



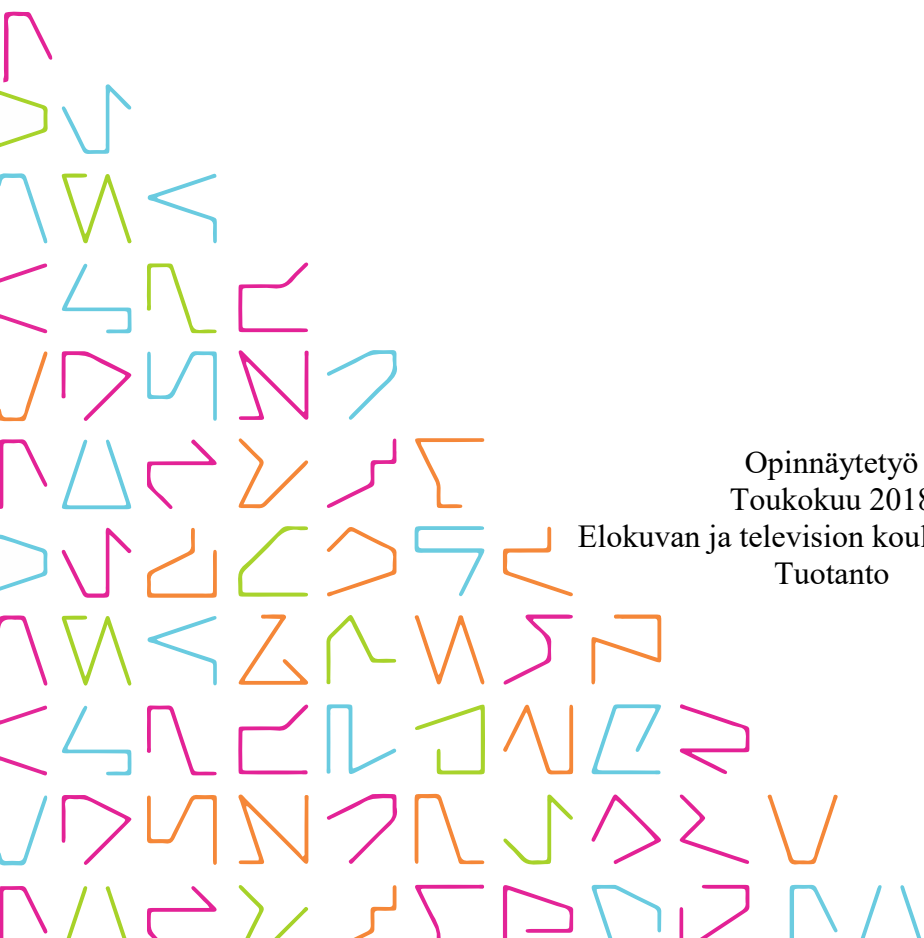
TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# **DOKUMENTTIELOKUVAN ETIIKASTA KÄSIKIRJOITTAJA-OHJAAJAN NÄKÖKULMASTA**

Tuulia Mustonen

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2018

Elokuvan ja television koulutusohjelma  
Tuotanto



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Elokuvan ja television koulutusohjelma  
Tuotanto

MUSTONEN TUULIA

Dokumenttielokuvan etiikasta käsikirjoittaja-ohjaajan näkökulmasta

Opinnäytetyö 41 sivua, joista liitteitä 7 sivua  
Toukokuu 2018

---

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on etsiä eettisiä suuntaviivoja dokumenttielokuvan käsikirjoittaja-ohjaajan työhön. Kvalitatiivinen tutkimus perustuu ammattikirjallisuus- ja internetlähteisiin, käytännössä tehtyyn lyhytdokumenttielokuvaprojektiin sekä sähköpostihaastatteluihin. Opinnäytetyön käytännön osana tehtyä lyhytdokumenttiprojektia peilataan alan teoreettisten lähteiden esittämiin dokumenttielokuvaan liittyviin keskeisiin haasteisiin. Dokumenttielokuvan teoriassa eettiset ongelmat jaotellaan neljään eri luokkaan. Opinnäytetyön dokumenttiprojektia tarkastellaan teoreettisen jaottelun pohjalta pääosin tekijän sisäisiin sekä tekijän ja kohteen välisiin eettisiin haasteisiin keskittyen.

Dokumenttielokuvaohjaajille ei ole yhteistä eettistä ohjeistusta, koska dokumenttielokuva nähdään tekijälähtöisenä ja rajattua todellisuutta sisältävänä taiteena. Suuntaa dokumenttielokuvan etiikalle antavat journalistin eettiset ohjeet ja perustan luo yleinen ihmisiä koskeva etiikka ja totuus. Dokumenttielokuva on oikeiden ihmisten todellista elämää julkisessa taiteessa käytävä ja tämä tuo omat erityiset eettiset haasteensa. Tietoiset eettiset valinnat vaativat dokumenttielokuvaohjaajalta tietoisuuden vuorovaikutteista jatkuvaa lisäämistä.

Työn lopussa on koottuna dokumenttielokuvan tekijän eettisiä suuntaviivoja. Tärkeimpiä suuntaviivoja etiikalle dokumenttielokuvaa tehdessä, antaa taiteen alisteisuus kaikkia ihmisiä koskevalle etiikalle, sekä pyrkimys pysyä totuudessa, ollen ymmärrettävästi rajattua ja subjektiivista totuutta. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi pyrkii olemaan vahingoittamatta ketään ja vaikeuttamatta kenenkään elämää. Tasa-arvon lisääntyessä työelämässä on jatkotutkimusaihe dokumenttielokuvan teon eettiset haasteet luovien eri alueiden tekijöiden työryhmään liittyen. Muuttuva maailma ja tekninen kehitys tuo myös uusia arvoristiriitoja tutkittavaksi dokumenttielokuvan etiikkaan.

---

Asiasanat: dokumenttielokuva etiikka ohjaaja käsikirjoittaja

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Film and Television  
Producing

MUSTONEN TUULIA

Screenwriter's and Director's Perspective on the Documentary Ethics

Bachelor's thesis 41 pages, appendices 7 pages

May 2018

---

The purpose of this thesis is to find ethical guidelines for the work of the documentary film screenwriter and director. Qualitative research is based on professional literature and internet sources, a short documentary film project, and email interviews. The short documentary project, which is part of the practice of the thesis, is mirrored by the key challenges of documentary film presented by the theoretical sources in the field. In documentary theory, ethical problems are divided into four different categories. Based on the theoretical breakdown, the documentary project of the bachelor's thesis is examined within focusing on the internal ethical challenges of the director and the ethical challenges between the director and the main character.

There is no common ethical guidance for documentary film directors, because the documentary film is seen as author-oriented, limited reality and art. The ethical guidelines of a journalist give direction to documentary ethics and it is based on the common ethics and truth for people. The documentary film uses real peoples real life in public art, and this brings their own specific ethical challenges. Conscious ethical choices require documentary filmmakers to continuously increase awareness of their interactions.

At the end of the thesis, the ethical guidelines of the documentary filmmaker have been assembled. The most important guidelines for ethics when making a documentary film are the submissiveness of art to the ethics of all people, and the attempt to stay in truth, being understandably confined and subjective truth. The documentary and the process of making it are trying not to harm anyone and not to make life difficult for anyone. As equality increases in working life and if the director uses the potential of all the workgroup for the film, the topic of further research on the ethics of documentary film is the ethical challenges of making a documentary film as a working group from different fields of professionals. The changing world and technological advances also bring new value conflicts to the ethics of documentary film.

---

Key words: documentary film ethics director screenwriter

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	DOKUMENTTIELOKUVAN EETTISET HAASTEET .....	7
2.1	Dokumenttielokuvasta ja etiikasta yleisesti .....	7
2.2	Eettisten ongelmien jaottelu neljään eri luokkaan .....	8
2.2.1	Tekijän omat sisäiset eettiset ongelmat.....	10
2.2.2	Tekijän ja rahoittajan väliset eettiset ongelmat.....	13
2.2.3	Tekijän ja kohteen väliset eettiset ongelmat .....	15
2.2.4	Tekijän ja yleisön väliset eettiset ongelmat .....	16
3	OMA VISIO JA DOKUMENTTIELOKUVAN KÄSIKIRJOITTAMINEN. 18	
3.1	Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta.....	18
3.1.1	Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta ja kuvasuunnittelusta..	19
4	DOKUMENTTIELOKUVAN OHJAAMINEN JA SUHDE PÄÄHENKILÖÖN .....	20
4.1	Dokumenttielokuvan ohjaaminen .....	20
4.2	Hahmometodista dokumenttielokuvaohjaajana .....	21
4.3	Ohjaajan ja päähenkilön suhteesta .....	22
4.4	Todellisuudesta ja representaatiosta .....	25
5	HAASTEISTA KOHTI RATKAISUJA .....	27
5.1	Eettinen perusta dokumenttielokuvan ohjaajana .....	27
6	POHDINTA.....	30
	LÄHTEET .....	33
	LIITTEET .....	35
	Liite 1. Perustiedot dokumenttielokuvasta ”Lapseton” / Basic information about the Documentary film ”Childless” .....	35
	Liite 2. Päähenkilölle lähettämäni taustoituksen osa.....	36
	Liite 3. Haastattelukysymykset dokumenttielokuvaohjaajille.....	40
	Liite 4. Dokumentaristin eettisiä suuntaviivoja.....	41

## ERITYISSANASTO

Dokumenttielokuva	Luova, tekijälähtöinen, rajattua todellisuutta sisältävä elokuvan taidemuoto.
Etiikka	(kreik. ethos = tapa) = tiede, joka tutkii moraalia, hyvää ja paha, oikeaa ja väärää. Hakee teoreettisia perusteluja ihmisen moraalille toiminnalle.
Moraali	(lat. mores = tavat) = yksilön käytännön elämän tilanteissa tekemiä valintoja.
Representaatio	Esittää aiemmin todellisuudessa ollutta. Välikappale, joka esittää tai välittää toistoja jostain itseään alkuperäisemmästä eli edustaa sitä.
Humanistinen	Humanistisen ihmiskäsitys uskoo ihmisen tahtoon, hyvyyteen, luovuuteen sekä kykyyn kasvuun ja kehittymiseen. Humanistinen ihmiskäsitys ymmärtää ihmisen vapaana, itseohjautuvana ja tavoitteellisesti toimivana ihmisenä, joka luottaa itse omiin kehitysmahdollisuuksiinsa. Kehittyäkseen ihminen tarvitsee osakseen myönteistä huomiota ja rakkautta. Tämä ihmiskäsitys korostaa myös ihmisen vastuullisuutta, yksilöllisyyttä ja ainutkertaisuutta. Vapaus sisältää myös aina vastuun; humanistinen psykologia korostaa vastuuta itsestä ja valinnoista.
Integratiivinen	Yhdistelevä, joustava, avoin, mieltää että ilmiöitä on hyödyllistä tarkastella monesta eri näkökulmasta.
Visio	Tulevaisuudenkuva, näkemys, hahmotelma, kuvitelma.
Sielu	Ihmisen sisäinen aisti, jolla koemme oman itsemme.

## 1 JOHDANTO

Valitsin opinnäytetyön aiheen liittyen opinnäytetyön käytännön osaan, missä toimin ”Lapseton”-nimisen dokumenttielokuvan käsikirjoittajana ja ohjaajana. Dokumenttielokuva ”Lapseton” on pituudeltaan 10 minuuttia ja se kertoo keski-ikäisen miehen kivusta hänen huomattavasti työlleen omistautumisen ohittaneen perheeseen liittyvät unelmat. Tämä opinnäytetyö kuvaa käytännön dokumenttiprojektin ja lähdeaineiston pohjalta, kvalitatiivista tutkimusmenetelmää käyttäen, dokumenttielokuvan etiikkaa käsikirjoittaja-ohjaajan näkökulmasta.

Tehdessäni dokumenttielokuvaa lapsettomuudesta minulle nousi tarve löytää selkeyttä ja varmuutta eettisiin haasteisiin vastaamiseen. Pyrin tässä työssä löytämään eettisiä suuntaviivoja dokumenttielokuvan käsikirjoittaja-ohjaajan vastuulliseen työhön. Tavoitteena on myös tutkia miten dokumenttielokuvan käsikirjoittaja-ohjaaja voi toimia eettisesti sekä suhteessa päähenkilöön, että uskollisena itselleen luovana tekijänä.

Opinnäytetyö määrittelee dokumenttielokuvan eroavaisuuden journalistisista dokumenteista, käsittelee dokumenttielokuvaan liittyvien keskeisten eettisten ongelmien jaottelua, peilaten käytännön työtä jaotteluun. Tuon opinnäytetyössä esiin alkuperäisen visioni muuttumista Lapseton dokumenttielokuvaa tehdessä. Dokumenttiprojektissa tapahtuneiden muutosten kautta peilaan dokumenttielokuvan käsikirjoittaja-ohjaajan etiikkaa suhteessa itseensä luovana tekijänä.

Erilaisiin dokumentaristin valintoihin vaikuttaa ohjaaja-käsikirjoittajan näkemysten sekä päähenkilön totuuden ja tarpeiden lisäksi useat muut seikat projektia tehdessä. Em. asioita avataan, painottaen tämä työ kuitenkin etiikkaan suhteessa käsikirjoittaja-ohjaajaan itseensä ja elokuvan päähenkilöön.

## 2 DOKUMENTTIELOKUVAN EETTISET HAASTEET

### 2.1 Dokumenttielokuvasta ja etiikasta yleisesti

Timo Korhosen (2012) mukaan etiikka on dokumenttielokuvan tekemisen ydintä ja moraalinen pohdinta osa työmetodeja. Korhonen kertoo dokumenttielokuvan teoreetikoiden alkaneen käsitellä etiikkaa vasta 70-luvulla. Silloinkin etiikka jäi vain marginaaliseen tarkasteluun. Eettisyyden pohdinta on noussut dokumenttielokuvan teoreettiseen tarkasteluun enemmän 90-luvulla ja voimistunut 2000-luvulla. Teoreetikot ulkomailta mm. Jay Ruby, Larry Gross, John Stuart Katz ja Bill Nicholsson, sekä Suomesta Jouko Aaltonen, Susanna Helke ja Ilona Hongisto ovat Korhosen lisäksi käsitelleet dokumenttielokuvan etiikkaa tutkimuksissaan. (Korhonen 2012, 14-17.)

Jouko Aaltonen (2006) korostaa, että dokumenttielokuva on luovaa, tekijälähtöistä ilmaisu eli taidetta. Hän erottaa dokumenttielokuvan asiakeskeisemmistä, lähtökohdiltaan journalistisista reportaaseista ja tv-dokumenteista. Luovassa dokumenttielokuvassa ovat olennaisia tunteet, tarina ja elämyksen kautta syntyvä ymmärrys. Tv-dokumentissa kyse on tiedonvälityksestä. Tv-dokumentti tehdään yleensä myös nopeammin ja vähäisemmällä resursseilla kuin dokumenttielokuva. Dokumenttielokuvien tekijät puhuvat tv-journalismista jonakin muuna kuin dokumenttielokuvana. Rajaa vedetään myös objektivisuu-teen, ”todellisuuden taltioimiseen” pyrkivään, dokumenttielokuvaan. Tekijöille on olennaista, ettei dokumenttielokuvan avoimen luovan prosessin lopputulos voi olla tiedossa etukäteen. Tekijät ovat subjekteja ja taiteilijoita. (Aaltonen 2006, 237–239.) Journalistin eettiset ohjeet (Julkisen sanan neuvosto 2017) eivät siis suoranaisesti sido dokumenttielokuvan tekijää, koska dokumenttielokuvaa pidetään tekijälähtöisenä taiteena. Eettiset valinnat jäävät dokumenttielokuvan tekijöiden ratkaistaviksi. Miten eettisiä ratkaisuja tehdään jää usein piiloon, mikä tekee aiheesta mielenkiintoisen.

Juhani Pietarisen (2017) mukaan termi ”etiikka” tulee kreikan sanasta êthos, joka tarkoittaa ensisijaisesti luonnetta. Sana ’moraalinen’ juontuu latinan sanasta moralis, jonka perustana on tottumusta tai tapaa tarkoittava sana mos (mon. mores). Tämän etymologian mukaan moraali tarkoittaa totutun ja hyvänä pidetyn tavan mukaista toimintaa. Normatiivinen etiikka, pyrkii etsimään mahdollisimman hyviä perusteluja moraalille ohjeille ja

periaatteille. (Pietarinen, 2017.) Ammatillisen etiikan tarkoitus on vaikuttaa moraalikäsitteisiin ja ohjata moraalista toimintaa. Tavoitteeni on etsiä ja löytää eettisiä suuntaviivoja dokumenttielokuvan käsikirjoittaja-ohjaajan vastuulliseen työhön, joka edellyttää moraalista toimintaa. Aaltonen esittää dokumenttielokuvan ytimen olevan ristiriitaa todellisuuden ja sen esittämisen välillä (Aaltonen 2006, 241). Tämä edellä kuvattu ristiriita tuo erilaisia eettisiä haasteita dokumenttielokuvan tekemiselle.

”Dokumenttielokuva on outo laji ilmaista itseään muitten ihmisten elämällä, on niin kuin verta ja lihaa pensselissä.” kuten Pirjo Honkasalo asian Aaltosen (2006, 192) mukaan muotoilee. Tapausesimerkki (Korhonen 2012) Pirjo Honkasalon elokuvasta Tanjuska ja seitsemän perkelettä saa minut järkyttymään. Kun isä pahoinpitelee lastaan Honkasalo vain jatkaa kuvaamistaan. Korhosen mukaan Honkasalo käyttää kyseisessä elokuvassa katsojaa häiritsemään tarkoitettua kliinistä katsetta. Sillä hän tarkoittaa tapaa, jolla Honkasalo pakottaa katsojan seuraamaan lapsen pahoinpitelyä. (Korhonen 2012, 116).

Taide ei mielestäni voi mitenkään mennä läsnäolevan moraalin edelle. Sotatilanteen, suuremman katastrofin ym. kohdalla uutistoimitus on eri asia, kun yksittäinen taidetta tekevä dokumenttielokuvan tekijä. Sotaa ei voi siinä hetkessä estää, mutta yksittäisen lapsen toistuvan pahoinpitelyn voi kuvitella olevan estettävissä. Ei maailman pahuuden näyttäminen hyvin aikein oikeuta taiteilijaa olemaan itse moraaliton. Meille uutisvirrassa esitettävän sodan, väkivallan tm. katastrofin käsitän tiedon jakamiseksi ihmisten turvaamiseksi ja auttamiseksi jatkossa ja pyrkimyksiksi muuttaa asioita paremmaksi, yhteisiä keinoja etsimällä.

## **2.2 Eettisten ongelmien jaottelu neljään eri luokkaan**

Eettisyys on jatkuvasti läsnä dokumenttielokuvan tekoprosessissa. Korhosen (2012) mukaan Yhdysvaltalainen tutkija Jay Ruby on tutkinut dokumenttielokuvan etiikkaa viime vuosituhaten puolelta saakka. Yhdessä Larry Grossin ja John Stuart Katzin kanssa hän määritteli neljä moraalista suhdetta.

Ruby päätyi tarkentamaan moraalisia suhteita vuonna 2000, jonka jälkeen nuo neljä kohtaa on tunnettu seuraavasti:

1. Tekijän oma moraalinen sitoumus omalle intentiolleen tekemisen hetkessä, uskollisuus omalle itselleen taiteilijana.



2. Tekijän velvollisuus ammattikunnan standardeja sekä tekemisen mahdollistavia rahoittajia kohtaan.
3. Tekijän moraalinen velvollisuus päähenkilöitään ja kohteitaan kohtaan.
4. Tekijän moraalinen velvollisuus potentiaaliselle yleisölle.

Rubyn mielestä ensimmäinen kohta on eettisesti kyseenalainen. Taiteilijan roolissa tekijöiden pitää olla uskollisia omalle visiolleen ja luoda taiteellisesti päteviä kannanottoja. Taiteilija voi kuitenkin etäännyä tavallisesta moraalista, mikä sotii sitä ajatusta vastaan, että etiikan pitäisi olla ensisijaista, ja estetiikan alisteista. Rubyn lausuntoja on pidetty jopa vihamielisinä taiteilijoita kohtaan. (Korhonen 2012, 17-18.)

Aaltonen (2006) jaottelee dokumenttielokuvan tekijän eettiset ongelmat neljään eri luokkaan seuraavasti:

1. Tekijän omiin sisäisiin eettisiin ongelmiin; kuinka uskollinen hän on itselleen taiteilijana
2. Tekijän ja rahoittajien välisiin ongelmiin
3. Tekijän ja kohteen välisiin ongelmiin
4. Tekijän ja yleisön välisiin ongelmiin (Aaltonen 2006, 191.)

Tarkastelen omaa käytännön dokumenttiprojektiani ja muuta tutkimusaineistoani edellä kuvatun jaottelun mukaisesti. Keskityn tässä tutkielmassani pääosin tekijän omiin ja tekijän ja kohteen välisiin eettisiin haasteisiin. Päädyin edellä mainittuihin rajauksiin koska dokumenttielokuvaa tutkineet teoreetikot ovat käsitelleet enimmäkseen tekijän ja yleisön välisiä eettisiä ongelmia ja tapaustutkimus dokumenttielokuva on omakohtainen oppilastyö, joten rahoittajaa edustaa oppilaitos ja budjetti oli hyvin rajallinen normaaliin elokuva tuotantoon verrattuna.

Mielestäni edellä kuvattu jaottelu kaipaisi lisätutkimuksen kohteeksi myös viidennen kohdan kuvaamaan työryhmään liittyviä eettisiä haasteita. Koska dokumenttielokuvaa tekemässä on yleensä työryhmä, johon kuuluu useampia luovia ammattilaisia, jää tekijän näkökulma puutteelliseksi, mikäli työryhmän eri osia ei tarkastella. Rajaan tässä työssä käsittelyn tekijän osalta käsikirjoittaja-ohjaajan roolin näkökulmaksi.

### 2.2.1 Tekijän omat sisäiset eettiset ongelmat

Dokumenttielokuvaa tehdessä voi joutua tinkimään uskollisuudesta itselleen taiteilijana monien edellä lueteltujen eettisten haasteiden ristipaineessa. Ohjaajalla on yleensä vahva visio aiheestaan ja tyylistään. Sisältö ja muoto oli itselläni piirtynyt intuitiivisena visiona jo hyvin varhain lähtiessäni tekemään dokumenttielokuvaa lapsettomuudesta. Taustatyöni ei rakentunut pelkästään lapsettomuuteen liittyviin faktatietoihin, tilastoihin ja erilaisiin artikkeleihin. Harkitsin dokumentin yhdeksi rakenteeksi luonnon elementtien kiertoa suhteessa ihmisen elämän kiertokulkuun. Itämaissa viiden elementin kierto ihmisen elämässä koetaan luonnollisena osana elämää, kun meillä länsimaissa se on vieraampi käsite.

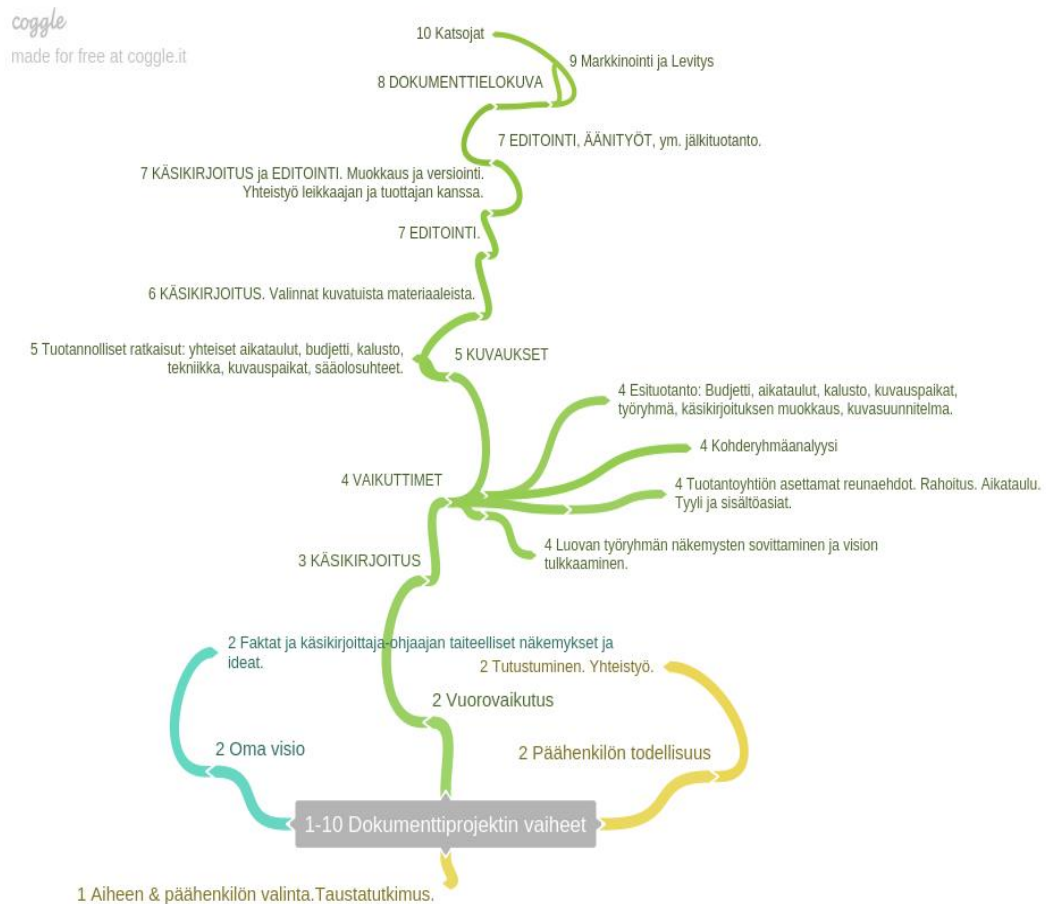
Jätin lopullisesta dokumentista elementtien kierron elämämme osana pois, huomatessani vision tarvitsevan syvempää asiaan perehtymistä, sekä haastavaksi kääntää työryhmälle, oppilaitoksen edustajille ja siten ehkä myös kohdeyleisölle. Tuotannollisia haasteita tämä visio olisi myös lisännyt. Mikäli aikaa ja resursseja yhteistyöhön olisi ollut enemmän olisi em. mahdollistunut paremmin.

Taustoituksessa tutkin myös esim. Andrei Tarkovskiin ja David Lynchiin liittyviä aineistoja. Tutkin Lynchin kertomia asioita Transsendenttisesta meditaatiosta ja luin kirjallisuuden alan gradua nimeltään - ”Runous on maailmantunne 21 kirjettä Andrei Tarkovskille”, tekijänä Anne-Maria Kuopio 2005. Transsendenttinen meditaatio liittyy ihmisen luovuuteen. ”Lynch on harjoittanut tätä tekniikkaa yli 40 vuotta ja sanoo, ettei ole kertakaan jättänyt väliin meditaatioharjoitusta. Hän kiittää TM-harjoitusta legendaarisesta luovuudestaan.” ([Transsendenttinen-meditaatio.fi/david-lynch/](http://Transsendenttinen-meditaatio.fi/david-lynch/) 2017.)

Lähetin päähenkilölleni ensimmäisinä sähköpostiliitteinä otteita Kuopion 2005, Tarkovskin ym. ajatuksiin liittyvästä kirjallisuusalan gradusta (Liite 1). Onneksi päähenkilö vaikutti olevan siitä innostunut enemmän kuin ihmeissään, miten tämä liittyy keskustelunamme dokumenttielokuvan aiheeseen. Näin muodostimme yhteistä perustaa ja arvopohjaa tulevalle työlle.

Lapsettomuus aiheena herätti päähenkilön kanssa keskustelua laajemmin elämästä ja kuolemasta, sekä monesta olemassaoloon liittyvästä asiasta. Alkuperäisessä pitkän dokumenttielokuvan suunnitelmassa oli mukana ihmisen elämää solutasolta avaruudellisiin ajatuksiin asti, sekä ajatuksia liittyen syntymään, elämään ja kuolemaan.

Yksilön lisäksi aihe on vahvasti globaali, ylikansoitettulla maapallolla. Ihmisen vastuun voidaan ajatella yltävän universaaliin mittakaavaan, koska ihminen on pieni osatekijä suuressa kokonaisuudessa. Näin vahvasti maailmantuhomontaasin osana tulevan dokumenttielokuvani kokonaisuutta. Koyaanisqatsi-elokuva tulvi tajuntaani sinnikkäästi, niin kuin sen jättämä tunnelma olisi vahvasti lapsettomuusaiheen minua henkilökohtaisesti puhutteleva osio. Godfrey Reggio Koyaanisqatsi: Life Out of Balance on dokumentaarinen elokuva vuodelta 1982. Elokuvasa nähdään hidastettuja ja ajastetun kuvauksen menetelmällä nopeutettuja otoksia muun muassa kansallispuistosta, hiilivoimalasta, ruuhkasta moottoritiellä, pilvenpiirtäjistä ja epäonnistuneesta asuntoprojektista. Elokuva ei sisällä lainkaan dialogia, ainoastaan laulua hopi-intiaanien kielellä, sekä musiikkia. Elokuvan nimi Koyaanisqatsi tarkoittaa tasapainotonta elämää.



KUVA 1. Dokumenttiprojekti jaoteltuna karkeasti 1-10 käsikirjoituksen vaiheista esitykseen.

Winstonin ja Rubyn väitteiden mukaan taiteilijan eettisenä vastuuna pidetään hänen uskollisuuttaan omalle näkemykselleen, ei välttämättä kohteelleen tai yleisölleen (Aaltonen 2006, 191). Ajoittain koin vahvaa sisäistä painetta siitä, luovunko sittenkin liian paljosta yhteistyön tuloksena ja lyhyttä elokuvan muotoa tehdessämme. Alkuperäinen visio lapsettomuus aiheesta oli pitkä dokumenttielokuva. Pitkässä dokumenttielokuvassa olisi tullut syvempää ymmärrystä päähenkilön elämän pelkoihin ja valintoihin sekä muodostunut laajempi kuva päähenkilön persoonasta ja hänen elämänsä monimuotoisuudesta. Lapsettomuuteen, sekä päähenkilön yksilölliseen tarinaan liittyy paljon asioita, mitkä jäävät lyhyessä dokumentissa käsittelemättä. Päähenkilön kanssa valmiista dokumenttielokuvasta keskustellessa me molemmat koimme, että lopputulos on turhan synkkä. Nyt pyrkisin tekemään elokuvaan mukaan myös iloa ja huumoria. Päähenkilön kokonainen, monipuolinen persoona tulisi näin paremmin esiin.

Dokumenttielokuvan tekijänä pyritään yleensä objektiivisuuden taakasta subjektiivisyyteen. Emic-asemaa, maailman kuvaamista sisältäpäin, tavoitellaan usein aktiivisesti. (Aaltonen 2006, 191,196) Vapaus on intuitiivista runsautta ja vastuu on paljosta luopumista. Yhteistyössä tehdään paljon materiaalia ja sitä karsitaan. Kaivetaan esiin riisuttua ydintä, kaunista ja eheää kokonaisuutta. Objektiivisuuden taakka tulee dokumentin tekijän vastuusta kertoa totuus. Vapaus tulee väistämättä tekijälähtöisestä näkökulmasta tuohon totuuteen. Kun tekijöinä on elokuvataiteessa työryhmä vaikuttaa katsojalle välitettävään totuuteen, käsikirjoittaja-ohjaajan, sekä päähenkilön näkökulman lisäksi, luovan yhteistyöprosessin tulos (Kuva 1, s12).

Ohjaajan on hyvä olla tietoinen mistä on valmis luopumaan ja mitkä asiat ovat tärkeitä kulloisellekin dokumenttielokuvalla. Tätä asiaa joutuu usein pohtimaan prosessin useammassa kohdassa. Mikäli ohjaaja on myös itse esillä dokumenttielokuvassa, on helpompaa olla uskollinen omalle visiolle ja kertoa useampaa tai laajempaa näkökulmaa todellisuudesta. Ohjaaja voi kertoa päähenkilön todellisuudesta, yhteisestä aiheesta, omalla tyylillään.

Näkökulma on mielestäni aina työryhmän värittämää kuvaa todellisuudesta. Dokumenttielokuvaohjaaja Niina Brandt (2018) tuo haastattelussa esiin myös, että kuvaajan rajatessa kuva, jätetään siitä aina jotain pois ja leikatessa dokumenttielokuvaa korostetaan tiettyjä asioita ja osa jätetään pois. Nämä kaikki keinot ovat esimerkkejä siitä, kuinka draamaa rakennetaan katsojalle ymmärrettävään ja tunteita herättävään muotoon dokumenttielokuvan teeman käsittelemiseksi. (Brandt 2018.) Elokuva kertoo joka tapauksessa rajattua osaa todellisuudesta ja julkisesti näkyessään on jo menneisyyttä. Tässä mielessä päähenkilön todellisuus on aina alisteinen tekijöiden luoville visioille. Tämän alisteisuuden vuoksi dokumenttielokuvan tekijän eettinen vastuu on mielestäni olennainen osa ammatillisuutta.

### **2.2.2 Tekijän ja rahoittajan väliset eettiset ongelmat**

Edellä kuvasin ajatustani tehdä lapsettomuudesta pitkä dokumenttielokuva. Tuotantoyhtiötä edustavana tahona, oppilaitokseltani tuli vahvoja reunaehtoja Lapseton-dokumenttielokuvaprojektille. Paljosta tuli luopua, sekä resursseja ja aikataulua rajata. Tiimimme

yhteisistä visioista kokeilevampaan suuntaan dokumenttielokuvan tekniikoiden, kerronnan ja tyylin suhteen tulisi luopua. Työryhmässä tuli vahvoja motivaatiohaasteita meille sysättyjen reunaehtojen myötä. Tilaajana oppilaitos halusi perinteisempää ja lyhyempää muotoa sekä yksipuolisempaa, yksilöä lähellä pysyttelevää näkökulmaa sisältöön.

Koin edellä kuvatut reunaehdot itsekkin tekijänä isona haasteena suhteessa alkuperäiseen ideaani. Toisaalta ymmärsin resurssien ja aikataulujen rajallisuuden suhteessa kunnianhimoisempiin visioihimme. Kaikkea täytyi tarkastella uudestaan. Mitä olemme tekemässä. Miten olemme tekemässä. Teemmekö näillä reunaehdoilla dokumenttielokuvaamme. Päätimme kuitenkin tehdä elokuvan. Taustatyötä ja esituotantoa olin tehnyt jo niin valtavasti, että koko projektin hylkääminen ei tuntunut minulle enää vaihtoehdolta.

Dokumenttielokuvaohjaaja, lehtori Arto Koskinen (2018) kertoo haastattelussa, että tuotantoyhtiöiden ja rahoittajien kanssa on opittava keskustelemaan ja kääntämään keskustelutilanteet projektin hyödyksi. Ääritilanteessa Koskinen kuvaa pakolliseksi ottaa vastuu jostain taiteellisesta tai dramaturgisesta ratkaisusta itse, mieluummin kuin myöntyä toisen henkilön tahtoon. Tässä on kohta, jossa puhutaan ns. ohjaajan intuitiosta ja se liittyy siihen elinikäiseen opiskeluun. (Koskinen 2018.) Opiskeluvaiheessa toivoisin, että oppilaitos pyrkisi tukemaan ja rohkaisemaan opiskelijoita oppimaan näitä Koskinen kuvaamia neuvottelutaitoja, eikä edustaisi lähinnä reunaehtojen sanelijaa.

Harkitsin olisiko meidän opiskelijatyöryhmänä tullut kuitenkin pyrkiä vielä oppilaitoksen kanssa uusiin neuvotteluihin ko. reunaehdoista tai vain toimia omien näkemysten mukaan voimakkaammin, välittämättä oppilaitoksen tuotantoyhtiönä esittämistä ehdoista. Koin eettisesti vääräksi ryhtyä toimimaan oppilaitoksen kanssa tekemiemme sopimusten vastaisesti, vaikka kokeelliset muodot ja aiheen vaatima pidempi dokumenttielokuva tuntui itselleni eettisesti oikeaksi tavaksi toimia. Oppia voi kyllä monella tapaa. Kokeilukulttuuriin tulisi mielestäni rohkaista nimenomaan opiskeluvaiheessa, yhtenäiskulttuurin sijaan. Herää ajatus, ohjaileeko raha jo oppimiskulttuuriamme liikaa.

Mikäli raha puhuu, olisi mielestäni parempi markkinoida ja levittää opiskelijoiden teoksia tehokkaammin ja tukea rohkeisiin, kokeileviinkin elokuvan muotoihin. Näkisin oppilaitosten tehtäväksi olla yhtenä kehityksen edelläkävijöistä, eikä, varmaksi kuvitellun, vanhan kaavan toistajana. Tiukennetut rahoitukset eivät saa suitsia kehitystä vaan on hyvä lisätä yhteisiä luovia keinoja toiminnan kehittämiseksi erilaisilla resursseilla.

### 2.2.3 Tekijän ja kohteen väliset eettiset ongelmat

Aaltonen (2006) vetää yhteen dokumenttielokuvan ohjaajilta keräämiään kommentteja suhtautumisesta päähenkilöihin: ”Laajemmin ymmärrettynä vuorovaikutuksessa on aina kysymys hyväksikäytöstä.” Virpi Suutarilla on kokemusta molempien osapuolten vaikutuspyrkimyksistä, elokuvansa Joutilaat kautta. ”Joutilaissa vuorovaikutus oli aktiivista ja molemmat osapuolet pyrkivät vaikuttamaan elokuvan lopputulokseen.” Suutarin mukaan ”kohteet sanelivat hyvin pitkälle ja osittain vähän liiankin tietoisina siitä, mitä saa kuvata ja mitä ei.” (Aaltonen 2006, 197,199.) Mielestäni Aaltosen summaama hyväksikäyttö on turhan negatiiviselta kuulostava ilmaus dokumenttielokuvan vuorovaikutusta kuvailemaan. Yhteinen sopimus vuorovaikutuksellisesta kohtaamisesta elokuvataiteen parissa, josta jotain osia muovataan julkaistavaksi kokonaisuudeksi, voi olla molempia osapuolia palveleva prosessi. Kuvailisin sitä enemmän hyödylliseksi vuorovaikutukseksi kuin hyväksikäytöksi. Aaltonen kuvaa asiaa myös ”sosiaalisesti vaihdannaksi” (Aaltonen 2006, 197).

Aaltosen (2006) haastatteleminen suomalaisten dokumenttielokuvaohjaajien vastaus kohteen ja tekijän suhteesta on selkeä. Heidän mielestä ohjaaja on auteur, jolla on valta eivätkä henkilöt pääse suuremmin vaikuttamaan lopputulokseen. Ohjaajan on kuitenkin oltava moraalinsa mittainen ja otettava vastuu. Esimerkiksi Pirjo Honkasalon mukaan etiikka on dokumenttielokuvassa aina mukana, koska tekijä ilmaisee itseään muiden ihmisten elämällä. Visa Koiso-Kanttilan mielestä on olemassa raja mitä voi ja mitä ei voi paljastaa päähenkilöstä. Henkilökohtaisista kokemuksista voi kertoa vapaammin ja se on ehkä syy henkilökohtaisen dokumenttielokuvan suosioon. Käytännössä elokuvan henkilöillä on keinoja vaikuttaa ja he myös käyttävät niitä, vaikka ohjaajat eivät sitä aina myönnä. Tämä ristiriita selittää miksi ohjaajat haluavat korostaa tekijälähtöisyyttä. (Aaltonen 2006, 192,193,203.)

Itseäni on ajoittain vaivannut ajatus, kuinka voin eettisesti käyttää toisten ihmisten oikeaa elämää välineenä jonkin aiheen esiin tuomiseksi, oman luovan visioni värittämänä kuvana todellisuudesta. Etenkin nyt lapsettomuus-aihetta työstäessäni, koska aihe on hyvin intiimi ja henkilökohtainen. Aluksi harkitsin olla itse mukana yhtenä Lapseton-doku-

menttielokuvan henkilöistä. Kun karsimme elokuvan henkilöitä ja rajasimme aihetta tuottantoyhtiön kanssa yhteen lyhyeen dokumenttielokuvaan mahtuvaksi, päätin jäädä tässä projektissa ainoastaan tekijän rooliin.

Aitous, rehellisyys ja luottamus ovat lähtökohtia dokumenttielokuvan ohjaajana, sekä riittävä kontakti kohteeseen pyrkimyksenä. Mielestäni on tärkeää, että päähenkilö on tietoinen mihin ryhtyy dokumenttielokuvaprosessissa ja mitä julkaisu voi tuoda tullessaan. Tämän keskustelun voi myös tuottaja käydä elokuvan henkilöiden kanssa läpi sopimuksia kirjoitettaessa. Avoimuus, kunnioitus ja turvallisuuden tunne kohteen ja työryhmän kesken on yksi avaintekijöitä onnistuneessa dokumenttielokuvaprosessissa.

Aaltosen (2006) haastattelussa ”Suutari korostaa, että jollakin tasolla elokuvantekijän tulisi olla tietoinen henkilön motiiveista tulla mukaan elokuvaan, etteivät ne ole ” täysin kierot tai häntä itseään haavoittavia asioita”. Ihmisillä on kuitenkin aina myös salattuja motiiveja, joita dokumentintekijä ei voi tietää. Tässäkin elokuvantekijän vastuu korostuu.” (Aaltonen 2006, 199.) Päähenkilöllä on kuitenkin valta vaikuttaa siihen, mitä hän paljastaa itsestään ja kuinka ”lähelle” tai millaisten asioiden äärelle elämässään päästää kameran. Dokumentin tekijä ei voi olla varma, minkä totuuden päähenkilö itsestään paljastaa. Päähenkilöllä on valta päättää, mitä sanoo ja mitä jättää sanomatta. Toisaalta päähenkilö saattaa kuvauksissa paljastaa tekijöille asioita, mitä ei tuoda esiin lopullisessa dokumenttielokuvassa. Aaltonen kertoo tekijän ja kohteen välille syntyvän usein sanattoman sopimuksen, käsityksen yhteisistä pelisäännöistä, joka on laajempi kuin pelkkä kirjallinen kuvauslupa (Aaltonen 2006, 200). Tekijöillä on vapaus koota materiaalia ja vastuu editoida sitä eettisesti. Katsojan vallassa on tulkita elokuva omista lähtökohdistaan käsin.

#### **2.2.4 Tekijän ja yleisön väliset eettiset ongelmat**

Yleisö olettaa dokumenttielokuvaa katsoessaan lähtökohtaisesti totuuteen perustuvaa elokuvaa. Kuinka tietoinen yleisö on dokumenttielokuvan rajatusta ja tekijälähtöisestä totuudesta on eettinen kysymys tekijän ja yleisön välillä. John Grierson määrittelee dokumenttielokuvan nykyisin myös todellisuuden luovaksi toteutukseksi. Uusi luova dokumenttielokuva pyrkiikin eroon perinteisistä dokumentin määritelmistä. (Aaltonen 2006,



28.) Dokumenttielokuva ei vastaa todellisuutta vaan edustaa ainoastaan kapea-alaisesti rajattua näkemystä todellisuudesta.

Luova dokumenttielokuva tarjoaa yleisölle elämyksiä ja ajatuksia elokuvataiteen eri keinoin. Dokumenttielokuvalla voi tehdä useita eri asioita. (Aaltonen 2011. 13,16.) Lapseton-dokumenttielokuvalla haluan herättää ja ylläpitää avointa keskustelua lapsettomuuteen liittyvistä asioista sekä yksilötasolla että yhteiskunnassa. Koska lapsettomien määrä on tilastokeskuksen (2014) mukaan kasvanut yhteiskunnassamme, koen aiheen käsittelyn tarpeelliseksi yleisemmällä tasolla. Nicholsin (2001) mukaan on vaikea ennakoida miten katsojat vastaanottavat näkemänsä dokumenttielokuvan. Katsoja peilaa näkemäänsä oman maailmankuvansa ja elämäkokemuksensa kautta. Yksi dokumenttielokuva voi herättää monenlaisia tunteita. Elokuvan tekijä, sen enempää kuin kohdekaan eivät voi kontrolloida elokuvan vastaanottoa tai sen esittämisen seurauksia. (Nichols 2001, 63–65.)

Yksi mahdollisuus tekijän ja yleisön välisten eettisten ongelmien ennakointiin on erilaiset kohderyhmäanalyysit. Kohderyhmäanalyysit kiinnostavat luonnollisesti myös markkinoinnin ja levityksen tekijöitä, joten tuottajien kanssa voi käsikirjoittaja-ohjaajan roolissa päästä tekemään hedelmällistä yhteistyötä. Dokumenttielokuvaohjaaja Arto Koskinen (2018) kertoo haastattelussa, että dokumenttielokuvassa on jossain määrin hyvä ajatella kenelle elokuva on suunnattu, mutta ei siten, että pyrkisi välttämättä miellyttämään kohdettaan.

Tein pienimuotoisen kohderyhmäanalyysin dokumenttielokuvaprojektin esituotantovaiheessa, leikattuani testikuvauksista kahden minuutin esittelyvideon. Analyysipyrkimyksenä oli kartoittaa alustavasti tietoja kohderyhmästä ja heidän kiinnostustaan sekä suhtautumistaan dokumentin aiheesta ja päähenkilöä kohtaan. Sain jonkin verran alustavaa tietoa mahdollisesta yleisöstä ja heidän suhtautumisestaan tulevaan dokumenttielokuvaan. Kohderyhmäanalyysi antoi lisää varmuutta jatkaa projektia. Se oli myös lupaava katsaus aiheen ja päähenkilön valintojen onnistumisesta yleisön näkökulmasta. Ohjaajana sain myös joitain huomioita selkeyttämään asioita yleisön näkökulmaa ajatellen.

### 3 OMA VISIO JA DOKUMENTTIELOKUVAN KÄSIKIRJOITTAMINEN

#### 3.1 Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta

Dokumenttielokuvan avoimen prosessin luonteen sekä kohteen todellisuuden vuoksi käsikirjoituksen tekeminen dokumenttielokuvaan vaikuttaa eettisesti arveluttavalta. Käsikirjoitus dokumenttielokuvaan voi lähteä liikkeelle eri tavoin. Alussa voi olla mielenkiintoinen havainto, aihe tai ihminen mistä lähdetään liikkeelle. Lapseton dokumenttielokuvaan lähdin työstämään omakohtainen aihe edellä, etsien taustatyötä tehdessä aiheeseen sopivia henkilöitä. Omakohtaisuus toi alussa vahvoja visioita, joita muokkasinkin sopivan päähenkilön löydyttyä hänen todellisuutensa mukaan. Alkuperäiset suunnitelmat eivät istuneet päähenkilön tarinaan ja käsikirjoitus hahmottui useamman kerran projektin edetessä. Dokumenttielokuvaan tehdessä on luonnollista, että käsikirjoitus muokkautuu vielä editointivaiheessa.

Dokumenttielokuvaohjaaja Koskisen (2018) mukaan visio on huono sana, koska se viittaa hänen mielestään johonkin jo valmiiksi päätettyyn lopputulokseen. Hän käyttää mieluummin termiä rakenne tai struktuuri, jolloin tekijä ikään kuin konstruoi mahdollisen tapahtumien ja tarinan kulun. Matkan aikana tulee yleensä yllättäviä muuttujia tai tekijöitä, jotka elävöittävät dokumenttia, syventävät tms. Usein elokuvan rakenne ei paljon muutu. Alussa hahmotettu rakenne toimii ikään kuin karttana. Dokumenttielokuvan tekoprosessin aikana voi löytää kaikenlaista merkityksellistä. (Koskinen 2018)

Käsikirjoittajan roolissa joutuu myös tekemään eettisiä valintoja dokumenttielokuvaan tehdessä. Ohjaavana käsikirjoittajana koitin yhdessä kuvausten vaiheessa laittaa muutamia lauseita päähenkilön repliikeiksi, jotta kuvalliset suunnitelmat istuisivat paremmin kokonaisuuteen. Tämä tuntui väärältä ja se heijastui suoraan päähenkilöön, joka vaikutti kokevan tilanteen myös hyvin outona ja teennäisenä. En laittanut näistä edellä kuvailemistani materiaaleista mitään lopulliseen elokuvaan. Oppia näistä tilanteista sai, kun kokeilimme joitain asioita epämukavuuteen asti. Hienovaraisuuden rajoja ravistelin myös opettajan ohjeen mukaan ja menin vielä vähän pidemmälle ja syvemmälle, mitä oma tuntemukseni aluksi oli. Nämä kokeilut olivat omiaan vahvistamaan luottamusta omaan moraliin hetkissä ja toisaalta toivat rohkeutta kaivautua syvemmälle päähenkilön tarinaan, mikäli päähenkilö sen hyväksyy.

### 3.1.1 Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta ja kuvasuunnittelusta

Käsikirjoitus on usein toiminnan kuvausta ja repliikkejä. Nyt muokkasin käsikirjoitusta pohjautuen päähenkilöltä äänitettyyn puheeseen, mitä olin ohjannut erilaisin taustoituksin ja kysymyksin. Annoin päähenkilölle runsaasti tilaa puhua vapaasti myös laajemmin kuin aiheen rajaus, koska näin voi löytyä joitain kohtia mitä en olisi osannut kysyä, odottaa tai edes toivoa. Puheista litteroimme leikkaajan kanssa kaikki ja karsin ja rakensin niistä erilaisia versioita.

Viimeisimpään versioon teimme kuvaajan kanssa kuvasuunnitelman. Siinä vaiheessa tuntui ajoittain oudolta ja kuin puristaisimme väkisin valmiiksi jotain, mitä ei voi vielä tehdä valmiiksi. Niinhän asia myös oli. Tunne ja ajatus olivat oikeita. Toivekuvalistaa on hyvä tehdä etukäteen ja muistiota leikkauspöydälle tarvittavista kuvakokoihin ja liikkeen suuntiin liittyvistä asioista. Kuva kovalta etenevä hyvin tarkka kuvasuunnitelma ei tuntunut oikealta ennen kuin pääsee leikkausjanalle rakentamaan kohtauksia.

Toisaalta, ei ole mistä rakentaa, ellei ole kuvattu riittävästi materiaalia. Kuvailtu tasapainoilu suunnitellun ja todellisuuden välillä sisältää myös useampia eettisiä valintoja. Miten kuvaamme, eli miten katsomme ja millaisen kuvan välitämme päähenkilöstä. Dokumenttiprojektia ei voi pakottaa fiktiotuotannon kaavaan. Koin että tuotantoyhtiön yleisen prosessin kulun, tuubikaavan, vuoksi olimme lähteneet sellaisen kaltaista vääntämään. Tässä kohdassa olisi minun ohjaajana tullut ottaa selkeämpi aikalisä tuotantotiimin kanssa ja avata asia paremmin käsittelyyn. Sokeuduin minulta fiktion tarkkuudella pyydettyihin asioihin ja teimme kuvaajan kanssa väkisin kuvasuunnittelua. Oli hankala arvioida siinä vaiheessa mitä kaikkia kuvia ja miten paljon lopulliseen työhön tarvitsemme.

Olen aiemmin tehnyt lyhyitä dokumenttielokuvia, en koskaan tällä tavoin edeten. Aiemmat dokumentit ovat olleet eri tavoin suunniteltuja, paljon pienemmällä työryhmällä toteutettuja sekä todellisuutta hetkessä suuremmin kuvaavia.

## 4 DOKUMENTTIELOKUVAN OHJAAMINEN JA SUHDE PÄÄHENKILÖÖN

### 4.1 Dokumenttielokuvan ohjaaminen

Aaltonen (2011) kertoo dokumenttielokuvan tekijän olevan ennemminkin tarkkailija ja tutkija kuin kuningas tai jumala. Tärkeintä dokumenttielokuvan ohjaajan työssä onkin kohtaaminen. Ohjaaja tunkeutuu esimerkiksi ihmisten maailmoihin, elämään ja koteihin. Lähtökohtaisesti kyseessä on positiivinen vuorovaikutusprosessi. Siinä suhteen henkilöihin tulee olla avoin, rehellinen ja reilu. Elokuvan aihe ja tekotapa määrittävät suhteen luonteen tarkemmin. Aaltonen (2011, 231)

Rabiger (2015) neuvoo ohjaajia:

1. Älä pyydä ihmisten olevan jotakin (esim. normaali).
2. Pyydä ihmisiä tekemään vain asioita, joita he muutenkin tekisivät.  
(Rabiger 2015, 435–436.)

Aaltonen (2011) kertoo ohjaajan olevan se sosiaalinen peili, josta elokuvan henkilö tulkitsee omaa käyttäytymistään. Kannustaminen ja tukeminen on tärkeää. Toisinaan ohjaaja pyytää henkilöä tekemään kameran edessä jotakin, joskus taas toistamaan sanomiansa tai liikkumaan määrätyllä tavalla. Tällöin kannattaa kuitenkin aina selittää, miksi näin tehdään. Myös hetki tulee valita oikein. Ohjaamisella ei tule rikkoa intensiivistä tilannetta, vaan on parempi antaa reaktioille tilaa. Aaltonen kertoo, että mikäli tilanne on oikein viritetty, kannattaa olla ohjaamatta ja antaa asioiden vain tapahtua. Aaltonen (2011, 243.)

Rabigerin (2015) mukaan kuvattavat on hyvä vakuuttaa siitä, että jotakin heidän elämässään on merkityksellistä toisille ihmiselle nähdä tai tietää. Voidaan esimerkiksi kuvata vanhaa miestä ruokkimassa koiraansa ja puhumassa sille, koska hän kokee, että ohjaaja tietää sen olevan ainutlaatuinen asia ainutlaatuisessa elämässä. Ihmiset antavat ohjaajan ja kameran tutkia elämäänsä, kun he kokevat että ohjaaja ja kuvausryhmä henkilökohtaisesti hyväksyy heidät, pitää heistä, sekä arvostaa heitä. (Rabiger 2015, 199.)

## 4.2 Hahmometodista dokumenttielokuvaohjaajana

Aaltonen (2011, 243) kuvasi edellä ohjaajan olevan kuin sosiaalinen peili päähenkilölle, samoin on hahmoterapeutini sanonut minulle olevansa kuin peili. Olen tutustunut hahmoterapiaan nyt yli vuoden ajan yksilö- ja ryhmäterapian, sekä erilaisten kirjallisten ja puhuttujen lähteiden kautta. Hahmoterapia sopii mielestäni dokumenttielokuvan ohjaajalle itsensä kehittämiseen vastuullisena tekijänä, sekä elokuvien henkilöiden ohjaamisen apuna. Hahmoterapian tavoitteet ovat mielestäni enemmän pyrkimys jatkuvaan elämäntapaan kuin jokin irrallinen väline. Hahmoterapian neljä kulmakiveä läsnäolo, tiedostaminen, kontakti ja vastuu sopivat mielestäni pysyviksi tavoitteiksi, niin ammatillisesti kuin muutenkin elämässä.

“Hahmo- eli Gestalt-terapia on humanistinen ja integratiivinen (yhdistelty elementtejä eri suuntauksista) psykoterapian suuntaus, joka painottaa yksilön kokemusta nykyhetkessä, tutkien luovasti ja kokemuksellisesti asiakkaan ja terapeutin välisessä vuorovaikutuksessa ja asiakkaan omassa elämässä. Tulkinnan ja analysoinnin sijasta kokonaisvaltainen työskentely keskittyy omien välittömien havaintojen, kehollisten tuntemusten, ajatusten ja tekojen tiedostamiseen. Terapian tavoitteena on tiedostaminen, joka toteutuu autenttisuudessa, arvostavassa dialogissa ja johtaa kasvuun.

Terapiamuotoa on kehitetty 1940-luvulta lähtien, ja se on saanut vaikutteita useista eri psykologian, psykoterapian ja filosofian suuntauksista. Moderni hahmoterapia huomioi inhimillisen kokemuksen eri puolet: tiedollisen, emotionaalisen ja kehollisen, sekä käytöksen, vuorovaikutuksen ja eksistentiaalistiset ulottuvuudet. Termin taustalla on saksankielinen sana gestalt, joka merkitsee hahmoa, muotoa tai kokonaisuutta. Psykoterapian ohella hahmoterapiaa sovelletaan mm. organisaatioiden kehittämisen (Gestalt in Organizations, GIO), työnohjauksen ja coachingin menetelmänä. Hahmoterapian sovelluksia käytetään myös taiteessa ja luovilla aloilla.” (Lyhyesti hahmoterapia 2018.)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja Sanna Kärkkäinen (2012) kertoo, kuinka hahmometodia on kutsuttu dokumentaariseksi näyttelijäntyön menetelmäksi, mikä kuvastaa osuvasti metodin suhtautumista esittämiseen. Keskeistä on ajatus tietynlaisesta roolittomuudesta. Näyttelijä on lavalla omana itsenään, eikä hän missään vaiheessa pyrikään eläytymään roolihenkilönsä tuntemuksiin. (Reunasen mukaan 2007, Kärkkäinen 2012, 16.)

Kärkkäisen (2012) mukaan hahmometodin voidaan sanoa tuottavan riisuttua tai pelkistettyä estetiikkaa, jonka keskiössä on aina ihminen. Esiintymistilanteeseen liittyy monesti enemmän tai vähemmän vastustusta. Vaikka lavalle nouseminen kutsuisikin puoleensa, ajatus siitä voi myös vastustaa. (Kärkkäinen 2012, 18.) Samankaltaista vastustusta saattaa päähenkilö tuntea dokumenttielokuvaprosessin eri vaiheissa. Hahmometodista voi löytää työkaluja vastustuksesta huolimatta tapahtuvaan työskentelyyn.

Kärkkäinen kertoo vastustukseen liittyvän paljon energiaa. Jos ei pyritäkään pääsemään vastustuksen tunteesta eroon, vaan hyväksytään tilanne, se muuttuu usein joksikin muuksi ja tilanne etenee luonnostaan. Hahmometodissa käytetään myös aikidosta tuttua ajatusta: ”Go with the resistance.” (Kärkkäinen 2012, 18.) Päähenkilöön tutustuminen etukäteen ja yhdessä tekemiseen valmistautuminen kuuluu olennaisesti dokumenttielokuvan teko-prosessiin. Ohjaajan ja päähenkilön kontakti helpottaa yleensä vastustuksesta huolimatta läsnäolevaan työskentelyyn.

Kärkkäinen (2012) kertoo ohjaajan asemassa keskeistä metodin hyödyntämisessä olevan sen, että ihminen on työstänyt omat kipupisteensä alta pois. Ohjaajan työssä tämä asia saattaa olla vielä näyttelijäntyötäkin keskeisempää. On tärkeää, että osaa nähdä asiat sellaisina kuin ne ovat, eikä turhaan lähde mukaan työryhmän parissa mahdollisesti vellovaan negatiiviseen energiaan. (Kärkkäinen 2012, 27.)

Elävä tiedostava kontakti itseen ja muihin, omiin tunteisiin ja ympäristöön avaa mielestäni dokumenttielokuvan ohjaajalle paremmat edellytykset autenttiseen työskentelyyn. Koen vuorovaikutuksen tulevan avoimemmaksi ja vapaammaksi hahmoterapiatyöskentelyn avulla. Aito vuorovaikutus on dokumenttielokuvan eettisen tekemisen edellytys.

### **4.3 Ohjaajan ja päähenkilön suhteesta**

Edellä kuvatut hahmometodin neljä kulmakiveä ovat hyvä lähtökohta myös ohjaajan ja ohjattavan välistä suhdetta tarkasteltaessa. Miten tiedostaminen, läsnäolo, vastuu ja kontakti saadaan yhteistyönä muodostettua, on jatkuva elävä prosessi. Tämä elävä prosessi on hyvä pitää mielessä dokumenttielokuvan avoimessa projektissa. Ainoa mitä meillä on todellisuudessa, on tämä hetki. Kaikki muu on menneiden muistelua tai tulevan kuvitte-

lemista. Tietoisuus tästä hetkestä vapauttaa resursseja priorisoinnille. Luonnollisesti dokumenttielokuvan tekoprosessin suunnittelussa tarvitaan tulevan kuvittelemista menneisyyteen peilaten ja erilaisia arviointeja tulevista hetkistä.

Ohjaajan ja päähenkilön välinen suhde on aina uniikki, sekä henkilöiden että tehtävän projektin osalta. Joitain yhteisiä piirteitä on kuitenkin löydettävissä. Weston (1999) kertoo ohjaajan ja näyttelijän suhteen ytimen olevan siinä, kuinka ohjaaja on katsoja ja näyttelijä on se, jota katsotaan. Näyttelijä on esillä turvattomana. Ohjaajan tehtävänä on kuvauksissa päättää, onnistuiko kuvattu otos vai ei. Vastuu on musertava. Ohjaaja on näyttelijän suojelija. Näyttelijä ja ohjaaja voivat auttaa toisiaan. Ohjaajan tulee antaa tietonsa ja taitonsa näyttelijälle rakkaudella, intohimoisesti ja nöyrästi. Ohjaajan on tiedettävä mitä haluaa. (Weston 1999, 24-33.) Dokumenttielokuvaa tehdessä päähenkilöön riittävä tutustuminen on lähtökohta. Vuorovaikutuksessa riittävän tiedon jakaminen puolin ja toisin sekä luottamuksen rakentaminen vaativat oman aikansa työprosessissa.

Ohjaajan on tärkeää valmistautua kuvauksiin Westonin (1999) kuvaamalla täsmäohjaamisella. Täsmäohjaaminen tarkoittaa näyteltävissä olevaa ohjausta. Oikeassa elämässä huomaamme usein, että tunteemme ovat vastuksia pyrkimyksillemme. Kun näyttelijä yrittää tuntea jotain käskystä hän näyttää näyttelijältä ei oikealta henkilöltä. Emme voi ihmisinä päättää miltä meistä tuntuu. Weston pyrkii selvittämään, miten voimme ohjaajina lähestyä roolihenkilön tunne-elämää muuten kuin kertomalla mitä tunteita hänellä pitäisi olla. (Weston 1999, 33,34,37,38.)

Weston (1999) painottaakin emotionaalisia tapahtumia joista näyttelijän reaktio syntyy. Ohjaajan tulee olla avoin roolihenkilön omille reaktioille tapahtumissa. Ohjaajan yksinkertaiset ohjeet, jotka käyvät suoraan asiaan ovat parhaita. Roolihenkilön tarve, pyrkimys ja päämäärä kulloisessakin tapahtumassa on olennaista. Tutkitaan yhdessä mitä roolihenkilö tekee saadakseen haluamansa. Näyttelijän omat kokemukset ovat työvälineenä, ei älyllistämiseen perustuva yritys emotionaalisiin siirtymiin. Vastakohtana täsmäohjaukselle on ohjaus, missä päämääränä on heti lopputulos ja älyllistäminen, kuten emotionaaliset kartat kohtauksiin. Esimerkiksi vältettävä emotionaalinen elokuvan kohtauksen kartta: roolihenkilö tulee kohtaukseen huolissaan, jonka jälkeen hän on helpottunut, pettynyt ja epäilevä. (Weston 1999, 39- 41.)

Lapseton-dokumenttielokuvaa tehdessämme kuvasimme mm. päähenkilöä juoksemassa metsätiellä. Juokseminen kuvastaa elämän vääjäämätöntä etenemistä, elämän jatkuvaa virtaa. Olimme äänittäneet päähenkilön puhetta etukäteen, ennen kuin kuvasimme etenemistä. Kun päähenkilö hidastaa etenemistään tai on pysähtyneenä, elämässään ja elokuvassa, hän ehtii tiedostaa eri tavalla elämäänsä ja omia tarpeitaan.

Ennen kuvauksia keskustelin päähenkilön kanssa visioistani. Kuvauksissa ohjeistin päähenkilölle lähinnä vain toimintaan liittyviä asioita. Vaikka olin käynyt kuvasuunnittelun läpi myös kuvaajani kanssa, tuli minun kuvauksissa sekä katsoa tehtävää kuvaotosta, että ohjata päähenkilöä. Tämä kaksoisrooli selvästi verotti molempia osa-alueita. Minusta tuntui, etten ole riittävästi läsnä päähenkilölle, kun keskityin kuvan tekemiseen. Toisaalta minusta tuntui, etten nähnyt usein tehtyä kuvaa kunnolla tehdessäni päätöksiä otoksista.

Huomasin myös kuvauksissa, ettei päähenkilö välttämättä muistanut enää joitain aiemmin käytyjä keskustelujamme visioihini liittyen. Hän ei voinut siksi yhdistää monia kuvia mitä olimme tekemässä aiemmin puhumaansa materiaaliin. Itselläni oli visio, mistä en kaikkea kyennyt kääntämään ehkä riittävästi päähenkilölleni. Hän sai kyllä paperillakin informaatiota. Nyt koen, etten käynyt ehkä riittävästi ennakkoon läpi päähenkilöni kanssa tehtäviä kuvia suhteessa aiemmin äänitettyyn materiaaliin. Tämä saattoi osaksi aiheuttaa myös vastustusta ja epämieluisia tunteita päähenkilölleni.

Kun kuvaukset olivat käynnissä ja aikataulut laadittu kuvien tekemiselle, en siinä hetkessä pystynyt ottamaan aikaa uudestaan em. asioihin päähenkilöni kanssa, vaikka aistin tarvetta siihen. Ajatukseni kulkivat jatkuvasti osittain jo seuraavien kuvien tekemisessä. Teatterikuvauksissa työryhmää oli enemmän ja ohjaajana minun tuli olla enemmän läsnä myös heille. Pyrin jatkossa ennakoimaan paremmin edellä kertomiani tilanteita päähenkilön paremman läsnäolon saavuttamiseksi kuvissa. Dokumenttielokuvan tekijän eettisyyttä on myös vastuunotto siitä miltä päähenkilö kuvassa näyttää. Vaikka kuvauksissa pyrkii katsomaan kuvattavaa otosta läsnäolon lisäksi, joitain asioita havaitsee vasta leikkauksivaiheessa. Käsikirjoitus muokkautuukin leikkauspöydällä monien eri asioiden vuoksi uudelleen.



#### 4.4 Todellisuudesta ja representaatiosta

Aitous välittyy katsojalle kuvatusta materiaalista paljaana. Representaation käyttö dokumenttielokuvassa vaatii harkintaa ja monien asioiden tarkastelua kokonaisuudessa.

Kant (tieteen termipankki 2017) luonnehtii representaatiota joksikin, joka esittää jotakin jollekin.

Dokumenttielokuvassa representaatio on fiktiivistä kerrontaa totuudesta. Mikäli dokumentaristi päätyy eri syistä käyttämään representaatiota elokuvassaan, on sen lähtökohdana olevaan totuuteen perehdyttävä. Representaation muodot on hyvä käydä päähenkilön kanssa yhteistyössä läpi. Mitä kuvataan, miksi kuvataan ja mitä representaatiolla halutaan dokumenttielokuvassa kertoa.

Websterin mielestä dokumenttielokuvaa vuosikymmeniä sitoneita objektiivisuuden, totuudellisuuden ja todellisuuden vaateita pitäisi murtaa. Mikäli hyväksymme ettei dokumenttielokuvassa voi olla objektiivisuutta tai yhtä universaalia totuutta voimme käsitellä elokuvan muotoa ja sisältöä vapaammin ja esteettisemmin. (Webster 1999.)

Yhdyn Websterin ajatuksiin, koska em. tuo dokumenttielokuvan tekijöille lisää luovaa vapautta ja mahdollistaa rikkaamman esteettisen repertuaarin taidekentälle, joka tuo mahdolliseksi monien aiheiden käsittelyn eri tavoin, katsojien mielenkiinnon ja elämysten monipuolistamiseksi. Objektiivisen todellisuuden vaateiden murtaminen ei tarkoita eettisyydestä tinkimistä. Luovat dokumenttielokuvan keinot voivat suojata päähenkilöä ja hänen todellisuuteensa kuuluvia ihmisiä tai ratkaista tuotannollisia haasteita. Luovat elokuvalliset ratkaisut lisäävät myös dokumenttielokuvan muutosmahdollisuuksia alati muuttuvassa maailmassa. Kun päähenkilö tunnistaa dokumenttielokuvan sisällön oman todellisuutensa mukaiseksi voivat ilmaisutavat mielestäni olla eri tavoin luovia ja monimuotoisia.

Koskinen (2018) kertoo haastattelussa, että päähenkilöön liittyvien ja elokuvaan päätyvien asioiden täytyy kummuta luontevasti henkilön omasta elämästä tai ainakin niiden pitää olla mahdollisia hänelle. Joskus joutuu järjestämään päähenkilölle kohtaamisia tai tilanteita, mutta ne eivät saa olla itsetarkoituksellisia. Onko päähenkilö itse halukas johonkin kohtaamiseen tms. mihin hän ei muuten olisi valmis, mutta elokuvan vuoksi haluaisi mennä? Nämä ovat dokumentaristin keskeisiä kysymyksiä ja näissä tekijän tulisi

kuunnella itseään ja pyrkiä olemaan mahdollisimman rehellinen sekä itselleen, kohteelleen, että yleisölle. (Koskinen 2018.)



KUVA 2. Päähenkilö (vas.) ammattinsa mukaisesti esitetyssä teatterin asussa dokumenttielokuvan ohjaajan kanssa.

Teatterikohtaus Lapseton dokumenttielokuvassa on dramatisoitu, eli representaatio päähenkilön todellisesta maailmasta. En koe tässä tilanteessa representaatiota eettisesti vääräksi, koska teatterikohtaus näyttää kuvastoa, mikä perustuu päähenkilön todelliseen elämään ja tavoitteemme oli näyttää katsojalle senkaltaista miljöötä mikä kuuluu olennaisesti päähenkilön todelliseen elämään. Eettisesti tehty representaatio mietitytti vain suhteessa päähenkilöön, koska se ei anna oikeaa kuvaa siitä miten hyvin päähenkilö tekee näyttelijän työtään oikeassa elämässä. Näyttelemisen representaatio ilman oikeaa roolia, kun tehdään dokumenttielokuvaa, on hyvin kummallinen ja haastava tilanne kaikille osallisille, mutta varsinkin kameran edessä paljaana olevalle päähenkilölle. Esimerkiksi jonkin oikean roolin harjoittelutilanne tms. toimisi tällaisessa varmasti paremmin. Näyttelijän olisi helpompi hahmottaa milloin näytellä rooliaan ja milloin olla omana itsenään, maskista ja rooliasusta huolimatta, mikäli kyseessä olisi oikea näytelmä eikä pelkkä dokumenttielokuvaan tehty representaatio. Erilaisista tuotannollisista syistä päädyimme kuitenkin tähän ratkaisuun tällä kertaa.

## 5 HAASTEISTA KOHTI RATKAISUJA

### 5.1 Eettinen perusta dokumenttielokuvan ohjaajana

Dokumenttielokuvan luonne on lähellä oikeaa elämää ja siksi perustana eettisyydelle on ohje, toimia kuten ihmisten kanssa muutenkin toimii. Asiaan tuo lisänsä se, ettei dokumenttielokuvan tekeminen ole täysin sama kuin muu elämä. Korhonen (2012) kuvaa eettisen perustan, kaikkia ihmisiä koskevan moraalin lisäksi, sisältävän vuorovaikutuksen kautta syntyvän luottamussuhteen ohjaajan ja päähenkilön välille sekä riittävään tietoon perustuvan suostumuksen dokumenttielokuvan tekemiseen. Millaisen katseen kohteeksi ohjaaja päähenkilön elokuvassa asettaa on vahva eettinen valinta. Useimmissa Korhosen tutkimissa dokumenttielokuvissa ohjaajalla on humaani katse päähenkilöihin. Päähenkilö esitetään useimmiten itse toimijana, heistä tulee subjekteja, ei objektivoivien määritelmien kantajia. (Korhonen 2012, 282-283.)

Yksi tärkeimmistä eettisistä periaatteista on pyrkimys olla vahingoittamatta elokuvan henkilöitä ja heidän elämäänsä (Aaltonen 2006, 193). Tämä tuntuu myös hyvin luonnolliselta. Kuten asiaa on aiemmin tässä työssä tarkemmin kuvattu dokumenttielokuvan tekemisen ja julkaisun kaikkia vaikutuksia on mahdoton tietää, joten tässä vastuu on mielestäni väistämättä jaettava tekijöiden ja kohteen välillä.

Korhosen (2012) mukaan nykypäivän dokumentaristit voivat ylittää sovinnaisen vuorovaikutuksen rajoja, mutta elokuvat todentavat päähenkilöiden hyväksyvän heidän ratkaisunsa. Yleistä kaikkia ihmisiä koskevaa moraalialia ei kuitenkaan venytetä taiteen sitoumuksen nimissä. Taiteen tekeminen on tässä mielessä myös Korhosen tutkimuksen mukaan etiikalle alisteinen. Mikäli vakiintuneita vuorovaikutuksen rajoja ylitetään, on tavoitteena usein marginaalissa olevien elämän olosuhteiden parantaminen. Ohjaajan ja päähenkilön välillä on vuorovaikutuksellinen luottamussuhde. Vuorovaikutus kertoo riittävän tiedollisen suostumuksen toteutumisesta. Tekijöiden velvoite päähenkilöitä kohtaan toteutuu elokuvien välittämässä katsomisen tavoissa. Vallitsevana on humaani katse. Humaani katse jättää kuvaamatta, jos se palvelee kuvattavaa, kuvattavat ovat toimijoita ja päähenkilön toiveita kunnioitetaan. (Korhonen 2012, 282, 283.)

Humaani katse on yhtä lailla tärkeä editointivaiheessa. Editointi ja kerronta on rakennettava niin että pyritään olemaan vääristämättä päähenkilön todellisuutta. Ohjaaja pyrkii esittämään päähenkilönsä inhimillisenä, sekä niin positiivisella tavalla tai monipuolisesti, että katsoja voi pitää päähenkilöstä, samaistua joiltain osin päähenkilöön tai ainakin jollain tavalla ymmärtää häntä.

Dokumenttielokuvaohjaaja Niina Brandt (2018) tuo sähköpostihaastattelussa esiin yhteisiä ajatuksia Korhosen tutkimuksen kanssa taiteen alisteisuudesta etiikalle dokumenttielokuvaa tehdessä. Brandt kuvaa dokumenttielokuvan olevan totuudelle uskollinen ja totuus on aina lähtökohta, vaikka sitä voi tuoda esiin taiteen eri keinoin. Brandt myöntää kulloinkin käytössä olevan rahoituksen ja työryhmän vaikuttavan dokumenttielokuvaan, kokien olevansa silti uskollinen itselleen elokuvaa tehdessä. (Brandt 2018.)

Taiteilija Aimo Hyvärinen on ohjannut myös dokumenttielokuvia ja kokee haastattelun (2018) mukaan portinvartijoiden eli rahoittajien vallan jatkuvasti lisääntyneen Suomessa. Rahoituksista on kilpailua ja hän kokee uskollisuuden itselleen taiteilijana kariuttaneen monta projektia. Pienet ja tuntemattomat tuotantoyhtiöt ja ohjaajat kärsivät tilanteesta eniten. Moraalia ei rahoittajien taholta aina mietitä, vaan mietitään jakelun laajuutta ja aiheen mediaseksikkyyttä. (Hyvärinen 2018.) Dokumenttielokuvan etiikkaa on mielestäni saatava paremmin esiin rahoittajienkin vallan tuoman vastuun lunastamiseksi. Dokumenttielokuvan ohjaajat eivät voi yksin kantaa dokumenttielokuvaan liittyvää yhteistä eettistä vastuuta. Elokuva on lajina niin monen eri tekijän yhteistyön summa, joten vallan ja vapauden lisäksi myös vastuu on jaettava.

Kysyessäni dokumenttielokuvan tekijöiden etiikan tulevaisuusnäköyksiä Hyvärinen (2018) vastaa koko median jatkuvan kaupallistumisen vaikuttavan tekijöiden moraaliin rapauttavasti. ”Raha syö ihmisen sielun”, hän toteaa. (Hyvärinen 2018.) Mielestäni meidän kaikkien tulee osaltamme tehdä työmme niin, ettei tämä synkkä toteamus tulevaisuuskuvana ole totta. Parhaimmillaan dokumenttielokuva on mielestäni juuri sielun taidetta. Itse haluan vielä kokea, että rahoittajienkin puolelta voidaan tavoitella eettisesti kestäväällä tavalla tuotettua, syvää, hyvää ja parempaan maailmaan pyrkivää, tunteita ja ajatteluaamme puhuttelevaa dokumenttielokuvaa. Fiktioelokuvan tuotantojen moraalisia seikkoja on nostettu viime aikoina pintaan ja toivon että avoin keskustelu ja tuotantojen läpinäkyvyys kasvaisivat entisestään, sekä fiktio- että dokumenttielokuvapuolella.

Dokumenttiprojekti on elävä prosessi, jonka mukana on hyvä uskaltaa seikkaila. Se, miten nopeasti työryhmä pystyy reagoimaan elävään, todelliseen elämään dokumenttiprojektissa on tärkeä ennakoida suunnitteluvaiheessa, kun projektia raamitetaan ja sopimuksia tehdään. Ennakointi auttaa osaltaan, käytännön järjestelyjen lisäksi, jatkuviin eettisiin valintoihin mitä projektin aikana joutuu tekemään. Koska dokumenttielokuvaprosessi on elävä, joutuu ohjaaja tekemään valintoja usein myös nopeasti käsillä olevissa hetkissä. Toiminnan hetkissä on hyvä pitää intuiutionsa lisäksi mielessä ohjaaja Brandtin (2018) tiivistäm ”Totuus ensin”.

Journalistin etiikka on hyvä ohjenuora Koskisen (2018) mukaan myös dokumentaristeille. Dokumenttielokuva voi olla niin monenlainen ja monella eri tavalla toteutettu, ettei siihen kannata soveltaa mitään liian tiukkoja linjauksia. (Koskinen 2018.) Brandt (2018) on huolissaan etiikan noudattamisesta tulevaisuudessa yleisestikin maailmassa, ei vain dokumenttielokuvan kohdalla. Hän on huomannut journalistin etiikan yleisen laskun vuosien kuluessa. Brandt sanoo ihmisten rehellisyyden ja kunnioituksen olevan äärimmäisen tärkeää työssä kuin työssä. (Brandt 2018.)

Brandtin havaitsema huoli etiikan noudattamisesta yleisesti maailmassa antaa vahvistusta sille, että eettistä keskustelua on jatkossakin tärkeä käydä yhteistyössä, nostaa enemmän esiin ja laatia selkeitä toimintaamme ohjaavia raameja, missä työskentelemme. Hyvärinen (2018) mukaan dokumenttielokuvissa ollaan usein yleviä ja moraalisia, mutta alan sisällä kilpailu on toisinaan alhaista ja moraalitonta.

Hän kuvaa kuitenkin haastattelussa dokumentaristeilla yleisesti olevan tietynlainen humanistinen perusvire. (Hyvärinen 2018.) ”Humanistinen ihmiskäsitys (2018) uskoo ihmisen tahtoon, hyvyteen, luovuuteen sekä kykyyn kasvuun ja kehittymiseen. Humanistinen ihmiskäsitys ymmärtää ihmisen vapaana, itseohjautuvana ja tavoitteellisesti toimivana ihmisenä, joka luottaa itse omiin kehitysmahdollisuuksiinsa. Kehittyäkseen ihminen tarvitsee osakseen myönteistä huomiota ja rakkautta. Tämä ihmisenäkemyks korostaa myös ihmisen vastuullisuutta, yksilöllisyyttä ja ainutkertaisuutta. Vapaus sisältää myös aina vastuun.” (Humanistinen ihmiskäsitys 2018). Dokumenttielokuva on eettisesti herkkä ammatti. Dokumenttielokuvan tekijällä on hyvä olla herkkyyttä aistia asioita, käyttää luovaa intuitiotaan, sekä sydäntä että päätä tasapainoisesti työssään.

## 6 POHDINTA

Tässä työssä kuvasin oman käytännön työni ja lähdeaineiston kautta, kvalitatiivista tutkimusmenetelmää käyttäen, dokumenttielokuvan etiikkaa käsikirjoittaja-ohjaajan näkökulmasta. Dokumenttielokuvaohjaajille ei ole yhteistä sitovaa eettistä ohjeistoa, koska dokumenttielokuva nähdään tekijälähtöisenä taiteena.

Haastattelujen tekeminen sähköpostihaastatteluna osoittautui hieman hankalaksi menetelmäksi vastausten saamisen osalta. Lähetin sähköpostihaastattelun kaikkiaan kolmelletoista henkilölle ja sain lopulta kolme vastausta. Puhelinhaastattelut tai tapaamiset voivat sopia toisille paremmin kuin sähköpostihaastattelut. Vastauspyyntöjä on hyvä muistuttaa ja tarvittaessa kohteliaasti uusaa haastattelupyyntö. Vastaaminen unohtuu helposti, mikäli ei ole aikaa vastata samana päivänä, kun sähköposti saapuu. Osa ei huomaa tai ehdi seuloa monesti suuresta sähköpostimäärästä haastattelupyyntöä. Kaikki haastateltavat vastasivat nyt samoihin kysymyksiin (liite 2) samalla menetelmällä kerättynä.

Dokumenttielokuva on ristiriitaa todellisuuden ja sen esittämisen välillä. Koska dokumentaristi käyttää ihmisten oikeaa elämää taiteensa ilmaisussa on riittävä jatkuva tiedostaminen vuorovaikutuksen kautta tärkeää. Tiedostaminen syntyy läsnäolevan kontaktin kautta, missä auttaa esimerkiksi käsittelemäni hahmoterapeuttinen tausta, joka osaltaan poistaa läsnäolon esteitä. Eettinen vastuu dokumenttielokuvan prosessista on mielestäni jaettava kaikkien siihen osallistuvien osalta. Ohjaajan on luonnollisesti kannettava suuri kokonaisvaltainen vastuu elokuvaan liittyvissä asioissa, niissä raameissa, kun se on mahdollista.

Suuntaa dokumenttielokuvan etiikalle antaa journalistin eettiset ohjeet ja perustan luoda yleinen ihmisiä koskeva etiikka ja totuudessa pysyminen. Koska dokumenttielokuva on aina rajattua ja elokuvataiteen eri menetelmin muokattua kuvaa todellisuudesta, ovat eettiset kysymykset jatkuvasti läsnä. Tehdyt sopimukset varmistavat, että kohdehenkilöt tietävät mihin ovat ryhtymässä dokumenttielokuvaprojektissa. Riittävä tutustuminen ja vuorovaikutus kohdehenkilöihin ja heidän elämäänsä on eettisen toiminnan lähtökohta dokumenttielokuvaa tehdessä. Avoimuus, kunnioitus ja turvallisuuden tunne kohteen ja työryhmän kesken on yksi avaintekijöitä onnistuneessa dokumenttielokuvaprosessissa.

Ammattieettiseen vastuuseen kuuluu kohdehenkilöiden suojeleminen siten että dokumenttielokuvaa tehdessä etiikka menee estetiikan edelle. Pyrkimys on aina olla vahingoittamatta kohdehenkilöä ja hänen elämäänsä. Yhteisestä sopimuksesta voidaan dokumenttielokuvassa käyttää elokuvataiteen erilaisia keinoja totuuden ilmaisemiseen. Erilaiden ilmaisukeinojen käytön yhteydessä tulee katsojille välittyä totuus. Ilmaisukeinojen valinta tulee olla tarkoituksenmukaista ja perusteltua, usein aiheesta tai päähenkilön elämästä kumpuavaa. Erilaiden ilmaisukeinojen käyttö voi joissain tapauksissa olla eettisempi valinta kuin suoraan todellisuutta tallentava kerrontatapa. Etiikka kohtaa estetiikan parhaassa tapauksessa onnistuneella ja kaikkia tyydyttävällä tavalla.

Dokumenttielokuvan käsikirjoittaja-ohjaajalla on taiteilijana eettinen vastuu uskollisuudesta omalle näkemykselleen, joka tulee kuitenkin rakentua eettisestä yhteistyöstä päähenkilön todellisuuden, tekemisen mahdollistavan rahoittajien, alan luovien työryhmän jäsenten sekä yleisön kanssa. Dokumenttielokuva on taiteen lajina huomattavasti useammin kompromissien tekemistä, kuin esimerkiksi kuvataiteilijan työ. Erilaiset resurssit ja tuotantoon liittyvät asiat vaikuttavat aina lopulliseen elokuvaan. Todellisuusaspektin lisäksi on monen eri yhteistyön kautta asioita, mitkä osaltaan vaikuttavat alkuperäisen vision muovautumiseen dokumenttiprojektissa.

Kuten dokumenttielokuvaohjaaja Jouko Aaltosen mukaan aiemmin esiteltiin, dokumenttielokuvan etiikkaan liittyvät haasteet on tutkimuksissa jaoteltu neljään eri luokkaan. Lisäisin jaotteluun ja tuleviin tutkimuksiin myös viidennen kohdan, koskemaan dokumenttielokuvan eettisiä haasteita luovien tekijöiden työryhmässä. Työelämän tasa-arvoistumisen myötä, myös eettinen vastuu eri osa-alueiden tekijöiden kesken on jaettava.

Tämän tutkielman, sekä tekemäni käytännön projektin myötä, koen ammattieettisen tiedostuksen lisääntyneen ja oletan sen vapauttavan luovuutta ja rohkeutta taiteelliseen työhön jatkossa. Tulevaisuudessa pyrin pitämään voimakkaammin kiinni uskollisuudesta itselleni luovana tekijänä, tinkimättä kuitenkaan, parhaan kykyni mukaan, ammatillisesta etiikasta. Jokainen dokumenttiprojekti tuo yksilöllisiä, ennakoimattomiakin, haasteita, mihin jokainen dokumenttielokuvaohjaaja vastaa omista lähtökohdistaan käsin.

Muuttuvassa maailmassa on tärkeä ylläpitää ammatillista keskustelua eettisistä ratkaisuista. Eettinen toiminta edellyttää riittävää ammatillista, sekä yli ammatillisten rajojen menevää, vuorovaikutusta sekä tekniikan ja muuttuvan maailman seuraamista. Tietoiset eettiset valinnat vaativat dokumenttielokuvaohjaajalta tietoisuuden vuorovaikutteista jatkuvaa lisäämistä. Millaisia arvoristiriitoja dokumenttielokuvan tekijä voi saada ratkaistavakseen tulevaisuudessa on mielenkiintoinen uusi aihe tutkia.



## LÄHTEET

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

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

Brandt, N. Dokumenttielokuvaohjaaja. Sähköpostihaastattelu 20.3.2018. Haastattelija Tuulia Mustonen.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha. 2003. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Hiisivuori L, Lehtinen P, Raukko E. Tutkimus / Suurin piirtein tätä elämä on. Julkaistu 10.3.2016. Helsingin yliopisto. Sielu aivoissa. Luettu 19.5.2018. <https://www.helsinki.fi/fi/uutiset/kestava-kehitys/suurin-piirtein-tata-elama-on>,

Humanistinen ihmiskäsitys. Luettu 26.3.2018. <http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojak-sot/0407016/1138352400309/1157026947138/1157030182944/1157031526635.html>

Hyvärinen, A. Taiteilija, dokumentaristi. 2018. Sähköpostihaastattelu 28.3.2018. Haastattelija Tuulia Mustonen.

Integratiivinen. Mitä on integratiivinen psykoterapia. Luettu 26.3.2018. <http://www.integratiivinenpsykoterapia.fi/psykoterapia/>

Korhonen T. 2012. Hyvän reunalla - Dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Aalto ARTS books.

Koskinen A. Dokumenttielokuvaohjaaja, lehtori. 2018. Sähköpostihaastattelu 12.5.2018. Haastattelija Tuulia Mustonen.

Koyaanisqatsi. 1982. Elokuvan imdb sivu. Luettu 18.5.2018 <https://www.imdb.com/title/tt0085809/>

Kuopio A-M. 2005. Runous on maailmantunne. 21 kirjettä Andrei Tarkovskille. Pro gradu tutkielma. Humanistinen tiedekunta. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä. Luettu 2015. [https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9066/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-%202005288.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9066/URN_NBN_fi_jyu-%202005288.pdf?sequence=1)

Kärkkäinen, S. 2012. Kohti sisäisiä voimavaroja – Hahmometodi teatterintekijän työkaluna. Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK, Esittävän taiteen koulutusohjelma, Pedagoginen suuntautumispolku, Opinnäytetyö, Metropolia Ammattikorkeakoulu. <https://www.theseus.fi/handle/10024/43862>

Julkisen sanan neuvosto. 2017. Journalistin ohjeet ja liite. Luettu 7.12.2017.

[http://www.jsn.fi/journalistin\\_ohjeet/](http://www.jsn.fi/journalistin_ohjeet/)

Nichols, B. 2001. Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press.

Pietarinen, J. 2015. Luettu 7.11.2017. Etiikka, <http://filosofia.fi/node/6985>

Rabiger, M. 2015. Kuudes painos, ensimmäinen 1987. Directing the documentary. Oxon: Focal Press.

Reunanen, K. 2007. Läsnaolo Marcus Grothin hahmoterapeuttisessa teatterinäkemysessä. Kandidaatintutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto. Luettu 7.12.2017. [http://www.elisanet.fi/anna.groth/kandidaatintutkinto\\_hahmo.html](http://www.elisanet.fi/anna.groth/kandidaatintutkinto_hahmo.html)

Suomen virallinen tilasto (SVT): Väestörakenne [verkkojulkaisu]. ISSN=1797-5379. vuosikatsaus 2013. Helsinki: Tilastokeskus [viitattu: 11.12.2017]. Saantitapa: [http://www.stat.fi/til/vaerak/2013/01/vaerak\\_2013\\_01\\_2014-09-26\\_tie\\_001\\_fi.html](http://www.stat.fi/til/vaerak/2013/01/vaerak_2013_01_2014-09-26_tie_001_fi.html)

Tieteen termipankki. Luettu 7.11.2017. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:representaatio>

Tilastokeskus. 2014. Tilastot. Väestö. Väestörakenne. Luettu 8.12.2017. [http://www.tilastokeskus.fi/til/vaerak/2013/01/vaerak\\_2013\\_01\\_2014-09-26\\_tie\\_001\\_fi.html](http://www.tilastokeskus.fi/til/vaerak/2013/01/vaerak_2013_01_2014-09-26_tie_001_fi.html)

Transsendenttinen Meditaatio. © Maharishi Institute of Vedic Science VZW. Suomenos: TM-liitto ry. Luettu 7.11.2017 <http://transsendenttinen-meditaatio.fi/david-lynch/>

Turtia, K. 2001. Sivistyssanat. Keuruu: Otava.

Webster, J. 1999. Miksi maalata muotokuva, kun pokkarikuvakin riittää? AVEK:n julkaisu Luova dokumentti 2/1999, 4-6.

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Nemo. TaiK.

## LIITTEET

Liite 1. Perustiedot dokumenttielokuvasta ”Lapseton” / Basic information about the Documentary film ”Childless”

Lapseton - Elokuva lapsettomuudesta

- Synopsis: Dokumenttielokuva Lapseton kertoo keski-ikäisen miehen kivusta, kun hän huomaa työlleen omistautumisen syrjäyttäneen perheeseen liittyvät unelmat.
- Pituus: 10 min.
- Elokuvan internetsivusto: <http://www.lapseton.eu/>
- Ensi-ilta 8.3.2018 Tampere Film Festival. <https://tamperefilmfestival.fi/film/kino-tamk/>
- Elokuva on Tuulia Mustosen, Sanni Halttusen ja Wilma Kurumaan opinnäytetyöelokuva Tampereen Ammattikorkeakoulun Elokuvan- ja television koulutusohjelmasta.
- Elokuvan on tuottanut ja sen kaikki oikeudet omistaa Tampereen Ammattikorkeakoulu.
- Elokuvan arkistopaikka: Tampereen Ammattikorkeakoulu (TAMK), Mediapolis, kirjasto.

Childless - Short movie about childlessness

- Synopsis: The Documentary film, Childless, tells a story of a middle-aged mans' pain, when he finds out his work overlaid with family-related dreams.
- Duration: 10 min
- Website: <http://www.lapseton.eu/>
- Premiere: 8.3.2018 Tampere Film Festival. <https://tamperefilmfestival.fi/film/kino-tamk/>
- The film is the thesis film of Tuulia Mustonen (screenwriter-director), Sanni Halttunen (producer) and Wilma Kurumaa (editor-sound designer).
- The short documentary is produced and all its' rights are owned by Tampere University of Applied Sciences (TAMK).
- Film archive: Tampere University of Applied Sciences (TAMK), Mediapolis, Library.

## Liite 2. Päähenkilölle lähettämäni taustoituksen osa

1(4)

Taustoituksen osa, jonka lähetin 2015 päähenkilölle, alustuksena luomaan yhteistä suuntaa ja arvopohjaa tulevalle dokumenttiprojektille.

”OTTEITA LÖYTÄMÄSTÄNI GRADUSTA, MISSÄ OLI SAMANKALTAISIA AJATUKSIA KUIN ITSELLÄNI ON. NÄITÄ ASIOITA TUTKIN MYÖS LAPSETTOMUUSDOKUMENTIN TAUSTOITUKSENA.”

Kaikki otteet: Pro gradu, Jyväskylän yliopisto, Kevät 2005

TAIKU/Kirjallisuus, kirjoittajalinja Anne-Maria Kuopio

RUNOUS ON MAAILMANTUNNE 21 KIRJETTÄ ANDREI TARKOVSKILLE

[https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9066/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-%202005288.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9066/URN_NBN_fi_jyu-%202005288.pdf?sequence=1)

”Olit pitkään ymmälläsi ohjaajan tehtävästä. Sanot etsineesi elokuvassa sokeasti yhtymäkohtia runouteen. Vasta Ei paluuta -elokuvan jälkeen tajusit, että ”elokuvan kautta voi päästä kosketukseen asioiden henkisen ytimen kanssa.” (Tarkovskin haastattelu.) Runoutta tai elokuvaa ja totuuden etsintää voitaneen siis pitää saman asian eri ilmenemis-  
muotoina, niin kuin lunta ja vettä.

Puhut oman tiedostusprosessisi kehittymisestä, siitä, että ”päämäärä saavutetaan vain taistelussa oman itsen kanssa, minkä jälkeen voi muuttua vain taktiikka, mutta ei päämäärä koskaan, sillä se on yhtä kuin ihmisen eettinen tehtävä” (Vangittu aika, 116).

Kun mietin omaa kirjoittamistani, luulen, että olen ainakin jollain tasolla tiedostanut päämääräni: haluan kirjoittaa isoista asioista – elämästä ja kuolemasta, ihmisen eksistenssistä, hyvästä ja pahasta – eli ikuisista kysymyksistä, mutta en laajoin vedoin, en mahtipontisesti, vaan pienen, haavoittuvan, läheisyyttä kaipaavan ihmisen kautta, jollainen jokaisen meistä uskon perimmältään olevan.” (Kuopio, 2005, 21)

## TRANSMODERNISTIT:

s.15

”Transmodernistit arvostavat persoonallista kasvua ja henkistä elämää. He painottavat ihmissuhteita ja niissä humanisuutta, altruistisuutta, toisista huolehtimista ja palvelunhalua. Persoonallisen tietoisuuden ohella heillä on hyvin kehittynyt sosiaalinen tietoisuus ja uudenlainen pyhyden aisti.”

”He ovat muita osakulttuureita ihanteellisempia ja avoimempia luomaan myönteistä tulevaisuutta. Heitä kiinnostaa vähemmän menestys ja rahan ansaitseminen kuin moderneja, vaikka monet heistä ovatkin melko suurituloisia. Hedonismi, materialismi, kyynisyys, suvaitsemattomuus ja ahdasmielisyys ovat maailmankuvan vastaisia ominaisuuksia.

Transmodernistiset ajattelijat ovat holisteja. He korostavat ihmisen, terveydenhoidon, tieteen ja elämänilmiöiden kokonaisvaltaisuutta. Globaali ekologinen ajattelu, planetaarinen tietoisuus ja rakkaus vieraita kulttuureja kohtaan ovat ominaisia. He arvostavat ympäristökeskeisyyttä ja ovat halukkaita rakentamaan ekologisesti kestäviä yhteisöjä, maksamaan ympäristön puhdistamisesta ja pysäyttämään saastuttamisen ja kasvihuoneilmiön.”

2(4)

He kokevat luonnon pyhäksi ja heitä kiinnostaa vapaaehtoinen aineellinen yksinkertaisuus. Samalla he ovat halukkaita rajoittamaan aineellista kasvua ja pysäyttämään epäilyttävän liiketoiminnan. He arvostavat aitoutta ja välttävät kaikkea pinnallisuutta, jäljennöksiä ja kertakäyttöistä. Kuluttajina he ovat tarkkoja ja asioista perillä olevia. Vihreä liike on ollut tässä edelläkävijä.” (Huhmarniemi 2001, 474- 475.)

#### ”TODELLISUUDEN KOHTAAMISESTA:

s.22

”Kirjassaan Törmäys todellisuuteen Jaan Kaplinski määrittelee, mitä todellisuuden kohtaaminen hänen mielestään tarkoittaa.

”(...) ihmisen kosketus todellisuuteen merkitsee kosketusta sietämättömiin asioihin, kuolemaan, ratkaisemattomiin ongelmiin ja paradokseihin. Kosketuksemme todellisuuteen on pikemminkin törmäys todellisuuteen, kipeä, traumatisoiva kokemus. (...) Luulen myös, että reagoimme tähän kokemukseen monella tavalla, ja se miten itse kukin meistä sen tekee, määrää hyvin paljon hänen myöhempää elämäänsä.” (2002, 142)

Kaplinski sanoo ihmisen voivan reagoida törmäykseen kolmella tavalla, joista yksi on usko, toinen unohdus ja kolmas vapautuminen, joka tarkoittaa yritystä ”vapautua todellisuuden tuottamasta ahdistuksesta näkemättä silti todellisuutta toisena tai unohtamatta sitä, vapautua sen synnyttämästä tuskasta, yritys hyväksyä todellisuus.”

Hänen mukaansa vapautumisen tie ei ole kovin suosittu, koska sen kulkeminen vaatii voimia, joita ei kaikilta löydy. (2002, 158.)”

#### ”INSPIRAATIOSTA

Hägglund, Tor-Björn (1985) ”Luovuus psykoanalyttisen tutkimuksen valossa.” Teoksessa Haavikko, Ritva ja Ruth, Jan-Erik (toim.): Luovuuden ulottuvuudet. Weilin+Göös, Espoo, 2. painos.

Hägglund puhuu inspiraatiosta:

”Kun inspiraatio on sisäistetty, se alkaa elää omaa elämäänsä psyyken sisällä. Se on kuin uusi näkökulma, jota kokeillaan mitä erilaisimpiin asioihin, se muhii ja paisuu ja vähitellen tuntuu täyttävän mielen ja olevan sen hetken tärkeimpiä asioita. Se laajenee mielessä koko ajan, kun inspiraation ympärille kerätään aikaisempia ja uusia kokemuksia, tietoja ja elämyksiä. Asia saa uusia ulottuvuuksia ja siitä kehittyy suurempi ja eheämpi kokonaisuus. Tätä sisäistetyn asian kehittämävaihetta leimaa usein tyytyväisyys omaan elämään ja toimintaan. Ollaan kuin odotusta täynnä ja haetaan sopivaa hetkeä ja sopivaa näkökulmaa jotta sanoma voitaisiin ilmaista. Se koetaan eräänlaisena raskauden tilana, joka on mielekkäällä tavalla rasittava ja vaativa.” (1985, 132.)”

#### ”HAIKUISTA

s.78 Tarkovskin haastattelusta:

”(...) minulle henkilökohtaisesti merkitsee paljon japanilainen keskiajan runous haiku, joka on kokonaisuudessaan rakennettu havainnolle. Huolimatta siitä, että se perustuu kokonaan paljaille tosiasioille, se taiteellisessa mielessä ilmaisee paljon ja pitää sisällään runollisen maailmankatsomuksen, se on hyvin filosofista. Se on kuin elämän totuudellisuuden tiiviste. Haiku on minulle nykyajan elokuvan symboli, mielestäni elokuvan on pyrittävä senkaltaiseen pikkutarkkuuteen, mutta samalla korkeaan runollisuuteen.” (Mäenpää ja Pyhälä 1976, 8)”

## ”HILJAISUUDESTA

s.99

Mitä enemmän vapaudumme omista, usein itsekeskeisistä ajatuksistamme, sitä enemmän on meissä tilaa ottaa vastaan hyviä ja hiljaisuuden etsimisen tiellä eteenpäin vieviä vaihtotteita (Johannes 2003, 47).

”Vaikenemisestä on lausuttu myös, että se on omia ajatuksiamme viisaampien ajatusten äiti. Ihminen, joka toimii tämän mukaan, ymmärtää omakohtaisen vaikenemisen tekevän mahdolliseksi sen, että hän voi ottaa vastaan hengellistä valoa ja viisautta. Eräässä mielessä on siis itsekeskeisen aktiivisuuden väistyttävä, jotta jotakin parempaa ja arvokkaampaa muualta voisi tulla tilalle.” (Johannes 2003, 19.)”

”Silti me pelkäämme hiljaisuutta. Hiljaisuus pakottaa meidät kohtaamaan itsemme, eikä se aina ole pelkästään miellyttävää. Jotta kestäisi hiljaisuutta, on kestävä itseään. Isaacin mukaan ihmiset löpöttelevät usein siksi, että he tuntevat itsensä yksinäisiksi. Hiljaisuus koetaan uhkana, eikä luovuuden edellytyksenä. Jotta uskaltaisi olla hiljaa tai puhua suoraan, on luotettava siihen tyhjyyteen, jota jokainen kokee, kun ei tiedä mitä pitäisi tehdä tai sanoa.”

”Kuitenkin hiljaisuus synnyttää luovia taukoja, ”tiloja, joihin ei ole vielä virrannut energia.” (171.) Yhdessä kuunteleminen voi herättää syvän, epätavallisen ymmärryksen ja yhteyden kokemuksen, jonka aikana ihmiset voivat tuntea syvää yhteyttä toisiinsa, vaikka eivät tietäisikään yksityiskohtia toistensa elämästä (2001, 116)”

## ”ELÄMÄN TARKOITUKSEN ETSINNÄSTÄ

(Kuopio 2005,16-17)

Elämän tarkoitus: totuuden etsiminen, todellisuuden kohtaaminen ja henkinen kasvu. Nykyisellä tieteen aikakaudella yleisin usko lienee, ettei ihmisen elämällä ole sen kummempaa tarkoitusta. Samalla kun kuoleman jälkeiseen elämään ei ”nykyhetkeä palvovassa kulttuurissamme uskota, ihmiseltä katoaa tulevaisuus” (Kosonen 2002, 124). Onko usko tuonpuoleiseen tarpeen, että elämälle löytyy tarkoitus? Eikö kannustimeksi riitä kilvoittelu yhä parempaan? Isaacs toteaa, että koska nykytiede kieltää taivaan antaman opastuksen, merkitystä kaipaavan ihmisen on luotava se itse.”

”Hyvän tavoittelu on menettänyt merkityksensä, koska sillä tarkoitetaan vain vallan ja tehokkuuden tavoittelua. ”Emme kysy, mikä on hyvä elämä, vaan mikä on tehokas elämä.” Alkuperäinen visiomme, elämän tarkoitus ja estetiikka, ovat kadonneet. (2001, 299.) Dethlefsen toteaa, että metafyyssisen ulottuvuuden katoamisen myötä elämä on käynyt monen mielestä tarkoituksettomaksi, koska ainoa tarkoitus on edistys, jolla ei ole muuta päämäärää kuin lisätä edistystä (1994, 29).”

”Ennen kuin aletaan muovata jotain käsitettä, tässä tapauksessa taiteesta, pitää vastata toiseen, paljon laajempaan kysymykseen: mikä on ihmiselämän tarkoitus tässä maailmassa? Ehkä olemme tässä maailmassa kasvaaksemme henkisesti.

”Jos elämän tarkoitus on siis henkinen jalostuminen, silloin taide on yksi tie siihen. Tämä on minun käsitykseni, joka on sopusoinnussa elämäkatsomukseni kanssa. En tiedä. Jotkut sanovat että taiteen tarkoituksena on antaa ihmisille tietoa maailmasta, että taide on tiedon hankintaa, kuten mikä tahansa muu älyllinen toiminta.”

4 (4)

”Minä en kyllä usko paljoakaan tällaiseen tiedon hankintaan. Tieto suistaa meidät yhä kauemmas siitä, minkä pitäisi olla elämämme päätarkoitus. Mitä enemmän tiedämme, sitä vähemmän tiedämme. Sillä mitä syvemmälle menemme, sitä kapeammaksi käy näkymä. Taide auttaa ihmistä ylentymään henkisesti, nousemaan oman itsensä yläpuolelle, käyttämään sitä mitä kutsumme vapaaksi tahdoksi.” (Tarkovskin haastattelu.)”

#### ”PYRKIMYS OMAAN TOTUUTEEN

(Kuopio 2005, 18)

Sanot, että on pyrittävä omaan totuuteen, sillä yleistä totuutta ei voi olla (Vangittu aika, 115). Ajatus viehättää minua. Se on vastoin kristinuskon ja monen muun uskonnon ja ideologian oppeja, jotka antavat ymmärtää, että on vain yksi ainoa totuus.

Se, että totuuksia on yhtä monta kuin totuuteen pyrkijöitä, on mielenkiintoisempi ja haastavampi käsitys, se antaa enemmän liikkumavaraa, ja loppujen lopuksi se lisää myös suvaitsevuuutta, koska muita ei ole tarpeen yrittää ahtaa samaan koloon, mihin itse onnistuu työntymään.”

”Dethlefsen pohtii myös ihmisten arvojen ristiriitaa: kaikki haluaisivat tehdä oikein eli vakuuttaa muut omista arvoistaan. Hän ei näe ratkaisua dualismissa, jossa vaihtoehdot ovat toistensa vastakohtia, vaan kolmannessa näkökannassa, jossa kaikki polariteetit ovat yhtä hyviä tai oikeita tai yhtä pahoja ja vääriä, sillä ne kaikki ovat osa kokonaisuutta, joita ilman kokonaisuus ei olisi ehjä. (1994, 31- 32.)”

”Kaplinski sanoo lapsen kestävän todellisuuden ja kohtaavan sen kiinnostuneena, sen sijaan murrosiän jälkeen kiinnostuksemme vaihtuu peloksi. On ihmisiä, joille totuus ja sen kunnioittaminen ovat arvoja, joista he eivät luovu. Näitä ihmisiä Kaplinski pitää ainoina todellisina uskovaisina. ”Vailla hyötyä ja enimmäkseen myös toivoa he uskovat totuuteen eivätkä kiellä sitä, että he etsivät totuutta totuuden itsensä takia.” (2002, 167, 173.)”

”Minua ei ole kiinnostanut ulkoinen liike, juoni tai tapahtumat – tarvitsen niitä yhä vähemmän. Minua on aina kiinnostanut ihmisen sisäinen maailma – minulle on ollut paljon luonnollisempaa tehdä matka hänen psyykensä sisälle, siihen filosofiaan ja niihin kirjallisuus- ja kulttuuriperinteisiin, jotka ovat hänen henkisen maailmansa perustana. (...) Minua kiinnostaa ihminen, johon sisältyy maailmankaikkeus – eikä ihmiselämän idean ja tarkoituksen ilmaisemiseksi ole ollenkaan välttämätöntä levittää sen taakse mahtavaa kanvaasia, joka vilisee toimintaa.” (Tarkovski, Vangittu aika, 250- 251.)”

”Teemoinasi ovat ihmisen uskollisuus omalle itselleen ja sisimmille ihanteilleen, usko, persoonallisuuden ja ihanteiden välinen suhde. Mielestäsi pitäisi pyrkiä löytämään tasapaino sisäisen, henkisen, ja ulkoisen, aineellisen, kehityksen välille, muuten ihminen ja yhteiskunta eivät kykene kehittymään rauhassa ja sopusoinnussa henkisessä mielessä.” (Kaikki liitteen 1 otteet s 1-4, Kuopio 2005.)

### Liite 3. Haastattelukysymykset dokumenttielokuvaohjaajille

#### KYSYMYKSET:

Vastaajan nimi, ammatti ja yhteystiedot:

1. Miten tekijän visio aiheesta suhteessa päähenkilön todellisuuteen otetaan huomioon dokumenttielokuvan tekoprosessin aikana? Sekä mahdolliset ristiriidat em. välillä?
2. Kuinka uskollinen olet itsellesi luovana tekijänä dokumenttielokuvaa tehdessäsi? (Prosessiin voi vaikuttaa tuotantoyhtiö, rahoittajat, työryhmän muut luovat tekijät, yleisö, päähenkilöt, julkisuushaaste suhteessa päähenkilön elämään, mahdollinen kohderyhmäanalyysi, muut mahdolliset vaikuttimet.)
3. Onko oikein, että elokuvan tekijä dramatisoi päähenkilön todellisuutta tehdessään dokumenttielokuvaa?
4. Onko sinulla käytössäsi jotain omia välineitä tai metodeja millä helpotat dokumentti-projekteissa kohdehenkilöiden kanssa työskentelyä?  
(esim. itse olen pyrkinyt kehittymään ihmisenä ja dokumentaristina hahmoterapian kautta ja minua kiinnostaa teatteripuolella käytettävä hahmometodi.)
5. Lopuksi voit lisätä avoimia ajatuksia mitä nousee dokumenttielokuvan etiikkaan liittyen? Esim. Onko dokumenttielokuvan tekijöillä yhtenäistä eettistä rintamaa?  
(vrt. journalistin etiikka)  
Mitä ajattelet tapahtuvan tulevaisuudessa dokumenttielokuvan tekijöiden etiikassa?



#### Liite 4. Dokumentaristin eettisiä suuntaviivoja

21.4.2018 Tuulia Mustonen

Opinnäytetyötä tehdessä kokosin työväliseksi, itselleni ja dokumenttielokuvan parissa työskenteleville, dokumenttielokuvan tekijän eettisiä suuntaviivoja:

- Sovellettavana taustana journalistin ohjeet: [http://www.jsn.fi/journalistin\\_ohjeet](http://www.jsn.fi/journalistin_ohjeet)
- Dokumentaristin eettiset ohjeet voivat poiketa tiedonvälitykseen ja uutisointiin suunnatusta journalistin ohjeista, koska dokumenttielokuvaa pidetään tekijäläh- töisenä taiteena.
- Estetiikka on alisteinen etiikalle, koska dokumenttielokuvassa on oikeiden ihmis- ten oikea elämä julkisuudessa.
- Dokumenttielokuvan lähtökohtana on riittävä perehtyminen päähenkilön todelli- suuteen.
- Elokuvat tai tehdyt sopimukset todentavat, että päähenkilöt hyväksyvät tehdyt rat- kaisut.
- Taiteellinen sitoumus ei johda ohjaajaa omaksumaan erityistä taiteen etiikkaa joka sallisi yleisen kaikkia ihmisiä koskevan moraalin venyttämistä.
- Erilaiset elokuvailmaisun muodot ja käyttö ovat hyväksyttäviä, kun pyrkimys on pysyä todellisuuteen perustuvassa kerronnassa ja myös päähenkilö tunnistaa si- sällön omaksi totuudekseen.
- Em. tarkoittaa mm. että dramaturgiset ratkaisut ja representaatio ovat hyväksyttä- viä, mikäli ne pohjautuvat todellisuuteen, eivätkä tarkoituksellisesti vääristä to- tuutta.
- Elokuvailmaisua tulee käyttää päähenkilöä kunnioittaen.
- Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi pyrkivät olemaan vahingoittamatta ketään ja vaikeuttamatta kenenkään elämää.