tavallaan se aivas ja se kuolema, ja semmoinen, että se pitkä sairastaminen loppuu. Se on semmoinen kirkas paikka. Se on

varmaan semmoinen paikka, mistä me ei tietä yhtään mittään.” Lopussa tulen loimu ja rätinä voimistuu ja lähes peittää Tiian viimeiset sanat: ”Eikä varmaan tulla tietämäänkään.

MUSIIKKI: Terävät, korkeat ja kirkkaat pianoniskut jatkuvat, ja niihin yhtyy sama taianomainen, triangelilla, uruilla ja harpulla soitettu Ihme ja kumma -sävelmä, kuin aiemmin kohtauksessa, jossa tyttö etsi isäänsä. Musiikki voimistuu Tiian puheen loputtua ja jatkuu lopputekstien ajan.

Otos 6

KUVA: LOPPUKESKITYKSIÄ ALKAVAT: Aarnen ja Hiljan muistolle

MUSIIKKI: IHME JA KUMMA, sama kuin alkupuolen ensimmäisessä dramatisoidussa kohtauksessa.