

Tuukka Toivanen

## Vastuu ja valta

Dokumenttiohjaajan työnkuva pienryhmässä

Tekijä(t) Otsikko	Tuukka Toivanen Vastuu ja valta - Dokumenttiohjaajan työnkuva pienryhmässä
Sivumäärä Aika	29 sivua 23.4.2011
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Viestintä
Suuntautumisvaihtoehto	Radio- ja televisiotyö
Ohjaaja(t)	Lehtori Auli Sillanpää
<p>Opinnäytetyöni on monimuototyö ja se koostuu kahdesta osasta: toinen on tämä kirjallinen työ ja toinen on puolen tunnin mittainen dokumenttielokuva <i>Sirkan miehet</i>. Elokuva kertoo lappilaisesta yrittäjäsuvusta, joka omistaa kaupan Sirkan kylässä.</p> <p>Kirjallisessa työssäni perehdyn dokumenttiohjaajan työnkuvaan. Selvitän, mitä kaikkea ohjaajan työhön kuuluu, kun se tehdään pienellä joukolla.</p> <p>Käsittelen ohjaajan työskentelemistä kuvaajan, leikkaajan ja päähenkilöiden kanssa. Käyn läpi myös vastuuta, joita ohjaajalla on suhteessa heihin. Hahmottelen, mitkä kaikki asiat, jotka ovat ohjaajan vastuulla, vaikuttavat tuntuvasti dokumentin lopputulokseen. Erittelen yksityiskohtaisesti ohjaajan vastuuta ja tarjoan ratkaisumalleja tuleville ohjaajille ja dokumentaristeille.</p> <p>Kirjallisessa työssä en paneudu lainkaan dokumentinteon teknisiin seikkoihin, vaan käsittelen pelkästään työnkuvia ja vastuuta. Työssäni esittelen lähteideni kautta dokumenttiohjaajan työnkuvaa sekä peilaan ja reflektoin teoriaa omiin kokemuksiini, joita keräsin Sirkan miehet -elokuvaan tehdessä.</p> <p>Opinnäytetyössäni selvisi, että dokumenttiohjaajan työ on ennen kaikkea sosiaalisia suhteita ja ongelmanratkaisutaitoja - tasapainottelua työryhmän ja oman näkemyksen välillä.</p>	
Avainsanat	Dokumenttielokuva, ohjaaminen, ryhmätyö

Author(s) Title	Tuukka Toivanen Responsibility and Power; The Role of a Documentary Director
Number of Pages Date	29 pages 23 April 2011
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Radio and television work
Instructor(s)	Auli Sillanpää, Principal Lecturer
<p>My thesis consists of two parts. The first one is a documentary film <i>Sirkka Miehät</i>, which is a 30 minute film about an entrepreneur family who is running a grocery store in the village of Sirkka, beneath the massive ski center Levi. The second part consist of the written section, <i>Responsibility and Power; The Role of a Documentary Director</i>.</p> <p>In the written section I concentrate on the work of a documentary film director: what kind of a burden is the director carrying during the film making when working with a relatively small crew. What kind of different tasks the director needs to carry out in addition to his own directing. What all the aspects of his work are. I also take a closer look at the relationships between a director and the cameraman, editor and the main characters. Moreover the following question is posed: what are the most difficult challenges that the director faces with the crew and cast during a documentary film making</p> <p>In the present work I have offered guidelines about the director-cameraman relationship for the future directors and filmmakers. I've concentrated purely on the social side of director's work and left out all the technical aspects of a documentary film making.</p> <p>The research results indicated that the director's work is mostly problem solving between him and the crew and also between the main characters. Most of all it is balancing between the vision that the director has and the reality that comes with the crew and the characters. Directing is an art where you have to be confident about yourself and your own vision but also handle it with extreme softness and care.</p>	
Keywords	Documentary film, directing, team work

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Dokumenttielokuva	3
3	Ohjaaminen	4
3.1	Päähenkilöiden ohjaaminen	5
4	Ohjaajan rooli tuotantoryhmän vetäjänä	8
4.1	Ohjaajan ja kuvaajan yhteistyö	8
4.2	Leikkaajan ja ohjaajan välinen yhteistyö	11
5	Tuotantoryhmän yhteistyö Sirkan miehet –dokumenttielokuvassa	14
5.1	Dokumentin tuotantoprosessi ja päähenkilöiden valinta	14
5.2	Henkilöohjaaminen Sirkan miehissä	16
5.3	Dokumenttielokuvan ryhmätyön todellisuus	18
5.3.1	Ohjaajan ja kuvaajan yhteistyö Sirkan miehet –elokuvassa	19
5.3.2	Sirkan miesten editointiprosessi	22
6	Dokumenttiohjaamisen todellinen luonne	24
	Lähteet	28

## 1 Johdanto

Hei! Kiva kun olet siinä. Olet ilmeisesti kiinnostunut dokumenttielokuvista jollain tasolla. Tai sitten olet valitettavasti avannut aivan väärän teoksen. Älä kuitenkaan luovuta ihan heti, sillä tämä opinnäytetyöni nimittäin käsittelee sitä, minkälaista dokumenttiohjaajan työ on, kun työskennellään pienryhmässä. Se saattaa olla yleisestikin kiinnostavaa eikä ole suinkaan suunnattu vain taiteelliselle eliitille. Ota siis mukava asento ja kerron sinulle, mistä seuraavilla sivuilla oikein onkaan kyse.

Pidin dokumentteja aiemmin tylsinä elokuvina. Näkemissäni pätkissä kamerat tärisivät ja musiikki oli huonoa. Ihmiset pönöttivät kameran edessä ja kertoivat, kuinka hankalaa heillä on. Jotkin dokumentit saattoivat pitää mielenkiintoani yllä aiheen vuoksi, mutta pääsääntöisesti pyrin välttämään dokumentteja viimeiseen saakka, koska ne olivat jotenkin halvan näköisiä ja usein ahdistavia - niin sisällön kuin ulkoasunsakin perusteella. En ymmärtänyt ehkä sitä, miksi visuaalinen taidemuoto oli pelkistetty puhuviksi päiksi. Dokumenteissa mentiin aina aihe edellä ja kuvat olivat toisarvoisia kuvittajia.

Toisena opiskeluvuotenani Metropoliasissa lehtori näytti dokumenttikurssin alkajaisiksi Virpi Suutarin ja Susanna Helken dokumenttielokuvan *Joutilaat*. Se oli eräänlainen kokemus, joka avasi silmäni. En mielestäni ollut koskaan aiemmin nähnyt sellaista dokumenttia. Se puhutteli minua paljon syvemmin kuin suosikkielokuvani, joissa kamerat eivät tärisseet ja musiikki oli miellyttävää.

Joutilaat oli porttihuume minulle. Sen jälkeen olen aktiivisesti etsinyt vanhoja, uusia ja mitä erilaisimpia dokumentteja, ihan vain siitä syystä, että minulle on kasvanut valtava mielenkiinto niitä kohtaan. Jano ei tunnu sammuvan dokumentteja katselemalla, joten tyydytin dokumenttitarvettani tekemällä opinnäytetyönäni dokumenttielokuvan.

Opinnäytteeni on siis monimuototyö ja sen teososa on *Sirkan miehet* -niminen dokumenttielokuva. Se kertoo lappilaisesta yrittäjäperheestä, joka kamppailee olemassaolostaan isojen kauppaketjujen saartamana. Se on samalla tarina vastuun siirtämisestä lapsille ja ajankuva minun sukupolvestani, joka on hyvinkin ennalta-

arvaamattoman tulevaisuuden kanssa vastakkain. Kyseessä on puolen tunnin mittainen dokumentti, joka kuvattiin kesällä ja syksyllä 2010 sekä alkutalvesta 2011. Toimin dokumentissa sen ohjaajana.

Tässä kirjallisessa työssäni tarkastelen sitä, millaista dokumenttiohjaajan työ on. Tutkimuskysymykseni on: minkälainen dokumenttiohjaajan työnkuva on pienryhmässä ja mitä ominaisuuksia ohjaaja tarvitsee, jotta itse elokuva onnistuisi. Tarkastelen asiaa myös siitä näkökulmasta, millaista ohjaajan työ on varsinkin pienryhmässä. Koetan hakea aiheeseen näkökulmia ja ohjeita, joista saattaisi olla apua muillekin dokumentin tekoa harkitseville. Aiheessani on melko tiukka raja dokumentaristin työhön, mutta sitä on onneksi alan kirjallisuudessa käsitelty jonkin verran. Osa aineistostani dokumenttiohjaajan työn problematiikasta tulee oman työskentelytapani reflektoinnista. Uskon kuitenkin, että kokemuksissani on jotain yleisluontoista, eikä asia jää vain pelkän reflektoinnin tasolle. Dokumentin tekniset seikat jätän työni ulkopuolelle, koska kuten myöhemmin tullaan huomaamaan, loppujen lopuksi ohjaajan työ on hyvin paljon sosiaalista herkkyyttä ja erinomaisia ihmissuhdetaitoja.

Ennen kaikkea tarkastelen sitä, millaista ohjaajan yhteistyö on kuvaajan ja leikkaajan kanssa dokumenttielokuvaprosessin aikana. Selvitän myös, millaista henkilöohjaaminen on dokumenttielokuvassa ja kuinka suuri rooli ohjaajalla on siinä.

Käsittelen seuraavassa luvussa ensiksi dokumenttielokuvaa yleisellä tasolla. Luvussa kolme käsittelen päähenkilöiden ohjaamista sekä ohjaamista yleisesti. Neljännessä luvussa jäsentelen, mitä ohjaajan työhön kuuluu aina kussakin kohdassa dokumenttielokuvaa, etenkin kuvausvaiheessa ja jälkitöissä. Viidennessä luvussa reflektoin oman kokemukseni perusteella sitä, millaista oma työskentelemiseni oli Sirkan Miehet -elokuvaa tehdessä. Käsittelen myös sitä, minkälaista dokumenttielokuvan päähenkilöiden ohjaaminen käytännössä on. Kuudennessa luvussa vedän johtopäätöksiä kirjoittamastani ja törmäytän käytännön ja teorian yhteen.

## 2 Dokumenttielokuva

Dokumenttielokuvan määrittelemineen on hieman haasteellista, sillä vaikuttaa siltä, että dokumenttielokuvan määritelmiä on yhtä monta kuin määrittelijöitäkin, mutta eräät peruseriaatteen pitävät kuitenkin paikkansa.

Yleensä dokumentteiksi kutsutaan taltioita, jotka koskevat sitä elämää ja maailmaa, jossa me kaikki elämme. Dokumentti muistuttaa oleellisesti fiktiota, mutta ero siihen on hyvä tehdä selväksi. Esimerkiksi elävä kuva ja ääni ovat niin fiktion kuin dokumentinkin keinoja. Dokumentti vain jäsentelee ja taltioi sosiaalis-historiallista maailmaa, kun taas fiktio puolestaan täysin keksittyä ja mahdotonta maailmaa. (Aaltonen 2006, 32.) "Monissa dokumenttielokuviin koskeissa määritelmässä korostetaan dokumenttielokuvan aktuaalisuutta, eli sen yhteyttä todellisuuteen" (Aaltonen 2006, 34). Aaltonen (2006, 74) määrittelee kirjassaan myös termin "luova dokumentti", joka hänen mukaansa tarjoaa katsojilleen elämyksiä ja oivalluksia sekä herättää tunteita pelkän informaation välittämisen sijaan. Englantilainen dokumentaristi John Grierson onkin osuvasti kuvaillut dokumenttielokuvien tekoprosessia todellisuuden luovaksi käsittelyksi (Schuth 2006, 6).

Dokumentti siis taltioi todellisuutta, joka representoidaan yleisölle muun muassa fiktion keinoin. Dokumenttielokuvan voisikin muotoilla olevan ohjaajan luova näkemys todellisuudesta. Se ei ole puhdasta todellisuutta missään vaiheessa, mutta sen täytyy olla todellisuuden kanssa tekemisissä. Dokumenttielokuvaan onkin sisäänrakennettu kaksisuuntainen paine esittää todellisuutta ja samalla tehdä se niin luovasti kuin mahdollista. (Aaltonen 2006, 191.)

Vaikuttaa siltä, että vanha pelko dokumenttielokuvan lipsahtamisesta fiktion puolelle on jo siirtymässä historiaan. Nykyään se ei ole ainakaan yhtä polttava aihe kuin aiemmin (Aaltonen 2006, 34). Myös viime vuoden hittidokumentti *Miesten vuoro* oli visuaaliselta helppoudeltaan ja muodoltaan paljon lähempänä fiktion kuin dokumenttielokuvan tyyliä. Omasta mielestäni dokumenttielokuva on audiovisuaalinen taltio todellisuuden hahmoista. Se saa olla lavastettu, ohjattu, tarkoin suunniteltu ja kuvakäsikirjoitettu, kunhan siinä esiintyvät mielipiteet ja ajatukset ovat aitoja - olivatpa ne sitten ohjaajan tai päähenkilön. Erona uutisiin ja reportaaseihin pitäisin sitä, että dokumentissa

tavoitteena on uppoutua syvälle henkilöiden kokemuksiin ja ajatuksiin - tavoitteena ymmärtää heidän maailmaansa.

Dokumenttielokuva on tällä hetkellä hyvin ajankohtainen. Suomalaisella dokumenttielokuvalla ei itse asiassa ole koskaan mennyt paremmin: Vuonna 2010 kolme suomalaista dokumenttielokuvaa rikkoi kaikki aiemmat katsojaennätykset. Miesten vuoro, *Vesku* ja *Reindeerspotting* olivat kaikki yleisömenestyksiä. Yhteensä ne vetivät elokuvateattereihin 160 000 katsojaa. Dokumenttielokuvalla onkin tällä hetkellä suurta kysyntää. (Römpötti, 2010.) Samalla, kun kysyntä kasvaa, dokumenttielokuvat ovat myös suuren muutoksen alla. Kuka tahansa voi tehdä elokuvan. Enää ei ole tarvetta raskaalle kalustolle tai ennakkosuunnittelulle. Yhä useammista tulee pöytälaatikko-ohjaajia, joiden ainoastaan parhaat työt tullaan julkistamaan. (Aaltonen 2006, 127.)

### 3 Ohjaaminen

Elokvista puhuttaessa ohjaaminen käsitetään usein hyvin laveana terminä. Se on kokonaisvaltaista, monimuotoista ja koko tuotantoketjun läpi ulottuvaa toimintaa (Pirilä & Kivi 2005, 79).

Ohjaaminen mielletään yleensä sellaiseksi toiminnaksi, jossa ohjaaja ohjeistaa muita toimimaan hänen visionsa mukaisesti, jotta lopputulos olisi paras mahdollinen tai ainakin lähinnä ohjaajan haluamaa pyrkimystä. Se on niin ohjeistusta kuin kurinpitoakin. Vaikka ohjaaja on mukana koko tuotantoketjussa, yleisesti on mielletty, että keskeisin työpanos sijoittuu kuvausvaiheeseen (Pirilä & Kivi 2005, 79).

Isoista tuotannoista puhuttaessa ja etenkin fiktiossa ohjaajalla on apunaan suuri joukko ihmisiä: Tuottajan tehtävänä on olla kokonaisvastuussa tekijöistä, vastata rahoista, toiveista ja toteutuksista (Hyytiä 2004, 60-61). Käsikirjoittaja nimensä mukaisesti luo kaiken alulle ja käsikirjoittaa teoksen, hän on niin sanottu alkuperäinen taiteilija (Hyytiä 2004, 66). Ohjaajan ympärillä tekemistä auttamassa on myös apulaisohjaajia (Pirilä & Kivi 2005, 79).



Dokumentin ohjaaminen on ratkaisevasti erilaista kuin fiktion ohjaaminen, dokumenttielokuvassa ohjaajan rooli on huomattavasti moniulotteisempi. Fiktion puolelta tuleva termi ”ohjaaminen” ei ehkä ylipäättään kuvaa kovin hyvin dokumenttielokuvan kuvausvaiheen ohjaamista (Aaltonen 2006, 137). ”Dokumenttielokuvan ohjaaminen on vuorovaikutusta kuvattavan maailman kanssa. Se on kontaktin pitämistä elokuvan henkilöihin” (Aaltonen 2006, 137).

Niin sanotussa auteur-tuotannossa ohjaaja ohjaa ja tuottaa omaan käsikirjoitukseensa perustuvan elokuvan. Ohjaaminen on siis eräänlaista pienyrittämistä. Dokumentin ohjaajan tulee hallita niin kuvaus, äänittäminen ja valaiseminen kuin tuotantotekniset asiatkin. Lisäksi ohjaajan pitäisi vielä pysyä budjetissa ja samalla luoda ympäristöönsä positiivista taiteellista auraa. Ohjaaja on osaltaan myös suojelija produktioissa. Vain hän kykenee sanomaan, onko työn jälki kelvollista vai ei. (Rosenthal 2002, 172.) Puhtaasti negatiivinen kritiikki ei ole suotavaa ja se ei kannata pitkillä kuvausmatkoilla (Rosenthal 2002, 195). Ohjaajan ammattikuva edellyttääkin paljon turnauskestävyyttä ja pitkää pinnaa (Pirilä & Kivi 2005, 81).

Ennen kaikkea ohjaaja onkin siis hyvä ihmistuntija, kuuntelija ja ymmärtäjä samalla, kun hän on raudanluja ammattilainen. Oma sydäntä pitää ymmärtää siinä, missä tulkita erinomaisella tavalla muiden. Ohjaajan voisikin sanoa olevan modernin ajan l’uomo universale.

### 3.1 Päähenkilöiden ohjaaminen

Päähenkilöiden valintaa pidetään erittäin tärkeänä osana dokumenttielokuvaa. Dokumenttiohjaaja John Webster onkin muotoillut henkilövalintojen olevan elokuvan ykkösprioriteetti. (Mokkila 2008, 18.)

Päähenkilöiden valinnan tärkeyttä korostetaan siksi, että dokumentin vaikuttavuus perustuu siihen, että katsoja samaistuu todellisten ihmisten tunteisiin ja illuusioon, että asiat ovat tapahtuneet juuri niin kuin ne tapahtuvat dokumenttielokuvassa (Mokkila 2008, 19). Monet dokumentit rakentuvatkin pelkästään päähenkilöiden varaan (Mokkila 2008, 19) ja tällöin ohjaajalla onkin suuri työ rakentaa luottamuksellinen ja toimiva suhde henkilöihin. Toisinaan ohjaaja joutuu rakentamaan osin pakolla pitkäkestoisen

suhteen päähenkilöidensä kanssa, etenkin seurantadokumentissa (Aaltonen 2006, 137).

Ohjaajan olisi hyvä tehdä ennakotyötä haastateltavien kanssa. Päähenkilöihin tutustumisen ei tarvitse kuitenkaan olla kovin muodollista. Se saattaa olla nopea drinkki tai monen päivän sessio. Tämä riippuu tietysti aikataulusta tai mahdollisuuksista ja luonnollisesti päähenkilöistä - tähän ei ole mitään perussääntöjä. (Rosenthal 2002, 176.) Tapaamisissa olisi hyvä tutustumisen ohella käydä läpi sitä, mitä esimerkiksi haastatteluilta halutaan. Ennakkotapaamiset pitäisi käydä ilman kameraa ja sen asettamia paineita. Samalla on hyvä rakentaa luottamusta päähenkilöiden ja ohjaajan välille. (Rosenthal 2002, 175.) Toisaalta jotkut ovat sitä mieltä, että dokumentaristin pitäisi aina ottaa kamera mukaan tapaamisiin, jotta päähenkilöt tottuisivat siihen eivätkä enää vierastaisi sitä, kun varsinaiset kuvaukset lopulta alkavat (Maylett 2008). Monet tekijät pelkäävät myös ennakkotutkimuksen pilaavan aiheen ainutkertaisuuden (Aaltonen 2006, 121). Ennakkotapaamisessa olisi hyvä kuitenkin saada selville esimerkiksi ihmisten tarinankerronnan taito etukäteen, jos elokuva rakentuu osin muistelijoiden tai todistajien varaan (Mokkila 2008, 21).

Ennakotyötä pidetään tärkeänä prosessina henkilöiden valinnassa, sillä sen avulla voi estää monia ongelmia, joista yleisimpiä ovat päähenkilöiden motivaation puute tai se, että päähenkilöt eivät vain yksinkertaisesti vastaa lainkaan sitä, mitä ohjaaja on olettanut (Mokkila 2008, 25 - 26).

Ohjaajan täytyy valita tarkasti paikka, jossa päähenkilöiden haastattelut lopulta suoritetaan. Pyrkimyksenä olisi, että paikka on sellainen, jossa päähenkilö tuntee itsensä rennoksi ja varmaksi. Tämä ei pelkästään kuitenkaan riitä: Ohjaajan täytyisi tuntea päähenkilöt hyvin jo etukäteen ja hänellä täytyisi olla hyvä ja pitävä suunnitelma, jolla lähteä liikkeelle haastatteluihin. (Rosenthal 2002, 177.) Kaikki eivät kuitenkaan jaa tätä näkemystä, esimerkiksi Pirjo Honkasalo on sanonut hienosti: ”Dokkareissa on usein se ristiriita ennakkotutkimuksen kanssa, et jos ennakkotutkimuksessa löydät jotain hyvää, niin se ei ole ollenkaan varma, et sä saat sitä sitten lopulta kuvattua” (Honkasalo 2006, Aaltosen 2006, 121 mukaan).

Itse kuvaustilanteessa ohjaajalla on tärkeä rooli saada päähenkilöt rentoutumaan ja tuntemaan itsensä varmaksi. He saattavat alkaa jännittää kameraa ja valoja, joten tärkeintä olisi saada heidät tuntemaan olonsa kotoisaksi. (Rosenthal 2002, 178.) Tavoitteena on saada katsojakin unohtamaan, että paikalla on ollut kuvausryhmä (Mokkila 2008, 22). Ohjaajan olisi hyvä kuitenkin luopua sellaisesta ajatuksesta, että kaikki pitäisi tehdä oikein. Asioita voi myös tehdä erilaisilla tavoilla eivätkä ratkaisut ole mustavalkoisesti väärin tai oikein (Weston 1999, 21).

”Ohjaajana, asioista vastaavana ihmisenä, sinun on opittava tuomaan luovuutta ja myönteisyyttä virheisiin. Omiisi ja toisten.” (Weston 1999, 21.) Dokumenttielokuvan ohjaaminen on siitä armollista työtä, että jos jotakin tärkeää ei saada taltioitua nauhalle, korvaavat kuvat yleensä löytyvät silti ennemmin tai myöhemmin.

Suurin osa ohjaamisesta, jota kuvauspaikalla tehdään, liittyy aina haastatteluun. Kuitenkin tärkein asia, jonka ohjaaja voi saavuttaa päähenkilöiden kanssa, on luonnollisuus ja luontevuus. Ohjaajan tavoitteena tulisi olla se, että saavutetaan suhde, jossa on molemminpuolista avoimuutta ja molemmat osapuolet ovat motivoituneita. Nämä asiat ohjaaja saavuttaa vain luottamuksen kautta. Ohjaamista ja päähenkilöitä auttaa myös se, jos he saavat tehdä jotain heille tuttua toimintoa samalla, kun heitä kuvataan, tällöin he ajattelevat vähemmän kameraa ja kuvausryhmää, joka pyörii ympärillä taltioimassa jokaisen liikkeen (Rosenthal 2002, 190).

Vaikka luotettavuutta ja empatiaa ohjaajan työssä painotetaankin paljon, se ei kuitenkaan tarkoita sitä, että ohjaajan ja päähenkilöiden täytyisi olla kavereita keskenään. Päähenkilöön ei suoraan tarvitse välttämättä samaistua, eikä se aina ole edes mahdollista. Hänestä on kuitenkin jollakin tavalla ainakin pidettävä. (Aaltonen 2006, 196.) Kannattaa pitää mielessä, että päähenkilöiden kanssa vietetty aika maksaa itsensä lopputuloksessa takaisin (Rosenthal 2002, 189). Mitä syvempi empatia ohjaajan ja päähenkilöiden välillä on, sitä parempi elokuvasta todennäköisesti tulee (Rosenthal 2002, 189).

Päähenkilöiden on hyvä tietää, mitä heiltä odotetaan ja mitkä ovat heihin kohdistuvat vaatimukset. Ohjaajan on huomioitava myös ajankäytölliset ja muut konkreettiset järjestelyihin liittyvät asiat. Ei pidä myöskään unohtaa, että jatkuvuudesta on pidettävä

huolta. Jos esimerkiksi päähenkilöiden vaatetuksella on merkitystä, se ei voi vaihtua kesken dokumentin epärationaalisissa kohdissa. (Rosenthal 2002, 190.)

Vastuu päähenkilöistä ei jää kuvauspaikalle. Ohjaaja kantaa vastuuta päähenkilöistä eettisesti kuvausten jälkeenkin. Elokuvantekijä paljastaa kuvattavien yksityiselämää julkisesti ja on siten myös vastuussa osasta päähenkilöiden elämää. (Rosenthal 2002, 363.) Ohjaajalla on aina unelmia tai mielikuvia päähenkilöidensä elämästä ja hän on se, joka tekee ne ratkaisut, jotka vaikuttavat päähenkilöiden elämään (Aaltonen 2006, 189). On tarkasti pohdittava, mikä on sellaista materiaalia, että sen käyttö olisi enemmän vahingollista kuvattaville kuin yleishyödyllistä tietoa, jota dokumentaristi haluaa näyttää muille. Ohjaaja ei voi välttämättä vaikuttaa siihen, miten yleisö vastaanottaa teoksen, mutta siihen hänellä on valta, mitä teokseen päätyy.

Päähenkilöt eivät saa kuitenkaan omilla mielipiteillään vaikuttaa siihen, mitä dokumenttielokuvaan lopulta tulee. Taiteilijan moraalisen velvollisuutena pidetään sitä, että hän on uskollinen omalle näkemykselleen, ei välttämättä kohteelleen tai yleisölleen. (Aaltonen 2006, 191.)

Ohjaaja on lopulta vastuussa kokonaisuudesta eikä voida vaatia, että elokuvan päähenkilö ymmärtäisi sitä (Aaltonen 2006, 138). Pääsääntönä olisi hyvä kuitenkin pitää sitä, että päähenkilöiden elämää ei saa haitata eikä tehdä sitä yhtään vaikeammaksi (Aaltonen 2006, 193).

## **4 Ohjaajan rooli tuotantoryhmän vetäjänä**

### **4.1 Ohjaajan ja kuvaajan yhteistyö**

Yksi läheisimmistä suhteista, mitä dokumenttiohjaajalla on, on hänen ja kuvaajan välillä. Se on myös luultavasti koko dokumenttielokuvan tärkein suhde (Rosenthal 2002, 170). Kamera on ohjaajan työväline. Se on kynä, jolla hän kirjoittaa tarinaansa. Onkin tärkeää, että ohjaaja ja kuvaaja ovat samoilla linjoilla alusta alkaen siinä, mitä ollaan tekemässä. Kameran täytyisi ideaalitalanteessa tallentaa juuri ohjaajan haluamat tapahtumat eikä tapahtumia usein voi ennalta arvata eikä myöskään käsikirjoituksen

sisään kirjoittaa. Dokumentin koko tyyli voikin helposti muuttua kuvausten aikana aivan toiseksi. (Aaltonen 2006, 142.)

Dokumenttiohjaajan työ ja koko dokumentin tekoprosessi on hyvin ennalta-arvaamatonta: Päähenkilöt voivat kuvausten alettua olla täysin erilaisia kuin mitä oltiin alun perin oletettu ja ajateltu. Kuvauksissa ei ole yhtään tavatonta, että kuvataan jatkuvasti odottamattomia tapahtumia. Uusia konflikteja esiintyy, uudet tarinan linjat hahmottuvat ja elokuva löydetään ja luodaan sitä mukaa kuin sitä tehdään. Ohjaajan tehtävä on nähdä tärkeät yksityiskohdat, jotka rakentavat toisen kokonaisuuden. (Rosenthal 2002, 165.) Tämä tarkoittaa myös sitä, että ohjaajan on jatkuvasti ohjattava kuvaajaa, jotta tämä pysyisi ohjaajan kanssa samoilla linjoilla ja kuvaisi haluttuja asioita, jotka saattavat poiketa suunnitellusta täysin. Kuvaajalta ei nimittäin vaadi paljoa seurata päähenkilöiden toimintoja, mutta vain ohjaaja voi tietää, mikä toiminto niistä on tärkein ja oleellinen lopputuloksen kannalta (Rosenthal 2002, 167). Vaikka ohjaaja voikin jakaa vastuitaan kuvaustilanteessa myös kuvaajalle, käytännössä vastuu jää aina joka tapauksessa ohjaajalle (Rosenthal 2002, 163).

Kuvauksissa ohjaajan tulisi selventää kuvaajalle muutamia perusasioita: mikä on kyseisen kuvattavan oton tarkoitus, minkälainen tunnelma siinä pitäisi olla ja onko kyseessä osallistava kohtaaminen vai onko tarkoituksena vain seurata päähenkilöitä (Rosenthal 2002, 172). Visiot ovat hyvin abstrakteja ja siksi kuvaajan pitäisi lukea käsikirjoitus (jos sellainen on tehty) ja omaksua se. Seuraava askel on keskustella, mitä ohjaaja haluaa elokuvaltaan. Tässä käsikirjoitus on niin ohjaajan kuin kuvaajankin tukena. (Rosenthal 2002, 170.)

On vaarallista hylätä päätöksentekoprosessi ja toivoa vain, että kuvausryhmä saa aikaiseksi jotain. Epävarmuuden aistii ja ohjaaja on onnekas, jos epävarmuuden ilmapiiri ei vaikuta negatiivisesti koko elokuvaan ja kuvauksiin loppuprojektin ajan. (Rosenthal 2002, 168.) Ohjaaja on eräässä mielessä esimiesasemassa kuvaajaan nähden, vaikka he molemmat tekevät periaatteessa samaa työtä kuvausmatkalla.

Luonnollisesti kuvausvaiheessa ei ole kuitenkaan kysymys käsikirjoituksen kuvittamisesta tai suunnitelman toteuttamisesta vaan maailman kohtaamisesta: "Tämä

näkyä kuvausvaiheessa tehtävissä ratkaisuihin, siinä miten tekijä maailmasta kertoo, elokuvan tyyliin ja muussa ilmaisussa” (Aaltonen 2006, 143).

Jos ohjaaja on kuitenkin aina se, joka on viimeisenä vastuussa kaikesta, millaista vastuuta voidaan odottaa ja edellyttää kuvaajalta? Samaa kuin ohjaajalta: yhteistyötä ja motivoitunutta uskoa projektin taiteelliseen työhön, jossa kaikilla on vastuualueensa. Ohjaaja voi toivoa, että kuvaaja tuo oman visionsa mukaan ja käyttää luovia taitojaan ja mielikuvitusta kuvauksessa. Tällöin voi nauhalle tallentua jotain upeaa, jota kumpikaan ei olisi saanut aikaiseksi yksin. (Rosenthal 2002, 170.)

Kuka kuvaustilanteessa sitten oikeasti valitsee kuvattavat otokset? Helppo vastaus on, että molemmat, mutta ohjaajalla on silti viimeinen päätäntävalta (Rosenthal 2002, 171). Ohjaajan on hyvä jättää kuvaajalle tilaa työskennellä, jotta hän ei tuntisi itseään epäpäteväksi. Silti ohjaajan vastuulla on se, ovatko kuvat kunnossa ja tarkoituksenmukaisia. Ohjaajalla on oikeus ja velvollisuus vaatia kuva otettavaksi uudestaan, jos se ei toimi hänen haluamallaan tavalla. (Rosenthal 2002, 172.)

Ohjaajan pitää rakentaa kuvaajaan avoin ja luottamuksellinen suhde, jossa molemmat arvostavat toisen luovuutta ja päätöksentekoa. Tämän suhteen pitää olla hyvä, sillä ohjaaja on suurimman ajan poissa kameran vierestä ja kuvaaja työskentelee yksin ilman ohjaajan kontrollia. (Rosenthal 2002, 171.) Suurin osa dokumenttielokuvan ohjaamisesta onkin sitä, että ohjaaja on päähenkilöidensä luona.

Osan ajasta kuvaaminen on sitä, että ohjaaja kuiskailee kuvaajalle ohjeita korvaan. Toiset niistä ovat hyvinkin yleisluontoisia ja toiset hyvinkin yksityiskohtaisia ja tarkkoja. Tärkeintä on, että kuvaaja noudattaa ohjaajan pyyntöä ja kuvaa parhaalla mahdollisella tavalla juuri ohjaajan haluamat kuvat. (Rosenthal 2002, 193.)

Jos ohjaajan ja kuvaajan suhde ei ole toimiva ja molemminpuoliseen luottamukseen perustuva, yhteistyön perusta voi hajota, ja kuvaaja ei enää ota vastaan ohjeita kuvaustilanteessa vaan uskoo tietävänsä parhaiten, miten jokin kuva pitäisi ottaa (Rosenthal 2002, 170). Varsinaista ohjetta, miten tällaisissa tapauksissa pitäisi menetellä, ei ole, mutta esimerkiksi dokumentaristi Alan Rosenthal on tällaisissa tilanteissa vaihtanut kylmäverisesti kuvaajaansa (Rosenthal 2002, 170).

Aina silloin tällöin ongelmia esiintyy parhaimpienkin kuvaajien kanssa (Rosenthal 2002, 172). Ohjaajan tehtävänä on silloin keskustella ja käsitellä ongelmat. Ihmissuhde- ja ongelmanratkaisutaitoja vaaditaan ohjaajalta jatkuvasti. Hyvin paljolti ohjaajan työ onkin sitä, että hän näkee ennalta ongelmia ja heti niiden tullessa ratkaisee ne.

Perussääntönä tässäkin toimii se, että jos kuvausryhmä on kunnossa ja toimii keskenään hyvin, mitä todennäköisimmin toimii myös elokuva. Ohjaajalla on rankka vastuu kannettavanaan, sillä mitä tahansa hän sanoo tai tekee, vaikuttaa ryhmään. Jos ohjaaja ei ole varma itsestään, ryhmä menettää helposti luottamuksensa häneen. (Rosenthal 2002, 195.)

”Yleensä on määritelty, että ohjaajasta tekee hyvän kolme luonteenpiirrettä: huumorintaju, kärsivällisyys ja rauhallisuus” (Rosenthal 2002, 195). ”Tarvitaan vahvaa, luottamusta herättävää johtajuutta samoin kuin luontaisia neuvottelu- ja ryhmätyötaitoja. Terve itseluottamukseen ei ole pahitteeksi” (Pirilä & Kivi 2005, 81). Kuvausryhmän tai kuvaajan kanssa olisi hyvä käydä päivän päätteeksi keskustelu siitä, menikö kaikki hyvin. Minkälaiset tuntemukset ryhmän jäsenillä on ja onko heillä jotain ajatuksia tai mietteitä, joita haluaisivat jakaa. Tällainen toimintatapa purkaa heti aluksi jo mahdolliset kytevät konfliktit. Tuloksena olisi optimaalisesti se, että työskentelemään ollaan lähdetty työkaverin tai ryhmän kanssa ja kuvausten loppuvaiheessa kuvausryhmää voisi kutsua jopa tiimiksi. (Rosenthal 2002, 195.) Ohjaaminen saattaa kuulostaa helpolta, kun puhumme lähes pelkästään ihmissuhdetaidoista, mutta se on kaikkea muuta kuin sitä.

#### 4.2 Leikkaajan ja ohjaajan välinen yhteistyö

Yleensä dokumenttielokuvan tekeminen kuvataan kumuloituvaksi prosessiksi, jossa edetään määrätietoisesti ideasta synopsiksen ja käsikirjoituksen kautta kuvausvaiheeseen. Tämän jälkeen elokuva leikataan, tehdään äänen jälkityöt ja lopulta valmis elokuva levitetään. (Aaltonen 2006, 108.) Toisaalta työnkuluissa on myös eroja: jotkut ohjaajat pyrkivät leikkaamaan dokumenttiaan kuvausjaksojen välillä ja aikaisempi leikkaus vaikuttaa seuraavaan kuvausmatkaan (Aaltonen 2006, 154).

Kuvausmatkan jälkeen kronologisessa järjestyksessä ohjaajan työssä seuraava tehtäväkokonaisuus on editointi. Ohjaaja tekee hyvin paljon töitä dokumentin aikana. Hän on lähtökohtaisesti jokaisessa päätöksessä mukana. Olisikin siis luontevaa ajatella, että ohjaaja myös leikkaisi oman elokuvansa. Hänhän tietää eniten siitä, mitä on kuvattu ja samalla myös ymmärtää parhaiten, mitä haluaa elokuvaltaan. Usein kuitenkin työ annetaan leikkaajalle ihan siitä syystä, että ohjaaja on täysin uupunut siinä vaiheessa, kun on aika siirtyä jälkituotantoon. Erillisellä leikkaajalla on materiaaliin tuoretta ja ulkopuolista näkemystä, jota ohjaajalla ei taas ole. (Rosenthal 2002, 200.) Tässä vaiheessa ohjaajalla alkaa siis tiivis yhteistyö leikkaajan kanssa.

Jos materiaali annetaan erilliselle leikkaajalle, ohjaaja toimii työn valvojana, auktoriteettina ja viimeisenä mielipiteenä, vaikka suurimman osan työstä tekee leikkaaja. Toisinaan leikkaaja hoitaa leikkausprosessin täysin itsenäisesti. (Rosenthal 2002, 199.) Tämä riippuu hyvin paljon ohjaajan luonteesta ja siitä, miten hän kokee dokumenttielokuvan (Aaltonen 2006, 144 - 146).

Yleisesti ottaen ohjaajan on hyvä antaa materiaalinsa ulkopuoliselle leikkaajalle. Näin siksi, koska ohjaaja voi huomaamattaan rakastua materiaaliinsa eikä näe enää sitä, mikä on tärkeää ja mikä ei. Tässä hyvä leikkaaja on elintärkeä. Hänelle kaikki materiaali on lähtökohtaisesti samanarvoista ja hän näkee vain sen, mitä on tallennettu. (Rosenthal 2002, 200.)

Leikkaaja saattaa myös stimuloida ja virkistää ohjaajan luovuutta löytämällä materiaaliin täysin uusia katsontakantoja. "Leikkaajan työ onkin äärimmäisen rankkaa, sillä ohjaaja vain jättää leikkaajalle kasan materiaalia ilman tarinaa, käsikirjoitusta tai suunnitelmaa ja vaatii että kasasta kuvamateriaalia saadaan tarina aikaan." (Rosenthal 2002, 200.)

Jos dokumentista on kirjoitettu edes jonkinlainen käsikirjoitus, leikkaaja saa sen avukseen ryhtyessään rakentamaan elokuvaa. Jos aihe on muuttunut kesken kuvausten tai käsikirjoitusta ei ole olemassa, pitäisi leikkaajan saada edes jotain muistiinpanoja, joiden varassa hän voisi lähteä työstimään projektia. Jos mitään apuneuvoja ei ole, voi alkua, keskikohtaa ja varsinkin loppua olla todella vaikea löytää. Edessä on viikkojen rankka työ.



Jos näin vapaalla tavalla menetellään, ohjaaja siirtää vastuunsa elokuvan päättävävallasta leikkaajalle, josta tulee samalla elokuvan käsikirjoittaja (Rosenthal 2002, 202 - 203). Toisaalta Kimmo Taavila on todennut, että ”Käsikirjoitus on leikkausvaiheessa täysin tarpeeton asiakirja. Siitä voi korkeintaan tarkistaa, mitä kohtaa ei ole ymmärtänyt. Kaikki on jo. Lukeminen on liian myöhäistä. Ei ole enää kirjaimia, on kuvia.” (Pirilä & Kivi 2005, 29.) Dokumenttielokuvan leikkaaminen ei luonnollisestikaan ole käsikirjoituksen toteuttamista. Leikkauksen tulisi tapahtua materiaalin ehdoilla. Usein leikkaaja ja ohjaaja tekevät yhdessä jonkin rungon, josta lähdetään liikkeelle. (Aaltonen 2006, 147 - 148.)

Kuvaushetken avoimuus ja vaistonvaraisuus tuntuvat toistuvan leikkausvaiheessa. Tekijä haluaa olla avoin ja vastaanottavainen kuville. Ideaali on se, että materiaali ikään kuin kasvattaa muodon, elokuva syntyy taas kerran uudestaan. (Aaltonen 2006, 156.) Dokumenttielokuvan tekoa kuvataankin usein tutkimisen, tutkimusmatkan, etsimisen tai löytämisen metaforilla (Aaltonen 2006, 160).

Eräänlaisen raakaleikkauksen tekeminen voi viedä päivistä viikkoihin. Useimmat leikkaajat kuuntelevat mielellään ohjaajia ja haluavat tietää, mitä he toivovat elokuvalta ja mihin suuntaan he haluavat sitä viedä (Rosenthal 2002, 211).

On painotettava sitä, että toimiva suhde leikkaajaan on tärkeä. Dokumentin kannalta se on jopa elintärkeää, sillä on ohjaajan ja leikkaajan käsissä, millainen elokuva lopulta valmistuu. Vai valmistuuko ollenkaan.

Teoriassa tällaista on ohjaajan työ dokumenttielokuvan ennakkotöistä leikkauksen loppuun saakka etenkin silloin, kun työskennellään pienen tuotantoryhmän kanssa. Kuvaavaa ohjaajan työlle on, että hän joutuu paljon tukemaan kollegoitaan ja vastaamaan päätöksenteosta ja asioiden pitävyydestä. Pienryhmässä ohjaajan on pystyttävä myös venymään paljon oman työnkuvansa ulkopuolelle.

Luonnollisesti voidaankin kysyä, miksi kukaan haluaa asettaa itseään moiseen ahdinkoon ja alkaa tehdä dokumenttielokuvia. Miksi dokumentaristit käyttävät aikaa johonkin sellaiseen, joka vanhentaa heidät ennenaikaisesti, josta ei saa kunnon palkkaa

ja joka kaiken lisäksi on äärimmäisen stressaavaa ja energiaa kuluttavaa? Yksi vastaus tähän on se, että dokumenttielokuvien ohjaajat ovat hulluja (Rosenthal 2002, 12). Useimmilla ohjaajilla dokumenttielokuvan tekemisen tarve muodostuu kuitenkin siitä, että heillä on huoli asioiden nykytilasta tai tarve jakaa kauneutta ja pohtia jopa eksistentiaalisesti elämää välineen kautta (Aaltonen 2006, 101). Näin kävi minunkin tapauksessani.

## **5 Tuotantoryhmän yhteistyö Sirkan miehet –dokumenttielokuvassa**

### **5.1 Dokumentin tuotantoprosessi ja päähenkilöiden valinta**

Opinnäytetyöni teososan idea lähti liikkeelle keväällä 2010. Opiskellessani Helsingissä kulttuurialalla en ole voinut välttää kaupallisuutta vastustavilta aatteilta ja huomaamattani olen omaksunut sellaisia myös omikseni. Eräänlainen yhteiskunnallinen ja poliittinen heräämiseni fokusoitui Levin hiihtokeskukseen, jossa olen käynyt pienestä saakka. Olen aitiopaikalta saanut todistaa hiihtokeskuksen kasvua valtavaksi kansainväliseksi lomakohteeksi. Samalla olen joutunut todistamaan paikallisten liikkeiden kuihtumista ja niiden vaihtumista suurten ketjujen omistamiksi yrityksiksi.

Myötätuntoni kohdistui eniten Sirkan kauppaa kohtaan, koska se oli minulle paikallisista yrityksistä tutuin ja läheisin. Vaikka en tiennytkään varmasti, näin ulkopuolisena selvästi sen, että kaupalle oli käymässä samoin kuin lukuisille muillekin paikallisille yrittäjille. Eräänlainen huoli tällaisesta trendistä yhteiskunnassa saikin minut sitten lopulta päättämään, että haluan tehdä dokumentin Sirkan kaupasta. Tämä oli aika tyypillinen prosessi dokumenttielokuvan ideaksi, sillä monet elokuvakäsikirjoitukset ovat pitkäaikaisen pohdinnan tuloksia (Hyytiä 2004, 11).

Työryhmä oli alusta asti minimaalinen. Minun lisäksi tiimissämme oli kuvaaja ja leikkaaja, joiden kanssa aloitimme työnteon keväällä 2010 käsikirjoituksen muodossa.

Elokuvan ennakkosuunnittelu ”hahmottuu tuottajan, ohjaajan ja käsikirjoittajan välisen kommunikoinnin ja toiminnan kautta” (Hyytiä 2004, 49). Meidän tapauksessamme ennakkosuunnittelu oli lähinnä minun harteillani. Ohjaajan roolin lisäksi pienryhmässä

osakseen saa helposti muitakin työrooleja. Yritinkin toimia ohjaajan roolin ohella pätevästi myös tuottajana, käsikirjoittajana, muusikkona ja äänittäjänä.

Käsikirjoituksen työstin useaan otteeseen, lähinnä vain pyynnöstä, en niinkään oman itseni takia. Ajatuksia ja ideoita palloiteltiin suunnitteluvaiheessa edes takaisin kuvaajani ja leikkaajani kanssa, mutta jälkeempäin koen silti, että tosissaan otettavaa käsikirjoitusta ei tehty missään vaiheessa. Oli vain ajatuksia siitä, mitä voisi tapahtua. Alexander Astruc onkin sanonut, että ohjaaja kirjoittaa kameralla samaan tyyliin kuin kirjailija kynällä. Käsikirjoituksen tekijää ei oikeastaan ole, eikä ohjaajaa ja kirjoittajaa voi erottaa toisistaan. (Aaltonen 2006, 126.)

Päähenkilöiden valinta oli helppoa, vaikka päähenkilö muuttuikin kuvausten alettua. Alun perin olimme ajatelleet, että dokumentissa olisi kaksi vastakkaista puolta: ison ulkomaisen yhtiön toimitusjohtaja ja paikallisen pienen kaupan yrittäjä. Suunnitteluvaiheesta asti olinkin tiennyt, että haluaisin tehdä kaupasta dokumentin, joten ainakin toinen puoli, kauppias, oli pakollinen. Luovuimme kuitenkin vastakkainasettelusta ja ensimmäiseksi päähenkilöksi halusimme Sirkan kaupan toiminnasta tällä hetkellä vastaavan Riston. Hän lopulta kuitenkin kieltäytyi roolista ja ehdotti tilalle isäänsä Reijoa, joka oli kaupan perustanut ja jäänyt jo eläkkeelle. Tämä koettiin hyvänä ideana ja sovimme, että lähtisimme kuvaamaan häntä. Kuvausten edetessä Reijon pojanpoika ja Riston poika Raimo nosti kuitenkin päätään mielenkiintoisena hahmona ja lopulta hänestä muodostui elokuvan oikea päähenkilö. Alun vastusteluista huolimatta kuvasimme Ristoakin ahkerasti ja hän viihtyi kameran edessä.

Suhteeni päähenkilöihin on mielenkiintoinen. En tuntenut heitä kuvausten alussa juuri ollenkaan, ja luultavasti ainoa syy, miksi he päästivät minut kuvaamaan elämänsä oli se, että isäni oli paikallisena yrittäjänä hyvissä väleissä heidän kanssaan. Saavutin päähenkilöiden luottamuksen osin isäni avulla, hän oli luonut heihin vuosien aikana hyvät suhteet. Kuvaajallani ei ollut päähenkilöihin minkäänlaista kosketusta ennen kuvausten alkua. Kuvausviikkojen aikana lähennyimme päähenkilöiden kanssa ja minä ystävystyin heistä yhden kanssa, mikä lopuksi vaikeutti työskentelemistä, koska monesti tuntui siltä, että hänestä hyödyttiin ystävyyden varjolla.

Kuvausmatkat kestivät aina viikon ja niitä oli yhteensä kolme. Asuimme kuvaajan kanssa samassa tilassa kuvausten ajan ja varsinaista yksityistä aikaa ei kuvausten aikana juuri ollut. Tämä on yksi syy siihen, miksi dokumenttini sopii erinomaisesti tähän työhön tarkasteltavaksi.

Ohjaustyöni kuvausmatkoilla oli lähinnä päähenkilöiden kanssa keskustelemista ja yhteydenpitoa heihin. Se ei varsinaisesti tuntunut ohjaukselta vaan pikemminkin jatkuvalta yhteydenpidolta. Kuvaajaa ohjasin myös vähän. Näytin hänelle kuvia, joita haluaisin ja joita toivoin otettavan. Hän teki kuitenkin myös itsenäisesti paljon töitä.

Jälkityövaiheessa työryhmässämme oli leikkaaja, joka ei ollut mukana kuvausmatkoilla. Hän kokosi tarinan ilman kunnon käsikirjoitusta ja muistiinpanoja. Hän lähti rakentamaan tarinaa sen pohjalta, mitä olimme suunnitelleet dokumentin olevan noin vuosi ennen kuvauksia. Olimme tosin pitäneet vuoden aikana muutamia palavereja, jossa olin päivittänyt hänet tilanteen tasalle, jos jokin oli kuvauksissa radikaalisti muuttanut alkuperäisiä suunnitelmiamme.

Editointivaiheessa annoin leikkaajalle paljon liikkumavapautta ja toivoin, että hän kaivaisi materiaalista esille jotain sellaista, mitä minä en olisi tullut edes ajatelleeksi. Seurasin ja ohjasin leikkausta ja pidin viimeisen päätäntävällän itselläni käytettävistä kuvista, mutta muuten leikkaaja oikeastaan käsikirjoitti tarinan uudelleen.

## 5.2 Henkilöohjaaminen Sirkan miehissä

Päähenkilöiden valinta oli eräällä tavalla helppo tehtävä. Reijolle, Ristolle ja Raimolle ei korvaavia vaihtoehtoja varsinaisesti ollut. Isäni oli vakuuttanut heidät aikanaan ja minun oli tällöin helpompi lähestyä heitä. Ensimmäistä kertaa ottaessani yhteyttä päähenkilöihini he tyrmäsivät ajatuksen dokumentista kokonaan, mutta kun mainitsin, kenen poika olin, suhtautuminen muuttui. Ehkä sen voisikin laskea yhdeksi hyvän ohjaajan ominaisuudeksi, että tuntee ihmisiä ja pitää heihin yllä hyviä suhteita.

Päähenkilöni olivat hyvin aitoja ja rentoja ihmisiä. He eivät yrittäneet esittää mitään eivätkä liioin olleet turhan kiinnostuneita dokumentin mahdollisuuksista tai muusta sen mahdollisesti tuomista haasteista. Kuvaustilanteet olivat rentoja ja sekä Reijo että

Raimo ymmärsivät hyvin, mitä olimme tekemässä. He eivät ottaneet katsekontaktia kameraan ja Reijo kertoi luontevasti omista asioistaan ilman, että häneltä tarvitsi tietoa varsinaisesti penätä.

Ongelmatapauksia ohjaajan kannalta olivat Risto ja Raimo. Risto hallitsi toiminnan hyvin kameran edessä, mutta muunlainen esiintyminen oli välillä melko hankalaa: Langatonta mikrofonia ei saanut laittaa kiinni. Jos katse johonkin suuntaan osui, niin se oli suoraan kameraan. En tosin ollut kieltänyt katsekontaktin ottamista kameraan, koska on turhaa asettaa rajoituksia kuvattaville, jotka saattavat kokea ne vain stressaavina. He saivat olla miten olivat. Minun ja kuvaajan tehtävä oli saada heistä irti se materiaali, mitä meidän piti saada. En halunnut vierittää kuvattavien vastuulle painetta onnistuneesta esiintymisestä.

Risto haastoi meitä myös olemalla välinpitämätön puheelle. Hän ei kuunnellut lainkaan, tuskin sanaakaan. Hyvä esimerkki tästä oli se, kun sovimme ja löimme lukkoon toisella kuvausmatkalla viimeisen kuvauskerran aikataulun. Päivämäärät oli pistetty ylös kalentereihin. Kävin vielä paikan päällä kahta viikkoa ennen kuvauksia tervehtimässä henkilöitä ja kysymässä kuulumisia. Tällöin vahvistin vielä, että olemme tulossa kameroiden kanssa muutaman viikon päästä ja kaikki olivat asiasta samaa mieltä.

Kun pääsimme kuvauspaikalle, Risto olikin lähdössä kolmeksi päiväksi lomalle. Meillä oli kuvauspäiviä käytettävänä kuusi, joten yhteisiä kuvauspäiviä oli siis vain kolme. Kuvaavaa on myös, että Risto ei tiennyt edes kuvausten loppuvaiheessa kuvaajan nimeä. Olimme kuitenkin tiiviisti viettäneet viikkoja heidän kanssaan yhdessä.

Toinen haasteellinen päähenkilö oli Raimo, joka oli kuvattavista nuorin ja ujoin. Kuvausryhmä tuli toimeen hänen kanssaan päähenkilöistä parhaiten. Raimo kuitenkin jännitti kameraa paljon. Ensimmäisellä kuvauskerralla yritimme totuttaa päähenkilöitä kameraan, mutta Raimon kohdalla tuloksetta. Edes yhteishaastattelussa Raimon rentoutuminen ei onnistunut, hän meni lukkoon, jos häneltä kysyi mitä tahansa. Yritimme viettää hänen kanssaan mahdollisimman paljon aikaa myös kuvausten ulkopuolella, kun alkoi näyttää, että hänestä oli nousemassa dokumentin todellinen päähenkilö. Tätä tehtiin vuorotellen ilman kameraa ja kameran kanssa. Silloin, kun kamera ei ollut päällä, hän oli todella rento ja suostui puhumaan henkilökohtaisia

asioita kanssamme. Jostain syystä emme kuitenkaan saaneet häntä rentoutumaan kameran edessä tarpeeksi oikein missään vaiheessa. Parannusta toki tuli tutustumisen myötä, mutta hänen kohdallaan kamerakauhu ei lakannut milloinkaan. Jos Raimoa pyysi toistamaan juuri sanomaansa kameralle, hän ei sanonut mitään sinne päinkään.

Koin päähenkilöt kuitenkin helppoina ohjattavina, ja heidän kanssaan tuli mukavasti toimeenkin. Riston vaikea ohjattavuus turhautti kuvausryhmää, mutta koska kaikki meni muuten niin mukavasti, ei sekään varsinaisesti haitannut. Päähenkilöt olivat mielenkiintoisia siinä mielessä, että vaikka heitä eivät dokumentin tekemiseen liittyvät asiat kiinnostaneet, he mielellään ottivat kuvausryhmän mukaansa matkoille ja ehdottivat asioita, joita meidän kannattaisi kuvata.

Reflektoin seuraavassa sitä, mikä rooli minulla oli ohjaajana, kun työskentelimme pienellä joukolla. Ovatko kaikki osaltaan ohjaajia vai voiko minut helposti ja selkeästi nimetä Sirkan miehet -dokumentin ohjaajaksi? Pyrin myös tarkastelemaan sitä, minkälaiseksi koin vastuuni ohjaajana suhteessa kuvausryhmään. Käyn läpi kokemuksiani siitä, mitä kaikkea mielestäni ohjaajan työhön kuuluu. Itselleni ohjaajan työnkuva oli hyvin epäselvä vielä siinä vaiheessa, kun lähdimme kuvaamaan. Käyn läpi myös kuvausten aikana tulleita konflikteja.

### 5.3 Dokumenttielokuvan ryhmätyön todellisuus

Lähdekirjani kertovat paljon, minkälaista työskentely dokumenttielokuvan teon aikana tulee todennäköisesti olemaan. Ne antavat olettamuksia pohjaten usein teosten kirjoittaneiden kokemuksiin. Monilta osin voin sanoa, että omat kokemukseni täsmäsivät kirjallisten lähteideni kanssa ja pystyin hyvinkin paljon samaistumaan siihen, mitä luin. Ihmiset ovat kuitenkin erilaisia ja kirjaratkaisuja ei ole olemassa kuvaustilanteessa. Toki niiden avulla voi suunnistaa oikeaan suuntaan, jos niiden oppeja muistaa kentällä ollessaan.

Näyttelijä Ria Kataja on luonnehtinut hyvää ohjaajaa herkkävaistoiseksi ja sellaiseksi, joka pyrkii poistamaan kaikki luovaa ilmapiiriä vaarantavat häiriötekijät. Hänen mukaansa ohjaajan on kestettävä virheitä ja toisinaan myös provosoimista ja yliampuvuutta ja ymmärrettävä ne tekemiseen liittyviksi haasteiksi. ”Ohjaaja on

taiteellisen työryhmän johtaja, jonka tietämykseen ja visioon jokainen työryhmän jäsen luottaa” (Pirilä & Kivi 2005, 81). Tämä mielestäni kuvaa erittäin hyvin ohjaajan roolia ja asemaa kuvaustilanteessa pienessä ryhmässä. Ohjaaja on, toisin kuin hollywood-elokuvat antavat olettaa, se joka hillitsee itsensä, kannustaa muita ja pyrkii rauhallisella käytöksellään vakuuttamaan muut. Rauhallisuutta ja vakuuttavuutta tarvitaan, mutta ei ohjaajankaan voida olettaa olevan täydellinen ja virheetön.

Luvussa neljä olen kirjoittanut paljon siitä, miten ohjaaja on vastuussa kaikesta ja miten asiat lopulta ovat hänen harteillaan. Tässä luvussa keskityn siihen, miten vastuu vaikutti Sirkan miesten kuvauksissa, miten toimintani ohjaajana ja ratkaisuni vaikuttivat työryhmään, millaisia ratkaisuja olisin voinut tehdä toisin ja miten olisin voinut välttää konflikteja.

### 5.3.1 Ohjaajan ja kuvaajan yhteistyö Sirkan miehet –elokuvassa

Työryhmän valinta oli samalla sekä helppoa että vaikeaa. Luonnollisesti työryhmään valikoituivat vuosikurssiltani sellaiset henkilöt, joiden kanssa tulen toimeen. Koin kuitenkin haasteellisenä, että tulisin työskentelemään luokkatovereideni kanssa, koska olen mieltänyt työnteon aina erilaiseksi kuin opiskelun. Otin Sirkan miehet -dokumentin alusta asti hyvin tosissani ja koinkin sen enemmänkin työnä kuin opiskeluna. Tätä en tietenkään voinut muilta ryhmän jäseniltä odottaa, vaikka kaikki olivat samaa mieltä työskentelemään lähdeittäessä siitä, että työtä ei tehtäisi vasemmalla kädellä ja huolimattomasti.

Työstin itsenäisesti käsikirjoitusta ja esittelin sen avulla ideoitani työryhmälle. Kokoonnuimme muutamia kertoja käsikirjoituksen teon aikana yhteen pallottelemaan ideoita. Tässä vaiheessa määrittelimme kuvaajan kanssa jo, millaista tyyliä hakisimme ja katselimme joiltakin dvd:iltä malleja, jotka miellyttivät meitä molempia. Olimme kuvaajan kanssa hyvin samoilla linjoilla alusta asti siinä, mitä tultaisiin tekemään. Olin pyrkinyt jakamaan visiotani siis mahdollisimman paljon kuvaajalle, jotta mitään epäselvää ei olisi ainakaan tyyllillisesti siinä vaiheessa, kun pääsisimme kuvauspaikalle.

Ensimmäinen kuvausmatka oli vaativa ja rankka. Kuvausryhmämme oli todellakin vain minä ja kuvaaja. Kummallakaan ei ollut mahdollisuutta turvautua muiden kollegoiden

tukeen kuvausten aikana. Meillä ei ollut edes internetiä käytössämme. Nukuimme vieläpä samassa tilassa viikon ajan. Olimme siis kaksin eristyksissä käsikirjoituksen ja toistemme ideoiden kanssa.

Kuvaaja oli mielessään hahmotellut kaupan, johon menisimme kuvaamaan, pieneksi ja patinoituneeksi kyläkaupaksi, joka olisi eräänlainen reliikki vanhoilta hyviltä ajoilta. Sirkan kauppa on kuitenkin jotain muuta kuin mitä voisi mieltää perinteisellä kyläkaupalla. Se on muutamia vuosia sitten liittynyt K-market-ketjuun ja se voittaa kokonsa puolestakin joka ikisen Etelä-Suomen Alepan.

Tämä tuntui murtavan kuvaajani ajatukset dokumentista. Ensimmäisen kuvauspäivän jälkeen kuvaajan kommentit tuntuivat siltä, että hän luotti dokumentin onnistumiseen vain, jos minä ohjaajana uskoin siihen myös. Eräällä tavalla ensimmäisen päivän jälkeen koko produktio oli jo ongelmassa, vaikka olimme hädin tuskin aloittaneet kuvauksia. ”Taiteilijalle motiivit tekemiseen ovat tärkeitä” (Aaltonen 2006, 101). Minulle oli alusta asti ollut tärkeämpi asia se aihe, minkä vuoksi olimme menneet kuvaamaan, kun taas kuvaajalle tärkeää oli ollut visuaalinen aspekti.

Kokenut ohjaaja olisi todistanut pätevyytensä ja käsitellyt dokumentin alusta loppuun kuvaajan kanssa uudestaan - uusi tilanne, uusi suunnitelma. Sen sijaan, että olisin käsitellyt asian kunnolla ja purkanut mahdolliset epäluulot, jotka syntyivät tilanteesta, ohitin sen asiana, joka mielestäni oli turha tai toisarvoinen. Mielestäni siitä jäi kuitenkin eräänlainen epäluottamuksen ilmapiiri, joka alkoikin varjostaa meitä siitä lähtien kuvausten loppuun saakka.

Epäluulo ei niinkään kohdistunut kuvaajaan ja hänen tekemäänsä työhön vaan aloin epäillä omaa itseäni. Vaikka olin suunnitellut dokumenttia ja mielessäni rakentanut sen hyvin tarkasti tietynlaiseksi, kuvaajan sanat järkyttivät. Jos hän pystyi epäilemään ensimmäisen kuvauspäivän jälkeen sitä, onko dokumentista mihinkään, olinko minä lähtenyt tekemään aivan turhaa projektia? Epäonnistumisen uhka alkoi varjostaa dokumentin tekemistä heti alussa.

Toisella kuvausmatkalla aikataulu oli tiiviimpi ja kuvattavat kuvat olivat haastavampia, mikä vaati molemmilta enemmän uhrautumista monella tavalla. Toisella



kuvausmatkalla kuvaaja ilmoitti, että on siitä lähtien vain työntekijä eikä ota yhtään muuta kuvaa, kuin mitä pyydän hänen ottavan. Samalla, ironisesti, hän ei kuitenkaan suostunut ottamaan monia haluamiani kuvituskuvia, koska piti niitä huonoina ideoina ja turhina. En osaa sanoa, miksi yhteistyö rapautui näin. Emme asiasta kunnolla keskustelleet. Näkemyksiä koskevat ristiriidat pitäisikin puhua tällaisissa projekteissa auki. Ohjaajana, vastuuhenkilönä ja auktoriteettina asiat pitäisi suoraan konfrontoida kuvaajan kanssa aivan kuin oppikirjoissa painotetaan.

Kirjallisten lähteideni mukaan kuvaaja olisi tällaisessa tapauksessa pitänyt kylmästi vaihtaa. Se ei meidän tapauksessamme ollut kuitenkaan mahdollista, enkä olisi halunnut tehdä sitä muutenkaan. Tilanteen väliaikaiseksi ratkaisuksi sopi myötäily ja pään nyökyttelyn.

Työryhmän keskinäinen dokumentin kehittäminen alkoi jäätyä. Oletan, että kuvaaja ei enää uskonut dokumentin onnistumiseen, enkä minä tehnyt ohjaajana työtäni oikein siinä, että olisin valanut uskoa siihen. Ongelmaa ei siis ratkaistu ja se jäi varjostamaan jo valmiin epäluulon taakse.

Suhde kuvaajaan olikin siis äärimmäisen ristiriitainen. Sen sijaan, että produktiossa oltaisi menty oppikirjamaisesti ohjaajan ehdoilla, tuntui, että noudateltiin kuvaajan mielialaa. Palautteenantokin oli mahdollista vain silloin, kun kuvaajalle sopi. Kuitenkin hänen ottamansa kuvat olivat upeita, monet jopa täydellisiä. Hän otti tyylikkäitä ja tunnelmaan sopivia kuvia, ja tuntui, että olimme kuitenkin samoilla linjoilla siitä, mitä olimme tekemässä. Se näkyi kuvissa mutta ei yhteistyössä.

Viimeinen kuvauskerta ei ollut suoranaisesti loistamiseni aikaa. Etäännytin yhteistyöstämme täysin dokumenttiaspektin. Vältin siitä keskustelemista ja puhumista koko kuvauskerran ajan. Teimme työmme ja ohjasin sen minkä halusin, mutta dokumentista emme juuri keskustelleet. Yritin myös pitää ilmapiirin kevyenä, jotta konflikteja ei tulisi. Ongelmat tuntuivat pysyvän kohtuullisen hyvin hiljaisen ilmapiirin varjossa. Yritin tehdä ohjaajan työni siinä, että pitäisin ilmapiirin innostavana ja luovana.

Tässä toki yhtenä tekijänä oli myös se, että olemme opiskelutovereita ja eräänlainen ohjaaja-kuvaaja suhde tuntui monella tapaa keinotekoiselta. Hankalinta molemmille oli ehkä ottaa oma roolinsa työssä. Minä haparoin omassani ja kuvaaja omassaan. Kun kumpikaan ei ollut varma, niin ongelmia syntyi. Käytännön työssä tämä näkyi välillä niin, että jouduin jatkuvasti tasapainottelemaan sen välillä, että eläydynkö päähenkilöideni elämään vai ohjaanko kuvaajaa. Kuvaajan ja ohjaajan suhde olikin Sirkan miehissä hyvin kompleksinen. Onnistuneita hetkiä saatiin nauhalle enemmän kuin paljon. Kuvaaja sai intuitiivisesti seurattua tapahtumia ja napattua tärkeimmät asiat nauhalle, usein ilman opastustani. Hän tallensi kuvia, joita en ollut miettinyt ja jotka pelastivat työn editoinnissa. En kuitenkaan voi olla pohtimatta, miten olisi käynyt, jos olisin ohjaajana kantanut vastuun ja velvollisuuden, jotka ohjaajalle kuuluvat, ja jos kuvaaja olisi ollut varma alusta asti dokumentin onnistumisesta. Ei olekaan siis turhaan sanottu, että kuvaajan ja ohjaajan suhde on dokumenttielokuvan tärkein suhde.

Lopputuloksena ja kuvaajan aikaansaama jälki oli ongelmista ja konflikteista huolimatta ensiluokkaista, joten tapahtunut vahinko on enemmän ehkä oletuksissani ja toiveissani kuin konkreettisesti tapahtuneessa. Mutta tämä vaihe dokumenttiprosessista on jäänyt kaivelemaan mieltäni juuri siinä mielessä, että mitkä seikat muodostavat toimivan yhteistyön kuvaajan ja ohjaajan välille. Onko kyse vain henkilökemioista vai vaikuttaako enemmän työskentelytapa ja roolien selkeä ymmärtäminen. Oliko tässä tapauksessa kyse puhtaasti molempien kokemattomuudesta?

### 5.3.2 Sirkan miesten editointiprosessi

Oli luonnollinen valinta antaa kuvaamamme materiaali eriliselle leikkaajalle kahdesta syystä: ensinnäkin en ole teknisesti tarpeeksi taitava leikkaamaan puolen tunnin elokuvaa ja toiseksi minulla ei olisi ollut energiaa siihen. Koko produktio olisi jäänyt luultavasti kesken tai ainakin puoleksi vuodeksi hyllylle odottamaan. Leikkaajan valinta oli helppoa. Olin tehnyt hänen kanssaan ennenkin töitä ja tunsin hänen työtapansa ja yhteistyömme oli ollut varsin mutkatonta ja helppoa.

Oli helpotus kuvausmatkojen jälkeen, että joku ulkopuolinen otti vastuulleen materiaalit ja lähti käymään niitä läpi. Vaikka kuinka ohjaajana pitäisi tietää kaikki omasta elokuvastaan ja tuntea se läpikotaisin, kaipasin myös eräänlaista vahvistusta joltain

siitä, että materiaali oli hyvää ja käyttökelpoista, että olimme tehneet jotain kuvausmatkoilla edes oikein. Dokumentin teko on kokemukseeni pohjaten siitä mielenkiintoista, että vaikka kuinka kuvauspaikalla materiaali tuntuisi olevan hyvää, lopulta leikkauspöydällä saattaa joutua toteamaan jotain aivan muuta.

Leikkaajan ja minun välinen yhteistyö oli helpottavan vaivatonta aikaisempiin dokumentin vaiheisiin verrattuna. Koin roolini tässä työvaiheessa paljon selkeämpänä kuin muissa. Yhteistyö oli sitä, että nimesin kuvat ja kohtaukset, jotka halusin käytettävän ja olin joko myötämielinen leikkaukselle tai pyysin sitä muutettavaksi. Annoin leikkaajalle siis vapaat kädet rakenteen suhteen ja hän rakensikin käsikirjoituksen kokonaan uudestaan, koska hän kuunteli materiaalista nousevaa tarinaa eikä noudattanut orjallisesti sitä, mitä olimme aiemmin suunnitelleet.

Helpoimmalta tuntui se, ettei minun tarvinnut argumentoida loputtomiin mielipiteitäni. Jos en pitänyt jostakin, se oli sillä selvä. Yhteistyö toimi myös siksi, että luottamus oli molemminpuolinen. Leikkaaja luotti minun ajatuksiin kyseenalaistamatta niitä ja minäkin luotin hänen ammattitaitoonsa ja näkemykseensä dokumentista. Vaistosin, että hänellä oli palo tehdä dokumenttia, eikä se ollut vain yksi työ muiden joukossa hänelle.

Leikkaamisprosessin ajan koin itseni kuitenkin hieman kädettömäksi ja kykenemättömäksi auttamaan ja ohjaamaan tarinan leikkaamisessa. Materiaalista eräällä tavalla vieraantuu, kun sen on antanut leikkaajan käsiin. Ei voi olla varma eikä enää edes muista, mitä kaikkea raakamateriaalia on, ja on vain luotettava leikkaajan ammattitaitoon. Tuntui myös oudolta käydä katsomassa leikkaajan työn jälkeä ja kritisoida sitä sekä pyytää muutoksia - leikkausvaiheessahan se on yhtä paljon minun työni kuin hänenkin. Koinkin leikkausvaiheessa ohjaajan työn epätasa-arvoisena suhteessa leikkaajaan siinä mielessä, että ohjaaja, jonka pitäisi olla vastuussa lähes kaikesta dokumentissa, antaa kommentteja vasta tehdystä jäljestä, eikä ole itse jatkuvasti samaan aikaan työstämässä dokumenttia.

Vaikka istuimmekin paljon yhdessä leikkauspöydän äärellä, leikkaaja työskenteli paljon myös itsenäisesti - siitä tuskin olisikaan ollut mitään hyötyä, jos olisin ollut seuraamassa jatkuvasti leikkausprosessin etenemistä ja hengittämässä niskaan. Se olisi

luultavasti haitannut enemmän elokuvan leikkaamista kuin tukenut sitä. Meille tuntuikin sopivan parhaiten se, että ohjaamiseni oli leikkaajan haastamista ja ohjaamista erilaisiin ratkaisuihin.

Ohjaajan ja leikkaajan välinen yhteistyö tässä projektissa olikin paljon sitä, että analysoimme editoitua työtä ja yritimme löytää siitä heikoimmat leikkaukset. Tätä tehtiin paitsi yhdessä myös paljolti verkon välityksellä, jolloin ohjaajana minun ei tarvinnut olla aina fyysisesti läsnä. Palaute ja yhteistyö toimi jatkuvasti. Koinkin hyvin onnistuneeksi työtavan, jossa dokumentista hiotaan pala palalta rosoisimmat kulmat pois ja lopputulokseksi jää ohjaajan ja leikkaajan näköinen versio.

## **6 Dokumenttiohjaamisen todellinen luonne**

Huomionarvoisin seikka oli se, että pienryhmässä ohjaaja pääsi ja joutui tekemään lähes kaikkea. Jos olisin halunnut, periaatteessa olisin voinutkin tehdä kaiken itse. Moniroolisuus ei päde pelkästään ohjaajaan vaan myös kaikkiin tekijöihin, toimimme pienryhmässä jokainen monessa roolissa. Kuvaaja ei toiminut pelkässä kuvaajan roolissa vaan äänitti kuvauspaikalla, oli tekemässä alkusuunnittelua, tutustui päähenkilöihin ja eli vahvemmin elokuvan mukana kuin mitä isossa produktiossa olisi ollut ehkä mahdollista. Myöskään leikkaaja ei ollut pelkkä leikkaaja vaan myös värimäärittelijä, äänisuunnittelija ja käsikirjoittaja.

Sirkan miehet -dokumentissa kuvaajan ja ohjaajan suhde oli hieman kivikkoinen. Kirjallisuus painottaa, että hyvät välit kuvaajaan ovat tärkeitä. Avoimuus, luottamus, suorapuheisuus ja kommunikointi varsinkin ohjaajan puolelta on suotavaa. Empiirisen kokemuksen kautta haluankin painottaa sitä, että ohjaajalla on melko paljon vastuuta, kun hän on vastuussa jokaisesta ihmissuhteesta ja toiminnasta dokumentin aikana: pitäisi piristää ja nostaa aallonpohjasta murtuneita taiteilijoita.

Oma kokemukseni tukee kirjallisuudessa esitettyä näkemystä siitä, että kuvaajan valinta ja suhde kuvaajaan ovat dokumentin tärkeimpiä asioita. Sitä ei kannata heppoisin perustein tehdä. Kirjallisuus ei mielestäni painota ohjaajan vastuuta tarpeeksi. Se ei ota huomioon, että pientuotannoissa ryhmät ovat pieniä ja ohjaaja ei pysty tukeutumaan apulaisohjaajiin tai tuottajaan. Yhteistyön merkitys ja kaikkien

työntekijöiden motivoitunut sitoutuminen ovat tärkeitä, jos dokumenttia lähdetään työstämään pienellä ryhmällä.

Monissa lähteissäni puhuttiin paljon päähenkilöiden valitsemisesta. Se kuulostaa hyvin paljon siltä, että päähenkilöitä löytyisi päähenkilöpankista, josta heitä voisi valita ja laittaa koe-esiintymään. Oman kokemukseni pohjalta sanoisin, että on onni, jos päähenkilöt sattuvat olemaan hyviä. On pelkkä ihme, jos joku haluaa tulla puhumaan yksityisestä elämästään kameralle. Toisaalta teimmehän mekin eräällä tavalla tietoista valintaa päähenkilöiden kohdalla: meillä oli kolme miestä, Risto, Raimo ja Reijo, ja muutimme suunniteltua päähenkilöä sen myötä, kun ennakkosuunnitelmiin oli tarve tehdä muutoksia. Valinnoillamme yritimme tehdä elokuvasta tarinan kannalta kiinnostavimman. Olen kuitenkin sitä mieltä, että jos päähenkilön kanssa on ongelmia tai he ovat jotenkin ”huonoja”, on lähinnä ohjaajan tehtävä saada heidät esiintymään elokuvan kannalta parhaalla mahdollisella tavalla.

Vaikka teoria painottaa, että ohjaajan täytyisi kuvauksissa saada päähenkilöt rentoutumaan ja löytää heille sellainen paikka, jossa he viihtyvät, koin että oli tärkeämpää löytää sellainen paikka, joka näyttää kamerassa hyvältä, toimii äänen puolesta ja on hieman eristyksissä muista ihmisistä. Teoria painottaakin päähenkilöiden hyvinvointia ja samalla itse tekniikan onnistumista.

Kirjallisuuden mukaan ohjaajan tehtävä olisi myös tietää päähenkilöistä lähes kaikki tai mahdollisimman paljon etukäteen. Sirkkan miehissä päähenkilöistä ei tiedetty kovin paljoa yksityiskohtaista tietoa etukäteen. Dokumentin eteneminen oli samalla myös tarinan etenemistä tuntemattomaan suuntaan, kun päähenkilöistä paljastui kuvausten edetessä uusia asioita: mitä enemmän asioita kuulin ensimmäistä kertaa, sitä helpommin ja innokkaammin päähenkilöt kertoivat asioita ja tapahtumia kameralle.

Opinnäytetyöni kirjallisuusosan näkemysten mukaan dokumentin kuvaaminen ei ole käsikirjoituksen kuvittamista. Vaikka olen asiasta samaa mieltä, on se hankalaa käytännössä. Monta kuukautta ennen varsinaisia kuvauksia on suunniteltu ja pohdittu, mitä tultaisiin kuvaamaan ja kuinka. Sitten, kun kuvauspaikalle päästään, olisi unohdettava käsikirjoitus. Itse alitajuisesti pyrin toteuttamaan muutamia kuvia käsikirjoituksen mukaan ja kapinoin jopa vähän oikeita tapahtumia vastaan, koska ne

eivät noudatelleet sitä, mitä olin suunnitellut tapahtuvaksi. Perustelin itselleni tätä ristiriitaa sillä, että dokumentissa saisi olla lavastettuja kuvia ja loppujen lopuksi päädyimmekin lavastamaan käsikirjoittamani kohtia elokuvassa. Suurin osa niistä ei kuitenkaan päätynyt lopputulokseen, koska ne eivät vain sopineet elokuvan luonnolliseen virtaan.

Dokumentissamme noudatimme kirjallisuuden oppeja leikkauksen suhteen tarkasti. Onkin mielenkiintoista, kuinka hyvin kirjallisuus tällä kohtaa vastaa omaa kokemustani. En ollut lukenut ohjaamista käsitteleviä kirjoja ennen kuvausmatkaa, joten eräällä tavalla ohjaajan rooli määrittyi myös luonnostaan kuvausten aikana ja niiden jälkeen. Teoria tuntuu olevan vain hyväksi havaittu käytäntö - käytäntö luonnollisesti noudattaa tiedostamatta teorian asettamia näkymättömiä rajoja.

Kirjallisissa lähteissäni puhuttiin siitä, kuinka leikkaaja saattaa stimuloida ohjaajan mielikuvitusta ja antaa uutta voimaa projektiin ja näin asia todellakin Sirkan miesten kohdalla oli. Uusi into dokumentin tekoon löytyi leikkaajan innokkuudesta. Ei siis ihme, että suuremmissa produktioissa käytetään apulaisohjaajia, tuottajia ja paljon muuta henkilöstöä. Itse tekeminen antaa energiaa, mutta luovassa prosessissa, joka on kuitenkin koko matkan ajan jaettu, energiaa ja voimaa työhön saa muista tekijöistä ja kollegoista. Kannustamisen ja ymmärtämisen ilmapiiri saa paljon aikaan. Kirjallisuudessa puhuttiinkin useaan otteeseen myös siitä, että ongelmanratkaisun ei pitäisi olla pelkästään ohjaajan harteilla, vaan se voisi olla yhteinen prosessi, jonka ratkaisussa auttavat monet työryhmän jäsenet.

Olen painottanut paljon henkilökohtaisiin suhteisiin liittyviä asioita reflektoinnissani. Se saattaa kuulostaa kliseiseltä ja on helppo ohittaa itsestään selvänä asiana, mutta tuntuu, että dokumentin teossa korostetaan liikaa muita asioita, jotka ovat yhdentekeviä tai ainakin ylikorostettuja. Esimerkiksi tunteeko ohjaaja päähenkilöt läpikotaisin ennen kuvauksia ja hallitseeko hän aikataulun. Sellaiset käytännönasiat kyllä hoituvat.

Ohjaajalle dokumentin tekeminen on tuotantotiimin jokaisen jäsenen työn ymmärtämistä ja ainakin jollain tavalla hallitsemista. Ennen kaikkea dokumentin teko on vakuuttavuuden opettelua ja luottamusta ryhmään, päähenkilöihin ja visioon. Nämä

asiat kumpuavat vastuullisesta ja näkemyksellisestä antautumisesta dokumentin tekoon. Dokumentti on itsessään löytöretki. Se on löytöretki muiden ihmisten elämään ja arkeen. Samalla jokainen dokumentti on ohjaajalle mahdollisuus kehittää omaa osaamistaan ja vuorovaikutusta muiden kanssa. Sitä voi oppia vain tekemällä, mutta kirjojen opeista kannattaa ammentaa ennen kuvauksia ja myös niiden aikana.

Dokumentin ohjaaminen on luottamusta - itseensä ja muihin.

## Lähteet

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu

Hyytiä, Riina 2004. Ennen kuin kamera käy - Ideasta kuvauksiin / Tekijät kertovat. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A50. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Kiiltomäki, Susanna & Nurmioja, Iris 2010. Voimaa etsimässä - dokumenttielokuva. Dokumenttielokuvatuotannon vaiheet. Opinnäytetyö. Seinäjoki: Seinäjoen ammattikorkeakoulu.

Korvenoja, Pekka 2004. TV-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Mokkila, Maija 2008 Henkilökohtaisia valintoja - Henkilökäsikirjoittaminen aihelehtöisessä dokumentissa. Opinnäytetyö. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Maylett, Hanna 2008, Hanna Maylettin pitämä luentosarja syksyllä 2008 Metropolia Ammattikorkeakoulussa dokumenttikurssilla.

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki 2005. Otos. Elävä kuva - elävä ääni. Helsinki: Like.

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki 2008. Leikkaus. Elävä kuva - elävä ääni. Helsinki: Like.

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki 2010. Teos. Elävä kuva - elävä ääni. Helsinki: Like.

Rosenthal, Alan 2002. Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos - third edition. Carbondale, Illinois, USA: Southern Illinois University Press.

Römpötti, Harri 2010. Dokumenttielokuvat saavuttivat ennätysyleisön elokuvateattereissa. [Verkkodokumentti]. Helsinki. Sanoma. Saatavuus <<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Dokumenttielokuvat+saavuttivat+ennätysyleisön+elokuvateattereissa/1135262678770>> (luettu 19.4.2011).



Seppänen, Janne 2006. Katseen voima - kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere: Vastapaino.

Schuth, Paula 2006. Dokumenttielokuva - journalismia vai taidetta? Tutkimuskohteena Lapinlahden Arvo. Opinnäytetyö. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Toiviainen, Sakari 2009. Kadonnutta paratiisia etsimässä. Markus Lemmuskallion ja Anastasia Lapsuin elokuvat. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Weston, Judith 1999. Näyttelijän ohjaaminen - kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Helsinki: Nemo.